**Il Lascito di Franca Fenga Malabotta alla Fondazione Giorgio Cini.Il nucleo di Arturo Martini, le raccolte grafiche, i libri d’artista della collezione di Manlio Malabotta**

**Alessandro Martoni**

*Referente scientifico delle collezioni d’arte della Fondazione Giorgio Cini*

28 aprile 2020. Si è spenta nella sua dimora triestina Franca Fenga Malabotta, la ‘signora dei sestanti’ come l’ha definita icasticamente Daniele Del Giudice nel romanzo *Lo stadio di Wimbledon* (1983), riferendosi alla collezione degli strumenti ottico-astronomici, usati un tempo per l’orientamento durante la navigazione, che, sino a pochi mesi fa, ella gelosamente custodiva, insieme alle tante opere d’arte, ai libri, ai ricordi appartenuti al marito Manlio Malabotta (1907-1975). Dell’eredità del notaio triestino, critico d’arte, poeta, collezionista – «una delle più affascinanti personalità culturali del Novecento giuliano»[[1]](#footnote-1)

– e delle sue oramai celebri raccolte, come la notissima, senza dubbio la più importante, di opere di Filippo de Pisis, Franca è stata custode ammirevolmente tenace e magistralmente competente per più di quarant’anni, oltre che lungimirante ambasciatrice, grazie alla poderosa opera di divulgazione e conoscenza promossa attraverso lasciti, donazioni, mostre, pubblicazioni.

Chi ha avuto il privilegio di conoscerla e godere della sua piacevole conversazione non poteva non essere avvinto dalla sua intelligenza, dalla sua apertura mentale, dalla spontaneità del gesto e dalla generosità innata, dall’acume e perspicuità con i quali discorreva d’arte e di poesia, dalle note agrodolci di una *vis* di pungente e disincantata ironia, capace di convivere con l’entusiasmo e la passione per quello in cui credeva fermamente. E tra i tanti pregi, ve n’è uno che ha generato esiti di rilievo per la storia dell’arte e per la cultura: la dedizione profonda, segno estroflesso di un amore serbato con dolcezza e riserbo, nei confronti di Manlio Malabotta. Una dedizione che non la faceva mai essere stanca, sino agli ultimi giorni, di occuparsi dell’*opus magnum* lasciatogli in custodia, di intessere relazioni con persone e istituzioni perché ne valorizzassero la portata, di stimolare progetti e ricerche affinché il nome di Malabotta fosse adeguatamente ricordato e studiato. A lei, protagonista della *intellighenzia* triestina anche in virtù della carica, esercitata con garbo e saggezza, di Presidente degli Amici dei Musei di Trieste, si deve dunque l’istituzionalizzazione dell’eredità malabottiana, principiata nel 1996 con l’importante donazione di tutto il corpus di de Pisis alla Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara[[2]](#footnote-2). I ventiquattro oli – tutti acquistati nel secondo dopoguerra e provenienti da figure chiave della galassia di conoscenze intellettuali e amicizie di Malabotta come Giovanni Comisso, Umberto Saba, Giovanni Scheiwiller, Leonor Fini – i settanta disegni e le centodiciassette litografie, insieme a lettere e documenti[[3]](#footnote-3), hanno di fatto accresciuto significativamente le raccolte pubbliche della città natale di uno dei più grandi artisti del Novecento italiano, di cui Malabotta iniziò ad interessarsi criticamente nel 1931 sulle colonne del “Popolo di Trieste”[[4]](#footnote-4). Palazzo Massari si è arricchito così, grazie al dono Malabotta, di capolavori come *La bottiglia tragica* (1927), *I pesci marci* (1928), *La coupole* (1928), *Il gladiolo fulminato* (1930), *L’aviatore* (1949) e *Ritratto di Allegro* (1940), provenienti dalla collezione di Giovanni Comisso, in rapporto con Malabotta negli anni di Montebelluna; *Pesci nel paesaggio di Pomposa* (1928), *Una rosa sta buttando* (1938) e *Viale di Parigi* (1938), già di Umberto Saba, di cui Malabotta frequentava la Libreria Antiquaria diretta allora da Carletto Cerne; *Il galletto* (1934), appartenuto a Leonor Fini, la geniale ed eclettica artista d’origine triestina nata a Buenos Aires e affermatasi in Francia (la «furia italiana a Parigi» la definì Max Ernst), vicina a de Pisis, di cui Malabotta aveva colto con sensibilità anticipatrice il retaggio complesso e multiforme, libero da dogmi stilistici di matrice classicista; La falena (1945), ceduto del grande amico editore, libraio, critico d’arte italo-svizzero Giovanni Scheiwiller, che pubblicò la parte più cospicua della produzione di Malabotta poeta “All’insegna del pesce d’oro”; e ancora la tela con La lepre morta del 1932, conquistata dal notaio triestino dopo lunga ed estenuante contrattazione con il proprietario, il facoltoso e cosmopolita veneziano della Belle Époque Pietro Romanelli, come evocato da Franca: «i collezionisti sono spesso delle strane persone che non riescono a separarsi dagli oggetti delle loro scelte»[[5]](#footnote-5).

