



## LA CITTÀ E ALTRI CAPOLAVORI DIPINTI DALLE COLLEZIONI DELLE FONDAZIONI

La Fondazione Domus per l'arte moderna e contemporanea – costituita e dotata dalla Fondazione Cariverona – per vocazione e per investitura persegue uno scopo che si concretizzerà nel prossimo futuro con l'istituzione di un museo d'arte contemporanea. Ma fin d'ora le due Fondazioni intendono stabilire un dialogo con il pubblico interessato all'arte, favorendo la visione di alcune opere delle loro collezioni.

La collezione che la Fondazione Domus ha avviato dal 2004 dedicherà attenzione alla contemporaneità, comprendendone le cause e le radici fino al principio del secolo passato. L'obiettivo è di costituire un insieme qualitativo di opere d'arte che testimoni la ricerca degli artisti italiani dall'inizio del Novecento ad oggi. Parte delle opere acquisite, affiancate per l'occasione ad alcuni dipinti entrati negli anni precedenti nella collezione della Fondazione Cariverona, costituisce il nucleo qui selezionato, di pochi pezzi, per esigenze di spazio, e tuttavia sufficiente a rivelare le finalità che si intendono raggiungere.

FONDAZIONE  
*Cariverona*

FONDAZIONE  
**domus**

per l'arte moderna  
e contemporanea

## OPERE ESPOSTE

### 1. **Gaspar van Wittel** (Amersfoort 1652/3 – Roma 1736)

*Veduta di Verona con l'Adige e la chiesa di San Giorgio in Braida* (1720 ca).

Olio su tavola, cm 26 x 48.

L'artista fiammingo sostò a Verona durante il viaggio nel Nord Italia che lo portò a Venezia tra 1694 e 1695. Questa è l'unica veduta di Verona del suo catalogo, ma il fascino del luogo dovette renderla molto apprezzata, dal momento che le repliche note sono cinque, tutte eseguite nell'arco del primo ventennio del Settecento. È probabile che il pittore abbia compiuto a Verona il solo disegno preparatorio, oggi conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, riservandosi successivamente di ricavarne pitture secondo le richieste dei committenti.

*(Il dipinto è riprodotto in copertina).*



### 2. **Bernardo Bellotto** (Venezia 1721 – Varsavia 1780)

*Veduta di Verona, con Castelvecchio da monte del Ponte scaligero* (1745 ca).

Olio su tela, cm 85 x 138.

Durante un soggiorno veronese, Bellotto realizzò sette vedute della città fluviale, tutte di alta suggestione e grande fascino. Ragioni di tavolozza, di profondità delle ombre, di forza intensa – quasi drammatica – della luce, caratteristiche che si incontrano nelle opere giovanili del pittore, inducono a datare le sette vedute verso la metà degli anni quaranta del Settecento. Il committente fu probabilmente il maresciallo von Schulenburg, supremo comandante dell'armata veneziana. Del dipinto è pervenuto il disegno preparatorio, conservato a Darmstadt, nel Museo statale dell'Assia, tracciato a matita e ripassato a penna con un segno sottile, netto, sicuro. Se si eccettuano alcuni significativi dettagli, la visione è ancora la stessa.



3. **Attribuito a Giovan Battista Cimaroli** (Salò BS 1687 – Venezia dopo il 1753)  
*Veduta dell'ansa dell'Adige con la Campagnola, Castelvecchio e il Ponte scaligero*  
 (tra quarto e quinto decennio del '700).  
 Olio su tela cm 140 x 214.

Insolita veduta della campagna sul lato sinistro del fiume tra la catena che controllava l'ingresso fluviale da nord e Castelvecchio. Il punto di vista è dalle "regaste" (argini) della Beverara. La "campagnola" a causa della sua posizione fuori le mura, rimase luogo agreste fino alla metà dell'Ottocento, quando, proprio per la sua posizione appartata e nel contempo vicinissima alla città, fu scelta per farvi sorgere l'edificio dell'arsenale austriaco.

