

CARLA COSTA

LA CHITARRA NELL'ARTE FIGURATIVA ITALIANA DEL NOVECENTO

Nel clima culturale di fine Ottocento ed inizi Novecento si assiste alla nascita di un nuovo movimento artistico, l'*art nouveau*, caratterizzato da elementi formali e presupposti teorici di aspirazione verso il nuovo ed il moderno, sostanzialmente unitari in tutta Europa, pur assumendo diverse denominazioni. L'*art nouveau* coinvolge tutti campi della produzione artistica, la pittura, l'architettura, l'arredamento, la grafica, il teatro, la moda, la pubblicità e si connota come stile fortemente ornamentale in cui predomina la linea continua, sinuosa, avvolgente, dal tratto netto, la quale si sdoppia, si moltiplica, sprigionando un movimento vigoroso carico di energia.



Luigi Mozzani con chitarra-lyra, frontespizio dell'opuscolo *Luigi Mozzani chitarrista*, Bologna, edizione della Federazione fra le Società italiane di Concerti, 1916

dettagli costruttivi, quali le aperture dei fori armonici o dei fori di risonanza, e la varietà delle soluzioni estetiche dei ponticelli di alcuni modelli, che risultano intagliati con linee floreali e

Il nuovo stile fa la sua comparsa in Italia più tardi rispetto alla sua diffusione europea con la denominazione di stile liberty e si configura come prodotto del dibattito in corso per la ricerca di uno stile 'nazionale', in cui si combinano le tendenze stilistiche internazionali dell'*art nouveau* e i modelli riconducibili alla storia dell'arte nazionale di ispirazione classica e rinascimentale mischiati al nuovo gusto per l'esotico e l'insolito.

In quest'atmosfera di rinnovamento artistico che caratterizza il primo Novecento, si inserisce il rifiorire della ricerca in ambito chitarristico, con le sperimentazioni organologiche del maestro emiliano Luigi Mozzani (Faenza 1869 - Rovereto 1943),¹ che si afferma, infatti, non solo come concertista di chitarra e come compositore, ma anche come liutaio. Fra gli strumenti da lui progettati, avrà grande successo un particolare modello di chitarra, la chitarra-lyra, che per l'insolita forma e la concezione estetica-funzionale costituisce un'espressione altamente significativa riconducibile alla nuova tendenza modernista dello stile liberty.

La chitarra-lyra mozzaniana, sebbene riecheggi nel disegno la lira-chitarra ottocentesca, è infatti il frutto di un innovativo lavoro di analisi strutturale, finalizzato ad arricchire le possibilità espressive dello strumento, e di una rigorosa ricerca sulla forma, che porta alla realizzazione di vari modelli di chitarra-lyra connotati da linee morbide ed eleganti.² A ciò si aggiunge il gusto per la ricercatezza estetica di alcuni

¹ Per l'attività di Luigi Mozzani si rimanda a *Luigi Mozzani. Vita e opere*, a cura di G. Intelisano e L. Frignani, Bologna, Minerva, 2008.

² S. BONI, *Luigi Mozzani, la chitarra-lyra e l'incontro con Carducci*, in *Qual musica attorno a Giosuè. Nel centenario della morte di Carducci*, a cura di P. Mioli, atti del convegno (Bologna, Accademia Filarmonica, 28-29 settembre 2007) Bologna, Pàtron, 2009, pp. 276-277.

impresiositi da inserzioni in madreperla e filettature d'ebano. Ricerca di una forte caratterizzazione espressiva, che faccia risaltare sia la funzione dell'oggetto, sia la qualità puramente estetica, grande sensibilità plastica, affermazione dell'artigianato, gusto per le linee sinuose e l'asimmetria sono dunque i segni distintivi di un metodo creativo che associa l'opera di Mozzani alla nuova tendenza creativa del liberty, tendenza che punta all'elevazione delle arti applicate allo stesso piano delle arti figurative e insieme propone un'unità delle arti per riplasmare gli oggetti e i luoghi della vita quotidiana.



Gino Marzocchi (1895-1981), *Ritratto con chitarra-lyra di Sara Stegani*, 1937 (riproduzione fotografica, arch. priv. Forti, Molinella, Bologna)

Allieva prediletta di Luigi Mozzani fu Sara Stegani, nata a Bologna nel 1911,³ personalità riconosciuta a livello nazionale nel mondo chitarristico del tempo per le sue raffinate doti di interprete, la tecnica sicura e fluida e per il profondo temperamento artistico, come dimostrano le recensioni dei numerosi concerti tenuti nelle più importanti città italiane. Sara possedeva due esemplari di chitarra-lyra costruiti da Luigi Mozzani. L'inedito *Ritratto di Sara Stegani con chitarra-lyra*, nonostante esso sia attualmente noto esclusivamente attraverso una fotografia conservata dal figlio della chitarrista, riesce a comunicare, attraverso i tratti morbidi delle pennellate, quella dimensione intimistica e raccolta che caratterizzava il fare musica d'inizio Novecento. In basso a destra della foto si può notare la firma dell'autore del dipinto, 'G. Marzocchi', mentre sul retro è annotata una data, 1937. Il pittore è da identificare con ogni probabilità con Gino Marzocchi,⁴ artista originario di Molinella, in provincia di Bologna, paese in cui la Stegani si trasferì dopo le nozze con il marito avvenute nel 1941.

Di delicata e avvolgente raffinatezza è il ritratto di un'altra allieva di Luigi Mozzani, la chitarrista Maria Rita Brondi, nata a Rimini nel 1889. La musicista, durante la trionfale stagione di successi a Parigi, iniziata nel 1908

³ Per un profilo biografico di Sara Stegani: S. BONI, *Sara Stegani, in Luigi Mozzani. Vita e opere*, cit., pp. 298-300.