Nel 2011 è seguita la donazione all’Archivio di Stato di Trieste dei settantadue fascicoli con le carte di Manlio Malabotta[[6]](#footnote-6): un prezioso fondo documentale, ricchissimo di corrispondenza, che ha permesso la ricostruzione puntuale della poliedrica personalità, del *côté* di frequentazioni intellettuali, delle tappe di un itinerario umano e geografico (Trieste, Comeno, Montona, Roma, Volpago del Montello, Montebelluna, Trieste) nel quale episodi essenziali sono il coinvolgimento antifascista nelle file della Resistenza, la missione alleata nel febbraio del 1944, l’adesione alla Brigata Garibaldi nel maggio dello stesso anno, la partecipazione alla lotta di liberazione di Trieste nel giugno del 1945[[7]](#footnote-7).

Entro un lucido programma di conferimenti, volto a vincolare il patrimonio culturale malabottiano alle istituzioni che potessero adeguatamente preservarlo e valorizzarlo, il 9 dicembre del 2013 Franca Fenga Malabotta detta il testamento istituente il legato con il quale viene beneficiata la Fondazione Giorgio Cini dell’integrità delle raccolte d’arte, decurtate del corpus de Pisis già donato alla città estense: si tratta in sostanza del ricchissimo fondo di grafica novecentesca; dei libri d’arti- sta e di un piccolo ma prezioso nucleo di pregevoli volumi illustrati di interesse giuliano, istriano e dalmata; di un mirabile nucleo di opere di Arturo Martini; della collezione degli artisti triestini e giuliani.

Per ragioni più che comprensibili di coerenza distributiva, non disgiunte dal desiderio di legare una parte della raccolta d’arte alla città natale, nel 2015 Franca Malabotta decide, provvidamente consigliata, di modificare parzialmente il lascito e di donare le opere triestine al Museo Revoltella - Galleria d’Arte Moderna, arricchendo le raccolte cittadine di una delle pagine più importanti del collezionismo triestino e del Novecento giuliano. Si tratta di: la *Buranella con lo scialle* (1907) di Arturo Fittke; *La cinesina* (1913) del goriziano Vittorio Bolaffio e *Solitudine* (1930) di Arturo Nathan, manifesto, tragico e pensoso, della via giuliana al Realismo Magico, tra le prime opere ad essere acquistate da Malabotta; *Bottiglie* (1925) di Giorgio Carmelich, cui va aggiunto il nucleo di sette matite colorate, sospese tra fiaba onirica, *naïveté* surrealista e richiami a Chagall, e la serie di sette fotografie del 1928, sperimentazioni d’avanguardia vicine a Franz Roh che non potevano non sedurre il Malabotta fotografo[[8]](#footnote-8); i ritratti di Manlio di Mario Lannes e Adolfo Levier. Le opere, ufficialmente presentate con un’esposizione nel 2017[[9]](#footnote-9), vanno lette in stretta relazione con l’attività di pubblicista e critico d’arte militante dispiegatasi tra 1929 e 1935 sulle colonne de “Il Popolo di Trieste”, “Emporium”, “La Casa Bella”, “Belvedere”; pagine pregnanti, tese a far emergere quanto di più moderno vi fosse nella produzione triestina, giuliana e isontina, dense di intuizioni e anticipazioni che, insieme agli articoli dedicati a Modigliani, De Chirico, Funi, Sironi, Tosi, Marussig, de Pisis, Leonor Fini, Klee, fanno di Malabotta una delle voci più intelligenti della critica figurativa tra le due guerre.

