

MARIO SIRONI

CINQUANT'ANNI DI PITTURA ITALIANA

MOSTRA ANTOLOGICA

COL PATROCINIO DELLA REGIONE VENETO



MARIO SIRONI

CINQUANT'ANNI DI PITTURA ITALIANA

MOSTRA ANTOLOGICA

COL PATROCINIO DELLA REGIONE VENETO

OPERE AD OLIO, TEMPERE
DISEGNI, INCISIONI E LITOGRAFIE
DAL 1905 AL 1961

Galleria dello Scudo



Quante sono le opere di Sironi?

È un censimento che ancora non si è fatto.

Per la mostra milanese del '73 se ne raccolsero più di duecento, con la coscienza di allineare una rassegna quanto mai parziale di un corpus che, pur trascurando le opere monumentali e inamovibili e quelle minori e minime, raggiunge dimensioni imponenti, un corpus che corrisponde a oltre mezzo secolo di attività intensa e, talora, febbrile; sono cinquant'anni della storia recente che, nella pittura di Sironi si rispecchiano in presa tanto più viva e bruciante quanto meno diretta, cinquant'anni di tragedie e di gloria, di disperazione e speranza, di miserie e conquiste.

Come tutto questo possa rappresentarsi nel poco spazio di una mostra, sia pure antologica, potrebbe rimanere un mistero ove non si considerasse come anche da una sola foglia sia riconoscibile l'albero; senonché le foglie, e cioè le opere, in questa mostra sono assai più di una e inoltre scelte con particolare cura in modo da testimoniare esaurientemente, con peculiarità e con il massimo prestigio, l'inverarsi nel tempo di questa singolare pittura che risulta di anno in anno diversa, eppure sempre eguale a se stessa, o meglio: sempre egualmente fedele a quella energia interiore, a quella entelechia, che la sottende.

* * *

Ci sono molti modi per accostarsi all'arte di Sironi, ma sono modi che, sinora, sembrano convenire a un'unica stazione, quella in cui si proclama questo pittore come cupo e angosciato testimone, come amaro confessore, della alienazione attuale.

Ora, non è che codesta definizione sia priva di fondamento: è insufficiente e parziale.

Come non sarebbe sufficiente guardare a Sironi solo in quanto pittore – trascurando le sue opere di scultura, i suoi interessi per l'architettura, la sua attività di grafico e di illustratore, gli allestimenti, le scenografie, la sua posizione come critico – così non sembra lecito confinarlo nella sola parte di autore di una testimonianza che è insieme di tristezza e di disprezzo, che, alla fine, collima con il pessimismo di Schopenhauer e l'amaro giudizio di Spengler.

Se le celebri periferie evocano lo squallore della civiltà industriale e se le postreme apocalissmi equivalgono a un epicedio sul crollo tragico di un mondo sperato, di tutt'altro metallo suonano i nudi splendenti degli anni Venti-Trenta, l'idillica esaltazione della famiglia e del lavoro, le composizioni architettoniche degli anni Quaranta, le grandi pitture murali in cui si persegue una rinnovazione del mito che soltanto la rozzezza dei nostri contemporanei poté scambiare per retorica.

Un così complesso incrocio di interessi, di aspirazioni, di raggiungimenti nasce da esperienze altrettanto varie e complesse.

A non voler tener conto (ma perché, poi?) della nascita di Madre toscana e di Padre lombardo, vi sono la fanciullezza sarda e la giovinezza romana, l'avviamento agli studi – presto abbandonati – di ingegneria, il clima culturale dell'inizio di secolo variamente intriso di decadentismo, eclettismo, divisionismo, Liberty, la virulenta reazione futurista, la

frequentazione di Balla e di Boccioni, e in fine l'interventismo e la partecipazione alla guerra con i volontari futuristi.

* * *

Le pitture del primo decennio del secolo – l'«Interno con la madre che cuce» del 1905, l'«Autoritratto» del 1907, il «Ritratto del fratello Ettore» del '10 – possono ancora ricordare, specie per i toni bassi della gamma cromatica, la pittura di Gustave Courbet e certo post-impressionismo, ma nella sodezza delle strutture, nell'autorità plastica, nel senso di accorata malinconia (l'Autoritratto) già lasciano presagire la più tarda affermazione di una personalità inconfondibile.

Innegabile, tuttavia, come ancora si tratti di modi condizionati, sebbene non mai umiliati, dalla tradizione più recente e, perfino, dall'insegnamento accademico.

Tradizione recente della quale sono pure intinti, sotto specie divisionista, in quei medesimi anni, anche Balla, Boccioni, Carrà, cioè taluni di coloro che saranno i maggiori protagonisti dell'arte novecentesca.

Su questi anni di vigilia si scatena, dopo il 1909, l'uragano futurista.

La partecipazione di Sironi è piuttosto fugace, certo più limitata, ad esempio, di quella di Carrà, per non parlare di Boccioni, che, con l'arte futurista, alla fine si identifica.

Partecipazione fugace, ma non priva di conseguenze in una pittura che futurista non potrà certamente dirsi, ma che, senza Marinetti e senza Boccioni, non sarebbe stata quella che è stata.

E dunque rare le opere di Sironi classificabili come futuriste: «Plasticità e ritmo di una figura» del 1913 (Collezione Farsetti di Prato), il sintetico «Cavallo bianco» della Collezione Allaria, pure del '13, i collages, come «Il bevitore», il maligno «Borghese» del '14 della Collezione De Grada e la indiolata «Ballerina» del '15 della Raccolta Piccitto.

Fenomeno, questo dei ritorni, non raro in Sironi, tanto che potrebbe ritenersi che in lui i vari modi di porsi dinnanzi al mondo, e davanti a quella sua pittura che ne è la traslazione, siano sempre compresenti e coagenti, pur se alternativamente emergano o sembrino obliterati.

Nella natura morta «Fiasco e bottiglia» del '15 ancora riecheggiano le predilezioni futuriste, ma nell'anno appresso con il superbo «Ciclista» già si preannuncia quella invenzione del «paesaggio di città» che sarà fra le più tipiche, e giustamente celeberrime, di Sironi.

Meno vistose, ma forse non meno incidenti, di quelle con il futurismo, le *frizioni* con la metafisica dechirichiana.

In effetti quelle pitture che, fra il '17 e il '20, vanno sotto il titolo generico di «composizione metafisica» e i molti disegni in cui compaiono i fatidici manichini costituiscono un riferimento talmente generico che potrebbe indifferentemente rinviare a De Chirico, al Carrà *ferrarese*, al settecentista Bracelli o a taluni disegni di Luca Cambiaso.

Eccezionale invece la cosiddetta «Composizione metafisica con periferia» datata 1915-17 in cui a un primo piano di manichini corrisponde nello sfondo una sorta di scenario urbano con la rappresentazione di un incidente mortale: a parte l'alta qualità del dipinto, qui si ha esplicita dichiarazione della poetica di Sironi in cui convengono, senza conflitto, una sorta di astratto arcanismo e l'immediatezza di un drammatico, e talora tragico, realismo.

In realtà i termini «metafisica», «surrealismo», «astrattismo» hanno assunto ormai significati molto singolari – e forse un poco arbitrari – vincolati a modi del dipingere, e in genere del comporre, che hanno finito per monopolizzare termini di significato più ampio, modi sostanzialmente estranei alla pittura di Sironi, alla quale quei medesimi termini – metafisica, astrattismo – sarebbero legittimamente applicabili, ma in tutt'altra, e non pertanto plausibile, accezione.

L'atmosfera innaturale, angosciata, estatica dei paesaggi urbani non è certo meno metafisica delle dechirichiane piazze d'Italia – né meno «mitica» delle dannunziane città del silenzio – pur rimanendo su tutt'altro registro, allo stesso modo che taluni brani non-figura-

tivi di Sironi sono, a tutti gli effetti, astratti pur non appartenendo alla non-significanza dell'astrattismo, diciamo, ufficiale.

* * *

La maturità di Sironi, vale a dire la definizione di una pittura inconfondibilmente sua, è ormai raggiunta all'indomani della grande guerra.

