



Università
Ca' Foscari
Venezia

Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School

Dottorato di ricerca in Storia delle Arti

Ciclo XXVII

Anno di discussione 2017

Archivi per la storia dell'arte contemporanea: il caso di Silvio Branzi

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-ART/03

Tesi di Dottorato di Vittorio Pajusco, matricola 819030

Coordinatore del Dottorato
Prof. Giuseppe Barbieri

Tutore del Dottorando
Prof. Nico Stringa

Co-tutore del Dottorando
Prof.ssa Michela Agazzi

INDICE

Introduzione	1
--------------	---

PRIMA PARTE

Il problema degli archivi d'arte nel Veneto. Considerazioni per un censimento

Progetti di censimento degli archivi d'arte del '900 in Italia	4
I luoghi della conservazione: gli archivi degli archivi	11
Venezia e il Veneto gli Archivi d'arte del '900	17
Alcuni esempi veneziani, prime schedature:	
Domenico Varagnolo 1882-1949 (poeta, sceneggiatore, critico)	23
Giuseppe De Logu 1898-1971 (storico dell'arte moderna e contemporanea)	25
Tony Lucarda 1904- 1992 (scultore)	27
Primo Potenza 1909-1983 (pittore)	29
L'archivio di una galleria: il Cavallino	31
L'archivio di una agenzia fotografica: Interfoto/ Cameraphoto (1944-1987)	33

SECONDA PARTE

Un archivio veneziano tra Firenze e Rovereto: il caso del Fondo di Silvio Branzi

Introduzione all'archivio Branzi	35
Silvio Branzi la prima formazione	43
Branzi lascia Venezia, epistolario con Marchiori (1936-1939)	52
Il ritorno a Venezia e il periodo di guerra 1940-1945	62
La Galleria Delfino e la monografia di Garbari mai edita (1944-1946)	68
Il primo dopoguerra a Venezia 1945-1947	80
La mostra "Pittura francese d'oggi"	90
Filippo De Pisis o della facilità pericolosa	99
Branzi e la critica d'arte a Venezia (attorno al 1948)	102
Il premio della critica nelle Biennali del Dopoguerra	113
Appendice: Critici premiati ai concorsi per la critica della Biennale dal 1948 al 1958	120

<u>Dalla cronaca alla storia dell'arte, raccolte di articoli e monografie</u>	123
I ribelli di Ca' Pesaro	138
Paolo Rizzi, Ricordando Silvio Branzi	144

Dai cassetti di Branzi, due spigolature biografiche

Giuseppe Santomaso	145
Inventario busta "SANTOMASO"	151
Lenci Sartorelli	154
Intervista alla pittrice Lenci Sartorelli	160
Inventario busta "SARTORELLI LENCI"	162
Appendice: inventario del cassetto 109	165

APPARATI

Indice delle illustrazioni	180
Bibliografia:	
scritti di Branzi	182
bibliografia generale	186

INTRODUZIONE

Questo studio ha preso le mosse da un progetto che mirava alla realizzazione di una mappatura degli archivi d'arte del Novecento a Venezia e nel Veneto, consistente in un censimento e una descrizione degli archivi di artisti, galleristi, critici e storici dell'arte del Veneto del '900.

L'embrionale progetto di censimento in ambito Veneto è iniziato da alcuni fondi veneziani, scegliendo soggetti produttori diversi tra loro: pittori, scultori, critici, fotografi, galleristi. I primi dati raccolti sono stati inseriti in cartelle esemplificative per darne una immediata fruibilità, utilizzando i criteri per la compilazione e la creazione delle "schede tipo", secondo le direttive del Sistema Archivistico Nazionale (SAN).

I lavori avviati in tal senso hanno subito evidenziato le difficoltà e i limiti che si frapponevano all'ipotesi di partenza: archivi dispersi e inaccessibili per vari motivi, inizialmente aperti e poi richiusi, mancanza di inventari e molti altri impedimenti che si incontrano affrontando la dimensione documentaria della contemporaneità.

Dopo tali considerazioni il progetto iniziale, *Gli Archivi d'Arte del Novecento a Venezia e nel Veneto*, è risultato da subito troppo vasto per una singola ricerca di dottorato. Tale limite è facilmente percepibile nella prima parte della tesi dove vengono esaminati alcuni progetti archivistici italiani del '900, tutti compiuti da gruppi di ricerca supportati da istituzioni pubbliche in un lungo arco temporale. Per queste ragioni nel corso delle ricerche è stato scelto di approfondire un solo grande archivio d'arte conservato nel Veneto: il fondo ancora intatto e in parte ancora da studiare, del critico d'arte Giuseppe Marchiori (1901-1982). Imprevisti, come l'impossibilità momentanea di consultare i materiali, hanno fortunatamente fatto portare l'attenzione ad un altro caso emblematico, quello della documentazione di Silvio Branzi. Il Fondo del critico d'arte di origine trentina Silvio Branzi (1899-1976), un archivio di notevole importanza creato durante il periodo di lavoro al *Gazzettino* di Venezia (1930-1960 circa), è diventato il nucleo principale della ricerca per la quantità e varietà dei materiali conservati, oltre che per la sua storia di dispersione e alienazione. Dal punto di vista metodologico si è proceduto al contrario, non partendo dal oggetto dell'indagine e arrivando alle carte ma iniziando dai documenti conservati negli archivi: attraverso tale procedura è stato possibile ricostruire la vicenda personale e critica

di un'importante cronista, testimone della storia dell'arte contemporanea italiana tra gli anni Trenta e Sessanta.

Tra le carte sono state rinvenute numerose raccolte epistolari tra Branzi e critici d'arte, giornalisti, artisti, curatori, galleristi, oltre ad articoli e ritagli di giornali divisi per soggetto, riviste, estratti, inviti, fotografie e molto altro, il tutto diviso e sistemato in migliaia di buste. La documentazione, raccolta e ordinata in fascicoli da Branzi stesso, era uno strumento per la sua attività di critico d'arte che gli permetteva il veloce reperimento di riferimenti bibliografici ed iconografici da associare ai suoi articoli. A questo enorme patrimonio storico è legato una biblioteca personale di composta da cinquemila volumi e una raccolta d'arte che è da considerare come uno specchio dei gusti e delle amicizie del critico. L'insieme di tutto questo materiale è una fonte documentaria indispensabile e poco indagata per la storia dell'arte veneziana e italiana del '900, oggi divisa tra il Mart di Rovereto, il Gabinetto Vieusseux di Firenze e gli eredi del critico.

L'ispirazione iniziale per l'organizzazione di questo lavoro è nata dal modello di tre progetti condotti tra Lazio, Toscana e Trentino Alto Adige. Il primo è l'analisi condotta dalla Fondazione La Quadriennale di Roma, conclusasi con la pubblicazione nel 2009 della *Guida agli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio*. Questo volume, frutto di un lavoro biennale di ricerca, ha reso noti più di 140 fondi archivistici, alcuni già conosciuti dagli studiosi, ma per la maggior parte ha messo in luce archivi mai presi in considerazione.

Il secondo, precedente e più di larga scala, ha visto la Regione Toscana e la Sovrintendenza archivistica locale impegnarsi in un censimento degli archivi di personalità toscane tra '800 e '900. L'intento promotore mirava a schedare i fondi di personalità, non solo artistiche ma della cultura in generale. Tali schede sono state strutturate per non essere un generico riconoscimento di un fondo, ma un saggio, il più possibile completo, di ciò che si è conservato. Il lungo lavoro ha già raggiunto due punti fermi nelle Guide, pubblicate nel 1996 e nel 2000: *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina e L'area pisana*.

Il terzo esempio è legato al progetto Mart, il Museo d'Arte di Trento e Rovereto; dalla sua fondazione non si è mai pensato solo a far conoscere e a implementare una collezione d'arte, ma nella progettazione dell'edificio, realizzato da Mario Botta, un piano venne interamente dedicato alla parte documentaria, successivamente denominata Archivio del '900, vista l'importanza numerica e qualitativa dei fondi che vi sono confluiti.

Sulla scorta di questi esempi si auspica che anche nel territorio veneto si attuino progetti di censimento e ricerca sugli archivi d'arte del Novecento per portare alla luce fondi importanti per la storiografia artistica, non solo locale, che rischiano l'alienazione.

PRIMA PARTE

Il problema degli archivi d'arte nel Veneto. Considerazioni per un censimento

Progetti di censimento degli archivi d'arte del '900 in Italia

Gli archivi da sempre hanno la funzione di raccogliere la storia delle istituzioni e delle persone. Parafrasando pensatori celebri si potrebbe parlare di “mal d’archivio”¹, di “febbre d’archivio”², di “mania d’archivio”³ o di “vertigine della lista”⁴, per citare sono alcuni esempi. Il bisogno di conservare la propria memoria è quindi insito dell’uomo, e negli ultimi anni sta arrivando a livelli di ossessione. Dagli anni sessanta e settanta inoltre l’archivio diventa anche fonte di ispirazione creativa per gli artisti concettuali che guardano agli oggetti della propria vita per costruire nuove narrazioni o per far scaturire riflessioni legate alla società o alla politica⁵.

A parte questo caso riguardante gli artisti concettuali, tutte le personalità del ‘900 tendono a conservare la propria storia in maniera diversa a seconda dei caratteri, chi è più metodico chi meno. Gli archivi d’arte, fondi di artisti e critici, sono tra i nuclei documentari più eterogenei perché raccolgono materiali di natura molto differente che dimostrano, dal punto di vista della conservazione, quanto “siano fittizie le separazioni fra beni culturali” mettendo spesso in crisi le categorie classificatorie archivistiche⁶.

L’Italia che è la patria della tutela e della salvaguardia della storia si sta cominciando ad interrogare anche su queste fonti, in varie maniera e con esiti diversi come si vede nella veloce e sicuramente non completa rassegna dei principali progetti di censimento di importanti Archivi d’arte nel nostro Paese.

¹ Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli 1996.

² Okwui Enwezor, *Archive fever. Uses of the document in contemporary art*, International Center of Photography, New York 2008.

³ Suely Rolnik, *Archive Mania*, Series: Documenta 13, 100 Notizen - 100 Gedanken, Hatje Cantz, Ostfildern 2011.

⁴ Umberto Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.

⁵ Okwui Enwezor, *Archive fever. Uses of the document in contemporary art*, New York 2008.

⁶ Paola Pettenella, *I modi di dire archivio. L'esperienza del Mart fra raccolte, censimenti, portali*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 39-49 (45-46).

L'archivio è una struttura permanente che raccoglie, inventaria e conserva documenti originali di interesse storico e ne assicura la consultazione per finalità di studio e di ricerca.⁷

Questa generica definizione viene proposta dal nuovo *Codice dei beni culturali* approvato nel 2004 dal governo, la Direzione generale degli archivi organo che direttamente si occupa di questa materia presenta una descrizione più dettagliata del termine:

Complesso dei documenti prodotti o comunque acquisiti da un ente (magistrature, organi e uffici centrali e periferici dello Stato; enti pubblici territoriali e non territoriali; istituzioni private, famiglie e persone) durante lo svolgimento della propria attività. I documenti che compongono l'archivio sono pertanto collegati tra loro da un nesso logico e necessario detto «vincolo archivistico». In questa accezione si usa spesso la parola fondo come sinonimo di archivio.⁸

Gli archivi del '900 sono diventati un argomento di grande dibattito negli ultimi anni. Dal 2000 a Ferrara, all'interno del Salone internazionale dell'arte e del restauro, si svolge un convegno nazionale incentrato sulla tematica "Conservare Il Novecento", sostenuto da enti quali l'Associazione italiane biblioteche, l'Associazione nazionale archivistica, l'Istituto centrale per il restauro e le Soprintendenze per i beni librari e documentari⁹. Il convegno ferrarese nel corso degli anni ha approfondito le tematiche legate alla conservazione e alla tutela delle differenti tipologie documentarie di cui gli archivi contemporanei possono essere composti: carte, riviste, fotografie, risorse elettroniche. Dalle parole di Giuliana Zagra, uno dei curatori dell'iniziativa, si evincono le motivazioni che l'hanno spinta ad approfondire e rinnovare le conoscenze di tale tematica attraverso il convegno.

"Conservare il Novecento" perciò è nato così, dal desiderio di affrontare qualcosa di diverso e urgente in un campo dove molto era stato già dibattuto e dalla percezione che allo scadere del secolo si era in

⁷ Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137", *Gazzetta Ufficiale* n. 45 del 24 febbraio 2004.

⁸ Definizione rintracciabile nel Glossario della Direzione generale degli Archivi disponibile nel sito: <http://www.archivi.beniculturali.it>.

⁹ *Conservare il Novecento, convegno nazionale, Salone internazionale dell'arte, del restauro e della conservazione dei beni culturali*, Ferrara, 25-26 marzo 2000, atti, a cura di Maurizio Messina e Giuliana Zagra, AIB, Roma 2001.

qualche modo autorizzati ad affrontare finalmente una prima rosa di problemi che restano insoluti nel campo della conservazione dei documenti contemporanei.¹⁰

All'interno delle sessioni del primo convegno il tema degli archivi contemporanei si è affiancato a quello delle "biblioteche d'autore", raccolte che divengono numerose nel XX secolo vista la possibilità di molti intellettuali di formarsi un nucleo privato di volumi di notevole importanza. Queste biblioteche nascono collegate agli altri documenti del soggetto produttore ma che spesso sono anche le prime ad essere alienate attraverso vendite o donazioni dopo la scomparsa del fondatore¹¹.

L'Archivio contemporaneo di Firenze, i primi censimenti

L'Ente che forse in Italia per primo si è interrogato sulle modalità di conservazione degli archivi e delle biblioteche d'autore è il Gabinetto Vieusseux di Firenze. Il Gabinetto fiorentino fu fondato da Giovan Pietro Vieusseux nel 1819 come circolo letterario, per discutere e fruire di importanti riviste, consultare le novità letterarie messe a disposizione da una biblioteca circolante con testi in italiano, francese, tedesco e inglese. La storia novecentesca del Vieusseux ha origine nel 1925 con la direzione scientifica di Bonaventura Tecchi, seguito poi da Eugenio Montale e da Alessandro Bonsanti. Il quarantennio di direzione di quest'ultimo si conclude con la creazione di un luogo riservato alla memoria del Novecento, l'"Archivio contemporaneo", nominato alla memoria dello stesso Bonsanti presso Palazzo Corsini Suarez a Firenze. Dal 1975, anno di fondazione dell'Archivio contemporaneo, sono confluiti in questo luogo decine di fondi privati di eminenti personalità come Pier Paolo Pasolini, Giacomo Debenedetti, Eduardo De Filippo, Vasco Pratolini, Giorgio Caproni e molti altri.

L'Archivio assunse in tempi brevi connotati suoi propri, che lo distinguono nel panorama degli istituti nati con lo scopo di conservare. Sin dall'arrivo dei primi documenti, spesso affidati a Bonsanti come un semplice pegno d'amicizia, si delineò infatti una caratterizzante poliedricità delle discipline e quindi dei materiali custoditi. Si spazia dalla letteratura creativa (narrativa e poesia) alla critica

¹⁰ *Conservare il Novecento, convegno nazionale, Salone internazionale dell'arte, del restauro e della conservazione dei beni culturali*, a cura di Maurizio Messina e Giuliana Zagra, AIB, Roma 2001, p. 4.

¹¹ Sul tema si rimanda al volume *Biblioteche d'autore. Pubblico, identità, istituzioni*, atti del Convegno nazionale, Roma, 30 ottobre 2003, a cura di Giuliana Zagra, AIB, Roma 2004.

letteraria, dalla musica al teatro, dall'architettura alla pittura, dalla fotografia alla critica artistica, dal cinema all'editoria. In particolare, tra il '75 e il '76, gli eredi di Ottone Rosai decisero di donare all'amico-direttore le carte, i libri e alcuni oggetti personali appartenuti all'artista deceduto nel lontano 1957¹⁴; a ruota Paola Ojetti chiese a Bonsanti di poter conferire al Vieusseux quanto rimaneva della monumentale biblioteca privata del padre – ca. 10.000 volumi, con numerose rarità ed arricchiti, all'interno, da dediche, ritagli, lettere – e la collezione dei manoscritti dei testi inviati a Ugo Ojetti per pubblicarli su «Pegaso» e «Pan».¹²

L'esperienza e l'esempio di Bonsanti hanno ispirato sicuramente uno dei primi progetti in Italia di censimento di archivi contemporanei realizzato proprio in Toscana. Negli ultimi anni del XX secolo la Regione Toscana e la Sovrintendenza archivistica locale, coadiuvati dal Ministero dei Beni culturali, hanno messo in opera un "censimento degli archivi di personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900". Il progetto ha coinvolto altri istituti come università ed enti culturali che hanno collaborato nel lavoro di raccolta pluriennale di informazioni su fondi archivistici di persone fisiche. Le comunicazioni non dovevano solo segnalare l'esistenza del materiale ma fornire un quadro il più possibile completo del materiale conservato, oltre ad informazioni pratiche, come proprietà, fruibilità ecc. Gli enti conservatori, quando possibile, hanno fornito una scheda biografica del soggetto produttore del fondo: non sempre le vite dei personaggi più noti sono conosciute nel dettaglio, oltre a contestualizzare la storia archivistica dei documenti.

Nei primi anni del Duemila i primi risultati del programma toscano sono confluiti nella pubblicazione delle guide degli archivi personali dei territori provinciali di Firenze e Pisa, oltre alla creazione di una banca dati inserita all'interno del sistema operativo delle Soprintendenze, il SIUSA¹³. Il sistema informatico offre la possibilità di un aggiornamento e implementazione di dati in tempo reale, la guida degli archivi del 1996 dell'area fiorentina, per esempio, rappresenta una realtà che nel corso del tempo è risultata lacunosa,

¹² Gloria Manghetti, *Dal Gabinetto G. P. Vieusseux l'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" tra tradizione e modernità*, in *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, Atti del XIII Convegno Internazionale della MOD 7-10 giugno 2011, a cura di Clara Borrelli, Elena Candela, Angelo R. Pupino, tomo I, ETS, Pisa 2013, pp. 89-105 (95).

¹³ *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina* / a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Olschki, Firenze 1996; *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900, L'area pisana*, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, coordinatore: Romano Paolo Coppini, Olschki, Firenze 2000. All'interno del portale informatico SIUSA il censimento è disponibile alla pagina <http://siusa.archivi.beniculturali.it/personalita>.

priva di fondi archivistici emersi posteriormente ma che hanno trovato repentinamente spazio nel sistema informatico.

Sia l'Archivio contemporaneo del Vieusseux che il progetto archivi di personalità della regione Toscana pongono la loro attenzione su fondi di privati provenienti dal mondo della cultura, per la maggior parte testimonianze dell'attività di letterati, artisti e critici.

L'archivio d'arte porta con sé notevoli problemi conservativi perché oltre ai materiali consueti come carte e libri, spesso è composto da tipologie documentarie eterogenee come fotografie, opere d'arte (disegni, quadri e sculture), cataloghi, riviste, mobili per il lavoro come cavalletti, apparecchi tecnici che hanno bisogno di maggior spazio, tipologie diverse di conservazione e spesso anche competenze differenti per la catalogazione. Nell'Archivio contemporaneo Bonsanti tra i tanti artisti di cui sono giunti i materiali è doveroso citare almeno i fondi di Renato Birolli, Oscar Ghiglia, Mario Mafai e Antonietta Raphaël, Fosco Maraini, Bruno Saetti, Alberto Savinio, Armando Spadini¹⁴. Questi, come altri materiali, vengono valorizzati attraverso studi e mostre oltre alla pubblicazione di inventari e cataloghi, come nella recente edizione della biblioteca del pittore Renato Birolli¹⁵.

La Quadriennale e la Guida degli archivi del '900 a Roma

Negli stessi anni in cui la Soprintendenza della Toscana portava avanti il piano per la valorizzazione degli archivi di personalità dell'800 e del '900, la soprintendenza archivistica di Roma cominciava un censimento su archivi di architettura di ambito contemporaneo.

Il progetto prevede una serie di interventi correlati: censire gli archivi, cioè individuarli e descriverli sommariamente; procedere ad interventi di inventariazione più analitica di alcuni di essi, secondo priorità derivanti dalla loro importanza o da eventuali situazioni di rischio; realizzare riproduzioni ad alta fedeltà degli elaborati grafici, per consentire una migliore conservazione degli originali ed una più ampia fruizione delle immagini, inserendole in banche dati consultabili anche in rete; effettuare operazioni di restauro per documenti deteriorati.¹⁶

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Renato Birolli. *Biblioteca*, a cura di Alessandro Della Latta, Gabinetto scientifico letterario G.P. Vieusseux, Scalpendi, Milano 2014.

¹⁶ SIUSA, Gli Archivi dell'architettura contemporanea disponibile al sito <http://siusa.archivi.beniculturali.it>.

Nei primi anni del duemila i primi risultati di questi lavori vengono resi pubblici attraverso convegni e pubblicazioni¹⁷, successivamente raccolti nella *Guida agli archivi di architettura a Roma e nel Lazio* nel 2007, realizzato dalla collaborazione del Ministero per i Beni e le Attività culturali, la Soprintendenza Archivistica per il Lazio d'intesa con la Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea e con la Direzione generale per gli archivi¹⁸.

Nel 2000 gli uffici della Quadriennale di Roma vengono spostati nella nuova sede a Villa Carpegna creando un importante Centro di documentazione sulle arti visive contemporanee, funzionale e aperto al pubblico. Le prime attività dopo il trasloco furono incentrate sull'ordinamento e la catalogazione del materiale archivistico e bibliotecario legato ai fondi della Quadriennale, concluso con l'inventario dei materiali storici¹⁹ e la catalogazione della biblioteca con il Servizio Bibliotecario nazionale disponibile in rete nell'Opac SBN. In una fase successiva sono stati incrementati i fondi legati alla storia degli artisti delle Quadriennali; a Villa Carpegna confluiscono gli archivi privati di critici e artisti, incentivati dalla creazione della Fondazione La Quadriennale e dal vincolo archivistico d'importanza nazionale dell'intero nucleo dei materiali.

La Quadriennale e il suo personale si mettono a capo di un progetto *pilota* che non ha eguali in Italia, il censimento degli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio. Il modello di questo censimento è da ricercare nella, già citata, mappatura degli archivi d'architettura di Roma e sul progetto degli archivi editoriali realizzato dalla Fondazione Mondadori di Milano, nell'ambito generale della catalogazione degli Archivi d'impresa²⁰.

¹⁷ *Censimento degli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra. Primi risultati*, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, Gangemi, Roma 1999; *Documentare il contemporaneo. Gli archivi degli architetti*, Atti della giornata di studio 19 aprile 2002, Centro nazionale per le arti contemporanee, Roma, a cura di Margherita Guccione, Erilde Terenzoni, Gangemi, Roma 2002; *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, II edizione, Gangemi, Roma 2002.

¹⁸ *Guida agli archivi di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, Gangemi, Roma 2007.

¹⁹ *Quadriennale d'arte di Roma. Inventario dell'archivio*, a cura di Bruna Colarossi, Palombi, Roma 2000.

²⁰ Per il censimento degli archivi editoriali, all'interno del progetto "Archivi d'impresa", si rimanda al sito www.fondazionemondadori.it

Le fasi dei lavori sono descritte dalla curatrice Assunta Porciani, responsabile dell'ArBiQ, Archivio Biblioteca della Quadriennale nelle note metodologiche alla Guida agli archivi²¹. All'inizio si individua il campo specifico della ricerca cioè i fondi prodotti da soggetti quali: "artisti scomparsi, storici e critici anch'essi scomparsi, gallerie non più attive, associazioni di artisti e istituzioni private o associazioni che conservano importanti fondi documentari sull'arte del Novecento, aperti al pubblico"²². Per questioni economiche e di tempi si escludono da questa lista personalità viventi, il mondo della fotografia e delle arti decorative. Dopo aver raccolto una prima lista di fondi si predispongono "una scheda di rilevanza dei dati, basta sugli standard internazionali di descrizione archivistica, che offrisse la possibilità di rappresentare seppur sinteticamente i soggetti produttori"²³. Le schede sono state compilate ed approvate dai responsabili dei singoli fondi e poi raccolte e normalizzate dal personale della Quadriennale. Gli archivi censiti sono 144, divisi tra fondi privati di artisti, storici e critici d'arte, gallerie d'arte e associazioni. La Guida cartacea che testimonia questo lavoro viene pubblicata nel 2009 ed è oggi un agile strumento indispensabile per la conoscenza della storia dell'arte contemporanea in Italia²⁴.

L'auspicio è che questa Guida sia un punto di partenza per mettere in atto un programma di iniziative di tutela, valorizzazione e condivisione di informazioni che vadano a collaborare insieme le istituzioni pubbliche e i privati²⁵.

²¹ Assunta Porciani, *Nota metodologica*, in *Guida agli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio*, Palombi, Roma 2009, pp. 15-21.

²² *Ivi.*, p. 18.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Guida agli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio*, Palombi, Roma 2009.

²⁵ *Ivi.*, p. 21.

I luoghi della conservazione: gli archivi degli archivi

La Fondazione Quadriennale con la pubblicazione della *Guida agli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio* ha formato un gruppo di lavoro per la raccolta e la valorizzazione dei documenti legati all'arte contemporanea, che oggi accoglie notevoli fondi privati di varie personalità come: Nino Bertocchi, Giovanni Carandente, Libero De Libero, Ercole Drei, Franco Gentilini, Elena Lacava, Umberto Mastroianni, Lorenzo Tornabuoni, Antonello Trombadori e Lorenzo Trucchi²⁶.

Nella stessa Roma della Quadriennale il più importante museo d'Italia dedicato all'arte moderna è la Galleria Nazionale di Valle Giulia. Il Museo oltre alla grande collezione di opere ospita una notevole biblioteca specialistica e un archivio che negli anni si è visto arricchire di importanti fondi privati. Come ogni Museo anche la Galleria Nazionale d'arte moderna comincia a formare da subito fondi storici e fotografici legati alla storia delle opere d'arte possedute. Nel primissimo dopoguerra a queste carte la direttrice Palma Bucarelli pensa di aggiungere una serie di materiali all'epoca conservati nel Palazzo delle Esposizioni composti da locandine, manifesti, ritagli stampa, inviti a mostre e manifestazioni artistiche, piccoli cataloghi, foto di opere d'arte. Questo imponente nucleo documentario è stato incrementato negli anni con l'abbonamento all'*Eco della stampa* e con le richieste dirette ad artisti ed Enti specifici di materiali. L'Archivio che oggi si definisce *bioiconografico* è suddiviso in due sezioni, uno monografica per nome di artisti e l'altra tematica con indici e schedari²⁷. Tra gli archivi privati che sono confluiti nei depositi della GNAM di Roma si possono citare quelli di Adolfo De Carolis, della rivista Valori plastici, di Umberto Precipe, della Galleria l'Obelisco, il carteggio Giorgi-Sartorio e i materiali di Giuseppe Capogrossi. I Fondi però che risultano di maggiore importanza, soprattutto per la storia dell'arte italiana della prima metà del Novecento e quindi

²⁶ Per maggiori informazioni si rimanda al sito quadriennaleidiroma.org.

²⁷ Su questo tema si veda: *Officina della critica. Libri, cataloghi e carte d'archivio*, a cura della Galleria nazionale d'arte moderna, Electa, Milano 1991; Claudia Palma, *L'Archivio bioiconografico della Galleria nazionale d'arte moderna. Un unicum da scoprire e rivalutare*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 25-37.

particolarmente legati alle collezioni della GNAM, sono quelli di Ugo Ojetti e Antonio Maraini²⁸.

Sempre a Roma con l'inaugurazione nel 2010 del MAXXI, il Museo delle Arti del XXI secolo, nell'edificio progetto dall'architetta Zaha Hadid, è stato aperto anche il MAXXI B.A.S.E. centro di documentazione suddiviso in Biblioteca, Archivi, Studi e Editoria. Il BASE si articola in due sezioni, Arte e Architettura, la parte artistica contiene materiali eterogenei dai più tradizionali come, fotografie, locandine, ritagli stampa a quelli più legati al *contemporaneo* come oggetti video o sonori sperimentali che hanno bisogno di particolari cure per la loro conservazione²⁹.

L'Archivio del '900 del Mart

Uno dei luoghi più importanti per la conservazione della memoria artista del secolo scorso in Italia è sicuramente l'Archivio del '900 del Mart, Museo d'arte moderna e contemporanea di Rovereto e Trento. L'idea del Mart nasce nel 1987 e fin dall'inizio si vuole affiancare ad una collezione d'arte un nucleo documentario che spieghi il Novecento, inizialmente ricostruendo la storia degli artisti trentini. I primi acquisti risalgono agli anni Cinquanta con le carte di Fortunato Depero, poi quelle dell'architetto Luciano Baldessari, del pittore e teorico Carlo Belli e del critico Silvio Branzi. Nel 2002 con l'inaugurazione del nuovo edificio museale di Rovereto, progettato da Mario Botta, si decide di destinare il piano semi-interrato in maniera stabile alla biblioteca e ai fondi archivistici dell'Ente per renderli sempre a disposizione degli studiosi. Dai primi nuclei archivistici le donazioni e le acquisizioni aumentano in maniera esponenziale, il "Centro internazionale di studi sul Futurismo" motore di convegni, mostre e pubblicazioni, favorì l'arrivo delle carte di importanti protagonisti di questo movimento come Gino Severini, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Thyraht, Tullio Crali, Farfa, Corrado Forlin³⁰. Malgrado le importanti acquisizioni, l'istituzione della Fondazione del Mart e del suo archivio arrivano troppo tardi: negli anni Sessanta l'Italia perde il più importante archivio per la storia del

²⁸ Per maggiori informazioni si rimanda al sito istituzionale www.ufficiagnam.beniculturali.it alla voce "Centro di documentazione".

²⁹ Carolina Italiano, *Gli Archivi di MAXXI B.A.S.E.: finalità e obiettivi*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 25-37.

³⁰ Si veda in merito la *Guida all'Archivio del '900. Biblioteca e fondi archivistici*, Skira, Milano 2003.

Futurismo e di molta parte della letteratura artistica di inizio novecento come i materiali di Filippo Tommaso Marinetti, oggi divisi tra la Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University di Boston e il Getty Research Institute di Los Angeles³¹. Malgrado tale perdita il nucleo archivistico del Mart è sicuramente il più cospicuo in Italia, oltre a essere in continuo accrescimento. Il compito di Archivio del '900 non è certo facile come afferma la storica direttrice Gabriella Belli.

(...) il mio compito non è stato quello di ordinare gli archivi o di inventariarli o di schedare questo materiale, ma il mio compito è stato fin dall'inizio di cercare questo patrimonio, di portarlo qui, di farmi affidare, a vario titolo, questi pezzi importanti della storia e della memoria dell'arte italiana, ma anche degli affetti di molte famiglie, di persone che avevano conservato, come dei custodi preziosi, questo patrimonio. Il mio compito, quindi, è stato quello di costruire un progetto, dargli una finalità, uno scopo, e di perseguirlo facendo crescere insieme alla struttura anche il ricco patrimonio che oggi noi conserviamo e che abbiamo finalmente trasferito in questa sede straordinaria.³²

Il lavoro di diffusione svolto dal Mart deve la sua importanza alle pubblicazioni degli inventari cartacei degli archivi che ospita e alla divulgazione dei molti materiali nel portale internet interamente dedicato ai fondi archivistici, il Catalogo Integrato del Mart, il CIM³³. Il fondo di Margherita Sarfatti è tra gli ultimi complessi documentari acquisiti dal Mart, dopo un processo di trattative terminate nel 2009: questo archivio, paragonabile a quello di Marinetti per importanza, è stato recentemente inventariato e quindi reso disponibile per le ricerche³⁴.

Lo CSAC di Parma

Un caso unico in Italia è lo CSAC di Parma. Il Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma nasce ufficialmente nel 1987 come centro di studi

³¹ Per il tema degli archivi del Futurismo si rimanda al volume curato dal Mart e dalla Yale University: *Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria*, atti del Convegno di studi sugli archivi futuristi: Rovereto, Mart, 13-15 marzo 2003, a cura di Elena Casotto, Paola Pettenella, Skira, Milano 2004.

³² Gabriella Belli, *Il caso Mart: una novità nel panorama della museografia italiana*, in *Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria*, a cura di Elena Casotto, Paola Pettenella, Skira, Milano 2004, pp. 19-24.

³³ Il Catalogo integrato del Mart è disponibile al sito: <http://cim.mart.tn.it/cim>.

³⁴ Per informazioni sul Fondo Margherita Sarfatti si rimanda al sito del Mart: <http://www.mart.trento.it/fondi>.

legato all'università, ma con un proprio bilancio e autonomia finanziandosi con il contributo di Enti pubblici come Regione Emilia-Romagna e Comune di Parma o di banche e privati per singole iniziative. L'obiettivo della creazione di questo Ente era quello di raccogliere testimonianze artistiche per la conservazione e la fruizione dei materiali organizzati in cinque sezioni nel Padiglione Nervi di Parma: Arte, Media, Progetto, Fotografia e Spettacolo³⁵. È un caso unico quello di Parma perché il curatore dell'iniziativa, il professore Arturo Carlo Quintavalle, riesce a formare "la più articolata e ricca collezione di opere d'arte conservate presso un'Università" rifiutando il termine più consueto di *Museo* e preferendo invece l'appellativo di *Archivio* perché sottintende una "pariteticità" dei documenti, "non organizzati in senso gerarchico.

La funzione dell'archivio è quella di non privilegiare alcuni testi rispetto agli altri, di non privilegiare alcune immagini, perché negli archivi si conservano spesso immagini, rispetto ad altre. (...) l'archivio è quindi un luogo dove tutti i documenti sono considerati allo stesso livello, non gerarchizzati, non privilegiati in alcun modo da etichette aggiunte che li indichino come, ad esempio, esteticamente diversi.³⁶

L'idea dello CSAC nasce dall'organizzazione di alcune mostre storiche fatte dall'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Parma: la prima di queste iniziative è la rassegna dedicata all'artista Concetto Pozzati nel retropalco del Teatro Farnese nel 1968³⁷.

Pozzati fu il primo degli artisti dell'ambito della Pop art protagonisti di importanti esposizioni a Parma, a cui seguirono gli eventi dedicati a Mario Ceroli, Lucio Del Pezzo, Joe Tilson, Rafael Canogar e Mario Schifano; questi artisti furono scelti perché le loro ricerche vertevano su media diversi che sono stati indagati da un gruppo di lavoro di studenti e docenti della stessa università. Nel 1973 a queste esposizioni si aggiunse la mostra di Ugo Mulas, con una conseguente riflessione storica sul medium per eccellenza di riproduzioni di immagini che porterà alla creazione del "Centro Studi e Museo della

³⁵ Arturo Carlo Quintavalle, *Gli archivi del progetto*, in Marcello Nizzoli, Electa, Milano 1989, pp. 4-6.

³⁶ Arturo Carlo Quintavalle, *CSAC quarant'anni: l'archivio del Novecento*, in *NOVE100. Arte, fotografia, architettura, moda e design*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Gloria Bianchino, Skira, Milano 2010, pp. 15-55 (25).

³⁷ *Concetto Pozzati*, salone Farnese in Pilotta, Parma, aprile-maggio 1968, a cura dell'Istituto di storia dell'arte Università di Parma e della Soprintendenza alle Gallerie, La Nazionale, Parma 1968.

fotografia” poi rinominato “Centro studi e Archivio della Comunicazione”. Gli studenti sono direttamente coinvolti in questi ricerche sui media.

Ricordo che i seminari per gli studenti, seminari che impegnavano molte ore ogni settimana, erano del tutto liberi ma non per questo di minor interesse per i giovani coinvolti tutti in queste mostre complesse, ma forse anche stimolanti.³⁸

Queste prime mostre erano quindi “collegate all’idea di archivio della memoria” che veniva elaborato in seminari specialistici seguiti da molto studenti, i primi poco più giovani del curatore Quintavalle entrarono poi nel gruppo di lavoro dello CSAC.

Tra il 23 e il 24 ottobre del 1980 si tiene a Parma il convegno “Disegno dell’architettura” che presenta al pubblico le raccolte di architettura dello CSAC, divenuta oggi la collezione di progetti dei più grandi architetti del Novecento italiano che supera il milione e mezzo di disegni originali³⁹. Negli anni Ottanta le donazioni di opere d’arte sono aumentate a dismisura: dopo importanti rassegne espositive gli stessi artisti o gli eredi si sentivano quasi in dovere di donare interi nuclei di opere perché sapevano che allo CSAC sarebbero state conservate e valorizzate al meglio. Lo CSAC quindi realizza “un progetto di tipo antropologico” legato alla memoria e il suo esprimersi in maniera artistica dell’uomo contemporaneo⁴⁰. Le migliaia di opere d’arte che nel corso di quarant’anni di attività sono state raccolte dal personale dello CSAC sono una grande eredità lasciata ad una Università pubblica che quindi ha il compito di valorizzarla, come dice lo stesso Quintavalle “dopo la donazione il rapporto non finisce e spesso si deve portare avanti un discorso critico, promuovere una nuova ricerca, spendere il proprio impegno”⁴¹.

³⁸ Arturo Carlo Quintavalle, *CSAC quarant’anni: l’archivio del Novecento*, in *NOVE100. Arte, fotografia, architettura, moda e design*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Gloria Bianchino, Skira, Milano 2010, pp. 15-55.

³⁹ *Il disegno dell’architettura*, incontri di lavoro, Parma 23-24 ottobre 1980, a cura di Gloria Bianchino, CSAC, Parma 1983.

⁴⁰ Gloria Bianchino, *Archivio come modello antropologico di analisi della storia*, in *Il Collegio degli ingegneri e architetti di Milano. Gli archivi e la storia*, a cura di Giorgio Bigatti, Maria Cannella, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 183-189.

⁴¹ Arturo Carlo Quintavalle, *CSAC quarant’anni: l’archivio del Novecento*, in *NOVE100. Arte, fotografia, architettura, moda e design*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Gloria Bianchino, Skira, Milano 2010, p. 51.

Il 2011 fu l'ultimo anno di Quintavalle alla direzione dello CSAC, si prospetta per l'Istituto una nuova storia, in una nuova sede fuori città, si decide quindi di esporre i capolavori della variegata collezione a Parma, prima del definitivo trasloco nell'Abbazia di Valserena. L storico dell'arte, ideatore e curatore dell'Archivio così conclude il suo lungo saggio in catalogo⁴².

Credo dunque che il sistema dell'archivio CSAC, arricchito da biblioteca e aule e laboratori legati alla conservazione die beni culturali, sia la strada maestra per rendere perennemente vive le nostre raccolte già in continuo dialogo con gli studenti universitari, oltre che con gli specialisti di ogni settore.⁴³

⁴² Lo CSAC da alcuni anni si era spostato fuori Parma nell'Abbazia di Sa Martino dei Bocci o Valserena, il 23 maggio 2015 ha inaugurato l'esposizione permanente e l'apertura al pubblico.

⁴³ *Ibidem.*

Venezia e il Veneto gli Archivi d'arte del '900

Nel Veneto gli archivi d'arte del '900 non sono ancora divenuti oggetto di progetti di censimento. Le istituzioni pubbliche preposte alla tutela del patrimonio culturale, la Regione e la Soprintendenza, si occupano prevalentemente della conservazione della memoria documentaria contemporanea in ambiti diversi rispetto a quelli strettamente artistici. La sezione Archivi all'interno dell'assessorato alla Cultura della Regione Veneto dirige principalmente le sue attenzioni nei confronti della dichiarazione di "interesse locale", nel tentativo di far emergere importanti fondi non conservati in istituzioni pubbliche⁴⁴.

L'appellativo di "interesse locale" viene determinato su istanza diretta dei proprietari legali dei nuclei documentari. Dopo la richiesta la Regione, con l'avvallo della Soprintendenza archivistica, deve riscontrare alcuni criteri che riguardano, oltre all'importanza culturale, la sicurezza e la fruibilità dei materiali. Con l'assegnazione della dichiarazione di "interesse locale" gli archivi possono accedere a finanziamenti, in molti casi indispensabili per la conservazione di tali fondi, e al costantemente monitoraggio delle istituzioni. Nella lista degli archivi di interesse locale della Regione Veneto, in continuo aggiornamento, la presenza di personalità artistiche risulta ancora esigua; tra tutti i pittori e scultori veneti del '900 è presente solo l'archivio di Alberto Martini di Oderzo.

Tra i fondi di interesse artistico tutelati dalla Regione è obbligo ricordare i lasciti documentari del musicista Luigi Nono, della stilista Jole Veneziani, dei critici e storici dell'arte Sergio Bettini, Antonio Morassi e Wladimiro Dorigo⁴⁵.

La Soprintendenza archivistica regionale, soprattutto dopo la nomina di Erilde Terenzoni alla direzione⁴⁶, ha incrementato il suo impegno nella valorizzazione dei fondi documentari

⁴⁴ Per approfondimenti si rimanda al saggio di Andreina Rigon, *La Regione del Veneto per gli archivi di persona*, in *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012, pp. 95-98.

⁴⁵ La lista è degli archivi di "interesse locale" è disponibile nel sito della Regione Veneto al link: <http://www.regione.veneto.it/web/cultura/elenco-archivi>.

⁴⁶ Erilde Terenzoni è stata responsabile degli archivi d'architettura del MAXXI a Roma, è una specialistica nella conservazione e valorizzazione dei fondi di architettura del '900. Tra le molte pubblicazioni bisogna ricordare almeno: *Aldo Rossi L'archivio personale nelle collezioni del MAXXI. Inventario*, a cura di Erilde Terenzoni, La Fenice, Pomezia (Roma) 2004; *Carlo Scarpa I disegni per la Tomba Brion. Inventario*, a cura di Erilde Terenzoni, Electa, Milano 2006.

contemporanei legati alle imprese, ai musei e agli architetti. Proprio gli archivi di ambito architettonico dal 2011 sono divenuti oggetto di un sistematico censimento sul modello messo in opera a Roma e nel Lazio, del quale la nuova sovrintendente era stata una delle promotrici⁴⁷. La scelta di iniziare dai lasciti di architetti e ingegneri invece che da quelli degli artisti, forse è da legare alla preesistenza nel territorio di una istituzione ritenuta un esempio virtuoso per la conservazione e la valorizzazione di questi nuclei: l'archivio Progetti dello IUAV. Luogo nato per certi versi come lo CSAC di Parma, da gruppi di lavoro di docenti e studenti dell'Università, storicamente una delle più rinomate facoltà di architettura in Italia grazie al prestigio dei suoi docenti⁴⁸. L'archivio Progetti dello IUAV conserva anche il "fondo architettura" dell'ASAC, l'Archivio Storico delle Arti contemporanee⁴⁹.

L'ASAC

Il progetto *pilota* romano di censimento degli Archivi d'arte del '900 era partito da una iniziativa "privata" del personale della Quadriennale; Venezia è sede delle Biennale d'Arte, ancora oggi una delle mostre più importanti al mondo, dalla quale ci si aspetterebbe un impiego di risorse nei confronti della catalogazione simile a quello usato dalla Quadriennale, che però non si è ancora manifestato. Tra l'altro, uno dei settori della Biennale che la legittima come istituzione culturale è l'ASAC, Archivio storico delle arti contemporanee.

Nel 1927 Antonio Maraini, al momento della nomina a segretario generale della Biennale di Venezia, si stupisce nell'apprendere che l'ente non abbia un archivio che documenti la sua più che trentennale attività. Maraini, artista e critico, si adoperò da subito nella ricerca di finanziamenti e di una sede idonea alla conservazione e consultazione.

La data di nascita dell'Archivio è l'8 novembre 1928, alla fine della XVI Esposizione internazionale d'arte; il luogo prescelto, sono dei saloni al pianterreno di Palazzo Ducale,

⁴⁷ *Documentare il contemporaneo. Gli archivi degli architetti*, atti a cura di Margherita Guccione, Erilde Terenzoni, Gangemi, Roma 2002.

⁴⁸ *Archivio Progetti. Il disegno di architettura. Guida alla descrizione*, a cura di Riccardo Domenichini, Anna Tonicello, Il Poligrafo, Padova 2004.

⁴⁹ *Catalogo fondi di architettura 1985-1991*, a cura di Anna Tonicello, Rosa Maria Camozzo, La Biennale di Venezia, Venezia 2005.

gli addetti il poeta Domenico Varagnolo in qualità di conservatore, Romolo Bazzoni in veste di direttore amministrativo e Elio Zorzi come responsabile dell'ufficio stampa.

Nelle sale di Palazzo Ducale si cominciano a raccogliere le corrispondenze degli artisti, le carte amministrative, i ritagli stampa e si forma un primo nucleo di biblioteca e di fototeca. Importante da sottolineare la novità assoluta dell'impresa: a questa data infatti non esiste in Italia, forse al mondo, un archivio dedicato esclusivamente all'arte contemporanea.

Nel 1930 la Biennale diventa Ente autonomo indipendente dal Comune di Venezia e le vicende belliche unite alla ristrettezza degli spazi, porteranno l'istituto a traslocare da Palazzo Ducale a Ca' Giustinian sul Canal Grande⁵⁰. Dopo la seconda guerra mondiale la città lentamente riprende le proprie attività culturali, una delle conseguenze è il mancato riordino dell'archivio che diviene poco accessibile per gli studiosi.

Nel 1949 viene nominato un nuovo direttore, lo storico dell'arte contemporanea Umbro Apollonio⁵¹. Il triestino, amico di molti artisti grazie alla sua nota attività di critico d'arte e curatore di mostre, riesce a dare nuovo impulso alle collezioni, alla biblioteca e l'emeroteca. Cercherà più volte nel corso degli anni di far approvare un progetto di ristrutturazione delle sale di Ca' Giustinian, che purtroppo rimarrà inascoltato fino alla chiusura al pubblico dei locali dell'Archivio⁵². Ad Apollonio succede nel 1973 una figura presente da molti anni in Biennale, Wladimiro Dorigo, che eredita un archivio pericolante nelle strutture e ormai totalmente chiuso al servizio. In quest'anno viene approvato il nuovo statuto della Biennale che prevede per l'archivio una notevole parte di attività permanenti che richiedono ciò che mancava, ovvero una sede adatta, la quale, grazie anche alla nuova presidenza di Ripa di Meana nel 1975, viene finalmente individuata con l'acquisizione di Ca' Corner della Regina, palazzo sul Canal Grande vicino a Ca' Pesaro⁵³. Il 17 luglio 1976 l'ASAC, l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, come lo battezza il direttore, apre i battenti nella sua nuova sede. Il progetto di Dorigo prevedeva che in un

⁵⁰ Si rimanda al saggio di chi scrive: Vittorio Pajusco, *Antonio Maraini e l'Istituto storico d'arte contemporanea (1928-1944)*, in *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, n. 38 (2014), Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2016, pp. 135-151.

⁵¹ Romolo Bazzoni, *60 anni della Biennale di Venezia*, Lombroso, Venezia 1962, p. 123.

⁵² Giuseppina Dal Canton, *Umbro Apollonio: un critico militante e le sue occasioni*, in *13° Biennale Internazionale del bronretto piccola scultura*, Padova, 1981.

⁵³ Per una biografia e bibliografia dettagliata di Wladimiro Dorigo si rimanda al volume: *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Il Poligrafo, Padova, 2002, pp. 13-26.

unico palazzo ci fosse a disposizione la più grande biblioteca al mondo di arte contemporanea, comprendente sezioni importanti riguardanti il cinema e i mass media, l'architettura, il teatro e la musica e una emeroteca internazionale. I fondi storici e documentari erano a completa disposizione degli studiosi assieme alle collezioni, in particolare la fototeca, la cineteca, i manifesti, il fondo artistico e la produzione editoriale con i fondamentali *Annuari*⁵⁴. Ca' Corner della Regina diventerà il simbolo di un centro culturale che sarà d'ispirazione per il Beaubourg di Parigi ma che, come capita spesso ai progetti avveniristici, non verrà compresa alla sua apparizione: infatti la direzione della Biennale metterà da subito restrizioni finanziarie e creerà problemi per l'assunzione di nuovo personale specializzato, con la conseguenza che Dorigo dopo dieci anni sarà costretto a lasciare la direzione. Con la fine del "periodo Dorigo" l'archivio cade in un lento oblio, vengono ridotti gli acquisti per la biblioteca e si interrompe l'edizione di cataloghi e annuari⁵⁵. Con il centenario della Biennale si pensa a una resurrezione, subito ostacolata nel 1997 dalla chiusura totale del palazzo per restauri. Nei primi anni Duemila si comincerà a predisporre una nuova sede per i fondi della Biennale, che troveranno deposito nel centro Vega a Marghera⁵⁶. Con l'ultima direzione, quella di Giorgio Busetto, l'archivio riprenderà le sue pubblicazioni, si cominceranno fondamentali operazioni di catalogazione e soprattutto si apriranno i fondi, in particolare quello storico, all'utenza esterna degli studiosi⁵⁷.

Nel 2009 la direzione della Biennale decide di scindere la biblioteca dai fondi documentari, libri e riviste vengono trasportati in locali predisposti dietro al Padiglione centrale dei

⁵⁴ *Annuario 1975. Eventi 1974*. La Biennale di Venezia, Venezia 1975; *Annuario 1976. Eventi 1975*. La Biennale di Venezia, Venezia 1976; *Annuario 1977. Eventi 1976, Annuario 1978. Eventi 1977*, La Biennale di Venezia, Venezia 1978; *Annuario 1979. Eventi 1978*, La Biennale di Venezia, Venezia 1982.

⁵⁵ *L'Archivio storico della Biennale*, a cura di Sileno Salvagnini, in *Veneto ieri oggi, domani*, n. 7, 1990, pp. 62-81.

⁵⁶ Enrico Tantucci, *Asac. Quell'archivio è uno zingaro*, in *Il Mattino di Padova, La Tribuna di Treviso, La Nuova Venezia*, 11 ottobre 2007.

⁵⁷ *Catalogo periodici correnti*, a cura di Valentina Da Tos, Roberta Fontanin, La Biennale di Venezia, Venezia 2005; *Catalogo cineteca*, a cura di Michele Mangione, La Biennale di Venezia, Venezia 2005; *Catalogo fondi di architettura 1985-1991*, a cura di Anna Tonicello, Rosa Maria Camozzo, La Biennale di Venezia, Venezia 2005; *Restauri Galileo Chini e altre opere della collezione permanente*, a cura di Lia Durante, La Biennale di Venezia, Venezia 2006; *Il Fondo Periodici Rari della Biennale di Venezia : catalogo e spoglio*, a cura di Valentina Da Tos, Roberta Fontanin La Biennale di Venezia, Venezia 2007.

Giardini di Castello, mentre i fondi rimangono a Marghera. Dopo Giorgio Busetto l'ASAC non ha più avuto una direzione scientifica, le attività di valorizzazione sono state ulteriormente limitate; la parte documentaria che si trova al Vega è diventata ormai un deposito più che un Archivio. Negli ultimi anni sotto il nome dell'ASAC si sono svolti alcuni convegni dedicati all'interessante tema del rapporto tra "Archivi e Mostre", anche se questi eventi non hanno mai coinvolto l'ASAC. I convegni, ospitati in un teatro dell'Arsenale, sono stati pensati come una prestigiosa passerella per importanti direttori e responsabili di enti culturali italiani e stranieri⁵⁸. Nessuna problematica legata agli archivi è stata discussa, nessun tentativo di pubblicare inventari o catalogazioni di fondi ASAC, spesso ancora sconosciuti.

Anche se la Biennale non sembra interessata ai temi degli Archivi d'arte del '900, altri enti si stanno muovendo in questo senso, come per esempio il progetto CISVe "Carte del contemporaneo" del Centro Interuniversitario di Studi Veneti⁵⁹, o il cospicuo nucleo di archivi di storici dell'arte dell'Università degli Studi di Padova⁶⁰, di Ca' Foscari di Venezia⁶¹, o le raccolte documentarie della Fondazione Cini⁶².

⁵⁸ *Archivi e mostre. Atti del primo convegno internazionale Archivi e mostre*, La Biennale di Venezia, Venezia 2013; *Archivi e mostre. Atti del secondo convegno internazionale Archivi e mostre*, La Biennale di Venezia, Venezia 2014; *Archivi e mostre. Atti del terzo convegno internazionale Archivi e mostre*, La Biennale di Venezia, Venezia 2015.

⁵⁹ Il Centro Interuniversitario di Studi Veneti nel 2006 formalizza la nascita dell'Archivio "Carte del Contemporaneo", ideato da Francesco Bruni e da Silvana Tamiozzo Goldmann, per incentivare la donazione di lasciti di autorevoli esponenti della cultura contemporanea, tra le carte degli artisti si trovano le memorie di Pier Maria Pasinetti e Armando Pizzinato. «*Le parentele inventate*». *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti*, atti a cura di Anna Rinaldi, Samuela Simion, Antenore, Padova 2011; «*Un costruttivo pittore della realtà*». *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, atti a cura di Veronica Gobbato, Antenore, Padova 2012.

⁶⁰ *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Canova, Treviso 2008.

⁶¹ *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Marsilio, Venezia 2011; Michela Agazzi, *Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia in Antonio Morassi, tempi e luoghi di una passione per l'arte*, a cura di Serenella Ferrari, Forum, Udine 2012, pp. 39-60; Id, *Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici e di ricerca legati al Dipartimento di Storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti*, in *Venezia Arti*, n. 22/23 (2008-2009), 2013, pp. 51-53.

⁶² Si rimanda al sito della Fondazione Cini di Venezia: www.cini.it.

La Fondazione Benetton, il primo censimento nel Veneto

Alla fine del 2008 la Fondazione Benetton Studi Ricerche e la Fondazione Giuseppe Mazzotti, entrambe del trevigiano, organizzano un ciclo di seminari sul tema degli Archivi di persona del Novecento⁶³. Il motivo è sensibilizzare le istituzioni pubbliche e private su questa problematica, facendo emergere il forte rischio di dispersione di molti nuclei documentari contemporanei. La Fondazione Benetton è stata la prima istituzione nel Veneto ad aver iniziato un censimento degli archivi di persona nella provincia di Treviso, concluso, seppur parzialmente, nel 2010⁶⁴. Inoltre La Fondazione trevigiana svolge la funzione di referente per tale lavoro di ricerca, facendo confluire nel suo Centro di documentazione importanti fondi personali, come quelli di Lino Bianchi Barriviera, Ettore Sottsass, Luigi Coletti e Lionello Puppi⁶⁵.

⁶³ Atti dei seminari: *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012.

⁶⁴ *Gli archivi di persona come fonti per la storia del territorio. Progetto pilota per un censimento nel Veneto*, a cura di Francesca Ghersetti, Loretta Paro, in *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012, pp. 185-187.

⁶⁵ Francesca Ghersetti, *Storici dell'arte e memorie di lavoro. Gli archivi di Luigi Coletti e Lionello Puppi presso la Fondazione Benetton Studi e Ricerche*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, pp. 119-123.

Alcuni esempi veneziani, prime schedature:

FONDO

Domenico Varagnolo, (1882-1949)

Poeta, sceneggiatore, critico d'arte



NOTA STORICA

Domenico Varagnolo nacque da una famiglia di modeste origini per cui, riuscì a trovare un impiego presso la Camera di Commercio di Venezia. Tenne questo lavoro fino al 1906 anno in cui Antonio Fradeletto, ideatore della Biennale di Venezia e primo segretario generale, gli offrì un incarico nella sua segreteria. Nel 1928 Antonio Maraini, gli affidò l'incarico di conservatore di quello che in breve sarà noto come ASAC, istituzione che Varagnolo dirigerà fino alla sua morte. Poeta e commediografo collaborò con gionali satirici e creò molte opere teatrali. Molti sono gli studi che approfondiscono questi aspetti della sua carriera, penso in particolare ai fondamentali saggi di Nicola Mangini, già direttore del Centro Studi Teatrali di Casa Goldoni a Venezia, mentre meno nota rimane invece la sua attività di critico e scrittore d'arte. Come conservatore dell'archivio la frequentazione degli artisti contemporanei è all'ordine del giorno, ma Varagnolo scriverà soltanto di alcuni amici, rappresentanti per lo più della pittura tradizionale veneziana. Alessandro Milesi è sicuramente l'artista che conosce meglio tanto che nel 1942 pubblicherà una importante monografia a lui dedicata e che gli darà lo spunto per la curatela di una collana intitolata *Artisti Veneti dell'Otto e del Novecento presentati da Scrittori Veneti*. Di questa serie editoriale vedranno la luce soltanto due volumi, entrambi nel 1945: *Ettore Tito* di Luigi Marangoni e *Giovanni Segantini* di Nino Barbantini.

STORIA ARCHIVISTICA

Fondo donato dal figlio Marino Al centro studi teatrali di Casa Goldini in varie momenti tutti documentati.

ESTREMI CRONOLOGICI (1906-1949)

CONSISTENZA 5 buste

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE lettere, appunti, articoli di giornale, fotografie

STATO DI ORDINAMENTO materiale in parte ordinato

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE no

RESPONSABILI Musei civici

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Giuseppe Avon Caffi, *Domenico Varagnolo poeta e commediografo Veneziano*, in *Ateneo Veneto*, CXLI (1950), n. 134, pp. 25-43; Nicola Mangini, *Schede per una storia della drammaturgia veneta: Domenico Varagnolo*, in *Otto/Novecento*, XI (1987), n. 2, pp. 113-128; ID., *Domenico Varagnolo e il teatro veneto del primo Novecento*, in *Ateneo Veneto*, CLXXIV, n.s. XXV (1987), n. 25, pp. 107-124; Anna Bogo, "Morte ti spegne e Vita si rinnova": la passione di un paladino di ogni arte respira ancora nella sua eredità. *Domenico Varagnolo e il suo lascito alla Biblioteca di Casa Goldoni*, in *Bollettino dei Musei Civici*, III serie (2012), n. 7, pp. 95-103; Vittorio Pajusco, *Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, pp. 103-117.

FONDO

Giuseppe De Logu (1898-1971)

storico dell'arte moderna e contemporanea



NOTA STORICA

Giuseppe De Logu (o Delogu), nacque il 26 settembre 1898 a Catania dove il padre, di origine sarda, insegnava diritto romano alla locale università. Dopo la maturità De Logu si trasferì a Roma per frequentare l'Università e l'Accademia di Belle arti, nel 1921 si diplomò a quest'ultimo istituto, inoltre nel 1922 e 1924 conseguì due lauree la prima in Lettere, la seconda in Filosofia. Terminò questo brillante percorso frequentando la scuola di specializzazione di Adolfo Venturi. Dal 1919 cominciò a scrivere per vari giornali, dal 1921 al 1926 inizia una proficua collaborazione con *La Voce repubblicana*. Dopo aver insegnato in vari licei italiani, nel 1929 dopo la vittoria al concorso nazionale viene incaricato all'insegnamento della storia dell'arte all'Accademia di Belle arti di Venezia, e dal 1931 anche all'Istituto di architettura della stessa città veneta. Nel 1933 non accettando le imposizioni del governo fascista lascia l'Italia rimanendo in esilio, in particolare in Svizzera fino alla fine della seconda guerra mondiale. Nel 1945 pur con qualche difficoltà riprese l'insegnamento all'Accademia di Belle arti veneziana, dove organizzò le celebrazioni per il duecentenario dell'Ente nel 1950, del quale alla fine divenne per lungo tempo anche direttore. I suoi molti studi riguardano la pittura e l'architettura dal Cinquecento all'Ottocento, con particolare attenzione al Sei e Settecento. Il suo ultimo libro riguarda *Il ritratto nella pittura italiana*. Grande attenzione nella sua carriera è stata data alla divulgazione artistica attraverso molte conferenze e lezioni. Scomparse il 12 novembre 1971 a Venezia.

STORIA ARCHIVISTICA

Fondo donato dagli eredi

ESTREMI CRONOLOGICI

1929-1971

CONSISTENZA

7 buste

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE

Minute, lettere, fotografie, manifesti, locandine

STATO DI ORDINAMENTO

In parte ordinato

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile su appuntamento

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE

RESPONSABILI Ateneo Veneto

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Licisco Magagnato, «Una visione civile della storia dell'arte» in *La Voce Repubblicana*, 11-12 dicembre 1971; Terisio Pignatti, *In Memoriam Giuseppe Delogu*, in *Arte Veneta*, XXV, (1971), p. 299; Carla Coco, Flora Manzonetto, *Giuseppe De Logu (1898-1971)*, Comune di Venezia, Ateneo veneto, Venezia 1983; Alda Guarnaschelli, *De Logu Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38 (1990), pp. 192-193; Mariangela Turchetto, *Giuseppe De Logu. Una biografia intellettuale*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni culturali, Università degli studi di Udine, Relatore dott. Elia Bordignon Favero, 2003.

FONDO

Tony (Antonio) Lucarda (1904 – 1992)

scultore



NOTA STORICA

Dopo gli studi classici, segue la propria vocazione artistica e si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1928 sotto la guida di Eugenio Bellotto. Lucarda esordisce alle mostre della Bevilacqua La Masa nel 1924, dove tornerà ad esporre molte volte nel periodo tra le due guerre distinguendosi come uno degli scultori più promettenti operanti a Venezia. Nel 1928 inizia a partecipare alle Biennali di Venezia e fino al 1950, tranne che nel 1930, continuerà ad essere presente alla importante manifestazione internazionale (nel 1932 esegue i rilievi per la nuova facciata del padiglione Italia e nel 1938 vince il concorso per il ritratto in scultura). Nel 1929 viene invitato ad esporre alla seconda mostra del 'Novecento' organizzata a Milano, mentre nel 1939 e nel 1943 sarà alle Quadriennali di Roma. Alle mostre della Bevilacqua La Masa, alle Quadriennali e alle Biennali Lucarda presenta prevalentemente opere di piccole dimensioni e soprattutto ritratti dimostrando la volontà di indirizzare la sua ricerca verso una scultura più intima e domestica, valida alternativa alla ritrattistica eroica, al 'grandioso' e al monumentale (caratteri solitamente richiesti nei concorsi pubblici). Vista la sua collocazione 'domestica' il ritratto poteva contare su di una committenza privata, e rivelarsi una sicura fonte di guadagno per lo scultore. Lucarda si specializza nella ritrattistica e ottiene numerose commissioni dall'élite aristocratica internazionale, da personalità dello spettacolo e della cultura (ricordiamo il ritratto di Ernest Hemingway). Dopo la guerra Lucarda, su suggerimento della sua fidanzata Marjorie (poi divenuta sua moglie), sperimenta il piccolo ritratto cesellato in bronzo dorato o in argento. Comunque lo scultore tiene una significativa personale alla Bevilacqua La Masa nel 1951, e nel 1966 l'Association France-Italie organizza a Parigi una importante mostra antologica, dove vengono esposti piccoli busti e disegni di Venezia. Accanto alla sua attività plastica, Lucarda si è dedicato con passione al disegno, in particolare al disegno acquerellato. Sue

opere sono raccolte a Ca' Pesaro e un suo "San Marco Protettore di Venezia" (1965) è al centro dell'acquasantiera dell'altare della Madonna Nicopeja nella Basilica di San Marco a Venezia.

STORIA ARCHIVISTICA

Fondo ereditato dalla figlia dello scultore e messo in bauli, scatolini e valigie

ESTREMI CRONOLOGICI (1910-1992)

CONSISTENZA un baule, 3 valigie, uno scatolone

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE lettere, appunti, articoli di giornale, album fotografici, disegni, collezioni di quadretti di amici artisti

STATO DI ORDINAMENTO in parte ordinato

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile su appuntamento

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE no

RESPONSABILI figlia dell'artista

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE (da implementare)

Giovanni Bianchi, *Le mostre Interprovinciali nel Veneto*, in *Arte e Stato: le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, Skira, Milano 1997, pp. 91-104, (biografia artista p. 270; *Lucarda*, a cura della Galleria Arkè di Venezia, testi di Giovanni Bianchi e Milena Milani, Venezia 2012.