Nello stesso anno della donazione triestina, la volontà di Franca Malabotta e il nuovo corso impresso alla direzione dell’Istituto di Storia dell’Arte della Fondazione Cini da parte di Luca Massimo Barbero, fiduciario del lascito Malabotta, convergono sulla decisione di anticipare il conferimento alla Fondazione Cini delle raccolte grafiche e dei libri d’artista, con l’obbiettivo primario di principiarne uno studio sistematico e capillare, in vista di un futuro catalogo, e di consentirne la futura fruizione da parte di studiosi e ricercatori. La stesura della tesi di laurea di Costanza Blaskovic (Università Ca’ Foscari di Venezia, relatore Nico Stringa) è stata occasione propizia per procedere con l’inventariazione, la campagna fotografica completa e un primo studio delle opere d’arte grafiche, oggetto di un programma di catalogazione informatizzata tuttora in fieri e che si auspica di completare nel 2023. Sulla collezione d’arte grafica di Manlio Malabotta abbiamo già de- dicato un approfondimento sul numero 34 del 2016 della “Lettera da San Giorgio”. Giovi qui almeno ricordare come la raccolta sia speculare e rappresentativa non solo degli interessi critici di Malabotta e della sua partecipazione al dibattito sulle arti nel fervido clima triestino degli anni Venti e Trenta, ma tracci nel medesimo tempo, come un sismografo, i diagrammi e i flussi delle amicizie culturali e dei rapporti intellettuali e spirituali più intimi e privati, soprattutto quelli germinati nelle serre rare del caustico anticonformismo frondista delle riviste legate a Strapaese, come il “Il Selvaggio” o “L’Italiano”, di cui fu collaboratore con

articoli, aforismi, racconti (memorabili le *Cronache triestine*) e di cui molti numeri si conservano nella biblioteca malabottiana. Non stupisce dunque di trovare opere che testimoniano il ‘periodo romano’ come quelle del senese Mino Maccari, presente con un album di 30 linoleografie (1943) già apparse su “Il Selvaggio” negli anni Trenta (con dedica che recita «Al caro Malabotta che mi conobbe felice») e con alcuni fogli sciolti, tra cui un gustoso *Ritratto di Malabotta* a matita che sconfina nella caricatura; di Luigi Bartolini – conosciuto nel 1946 a Roma, dove incontra anche il conterraneo Roberto (Bobi) Bazlen – del quale doveva apprezzare la comune appartenenza elitaria ad un’arte strettamente intrecciata con la letteratura e la poesia, lo spirito antiavanguardista e allo stesso tempo antiaccademico, l’isolamento e l’estraneità agli indirizzi estetici imperanti del dopoguerra, radicalizzatisi intorno alla *querelle* manichea tra astrattisti e figurativi (sulla copia della raccolta poetica Pianete di Bartolini, edita da Vallecchi nel 1953, appare la dedica: «a Manlio Malabotta aulico amico»); o ancora dello scrittore poligrafo, editore, artista romagnolo Leo Longanesi, con il quale Malabotta resta in contatto negli anni di Montona e per la cui rivista “L’Italiano” consegna gli esiti più interessanti della sua attività fotografica. Di Longanesi la raccolta conta un’acquaforte del 1920 e un disegno umoristico rea- lizzato sulla pagina di un calendario, testimonianza dell’interesse del triestino per la produzione satirica e vignettistica di cui si fanno vanto e specimen i media della schiatta strapaesana. La linea obliqua delle presenze di artisti *deraciné*, lontani da logiche di mercato, vigili nell’ostinazione poetica di una disappartenenza a gruppi, movimenti, manifesti, riviste, trova il suo suggello nella presenza di tre opere di Giorgio Morandi, campione di una solitaria e lucida ricerca capace di declinare la restituzione ‘metafisica’ della realtà dei minimi in modo assolutamente autonomo e personale. La raccolta vanta l’acquaforte *Natura morta con scatole e bottiglie su fondo ovale* del 1921, rarissima e in unico stato, di cui si conservano solo due esemplari non numerati; una seconda acquaforte con *Natura morta con vasetto e tre bottiglie* del 1945, dal potente chiaroscuro dominato dal segno a reticolo perfettamente condotto; e il commovente disegno *Natura morta* del 1936, unicum che nelle labili tracce a matita e nei tasselli d’acquerello restituisce tutta la provvisorietà di una visione interiore del quotidiano[[10]](#footnote-10).