⁴ Gino Marzocchi (Molinella, Bologna 1895 - Bologna 1981) frequentò l'Accademia di Belle Arti di Bologna e fu allievo di Augusto Majani, Domenico Ferri ed Enrico Barbieri. Dal 1934 al 1944 è stato titolare nella Scuola d'Arte di Ferrara insegnando figura disegnata e dipinta. Fu invitato a cinque Biennali di Venezia e a quattro Quadriennali di Roma, partecipò all'Esposizione Internazionale dell'Arte di Barcellona del 1929 e di Parigi del 1936, vinse numerosi concorsi e fu eletto Accademico Clementino. Le sue opere si trovano nelle principali Gallerie d'Arte Moderna, quali Bologna, Ferrara, Cesena, Toulouse in Francia, alla Pinacoteca di Budrio (BO), presso la fondazione Carisbo di Bologna e in importanti collezioni private nazionali ed estere. Tra le sue opere si annoverano diversi ritratti di musicisti, tra i quali citiamo il *Ritratto del maestro Angelo Consolini*, violinista e insegnante del Liceo musicale di Bologna, realizzato nel 1950 e conservato presso il Museo Internazionale della Musica di Bologna e il dipinto ritraente *Il Maestro Proni (Il compositore)*, datato 1970 e conservato presso la collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, che raffigura il pianista, compositore, direttore d'orchestra Walter Proni, amico di Marzocchi.

nei *Salons des plus aristocratiques*, ebbe modo di conoscere il pittore cremonese Emilio Rizzi (Cremona 1881 - Brescia 1952). Artista formatosi all'accademia di Brera a Milano, Rizzi aveva vinto nel 1903 una borsa di studio triennale per perfezionare i suoi studi all'Accademia di Roma, città in cui conosce Antonio Mancini e tiene un corso regolare di lezioni all'Accademia Moderna di Belle Arti. Rizzi si stabilisce in seguito a Parigi a partire dall'11 febbraio del 1909 fino al 1914, su incoraggiamento proprio dell'amico pittore Antonio Mancini. A Parigi il pittore espone più volte ai *Salon des Indépendants*, grandi vetrine nelle quali i pittori invitati potevano proporre le loro opere e trovare nuove ed importanti committenze, riuscendo a conquistarsi uno spazio come pittore di figure femminili configurate come delle donne reali, diversamente dalla consuetudine tipica del periodo della *Belle époque* di rappresentare le donne in forme ieratiche, idealizzate, divine.



Emilio Rizzi (1881-1952), *Donna con chitarra (Maria Rita Brondi)*, 1909, olio su tela, 81 x 60 cm (Brescia, collezione privata, per gentile concessione dell'Aref - Associazione artistica e culturale Emilio Rizzi e Giobatta Ferrari di Brescia)



Maria Rita Brondi nello studio di Emilio Rizzi a Parigi, 1909 (Archivio fotografico Aref, Brescia, per gentile concessione dell'Aref - Associazione artistica e culturale Emilio Rizzi e Giobatta Ferrari di Brescia)

È probabile che l'incontro tra Rizzi e la chitarrista riminese abbia avuto luogo in occasione del concerto tenuto dalla Brondi il 25 febbraio del 1909, pochi giorni dunque dopo l'arrivo del pittore in città, presso il *Cercle artistiques de Paris*, ritrovo di musicisti e pittori, anche italiani. In seguito a questo incontro, Rizzi realizza il dipinto tra la seconda settimana di marzo e la metà di aprile del 1909, probabilmente come omaggio del pittore alla musicista.⁵

⁵ Il dipinto di Emilio Rizzi, *Donna con la chitarra*, è stato riconosciuto come ritratto della Brondi da Maurizio Mazzoli: M. MAZZOLI, *Maria Rita Brondi (1889-1941) Allieva di Tárrega e Mozzani*, in «Guitart» n.42, pp. 24-31, 2006. Si rimanda inoltre a M. MAZZOLI, *Maria Rita Brondi, da Tárrega al trittico musicale: percorso artistico di una musicista del primo Novecento*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Simona Boni, Modena, Mucchi, 2009, p. 325.

Legate al clima liberty di quegli anni, come pure al linguaggio decorativo della secessione viennese, sono due opere a soggetto chitarristico che il pittore parmense Amedeo Bocchi ⁶ realizza negli anni tra il 1917 e 1919. In entrambi i quadri è ritratta la seconda moglie del pittore, Niccolina, sposata nel 1919. L'artista, che nel 1901 si era trasferito a Roma, dove trascorrerà il resto della sua vita, a partire dal 1915 ottiene il privilegio di abitare in una delle case-studio nel parco di villa Strohl-Fern, cuore culturale della capitale. In questi anni la sua attività pittorica si arricchisce tramite un continuo confronto con gli artisti romani, ma anche con Gustav Klimt, Henri Matisse e Pierre-Auguste Renoir, con i quali intreccia un raffinato dialogo di rimandi per elaborare un percorso artistico personale, costruito intorno alla valenza pittorica della luce e alla forza degli affetti familiari.