FONDO

Primo Potenza (1909-1983)

pittore



NOTA STORICA

Figlio del pittore Giuseppe Potenza, nasce a Venezia il 18 gennaio 1909. Frequenta i corsi della scuola del Nudo all'Accademia di Belle arti e comincia ad esporre alle Mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa a Venezia, nel 1937 una sua opera è presente alla Seconda Mostra sindacale Nazionale di Napoli. Dal 1937 al 1939 soggiorna a Parigi dove conosce il pittore Utrillo, le opere del maestro francese influenzano in maniera determinate il modo di dipingere di Potenza che si specializza in vedute urbane in particolare di Parigi, Londra e Venezia. Nel 1938 e 1940 partecipa alla Biennale di Venezia, nel 1939 e nel 1943 alla Quadriennale d'arte romana. Nel 1942 alla Galleria di Roma espone con gli artisti Annigoni, Pagliuzzi, Marchetti e Margotti 36 opere. Nel 1944 è presente alla sindacale di Milano e nel 1946 alla prima edizione del Premio Burano di Venezia. Dopo la seconda guerra mondiale comincia a soggiornare in diverse città italiane ed europee per allargare la cerchia dei committenti, oltre all'attività di *vedutista* l'artista veneziano comincia ad essere molto apprezzato come ritrattista. Il 1948 è l'anno sia della Quadriennale che della Biennale, in entrambe le rassegne Primo Potenza è invitato a partecipare, alla Biennale veneziana sarà presente per l'ultima volta nel 1956. In questi anni molte sono le collezioni pubbliche e private che acquistano quadri di Primo Potenza. Suoi dipinti si trovano oggi alla Galleria Internazionale d'arte Moderna di Ca' Pesaro e alla Fondazione Cini di Venezia, alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma, nelle raccolte del Quirinale, di Brera, nelle pinacoteche civiche di Firenze, Vicenza, Cortina.

STORIA ARCHIVISTICA

Fondo ereditato dal figlio dello scultore

ESTREMI CRONOLOGICI

1940-1980 ca.

CONSISTENZA

10 scatole

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE

Inviti e cataloghi di mostre personali e collettive

STATO DI ORDINAMENTO

Non ordinato

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile su appuntamento

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE no

RESPONSABILI figlio dell'artista

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE (da implementare)

Giovanna Ficarazzi, *Primo Potenza* in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di Nico Stringa, Electa, Milano 2009, pp. 367-368.

FONDO

L'Archivio del Cavallino, (1935-2010)
edizioni e galleria d'arte

NOTA STORICA

L'Archivio documenta l'attività della Galleria del Cavallino (1942-2003) e delle omonime edizioni nate alla metà degli anni Trenta e attive fino al 2010. Il fondatore della Galleria e delle edizioni è stata Carlo Cardazzo (1908-1963) appassionato d'arte e collezionista che entra nel mondo dell'arte negli anni Quaranta diventandone presto una delle figure più influenti. Nel primo dopoguerra Cardazzo fonda a Milano anche la Galleria del Naviglio. L'attività del Cavallino dopo la precoce scomparsa di Carlo Cardazzo è stata portata avanti dal fratello Renato, a cui poi sono subentrati i figli di Carlo, Paolo e Gabriella. Nel 2016 i variegati materiali archivistici sono stati depositati in comodato d'uso alla Fondazione Cini nell'Isola di San Giorgio, la raccolta dei libri, riviste, cataloghi invece è stata donata alla stessa istituzione. In anni precedenti due cospicui nuclei bibliotecari erano già stati donati alle Università di Architettura (IUAV) nella sede dei Tolentini e all'Università Ca' Foscari disponibili alla Biblioteca di Area Umanistica (BAUM).



STORIA ARCHIVISTICA

Dal 2016 il fondo archivistico viene depositato dagli eredi, e in parte donato, alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

ESTREMI CRONOLOGICI

1935-2010

CONSISTENZA

Varie buste, scatole (in fase di ordinamento)

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE

Lettere, contratti, inviti, cataloghi, ritagli stampa, fotografie su vari formati, grafiche

STATO DI ORDINAMENTO

In fase di ordinamento

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile su appuntamento

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE

RESPONSABILI Fondazione Cini e eredi Cardazzo

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Antonella Fantoni, *Il gioco del Paradiso. La collezione Cardazzo e gli inizi della Galleria del Cavallino*, Cavallino, Venezia 1996; Giovanni Bianchi, *Un cavallino come logo. Storia delle edizioni del Cavallino*, Cavallino, Venezia 2006; *Caro Cardazzo... Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952*, a cura di Angelica Cardazzo, Cavallino, Venezia 2008; *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, catalogo della mostra a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008; Giovanni Bianchi, *La galleria d'arte del Cavallino e il suo archivio. Un caso unico a Venezia*, in *Venezia Arti*, n. 22/23, Venezia 2013, pp. 20-31.

FONDO

Archivio Interfoto/ Cameraphoto (1944-1987)

Agenzia fotogiornalistica

NOTA STORICA

Il fondatore dell'agenzia è Dino Jarach (1914-2000), fotografo veneziano che la nomina Interfoto; la nascita



legale risale al dicembre 1946, ma nel fondo storico ci sono lastre datate fin dal 1944. In questi primi anni l'agenzia si specializza nei reportage d'attualità e di cronaca, soprattutto per la Mostra del Cinema e la Biennale d'Arte; tra i fotografi dell'agenzia di questi anni ci sono Lorenzo (Renzo) Morucchio che poi passerà all'agenzia AFI (Agenzia Fotografica Industriale) del Gazzettino e il giovane Claudio Gallo. Nel 1956, Jarach si trasferisce a Milano, portando con sé il marchio Interfoto. L'Agenzia fondata da Jarach passa così nelle mani di Giselda Paulon, figlia di Flavia Paulon, storica funzionaria della Mostra del Cinema, e moglie del pittore Albino Lucatello, che ne cambia la denominazione in Camerafoto. Nel 1958 viene assunto come assistente Duilio Stigher che rimarrà a Cameraphoto fino al 1976, quando si trasferirà alla RAI come giornalista e cineoperatore. Nello stesso 1958 Giselda Paulon vende l'Agenzia a Mirko Busatto che ne cambia definitivamente l'intestazione in Cameraphoto (all'inglese). Quest'ultimo è un appassionato di fotografia ma non un fotografo, quindi chiede a Walter Stefani (del Gazzettino) e a Celio Scapin di diventare soci: a loro, che assieme a Claudio Gallo e Duilio Stigher faranno la definitiva fortuna della ditta, lascia l'agenzia nel 1963. Grazie all'attività di questi fotografi già affermati l'agenzia ha la possibilità di associarsi come corrispondente della Associated Press, vantando collaborazioni con le riviste ed i quotidiani di più alta tiratura, come il *Corriere della Sera* e *Life*. Dal 1978 Cameraphoto cambia decisamente rotta, passando dal fotogiornalismo d'assalto alla riproduzione d'arte e alla documentazione di restauri artistici, con Celio Scapin come titolare unico e i fotografi Vittorio Pavan (entrato come apprendista all'età di 14 anni) e Piero Codato. Nel 1987 si chiude la storia dell'Agenzia e inizia quella dell'Archivio.

STORIA ARCHIVISTICA

Il fondo è ancora proprietà dell'ultimo fotografo dell'Agenzia Vittorio Pavan. Negli anni 2000 altre mirate alienazioni sono documentate. Alcune unità quindi si trovano oggi nell'archivio della Collezione Guggenheim a Venezia, nella Collezione della Banca di Modena e nella collezione privata di Graziano Arici.

ESTREMI CRONOLOGICI (1944-1989)

CONSISTENZA 300 mila negativi su pellicola, 15 mila lastre su vetro

TIPOLOGIE DOCUMENTARIE fotografie, registro cartaceo, soggettario

STATO DI ORDINAMENTO materiale ordinato negli anni Settanta da uno dei fotografi storici che si poneva come archivista del fondo. Dopo le recenti alienazioni alcune numerazioni delle buste non corrispondono più.

CONDIZIONI DI ACCESSO accessibile su appuntamento

STRUMENTI PER LA CONSULTAZIONE registro e soggettari storici, elenco parziale moderno e sito internet dove sono visibili un 10 % del materiale

RESPONSABILI Vittorio Pavan e Carlo Pescatori

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

LUCA MASSIMO BARBERO (a cura di), *L'officina del contemporaneo. Venezia '50-'60*, Charta, Milano 1997; LUCA MASSIMO BARBERO (a cura di), *Venezia 1948-1986. La scena dell'arte. Fotografie da ArchivioArte Fondazione*, Skira, Milano 2006; Vittorio Pajusco, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto. Note per una storia* in *La Fotografia come fonte di storia*, a cura di G. P. Brunetta e C. A. Zotti Minici, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2015, pp. 559-584.

SECONDA PARTE

Un archivio veneziano tra Firenze e Rovereto: il caso del Fondo di Silvio Branzi

Introduzione all'archivio Branzi

Nel 1976 muore il critico d'arte Silvio Branzi, il quale da tempo aveva deciso di passare gli ultimi anni di vita nella sua terra natia, trasferendosi da Venezia alla casa in via Malfatti a Trento. La sua carriera, più di trent'anni di quotidiana critica d'arte per le pagine del *Gazzettino di Venezia*, si consumò in un periodo in cui il mondo artistico, e l'arte stessa, era cambiato totalmente.

Branzi, da sempre molto metodico nel suo lavoro, comincia fin da subito a tenere in ordine i materiali che raccoglie per la sua attività, oltre a chiedere agli amici giornalisti e artisti di inviargli documenti di vario tipo per il suo archivio personale. Alla fine della vita Branzi si trova ad avere accumulato un fondo documentario enorme: nel periodo veneziano si era fatto costruire degli armadi-casellari composti da 126 lunghi cassetti; ognuno di questi scomparti conservava centinaia di buste in formato A4, ordinate in ordine alfabetico.



Figura 1, alcuni *cassetti* dell'Archivio Branzi conservato a Firenze

All'interno di questi involucri Branzi inseriva i materiali più vari: ritagli di giornale suoi o di colleghi, inviti e pieghevoli di mostre, lettere, cartoline, appunti, bozze di stampa, a volte disegni o biglietti fatti dagli artisti. I soggetti a cui le buste sono intestate sono in genere nomi di artisti, non solo contemporanei, intere sezioni vengono dedicate anche alle mostre, divise e ordinate per località, ai movimenti artistici, alle accademie, alle collezioni d'arte, a musei ecc.

All'archivio documentario Branzi aveva affiancato una piccola fototeca composta da 114 buste; questi fascicoli vengono ordinati dal critico per soggetto, per lo più nomi di artisti, ma al loro interno non si trovano solo riproduzioni di opere d'arte, ma anche ritagli di stampa, appunti, dépliant, manifesti. È facile supporre che il continuo aumento del materiale raccolto da Branzi, durante lo svolgimento della sua professione, lo abbia portato ad alterare l'ordine che aveva prestabilito nel suo armadio-archivio, usando gli spazi dedicati alla fototeca per continuare la sua laboriosa archiviazione. La fototeca appare limitata nella composizione della sua raccolta, ma è plausibile pensare che il giornalista utilizzasse l'archivio del *Gazzettino* per il reperimento delle immagini.

Il suo fondo documentario è ovviamente accompagnato da una biblioteca storica, formata da cinquemila volumi, per lo più cataloghi di mostre fatte da enti pubblici o gallerie (Naviglio, Cavallino), monografie e complete serie di riviste d'arte come *Carro Minore*, *Primato*, *Quadrup*, *Paragone*, *Sele-arte*, *La Biennale di Venezia* e enciclopedie (*Enciclopedia universale dell'arte*, *L'Histoire de al peinture moderne* ecc.)⁶⁶.

La maggior parte del corpo del materiale, raccolto durante l'attività lavorativa di Branzi a Venezia tra il 1930 e il 1960, riguarda artisti e argomenti di ambito veneto, ossia quello che era richiesto ad un giornalista di una testata locale.

Tale documentazione oggi rappresenta una raccolta storica artistica preziosissima, agevole nella consultazione perché pensata da Branzi per facilitare il suo lavoro.

Immaginiamo Branzi alla macchina da scrivere, impegnato nell'ennesima recensione ad una mostra, oppure nella composizione di un necrologio per un artista: la prima cosa da fare è cercare nei cassetti, nella fototeca e magari anche nella biblioteca qualche informazione che ispiri il suo scritto. Questo è il caso, che lui stesso ci racconta, delle parole che dovette comporre per commemorare il ricordo del pittore Gennaro Favai per la rivista dell'Ateneo Veneto.

⁶⁶ *Guida all'Archivio del '900. Biblioteca e fondi archivistici*, Skira, Milano 2003, pp. 133-134.

Quando ci dissero che Gennaro Favai era morto, quasi ottantenne, all'ospedale civile di Venezia, durante la notte di venerdì 14 febbraio, subito andammo a cercare nel nostro piccolo archivio personale, la busta a lui riservata, per rileggere alcune sue lettere e quelle note, quegli appunti che si ricordava così, rievocando sulla traccia della parola scritta le occasioni e i motivi dei nostri incontri, di poter trattenerlo tuttavia, foss'anche per breve ora, nel mondo delle sue fantasie, vivaci, e insieme, pacate quand'altre mai, e dove gli slanci polemici s'alternavano agli abbandoni sognanti, l'ironia e il motto salace davan posto a una serenità umile e quasi francescana di uomo cui, non ostante ogni chiara apparenza, bastava poco o pochissimo, una stretta di mano sincera, la vista di un fiore, una giornata di sole, a mettere in pace con se stesso e con gli altri. E non per limitatezza di sensazioni o carenza di volontà e di energia.

Dentro la busta che si diceva, trovammo, fra varie lettere sue, un biglietto senza data così concepito: «Gennaro Favai è stato restaurato dal magnifico chirurgo: e ora spera che si incontrerà presto a far 4 ciacole». Quando fu? Alcuni anni or sono, non sappiamo con precisione. Ma sappiamo che l'intervento chirurgo non l'aveva scosso: e l'età era già grave, il male pericoloso.⁶⁷

Ma dove si trova oggi questo materiale così importante, significativo oltre che fondamentale per la ricerca storico artistica non solo di ambito veneziano?

Il fondo ereditato dalla sorella di Silvio, Anita Branzi, è stato diviso in parti diverse: i 5 armadi con tutta la raccolta documentaria sono stati donati al Gabinetto scientifico e letterario G. P. Vieusseux di Firenze. Questa porzione dell'archivio originario, che sicuramente rappresenta la parte più corposa e preziosa, è giunta in Toscana su interessamento di un amico e collega di Branzi, il milanese Marco Valsecchi. Valsecchi, forse su precedenti indicazione dell'amico, alla morte di Branzi cerca di consigliare la sorella Anita per donare i materiali ad un luogo idoneo dove vengano valorizzati; il Vieusseux, diretto all'epoca da Alessandro Bonsanti, grazie al suo illuminato direttore aveva nel 1975 aperto una sezione chiamata "Archivio contemporaneo", le finalità di questo ente dovevano essere proprio quella di accogliere materiale vario del mondo della cultura novecentesca⁶⁸.

⁶⁷ Silvio Branzi, *Gennaro Favai uomo e pittore*, in *Ateneo Veneto*, anno CXLIX, gennaio-giugno 1958, vol. 142, n.1, pp. 31-34.

⁶⁸ Gloria Manghetti, *Dal Gabinetto G. P. Vieusseux L'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" tra tradizione e modernità*, in *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, a cura di Clara Borrelli, Elena Candela, Angelo R. Pupino, Tomo I, ETS, Pisa 2013, pp. 89-105.

Valsecchi, dedito alla salvaguardia del lavoro dell'amico, prende contatti con Bonsanti per sapere se erano interessati al materiale⁶⁹ e convince la sorella per la donazione; nel settembre del 1977 gli armadi con i suoi 126 cassetti sono a già Firenze⁷⁰. Valsecchi soddisfatto del suo intervento, il 21 settembre scrive a Bonsanti "che la golosità di altri enti che lo avrebbero voluto e ho dovuto difenderlo più volte per il Vieusseux"⁷¹.

Il Fondo Branzi fiorentino è oggi consultabile nella sede dell'Archivio Contemporaneo "Bonsanti" a Palazzo Corsini Suarez in via maggio a Firenze⁷², diviso dalla fototeca (con raccolta documentaria varia) e soprattutto dalla biblioteca; la famiglia infatti decide di lasciare questa parte nella città di Trento, donandola ai Musei provinciali del Castello del Buonconsiglio. Come si ricava dal documento, visibile nell'immagine seguente, Anita Branzi stila delle "Clausole per la donazione" interessante specifica del punto 2 dove si chiede che la biblioteca venga affidata dal Comune di Trento ad "un Ente pubblico culturale adeguato, perché possa diventare oggetto di consultazione e di studio, rimanendo così una cosa utile e viva". Questa richiesta è oggi più che mai realizzata, il punto 3 invece dove si chiedeva di intitolare una sala a Silvio Branzi è rimasto inascoltato, magari nel futuro si potrà ottemperare anche a questa clausola⁷³.

⁶⁹ Lettera di Valsecchi a Bonsanti, gennaio 22 novembre 1976; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Branzi, b. donazione Branzi.

⁷⁰ Copialettera di Bonsanti a Valsecchi, 16 settembre 1977; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Branzi, b. donazione Branzi.

⁷¹ Lettera di Valsecchi a Bonsanti, 21 settembre 1977; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Branzi, b. donazione Branzi.

⁷² Gloria Manghetti, *Silvio Branzi*, in *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Olschki, Firenze 1996, pp. 126-127.

⁷³ Clausola per la donazione al Comune di Trento della biblioteca d'arte "Silvio Branzi", firma manoscritta di Anita Branzi, Trento, 6 luglio 1977; gli eredi Branzi conservano anche la risposta firmata dal sindaco Giorgio Tononi (Figura 3). Lettera di Giorgio Tononi a Anita Branzi, Trento 13 luglio 1977. Entrambi i documenti sono conservati dalla famiglia Branzi.

CLAUSOLE PER LA DONAZIONE AL COMUNE DI TRENTO
DELLA BIBLIOTECA D'ARTE
" SILVIO BRANZI "

1. Chiedo che la donazione della biblioteca d'arte "Silvio Branzi", sia fatta con atto notarile con cui il Comune di Trento s'impegna alla conservazione integrale della biblioteca d'arte e della relativa fototeca.
Consegnerò un elenco, volume per volume, da allegare all'atto notarile.
Inoltre, ogni libro e ogni busta della fototeca, saranno segnati da una timbratura con le parole: "FONDO SILVIO BRANZI".
Per tale ragione chiedo al Comune di Trento, di voler cortesemente fornirmi il modello di un timbro gradito, a inchiostro nero, per motivi estetici e di durata.
2. Chiedo che la biblioteca d'arte (con fototeca relativa), venga affidata dal Comune di Trento a un Ente pubblico culturale adeguato, per chè possa diventare oggetto di consultazione e di studio, rimanendo così una cosa utile e viva. Per es. la costituenda biblioteca d'arte al Castello del Buon Consiglio sarebbe particolarmente indicata ad ospitarla e credo verrebbe bene accolta.
3. Chiedo che il Comune di Trento, s'impegni ad intitolare la sala (o un settore di essa) dove la biblioteca e la fototeca saranno collocate, al nome di "Silvio Branzi", perchè ne rimanga il ricordo.

Anita Branzi

Trento, 6 luglio 1977.

Figura 2, copia di lettera inviata da Anita Branzi al Comune di Trento, 6 luglio 1977 (eredi Branzi)



IL SINDACO DI TRENTO

13 luglio 1977

Gentile Signora,

ho preso atto della Sua del 6 luglio corrente e, dopo i chiarimenti fornitimi dall'Assessore dott. Luigi Valentini, Le assicuro che - non appena predisposti gli atti occorrenti - la cosa sarà sottoposta al Consiglio comunale, che sicuramente approverà la donazione, alle condizioni tutte da Lei fissate.

Mi consenta, quindi, esprimereLe il più vivo ringraziamento, a nome anche della civica Amministrazione, per il munifico gesto che consentirà alla città di dotarsi di una struttura culturale di alto interesse storico e artistico.

Voglia infine accogliere, col mio personale apprezzamento, i sensi della mia più deferente stima.

Giorgio Tononi
(Giorgio Tononi)
Giorgio Tononi

Gentile Signora
ANITA BRANZI
via Malfatti, 8
38100

T r e n t o

Figura 3, copia di lettera di Giorgio Tononi a Anita Branzi, Trento 13 luglio 1977 (eredi Branzi)

Dal castello del Buonconsiglio la biblioteca viene successivamente trasferita al Palazzo delle Albere, dove si stava creando una sezione novecentesca delle collezioni; in anni più recenti, al momento della fondazione del Mart (Museo d'Arte di Rovereto e Trento) diverrà il nucleo fondativo dell'Archivio del '900, la più importante raccolta documentaria per le arti dell'800 e '900 in Italia⁷⁴. Così Gabriella Belli, la prima direttrice del Mart, ricorda in una recente intervista come sia iniziato il lavoro a Palazzo delle Albere a Trento:

⁷⁴ *Guida all'Archivio del '900. Biblioteca e fondi archivistici*, Skira, Milano 2003, pp. 60-62, 133-134; Paola Pettenella, *I fondi archivistici del Mart: spunti per la ricerca*, in *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 12, Fondazione Querini Stampalia, Museo Civico di Rovereto, Venezia 2003, pp. 31-33.

Proprio con l'acquisizione del primo nucleo della nostra biblioteca specialistica grazie alla donazione di un critico d'arte del «Gazzettino» di Venezia, Silvio Branzi. Tenga presente che sino ad allora in Trentino non esisteva una biblioteca dedicata al Novecento, perché al Castello del Buonconsiglio più o meno la cronologia si fermava ai primi dell'Ottocento. Ottenni quella donazione perché avevo lavorato per riordinare la biblioteca Branzi durante la scuola di specializzazione. Riuscii anche a fare acquisire dalla Provincia gli archivi di Carlo Belli e di Luciano Baldessari. Soprattutto agli inizi, del resto, avevo in mente un progetto incentrato parte sul Futurismo parte sugli architetti razionalisti trentini. Da subito, quindi, volli legarmi all'identità del territorio.⁷⁵

Gabriella Belli fu la prima a percepire l'importanza dell'archivio Branzi, studiandolo ancora nell'ordinamento originale nella casa del critico. Il frutto di questo studio e del lavoro di riordino della biblioteca è confluito nell'importante volume storico “Silvio Branzi Un percorso critico”, ancora oggi documento fondamentale come punto di partenza per nuove ricerche⁷⁶.

Oltre a questa parte pubblica dell'archivio, ne esiste ancora oggi una personale che è stata divisa tra i nipoti del critico trentino, oggi sparsi in varie città del nord-Italia. Questa parte documentaria è composta da interessanti carte, taccuini e la sua collezione di opere d'arte: ciò che completa il tratto distintivo di ogni critico di rilievo. Il lavoro di scrittore d'arte implicava la conoscenza diretta di molti artisti del Novecento, non solo italiani, dai quali Branzi ha comprato o ha ricevuto in dono quadri e disegni. Le opere d'arte, come le carte e i libri, rispecchiano la biografia del critico, sia negli interessi personali che nel ruolo pubblico che rivestiva come cronista.

⁷⁵ Franco Fanelli, *Intervista Gabriella Belli*, in *Il Giornale dell'Arte*, numero 312, settembre 2011.

⁷⁶ Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978. Laura Donati, *Silvio Branzi recensore delle Biennali del secondo dopoguerra*, tesi di laurea, relatore prof.ssa Maria Grazia Messina, Università degli studi di Firenze, 2002-2003. La tesi studia la ricezione critica della Biennali veneziane dal 1948 al 1960, molta poca attenzione viene data alla figura di Silvio Branzi a cui dedica una sola pagina biografica. Tra 2004 e 2005 Laura Donati collabora con il Mart per l'ordinamento del Fondo Branzi e la creazione di alcuni utili elenchi di nomi.

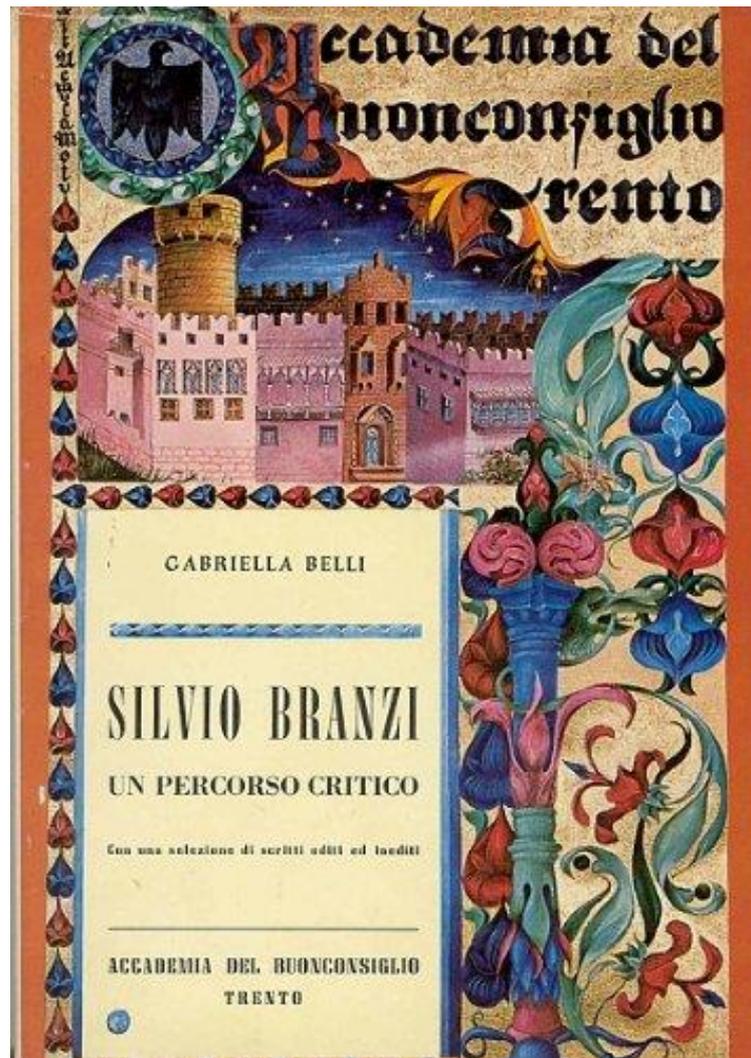


Figura 4, copertina del volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi. Un percorso critico*, Trento 1978

Silvio Branzi la prima formazione

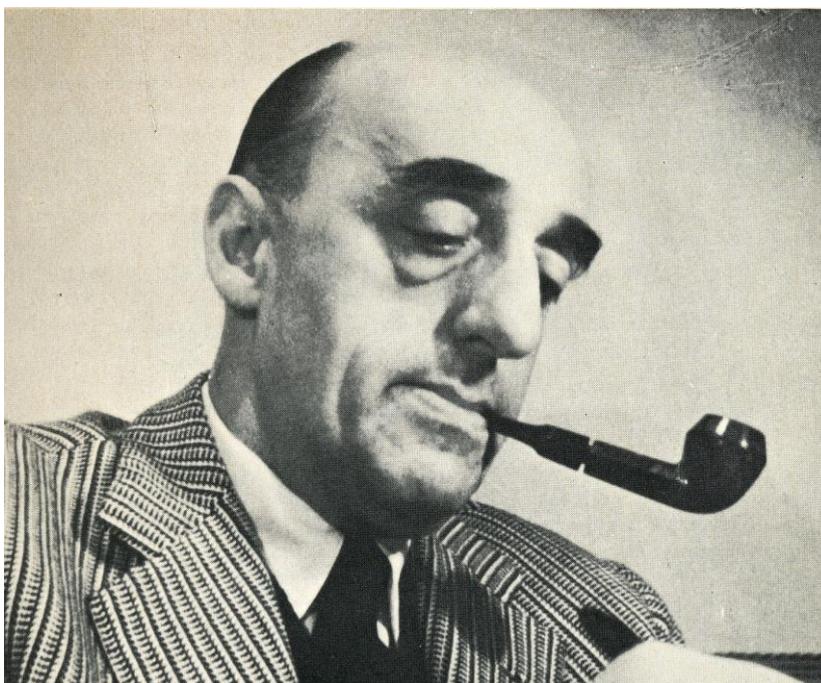


Figura 5, un ritratto fotografico di Silvio Branzi, anni Trenta circa

Silvio Branzi nasce il 10 agosto 1899 a Vermiglio, un piccolo comune trentino vicino al Passo del Tonale. Dopo pochi anni la sua famiglia decide di trasferirsi dal piccolo borgo alle pendici del Monte Adamello al capoluogo di provincia, Trento. Con l'inizio della Prima Guerra mondiale il padre, “medico e patriota italiano”, viene confinato a Mattarello, paese vicino a Trento, per sospetto irredentismo, dove continua il suo lavoro soccorrendo i prigionieri di guerra italiani, che spesso morivano di fame⁷⁷.

I Branzi, (in origine Branz), sono amici della famiglia Battisti, di Cesare, della moglie Ernestina e del figlio Gigino di due anni più giovane di Silvio, suo amico fraterno. Nell'estate del 1916 il giovane Branzi è testimone del processo e dell'esecuzione di Cesare Battisti al Castello del Buonconsiglio. Così anni dopo descrive quel momento.

Trascinato in catene di fronte al tribunale militare, ascolta le imputazioni e, invece di difendersi, ne aggiunte lui stesso delle altre. Vuole sacrificarsi. È necessario ch'egli si sacrifichi. È necessario che il

⁷⁷ Tutte queste memorie sono raccolte dall'amico veneziano Armando Gavagnin nel suo libro: *Vent'anni di resistenza al fascismo. Ricordi e testimonianze*, editi per la prima volta a Torino da Einaudi nel 1957 e ristampata nel 1979 dal Comune di Venezia un anno dopo la scomparsa dell'autore.

suo corpo insanguinato resti come una barriera insormontabile tra la sua gente e l'oppressore. La sentenza è pronunciata. Nell'orrida fosse del Buonconsiglio una folla elegante di ufficiali austriaci si dà convegno... Battisti appare in cima alla scaletta. Tutti gli sguardi lo fissano. Lento discende i gradini, il corpo diritto, la testa eretta; poi con lo stesso passo si dirige verso la forca. L'occhio è vivo e sicuro, nessun muscolo del viso gli trema. È un combattente italiano, è il deputato di Trento. Molti cuori battono segretamente. Per l'ultima volta egli guarda il cielo e i monti del suo paese, il ricordo dei figli e della compagna fedele gli torna alla mente, il passato gli si svolge innanzi: fu un grande passato, vale la pena di averlo vissuto. Si erge con divina fierezza, sembra altissimo, come non fu mai, domina tutti. Il boia lo afferra. Ora si ode la sua voce al di sopra di ogni rumore: «Viva l'Italia, viva Trento italiana». «Pfui, pfui», urlano gli ufficiali come ridestati da un incubo. Il primo laccio si spezza, il corpo cade, ma la voce è ancora desta: «*Io muoio come italiano e non come austriaco*». Poi la morte apre sul volto del Martire le sue ali nere⁷⁸.

Gigino Battisti, figlio di Cesare, aveva quindici anni nell'estate del 1916. Dopo l'uccisione del padre, falsificando i documenti, decide di arruolarsi e di partire volontario nelle truppe italiane. Successivamente Silvio Branzi è costretto al reclutamento per combattere nelle file dell'esercito austro-ungarico. I due amici-nemici si ritroveranno alla fine della Grande Guerra, nella Trento ormai italiana, immersi nell'ideologia nazionalista assieme ad un altro collega patriota Giannantonio Mancini. I tre decidono di partire per un'altra avventura, si arruolano volontari nelle truppe trentine al seguito del poeta-soldato Gabriele D'Annunzio, nell'impresa della conquista di Fiume. Gigino Battisti, Giannantonio Mancini e Silvio Branzi furono gli ultimi a lasciare Fiume dopo le battaglie del Natale 1920; Gigino era ferito quindi venne messo su una barella dagli amici e assieme riuscirono ad arrivare a Trieste, da dove presero il treno fino a Verona e poi Trento⁷⁹.

⁷⁸ Armando Gavagnin, *Vent'anni di resistenza al fascismo. Ricordi e testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia 1979, p. 355.

⁷⁹ Ivi, pp. 274-275. Anni dopo Branzi pubblica un racconto legato al Natale del 1920 nell'isola di Veglia, l'attuale Krk. Silvio Branzi, *Natale a Veglia*, in *L'Italia letteraria*, 26 agosto 1934, p. 3. Un intero paragrafo del volume *Cavalcata notturna* è dedicato ai ricordi di Fiume: Silvio Branzi, *Cavalcata notturna*, Genova, 1935, pp. 47-81. In una pagina inedita invece Branzi parla dell'ultimo incontro di D'Annunzio con un reparto di legionari prima della partenza da Fiume, pubblicato postumo: Silvio Branzi, *Pianto del comandante*, in *Quaderni del Vittoriale*, n. 3, giugno 1977, pp. 51-53.

Con il ritorno alla vita normale Branzi riprende gli studi superiori e dopo la laurea si trasferisce stabilmente a Venezia. Il periodo veneziano inizia alla fine del 1923 quando Branzi è ospite per “quasi un anno” da un amico di famiglia, Gino Fogolari.⁸⁰

(...) Gino Fogolari, sovrintendente delle Gallerie dell'Accademia, un gentiluomo vecchio stampo, che noi ricordiamo sempre con gratitudine per tutti i lunghi mesi (quasi un anno) che s'ebbe la fortuna di vivergli accanto ad apprendere dal suo esempio come, anche in arte, allo stesso modo che in ogni altra circostanza della vita, sia norma basilare la moralità del giudizio critico, contro tutte le deviazioni del gusto e le storture volute artatamente dai falsi competenti.⁸¹

Nel 1924 viene assunto dal *Gazzettino* come redattore ordinario, fin da giovane scrive su riviste e giornali come *La Fiamma Verde*⁸² e *La Libertà*; alla fine degli anni Venti risalgono i suoi primi interventi nel campo della critica d'arte e la maggior parte nella prosa letteraria. I racconti pubblicati in questi anni confluiranno nel volume *Cavalcata Notturna*, un piccolo libro di 150 pagine pubblicato nel 1935, forse su insistenza di colleghi giornalisti, per l'editore genovese Emiliano degli Orfini⁸³. Nella prefazione Giovanni Battista Angioletti, direttore della *Fiera Letteraria*, esalta la “prosa limpida e scorrevole” di Branzi e la sua modestia nel lavoro “senza strepito, portando un notevole contributo alla ricostruzione dei valori artistici che andavano disperdendosi”. Il libro si presenta come un insieme di undici racconti scritti in periodi diversi, tra le montagne trentine e la laguna veneta, quasi a creare tra il primo testo intitolato “Mattino” e l'ultimo “Notturmo” una sorta di viaggio ad episodi nella quotidianità dello scrittore.

⁸⁰ Gino Fogolari (1875-1941) sovrintendente alle Gallerie di Venezia era cugino di Cesare Battisti e aveva vissuto, durante l'adolescenza, nella stessa casa di Trento frequentata anche da Branzi. Gian Maria Varanini, *Gino Fogolari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Treccani, Roma 1997, pp. 500-503.

⁸¹ Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, p. 26.

⁸² *La fiamma verde. Rassegna mensile illustrata degli studenti di tutte le scuole medie d'Italia*, Milano Istituto editoriale italiano, periodico attivo dal 1919 al 1925 circa.

⁸³ Silvio Branzi, *Cavalcata notturna*, Genova, 1935. La prefazione è di Giovanni Battista Angioletti giornalista direttore della *Fiera letteraria* rivista per la quale Silvio Branzi spesso collaborò. Tra le pagine del volume vengono anche annunciate altri due testi di Branzi, in preparazione, dal titolo “Vento sui monti” e “La fiera delle illusioni” che però non videro mai le stampe. Silvio Branzi, *Cavalcata notturna*, Genova, 1935, p. 4.

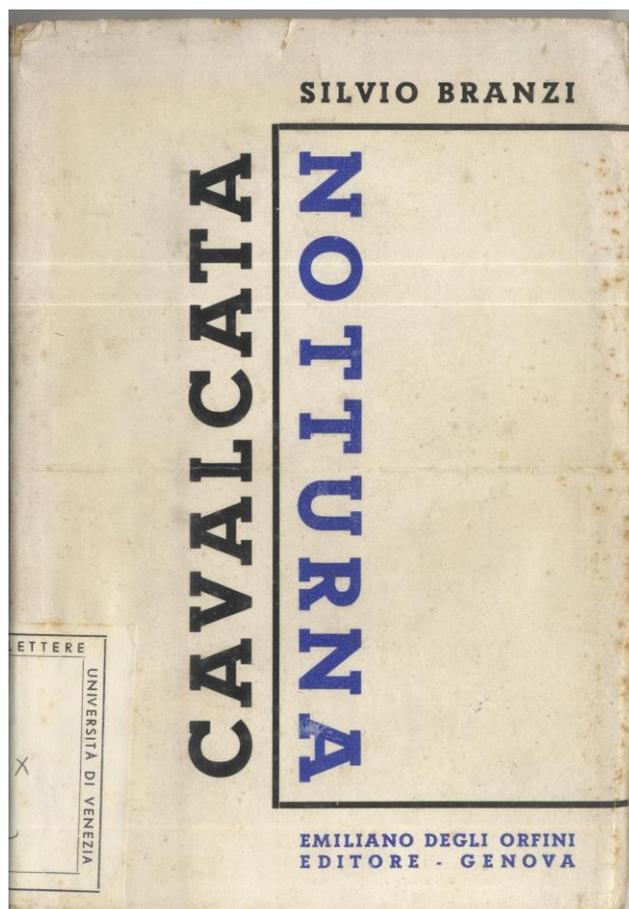


Figura 6, Copertina del volume di Silvio Branzi, *Cavalcata Notturna*, Genova 1935 (Biblioteca Baum)

Se *Cavalcata Notturna* è il primo libro tutto fatto di narrazioni poetico-letterarie, il primo articolo di critica d'arte di Branzi risale al 1928 ed è dedicato alla Biennale di Venezia di quell'anno, la XVI edizione⁸⁴. È indicativo che Branzi inizi la propria carriera di critico d'arte recensendo l'esposizione veneziana, in un anno che determinava un punto di svolta dell'ente ormai, a più di trent'anni dalla sua fondazione. La XVI edizione dell'Esposizione di Venezia aveva molti motivi d'interesse, primo fra tutti la nomina di un nuovo segretario generale, lo scultore e scrittore fiorentino Antonio Maraini che darà un nuovo impulso e cambierà in maniera decisiva la prima mostra d'arte contemporanea d'Italia. Uno dei primi obiettivi di Maraini è lo svecchiamento del contenitore della Biennale, modificando e rinnovando gli ambienti principali avvalendosi degli architetti Gio Ponti, Marcello

⁸⁴ Silvio Branzi, *Uno sguardo alla XVI Biennale*, in *Trentino*, n. 6, giugno 1928; Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 16-18.

Piacentini, Brenno del Giudice e Duilio Torres⁸⁵; a quest'ultimo si deve anche la trasformazione dell'esterno del Palazzo dell'Esposizione nel 1932⁸⁶.

Il Palazzo dell'Esposizione viene pensato da Maraini come sede di una serie di mostre curate ognuna da differenti critici d'arte, che si riferiscano da una parte al passato e dall'altra alle ultime tendenze artistiche: il "solenne omaggio all'Ottocento italiano, esposizione riassuntiva quale mai s'era prima avuta"⁸⁷ curata da Ugo Ojetti, la mostra dell'*arte del teatro*⁸⁸ affidata a Margherita Sarfatti e la mostra della *Scuola di Parigi* al pittore residente in Francia René Paresce⁸⁹.

Grande il successo della critica sui giornali al punto che un personaggio fondamentale della storia dell'arte veneta e delle Biennali, Rodolfo Pallucchini, alcuni anni dopo ricorderà questa come la migliore delle Biennali tra le due guerre⁹⁰.

Grazie alla presenza della Sarfatti la critica tutta parlerà di *Biennale del Novecento*: in effetti ingente era la presenza di artisti che avevano partecipato alle mostre milanesi del Novecento italiano nel 1923, alla Galleria Pesaro e in particolare alla Permanente di Milano nel 1926.

Branzi parla di 700 opere di 400 espositori tra cui evidenzia le figure di Carrà, Dudreville, Funi e Bucci. Nel definire la tendenza novecentista trova la pertinente definizione di pittura neo-classica, ben visibile nei soggetti ma anche nel modo di dipingere lontano "da ogni

⁸⁵ Gian Domenico Romanelli, *Ottant'anni di architetture e allestimenti alla Biennale di Venezia*, Venezia, 1976, p. 20.

⁸⁶ Sui cambiamenti architettonici nei padiglioni della Biennale, in particolare tra le due Guerre, si rimanda al recente saggio di chi scrive: Vittorio Pajusco, *Brenno del Giudice e Duilio Torres architetti della Biennale*, in *Lo Iuav e la Biennale di Venezia. Figure, scenari, strumenti*, a cura di Francesca Castellani, Martina Carraro, Eleonora Charans, Il Poligrafo, Padova 2016, pp. 29-48.

⁸⁷ Antonio Maraini, *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1885 al 1932*, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932, p. 9.

⁸⁸ Questa mostra anticipa la creazione del Primo Festival del Teatro che si svolgerà nel 1934.

⁸⁹ La mostra della Scuola di Parigi supera il limite convenzionale della Biennale di dividere gli artisti per nazionalità puntando invece sui loro legami artistici e culturali con la città di Parigi: si possono vedere quindi tra le altre, opere di Chagall, De Pisis, Ernst, Zadkine e Tozzi, il quale scrive anche l'introduzione alla mostra nel catalogo. Le sale del Padiglione dell'Esposizione non tematizzate vengono invece definite internazionali, usando quindi lo stesso concetto di quella della Scuola di Parigi; *Catalogo XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, II ed., Ferrari Venezia, 1928, pp. 121-124.

⁹⁰ Rodolfo Pallucchini, *Significato e valore della "Biennale" nella vita artistica veneziana e italiana*, in *Venezia nell'Unità d'Italia*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 179.

maniera impressionistica”. Silvio Branzi scrivendo per la rivista locale *Trentino*, dopo alcune riflessioni generali si deve soffermare maggiormente sulle presenze regionali alla grande mostra, dovute a pittori storici come Giovanni Segantini, Bartolomeo Bezzi e al suo contemporaneo Tulio Garbari. I quadri dei due più anziani sono inseriti nella parte dedicata all’Ottocento con piccole presenze, due opere per Bezzi e quattro per Segantini⁹¹. Considerazione diversa invece è data all’amico personale Tulio Garbari che arriva alla Biennale per la prima volta, da artista già affermato, presentando cinque quadri e una cartella di disegni e stampe nella sezione del “Bianco e Nero”⁹². Le pitture invece si potevano vedere nella grande sala 38, la prima a destra del Vestibolo, vicino alle opere degli amici Gino Rossi e Arturo Martini⁹³. La presenza così tardiva alla mostra veneziana del pittore di Pergine Valsugana, era dovuta al fatto che Garbari dall’età di 18 anni era stato attivo espositore delle prime mostre organizzate da Nino Barbantini nel mezzanino della Galleria Internazionale d’Arte Moderna di Ca’ Pesaro. In particolare Garbari partecipa a quelle edizioni, del 1910 e 1913, che successivamente creeranno il mito dei “Ribelli di Ca’ Pesaro”⁹⁴, configurazione di una alternativa spesso in contrapposizione alla mostra ufficiale dei Giardini di Castello.

⁹¹ *Catalogo XVI Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, II ed., Ferrari Venezia, 1928, (Bezzi) p. 33 e (Segantini) p. 49.

⁹² *Catalogo XVI Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, II ed., Ferrari Venezia, 1928, p. 106.

⁹³ Nella prima edizione del catalogo della Biennale vengono riportate due nature morte di Gino Rossi, nella seconda edizione ne rimane una sola. La scultura di Martini è un bronzo, *Testa d’uomo*. *Catalogo XVI Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, I ed., Ferrari Venezia, 1928, pp. 119-120; *Catalogo XVI Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, II ed., Ferrari Venezia, 1928, pp. 117-118.

⁹⁴ Si manda alle pagine dedicata a Tullio Garbari nel già citato libro di Branzi, *I ribelli di Ca’ Pesaro*, pp. 66-73.



Figura 7, Pio Semeghini, *Ritratto di Silvio Branzi con ragazza*, 1925 (collezione Branzi)

Dai primi anni Trenta Branzi, pur continuando a collaborare con riviste e giornali come *Trentino*, *L'Italia letteraria* e *Il Tevere*, assume nella redazione veneziana del *Gazzettino* il ruolo di critico d'arte principale a cui spettano tutte le recensioni alle mostre cittadine e le questioni artistiche almeno per quanto riguarda il Triveneto.

L'ingerenza del regime fascista nelle questioni artistiche diventa in questi anni sempre più evidente; le mostre sono uno strumento di propaganda e quindi vanno organizzate e controllate. Gli artisti per poter partecipare ai principali eventi espositivi italiani, la Quadriennale di Roma per l'arte nazionale, e la Biennale di Venezia per l'arte internazionale, devono passare una serie di selezioni attraverso eventi locali come le mostre sindacali, provinciali e regionali⁹⁵. Tutto questo meccanismo andrà a discapito dell'arte più originale, spesso esclusa dalle giurie o che volontariamente preferiva sottrarsi a questo sistema, eleggendo altri luoghi per farsi conoscere come gallerie d'arte o locali di ritrovo, che stavano nascendo nelle città italiane. Il tema poi della censura per chi scriveva in giornali e riviste di larga tiratura era all'ordine del giorno.

⁹⁵ Sileno Salvagnini, *Il Sistema delle Arti 1919-1943*, Minerva, Bologna 2000, si veda in particolare il capitolo "La gerarchia delle esposizioni", pp. 13-45.

In questi anni il modello per la critica d'arte contemporanea, l'intellettuale più aggiornato a livello internazionale è sicuramente Giuseppe Marchiori⁹⁶. Scrittore d'arte dei più raffinati, proveniente da una importante famiglia di Lendinara nel rodigino, da generazioni proprietaria di Villa Dolfin con il celebre parco romantico e con dimora anche a Venezia. Marchiori scriveva in moltissime riviste e giornali, parlando spesso di giovani artisti che poco si vedevano nelle varie mostre istituzionali citate pocanzi, ma che lui conosceva direttamente frequentandone gli studi d'artista o per legami epistolari. Proprio su una cartolina con l'effigie della *Venere di Urbino* di Tiziano degli Uffizi, all'epoca esposta a Venezia a Ca' Pesaro⁹⁷, Branzi scrive a Marchiori il 9 settembre 1935 per ringraziarlo dell'invio di un articolo importante tanto da fargli dire: "invidio la sua libertà e indipendenza". Questa frase finale potrebbe essere anche interpretata alla luce della situazione gestionale del *Gazzettino*, da anni nelle mire dell'uomo più ricco e influente di Venezia, l'industriale Giuseppe Volpi di Misurata che voleva il controllo di tutta la stampa cittadina. L'indipendenza del quotidiano cominciò a vacillare nel 1934 dopo la morte dello storico direttore e fondatore Giampietro Talamini, che aveva l'appoggio tra gli altri anche di Gabriele d'Annunzio, a cui gli succederà per due anni il figlio Ennio prima dell'assorbimento da parte del gruppo di Volpi e Vittorio Cini⁹⁸.

⁹⁶ Per la biografia di Giuseppe Marchiori (1901-1982) mi limito a citare alcuni testi fondamentali: *Bibliografia dell'opera di Giuseppe Marchiori critico d'arte e scrittore*, a cura di Arturo Benvenuti, Oderzo 1984. I cataloghi di due mostre documentarie di Rovigo (1993) e Venezia (2001-2002): *Giuseppe Marchiori e il suo tempo*, a cura di Sileno Salvagnini, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 1993; *Da Rossi a Morandi, da Viani ad Arp: Giuseppe Marchiori critico d'arte*, Fondazione Bevilacqua La Masa - Regione del Veneto, Venezia 2001. Altri saggi sempre di Sileno Salvagnini: Id, *Giuseppe Marchiori critico d'arte nel centenario della nascita*, in *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 11, Fondazione Querini Stampalia, Museo Civico di Rovereto, Venezia 2002, pp. 71-83; Id, *Da Barbantini a Marchiori. Formazioni, passioni, idiosincrasie della critica veneta d'arte nella prima metà del Novecento*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 310-329; Id, *Pallucchini, Marchiori, Apollonio. La critica d'arte a Venezia 1942-1947*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 35 (2011), Venezia 2012, pp. 35-48.

⁹⁷ Si fa riferimento alla fortuna mostra su Tiziano, curata da Nino Barbantini nelle sale di Ca' Pesaro a Venezia, 25 aprile-a novembre 1935.

⁹⁸ Maurizio De Marco, *Il Gazzettino storia di un quotidiano*, Marsilio, Venezia 1976, pp. 99-115; Mario Isnenghi, *L'Italia del fascio*, Giunti, Firenze 1996, pp. 271-272; Id, *La stampa*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, vol. III, a cura di Mario Isnenghi, Stuart Woolf, Treccani, Roma 2002, pp. 1969-2000; Sante Rossetto, *Il Gazzettino e la società veneta*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2006, pp. 91-109.

Caro Marchiori, grazie della Sua cartolina che mi è giunta ieri. Stamane mi è arrivato anche L'Orto e ho letto la Sua recensione. Povera recensione! Lei la chiama "castratissima" e deve aver ragione, altrimenti non capirei come m'abbia detto una cosa e n'abbia scritto un'altra. Quando torna a Venezia? Invidio la Sua libertà e indipendenza. Cordiali saluti Silvio Branzi⁹⁹

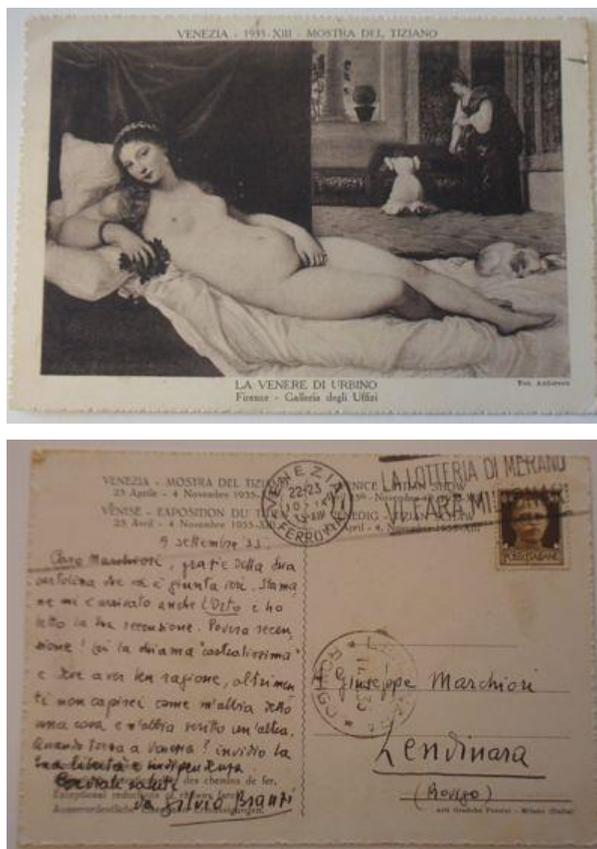


Figura 8, cartolina di Branzi a Marchiori, 9 agosto 1935 (Archivio Marchiori, Lendinara)

L'articolo, citato da Branzi in questo messaggio, è un saggio che Marchiori pubblica nella rivista bimestrale bolognese *L'Orto*, per parlare del pittore trentino Carlo Belli e del suo testo "Kn", pubblicato per le edizioni della Galleria milanese del Milione¹⁰⁰. L'importante articolo evidentemente considerato molto scomodo dalla censura fascista tanto che, come ha notato Branzi, è stato "castrato", anche se non sappiamo in che misura. Quello che leggiamo, malgrado la censura, è un testo molto significativo perché oltre ad una impegnativa recensione al testo di Belli, contiene una riflessione sulla giovane pittura

⁹⁹ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, cartolina di Branzi a Marchiori, 9 agosto 1935.

¹⁰⁰ Giuseppe Marchiori, «Kn» o della pittura astratta, in *L'Orto. Rivista di Lettere e Arte*, V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, pp. 19-23.

astratta, da sempre non amata dai regimi per il suo carattere soggettivista¹⁰¹. Le parole di Marchiori sono molto chiare e per questo possono suonare come pericolose, soprattutto nei passaggi dove si parla di “una rivoluzione in atto, che non ha precedenti nella storia delle arti, (...) schiere di giovani, spinti da un presentimento che illumina le loro anime e si tramuta in fede, si avanzano a costruire le fondamenta”¹⁰².

Branzi lascia Venezia, epistolario con Marchiori (1936-1939)

In questi anni Branzi e Marchiori diventano amici, la cosa è evidente dal crescente numero di lettere, biglietti, cartoline che si trovano raccolte nell'epistolario di Marchiori a Lendinara¹⁰³. Branzi continua il suo quotidiano lavoro al *Gazzettino* e in altri giornali, lo stesso fa Marchiori che però ritorna anche a pubblicare delle monografie d'artista dopo le prime dedicate agli amici comuni Juti Ravenna e Pio Semeghini, rispettivamente nel 1932 e 1933¹⁰⁴. Nel 1936 infatti dà alle stampe per l'editore Ulrico Hoepli di Milano il ventisettesimo volume della serie tascabile “Arte moderna italiana” dedicato al pittore, scrittore e grande incisore marchigiano Luigi Bartolini¹⁰⁵.

Branzi ringrazia sempre dell'arrivo di questo libro, come di altri articoli, e quando può ricambia. Bisogna sottolineare che siamo in un contesto italiano dove gli spostamenti tra le città non sono facili, la stampa anche specialistica è sempre più controllata dalla censura quindi il lavoro di critico militante, e di giornalista in genere, diventa sempre più difficile. Anche gli incontri tra Branzi e Marchiori non sono frequenti, visti i molteplici impegni dei due e il continuo ritiro in campagna del “Signor di Lendinara”¹⁰⁶. Nel luglio 1937 Branzi

¹⁰¹ Dario Trento, *Marchiori e «L'Orto»*, in *Giuseppe Marchiori e il suo tempo*, a cura di Sileno Salvagnini, Padova 1993, pp. 55-63.

¹⁰² Ivi, nota 98.

¹⁰³ Tutto il materiale a cui si fa riferimento si trova nell'archivio epistolare di Giuseppe Marchiori a Lendinara (RO) conservato nella Biblioteca civica del paese.

¹⁰⁴ Giuseppe Marchiori, *Juti Ravenna*, edizioni Nord-Est, Venezia 1932; *Disegni di Pio Semeghini*, testi di Diego Valeri e Giuseppe Marchiori, L'Orto, Bologna 1933.

¹⁰⁵ Giuseppe Marchiori, *Luigi Bartolini*, Hoepli, Milano 1936.

¹⁰⁶ Così definisce l'amico Giuseppe Marchiori l'amico Carlo Belli in un suo testo inedito. Carlo Belli, *Il Signor di Lendinara*, (fotocopia del manoscritto), Mart, Rovereto, Archivio del '900, Fondo Carlo Belli, Bel.1.77.VI.

scrive un biglietto per fissare un incontro in Piazza San Marco a Venezia, per la solita passeggiata serale, ma chiede di essere chiamato prima per telefono al lavoro: "Mi servirebbe per confermare l'appuntamento poiché nel mare grosso del Gazzettino non si sa mai se si è vivi o morti"¹⁰⁷. Questo ironico messaggio di Branzi fa intravedere anche una certa insofferenza del giornalista verso la sua stessa redazione, questo forse lo porterà nei mesi successivi a maturare l'idea di lasciare Venezia per tornare a Trento. Pochi mesi dopo Branzi scrive un'altra lettera a Marchiori, dove parla di un racconto che sta scrivendo dal titolo emblematico *La Città fra i monti*¹⁰⁸. La città fra i monti è ovviamente la sua Trento che in questo racconto è descritta, tra passato e presente, attraverso i ricordi dell'autore; la conclusione chiarisce il sentimento nostalgico di quel periodo di Branzi.

Si partì disprezzando ironicamente nel cuore rifatto amaro la felicità di poche ore prima. Ma quando dal treno in corsa si videro morire nel buio le ultime luci della città, si capì finalmente che solo tornando lassù saremmo stati ancora capaci di meraviglia¹⁰⁹.

Il 24 novembre 1937 Branzi lascia definitivamente Venezia per dirigere la sede del Gazzettino a Trento; invia un messaggio a Marchiori precisando che "avrei tanto desiderato di salutarla a voce: lo faccio per lettera, visto che anche Lei ha poca simpatia per la vita invernale di Venezia"¹¹⁰. Marchiori non essendo presente in laguna gli risponde subito con frasi dal tono malinconico, che risultano particolarmente interessanti perché non riguardano solo la partenza dell'amico, ma anche il suo sentire il contesto culturale italiano sempre più "fastidioso e urtante". L'intera testimonianza si può leggere grazie ad una copialettera dattiloscritta dallo stesso autore:

Caro Branzi

Non immaginavo che Lei dovesse partire tanto presto da Venezia: contavo sempre di rivederla al mio ritorno, protratto di giorno in giorno, malgrado il freddo e l'incredibile mancanza di conforto della mia casa lendinarese. Ma io amo la vita libera, e qui vivo da uomo dei boschi, senza metodo e senza

¹⁰⁷ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, biglietto di Branzi a Marchiori, 8 luglio 1937.

¹⁰⁸ *La Città fra i monti* verrà pubblicato nell'estate del 1937 tra le pagine della rivista *Ateneo Veneto*, vol. 122, n. 1, luglio-agosto 1937, pp. 90-96.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, biglietto di Branzi a Marchiori, 24 novembre 1937.

orario, al capriccio dell'umore e dei giorni, trovando imprevisi piaceri in un disordine tutto primitivo e in una solitudine senza obblighi o restrizioni sociali. Penso con orrore a Venezia e al suo grigio e alla sua solita gente tediosa e ai soliti pettegolezzi, che nell'ambiente, artistico, sostituiscono le opere o le idee. E penso a tante malinconie del tempo presente, che viste di qui, sembrano meno fastidiose ed urtanti. Per esempio all'offensiva sferrata dai vari Ogetti e Maraini contro l'arte moderna sulla falsariga di Hitler e della cafoneria tedesca. Intanto anche Lei ci lascia e chissà per quanto tempo. Ma io spero di vederLa, che Lei ci verrà a trovare qualche volta. Sono certo che Lei lavorerà, lontano dal fiacco clima veneziano, e che l'aria della sua Trento Le sarà propizia per la sua salute fisica e spirituale. Ma noi abbiamo perduto la compagnia di un caro amico, col quale avevamo in comune gusti e predilezioni: e questo ci addolora, ci fa sentire anche più deserta la città che non amiamo. Anche lontani, sono certo che conserveremo amichevoli rapporti epistolari. Le prometto qualche chiacchiera scritta. Sarà come se non facessimo assieme i tradizionali quattro passi su e giù per la piazza nelle ore notturne, rallegrate magari dalle implacabili freddure del nostro Palmieri. Con affettuosa amicizia creda al ricordo costante del suo¹¹¹

È molto interessante notare in questo testo la volontà di Marchiori di scappare dall'odiata Venezia per vivere da uomo libero, lontano dai vari Ogetti e Maraini ormai al servizio del regime filo-nazista, tanto da appoggiare la campagna denigratoria contro l'arte moderna che stava facendo Hitler in Germania, in particolare con l'inaugurazione delle due mostre propagandistiche nel luglio del 1937 a Monaco di Baviera, quella dell'*Entartete Kunst* (l'Arte degenerata) e quella della *Große Deutsche Kunstausstellung* (La Grande mostra dell'arte tedesca)¹¹².

Passa qualche mese e Branzi, forse immerso nel nuovo lavoro, non risponde all'amico, invia solamente gli auguri di Natale e in un ulteriore messaggio per il nuovo anno un augurio sincero per un buon lavoro auspicando per Marchiori "un pieno successo di critica, come si merita"¹¹³.

¹¹¹ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 24 novembre 1937.

¹¹² Sulla ricezione italiana delle due mostre del 1937 di Monaco di Baviera si rimanda al saggio di Vittore Pizzone, *Il dibattito sull'arte degenerata nella cultura italiana degli anni Trenta*, in *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Giovanna De Lorenzi, Gangemi, Roma 2010, pp. 61-74. Per il contesto generale lo storico volume di Massimo Magistrati, *L'Italia a Berlino (1937-1939)*, Mondadori, Milano 1956, pp. 86-87.

¹¹³ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, biglietto e lettera di Branzi a Marchiori, 24 e 30 dicembre 1937.

Finalmente nel febbraio 1938 Branzi trova il tempo di scrivere una lunga lettera al critico di Lendinara. Il freddo inverno trentino ha messo in crisi Branzi e la sua scelta di tornare nella terra natia, tanto da ammettere all'amico che sente la mancanza della città lagunare e chiude il testo, di seguito riportato interamente, dicendo "Addio, caro Marchiori, mi saluti gli amici; e mi scusi, mi scusi sinceramente. Se un giorno tornerò in quella Venezia che non amo ma che desidero, cercherò di rimediare a tutte le mie mancanze"¹¹⁴.

Caro Marchiori,

qualunque cose Lei voglia pensare e dire di me, io posso che darLe ragione, piena ragione. Alle Sue lettere io non ho risposto nulla, il Suo libretto impagabile e i Suoi esemplari e coraggiosissimi articoli, giuntimi sempre regolarmente, non hanno mai ottenuto da me un cenno di ringraziamento e nemmeno di ricevuta. Se Lei mi dichiara che sono un villano e un ingrato, io chino il capo senza coraggio per rialzarlo più. Non che, volendo, io non abbia delle scuse pronte per diminuire il mio torto; ma le scuse, anche servendomi magari bene ai Suoi occhi, non bastano ai miei, per valide che siano.

Gli è, caro Marchiori, che fra le sciocchezze fatte in vita mia, che non sono né poche né lievi, c'è appunto questa recente di voler venire a vivere a Trento. Non che qui si viva male, intendiamoci; direi, anzi, che si vive benissimo. Queste montagne bianche di neve, questi cieli sempre puliti, questo freddo secco che taglia la pelle e quest'aria fina che si beve a gola piena, riposano i miei occhi e danno vigori ai miei muscoli infraciditi da tanto scirocco lagunare. Le feroci emicranie che giornalmente accompagnavano il mio lavoro veneziano, sono sparite quasi del tutto; fumo quanto fumavo, e forse di più, però all'alba il mio risveglio non è amaro e avvelenato come un tempo; le donne mi piacciono sempre (e come no!), ma senza voglie smaniose e segrete inquietudini: se ci sono va bene, se non ci sono va bene lo stesso. Questo di Trento potrebbe essere, insomma, un soggiorno ideale se, fuori da ogni contatto forzato con certa gente, mi fosse concesso di vivere fra me e me. Invece... Invece la vita quassù è qualcosa di ben diverso da quello che si potrebbe pensare. Purtroppo! È una vita piena di incertezze e di imprevisti, legata a mille cose, inceppata da mille altre. Una vita nella quale non si può mai sapere quello che si farà, non dico domani, ma fra un'ora, fra mezz'ora. Non si può dire la sera, uscendo dalla redazione: "Anche questa giornata è passata, ora chiudo e fino a domani non ci penso più". No, bisogna invece pensarci, e seriamente, perché nell'altro giornale, il giornale concorrente, c'è della gente che ci pensa e che se riesce a fartela alle spalle ne gode come di una buona azione. Bisogna pensarci! E perciò addio pensieri tuoi, addio tue lettere e tuoi studi. Il tempo vola senza pause, senza sapore. Non ho mai visto il tempo fuggire così. Ma quello che in questa esistenza più pesa e annoia sono i rapporti continui coi colleghi e i contatti con le autorità. Gente pacchiana e affatto sprovveduta i primi, gente che ti guarda dall'alto e vorrebbe comandarti a bacchetta le altre. E se tieni

¹¹⁴

Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 17 febbraio 1938.

a distanza quelli, subito ti danno del superbo e ti denigrano in mille maniere; e se cerchi di importi a queste, ecco che ti ostacolano e ti angariano nel tuo lavoro.

Io, che sono sempre stato un uomo abituato a pensare lentamente ai fatti miei, e a rigirarmi le cose in testa per giornate e giornate, e anche per settimane e settimane, fino a tanto che a forza di rimuginarle mi tornavano amiche e familiari, mi trovo in ogni ora del giorno spaesato impacciato e impastoiato, da non riuscire ancora, dopo due buoni mesi di vita in provincia, a rigirarmi a mio agio. Né ci riuscirò – ora lo capisco bene – neanche in un anno.