Scorrendo l’elenco degli artisti presenti, come è stato più volte sottolineato, emergono con evidenza le predilezioni di Malabotta per gli artisti figurativi e per l’arte italiana, soprattutto tra le due guerre, con incursioni mitteleuropee ed est-adriatiche che arrivano a lambire gli anni Sessanta e Settanta (rarissime le presenze astrattiste, come il nucleo di litografie del 1934 di Mauro Reggiani): un chiaro segno d’appartenenza ad un gusto e una cultura ancorati agli anni della formazione e dell’attività critica.

Il nucleo preponderante è costituito dai numerosi libri d’artista, editi dal 1923 al 1970, illustrati da alcuni dei più importanti artisti italiani del XX secolo – Giovanni Barbisan, Luigi Bartolini, Giorgio Carmelich, Carlo Carrà, Giuseppe Cesetti, Fabrizio Clerici, Giorgio De Chirico, Franco Gentilini, Renato Guttuso, Mino Maccari, Arturo Martini, Ottone Rosai, Aligi Sassu, Scipione, Giuseppe Viviani, Tono Zancanaro, per citarne solo alcuni – che nella loro totalità danno un’immagine cesellata dell’avveduta e coerente bibliofilia di Malabotta. Tra questi, alcuni volumi di pregio delle Edizioni del Cavallino, come le *Liriche* *di Saffo* del 1944 con 12 litografie di Massimo Campigli; esemplari illustrati da artisti legati ai movimenti europei dell’espressionismo tedesco, della *Neue Sachlichkeit*, dell’orfismo: Georg Grosz, *Ecce Homo*, 1923; Oskar Kokoschka, *Le rane* (*Die Frosche*) di Aristofane, 1969 e *Kleist* *Penthesilea*, 1970; Frank Kupka, *Quatre Histoires de Blanc et noir gravées par Frank Kupka*, 1926); o il caso singolare e illuminante di *Lollina [II]*, libro d’artista edito nel 1925, opera di collaborazione tra Sofronio Pocarini e Giorgio Carmelich, che eseguì litografie e linoleum, testimonianza di quel fervido clima sperimentale dell’avanguardia triestina di cui Malabotta fu attivo protagonista. Un rilievo particolare è occupato dalla serie dei volumi illustrati da de Pisis, alcuni dei quali ceduti in più copie, spesso difficilmente reperibili nelle biblioteche pubbliche*: Alcune poesie e dieci litografie a colori di Filippo de Pisis*, Venezia Il Tridente, 1945; *I Carmi di Catullo* *scelti e nuovamente tradotti in versi da Vincenzo Errante e decorati con litografie da Filippo de Pisis,* Milano Hoepli 1945 (17 litografie); *Le litografie di de Pisis*. *Catalogo generale di Manlio Malabotta*. Testo di Giuseppe Marchiori, Verona Le Edizioni del Galeone 1969 (56 tavole a colori); mentre interesse eccezionale rivestono le prove di stampa per il volume monografico di Malabotta su de Pisis del 1969[[11]](#footnote-11).