4. **Carlo Ferrari** (Verona, 1813 – 1871)  
*Ponte Nuovo* (1850 ca).  
 Olio su tavola, cm 15 x 31.



L'artista godette di grande fama e successo, in vita, e annoverò tra i suoi estimatori personalità della cultura e rappresentanti dell'alta nobiltà italiana e austriaca, il principe Eugenio di Savoia, il conte Radetzky, lo stesso Kaiser Francesco Giuseppe. Della sua pittura amarono il carattere vivace, l'eleganza di tocco, la misura nell'uso del colore, la qualità preziosa della resa della luce. Questo *Ponte Nuovo* è un piccolo esempio di un modo di intendere la veduta, sempre proposta come luogo dove si svolgono storie di un'umanità reale, anche minuta, che vivendo fa vivere lo spazio.

**5. Ercole Calvi** (Verona, 1824 – 1900)  
*Via Cappello a San Sebastiano*  
(1850)

Olio su tela cm 116 x 95

Sensibilità e vocazione prospettica, robusto senso della scansione spaziale, doti forse connesse a una giovanile esperienza di scenografo, sono prerogative dell'opera di Ercole Calvi. Il pittore ci consegna un tratto di Via Cappello dominato dalla mole del tempio. Della chiesa, distrutta da un'incursione aerea nel gennaio 1945, sopravvive il campanile e la facciata – caratterizzata dall'ordine gigante di colonne ioniche – trasferita ora in San Nicolò. Tra il pubblico che fa ala alla processione le giovani donne sfoggiano cuffiette eleganti, abiti colorati e parasole civettuoli. Una certa attenzione per la moda pare essere, in Calvi, una costante che supera la semplice necessità di descrizione del reale, nelle scene di genere che popolano le sue vedute.

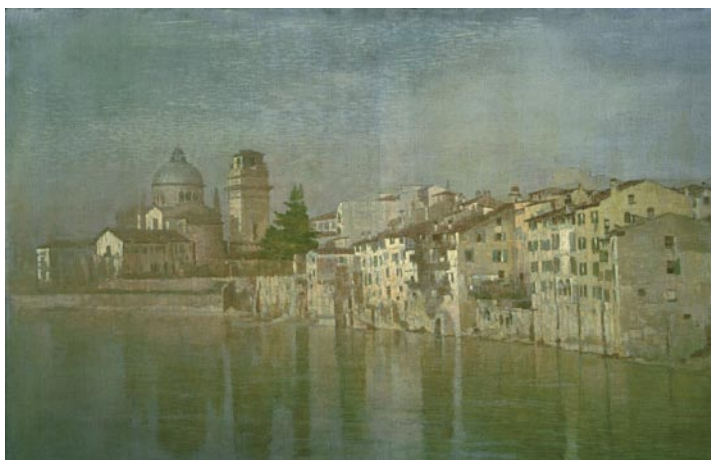


**6. Rubens Santoro**

(Mongrassano CZ 1859 – Napoli 1942)  
*Canale dell'Acqua Morta* (1890-1900).  
Olio su tela cm 38 x 44



Calabrese, figlio d'arte dal nome premonitore, e pittore per vocazione, cominciò ad esporre giovanissimo, appena sedicenne. Uno spiccato senso cromatico unito ad una non comune abilità tecnica gli consentirono di trasferire sulle sue tele effetti di luce smagliante. Ma fu la maliosa luce di Venezia a fargli raggiungere straordinari esiti luministici. Verona, città di canali, almeno fino alla grande piena del 1882, gli offerse nuove suggestioni pittoresche per un tema a lui caro come quello della luce riflessa dalle calme superfici d'acqua.



**7. Bartolomeo Bezzi** (Fucine d'Ossana TN 1851 – Cles TN 1923)

*Case sull'Adige* (1914).

Olio su tela cm 98 x 151,5

Il pittore trentino risiedette frequentemente a Verona, lasciandone paesaggi di forte naturalismo luministico. Le case oggetto del dipinto, furono abbattute nel primo dopoguerra per fare posto ad un argine in forma di parabola razionalista che accompagna l'ansa dal fiume.