Amedeo Bocchi (1883-1976), *Niccolina con chitarra*, 1917, olio su tela, 47 x 57 cm (Parma, Museo Amedeo Bocchi)

Amedeo Bocchi (1883-1976), *Nella veranda*, 1919, olio su tavola, 130 x 200 cm (Parma, Museo Amedeo Bocchi)

La luce e il colore, resi attraverso toni accesi e contrastati, sono infatti protagonisti del ritratto *Niccolina con chitarra* (1917). A questa tela è legata stilisticamente l'opera di grandi dimensioni *Nella veranda*, nota anche con il titolo di *Accordi*, dipinta nel 1919 ed esposta nel 1920 alla 89° mostra d'arte della Società degli amatori e cultori di Belle Arti a Roma. ⁷ Il dipinto presenta un'insolita composizione corale, in cui cinque donne sono ritratte durante un concerto domestico nella veranda, circondate da magnifici vasi di fiori. Due di esse suonano la chitarra, una il violino, mentre le due figure ai lati del dipinto – la donna seduta a destra rivolta allo spettatore è Niccolina – assistono al concerto. Nelle due opere è possibile riconoscere uno stretto rapporto di parentela nella riproposizione della postura della figura femminile che suona la chitarra seduta mollemente sulla sedia a sdraio e nella la stessa sensibilità coloristica, nell'uso del colore carico di verdi e gialli, nella pennellata intensa ed energica, dove le suggestioni derivanti dalla secessione viennese e dall'espressionismo tedesco si fondono nella singolarità artistica di Bocchi.

Esponente del movimento pittorico futurista italiano, in seguito ad una riconosciuta attività come pittore divisionista, che gli procurò grande notorietà, fu Giacomo Balla (Torino 1871 - Roma 1958), il cui percorso creativo fu strettamente legato alla musica, intesa in senso ampio, «in

⁶ Amedeo Bocchi (Parma 1883 - Roma 1976) frequentò il Regio Istituto di Belle Arti di Parma. La sua attività riscosse un crescente successo nel corso della sua esistenza, come testimoniano i numerosi riconoscimenti, quali le partecipazioni alla Biennale di Venezia del 1910, alla grande esposizione di Roma del 1911 per il cinquantenario dell'Unità d'Italia, un'altra esposizione alla Biennale, la nomina ad Accademico di San Luca, la medaglia d'oro per il dipinto *Bianca in abito da sera* alla mostra di Monza del 1926. L. CARMEL (a cura di), *Amedeo Bocchi: La luce della bellezza e della vita vera*, catalogo della mostra (Parma, 2007) Parma, MUP, 2007, pp. 160-161.

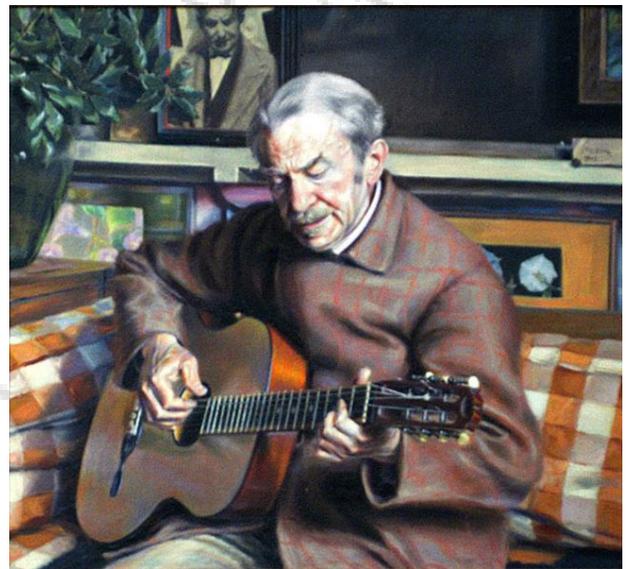
⁷ A. LANCELOTTI, *La 89° mostra d'arte della "Società degli amatori e cultori"*, in «Emporium», Vol. LI, n. 305, 1920, p. 249.

un'accezione futurista, e cioè come sonorità, cadenza ritmica, rumore che struttura dinamicamente lo spazio e ne determina la percezione vitale». ⁸ La musica è stata una presenza costante nella vita di Balla, il quale, dopo aver praticato il canto e il violino fin da bambino, negli anni della giovinezza e della maturità si appassiona al suono della chitarra, come è testimoniato da parecchie fotografie che lo ritraggono mentre suona questo strumento, come per esempio la celebre fotografia scattata nel 1914 da Arturo Bragaglia intitolata *All'agguato dell'opera d'arte*, in cui Balla appare in un atteggiamento profondamente assorto, con il viso appoggiato alla chitarra che stringe fra le mani. ⁹

Giacomo Balla spesso si accompagnava con la chitarra per comporre delle onomatopее, che amava declamare con grande ironia nel corso delle famose 'serate futuriste', oppure in apertura delle mostre futuriste, organizzando parole-suono e parole-rumore che creavano, in un'articolata dimensione interdisciplinare, una 'rumoristica plastica', cioè opere 'sonore' caratterizzate da un loro valore fonetico, rumoristico e gestuale e strettamente collegate alle opere pittoriche, apprezzate per le qualità figurali, plastiche e calligrafiche. ¹⁰



Arturo e Carlo Ludovico Bragaglia, *Le due note maestre*, 1911, fotodinamica



Luce Balla (1904-1994), *Ritratto del padre*, 1943, olio su tavola, 76 x 82 cm (Collezione privata)

Nel 1911 viene pubblicata la prima edizione del saggio *Fotodinamismo futurista* di Anton Giulio Bragaglia, ¹¹ in cui si rendeva omaggio alle ricerche dei futuristi e a Balla in particolare, il

⁸ G. LISTA, *Balla e la musica*, in *12-29 Futur Balla*, a cura di Elena Gigli, catalogo della mostra (Milano, Arte Centro Arte Moderna, 6 novembre-20 dicembre 2008), Milano, Arte Centro, 2008, p. 9.