Della ricca biblioteca di Manlio Malabotta[[12]](#footnote-12) (ca. 10.000 volumi, tra i quali preziosi libri antichi a stampa e un’ampia sezione di storia dell’arte) − biblioteca ricostruita nel periodo post- bellico, dopo la rovinosa perdita dei settemila volumi raccolti nella casa istriana di Montona – provengono, oltre ai libri d’artista, anche alcuni pregevoli volumi antichi illustrati a stampa, selezionati da Franca Malabotta per la Fondazione Cini a memento dell’interesse mai sopito di Manlio per la storia, l’arte e la letteratura di Trieste, della Venezia-Giulia, dell’Istria e Dalmazia (le terre natie e d’origine della famiglia, essendo Malabotta di padre lussignano di origine chersina e di madre montenegrina delle Bocche di Cattaro). Tra questi un esemplare della rara edizione del 1802 del *Voyage pittoresque et historique de l’Istrie et de la Dalmatie di Joseph Lavallée*, con la ricca dotazione di vedute ad acquaforte; il volume con le *Picturesque views of the antiquities of Pola*, dell’architetto Thomas Allason, 1819, ornato da splendide acqueforti di W.B. Cooke, George Cooke, Henry Moses, and Cosmo Armstrong; un esemplare delle Memorie di un viaggio pittorico nel litorale austriaco di A. Selb e A. Tischbein, 1842.

Numerose anche le incisioni sciolte o raccolte in cartelle: opere di Attardi, Biasion, Carrà, Cassinari, Chagall, De Chirico, Dova, Guacci, Guidi, Kubin, Lilloni, Maccari, Marini, Mascherini, Minguzzi, Morlotti, Sassu, Reggiani, Vedova, Zigaina. Tra i disegni vanno almeno ricordati l’interessante corpus ottocentesco di vedute a matita del trevigiano Marco Moro[[13]](#footnote-13); e il nucleo di settantatré fogli, tra i quali due ritratti di Manlio, dell’artista trevigiano Carlo Conte, protagonista con Comisso e Malabotta di quel sodalizio intellettuale e amicale che si riuniva nel secondo dopoguerra, negli anni di Montebelluna, nella ‘piccola Atene’ sulle rive del Sile, presso la casa editrice Canova, diretta da Ciro Cristofoletti. Tra le opere si contano le prove di stampa delle litografie che l’amico scultore gli realizzò per la raccolta di prose Teorie, edito nel 1946 e stampato in trenta copie per la cerchia ristretta.

Con l’acquisizione del corpus Malabotta la Fondazione Giorgio Cini vede così incrementare sensibilmente le proprie collezioni grafiche novecentesche secondo principi organici di coerenza cronologica e collezionistica, se si considerano soprattutto le analogie che la raccolta triestina rivela con quella dell’editore, scrittore, scultore e incisore vicentino Neri Pozza, giunta in Fondazione Cini tra 1986 e 1989 tramite donazione e lascito: «tutte le presenze si situano all’interno di una linea di arte moderna orgogliosamente umanistica (…) con una sistematica esclusione delle punte più acute dell’avanguardia», scrive Flavio Fergonzi riferendosi alla raccolta di libri d’artista di Neri Pozza, nella quale si contano esemplari presenti anche in quella di Malabotta, come l’*Apocalisse [III]* del 1941, Edizioni della Chimera, illustrato da Giorgio De Chirico[[14]](#footnote-14).