**8. Augusto Manzini**

*Primo studio del quadro* (1909).

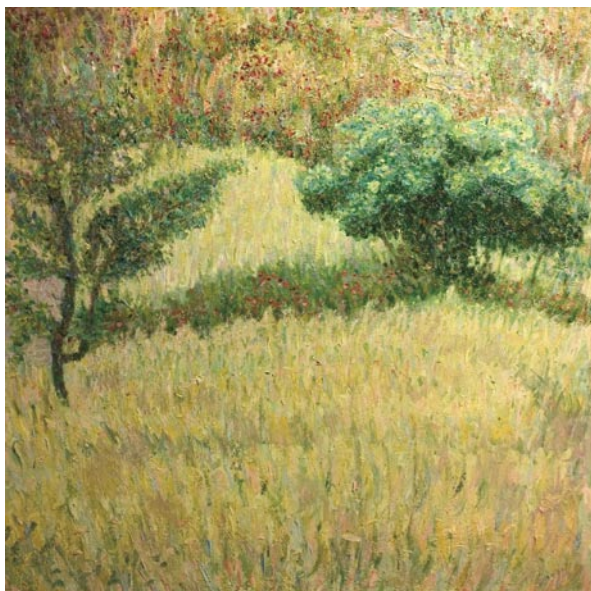
Olio su tela cm 59 x 96

**9. Mattino d'inverno** (1930-1931).

Olio su tela cm 115 x 130



Manzini è personaggio sfuggente di cui scarseggiano le notizie e ciò rende ancor più interessante il suo lavoro. Il “primo studio del quadro” è una tela del 1909. Siamo nello studio del pittore sul colle di Castel San Pietro, sopra Ponte Pietra, luminosissima camera con vista, e evidentemente osservatorio prediletto. A distanza di vent'anni “il quadro” viene dipinto da Manzini con maggiori evidenza e riconoscibilità del panorama, con una indulgenza forse eccessiva per il versante pittorresco e per il facile richiamo della neve. Egli lascia quasi immutati alcuni particolari di un tempo ormai lontano, come i piccoli vasi con viole e violette, che nel primo studio erano le precoci sassifraghe.



**10. Giacomo Balla** (Torino 1871 – Roma 1958)

*Alberi e siepe a Villa Borghese* (1905).

Olio su tela, cm 100 x 100

Balla, come molti pittori italiani, guarda alla Francia, alle più recenti esperienze di Seurat, al “pointillisme”. Molto lo appassiona il nuovo modo di rendere, sulla tela, la vibrazione della luce. Balla, che per la luce e il suo trasmettersi ha una vera e propria idolatria, importa la tecnica divisionista in Italia, e la interpreta in modo del tutto italiano, sostituendo ai tocchi di pennello con i colori puri, un’inedita casualità dettata dall’estro. Pittori che saranno futuristi, come Boccioni, Severini, Sironi, sono tra i suoi allievi, tutti coinvolti nella visione divisionista della realtà. Il dipinto, datato 1905 da Maurizio Fagiolo dell’Arco, testimonia l’operare di Balla negli anni di poco precedenti l’adesione al movimento futurista, del quale sarà una delle anime. È un dipinto di straordinaria qualità formale che quasi preannuncia alcuni dei movimenti che più tardi caratterizzeranno il secolo XX.

**11. Umberto Boccioni** (Reggio Calabria 1882 – Verona 1916)

*Ritratto di signora* (1911).

Olio su tela cm 51 x 38

Nonostante la breve vita, è stato uno dei più grandi pittori del XX secolo. Boccioni fu il maggiore esponente del Futurismo, il movimento artistico italiano, teorizzato da Filippo Tommaso Marinetti, che si proponeva di esaltare la modernità, il moto, l’azione.

Il *Ritratto* del 1911, è di poco posteriore al *Manifesto della pittura futurista* (1910). In quegli anni Boccioni si trovava nel pieno del travaglio evolutivo del suo linguaggio che lo porterà da opere divisioniste, dove l’unica vibrazione è quella della luce, fino al rinnovamento in senso futurista della pittura. Tutto avvenne nel breve giro di poco più di un anno, molto intenso.