Sciocchezza grande fu, dunque, quella di chiedere il trasferimento da Venezia. Ma non sciocchezza irreparabile che spero, quando lo volessi, di poterci tornare; non subito magari, ma fra un poco di tempo certamente.

Pensi, caro Marchiori, che non ho più letto un libro, che non ho più scritto una riga mia. No, non è esatto: ho letto il Suo libretto, ho letto i Suoi articoli. E l'uno mi piacque e mi divertì quando quel giorno che lo sentii leggere da Lei alla Querini, e per gli altri dirò solo che coi tempi che corrono il Suo tono è quello degno di un uomo coraggioso che ha ancora qualcosa da dire. Immagino la eco che la stroncatura avrà avuta fra amici e nemici. E lui, il "RE", che ha detto? Ne sa nulla? Figuriamoci quanti si saranno fatti un dovere di informarlo e, magari, di procurargliene una copia: e l'avranno trovata sa, anche se l'edizione era rara e numerata. Ne sono certo. E il "RE", ancora una volta avrà segnato il Suo nome nel libro nero. È, per Lei, un bel titolo d'onore.

La cartolina di ieri l'altro, con la firma Sua e quella di Juti, mi ha fatto grande piacere¹¹⁵. Questo ricordarsi degli amici lontani sarà magari sentimentale, ma fa bene al cuore. E Palmieri che fa? È un pezzo che non lo vede? Io gli avevo promesso una lunga lettera, che poi non gli ho mai spedito. Penserà che me ne sono scordato, e non è vero.

Addio, caro Marchiori, mi saluti gli amici; e mi scusi, mi scusi sinceramente. Se un giorno tornerò in quella Venezia che non amo ma che desidero, cercherò di rimediare a tutte le mie mancanze.

Sono il *Suo Silvio Branzi*¹¹⁶

Il "libretto" a cui fa cenno Branzi è una edizione speciale del *Polesine fascista*, stampato in cento copie numerate e distribuito agli amici dall'autore Giuseppe Marchiori¹¹⁷.

Il "RE" che controlla tutta la stampa e le manifestazioni artistiche italiane, con molta probabilità è Antonio Maraini, che ormai stava concentrando nella sua persona tutte le cariche politiche legate all'arte, prima fra tutte la direzione della Biennale di Venezia,

¹¹⁵ L'amicizia tra Branzi e Juti Ravenna è confermata anche dal pittore stesso nel volume biografico dove vengono riportate tra l'altro delle pagine di diario dell'inverno 1934-1935, "giorni difficili" dove l'artista faceva letteralmente la fame e l'univo che lo aiutava finanziariamente era Silvio Branzi. Giuseppe Mesirca, *Juti Ravenna una vita per la pittura*, Rebellato, Padova 1969, pp. 91-98.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Giuseppe Marchiori, *Le Roi s'amuse*, Il Polesine fascista, Rovigo 1937, edizione di 100 esemplari numerati, nella biblioteca di Carlo Cardazzo è conservata la n. 4.

divenuta organo di governo dal 1930¹¹⁸, non ultima la carica di commissario del Sindacato Nazionale fascista di Belle arti soffiata nel 1932 al romano Cipriano Efisio Oppo¹¹⁹. Maraini aveva inoltre attuato una capillare esclusione degli «scrittori d'arte» da tutte le commissioni¹²⁰, personaggi scomodi come Margherita Sarfatti erano sorvegliati speciali e dal 1936 all'ex *Egeria di Mussolini* vengono ritirati dal commercio i suoi libri¹²¹. La risposta di Marchiori non si fa attendere, sempre stimolante e preziosa fonte di informazioni sul mondo culturale del tempo, per quando riguarda il “Re” e la sua corte afferma diretto: “Voglio dimostrare che l'arte italiana esiste, fuori di tutte le Biennali e le sindacali marainiane”.

Caro Branzi,

la ringrazio della sua buona, graditissima lettera, colle notizie sulla nuova vita in provincia, non facile né divertente, e sull'umor che ne viene, succhi amari da mandar giù in silenzio, per darsi l'aria che tutto va bene. Conosco la vita provinciale, e suoi lati buoni e cattivi; ma la città serve a tener desto lo spirito, in continua varietà di contatti, di rapporti e d'incontri. Ci si allena alla lotta o alla guerriglia, si partecipa direttamente all'azione, e i nostri son pieni.

Ma lassù tra i monti, mi par che non si debba star male. Diciamo male di Venezia e del suo clima fisico e spirituale, ma poi, a starne lontani, si soffre. È così. Ogni tanto vorrei andare a Lendinara, ci vado. Poi appena son là, mi sento come in una tomba, tra gente estranea al mio mondo, sepolto vivo. E per quanto tento accostarmi a un modo di vivere che non è il mio, dimenticando tutto di eme delle mie occupazioni, in un supremo sforzo di umiltà, non riesco tuttavia a trovar interesse a una vita, che dicono semplice, e che invece è falsa, artefatta, maligna, piena di agguati e di ambizioni deluse.

Torno allora a isolarmi nel mio studio, a non vedere nessuno. E resta attiva in me e logorante una vaga inquietudine, che non mi lascia mai in pace. Partire. Forse è così degli uomini di terre anticamente ostili, per atavismo viandante. Ora son qui, e ci sto bene. E Le darò qualche notizia.

¹¹⁸ “Sono gli anni in cui il Duce prende in mano la gloriosa ma pericolante istituzione per estendere i principi di autorità e selezione del fascismo dalla vita politica e sociale alla vita artistica. E la trasformazione si attua nella elevazione della Biennale veneziana, sotto la presidenza del Conte Volpi di Misurata, in Ente Autonomo, riconosciuto per legge al sommo della gerarchia delle Esposizioni nazionali”. Antonio Maraini, *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1985 al 1932* Ufficio Stampa dell'Esposizione, Venezia 1932, p. 10.

¹¹⁹ Mattia Patti, *Cipriano Oppo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Treccani, Roma 1997, pp. 388-391.

¹²⁰ Massimo De Sabbata, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Forum Udine, 2006, pp. 58-64.

¹²¹ Sergio Marzorati, *Margherita Sarfatti Saggio biografico*, Nodo libri, Como 1990, pp. 183-208.

La collezione Cardazzo c'è arricchita d'un Modigliani e di altre opere importanti di Semeghini, di Scipione, di Campigli ecc. Sta diventando un centro di attrazione addirittura italiano. La biblioteca d'arte moderna è tenuta al corrente con rarissimo gusto, e resa accessibile agli amici. Cardazzo è diventato anche editore. È un uomo coraggioso, pieno di entusiasmo e d'iniziativa. Per merito suo Venezia è all'ordine del giorno presso gli amatori d'arte moderna. A parte Le invio il volume delle poesie di Sinisgalli, edito dal Cardazzo. Me ne ha regalato qualche copia da dare ai miei amici.

Ma non basta. Il famoso Mentasti aprirà a fine marzo una galleria, l'Arcobaleno tipo Milione e Cometa, in campo San Moisè, con vistoso programma. Il consigliere segreto è l'amico Juti, il sovrintendente Diego Valeri. Pubblicheranno anche un Bollettino, che avrà carattere di rivista. Ottimi intendimenti, pare fuori da ogni influenza del "Caffè all'Angelo". Si presenteranno Soffici, Carrà e Martini. Poi anche artisti stranieri di grande fama. Juti è affaccendatissimo. Chi vivrà, vedrà. Grande animazione, dunque, in attesa dell'estate veneziana.

I miei articoli e "Le roi" hanno avuto vasti consensi. Ne son lieto, non per me ma per le idee che intendevo difendere. I reazionari sono stati colpiti. Altre voci si levano qua e là. Le cose vanno meglio. Del libello, benché non destinato ai giornali, hanno scritto Camerino sul Padano, Bartolini in Quadrivio e Gorgerino sull'Ambrosiano. Me ne sono rimaste pochissime copie.

Maccari mi ha invitato a collaborare al "Selvaggio". Ma ora sto già pensando ad altro. Sto organizzando un viaggio a Milano, Firenze e Roma, per una visita agli studi degli artisti giovani, della quale renderò conto in una serie di articoli sul Padano. Voglio dimostrare che l'arte italiana esiste, fuori di tutte le Biennali e le sindacali marainiane. Poi andrò, forse, a Napoli per la mostra del 600, 700 e 800 napoletano. Tengo duro. Non mi chiudo come tanti in sterili scetticismi. Voglio andare fino in fondo.

Tutti gli amici di qui La ricordano e sperano di rivederLa presto. Le manderò, appena riceverò le copie, un estratto dall'Emporium, con un mio articolo su De Pisis. Stia sano.

Una cordialissima stretta di mano dal suo¹²²

La parte più interessante di questa lettera è l'aggiornamento che Marchiori fa della situazione artistica veneziana, molto migliorata grazie alla presenza di "quell'uomo coraggioso, pieno di entusiasmo" che era Carlo Cardazzo, figlio di un impresario edile, appassionato d'arte, che da alcuni anni stava formando una collezione tra le più aggiornate in Italia. Marchiori cita uno degli ultimi acquisti del giovane Cardazzo: il *Ritratto della Signora Menier* di Amedeo Modigliani, fatto alquanto eccezionale visto che il pittore d'origine livornese, morto a Parigi da quasi vent'anni, non era mai stato realmente capito e

¹²²

Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, copialettera di Marchiori a Branzi, 2 marzo

1938.

considerato in Italia¹²³. Cardazzo poi si circonda di opere di artisti viventi non solo veneziani, tra i quali Semeghini Scipione, Campigli, De Chirico, Soffici, Carrà e tanti altri riportati poi in un articolo dello stesso anno pubblicato da Marchiori su *Emporium*¹²⁴.

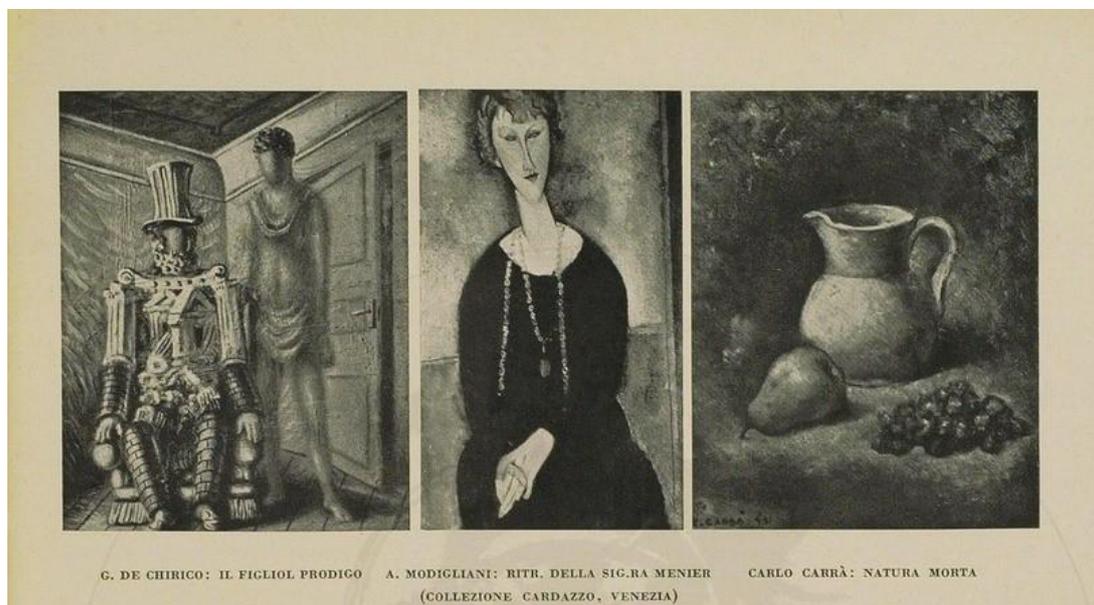


Figura 9, illustrazioni all'articolo di Marchiori, *Venezia La Collezione Cardazzo*, in *Emporium*, gennaio 1938

Forse ancora più importante della collezione d'arte è l'accento alla biblioteca di Cardazzo "resa accessibile agli amici", ricca di molte edizioni tra arte e letteratura soprattutto di

¹²³

Il fatto è ancora più eccezionale non solo per la sfortuna critica di Modigliani in Italia, che comunque aveva avuto due retrospettive alla Biennale di Venezia nel 1922 e 1930, ma anche perché Modigliani era ebreo e il 1938 è l'anno dell'approvazione da parte del governo fascista delle "Leggi per la difesa della razza". La scelta che fa Cardazzo di comprare ed esibire in mostre un celebre artista ebreo e per di più "degenerato" era una chiara dimostrazione di non allineamento. Conseguenza delle leggi razziali si videro subito anche sulle pagine dei giornali così Umbro Apollonio critico de *Il Popolo di Trieste* scrive a Marchiori in uno stralcio di lettera: "Ho bisogno per la terza pagina di disegni, artistici, adatti ad essere riprodotti, ma sempre bei disegni, od anche incisioni. Naturalmente nulla d'autori di razza ebraica". Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 5, lettera di Apollonio a Marchiori, 26 settembre 1938. Per approfondire: Elena Casotto, *Pittori ebrei in Italia 1800-1938*, Colpo di fulmine, Verona 2008; Sandro Lopez Nunes, *Carriere spezzate. Gli artisti ebrei colpiti dalle leggi razziali del 1938*, Mimesis, Milano-Udine 2013.

¹²⁴

Giuseppe Marchiori, *Venezia La Collezione Cardazzo*, in *Emporium*, Vol. LXXXVII, n. 517, gennaio 1938, pp. 47-49. Carlo Cardazzo. *Una nuova visione dell'arte*, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008.

ambito francese, all'epoca introvabili in altre raccolte italiane¹²⁵. Altra notizia che Marchiori trasmette a Branzi è l'apertura, finalmente a Venezia, di una Galleria d'arte privata, l'Arcobaleno, su modello del Milione e della Cometa di Milano e Roma. Venezia, come dice il critico in maniera ottimistica, sta diventando "all'ordine del giorno presso gli amatori di arte moderna"¹²⁶.

Successivamente Branzi annuncia a Marchiori che sarà a Venezia proprio per vedere la nuova galleria Arcobaleno¹²⁷, ma dopo questo breve passaggio nella città lagunare il suo malumore verso la provincia trentina è sempre più accentuato, tanto da scrivere a Marchiori in un altro messaggio: "Lei mi tiene in contatto col mondo, e io gliene sono gratissimo"¹²⁸. Il 19 agosto in un'altra lettera Branzi non esita a dimostrare ancora una volta la sua stima per l'amico e collega, parlando della sua ultima recensione alla Biennale del 1938.

Caro Marchiori,

ho letto il libro e l'articolo che Lei con tanta memore amicizia di ha mandato.

Bartolini non è un critico, almeno qui; ma mi ha divertito moltissimo. E dico "divertito" nel senso più serio.

Quanto al Suo articolo Le dirò che Lei è ormai fra i migliori critici italiani, i quali son molti (le dita di una sola mano non servono tutte a numerarli), ma sono i soli a dir qualcosa di nuovo e di vero. La preparazione, il gusto, la serietà grande che Lei porta nel giudizio mi rendono il Suo articolo carissimo e mi assicurano che un giorno la Sua voce sarà ascoltata da molti. Quello che Lei ha scritto, l'ho (non dico pensato) ma provato anch'io visitando la Biennale, e se dissento in qualcosa è solo nella valutazione dei quadri di Renoir. Non ne potrei discutere senza imbarazzo, ma il mio istinto non arriva a gustare, per esempio, i nudi di codesto pittore.

¹²⁵ All'epoca a Venezia esisteva, fatto unico in Italia, un archivio e una biblioteca dedicata esclusivamente all'arte contemporanea, era nato per volontà di Antonio Maraini nel 1928 e aveva sede al Piano terra di Palazzo Ducale. Il suo conservatore Domenico Varagnolo denuncia spesso però le difficoltà economiche per l'aggiornamento bibliografico dell'Ente. Vittorio Pajusco, *Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, p. 103-117.

¹²⁶ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, copialettera di Marchiori a Branzi, 2 marzo 1938.

¹²⁷ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 16 marzo 1938.

¹²⁸ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 26 marzo 1938.

Non fa nulla. Quello che premeva di dirLe, glielo ho detto: e cioè che scritti come i suoi, una volta letti, si rileggono con sempre maggior profitto e piacere, senza rimpiangere il tempo perduto.

Addio, caro Marchiori, stia bene e si ricordi sempre del *Suo Branzi*¹²⁹

Da questo messaggio il flusso della corrispondenza tra i due comincia a diminuire; nell'agosto del 1938 Branzi è nuovamente in visita a Venezia come apprendiamo da un suo racconto pubblicato nella rivista dell'Ateneo Veneto, *Scoperta del campanile*¹³⁰. In un biglietto non datato ma ascrivibile alla fine del 1938 Branzi scrive, con tristezza, che lui è l'unico degli amici veneziani che lo ha ricordato¹³¹. Dopo questo messaggio bisognerà aspettare quasi un anno perché Branzi ritorni a scrivere un semplice ringraziamento per aver ricevuto il libro su Gino Rossi, catalogo della mostra della galleria Arcobaleno¹³². Nella seconda metà del 1939 Marchiori viene richiamato dall'esercito e mandato come ufficiale in Libia fino al 1942, chiara volontà di allontanare una delle penne più scomode della cultura italiana¹³³. In questi anni il carteggio tra Branzi e Marchiori s'interrompe, riprenderà dopo la Seconda Guerra mondiale. Significativo che l'unico messaggio che interrompe il silenzio del periodo bellico sia il ringraziamento di Branzi per aver ricevuto un altro libro su Gino Rossi, questa volta pubblicato da Carlo Cardazzo per le sue nuove edizioni del Cavallino, con una introduzione di Nino Barbantini¹³⁴.

Branzi e Marchiori sono particolarmente legati alla figura di Gino Rossi, pittore ancora in vita in questi anni ma invisibile a causa del suo confinamento nel manicomio di Treviso. Non sappiamo con certezza quando i due l'abbiamo incontrato, sicuramente era stato conosciuto attraverso le testimonianze degli amici artisti come Arturo Martini, Pio

¹²⁹ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 19 agosto 1938.

¹³⁰ Branzi racconta di un pomeriggio d'agosto a Venezia dove gli viene in mente di salire sopra al campanile di San Marco luogo nel quale dopo anni di vita veneziana forse per "vaga inerzia" non era mai salito. Silvio Branzi, *Scoperta del campanile*, in *Ateneo Veneto*, vol. 124, n. 1-2-3, luglio-settembre 1938, pp. 33-36.

¹³¹ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, (non datato) fine 1938.

¹³² Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, biglietto di Branzi a Marchiori, 8 agosto 1939.

¹³³ Sileno Salvagnini, *Pallucchini, Marchiori, Apollonio. La critica d'arte a Venezia 1942-1947*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, vol. 35 (2011), 2012, pp. 35-48.

¹³⁴ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 40, lettera di Branzi a Marchiori, 3 aprile 1943.

Semeghini, Nino Springolo e la vedova di Umberto Moggioli. Nel 1933 entrambi hanno la possibilità di vedere una sala personale dedicata allo sfortunato pittore, curata da Nino Barbantini, in occasione della IX Mostra trevigiana d'arte a Palazzo Scotti a Treviso¹³⁵, per entrambi il primo di una lunga serie di articoli su Gino Rossi¹³⁶.



Figura 10, Gino Rossi, *Tre figure*, 1922 circa (collezione Branzi)

Il ritorno a Venezia e il periodo di guerra 1940-1945

Non sappiamo con esattezza quando Silvio Branzi abbia preso la decisione di ritornare definitivamente a Venezia, ma come si può dedurre dal carteggio con Marchiori l'insofferenza verso la vita di provincia era da tempo crescente. Analizzando però gli argomenti dei suoi articoli e i rapporti professionali che teneva in questi anni, possiamo ipotizzare che il trasferimento in laguna avvenga definitivamente nel 1943. Tra fine 1937 e

¹³⁵ IX Mostra Trevigiana d'Arte, Treviso Palazzo Scotti, 28 ottobre-15 novembre 1933, a cura del Sindacato nazionale fascista belle arti, sezione di Treviso; *Artisti trevigiani della prima metà del Novecento. Pagine aperte, vita segreta dal Museo cittadino*, a cura di Luigina Bortolato, Treviso 1983, pp. 35-38.

¹³⁶ Silvio Branzi, *La Mostra di Treviso*, in *Italia letteraria*, 15 novembre 1933; Giuseppe Marchiori, *Un pittore dimenticato: Gino Rossi*, in *Corriere padano*, 20 dicembre 1933.

1938 Branzi tiene sul *Gazzettino* la rubrica “Galleria artisti trentini”, visita la VII e VIII sindacale tridentina dandone conto con articoli tra 1938 e 1939¹³⁷. Tra 1940 e 1941 gli scritti, sempre su temi trentini, si contano su una mano: è facilmente ipotizzabile che con l’inizio della Guerra il suo ruolo di responsabile di redazione lo abbia distolto dalle tematiche a lui consuete. Il 1942 è un anno in cui sembra che l’attività di scrittore di Branzi si fermi, non appare la sua firma sulle pagine del *Gazzettino* né su altre testate. Nella seconda metà del 1943 gli articoli pubblicati tornano ad essere frequenti ma appaiono ora su un’altra testata, la *Gazzetta di Venezia* e sul *Gazzettino* nell’edizione veneziana; da questo periodo quindi Branzi è sicuramente già tornato a Venezia.

La storica *Gazzetta di Venezia*, il più antico quotidiano d’Italia, divenuto a sua volta proprietà dello stesso gruppo di imprenditore capitanati da Giuseppe Volpi di Misurata, dai primi anni Quaranta viene declassato ad edizione serale del *Gazzettino*¹³⁸; i giornalisti, come farà Branzi, si alternano in entrambe le testate dirette da un’unica redazione. Gli scritti di Branzi rispecchiano la vivacità artistica di Venezia anche in piena Seconda Guerra Mondiale, infatti oltre alle consuete mostre sindacali e alla Biennale, nel 1942 aveva aperto al pubblico la Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo.

Cardazzo ha un programma espositivo sbalorditivo se contestualizzato al clima sociale in cui si viveva¹³⁹. Nel 1943 la media delle mostre che si susseguono nelle sale della sua galleria è di due eventi al mese, si alternano mostre collettive e personali dei maggiori artisti italiani: Soldati, Carrà, Morandi, Scipione, De Chirico, Casorati, Sironi e molti altri¹⁴⁰. Nel febbraio 1943 Cardazzo dedica una mostra anche al pittore Gino Rossi, curata

¹³⁷ Si veda il “Catalogo degli scritti di Silvio Branzi” nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, pp. 161-162.

¹³⁸ Per una scheda completa sulla *Gazzetta di Venezia* si rimanda alla voce nel sito www.unsecolodicartavenezia.it, un progetto promosso da Iveser, Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea, curato da Marco Borghi.

¹³⁹ Per la storia della Galleria del Cavallino si rimanda ai volumi di: Antonella Fantoni, *Il gioco del Paradiso. La collezione Cardazzo e gli inizi della Galleria del Cavallino*, Cavallino, Venezia 1996; Giovanni Bianchi, *Un cavallino come logo. La storia delle Edizioni del Cavallino di Venezia*, Cavallino, Venezia 2007. E il catalogo della mostra della Fondazione Guggenheim: *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008.

¹⁴⁰ Elenco completo delle mostre in: *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, catalogo a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008, pp. 418-429; Giovanni Bianchi, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948*, Cicero, Venezia 2010, pp. 225-229.

da Nino Barbantini¹⁴¹. Branzi per questa occasione scrive un lungo articolo, *Destino di un pittore*¹⁴², dove ricorda la mostra trevigiana del 1933 ma non entra mai in merito alla contemporanea rassegna della Galleria del Cavallino; molto probabilmente Branzi non ha visto la rassegna veneziana forse perché non è ancora tornato in laguna¹⁴³. In un altro articolo della fine di maggio, sempre del 1943, Branzi recensisce una curiosa rassegna, sicuramente vista al Cavallino, su “Scrittori che disegnano e dipingono”¹⁴⁴: il lungo testo è molto approfondito e corredato di tre illustrazioni di disegni, esposti rispettivamente da Cesare Zavattini, Giovanni Comisso e Eugenio Montale¹⁴⁵. Sempre attorno alla metà di questo anno, nel numero di aprile della rivista padovana *Le Tre Venezie*, si può leggere un testo di Branzi dal titolo “Momento”, un racconto ambientato a Venezia che parla di una storia d’amore finita male, di un uomo che lascia la sua compagna perché “ormai aveva capito di non amarla più”¹⁴⁶, forse una metafora della sua dipartita da Trento? L’implicita risposta a questa domanda si trova nel numero successivo de *Le Tre Venezie*, per il quale Branzi scrive un lungo saggio d’apertura “Festa d’arte a Venezia: La quarta sindacale triveneta”¹⁴⁷. L’approfondito testo, arricchito da molte illustrazioni, recensisce l’esposizione che si stava svolgendo in tre padiglioni dei Giardini della Biennale; il tono generale ottimistico rispecchia il buon umore dell’autore che finalmente è tornato nella desiderata Venezia.

Ma, fra i molti costretti terra terra e riva riva, c’è pur sempre qualcuno che riesce a metter l’ali e a prender quota. Può bastare davvero ad alimentare la fiducia che da anni noi abbiamo riposta e sempre

¹⁴¹ Quella in oggetto è la dodicesima mostra della Galleria del Cavallino, 13-28 febbraio 1943, catalogo: *Gino Rossi*, (prefazione di Nino Barbantini, bibliografia a cura di Benno Geiger), Cavallino, Venezia 1943; nel 1998 le edizioni del Cavallino ristampano lo stesso catalogo.

¹⁴² Silvio Branzi, *Destino di un pittore*, *Il Gazzettino*, 18 febbraio 1943.

¹⁴³ Dopo qualche giorno uscirà la vera recensione alla mostra, firmata (t.g.) Teo Gianniotti, *Il Gazzettino*, 23 febbraio 1943.

¹⁴⁴ Silvio Branzi, *Scrittori che disegnano e dipingono*, in "Gazzetta di Venezia", 22 maggio 1943.

¹⁴⁵ La mostra in oggetto è la diciottesima del Cavallino, intitolata “Il Gioco del Paradiso”. Per la storia della galleria nei primi anni di vita si rimanda al saggio di Antonella Fantoni, *Il gioco del paradiso*, Cavallino, Venezia 1996.

¹⁴⁶ Silvio Branzi, *Momento*, in *Le Tre Venezie*, n. 4, aprile 1943, pp. 159-160.

¹⁴⁷ Silvio Branzi, *Festa d’arte a Venezia: La quarta sindacale triveneta*, in *Le Tre Venezie*, n. 7, luglio 1943, pp. 238-249.

dimostrata nell'arte veneta. A quest'arte crediamo: e, tutti, i popoli e tutti i secoli avendo avuto la loro bellezza, noi dobbiamo inevitabilmente avere la nostra¹⁴⁸.

Nel 1944 a Venezia alla Galleria del Cavallino si aggiunge un altro luogo per il contemporaneo, la Piccola Galleria di Roberto Nonveiller, amico personale di Silvio Branzi¹⁴⁹. Il legame di amicizia si tramuta fin da subito in una collaborazione per una mostra; il secondo evento espositivo della galleria, dopo la rassegna di disegni di De Pisis e Martini¹⁵⁰, viene dedicato a Nino Springolo, con una personale composta da venticinque opere e con una presentazione dell'artista nel catalogo a cura dello stesso Branzi¹⁵¹.

Negli ultimi anni di guerra Venezia vive una sorte di pace apparente, per concordato internazionale non viene bombardata e per questo motivo vi si rifugiano molte personalità della cultura di altre città italiane. Le attività artistiche, quindi, non smettono mai: la Biennale sta preparando l'edizione del 1944¹⁵² e le gallerie sono in continua operosità per la promozione degli artisti contemporanei. Nel 1945 alle gallerie d'arte presenti a Venezia si aggiunge alla Galleria del Cavallino e alla Piccola Galleria, la Galleria Venezia, poi denominata Sandri¹⁵³. Questi non sono solo gli unici luoghi dove si poteva vedere arte nuova, infatti molteplici esposizioni si susseguono anche alle Botteghe d'arte, alla Galleria

¹⁴⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁹ Branzi aveva già dedicato all'amico un articolo per una sua mostra come pittore; Silvio Branzi, *Roberto Nonveiller, le mostre all'«Angelo»*, Il Gazzettino, 7-8 agosto 1943.

¹⁵⁰ Elio Zorzi, Teo Gianniotti, *Le edizioni della "Piccola Galleria": Martini, Springolo, Zoran Music, Una scultura di Arturo Martini*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, vol. 131, n. 1-12, gennaio-dicembre 1944, pp. 91-95; nello stesso numero della rivista Branzi scrive una recensione a *Musica da camera* di James Joyce, tradotta da Marco Lombardi alias di Aldo Camerino, per le edizioni del Cavallino. Silvio Branzi, *Musica da Camera*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, gennaio-dicembre 1944 vol. 131, n. 1-12, pp. 88-91.

¹⁵¹ *Springolo*, opere esposte alla 2. mostra della Piccola Galleria dal 6 al 26 maggio 1944, presentazione di Silvio Branzi, Piccola Galleria, Venezia 1944. Teo Gianniotti definisce la presentazione di Branzi un "lucido saggio critico", Teo Gianniotti, *Springolo*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, vol. 131, gennaio-dicembre 1944, n. 1-12, pp. 92-93. Per la Piccola Galleria Branzi scrive anche: Silvio Branzi, *Sulla XII Mostra*, in *Bollettino*, a cura della Piccola Galleria, n. 8, Venezia, 23 dicembre 1944 - 13 gennaio 1945.

¹⁵² L'edizione del 1944, già in preparazione, non fu realizzata per le dimissioni del segretario generale Maraini. Giuliana Tomasella, *Biennali di guerra. Arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944)*, Il Poligrafo, Padova 2001, pp. 123-128.

¹⁵³ Giovanni Bianchi, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948*, Cicero, Venezia 2010, pp. 131-165.

Ongania, alla Galleria San Marco, alla Galleria Barozzi, oppure durante gli eventi organizzati dai ristoranti come all'Angelo, o alla trattoria Gorizia sede dell'"Ordine della Valigia"¹⁵⁴.

Branzi è testimone di questa vivacità culturale, le esposizioni gli forniscono argomenti sempre diversi per le sue cronache: negli ultimi mesi di Guerra la sua media articoli tra *Gazzettino* e *Gazzetta* è di uno ogni due giorni, mentre le segnalazioni brevi non si contano¹⁵⁵.

Nel maggio 1944 Branzi riceve un biglietto da una persona non qualsiasi, Nino Barbantini che ringraziando dice:

Caro Branzi,

mi ha fatto molto piacere sentirmi ancora ricordato; e sentirmi ricordato con tanta cordialità proprio a Lei di cui seguo l'opera dritta e coscienziosa di critico, con molto interesse e con molta simpatia.

La ringrazio e Le stringo cordialmente la mano

Nino Barbantini¹⁵⁶

Il messaggio è particolarmente gradito da Branzi perché Nino Barbantini, che in quel momento si era ritirato in pensione, aveva contribuito alla scoperta o riscoperta di molti dei più importanti artisti italiani di inizio '900: Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Boccioni, Felice Casorati, Umberto Moggioni, Tullio Garbari, o le prime esposizioni, oggi definite *old masters*, da lui curate come quella della scuola ferrarese nel 1933, o le monografiche di Tiziano e Tintoretto nel 1935 e 1937 ospitate a Palazzo Pesaro¹⁵⁷. Branzi risponde subito allo storico direttore dell'Opera Bevilacqua La Masa e della Galleria Internazionale d'arte moderna di Venezia.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 213-218.

¹⁵⁵ Si veda il "Catalogo degli scritti di Silvio Branzi" nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, pp. 162-164.

¹⁵⁶ Lettera autografa di Barbantini a Branzi, 9 maggio 1944, conservata nella busta originale con il "Verificato per censura", Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Branzi, cassetto 6, b. Barbantini; la lettera è citata anche nel volume dell'autore *I Ribelli di Ca' Pesaro* (p. 9) e in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 135.

¹⁵⁷ Per maggior riferimenti alla storia di Nino Barbantini si rimanda ai volumi: *Nino Barbantini Scritti d'arte*, a cura di Gino Damerini, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 1961; *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno a cura di Sileno Salvagnini, Nico Stringa, Canova, Treviso 1995.

Egregio Barbantini,

La sua lettera mi ha dato un piacere grandissimo. So che cosa deve a Lei alla sua critica coraggiosa e intelligente e sempre onesta l'arte italiana, perciò un suo segno di attenzione e di approvazione è per me come un incitamento, un aiuto morale. Al lavoro che sto svolgendo, e che è modesto anche se impegno in esso ogni mia forza, non sono venuto spontaneamente, ma per contingenze varie della mia vita di giornalista. Più mi attira la letteratura, per la quale credo di aver miglior estro e preparazione. E quando mi fu proposto di fare la critica d'arte rifiutai; ma più tardi dovetti accettare, mancando al giornale un critico vero e proprio. Oggi perciò non posso dire se questa mia opera avrà soltanto un carattere transitorio oppure definitivo. Confesso che le responsabilità e i doveri che un vero critico dovrebbe assumersi mi fanno paura; né io mi sento sufficientemente preparato per affrontarli e sostenerli in pieno. Ci vuole ben altro, soprattutto in anni come quelli in cui viviamo. In ogni modo e comunque la cosa si risolva, spero che la mia fatica non sia del tutto sprecata. Se non agli altri, servirà a me come allenamento ed esperienza per scritti più impegnativi. E io Le sarò gratissimo se vorrà conservarmi la Sua stima e benevolenza delle quali faccio e farò sempre gran conto.

Suo Silvio Branzi¹⁵⁸

Tra le righe di questa risposta molti sono gli elementi interessanti, innanzitutto Branzi ammette di preferire la critica letteraria rispetto a quella artistica, fatto abbastanza comprensibile visto la sua formazione e l'attitudine da sempre manifestata per la narrazione, introspettiva piuttosto che critica. Bisogna sottolineare però che questa sincera ammissione va anche interpretata come un atto di modestia nei confronti del mittente, uno dei più grandi storici dell'arte del tempo. Altro passo che colpisce è quando Branzi dice "Confesso che le responsabilità e i doveri che un vero critico dovrebbe assumersi mi fanno paura". Il messaggio chiarisce in maniera molto limpida il clima pesante e i tempi difficili che si vivevano in particolare dopo l'armistizio, tra bombardamenti alleati, deportazioni tedesche e con la presenza della polizia nazista che controllava tutto il nord d'Italia¹⁵⁹.

¹⁵⁸

Lettera di Branzi a Barbantini, 12 maggio 1944, Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 135.

¹⁵⁹

Se la parte insulare di Venezia non fu colpita dai bombardamenti, la parte di terraferma in particolare attorno alla stazione dei treni di Mestre e alla zona industriale di Marghera furono bersagli consueti degli Alleati. *Mestre 1944. Parole e bombe: immagini e voci di un anno tra propaganda fascista, bombardamenti alleati, occupazione tedesca e resistenza*, a cura di Sergio Barizza, Daniele Resini, il Cardo, Venezia 1994; Giulio Bobbo, *Venezia in tempo di guerra 1943-1945*, Il Poligrafo, Padova 2005.

La Galleria Delfino e la monografia di Garbari mai edita (1944-1946)

Non solo a Venezia nascono gallerie d'arte in periodo di guerra, è il caso per esempio della città di Rovereto, in provincia di Trento, dove nel 1943 inaugura la Galleria Delfino. Il titolare della galleria è Enrico Gaifas, giornalista appassionato d'arte, che all'inizio si associa al proprietario della Galleria Cortina dell'omonima città bellunese, Andrea Pais, per creare una succursale della stessa nel Trentino¹⁶⁰. La Galleria Cortina di Rovereto ha una storia breve, dall'autunno del 1942 all'estate del 1943; Gaifas nel dicembre 1943 fonda la "Galleria d'arte Delfino" da lui diretta con titolarità del padre Enrico *senior*¹⁶¹. Le attività della Galleria di Rovereto si aprono ufficialmente il 18 dicembre 1943 con una mostra dell'artista Roberto Iras Baldessari, all'epoca residente nella cittadina trentina¹⁶². Fin da subito Enrico Gaifas jr. affianca all'attività espositiva quella editoriale creando le "Edizioni Delfino", dando alle stampe negli anni monografie di artisti contemporanei, volumi di poesia e di attualità. Nel 1944 Silvio Branzi, ormai veneziano, viene chiamato per curare alcune monografie di artisti, ben conosciuti dal critico: Gino Pancheri, Guido Polo e Tullio Garbari. Il volume a cui Branzi tiene maggiormente è quello dedicato a Garbari, considerando la fama internazionale dell'artista, morto a Parigi nel 1931. I lavori cominciano però dal libro su Gino Pancheri, forse sull'onda dell'emotività, infatti il pittore trentino era morto tragicamente per una scheggia di bomba conficcata nella schiena dopo un attacco aereo Alleato, nel settembre 1943 in Piazza Dante a Trento¹⁶³. La monografia venne stampata senza problemi all'inizio del 1944, mentre quella dedicata a Guido Polo

¹⁶⁰ Per la storia della Galleria Delfino di Rovereto si rimanda al repertorio curato dal Mart, *Guida all'Archivio del '900. Biblioteca e fondi archivistici*, Skira, Milano 2003, pp. 63-66 e al saggio di Paola Pettenella, *I fondi archivistici del Mart: spunti per la ricerca*, in *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 12, Fondazione Querini Stampalia, Museo Civico di Rovereto, Venezia 2003, pp. 30-21.

¹⁶¹ Alla morte del padre nel 1946 la titolarità della Galleria Delfino passa alla sorella Elena Gaifas che la porta avanti fino al 1990. Enrico Gaifas *junior* morirà prematuramente nel 1949. Bibliografia nota 82.

¹⁶² Paola Pettenella, *La Galleria Delfino di Rovereto*, in *L'arte riscoperta: opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia roveretana degli agiati dal Rinascimento al Novecento*, a cura di Ezio Chini, Elvio Mich, Paola Pizzamano, Giunti, Firenze 2000, pp. 118-133.

¹⁶³ Pietro Zampetti, *Gino Pancheri*, in *Studi trentini di scienze storiche*, annata XXV, n.1, Trento 1946, pp. 68-69.

vede la luce nel 1945¹⁶⁴. Nel 1944 per le stesse edizioni era uscito anche il libro sul pittore Nino Springolo curato, forse su suggerimento di Branzi, da Dario Ortolani suo collega del *Gazzettino*¹⁶⁵.

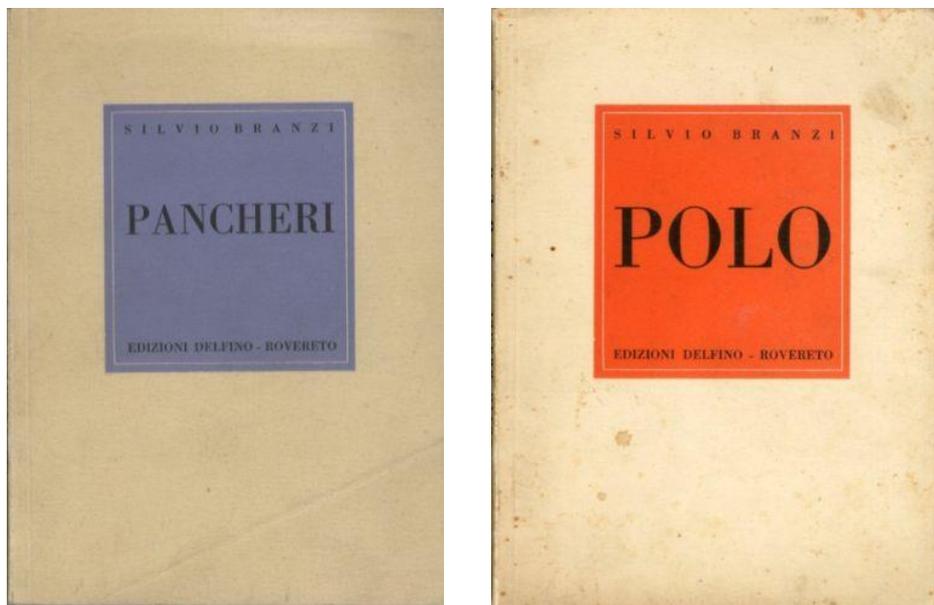


Figura 11, volumi di Silvio Branzi, *Gino Pancheri* (1944) e *Guido Polo* (1945), edizioni Delfino di Rovereto

Come già detto, il lavoro a cui tiene di più Branzi è sicuramente quello su Garbari perché gli avrebbe dato una grande visibilità come critico d'arte, essendo la prima monografia dell'artista. Le difficoltà maggiori erano però quello di reperire tutta la bibliografia e le immagini, tutto questo reso quasi impossibile per le conseguenze del conflitto mondiale in corso. L'alacre lavoro di Branzi si vede nella grande mole di lettere tra il critico e il gallerista in questi difficili mesi. Nell'aprile 1944 Branzi scrive:

Egregio Gaifas,

per la monografia su Garbari ho già scritto il testo critico e la nota biografica, e l'uno e l'altra possono essere composti anche subito. Ora lavoro alla bibliografia, e spero di poterla finire fra pochi giorni. A lei ora cercare le fotografie. Ha ricevuto la mia lettera del 30 marzo? Come è andata la visita alla

¹⁶⁴

Silvio Branzi, *Gino Pancheri*, edizioni Delfino, Rovereto 1944; Silvio Branzi, *Guido Polo*, edizioni Delfino, Rovereto 1945.

¹⁶⁵

Dario Ortolani, *Springolo*, edizioni Delfino, Rovereto 1944.

signora Anna Garbari? Che ha deciso per la collana di prosa? Quando mi manda le residue bozze per il Pancheri? Mi scriva. Cordiali saluti da¹⁶⁶

Non passano nemmeno due giorni e Branzi scrive ancora a Gaifas, senza attendere la risposta e insistendo sugli stessi concetti.

(...) Come le ho scritto il testo e la bibliografia per il volumetto su Garbari sono già pronti. Tra qualche giorno credo che lei possa mandarli a prendere presso mia sorella, a Trento (...). Ora si tratta di procurarsi un buon numero di fotografie. (...) lista di persone di Trento, Rovereto, Pergine, Riva.¹⁶⁷

Il lavoro di ricerca e la scelta delle fotografie è fondamentale per la buona riuscita del volume; Garbari è un artista di fama, ma la sua morte avvenuta quindici anni prima rischiava di far finire nell'oblio del ricordo la sua arte in Italia. Per ovviare a questo, come sa bene Branzi, bisognava pubblicare le riproduzioni delle opere più significative, spesso inedite, che si trovano oltre che dai famigliari in altre collezioni sparse soprattutto tra Milano e il Trentino. Gaifas risponde il 25 aprile ad un altro messaggio che nel frattempo gli aveva scritto Branzi.

Egregio dott. Branzi,

Sta bene per quanto mi comunica per Pancheri. Domani finalmente va in macchina.

Non ho ancora ritirato il testo di Garbari. Fa bene per quanto mi ha mandato con la sua del 22 corr. (...). L'arch. Giovanni Muzio di Milano ha promesso di mandare una foto inedita di Garbari morto, nello studio parigino di Dino Garrone¹⁶⁸. "Gli intellettuali al caffè" del 1916 non appartiene più

¹⁶⁶ Copialettera di Branzi a Gaifas, 6 aprile 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁶⁷ Copialettera di Branzi a Gaifas, 8 aprile 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁶⁸ La foto della salma di Garbari con i suoi quadri attorno e stata poi diffusa in molte pubblicazioni come per esempio nella copertina all'articolo di Renzo Guasco, *Garbari e le catacombe di ieri e di oggi*, nella rivista: *Il Dramma*, anno 47, n.7, luglio 1971, pp. 107-113, (107).

all'arch. Milanese Alfonso Orombelli, ma all'industriale laniero comm. Adolfo Fila di Cossato, al quale ho pure scritto. (...) ¹⁶⁹

A maggio finalmente Gaifas, dopo altri messaggi ¹⁷⁰, può mandare le prime fotografie delle opere di Garbari. La situazione a Rovereto e nel Trentino si fa difficile, i bombardamenti sono all'ordine del giorno, si presenta poi all'orizzonte un competitore, il gallerista Stefano Cairola che da poco aveva preso in gestione la Galleria della Spiga di Milano, ex Bottega di Corrente, supportata finanziariamente dall'ingegnere e collezionista Alberto Della Ragione ¹⁷¹.

Caro Dott. Branzi,

a parte Le mando un primo gruppo di fotografie Garbari, le altre seguiranno quanto prima. Dobbiamo accelerare tutto il lavoro, primo per il rincrudirsi della guerra aerea nell'Italia settentrionale e poi anche per il fatto che il Cairola di Genova vorrebbe fare qualcosa anche lui per Garbari. Quindi si deve bruciare le tappe. (...) Gli operai non vogliono lavorare. Ho convinto la Saturnia a finire il libro di Pancheri. Se le cose vanno di questo passo il Garbari si dovrà stampare a Milano. Giornalmente abbiamo due ed anche tre allarmi che durano ore.

Cordialissimi saluti *Enrico Gaifas* ¹⁷²

Il flusso di corrispondenza tra i due non accenna a diminuire: la raccolta bibliografica che ha fatto Branzi, un centinaio di titoli in sette pagine dattiloscritte ¹⁷³, è sproporzionata per

¹⁶⁹ Lettera di Gaifas a Branzi, 25 aprile 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷⁰ Gaifas scrive il 26 aprile e Branzi risponde subito il giorno dopo il 27 aprile 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷¹ Cristina Piersimoni, *Chi è Stefano Cairola?* in Renato Guttuso. *Dipinti e disegni 1932-1986*, a cura di Enrico Crispolti, Fabio Carapezza Guttuso, Massimo Duranti, Marescalchi, Bologna 1998, pp. 225-227.

¹⁷² Lettera di Gaifas a Branzi, 15 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷³ Tutto il materiale è conservato in una delle tre buste dedicate a Garbari dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Bibliografia".

una piccola pubblicazione e va quindi ridotta e rivista, Gaifas finalmente invia la imprescindibile foto del dipinto *Gli intellettuali al caffè*¹⁷⁴.

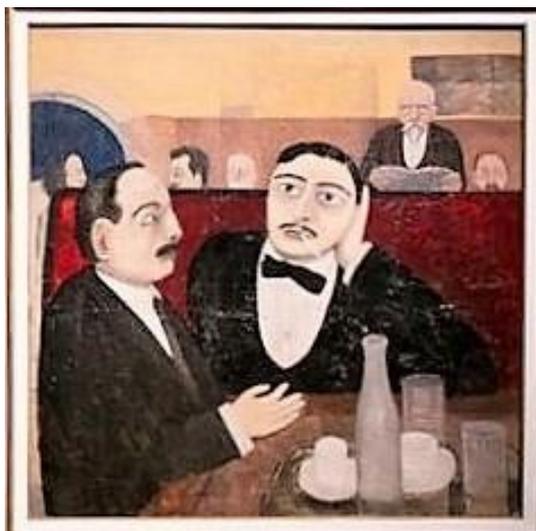


Figura 12, Tullio Garbari, *Gli intellettuali al caffè* (*Les intellectuels à la Rotonde*), 1916, Musée du Petit Palais di Ginevra

Branzi, instancabile, si propone di lavorare anche su una monografia dedicata all'amico Pio Semeghini, e si fa da tramite tra il gallerista e lo scultore Toni Lucarda che vorrebbe autoprodursi un volume¹⁷⁵. Gaifas e Branzi ormai si scrivono quasi tutti i giorni¹⁷⁶. Il 31 maggio lo scrittore veneziano riprende il gallerista per un gesto indelicato: ha fatto leggere il suo manoscritto alla moglie di Garbari.

¹⁷⁴ Lettera di Gaifas a Branzi, 16 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷⁵ Copialettera di Branzi a Gaifas, 18 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷⁶ Branzi scrive a Gaifas il 19, 24 e 25 maggio; le risposte di Gaifas sono del 21, 22, 29 e 30 maggio 1944. Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

(...) prima di tutto mi dispiace che lei abbia mandato in visione alla Garbari il testo critico e la biografia di Tullio Garbari. Se la Garbari desiderava vederli, doveva rivolgersi a me, e io difficilmente glieli avrei mostrati. Veda dunque di farseli restituire presto. (...) ¹⁷⁷

Lo stesso giorno Branzi scrive subito un'altra lettera a Gaifas perché ha ricevuto dalla figlia di Garbari la peggiore delle notizie, che gli fa subito dimenticare lo sgarbo precedente.

Egregio Gaifas,

ricevo dalla signorina Anna Garbari, di Pergine, una lettera in cui tra l'altro è detto:

“L'editore Gaifas di Rovereto mi chiede le foto di tutti i lavori di Garbari ch'io tengo, riservandosi poi di passarle a Lei per la scelta. Difatti avevo promesso di inviarle, ma da alcuni giorni cui si vive in continuo orgasmo per le incursioni aeree, sono state sganciate alcune bombe qui vicino e i lavori che avevo riposti nella casse, non mi pare prudente levarli ora. Mi rincresce di non poter al momento soddisfare il loro desiderio, che è pure mio, giacché da parecchio tempo sto pensando a un documentario fotografico di tutte le opere, almeno le più importanti, fra le quali parecchie non sono mia state fotografate, perciò completamente ignote fin ora (...)” ¹⁷⁸.

La mancanza delle fotografie delle opere appartenute alla famiglia del pittore rappresentava un grande problema, viste però le difficoltà legate alla Guerra non si può fare altrimenti che prendere atto della situazione e cercare di portare avanti il volume con le foto alternative che si stavano raccogliendo. ¹⁷⁹. L'8 giugno Branzi allega ad un'ulteriore lettera la presentazione per la stampa della monografia.

Tullio Garbari è morto da tredici anni, ma il suo nome ricordo è più vivo che mai, e la sua arte ha trovato finalmente il meritato riconoscimento. Fu un uomo di un'altezza morale quale solo raggiungono gli eroi, i santi, gli spiriti puri, e l'arte intese come una missione di verità, come un

¹⁷⁷ Copialettera di Branzi a Gaifas, 31 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷⁸ Copialettera di Branzi a Gaifas, 31 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁷⁹ Branzi scrive a Gaifas il 1 giugno; le risposte di Gaifas sono del 2, 5 e 6 1944. Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

mezzo per significare ed esaltare la gloria di Dio. Molte delle opere che egli ha lasciato sono degne di un Maestro. Nella pubblicazione qui presentata, questa vita e quest'arte tanto eccezionali, che nella storia della pittura moderna hanno scavato un solco incancellabile, Silvio Branzi ora esamina con rigore di critico e affetto di conterraneo¹⁸⁰.

Tra la fine di maggio e i primi giorni di giugno un dubbio bibliografico assilla Branzi. Il problema, da risolvere con estrema rapidità, riguarda la storia espositiva di Garbari: quando è stata la prima partecipazione alle mostre di Ca' Pesaro? I cataloghi sembrano essere discordanti così il critico scrive ad alcuni dei protagonisti della vicenda.

Egregio Damerini,

mi permetto di chiedervi un'informazione. Sto preparando un lavoruccio su Tullio Garbari. E ho qui sott'occhio il catalogo dell'esposizione di Ca' Pesaro del 1919, il quale contiene un Vostro scritto su "Le mostre di Ca' Pesaro prima della guerra". A pagina 15 è detto: "... il Garbari che entrato giovanissimo alle esposizioni del 1910 con sapienza di vecchio, nel 1913 si ripresentò...ecc". Poiché a me risultava che Garbari aveva esposto a Ca' Pesaro per la prima volta soltanto nel 1913, consultai il catalogo della Mostra del 1910, e infatti in esso non ne trovo citato il nome. D'altro canto Barbantini mi dice che nel 1910 Garbari espose a Ca' Pesaro ventisei lavori (e nel 1913 trentuno). La verità probabilmente è quella che risulta dallo scritto Vostro e dall'affermazione di Barbantini, e l'errore è nel catalogo. Comunque sia, per una maggiore esattezza ho pensato di rivolgermi a Voi per avere dalla Vostra cortesia un ulteriore chiarimento.

Vi sarò grato se vorrete aiutarmi con una Vostra risposta. E scusatemi la noia che Vi reco.

Gradite i vivi saluti¹⁸¹

Gino Damerini, lo storico direttore della *Gazzetta di Venezia*, fin dall'inizio promotore dell'Opera Bevilacqua La Masa, risponde subito a Branzi dicendo: "lo scritto nel catalogo del 1919 è certamente esatto; ma non ho altri ricordi", consigliando poi di guardare i quotidiani del tempo per riscontri puntuali¹⁸². Il dubbio non viene chiarito appieno, Branzi prova allora a chiedere alla famiglia Garbari che però complica le cose: la sorella del pittore afferma che la prima mostra capesarina del fratello è del 1911! Chi può dare

¹⁸⁰ Copialettera di Branzi a Gaifas, 8 giugno 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁸¹ Copialettera di Branzi a Damerini, 20 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza varia".

¹⁸² Lettera di Damerini a Branzi, 21 maggio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza varia".

l'ultima parola su questo fatto? Solo il curatore dell'intera vicenda capesarina, Nino Barbantini. Branzi tentenna, ma poi prende coraggio e gli scrive il 9 giugno 1944.

Egregio Barbantini,

sto preparando un lavoruccio su Tullio Garbari. Nelle ricerche mi è capitato di leggere, nel catalogo dell'Esposizione di Ca' Pesaro del 1919, uno scritto di Damerini su "Le mostre di Ca' Pesaro prima della guerra", in cui tra l'altro è detto: "... il Garbari che entrato giovanissimo alle esposizioni del 1910 con sapienza di vecchio, nel 1913 si ripresentò...". Consultato il catalogo della Mostra del 1910 non ci trovai nessun accenno ad opere esposte. Allora mi rivolsi al Damerini stesso. Egli mi rispose che, pur non avendo dubbi su quanto aveva scritto, non sapeva come spiegare la alcuna del catalogo. Scrisi poi alla sorella del Garbari, che vive a Pergine, ed oggi ella mi rispose affermando che la prima mostra di Ca' Pesaro a cui Tullio Garbari partecipò fu quella del 1911.

Le affermazioni sono così contraddittorie che ora mi trovo nell'impossibilità di far chiaro da solo nella faccenda. Per questo ho pensato di rivolgermi a lei, che probabilmente ricorda o ha modo di appurare la verità meglio che io non abbia.

Le sarò grato di quanto mi dirà. E mi perdoni la noia e gradisca il mio vivo saluto¹⁸³

La risposta di Barbantini del 12 giugno 1944, chiarisce la vicenda.

Caro Branzi,

nel 1910 furono tenute a Ca' Pesaro due esposizioni. Lei avrà veduto il catalogo di quella di primavera.

Nel catalogo della Mostra d'estate sono elencate 26 opere di Garbari; dipinti a olio, acquerelli e disegni compresi due che illustrano lo Zarathustra di Nietzsche. Il suo dipinto (...) è ripreso sotto tra le illustrazioni.

Cordiali saluti¹⁸⁴

Questo veloce episodio è molto indicativo per la storiografia capesarina, infatti se Branzi, un meticoloso giornalista veneziano, non riesce a ricostruire quante e quali furono le mostre fatte nel mezzanino di Ca' Pesaro nel 1910¹⁸⁵, sono comprensibili le cantonate o le dimenticanze della critica italiana in genere¹⁸⁶.

¹⁸³ Copialettera di Branzi a Barbantini, 9 giugno 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza varia".

¹⁸⁴ Lettera di Barbantini a Branzi, 12 giugno 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza varia".

¹⁸⁵ Per avere le prime riflessioni storiografiche sulle mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa a Ca' Pesaro bisognerà aspettare le prime rassegne veneziane del Dopoguerra: la *Mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro*

Nel giugno 1944 tutto sembra ultimato, nel frattempo il volume di Pancheri è in stampa¹⁸⁷, Branzi invia la versione definitiva della bibliografia da far completare in alcune parti dalla famiglia Garbari¹⁸⁸.

Nell'agosto dello stesso anno Branzi riceve tutti i testi per le ultime revisioni e manda tutto a Rovereto¹⁸⁹. La risposta di Gaifas si fa attendere, passano quasi sei mesi, i mesi peggiori della Guerra. Branzi ormai ha perso ogni speranza, fino a quando nel febbraio 1945 Gaifas gli scrive un messaggio.

(...) Per quanto riguarda il Garbari continuo ad interessarmene. Ho scritto a tutti i collezionisti milanesi, a Rimoldi, Feroldi, alla famiglia Pilati, a Bacchi, ho parlato con Stoffella. La gente è molto

(1908-1920) del 1948 e quella di dieci anni dopo, Primi espositori di Ca' Pesaro con prezioso catalogo a cura di Guido Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1958, (Branzi faceva parte della commissione consultiva della mostra).

¹⁸⁶ Oggi la mostra d'estate di Ca' Pesaro del 1910 è particolarmente nota perché all'evento era presente, per la prima volta, Umberto Boccioni con 43 opere tutte di ambito simbolista-divisionista. Nel frattempo Marinetti e gli altri futuristi sconvolgevano Venezia con il lancio dei volantini "Contro Venezia passatista" dalla Torre dell'Orologio in Piazza San Marco e alla Fenice dove veniva improvvisata una serata con il "Discorso futurista ai Veneziani". La dimenticanza di Branzi è quindi indicativo, non solo per la lacunosa storiografia capesarina, ma anche per quella del Futurismo, movimento in quegli anni poco considerato dalla critica. Per riferimenti precisi si rimanda almeno ai cataloghi delle mostre: quella itinerante tra Verona-Milano e Venezia, *Boccioni a Venezia. Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro: momenti della stagione futurista*, a cura di Ester Coen, Licisco Magagnato, Guido Perocco, Mazzotta, Milano 1985; La rassegna trevigiana, *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, e quella padovana, *Boccioni prefuturista. Gli anni di Padova*, a cura di Virginia Baradel, Skira, Milano 2007.

¹⁸⁷ Lettera di Gaifas a Branzi, 18 giugno 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁸⁸ Copialettera di Branzi a Gaifas, 3 luglio 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁸⁹ Copialettera di Branzi a Gaifas, 10 agosto 1944; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

lenta (...) Mi spiace francamente che Lei possa pensare che trascuri gli impegni. Garbari desidero pubblicarlo e Lei avrà piena soddisfazione!¹⁹⁰

Dopo questo scritto, alle periodiche lettere di Branzi arrivano solo risposte centellinate da Rovereto; il 1945 si conclude con nessuna novità sul fronte Garbari. Il 28 marzo 1946 Branzi dopo quattro mesi dall'ultimo messaggio ricevuto dal Gaifas scrive avvilito al gallerista per chiudere la faccenda.

Questo suo silenzio mi conferma nel pensiero che Lei sia affaccendato in cose molto lontane dalle pubblicazioni di qui sopra. È necessario perciò prendere una determinazione. La prego dunque di restituirmi con gentile sollecitudine gli scritti miei su Garbari (testo critico, nota biografica e nota bibliografica). Quando Lei pensasse veramente di pubblicare una monografia su Garbari, e fosse pronto a prenderne formale impegno, e desiderasse servirsi ancora della mia opera, mi scriva che io vedrò di fare il possibile per accontentarla, impostando, se del caso, l'esame critico in maniera diversa da quello già fatto, il quale, per la monografia che Lei desidera, oggi mi pare, in certo senso, alquanto invecchiato.

La saluto distintamente Silvio Branzi¹⁹¹

A questo chiaro messaggio Gaifas non risponde, la pazienza del critico è messa alla prova; il 14 maggio Branzi ci riprova con una raccomandata dove scrive: "lei non ha risposto: e non le posso nascondere lo stupore che mi ha destato codesto suo ostinato silenzio"¹⁹². A settembre fa un altro tentativo minacciando di passare tutta la faccenda nelle mani del suo avvocato¹⁹³. Dopo mesi di silenzio Enrico Gaifas risponde con le seguenti parole.

¹⁹⁰ Lettera di Gaifas a Branzi, 24 febbraio 1945; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁹¹ Copialettera di Branzi a Gaifas, 28 marzo 1946; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁹² Copialettera di Branzi a Gaifas, 14 maggio 1946; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁹³ Copialettera di Branzi a Gaifas, 25 settembre 1946; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

La prego di volermi scusare se non ho risposto tempestivamente alle Sue raccomandate. La morte di mio padre e la sistemazione di molti suoi affari, mi hanno distolto per quasi tre mesi dalle mie normali occupazioni. Le comunico che intendo pubblicare la monografia di Tullio Garbari. Non comprendo quindi per quale motivo Lei abbia cambiato parere. La famiglia Garbari non intende però darci la Sua collaborazione, perché dice che tutti vogliono sfruttare l'arte e il nome di Garbari¹⁹⁴.

La monografia di Tullio Garbari non verrà mai pubblicata, la controversia si conclude con un nulla di fatto all'inizio del 1948, a quattro anni dall'inizio della collaborazione di Branzi con la Galleria Delfino di Rovereto¹⁹⁵. Per avere un primo volume sul maestro di Pergine Valsugana bisognerà aspettare la mostra organizzata nel 1955 dall'Ente Autonomo del Turismo di Trento a Palazzo Pretorio, alla quale Branzi non viene coinvolto. L'esile catalogo risulta impreciso e lacunoso soprattutto per quanto riguarda le notizie biografiche dell'artista¹⁹⁶. Nel 1971 poco prima della grande mostra monografica alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma curata da Palma Bucarelli¹⁹⁷, Silvio Branzi viene chiamato a contribuire mandando materiali e riferimenti bibliografici e lui subito risponde.

Gentile professor Fracalossi¹⁹⁸,

so che la mostra di Tullio Garbari si farà verso la metà (credo) di maggio a Roma, a cura della signora Bucarelli. Il suo è un nome che dà piena garanzia della serietà della faccenda. E io ne sono lietissimo, veramente.

Ora, ricordo che durante il colloquio, che ho avuto a Trento, con Lei, la dottoressa Villari e il dottor Mattei, si è parlato, fra l'altro della bibliografia garbariana. E perciò, tanto per completare il nostro discorso, Le allego qui l'elenco dei miei scritti principali sul pittore, affinché Lei possa comunicarlo alla dottoressa Bucarelli.

¹⁹⁴ Lettera di Gaifas a Branzi, 3 dicembre 1946; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁹⁵ La vertenza legale si chiude il 16 gennaio 1948 con la liquidazione dell'avvocato Bonani di Branzi; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Corrispondenza con Enrico Gaifas per monografia".

¹⁹⁶ Mostra Tullio Garbari (Pergine 1892-Parigi 1931), Trento, Palazzo Pretorio, 21 agosto-18 settembre 1955, catalogo: *Mostra Tullio Garbari (Pergine 1892-Parigi 1931)*, a cura dell'Azienda Autonoma Turismo Trento, Mutilati, Trento 1955; all'interno del catalogo nelle notizie biografiche è omessa la prima partecipazione di Garbari alle mostre di Ca' Pesaro nel 1910, (p. 15).

¹⁹⁷ *Tullio Garbari*, catalogo della mostra (Milano-Trento-Roma, giugno-dicembre 1971), a cura Fausta Villari Cataldi, Roma 1971.

¹⁹⁸ Mariano Fracalossi (1923-2004), pittore, all'epoca segretario del Sindacato artisti trentini.

La ringrazio e La saluto cordialmente
(Silvio Branzi)

Silvio Branzi: La terza Sindacale trentina, "L'Italia Letteraria", I° ottobre 1933.

Silvio Branzi: L'VIII Mostra sindacale della Venezia Tridentina: la sezione retrospettiva, "Il Gazzettino", 3 settembre 1939.

Silvio Branzi: Ricordo di Tullio Garbari, "Il Gazzettino", 3 aprile 1943.

Silvio Branzi: Scheda per tre pittori: Garbari, Pancheri, Polo, "Rivista della Biennale di Venezia", dicembre 1953.

Silvio Branzi: A Trento in Palazzo Pretorio: Tullio Garbari (I), "Il Gazzettino", 25 agosto 1955.

Silvio Branzi: A Trento in Palazzo Pretorio: Tullio Garbari (II), "Il Gazzettino", 30 agosto 1955.

Silvio Branzi: Tullio Garbari, "La Fiera Letteraria", 14 settembre 1958.