⁹ Al Museo Nazionale degli strumenti musicali di Roma è conservata una chitarra appartenuta a Giacomo Balla, esposta accanto allo strumento rumoristico *Ciac ciac*, realizzato da Balla nel 1915 in legno policromo dipinto, strumento che si situa tra lo *scetavajsse* (sveglia-fantesche) e il triccheballacche e produce suoni cadenzati grazie alla percussione di un martelletto e al tintinnio di dischetti di latta nel tentativo di riprodurre i ritmi frenetici della tarantella napoletana, in una originale rielaborazione. G. LISTA, *Balla e la musica*, cit., p. 12.

¹⁰ Cfr. G. FONTANA, *La performance futurista. Testo, voce, gesto verso la poesia totale*, in «Rivista di Studi Italiani», XXVII, n.1, 2009, pp. 146-157.

¹¹ Antonio Giulio Bragaglia (Frosinone 1890 - Roma 1960) fu regista, saggista, giornalista, artista ed intellettuale eclettico. Dopo aver iniziato a lavorare come aiuto regista, assieme ai fratelli Arturo e Carlo Ludovico, si dedica alla sperimentazione di tecniche innovative fotografiche e cinefotografiche, concentrandosi soprattutto sulla fotodinamica, avvalendosi anche del contributo del movimento futurista ed in particolare di Marinetti. Dirige alcuni periodici d'arte, teatro e politica, quali *L'Artista* e *Cronache di Attualità*. Nel 1916 costituisce la casa di produzione cinematografica Novissima Film e nel 1918 fonda e dirige la Casa d'Arte Bragaglia, che inaugura con una personale di Giacomo Balla, e che ospiterà mostre dei più importanti artisti dell'epoca. Negli anni Venti fonda una propria compagnia teatrale, la

quale viene ritratto nella fotodinamica *Le due note maestre*, attraverso un procedimento che prevedeva di registrare sulla lastra il movimento creato dall'atto di suonare la chitarra, attraverso un'esposizione prolungata per il tempo necessario a compierlo. Trent'anni dopo, il ritratto realizzato nel 1943 da Luce Balla¹² al padre mentre suona la chitarra, testimonia una passione mai spenta per questo strumento.



Gino Severini (1883-1966), *Sala delle Maschere*, particolare della decorazione ad affresco, 1921-22 (Firenze, castello di Montegufoni)

Negli anni compresi tra il primo conflitto mondiale e la prima metà degli anni Venti nel panorama artistico europeo in generale ed italiano in particolare, in seguito al 'disordine' delle avanguardie, si origina una fase denominata del Ritorno all'ordine. Numerosi artisti, infatti, dopo aver abbracciato stili progressivi e d'innovazione, tornano a problematiche di tecnica pittorica che sembravano ormai superate e a temi derivati dalla tradizione figurativa, come il ritratto, la natura morta, il paesaggio, il nudo, alla ricerca di un classicismo moderno.

È il caso di Gino Severini (Cortona 1883 - Parigi 1966) il quale, in seguito ad un prolifico periodo futurista e cubista,¹³ giunge al recupero di una figurazione purista e classica, vista in ottica teatrale, con il trionfo delle maschere della Commedia dell'Arte. In numerose opere di Severini di questo periodo, protagonista è spesso la chitarra, compagna privilegiata delle maschere, come ad esempio nell'importante decorazione ad affresco realizzata per la famiglia Sitwell tra il 1921 ed il 1922 in una sala del castello di Montegufoni presso Firenze. In quest'opera si assiste ad una vera e propria parata di maschere, in cui troviamo due Arlecchini intenti a mescere del vino intorno a un tavolo nel giardino del castello, un Pulcinella che suona la chitarra, uno che suona il piffero e uno che suona il violino, infine Arlecchino, Beppe Nappa e Tartaglia che camminano

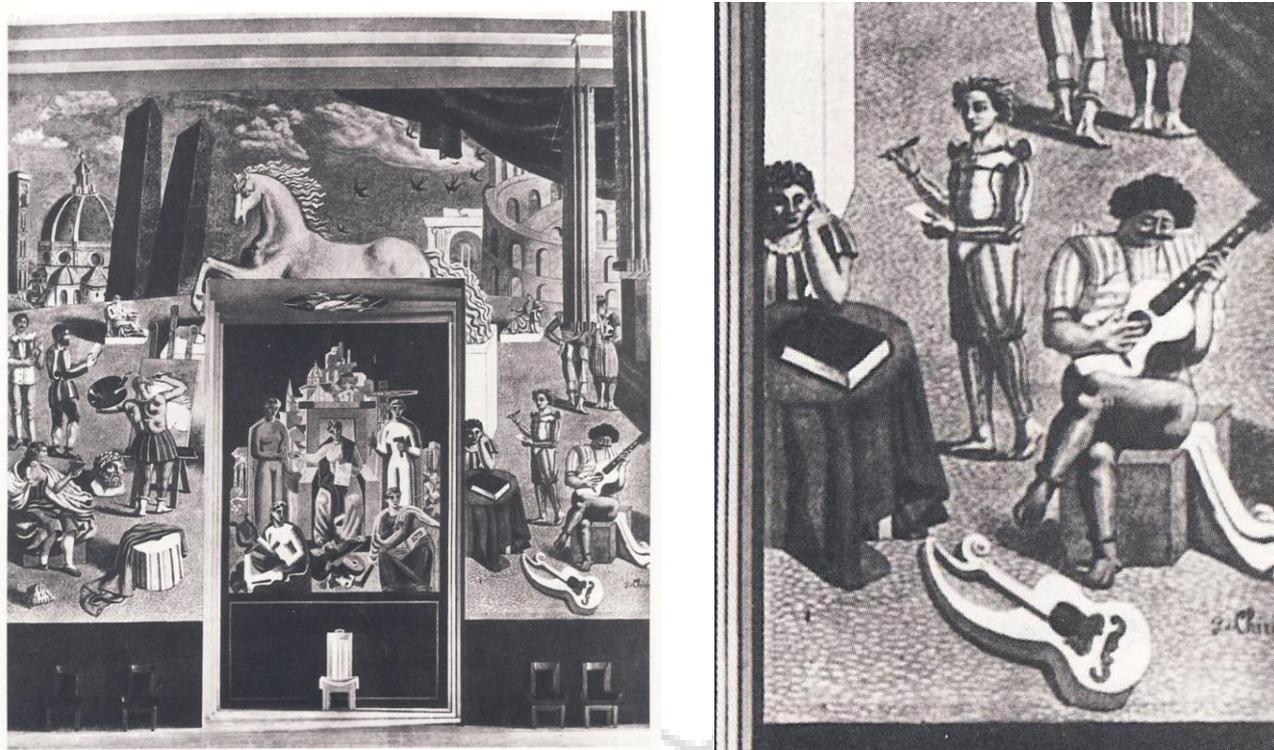
nel giardino di Montegufoni suonando i propri strumenti musicali. La sala si completa con la parete dedicata a tre grandi nature morte, aventi come protagonisti diversi strumenti musicali, tra cui una