Di questo dipinto – che anticipa di qualche mese l'apparizione elettrica e notturna dell'*Idolo moderno* (1911) – Boccioni stesso anticipa i contenuti nel *Manifesto tecnico della pittura futurista* quando afferma: «tutti si accorgeranno che sotto la nostra epidermide non serpeggia il bruno, ma che vi splende il giallo, che il rosso vi fiammeggia e che il verde, l'azzurro e il violetto vi danzano voluttuosi e carezzevoli! Come si può ancora vedere roseo un volto umano, mentre la nostra vita si è innegabilmente sdoppiata nel nottambulismo? Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto». Si osservi come la distribuzione delle pennellate, sia carica di una nuova tensione, frutto di una velocità di stesura che si raggruma in una materia aggressiva. Sono questi elementi lontani dalla statica scomposizione della luce in un pulviscolo di colori che per necessità tende ad essere immobile. La pittura si connota ormai come espressione di movimento: «Le

nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate. Noi facciamo cantare e urlare, nelle nostre tele che squillano, fanfare assordanti e trionfali.»

## 12. Ardengo Soffici (Rignano sull'Arno FI 1879 - Forte dei Marmi LU 1964)

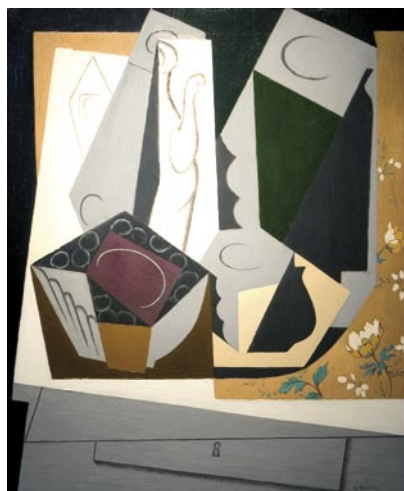
*Nature morte, encrier* (1913).

Olio su cartone incollato su tela, cm 35 x 24

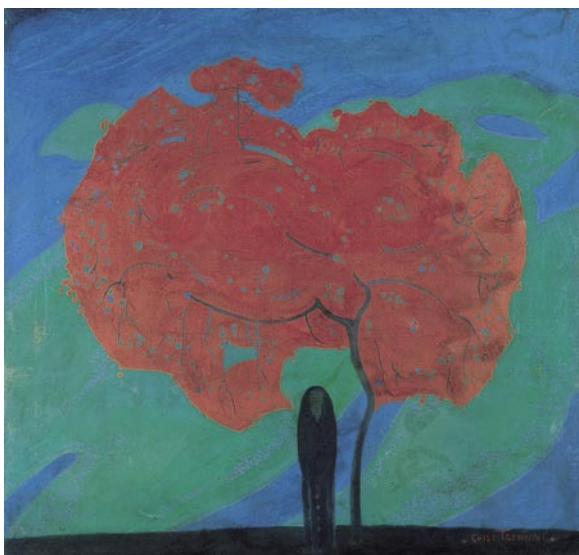
Nel 1903, dopo la morte del padre, si stabilì per qualche anno a Parigi, dove frequentò Picasso e Apollinaire. Tornato a Poggio a Caiano strinse un'amicizia salda con Giovanni Papini. Preceduta da un atteggiamento di rifiuto, che portò allo scontro fisico con Marinetti, Boccioni e Carrà, giunse l'adesione al movimento futurista. È il momento dei suoi più alti risultati in campo pittorico. La *Natura morta*, uno dei più significativi dipinti della breve stagione futurista, mostra apertamente quanto Soffici dovesse anche alle idee che fermentavano nell'humus parigino. Il titolo originario dell'opera, *Scomposizione di piani plastici*, denuncia la vocazione didattica di Soffici, la necessità di fornire una chiave interpretativa. Dopo la guerra Soffici regredì su posizioni conservatrici; fu tra i protagonisti del cosiddetto "ritorno all'ordine", entro le correnti artistiche definite *Valori plastici e Novecento*.