Silvio Branzi: Una mostra rivelatrice alle Procuratie Nuovissime: Riassunta nell'opera di otto artisti la voce rivoluzionaria di Ca' Pesaro, "Il Gazzettino", 23 settembre 1958.

Silvio Branzi: Ca' Pesaro prima voce dell'arte moderna italiana, "Ateneo veneto", luglio-dicembre 1958.

Silvio Branzi: Tullio Garbari, "L'Osservatore politico letterario", gennaio 1961.

Silvio Branzi: Tullio Garbari, "Calendario della Cassa di risparmio di Trento e Rovereto", 1971.¹⁹⁹

Nel catalogo della mostra romana tra le importanti testimonianze di critici e artisti vengono trascritti per intero i due articoli che nel 1955 Branzi aveva dedicato alla figura di Tullio Garbari²⁰⁰, inoltre le notizie biografiche e la bibliografia risultano particolarmente ricche e dettagliate grazie alle suddette informazioni inviate a Roma dal critico trentino²⁰¹.

¹⁹⁹ Copialettera di Branzi a Fracalossi, 2 maggio 1971; Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 44, bb. Garbari, fasc. "Note. Scritti miei".

²⁰⁰ Nella sezione "Testimonianze" del catalogo sono riportati due articoli del *Gazzettino* dell'agosto 1955 di Branzi; *Tullio Garbari 1892-1931*, a cura Fausta Villari Cataldi, Privitera, Roma 1971, pp. 39-47.

²⁰¹ Nella mostra romana del 1971 sono anche esposti le due opere di Garbari possedute da Branzi: *Ora et labora* e *Orantis*; *Tullio Garbari 1892-1931*, a cura Fausta Villari Cataldi, Privitera, Roma 1971, figg. 44 e 89. *Orantis* è illustrata in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 49.



Figura 13, Tullio Garbari, *Ora et labora*, 1924-1927 (collezione Branzi)

Il primo dopoguerra a Venezia 1945-1947

Finita la Guerra nel 1945, a pochi giorni dalla firma dell'armistizio, a Venezia nelle sale delle Procuratie Nuove e nell'Ala Napoleonica (Museo Correr) si inaugura la grande mostra *Cinque secoli di pittura veneta*, curata dal direttore delle Belle Arti di Venezia, Rodolfo Pallucchini²⁰². L'incredibile esposizione si è potuta realizzare per una fortunata coincidenza dovuta al periodo bellico, infatti si trovavano ancora in Laguna tutte le opere dei Musei civici veneti che avevano trovato riparo a Venezia dalle distruzioni della Guerra²⁰³.

²⁰² Per l'intera attività di Rodolfo Pallucchini si rimanda ai volumi: *Una vita per l'arte veneta. Atti della Giornata di studio in onore e ricordo di Rodolfo Pallucchini*, a cura di Giuseppe Maria Pilo, Edizioni della Laguna, Monfalcone 2001; e gli atti del convegno "Rodolfo Pallucchini e le arti del Novecento" pubblicati in *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 35 (2011), Venezia 2012.

²⁰³ *Cinque secoli di pittura veneta*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Serenissima, Venezia 1945.

Già nel 1945 e nel 1946 le Mostre dei Cinque Secoli di Pittura Veneta e dei Capolavori dei Musei Veneti, organizzate dalla Direzione BB. AA. Del Comune, sotto la guida amorosa e illuminata del Prof. Rodolfo Pallucchini, avevano ripreso la tradizione delle mostre d'arte antica. Si trattò di mostre, le quali, se, da un lato, raccoglievano capolavori insigni, monumenti di tutta una civiltà, affidati durante la guerra alla custodia di Venezia, nella speranza, dimostratasi fortunatamente non infondata, che nella nostra città fossero al riparo dalle offese belliche; dall'altro per forza di cose, mancavano dell'organicità e della completezza che aveva contrassegnato quelle dell'anteguerra²⁰⁴.

La mostra, che aveva riscosso molto successo di pubblico, ebbe anche una grande visibilità sui giornali e sulle riviste specialistiche²⁰⁵, oltre a divenire un evento fondamentale per un'intera generazione di giovani storici dell'arte che ebbero la prima occasione di "incontrarsi coi testi originali delle opere d'arte" fino a questo momento solo studiati su riproduzioni in bianco e nero²⁰⁶.

In contemporanea a questa grande mostra si tenevano, a cura di Giulio Lorenzetti, delle piccole rassegne "tematiche" quasi a continuare il percorso cronologico dell'esposizione di Pallucchini, occupandosi quindi di '800 e '900. Lorenzetti realizzò queste rassegne con opere provenienti dalla Galleria Internazionale d'Arte moderna di Ca' Pesaro e chiedendo "anche ad alcune collezioni private, coi pezzi delle quali li ha dato maggiore varietà e completezza alla mostra, soprattutto nella sezione bianco e nero"²⁰⁷. Lorenzetti dedicò queste mostre alla "Pittura inglese e americano", alla "Mostra d'Arte Moderna francese" e

²⁰⁴ Così l'assessore alle Belle Arti di Venezia ricorda le mostre storiche curate tra 1945 e 1946 da Pallucchini nel catalogo della nuova esposizione che continua il ciclo delle monografiche (su Tiziano, Tintoretto e Veronese) che riprende dopo dieci anni con una grande rassegna su Giovanni Bellini. Carlo Izzo, *Prefazione*, in *Giovanni Bellini*, catalogo a cura di Rodolfo Pallucchini, Alfieri, Venezia 1949, p. 13.

²⁰⁵ Il Comune bandisce anche un concorso per i migliori articoli sulla mostra, il premio di 10.000 lire viene suddiviso *ex equo* tra Nino Bertocchi e Giuseppe Marchiori. Segnalati per il loro valore, pur non avendo partecipato al concorso, anche i testi di Anna Maria Brizio, Diego Valeri, Carlo Baroni, Silvio Branzi, Nicola Ivanoff. *I migliori articoli sulla Mostra dei 5 secoli*, in *Giornale delle Venezie*, 16 gennaio 1946.

²⁰⁶ "Ai miei allievi, che fra guerra e rovine, puntano ormai verso il traguardo dei trent'anni senza ancora aver potuto incontrarsi coi testi originali delle opere d'arte (e se ne dolgono amaramente)" così Roberto Longhi dedica il suo *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, all'inizio pubblicato a puntate sulla *Rassegna d'Italia*, poi raccolta in volume presso Sansoni nel 1946, Roberto Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1978, pp. 622-679.

²⁰⁷ Silvio Branzi, *Pittura francese moderna*, in *Corriere Veneto*, 8 giugno 1945.

alle “Pitture e sculture del Belgio, Olanda e Russia”²⁰⁸. Queste piccole rassegne vengono registrate dagli articoli di Silvio Branzi pubblicati però su un nuovo quotidiano, il *Corriere Veneto*²⁰⁹. Dalla seconda metà del 1944 Branzi scriveva soltanto per la *Gazzetta di Venezia*, quotidiano che come abbiamo già detto era legato alla stessa proprietà “fascista” del *Gazzettino*²¹⁰. I due quotidiani con la Liberazione d’Italia dell’aprile 1945 vengono chiusi, la *Gazzetta di Venezia* cesserà definitivamente la sua duecentenaria storia, invece il *Gazzettino* entrerà in un periodo di crisi connessa alla nuova proprietà²¹¹.

Il 28 aprile usciva “Fratelli d’Italia – Il Gazzettino” organo del Comitato di Liberazione Nazionale; il titolo durò poco a causa dell’insediamento nella tipografia di Palazzo Faccanon del P.W.B., (*Psychological Warfare Branch*), l’organo militare anglo-americano incaricato per il controllo dei mezzi di comunicazione di massa italiani (giornali, radio e cinema)²¹².

All’inizio si decise di chiamare il nuovo giornale *Corriere di Venezia*, quasi subito cambiato con *Corriere Veneto*, testata per la quale Branzi scriverà dal maggio al luglio 1945²¹³. Il 18 luglio inaugura la nuova gestione del *Gazzettino* con la direzione del convinto antifascista Armando Gavagnin, amico di vecchia data di Branzi²¹⁴.

²⁰⁸ Per una cronologia precisa degli eventi culturali non solo di questi anni si rimanda ai testi di: Dino Marangon, *Cronaca veneziana 1848-1959. Eventi e protagonisti*, in *Venezia 1950-59. Il rinnovamento della pittura in Italia*, catalogo a cura di Maria Grazia Messina, SATE, Ferrara 1999, pp. 161-175; Stefania Portinari, *Venezia 1895-1964. Cronologia*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 389-405.

²⁰⁹ Silvio Branzi, *Pittura inglese e americana nella sala dell’ala Napoleonica*, in *Corriere Veneto*, 23 maggio 1945; Id, *Pittura francese moderna*, in *Corriere Veneto*, 8 giugno 1945; Id, *Pitture e sculture del Belgio, Olanda e Russia*, in *Corriere Veneto*, 24 giugno 1945.

²¹⁰ Si veda il “Catalogo degli scritti di Silvio Branzi” nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, pp. 162-164.

²¹¹ Maurizio De Marco, *Il Gazzettino storia di un quotidiano*, Marsilio, Venezia 1976, pp. 99-115; Mario Isnenghi, *L’Italia del fascio*, Giunti, Firenze 1996, pp. 123-133; Sante Rossetto, *Il Gazzettino e la società veneta*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2006, pp. 116-118.

²¹² Giuliana Muscio, *Gli americani: breve storia del Pwb*, in *Neorealismo. Cinema italiano 1945-1949*, a cura di Alberto Farassino), EDT, Torino 1989, pp. 89 – 95.

²¹³ Per una scheda sul *Corriere Veneto* si rimanda a Mario Grandinetti, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Franco Angeli, Milano 1992, p. 142.

²¹⁴ “Ero amico fraterno di Silvio Branzi, un giornalista trentino d’ingegno, che avrebbe potuto volare alto se non si fosse arenato al «Gazzettino»”, Armando Gavagnin, *Vent’anni di resistenza al fascismo. Ricordi e testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia 1979, p. 274.

Ed oggi Il Gazzettino risorge tutto nuovo, ma con l'anima dei passati tempi in cui l'onestà era costume anche se poco se ne parlava. Torno così al mio vecchio giornale dal quale fui espulso nel 1928 in seguito ad arresto per motivi politici (...) il Gazzettino è nuovamente il libero giornale delle genti venete.²¹⁵

Così Gavagnin scrive nel suo primo articolo da direttore. Questa fase di libertà non durerà a lungo, tanto è vero che la direzione di Gavagnin termina dopo meno di un anno; la Democrazia Cristiana aveva già da tempo messo gli occhi sul quotidiano. Nel 1944 il dirigente di partito Pietro Mentasti si reca in Svizzera dove si erano rifugiati gli ex ministri fascisti Volpi e Cini, proprietari assieme ad Agnelli del quotidiano, gli accordi verranno resi noti, con discreto scandalo, solo dopo la Liberazione. Comincia così la lunga era democristiana del giornale veneziano²¹⁶.

Branzi è quindi parte di questo nuovo corso del *Gazzettino*, sarà il critico d'arte principale, responsabile della terza pagina del giornale fino al pensionamento che arriverà nel 1960²¹⁷.

²¹⁵ Articolo in parte riportato in Sante Rossetto, *Il Gazzettino e la società veneta*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2006, p. 119.

²¹⁶ Per maggiori dettagli si rimanda alla scheda completa sul *Gazzettino* nel sito www.unsecolodicartavenezia.it, un progetto promosso da Iveser, Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea, curato da Marco Borghi.

²¹⁷ Di seguito le informazioni d'archivio pervenute da Leopoldo Pietragnoli, segretario dell'Ordine dei Giornalisti del Veneto: Silvio Branzi, nato a Vermiglio (Tn) il 10 agosto 1899. Iscritto all'Albo dal 26 febbraio 1928. Residente a Venezia dal 14 agosto 1940, proveniente da Trento e abitante (nel 1965 e nel 1968) a Santa Croce 1958. Alla revisione dell'Albo nel 1965 dichiara una anzianità complessiva dal 1924 e di non esercitare più la professione dal 1960, da quando è pensionato INPGI; e dichiara che l'ultima testata per la quale ha lavorato è il Gazzettino. Alla data del 5 dicembre 1938 risulta avere regolare rapporto di lavoro con il Gazzettino, ma allora abitava a Trento, in via Oss Mazzorana 10. In altro documento del quale non è scritta la data (vi è scritto che la madre ha ottant'anni, da un documento che appare coevo dovrebbe essere del 1947) risulta residente a Venezia, Castello 5856, iscritto all'Albo Stampa veneta il 1 dicembre 1926, e ai professionisti dal 18 novembre 1928. In una lettera autografa del 10 gennaio 1927, inviata al Sindacato dei giornalisti veneti dichiara di essere redattore del Gazzettino e dal 1 marzo 1925 al dicembre 1926 socio di prima categoria della Associazione della stampa trentina e col dicembre 1926 passato sempre tra i soci di prima categoria al sindacato veneto; dichiara di esercitare da più di 18 mesi l'unica e retribuita professione del giornalista, e chiede quindi di essere inserito nell'Albo dei giornalisti professionisti. In un successivo documento del sindacato si scrivono le stesse cose e si aggiunge che è rimasto iscritto alla Associazione della stampa veneta fino alla istituzione dell'Albo dei giornalisti (18 novembre 1928) nel quale è stato ammesso nella categoria professionisti. È stato cancellato dall'Albo del Veneto per decesso nella seduta di Consiglio del 15 novembre 1976.

Il riconoscimento di questo ruolo viene anche sancito dall'ammissione di Branzi in alcune giurie di premi artistici e commissioni istituzionale, negli anni sempre più di grande interesse.

Il primo evento, a pochi giorni dalla Liberazione d'Italia, dal 12 al 18 maggio 1945, su iniziativa di Giovanni Comisso, scrittore trevigiano, che negli ultimi mesi di guerra uscì miracolosamente illeso da un bombardamento che aveva colpito la sua casa di campagna, decidendo per questo di realizzare un *ex voto*, per grazia ricevuta, da donare alla chiesa di Zero Branco. Il concorso venne bandito già nel marzo 1945 a pochi giorni dall'accaduto, le opere dovevano essere consegnate alla Galleria del Cavallino entro la fine dell'aprile 1945²¹⁸. La giuria era formata da Silvio Branzi, Carlo Cardazzo, Vittorio Moschini e Rodolfo Pallucchini; diciotto furono le opere accettate a fronte di cinquantadue pervenute in galleria. Il primo premio di 10 mila lire venne assegnato a Bruno Saetti, ma Cardazzo decise di offrire un secondo riconoscimento, di egual valore a Baldo Guberti, un ulteriore premio denominato "Venezia" sponsorizzato dal Ministero dell'Educazione Nazionale venne alla fine assegnato a Filippo De Pisis²¹⁹. Curiosamente nessuno dei tre pittori era di origine veneta ma tutti nati in Emilia Romagna, ma residenti in questi anni a Venezia.

Il pittore Armando Pizzinato, in un contesto felice per l'avvenuta liberazione dalla dittatura nazi-fascista, cominciò una polemica sui giornali in particolare indirizzata al gallerista Cardazzo per il rapporto con il "potere politico, ormai sconfitto" rappresentato dal Ministero dell'Educazione Nazionale²²⁰.

Le attività artistiche della città davano in questo periodo quotidiano lavoro al critico; nel 1946 la mostra di Pallucchini nelle sale delle Procuratie Nuove si riduce ma si impreziosisce esponendo solo i "Capolavori dei Musei Veneti", come conseguenza alla restituzione delle opere alle loro città di origine²²¹.

²¹⁸ Silvio Branzi, *Invito ai pittori. Concorso per un quadro da offrire alla chiesa di Zero Branco*, in *Gazzetta di Venezia*, 15-16 marzo 1945.

²¹⁹ Silvio Branzi, *Il concorso del Cavallino per un quadro religioso. La mostra e i premi*, in *Corriere Veneto*, 20 maggio 1945.

²²⁰ Per maggiori dettagli si rimanda al saggio seguente, con le specifiche bibliografiche sulla polemica Pizzinato-Cardazzo; Giovanni Bianchi, *Il Cavallino, "vibrante centro veneziano di arte moderna"*, in *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008, pp. 119-163 (128-130, 160n).

²²¹ *I Capolavori dei musei veneti*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Arte Veneta, Venezia 1946.

Il Comune bandisce un premio per i migliori articoli giornalistici sulla mostra, la commissione giudicatrice è formata dall'assessore Carlo Izzo, Giuseppe Fiocco, Vittorio Moschini, Giuseppe Marchiori (vincitore dell'edizione precedente del premio), Rodolfo Pallucchini, e da Guglielmo Manzini in qualità di segretario. "Il premio di 10.000 lire viene assegnato al dott. Silvio Branzi per la serie degli otto articoli pubblicati sul «Gazzettino» di Venezia"²²². Gli altri quattro premi sono stati assegnati a Remigio Marini della *Voce Libera*, Michelangelo Masciotta di *Letteratura*, Attilio Podestà di *Emporium* e Marco Valsecchi di *Lettere ed Arti*²²³.

La Biennale riprende assai lentamente le proprie attività: viene nominato un commissario straordinario, Giovanni Ponti, ex partigiano e primo sindaco di Venezia, incaricato dal Comitato di Liberazione Nazionale (CLN) fino alle elezioni amministrative del marzo 1946²²⁴. All'inizio si decide di dare il via ai festival del Cinema e della Musica, visto che i padiglioni dei Giardini erano ancora inutilizzabili per le trasformazioni cinematografiche dell'ultimo periodo bellico. Gli ambienti più vasti del grande palazzo dell'Esposizione vennero infatti trasformati in teatri di posa e numerosi padiglioni furono adattati a laboratorio di sviluppo e stampa, all'applicazione del sonoro, al doppiaggio ed altri ancora a depositi dei macchinari, della celluloidi e di attrezzi diversi destinati all'attività cinematografica²²⁵.

L'estate veneziana del 1946, seppur senza La Biennale d'arte, si presentava ricca di iniziative, alcuni eventi artistici particolarmente significativi erano rappresentati da premi di pittura e grafica che attirano molti partecipanti da tutta Italia, anche per il cospicuo

²²² A Silvio Branzi il premio per i migliori articoli sulla «Mostra dei Capolavori», in *Gazzettino-Sera*, 3 dicembre 1946. Della serie degli otto articoli si ha un riscontro solo dei due seguenti, forse altri non sono stati firmati: Silvio Branzi, *Il fiore dei musei veneti nelle sale delle Procuratie Nuove*, in *Il Gazzettino*, 9 giugno 1946; Id., *Un catalogo dell'arte alla mostra dei capolavori*, in *Il Gazzettino*, 18 agosto 1946.

²²³ Branzi in un suo quaderno personale, conservato dagli eredi e intitolato "Scritti su Silvio Branzi", incolla i ritagli stampa dei seguenti articoli che lo riguardano: *A Silvio Branzi il premio per i migliori articoli sulla «Mostra dei Capolavori»*, in *Gazzettino-Sera*, 3 dicembre 1946; *Dopo la Mostra dei Capolavori. Il premio di 10 mila lire agli articoli di Branzi*, in *Il Gazzettino*, 4 dicembre 1946; C. P., *Silvio Branzi vincitore di un premio giornalistico*, in *Gazzetta veneta*, 4 dicembre 1946; *Silvio Branzi premiato a Venezia*, in *Corriere tridentino*, 8 dicembre 1946; *Vetrina*, in *Il Popolo trentino*, 1 gennaio 1947.

²²⁴ Chiara Rabitti, *Gli eventi e gli uomini: breve storia di un'istituzione*, in *Venezia e La Biennale I percorsi del gusto*, Fabbri, Milano 1995, pp. 26-38

²²⁵ Su questa vicenda si rimanda alle memorie dello storico direttore amministrativo della Biennale, Romolo Bazzoni, *60 anni della Biennale*, Lombroso, Venezia 1962, pp. 137-139.

ammontare delle cifre in palio, elemento da non sottovalutare visto la grande povertà di molti artisti in questo primo dopoguerra.

I giornali si occuparono notevolmente di queste manifestazioni, sia nelle fasi preparatorie sia e soprattutto nelle fasi finali, con i verdetti delle giurie che creavano spesso vivaci polemiche cittadine.

Cominciando dall'evento, meno ambizioso, e che temporalmente chiude l'estate veneziana, la galleria del Cavallino per conto della Transadriatica, Società di Navigazione Aerea, di Venezia bandiva un premio per realizzare un manifesto che sarebbe diventata la nuova insegna della ditta di trasporti. Arrivarono per essere esaminati 172 opere, la giuria presieduta da Nino Barbantini, non trovando un'opera che rispettasse i criteri del bando decise di segnalare cinque artisti che qui riportiamo in ordine di merito: Sergio Marzari e Baldo Guberti, Deluigi, Morandis e Bacci²²⁶.

Tornando indietro di qualche mese, dall'ultimo al primo evento che animò l'estate veneziana del 1946, alla fine di giugno si riuniva la giuria di un premio nazionale di pittura, bandito anche questa volta ad opera di un privato, il noto ristoratore e collezionista di origine friulana Arturo Deana, con la collaborazione del solito Cardazzo. Il premio istituito all'insegna della "Colomba", nome deciso dagli amici del "trattore e mecenate" non solo perché era l'effigie del suo locale, ma anche perché sembrava un simbolo ben augurale dopo la terribile guerra appena conclusa²²⁷. La giuria del premio era formata da Francesco Flora, Diego Valeri, Carlo Cardazzo, Pietro Feroldi, i pittori Tosi, Cesetti, Casorati, De Pisis, e Milena Milani come segretaria. Al premio di centomila lire offerto dal Deana se ne aggiunsero altri otto di minor entità. Il Deana si impegnò a mettere a disposizione la stessa cifra anche per una seconda edizione, magari nell'anno in cui non cadeva la Biennale²²⁸. L'evento infatti veniva ospitato ai Giardini di Castello nel

²²⁶ Giovanni Bianchi, *Venezia 1946: il Premio Burano. Un pittoresco fatto di cronaca*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 13, Fondazione La Biennale di Venezia, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 2004, pp. 61-73 (63-64). Id., *Il Cavallino, "vibrante centro veneziano di arte moderna"*, in *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008, pp. 119-163 (132, 160n).

²²⁷ C. E., *Profilo di Arturo Deana trattore e mecenate*, in *Il Gazzettino* (ed. di Udine), 28 giugno 1946.

²²⁸ L'evento fu replicato nel 1949, l'esposizione delle opere avvenne nell'Ala napoleonica dal 1 al 31 ottobre. Branzi fa parte del comitato organizzatore generale, ed è giurato per il Concorso dei Giovani assieme a Barbantini e Apollonio; *Rassegna di pittura italiana contemporanea*, Fantoni, Venezia 1949, pp. 22-29.

padiglione francese e tedesco²²⁹. Le iscrizioni al premio furono più di ottocento, un numero veramente insperato, ma che costrinse subito ad una prima selezione per dimezzare le presenze.

La giuria ha lavorato tre giorni consecutivi, giovedì, venerdì e sabato, senza tirare il fiato. C'era Valeri tranquillo nei frequenti e sottili giudizi, e c'era Tosi che a volte diceva «l'è on quader» e a volte «l'è un croston», e De Pisis con le dita piene di anelli e un gran fiore all'occhiello, e Casorati preciso nella fredda casistica delle due distinzioni, e Cesetti con un bastoncino agilissimo per battere il tempo ai suoi a-solo baritonali, e Cardazzo in gabbanello e sandali estivi, e poi Pietro Feroldi, e poi Milena Milani in funzione di segretaria sempre bella e gentile (...)²³⁰

Branzi, evidentemente spettatore di alcune delle varie selezioni, le racconta in questi gustosi e simpatici dettagli nell'incipit del suo articolo sul *Gazzettino*²³¹. La giuria alla fine arrivò ad ammettere 187 quadri che vennero sistemati nei due padiglioni dei giardini; per la verità all'inizio si pensava ad un palazzo veneziano, ma non si trovò nulla di adatto per la quantità delle opere e la difficoltà negli allestimenti²³². Grande era l'attesa il premio comincia a “dare la febbre a molti artisti”²³³.

Alla vernice di domenica primo luglio ingente è la folla, i saluti delle autorità, il discorso del critico letterario Francesco Flora e del poeta Diego Valeri, silenzio invece sui nomi dei vincitori. Il verdetto è stato svelato soltanto alla sera nella trattoria della Colomba.

Ed eccoli qui: Carlo Carrà, premio della «Colomba», di lire centomila, per il suo quadro intitolato *Venere*; Massimo Campigli, premio «Cavallino-Naviglio», di lire venticinque mila, per la composizione *Gioco a palla*; Pio Semeghini, premio «Astolfo De Maria», di lire ventimila, per la pittura, *Bambina con zucca*; Henri Steiner, premio «Ca' Sagredo», di lire ventimila, per una *Natura morta*; Domenico Cantatore, premio «Concordia», di lire diciottomila, per una *Figura d'uomo*; Aldo Bergamini, premio «Ca' Rosetta», destinato ad un pittore veneziano, di lire quindicimila, per una *Natura morta con gallo*; Albino Galvano, premio «Giudecca», di lire quindicimila, per il dipinto

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ Silvio Branzi, *La Mostra per il concorso indetto da “La Colomba”*, in *Il Gazzettino*, 2 luglio 1946.

²³¹ Branzi tornerà sull'argomento con altri due articoli: Silvio Branzi, *Il premio Colomba*, in *La Fiera Letteraria*, 25 luglio 1946; Id, *Il concorso de “La Colomba”*, in *L'araldo dell'arte*, 15 agosto 1946.

²³² Per l'elenco di tutti gli artisti si rimanda al catalogo della mostra: *Premio di pittura de La Colomba*, Ferrari, Venezia 1946.

²³³ Berto Morucchio, *Il premio della Colomba dà la febbre a molti artisti*, *Gazzetta veneta sera*, 29 giugno 1946.

Seppie; Emilio Vedova, premio «Margot-Vanelli», destinato ad un pittore veneziano, di lire diecimila, per *Cantiere*; e Bruno Darzino, premio «Marangona», di lire cinquemila, per un *Paesaggio*²³⁴.

L'affermazione dei tre *vecchi* e conosciuti pittori è una chiara volontà della giuria di porsi in una scia tradizionalista dell'arte italiana, senza inoltre rischiare nel segnalare qualche percorso artistico nuovo. Marchiori chiaramente nelle pagine di *Emporium* parla di "tremenda noia della pittura inutile, come ai tempi delle «grandi» mostre del regime"²³⁵. Qualche elemento interessante però si poteva vedere nei premi minori in particolare nell'opera di Emilio Vedova *Cantiere*, che colpì molto anche Branzi tanto da fargli dire che di essa è: "l'esigenza prepotente verso una nuova visione del mondo e si palesa il dramma della generazione che sorge, decisa a parlare con una voce propria, con un proprio linguaggio"²³⁶.

Dopo il premio alla Colomba, a Venezia si cominciava a parlare di un'altra manifestazione il Premio Burano, bandito questa volta da un ente pubblico, la municipalità veneziana, già a inizio anno. La consegna delle opere era fissata per la fine di agosto, per facilitare le cose la notifica dei quadri veniva fatta dalla Biennale ai Giardini prima della spedizione in isola. Lo scopo dell'evento era quello di risvegliare l'attività artistica cittadina e di rendere omaggio all'isola di Burano che aveva ospitato tanti protagonisti dell'arte italiana, per questo motivo fuori concorso si organizzarono anche una parte di esposizione memorativa, riservata ad opere di Gino Rossi, Umberto Moggioli e Pio Semeghini²³⁷. La giuria era composta da Nino Barbantini, Leonardo Borgese²³⁸, Silvio Branzi, Felice Carena (in sostituzione di Filippo De Pisis), Berto Morucchio (in sostituzione di Diego Valeri), Alessandro Pomi e Bruno Saetti.

²³⁴ Silvio Branzi, *La Mostra per il concorso indetto da "La Colomba"*, in *Il Gazzettino*, 2 luglio 1946.

²³⁵ Giuseppe Marchiori, *Venezia: Vedova e Pizzinato – Il Premio della Colomba*, in *Emporium*, vol. CIV, n. 622, ottobre 1946, pp. 178-180.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ Giovanni Bianchi, *Venezia 1946: il Premio Burano. Un pittoresco fatto di cronaca*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 13, Fondazione La Biennale di Venezia, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 2004, pp. 61-73.

²³⁸ Leonardo Borgese (1904-1986) pittore e critico d'arte in questi anni scrive sul Corriere della Sera e sull'Europeo, su quest'ultimo usando lo pseudonimo di "Polignoto". *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, a cura di Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Maria Grazia Messina, Antonello Negri, Mondadori, Milano 2013, p. 348.

Si iscrivono alla rassegna 254 artisti con 592 opere complessive, i quadri che effettivamente arriveranno ai Giardini di Castello furono 431. Vista la tematica della mostra i partecipanti erano quasi tutti veneti, a parte un gruppo nutrito di lombardi. Dopo varie sedute la giuria riesce a sfoltire il grande numero di opere presentate per formare una mostra di 93 quadri di 77 artisti²³⁹.

Il giorno 4 settembre 1946 alle ore 11.00 la giuria si riunisce in un'aula della Scuola Elementare di Burano, l'assessore Carlo Izzo è in rappresentanza del sindaco e presidente del comitato promotore. Il primo premio di centomila lire venne assegnato a Carlo Dalla Zorza per il quadro *Burano*, il secondo ottanta mila lire a Umberto Lilloni per il quadro *Velieri*. Anche in questo caso i premiati rappresentano un filone tradizionale di pittura, la giuria non vuole rischiare ma affidarsi a quei maestri totalmente assorbiti da un mondo lagunare visto in chiave post-impressionistica che accomuna anche i vincitori di premi minori come Seibezzi, Neno Mori, Mario Varagnolo.

Uno dei premi più coraggiosi, e quindi molto contestato, fu conferito a Mario De Luigi per la tela *Merlettaia di Burano*, l'opera del periodo "fisiologico" dell'artista doveva risultare incomprensibile ai più per il linguaggio che si connotava tra surrealismo e astrazione. Le proteste arrivarono dalla vecchia guardia che guardavano al premio di De Luigi come inconcepibile perché non aveva rispettato il tema del concorso, e dai giovani che non vedevano rappresentano nessuno elemento di novità o di avanguardia²⁴⁰. Branzi, a sua volta giurato della mostra, dedica molti articoli all'evento: nel suo ruolo di giurato e critico doveva motivare e contestualizzare le scelte fatte²⁴¹. Quello di cui è sicuro, e che emerge dai suoi scritti, è che l'arte sia in crisi e che questo premio rappresenti bene questo momento di passaggio.

S'è arenata la pittura, non il tempo degli uomini. Il tempo ha camminato maturato in noi nuovi bisogni spirituali, i quali ora chiedono di essere soddisfatti nell'ordine artistico e morale. Non ci basta più la

²³⁹ Per l'elenco di tutti gli artisti si rimanda al catalogo della mostra: *Mostra del Premio Burano. Catalogo*, Ferrari, Venezia 1946.

²⁴⁰ Si vedano in particolare i documenti dei pittori Eugenio Da Venezia, Gennaro Favai, Emilio Vedova, Armando Pizzinato riportati da Giovanni Bianchi nell'articolo alla nota 148.

²⁴¹ Silvio Branzi, *Domani si apre la mostra del paesaggio lagunare*, in *Il Gazzettino*, 3 settembre 1946; Id, *Ventitré quadri premiati alla mostra lagunare*, in *Il Gazzettino*, 5 settembre 1946; Id, *Opportunità di una Mostra (di Burano)*, in *La Fiera Letteraria*, 5 settembre 1946; Id, *Conclusione di discorso. Dopo il Premio Burano*, in *Il Gazzettino*, 26 settembre 1946.

sensazione improvvisa, colta a volo e fermata in un attimo di grazia passeggera; né la immediatezza istintiva, agente per stimoli irresponsabili; né la felicità di gusto, che esaurisce ogni suo sviluppo nell'arabesco decorativo²⁴².

La mostra “Pittura francese d’oggi”

Nello stesso settembre in cui infuriano ancora sui giornali le polemiche per il Premio Burano, alla Galleria Internazionale d’Arte Moderna di Ca’ Pesaro approda per soli quindici giorni la mostra di “Pittura francese d’oggi”²⁴³; una rassegna itinerante che verrà poi trasferita, dall’ottobre 1946 al febbraio 1947 a Roma, Firenze, Milano e Torino²⁴⁴.

L’evento si pone in un contesto generale di assestamento dei delicati rapporti politici tra gli stati europei dopo il conflitto mondiale. In particolare i rapporti Italia e Francia in questo periodo sono molto vicini perché i due paesi stanno negoziando importanti accordi economici, di conseguenza la mostra va interpretata come una sorta di dono che la Francia fa all’Italia, tanto che l’organizzazione dell’evento è creato da Georges Balaÿ, ministro plenipotenziario francese, incaricato degli affari francesi in Italia, della Direzione Generale delle Relazioni Culturali al Ministero Francese per gli Affari Esteri e dell’Associazione Francese d’Azione Artistica²⁴⁵. Nel comitato d’onore e in quello esecutivo sono presenti tutte le personalità più importanti della cultura e del patrimonio francese²⁴⁶. Il 12 settembre

²⁴² Silvio Branzi, *Conclusione di discorso. Dopo il Premio Burano*, in *Il Gazzettino*, 26 settembre 1946.

²⁴³ La Mostra organizzata dal Ministero degli affari esteri francese fece tre tappe in Italia, la prima a Ca’ Pesaro 15-30 settembre, la seconda a Roma alla GNAM inaugurata il 12 ottobre, la terza a Milano in alcune sale in Via Rovello dalla fine di dicembre a gennaio 1949. Catalogo: *Pittura francese d’oggi*, C.R.E.A. – Centro Realizzazioni Editoriali e Artistiche, Roma 1946.

²⁴⁴ Per un quadro delle attività espositive veneziane tra 1945 e 1946 vedere: Giovanni Bianchi, *Venezia 1946: la mostra “Pittura francese d’oggi”*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 19, Fondazione Querini Stampalia, Fondazione La Biennale di Venezia, Venezia 2010, pp. 93-111.

²⁴⁵ Per le politiche culturali francesi del dopoguerra si rimanda al saggio di Natalie Adamson, *Painting, Politics and the Struggle for de École de Paris, 1944-1964*, Ashgate, Farnham (Surrey) 2009.

²⁴⁶ Comitato d’onore: M. J. JAUJARD Direttore Generale delle Arti e Belle Lettere del Ministero della Educazione Nazionale Francese. M. DAVID-WEILL Presidente del Consiglio dei Musei Nazionali di Francia. M. GEORGES SALLES Direttore dei Musei di Francia. M. JEAN CASSOU Conservatore del Museo Nazionale d’Arte Moderna di Parigi. M. PGILIPPE ERLANGER Direttore dell’Associazione Francese d’Azione Artistica.

Branzi anticipa in un articolo l'evento dandone forse una interpretazione un po' troppo ottimistica.

Dopo sei anni di segregazione, questo è il primo ritorno fra noi del messaggio della civiltà artistica francese. Un messaggio molto serio e importante, perché l'esposizione che sta per aprirsi sarà sceltissima e dedicata tutta alle forze artistiche viventi. Il che significa come essa sia volta a documentare tutti quei movimenti che caratterizzano la complessa pittura francese contemporanea, e cioè tanto quelli che ci sono noti perché anteriori alla guerra, quanto quelli a noi ancora sconosciuti perché sviluppatasi durante il periodo bellico.²⁴⁷

Nell'archivio di Silvio Branzi questa rassegna occupa un ingente spazio; il critico, sempre metodico, oltre a conservare i propri articoli raccoglie tutta la rassegna stampa del tempo: aprendo la busta "VENEZIA 1946, Roma 1946, Milano 1946, la pittura contemporanea francese" è possibile ricostruire la ricezione critica della mostra.

L'esposizione viene ordinata in sei stanze del secondo piano di Ca' Pesaro; 88 opere di 63 artisti differenti. I movimenti più rappresentati sono quelli di ambito post-impressionistico e *Fauves*, "con le pietre angolari a sorreggere l'architettura" di Bonnard, Matisse, Braque e Picasso²⁴⁸.

Mancano all'appello gli iniziatori dell'arte moderna francese, il primo gruppo degli Impressionisti, e su questo un articolo del *Gazzettino-Sera* ci riporta un dettaglio interessante dell'allestimento.

(...) il visitatore può ammirare in una sala c'erano riproduzioni a colori di capolavori della pittura francese dell'800. Il miope accademismo del gusto artistico italiano di mezzo secolo fa, impedì che i

Comitato esecutivo: M. RENÉ HUYGHE. Conservatore Capo della Sezione delle Pitture al Museo del Louvre, Commissario Generale. M. J-R VIEILLEFOND. Consigliere culturale presso l'Ambasciata di Francia in Italia. M. JACQUES VEYSSET. Segretario Generale. Catalogo della mostra *Pittura francese d'oggi*, CREA, Roma 1946, pp. 3-4.

²⁴⁷ Silvio Branzi, *Domani a Ca' Pesaro. Arte francese contemporanea*, in *Il Gazzettino*, 12 settembre 1946.

²⁴⁸ Silvio Branzi, *La pittura francese di oggi in 88 opere di 63 artisti. Delle moderne tendenze dell'arte pittorica, Bonnard, Matisse, Braque e Picasso sono lì come pietre angolari a sorreggere l'architettura*, in *Il Gazzettino*, 19 settembre 1946.

nostri musei si arricchissero di opere di Manet, di Renoir, di Cezanne; oggi dobbiamo accontentarci di ammirare delle fotografie a colori mandate dalla Francia. Magra consolazione.²⁴⁹

Il percorso espositivo cominciava con delle fotografie a colori²⁵⁰, cosa che poteva risultare una “magra consolazione”, aveva però un notevole valore formativo per contestualizzare e quindi spiegare meglio la storia delle opere in mostra. Questa volontà divulgativa dell’arte è molto presente nel primo Dopoguerra; il caso più rilevante fu il riallestimento della Galleria Nazionale d’Arte moderna di Roma nel 1948, dove la direttrice Palma Bucarelli dedicò una sala “di documentazione per l’arte del Novecento”, con lo scopo di far vedere opere celebri di artisti internazionali all’epoca totalmente assenti nelle collezioni del Museo²⁵¹.

Dopo la prima sala della mostra a Ca’ Pesaro, con finalità “didattiche”, si entrava nella mostra vera e propria. Apprendiamo dalla Prefazione di René Huyghe che la scelta degli espositori fu affidata al pittore Balthus, un artista dallo stile tanto connotato da influenzare sicuramente le sue scelte; in effetti se si guarda nella globalità quasi tutti i quadri esposti sono di ambito figurativo-realista. Molto spazio viene dato alle giovani generazioni di artisti francesi che però dicevano poco al pubblico italiano. La mostra infatti si apre con grandi aspettative, da molti anni nulla si sapeva dell’arte moderna d’oltralpe, si aspettano grandi nomi, non grandi opere, ma questo non avviene appieno. L’opera più amata è un quadro di inizio ‘900 di Maurice Utrillo *Il giardino di Montmagny* (oggi titolata *Château de Villetaneuse*, 1908-1909, Centre Pompidou, Parigi), che rappresenta una grande casa di campagna immersa in un giardino dagli alberi spogli per la stagione invernale, i colori sono lividi e pastosi, alcune pennellate bianche sulla muratura dell’edificio e sul cielo rendono il quadro molto luminoso. Un’opera significativa, in linea con l’impressionismo

²⁴⁹ Fabio, *Colori francesi a Ca’ Pesaro*, in *Gazzettino-Sera*, 14-15 settembre 1946.

²⁵⁰ “La prima sala è allestita con delle buone tricromie che ci danno un po’ l’idea di quell’aureo periodo che va da Monet a Renoir a Degas a Cezanne a Pissarro a Rousseau a Legger a Rouault a Matisse a Braque Laurencin, Valadon”; Berto Morucchio, *Perché tanta delusione nei visitatori?* in *Gazzetta veneta*, 25 settembre 1946.

²⁵¹ Palma Bucarelli, *La Galleria nazionale d’arte moderna (Roma – Valle Giulia)*, La libreria dello Stato, Roma 1951, p. 47. È da segnalare anche che Palma Bucarelli nel 1945 realizza una mostra itinerante di arte francese dall’Impressionismo al Cubismo composta totalmente di riproduzioni fotografiche. *Arte in Italia 1945-1960*, a cura di Luciano Caramel, Vita e pensiero, Milano 1994, p. 23; Rita Camerlingo, “Non ho mai lavorato per gli artisti o per i critici, ma solo per il pubblico” *storia della Didattica in Galleria (1945-1975)*, in *Palma Bucarelli. Il Museo come Avanguardia*, a cura di Mariastella Margozi, Electa, Milano 2009, pp. 64-71.

“storico” e per questo motivo non certo di capitale importanza. Tutti i giovani avanguardisti volevano vedere un solo artista, Pablo Picasso. La generazione dei pittori veneziani come Pizzinato, Santomaso e Vedova, vedono in *Guernica* l’arte che avrebbero voluto fare dal punto di vista sociale, politico e formale, visto che seguono le orme del maestro spagnolo adottando uno stile neo-cubista²⁵².

La *Natura morta con una testa antica* (*Nature morte à la tête antique*, 1925, Centre Pompidou, Parigi) è un quadro “tranquillo” quasi decorativo, della fase neo-classica dell’artista. Nella foto di Dino Jarach (Interfoto), che ritrae Emilio Vedova, Milena Milani²⁵³ e Giuseppe Santomaso davanti al quadro, gli artisti appaiono divertiti e molto stupiti da quello che vedono, soprattutto Santomaso con gli occhi sbarrati e la mano che sembra chiedere qualcosa²⁵⁴.



Figura 14, Interfoto, Emilio Vedova, Milena Milani, Giuseppe Santomaso alla mostra “Pittura francese d’oggi” a Ca’ Pesaro, 1946 (Archivio Cameraphoto Epoche)

²⁵² Il 1° ottobre 1946 viene stilato a Venezia il manifesto della “Nuova Secessione artistica”. “Pizzinato, Santomaso e Vedova rappresentano, oggi, a Venezia il «Fronte nuovo delle arti» cioè la «Nuova Secessione artistica italiana», che intende promuovere l’unione degli artisti italiani affermatasi dopo il «Novecento», fino ai più giovani e organizzare una serie di manifestazioni in Italia e all’estero, contribuendo così alla ricostruzione spirituale e morale del nostro infelice paese”. Giuseppe Marchiori, *Venezia: Il premio Burano. Arte francese. Mostre varie*, in *Emporium*, vol. CV, n. 625, gennaio 1947, p. 31.

²⁵³ Milena Milani (1917-2013), scrittrice artista era al tempo la compagna di Carlo Cardazzo. Lorenza Rossi, *Milena Milani. Una vita in collage*, Seneca Edizioni, Torino 2012.

²⁵⁴ La foto è stata pubblicata, su suggerimento di chi scrive, in uno dei “quadernoni” di Ca’ Pesaro: *Birrolli, Deluigi, Santomaso, Vedova. Opere dalla Biennale di Venezia 1948*, a cura di Laura Poletto, Cristiano Sant, Ca’ Pesaro, Galleria internazionale d’arte moderna, Venezia, 2013, p. 1.

Come si vede dall'immagine l'opera è una composizione di quattro oggetti: una chitarra (o mandolino), una fruttiera, un libro e una testa classica sopra un tavolo davanti ad una finestra. Lo stile molto lineare quasi a imitare gli effetti della grafica, le forme bidimensionali, ricordano le decorazioni dei vasi greci. La pittura vascolare è citata anche dall'uso dei pochi colori come il nero, il bianco e il marrone-ocra. Tra i due artisti ripresi nella foto quello che ricorderà maggiormente la visione di questo Picasso è sicuramente Santomaso, basti pensare a molte delle sue nature morte di questi anni o alle serie delle "Finestre". Anche la critica comunque è colpita, per esempio Nino Bertocchi fa una battuta dal suo giornale dove dice che "Braque, accanto a Picasso, fa pensare a una suora taciturna occupata a spegnere la fumante coda del diavolo in un'acquasantiera"²⁵⁵.

La mostra in generale a Venezia non viene capita, né dalla critica né dagli artisti, forse anche per i fattori, non trascurabili, della breve durata della rassegna e dal costo del biglietto d'ingresso, che avrebbe dovuto ripagare le spese di allestimento²⁵⁶. Le conclusioni critiche a tale esposizione vengono stilate dai due critici d'arte più importanti della Venezia del tempo: Umbro Apollonio e Giuseppe Marchiori.

La mostra presenta male una scelta troppo numerosa di pittori (...) io direi che il dipinto che fa maggiore impressione è senza dubbio la natura morta di Picasso per quell'energia larga e ben ripercorsa, ricavata dal netto incontro dei toni bruni, duna profondità molto acuta, con i bianchi. (...) Braque più complesso meno violento e meditato Matisse non tra le cose migliori Utrillo con Picasso fa la più bella figura.²⁵⁷

Era assurdo fondare un giudizio sulla pittura francese d'oggi da una accolta di pitture scelte senza un chiaro indirizzo critico e questo non di meno si è fatto per un senso (o ricordi fascisti) di malinteso orgoglio nazionale. (...) La mostra di ca' Pesaro ci ha offerto qualche indizio. Per saperne di più convien riprendere la via di Parigi. Mi par giusto attendere, per un giudizio meno superficiale, una

²⁵⁵ Nino Bertocchi, *Quelli di Briga e Tenda tendono a sbrigarsi*, in *Cronache* n. 38, 28 settembre 1946.

²⁵⁶ Si veda in merito i documenti e i molti stralci di articoli di Guidi, Breddo, Vedova, Marchiori riportati nel già citato saggio di Giovanni Bianchi, *Venezia 1946: la mostra "Pittura francese d'oggi"*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 19, Venezia 2010, pp. 93-111.

²⁵⁷ Umbro Apollonio, *Pittura francese d'oggi*, in *Avanti*, 29 dicembre 1946

mostra scelta con maggior rigore e in cui gli artisti più importanti siano rappresentati da un complesso d'opere che ne documentino chiaramente la storia.²⁵⁸



Figura 15, Una sala della mostra “Pittura francese d’oggi” a Roma alla Galleria Nazionale d’Arte moderna, 1946 (Foto Istituto LUCE)

Ad ottobre la mostra trasloca nella capitale d’Italia dove l’accoglienza è diversa, il clima culturale sembra più ricettivo alle nuove tendenze dell’arte francese. L’esposizione viene allestita alla Galleria Nazionale d’arte moderna, la direttrice Palma Bucarelli, seppur con grandi ristrettezze economiche, riesce a creare una semplice infilata di stanze all’interno del salone principale dell’edificio di Cesare Bazzani (Fig.). La mostra è molto attesa dalla direttrice che spera così di togliere, almeno in quel frangente, quell’aria fascista che inevitabilmente ancora aveva il museo nazionale. All’inaugurazione del 12 ottobre, come si vede dalle foto dell’Istituto Luce, le sale della mostra sono piene di autorità, di addetti ai lavori e di personalità dell’alta società. Il giorno dopo Palma Bucarelli scrive una dettagliata cronaca dell’Esposizione, esaminando tutti i quadri sia dei maestri conosciuti come Matisse, Valadon, Utrillo, Braque e Picasso (“la grande «vedette», che si rinnova

²⁵⁸

Giuseppe Marchiori, *Venezia: Il premio Burano. Arte francese. Mostre varie*, in *Emporium*, Vol. CV, n. 625, gennaio 1947, pp. 29-31.

continuamente e che gli artisti più tengono d'occhio²⁵⁹) e anche dei pittori meno noti classificandoli per le varie ascendenze: realiste, surrealiste, astrattiste. Nel finale del suo articolo, la direttrice della Galleria Nazionale d'arte moderna, arriva alla conclusione che forse è la generazione più giovane degli artisti francesi che deve far vedere qualcosa di realmente nuovo.

Nell'insieme dunque la mostra, utilissima rassegna della pittura d'oggi in uno dei suoi centri maggiori, dà l'impressione, quanto alla giovane generazione, di una pausa dopo il succedersi troppo rapido dei movimenti dell'arte in questa metà di secolo, di un manierismo, alto e raffinato quanto si vuole, come suole accadere a più o meno lunga scadenza dopo i periodi creativi, in attesa che qualcuno, e magari qualcuno di questi stessi giovani, dica le parole nuove.²⁶⁰

Il pittore Antonio Corpora, che nel frattempo aveva firmato proprio con i veneziani Pizzinato, Santomaso, Vedova e altri, il manifesto del "Fronte nuovo delle arti"²⁶¹, vede la mostra come una sfida positiva.

Ecco la parte più viva della pittura contemporanea è quella che meno si è preoccupata di rappresentare, ecco perché il novecento di tutti i paesi è fallito, e l'ultimo movimento che interessa l'opinione si chiama l'Arte non Figurativa. Si delinea l'importanza di questa mostra: non contano soltanto alcune opere, anche se molto belle, ma ciò che la rende viva sono i quesiti davanti ai quali essa ci pone, i problemi che ci chiede di risolvere, perché sono problemi nostri.²⁶²

Bisogna ovviamente precisare che il *background* di Antonio Corpora era decisamente diverso rispetto a quello dei colleghi pittori italiani della stessa generazione; infatti lui nasce in Tunisia (ancora territorio francese) e vive tutti gli anni Trenta, con vari spostamenti, a Parigi dove ha modo di conoscere e di vedere le opere di molti degli artisti

²⁵⁹ Palma Bucarelli, L'arte francese più audace nella mostra a Valle Giulia, (*L'indipendente*, 13 ottobre 1946) ripubblicato in *Palma Bucarelli. Cronache indipendenti*, a cura di Lorenzo Cantatore, De Luca, Roma 2010, pp. 92-95.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ Si vede in merito il saggio di Stefania Portinari, *Il Fronte Nuovo delle Arti; «un'intesa tra uomini liberi»*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 172-183.

²⁶² Antonio Corpora, *Arte francese d'oggi a Roma*, in *La Fiera letteraria*, 17 ottobre 1946.

in mostra a Roma in questo ottobre 1946. Corpora a corredo del suo articolo pubblica una delle opere esposte in mostra, il *Nudo* di Maurice Gruber, un giovane artista “neorealista”. La pittura espressiva e l’uso di toni molto accesi, deve avere influenzato anche un altro pittore romano d’adozione, il suo compagno di studio Renato Guttuso²⁶³. Il nudo femminile di Gruber è vicinissimo agli stessi esempi di Guttuso dei primi anni Cinquanta. Corpora torna a fare una ulteriore riflessione sulla mostra con un’altra recensione e ancora una volta dimostra di apprezzare le scelte fatte dai curatori.

La tecnica cubista è l'alfabeto usato da questi artisti, la grammatica è composta dal bagaglio impressionista filtrato dal fauvismo di Matisse, il cubismo di Picasso, Villon, Delaunay, e come abbiamo detto, le corse vibranti di una umanità lucidissima sono tese fino a Cezanne e Gauguin.²⁶⁴

A novembre la mostra si sposta a Firenze, alle Gallerie dell’Accademia, di questa tappa sappiamo relativamente poco rispetto alle altre sedi. Vittorio Viale, direttore dei Musei Civici di Torino scrive a Jean René Vieillefond, consigliere culturale dell’Ambasciata di Francia preoccupato “che la sosta a Firenze non deve significare il sacrificio di Torino”²⁶⁵. La mostra in effetti doveva ancora essere portata a Milano, prima di Torino, è da ipotizzare quindi che la sosta toscana non fosse pensata all’inizio del progetto, ma inserita in corso d’opera.

Alessandro Parronchi critico fiorentino, come altri colleghi, si fa affascinare dal piccolo paesaggio di Utrillo.

È un quadretto di tonalità livide, non troppo fuso nell’insieme. E allora che cos’è che lo fa tanto ammirare? Intanto, e soprattutto, il fatto che è l’unico quadro che esista per conto proprio, senza curarsi né di ricevere né bandire leggi di sorta.²⁶⁶

²⁶³ Antonio Corpora nel 1945 è profugo a Roma e Guttuso gli offre il suo studio, lavorando fianco a fianco. *Corpora*, a cura di Augusta Monferini, Mondadori-De Luca, Roma 1987, p. 132.

²⁶⁴ Antonio Corpora, *La mostra a Valle Giulia a Roma. Giovane pittura francese*, in *La Fiera letteraria*, 24 ottobre 1946.

²⁶⁵ Questa lettera e altri documenti d’archivio che ricostruiscono la storia della mostra sono riportati nello studio di Luca Pietro Nicoletti, *Parigi a Torino. Storia delle mostre “Pittori d’Oggi. Francia-Italia”*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia dei Beni artistici e ambientali, tutor prof. Antonello Negri, Milano, Università degli Studi, AA. 2011/2012, pp. 21-34.

²⁶⁶ Alessandro Parronchi, *Solitudine di Utrillo*, in *Il nuovo Corriere*, 8 dicembre 1946

A fine dicembre 1946 la mostra si sposta a Milano, la città ancora molto provata dai bombardamenti della guerra non recepisce molto bene questa rassegna di arte francese. Lo scrittore Raffaele Carrieri, che pure aveva vissuto in Francia²⁶⁷ si chiede "perché gli organizzatori hanno destinato a noi un complesso così confuso e gracile di opere?". Continua, sempre in maniera provocatoria "si sono forse utilizzato i fondi di magazzino?".²⁶⁸

Anche Leonardo Borgese dell'*Europeo* si dice deluso della rassegna salvando solo il quadro di Braque²⁶⁹; Orio Vergani dalle pagine dell'*Illustrazione italiana* è più obbiettivo analizza il problema dell'allestimento, le sale di in via Rovello non sono adatte, nessun luogo di Milano è adatto dopo la guerra. Ma dice anche si tratta comunque di una mostra importantissima anche storicamente "per chiunque si renda conto del posto che la pittura francese ha preso nel mondo in questi ultimi cinquant'anni: e valeva la pena di visitarla anche solamente per vedere un quadro di Utrillo, *Il giardino di Montmagny*, che può essere classificato fra le più belle opere della pittura contemporanea".²⁷⁰ L'esposizione "Arte francese d'oggi" concluderà il suo tour italiano, iniziato il primo di settembre del 1946 a Venezia, riallestendosi a metà gennaio 1947 a Torino²⁷¹, accresciuta di alcune opere.

²⁶⁷ Raffaele Carrieri (1905-1984), scrittore. Alla fine degli anni Venti vive un lungo periodo in Francia. Lucia Strappini, *Raffaele Carrieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 34, Roma 1988, pp. 676-679.

²⁶⁸ Raffaele Carrieri, *Terza tappa del giro d'Italia*, in *Tempo*, 4 gennaio 1947.

²⁶⁹ Polignoto (Leonardo Borgese), *La Francia a Milano*, in *L'Europeo*, 19 gennaio 1947.

²⁷⁰ Orio Vergani, *Le Arti*, in *L'illustrazione italiana*, 5 gennaio 1947.

²⁷¹ *Quadri a Torino*, in *L'Europeo*, 2 febbraio 1947.

Filippo De Pisis o della facilità pericolosa

Alla fine di ottobre 1946 si legge sul *Corriere tridentino* un articolo dal titolo curioso: “Facilità pericolosa” e che inizia con le seguenti parole.

La «*Fiera letteraria*», l’aggiornatissimo settimanale d’arte e letteratura diretto da G. B. Angioletti, ospita nei suoi ultimi numeri una polemica tra l’illustre pittore Filippo De Pisis ed il noto critico d’arte concittadino Silvio Branzi. La polemica ha avuto origine dalla seguente frase: «facilità pericolosa», usata da Silvio Branzi per definire, in una recensione, un aspetto dell’arte depisisiana.²⁷²

Il *Corriere tridentino*, il quotidiano d’informazione di Trento²⁷³, riporta una polemica tutta veneziana ma che riguarda il “concittadino” Silvio Branzi. Branzi, inoltre, è amico di lunga data del direttore del giornale trentino, Egidio Bacchi²⁷⁴, critico d’arte anch’esso che spesso chiamerà l’amico di Venezia a scrivere sul suo quotidiano. La polemica in realtà comincia da un articolo di Branzi del primo agosto sul *Gazzettino* che titola appunto “De Pisis o della facilità pericolosa”²⁷⁵. Come di consueto il critico si trovava a recensire una mostra della Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo, la novantatreesima rassegna inaugurata il 27 luglio e dedicata con una personale a Filippo De Pisis. L’artista si era trasferito a Venezia nel settembre del 1943²⁷⁶, conosce bene Silvio Branzi tanto da aver scritto la prefazione alla raccolta di disegni usciti per le edizioni dell’Istituto Italiano Arti Grafiche di Bergamo, nella serie curata da Rodolfo Pallucchini dei “Disegnatori e incisori

²⁷² R., “Facilità pericolosa”, in *Corriere tridentino*, 20 ottobre 1946.

²⁷³ Per una scheda sul *Corriere tridentino* si rimanda a Mario Grandinetti, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Franco Angeli, Milano 1992, p. 142.

²⁷⁴ Giovanni Parolari, *Dall’Interventismo all’antifascismo nel Trentino 1914-1943*, Manfrini, Trento 1985, p. 60; per maggiori informazioni biografiche su Egidio Bacchi (1897-1963), si rimanda al volume *Ricordo di Egidio Bacchi*, Temi, Trento 1964.

²⁷⁵ Gli articoli sono trascritti anche nel volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 70-74.

²⁷⁶ Filippo De Pisis fugge dai bombardamenti di Milano per trasferirsi a Venezia nel settembre 1946, all’inizio trova una stanza in Piscina S. Samuele 3435, “una cameretta di cui andava glorioso per essere accanto alla casa che fu abitata da Paolo Veronese”, con lo studio a S. Barnaba 3074; nel 1944 compra il palazzetto che affaccia sul Rio di San Sebastiano. Giovanni Comisso, *Mio sodalizio con De Pisis*, Garzanti, Milano 1954, p. 119.

italiani²⁷⁷. L'articolo sul *Gazzettino* comincia con l'"ammirazione" per la carriera del pittore ferrarese, ma poi entrando nel tema della descrizione di questo ultimo gruppo di opere i dubbi sono palesi.

Che dire della mostra d'oggi. Ebbene, diremo con piena sincerità che fra le tante sue, questa è forse una delle meno riuscite, delle meno convincenti. Qui fatta eccezione per qualche quadro (vedi ad esempio l'*Interno con Cocò*), non c'è il De Pisis che conosciamo, ma soltanto la sua cifra, la sua formula, la sua maniera. Un De Pisis tutto esterno e meccanico, che lavora si direbbe, per forza d'inerzia. (...). Ora in questa mostra, manca, appunto, a De Pisis, il tormento della creazione, che si rivolge nella tranquilla serenità dell'arte. Qui la sua mano corre facile e indifferente, ma non ferma l'attimo, non si commuove al lampo dell'illuminazione improvvisa. È un momento, si capisce, e domani rivedremo il De Pisis che da tanti anni ci è caro; ma è un momento che, soprattutto ai giovani, può insegnar molte cose.²⁷⁸

La cosa che più irrita il pittore di questa disamina, che in generale parla di un calo creativo, è però il titolo della recensione; infatti da questo De Pisis parte con la sua risposta pubblicata sulla *Fiera Letteraria*.

La «Facilità pericolosa»

Con queste parole ha pensato di definire la mia arte, o almeno un aspetto (l'aspetto più corrente?) della mia pittura il caro Branzi, critico del «Gazzettino» di Venezia. (...).

È davvero sorprendente che il Branzi avendo studiato i miei disegni di epoche diverse possa parlare per la mia arte di «facilità». Infatti nel senso usato da lui la espressione non può avere che il senso di «faciloneria» «à peux près» sciatteria, superficialità e cose del genere che, come ognuno comprende, non possono essere che elementi negativi in arte, mentre la «facilità» che non si può riferire in una critica rigorosa e intelligente che alla tecnica, ai mezzi esteriori dell'arte, non è che un elemento positivo e benefico.²⁷⁹

Continua De Pisis insinuando che la sua facilità, come quella dei pittori come Tintoretto, Luca Giordano, Goya, Manet, Daumier e Boldini, vuol dire virtuosismo non disattenzione; la sua pittura quindi può essere definita in molti modi: “amara, sensuale, triste qualche volta violenta e perversa, ma mai e poi mai facile”. Alla chiusura della sua risposta il

²⁷⁷ *Disegni di De Pisis*, (prefazione a cura di Silvio Branzi), Istituto Italiano Arti Grafiche, Bergamo 1944.

²⁷⁸ Silvio Branzi, De Pisis o della facilità pericolosa, in *Il Gazzettino*, 1 agosto 1946.

²⁷⁹ Filippo De Pisis, *La «Facilità pericolosa»*, in *La Fiera Letteraria*, 17 ottobre 1946.

pittore da un piccolo schiaffo a tutta la critica, non solo a Branzi, che tanto avevano ammirato alcuni quadri francesi in mostra al Museo di Ca' Pesaro.

Sfogliate le riviste d'arte contemporanea, salvo lodevoli eccezioni, vedrete tavole e riproduzioni a colori, articoli su stranieri e cenni brevi e banali se non decisamente idioti su artisti nostri che non hanno nulla da invidiare a francesi.

L'Utrillo della mostra attuale a Ca' Pesaro è una bellissima cosa, ma certi paesaggi miei di Parigi non sono poi tanto disprezzabili”

Tanto per la verità.²⁸⁰

La risposta di Branzi si fa attendere, arriva infatti solo dopo 20 giorni sempre sulla *Fiera Letteraria*. Nel lungo articolo il giornalista conferma tutto quello che ha detto “anche oggi, a rileggere, quelle righe mi risultan chiare, senza possibilità di equivoci”. Nella conclusione se da una parte vuole smorzare la polemica, dall'altra rivendica il diritto al giudizio critico.

E buon pittore, gran pittore egli è: lo sappiamo. E buona e grande è la nostra ammirazione per lui. Ma appunto perciò lasci che si parli dei suoi dipinti senza troppi punti esclamativi, che si tenti di comprendere e giudicarli in sede critica. Se non alla vendita dei suoi quadri, certo al suo nome di artista servon più queste ricerche e sistemazioni storiche che tutti gli articoli sulla sua pipa ghiotta, la sua gondola e il suo pappagallo.²⁸¹

Questa piccola incomprensione non romperà l'amicizia tra il pittore e il critico, testimoniata dai tanti articoli di Branzi e dalle tante opere dell'artista presenti nella collezione privata del critico²⁸². Tra nature morte, nudi e ritratti è presente un *Menù* espressamente realizzato dal pittore in occasione di un invito a cena nella sua casa di San Sebastiano a Venezia. Inoltre è da segnalare che nella casa veneziana di Branzi sarà appeso il manifesto della mostra ferrarese di De Pisis del 1951, dove si vede con un bel ritratto fotografica del pittore.

²⁸⁰ *Ibidem.*

²⁸¹ Silvio Branzi, *La «Facilità pericolosa» risposta a De Pisis*, in *La Fiera Letteraria*, 7 novembre 1946.

²⁸² Un dipinto ad olio di De Pisis, *Fantasia*, è pubblicato anche in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 69.