Compagnia Spettacoli Bragaglia. Come storico svolse ricerche originali ed erudite su materiali spesso inediti, riguardanti anche la storia del teatro e della musica. M. VERDONE, *Antonio Giulio Bragaglia*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1965.

¹² Lucia (poi Luce) Balla (Roma 1904 - 1994) è figlia del pittore Giacomo Balla, al quale deve la sua formazione artistica. Durante gli anni della guerra, si dedica alle arti applicate realizzando i famosi ricami futuristi e successivamente si volge alla pittura. Nel 1935 insieme al padre Giacomo e alla sorella Elica espone alla Galleria d'Arte l'Antonina di Roma. Nelle opere di questi anni è evidente l'influenza paterna soprattutto nell'interesse per gli effetti luministici presenti con particolare evidenza nella serie dei *Notturmi*, iniziata nel 1939. Nello stesso anno espone al Lyceum Romano e dopo la guerra alla Mostra della Campagna Romana con il padre e la sorella. Nel 1963 è presente con Elica alla III Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio e nel 1972 tiene una personale alla Galleria dei Portici a Bologna; A. DELL'ARICCIA, *Luce Balla*, in *La famiglia nell'arte: storia e immagini nell'Italia del XX secolo*, catalogo della mostra (Roma, 2002-2003), Roma, De Luca editori d'arte, 2002, p. 183.

¹³ Nella sua prima fase artistica di ispirazione cubista e futurista, Severini realizzò alcune nature morte in cui ricorre la presenza della chitarra spesso associata ad uno spartito aperto, quali *La chitarra* del 1918, *Natura morta avec guitare* del 1919, opera conservata al Kröller-Müller Museum di Otterlo, e la *Natura morta con chitarra* sempre del 1919.

chitarra, e per sfondo il paesaggio di Montegufoni. L'intera composizione di questo ciclo pittorico è delineata attraverso l'uso di colori brillanti e di una calda luce mediterranea ed è basata su costruzioni geometriche e precisi rapporti matematici, quali sezioni auree e numeri armonici, a creare un'armonia compositiva complessa assimilabile ad una partitura musicale.¹⁴



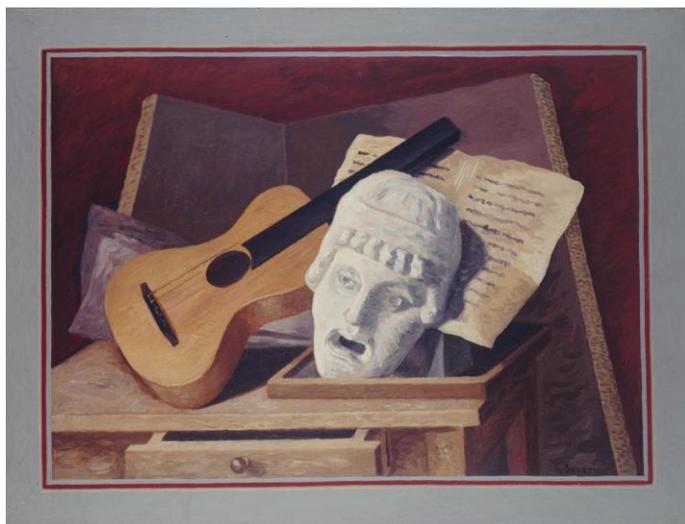
Giorgio De Chirico (1888-1978), *Cultura italiana*, 1933, dipinto murale a tempera e particolare della figura del Trovatore, (Milano, palazzo della Triennale)

Un'altra grande pittura murale è quella realizzata da Giorgio de Chirico (Volos, Grecia 1888 - Roma 1978) nel salone delle Cerimonie del nuovo Palazzo dell'Arte in occasione della V Triennale di Milano del 1933. Giorgio de Chirico fu invitato insieme ad altri artisti, quali Campigli, Funi, Severini e Sironi, a realizzare dipinti murali provvisori sul tema celebrativo *L'Italia nelle sue manifestazioni più nobili*. L'opera di de Chirico intitolata *Cultura italiana*, oggi non più esistente, fu realizzata con la tecnica della tempera all'uovo e si sviluppava su quindici metri quadrati di superficie nel fondo del salone e inquadrava il mosaico di Gino Severini dedicato alle *Arti*, unica parte superstite del complesso decorativo.¹⁵