Soffici fu anche un protagonista della cultura letteraria: collaborò alla *Voce* fin dal primo numero, poi con Papini fondò *Lacerba*. È autore del mitico libro futurista *Bif\$zf+18. Simultaneità e chimismi lirici* (1916).



13



14

**13. Gino Severini** (Cortona AR 1883 - Parigi 1966)

*Nature morte* (1917).

Olio su tela, cm 61 x 50

Dopo l'adesione al futurismo e qualche anno di militanza, Severini si accostò con sempre maggiore interesse ai cubisti, fino ad una piena adesione al movimento nella fase matura, cosiddetta "sintetica". Nella prima fase, "analitica", i pittori, con continue modificazioni dei punti di vista, davano luogo a una serie complessa di scomposizioni e ricomposizioni degli oggetti, costruendo la tipica trama sfaccettata che caratterizza le prime opere cubiste. Il "cubismo sintetico" invece, coglie in modo più immediato la realtà trasferendo sul piano della tela la rappresentazione di oggetti non più scomposti, ma riassunti, ciascuno connotato di una serie di dati essenziali che lo riguardano: punti di vista, luce, ombra, colore. Talvolta la realtà diviene parte integrante del quadro quando gli oggetti, un foglio di giornale, ad esempio, o una tappezzeria, entrano nella composizione a rappresentare sé stessi senza mediazione della pittura. La *Nature morte*, è un buon esempio di cubismo della fase sintetica.

**14. Guido Trentini** (Verona 1889 - 1975)

*L'Albero rosso* (1913).

Tempera su tela, cm 88 x 94

La Francia non fu il solo faro di attrazione per i pittori italiani. *L'Albero rosso* (1913), uno della famosa serie dipinta da Guido Trentini, dice molte cose circa l'attenzione rivolta, da colti pittori di provincia, a nord, oltre le Alpi. L'obiettivo era l'opera di Piet Mondrian, di Gustav Klimt, dei simbolisti. La serie degli alberi di Mondrian, *L'Albero rosso*, *L'Albero argentato*, *il Melo in fiore*, è proprio di questi anni. Nel dipinto di Trentini il rosso dell'albero non è un dato naturalistico, ma puramente simbolico come lo sono i due netti colori del cielo e l'immanenza della figura nera.



**15. Giorgio Morandi** (Bologna 1890 – 1964)

*Bagnanti* (1915).

Olio su tela cm 76 x 54



Le opere giovanili di Morandi sono una vera rarità. Ciò è dovuto alla severità con cui il pittore giudicava il suo lavoro, che lo condusse a distruggere gran parte dei dipinti di quell'epoca. Le poche tele sopravvissute superarono evidentemente il rigorosissimo vaglio dell'autocritica. Contrariamente ad altri giovani artisti (Balla, Soffici, Severini, Boccioni, ecc.) che ebbero la possibilità di entrare in contatto diretto con i maestri e i movimenti che si andavano sviluppando in Europa, Morandi trascorse i suoi verdi anni nel distacco provinciale della sua Bologna, dove tuttavia lo raggiungevano riviste come "La Voce" e l'aura di novità messa in circolazione dalle biennali veneziane. Stimoli sufficienti alla sua mente fervida e ricettiva per superare ogni isolamento e alimentare una ispirazione aggiornatissima. Quest'opera fondamentale è infatti una riflessione sulle *Bagnanti* di Cézanne, sulla stilizzazione di Modigliani, sul cubismo di Braque e Picasso, sul goticismo di Derain.



**16. Felice Casorati**

(Novara 1883 – Torino 1963)

*La famiglia Consolaro-Girelli* (1916).

Tempera su tela cm 99 x 90

Gruppo di famiglia (veronese) in un interno. Con quest'opera il pittore ci propone una scena domestica e borghese, assai realistica. È evidente l'intento di rappresentare la famiglia costruendone un'immagine elegante ed esclusiva. Casorati che era al fronte nel Trentino, e forse dipinse durante una licenza a Verona [«sono in licenza... 15 giorni! che cuccagna!... Ma purtroppo finiranno presto»], ostenta un'opinione della pittura diametralmente opposta alle «fanfare assordanti» dei futuristi, concezione che conserverà con assoluta coerenza.