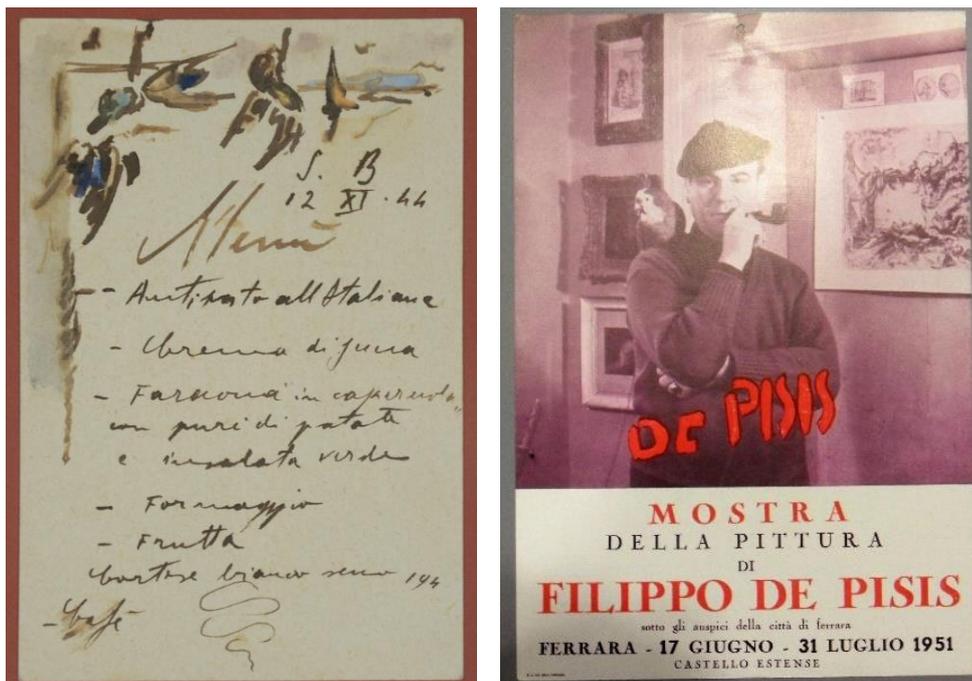


Figura 16, Filippo De Pisis, *Menù*, 1944 (collezione Branzi); Manifesto della Mostra di Filippo De Pisis di Ferrara, 1951, (Mart, Fondo Branzi)

Branzi e la critica d'arte a Venezia (attorno al 1948)

La Biennale di Venezia del 1948 segna un punto di svolta per lo sviluppo dell'arte contemporanea in Italia. L'Ente, responsabile del più importante evento espositivo della Nazione, deve ora togliersi di dosso il ricordo delle retoriche mostre fasciste. Il nuovo segretario generale, Rodolfo Pallucchini, si pone il gravoso compito di colmare le lacune artistiche che aveva lasciato il regime fascista nella cultura italiana; si preparano per questo motivo grandi mostre retrospettive, come ad esempio quella dell'Impressionismo francese o degli artisti *degenerati*, vengono invitate tutte le maggiori personalità dell'arte contemporanea del tempo sia italiane, che straniere. I nomi dei maestri più attesi a Venezia sono sicuramente quelli di Braque, Chagall, Picasso (per la prima volta alla Biennale) e quello della Collezionista americana Peggy Guggenheim con la sua raccolta di opere d'arte astratta e surrealista. La mostra sarà da subito un grande successo, sia di pubblico sia di critica. I giornali oltre alle consuete recensioni per l'inaugurazione dell'evento, cominciano a dedicare articoli ciclici di riflessione e approfondimento sui vari artisti e sulle varie partecipazioni straniere. Silvio Branzi si fa notare in questo contesto, i suoi articoli quasi

quotidiani si leggono sulla terza pagina del *Gazzettino* e verranno segnalati dalla stessa Biennale con un riconoscimento per la critica. La Biennale infatti oltre ai premi per gli artisti (pittura, scultura e grafica), istituisce un riconoscimento in denaro per i migliori scritti dedicati all'evento veneziano²⁸³. Questi articoli verranno poi raccolti dallo stesso Branzi in un numero speciale della rivista trentina *Carro minore*, volume da considerarsi come la prima riflessione storiografica del giornalista trentino, un passo diverso rispetto alla consueta critica militante.

Nell'introduzione al volume Branzi loda l'organizzazione di questa nuova Biennale:

un panorama che dagli impressionisti porta a Braque e a Picasso, e dalla pittura metafisica alle ultime esperienze dei neorealisti. Una rassegna di tal sorta, la quale all'impostazione critica accoppia l'ampiezza delle esemplificazioni, è quanto di meglio si poteva chiedere e sperare per quella ripresa che deve restituire all'iniziativa veneziana il credito antico e riportarla su un piano di interesse mondiale²⁸⁴.

Nei vari articoli emerge il punto di vista del giornalista, in particolare la difficoltà incontrata nel misurarsi con tendenze tanto diverse: la crisi diffusa del figurativo, l'accentuarsi di posizioni moralistiche che si manifestano in particolare in certa arte astratta con una vocazione all'impegno civile. Difficile da concepire anche la posizione internazionale dell'astrazione come espressione totalmente soggettiva dell'individuo, aspetto che il critico riscontra in molte opere della Collezione Guggenheim.

Difficoltà a parte, il volume monografico sulla Biennale venne concepito da Branzi con una logica precisa: guardando l'indice ci si accorge infatti che non si rispetta né l'ordine di pubblicazione degli articoli, né l'ordine di allestimento della Biennale. Come già detto, è la prima volta che Branzi riflette sul proprio lavoro quotidiano e cerca di fare una valutazione critica ovviamente più storica, componendo gli articoli come se fosse un vero saggio di storia dell'arte.

²⁸³ Il tema dei Premi alla critica della Biennale verrà approfondito nel prossimo paragrafo.

²⁸⁴ Silvio Branzi, *La XXIV Biennale di Venezia*, in *Carro minore. Rivista di cultura e vita morale*, anno III, n. 5-7, maggio-luglio 1948, p. 182.

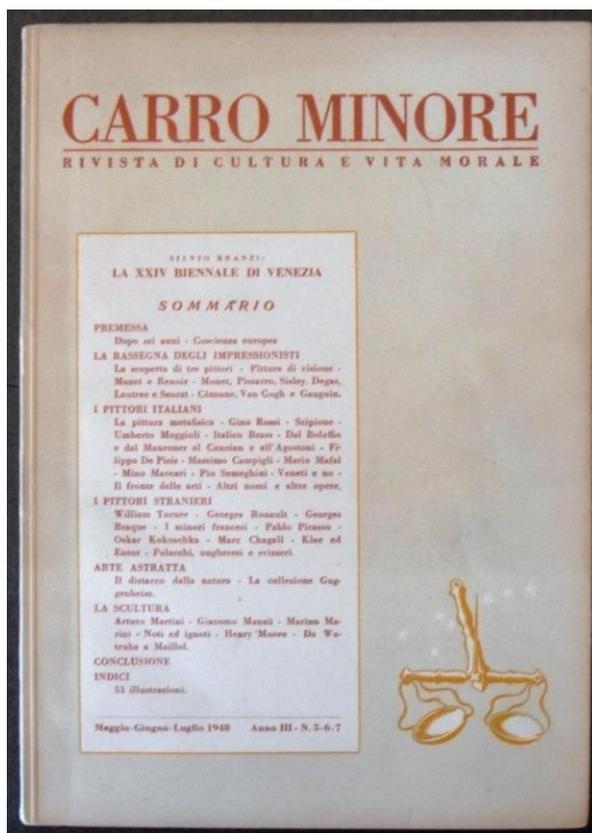
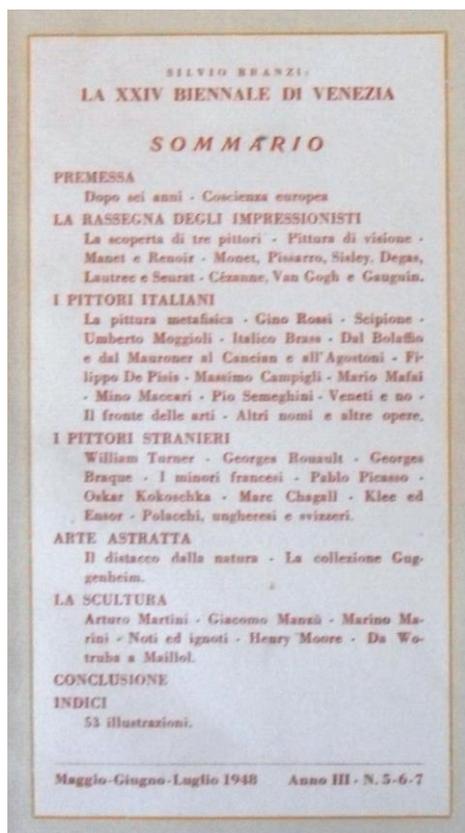


Figura 17, copertina numero monografico rivista *Carro minore*, maggio-luglio 1948

Nel Sommario si può notare come Branzi cominci il suo resoconto della Mostra dalla rassegna dedicata agli Impressionisti, ordinata e pensata da Pallucchini e Venturi, con cento dipinti quasi tutti provenienti dall'estero. Il termine Impressionismo viene qui usato in maniera semplicistica, parte dal primo Manet per arrivare a Van Gogh, Gauguin e Cezanne.

Per il pubblico italiano le presenze di questi artisti alle Biennale dell'anteguerra erano state solo sporadiche, spesso sottovalutate dalla stampa, mancava quindi una grande rassegna collettiva per spiegare il movimento con tutti i protagonisti ben rappresentati. Per Branzi l'Impressionismo è soprattutto "pittura di visione" dove "lo stimolo attivo consiste nella luce"²⁸⁵, Cezanne invece supera questo primo stadio *superficiale* per approdare ad una fase costruttiva e di sintesi mentale²⁸⁶. Per quanto riguarda i pittori italiani dopo una veloce rassegna dei tre metafisici, De Chirico, Carrà e Morandi, un lungo approfondimento viene

285 Ivi, p. 186.

286 Ivi, p. 193.

dedicato al pittore veneziano Gino Rossi, morto l'anno precedente dopo lungo periodo di solitudine in manicomio. Branzi è molto legato a questa figura di artista indipendente.

Un grande artista italiano, tutto personale e indipendente, il quale, tanto alla generazione sua quanto a quella che segue, dà l'esempio di come sia possibile portare la propria arte sul piano della civiltà europea e insieme mantener fede alla tradizione nazionale.²⁸⁷

Tra le altre mostre personali di Scipione, Moggioli, Brass, De Pisis, Campigli, Mafai, Maccari e Semeghini, Branzi non dimentica i giovani riuniti nelle due sale del "Fronte Nuovo delle arti". L'articolo, molto breve, comincia con un commento generale su come le forme concrete o astratte evidenzino comunque linguaggi personali, fattore ben ravvisabile tra le opere degli artisti del gruppo "Fronte Nuovo delle arti". Successivamente alla prefazione al movimento, Branzi passa alla critica alle opere di Birolli, Pizzinato, Santomaso e Vedova. Altri rappresentanti del Fronte Nuovo delle arti come Corpora, Turcato e Morlotti, sono solo nominati, altri ancora nemmeno citati, come Guttuso, Viani, Leoncillo e Franchina, in modo del tutto volontario visto che secondo il critico non portano "alcun contributo notevole"²⁸⁸.

Per i contributi dell'arte straniera, di grande importanza vista la volontà di risarcimento obbligato che l'Ente Biennale tenta di fare dopo il periodo di guerra, Branzi comincia con una riflessione sul pittore inglese William Turner, ammettendo candidamente "ad una mostra di Turner ne avremmo preferita una di Corot, o per tenerci ai paesisti inglesi, di Constable o di Bonington"²⁸⁹. Maggiore slancio riesce a dare alla personale di Rouault, forse perché sentita come una presenza più logica all'interno di un discorso sull'arte contemporanea; per lui il francese è "lontano da ogni metafisica, da ogni decadenza o raffinatezza, egli è sostanzialmente un popolano, un primitivo, chiuso in sé stesso, nella sua mistica e ascetica spiritualità, come in una fortezza inattaccabile"²⁹⁰. Totalmente diverso è la sua opinione per lo spirito di Braque, più razionale e metodico: "Chi guarda un'opera d'arte dove la perfezione formale sia raggiunta compiutamente, più non vede né pensa alle audacie in cui la fantasia s'è lanciata per crearla"²⁹¹.

²⁸⁷ Ivi, p. 208.

²⁸⁸ Ivi, p. 225.

²⁸⁹ Ivi, p. 228.

²⁹⁰ Ivi, p. 231.

²⁹¹ Ivi, p. 233.

Una analisi a parte spetta alla prima mostra che l'Italia dedica al quasi sessantenne Pablo Picasso: il sentimento di grande incertezza che pervade Branzi nel vedere le opere dello spagnolo si deduce dall'immagine fotografica che lo ritrae con Pallucchini e Apollonio all'arrivo a Venezia della grande *Pesca Notturna*. Guardando meglio la foto ci si accorge infatti che Pallucchini frema nel guardare e toccare la grande tela di Picasso, Apollonio in piedi sembra quasi ipnotizzato, Branzi si cinge le mani al fianco con fare interrogativo.

Si può amare Rouault. Anche Braque si può amare. Ma Picasso è impossibile. Di fronte all'opera di Picasso altri sono i sentimenti, altre le reazioni che si destano in noi: sorpresa, meraviglia, stupore, paura talvolta, ammirazione tal'altra. Non un impulso amoroso, un accento amoroso. Per amare, per commuoversi, bisogna che i colori e le forme, cioè la pittura, cioè la poesia, arrivino all'anima, non che s'arrestino a mezza strada o svicolino verso altre direzioni. E Picasso, all'anima non arriva. Anzi non vuol nemmeno arrivarci: quello a cui s'interessa è soltanto il corpo, e, dipingendo, trasferisce ogni oggetto, ogni figura dal piano umano a quello fisico.²⁹²



Figura 18, Rodolfo Pallucchini, Umbro Apollonio e Silvio Branzi davanti all'opera di Picasso, *Pesca Notturna*, Venezia 1948

Certo Branzi non può che ammettere che pochi artisti ebbero l'influenza sull'arte del proprio tempo come Picasso, cambiando sempre stile, ma sapendo essere come il "sismografo di un movimento tellurico che minaccia il mondo in cui viviamo", rappresentando, sempre secondo Branzi, una profonda crisi della civiltà europea contemporanea.²⁹³

"Vasta come una città, con quartieri e rioni, con piazze e strade, la Biennale di quest'anno non si finisce più di girarla, di scoprirla"²⁹⁴, anche se tra questi giri Branzi non sembra soffermarsi molto nella sala di Paul Klee. Il critico ammira più lo spazio creato da Carlo Scarpa "una stanzetta genialmente ricavata", che le opere in sé definite pitture "del vano sforzo, dello stile tormentato di chi ti propone d'afferrare l'inafferrabile"²⁹⁵. A questo punto del volume il critico dedica un breve capitolo alla poco amata "Arte astratta", ma che grazie all'obiettività della critica riesce comunque ad analizzare soffermandosi sulla tesi di "astrazione come distacco dalla natura".

Il lungo paragrafo finale del volume è dedicato alla scultura, molto ben rappresentata in questa Biennale. Branzi inizia con la retrospettiva dedicata all'amico Arturo Martini. "Artista vivo, scultore grande, forse il più vivo e grande che la Mostra di quest'anno ci presenti", per passare poi ai giovani italiani, Manzù e Marini, concludendo con Henry Moore, considerato da Branzi il "maggior scultore straniero presentato dalla Biennale". Nelle opere dell'inglese il critico vede una grande ricerca nel trasformare "la forma umana nel suo scheletro elementare, nella sua struttura primitiva", questo processo porta le sculture fuori dal tempo o meglio all'inizio del tempo.²⁹⁶ Così Branzi conclude il suo *instant book* sulla Biennale del 1948, pubblicato poche settimane dopo la conclusione della stessa manifestazione. Interessante è rileggere l'appunto che il critico aveva messo come premessa del suo testo, un messaggio sempre valido e ancora da tenere in considerazione per chi si occupa di arte contemporanea.

Questa è l'arte dei nostri giorni; specchio del nostro vivere e pensare, del nostro agire e patire. Non quella di ieri o quella di domani: quella d'oggi soltanto. E il diverso e il nuovo che, fuori, si rilevano o

²⁹³ Ivi, pp. 236-237.

²⁹⁴ Ivi, p. 240.

²⁹⁵ Ivi, p. 241.

²⁹⁶ Ivi, p. 256.

s'intuiscono un po' dappertutto, trovano qui la prova più evidente. Anche se l'arte, quando è arte vera, vale, come ognuno sa, per tutti i tempi e per tutti i luoghi.²⁹⁷

Tra le tante recensioni, tutte positive, che ha ricevuto al tempo questo volume pubblicato sulla rivista *Carro Minore*, si cita solo l'articolo pubblicato sul giornale veneziano avversario al *Gazzettino* di Branzi, la *Gazzetta Veneta*²⁹⁸. L'articolo scritto dal critico Carlo Munari comincia lamentandosi della "tumultuosa valanga di scritti, intorno alla esposizione veneziana", secondo Munari viziati da ristretti giudizi di gusto o mancanza di nozioni storiche. Fra i pochi che si salvano c'è Silvio Branzi.

Per cui non possiamo che plaudire all'iniziativa della rivista *Carro Minore* che ha voluto raccogliere nel triplice numero 5-6-7 gli articoli di Silvio Branzi sull'importante rassegna veneziana, ritenendola uno sforzo nobile ed intelligente per contribuire alla creazione nel pubblico di quella coscienza estetica che oggi purtroppo quasi non esiste. Vorremmo che tutti coloro che all'ombra dei Giardini quest'estate si sono recati, e con estrema facilità ora si sentono in diritto di emettere gratuite sentenze, leggessero e meditassero su queste pagine.²⁹⁹

Nella Venezia del 1948 molti sono i giornalisti, scrittori, artisti, che seguono la Biennale scrivendo periodicamente per quotidiani e riviste, basti citare i nomi di Diego Valeri, Gastone Breddo, Teo Gianniotti, Luigi Ferrante, Anton Giulio Ambrosini e Berto Morucchio³⁰⁰, senza tralasciare le personalità di Giuseppe Marchiori e Umbro Apollonio. Quest'ultimo, triestino di nascita, nel 1948 aveva lasciato da poco il capoluogo giuliano; chiamato da Rodolfo Pallucchini per collaborare direttamente nelle fasi preparatorie della XXIV Esposizione d'Arte³⁰¹, dopo qualche mese viene inserito nell'organico della

²⁹⁷ Ivi, p. 179.

²⁹⁸ Per una scheda sulla *Gazzetta Veneta* si rimanda a Mario Grandinetti, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 162-163.

²⁹⁹ Carlo Munari, *Carro Minore. La Biennale vista da Silvio Branzi*, in *Gazzetta Veneta*, 5 gennaio 1949.

³⁰⁰ Per delle rassegne critiche complete si rimanda ai testi di: Giovanni Bianchi, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948*, Cicero, Venezia 2010; Alessia Castellani, *Venezia 1948-1968. Politiche espositive tra pubblico e privato*, Cleup, Padova 2006.

³⁰¹ "UMBRO APOLLONIO ha curato l'organizzazione delle mostre personali, delle retrospettive, ed ha collaborato alla compilazione del catalogo", *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, IV edizione, Serenissima, Venezia 1948, p. VI.

Biennale nel ruolo di conservatore dell'Archivio storico³⁰². Il suo predecessore, Domenico Varagnolo, dovette lasciare l'Ente per raggiunti limiti di età, morendo tragicamente poco dopo, il 20 agosto 1949³⁰³.

Apollonio era già noto come conoscitore di artisti italiani e stranieri, oltre all'autorità che gli conferiva il ruolo di scrittore d'arte, grazie alla sua posizione poté dare nuovo impulso allo sviluppo dell'Archivio, ottenendo maggiori fondi per l'acquisto di opere di critica, riviste, pubblicazioni e monografie.³⁰⁴ L'insediamento a Ca' Giustinian, sede della Biennale, avvenne il 1 aprile del 1949³⁰⁵. Il triestino prende molto seriamente il suo nuovo ruolo e comincia subito a lavorare³⁰⁶. Nel dicembre del 1949 visita l'archivio e la biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, trovando notevoli differenze con l'istituto della Biennale. La cosa che subito gli salta all'occhio è l'ottimale sistemazione dei materiali e il numero delle persone, ben sei, che vi lavorano a tempo pieno. A Venezia il direttore aveva in quel momento a disposizione una sola segretaria, per di più a tempo parziale.

³⁰² L'ufficialità del ruolo di conservatore dell'Archivio della Biennale arriva solo all'inizio del 1951, come precisa Branzi in un suo articolo: Silvio Branzi, *Uno strano Comunicato della Biennale*, in *Minosse*, 10 marzo 1951.

³⁰³ Vittorio Pajusco, *Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, pp. 103-117.

³⁰⁴ Romolo Bazzoni, *60 anni della Biennale di Venezia*, Lombroso, Venezia 1962, p. 123.

³⁰⁵ ASAC, Fondo storico, Asac 2, b. 03, lettera di Apollonio a Ponti, 1 aprile 1949. Il nuovo direttore comunica al presidente della Biennale il suo arrivo a Ca' Giustinian.

³⁰⁶ Umbro Apollonio (1911- 1981) nato a Trieste, svolse attività di critico e storico dell'arte e della letteratura dal 1931. Entrato nell'orbita egli scrittori di "Corrente", dopo la guerra pubblicò vari scritti inediti di Svevo e nel 1949 succedette a Varagnolo in qualità di conservatore dell'Archivio Storico d'Arte Contemporanea, carica che mantenne fino al 1972. Fu direttore della rivista "La Biennale di Venezia" dal 1955 al 1972, dal 1968 al 1979 titolare della cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea all'Ateneo patavino. Nel 1970 fu nominato direttore organizzativo della XXXV Esposizione intitolata "Ricerca e progettazione". S. Salvagnini (a cura di), *"La civiltà europea è crollata in un polverone, l'artista è completamente solo..."*, Il Poligrafo Padova, 2009, p. 9; e per una biografia e bibliografia dettagliata G. Dal Canton, "Umbro Apollonio: un critico militante e le sue occasioni" in *13° Biennale Internazionale del bronretto piccola scultura*, Padova, 1981; U. Apollonio, *Occasioni del tempo. Riflessioni – Ipotesi*, Studio Forma, Torino, 1979.

Apollonio che è “più critico che archivista”, a differenza del suo predecessore Varagnolo³⁰⁷ pensa di valorizzare l’ente veneziano attraverso la divulgazione artistica, scrivendo molti saggi specialistici, monografie di artisti e sostenendo la rivista *La Biennale di Venezia*, che diventerà un luogo di dibattito internazionale sui temi che partivano dalle mostre in corso ai Giardini di Castello, ma che non terminavano con la chiusura dei cancelli dei padiglioni.

Per il catalogo della Biennale del 1948, Apollonio scrive anche i testi di presentazione per gli artisti: Arturo Martini, Massimo Campigli e il concittadino Arturo Nathan. Scorrendo gli altri nomi degli autori del catalogo, si vede come ci sia stata una grande attenzione anche nel scegliere chi doveva introdurre i vari artisti. Oltre ai membri (critici d’arte) facenti parte della giuria come Pallucchini, Barbantini, Longhi, Ragghianti, e Venturi, troviamo anche altre figure eccellenti come Argan, Borgese, Valsecchi, De Grada, Dell’Acqua, Lorenzetti, Valeri, Read e Maltese. Si aggiungono, all’incompleto elenco, Silvio Branzi presente con il testo introduttivo alla sala retrospettiva del pittore Umberto Boggioni, il critico Giuseppe Marchiori che figura nel volume con le presentazioni alle sale del pittore romano Mario Mafai e a quella del “Fronte Nuovo delle Arti”, il movimento della nuova arte italiana.

Marchiori originario di Lendinara, in provincia di Rovigo, vive da sempre il mondo veneziano: le prime esperienze artistiche sono le mostre della città lagunare che si sono svolte tra le due guerre come la prima Bevilacqua La Masa, la mostra “della ripresa” nel 1919 dove fa la conoscenza dei quadri di Gino Rossi, Semeghini e tanti altri. All’inizio del 1931 comincia a scrivere pubblicando i primi articoli per il quotidiano ferrarese il *Corriere padano*, diventandone negli anni il corrispondente culturale-artistico principale. Memorabile l’articolo intitolato *Modigliani italiano*, una sorta di recensione alla retrospettiva dedicata all’artista livornese nel 1930, dove sottolinea i valori di italianità e vicinanza con altri artisti, per esempio lo scultore Arturo Martini. La critica italiana del tempo considerava Modigliani frutto della cultura francese, escludendolo dal filone dell’avanguardia italiana, spesso denigrandolo per la sua carica espressiva³⁰⁸. Nel testo introduttivo di una sua raccolta di articoli e saggi fatta negli ultimi anni di vita, “Quasi una

³⁰⁷ Sileno Salvagnini, *Da Barbantini a Marchiori. Formazioni, passioni, idiosincrasie della critica veneta d’arte nella prima metà del Novecento*, in *Venezia ‘900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 310-329.

³⁰⁸ Si rimanda al paragrafo del carteggio con Branzi per le note bibliografiche di Marchiori.

presentazione”, Marchiori spiega la sua visione di critico “testimoniale”, usando una definizione del collega Carlo Ludovico Ragghianti, definendosi una sorta di cronista presente “dal 1946 in poi, in Italia e all’estero, nelle più importanti manifestazioni artistiche”. E che cosa si chiede ad una figura del genere che deve quindi rappresentare il contingente?

La comunicazione, mantenuta nei termini di un linguaggio accessibile senza diventare tuttavia superficiale o semplicistico, può rispondere alla esigenza divulgativa e, con parole più sonore, all’impegno sociale.³⁰⁹

Come precedentemente detto, nel 1948 Marchiori è il curatore delle sale del Fronte Nuovo delle arti alla Biennale, momento conclusivo di una vicenda d’importanza nazionale cominciata due anni prima. Nel 1946, infatti un gruppo di artisti, critici e galleristi capeggiati proprio da Giuseppe Marchiori si ritrovarono a Venezia per stilare un documento ufficiale, che avrebbe segnato la fondazione del movimento artistico, il *Fronte Nuovo delle arti*³¹⁰. Questa corrente, inizialmente definita con il nome di *Nuova secessione artistica italiana*, intendeva riportare l’arte al centro dell’attenzione socio-politica in Italia dopo il periodo oscuro degli anni di guerra.

“L’arte non è il volto convenzionale della storia, ma la storia stessa”; così sottoscrivevano nel primo documento personalità di diverse generazioni (Birolli, Santomaso, Morlotti, Mafai, Marini, Levi ecc.), provenienti, oltre che dal capoluogo veneto, da Milano e da Roma. Nel 1947 il gruppo si presenta alla Galleria La Spiga di Milano, fra gli artisti, tutti della stessa generazione, che avrebbero partecipato, si possono ricordare i nomi di Birolli, Corpora, Fazzini, Guttuso, Leoncillo, Morlotti, Pizzinato, Santomaso, Vedova e Viani, mentre fra quelli dei critici che avrebbero contribuito all’edizione del piccolo catalogo si possono annoverare Argan, Bettini, De Micheli, Lucchese, Moravia, Valsecchi, Venturi e il giovane Maltese³¹¹. La conoscenza del venticinquenne Corrado Maltese per Marchiori era nata qualche tempo prima, in particolare, come affermerà Maltese anni dopo, quando la

³⁰⁹ Giuseppe Marchiori, *Ho presentato i...*, Fausto Fiorentino, Napoli 1974, p. VII-VIII.

³¹⁰ Sulla storiografia del “Fronte nuovo delle arti” molta è la bibliografia, si riportano qui solo i testi monografici: Giuseppe Marchiori, *Il fronte nuovo delle arti*, Tacchini, Vercelli 1978; *Il Fronte nuovo delle arti alla Biennale di Venezia del 1948*, a cura di Enzo Di Martino, Fabbri, Milano 1988; *Il fronte nuovo delle arti. Nascita di una avanguardia*, a cura di Luca Massimo Barbero, Neri Pozza, Vicenza 1997.

³¹¹ *Prima mostra del fronte nuovo delle arti*, (12 giugno-12 luglio 1947), premessa di Stefano Cairola, introduzione di Giuseppe Marchiori, Galleria della Spiga, Milano 1947.

piccola monografia di Marchiori sul pittore Scipione, edita da Hoepli nel 1939, lo aveva convinto ad intraprendere la carriera dello storico dell'arte³¹². Nel catalogo della mostra milanese del Fronte Nuovo delle arti (nome coniato in questa occasione) del giugno-luglio 1947, Maltese avrebbe scritto le presentazioni per lo scultore Nino Franchina e per il pittore Giulio Turcato, Marchiori invece si era riservato le presentazioni solo dei veneziani Pizzinato e Vedova³¹³. La presenza di questo gruppo unito alla Biennale del 1948 è la presentazione pubblica del movimento, che già nell'edizione successiva del 1950 si proporrà totalmente disgregato in varie correnti. Marchiori non si preoccupa molto di questo disfacimento, dovuto al negato appoggio di gallerie, come per esempio Cairoli della Galleria della Spiga che ospitò soltanto gli artisti a Milano nel 1947, senza vendere e valorizzare le loro opere. L'impegno politico, la presenza e l'influenza del partito comunista tra molti di questi artisti, interessava poco al *liberal* Marchiori che seguirà però i vari artisti nei loro percorsi personali, con alcune particolari preferenze riservate a Renato Birolli e Giuseppe Santomaso.

In questi anni, va inoltre sottolineato, che Apollonio e Marchiori alla critica militante cominciano a preferire un aspetto più di approfondimento storico-artistico, possibile in riviste specialiste e soprattutto con l'edizione di prime storie dell'arte, realizzate grazie l'attenzione di giovani editori come Alfieri e Neri Pozza. I due critici si dedicarono appieno a quello che Branzi era riuscito a fare soltanto in parte, con il numero straordinario della rivista *Carro Minore*. Alcuni dei primi volumi di Marchiori sono *Pittura moderna italiana*, con la presentazione di Apollonio (1946), *L'ultimo Picasso* (1949), *Pittura moderna in Europa* (1950) e *Scultura italiana moderna* (1953). Apollonio scrive in questi stessi anni la monografia di *Chagall* (1949), il volume *della Pittura italiana moderna* (1950) e *Die Brücke e la cultura dell'Espressionismo* (1952).

³¹² Sileno Salvagnini, *Fossati e l'incisione degli anni Trenta in Italia*, in *L' intellettuale mal temperato. Scritti in onore di Paolo Fossati*, a cura di Miriam Panzeri, Accademia university press, Torino 2015, pp. 32-44 (41).

³¹³ Vedi nota 308.

Il premio della critica nelle Biennali del Dopoguerra

Per la prima edizione della Biennale del Dopoguerra la commissione pensa di offrire oltre ai premi per gli artisti, dei riconoscimenti per la stampa italiana e straniera, riprendendo un'usanza che contraddistingueva le prime Biennali di fine '800³¹⁴. La volontà è abbastanza palese, si vuole attirare l'attenzione sulla grande mostra delle migliori firme dei giornali del mondo. La giuria, oltre al presidente della Biennale Ponti e al segretario generale Pallucchini, è composta dai critici d'arte che fanno parte della Commissione giudicatrice della XXIV Biennale: Nino Barbantini, Roberto Longhi, Carlo Ludovico Ragghianti e Lionello Venturi. I premi per la critica italiana sono quattro: due primi premi da centomila lire e due secondi da cinquantamila lire, divisi tra quotidiani e pubblicazioni periodiche. Per la stampa straniera il premio è unico ed è di centomila lire. I saggi devono essere stati pubblicati entro al fine di ottobre del 1948 e consegnati a Ca' Giustinian, sede della Biennale, entro il 15 novembre. Entro la fine dell'anno i risultati saranno resi noti. Il 18 dicembre Silvio Branzi riceve un telegramma, che conserva nel suo archivio, dove la Biennale gli fa i rallegramenti per il premio di cinquantamila lire assegnato dalla commissione presieduta da Rodolfo Pallucchini.

³¹⁴

“Concorso per la critica, indetto dalla XXIV Biennale, riprendendo una consuetudine iniziata nel 1895 e per la quale nel 1897 fu «lanciato» Ugo Ojetti”, Rodolfo Pallucchini, *La Biennale e i critici. Una lettera del Segretario generale della Biennale d'Arte di Venezia*, in *Il Popolo*, 26 gennaio 1949.

Indicazioni di urgenza		MODULARIO C - Teleg. - 46	Mod. 25 (Ediz. 1946)		Circuito sul quale si deve fare l'invio del telegramma	
Ufficio Telegrafico di TELEGRAMMA						
Il Governo non assume alcuna responsabilità civile in conseguenza del servizio della telegrafia. Le tasse (facoste in mano per errore o in seguito a rifiuto o irreperibilità del destinatario) devono essere compilate dal mittente. Le ore si contano sul meridiano corrispondente al tempo medio dell'Europa centrale e per telegrammi laterali di seguito da una mezzanotte all'altra.				Spedito il 19 ore per circuito N.		all'Ufficio di Trasmissione
Qualifica	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	Data della presentazione Giorno e mese	Via d'istromento e indicazioni eventuali d'Ufficio
N. B. - Il telegramma dev'essere scritto con chiarezza per modo che la lettura ne sia facile.						
INDICAZIONI EVENTUALI TASSATE						
DESTINATARIO <u>Silvio Branzi</u>						
DESTINAZIONE <u>presso il Gazzettino Venezia</u>						
TESTO <u>Rallegrammi vivissimi per premio cinquantamila lire oggi assegnatoti Pallucchini Biennale</u>						
<i>18 settembre 1948</i>						
Cognome, nome e domicilio del mittente: (Indicazione obbligatoria ad esclusivo uso d'ufficio).				Elevati correntisti postali - Pagamenti e riscossioni in tutte le località della Repubblica. Fra correntisti i pagamenti e le riscossioni, mediante postagio, sono eseguiti senza limitazione di somme ed in esenzione da qualsiasi tassa.		
<u>Biennale Venezia</u>						

Figura 19, telegramma di Pallucchini a Branzi, 18 settembre 1948 (Eredi Branzi)

Il giorno dopo i giornali riportano i dettagli dei lavori della commissione e tutti i vincitori³¹⁵.

Hanno partecipato al concorso 6 critici per articoli su quotidiani, 15 per i periodici e 10 critici stranieri. La giuria, oltre alla commissione della Biennale, ha visto l'aggiunta di Jacques Veysset in rappresentanza della stampa estera e Ruggero Bandarin, in rappresentanza del sindacato giornalisti delle Venezie. La presidenza della Biennale ai quattro premi ne ha aggiunto uno ulteriore di cinquantamila lire per i quotidiani, due da venticinquemila per i periodici e un secondo premio per gli stranieri da cinquantamila lire. Per la critica straniera il primo premio è assegnato ad André Chastel, per i suoi articoli pubblicati su *Une semaine dans le monde* di Parigi, il secondo allo svizzero Felice Filippini, per il suo articolo "Procuste" apparso su *Svizzera italiana* di Locarno. Per quanto riguarda la critica italiana su quotidiani, il primo premio è assegnato a Costantino Baroni per gli articoli pubblicati su *Il Popolo* di Milano; i due secondi premi *ex-aequo* a Silvio Branzi, per gli articoli sul *Gazzettino* di Venezia e a Giuseppe Marchiori per quelli apparsi

315

Si riporta di seguito, parafrasato, il comunicato della Biennale dell'articolo: *I critici vincitori dei premi della Biennale*, in *Il Gazzettino*, 19 dicembre 1948.

sul *Mattino del Popolo* sempre di Venezia. I due premi minori aggiuntivi sono stati assegnati ad *ex-aequo* ad Alessandro Parronchi per gli articoli sul *Mattino dell'Italia centrale* di Firenze e Marcello Venturoli per quelli apparsi su *La Repubblica d'Italia* di Roma. Per la critica italiana il primo premio viene dato a Francesco Arcangeli per il suo saggio "Impressionismo a Venezia" pubblicato su *La Rassegna d'Italia* di Milano, il secondo a Umbro Apollonio per i saggi su varie riviste come *Ulisse* e *Vernice*. La partecipazione al premio non è stata ingente, 21 presenze per gli italiani e solo 10 per gli stranieri, la giuria si dice dispiaciuta che non tutti gli stranieri che hanno dedicato scritti alla Biennale non abbiano pensato a partecipare al concorso³¹⁶. Fatto curioso che tutti i veneziani, Branzi, Marchiori e Apollonio risultano tutti secondi, la giuria forse non ha voluto favorire nessuno degli scrittori di casa. La notizia del riconoscimento ricevuto da Branzi arriva nella sua terra natia, nel Trentino, dove gli viene data grande visibilità dai giornali locali partendo dal *Corriere tridentino*.

(...) Cogliamo l'occasione per rilevare l'attività letteraria e di scrittore d'arte del Branzi, che già lo scorso anno ebbe il primo premio per il miglior ragguaglio critico sulla Mostra dei capolavori della Mostra dei capolavori dei Musei Veneti, e che, tra l'altro, è l'autore di «Cavalcata notturna» (ed. Emiliano degli Orfini), di una Monografia sul pittore Nino Springolo (ed. Piccola Galleria, Venezia), delle monografie su Gino Pancheri e su Guido Polo, ed infine di un vasto saggio critico sulla XXIV Biennale al quale la rivista «Carro Minore» ha dedicato recentemente un triplo fascicolo illustrato. All'amico Branzi, nostro apprezzato collaboratore, rivolgiamo i nostri più vivi rallegramenti per il meritato riconoscimento ottenuto.³¹⁷

Giulio De Carli poi su *Il Popolo trentino* aggiunge:

(...) Il meritato riconoscimento acquista particolare valore e significato per il fatto che la giuria aggiudicatrice era composta dal Presidente della Biennale on. Giovanni Ponti e dagli eminenti critici e storiografi: Nino Barbantini, Roberto Longhi, Rodolfo Pallucchini, Carlo Ludovico Ragghianti e Lionello Venturi.

Al nostro concittadino, la cui dotta e coscienziosa attività di critico d'arte per «Il Gazzettino» di Venezia, ha riscosso così ambito riconoscimento giungano le più cordiali nostre congratulazioni.³¹⁸

³¹⁶ *Ibidem.*

³¹⁷ *Silvio Branzi premiato per la critica alla Biennale*, in *Corriere tridentino*, 24 dicembre 1948.

³¹⁸ Giulio De Carli, *Trentini che si fanno onore*, in *Il Popolo trentino*, 25 dicembre 1948.

Il mensile triestino dedicato alle cronache d'arte *Vernice*, non manca di elogiare il concittadino Umbro Apollonio con un lungo scritto, anche se successivamente gli apprezzamenti si rivolgono anche a gli altri vincitori.

Infatti tre altri nostri apprezzatissimi collaboratori: Francesco Arcangeli, Silvio Branzi e Giuseppe Marchiori ebbero l'onore di un premio tanto ambito.

A questi nostri amici critici rivolgiamo, in quest'occasione, il nostro pensiero cordiale e le più vive felicitazioni, onorati dell'opera ch'essi svolgono nel capo della cultura in genere e della critica in particolare, attraverso le pagine della nostra rassegna.³¹⁹

Al concorso della critica non mancarono le polemiche, quella più vistosa parte dalle pagine del *Corriere della sera* e aveva il sapore di una vendetta; infatti il lungo articolo dal titolo emblematico "A giudicare i critici non chiamare i "criticati", è scritto da Leonardo Borgese, autorevole critico d'arte con al suo attivo molti saggi sulla Biennale, forse, risentito per la mancata assegnazioni di qualche premio³²⁰. Borgese, che non può ammettere il risentimento per lo sgarbo ricevuto, porta avanti la causa di Luigi Bartolini³²¹, scrittore e artista che ancora prima della fine della Biennale aveva raccolto i suoi scritti per *La Voce adriatica*³²² in un volume intitolato "Il fallimento della pittura. (Lettere dalla Biennale)"³²³. Il tono del libello è assolutamente polemico, Bartolini se la prende contro tutta l'arte e la critica italiana, per esempio definisce Lionello Venturi "un vecchio in cerca di gloria", oppure insulta in poche righe molta parte della cultura italiana affermando "Carrà, Casorati e Morandi, artisti per lo meno gelosi dei meriti altrui (per non dir peggio di tali personcine). Essi vanno esclusi da una prossima Biennale. Essi, come gli

³¹⁹ *I premi della critica della Biennale veneziana*, in *Vernice*, ottobre-dicembre 1948

³²⁰ Leonardo Borgese, *Consuntivi della Biennale. A giudicare i critici non chiamare i "criticati"*, in *Corriere della sera*, 30 dicembre 1948.

³²¹ Luigi Bartolini è presente alla XXIV Biennale con 15 opere, 5 dipinti nella sala XXXI e 10 acquarelli nella sala XXXVIII. Una di queste grafiche (*Maurina e sua sorella*) è pure illustrata in catalogo, in maniera molto azzeccata a fianco della scultura di Arturo Martini *Donna che nuota sott'acqua* (Figg. 52 e 53). XXIV Biennale di Venezia. Catalogo, quarta ed., Serenissima, Venezia 1948, pp. 132, 161-162.

³²² Per una scheda su *La Voce adriatica* si rimanda a Mario Grandinetti, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 279-280.

³²³ Luigi Bartolini, *Il fallimento della pittura. (Lettere dalla Biennale) 1948*, Società tipolitografica, Ascoli Piceno 1948.

insufficienti Zavattini e Orio Vergani, o come l'idrofobo Ungaretti vanno esclusi da ogni giuria onesta, intelligente e non settaria".

Cesare Zavattini risponderà a Bartolini con una querela per le offese ricevute.³²⁴ Il libro, scandaloso, ebbe un grande successo, venne fatta subito una seconda edizione e il polemico Bartolini anni dopo pensò di stamparne una terza puntata rivista ed aggiornata³²⁵. Bartolini dal punto di vista critico appare indifendibile, invece Borgese dal *Corriere della sera* bonariamente lo perdona.

Abbia pure cento difetti e vizi. Glieli perdoniamo. Capiamo che si tratta di un uomo geniale che non vuole affogare nella palude da dove emergono appena dittatori o servitori. Perciò si dibatte, si sbatte, combatte. Urla e picchia. Vuole respirare. Vuole uscire. Difficile, non avendo l'animo del dittatore o del servitore. Ma a dispetto del titolo Bartolini è ottimista e generoso, crede nella forza e nella rinascita della pittura italiana. Più esattamente avrebbe dovuto scrivere «Il Fallimento dell'Ordinamento della XXIV Biennale».³²⁶

Borgese poi ritorna sull'argomento principale, cioè le assegnazioni dei premi della critica. Ammette candidamente che non sa nemmeno se Bartolini aveva regolarmente concorso al bando e invece ha le idee molto chiare sul premio.

Del Concorso in sé dobbiamo invece dir male, e molto. Prima di tutto: la giuria per i premi alla critica non doveva essere composta degli stessi critici d'arte che facevano parte della Commissione per le arti figurative, né presidente avrebbe dovuto essere proprio il commissario straordinario della Biennale. (...). Impossibile, quindi, che fossero premiati i critici negativi assolutamente o severi polemici, tipo Bartolini; ammesso che concorressero.³²⁷

³²⁴ Nel testo seguente si ricostruisce la vicenda tra Bartolini e Zavattini riportando anche i pezzi del testo di Bartolini. Paolo Nuzzi, Ottavio Iemma, *De Sica & Zavattini. Parliamo tanto di noi*, Editori Riuniti, Roma 1997, p. 131.

³²⁵ Luigi Bartolini, *Il fallimento della pittura. Lettere dalla XXIV Biennale di Venezia*, II edizione, Società tipolitografica, Ascoli Piceno 1949. La seconda edizione presenta aggiunta una prefazione e dieci riproduzioni d'opere dell'autore. Una terza edizione quasi totalmente rifatta è inserita nella raccolta: Luigi Bartolini, *Il Polemico*, Vallecchi, Firenze 1959, pp. 107-336.

³²⁶ Ivi nota 4.

³²⁷ *Ibidem*.

Borgese continua consigliando La Biennale di abolire questo premio perché “intimidisce e tende a ricattare il critico”, che anche se onesto andrebbe comunque a “smusare” gli angoli della propria disanima giornalistica³²⁸.

La risposta di Rodolfo Pallucchini arriva con una lettera inviata a molti quotidiani che la pubblicano integralmente³²⁹. Il segretario generale della Biennale innanzitutto chiude il caso Bartolini.

Il Borgese avrebbe dato il premio della critica a Luigi Bartolini per i suoi articoli raccolti poi in opuscoli. Se il Bartolini si fosse presentato al concorso indetto dalla Biennale, io gli avrei dato il mio voto contrario, non per il fatto che i suoi scritti siano stati nel complesso sfavorevoli alla Biennale, ma perché nego che la sua sia critica d'arte. Prosa d'arte, quanto si vuole, e vivace, estrosa, piena di «vis» polemica ma, per carità, la più acritica, che si possa immaginare, proprio perché spinta da reazioni e da risentimenti troppo personali.³³⁰

Chiarita la vicenda Pallucchini parla del tema “critica e Biennale”, invitando Borgese all'Archivio storico della Biennale dove sono conservati più di 400 articoli sulla XXIV Biennale e che per l'80 %, tra grandi e piccoli giornali, hanno accolto favorevolmente l'esposizione.

Che il Borgese si sia schierato da parte degli Oppo, Bonardi, saporì, ecc. non mi sorprende, né dall'altra parte è mia intenzione contestare la libertà del suo pensiero; rilevo solo che, conseguentemente, egli ha mancato di sentire la funzione culturale della Biennale di quest'anno, considerandola solo su di un piano provinciale, di lotta tra tendenze e polemiche nostrane, tant'è vero che, tranne la stroncatura, bontà sua, di un maestro come Cezanne (Corriere della sera del 21 luglio), non ha dedicato una riga, dico una sola riga, a maestri stranieri come Picasso, Braque, Rouault, Klee, Kokoscka, Chagall, Kandinskij, ecc.³³¹

³²⁸ *Ibidem.*

³²⁹ La risposta di Pallucchini riportata in *Vernice* è trascritta anche nel volume: *Rodolfo Pallucchini. Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di Giuliana Tomasella, Scripta, Verona 2011, pp. 273-275.

³³⁰ Rodolfo Pallucchini, *La Biennale e i critici. Una lettera del Segretario generale della Biennale d'Arte di Venezia*, in *Il Popolo*, 26 gennaio 1949.

³³¹ *Ibidem.*

In merito alle modalità di assegnazioni dei premi alla critica, Pallucchini rimanda ai rappresentanti del sindacato giornalisti sempre presenti alle sessioni e ai dibattiti per le votazioni della giuria.

Che il Borgese poi lasci sospettare che i critici concorrenti abbiano «smussato», questa è la parola, la loro coscienza critica per far piacere ai giudici, è una gratuita e direi offensiva insinuazione, che credo nessuno di coloro che conoscono Baroni, Branzi, Marchiori, Parronchi, Venturoli, Arcangeli, Apollonio, possono ammettere: essi hanno scritto, da un punto di vista critico, su quanto quest'anno la Biennale ha presentato al giudizio degli Italiani; non risparmiando appunti alla organizzazione.³³²

Pallucchini conclude la risposta a Borgese confermando la stima per i premiati, ribadendo la statura dei giurati, personalità eccellenti della critica italiana, tre dei quali titolari anche di cattedre universitarie.

Il concorso della critica continuerà negli anni successivi, come si evince nel documento conservato nell'Archivio Branzi e trascritto integralmente in appendice di questo paragrafo. Inferiore fu la visibilità sui giornali, divenne uno dei tanti premi che offriva la Biennale e non ci furono più particolari polemiche³³³. Nel 1950 viene scelto per far parte della giuria giudicatrice anche Silvio Branzi, i premiati italiani furono Alberto Rossi de *La Stampa* di Torino e Marco Valsecchi per gli articoli su *Tempo* e altri periodici. Nel 1952 Branzi, non avendo più l'incombenza di giudicare, manda nuovamente i suoi articoli al concorso vincendo il primo premio assoluto per la stampa periodica.

Da notare nell'edizione del 1956 il riconoscimento assegnato al ventitreenne Enrico Crispolti per i suoi articoli su periodici.

³³²

Ibidem.

³³³

Alcuni riferimenti al concorso della critica della biennale in Pascale Budillon Puma, *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi 1948-1968*, Palomar, Bari 1995, pp. 30-31.

Appendice

Critici premiati ai concorsi per la critica della Biennale dal 1948 al 1958

1948

ITALIANI

Quotidiani

1. Costantino Baroni
2. Silvio Branzi e Giuseppe Marchiori

Periodici

1. Francesco Arcangeli
2. Umbro Apollonio

STRANIERI

Quotidiani e periodici

André Chastel

Felice Filippini

ALTRI PREMI

Alessandro Parronchi e Marcello Venturoli

1950

ITALIANI

Quotidiani

1. Alberto Rossi
2. Attilio Bertolucci

Periodici

1. Marco Valsecchi
2. Attilio Podestà

STRANIERI

Quotidiani e periodici

Aline B. Louchheim

Heimo Kuchling (premio aggiuntivo)

Segnalati: Douglas Cooper, Léon Degand, Bernhard Degenhart

ALTRI PREMI

L. Magagagnato, R. Menegazzo, (segnalato) G. Marussi

1952

ITALIANI

Quotidiani

1. Silvio Branzi
2. Remigio Marini

Periodici

1. Marcello Venturoli
2. -----

STRANIERI

Quotidiani

Emily Genauer, Ubaldo Monico

Periodici

G. René Hocke, Piero Bianconi

ALTRI PREMI

Carlo Volpe, R. Menegazzo, N. Jacometti

1954

ITALIANI

Quotidiani

1. Luigi Carluccio
2. Arturo Manzano

Periodici

1. Angelo Dragone
2. Valentino Martinelli

STRANIERI

Quotidiani

Johann Muschik

Periodici

J. P. Hodin, David Sylvester

ALTRI PREMI

S. Maugeri (segnalato), Paul Davay, G. Peillex

1956

ITALIANI

Quotidiani

1. Gian Carlo Cavalli
2. Roberto Tassi

Periodici

1. -----
2. Enrico Crispolti

STRANIERI

Quotidiani

C. Doelman, Vera Sinobad

Periodici

Mieczysław Porębski

ALTRI PREMI

Walter Kern, Herbert Lange, Herta Wescher (segnalati)

1958

ITALIANI

Quotidiani

1. -----
2. Elvira Cassa Salvi

Periodici

1. Giuseppe Marchiori
2. Gillo Dorfles

STRANIERI

Quotidiani

Walter Schoenenberger, Arnulf Neuwirth

Periodici

Vicente Aguilera Cerni, Friedrich Bayl

ALTRI PREMI

Franco Sossi, Tony Spiteris (segnalati)

Dalla cronaca alla storia dell'arte, raccolte di articoli e monografie

Negli anni Cinquanta Silvio Branzi è un critico d'arte di successo e ormai non viene più considerato soltanto un cronista ma uno storico dell'arte a tutto tondo. La sua competenza è spesso richiesta in giurie di premi e mostre più o meno importanti, fra cui, in ordine sparso, è possibile ricordare il Premio Burano, il Gran Premio Saint Vincent, il Premio Michetti, il Premio Segantini, le mostre della Bevilacqua La Masa, della Biennale di Venezia e della Quadriennale di Roma³³⁴. È in questo periodo, più precisamente nel 1956, che gli viene richiesto di contribuire con un saggio al libro ideato per celebrare i settant'anni di Lionello Venturi³³⁵. Per il grande maestro della storia dell'arte moderna e contemporanea in Italia scrivono cinquanta tra i maggiori critici internazionali, la cui lista in ordine alfabetico include i nomi di Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Bernard Berenson, Cesare Brandi, Anna Maria Brizio, Palma Bucarelli, Giuseppe Fiocco, Corrado Maltese, Giuseppe Marchiori, Rodolfo Pallucchini, Guido Perocco, Mary Pittaluga, Nello Ponente. Curiosamente tra tutte queste prestigiose firme gli unici a scegliere un tema contemporaneo sono Apollonio, che dedica il suo saggio al pittore tedesco Wols (morto nel 1951 quasi sconosciuto in Italia)³³⁶, e Silvio Branzi, che invece decide di occuparsi dell'opera del veneziano Emilio Vedova³³⁷, uno dei pittori più amati anche da Lionello Venturi.

La scelta di Branzi è particolarmente felice, dal momento che sembra intercettare il raggiungimento della maturità espressiva dell'artista. Già all'inizio di quel 1956 il critico aveva dedicato due articoli sul *Gazzettino* alle esposizioni di Vedova a Monaco di Baviera

³³⁴ Un fatto indicativo: nel gennaio 1955 Lea Quaretti scrittrice e compagna di Neri Pozza chiede l'opinione di Silvio Branzi per la pubblicazione di un suo racconto. Lea Quaretti, *Il giorno con la buona stella. Diario 1945-1976*, a cura di Angelo Colla, Neri Pozza, Vicenza 2016, p. 126.

³³⁵ *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, 2 volumi.

³³⁶ Umbro Apollonio, *Wols – Forma - Natura*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, II vol. pp. 247-260. Apollonio probabilmente vede le opere di Wols alla prima Documenta di Kassel del 1955; alla Biennale del 1958 il critico triestino dedica una grande retrospettiva all'artista tedesco, in due sale del Palazzo centrale, formata da 74 opere tra pitture, incisioni e libri. *XXIX Biennale internazionale d'arte*, stamperia di Venezia, Venezia 1958, p. 152-156.

³³⁷ Silvio Branzi, *Emilio Vedova*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, II vol. pp. 239-246.

e Vienna³³⁸, prima ancora del riconoscimento da parte della Biennale, che in quell'anno gli riserva una sala personale in cui esporre opere realizzate nel decennio precedente, in una mostra che gli varrà il prestigioso *Solomon R. Guggenheim Foundation Award for Italy*³³⁹. Branzi ovviamente scrive precedentemente all'apertura della XXVIII Biennale, ma con buona probabilità avrà visto in anteprima le opere pensate dall'artista per l'Esposizione; infatti nel suo saggio ripercorre la vicenda storiografica del pittore dagli anni giovanili, quando “le sue curiosità e i suoi entusiasmi si volgevano allora alle vaste tele del Tintoretto”³⁴⁰, al presente soffermandosi particolarmente sull'ultimo decennio di attività. Nelle opere dei primi anni Cinquanta, in particolare nei cicli “della protesta” e “della natura”, Branzi sottolinea come “il diaframma, per così dire, fra il mondo intenzionale e il mondo effettuale dell'artista sia andato vieppiù riducendosi, fino a cadere del tutto”.

E allora l'immagine ci appare davvero autonoma, nella pienezza della sua realtà plastica. Vedova dunque, se abbiamo visto bene, è oggi a questo punto. Ma qui la sua partita non si chiude: rimane anzi più che mai aperta.³⁴¹

La conoscenza e la stima di Branzi nei confronti di Vedova è confermata anche nei personali gusti artistici del critico, che compra spesso opere dell'artista per la sua collezione privata, come il grande collage *Diario di Burano* del 1953³⁴² o il trittico di disegni dedicati alla chiesa di San Trovaso dei primi anni Cinquanta³⁴³.

³³⁸ Silvio Branzi, *Emilio Vedova a Monaco di Baviera*, in *Il Gazzettino*, 11 febbraio 1956; ID, *Vedova a Vienna, Marangoni a Londra*, in *Il Gazzettino*, 15 giugno 1956.

³³⁹ Lionello Venturi, *Italian Painters of Today*, Universe Books, New York 1959, pp. 171-172.

³⁴⁰ Silvio Branzi, *Emilio Vedova*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, II vol. p. 242.

³⁴¹ Ivi, p. 246.

³⁴² Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 80.

³⁴³ Entrambe le opere sono state recentemente prestate per una mostra alla Galleria Cinquantasei di Bologna, catalogo: *Emilio Vedova e l'Informale veneto: Santomaso, Afro e Tancredi*, a cura di Alan Serri, edizioni Cinquantasei, Bologna 2015, pp. 20-21, 48.



Figura 20, Emilio Vedova, Trittico di *San Trovaso*, primi anni Cinquanta (eredi Branzi)

Il 1956 è anche l'anno della piccola monografia di Branzi dedicata a Goya per la Serie Arte dell'editore Garzanti³⁴⁴. Livio Garzanti da poco aveva ereditato dal padre la storica casa editrice milanese e aveva pensato fin da subito di allargare il catalogo delle proprie pubblicazioni creando collane di storia, filosofia e arte, oltre alla consueta letteratura³⁴⁵. Nasceva così la serie dei piccoli volumi tascabili dedicati ad artisti moderni e contemporanei, con al centro l'idea di "risolvere il problema di dare al pubblico libri al prezzo delle collezioni economiche in veste editoriale perfetta"³⁴⁶. I testi di presentazione venivano affidati a noti critici d'arte, le riproduzioni delle opere erano a colori. I libretti erano quindi pensati per una larga diffusione dell'arte, non certo per gli specialisti, il cui attento giudizio non tarda ad arrivare. La redazione di *Sele Arte*, la prestigiosa rivista voluta da Adriano Olivetti e diretta da Carlo Ludovico Ragghianti, scrive in merito il seguente commento molto critico per quanto riguarda la parte iconografica:

Serie Arte Garzanti (Garzanti Editore, Milano) (...) La riproduzione in offset adottata oltre ad essere assai diseguale si distanzia troppo spesso dagli originali, di cui altera non soltanto le tinte, ma il rapporto tonale o chiaroscurale. I testi sono generalmente impegnati, ed i commenti sono attenti a provocare nel lettore una reazione.³⁴⁷

Tra i collaboratori di questa serie editoriale troviamo critici celebri come Apollonio, Arcangeli, Banti, Brandi, Marchiori, Parronchi, Russoli e Marco Valsecchi. Quest'ultimo, attivo in quotidiani e riviste milanesi, deve avere suggerito il nome dell'amico Silvio Branzi per il volume su Goya. Il pittore spagnolo non è certo l'argomento più consueto per

³⁴⁴ Goya (1746-1828), testo di Silvio Branzi, Garzanti, Milano 1956.

³⁴⁵ Vittorio Emiliani, *Orfani e bastardi. Milano e l'Italia viste dal «Giorno»*, Donzelli, Roma 2009, p. 11.

³⁴⁶ "Quarta di copertina" in *Goya (1746-1828)*, testo di Silvio Branzi, Garzanti, Milano 1956.

³⁴⁷ *Sele arte*, 26, anno V, settembre-ottobre 1956, p. 43.

Branzi, ma ormai il materiale raccolto nella ricca biblioteca e nel suo archivio sono sufficienti per formare il testo critico e i brevi commenti alle immagini. Branzi parla di Goya come di una figura fondamentale grazie alla quale “ha inizio l’arte moderna”³⁴⁸. Questa definizione è supportata anche da un deciso commento sulla formazione del pittore spagnolo nella Madrid di fine Settecento, che appare divisa tra i due maestri Mengs e Tiepolo.

Mengs e Tiepolo, dunque, sono lì ai suoi inizi: in senso scolastico il primo, e per certe momentanee inflessioni reperibili in qualche ritratto, del resto più lezioso che castigato; e il secondo, invece, con maggior esito, in quel fare d’ascendenza settecentesca, tutto riflessi cromatici e guizzi di luce, che risulta ancora palese nei pannelli decorativi dipinti dal giovane pittore per il palazzo reale, circa un decennio dopo il suo arrivo a Madrid. Ma se il Mengs va considerato un retore, fuori dalla storia, smarrito nelle sue elucubrazioni archeologiche, il Tiepolo, per altro, lo si vede come uno straordinario decoratore, l’ultima grande figura di civiltà ormai esausta e senza possibilità d’ulteriori sviluppi. Dopo Tiepolo, perciò, l’arte non poteva non essere un’altra. E fu quella di Goya.³⁴⁹

Alla fine del 1960, raggiunto l’agognato pensionamento, Branzi comincia a fare il bilancio della sua lunga carriera, riordinando le migliaia di articoli di giornale e progettando di raccogliere alcuni testi per corposi saggi critici o interi volumi monografici. L’occasione gli viene offerta da Giuseppe Longo, giornalista e letterato che proprio nel 1960 era passato alla direzione del *Gazzettino*³⁵⁰, nonché fondatore e responsabile della rivista *L’Osservatore politico e letterario*, un mensile che aveva proprio la finalità di pubblicare inediti e carteggi non solo di letterati ma anche di personalità della cultura in genere³⁵¹. Branzi accetta la sfida, libero ormai di dedicarsi a quello che più gli piace, senza più la pressione del lavoro al quotidiano. Il primo lungo articolo è dedicato a Tullio Garbari, artista trentino tornato alla ribalta dopo la mostra romana del 1955, al quale Branzi aveva dedicato molti scritti, che adesso vengono raccolti nel primo numero del

³⁴⁸ *Goya (1746-1828)*, testo di Silvio Branzi, Garzanti, Milano 1956 (senza pagine).

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ Sugli anni di direzione di Giuseppe Longo al *Gazzettino* si rimanda ai saggi di: Maurizio De Marco, *Il Gazzettino storia di un quotidiano*, Marsilio, Venezia 1976, pp. 145-149; Sante Rossetto, *Il Gazzettino e la società veneta*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2006, pp. 165-178.

³⁵¹ *Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento*, a cura di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino 2006, pp. 458-460.

1961 dell'*Osservatore politico e letterario*³⁵². Nel 1961 sul mensile usciranno anche altri tre saggi dedicati rispettivamente all'Enciclopedia Universale dell'arte, a Giorgio Morandi e a Pio Semeghini³⁵³, mentre per le edizioni della compagnia assicurativa RAS Riunione Adriatica di Sicurtà in questo stesso anno uscirà anche un fascicolo monografico su Jacopo Tintoretto³⁵⁴.

Branzi dedica il 1962 all'arte contemporanea, curando mostre in giro per l'Italia e scrivendo per il mensile *Le Arti*³⁵⁵ sugli artisti veneziani che gli sono più vicini: Mario Deluigi, Gina Roma, Carlo Hollesch, Mario Abis, Gino Morandis, Bruno Saetti e Riccardo Licata³⁵⁶. Nel 1963 torna a collaborare con l'*Osservatore politico e letterario*, riservandosi una piccola rubrica intitolata "I libri d'arte", nella quale recensisce riviste, monografie e cataloghi di mostre di arte moderna e contemporanea. Dopo il successo del piccolo volume su Goya la casa editrice Garzanti gli commissiona una ulteriore monografia, questa volta su Rembrandt, argomento ancora più ostico ma che il critico riesce brillantemente a circoscrivere³⁵⁷.

³⁵² Silvio Branzi, *Tullio Garbari*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, gennaio 1961, n.1, pp. 62-78.

³⁵³ Silvio Branzi, *L'Enciclopedia universale dell'arte*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, marzo 1961, n.3, pp. 81-88; ID, *Giorgio Morandi*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, maggio 1961, n.3, pp. 52-66; ID, *Pio Semeghini*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, ottobre 1961, n.10, pp. 45-62.

³⁵⁴ Silvio Branzi, *Tintoretto*, Ras, Milano 1961.

³⁵⁵ Il mensile *Le Arti* è stato fondato nel 1950 da Garibaldo Marussi, figlio dello scultore Giovanni collega di Branzi nell'Impresa fiumana. Per informazioni sulla rivista si veda Nicoletta Zanni, *La divulgazione in Italia: l'esperienza di «Le Arti» (1950-1976)*, in *Annali di critica d'arte*, 2006, 2, pp. 501-542.

³⁵⁶ Si veda il "Catalogo degli scritti di Silvio Branzi" nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, pp. 161-162.

³⁵⁷ Silvio Branzi, *Rembrandt*, Garzanti, Milano 1963.

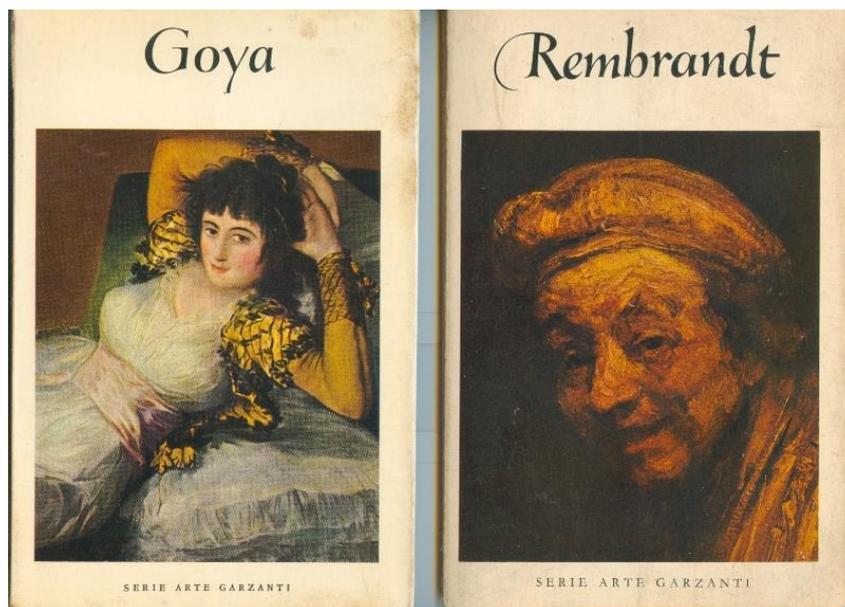


Figura 21, volumi di Silvio Branzi, *Goya* (1956) e *Rembrandt* (1963), serie arte, Garzanti

In questi anni la collaborazione più gratificante è quella con la Galleria d'arte "L'Argentario" di Trento, alla quale Branzi propone soprattutto giovani artisti ancora sconosciuti. Branzi infatti si poneva nei confronti degli artisti emergenti come una sorta di padre, capace di dare consigli e valorizzare i talenti. È questo il caso dell'incontro con Fabrizio Plessi, avvenuto quando l'artista stava ancora frequentando l'Accademia di Belle arti di Venezia. Il critico gli dà subito fiducia comprandogli addirittura un quadro nel 1962 e poi realizzando nel 1964 (quando l'artista ha soli 24 anni) la sua prima monografia per le edizioni Evento con testi di Giuseppe Marchiori e Toni Toniato³⁵⁸.