I ricordi e gli studi della giovinezza, la breve stagione futurista, gli ammiccamenti metafisici, la stessa esperienza della guerra, che volle anche dire meditazione sulla morte, confluiscono in espressioni nuove, inesemplari, che via via nel corso degli anni muteranno di peso e di ampiezza, ma non di sostanza, di efficacia, di intenti.

L'arte di questo pittore è, dagli inizi, e rimarrà per sempre polemica.

È un atteggiamento che si direbbe inerente alla modernità, in cui la stessa molteplicità di linguaggi è destinata a provocare quei conflitti che, un tempo, erano invece assorbiti e composti dalla autorità della «scuola».

I bersagli da colpire, nei primi anni Venti, sono, per Sironi, il mondo borghese, contro cui si era già scagliato il futurismo, e dunque la routine nella vita e nell'arte, gli svolazzi del Liberty, che andava estinguendo le sue già scarse forze nei deliziosi meandri della cosiddetta Art decò, e, forse soprattutto, i postumi dell'impressionismo, al quale opponeva, in modi diversi da Cézanne, ma con eguali propositi, una sorta di restituzione del volume e di riscossa plastica.

Anche i temi sono di una attualità perentoria e di una sconcertante spregiudicatezza: il camion, l'aereo, il tram, la ferrovia.

Senonché, occorrerà subito osservare come quella «attualità» non ha a intendersi in senso cronachistico, giornalistico, e dunque effimero: al contrario si tratta di attualità in senso stretto, cioè atemporale, attualità perenne di cose che nella pittura di Sironi si traducono in simboli, emblemi, nei quali le desinenze obiettive sono soltanto allusive a una realtà che è al di là del momento fisico, il che – fra l'altro – chiarisce come nell'arte di Sironi la ripresa apparentemente obiettiva, e quasi da reportage, sconfini, senza scosse né traumi, nella leggenda e nel mito.

Forse la vera e unica costante di questa pittura, di cui si accennava dianzi, è proprio in questa dimensione mitica che, esplicita nelle grandi composizioni monumentali, è pure presente nelle altre opere, di un intimismo che talora sfiora il soliloquio, dal «Camion» alla «Vergine delle rocce», dai paesaggi urbani alle estreme apocalissi.

* * *

I nudi, frequenti negli anni Trenta, esplodono con una sorta di aggressività carnale, che tocca forse la sua acme proprio nella «Vergine delle rocce» che qui si espone.

È un momento di meridiana accensione sensuale, quasi di esaltazione del possesso fisico, che, qualche anno appresso, nelle macerate «Invocazioni» troverà il suo contrappunto.

Dei medesimi anni una breve serie di ritratti, che si potrebbero dire veramente emblematici e sono fra i più alti raggiungimenti di questo pittore: l'«Architetto», «L'allieva», «La modella dello scultore».

* * *

Più tardi, dopo il '45, in un mondo che non era più il suo, Sironi sembra rinchiudersi in un privato monologo, in una tristezza non rassegnata, pur se consapevole, anzi proprio per questo non rassegnata. Sono di questi anni le meditazioni sulla storia ché tale è a dirsi quel conturbante brano pittorico detto «La morte di Cesare».

Nascono ora gli splendidi «Multipli», le impressionanti evocazioni arcaiche, ritornano le «Montagne» – tema abituale da sempre – le montagne, le sue Dolomiti, eccelse, impervie, terrifiche come, diceva Sironi, la collera di Dio.

* * *

Quasi come un doloroso testamento pittorico si potrebbero ricevere le «Apocalissi» degli ultimi anni, poco avanti la morte, così lucidamente presentita in quella emozionante composizione che si intitola «Il mio funerale».

Lo sparuto corteo funebre sfila, minuscolo e quasi cancellato al confronto, ai piedi di altissime pareti affrescate, pareti che cantano trionfalmente, così come «ridevano» le carte che Oderisi alluminava.

È il commiato da quello che è stato il sogno costante della sua vita e della sua arte: la megalografia.

Si è detto che si trattava di un sogno anacronistico. Disgraziatamente è vero, ma non già perché il ritorno alla gloriosa «decorazione nella architettura» – l'affresco, il mosaico, i grandi bassorilievi – fosse fuor di luogo o fuor di tempo, e comunque condannato a espressioni ormai obsolete, ma invece perché fuor di luogo, e irrimediabilmente decaduta, era la società che alla fine ha rifiutato un'impresa che sembrava, ed era, di un respiro troppo ampio e solenne per la sua pochezza. Dagli affreschi nella Casa madre del Mutilato in Roma a quello di Ca' Foscari in Venezia è una teoria di capolavori che Sironi ha dedicato alla testimonianza della fatica e del lavoro degli uomini, riecheggiando, su scala maggiore, il tema delle periferie: la vetrata del «Lavoro» per il Ministero delle Corporazioni in Roma, «Le opere e i giorni» per la V Triennale a Milano, affresco poi insensatamente distrutto, le «Opere in città» e le «Opere in campagna» per il Palazzo delle Poste a Bergamo. Sono i temi che Sironi, con piglio nettamente diverso e tutt'altro senso, riprendeva dai suoi amatissimi Millet e Pellizza da Volpedo.

Accanto, e in una specie di consensualità, vi è l'esaltazione dell'Italia «fra le arti e le scienze» – gli affreschi dello Studium Urbis in Roma e di Ca' Foscari in Venezia – e nel Lavoro – il superbo mosaico dell'Italia corporativa esposto a Parigi nel '37.

In fine, e cioè al sommo, il senso della grandezza, che in Sironi non viene mai meno, si tradurrà nella evocazione del mito, di questa eterna verità, a quando a quando sfolgorante di luce o avvolta in una cupa terribilità, come nelle postreme opere di Sironi, nelle quali, non certo la lettera, ma sì l'atmosfera e il senso della Apocalisse giovannea corruccamente si riflettono.



Testa futurista - 1913
china su carta cm. 17 x 15, Coll. privata



Testa di Boccioni - 1914
china e matita su carta cm. 20 x 20, Coll. privata

IRREQUIETA DRAMMATICITÀ

DI GUIDO PEROCCO

Una grande mostra di Mario Sironi, come oggi viene offerta a Verona, ha il significato di una rimediazione sulla storia dell'arte moderna italiana: quanto l'Italia ha dato in questo campo e quali siano i caratteri che hanno distinto il suo contributo.

Anche le altre grandi mostre a Verona presentate dalla stessa benemerita Galleria dello Scudo, Morandi, De Pisis, Semeghini, Campigli, Carrà, avevano dato occasione a questa indicazione, ma in Sironi questo suggerimento è ancor più radicale e stringente, tanto che abbiamo avuto timore, per un certo tempo, di avvicinarci alla sua arte: rimescolare troppo nel fondo.

Mario Sironi, nato a Sassari nel 1885 e morto a Milano nel 1961, è uno degli artisti italiani su cui si deve fissare maggiormente la nostra attenzione critica, forse perché da molto tempo non si raccolgono sue opere in ampie mostre e si possa così togliere quel senso di mistero che si nasconde dietro al suo mondo figurativo, l'irrequieta drammaticità che incombe sul fondo delle sue forme monumentali.

Forse di pochi pittori, come Sironi, si ha l'impressione che ogni quadro sia il frammento di un mondo creato dall'artista: un mondo con le sue montagne, le sue città, gli uomini, le sculture, le architetture, e i trofei di questa civiltà. Ogni quadro dunque si lega ad un altro anche nella sua parte organica della materia in un'unica concezione che proviene dal modo visionario dell'artista di trasfigurare la realtà, costruita armonicamente in tutte le sue parti. Spesso i quadri sembrano pezzi unici di una civiltà scomparsa e danno l'immagine di un superbo ritrovamento. Da un profilo di montagna si passa ad un torso di scultura, da un ritratto ad alcuni resti monumentali, case, strade, periferie, cieli striati di nuvole nere che nelle loro forme addensano la forza evocativa di questa unitaria visione di Sironi.

La mostra della Galleria dello Scudo porta i punti fermi della sua vita, che vale la pena di ricordare mentalmente: dal suo accostamento con Boccioni nel 1914, e poi quando nel 1915 si arruola con lui nella prima guerra mondiale nel Battaglione Volontari Ciclisti presso l'Altissimo sul lago di Garda, fino poco dopo alla conclusione della seconda guerra mondiale. L'arco comporta il sogno e la disillusione del Novecento italiano che l'artista accompagna fino alle intime strutture.