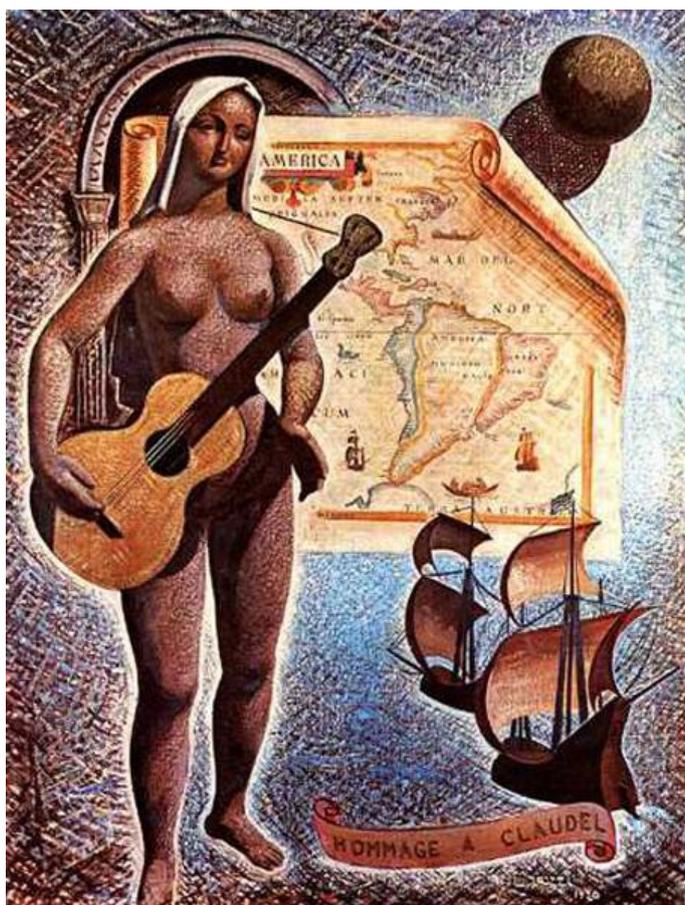
La raffigurazione ideata da de Chirico appare come un grande palcoscenico che ospita, sullo sfondo, i simboli delle città di Firenze, Bologna e Roma, sulla scena, diversi gruppi di poeti e letterati intenti a conversare, pittori al cavalletto, scultori e musicisti e, al centro, il cavallo-statua. Nell'opera è presente una mescolanza di temi della produzione di de Chirico del periodo, come le piazze d'Italia, le nature morte metafisiche, le statue-manichino, i frammenti di templi greci, busti classici ed oggetti quotidiani presentati nel loro lato simbolico legato alla memoria.

¹⁴ Si rimanda a C. CRESTI, *Geometria per Montegufoni*, in Gino Severini, a cura di R. Barilli, catalogo della mostra (Firenze, 1983), Firenze, Electa, 1983, pp. 47-54.

¹⁵ L'opera è documentata attraverso riproduzioni apparse sulle riviste dell'epoca. Si rimanda a M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Giorgio de Chirico: gli anni Trenta*, Milano, Skira, 1995, pp. 140-142.



Gino Severini (1883-1966), *Nature morte au masque*, 1929 ca, olio su tela, 50 x 65 cm (Collezione Claudia Gian Ferrari - Villa Necchi Campiglio, Milano, FAI - Fondo Ambiente Italiano, Foto C.Alberto Bortoluzzi)



Mario Tozzi (1895-1979), *Hommage à Claudel (Donna musica)*, 1930, olio su tela, 116 x 88 cm (Collezione privata, Numero Archivio Tozzi 364 - Numero Catalogo 30/3, per gentile concessione Associazione Artistico Culturale Mario Tozzi, Foiano della Chiana, Arezzo)

In primo piano in basso a destra spiccano le figure del Malinconico e del Trovatore, quest'ultimo intento a suonare una chitarra, e in mezzo ad essi troviamo appoggiata a terra un'originale raffigurazione di chitarra-lyra. Particolarmente significativo è l'inserimento della chitarra, in due diverse accezioni, quale unico strumento musicale presente nell'opera ideata da de Chirico per rappresentare la cultura italiana.

Per tutta la prima metà del Novecento Parigi ha rappresentato il polo di attrazione culturale per eccellenza, non solo nel campo delle arti visive, ma anche del teatro, della musica, della letteratura e della poesia. Il viaggio a Parigi viene considerato dagli artisti italiani una tappa fondamentale per lo sviluppo delle proprie ricerche. In particolare, tra il 1928 ed il 1933 nella capitale francese si costituisce un gruppo di pittori, gli *Italiens de Paris* che avevano scelto Parigi come punto di riferimento per la loro attività: Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, Filippo De Pisis, Renato Paresce, Alberto Savinio, Gino Severini e Mario Tozzi.

E proprio durante il suo periodo parigino Gino Severini realizza la tela intitolata *Nature morte au masque* nel 1929. L'opera, conservata oggi presso Villa Necchi Campiglio a Milano, evoca, per la presenza della maschera teatrale greca accostata alla chitarra, l'antica derivazione dello strumento dalla lira, emblema del mondo greco.