Casorati è pittore di silenzi, di geometrie, di prospettive, di oggetti comuni dal segreto significato. È semmai evidente, nella sua opera, l'influenza dei simbolisti, e di Klimt in particolare, le cui sontuosità sono trasferite, in questo dipinto, in una dimensione quotidiana ma non meno preziosa. Lo confermano la deliziosa «composizione con pupazzo», sulla credenza, o lo stesso rito del the. (*Restauro Stefania Stevanato, 2005*).



### 17. Ettore Beraldini

(Savignano CN 1887 –  
Verona 1965)

*La canzone del Piave* (1929).

Olio su tela cm 100 x 142

Beraldini stabilitosi a Verona dal 1892, studiò sotto la guida di Alfredo Savini all'Accademia Cignaroli. Fu legato al gruppo di Felice Casorati, Guido Trentini, Giuseppe Zancolli. La collezione annovera tre suoi dipinti, tra i

quali anche questa famiglia simbolica. È una famiglia borghese, come quella, reale, di Casorati. La bimbetta che suona il canto patriottico e le due donne, che piangono forse lo stesso uomo, caricano la scena di pathos, come il titolo lascia presagire. Ammirabile è la resa cromatica, ottenuta per accostamento di una gamma di raffinati grigi, da cui si distacca appena, con garbo, la piccola veste rosa.

### 18. Massimo Campigli

(Berlino 1895 – Saint Tropez 1971)

*Donne al tavolino* (1953).

Olio su tela cm 116 x 89

Si scorgono i volti di quattro donne senza espressione, o piuttosto di quattro idoli, regali e distaccati. Non si può dire, effettivamente, di essere di fronte a un dipinto realista. All'artista, infatti, non interessa la realtà, ma piuttosto la memoria di un tempo originario, primitivo e pertanto più vero. Un tempo ritrovato, dipinto dopo dipinto, e restituito in icone che hanno colore e immobilità di antiche terrecotte.



### 19. Giorgio Morandi

(Bologna 1890 – 1964)

*Natura morta* (1941).

Olio su tela cm 44,5 x 46,5

Il maestro bolognese è presente in collezione anche con questa straordinaria *Natura morta* del 1941. Morandi trasferisce nelle sue tele l'emozione dell'immoto, quasi immutabile, scampolo di realtà ricostruito di volta in volta nel suo studio, combinando inutili oggetti d'ogni giorno, compagni di meditazione, immersi in una luce diafana e diffusa. Raramente, come nell'opera

esposta, Morandi usa la luce in modo plastico e drammatico, e ancora una volta è la grande pittura italiana la fonte ispiratrice. La tela che s'illumina di giallo con una luce d'angolo, ricorda lo squarcio prodotto nella penombra dalla lama di luce obliqua che Caravaggio prodigiosamente accende in San Luigi dei Francesi.



19



20

## 20. Arturo Martini

(Treviso 1889 – Milano 1947)

*Donna che nuota sott'acqua* (1942).

Marmo di Carrara cm 79 x 87 x 130

L'idea venne a Martini con la visione del film *Ombre Bianche*, del 1928, girato in Polinesia. Vi si vedevano all'opera le pescatrici di perle. La realizzazione è però di circa quindici anni più tardi quando lo scultore in preda ad una gravissima crisi che lo aveva quasi indotto ad abbandonare la scultura ("Lingua morta"), si risollevò affrontando e portando a termine alcuni dei capolavori della sua carriera; la *Donna che nuota sott'acqua* è infatti scolpita in un frammento dello stesso blocco di marmo dal quale fu ricavato il *Tito Livio*.

