

Comune di Trieste
Civico Museo Revoltella

Viaggio nel '900

Le collezioni di
Manlio Malabotta

Catalogo della mostra

Testi di

Maria Masau Dan
Franca Fenga Malabotta
Patrizia Fasolato
Michele Serrano
Marilena Pasquali
Nico Stringa
Diana De Rosa

Edizioni della Laguna

Tra Treviso e Trieste: i Martini della collezione Malabotta

Nico Stringa

In una lettera inviata nell'agosto del 1966 a Guido Perocco (che gli chiedeva notizie sulla sua collezione in vista della pubblicazione del "catalogo" generale di Arturo Martini) Manlio Malabotta rispondeva inviando il materiale fotografico, accompagnato dalla affermazione, assai interessante, secondo la quale le opere dello scultore trevigiano in suo possesso erano state da lui tutte acquisite prima del 1951-52. L'affermazione costituisce una importante conferma del fatto che l'interesse di Malabotta per le opere di Martini è assai circoscritto nel tempo (e si direbbe anche nello spazio) e ruota attorno all'ambiente trevigiano-veneziano con una capacità di assorbimento a dire il vero assai ridotta. Già ai primi anni '50 infatti la collezione martiniana di Malabotta risulta definitivamente assestata - un capitolo chiuso - mentre le porte resteranno aperte fino all'ultimo per opere di De Pisis e di altri autori. Nel momento in cui anche a Venezia si rendono disponibili sculture martiniane molto rappresentative, il "notaro" non si cimenta neppure, a quanto ci consta, nel tentativo di acquisirle alla sua collezione; egli resta, già dai primi anni '50, un appagato conservatore dei pochi pezzi che è riuscito in breve tempo a mettere insieme.

La consistenza della raccolta martiniana nella collezione Malabotta, per qualità e quantità delle presenze non può, dunque, nemmeno lontanamente competere con il peso (specifico e assoluto) dell'epicentro depisiano: che, com'è noto, costituisce la stessa ragion d'essere se non del formarsi, certo dell'estendersi (e approfondirsi e radicarsi) della passione collezionistica per l'arte moderna nel "notaro" triestino-trevigiano a partire dagli anni Quaranta; quando, abbandonata definitivamente l'attività di critico d'arte (e mandata nel dimenticatoio la preistoria futuristeggianti), Malabotta si dedica alla professione, colmando con il possesso delle opere quel vuoto che il suo disimpegno dal mondo dell'arte lasciava aperto. Non si pone, dunque, neppure in via ipotetica (né, tantomeno, euristica), la questione di un confronto tra la "pinacoteca" di casa Malabotta e il versante "tridimensionale", rappresentando esclusivamente dalle opere dello scultore trevigiano.

Eppure, ciononostante, i Martini di Malabotta - inevitabilmente passati in secondo piano e perciò mai, prima d'ora, presi in considerazione *nel loro insieme* - costituiscono a bene vedere un rappresentativo microcosmo di quel punto di osservazione, laterale e periferico, delle "gesta" martiniane che è diventata, dagli anni '30 in poi, la terra trevigiana; quando, data per scontata la oramai irrimediabile perdita della presenza fisica dell'artista nella sua città natale (in vita, prima, a partire dagli anni '20 - e quindi, per sempre, dal 1947) ne derivavano una serie di necessarie conseguenze; nell'ambiente artistico della città, nella circolazione di opere di lui e quindi nel collezionismo locale, in quel clima ancora una volta percorso da una interna e irrisolta conflittualità nei confronti del "figliuol prodigo che non ritorna" (per usare un'espressione martiniana).

È assai indicativo che gli acquisti martiniani di Malabotta si situino tra il 1947 e il 1951-52, nel momento cioè che va dalla scomparsa dell'artista fino alle prime mostre celebrative a Treviso (la cosiddetta "Prima mostra postuma"), a Venezia (retrospettiva alla biennale del 1948) e ancora a Venezia nel 1950 (Mostra de i due secoli dell'Accademia) e nel 1951 (retrospettiva alla Galleria del Cavallino).

Una fase molto intensa di iniziative - mostre, commemorazioni, testimonianze - quella appena successiva al marzo del 1947; un frangente in cui la figura dell'artista appena scomparso si depurava per così dire dalle polemiche postbelliche e cominciava a stagliarsi nella sua reale dimensione di protagonista della scultura tra le due guerre.

E, a ben guardare, particolarmente significativa per un triestino come Malabotta. Non è un caso infatti che sia a Trieste - a voler essere precisi - e non a Treviso, che si svolge la "prima mostra postuma" dedicata all'artista trevigiano.