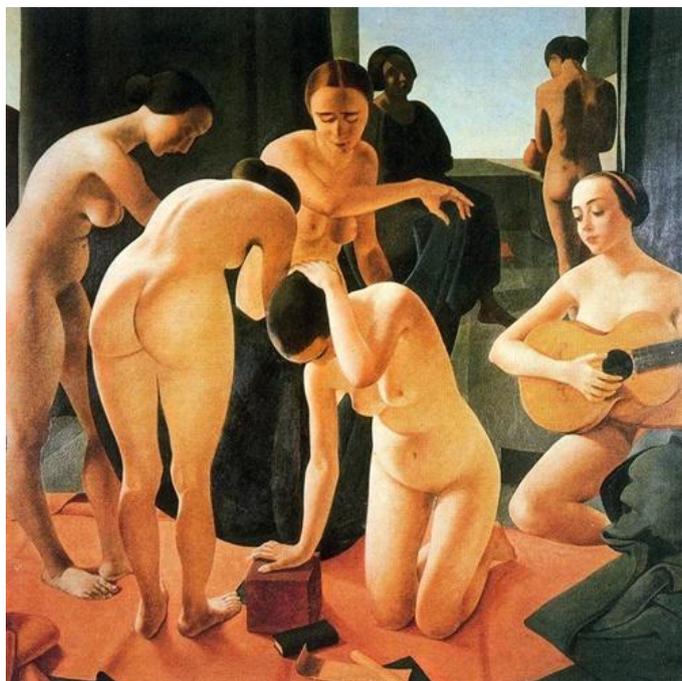
La chitarra utilizzata in funzione evocativa, in questo caso della poesia, è presente anche nel dipinto di Mario Tozzi (Fossombrone 1895 - St.Jean du Gard 1979) intitolato *Hommage à Claudel (Donna musica)*, in cui il pittore rende omaggio al poeta, drammaturgo e diplomatico Paul Claudel nella sua duplice attività di diplomatico negli Stati Uniti e di poeta.

Anche Massimo Campigli (Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971) interpreta il tema musicale nel dipinto ad olio *Donne con la chitarra* realizzato nel 1927 e

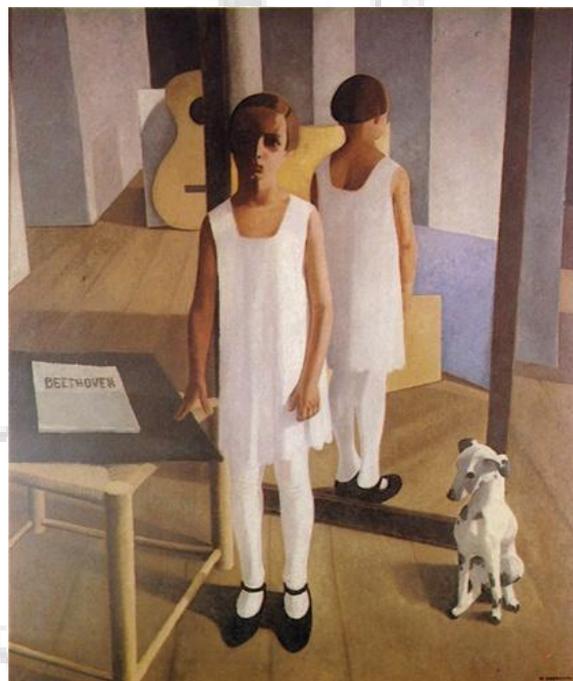
conservato presso la Pinacoteca di Brera di Milano, nel quale due figure femminili maestose ed immobili, di memoria arcaicizzante, delineate con colori opachi e terrosi propri della pittura ad affresco, si fronteggiano in una composizione speculare e simmetrica.¹⁶

Canzone meridionale è una tela realizzata nel 1930 da Giorgio de Chirico e presentata nel 1932 alla mostra dell'artista allestita nella galleria di Palazzo Ferroni a Firenze. Nel dipinto il pittore propone il suo tema dei manichini, reinterpretati in maniera inusuale, in quanto impegnati nell'esecuzione di un concerto accompagnati con la chitarra. La figura che suona la chitarra porta in grembo una casa bianca dal tetto piano, ricordo dell'infanzia in Grecia del pittore, dietro la quale spunta un sole splendente.

In questo clima di Ritorno all'ordine si colloca anche il Realismo magico, una delle correnti artistiche che attraversano il periodo tra le due guerre e più ne caratterizzano l'atmosfera, indicando una rappresentazione realistica, domestica, familiare, ma al tempo stesso sospesa ed estatica, in cui le figure sembrano avvolte da un misterioso silenzio.



Felice Casorati (1883-1963), *Concerto*, 1924, tempera su tavola di compensato, 152 x 151 cm (Torino, collezione RAI)



Felice Casorati (1883-1963), *Beethoven*, 1928, olio su tavola, 137 x 120 cm (Rovereto, Mart)

Uno dei massimi rappresentanti di questa tendenza in Italia fu Felice Casorati (Novara 1883 - Torino 1963), il quale nella luminosità dei corpi di *Concerto*, opera esposta alla Biennale di Venezia del 1924, si ricollega al neoclassicismo di Ingres, uno degli artisti da lui più amati. In occasione della partecipazione alla Biennale veneziana del 1928 Casorati imprime una decisiva svolta anticlassicista alla sua pittura a favore di una lirismo melanconico e ironico insieme. Ne è un esempio *Beethoven*, dipinto in cui compare una bambina biancovestita che si raddoppia riflessa in uno specchio, dietro il quale si scorge una chitarra.

Un altro dipinto a soggetto chitarristico, *Donna seduta con chitarra*, venne presentato da Casorati alla Biennale di Venezia del 1938 insieme ad altri quattordici dipinti, che gli valsero il premio di pittura. Il dipinto ritrae in visione frontale una giovane donna dall'atteggiamento meditativo seduta su una poltrona con una gamba accavallata in una stanza immersa in una calma

¹⁶ Cfr. *Pinacoteca di Brera: guida ufficiale*, a cura di L. Arrigoni, E. Daffra, P. C. Marani, Milano, Touring club italiano, Soprintendenza per i beni artistici e storici, 1998, p. 47; F. GUALDONI (a cura di), *Massimo Campigli, 1895-1971: essere altrove, essere altrimenti*, catalogo della mostra (Milano, 2001-2002), Milano, Skira, 2001, pp. 16-17.