L'elemento assente, o, piuttosto, invisibile, è l'acqua, la cui incorporea apparenza è resa evidente dal disporsi delle masse scultoree e dal "muoversi" flessuoso della donna sospesa in un ambiente evidentemente liquido. Compiendo un gesto di estremo coraggio, a scultura completata, Martini decise di staccarle la testa, conferendo all'opera, con un intervento irrimediabilmente definitivo, una euritmia che lo sporgere della testa avrebbe modificato, forse impoverito. Nel contempo la mutilazione priva l'oggetto del maggiore centro attrattivo, amplificando a tutto tondo la capacità di incanto e l'invito irresistibile ad una lettura avvolgente, senza sosta, di quel corpo acefalo da cui promana il malizioso fascino di una scultura classica. Quest'opera, a ragione, è ritenuta uno dei massimi capolavori della scultura del Novecento.

**21. Osvaldo Licini** (Monte Vidon Corrado AP 1894 – 1958)

*Studio* (1953).

Olio tempera e collage su carta applicata su tela,  
cm 22,5 x 28,5



La pittura astratta era stata anticipata da Giacomo Balla con i suoi studi sulla luce detti *Compenetrazioni iridescenti*. E annovera, tra i suoi interpreti, pittori di grande qualità come Luigi Veronesi, Alberto Magnelli e Osvaldo Licini. Quest'ultimo, è stato uno dei più raffinati e lirici astrattisti italiani. Prediligeva il piccolo formato, più intimo, ma non per questo meno adatto a racchiudere un intero microcosmo. Come spesso succede con le sue opere, l'autore provoca lo spettatore offrendogli una composizione che qui può semplicisticamente essere letta come una marina, allo stesso modo in cui nelle nuvole si possono ravvisare volti umani. Nei fatti è un brano puramente astratto, di grande attrazione.



**22. Renato Birolli**

(Verona 1905 – Milano 1959)

*Espansione n°4* (1957).

Olio su tela cm 115 x 65,5

Nel secondo dopoguerra fu tra i promotori del “Fronte nuovo delle arti”, in cui si intendeva fondere impegno politico e ricerca artistica. È in questo periodo che, durante numerosi soggiorni parigini, Birolli si sofferma sul cubismo mettendone a punto una personale elaborazione. La sua pittura evolve, poi, verso un astrattismo evocativo. Questa tela, dove è chiaramente decifrabile un vaso di fiori, ne è buon esempio.

**23. Tancredi [Parmiggiani]** (Feltre BL 1927 – Roma 1964)

*Natura vergine* (1953).

Olio su tela cm 121 x 140

Tancredi preferiva esprimersi in formato grande con un fitto addensarsi dei colori fino a riempire ogni vuoto. I risultati sono altrettanto qualitativi, benché meno solari e sereni di quelli di Licini, più aderenti ad un mondo di inquietudini (Tancredi morirà suicida).



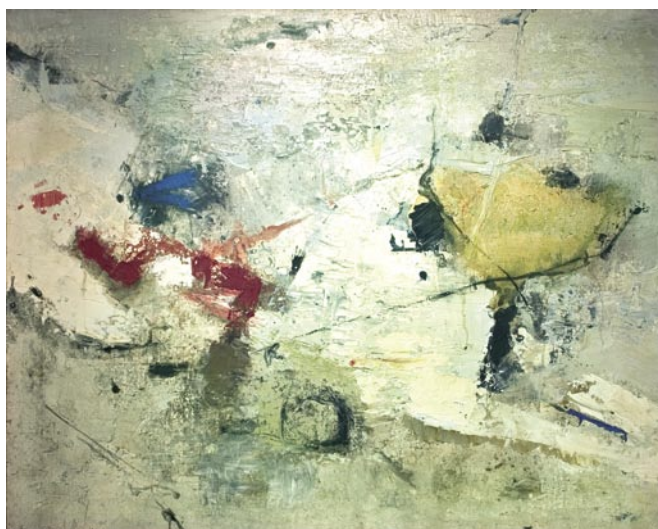
23

**24. Giuseppe Santomaso** (Venezia 1907 – 1990)

*Racconto* (1961).