Del resto, bisogna tenere conto che per un triestino come lui, Arturo Martini doveva essere un autore tra i più apprezzati. Nelle collezioni pubbliche e private triestine le opere di Martini non mancavano. Al Museo Revoltella -


La Colombaⁿⁿ
venezia
5 MARCO - FOGGESSIA
Tempo N° 812 Pag. 100 A.D.

Victoria 24/1/51

Tutte queste opere non avranno
altro esemplare e fino a quando
saranno in mio possesso
garantisco che non saranno
ripubblicate.

Antonio Diana

4. Fuochieri venduti nelle deterritorie di
vendere l'originale sopraddetto, a carico di
condizionarsi con l'anno intero, e con
punti di acquisto verso l'effettivo del
8-9. Quando l'abito è aggraviato
del lavoro in parole.

Arthur Penn

Non stupirà dunque che con questo retroterra sia proprio a Trieste che nel 1947, verso la fine di aprile, a un

mezzo dalla morte di Martini, si annunciò la prima mostra postuma, a cura del Circolo di Cultura e delle Arti. Allestita nella saletta della sede sociale in piazza Verdi con la collaborazione del Museo Revoltella - che prestava per l'occasione il bronzo di *La Forza e gli Eroi* - la mostra comprendeva ben 20 opere provenienti dalle collezioni Fiumi, Horn-Orni e Zuech; tra di esse la stampa segnalava il *Cavallino Horn*, una *Testa* (da identificare forse con l'opera nota con i titoli di *Il bidello*, o *l'Ossesso*), le *Amazzoni* (forse le *Amazzoni spaventate*) e la *Nuotatrice che esce dall'acqua*, che significativamente veniva scambiata con la *Donna che nuota sott'acqua*.

Intanto, già il 28 marzo, Marcello Mascherini teneva una "conversazione" sullo scultore appena scomparso al Centro Culturale dell'Associazione Studentesca, nella Sala Dante (cfr. *Il Corriere di Trieste* del 28-3-'47: *Lo scultore Martini in una conversazione del prof. Mascherini*).

Con questa Trieste così calorosamente - e tempestivamente - stretta attorno alla figura di Martini, si direbbe che Malabotta instauri un vero e proprio dialogo a distanza, "rispondendo" da Treviso con i primi acquisti del 1947 e del 1948: *l'Ofelìa* e il bozzetto della *Sete*, alle quali si aggiungono nel breve volgere di tempo i bronzi della *Donna al sole* (del 1932) e del *Cavallino* che, per distinguerglo da quello di collezione Horn, chiameremo il "*Cavallino Deana*" (1943). Sempre in questo frangente il "notaro" acquista - non sappiamo né quando né da chi - il bronzo della *Donna al sole*, opera poco nota, ma di importanza particolarissima nei primi anni '30, per le evidenti intenzionalità espresse dall'artista di uscire dal "naturalismo" della celeberrima *Donna al sole* (1930) e di inscrivere la ricerca anche in altri ambiti; in questo caso, ci sembra, stabilendo un dialogo impreveduto e imprevedibile con un clima vagamente surrealista (e in particolare con la ricerca dello scultore Henry Moore).

Il primo impulso per una collezione martiniana viene senza dubbio a Manlio Malabotta dalla conoscenza di Giovanni Comisso. Il quarantenne notaio si è da poco tra-

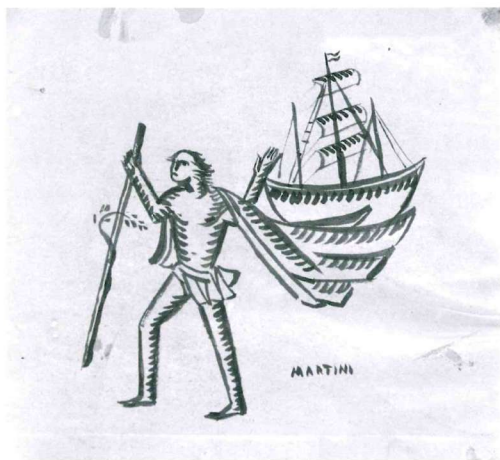
Il sig. Dalla Pace Antonio vende al sig. Malabotta dott.
Manlio, che accetta, un bozzetto in gesso dello scultore Arturo
Martini intitolato *La sete* (di cui fotografia in due pose
controfirmate nel retro dei due esemplari).
Il prezzo viene fissato nella somma di lire 60.000
(sessantamila), di cui lire 10.000 (diecimila) vengono
pagate subito, a titolo di caparra e di deposito di parte
vendita, dal cui pagamento al venditore che ne debba essere
fornito. Il resto dovrà essere versato entro martedì 4
settembre.
Il venditore si riserva di rinunciare del tutto o
di restituire del tutto il prezzo, quando cioè che il
venditore bozzetto e di non pagare al compratore
il suo conto e che una o più copie originali della vendita
siano firmate Arturo Martini.
Treviso, 4 settembre 1948.