Mario Sironi da artista, e quale artista ora appare dalla mostra, si riscatta da molti fatti contingenti che hanno investito l'intera sua esistenza, pur dando prova di un impegno che si mescola con questi stessi avvenimenti. Di qui la singolarità della figura di Sironi nel contesto della pittura europea: l'inquadratura del Novecento così differente dall'indirizzo dell'avanguardia storica europea, questo sogno ad occhi aperti verso il mondo classico, la grandezza statuaria del Rinascimento. La mostra ha la possibilità di indicarci le facce di questo poliedro: pittura, scultura, architettura, nella superba sequenza di quadri qui raccolti, quel tanto di visionario e di caduco che s'accosta a questo sogno.

È significativo oggi ricordare la «scoperta» di Sironi in campo internazionale nella mostra sui «Realismi» di varie nazioni in Europa e in America dal 1919 al 1939, tenutasi al centro Pompidou a Parigi nel 1979-80. In questa sede fecero particolare impressione, con un coro di riconoscimenti, oltre ai nomi più noti, le opere di Mario Sironi e di Arturo Martini, due artisti così profondamente legati, nel periodo indicato dalla mostra, agli avvenimenti italiani, al sapore della nostra terra.

La copertina del catalogo e manifesti erano di Sironi. Il giudizio sull'artista si è ora illimpidito col tempo, ma questo giudizio comporta sempre una punta di passione viva che oltrepassa la misura estetica. È troppo fatto Sironi tutto di un pezzo, di materia italica, di umori nostri, perché questa non sia la sua posizione e in un certo senso il suo mito.



Maternità - 1923
matita su carta cm. 31 x 21
Coll. privata, Roma

Donna seduta - 1926
matita su carta cm. 30 x 24,5
Coll. privata, Roma



Nudo e figure - 1923
matita su carta cm. 26,5 x 18
Coll. privata, Roma

CLIMA D'URAGANO

DI G. L. VERZELLESI

Sironi è stato celebrato come «pittore dantesco», «l'ultimo grande baluardo dell'arte moderna italiana», «araldo dell'epoca», «l'ultimo pittore civile»... Si tratta di caratterizzazioni abbastanza generiche, poco adatte a contribuire a far luce sulla «maniera fosca» che ricorre nella ricerca pittorica dell'artista e rischia di suscitare consensi o rifiuti massicci d'ordine ideologico, poveri di spirito critico o conoscitivo.

Entro quella maniera tetra, la buona critica continuerà ad allungare il suo occhio nell'intento di distinguere le opere in cui l'anelito del primordio si realizza in termini di scandita, scabra e solenne struttura vigorosa, dalle altre opere nelle quali il risucchio d'una primordietà apocalittica, fiduciosa nel primo ardore folgorante, ha provocato «impulsi incontrollati, che si veggono invece ancora impiegati allo stato grezzo» (Longhi).

Già nella fase futurista, Sironi si differenzia dai suoi compagni d'avventura: «raggela - ha notato De Grada - e nello stesso tempo impone solennità al celebrato dinamismo delle forze nello spazio».

E quel raggelamento è il segno d'un'ansia implacabile rivolta a contrapporre all'esaltazione del progresso, e al proclamato trionfo della «civiltà delle macchine», una profonda coscienza drammatica della moderna crisi dell'uomo, sempre più minacciato dalle conseguenze alienanti dell'industrializzazione.

Sironi - recluso nel suo studio-antro milanese - ha continuato a credere, con una tenacia come sottratta al volgere degli anni, alla possibilità di una rinascita, o reincarnazione, delle forze primigenie. «Sembra quasi che per l'arte - scriveva nel '36 - l'andare a ritroso nel tempo conduca alle sorgenti primissime, alle vette irraggiungibili». Ma questa specie di richiamo all'origine non era affatto un invito al cosiddetto «ritorno all'imitazione di epoche precedenti». E nei dipinti più intensi del pittore sardo, il richiamo si è risolto in una visione risolutamente «antigratziosa», scandita in una spazialità carica di tensione, dove forme semplificate, talora quasi corrose, e tinte riarse, dense, rugginose, calcinate dalla luce o soffocate da violentissime ombre, interagiscono componendo lo spettacolo imminente di una «cronaca visiva» frammentaria, concentrata e maestosa, che obbedisce alle «norme architettoniche del quadro» in quanto «crea e ritrova gli equilibri plastici e pittorici che vivono indipendentemente dal vero» e mirano a conseguire (secondo la poetica formulata dall'artista nel '32) «un vero superiore» ossia quella «nuova realtà» che spicca nello spazio silenzioso e severo delle immagini sironiane, costruite secondo le clausole ritmiche di una faticosa gravità, come scavata nel duro della roccia per trasporre in figure-sigle la condizione inquietante (già intravista da Baudelaire) della «città che un uragano avviluppa».



Plasticità e ritmo di una figura - 1913
tempera e china su carta cm. 15 x 13
Coll. privata



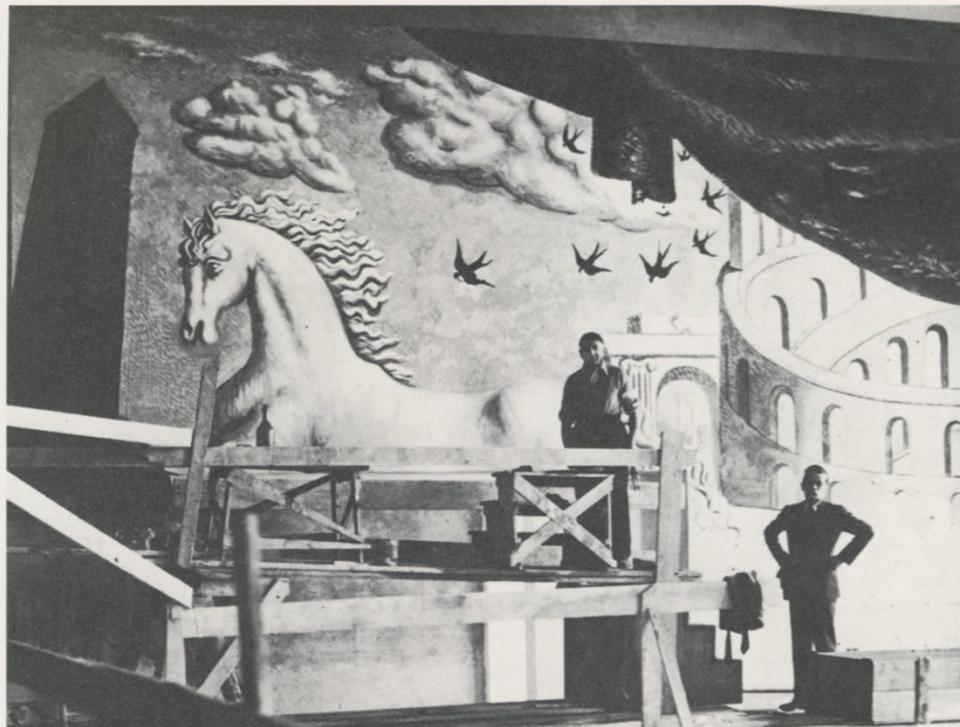
Plasticità e ritmo di oggetti - 1914
tempera e matita su carta cm. 14 x 11
Coll. privata



Ballerina - 1913
tempera e china su carta cm. 27 x 21,5



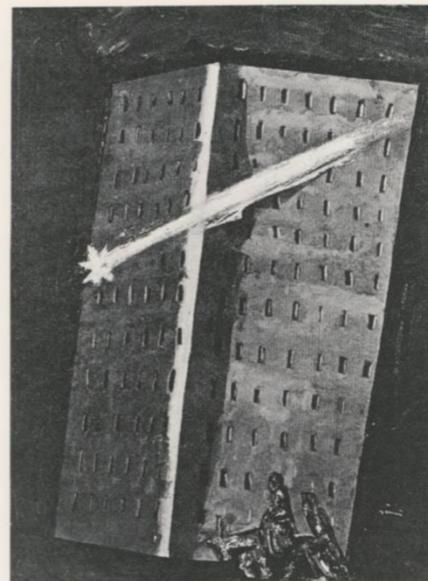
Sintesi di un paesaggio - 1915
tempera e carboncino su carta cm. 17 x 11
Coll. privata