Figura 22, Fabrizio Plessi, *Fermenti*, 1962, dettaglio della dedica sul retro del quadro (collezione Branzi)

³⁵⁸

Silvio Branzi, Giuseppe Marchiori, Toni Toniato, *Plessi*, Evento, Venezia 1964. Il quadro di proprietà di Silvio Branzi è pubblicato in catalogo (senza pagine): *Fermenti*, 1962, tempera 70x90.

L'attenzione per i giovani artisti non va però a discapito degli studi sui grandi maestri del '900. Due saranno gli artisti-amici, della generazione dei nati nell'Ottocento, che il critico seguirà per tutta la vita: Filippo De Pisis, morto prematuramente nel 1956, e Virgilio Guidi, ancora attivo a Venezia. Questi due pittori sono anche tra i più rappresentati nella collezione privata del critico d'arte. Nel 1965, dopo aver dedicato a Guidi numerosi articoli e cataloghi di mostre, Branzi firma, per le edizioni Bucciarelli di Ancona, una prestigiosa monografia sull'artista. In questi anni, per vedere mostre e musei, Branzi compie molti viaggi in Europa e di conseguenza gli scritti si fanno quantitativamente minori, ma sempre più scelti. Nel 1966 compone alcune recensioni per la rivista *Le Arti* per il numero monografico sulla Biennale in corso, e poi comincia una collaborazione con una nuova rivista culturale veneziana, *La Vernice*, ricordando nel primo articolo il vecchio pittore Ercole Sibellato, morto da poco³⁵⁹. Nel 1967 Branzi viene coinvolto da Carlo Ludovico Ragghianti in un grande evento nazionale, la mostra dell'"Arte moderna in Italia 1915-1935" a Palazzo Strozzi a Firenze. Il progetto di Ragghianti è quello di fare, o meglio di ricostruire, una storia dell'arte italiana dei primi anni del Novecento, facendosi aiutare da un "Comitato Nazionale di Consulenza" formato da i maggiori critici del tempo, compreso il *professor* Silvio Branzi³⁶⁰. Il titolo della mostra esplicita una cronologia d'azione facilmente spiegabile: da una parte, cominciando con il 1915, si fa in modo di escludere le opere del primo futurismo in parte già viste nella "Mostra storica del Futurismo" alla Biennale del 1960³⁶¹; d'altra parte, oltre, il 1935 sarebbe stato difficile restituire un panorama veritiero dell'arte italiana escludendo le forme artistiche allineate al regime fascista³⁶². La mostra di Ragghianti riscuote un grande successo, la grande quantità di artisti e di opere ammesse permettendo di riscoprire molti artisti dimenticati. Del

³⁵⁹ Giovanni Bianchi, *Linee essenziali della critica d'arte contemporanea a Venezia negli anni Sessanta*, in *Gli anni de 'La Vernice'. Vita culturale a Venezia negli anni sessanta e settanta*, a cura di Bruno Rosada, Starrylink, Brescia 2004, pp. 53-75 (63-65).

³⁶⁰ Così viene definito nel catalogo della mostra, *Arte moderna in Italia 1915-1935*, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Marchi & Bertolli, Firenze 1967.

³⁶¹ "Mostra storica del futurismo" in *XXX Esposizione biennale internazionale d'arte*, Venezia 1960, pp. 6-24.

³⁶² Per approfondimenti si rimanda al saggio di Michela Passini, *Ragghianti e le mostre. Strategie per l'arte italiana nel sistema internazionale delle esposizioni*, in *Predella*, rivista semestrale di arti visive, n. 28, anno X, dicembre 2010, (rivista in disponibile in rete sul sito www.predella.it).

catalogo, Branzi cura la schedatura di alcuni artisti trentini e veneziani, nel dettaglio: Luigi A. Scopinich, Roberto Iras Baldessari, Marco Novati, Juti Ravenna, Nino Springolo, Giovanni Korompay e Gigiotti Zanini³⁶³. Dopo questo lavoro, oltre alle continue collaborazioni con gallerie d'arte, si segnalano la monografia sulla pittrice Lenci Sartorelli nella serie “panorama d'arte moderna – grafica” della Foglio editrice di Macerata³⁶⁴ e il saggio nel catalogo del maestro della stessa pittrice, Guido Cadorin, che verrà celebrato l'anno successivo, nel 1968, con una grande mostra alle Gallerie dell'Accademia di Venezia nello stesso edificio dove aveva insegnato per lunghi anni³⁶⁵. Tra fine anni Sessanta e inizio dei Settanta Branzi continua ad inviare articoli al mensile *Osservatore politico e letterario*³⁶⁶, fra i quali spiccano per importanza i saggi dedicati a Gino Rossi e ad Arturo Martini, in parte riproposti anche nel volume estremo *I Ribelli di Ca' Pesaro*³⁶⁷. A causa della lunghezza, il testo del saggio su Gino Rossi, che ripercorre tutti gli scritti che il critico aveva dedicato allo sfortunato pittore nei trent'anni precedenti, deve essere diviso in due numeri consecutivi della rivista³⁶⁸. Lo scritto su Arturo Martini è quello più atteso dalla critica, dal momento che Silvio Branzi vi include finalmente la pubblicazione integrale del carteggio che ha avuto con l'artista tra il 1944 e il 1945, quando lo scultore viveva a Venezia e aveva chiesto al giornalista di revisionare alcuni capitoli del libro *La Scultura lingua morta*³⁶⁹.

Le lettere di Branzi erano in parte conosciute, tanto che Giovanni Comisso nel 1954, quando era sul punto di pubblicare la prima raccolta delle lettere martiniane e aveva contattato Branzi per chiedere i suoi materiali, il critico glieli aveva affidati, seppur con

³⁶³ *Arte moderna in Italia 1915-1935*, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Marchi & Bertolli, Firenze 1967, pp. 58, 87, 134, 236, 258, 306, 348.

³⁶⁴ Silvio Branzi, *Sartorelli*, Foglio, Macerata 1967.

³⁶⁵ Silvio Branzi, *La vicenda del pittore*, in *Mostra di Guido Cadorin opere dal 1910 al 1968*, Tipografia commerciale, Venezia 1968, (senza pagine).

³⁶⁶ Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 180-181, l'elenco non è completo mancano alcune recensioni nella rubrica “I libri d'arte”.

³⁶⁷ Si rimanda al paragrafo successivo.

³⁶⁸ Silvio Branzi, *Gino Rossi*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XV, novembre 1969, n.11, pp. 68-78; ID, *Gino Rossi II*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XV, dicembre 1969, n.12, pp. 99-113.

³⁶⁹ Silvio Branzi, *Carteggio con Arturo Martini sulla Scultura lingua morta*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XVIII, maggio 1972, n.5, estratto in Fondo Mazzariol, BAUM, Ca' Foscari Venezia.

qualche esitazione, rendendoli quindi disponibili per la pubblicazione, seppur precisando due condizioni:

La prima, che pubblicasse tutte le lettere, nessuna esclusa, ritenendo poco onesto dar fuori in istampa soltanto quelle in cui Marini esaltava, con tanto ingenuo fervore, l'aiuto nostro alla sua impresa, ed espungere viceversa, come il Comisso ci aveva proposto forse per deciderci alla consegna, quelle due o tre in cui lo scultore rinnegava tutto, disdicendo con aspre parole ogni lode. E la seconda era che, insieme alle lettere, venissero rese note, almeno in riassunto, le nostre risposte.³⁷⁰

Comisso aveva accettato le condizioni, ma le aveva mantenute solo "in minima parte", scartando qualche lettera e riducendo "a poche insignificanti note" le risposte di Branzi, che troveranno "spazio maggiore, e tuttavia ancora insufficiente, nell'edizione Vallecchi"³⁷¹.

La pubblicazione del carteggio martiniano è ben accolta dalla critica. Così per esempio scrive Giulio Carlo Argan:

Caro Branzi,

La ringrazio per il suo scritto su Martini circa il senso e le ragioni della sua crisi. E per me è importantissimo perché ho ripreso a occuparmi di Martini studiando Canova: che sembrerebbe così lontano e diverso, mentre sempre più mi persuado che ha meditato e capito i gessi di Possagno.

Spero di vederla tra qualche giorno a Venezia e intanto la saluto molto cordialmente

G. C. Argan³⁷²

Oppure l'amico Marco Valsecchi, in uno stralcio di lettera:

Ho visto il tuo saggio con le lettere martiniane. Hai fatto bene a pubblicarle, rivelano la situazione contraddittoria dell'artista. Il tuo commento alle diverse lettere e alla crisi martiniana, benché drastico è condotto con molta finezza e ho ammirato ancora una volta la tua descrizione.³⁷³

³⁷⁰ *Ibidem.*

³⁷¹ Arturo Martini, *Lettere*, raccolte da Giovanni Comisso, Edizioni di Treviso, Treviso 1954; Arturo Martini, *Le lettere 1909-1947*, a cura di Natale Mazzolà, Vallecchi, Firenze 1967. Anche nell'ultima ristampa risulta mancante una lettera di Martini indirizzata a Branzi (del 31 maggio 1945) e quasi totalmente assenti, anche in nota, sono le risposte di Branzi. *Le lettere di Arturo Martini*, testi di Mario de Micheli, Claudia Gian Ferrari, Giovanni Comisso, Charta, Milano-Firenze 1992, pp. 253-260.

³⁷² Lettera di Giulio Carlo Argan a Branzi, 3 giugno 1972, trascritta in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 148.

Qualche anno dopo anche Carlo Ludovico Ragghianti afferma l'importanza di questa pubblicazione in un lungo e articolato commento.

Le lettere estrose, sussultorie, che il Branzi pubblica, solo parzialmente conosciute, sono illuminate dalle riscoperte del critico, il quale con delicato riserbo, ma con ferma intelligenza, motiva all'artista le ragioni per cui le sue affermazioni passionali, malgrado puntuali intuizioni e penetrazioni, sboccano in paradossi esteticamente insostenibili. Il carteggio è di una lettura stimolante ed è incorniciato da riflessioni sull'arte di Martini, che ne colgono con finezza ed equilibrio i caratteri pur potentemente sporadici, le incontinenze ed oltranzes culturali e psicologiche, mescolate ai tratti di fantasia talora quasi ruvidamente abrupta, ma veemente spontanea.³⁷⁴



Figura 23, Arturo Martini, *Natura morta con pesci*, 1944 circa (collezione Branzi)

In questo periodo Branzi sta organizzando la definitiva partenza da Venezia per trascorrere gli ultimi anni della vecchiaia a Trento, vicino alla sorella nubile Anita. I lavori di trasloco, complicati anche da qualche malore, sono molto faticosi per la quantità del

³⁷³ Lettera di Marco Valsecchi a Branzi, 4 giugno 1972, trascritta in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, p. 148.

³⁷⁴ Carlo Ludovico Ragghianti, *Ribelli di Ca' Pesaro*, in *Critica d'arte*, anno XLII, n. 151, gennaio-giugno 1977, pp. 219.

materiale accumulato nell'appartamento vicino a Ca' Tron. Gli amici e colleghi si aspettano di incrociarlo alla consueta inaugurazione della Biennale del 1972, ma lui non si presenta. Assieme all'amico Marco Valsecchi, il collega che gli è più vicino in questo periodo è sicuramente Umbro Apollonio, con la moglie Fabiola. Così il critico triestino gli scrive nell'agosto del 1972:

Carissimo Silvio,

non mi so dare ragione di non averti visto, sia pure fugacemente, nei giorni inaugurali della Biennale, tanto più che quest'anno, per note ragioni, ero molto meno impegnato. Anche a casa tua il telefono non dà risposta. Vuol dire proprio che ti sei ritirato a Trento. Me ne spiace perché almeno di tanto in tanto si poteva trascorrere qualche ora insieme. Conto tuttavia che ciò sarà assai facile con il prossimo anno: al 31 dicembre mi metto in pensione e quindi, salvo le giornate padovane all'università (tre alla settimana), sarò libero di fare un po' quello che voglio, e quindi di visitare gli amici fedeli.

Ti devo ancora ringraziare per la premura (che io per certo non posso mai vantare) con cui mi hai mandato il Segantini. È davvero un peccato che tu non abbia creduto di raccogliere in volume, anzi, in volumi gli scritti di maggiore impegno che hai composto nella tua lunga attività critica. Perché non lo fai almeno adesso che hai più tempo e più calma? Ne vale la pena.

L'ultima tua mi portò un Branzi 'isolazionista'. Come mai? Penso che tu abbia ancora qualche cosa da dire agli altri, e che tu non debba evitare contatti atti a stimolare riflessioni. Sì, è vero, anch'io vivo piuttosto isolato, un po' a causa della salute, un po' a causa delle defezioni e delle disillusioni: ma vedo quelli che resistono, e con essi avviene uno scambio proficuo di idee. Le cose vanno in direzione che non mi sento di accettare. La mia aspirazione si indirizza adesso a rivedere fatti e fenomeni del recente passato.

Ai primi di settembre parto per Québec dove terrò un trimestre di lezioni sull'arte contemporanea (avanguardie russe e arte programmata): è un'avventura che, se da un lato mi dà diverse preoccupazioni a causa del freddo ivi intensissimo, dall'altro mi attrae come esperienza, come possibilità di acquisire nozioni utili per l'insegnamento in Italia, pensa che già mi hanno parlato di discussioni in classe, di impiego di sistemi audio-visivi, di registrazione, ecc. Capisci come tutto ciò mi possa interessare, sopra tutto quando ho registrato che a Padova alcune lezioni con dibattito fatte tenere da operatori estetici come Munari, von Graevenitz, Zajek sono state guardate con sospetto e sorriso; poiché, evidentemente, questa mescolanza artista e professore turba l'aulicità della docenza universitaria.

Se hai voglia fatti vivo, magari con una cartolina, oppure dimmi se posso telefonarti. Altrimenti rimandiamo tutto al mio ritorno.

Un abbraccio affettuoso da tutti noi *tuo Umbro*³⁷⁵

³⁷⁵ Lettera di Apollonio a Branzi, 15 agosto 1972, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 3, b. "Apollonio Umbro". La lettera è pubblicata anche in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 148-149.

Umbro Apollonio cerca di sollevare l'umore di Silvio Branzi che evidentemente sta tendendo all'isolamento. Il trasferimento a Trento non facilita la socialità ma l'amico si propone comunque di venirlo a trovare spesso e lo stimola a continuare a lavorare dicendo: "penso che tu abbia ancora qualche cosa da dire agli altri, e che tu non debba evitare contatti atti a stimolare riflessioni". Il 1973 è l'anno di assestamento di Branzi nella nuova casa e nella nuova vita trentina, che si riflette nelle pubblicazioni: esce solo un pezzo, montaggio di scritti precedenti, su Filippo De Pisis³⁷⁶. Nel luglio del 1973 Apollonio scrive una lunghissima lettera che vorrebbe ridestare le passioni e lo spirito critico di Branzi, interrogandolo sulle problematiche dell'arte contemporanea proprio a partire dal suo recente saggio su Arturo Martini.

Carissimo Silvio, sono ormai trascorsi diversi mesi dal nostro incontro trentino, ed anche la nostra successiva telefonata è lontana. (...) Il tuo carteggio con Martini è stato anch'esso occasione per ripensare a questo scultore, e le conclusioni che mi sono venute risultano alla fine piuttosto negative. Di sicuro non va confuso con Selva o Andreotti o Romanelli o Berti o ... Ma anche lui non si è liberato dal peso classicistico, talora persino accademico, e così pure di certo monumentalismo. Tu dici che la coerenza di Martini va ricercata fuori da una razionale organicità di sviluppo e sopra tutto nella sincerità profonda delle sollecitazioni creative. Però, non volermene, è un bel dire anche questo, giacché moltissimi fruiscono della sincerità delle stimolazioni creative. Sì, resta 'Donna che nuota sott'acqua', ed altre cose che sappiamo. Ma non potrei accettare le sculture "rudi e possenti" che cita il Valsecchi. Né aderire all'autarchia culturale dell'epoca: questa c'era e come! ma per coloro cui faceva comodo: i Viani oppure i Birolli sapevano benissimo quello che succedeva in Europa, per non dire dei Reggiani o dei Veronesi. Del resto proprio le lettere che tu hai pubblicato formano un documento di rimarchevole livello sul comportamento culturale di allora. Nessuno mette in dubbio la crisi che colse Martini, alla stessa stregua che nessuno si pensa di dubitare della sua buona fede, ed anche della sincerità dei suoi propositi passati e contemporanei. Soltanto la cosa avvenne con un certo ritardo, quando non c'era più nulla da fare, e lui stesso non si trovava in grado né di riparare la situazione né di rimontare la china. La conclusione finale fu, appunto, che la scultura era una lingua morta. E tu parli molto bene del "linguaggio composito" che era in lui. Tu uscisti sconfitto dal tuo confronto epistolare e consultivo con Martini, ma anche Martini stesso rimase perdente nel tuo contestare una scultura alla quale, bene o male, aveva contribuito. Sì, lo so, ci sono le così dette sculture astratte, molte rimaste in creta che, una volta disseccatesi, andarono in frantumi. Ad esse ci richiamiamo per elevare il piano sul quale si era allogato. Ma fummo un po' tutti suggestionati dal

³⁷⁶ Silvio Branzi, *Filippo de Pisis*, in *L'Osservatore politico e letterario*, a. XIX, n. 3, marzo 1973, pp. 35-68.

'personaggio' Martini: io che mi vedo molto spesso il 'Palinuro' ed il 'Tito Livio', ti assicuro che si tratta di scultura mediocre, di scultura che non ha inciso affatto nella storia. Forse sono ingiusto, forse sbaglio completamente; ma per mio conto non c'è nulla da fare: cosa non fecero per farci accettare che i macchiaioli erano pari, se non superiori, agli impressionisti.³⁷⁷

In questa prima parte Apollonio mette in discussione tutta la storiografia su Arturo Martini, insistendo sulla necessità, a 25 anni dalla morte dello scultore, di rivederne e ricontestualizzarne l'opera al di là delle suggestioni che il "personaggio Martini" continuava ad esercitare. Il giudizio peggiore va a due sculture tarde del maestro trevigiano, il *Palinuro* e il *Tito Livio*, conservate in sedi storiche dell'Università di Padova e quindi sempre sotto gli occhi del professor Apollonio che le definisce "scultura mediocre". Le questioni martiniane sono solo l'inizio della lettera che continua se possibile in tono ancora più polemico con una invettiva nei confronti di Francesco Arcangeli, allievo di Roberto Longhi, docente di storia dell'arte all'Università di Bologna:

(...) esce nella collana di Rizzoli un volume su Segantini scritto da Arcangeli (te ed io, proprio a Trento, polemizzammo su Segantini: né io potei darti torto – a parte il fatto che proprio l'Arcangeli si guarda bene dal citarti nella bibliografia, la quale, pur essendo 'sommaria' oppure 'essenziale', non ricordo bene, non trascura i suoi 'fedelissimi' - altro motivo di schifo e di quelli 'isterismi' cui ti accennai dianzi). Ebbene, dimmi tu se si può onestamente ovvero con occhio critico esperto sostenere che nel 1887 Segantini si allinea alla pari di van Gogh, Ensor, Munch; se si può accostarlo (sono sempre riporti di asserzioni dell'Arcangeli) alle più alte composizioni di van Gogh, Seurat, Munch, se si può per le 'Due madri' parlare di Permeke, se si può affermare in Segantini una "grandezza totale" (capisci, totale), se lo si può davvero con un minimo di serietà collocare "fra i grandi europei della sua generazione". (...) Ma il discorso si farebbe lungo: io devo andare a cena (Fabiola mi chiama) e tu hai anche troppo da leggere o, almeno, da ripensare sui temi di questa sconclusionata epistola. Bisogna rischiare, affrontare i problemi che sorgono, prendere posizione, proprio supporre un futuro alla civiltà: l'Arcangeli si accontenta delle sue stradine e dei suoi portici bolognesi; va a vedere il Morlotti o non so chi, non va a Documenta; parla di 'comportamento', ma non conosce coloro che si dedicano a simili forme di comunicazione...³⁷⁸

³⁷⁷ Lettera di Apollonio a Branzi, 28 luglio 1973, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 3, b. "Apollonio Umbro". Solo questa parte di lettera è pubblicata in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 148-149.

³⁷⁸ La lettera si conclude oltre che con i saluti di Apollonio con qualche riga manoscritta dalla moglie Fabiola. Lettera di Apollonio a Branzi, 28 luglio 1973, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 3, b. "Apollonio Umbro".

Branzi risponde subito all'amico Apollonio.

Caro Umbro,

ho qui la tua lettera ricevuta ieri e te ne ringrazio moltissimo. Mi parli con molta schiettezza (anche se spesso sei ingiusto verso di me: come ti dimostrerò, anche a voce quando ci rivedremo): tuttavia il tuo mi sembra un modo di rinnovare quella vecchia amicizia, che da qualche tempo era scaduta tra noi; e se sarà così, io ne sarò felice.³⁷⁹

Le critiche mosse da Apollonio stimolano Branzi a controbattere punto per punto, cominciando ovviamente dal suo rapporto con Martini:

Ma ora veniamo ai nostri problemi. Che l'arte sia in crisi, nessun dubbio ed è difficile, se non impossibile, capire che cosa gli artisti vogliono. Può darsi che da questo caos nasca qualcosa di buono: io almeno lo spero. Per ora, almeno, tu mi dici, sarà bene limitarsi a fare alcune revisioni. Ed è appunto, quello che io sto facendo (sempre limitatamente alle mie forze). Per esempio una revisione è stato il mio articolo su Martini. Tu mi dici che Martini era in fondo un neoclassico. E io che cosa ho scritto? Appunto che la radice dell'opera martiniana affondava le sue radici nel neoclassicismo: e l'Argan stesso, dopo aver letto il mio saggio, mi scrive grandi lodi, dichiarando che per lui Martini era legato a filo doppio con il Canova, cioè che aveva studiato a fondo la gipsoteca di Possagno. E questa non è stata l'unica lettera di consenso al mio scritto: ne ebbi da quasi tutti gli allievi di Martini (esclusi i trevigiani); il Longo stesso mi disse che quello che avevo scritto segnava un punto fermo e definitivo per chiarire la crisi che aveva travagliato lo scultore, crisi che poco dopo lo aveva portato alla morte. E ora perché mi dici che io uscii sconfitto dalla polemica con lo scultore? A me sembra il contrario. Ti dirò anzi, che a certe «offese», avrei potuto rispondere per le rime. E non l'ho fatto per rispetto ad un artista, che è stato qualcosa di grosso nella nostra storia, anche se in ritardo di trent'anni sulla storia europea: e molti (anzi moltissimi) hanno apprezzato questo mio riserbo (...)³⁸⁰

Per quanto riguarda la questione del Segantini, Branzi ovviamente non concorda non Apollonio e considera Segantini “un ottimo pittore”, non provinciale, né regionale, ma “di livello se vuoi, italo-svizzero, e per certi aspetti, europeo”. Sulla polemica con Arcangeli non si sofferma e conclude lo scritto all'amico Apollonio con queste parole:

³⁷⁹ Lettera di Branzi a Apollonio, 3 agosto 1973 trascritta in Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, Trento 1978, pp. 151-152.

³⁸⁰ *Ibidem*.

Basta. Lasciamo andare tutte queste miserie, e badiamo a noi. È giusto quello che tu dici: siamo rimasti indietro di una trentina d'anni in Italia. Ma di chi è la colpa. Prima di tutto dell'autarchia fascista; poi della fretta di aggiornarsi sui modelli francesi, senza averli studiati prima come era giusto, infine della critica, che ha talmente complicato le cose volendo seguire la poesia ermetica (che è stato ed è un fenomeno particolare) e scrivendo in un modo così astruso, tanto che se il fruitore non capiva il dipinto, meno capiva lo scritto che intendeva spiegarglielo.³⁸¹

Branzi trascorre gli ultimi due anni di vita sono trascorsi riordinando le sue carte, aiutato da due segretarie, e componendo gli ultimi volumi: *I Ribelli di Ca' Pesaro*, che uscirà nel 1975, e la raccolta di aforismi *La nuvola rossa* che sarà edito dopo la morte³⁸². Inoltre, vale la pena ricordare la collaborazione con il quotidiano milanese *Il Giorno* di Indro Montanelli, un nuovo giornale realizzato da fuoriusciti del *Corriere della sera* e chiaramente in competizione con quest'ultimo³⁸³. Le firme che vi collaborano sono prestigiose; la rubrica d'arte è curata da Marco Valsecchi e Carlo Ludovico Ragghianti, vecchi amici di Branzi che con ogni probabilità lo sollecitano ad intervenire parlando di artisti da lui ben conosciuti come Gino Rossi, Giorgio Morandi, Arturo Martini, Virgilio Guidi e altri³⁸⁴.

³⁸¹ *Ibidem.*

³⁸² Silvio Branzi, *Una nuvola rossa*, Rebellato, Padova 1978.

³⁸³ Per la storia del *Giornale* all'inizio definito *Giornale nuovo* si rimanda al testo: "Un «Giornale» per i selvaggi d'ordine", in Mario Isnenghi, *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Savelli, Roma 1975, pp. 32-37.

³⁸⁴ Si veda il "Catalogo degli scritti di Silvio Branzi" nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, p. 180.



Figura 24, volumi di Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro* (1975) e *Una nuvola rossa* (1978)

I ribelli di Ca' Pesaro

I ribelli di Ca' Pesaro è l'ultimo libro pubblicato da Branzi nel 1975, un anno prima dalla scomparsa. Il piccolo volume è una raccolta di articoli che il giornalista aveva composto durante la sua lunga carriera, gli scritti più vecchi vengono qui aggiornati con ricordi personali. Il libro esce in un momento sfortunato dal punto di vista storico-critico, da una parte perché l'argomento, la prima generazione degli artisti capesarini, negli anni Settanta appare decisamente sorpassato a causa della rapida evoluzione dell'arte contemporanea, contraria alla pittura e alla scultura tradizionali, d'altra parte perché nel frattempo molti critici hanno scritto sul tema.

La lavorazione del volume è in realtà molto lunga e ha inizio nel 1948, dopo la realizzazione del numero monografico della rivista *Carro Minore* sulla XXIV Biennale: “fu allora che Nino Barbantini, di cui il Branzi godeva l'amicizia e con il quale si trovava frequentemente a discutere d'arte, gli proponeva di scrivere un libro, che raccontasse la storia di questo straordinario sodalizio di Ca' Pesaro”³⁸⁵. Branzi è molto lusingato dalla proposta di Barbantini ma quelli sono gli anni di maggior impegno lavorativo al

³⁸⁵

Risvolto di copertina in Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975.

Gazzettino, la cui terza pagina è una “sintesi di elementi «eccezionali», che riflettono un’attività culturale che non appartiene a Venezia e che non hanno in essa una vita costante”, secondo il giudizio dello storico Mario Isnenghi circa la disorganica linea editoriale del giornale che viaggia tra provincialismo e una “pretesa funzione cosmopolita” dovuta ai festival di richiamo internazionale della Biennale. Sicuramente questo “compromesso” imponeva ai giornalisti un impegno lavorativo straordinario³⁸⁶.

Per tutti gli anni Quaranta e Cinquanta Branzi dedica molti articoli a Moggioli, Rossi, Garbari, Semeghini, Martini e agli altri capesarini, mentre nel 1958 in occasione del cinquantenario della prima mostra dell’Opera Bevilacqua La Masa a Venezia si realizza una grande esposizione storica nella Sala Napoleonica del Museo Correr. Guido Perocco è il curatore, Branzi è membro della commissione consultiva assieme ad Apollonio, Marchiori, Pallucchini, Valeri, e Zampetti³⁸⁷. Questo sarebbe stato il momento migliore per pubblicare una monografia sugli artisti che sono passati per le prime mostre di Ca’ Pesaro, ma Branzi riesce solo a comporre un interessante saggio critico sulla rivista dell’Ateneo Veneto con un titolo molto riuscito: “Ca’ Pesaro prima voce dell’arte moderna italiana”³⁸⁸.

A metà degli anni Sessanta, anni in cui, raggiunta la libertà lavorativa dal *Gazzettino*, il giornalista comincia a riordinare le proprie carte, il direttore del “Museo d’arte moderna” di Ca’ Pesaro³⁸⁹ Guido Perocco pubblica un volume che approfondisce il tema dei giovani protagonisti dell’arte veneziana tra 1908 e 1920, il cui titolo, *Artisti del primo novecento italiano*, sembra quasi parafrasare il testo di Branzi sopracitato. Il volume che forse avrebbe dovuto fare, a suo tempo, Nino Barbantini³⁹⁰ viene realizzato pubblicando per la prima volta molti documenti e lettere originali presenti nell’archivio del museo e nei fondi

³⁸⁶ Mario Isnenghi, *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Savelli, Roma 1975, p. 142.

³⁸⁷ *Primi espositori di Ca’ Pesaro*, a cura di Guido Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1958, p. 5.

³⁸⁸ Silvio Branzi, *Ca’ Pesaro prima voce dell’arte moderna italiana*, in *Ateneo Veneto*, CXLIX, vol. 142, n. 2, luglio-dicembre 1958, pp. 31-44.

³⁸⁹ Questa denominazione del museo viene decisa da Guido Perocco, dal momento che nell’anteguerra si usava la definizione di “Galleria Internazionale d’arte moderna” per distinguerla dal museo di Roma la “Galleria Nazionale d’arte moderna”.

³⁹⁰ “Certo che se il Barbantini ci avesse dato un libro ricco di tutte quelle notizie, quei documenti, quei ricordi che lui solo poteva trovarsi in grado di raccogliere e di riordinare, oggi conosceremmo molte più cose di quante ne conosciamo intorno all’eroica vicenda di Ca’ Pesaro.” Silvio Branzi, *Ca’ Pesaro prima voce dell’arte moderna italiana*, in *Ateneo Veneto*, CXLIX, vol. 142, n. 2, luglio-dicembre 1958, p. 31.

familiari dei vari artisti, oltre a un notevole apparato iconografico in bianco e nero e a colori.

Nel 1966 il Comune di Venezia realizza nelle sale wagneriane del Casinò municipale una “Mostra retrospettiva di pittori della scuola di Burano”, evento il cui ispiratore e curatore dell’esile catalogo è il giornalista Paolo Rizzi³⁹¹. Il giovane Rizzi, che è il critico d’arte che ha preso il posto del pensionato Branzi al *Gazzettino*, inventa la definizione “Scuola di Burano” forse per creare un movimento di artisti lagunari da contrapporre, chissà? Al Futurismo o alla Metafisica. Come sede di questo cenacolo intellettuale Rizzi indica “la bella casa della signora Anna”, secondo una visione piuttosto romantica, se paragonata ad altre descrizioni più realistiche che definivano Casa Moggioli “triste casa-museo di Burano che dovrebbe essere il *bateau-lavoir* della pittura buranella. La vecchia Moggioli, fra i rami e i piatti veneti della sua cucina: sempre un po’ ubriaca”³⁹². Questa tagliente descrizione è di Orio Vergani, giornalista del *Corriere della sera* che è stato negli anni amico di molti degli artisti capesarini, nonché spesso ospite dell’oste Romano Barbaro nell’isola lagunare, dagli anni Venti in poi. Branzi, anche se nel suo libro non cita mai esplicitamente Paolo Rizzi, smentisce chiaramente le sue ricostruzioni:

No: i pittori di Burano non costituirono mai una scuola, nell’accezione esatta del termine; essi formavano un sodalizio eterogeneo di temperamenti disparati e di opposte attitudini, poveri o poverissimi in maggioranza, ma presi tutti dal gusto della pittura, i quali si trovavano di tanto in tanto, con tele e pennelli e colori, nell’isola solitaria, abitata da pescatori e ortolani, fra orti silenziosi e quiete rive, davanti alla distesa delle acque che, specchiando il cielo sereno, raddoppia la luce ineffabile e prestigiosa della laguna.³⁹³

Alla mostra di Ca’ Vendramin Calergi segue, l’anno dopo e con buon successo, l’uscita del libro del giornalista Carlo Munari *Gli artisti di Ca’ Pesaro* per le edizioni Manfrini di Rovereto³⁹⁴. Il libro è molto pretenzioso: copertina rigida con sovraccoperta, all’interno pagine patinate con molte immagini a colori e in bianco e nero. I testi sono

³⁹¹ Comune di Venezia, *Mostra retrospettiva della Scuola di Burano*, Casinò municipale, Sale Wagneriane di Ca’ Vendramin Calergi (1 ottobre - 30 novembre 1966), Venezia 1966.

³⁹² Orio Vergani, *Misure del tempo diario*, a cura di Nico Naldini, Baldini & Castoldi, Milano 2003, p. 134.

³⁹³ Silvio Branzi, *I ribelli di Ca’ Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, p. 14.

³⁹⁴ Carlo Munari, *Gli artisti di Ca’ Pesaro*, Manfrini, Rovereto 1967.

brevi e si basano quasi totalmente sulle informazioni desunte dal volume di Perocco dell'anno precedente.

A confronto con il tomo di Munari il libro di Branzi è veramente piccola cosa, con le sue dimensioni quasi tascabili e l'assenza di illustrazioni, d'altronde l'editore Pan di Milano poco si occupa di cose artistiche. Il volume pubblicato nel 1975 rimane però una testimonianza importante per l'arte italiana del primo Novecento. Il testo è diviso in dieci capitoli dedicati a Nino Barbantini, Ca' Pesaro, Umberto Moggioli, Gino Rossi, Tullio Garbari, Felice Casorati, Ugo Valeri, Pio Semeghini, Umberto Boccioni e Arturo Martini. Il primo saggio è riservato a Nino Barbantini, figura molto stimata da Branzi e seguito fin da giovanissimo a Venezia, e malgrado la conoscenza diretta fra i due risalga soltanto a dopo il 1938, la loro amicizia continuerà fino agli ultimi anni di vita del critico ferrarese. Parlando delle sue grandi capacità da *curatore*, come si direbbe oggi, nel realizzare grandi mostre d'arte, Branzi dice di Barbantini:

Egli riteneva che le mostre dovessero essere prima di tutto per il pubblico. Un pubblico colto, beninteso, e consapevole, al quale gli sembrava opportuno offrire non una figura nebulosa o dubbia dell'artista, ma quella espressa nei momenti più validi ed alti, senza impacciarlo in problemi di formazione, o fuorviarlo con quesiti attributivi, discutibili in ogni caso, e d'interesse quasi esclusivo alle ricerche e agli studi degli specialisti.³⁹⁵

I testi dedicati a Gino Rossi e ad Arturo Martini sono quelli più lunghi, anche perché in parte erano già stati pubblicati sull'*Osservatore politico e letterario*³⁹⁶. Lo scritto di Gino Rossi, parte del già citato articolo del 1933 scritto da Branzi in occasione della mostra trevigiana, viene aggiornato con molti dati della storia contemporanea ed elementi personali: per esempio, l'inizio è il ricordo del funerale di Rossi nel freddo dicembre del 1947 nel Duomo di Treviso con gli amici Nino Springolo, Juti Ravenna, Leone Minassian, Giuseppe Marchiori e Renato Carrain³⁹⁷. La ricostruzione della vita di Rossi prosegue quindi in maniera molto approfondita, con importanti riflessioni sulla sfortunata vicenda storiografica dell'artista. Passando infine in rassegna le tardive mostre retrospettive a lui dedicate, Branzi amaramente afferma:

³⁹⁵ Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, p. 8.

³⁹⁶ Si veda paragrafo precedente.

³⁹⁷ Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, pp. 41-42.

Ricostruire fedelmente la biografia di Gino Rossi, seguirlo passo passo nel suo inquieto vagabondare, è impresa difficile ancor oggi, nonostante le ricerche fatte dai suoi più antichi e più recenti studiosi e indagatori: il Barbantini, il Damerini, il Comisso, il Marchiori, il Mazzotti, il Geiger, il Mazzariol, il Minassian, il Venturi, la Bucarelli, il Valsecchi, il Perocco ed altri ancora.³⁹⁸

L'ultimo testo, dedicato allo scultore Arturo Martini, è composto quasi totalmente dall'epistolario del critico con l'artista attorno gli anni della realizzazione del volume *Scultura lingua morta*. Carlo Ludovico Ragghianti, nelle pagine della rivista *Critica arte*, così conclude la recensione al libro di Branzi:

Una saggistica che regge benissimo alla distanza, informata e sottile, mai pretenziosa ma attenta e comprensiva, d'indispensabile esperienza per ognuno cui interessi l'arte del nostro secolo.³⁹⁹

In un passaggio del necrologio a Branzi l'artista e amico di una vita Guido Polo riporta un ricordo affettuoso in merito al libro *I ribelli di Ca' Pesaro*:

Da pochi mesi Silvio Branzi aveva ottenuto un notevole successo per una sua pubblicazione sugli artisti di Ca' Pesaro, nella quale sono documentate le figure di quegli artisti che nei primi anni del secolo avevano esposto nelle sale del Palazzo sul Canal Grande. Particolarmente importante fu l'epistolario con lo scultore Arturo Martini e i tracciati biografico-critici degli artisti veneti, a iniziare dai più antichi, ai moderni e ai contemporanei.⁴⁰⁰

A tre mesi dalla morte nel 1976 di Silvio Branzi anche Paolo Rizzi ricorda il suo predecessore al *Gazzettino* nell'articolo che di seguito si riporta integralmente. È interessante notare che oltre alle vicende biografiche, ricostruite con qualche difficoltà, come da lui ammesso, vi si faccia cenno ai fondi documentari di Branzi, definiti in maniera azzeccata "archivio-bussola". In effetti quei cassette e quelle buste così composte e ordinate per l'arco di tutta la vita sono state per Branzi uno strumento fondamentale per il suo lavoro e come una bussola quelle carte gli davano l'indicazione per la via da percorrere nel mare dell'arte moderna e contemporanea. Oggi tutto questo grazie a Branzi è finito in

³⁹⁸ Silvio Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, pp. 48-49.

³⁹⁹ Carlo Ludovico Ragghianti, *Ribelli di Ca' Pesaro*, in *Critica d'arte*, anno XLII, n. 151, gennaio-giugno 1977, pp. 220.

⁴⁰⁰ Guido Polo, *Ricordando Silvio Branzi*, in *Bel Trentino*. Rivista trimestrale del Circolo trentino di Milano, settembre 1976 (senza numero di pagine).

importanti istituti pubblici come l'Archivio del '900 del Mart e il Gabinetto Vieusseux di Firenze ed è quindi a disposizione per molteplici ricerche di storia dell'arte e non solo. Si concludere questo testo con le parole di Silvio Branzi che sintetizza, in maniera ironica, il suo lavoro di critico d'arte.

Chi troppo li interroghi per farli parlare ad ogni costo, i montanari del mio paese, quelli che mi hanno insegnato come ci si arrampichi sulle nostre belle crode dolomitiche, rispondono con un tono basso, un poco dimesso e un poco aggressivo, guardando in viso il seccatore:
«La corda ha da esser lunga; i discorsi, brevi». Quanto spesso bisognerebbe imitarli. Ma loro sono gente che non gli piace camminare per le strade di pianura; noi, invece, ci tocca correre per ogni strada, il polmone fatto tanto all'aria fina quanto alla grossa, ed i discorsi ora lunghi ora brevi come ce li impone lo spazio delle nostre gazzette. Che mestieraccio.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Silvio Branzi, *Per fatto personale*, 1935, testo che conclude la raccolta: *Una nuvola rossa*, Rebellato, Padova 1978, p. 102.

Paolo Rizzi, *Ricordando Silvio Branzi*

TRE MESI dalla scomparsa di Silvio Branzi. La scomparsa di uno storico dell'arte è come una pagina strappata – appunto – al libro della storia: a maggior ragione in questo caso, poiché quasi tutto quello che Branzi ha scritto (i risultati dei suoi studi, le testimonianze della sua presenza attiva) è sparso in brevi e occasionali scritti. Soltanto in qualche caso, come per il movimento di Ca' Pesaro, egli già in tarda età ha raccolto in silloge la sua produzione («I ribelli di Ca' Pesaro», Pan editrice, 1975). Per il resto si tratta di centinaia, migliaia di articoli per «Il Gazzettino» e per riviste e pubblicazioni varie. In tutta questa mole di materiale è raccolta la storia di alcuni decenni di pittura veneziana, dagli anni Trenta agli anni Sessanta: una storia che è oggi difficile da ricostruire, e domani forse lo sarà ancor di più.

Perché Branzi non ha raccolto in forma più organica tutta la sua copiosa produzione, lasciandola disperdere in mille rivoli? Le ragioni sono almeno tre: 1) egli era anzitutto un giornalista, cioè un partecipe della vita culturale, e quindi si sentiva cronista più che storico; 2) i suoi interessi, specie negli anni Trenta, non erano esclusivamente rivolti all'arte figurativa, bensì ad un ambito più vasto (e quindi più dispersivo) di cultura; 3) dei veneti (era trentino di nascita) aveva la riservatezza, il senso del limite unitamente ad un aristocratico riserbo, da autentico gentiluomo. Occorre aggiungere che la dignità con cui per decenni esercitò la professione di giornalista – e, nel suo ambito, di critico di arte – non può che definirsi esemplare. Tutto ciò finì per mettere in ombra la sua autentica vocazione che era, al fondo, quella dello storico. Cioè di «ricostruttore» delle vicende dell'uomo e dell'arte.

In realtà la sua attività è stata vastissima: né gli mancarono i riconoscimenti. Il dopoguerra lo vide tra i più puntuali registratori della nuova storia che andava formandosi nell'arte italiana, tanto che nel 1952 gli fu conferito il primo premio internazionale per i migliori articoli sulla XXVI Biennale. Le monografie che curò indicano soltanto in parte i suoi personali interessi: Springolo, Pancheri, Polo, Butera, Goya, Morandi, Semeghini, Depero, Garbari, Tintoretto, Guidi, Deluigi (è l'elenco che egli stesso dettò). Era cioè un uomo aperto al rinnovamento, anche se la sua natura lo portava sempre al riserbo. Ma era soprattutto un «testimone», magari silenzioso e scontroso: osservatore di ciò che andava svolgendosi sullo scenario dell'arte, senza faziosità e malanimo. L'archivio-bussola che è a casa sua andò costituendosi per decenni con ritagli, foto e cataloghi vari, indica la sua intima propensione.

Ecco perché oggi il modo migliore per onorarlo – e giriamo la proposta alla Biennale, della cui storia egli fu puntuale registratore – sarebbe una pubblicazione in volume dei migliori dei suoi scritti sparsi: un'antologia utile anche e soprattutto alla proiezione in futuro della sua testimonianza nello avventuroso viaggio dell'arte dagli anni Trenta ad oggi.⁴⁰²

Dai cassetti di Branzi, due spigolature biografiche

GIUSEPPE SANTOMASO

Tra le centinaia di buste conservate nei 126 cassetti del Fondo Silvio Branzi, custoditi nell'Archivio contemporaneo Bonsanti di Firenze, innumerevoli sono le possibilità di effettuare ricerche storiche e le biografie critiche di artisti che si potrebbe seguire.

Lo spoglio, inevitabile vista la mole della raccolta, il criterio di scelta è stato quello di prediligere uno dei cassetti e di realizzare un inventario di massima dei materiali, dedicando una attenta analisi a due buste di notevole interesse per la ricerca. La scelta, avvenuta dopo un lungo periodo di studio, ha portato a scegliere il cassetto numero 109: le buste sono organizzate in ordine alfabetico dove sono ordinati per cognomi degli artisti da Sanesi Alvaro a Sayag Maurice. Tra questi due nomi si possono trovare buste dedicate alla discussa figura di Margherita Sarfatti, oppure ad importanti pittori come Aligi Sassu e Alberto Savinio.

Due voluminosi fascicoli però hanno determinato tale predilezione: le buste dedicate al pittore Giuseppe Santomaso e alla pittrice Lenci Sartorelli. I fascicoli di questi due artisti si

⁴⁰²

Paolo Rizzi, *Ricordando Silvio Branzi*, in *Il Gazzettino*, 5 novembre 1976.

presentano colmi di articoli, appunti, inviti, cataloghi e lettere; questa quantità e varietà di materiali è dovuta al fatto che Branzi li ha seguiti per tutta la vita, perché legato a loro da profonda stima e amicizia. Di grande importanza, soprattutto per la decisione, è stata la notevole raccolta epistolare conservata nel cassetto 109, seppure non sia totalmente integra perché non sempre conservata da Branzi stesso.

Il veneziano Giuseppe Santomaso (1907-1990), il più celebre tra i due amici sopracitati, si forma da autodidatta esordendo nel 1926 con una prima partecipazione alla Bevilacqua La Masa, mentre per la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia avverrà solo nel 1934⁴⁰³.

Branzi comincia a seguire il pittore veneziano, forse su consiglio di Giuseppe Marchiori, nella busta il primo documento che attesta tale legame è il dépliant della mostra parigina del 1939 del pittore, per la quale Marchiori aveva scritto il testo di presentazione. Dello stesso anno si trova l'estratto dell'articolo di Umbro Apollonio sulla rivista di Corrente di Milano⁴⁰⁴.

In questi anni non sono attestati grandi contatti tra Apollonio e Branzi, legame che muterà dopo la guerra in una lunga amicizia che durerà fino alla tarda età. Come è emerso dall'epistolario, con Marchiori, nel momento in cui il rodigino viene richiamato in guerra in Libia, si interrompono le comunicazioni con Branzi e quindi anche gli aggiornamenti sull'ambiente veneziano.

Da una lettera di Apollonio a Marchiori del 1940 apprendiamo che Santomaso “ha rotto ogni rapporto” con Cardazzo, l'illuminato collezionista e editore, ma non ancora gallerista; le motivazioni “risalgono alla pubblicazione del *Numero Unico del Cavallino*”, volume nel quale il pittore veniva escluso⁴⁰⁵. Tra il 1942 e il 1943 molti sono gli articoli che Branzi raccoglie, sempre su Santomaso, da varie testate giornalistiche scritti tra gli altri di

⁴⁰³ Per una biografia di Santomaso si rimanda alla voce di Laura Poletto, *Giuseppe Santomaso*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di Nico Stringa, Electa, Milano 2009, pp. 404-405.

⁴⁰⁴ Per i riferimenti bibliografici precisi si rimanda al paragrafo con l'inventario analitico dei documenti di Giuseppe Santomaso.

⁴⁰⁵ Archivio Giuseppe Marchiori, Lendinara, b. 5, lettera di Apollonio a Marchiori, 10 novembre 1940. In questi anni senza di Marchiori Santomaso si avvicina molto ad Apollonio come si può leggere in «*La civiltà europea è crollata in un polverone, l'artista è completamente solo...*». *Lettere di Giuseppe Santomaso ad Umbro Apollonio conservate all'Accademia di Belle Arti di Venezia (1942-1947)*, a cura di Sileno Salvagnini, Il Poligrafo, Padova 2009.

Pallucchini, Gianniotti, Carrieri, Apollonio e Gorgerino. Dal 1943 Branzi è nuovamente residente a Venezia quindi i rapporti con gli artisti e i colleghi sono più vicini e quotidiani. Tale vicinanza culturale è testimoniata dalla presenza di un dattiloscritto originale di Rodolfo Pallucchini, preparatorio alla recensione per la mostra collettiva di disegni contemporanei alla Piccola Galleria datato 18 agosto 1944⁴⁰⁶. Nel testo Pallucchini porta all'attenzione soprattutto su quattro artisti.

Temperamenti diversi ed anche punti di vista differenti: ma ad un visitatore attento non sarà sfuggito il rapporto che intercorreva tra i disegni di almeno quattro espositori; Afro, Pizzinato, Santomaso e Viani. Non era difficile sorprendere nei loro disegni una tendenza ad un canto lineare più o meno scaturente da un'estetica neocubista o più precisamente picassiana⁴⁰⁷.

Tra il 1944 e il 1945 Branzi cita per la prima volta in uno scritto Santomaso, si tratta dell'introduzione alla XII Mostra della Piccola Galleria. Dal 1946 Branzi dimostra di conoscere sempre meglio il pittore, dato facilmente riscontrabile dalla sua crescente presenza sulle pagine del *Gazzettino* curate dal critico⁴⁰⁸. Il Dopoguerra vede la generazione dei giovani artisti unirsi nel "Fronte Nuovo delle arti", Branzi, come si è visto, non apprezza molto questa presenza "astrattista" alla Biennale del 1948, ma il commento su Santomaso è sempre positivo.

I momenti del sviluppo creativo di Santomaso sono stati vari e contrastanti, da ricercarsi di volta in volta nell'orbita di un Semeghini, di un Braque, di un Morandi, ecc. Ma in ogni prova, indipendentemente dalle influenze che stava subendo, in lui si agiva una sensualità prepotente, un segno distintivo dato dal suo essere un colorista legato alla tradizione veneta. E che egli abbia

⁴⁰⁶ L'articolo è riportato in *Rodolfo Pallucchini. Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di Giuliana Tomasella, Scripta, Verona 2011, pp. 165-166.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

⁴⁰⁸ Articoli di Branzi sul *Gazzettino*: *Pannelli decorativi di Santomaso, Pizzinato e Vedova*, 10 ottobre 1946; st., 4 aprile 1946; *Gli artisti veneziani della «Nuova Secessione»*, 19 maggio 1947; *Vernice privata a Palazzo Strozzi*, 4 novembre 1950; *Al pittore Santomaso il premio «Golfo La Spezia»*, 20 luglio 1952; *Un corso di critica e una mostra nazionale. A Trieste si discute di arte contemporanea*, 8 dicembre 1953; *La recente attività del pittore Santomaso*, 30 dicembre 1953; *Alla XXVII Biennale. Il padiglione italiano*, 14 agosto 1954; *Pannelli decorativi di Santomaso, Pizzinato e Vedova*, 10 ottobre 1958; *Nello Ponente. Santomaso: Pitture*, 30 ottobre 1968.

riconosciuto necessario di dominarla, per non venire dominato, ci sembra cosa legittima e coerente: donde ricerche sempre più rigorose, fino a quelle odierne⁴⁰⁹.

La polemica tra astrattismo e realismo è all'ordine del giorno, in quegli anni anima le pagine dei giornali soprattutto dopo la presa di posizione pubblica di Palmiro Togliatti, che nelle pagine di *Rinascita* recensisce la mostra dell'Alleanza della cultura di Bologna, dove erano presenti tutti gli artisti del Fronte; il segretario del partito comunista parla di "cose mostruose: riproduzioni di cosiddetti quadri, disegni e sculture"⁴¹⁰. In questo stesso tempo esce sui giornali una dichiarazione di Santomaso, raccolta però mesi prima di questa invettiva.

Poco m'importa che l'oggetto sia riconoscibile: la immagine creata dall'artista non dipende dalle apparenze fenomeniche dalla realtà, bensì dalla partecipazione dell'artista alle cose, attraverso un impegno totale di sé, dall'impulso generatore di una realtà ben diversa. La vita è l'arte sono per me due vasi comunicanti, distinti sì, ma comunicanti.⁴¹¹

L'amicizia tra il pittore e Branzi è confermata anche dalle tante cartoline e biglietti di auguri che Santomaso comincia a confezionare personalmente per il critico, soprattutto in occasione di festività. Il pittore nei primi anni Cinquanta è in grande attività, si sposta spesso per viaggi e mostre in giro per l'Europa. Molti sono i premi che gli vengono riconosciuti da differenti fronti, tanto che Branzi gli dedica un lungo articolo dal titolo: "La recente attività del pittore Santomaso", il sottotitolo risulta però ambiguo: "Si dice che quello d'oggi sia il momento, degli artisti italiani, e le affermazioni da esse ottenute in questi ultimi tempi all'estero starebbe a provarlo"⁴¹². Questo ultimo periodo ipotetico non è sicuramente piaciuto a Santomaso tanto da spingerlo a ritagliare l'articolo del *Gazzettino*, imbustarlo e mandarlo all'amico giornalista, ma scrivendo sopra alle colonne del testo un bel "MONA", una ingiuria bonaria tipica tra i veneziani.

⁴⁰⁹ Silvio Branzi, *La XXIV Biennale di Venezia*, in «Carro Minore», III, n. 5-6-7, maggio-luglio 1948, pp. 224-225.

⁴¹⁰ Palmiro Togliatti, *Prima mostra nazionale d'arte contemporanea*, in *Rinascita*, annata V, n. 11, novembre 1948, p. 424.

⁴¹¹ Giuseppe Santomaso, *Realismo e astrattismo*, in *Il mattino del popolo*, 13 novembre 1948.

⁴¹² Silvio Branzi, *La recente attività del pittore Santomaso*, in *Il Gazzettino*, 30 dicembre 1953.

Documenti più importanti tra quelli conservati nella busta dell'archivio Branzi sono sicuramente quelli che riguardano il 1957: Santomaso sta preparando la sua prima mostra a New York Borgenicht Gallery. Per un artista europeo questa possibilità rappresenta una grande sfida per farsi conoscere da un pubblico differente, oltre a racchiudere la speranza di acquisti da parte dei grandi musei e collezionisti americani. Il 21 marzo è annunciata la partenza del pittore, il giorno seguente è fissata la vernice dell'esposizione. Qualche giorno dopo Santomaso spedisce a Branzi una cartolina con l'immagine dello skyline della baia di New York e le sue prime impressioni.

Caro Branzi,

esperienza importantissima la mia mostra è stata accolta con entusiasmo. Già diversi quadri sono entrati nelle più importanti collezioni d'America accanto Klee, Modigliani, Pollock. Sono felice.

Parleremo al ritorno Cordialissimi saluti

Santomaso⁴¹³

Qualche giorno dopo Santomaso scrive una lunga lettera per spiegare meglio all'amico critico cosa è successo dopo l'inaugurazione, intrisa di interessanti dettagli che meglio fanno comprendere le dinamiche del mercato e del mondo dell'arte americano del tempo.

Caro Branzi,

il mio viaggio sta finire e mi sembra tutto un bellissimo sogno. Le scrivo brevemente perché il ritmo della mia vita di questi giorni è inverosimile.

Ho trovato un'accoglienza che non aspettavo, il mio nome è qui molto più noto di quanto non sospettassi. L'esperienza di questo viaggio è per me enorme. Bisogna essere qui per capire tante cose della vita americana. Da noi tutto arriva alterato. Sono tanto contento che Lei abbia visto i miei quadri a Venezia, così può capire che importanza abbia per me aver confermato in pieno le mie idee sulla pittura. Qui rappresento un aspetto nuovo e l'interesse è vivissimo. Parlando alla Columbia University l'altro giorno Sweenin ha anche parlato della mia pittura e della possibile influenza di questa sulla pittura americana, proprio il contrario di quello che pensano certi pittori e critici provinciali di casa nostra. Mocsani della United Press mi ha fatto una breve intervista che apparirà su tutta la rete dei giornali legati a questa organizzazione. Già tre musei hanno acquistato. St. Louis, Brooklin e New Hempton nel Conn. Sono invitato a tenere un corso di lezione all'Art Institute di Minneapolis nel Minnesota (cosa che però è rinviato al mio prossimo viaggio). La mostra non è ancora chiusa e già

⁴¹³ Cartolina manoscritta di Santomaso a Branzi, 28 aprile 1957, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Santomaso".

solo alla sedicesima vendita, ma quello che per me più conta è che i miei lavori saranno in collezioni accanto a Klee, Modigliani, Mirò, Picasso ecc.

Sono contento perché sia pure nel grande crogiuolo di questa città dove le confusioni e le superficialità non mancano esiste tutto un collezionismo, che determina dei punti fermi e che fa selezionare la pittura seria. Torno con grande fede al mio lavoro. Spero ci vedremo presto a Venezia dove tornerò verso la fine del mese, e parleremo a lungo.

Tutto è affidato ancora alla gente seria e alla vera sensibilità, questo ho confermato qui e mi fa apprezzare maggiormente i (sia pur pochi) amici critici. Caro Branzi le invio i più cordiali saluti e a presto ormai.

Santomaso⁴¹⁴

Il punto di vista di un europeo in America è la prima cosa che emerge da questo scritto “bisogna essere qui per capire tante cose della vita americana”; effettivamente in questi anni l’America del nord non era così ben conosciuta, si aveva dimestichezza solo di alcuni aspetti che tanto spazio avevano su riviste e rotocalchi, come quelli legati al costume o allo spettacolo.

Santomaso, entrando nei meccanismi legati agli ambienti artisti, ci fa comprendere la capillare organizzazione di una grande galleria newyorkese, collegata con l’Università, le agenzie di stampa e ai grandi musei. I musei d’arte moderna americani comprano subito le opere del pittore veneziano, che si troverà sulle pareti di importanti collezioni accanto a Klee, Modigliani, Mirò e Picasso. Curioso risulta essere questo ordine di preferenze: Klee ovviamente non stupisce per la comune ricerca nel colore, Modigliani forse perché era uno degli italiani più famosi all’estero (non in Italia) e Mirò messo prima di Picasso. Questo ordine tra i due vecchi dell’arte moderna forse si può giustificare attraverso le ricerche neo-cubiste (picassiane) di Santomaso, legate alla formazione, mentre le forme biomorfiche alla Mirò sono sicuramente sentite più vicine al suo presente. Molto sentita è anche la conclusione di quel messaggio mandato ai pochi amici critici, di cui Branzi fa parte: “Tutto è affidato ancora alla gente seria e alla vera sensibilità, questo ho confermato qui e mi fa apprezzare maggiormente i (sia pur pochi) amici critici”⁴¹⁵. Fino ai primi anni Sessanta Branzi e Santomaso rimangono molto in contatto, il pittore è sempre più in viaggio ma il

⁴¹⁴ Lettera manoscritta di Santomaso a Branzi, 12 maggio 1957, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. “Santomaso”.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

critico continua a raccogliere articoli e materiali che lo riguardano. Prova della stima tra i due è anche il quadro di Santomaso che Branzi compra per la sua collezione personale.

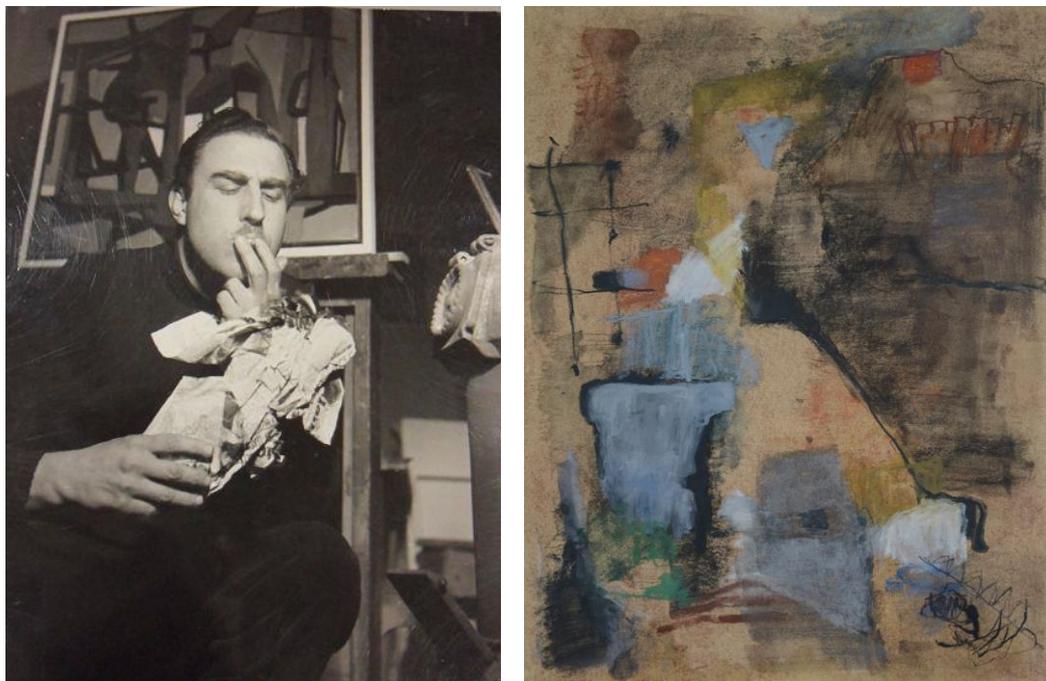


Figura 25, ritratto di Santomaso nella sua casa a Venezia, 1948 circa (Mart, Fondo Branzi); Giuseppe Santomaso, *Senza titolo*, primi anni Sessanta, (Collezione Branzi)

Inventario busta “SANTOMASO”⁴¹⁶

Invito mostra *Peintures de Santomaso*, 14-29 aprile 1939 Parigi mostra Galerie rive Gauche (testo Marchiori)

G. M. Santomaso, 15 dicembre 1939, in *Corrente*, anno II, n. 8

Estratto dell'articolo di Rodolfo Pallucchini, *Emporium*, maggio 1942

Teo Gianniotti, *Giuseppe Santomaso*, *Gazzetta di Venezia*, 27 maggio 1942

Raffaele Carrieri, *Nature morte di Santomaso*, *Tempo*, 18-25 giugno 1942

Umbro Apollonio, *Gallerie di Roma La pittura di Santomaso*, *Il Gazzettino*, 1 aprile 1943

Giuseppe Gorgerino, *Biennale*, *Il Gazzettino*, 30 maggio 1943

Piccola Galleria Venezia, VI mostra, 29 luglio 18 agosto 1944, collettiva di disegno (testi Guidi e Breddo)

Dattiloscritto firmato Rodolfo Pallucchini, (18 aprile 1944 data scritta in penna da Branzi, recensione della mostra di disegni della Piccola galleria datata 18 agosto 1944)

Marchiori, *Disegni di Santomaso*, *Terraferma*, 10 dicembre 1945

Umbro Apollonio, *Giuseppe Santomaso*, *Domani*, 3 novembre 1945

estratto *Mostre d'arte*, *La voce del popolo*, 13 ottobre 1945

⁴¹⁶

L'elenco dei materiali è in ordine cronologico.