A rendere speciale il lascito Malabotta alla Fondazione Cini è senza ombra di dubbio il nucleo di opere del sommo artista trevigiano, rivoluzionario della plastica nel Novecento italiano, Arturo Martini. Un nucleo che è «rappresentativo microcosmo di quel punto di osservazione, laterale e periferico, delle “gesta” martiniane che è diventata, dagli anni ’30 in poi, la terra trevigiana», scrive Nico Stringa cui si deve la puntuale indagine sulle provenienze e sulle motivazioni e il contesto culturale che stanno alla base dell’attenta selezione malabottiana di opere dell’artista, conclusasi nell’arco di un lustro[[15]](#footnote-15). Gli acquisti dei Martini si scalano tra 1947 e 1951-52, in un momento che va dalla morte dell’artista e dalla sua prima commemorazione alla Biennale del 1948 all’incipit di quella «sfortuna postuma»[[16]](#footnote-16) ventennale cui sarà, per ragioni non solo ideologiche, condanna- to. Presente nei circuiti più colti del collezionismo triestino, pubblico (il Revoltella con l’amico scultore Marcello Mascherini ad orientare le scelte del Curatorio) e privato (Zuech, Horn, Stavropulos) – ed è a Trieste la prima mostra postuma di Martini al Circolo di Cultura e delle Arti, nel 1947 – lo scultore entra nella collezione Malabotta tra 1946 e 1947, quando ottiene per settemila lire la splendida terracotta con l’*Ofelia* del 1932 da Giovanni Comisso, frequentato nella sua casa di campagna di Zero Branco oltre che nei circoli trevigiani. Di toccante poesia, plasmato con rapida sprezzatura nella morbida e calda materia della creta che si fa gesto lirico di vibrante pittoricismo, quasi un ritorno nel grembo dell’informe bergsoniano nel segno di Medardo Rosso, l’*Ofelia* è opera cardine nella serie delle opere che Martini dedica all’eroina tragica shakespeariana e alla sua ‘folle’ morte per annegamento. Diversa dal gesso del 1922, oggi a Brera, – dormiente in posizione ‘fetale’ che guarda al primitivismo di Carrà e alla scultura romanica – così come dalla terracotta Jesi del 1933, sempre a Brera, – salma etrusca deposta nell’avello asfittico che mostra i suoi debiti con celebri prototipi antichi – l’*Ofelia* Malabotta, realizzata lo stesso anno della *Venere* *dei porti* del Museo Civico di Treviso, si lascia cogliere nell’intimo respiro di un’esercitazione segreta, distante dai ‘teatrini spaziosi’ di un sacro arcano e popolare; in questo più vicina alla terracotta *La tempesta (Naufragio)*, del 1933-1944, maggiormente graffiata ma simile nel concepimento e nella modellazione liquida e atmosferica tendente all’informe. Alla tipologia delle ‘neogiottesche’ *mistery plays* s’apparenta l’altra terracotta appartenuta a Comisso, la formella con *San Bovo*, che significativamente Malabotta non volle acquistare. La fatica e le privazioni sopportate per soddisfare le sue pulsioni collezionistiche, in quegli anni difficili di affermazione professionale in Veneto, sono evocate da Malabotta nella poesia *Lanterna Magica*, che chiude la raccolta poetica *Sette poesie per Trieste* edita nel 1975, l’anno della morte: «Rispeto me fa / quel omo che pena finida la guera / perso tuto / gnente che iera saltar qualche zena / per comprarse / l’Ofelia de Martini».

All’*Ofelia* si aggiungeranno negli anni successivi altre opere importanti. Nel 1948 acquista dall’antiquario trevigiano Antonio Dalla Pace il gesso *La sete* (1932), bozzetto preparatorio per l’omonima potente scultura del 1934 in pietra di Finale, oggi al Museo del Novecento di Milano: corpi scabri e belluini di madre e figlio protesi nella tensione spasmodica che anela all’acqua, ispirati, nella sintesi tra simbolico e mitico, ai giacenti pompeiani sorpresi dall’eruzione e alle loro pose estreme che avevano colpito Martini nel 1931; e dal gesso deriva anche il bronzo presente in collezione, di cui non è però documentata l’acquisizione. Seguono il bronzo con *Donna al mare*, sempre del 1932, dalle forme più raccolte, compatte, levigate, di matrice sintetista, che dimostra come sia difficile racchiudere in rigidi schemi evolutivi lo stile polimorfo, inquieto, sperimentale del genio di Martini (fig. 14); e la scultura in bronzo *Cavallino* (1943 ca.), acquistato da Malabotta dall’albergatore e collezionista veneziano Arturo Deana nel 1951, fusione dalla superficie resa crepitante dalla modellazione a colpi di stecca. Alle sculture si affianca una rara prova di Martini pittore: un olio su cartone con *Natura morta* del 1945, dalla trama segnica nella quale le paste cromatiche sono percorse da solchi ‘scultorei’ che rendono grassa e fremente la superficie pittorica.