Sironi presso il ponteggio di De Chirico durante l'esecuzione dei murali alla V Triennale di Milano



1915-Sironi volontario ciclista con Boccioni, Marinetti, Sant'Elia



Fuga in Egitto - 1948
tempera su carta cm. 49 x 35
Coll. privata



Mimi che legge - 1938
matita su carta cm. 30 x 49
Coll. privata, Roma



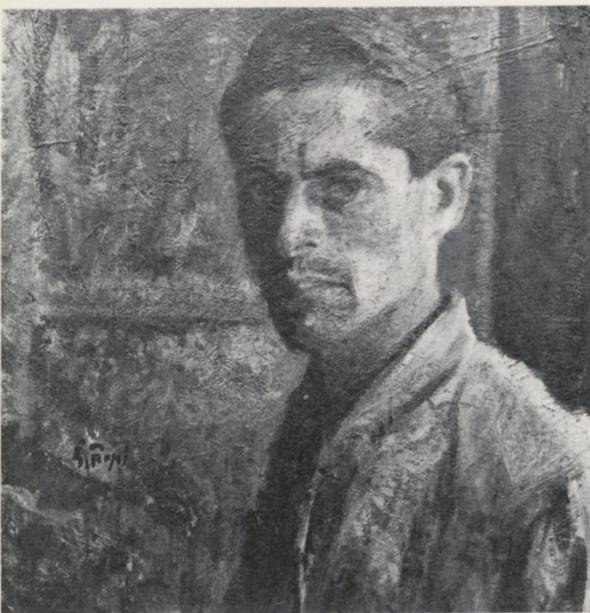
Ritratto dell'amico Allaria - 1950 ca.
matita su carta cm. 27 x 21
Coll. privata



Composizione - 1957
mosaico cm. 98 x 63
Coll. privata



Interno con la madre che cuce - 1905
olio su tela cm. 52 x 70
Coll. privata



Autoritratto - 1907 ca.
olio su cartone cm. 51 x 49
Coll. privata, Verona



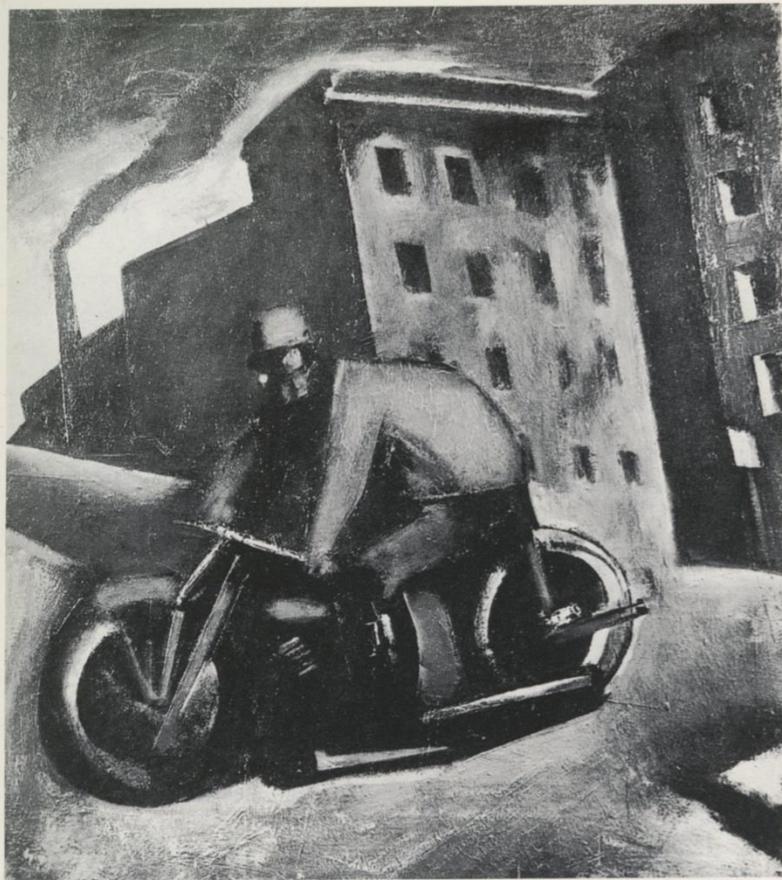
Ritratto del fratello Ettore - 1910
olio su tela cm. 102 x 73
Coll. privata



Composizione futurista - 1912
collage e tempera cm. 26 x 19,5
Coll. Galleria d'Arte Farsetti, Prato



Plasticità e ritmo di una figura - 1913
olio su tela cm. 84,5 x 59,5
Coll. Galleria d'Arte Farsetti, Prato



Il motociclista - 1916
olio su tela cm. 67 x 60
Coll. privata, Svizzera



Composizione metafisica con periferia - 1917
olio su tela cm. 109 x 89
Coll. privata, Treviso

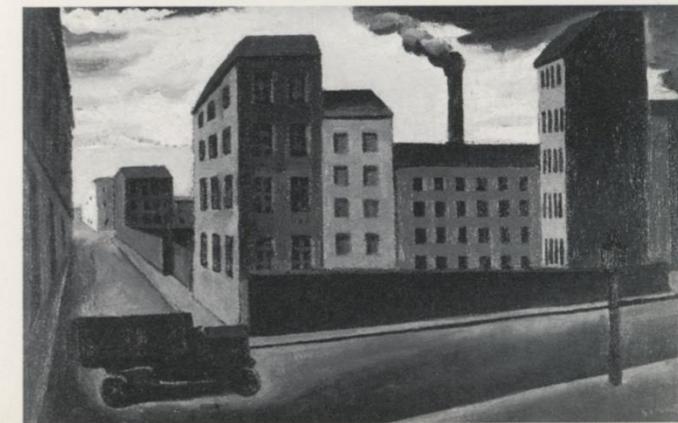
Composizione metafisica - 1918
olio su cartone intelato cm. 142 x 122
Coll. privata, Roma

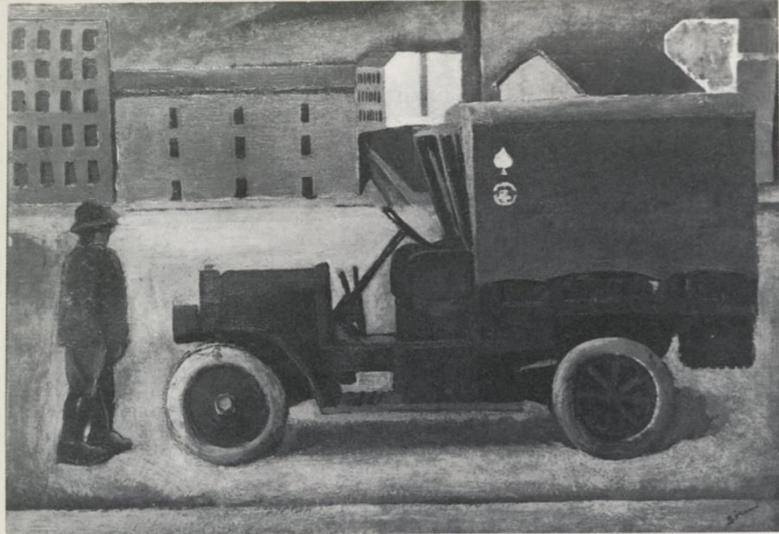


Composizione con paesaggio urbano,
cavallo e manichino - 1918
olio su tela cm. 110 x 121
Coll. Fontana