Berto Morucchio, estratto testo su Santomaso da collettiva Galleria San Marco 24 settembre - 10 ottobre 1945

Marchiori, Santomaso, "Problemi" organo MFDG settembre ottobre 1945

Berto Morucchio, Accentuazione di una crisi, Gazzetta veneta sera, 22 giugno 1946

Berto Morucchio, Vivi e morti in una collettiva di simpatia, Gazzetta veneta sera, 8 ottobre 1946

Mostra di pittura contemporanea Londra 1946 Gazzetta veneta sera

Branzi, Pannelli decorativi di Santomaso, Pizzinato e Vedova in Il Gazzettino, 10-10-1946

Dallo scritto di Lionello Venturi per mostra di pittura contemporanea a Londra (1946) Gazzetta veneta sera, 15 giugno 1946

Apollonio, Il pittore veneziano Giuseppe Santomaso, Il Mattino del popolo 10 agosto 1947

Intervista a Santomaso su Il Mattino del popolo 13 novembre 1948

Renzo Menegazzo, Santomaso, Gazzetta veneta sera, 25 febbraio 1948

Breddo, Santomaso, Gazzetta veneta sera, 3 marzo 1948

Santomaso, Realismo e astrattismo, Il mattino del popolo 13 novembre 1948

Giuseppe Santomaso, Realismo o astrattismo? Il Bachino 15 dicembre 1948

24 dicembre 1948, biglietto "Vivissime congratulazioni per il suo premio e molti auguri, Santomaso, Natale 1948

Astone Gasparetto, Qualche cosa di nuovo nella nostra ceramica, Il Gazzettino, 20 maggio 1949

Articolo di Apollonio, "Simpatia per Santomaso" in Cronache veneziane 29 gennaio 1950

Attestato premio INCOM alla Biennale 1950

Branzi, Critica e simpatia, Minosse 5 febbraio 1950

Santomaso, "Non basta rinnegare i padri per credere d'aver cambiato sangue. in Cronache veneziane, 12 marzo 1950

Commissione per la Triennale, Minosse 17 settembre 1950

Santomaso e Verzocchi, Minosse 22 ottobre 1950

Settembre 1951, biglietto Caro Branzi, Le sue affettuose parole mi sono giunte a conforto in questo mio grande dolore. Desidero che Lei conosca tutta la mia simpatia e amicizia. Santomaso

catalogo premio Parigi, Cortina 1951

catalogo pittori d'oggi, Torino 1951

Santomaso di Carlo Munari, La Fiera letteraria 27 aprile 1952

Al pittore Santomaso il premio Golfo de La Spezia, Il Gazzettino 20 luglio 1952

Catalogo seconda mostra pittori d'oggi, Torino 1952

Biglietto: I migliori auguri per un buon 1953 Santomaso Venezia '53

Catalogo mostra "Santomaso paintings", Hanover Gallery Londra 10 novembre 4 dicembre 1953 (testo Read)

6 novembre 1953 Saluti da Parigi cartolina

Branzi, Cronache d'arte Riconoscimenti per Santomaso, Il Gazzettino, 30 dicembre 1953

Branzi, La recente attività del pittore Santomaso, Gazzettino, 30 dicembre 1953 (Santomaso manda il ritaglio stampa "All'illustrissimo critico d'arte Silvio Branzi" con scritta al centro sottolineata MONA)

3 gennaio 1954 auguri e ringraziamenti per articoli

Gastone Breddo, Giuseppe Santomaso, La Biennale di Venezia aprile giugno 1954

Branzi, Alla XXVII Biennale Il padiglione italiano, Il Gazzettino, 14 agosto 1954
Arturo Manzano, Santomaso, Messaggero veneto 6-luglio 1954
Guido Perocco, Un premio per la pittura. Intervista con Santomaso, La Fiera letteraria 17-10-1954
estratto catalogo Quadriennale 1955. Testo di Marchiori
Auguri per 1956
La colonna di Fusco, I cocci di Santomaso, Il Giorno 21 marzo 1957 (annuncia partenza per New York)
invito mostra Santomaso Borgenicht Gallery New York 22 aprile 18 maggio 1957 (testo L. Venturi) dentro
biglietto artista (Caro Branzi, il mio viaggio... felice per l'accoglienza)
cartolina di Santomaso da New York, 28 aprile 1957
Lettera da New York a Branzi, 12 maggio 1957
articolo di Valsecchi, La nitida realtà di Santomaso, Il Tempo 10 ottobre 1957
Galleria, Gazzettino sera, 11-12 dicembre 1957 Programma di Santomaso, L'Avviso, 31 gennaio 1958
29 settembre 1958 biglietto di Lucia Santomaso (mio marito non è a Venezia)
depliant mostra galleria Pogliani Roma 28 novembre 20 dicembre 1959
Lorenza Trucchi, Santomaso, La Fiera letteraria, 20 dicembre 1959
31 dicembre 1959 augurio buon 1960
catalogo personale Santomaso 24 sett-11 nov 1960 Galerie «Im Erker» St. Gallen
13 maggio 1961 cartolina saluti da Oslo
3 agosto 1961 lettera da Cortina di Santomaso
catalogo tempere di Santomaso, galleria il segno Roma 18 nov-12 dic 1961
depliant mostra Tempere di Santomaso, galleria il segno Roma 18 nov-12 dic 1961
Paolo Rizzi, Santomaso non vuole che si parli di astrattismo, Il Gazzettino, 1 giugno 1962
cataloghino personale galleria hausamman, Cortina 1-16 feb 1962 (testo Marchiori)
invito mostra Santomaso Borgenicht Gallery New York 27 marzo 14 aprile 1962
catalogo personale Santomaso, 22 feb-31 marzo 1964 Galerie «Im Erker» St. Gallen
S. T. Santomaso a Nuova York come l'occhio del ciclone, Il Gazzettino, 10 marzo 1965
Mostre italiane, La Fiera letteraria 16 maggio 1965
Recensione monografia di Nello Ponente, Gazzettino, 3 ottobre 1968
Valsecchi, Santomaso torna a Milano, Il giorno, 27 novembre 1971
Articolo di Franco Russoli, Le arti, novembre 1971
d. b. Mostre d'arte, Corriere della sera, 14 aprile 1971
Santomaso, Corriere della sera, 5-5-74
Paolo Rizzi, L'esempio di Santomaso, Gazzettino, 9-7-75
Marchiori, Santomaso alla Rotta, Gazzettino, 21-6-75
Paolo Rizzi, Critiche d'arte, Gazzettino, 29 agosto 1980

SARTORELLI LENCI

Quanto scetticismo, fino a qualche anno or sono, per una donna che dipingesse, quante incertezze e riserve, quanti dubbi e contrasti ed urti. Non per nulla la storia dell'arte ricorda così poche pittrici degne di nota da bastare le dita delle due mani a contarle: e ancora n'avanza.

Con queste parole sarcastiche ma veritiere Silvio Branzi inizia il testo per la presentazione della mostra personale della pittrice Lenci Sartorelli alla Galleria d'Arte l'Argentario di Trento, gli studi sulle donne artistiche era ancora molto rari⁴¹⁷.

Lenci Igea Sartorelli nasce il 23 agosto 1926 a Povoletto in provincia di Udine, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia sotto la guida di Guido Cadorin. Nel 1953 partecipa per la prima volta all'esposizione della Bevilacqua La Masa a Venezia⁴¹⁸, occasione dove con ogni

⁴¹⁷ *Lenci Sartorelli*, dépliant con presentazione di Silvio Branzi, Mostra tenuta a Trento, Galleria d'arte l'Argentario, Trento 1964.

⁴¹⁸ Comune di Venezia, 41. Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa: Sala dell'Opera Bevilacqua La Masa all'Ascensione, Venezia 23 dicembre 1953-31 gennaio 1954, nel catalogo senza numerazione di pagine è presente una *Natura morta* di Sartorelli Lenci.

probabilità viene scoperta artisticamente da Silvio Branzi. Nel 1955 le vengono dedicate due mostre personali, una al Circolo artistico friulano di Udine e una parete riservata alla Bevilacqua La Masa⁴¹⁹: da questo momento Silvio Branzi inserisce la pittrice nel suo archivio⁴²⁰. Nel dicembre del 1957 con l'appoggio del critico, Sartorelli Lenci presenta una nuova esposizione alla Galleria Delfino di Trento da qualche anno gestita da Elena Gaifas, dopo la prematura morte del fratello Enrico nel 1949, con il quale Branzi non era stato in buoni rapporti per la vicenda della monografia di Tullio Garbari⁴²¹.

L'interesse di Branzi per la pittrice era notevole: raccoglie tutti gli articoli dedicati all'artista friulana-veneta facendoli pervenire da tutta Italia e nell'estate del 1959 lui stesso le dedica un'intera pagina del *Gazzettino* in occasione della sua mostra monografica nelle sale della Bevilacqua La Masa di San Marco a Venezia⁴²². La crescente fama della pittrice è rispecchiata dall'aumento di ritagli stampa a lei dedicati presenti nel Fondo Branzi; come già detto nel 1964 il critico organizza una mostra di Sartorelli Lenci a Trento alla Galleria l'Argentario, luogo con il quale Branzi collaborerà frequentemente dopo il pensionamento⁴²³.

Sartorelli Lenci dipinge e disegna quasi sempre elementi provenienti dalla natura come piante, fiori, rami a volte più figurativi e altre ancora più tendenti all'astrazione: il suo percorso è sempre stato "graduale e pacifico, senza molti sbandamenti e dispersioni"⁴²⁴.

La pittrice non elude mai il richiamo visivo, anzi lo ricerca e sollecita in ogni caso. Ciò non di meno, il suo modo di guardar la realtà del mondo, se pur non si enuclea criticamente in una intellettuale e astratta idea del ritmo, deriva da continui cambi spirituali fra oggetto e soggetto, e in essi si sostanzia, esaltando di quella realtà medesima i caratteri peculiari e riassumendone i significati patetici in un organismo autonomo, da cui scocca l'evidenza di un'attitudine esplicita a meglio favorire lo slancio

⁴¹⁹ Comune di Venezia, 43. *Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa*, Ascensione 23 dicembre 1955-24 febbraio 1956, Venezia 1955, nel catalogo senza numerazione di pagine sono presenti quattro opere di Lenci Sartorelli: un olio *Paesaggio di Cortellazzo* (illustrato) e tre incisioni.

⁴²⁰ Si rimanda all'inventario analitico della busta "Sartorelli Lenci". Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109.

⁴²¹ Si rimanda al paragrafo dedicato alla vicenda della sfumata monografia di Tullio Garbari.

⁴²² Silvio Branzi, *La pittrice Lenci Sartorelli in una personale a Venezia*, in *Il Gazzettino*, 1 luglio 1959.

⁴²³ Si veda il "Catalogo degli scritti di Silvio Branzi" nel già citato volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi Un percorso critico*, pp. 178-179 e l'Indice cronologico delle esposizioni della Galleria con le presentazioni di Branzi in *La Galleria Argentario di Trento (1962-1995)*, a cura di Gianni Faustini, Skira, Milano 2001, pp. 107-110.

⁴²⁴ *Lenci Sartorelli*, dépliant con presentazione di Silvio Branzi, Mostra tenuta a Trento, Galleria d'arte l'Argentario, Trento 1964.

spontaneo e immediato delle sensazioni ed ei sentimenti, invece di specularne lungamente i moti reconditi.⁴²⁵

Nei primi anni Settanta il crescente affetto e stima tra i due è testimoniato anche dalle molte lettere che si scambiano. Branzi crede nell'arte di Sartorelli Lenci tanto da comportarsi come se fosse il suo gallerista, le organizza delle mostre, propone i suoi quadri per la vendita a musei e collezionisti. Nell'aprile 1973 la pittrice scrive al critico;

Caro Branzi,

grazie molte per quanto mi hai mandato (adopero le tue stesse carte). Sei il mio mecenate. Spero che tutto sia arrivato in ordine e di materiale e disposizione, ne ho sempre in abbondanza. Ti auguro una rapida ripresa e affettuosi saluti.

Lenci⁴²⁶

Il lavoro di "mecenate" di Branzi ben si esplicita nelle precise richieste che fa alla pittrice nel loro rapporto epistolare.

Cara Lenci,

come stai? è un pezzo che non ti fai viva, tuttavia spero bene. Vieni dunque a trovarmi. Ora puoi immaginare perché ti scrivo. Ho bisogno di quattro o cinque pezzi, straccetti o simili, comprensibili almeno in parte anche dai buoni borghesi, cui debbo offrirli per Natale e Capodanno. Spero che tu li abbia già pronti; e, quando non fosse, ti metterai subito al lavoro. Se qualcuno fosse grafico, come quelli che già ho, niente di male. Arrivederci dunque. Salutami gli amici (i veri amici), te un particolare ricordo dal tuo⁴²⁷

Il vecchio critico Branzi però non riesce sempre a vendere i quadri di Sartorelli Lenci malgrado i suoi intenti propositivi, il mercato dell'arte ha delle regole ben precise i galleristi vendono, i pittori dipingono, i critici scrivono; Branzi comunque *da gran signore* paga ugualmente l'artista per il lavoro fatto.

Cara Lenci,

⁴²⁵ *Ibidem.*

⁴²⁶ Lettera manoscritta di Lenci Sartorelli a Branzi, 3 aprile 1973, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴²⁷ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 26 novembre 1973, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

ho cercato di vendere ma purtroppo non ci sono riuscito; poiché, sebbene io abbia tenuto i prezzi bassi, i possibili acquirenti vogliono sapere quale sia il tuo mercante. E si capisce la ragione, cioè verrebbero informarsi sul valore effettivo delle opere. Tu sai come sono fatti, purtroppo, i buoni borghesi. Non di meno io ti allego qui un piccolo assegno in acconto a quelle vendite che spero di poter fare. Ciao, fatti vedere presto, e portami quei dipinti che ti ho detto. Affettuosamente⁴²⁸

Il giornalista anche se ormai è tornato a vivere nella provincia trentina, meno vivace a livello artistico rispetto Venezia, non smette le sue molteplici attività di scrittore e divulgatore culturale e non si dimentica nemmeno della sua amica pittrice.

Cara Lenci,

spero tu abbia ricevuto il piccolo assegno che ti ho spedito. Ora ho pensato per te una cosa. Ed è questa: mi hanno avvertito che, essendoci a Malè un centro di studi artistici e letterari, dove avrebbero intenzione di mettere in piedi anche qualche mostra, vogliono farmi socio onorario dell'Istituzione. Ora, se tu ti metti a lavorare di buzzo buono, cerca di prepararmi parecchi quadri buoni sia ad olio sia grafici, poiché vorrei inaugurare la mia nomina a socio onorario con una tua mostra e fare, al tempo stesso, una conferenza su qualche argomento di mia scelta. So che ci terrebbero molto, molto lassù, a queste iniziative. Dunque al lavoro, che al resto penserò io. Affettuosamente⁴²⁹

In questi anni sembra che un artista senza la protezione di un gallerista non esista e non possa nemmeno vendere le proprie opere da solo, questa è l'amara affermazione che rintracciamo nella lettera seguente di Branzi dove emerge anche la competizione di Lenci Sartorelli con l'altra pittrice del tempo, Gina Roma, più grande e molto affermata: le due esposero spesso assieme, vivevano entrambe nel Veneto orientale a pochi chilometri di distanza, Gina Roma a Oderzo mentre Sartorelli Lenci a Portogruaro⁴³⁰.

Cara Lenci,

eccoti un altro anticipo che spero di fare. Ma come è difficile vendere: decidere la gente a capire la pittura anche quando è bella come la tua è una delle cose più ardue. I possibili acquirenti chiedono sempre presso quale mercante sei appoggiata. Ma che stupidi e ignoranti essi sono. Speriamo, comunque, di poter fare qualche cosa in provincia durante l'estate e l'autunno come mi riprometto. Ho visto la Roma. È stata davvero fortunata con la sua mostra: ha venduto quasi tutto. E pensare che oggi

⁴²⁸ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 16 gennaio 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴²⁹ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 24 gennaio 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴³⁰ La rivalità tra le due pittrici ci è stata confermata dalla stessa Lenci Sartorelli, si rimanda alle ultime righe dell'intervista nel paragrafo seguente.

è davvero meno brava di te. A proposito, appena passi da lei o l'incontri, ricordale che ti deve dare una delle cartelle rosse di incisioni che io le ho fatto a suo tempo per l'Argentario. Me la regala!!! Ciao, buon lavoro e a presto.⁴³¹

In una ulteriore lettera alla pittrice Branzi svela, tra le altre cose, di avere ben due segretarie, che aiutano il critico nella sistemazione dei suoi materiali personali nell'archivio.

Cara Lenci,

Grazie della tua lettera. E tu hai ricevuto le mie? Ho veduto la tua nuova monografia che ti hanno fatto? Se tu me ne potessi mandare un'altra copia te ne sarei veramente grato poiché ho intenzione di darla al gallerista che continua a chiedermi chi è il tuo mercante, tanto per fargli vedere che vendi i tuoi quadri anche senza avere un mercante alle spalle. Non siamo mica a Parigi, che diamine, dove non si fa una mostra senza avere un mercante che ti sostiene. Vieni presto con nuove opere che, o a Trento o in provincia cercheremo la signorina Tonelli ed io di organizzarti qualche mostra. La signorina Buratti Ivana e Dalle quali ho offerto qualcuno dei tuoi lavori, sono tue ammiratrici e ti salutano. (Non ti ho detto che sono entrambe le mie segretarie) Addio e buon lavoro

Pur mettendoci grande entusiasmo per Branzi l'improvvisato lavoro di "gallerista" non porta grandi risultati, i quadri di Sartorelli Lenci non vengono venduti, ma il critico invece riesce molto bene nell'opera di valorizzazione della pittrice sulla stampa.

Cara Lenci,

eccoti un piccolo anticipo su quello che non sono ancora riuscito a vendere di tuo; ma che se la fortuna mi assiste spero di realizzare in seguito. Per me tu sai che la tua pittura mi piace e che ho fiducia in te. E questo a me basta, dato che credo di non sbagliarmi. Vieni dunque presto, quassù fra e montagne ad ispirarti e a respirare aria buona. Ciao affettuosamente⁴³²

Cara Lenci,

da tempo (molto tempo), non so più nulla di te, né se le tue vicende familiari, si sono risolte per il meglio, sia per tuo padre che per tua madre e tuo fratello. Lo spero e te lo auguro di cuore. Avrai certo ricevuto il ritaglio dell'Adige in cui è dato notizia di una collettiva alla galleria de "La Tavolozza". Ora la mostra si è chiusa e debbo dirti che non è stato venduto nulla: però non era questo il periodo più favorevole per certe vendite. Con la collettiva si è chiusa anche la galleria e riaprirà nella stagione invernale. A richiesta del proprietario io ho lasciato lì le tue opere, che egli spera di vendere all'inizio della nuova stagione. In ogni modo, per ora, ti invio di tasca mia questo piccolo assegno, che mi

⁴³¹ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 8 marzo 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴³² Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 3 maggio 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

rimborserò in un momento più favorevole. Sei stata di nuovo in Jugoslavia? Hai lavorato? Mi puoi portare cose nuove? Tieni presente, però, che verso il 13 o il 14 di questo mese io vado in ferie: ti mando l'indirizzo, se non ti vedo prima per comunicartelo a voce. In settembre poi conto di fare un viaggetto a Parigi, per vedere la grande mostra degli impressionisti. Fra qualche giorno è probabile che io passi per Udine per parlare direttamente col direttore del Messaggero: allora mi farò vivo io. Fatti viva anche tu il più presto possibile. Affettuosamente Silvio⁴³³

Poche sono le lettere di risposta di Sartorelli Lenci a Branzi, spesso perché preferiva inviare brevi messaggi, cartoline, biglietti d'auguri ma in una lettera del 1974 la pittrice scrive al critico senza velare la sua tristezza.

Caro Silvio,

è un pezzo che non ho notizie tue le mie, sono piuttosto brutte. Mio padre è ritornato all'ospedale con un altro attacco di arteriosclerosi, ti puoi quindi immaginare... Non mi è passata la voglia di lavorare però. In dicembre terrò a S. Donà una personale con cose degli anni '50, faccio così un montaggio, per l'antologica che dovrò avere a Udine in aprile. Mi interessa sapere della tua salute, di quella di tua sorella, mi interessa sapere cosa fai di bello intanto ti saluto affettuosamente. Lenci⁴³⁴

Branzi alla fine del 1974 scrive forse l'ultima lettera alla pittrice, il tono è molto positivo visto che è riuscito a trovare un certo finanziamento per i suoi quadri.

Cara Lenci,

proprio non sei fortunata; mi dispiace moltissimo per tuo padre, il quale davvero non meritava una tal caduta nel suo male. Ti auguro, comunque, che la cosa non sia tanto grave come ti può sembrare e che tu possa tornare presto a Trento, dove ti attende un "buono" di circa ottanta o centomila lire di acquisto presso un negozio di lusso. Il fatto è che sono riuscito a permutare qualche quadro che avevo in serbo, presso il negozio, il quale mi pagherebbe in bella merce a tua scelta. Ho accettato, naturalmente. Per fortuna non ti è passata la voglia di lavorare, non ostante la triste contingenza in cui ti trovi. Ti faccio gli auguri per la mostra che farai a San Donà in dicembre, con cose degli anni '50. Va bene l'antologica che dovrai fare a Udine in aprile. Nel frattempo, fra il dicembre e l'aprile, vedrò anch'io se riuscirò a metterti su una mostra a Trento o a Folgaria. Speriamo. Mia sorella ti saluta, e per

⁴³³ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 31 luglio 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴³⁴ Lettera di Lenci a Branzi, 7 novembre 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

la sua salute è tutto un sali e scendi. Io lavoro continuamente, ma i miei piedi non vanno tanto bene.
Tante cose affettuose⁴³⁵

Nel dicembre 1975 Sartorelli Lenci ha una nuova mostra monografica alla Galleria Delfino di Rovereto, dove presumibilmente sarà avvenuto anche l'ultimo incontro tra il critico e la pittrice. A distanza di quarant'anni dalla morte di Branzi, nel luglio del 1976, la pittrice lo ricorda ancora oggi con grande affetto.

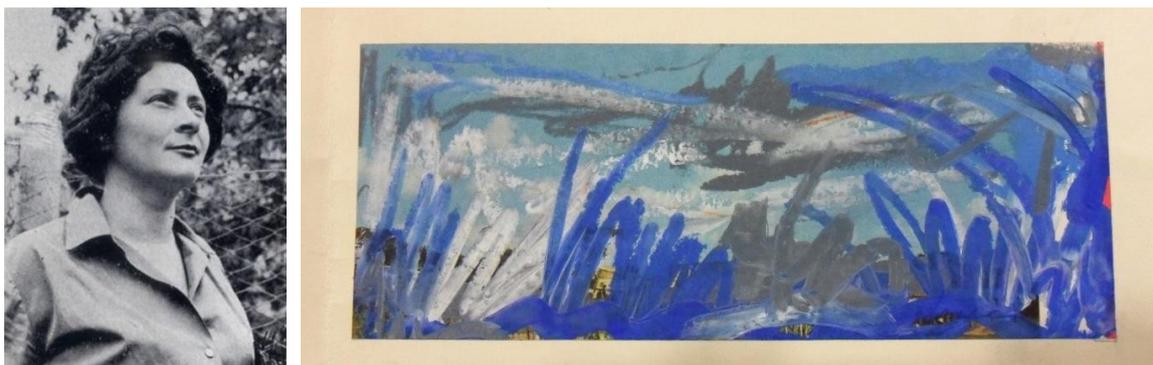


Figura 26, ritratto della pittrice Sartorelli Lenci, anni Settanta; Sartorelli, biglietto d'auguri per Branzi, 1961 (Mart, Fondo Branzi)

Intervista alla pittrice Lenci Sartorelli⁴³⁶

Il suo ricordo di Silvio Branzi

Vivevo a Portogruaro ma avevo una stanza-atelier a Venezia in Campo Sant'Angelo; a Venezia non si doveva perdere tempo, quando non si sapeva cosa fare e non arrivava l'ispirazione si andava a San Marco. Mi portavo il mio blocco di fogli e cominciavo a disegnare seduta sui gradini della piazza, dopo poco qualcuno cominciava ad avvicinarsi per venire a vedere cosa facessi, così ho conosciuto Silvio Branzi. Era una bravissima persona, molto preparata, per noi giovani che non avevamo i soldi per comprarci tanti libri e girare per mostre, Branzi e gli altri critici erano

⁴³⁵ Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 8 novembre 1974, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Silvio Branzi, cassetto 109, b. "Sartorelli Lenci".

⁴³⁶ L'intervista a Lenci Sartorelli è stata raccolta il 6 settembre 2016 alla Residenza per anziani Francescon di Portogruaro dove la pittrice alloggia. Si ringrazia il dottor Giuliano Bidoli per la disponibilità. L'intervista parafrasa i discorsi della pittrice, le parti in corsivo sono citazioni letterali dell'artista.

indispensabili perché ci davano *la visione globale*, ci raccontavano cosa succedeva nel mondo culturale e ci aggiornavano sulle principali tendenze artistiche e anche letterarie del tempo. Branzi poi era trentino, mia madre di Feltre, forse per questo mi sentivo molto vicina alla sua indole montanara.

Ricordi d'infanzia

Ero una *deportata*, mio padre era un medico condotto e spesso abbiamo dovuto cambiato paese. Sono nata a Povoletto in provincia di Udine, avevo tre fratelli, uno più grande e due minori. Dopo diversi traslochi ci siamo stanziati per qualche anno a Sesto a Reghena. Un luogo bellissimo per l'estesa campagna e la presenza dell'importante abbazia. Mi ricordo i primi restauri al ciclo di affreschi medievali. Il sito era al confine tra le soprintendenze di Venezia e quella di Trieste: l'istituzione veneziana aveva realizzato un restauro che andava a ricostruire alcune figure, seppur con tratteggi e con colori più chiari per rendere visibili le integrazioni, ma complessivamente omogenea la lettura. La soprintendenza di Trieste intervenne subito dopo cancellando tutte le aggiunte e lasciando molte figure incomplete. Gli abitanti di Sesto che avevano visto le scene ricomposte, come quella dell'Inferno, usavano dire dopo l'intervento dei triestini: "l'inferno fat dai venesiani iera una meravegia invece adess non se vede pì ninte"⁴³⁷.

L'Accademia di Venezia

Alla fine della guerra ripresi gli studi dalle suore di Portogruaro e supportata dalla famiglia presi poi la decisione di provare l'ammissione all'Accademia di Belle arti di Venezia. L'esame era molto duro, oltre a essere portata per il disegno andavo a lezione dal pittore Federico De Rocco di San Vito al Tagliamento. L'ostacolo più grande fu la prova di matematica ma alla fine dell'autunno del 1948 ero iscritta all'Accademia di Venezia. Il pittore De Rocco mi consigliò di seguire la classe di Guido Cadorin, all'epoca gli studenti si dividevano in gruppi, i due gruppi più importanti erano gli allievi di Cadorin e quelli di Bruno Saetti. Saetti cercava di imporre il proprio stile agli allievi invece Cadorin li lasciava liberi. Cadorin era un uomo severo ma buono, aveva un aspetto da prete di campagna ma a lezione *le cose che ti diceva ti entrava dentro* indelebilmente. Un grande maestro dell'Accademia fu inoltre il professore di storia dell'arte Giuseppe De Logu, spesso alle sue lezioni partiva spontaneo l'applauso; negli anni divenne un amico personale e concittadino dopo aver sposato una ragazza di Portogruaro.

Le prime mostre e la Biennale di Venezia

⁴³⁷ Sartorelli Lenci, *La memoria dipinta*, Associazione Toulouse Lautrec, Cinto Caomaggiore (VE) 2014, pp. 41-42.

Ricordo ancora oggi l'emozione per la mia prima partecipazione alla Bevilacqua La Masa. All'epoca si aderiva al concorso inviando tre quadri da sottoporre alla commissione e dovevi ritenerti baciato dalla fortuna se solo una delle tre opere veniva selezionata: e così capitò a me nel 1953. All'inaugurazione la folla spingeva contro il portone di ingresso per poter ammirare le sale dedicate ai grandi pittori; nelle salette dove esponevano i giovani artisti non c'era nessuno.

La Venezia del dopoguerra era molto vivace dal punto di vista artistico e l'evento più atteso era la Biennale: si faceva di tutto per ottenere solo un biglietto gratuito. Per noi giovani pittori era un momento indescrivibile, potevamo vedere le opere degli artisti definiti importanti e non in numero esiguo come in una normale mostra, a noi l'esposizione appariva enorme, *si vedeva una sala e si era sfiniti*. Era necessario tornare più volte e io avevo escogitato un modo per entrare senza pagare il biglietto: passavo per l'entrata posteriore accanto al padiglione della Russia. Un giorno venni scoperta perché non mi ero accorta che nel frattempo la mostra era finita e nei Giardini c'era solo il custode, che poi sigillò il passaggio clandestino.

Pizzinato, Santomaso, Vedova e i pittori della città

A Venezia gli artisti non mancavano, c'erano molti pittori, alcuni erano stranieri in laguna solo per brevi periodi, come il francese Jean Dubuffet, io *se vedevo un pittore scalcinato ci andavo vicino, se il pittore vestiva elegante lo evitavo*.

Tra i grandi pittori veneziani Pizzinato era un amico, ci conoscevamo bene anche perché eravamo entrambi originari delle stesse zone, tra il Veneto orientale e il Friuli. Santomaso era un po' sulle sue, a differenza di Vedova invece che si faceva sempre notare, polemico sempre con la camicia aperta estate e inverno, un vero *bullo*. Gina Roma era una pittrice molto brava un po' più grande di me, spesso ci mettevano in contrapposizione in mostre e articoli giornalistici. Eravamo amiche *un poco sì e un poco no*.

Inventario busta "SARTORELLI LENCI"⁴³⁸

Due personali, in *Il Gazzettino*, 11 agosto 1955

invito mostra personale Galleria d'arte Delfino Rovereto, dicembre 1957

i v, *Lenci Sartorelli alla Galleria Delfino*, in *Alto Adige*, 1 gennaio 1958

Silvio Branzi, *Lenci Sartorelli*, in *Il Gazzettino*, 1 gennaio 1958

Taleno Manfrini, *Lenci Sartorelli alla «Delfino»*, in *Il Gazzettino*, 5 gennaio 1958

Toni Capitanio, *La pittrice Lenci Sartorelli alla Galleria d'Arte*, in *Il Piccolo*, 17 aprile 1959

Arturo Manzano, *La personale di Lenci Sartorelli*, in *Messaggero veneto*, 7 maggio 1959

invito mostra personale Galleria Bevilacqua La Masa San Marco giugno 1959

Portogruaro, in *Gazzettino sera*, 14-15 giugno 1959

438

L'elenco dei materiali è in ordine cronologico.

Vice, *Bevilacqua La Masa*, in *Il Gazzettino*, 30 giugno 1959

Silvio Branzi. *La pittrice Lenci Sartorelli in una personale a Venezia*, in *Il Gazzettino*, 1 luglio 1959

catalogo collettiva *Dipinti di Piccole dimensioni*, Galleria del Girasole, Udine, aprile 1960

invito mostra personale Circolo Gobetti, Treviso, aprile 1960

Arturo Manzano, *La personale di Lenci Sartorelli*, in *Messaggero veneto*, 16 aprile 1960

NDS, *Lenci Sartorelli in Minosse*, 28 maggio 1960

invito collettiva Galleria Il Torchio, maggio 1960

invito mostra personale Galleria d'arte La Saletta, Frosinone 3-16 aprile 1961

Manlio Alzetta, *Lenci Sartorelli*, in *La voce di San Marco*, 10 giugno 1961

invito mostra personale Galleria La Cassapanca, Roma, ottobre 1961

v. Ap, *Sartorelli alla «Cassapanca»*, in *La Voce Repubblicana*, 10 novembre 1961

Nicola Dessy, *Lenci Sartorelli in Cronache venete*, anno XII, numero 1, 16 gennaio 1962

Guido Perocco, *Lenci Sartorelli*, in *Il Narciso*, Torino, ottobre 1962

Arturo Manzano, *Lenci Sartorelli*, estratto da *Incisori friulano* 1962

invito mostra personale Galleria Montenapoleone Milano, febbraio 1963

Noemi Carelli, *Mostra personale della pittrice friulana Lenci Sartorelli*, in *Il nuovo corriere degli artisti*, 20 febbraio 1963

Giorgio Mascherpa, *Lenci Sartorelli*, in *L'Italia*, 26 marzo 1963

Arturo Manzano, *Sartorelli*, in *Messaggero veneto*, 18 aprile 1963

A. Paolini, *Lenci Sartorelli al centro arti plastiche*, in *Il Gazzettino*, 24 aprile 1963

invito mostra personale Centro friulano arti plastiche Udine, aprile 1963

invito mostra personale Galleria d'arte S. Luca, Verona 1-10 luglio 1963

Carlo Segala, *Lenci Sartorelli alla Galleria San Luca*, in *Il Gazzettino*, 5 luglio 1963

Lenci Sartorelli alla "San Luca" in *Corriere Lombardo*, 5-6 luglio 1963

Gian Luigi Verzellesi, *Lenci Sartorelli*, in *L'Arena*, 7 luglio 1963

Invito mostra personale Bevilacqua La Masa 27 giugno - 10 luglio 1964

P. R. (Paolo Rizzi), *Lenci Sartorelli*, in *Il Gazzettino*, 5 luglio 1964

Lenci Sartorelli, in *Minosse* 18 luglio 1964

Mario Rizzoli, «*La Clessidra*» di Abano, in *Il Resto del Carlino*, 23 settembre 1964

Rizzoli, *Mostre d'arte*, in *Il Resto del Carlino*, 23 settembre 1964

Catalogo personale Galleria l'Argentario di Trento, ottobre 1964 (presentazione di Silvio Branzi)

Manlio Alzetta, *Lenci Sartorelli*, in *La voce di San Marco*, 31 ottobre 1964

Gian Pacher, *Vocazione coloristica di Lenci Sartorelli* in *Alto Adige*, 2 novembre 1964

Luigi Menapace, *I quadri di Lenci Sartorelli un caso dell'astratto-concreto*, in *L'Adige*, 3 novembre 1964

Lenci Sartorelli all'«Argentario», in *Il Gazzettino* 4 novembre 1964

A. Mnz, *Tre pittori*, in *Messaggero veneto*, 21 marzo 1965

invito mostra personale Galleria Montenapoleone Milano, aprile 1965

Mario Lepore, *Le mostre a Milano*, in *Corriere d'informazione*, 21-22 aprile 1965

invito mostra personale Galleria d'arte tizianesca, Vicenza giugno 1965

Riz. *Natura in festa nelle opere di Lenci Sartorelli*, in *Il Resto del Carlino*, 27 aprile 1966

Silvana Weiller Romanin, *Sartorelli al "Sigillo"*, in *Il Gazzettino*, 28 aprile 1966
 invito mostra personale Galleria d'arte dell'università popolare "Il sigillo" Padova, aprile-maggio 1966
 AP, *Alla Galleria comunale Lenci Sartorelli*, in *Il Popolo*, 26 giugno 1966
 invito mostra personale Galleria d'arte Anthea Cagliari gennaio 1967
 Gino Buscaglia, *Una positiva mostra personale*, in *Il Resegone*, 12 maggio 1967
 Renato Colautti, *Lenci Sartorelli e Mario R. Albanese alla "Jesulum"*, in *Minosse*, 5 agosto 1967
 invito mostra personale centro di cultura internazionale "Jesulum" Lido di Jesolo giugno luglio 1967
 invito mostra personale dell'enoteca regionale La Serenissima, Gradisca d'Isonzo, dicembre 1967
 Invito mostra personale Galleria d'arte C29, corso 29 Macerata, aprile 1968
Lenci Sartorelli alla Galleria "Centro Marche" in *L'Avvenire d'Italia*, 31 maggio 1968
 invito mostra personale Galleria del quadro, Pieve di Cadore, agosto 1968
 invito mostra personale Comune di Foggia, Sala grigia, giugno 1968
 PR (Paolo Rizzi), *Sartorelli Silvestri Castagna*, in *Il Gazzettino*, 11 marzo 1969
 Giancarlo Pauletto, *Lirismo e realismo di Lenci Sartorelli*, in *Il Gazzettino*, 17 aprile 1969
Le incisioni di Lenci Sartorelli, in *Il Resto del Carlino*, 1 giugno 1969
 AM, *Sartorelli e Marin*, in *Il Piccolo*, 4 febbraio 1970
 invito mostra Itinerario sloveno di Lenci Sartorelli, Galleria d'arte Il Ventaglio Udine, gennaio 1971
 L.D. *Delicato linguaggio dei colori nelle tele di Lenci Sartorelli*, in *Messaggero veneto*, 1 febbraio 1972
 VM, *Lenci Sartorelli espone alla Giraldo*, in *Il Gazzettino*, 16 marzo 1972
 Lettera manoscritta di Lenci a Branzi, 3 aprile 1973
Antologia pittorica di Lenci Sartorelli, in *Il Gazzettino*, 22 aprile 1973
 Silvio Branzi, *Lenci Sartorelli*, in *Gazzetta delle arti*, n. 5 maggio 1973
 Gino Roma, *Personale di Lenci Sartorelli* in *Dialogo*, 5 maggio 1973
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 26 novembre 1973
 Invito mostra personale Galleria d'arte Plurima, Portogruaro ottobre 1973
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 16 gennaio 1974
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 24 gennaio 1974
 Cartolina con Saluti di Lenci da Zagabria, 29 gennaio 1974
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 8 marzo 1974
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 18 marzo 1974
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 3 maggio 1974
 Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 31 luglio 1974
 invito mostra personale "Cose degli anni 50" San Donà, novembre dicembre 1974
 Lettera di Lenci a Branzi, 7 novembre 1974
 Risposta Copialettera di Branzi a Lenci, Trento, 8 novembre 1974
 Plinzio Zilli, *Le nozze d'argento in arte della pittrice Lenci Sartorelli*, in *Friuli Sera*, 17 aprile 1975
 Gabriella Brussich, *Lenci Sartorelli al Cfap*, in *Messaggero veneto*, 18 aprile 1975
 Lenci Sartorelli, la vita, 18 aprile 1975
 Incontro con Lenci Sartorelli, *Nuovo Fronte*, aprile 1975
 Lettera di Lenci a Branzi, 1 giugno 1975

invito mostra personale Galleria d'arte Delfino Rovereto, dicembre 1975
Lenci Sartorelli oggi alla Delfino, Adige 16 dicembre 1975
Invito mostra personale Centro d'arte C.D.E. 2 Mestre Venezia aprile 1976
invito mostra personale Galleria d'arte Verdi Padova
Dattiloscritto Branzi per testo catalogo mostra dell'Argentario
auguri di Natale con pastello
dattiloscritti con profili dell'artista
cartolina di Saluti da Rapallo
lettere saluti
testo dattiloscritto per articolo *Gazzettino*
Appunti manoscritti dove Branzi trascrive altri articoli della stampa
Estratto di G.C.P. Sartorelli e Pellegrini alla «Plurima» di Portogruaro, in *Sagittaria*, n 23
invito mostra personale Galleria d'arte moderna Tre torri, Corridonia (Macerata)

INVENTARIO Cassetto 109⁴³⁹

SANESI ALVARO

Una foto di dipinto di Virgilio Guidi e articolo sulla morte di Sanesi di Egidio Bellandi, in *Prato-storia e arte*, n. 11 dicembre 1964, anno V

SANESI ANNA

Catalogo mostra Sanesi Galleria dell'incisione Venezia 1975

Invito mostra Anna Sanesi, Galleria d'arte Ghiotto di Prato 1974

catalogo mostra Zurigo dicembre 1961 - gennaio 1962

Invito mostra Galleria d'arte segno grafico di Venezia giugno 1974

Invito mostra Firenze giugno 1971

depliant mostra Palermo novembre 1968

⁴³⁹ L'inventario corrisponde all'elenco dei materiali conservati nel cassetto 109. I nomi scritti in stampatello sono le intestazioni delle buste.

depliant mostra Sesto fiorentino gennaio 1971

SANFILIPPO ANTONIO

cataloghino mostra Firenze 1961

mostra disegni Roma 1964

Antonio Sanfilippo Opere 1946-1965 Roma 1966

depliant mostra al Cavallino luglio 1952

depliant vetrina della Strozziina aprile maggio 1956

depliant mostra galleria Schneider Roma 1954

depliant mostra Naviglio febbraio 1955

depliant mostra Cavallino marzo 1959

Ritagli stampa, recensioni, Il Gazzettino 10 luglio 1952; La Fiera letteraria 11-04-1954, Il Giorno 1 - 3- 1957,

Minosse 21-3-1959. Il gazzettino sera 24-3-1959, Il Gazzettino 24 marzo 1959, Il tempo 13 aprile 1966

SAN FIOR SILVIO

articolo Gazzettino, 3 ottobre 1956 per la morte del pittore

SANGALLI

articolo su L'araldo dell'arte 20 aprile 1947

riferimento bibliografico di F. Presicci, Sangalli Giovanni in Le Arti, 6 giugno 1972

SANGBERG

articolo del Corriere della sera 27.01.1974

SANGIORGI GIOVANNI biglietto d'auguri

SAN GIOVANNI DI CASARSA

articolo gazzettino 3 luglio 1957 "I magnifici affreschi della chiesa della Versutta di S. Giovanni di Casarsa"

SANGREGORIO GIANCARLO

Invito mostra 1974 Lecco

Lungo articolo Valsecchi, su Tempo 6 agosto 1960

depliant mostra Galleria d'arte il canale, maggio 1961

depliant Galleria narciso Torino 1973-1974

mostra Galleria Levi Milano 1963

articolo Gazzettino 16 maggio 1961

articolo Valsecchi, Il Giorno 15 gennaio 1963

articolo Valsecchi, Il Giorno a febbraio 1963

articolo Unità 21 giugno 1950

articolo La Fiera letteraria 20-2 1955

articolo Unità 2 gennaio 1957

articolo il giorno, 27.12.1956

SANI ALBERTO

catalogo mostra Strozziina, novembre dicembre 1949

catalogo galleria sagittario Milano gennaio 1964

articolo Fiera letteraria di Berenson e Dario Neri, 30.06.1952

pagina catalogo quadriennale 1955

articolo sulla Fiera Letteraria, 23 aprile 1950

articolo su Corriere della sera, 22 aprile 1950 e l'unità 21 aprile 1950

comunicato Strozzi 1949 firmato Raggianti

Uno scultore boscaiolo ultima scoperta di Berenson, Il popolo, 3 maggio 1950

SANI SERGIO

depliant Galleria Numero settembre ottobre 1963

mostra Londra maggio giugno 1964

SAN LAZZARO

articolo di Giuseppe Marchiori sul Gazzettino, 9 giugno 1976 "Una mostra a Parigi. San Lazzaro e i suoi amici"

SANMICHELI MICHELE

riferimento bibliografico articolo *Arte veneta*

SANMINIATELLI BINO

cataloghino mostra dell'obelisco del 1958

articolo di Lorenza Trucchi su La Fiera letteraria, 23-03-1958

articolo su L'Espresso 9 marzo 1958

SANNA GIAN MARIA

articolo di Piero Girace, "Miracolo dalla vergine. Il pittore ex tramviere" in La Patria, 14.04.54

SANNA MICHELE

Invito mostra Bottega 'l Ponte accademia agosto 1954

articolo Il Gazzettino, 13.08.1954

BEPPINO SANNICOLO'

due articolo del Gazzettino: Diego Gadler, Profili d'artisti Beppino Sannicolò 6 ottobre 1944; La mostra perginese del Sannicolò, 1 novembre 1944

SANO

mostra "l'actualite artistique internationale" 16 ottobre 1952

SANSALVADORE PIETRO

articolo su "critica artistica" marzo 1958

SANSONI GIORGIO

rimando al Gruppo dei 9 di Firenze

SANSOVINO JACOPO

Corrado Rossi, Un prodigio d'arte del sommo Sansovino, Il popolo 15 novembre 1948

SANTACHIARA CARLO

manifesto della mostra di Santachiara testo firmato Gianlorenzo Melini

SANTAGA' GUIDO

articolo Gazzettino 4-12-1973

SANTAGATA ANTONIO

estratto catalogo biennale 1940

SANTANDREA ANTONIO

catalogo galleria d'arte Trento febbraio 1944

cataloghino mostra galleria Cortina, Rovereto gennaio 1943

SANT'ANDREA DI BADIA CALAVENA

articolo Leonardo Sinisgalli, "Gli ermetici illustrati" Il Monito 28-6-55

SANTANGELO ANTONIO

riferimento ad un articolo su Paragone

SANT'ELIA ANTONIO

articolo Luigi Mario Belloni, Antonio Sant'Elia, in Amicizia, anno VII, n.1 Milano, gennaio 1964

Bruno Zevi, Sant'Elia non era futurista, L'Espresso, 2 settembre 1956

"Scomparsi tre disegni di Sant'Elia" in Il Giorno, 16 dicembre 1959

Alberto Sartoris, L'Architettura Sant'Elia influenza e sviluppi, in Meridiano di Roma, 17 dicembre XVIII

"I futuristi e il manifesto di Sant'Elia" L'Espresso 9 dicembre 1956

articolo Gazzettino sera, 16 nov. 1956

Apollonio, L'architettura di Sant'Elia e la pittura di Massimo Campigli in Il Gazzettino 13 feb. 1959

"Persi dall'Expo i cinque Sant'Elia, IL Giorno 17 dicembre 1959

SANTI ARMANDO

invito galleria d'arte la meridiana di biella, febbraio 1963

SANTINI BRUNO

depliant mostra Bevilacqua del 1960

articolo Gazzettino 2 aprile 1956

SANTINI LYDIA

catalogo mostra personale Bevilacqua febbraio-marzo 1962

articolo Gazzettino 21 febbraio 1962

Altro articolo IL Gazzettino 13-12-1960

SANTINI PIER CARLO

lettere di ringraziamento

testi sulla monografia di Rosai

SANTINI RENATO

Giacomo Baldini, Un ideale discepolo di Viani, La Fiera letteraria 4-7-1954

catalogo galleria penelope Roma

SANTOLINI MAURO MARIA

articolo Lorenza Trucchi, Fiera letteraria, 1-2-1959

articolo Corriere della sera, 29 maggio 1958

articolo Corriere della sera, 15 aprile 1959

SANTOMASO GIUSEPPE (si veda paragrafo dedicato)

SANTONI G. B.

Mimi Palazzo, G. B. Santoni, in *L'Araldo dell'arte*, n. 37, luglio-agosto 1947

SANTONOCITO MICHELE

G. K., Michele Santonocito, in IL Popolo, 11 aprile 1956

MICHELE SANTORO

Giacomo Etna, Nascono i quadri fra scatole di scarpe, in Il Gazzettino, 8 giugno 1949

SANTORO PASQUALE

Note bibliografiche

Italo Tommasoni, Pasquale Santoro, in *La Fiera letteraria*, 19 luglio 1964

Catalogo mostra del Naviglio Milano, 10-23 marzo 1966 saggio di Nello Ponente

Catalogo mostra Pasquale Santoro sculture, gioielli, grafica Studio d'arte d'Alibert Roma marzo 1965

SANTUCCI ROMANO

catalogo mostra romano santucci 22- 3 feb 1973, Studio d'arte Contemporanea Roma

SANTULUSSURGIU

Massimo Franciosa, Lettera per un giovane scultore Santulussurgiu, in *La Fiera Letteraria*, 23 ottobre 1955

FRANCO SAPI

Ivo Senesi, Artisti contemporanei Franco Sapi in *L'Araldo dell'arte*, 25 marzo 1948

M. G. Sapi e Francimei in *L'Araldo dell'arte*, n. 37, luglio-agosto 1947

Sapi, in *L'Araldo dell'arte*, 30 novembre 1946

SAPORETTI ADOLFO

catalogo mostra personale Galleria d'arte Santo Stefano, 21-28 settembre 1961

Luigi Serravalli, Si aprirà il 27 a Merano una vasta rassegna dedicata ad Adolfo Saporetti, in *L'Adige*, 24 gennaio 1973

Luigi Serravalli, Saporetti sogna la belle époque, in *L'Adige*, 8 febbraio 1973

Nota biografica da catalogo mostra Galleria Schettini Milano, 20 sett-4 ott 1952

SAPORETTI ANNE

Rosario Murabito, Anne Saporetti, Quaderni della Galleria Santo Stefano Venezia (senza date)

SAPPER HILDA

Nota biografica da catalogo mostra Galleria di Merano, 1-15 maggio 1952

SARA ANGELO

il pittore Angelo Sara invita Branzi alla sua mostra al ristorante Gorizia, 1-3 1948

Appunti di Branzi sulla mostra della Valigia, articolo pubblicato da un collega G. Pe. Angelo Sara, In *IL Gazzettino*, 19 marzo 1948

SARABANDE

Invito-manifesto della mostra della pittrice trentina, Galleria la tavolozza, Trento maggio-giugno 1974

CARLO SARACENI

Nota bibliografica articolo Longhi su *Paragone*, settembre 1959

SARASIN BETH

Invito mostra personale, Galleria d'arte Gritti Venezia Campo Santa Maria del Giglio (testo Toniato), 1964

Articolo Sarasin, *Il Gazzettino*, 24 aprile 1964

SARDINI LORENZO

R. S. Sardini (*Fogolino, Trento*), in *L'Adige*, 9 marzo 1973

SARFATTI MARGHERITA

Marco Cesarini Sforza, *Morta la Sarfatti La primadonna del «Novecento»* in *Il Giorno*, 31 ottobre 1961

Al Ristorante "all'Angelo" fischiata la Sarfatti, in *Minosse* 11 giugno 1950

Margherita Sarfatti s'è spenta nella sua villa presso Como, in *Il Gazzettino*, 31 ottobre 1961

Nantas Salvalaggio, Margherita Sarfatti, l'amica «borghese» di Mussolini, Il Giorno 16 maggio (o marzo) 1965 con foto

critica all'articolo su Fravetto della Sarfatti firmato Gilbert

SARGEANT

P. R. Sargeant in Il Gazzettino, 21 luglio 1963 (mostra galleria san vidal di collages geometrici)

SARGENT

articolo per il centenario del museo di Boston in Il Mondo, 17 gennaio 1956

SARLI QUICHIL LILIA

Catalogo mostra personale Bevilacqua Ascensione, 3-16 marzo 1962

G. M I fondali marini di Lilia Sarli in Le Arti, marzo 1966, n.3

Luciano Budigna, Lilia Sarli Quichil, Le arti n. 1 gennaio 1966

P.R. Lilia Sarli Quichil, Il Gazzettino, 15 marzo 1962

SARNARI FRANCO

Dario Micacchi, Roma: personale di Franco Sarnari, L'Unità, 20 novembre 1965

SARNO GRAZIELLA

catalogo *Mostra personale Graziella Sarno*, Gallerie dei mille Torino 12-28 febbraio 1974

Graziella Sarno, Il Giornale, 25 febbraio 1975

SARONI SERGIO

invito mostra personale, maggio-giugno 1970, Galleria il Milione Milano (testo Valsecchi)

catalogo mostra personale Galleria il Punto, dicembre 1965, Palermo (testo Carluccio)

Luigi Carluccio, Saroni, Bollettino della Galleria Penelope Roma, novembre 1961, n.1

l.c. Ruggeri, Saroni, Soffiantino alla galleria la Bussola, Gazzetta del popolo, 4 febbraio 1959

Note bibliografiche

Marco Valsecchi, Tre di nuova leva in Tempo, 15 aprile 1958

Cronache d'arte, L'Unità 10 aprile 1958

SARPANEVA TINO

Catalogo mostra Galleria dell'Ariete, aprile 1965

SARRA MANLIO

invito mostra Centro artistico San Babila Milano, febbraio marzo 1961

M. Sarra, La Fiera letteraria, 24 marzo 1963

Lorenza Trucchi, Sarra, La Fiera letteraria, 18 maggio 1958

Carlo Giacomozzi, Manlio Sarra, La Fiera letteraria, 16, febbraio 1958

SARREY DOMINGO

LS, Sarrey, in L'Agide, 13 maggio 1975

SARRI SERGIO

catalogo mostra personale galleria d'arte Viotti, Torino, 4-17 maggio 1963

catalogo mostra personale galleria d'arte Viotti, Torino, 14-27 novembre 1964

catalogo mostra personale galleria d'arte Viotti, Torino, 13-26 maggio 1967

catalogo mostra personale galleria d'arte il Paradiso, Palermo, 12-25 marzo 1964

catalogo mostra personale galleria d'arte il Sagittario Milano, 22 aprile- 5 maggio 1965

catalogo mostra personale Musee Municipal saint Paul de Vence 15 feb-15 marzo 1968
 Sergio Sarri, Corriera della sera, 2 dicembre 1973

SARTORELLI GERMANO
 catalogo mostra personale Errepi Bologna, 27 febbraio 12 marzo 1965

SARTHOU
 Sarthou, Le Monde, 6 marzo 1959

SARTINI ULISSE
 invito mostra personale Galleria 9 colonne Trento, gennaio febbraio 1976
 Rinaldo Sandri, Sartini e la simbolica dell'Eros, in L'Adige, 2 febbraio 1976

SARTO GIANNI
 riferimento bibliografico ad una mostra della Galleria l'Elefante

SARTORARI MATILDE
 C. Segala, Personali al Municipio di Zevio di Matilde Sartorari e Ottavio Pasetto, in Il Gazzettino 16 luglio 1956
 rdg, Matilde Jokl Sartorari, in L'Unità 3 febbraio 1950
 Matilde Sartorari espone a Milano, in Il Gazzettino 6 febbraio 1950
 Matilde Sartorari in Il Gazzettino, 21 dicembre 1952
 Aeffe, Matilde Sartorari alla «Cappello», in Il Gazzettino, 6 maggio 1953

SARTORELLI FRANCESCO
 riferimenti bibliografici alle Biennali del 1910 e 1940
 Domenico Varagnolo, estratto dal saggio biennale 1940

SARTORELLI GUIDO
 invito mostra collettiva galleria d'arte santo Stefano Venezia 18-28 novembre 1961
 P.R. Sartorelli, in IL Gazzettino, 21 agosto 1963
 invito mostra Galleria d'arte Giraldo Treviso maggio 1965
 catalogo mostra personale Galleria d'arte S. Stefano Venezia 4-15 ottobre 1965
 P.R. Sartorelli, in IL Gazzettino, 7 ottobre 1965
 catalogo mostra personale Galleria La Colonna Trento, 1-14 febbraio 1966
 Per il processo di F. Kafka scenografie di G. Pensa, dipinti di G. Sartorelli, quaderni della Galleria Santo Stefano Venezia, invito mostra marzo 1967
 catalogo mostra personale Galleria il traghetto 2, Venezia, ottobre 1968
 P.R. Mostre d'arte Sartorelli, Il Gazzettino, 18 ottobre 1968
 invito mostra personale galleria Ghelfi Vicenza aprile 1970
 invito mostra personale galleria d'arte "L'Argentario" Trento 16-30 ottobre 1971
 invito mostra personale Galleria duemila Bologna, marzo aprile 1974
 invito mostra personale Cavallino Venezia, febbraio marzo 1976
 Un esempio di mostra «critica», in Il Gazzettino, 18 marzo 1976

SARTORELLI LENCI (si veda paragrafo dedicato)

SARTORI AMLETO
 PR, Per Sartori un omaggio in Esattoria, in Il Gazzettino, 15 marzo 1975

depliant mostra Maschere di Sartori alla Galleria Sagittarius Roma febbraio 1957
Vid., Maschere e tempere per un mese a Milano, Il Gazzettino, 8 gennaio 1957
LB, Maschere, Corriere della sera, 30 dicembre 1956
br, Lo scultore A. Sartori ha ripreso a modellare, Il Gazzettino, 21 giugno 1954
Le maschere di Sartori esposte alla «Chiocciola», Il Gazzettino, 17 dicembre 1952
JR, Scultori goriziani, IL Gazzettino, 25 febbraio 1952
Guglielmo Sartori, Un crocifisso di Amleto Sartori, Il Gazzettino, 3 dicembre 1946
Gaudenzio, Sartori, Gazzetta veneta, 17 marzo 1947

SARTORI AUGUSTO
é morto a Bellinzona il pittore Augusto Sartori, Il Gazzettino, 3 marzo 1957

SARTORI CARLO
invito mostra personale galleria saletta di Cortina, luglio 1972
invito mostra personale galleria la colonna Trento, marzo 1965
invito mostra personale galleria gli specchi Trento, maggio 1963
depliant mostra personale galleria gli specchi Trento, gennaio 1961
invito mostra personale galleria Kaldor, Torbole sul Garda aprile maggio 1962
depliant mostra personale Hotel Miralago Molveno, agosto 1961
Gian Pacher, Personale di Sartori, Alto Adige, 7 marzo 1965
Due lettere di Sartori a Branzi, 3 marzo e 20 giugno 1961

SARTORI CESARE
depliant mostra Bevilacqua La Masa ottobre 1958

SARTORI ENRICO
invito mostra personale galleria pater Milano, aprile 1963
catalogo mostra personale galleria d'arte l'argentario Trento
Un'originale mostra di pittura di un'autodidatta che fa l'esercente, Il Gazzettino, 4 agosto 1958

SARTORI MARIO
Mario Sartori estratto da Galleria d'arte Totti Milano febbraio 1960

SARTORIO COSTANTINI LINA
invito mostra personale nuova galleria d'arte Toletta Venezia novembre dicembre 1973

FILIPPO SARTORIO
riferimento articolo Emporium, agosto 1946
Maurizio Calvesi, Sartorio e Bonzagni, Corriere della sera, 23 giugno 1974
Pa, Filippo Sartorio, L'araldo dell'arte, 11 maggio 1946

GIULIO ARISTIDE SARTORIO
Espresso colore, 15 dicembre 1973
VR, Giulio Aristide Sartorio, Corriere della sera 30 dicembre 1973

SARTORIS ALBERTO
depliant mostra personale galleria l'88 di Roma, maggio 1965
Lorenza Trucchi, Alberto Sartoris, La Fiera letteraria, 22 febbraio 1959

SARTORIS UGO

depliant mostra personale galleria l'88 di Roma, aprile maggio 1964

SARTRE JEAN PAUL

Intervista testamento d'uno scrittore a cura di Michel Contat, estratto da Espresso

Francois Bondy, Le metamorfosi di Sartre in L'espresso, 14 gennaio 1975

Sartre, Due tre modi di fare il profeta, fascicolo dell'Espresso, n. 6 11 febbraio 1973

Una intervista a Jean Paul Sartre, il canguro, anno II, numero 4, marzo-aprile 1968

Franco Fortini, Gli ebrei di Sartre, Avanti, 10 luglio 1948

Benedetto Croce, Jean Paul Sartre, 12 maggio 1950 Gazzetta veneta sera

Nazareno Fabbretti, Parabola di Sartre, 6 ottobre 1949, Il popolo

Francesco Casnati, Sartre e la condizione umana, Il popolo, 8 gennaio 1950

SARUGGIA ALDO

depliant mostra personale maggio 1974 Montrasio arte Milano

SASH CECILY

riferimento bibliografico ad un catalogo della Galleria numero

SASSETTA

Cesare Brandi, Il Sassetta, L'Immagine, anno II, n.6-7, gennaio-febbraio 1948

Angelo Rinaldini, Vita grama del Sassetta, Il Mondo, 1 aprile 1958

Lecture Il Sassetta, Corriere della sera, 27 febbraio 1958

riferimento bibliografico a Emporium, febbraio 1948

SASSO LAURA

g.pe, Ex libris perfino dal Giappone, Gazzettino sera 9-10 dicembre 1950

Arti, gennaio-febbraio 1951

Laura Sasso, La critica ad un critico, Minosse, 24 gennaio 1953

Deciav, Risposta a Laura Sasso, Minosse, 31 gennaio 1953

SASSU ALIGI

estratto Alcuni giudizi critici sul pittore Aligi Sassu, in Attualità editoriale, Milano 1937

Enotrio Mastrodonardo, Aligi Sassu, Messaggero di Roma, 5 novembre 1939

catalogo personale Galleria Genova 1- 15 febb 1941

catalogo mostra personale Corrente, Milano, 19-31 marzo 1941

Mino Rosi, Note a Sassu, estratto da Il Campano, n.6, 1941

Raffaele Carrieri, Le battaglie di Aligi Sassu, Tempo, 7 gennaio 1943

Luciano Anceschi, Sassu, Pattuglia, maggio-giugno 1943

estratto testo Raffaele Carrieri dal catalogo Mostra del disegno italiano, Galleria d'arte Cairola Milano luglio 1943

I. d. Cronache d'arte, Gazzetta di Venezia, 25 aprile 1944

Silvio Branzi, Martini, Sassu, Rosai, Guidi, Gazzetta di Venezia, 3-4 novembre 1944

Raffaele de Grada, Le arti, L'illsutarzioen italiana, 21 ottobre 1945

st, Artisti al lavoro, L'araldo dell'arte, 6 aprile 1946

gius. gor, Aligi Sassu, L'Italia libera, 27 ottobre 1945

Gillo Dorfles, Sassi et de Grada, Domus, gennaio 1946 (riassunto)

Gillo Dorfles, Sassi e de Grada, Domus, gennaio 1946
mar. ber. Sassu alla «Bussola», Gazzetta d'Italia, 7 marzo 1946
mar. ber. Le arti, Gazzetta d'Italia, sd
Marco Valsecchi, Dove va la pittura?, Vernice, dicembre 1946-gennaio 1947
Firenze Sassu, Il giornale dell'arte, 10 maggio 1947
G. M. Aligi Sassu, Vernice, aprile-maggio 1948
Le donne e i cavalli di Aligi Sassu quadri e ceramiche a gran fuoco, Galleria de L'illustrazione italiana, 26
aprile-16 maggio 1948, scritti di Tullio d'Albisola, Domenico Rea, Orio Vergani
Aligi Sassu, Il giornale dell'arte, 10 maggio 1948
GD, La mostra di Sassu, Fiera letteraria, 16 maggio 1948
Mostre d'arte, Corriere della sera, 28 maggio 1948
Raffaele Carrieri, Sassu al "gran fuoco", Tempo, 26 giugno 1948
r.d.g. Sassu al Naviglio, L'Unità, 1 aprile 1949
Garibaldo Marussi, Sassu, La Fiera letteraria, 10 aprile 1949
Marco Valsecchi, Aligi Sassu, Pesci rossi, aprile-maggio 1949
Gian Luigi Giovanola, Aligi Sassu, La Fiera letteraria, 30 aprile 1950
Aligi Sassu, Corriere della sera, 14 dicembre 1950
Garibaldo Marussi, Sassu, La Fiera letteraria, 14 gennaio 1951
Gian Luigi Giovanola, Aligi Sassu, il rapace in una "personale", a Lugano, Il Popolo, 1 novembre 1951
Luciano Anceschi, Sassu, estratto dal catalogo del Premio "Parigi", Cortina 1951
M.D.M. La mostra di Sassu, L'Unità, 30 aprile 1952
depliant mostra personale Aligi Sassu, Galleria d'Arte La Colonna, Milano, 21 aprile - 10 maggio 1952
GM, Sassu, La Fiera letteraria, 18 maggio 1952
Mario de Micheli, Sassu, L'Unità, 2 luglio 1952
Enzo Fabiani, Il pittore Aligi Sassu non lascerà Milano, Il Popolo 18 aprile 1953
depliant mostra personale Aligi Sassu, Galleria d'Arte La Colonna, Milano, 28 ottobre-11 novembre 1953
Sassu, L'Unità, 3 novembre 1953
Raffaele Carrieri, Paesaggi di Sassu, Epoca, 8 novembre 1953
Mostre d'arte, Il Popolo, 15 novembre 1953
Petronio, Il maresciallo e il pittore, Settimana Incom, 16 ottobre 1954
Ritrovata in banca la "Deposizione" di Aligi Sassu, Corriere d'Impresa, 25 maggio 1955
estratto testo De Grada catalogo Quadriennale 1955
invito Aligi Sassu disegni, Galleria d'arte Spotorno Milano, ottobre 1956
Aligi Sassu, L'Unità, 23 ottobre 1956
Disegni di Sassu, Il Popolo, 26 ottobre 1956
MDM, Aligi Sassu, L'Unità, 19 dicembre 1956
Luciano Budigna, Aligi Sassu, La Fiera letteraria, 23 dicembre 1956
depliant mostra personale Aligi Sassu, Galleria "L'Aureliana" Roma, 4-18 febbraio 1957
Lorenza Trucchi, Aligi Sassu, La Fiera letteraria, 24 febbraio 1957
MDM, Sassu, L'Unità, 3 maggio 1957