Olio su tela cm 116 x 145,7

Se Birolli non abbandona mai in modo definitivo il substrato reale, ciò avviene invece, e radicalmente, per pittori come Afro o Santomaso. Anche quest'ultimo approda per un breve periodo al "Fronte Nuovo delle Arti" (1946), ma, ben presto, comincia a dipingere astratte tensioni, figurazioni emotive, fino ad affrancarsi completamente dal contenuto e dalla forma, ma non dalla costante ricerca di armonia e di equilibrio. Qualità raggiunte in sommo grado in questo dipinto, fatto di bianchi con inserti molto efficaci di puro colore.



24



25



26

**25. Afro [Basaldella]** (Udine 1912 – Zurigo 1976)

*La Scheggia* (1956).

Olio su tela, cm 92 x 150,5.

Dopo i necessari precedenti figurativi, Afro trascorre, come molti pittori italiani, una fase di attenzione per il linguaggio cubista e postcubista. È la premessa alla sua produzione postbellica che sfocerà successivamente nell'informale. Decisivo nella formazione del suo linguaggio astratto fu il lungo soggiorno negli Stati Uniti (1950). Rientrato in Italia prese a dipingere, con felice intuizione, opere completamente prive di ogni aggancio alla realtà, caratterizzate da una prodigiosa tecnica e da un superbo uso del colore. Lo squillo dei rossi della *Scheggia* puntualizza una delle tele più pregnanti della sua intera produzione.

**26. Emilio Vedova** (Venezia 1919)

*Varsavia n° 2* (1964).

Olio su tela, cm 274 x 218.

Le sue opere, pulsanti per la forza che racchiudono, vitali per la carica di denuncia a malapena costretta nella materia, sono talvolta accompagnate da titoli didascalici con funzione di preconstituire un indirizzo per una lettura raccomandata: *Spagna, De America, Sopraffazione, Intolleranza*.

Il titolo dell'opera in collezione allude ovviamente al dramma di quella città. Tutta l'inquietudine, la violenza, l'accusa, sono accumulate nella forza espressiva del segno, che è quasi un'esplosione di energia compressa, e si manifesta in tensioni, rotture, lampi. Quasi un corpo a corpo con la tela. Il colore è ridotto ai due estremi bianco e nero, con minimi bagliori di giallo, di grigio-azzurro metallico. La grande tela, con la forza di un grido disperato, che dolora come una ferita, è un eloquente esempio di *action-painting*.



**27. Anton Zoran Music** (Gorizia 1909)

*Paesaggio* (1966).

Olio su tela, cm 35 x 85.

Ebbe segnata la vita dalla prigionia a Dachau. La vita, tuttavia, quasi a ripararne l'offesa, gli ha concesso una lunga esistenza, ed oggi tocca felicemente i 96 anni. La tragedia di Dachau riaffiora periodicamente nella sua pittura, con crudezza. Ma Music è anche un poeta del paesaggio. Dalla sua fantasia escono gli scorci dalmati e senesi, umbri e veneziani. Paesaggi maculati, dolci e sensuali orizzonti collinari, permeati di tristezza, e di cromia rarefatta, come in questo *Paesaggio*, di poetica purezza.

**28. Pietro Dorazio** (Roma 1927 – Perugia 2005)

*Din Don. Omaggio a Balla* (1966)

Olio su tela cm 200 x 200.

Assolutamente serena è la pittura di questo artista romano, raffinato astrattista che si appaga e ci appaga della gioia del colore. Il dipinto è una trascrizione sulla tela delle onde sonore, come Balla (ancora Balla!) aveva trascritto nelle sue opere le onde luminose. Ma la ricerca non si conclude con il semplice parallelismo: è anche e soprattutto una meditazione sullo spettro dell'iride e sulla scomposizione della luce. Elegante omaggio al pittore della luce e delle sue acute vibrazioni.



---

FONDAZIONE CARIVERONA | FONDAZIONE DOMUS – VERONA, VIA FORTI 3/A  
18 giugno – 27 agosto 2005

**Orario**

Da lunedì a venerdì 10.30-12.30 / 16-19

Sabato 10.30-12.30

**Chiusura**

sabato pomeriggio, domenica e festivi

e dal 23 al 27 giugno 2005