Paesaggio urbano con camion - 1920
olio su tela cm. 52 x 83
Coll. privata

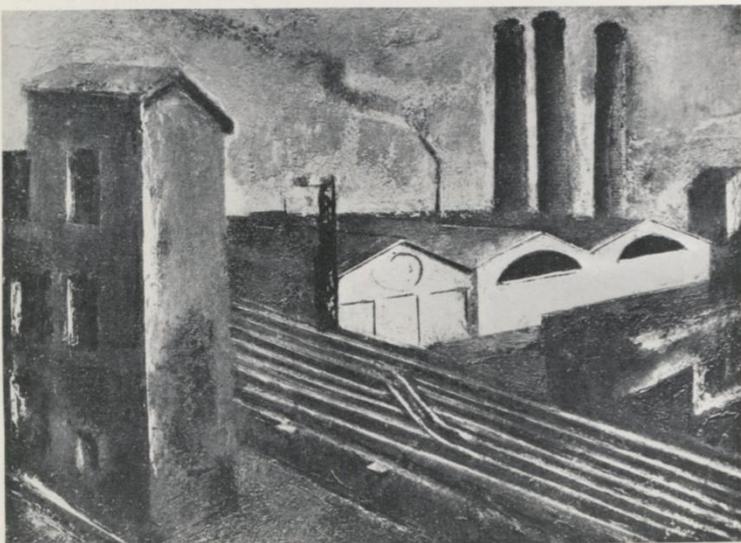




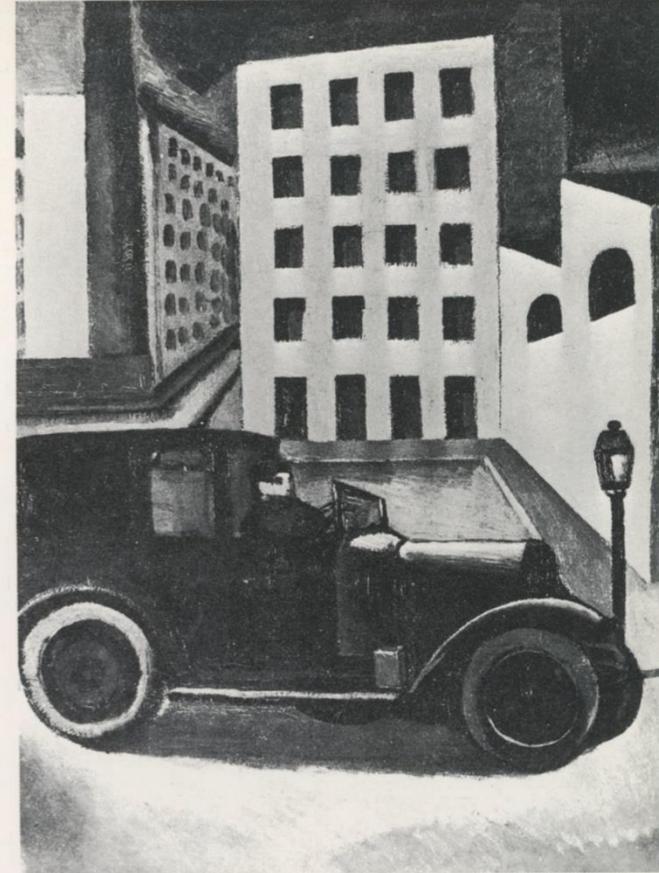
Il camion - 1920
olio su tela cm. 48 x 66
Coll. privata



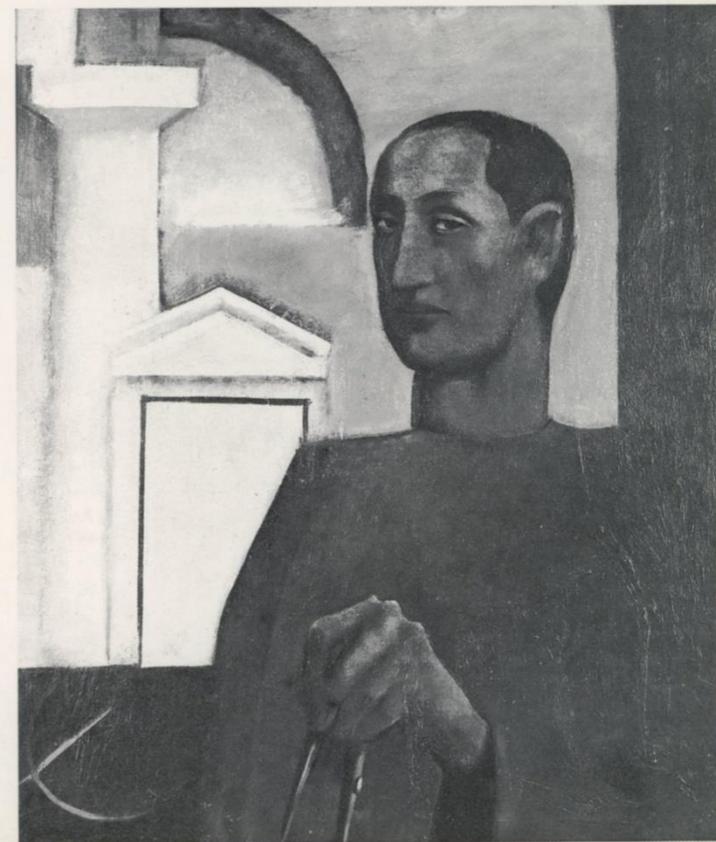
Il viandante - 1920
olio su tavola cm. 67 x 70
Coll. privata



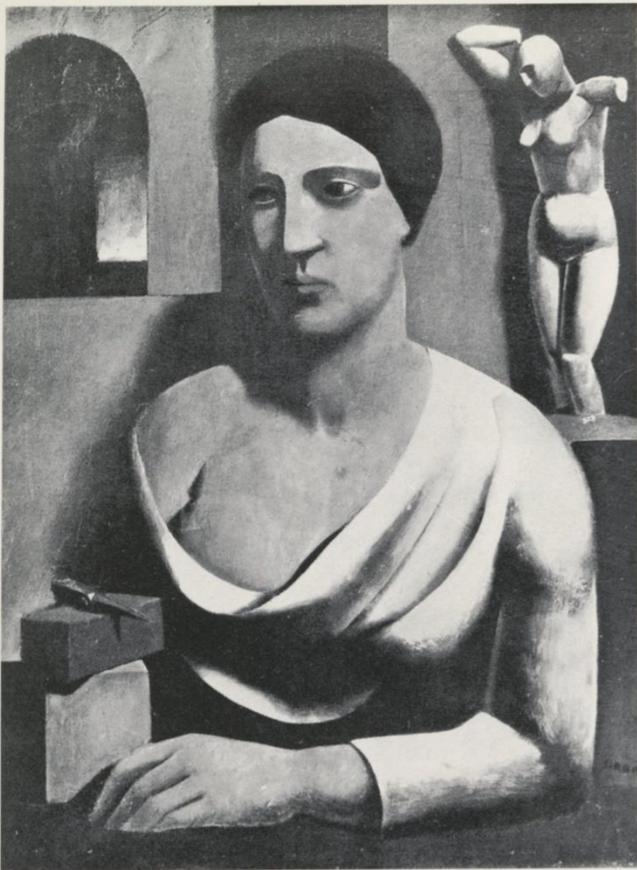
Paesaggio urbano: fabbriche e ferrovia - 1921
olio su tela cm. 49 x 67
Coll. privata



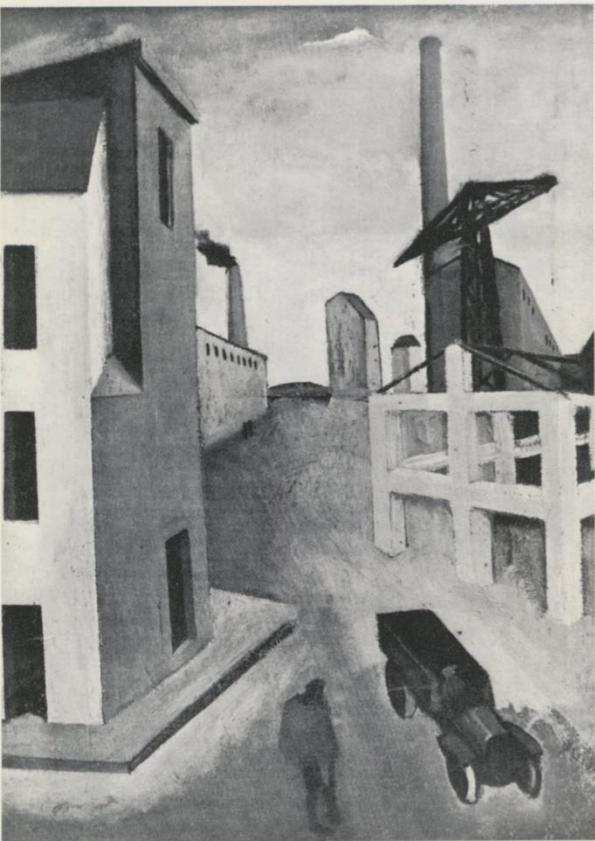
Paesaggio urbano con taxi - 1921
olio su tela cm. 71 x 52
Coll. privata