Manlio Malabotta

Ho ricevuto il soldo di lire 50.000 (cinquantamila
lire).

Treviso, 7 settembre 1948

Manlio Malabotta



sferito nel trevigiano, nel 1945-46, e ha avviato una promettente attività prima a Volpago e poi a Montebelluna. In breve tempo conosce lo scrittore nella sua casa di campagna a Zero Branco dove, nella stalla dapprima e poi nel salotto di casa, è collocata la formella del *San Bovo*. Malabotta si innamora dei De Pisis, è cosa nota, ma è proprio con un'altra terracotta di Martini, l'*Ofelia*, che avvia a buon fine la prima delle sue trattative comissiane: nel settembre del 1947, alla Mostra retrospettiva di Martini, a Treviso, la preziosa formella porta, inequivocabile, l'indicazione "Prop. Malabotta - Montona".

Lo scrittore trevigiano fece fronte, com'è noto, alla crisi postbellica anche vendendo le opere d'arte che aveva in casa e altre che acquistava appositamente per rivendere (a Zamberlan, a Malabotta e ad altri). Nello stesso tempo l'isolamento in cui viveva a Zero Branco lo indusse ad acquistare un'automobile (già nel novembre del 1945 si legge in una lettera a Henry Furst: "Se avessi una macchina andrei a trovare Franco..."). In un primo tempo si illuse di vendere quattro disegni e tre dipinti di De Pisis - *Ritratto di Allegro*, *Paesaggio lombardo* e *Nudino rosa* - a una mostra negli U.S.A. "per complessivi dollari 1500", ma dovette constatare in seguito, scrivendone a De Pisis stesso, che solo una grande mostra a Parigi avrebbe convinto gli americani ad acquistare (cfr. Comisso, *Vita nel tempo*, Milano 1989, pp. 219 e 230).

È dunque sui due Martini in suo possesso che inizialmente Comisso ripiega, proponendoli a Malabotta che acquista l'*Ofelia* per la somma di lire settemila (secondo il preciso ricordo di Franca Fenga Malabotta). Stranamente Malabotta non si dimostrò interessato al *San Bovo* che Comisso era ben intenzionato a cedere; anche in seguito, infatti, egli fece alcuni tentativi, come quando nel marzo del 1949 scrisse così all'amico Natale Mazzolà: "Prima che io venda ad altri il bassorilievo di Arturo, il *San Bovo* a protezione della mia stalla dimmi se ti interessa. Qui da tre mesi non piove e l'agricoltura preoccupa" (cfr. *Trecento lettere di Comisso a Maria e Natale Mazzolà*, Treviso 1972, p. 143). È probabile che in questo frangente egli abbia ceduto a Malabotta il disegno con *L'argonauta*, spedi-

Massimo Bontempelli
Viaggio d'Europa
Verona, 1942

Arturo Martini,
La scultura lingua morta. Pensieri
Verona, 1948

togli da Martini nel lontano 1925 per illustrare un testo teatrale poi non pubblicato.

Ma come era venuto in possesso, Comisso, delle due terrecotte, il *San Bovo* (che non riuscì dapprima, e poi non volle cedere e finì, dopo la sua morte nella collezione della Banca Popolare Vicentina) e l'*Ofelia*?

Della prima sappiamo tutto. Ad una esplicita richiesta dello scrittore Martini aveva fatto seguito con la spedizione della formella nel maggio del 1932. Ma per trovare le tracce, e neppure definitivamente certe, della seconda scultura, bisogna tornare ai primi anni Trenta.