E nel segno di Martini si è conclusa nel 2019 la selezione del primo “Premio di Studio in onore di Manlio Malabotta” istituito dalla Fondazione Giorgio Cini a cadenza annuale per dar seguito alle volontà espresse da Franca Malabotta nel legato testamentario. Il premio è stato assegnato allo studioso Alberto Cibin per il progetto di ricerca *La ricezione critica dell’opera di Arturo Martini e Marino Marini* *negli scritti e documenti di Carlo Ludovico Ragghianti.*

Un’altra opera di Arturo Martini componeva il mosaico di questa piccola ma significativa silloge: un disegno del 1925 ad inchiostro nero, oggi in collezione privata, appartenuto a Giovanni Comisso che lo aveva richiesto a Martini per l’illustrazione di una sua *pièce* teatrale e che fu acquistato da Malabotta probabilmente nel 1951 in occasione di una mostra di ricordi e libri comissani tenutasi alla Libreria Canova di Treviso. *L’argonauta*, viaggiatore in cammino che apre il passo verso il futuro, «foglio carico di speranzosa vitalità»[[17]](#footnote-17), può essere assunto a suggello emblematico di quella *quête* esistenziale e culturale malabottiana, che si riverbera nel ‘rovello’ collezionistico di un’anima che «si circonda di oggetti, nella quasi chimerica caccia di un altrove fantastico che trova l’illusorio sollievo di fronte a imperfezione e pochezza»[[18]](#footnote-18).

«Vi è in Malabotta» – scrive Luca Massimo Barbero – «nel suo *vivere l’idea di collezionare*, una sorta d’inarrestabile anelito di completezza, di ricerca che superando la filologia, giunge alla volontà ferma e al tempo stesso inarrestabile, di riunire, ricostruire, e infine catalogare tutte le immagini di un racconto artistico. Immagini che in forma d’opera o di oggetto, di lettera o documento, fotografia o libro, riflettono non solo i suoi interessi, ma raccolgono (…) appunto la ricchezza di un mondo ch’egli si accanisce a riunire e quasi contemporaneamente a consegnare ordinato ai posteri»[[19]](#footnote-19).

L’ultima volta che vidi L’argonauta è stato in compagnia di Franca, nello studio-mansarda, inondato di luce, della dimora triestina progettata dall’architetto Romano Boico; la ascoltava, rapito, raccontare l’anima segreta del collezionista e del poeta, mettere insieme i pezzi del puzzle e spiegare i legami interiori, biografici, proustiani tra il ritratto tardosettecentesco di un capitano con sestante e cartine geografiche – scherzosamente ribattezzato da Manlio Malabotta “Mio nonno Voltolina” riferendosi ad una canzonaccia scurrile in dialetto triestino – i sestanti pazientemente raccolti ed esibiti in ingresso e il disegno di Martini. Un taglio finestrato sulla parete ci offriva il quadro abbacinante, straordinario della Trieste di Malabotta: «Mia zità, / te xe restà / la scorza / e’il tuo color/ de miel. / Ma / la sirena de n’ vapor / me sbrega drento / come che fussi / n urlo / in t-al deserto».

1. E. Lucchese, *Malabotta e l’arte triestina, dalla critica al collezionismo*, in *Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Morandi e i*

   *grandi maestri triestin*i, catalogo della mostra (Trieste, Magazzino delle Idee, Provincia di Trieste) a cura di P. Fasolato,