L'architetto - 1922
olio su tela cm. 70 x 60
Coll. privata, Milano



La modella dello scultore - 1922
olio su tela cm. 72 x 53
Propr. Brerarte s.r.l., Milano



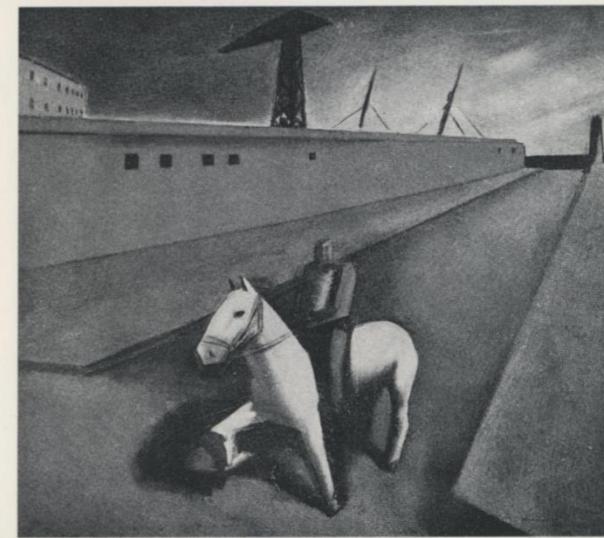
Paesaggio urbano - 1922
olio su tela cm. 88 x 64
Coll. privata



L'allieva - 1924
olio su tela cm. 97 x 75
Coll. Giovanni Deana, Venezia



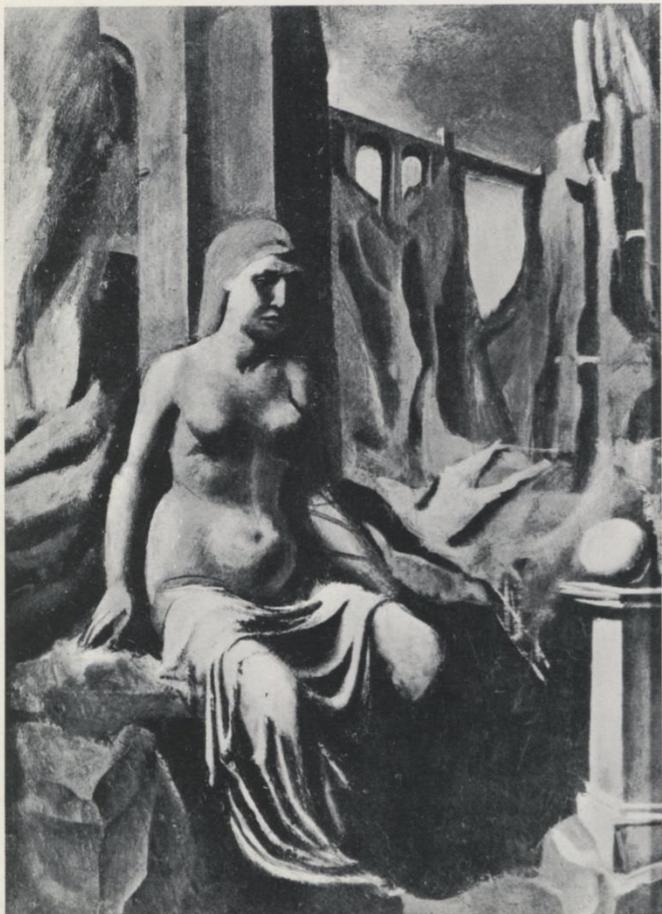
Paesaggio urbano - 1924
olio su tela cm. 34 x 50
Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia



Cavallo bianco e il molo - 1924
olio su tela cm. 44 x 57
Coll. privata, Roma



Paesaggio urbano - 1924 ca.
olio su tela cm. 80,5 x 71,5
Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano



La malinconia - 1925 ca.
olio su carta cm. 80,5 x 60,5
Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano



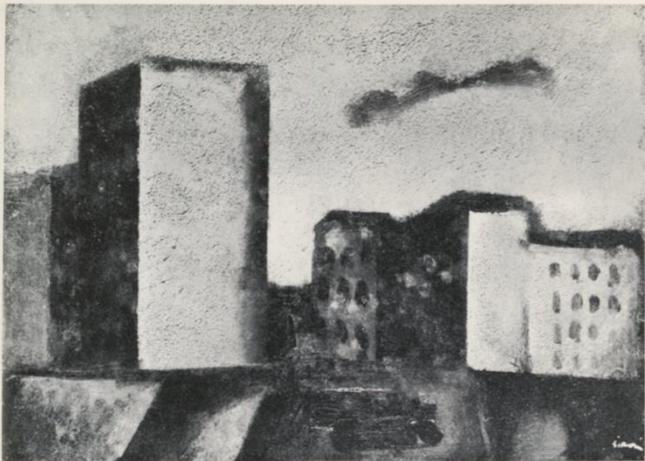
Figura di donna - 1925
olio su tela cm. 63 x 52
Coll. privata



Natura morta - 1926
olio su tela cm. 45 x 55
Coll. privata, Roma



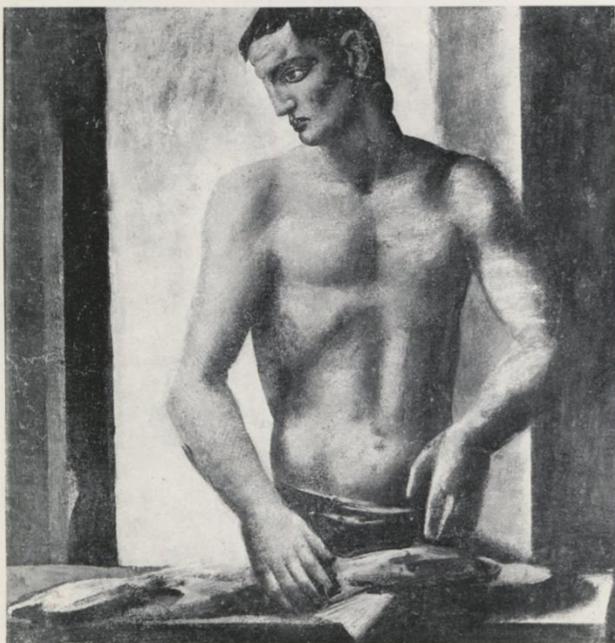
Lago con montagne e case - 1926
olio su tela cm. 53 x 60
Coll. privata



Paesaggio urbano - 1926
olio su faesite cm. 33 x 45
Coll. privata, Milano



Le vette - 1927
olio su tela cm. 70 x 60
Coll. privata, Roma



Pescivendolo - 1928
olio su tela cm. 48 x 44,5
Coll. privata



Paese nella valle - 1928
olio su tela cm. 45 x 56
Coll. privata



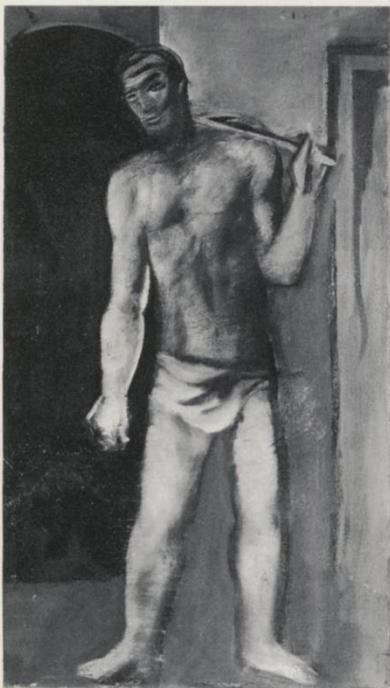
Bagnante - 1928
olio su tela cm. 103 x 105
Coll. privata, Milano