I rapporti fra Treviso e Martini avevano toccato il punto più basso nel 1932, quando l'inaugurazione del Monumento ai Caduti (opera di Arturo Stagliano) da una parte, il mancato acquisto - sollecitato inutilmente dall'artista, cfr. *Le lettere*, p. 250 - di una delle opere di piccole dimensioni dall'altra, sembravano avere fotografato una frattura non sanabile tra l'artista e la sua città natale. Ma proprio in quella circostanza si colloca l'iniziativa di Giovanni Comisso e di Giuseppe Mazzotti che, con la "IX Mostra Trevigiana d'Arte", riescono a ribaltare clamorosamente la situazione. Essi infatti convincono il riluttante artista a presentare a Treviso una piccola ma significativa mostra personale che aveva come nucleo centrale la grande terracotta *Venere dei porti*: l'ultima forse delle terrecotte di grandi dimensioni che Martini aveva foggiato prima di passare definitivamente alla lavorazione della pietra e quindi del marmo. Martini esponeva inoltre una delle due "Vittorie" già esposte a Venezia nell'autunno precedente; seguivano quindi una serie di bassorilievi, tutti in terracotta, dal *San Bovo* (modellato l'anno prima per la casa di campagna di Comisso) alla *Processione di ossessi*, al *Lago delle sirene*, a *Uragano* e *Il miracolo*. In questa occasione avviene una effettiva riconciliazione tra Martini e la sua città che gli acquista, per il Museo, la *Venere dei porti*. L'artista è sinceramente commosso e dona metà della cifra per premi da distribuire ad altri artisti. È probabile che da questa mostra, cui già aveva prestato il *San Bovo*, Comisso trattenesse la terracotta *Ofelia*: se non fu così (non ci sono prove né nelle carte di Comisso né in



altre testimonianze) è probabile che essa sia stata spedita da Martini a Comisso nel 1938, come scambio - richiesto - per una recensione (cfr. *Lettere*, p. 302).

Lo scrittore trevigiano non ha mai avuto neppure lontanamente un equivalente martiniano dei De Pisis che gli erano stati donati o che aveva acquistato dall'amico pittore: non essendo documentate presso di lui incisioni giovanili (quelle cheramografie di cui pure Comisso era stato uno dei primi, rari testimoni diretti, avendone dato una preziosa testimonianza) e a parte la prima edizione delle sue *Poesie*, curata da Martini nel 1916, tutti i "Martini" di Comisso si riducono a tre: il disegno a inchiostro *L'argonauta*, la formella del *San Bovo* e la formella dell'*Ofelia*.

Entrambe terrecotte di piccole dimensioni, entrambe pezzi unici (una del 1932 e l'altra databile all'incirca al 1933), le due opere attestano da un lato il mancato impegno da parte del più grande amico di Martini - dopo i Mazzolà - di acquistare un'opera altamente significativa dello scultore: tanto per fare un esempio, un analogo della *Pisana* dei Mazzolà (ed evidenziano invece senza possibilità di dubbio che si è trattato di scambi amichevoli tra i due). Dall'altro attestano due aspetti comuni ai due amici; il lato "popolareggiante" e quello romantico: il *San Bovo*, su commissione e a destinazione fissa, è un po' l'equivalente delle stampe popolari (come quelle prodotte dai Remondini di Bassano), l'altra, *Ofelia*, è il soggetto letterario forse più caro a Martini e come tale presumibilmente assai apprezzato anche da Comisso.

(Due cose restano inspiegate: perché Malabotta non acquistò anche il *San Bovo* e perché Comisso - che finì per

trattenerlo presso di sé fino alla morte - non lo abbia donato o ceduto al Museo di Treviso, lasciandolo agli eredi che si affrettarono a venderlo dopo la morte dello scrittore). Sta di fatto che Malabotta si rivolse ad altre fonti per continuare nei suoi acquisti martiniani, in tono minore. Da un lato si rivolge a Venezia e acquista da Arturo Deana quel bronzo del *Cavallino* rampante, una fusione che probabilmente va ascritta a Martini stesso. Risolto nel "blocco" e alleggerito con rapidi colpi di stecca, il cavallo del 1944 costituisce una delle pause felici nella contrastatissima stagione veneziana, contraddistinta da sperimentazioni a tutto campo - da quelle più propriamente scultoree fino a quelle pittoriche, per arrivare a quelle più drastiche nella elaborazione teorica.

Di questo ultimo periodo Malabotta non si lascia sfuggire un interessante dipinto, quella *Natura morta* che, acquistata alla Galleria del Naviglio, porta l'"autentica" di Comisso sul retro. A questo punto, a ben guardare, Malabotta poteva considerare genericamente rappresentativa - e dunque conclusa - la sua piccola collezione: gesso, bronzo e terracotta erano i tre materiali tipici di tutta una fase dell'attività di Martini, cui si aggiungevano un dipinto e un disegno a completare, entro limiti consapevolmente tratteggiati, la multiforme genialità martiniana.

Alla grande mostra del 1967 Manlio Malabotta e Franca Fenga potevano prestare le loro quattro sculture: in quella stessa occasione, in chiusura del catalogo, sigillo assai opportuno, figurava il loro disegno con l'*Argonauta*.

Quel disegno così carico di speranzosa vitalità che - non è forse ancora oggi il contrassegno augurale più adatto per il futuro dell'intera collezione Fenga Malabotta?