   Cinisello Balsamo 2014, p. 38. Per un inquadramento aggiornato sulla figura di Manlio Malabotta e la sua proteiforme attività sul fronte delle arti visive, oltre al catalogo succitato ricco di contributi fondamentali, si rimanda a: *Viaggio nel ‘900. Le collezioni di Manlio Malabotta*, catalogo della mostra (Trieste, Museo Civico Revoltella) a cura di M. Masau Dan, Monfalcone 1996. Si veda anche L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti* *(1929-1935)*, Trieste 2006, sull’attività di critico d’arte militante, con ampia antologia. [↑](#footnote-ref-1)
2. *I de Pisis di Manlio e Franca Malabotta*. Catalogo generale completamente illustrato, a cura di M. Toffanello, Ferrara 1998*; de Pisis a Ferrara. Opere nelle collezioni del Museo d’Arte Moderna e Contemporanea “Filippo de Pisis”. Catalogo generale completamente illustrato*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti) a cura di M.L. Pacelli, Ferrara 2006. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tra i documenti vi è la corrispondenza tra de Pisis, a Parigi, e Italo Svevo nel 1927 [↑](#footnote-ref-3)
4. M. Serrano, *La storia e la fortuna delle opere di de Pisis nella collezione Malabotta, in Viaggio nel ’900*, op. cit., pp. 27-36; E. Lucchese*, Alle origini della collezione Malabotta: Filippo de Pisis e la Mostra d’Arte d’avanguardia di Trieste*, in *Artisti in Viaggio ‘900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del Convegno (Udine, Università degli Studi, 19-21 aprile 2006), a cura di M.P. Frattolin, Venezia 2011, pp. 457-476. [↑](#footnote-ref-4)
5. F. Fenga Malabotta, 1 agosto 1975, in Manlio Malabotta e le Arti, op. cit, p. 8. [↑](#footnote-ref-5)
6. P. Dorsi, L’Archivio Malabotta, in Manlio Malabotta e le Arti, op. cit., pp. 162-167 [↑](#footnote-ref-6)
7. D. De Rosa, *Manlio Malabotta scrittore, collezionista, antifascista, in Gli italiani dell’Adriatico orientale. Esperienze politiche, cultura civile*, a cura di L. Nuovo e S. Spadaro, Gorizia 2012. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Manlio Malabotta fotografo*, a cura di D. De Rosa, C. Ernè, M. Schiozzi, Trieste 2014. [↑](#footnote-ref-8)
9. *La donazione Malabotta al Museo Revoltella,* catalogo della mostra (Trieste, Museo Revoltella) a cura di S. Gregorat, Treviso 2017; qui si veda, per il nucleo triestino, il contributo di Maurizio Lorber*, Manlio Malabotta e la collezione degli artisti giuliani*, pp. 42-55. [↑](#footnote-ref-9)
10. M. Pasquali, *Giorgio Morandi nella raccolta Malabotta*, *in Viaggio nel ’900*, op. cit., pp. 37-39. [↑](#footnote-ref-10)
11. Sui libri illustrati e fogli di de Pisis nella collezione Malabotta si veda L.M. Barbero, *Manlio Malabotta: i fogli di De Pisis come un atlante per le Vaghe stelle dell’Orsa*, in Manlio Malabotta e le Arti, op. cit., pp. 126-137. [↑](#footnote-ref-11)
12. Per la ricostruzione delle biblioteche di Malabotta: D. De Rosa, *La biblioteca, in Viaggio nel ’900*, op. cit., pp. 47-51; M. Menato, *Le biblioteche di Manlio Malabotta, in Manlio Malabotta e le Arti*, op. cit., pp. 150-159; id., *Venezie d’inchiostro e di carta*. *La Biblioteca di Manlio Malabotta*, Trieste 2021. [↑](#footnote-ref-12)
13. L. Paris, *Disegni di Marco Moro in una collezione privata triestina*, in “AFAT”, 33, 2014, pp. 197-210 [↑](#footnote-ref-13)
14. F. Fergonzi*, Libri illustrati, in Segni del Novecento. La donazione Neri Pozza alla Fondazione Giorgio Cini. Disegni, libri il- lustrati, incisioni*, Venezia 2003, p. 95. [↑](#footnote-ref-14)
15. N. Stringa, *Tra Treviso e Trieste: i Martini della collezione Malabotta, in Viaggio nel ’900*, op. cit., pp. 41-46. [↑](#footnote-ref-15)
16. F. Fergonzi, *Arturo Martini dal 1947 al 1967: un ventennio di sfortuna postuma, in Per Ofelia. Studi su Arturo Martini*, a cura di C. Gian Ferrari e M. Ceriana, Milano 2009, pp. 54-77. [↑](#footnote-ref-16)
17. N. Stringa, op. cit., p. 46. [↑](#footnote-ref-17)
18. E. Coen, *Malabotta tra Martini e de Pisis, in Manlio Malabotta e le Arti*, op. cit., p. 68. [↑](#footnote-ref-18)
19. L.M. Barbero, op. cit., p. 126. [↑](#footnote-ref-19)