L'aratro - 1928
olio su tela cm. 58 x 76
Coll. privata



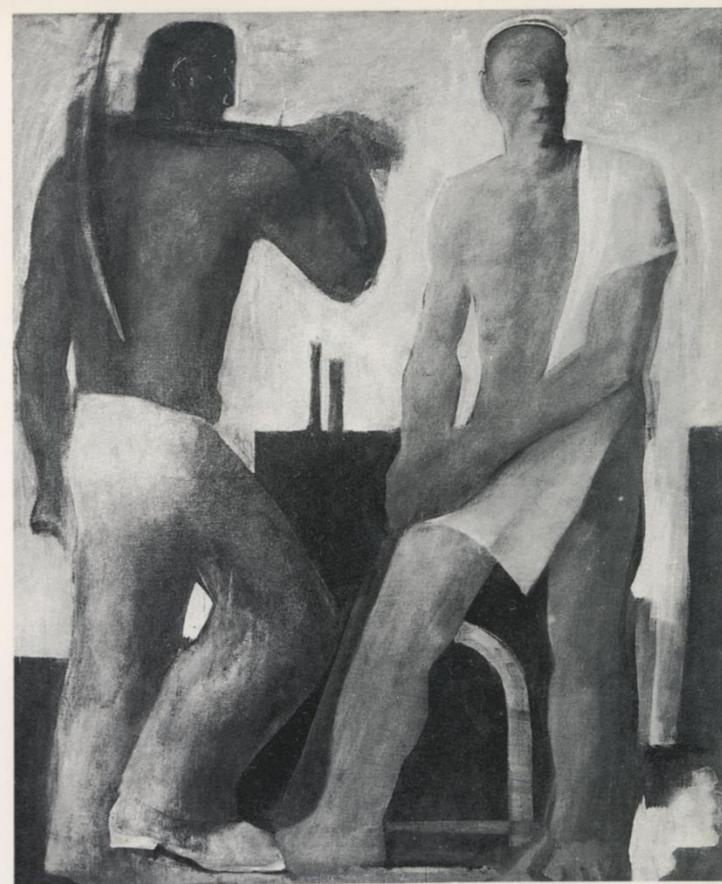
Paesaggio - 1928/30
olio su tela cm. 71 x 91



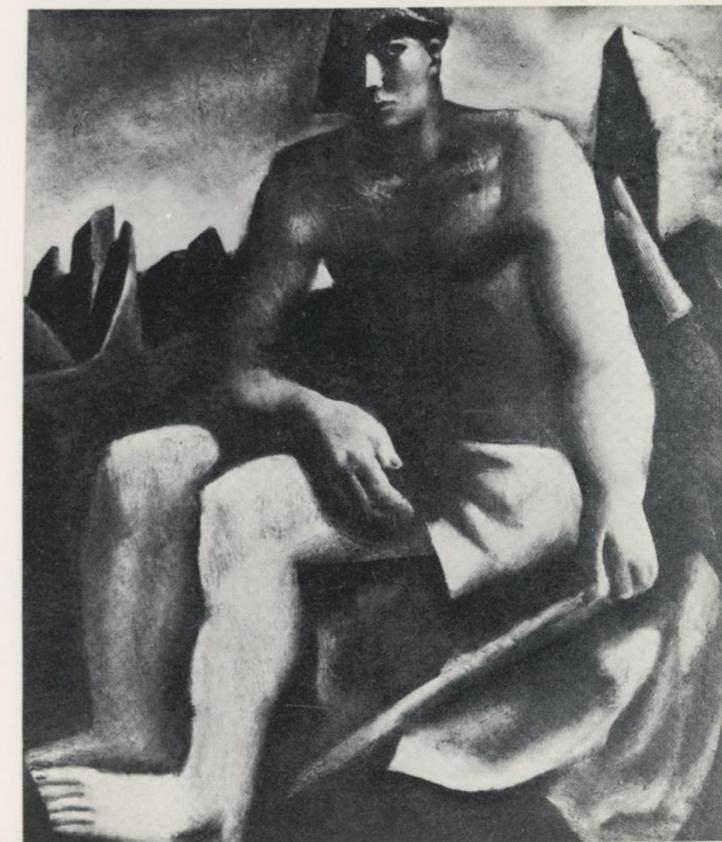
Il lavoratore - 1928
olio su tela cm. 94 x 54
Coll. privata, Venezia



La famiglia - 1930
olio su tela cm. 73 x 97
Galleria Comunale d'Arte Moderna, Roma



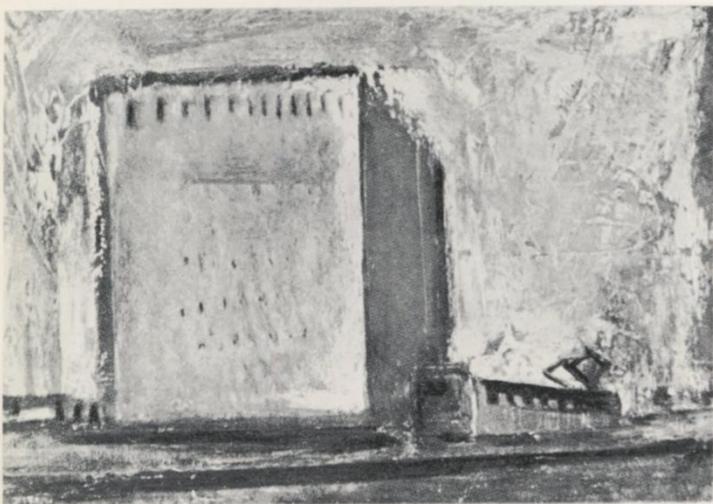
Il lavoro - 1930
olio su tela cm. 150 x 120
Coll. privata, Mestre



Il pastore - 1931/32
olio su tela cm. 90 x 80
Civico Museo Revoltella, Trieste



Paesaggio con albero - 1930
olio su tavola cm. 39 x 49,5



Paesaggio urbano - 1933
olio su tela cm. 45 x 60
Coll. privata, Padova



La vergine delle rocce - 1933
olio su tela cm. 90 x 80
Coll. privata, Milano



Paesaggio urbano - 1930/33
olio su cartone cm. 46 x 60
Coll. privata



Periferia - 1934
olio su tela cm. 35,5 x 55,5
Coll. privata, Milano



Il lavoro - 1936
olio su tela cm. 200 x 140
Coll. R. Rotta, Genova



I lottatori - 1936
olio su tela cm. 80 x 70
Coll. Dr. Arrigo Hausammann, Mestre



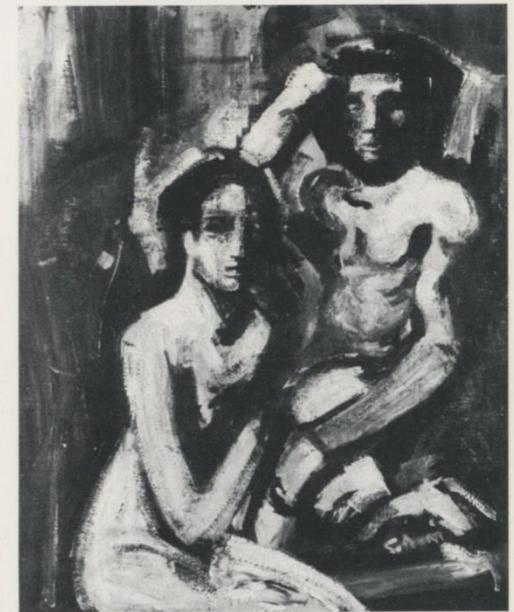
Il pastore - 1938
olio su tela cm. 101 x 70
Coll. privata



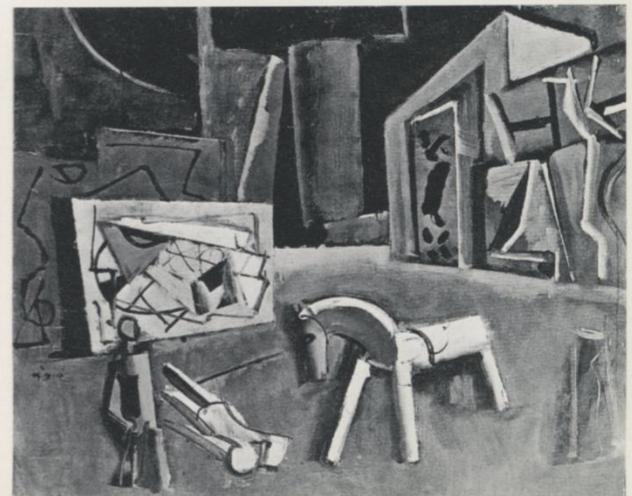
L'albero - 1940/41
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata, Milano