Marco Valsecchi, Brindisi, Sassu e Tomea, Il Giorno, 17 maggio 1957
 Enotrio Mastrolonardo, Aligi Sassu, Sera illustrata, luglio 1957
 Elena Pellizzoni, Il pittore Sassu è atteso da un grosso lavoro in Sardegna, Gazzettino Sera, 18-19 febbraio 1958
 GBS, Il pittore Aligi Sassu nella Galleria «La Scaletta», Il Gazzettino, 3 aprile 1958
 GK, Pittura religiosa di Sassu, Il Popolo, 17 aprile 1958
 Una tela rubata a Sassu finì in una banca a Milano, Il Gazzettino, 14 maggio 1958
 Luciano Budigna, Senso della vita in Aligi Sassu, La Settimana Incom, 7 giugno 1958
 LB, Sassu, Corriere della sera, 17 ottobre 1958
 m.d.m. Un'importante retrospettiva di Sassu, L'Unità, 17 aprile 1959
 depliant mostra personale Aligi Sassu, Istituto italiano di cultura di Colonia e Amburgo, 18 aprile 1959
 Sassu, Bollettino gallerie delle Ore n 9, Milano, catalogo mostra 11 aprile-3 maggio 1959
 Marco Valsecchi, Sassu, Il Giorno, 8 maggio 1959
 depliant mostra personale Aligi Sassu, Istituto italiano di cultura di Stoccolma, 29 maggio-15 giugno 1959
 invito Mostra personale di Aligi Sassu, Galleria del Girasole Udine, 31 ottobre-6 novembre 1959
 l.c., Aligi Sassu, Gazzetta del popolo, 2 febbraio 1960
 Paolo Rizzi, Aligi Sassu, Il Gazzettino, 10 giugno 1960
 invito Mostra personale di Aligi Sassu, Galleria d'arte "santo Stefano", Venezia, 4-20 giugno 1960
 Marco Valsecchi, Sassu, Il Giorno, 10 novembre 1960
 catalogo Mostra personale di Aligi Sassu, Galleria d'arte Vinciana Milano, 26 novembre - 9 dicembre 1960
 invito Mostra personale di Aligi Sassu, Galleria d'arte Vinciana Milano, 27 gennaio -9 febbraio 1962
 Catalogo mostra personale del pittore Aligi Sassu, Galleria d'arte san Grato, St. Vincent, 30 giugno-16 luglio 1962
 invito mostra Personale di Aligi Sassu, Galleria d'Arte l'Argentario Trento, 1-15 maggio 1963
 invito mostra Personale di Aligi Sassu, Galleria d'Arte Rotta, Genova, 1-10 giugno 1963
 Luigi Carluccio, Linea e colore nell'opera grafica di Aligi Sassu, Le Arti, dicembre 1963
 Catalogo mostra personale Aligi Sassu opera grafica incisa, Galleria del sagittario Milano, 7 dicembre 1963-7 gennaio 1964
 catalogo Mostra personale di Aligi Sassu, Premio Suzzara, 13-27 settembre 1964
 catalogo Mostra personale di Aligi Sassu, Galleria d'arte 32 Milano, 22 marzo-7 aprile 1965
 Marco Valsecchi, Questa volta tori da Majorca, Il Giorno, 26 marzo 1965
 Testimonianze e critiche su Aligi Sassu, Pensieri ed arte, anno XXI, n. 3-4, marzo-aprile 1965
 m.d.m. Recenti pitture spagnole di Aligi Sassu a Milano, L'Unità, 3 aprile 1965
 Aristide Ballis, Sassu si sente più moderno dei popartisti dell'ultima ora, Il Gazzettino, 23 giugno 1965
 Luciano Budigna, Mostre milanesi, La Fiera letteraria, 11 luglio 1965
 P.R, Sassu, Il Gazzettino, 17 settembre 1965
 Aligi Sassu, Quaderni della Galleria Santo Stefano Venezia, 1965
 Dario Micacchi, La Spagna sanguinante delle corride in una mostra di Sassu, L'Unità, 29 marzo 1966
 Guido Giuffrè, Sassu, La Fiera letteraria, 7 aprile 1966
 Leonardo Sinisgalli, L'ecllettismo di Sassu, Tempo, 13 aprile 1966

Marco Valsecchi, Aligi Sassu, Il Giorno, 16 marzo 1967
Marco Valsecchi, Fantasia rossa di Sassu, Tempo, 18 luglio 1967
Alberto Sala, Orfeo in periferia, Corriere della sera, 17 maggio 1972
Marco Valsecchi, Sassu, Il Giorno, 12 novembre 1972
Mario Paolucci, Aligi Sassu: la vita e la morte sono eventi di un sacro mistero, L'Adige, 6 dicembre 1972
Marziano Bernardi, La mostra dei bozzetti nel Piccolo Regio, La Stampa, 10 aprile 193
Al. Sa. Aligi Sassu, Corriere della sera, 11 novembre 1973
mar.ber. Disegni civili di Aligi Sassu, La Stampa, 13 febbraio 1974
Aligi Sassu, Quadri d'oro di Aligi Sassu, Corriere della sera, 9 dicembre 1974
Marco Valsecchi, Aligi Sassu, Il Giornale, 12 gennaio 1975
Luigi Serravalli, L'Orlando Furioso di Aligi Sassu, L'Adige, 14 gennaio 1975
Aligi Sassu, Corriere della sera, 20 aprile 1975
Luigi Serravalli, Sassu e i paesaggi dell'isola di Majorca, L'Adige, 20 maggio 1975

SATIE ERIC
Guido Piamonte, Ritratto di Eric Satie, Il Giornale, 7 aprile 1976

SATO KEY
estratto dal catalogo padiglione giapponese, Biennale 1960
Le monde, 3 aprile 1959
Marcello Venturoli, Il padiglione Giapponese, Paese sera, 21-22 settembre 1960

SATURNINO CARLO FANZINI
Comunicato stampa mostra a Milano, sala delle cariatidi, 10 luglio 1975

SAUER MICHEL
catalogo mostre personale alla galleria del naviglio Milano, 3-25 marzo 1975

SAURA ALFONSO
invito mostra personale alla galleria «La cornice» di Verona, 11-20 aprile 1962

SAURA ANTONIO
estratto dal catalogo del padiglione spagnolo alla Biennale del 1958

SAUSSAC
Saussac, Le Monde, 10 aprile 1959

SAUVAGE TRISTAN
Raffaele Carrieri, La pittura italiana negli ultimi dodici anni, Epoca, 26 gennaio 1958
Pier Carlo Santini, Libri d'arte, Comunità, febbraio 1958

SAUVAGE LANDON HENRY
Lorenzo Trucchi, Sauvage Landon, Fiera letteraria, 13 dicembre 1959

SAVANCO EMMA
Lorenzo Trucchi, Savanco Emma, Fiera letteraria, 22 marzo 1959

SAVARE' GUGLIELMO
GM, Savarè, Le Arti, gennaio 1969

SAVARY ROBERT
MCL, Robert Savary, Le monde, 10 gennaio 1958

SAVELLI ANGELO

- Libero de Libero, Belle arti, Documento, gennaio 1942
- Virgilio Guzzi, Pittori e scultori alla IV Quadriennale, Primato, 15 giugno 1943
- Giuseppe Gorgerino, La IV Quadriennale di Roma, Il Gazzettino, 26 giugno 1943
- Guglielmo Petroni, Angelo Savelli estratto dal catalogo Mostra del disegno italiano, Galleria Cairola Milano, luglio 1943
- Savelli al secolo, Vernice, aprile 1947
- catalogo mostra personale Savelli, Galleria del Naviglio Milano, 3-16 maggio 1947
- Savelli, il Giornale dell'arte, 10 maggio 1947
- LB, Mostre d'arte, Corriere della sera, 15 maggio 1947
- Savelli, L'Illustrazione italiana, 18 maggio 1947
- Marco Valsecchi, Savelli, Oggi, 20 maggio 1947
- CB, Artisti e mostre, Il Popolo, 25 maggio 1947
- depliant mostra personale Savelli Galleria Sandri 28 giugno-11 luglio 1947
- Bastone Breddo, Savelli, Gazzetta veneta sera, 15 luglio 1947
- Silvio Branzi, Angelo Savelli, Il Gazzettino, 7 luglio 1947
- Berto Morucchio, Il pittore A. Savelli, Fiera letteraria, 7 agosto 1947
- Lucchese Romeo, Savelli, La Fiera letteraria, 17 dicembre 1950
- Lucchese Romeo, Savelli, La Fiera letteraria, 3 giugno 1951
- Arrivano i pittori Savelli e Tancredi, Minosse, 30 giugno 1951
- Nicola Ciarletta, Sassu, estratto da premio Parigi Cortina 1951
- invito mostra Savelli alla Galerie du centre d'art italien Parigi 8-25 gennaio 1952
- LB, Savelli, Corriere della sera, 4 febbraio 1954
- Garibaldo Marussi, Savelli, La Fiera letteraria, 28 febbraio 1954
- depliant mostra personale Savelli al cavallino Venezia, 12-21 luglio 1958
- Pari, Savelli, Gazzettino sera, 22 luglio 1958
- OK Savelli al cavallino, Minosse, 29 luglio 1958
- catalogo mostre personale Galleria Quadrante Firenze, 4-19 ottobre 1962
- Nerio Tebano, Angelo Savelli, La Fiera letteraria, 14 ottobre 1962
- Alfredo de Palchi, Angelo Savelli, La Fiera letteraria, 31 marzo 1963
- ## SAVERYS ALBERT
- Riferimento ad Emporium, novembre 1952
- ## SAVERY ROELANDT
- riferimento ad Emporium, febbraio 1954
- ## SAVIC DRAGAN
- invito mostra personale Galleria Vittorio Veneto, 27 novembre-13 dicembre 1968
- ## SAVIN
- MCL, Savin, Le monde, 3 dicembre 1954
- ## SAVINI ALFREDO
- Comunicato stampa mostra personale, Bologna marzo 1974

SAVINI FRANCESCO

catalogo mostra personale Galleria Barbaroux Milano 25 marzo - 6 aprile 1961

SAVINI MARCELLO

riferimento articolo di Gino Traversi, Le arti, maggio 1968

SAVINIO ALBERTO

bollettino della galleria Il Milione Milano, mostra personale Savinio 15 aprile - 1 maggio 1940

Emilio Cecchi, La quadriennale d'arte a Roma, Corriere della sera, 16 maggio 1943

LB, Mostre d'arte Alberto Savinio, Corriere della sera, 20 aprile 1947

Alberto Savinio, Il pittore Alberto Savinio si presenta, Corriere d'informazione, 23 aprile 1947

Raffaele Carrieri, fra notte e giorno, Tempo, 26 aprile 1947

Orio Vergani, Le arti, L'Illustrazione italiana, 27 aprile 1947

Polignoto, Savinio ansioso, L'Europeo, 4 maggio 1947

Marco Valsecchi, Savinio pittore, Oggi, 6 maggio 1947

Gallerie, Il giornale dell'arte, 10 maggio 1947

Ferrante Azzali, Con Savinio a Milano, Gazzettino sera, 22 maggio 1947

EG, Savinio, La Fiera letteraria, 5 giugno 1949

Romeo Lucchese, Savinio alla Zodiaco, La Fiera letteraria, 26 marzo 1950

estratto catalogo "artisti d'Italia" Milano 1951

Alberto Savinio, estratto dal catalogo del Premio "Parigi", Cortina 1951

Savinio, Le arti, maggio 1952

La morte di Alberto Savinio, Il Popolo, 7 maggio 1952

Carlo Belli, La morte di Alberto Savinio, La Nazione, 7 maggio 1952

Scomparsa di Savinio, L'Unità, 7 maggio 1952

E' morto a Roma Alberto Savinio, L'avanti, 7 maggio 1952

Emilio Cecchi, Alberto Savinio, Corriere della sera, 7 maggio 1952

La morte di Alberto Savinio, Corriere del Popolo, 7 maggio 1952

E' morto Alberto Savinio, Il Gazzettino, 7 maggio 1952 (articolo non firmato ma allegati dattiloscritto e appunti firmati da Branzi)

Ricordo di Savinio, speciale de la Fiera letteraria, 11 maggio 1952

Palma Bucarelli, Una espressione oltre le "idee dipinte", La Fiera letteraria, 6 luglio 1952

Alfredo Mezio, Savinio, Il Mondo, 12 luglio 1952

Antonio Cederna, I cari mostri di Savinio, L'Europeo, 23 luglio 1952

Orio Vergani, Ricordo di Savinio, Corriere della sera, 12 maggio 1953

Alberto Savinio, La mia pittura, Le Arti maggio-giugno 1954 (testo post mortem)

Silvio Branzi, Alla XXVII Biennale retrospettive italiane, Il Gazzettino, 2 luglio 1954

Leonardo Borgese, La pittura italiana alla Biennale di Venezia, Corriere della sera, 17 luglio, 1954

Alberto Savinio e la "scatola sonora", Corriere d'informazione, 7 giugno 1955 (testo Savinio)

Giorgio de Chirico estratto dal catalogo della Quadriennale del 1955

Giorgia de Cousandier, La moglie di Savinio, Corriere d'informazione, 13 aprile 1956

Marco Valsecchi, Savinio, Il Giorno, 18 febbraio 1961

G. Titta Rosa, Al vecchio caffè Ritratto di Savinio, Il Gazzettino, 1 febbraio 1962
 Gianfilippo Carcano, Acqueforti di Savinio, La Fiera letteraria, 2 dicembre 1962
 Marco Valsecchi, Savinio, Il Giorno, 7 marzo 1963
 Claudia Refice, Savinio, La Fiera letteraria, 17 novembre 1963
 mar ber, Surrealismo e classicità nella pittura di Savinio, La Stampa, 3 marzo 1967
 Leonardo Sinisgalli, Le anime di Savinio, Tempo, 25 luglio 1967
 Marco Valsecchi, I miti di Savinio, Tempo, 24 ottobre 1967
 catalogo mostra personale Galleria del Naviglio Milano, 7-27 novembre 1967
 Carlo Bo, Profetico Savinio, Corriere della sera, 19 ottobre 1969
 Comunicato stampa mostra Savinio Palazzo reale Milano 8 giugno-25 luglio 1976

SAVINIO MARIA

depliant mostra personale arazzi (da marito Savinio e De Chirico) Galleria del Cavallino, 6-16 settembre 1962
 Marco Valsecchi, Gli arazzi di Maria Savinio e i capricci di Beata Kuhn, Il Giorno, 10 maggio 1957
 Alfredo Mezio, Savinio Maria, Il Mondo, 11 maggio 1954
 Raffaele Carrieri, Una donna compone su un'arpa di lana, Epoca, 5 maggio 1957

SAVINIO RUGGERO

Marco Valsecchi, Savinio, Il Giorno, 19 aprile 1962
 catalogo mostra personale di R. Savinio, Milano, galleria delle ore, 30 novembre-13 dicembre 1964
 Marco Valsecchi, E' più bravo nei pastelli, Il Giorno, 28 novembre 1968
 Marco Valsecchi, Il paradiso perduto del giovane Savinio, Il Giorno 28 febbraio 1973

SAVIOLI LEONARDO

invito mostra disegni di Leonardo Savioli, Galleria la strozzina, Firenze 20 aprile-4 maggio 1963
 invito mostra disegni di Leonardo Savioli, Galleria XXII marzo Venezia 20 giugno-1 luglio 1962
 lettera con invito manoscritto mostra disegni di Leonardo Savioli, Galleria XXII marzo Venezia 1962
 Giuseppe Marchiori, Savioli a Ferrara, Il Gazzettino, 5 febbraio 1975

SAVIOLI WIECHMANN FLORA

invito mostra "gioielli di Flora Savioli Wiechmann" Galleria la strozzina, Firenze 20 aprile-4 maggio 1963

SAVIOTTI SERGIO

PR, Saviotti, Il Gazzettino, 17 aprile 1963
 depliant mostre personale Galleria adriana Venezia, 13-23 aprile 1963

SAVOIA UMBERTO

Invito mostra personale Galleria Ferrari Verona, 9 novembre 1961
 Invito mostra personale Galleria Ferrari Verona, 12 ottobre 1963

GIAN GIROLAMO SAVOLDO

Vincenzo Costantini, Mostra della pittura bresciana del Rinascimento. L'originalità del Savoldo, L'illustrazione italiana, 21 maggio 1939
 Gino Nogara, Il Savoldo giorgionesco di riguardo, La Fiera letteraria, 19 settembre 1955
 Antonio Fornari, Discorso sul Savoldo, La Fiera letteraria, 19 luglio 1964

SAVONUZZI CLAUDIO

Enrico Piceni, 800 ferrarese piccola isola, Corriere della sera, 12 marzo 1972

Lettera di Savonuzzi a Branzi, 10 giugno 1950

Lettera di Savonuzzi a Branzi, 21 giugno 1950

Lettera di Savonuzzi a Branzi, 20 dicembre 1951

Lettera di Savonuzzi a Branzi, 5 febbraio 1952

Lettera di Savonuzzi a Branzi, 21 febbraio 1953

SAWARYN MARIUCCIA

Copialettera di Branzi alla signora Mariuccia, 3 maggio 1974

SAWIN MARTINA

Sawin Martina, Il museo Solom R. Guggenheim di Frank Lloyd Wright in La Biennale di Venezia, luglio-settembre 1960

SAYAG MAURICE

invito mostra Cavallino Venezia, 17-27 gennaio 1961

Indice delle illustrazioni

Figura 1, alcuni cassetti dell'Archivio Branzi conservato a Firenze

Figura 2, copia di lettera inviata da Anita Branzi al Comune di Trento, 6 luglio 1977 (eredi Branzi)

Figura 3, copia di lettera di Giorgio Tononi a Anita Branzi, Trento 13 luglio 1977 (eredi Branzi)

Figura 4, copertina del volume di Gabriella Belli, *Silvio Branzi. Un percorso critico*, Trento 1978

Figura 5, un ritratto fotografico di Silvio Branzi, anni Trenta circa

Figura 27, Copertina del volume di Silvio Branzi, *Cavalcata Notturna*, Genova 1935 (Biblioteca Baum)

Figura 7, Pio Semeghini, Ritratto di Silvio Branzi con ragazza, 1925 (collezione Branzi)

Figura 8, cartolina di Branzi a Marchiori, 9 agosto 1935 (Archivio Marchiori, Lendinara)

Figura 9, illustrazioni all'articolo di Marchiori, Venezia La Collezione Cardazzo, in Emporium, gennaio 1938

Figura 10, Gino Rossi, Tre figure, 1922 circa (collezione Branzi)

Figura 11, volumi di Silvio Branzi, Gino Pancheri (1944) e Guido Polo (1945), edizioni Delfino di Rovereto

Figura 12, Tullio Garbari, *Gli intellettuali al caffè (Les intellectuels à la Rotonde)*, 1916, Musée du Petit Palais di Ginevra

Figura 13, Tullio Garbari, *Ora et labora*, 1924-1927 (collezione Branzi)

Figura 14, Interfoto, Emilio Vedova, Milena Milani, Giuseppe Santomaso alla mostra "Pittura francese d'oggi" a Ca' Pesaro, 1946 (Archivio Cameraphoto Epoche)

Figura 15, Una sala della mostra "Pittura francese d'oggi" a Roma alla Galleria Nazionale d'Arte moderna, 1946 (Foto Istituto LUCE)

Figura 16, Filippo De Pisis, Menù, 1944 (collezione Branzi); Manifesto della Mostra di Filippo De Pisis di Ferrara, 1951, (Mart, Fondo Branzi)

Figura 17, copertina numero monografico rivista Carro minore, maggio-luglio 1948

Figura 18, Rodolfo Pallucchini, Umbro Apollonio e Silvio Branzi davanti all'opera di Picasso, Pesca Notturna, Venezia 1948

Figura 19, telegramma di Pallucchini a Branzi, 18 settembre 1948 (Eredi Branzi)

Figura 20, Emilio Vedova, Trittico di San Trovaso, primi anni Cinquanta (eredi Branzi)

Figura 21, volumi di Silvio Branzi, Goya (1956) e Rembrandt (1963), serie arte, Garzanti, Milano

Figura 22, Fabrizio Plessi, Fermenti, 1962, dettaglio della dedica sul retro del quadro (collezione Branzi)

Figura 23, Arturo Martini, Natura morta con pesci, 1944 circa (collezione Branzi)

Figura 24, volumi di Silvio Branzi, I ribelli di Ca' Pesaro (1975) e Una nuvola rossa (1978)

Figura 25, ritratto di Santomaso nella sua casa a Venezia, 1948 circa (Mart, Fondo Branzi); Giuseppe Santomaso, Senza titolo, primi anni Sessanta, (Collezione Branzi)

Figura 26, ritratto della pittrice Sartorelli Lenci, anni Settanta; Sartorelli, biglietto d'auguri per Branzi, 1961 (Mart, Fondo Branzi)

Figura 27, Silvio Branzi con un giovane artista nella sua casa a Trento, sul retro dedica autografa al pronipote Alessandro, 27 maggio 1974 (eredi Branzi)

BIBLIOGRAFIA

SCRITTI DI BRANZI (ordine cronologico)

SILVIO BRANZI, *Uno sguardo alla XVI Biennale*, in *Trentino*, n. 6, giugno 1928.

SILVIO BRANZI, *La Mostra di Treviso*, in *Italia letteraria*, 15 novembre 1933.

SILVIO BRANZI, *Natale a Veglia*, in *L'Italia letteraria*, 26 agosto 1934.

SILVIO BRANZI, *Cavalcata notturna*, Degli Orfini, Genova 1935.

SILVIO BRANZI, *La Città fra i morti*, in *Ateneo Veneto*, vol. 122, n. 1, luglio-agosto 1937.

SILVIO BRANZI, *Scoperta del campanile*, in *Ateneo Veneto*, vol. 124, n. 1-2-3, luglio-settembre 1938.

SILVIO BRANZI, *Destino di un pittore*, *Il Gazzettino*, 18 febbraio 1943.

SILVIO BRANZI, *Momento*, in *Le Tre Venezie*, n. 4, aprile 1943.

SILVIO BRANZI, *Scrittori che disegnano e dipingono*, in "Gazzetta di Venezia", 22 maggio 1943.

SILVIO BRANZI, *Festa d'arte a Venezia: La quarta sindacale triveneta*, in *Le Tre Venezie*, n. 7, luglio 1943.

SILVIO BRANZI, ROBERTO Nonveiller, *le mostre all'«Angelo»*, *Il Gazzettino*, 7-8 agosto 1943.

SILVIO BRANZI, *Gino Pancheri*, edizioni Delfino, Rovereto 1944.

SILVIO BRANZI, *Musica da Camera*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, gennaio-dicembre 1944 vol. 131, n. 1-12.

Disegni di De Pisis, (prefazione di Silvio Branzi), Istituto Italiano Arti Grafiche, Bergamo 1944.

SILVIO BRANZI, *Sulla XII Mostra*, in *Bollettino*, a cura della Piccola Galleria, n. 8, Venezia, 23 dicembre 1944 - 13 gennaio 1945.

SILVIO BRANZI, *Invito ai pittori. Concorso per un quadro da offrire alla chiesa di Zero Branco*, in *Gazzetta di Venezia*, 15-16 marzo 1945.

SILVIO BRANZI, *Il concorso del Cavallino per un quadro religioso. La mostra e i premi*, in *Corriere Veneto*, 20 maggio 1945.

SILVIO BRANZI, *Pittura inglese e americana nella sala dell'ala Napoleonica*, in *Corriere Veneto*, 23 maggio 1945.

SILVIO BRANZI, *Pittura francese moderna*, in *Corriere Veneto*, 8 giugno 1945.

SILVIO BRANZI, *Pitture e sculture del Belgio, Olanda e Russia*, in *Corriere Veneto*, 24 giugno 1945.

SILVIO BRANZI, *Guido Polo*, edizioni Delfino, Rovereto 1945.

SILVIO BRANZI, in *Il Gazzettino*, 4 aprile 1946

SILVIO BRANZI, *Il fiore dei musei veneti nelle sale delle Procuratie Nuove*, in *Il Gazzettino*, 9 giugno 1946.

SILVIO BRANZI, *La Mostra per il concorso indetto da "La Colomba"*, in *Il Gazzettino*, 2 luglio 1946.

SILVIO BRANZI, *Il premio Colomba*, in *La Fiera Letteraria*, 25 luglio 1946.

SILVIO BRANZI, *De Pisis o della facilità pericolosa*, in *Il Gazzettino*, 1 agosto 1946.

SILVIO BRANZI, *Il concorso de "La Colomba"*, in *L'araldo dell'arte*, 15 agosto 1946.

SILVIO BRANZI, *Un catalogo dell'arte alla mostra dei capolavori*, in *Il Gazzettino*, 18 agosto 1946.

SILVIO BRANZI, *Domani si apre la mostra del paesaggio lagunare*, in *Il Gazzettino*, 3 settembre 1946.

SILVIO BRANZI *Ventitré quadri premiati alla mostra lagunare*, in *Il Gazzettino*, 5 settembre 1946.

SILVIO BRANZI, *Opportunità di una Mostra (di Burano)*, in *La Fiera Letteraria*, 5 settembre 1946;

SILVIO BRANZI, *Domani a Ca' Pesaro. Arte francese contemporanea*, in *Il Gazzettino*, 12 settembre 1946.

SILVIO BRANZI, *La pittura francese di oggi in 88 opere di 63 artisti. Delle moderne tendenze dell'arte pittorica, Bonnard, Matisse, Braque e Picasso sono lì come pietre angolari a sorreggere l'architettura*, in *Il Gazzettino*, 19 settembre 1946.

SILVIO BRANZI, *Conclusione di discorso. Dopo il Premio Burano*, in *Il Gazzettino*, 26 settembre 1946.

SILVIO BRANZI, *Pannelli decorativi di Santomaso, Pizzinato e Vedova*, in *Il Gazzettino*, 10 ottobre 1946

SILVIO BRANZI, *La «Facilità pericolosa» risposta a De Pisis*, in *La Fiera Letteraria*, 7 novembre 1946.

SILVIO BRANZI, *Gli artisti veneziani della «Nuova Secessione»*, in *Il Gazzettino*, 19 maggio 1947.

SILVIO BRANZI, *La XXIV Biennale di Venezia*, in *Carro minore. Rivista di cultura e vita morale*, anno III, n. 5-7, maggio-luglio 1948.

SILVIO BRANZI, *Vernice privata a Palazzo Strozzi*, in *Il Gazzettino*, 4 novembre 1950.

SILVIO BRANZI, *Uno strano Comunicato della Biennale*, in *Minosse*, 10 marzo 1951.

SILVIO BRANZI, *Al pittore Santomaso il premio «Golfo La Spezia»*, in *Il Gazzettino*, 20 luglio 1952.

SILVIO BRANZI, *Un corso di critica e una mostra nazionale. A Trieste si discute di arte contemporanea*, in *Il Gazzettino*, 8 dicembre 1953.

SILVIO BRANZI, *La recente attività del pittore Santomaso*, in *Il Gazzettino*, 30 dicembre 1953.

SILVIO BRANZI, *Alla XXVII Biennale. Il padiglione italiano*, in *Il Gazzettino*, 14 agosto 1954.

SILVIO BRANZI, *Emilio Vedova*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, II vol. pp. 239-246

SILVIO BRANZI, *Emilio Vedova a Monaco di Baviera*, in *Il Gazzettino*, 11 febbraio 1956.

Goya (1746-1828), testo di Silvio Branzi, Garzanti, Milano 1956.

SILVIO BRANZI, *Vedova a Vienna, Marangoni a Londra*, in *Il Gazzettino*, 15 giugno 1956.

SILVIO BRANZI, *Ca' Pesaro prima voce dell'arte moderna italiana*, in *Ateneo Veneto*, CXLIX, vol. 142, n. 2, luglio-dicembre 1958, pp. 31-44.

SILVIO BRANZI, *Gennaro Favai uomo e pittore*, in *Ateneo Veneto*, anno CXLIX, gennaio-giugno 1958, vol. 142, n.1.

SILVIO BRANZI, *Pannelli decorativi di Santomaso, Pizzinato e Vedova*, in *Il Gazzettino*, 10 ottobre 1958.

SILVIO BRANZI, *La pittrice Lenci Sartorelli in una personale a Venezia*, in *Il Gazzettino*, 1 luglio 1959.

SILVIO BRANZI, *Giorgio Morandi*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, maggio 1961, n.3, pp. 52-66.

SILVIO BRANZI, *L'Enciclopedia universale dell'arte*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, marzo 1961, n.3, pp. 81-88.

SILVIO BRANZI, *Pio Semeghini*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, ottobre 1961, n.10, pp. 45-62.

SILVIO BRANZI, *Tintoretto*, Ras, Milano 1961.

SILVIO BRANZI, *Tullio Garbari*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno VII, gennaio 1961, n.1, pp. 62-78.

SILVIO BRANZI, *Rembrandt*, Garzanti, Milano 1963.

Lenci Sartorelli, presentazione di Silvio Branzi, Galleria d'arte l'Argentario, Trento 1964.

SILVIO BRANZI, Giuseppe Marchiori, Toni Toniato, *Plessi*, Evento, Venezia 1964.

SILVIO BRANZI, *Sartorelli*, Foglio, Macerata 1967.

SILVIO BRANZI, *La vicenda del pittore*, in *Mostra di Guido Cadorin opere dal 1910 al 1968*, Tipografia commerciale, Venezia 1968.

SILVIO BRANZI, *Nello Ponente. Santomaso: Pitture*, in *Il Gazzettino*, 30 ottobre 1968.

SILVIO BRANZI, *Gino Rossi*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XV, novembre 1969, n.11, pp. 68-78;

SILVIO BRANZI, *Gino Rossi II*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XV, dicembre 1969, n.12, pp. 99-113.

SILVIO BRANZI, *Carteggio con Arturo Martini sulla Scultura lingua morta*, in *L'Osservatore politico e letterario*, anno XVIII, n.5, maggio 1972.

SILVIO BRANZI, *Filippo de Pisis*, in *L'Osservatore politico e letterario*, a. XIX, n. 3, marzo 1973, pp. 35-68.

SILVIO BRANZI, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975.

SILVIO BRANZI, *Pianto del comandante*, in *Quaderni del Vittoriale*, n. 3, giugno 1977.

SILVIO BRANZI, *Una nuvola rossa*, Rebellato, Padova 1978.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

A

NATALIE ADAMSON, *Painting, Politics and the Struggle for de École de Paris, 1944-1964*, Ashgate, Farnham (Surrey) 2009.

MICHELA AGAZZI, *Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia* in *Antonio Morassi, tempi e luoghi di una passione per l'arte*, a cura di Serenella Ferrari, Forum, Udine 2012, pp. 39-60.

MICHELA AGAZZI, *Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici e di ricerca legati al Dipartimento di Storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti*, in *Venezia Arti*, n. 22/23 (2008-2009), 2013, pp. 51-53.

Aldo Rossi L'archivio personale nelle collezioni del MAXXI. Inventario, a cura di Erilde Terenzoni, La Fenice, Pomezia (Roma) 2004.

Annuario 1975. Eventi 1974. La Biennale di Venezia, Venezia 1975.

Annuario 1976. Eventi 1975. La Biennale di Venezia, Venezia 1976.

Annuario 1977. Eventi 1976, Annuario 1978. Eventi 1977, La Biennale di Venezia, Venezia 1978.

Annuario 1979. Eventi 1978, La Biennale di Venezia, Venezia 1982.

UMBRO APOLLONIO, *Pittura francese d'oggi*, in *Avanti*, 29 dicembre 1946.

UMBRO APOLLONIO, *Occasioni del tempo. Riflessioni – Ipotesi*, Studio Forma, Torino 1979.

UMBRO APOLLONIO, *Wols – Forma - Natura*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, De Luca, Roma 1956, II vol. pp. 247-260.

Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012.

Archivi e mostre. Atti del primo convegno internazionale Archivi e mostre, La Biennale di Venezia, Venezia 2013.

Archivi e mostre. Atti del secondo convegno internazionale Archivi e mostre, La Biennale di Venezia, Venezia 2014.

Archivi e mostre. Atti del terzo convegno internazionale Archivi e mostre, La Biennale di Venezia, Venezia 2015.

Archivio Progetti. Il disegno di architettura. Guida alla descrizione, a cura di Riccardo Domenichini, Anna Tonicello, Il Poligrafo, Padova 2004.

Arte e Stato: le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944, Skira, Milano 1997.

Arte in Italia 1945-1960, a cura di Luciano Caramel, Vita e pensiero, Milano 1994.

Arte moderna in Italia 1915-1935, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Marchi & Bertolli, Firenze 1967.

Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi, a cura di Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Maria Grazia Messina, Antonello Negri, Mondadori, Milano 2013.

Artisti trevigiani della prima metà del Novecento. Pagine aperte, vita segreta dal Museo cittadino, a cura di Luigina Bortolatto, Treviso 1983.

A Silvio Branzi il premio per i migliori articoli sulla «Mostra dei Capolavori», in *Gazzettino-Sera*, 3 dicembre 1946.

GIUSEPPE AVON CAFFI, *Domenico Varagnolo poeta e commediografo Veneziano*, in *Ateneo Veneto*, CXLI (1950), n. 134, pp. 25-43.

B

NINO BARBANTINI, *Giovanni Segantini*, Serenissima, Venezia 1945.

LUIGI BARTOLINI, *Il fallimento della pittura. (Lettere dalla Biennale) 1948*, Società tipolitografica, Ascoli Piceno 1948.

LUIGI BARTOLINI, *Il fallimento della pittura. Lettere dalla XXIV Biennale di Venezia*, II edizione, Società tipolitografica, Ascoli Piceno 1949.

LUIGI BARTOLINI, *Il Polemico*, Vallecchi, Firenze 1959.

ROMOLO BAZZONI, *60 anni della Biennale*, Lombroso, Venezia 1962.

GABRIELLA BELLI, *Il caso Mart: una novità nel panorama della museografia italiana*, in *Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria*, atti a cura di Elena Casotto, Paola Pettenella, Skira, Milano 2004, pp. 19-24.

GABRIELLA BELLI, *Silvio Branzi. Un percorso critico*, Accademia del Buonconsiglio, Trento 1978.

NINO BERTOCCHI, *Quelli di Briga e Tenda tendono a sbrigarsi*, in *Cronache* n. 38, 28 settembre 1946

GIOVANNI BIANCHI, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948*, Cicero, Venezia 2010.

GIOVANNI BIANCHI, *Il Cavallino, "vibrante centro veneziano di arte moderna"*, in *Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte*, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008.

GIOVANNI BIANCHI, *La galleria d'arte del Cavallino e il suo archivio. Un caso unico a Venezia*, in *Venezia Arti*, n. 22/23, Venezia 2013, pp. 20-31.

GIOVANNI BIANCHI, *Le mostre Interprovinciali nel Veneto*, in *Arte e Stato: le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, Skira, Milano 1997, pp. 91-104.

GIOVANNI BIANCHI, *Linee essenziali della critica d'arte contemporanea a Venezia negli anni Sessanta*, in *Gli anni de 'La Vernice'. Vita culturale a Venezia negli anni sessanta e settanta*, a cura di Bruno Rosada, Starrylink, Brescia 2004, pp. 53-75.

GIOVANNI BIANCHI, *Un cavallino come logo. La storia delle Edizioni del Cavallino di Venezia*, Cavallino, Venezia 2007.

GIOVANNI BIANCHI, *Venezia 1946: il Premio Burano. Un pittoresco fatto di cronaca*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 13, Fondazione La Biennale di Venezia, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 2004, pp. 61-73.

GLORIA BIANCHINO, *Archivio come modello antropologico di analisi della storia*, in *Il Collegio degli ingegneri e architetti di Milano. Gli archivi e la storia*, a cura di Giorgio Bigatti, Maria Cannella, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 183-189.

Bibliografia dell'opera di Giuseppe Marchiori critico d'arte e scrittore, a cura di Arturo Benvenuti, Oderzo 1984.

Biblioteche d'autore. Pubblico, identità, istituzioni, atti a cura di Giuliana Zagra, AIB, Roma 2004.

Birilli, Deluigi, Santomaso, Vedova. Opere dalla Biennale di Venezia 1948, a cura di Laura Poletto, Cristiano Sant, Ca' Pesaro, Galleria internazionale d'arte moderna, Venezia, 2013.

GIULIO BOBBO, *Venezia in tempo di guerra 1943-1945*, Il Poligrafo, Padova 2005.

Boccioni a Venezia. Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro: momenti della stagione futurista, a cura di Ester Coen, Licisco Magagnato, Guido Perocco, Mazzotta, Milano 1985.

Boccioni prefuturista. Gli anni di Padova, a cura di Virginia Baradel, Skira, Milano 2007.

ANNA BOGO, "Morte ti spegne e Vita si rinnova": la passione di un paladino di ogni arte respira ancora nella sua eredità. Domenico Varagnolo e il suo lascito alla Biblioteca di Casa Goldoni, in *Bollettino dei Musei Civici*, III serie (2012), n. 7, pp. 95-103.

LEONARDO BORGESE, *Consuntivi della Biennale. A giudicare i critici non chiamare i "criticati"*, in *Corriere della sera*, 30 dicembre 1948.

LEONARDO BORGESE (Polignoto), *La Francia a Milano*, in *L'Europeo*, 19 gennaio 1947.

PALMA BUCARELLI, *La Galleria nazionale d'arte moderna (Roma – Valle Giulia)*, La libreria dello Stato, Roma 1951

PASCALE BUDILLON PUMA, *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi 1948-1968*, Palomar, Bari 1995

C

RITA CAMERLINGO, "Non ho mai lavorato per gli artisti o per i critici, ma solo per il pubblico" storia della Didattica in Galleria (1945-1975), in *Palma Bucarelli. Il Museo come Avanguardia*, a cura di Mariastella Margozi, Electa, Milano 2009, pp. 64-71.

Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte, a cura di Luca Massimo Barbero, Electa, Milano 2008.

Caro Cardazzo... Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952, a cura di Angelica Cardazzo, Cavallino, Venezia 2008.

Carlo Scarpa I disegni per la Tomba Brion. Inventario, a cura di Erilde Terenzoni, Electa, Milano 2006.

RAFFAELE CARRIERI, *Terza tappa del giro d'Italia*, in *Tempo*, 4 gennaio 1947.

ELENA CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia 1800-1938*, Colpo di fulmine, Verona 2008.

ALESSIA CASTELLANI, *Venezia 1948-1968. Politiche espositive tra pubblico e privato*, Cleup, Padova 2006.

Catalogo cineteca, a cura di Michele Mangione, La Biennale di Venezia, Venezia 2005.

Catalogo fondi di architettura 1985-1991, a cura di Anna Tonicello, Rosa Maria Camozzo, La Biennale di Venezia, Venezia 2005.

Catalogo periodici correnti, a cura di Valentina Da Tos, Roberta Fontanin, La Biennale di Venezia, Venezia 2005.

Catalogo XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, II ed., Ferrari Venezia 1928.

C. E., *Profilo di Arturo Deana trattore e mecenate*, in *Il Gazzettino* (ed. di Udine), 28 giugno 1946.

Censimento degli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra. Primi risultati, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, Gangemi, Roma 1999.

Cinque secoli di pittura veneta, a cura di Rodolfo Pallucchini, Serenissima, Venezia 1945.

CARLA COCO, FLORA MANZONETTO, *Giuseppe De Logu (1898-1971)*, Comune di Venezia, Ateneo veneto, Venezia 1983.

GIOVANNI COMISSO, *Mio sodalizio con De Pisis*, Garzanti, Milano 1954.

COMUNE DI VENEZIA, *41. Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa*, Venezia 1953.

COMUNE DI VENEZIA, *43. Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa*, Venezia 1955.

COMUNE DI VENEZIA, *Mostra retrospettiva della Scuola di Burano*, Casinò municipale, Sale Wagneriane di Ca' Vendramin Calergi (1 ottobre - 30 novembre 1966), Venezia 1966.

Concetto Pozzati, a cura dell'Istituto di storia dell'arte Università di Parma e della Soprintendenza alle Gallerie, La Nazionale, Parma 1968.

Conservare il Novecento, convegno nazionale, Salone internazionale dell'arte, del restauro e della conservazione dei beni culturali, atti a cura di Maurizio Messina e Giuliana Zagra, AIB, Roma 2001.

ANTONIO CORPORA, *Arte francese d'oggi a Roma*, in *La Fiera letteraria*, 17 ottobre 1946.

ANTONIO CORPORA, *La mostra a Valle Giulia a Roma. Giovane pittura francese*, in *La Fiera letteraria*, 24 ottobre 1946.

Corpora, a cura di Augusta Monferini, Mondadori - De Luca, Roma 1987.

C. P., *Silvio Branzi vincitore di un premio giornalistico*, in *Gazzetta veneta*, 4 dicembre 1946.

D

Da Rossi a Morandi, da Viani ad Arp: Giuseppe Marchiori critico d'arte, Fondazione Bevilacqua La Masa - Regione del Veneto, Venezia 2001.

GIUSEPPINA DAL CANTON, *Umbro Apollonio: un critico militante e le sue occasioni in 13° Biennale Internazionale del bronretto piccola scultura*, Padova 1981.

GIULIO DE CARLI, *Trentini che si fanno onore*, in *Il Popolo trentino*, 25 dicembre 1948.

MAURIZIO DE MARCO, *Il Gazzettino storia di un quotidiano*, Marsilio, Venezia 1976.

FILIPPO DE PISIS, *La «Facilità pericolosa»*, in *La Fiera Letteraria*, 17 ottobre 1946.

JACQUES DERRIDA, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli 1996.

MASSIMO DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Forum Udine, 2006.

Disegni di Pio Semeghini, testi di Diego Valeri e Giuseppe Marchiori, L'Orto, Bologna 1933.

Documentare il contemporaneo. Gli archivi degli architetti, atti a cura di Margherita Guccione, Erilde Terenzoni, Gangemi, Roma 2002.

LAURA DONATI, *Silvio Branzi recensore delle Biennali del secondo dopoguerra*, tesi di laurea, relatore prof.ssa Maria Grazia Messina, Università degli studi di Firenze, 2002-2003.

E

UMBERTO ECO, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.

VITTORIO EMILIANI, *Orfani e bastardi. Milano e l'Italia viste dal «Giorno»*, Donzelli, Roma 2009.

Emilio Vedova e l'Informale veneto: Santomaso, Afro e Tancredi, a cura di Alan Serri, edizioni Cinquantasei, Bologna 2015.

OKWUI ENWEZOR, *Archive fever. Uses of the document in contemporary art*, International Center of Photography, New York 2008.

F

FABIO, *Colori francesi a Ca' Pesaro*, in *Gazzettino-Sera*, 14-15 settembre 1946.

FRANCO FANELLI, *Intervista Gabriella Belli*, in *Il Giornale dell'Arte*, numero 312, settembre 2011.

ANTONELLA FANTONI, *Il gioco del Paradiso. La collezione Cardazzo e gli inizi della Galleria del Cavallino*, Cavallino, Venezia 1996.

Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014.

GIOVANNA FICARAZZI, *Primo Potenza in La Pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di Nico Stringa, Electa, Milano 2009, pp. 367-368.

Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria, atti a cura di Elena Casotto, Paola Pettenella, Skira, Milano 2004.

G

ARMANDO GAVAGNIN, *Vent'anni di resistenza al fascismo. Ricordi e testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia 1979.

FRANCESCA GHERSETTI, *Storici dell'arte e memorie di lavoro. Gli archivi di Luigi Coletti e Lionello Puppi presso la Fondazione Benetton Studi e Ricerche*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, pp. 119-123.

TEO GIANNIOTTI, *Il Gazzettino*, 23 febbraio 1943.

TEO GIANNIOTTI, *Springolo*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, vol. 131, gennaio-dicembre 1944, n. 1-12.

Gino Rossi, (prefazione di Nino Barbantini, bibliografia a cura di Benno Geiger), Cavallino, Venezia 1943.

Giovanni Bellini, catalogo a cura di Rodolfo Pallucchini, Alfieri, Venezia 1949.

Giuseppe Marchiori e il suo tempo, a cura di Sileno Salvagnini, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 1993.

Gli archivi di persona come fonti per la storia del territorio. Progetto pilota per un censimento nel Veneto, a cura di Francesca Ghersetti, Loretta Paro, in *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012, pp. 185-187.

MARIO GRANDINETTI, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Franco Angeli, Milano 1992.

ALDA GUARNASCHELLI, *De Logu Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38 (1990), pp. 192-193.

RENZO GUASCO, *Garbari e le catacombe di ieri e di oggi*, nella rivista: *Il Dramma*, anno 47, n.7, luglio 1971, pp. 107-113.

Guida agli archivi di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, Gangemi, Roma 2007.

Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Olschki, Firenze 1996.

Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900, L'area pisana, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Olschki, Firenze 2000.

Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra, a cura di Margherita Guccione, Daniela Pesce, Elisabetta Reale, II edizione, Gangemi, Roma 2002.

Guida all'Archivio del '900. Biblioteca e fondi archivistici, Skira, Milano 2003.

H

Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Il Poligrafo, Padova, 2002.

I

I Capolavori dei musei veneti, a cura di Rodolfo Pallucchini, Arte Veneta, Venezia 1946.

I critici vincitori dei premi della Biennale, in *Il Gazzettino*, 19 dicembre 1948.

CAROLINA ITALIANO, *Gli Archivi di MAXXI B.A.S.E.: finalità e obbiettivi*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 25-37.

Il disegno dell'architettura, a cura di Gloria Bianchino, CSAC, Parma 1983.

Il Fondo Periodici Rari della Biennale di Venezia: catalogo e spoglio, a cura di Valentina Da Tos, Roberta Fontanin La Biennale di Venezia, Venezia 2007.

Il Fronte nuovo delle arti alla Biennale di Venezia del 1948, a cura di Enzo Di Martino, Fabbri, Milano 1988.

Il fronte nuovo delle arti. Nascita di una avanguardia, a cura di Luca Massimo Barbero, Neri Pozza, Vicenza 1997.

Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Canova, Treviso 2008.

Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento, a cura di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino 2006.

I migliori articoli sulla Mostra dei 5 secoli, in *Giornale delle Venezie*, 16 gennaio 1946.

I premi della critica della Biennale veneziana, in *Vernice*, ottobre-dicembre 1948.

MARIO ISNENGI, *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Savelli, Roma 1975.

MARIO ISNENGI, *L'Italia del fascio*, Giunti, Firenze 1996.

MARIO ISNENGI *La stampa*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, vol. III, a cura di Mario Isnenghi, Stuart Woolf, Treccani, Roma 2002, pp. 1969-2000.

IX Mostra Trevigiana d'Arte, Treviso Palazzo Scotti, 28 ottobre-15 novembre 1933, a cura del Sindacato nazionale fascista belle arti, sezione di Treviso.

L

«*La civiltà europea è crollata in un polverone, l'artista è completamente solo...*». *Lettere di Giuseppe Santomaso ad Umbro Apollonio conservate all'Accademia di Belle Arti di Venezia (1942-1947)*, a cura di Sileno Salvagnini, Il Poligrafo, Padova 2009.

La Galleria Argentario di Trento (1962-1995), a cura di Gianni Faustini, Skira, Milano 2001.

L'Archivio storico della Biennale, a cura di Sileno Salvagnini, in *Veneto ieri oggi, domani*, n. 7, 1990, pp. 62-81.

Le lettere di Arturo Martini, testi di Mario de Micheli, Claudia Gian Ferrari, Giovanni Comisso, Charta, Milano-Firenze 1992.

«*Le parentele inventate*». *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti*, atti a cura di Anna Rinaldi, Samuela Simion, Antenore, Padova 2011.

L'officina del contemporaneo. Venezia '50-'60, a cura di Luca Massimo Barbero, Charta, Milano 1997.

ROBERTO LONGHI, *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1978.

L'opera di Sergio Bettini, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Marsilio, Venezia 2011.

SANDRO LOPEZ NUNES, *Carriere spezzate. Gli artisti ebrei colpiti dalle leggi razziali del 1938*, Mimesis, Milano - Udine 2013.

Lucarda, a cura della Galleria Arkè di Venezia, testi di Giovanni Bianchi e Milena Milani, Venezia 2012.

M

LICISCO MAGAGNATO, *Una visione civile della storia dell'arte*, in *La Voce Repubblicana*, 11-12 dicembre 1971.

MASSIMO MAGISTRATI, *L'Italia a Berlino (1937-1939)*, Mondadori, Milano 1956.

GLORIA MANGHETTI, *Dal Gabinetto G. P. Vieusseux L'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" tra tradizione e modernità*, in *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, a cura di Clara Borrelli, Elena Candela, Angelo R. Pupino, Tomo I, ETS, Pisa 2013, pp. 89-105.

GLORIA MANGHETTI, *Silvio Branzi*, in *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Olschki, Firenze 1996.

NICOLA MANGINI, *Schede per una storia della drammaturgia veneta: Domenico Varagnolo*, in *Otto/Novecento*, XI (1987), n. 2, pp. 113-128.

NICOLA MANGINI, *Domenico Varagnolo e il teatro veneto del primo Novecento*, in *Ateneo Veneto*, CLXXIV, n.s. XXV (1987), n. 25, pp. 107-124.

ANTONIO MARAINI, *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1885 al 1932*, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932.

DINO MARANGON, *Cronaca veneziana 1848-1959. Eventi e protagonisti*, in *Venezia 1950-59. Il rinnovamento della pittura in Italia*, catalogo a cura di Maria Grazia Messina, SATE, Ferrara 1999.

LUIGI MARANGONI, *Ettore Tito*, Serenissima, Venezia 1945.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Juti Ravenna*, edizioni Nord-Est, Venezia 1932.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Ho presentato i...*, Fausto Fiorentino, Napoli 1974, p. VII-VIII.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Il fronte nuovo delle arti*, Tacchini, Vercelli 1978.

GIUSEPPE MARCHIORI, «Kn» o della pittura astratta, in *L'Orto. Rivista di Lettere e Arte*, V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, pp. 19-23.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Le Roi s'amuse*, Il Polesine fascista, Rovigo 1937.

GIUSEPPE MARCHIORI, LUIGI *Bartolini*, Hoepli, Milano 1936.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Un pittore dimenticato: Gino Rossi*, in *Corriere padano*, 20 dicembre 1933.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Venezia: Il premio Burano. Arte francese. Mostre varie*, in *Emporium*, vol. CV, n. 625, gennaio 1947.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Venezia La Collezione Cardazzo*, in *Emporium*, Vol. LXXXVII, n. 517, gennaio 1938, pp. 47-49.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Venezia: Vedova e Pizzinato – Il Premio della Colomba*, in *Emporium*, vol. CIV, n. 622, ottobre 1946, pp. 178-180.

ARTURO MARTINI, *Lettere*, raccolte da Giovanni Comisso, Edizioni di Treviso, Treviso 1954.

ARTURO MARTINI, *Le lettere 1909-1947*, a cura di Natale Mazzolà, Vallecchi, Firenze 1967.

SERGIO MARZORATI, *Margherita Sarfatti Saggio biografico*, Nodo libri, Como 1990.

GIUSEPPE MESIRCA, *Juti Ravenna una vita per la pittura*, Rebellato, Padova 1969.

Mestre 1944. Parole e bombe: immagini e voci di un anno tra propaganda fascista, bombardamenti alleati, occupazione tedesca e resistenza, a cura di Sergio Barizza, Daniele Resini, il Cardo, Venezia 1994.

Milena Milani. Una vita in collage, Seneca Edizioni, Torino 2012.

BERTO MORUCCHIO, *Il premio della Colomba dà la febbre a molti artisti*, *Gazzetta veneta sera*, 29 giugno 1946.

BERTO MORUCCHIO, *Perché tanta delusione nei visitatori?* in *Gazzetta veneta*, 25 settembre 1946.

Mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1920), Opera Bevilacqua La Masa, Venezia 1948.

Mostra del Premio Burano. Catalogo, Ferrari, Venezia 1946.

Mostra Tullio Garbari (Pergine 1892-Parigi 1931), a cura dell'Azienda Autonoma Turismo Trento, Mutilati, Trento 1955.

CARLO MUNARI, *Carro Minore. La Biennale vista da Silvio Branzi*, in *Gazzetta Veneta*, 5 gennaio 1949.

CARLO MUNARI, *Gli artisti di Ca' Pesaro*, Manfrini, Rovereto 1967.

GIULIANA MUSCIO, *Gli americani: breve storia del Pwb*, in *Neorealismo. Cinema italiano 1945-1949*, a cura di Alberto Farassino, EDT, Torino 1989.

N

LUCA PIETRO NICOLETTI, *Parigi a Torino. Storia delle mostre "Pittori d'Oggi. Francia - Italia"*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia dei Beni artistici e ambientali, tutor prof. Antonello Negri, Milano, Università degli Studi, AA. 2011/2012.

Nino Barbantini a Venezia, atti del convegno a cura di Sileno Salvagnini, Nico Stringa, Canova, Treviso 1995.

Nino Barbantini Scritti d'arte, a cura di Gino Damerini, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 1961.

PAOLO NUZZI, OTTAVIO IEMMA, *De Sica & Zavattini. Parliamo tanto di noi*, Editori Riuniti, Roma 1997.

O

Officina della critica. Libri, cataloghi e carte d'archivio, a cura della Galleria nazionale d'arte moderna, Electa, Milano 1991.

DARIO ORTOLANI, *Springolo*, edizioni Delfino, Rovereto 1944.

P

VITTORIO PAJUSCO, *Antonio Maraini e l'Istituto storico d'arte contemporanea (1928-1944)*, in *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, n. 38 (2014), Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2016, pp. 135-151.

VITTORIO PAJUSCO, *Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea*, in *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, anno CC, terza serie, vol. 1, 2013, p. 103-117.

VITTORIO PAJUSCO, *Brenno del Giudice e Duilio Torres architetti della Biennale*, in *Lo Iuav e la Biennale di Venezia. Figure, scenari, strumenti*, a cura di Francesca Castellani, Martina Carraro, Eleonora Charans, Il Poligrafo, Padova 2016, pp. 29-48.

VITTORIO PAJUSCO, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto. Note per una storia* in *La Fotografia come fonte di storia*, a cura di G. P. Brunetta e C. A. Zotti Minici, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2015, pp. 559-584.

RODOLFO PALLUCCHINI, *La Biennale e i critici. Una lettera del Segretario generale della Biennale d'Arte di Venezia*, in *Il Popolo*, 26 gennaio 1949.

RODOLFO PALLUCCHINI, *Significato e valore della "Biennale" nella vita artistica veneziana e italiana*, in *Venezia nell'Unità d'Italia*, Firenze, Sansoni 1962.

Palma Bucarelli. Cronache indipendenti, a cura di Lorenzo Cantatore, De Luca, Roma 2010.

CLAUDIA PALMA, *L'Archivio bioiconografico della galleria nazionale d'arte moderna. Un unicum da scoprire e rivalutare*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 25-37.

GIOVANNI PAROLARI, *Dall'Interventismo all'antifascismo nel Trentino 1914-1943*, Manfrini, Trento 1985.

ALESSANDRO PARRONCHI, *Solitudine di Utrillo*, in *Il nuovo Corriere*, 8 dicembre 1946.

MICHELA PASSINI, *Ragghianti e le mostre. Strategie per l'arte italiana nel sistema internazionale delle esposizioni*, in *Predella*, rivista semestrale di arti visive, n. 28, anno X, dicembre 2010.

MATTIA PATTI, *Cipriano Oppo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Treccani, Roma 1997, pp. 388-391.

PAOLA PETTENELLA, *I fondi archivisti del Mart: spunti per la ricerca*, in *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 12, Fondazione Querini Stampalia, Museo Civico di Rovereto, Venezia 2003.

PAOLA PETTENELLA, *I modi di dire archivio. L'esperienza del Mart fra raccolte, censimenti, portali*, in *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, a cura di Rachele Ferrario, Silvana, Milano 2014, pp. 39-49.

PAOLA PETTENELLA, *La Galleria Delfino di Rovereto*, in *L'arte riscoperta: opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia roveretana degli agiati dal Rinascimento al Novecento*, a cura di Ezio Chini, Elvio Mich, Paola Pizzamano, Giunti, Firenze 2000.

CRISTINA PIERSIMONI, *Chi è Stefano Cairola?* in *Renato Guttuso. Dipinti e disegni 1932-1986*, a cura di Enrico Crispolti, Fabio Carapezza Guttuso, Massimo Duranti, Marescalchi, Bologna 1998.

TERISIO PIGNATTI, *In Memoriam Giuseppe Delogu*, in *Arte Veneta*, XXV, (1971), p. 299.

Pittura francese d'oggi, C.R.E.A. – Centro Realizzazioni Editoriali e Artistiche, Roma 1946.

VITTORE PIZZONE, *Il dibattito sull'arte degenerata nella cultura italiana degli anni Trenta*, in *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Giovanna De Lorenzi, Gangemi, Roma 2010, pp. 61-74.

Primi espositori di Ca' Pesaro, a cura di Guido Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1958.

LAURA POLETTO, *Giuseppe Santomaso*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di Nico Stringa, Electa, Milano 2009, pp. 404-405.

GUIDO POLO, *Ricordando Silvio Branzi*, in *Bel Trentino. Rivista trimestrale del Circolo trentino di Milano*, settembre 1976.

ASSUNTA PORCIANI, *Nota metodologica*, in *Guida agli archivi d'arte del '900 a Roma e nel Lazio*, Palombi, Roma 2009, pp. 15-21.

STEFANIA PORTINARI, *Il Fronte Nuovo delle Arti; «un'intesa tra uomini liberi»*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006.

STEFANIA PORTINARI, *Venezia 1895-1964. Cronologia*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 389-405.

Premio di pittura de La Colomba, Ferrari, Venezia 1946.

Prima mostra del fronte nuovo delle arti, (12 giugno-12 luglio 1947), premessa di Stefano Cairola, introduzione di Giuseppe Marchiori, Galleria della Spiga, Milano 1947.

Primi espositori di Ca' Pesaro, a cura di Guido Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1958.

Q

Quadri a Torino, in *L'Europeo*, 2 febbraio 1947.

Quadriennale d'arte di Roma. Inventario dell'archivio, a cura di Bruna Colarossi, Palombi, Roma 2000.

LEA QUARETTI, *Il giorno con la buona stella. Diario 1945-1976*, a cura di Angelo Colla, Neri Pozza, Vicenza 2016.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *CSAC quarant'anni: l'archivio del Novecento*, in *NOVE100. Arte, fotografia, architettura, moda e design*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Gloria Bianchino, Skira, Milano 2010, pp. 15-55.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Gli archivi del progetto*, in *Marcello Nizzoli*, Electa, Milano 1989, pp. 4-6.

R

R., *“Facilità pericolosa”*, in *Corriere tridentino*, 20 ottobre 1946.

CHIARA RABITTI, *Gli eventi e gli uomini: breve storia di un'istituzione*, in *Venezia e La Biennale I percorsi del gusto*, Fabbri, Milano 1995.

CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, *Ribelli di Ca' Pesaro*, in *Critica d'arte*, anno XLII, n. 151, gennaio-giugno 1977, pp. 219-220.

Rassegna di pittura italiana contemporanea, Fantoni, Venezia 1949.

Renato Birolli. *Biblioteca*, a cura di Alessandro Della Latta, *Gabinetto scientifico letterario G.P. Vieusseux, Scalpendi, Milano 2014*.

Restauri Galileo Chini e altre opere della collezione permanente, a cura di Lia Durante, La Biennale di Venezia, Venezia 2006.

Ricordo di Egidio Bacchi, in *Temi*, Trento 1964.

ANDREINA RIGON, *La Regione del Veneto per gli archivi di persona*, in *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Ghersetti e Loretta Paro, Antiga, Crocetta del Montello (TV) 2012, pp. 95-98.

PAOLO RIZZI, *Ricordando Silvio Branzi*, in *Il Gazzettino*, 5 novembre 1976.

GIAN DOMENICO ROMANELLI, *Ottant'anni di architetture e allestimenti alla Biennale di Venezia*, Venezia, 1976.

Rodolfo Pallucchini e le arti del Novecento in *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 35 (2011), Venezia 2012.

Rodolfo Pallucchini. Scritti sull'arte contemporanea, a cura di Giuliana Tomasella, Scripta, Verona 2011.

SUELY ROLNIK, *Archive Mania*, Series: Documenta 13, 100 Notizen - 100 Gedanken, Hatje Cantz, Ostfildern 2011.

SANTE ROSSETTO, *Il Gazzettino e la società veneta*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2006.

S

SILENO SALVAGNINI, *Da Barbantini a Marchiori. Formazioni, passioni, idiosincrasie della critica veneta d'arte nella prima metà del Novecento*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006, pp. 310-329.

SILENO SALVAGNINI, *Fossati e l'incisione degli anni Trenta in Italia*, in *L' intellettuale mal temperato. Scritti in onore di Paolo Fossati*, a cura di Miriam Panzeri, Accademia university press, Torino 2015.

SILENO SALVAGNINI, *Giuseppe Marchiori critico d'arte nel centenario della nascita*, in *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*, vol. 11, Fondazione Querini Stampalia, Museo Civico di Rovereto, Venezia 2002.

SILENO SALVAGNINI, *Il Sistema delle Arti 1919-1943*, Minerva, Bologna 2000.

SILENO SALVAGNINI, *Pallucchini, Marchiori, Apollonio. La critica d'arte a Venezia 1942-1947*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 35 (2011), Venezia 2012, pp. 35-48.

GIUSEPPE SANTOMASO, *Realismo e astrattismo*, in *Il mattino del popolo*, 13 novembre 1948.

Silvio Branzi premiato a Venezia, in *Corriere tridentino*, 8 dicembre 1946.

Springolo, Piccola Galleria, Venezia 1944.

LENCI SARTORELLI, *La memoria dipinta*, Associazione Toulouse Lautrec, Cinto Caomaggiore (VE) 2014.

Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi, De Luca, Roma 1956, 2 volumi.

LUCIA STRAPPINI, *Raffaele Carrieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 34, Roma 1988, pp. 676-679.

T

ENRICO TANTUCCI, *Asac. Quell'archivio è uno zingaro*, in *Il Mattino di Padova, La Tribuna di Treviso, La Nuova Venezia*, 11 ottobre 2007.

PALMIRO TOGLIATTI, *Prima mostra nazionale d'arte contemporanea*, in *Rinascita*, annata V, n. 11, novembre 1948.

GIULIANA TOMASELLA, *Biennali di guerra. Arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944)*, Il Poligrafo, Padova 2001.

DARIO TRENTO, *Marchiori e «L'Orto»*, in *Giuseppe Marchiori e il suo tempo*, a cura di Sileno Salvagnini, Padova 1993, pp. 55-63.

Tullio Garbari 1892-1931, a cura Fausta Villari Cataldi, Privitera, Roma 1971.

MARIANGELA TURCHETTO, *Giuseppe De Logu. Una biografia intellettuale*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni culturali, Università degli studi di Udine, Relatore dott. Elia Bordignon Favero, 2003.

U

Una vita per l'arte veneta. Atti della Giornata di studio in onore e ricordo di Rodolfo Pallucchini, a cura di Giuseppe Maria Pilo, Edizioni della Laguna, Monfalcone 2010.

«Un costruttivo pittore della realtà». *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, atti a cura di Veronica Gobbato, Antenore, Padova 2012.

V

DOMENICO VARAGNOLO, *Alessandro Milesi pittore veneziano*, Serenissima, Venezia 1942.

DOMENICO VARAGNOLO, *L'opera di Alessandro Milesi*, in *Ateneo Veneto*, CXXXIII (1942), n. 129.

GIAN MARIA VARANINI, *Gino Fogolari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Treccani, Roma 1997, pp. 500-503.

Venezia 1948-1986. La scena dell'arte. Fotografie da ArchivioArte Fondazione, a cura di Luca Massimo barbero, Skira, Milano 2006.

Venezia '900 da Boccioni a Vedova, a cura di Nico Stringa, Marsilio, Venezia 2006.

LIONELLO VENTURI, *Italian Painters of Today*, Universe Books, New York 1959.

ORIO VERGANI, *Le Arti*, in *L'illustrazione italiana*, 5 gennaio 1947.

ORIO VERGANI, *Misure del tempo diario*, a cura di Nico Naldini, Baldini & Castoldi, Milano 2003.

Vetrina, in *Il Popolo trentino*, 1 gennaio 1947.

X

XXIV Biennale di Venezia. Catalogo, IV edizione, Serenissima, Venezia 1948.

XXIX Biennale internazionale d'arte, stamperia di Venezia, Venezia 1958.

XXX Esposizione biennale internazionale d'arte, Venezia 1960.

Z

PIETRO ZAMPETTI, *Gino Pancheri*, in *Studi trentini di scienze storiche*, annata XXV, n.1, Trento 1946, pp. 68-69.

NICOLETTA ZANNI, *La divulgazione in Italia: l'esperienza di «Le Arti» (1950-1976)*, in *Annali di critica d'arte*, 2006, 2, pp. 501-542.

ELIO ZORZI, TEO GIANNIOTTI, *Le edizioni della "Piccola Galleria": Martini, Springolo, Zoran Music, Una scultura di Arturo Martini*, in *Ateneo veneto Rivista di scienze, lettere e arti*, anno CXXXV, vol. 131, n. 1-12, gennaio-dicembre 1944.



Figura 27, Silvio Branzi con un giovane artista nella sua casa a Trento, sul retro dedica autografa (sotto) al pronipote Alessandro, 27 maggio 1974 (eredi Branzi)

Vedi Alessandro cosa fa lo zio Silvio:

spiega al pittore perché il suo dipinto

è bello o brutto...

se va bene o non va bene...

quali sono le parti migliori che gli danno valore

e quali invece le più scadenti...

poi gli dà dei consigli e lo indirizza su la strada giusta da seguire

per diventare un vero artista...

questo è il lavoro dello zio Silvio e per questo egli è:

un critico d'arte...