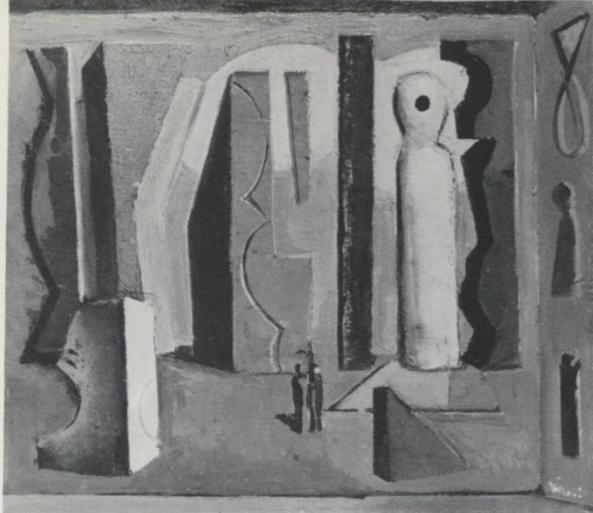
La morte di Cesare - 1940 ca.
olio su tavola cm. 106,5 x 117,5
Coll. privata, Milano



Gli amanti - 1940 ca.
olio su cartone cm. 54,5 x 44,5
Cassa di Risparmio della Provincia
di Macerata



Composizione con il cavallino bianco - 1944 ca.
olio su tela cm. 88 x 110
Coll. privata



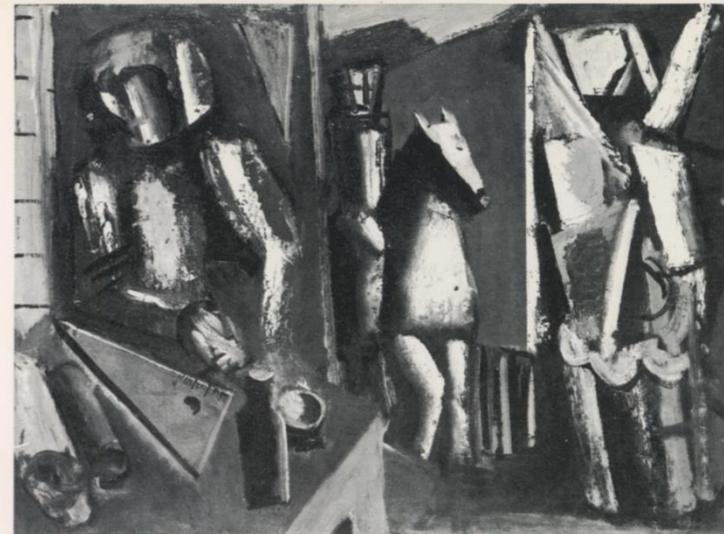
Composizione - 1944
olio su tavola cm. 31 x 36
Coll. privata, Milano



La penitente - 1945
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata, Milano



La città - 1946
olio su tela cm. 70 x 60
Coll. privata



Composizione con armatura e cavaliere - 1946
olio su tela cm. 60 x 80
Coll. privata



Composizione con le case - 1947
olio su tela cm. 60 x 70



Composizione con la vela - 1949
olio su tela cm. 75 x 90
Coll. privata



Cavaliere e albero - 1949 ca.
olio su tela cm. 40 x 53
Coll. privata



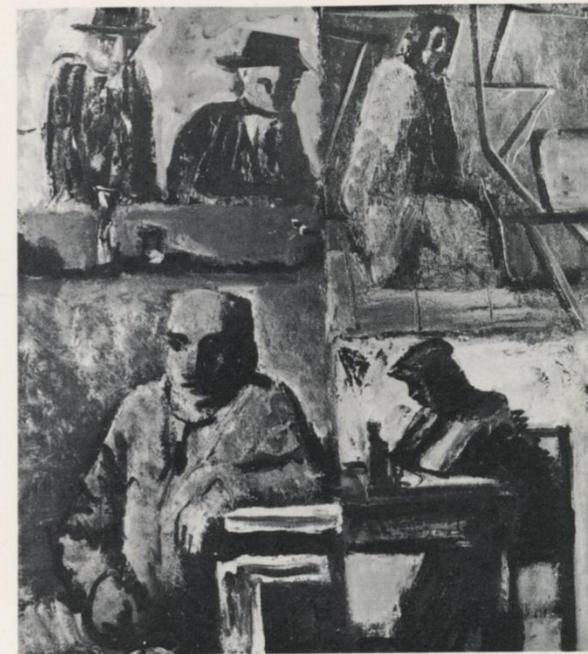
Composizione con figure - 1950 ca.
olio su tela cm. 118 x 118
Coll. privata



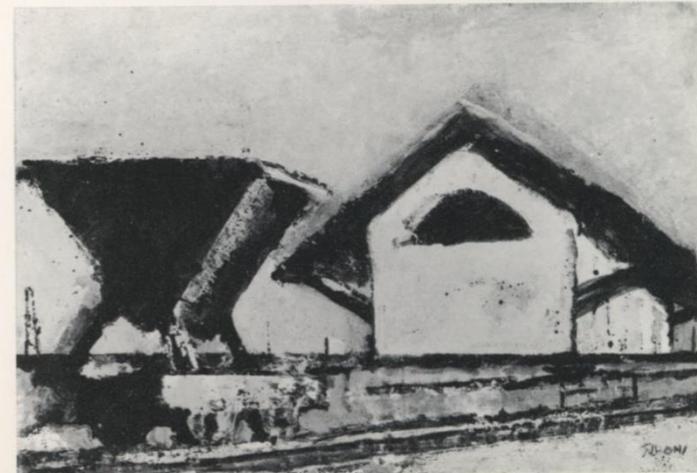
Composizione - 1950
olio su tela cm. 62,5 x 75
Museo d'Arte Moderna «Mario Rimoldi»,
Cortina d'Ampezzo



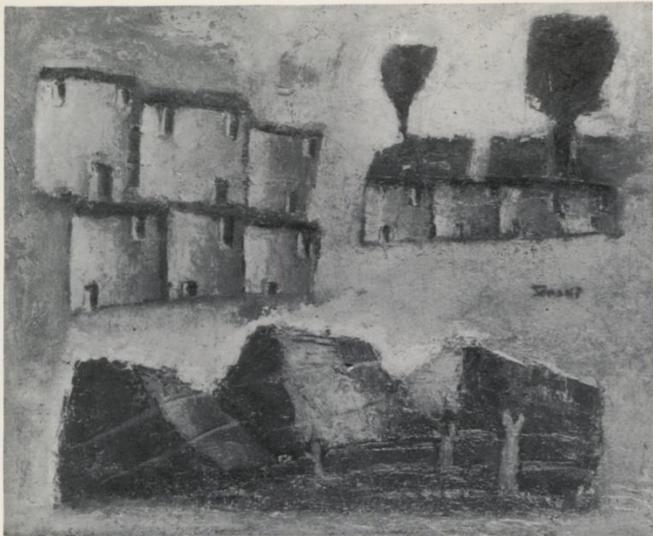
Composizione / moltiplicazione - 1951
olio su faesite cm. 80 x 100
Coll. privata, Milano



I bevitori - 1952
olio su tela cm. 80 x 70
Coll. privata, Milano



Railway Yard - 1952
olio su tela cm. 34,5 x 50
Coll. privata, Biella



Composizione chiara - 1953
olio su tela cm. 50 x 60



Composizione - 1954
olio su tela cm. 70 x 88
Coll. privata



Composizione con figure e montagne - 1956
olio su tela cm. 80 x 100
Coll. privata, Biella



Case arroccate - 1957
olio su tela cm. 40 x 50
Coll. privata, Roma



Montagne - 1957
olio su tela cm. 70 x 60
Coll. privata, Roma



Composizione con il tempio - 1958
olio su tela cm. 50 x 70
Coll. privata