serenità, in cui troviamo una chitarra posta a terra su dei fogli di carta. Casorati dimostra nel suo percorso artistico una particolare sensibilità musicale dovuta alla passione per il pianoforte, che aveva iniziato a suonare giovanissimo ed un interesse per la chitarra che ispirerà diverse sue altre opere, quali la scultura in terracotta intitolata *Suonatore di chitarra (Commedia)* realizzata nel 1924, la natura morta a olio su tavola *Brocca e chitarra* del 1926, ed il dipinto a olio magro su carta *Menestrello* del 1929.¹⁷

La rappresentazione di un mondo quieto e silenzioso reso con un singolare realismo, quasi fotografico a creare la suggestione del silenzio e del sogno, appare nel dipinto *Prima della canzone* di Antonio Donghi (Roma 1897-1963), artista perfettamente inserito in questo clima culturale di primo Novecento. Lo stesso Donghi interpreta il tema delle maschere letto nella chiave del Realismo magico nell'opera *Le maschere (Carnevale)* del 1924, in cui troviamo un gruppo di personaggi in maschera, tra cui un suonatore di chitarra, immersi in un'atmosfera misteriosa e sottilmente allusiva. Una chitarra rovesciata e appesa alla parete fa capolino anche sullo sfondo prosaico e senza tempo di un'altro dipinto di Donghi, sempre del 1924, *La chiromante*.¹⁸



Antonio Donghi (1897-1963), *Carnevale*, 1923 ca, olio su tela, 151 x 151 cm (Collezione privata)

Antonio Donghi (1897-1963), *Prima della canzone*, 1930, olio su tela, 85 x 110 (Collezione privata)

Un originale clima espressivo emerge nella *Natura morta con chitarra* di Antonietta Raphaël Mafai (Kovno, Lituania 1895 c. - Roma 1975), artista lituana che, dopo aver studiato a Londra, entra nell'ambiente artistico romano con la sua personalità originale e vitale. L'opera realizzata nel 1928 raccoglie in un'immagine sintetica tutti gli elementi del mondo poetico della Raphaël: la musica, sua prima grande passione coltivata anche dopo l'arrivo a Roma – si era diplomata in pianoforte alla Royal Academy di Londra – ed esemplificata dalla presenza della chitarra e dello spartito; l'Oriente, nei drappi, nel tappeto colorato, nella mezzaluna che occhieggia dietro la finestra; il quadretto appeso alla parete, che è un ritratto del marito, il pittore Mario Mafai. La presenza misteriosa degli oggetti si risolve, dunque, in una pittura che evoca uno spazio quasi surreale, privo di prospettiva, in cui si allacciano rapporti inattesi tra gli elementi della rappresentazione.

¹⁷ Cfr. Felice Casorati. *Dipingere il silenzio*, a cura di C. Gian Ferrari, M. Scolaro, C. Spadoni, catalogo della mostra (Ravenna, 2007), Milano, Electa, 2007; F. POLI, *Casorati*, Firenze, Giunti, 2007.

¹⁸ L'opera è riprodotta nel volume *Antonio Donghi (1897-1963)*, a cura di M.T. Benedetti, V. Rivosecchi, catalogo della mostra (Roma, 2007), Milano, Skira, 2007, pp. 12-13.

Nella collezione della Fondazione Magnani Rocca a Mamiano di Traversetolo (Parma) è conservata una natura morta di Giorgio Morandi (Bologna 1890 - 1964), in cui sono rappresentati tre strumenti musicali.¹⁹ Quest'opera rappresenta un *unicum* nell'arte morandiana, in quanto si tratta dell'unico dipinto su commissione, realizzato da Morandi per il musicofilo Gino Magnani nel 1941. Per l'esecuzione della *Natura morta con strumenti musicali*, Magnani procurò all'artista un antico liuto veneziano, due flauti indiani e altri preziosi strumenti antichi, che Morandi decise di sostituire con semplici e archetipici strumenti, quali una chitarra, un mandolino capovolto sul tavolo e una trombetta, più adatti a creare una composizione sospesa e incantata propria dell'interiore e poetico mondo morandiano. Come ha commentato Cesare Brandi «così, fatti i voti di umiltà e di castità, gli oggetti estranei potevano varcare la soglia della pittura, e disporsi in modo araldico e paradigmatico, per cui si manifestano in una specie di controluce che li scarnisce nella loro materia, conservandosi nell'essenza».²⁰



Piero Marussig (1879-1937), *Suonatore di chitarra*, 1927, olio su tela, 90 x 75 cm (Collezione privata)



Chitarra-arpa Armando Giulietti, 1958 (Coll. Priv. Belloni, Foto di Roger Belloni)

Piero Marussig (Trieste 1879 - Pavia 1937), artista triestino, e quindi di cultura mitteleuropea, ma anche influenzato dai *fauves*, aveva elaborato nel secondo decennio del secolo un linguaggio lirico-evocativo di grande sensibilità, connotato da un realismo velato da una leggera malinconia. La resa realistica della postura del suonatore e dello strumento presente nell'opera *Suonatore con*

¹⁹ Da *Cézanne a Morandi e oltre. Fondazione Magnani Rocca*, catalogo della mostra (Parma, 1983), Corte di Mamiano, Parma, Firenze, Centro Di, 1983, pp. 12, 32.

²⁰ C. BRANDI, *The collection of works by Giorgio Morandi, 1890-1964, belonging to Professor Luigi Magnani*, Edimburgo, Scottish National Gallery of Modern Art, 1965.

chitarra, datata 1927,²¹ consente di ipotizzare che il personaggio raffigurato possa essere un chitarrista realmente esistito. La chitarra raffigurata presenta tre corde di basso aggiunte ed è particolare poiché a spalla mancante, cioè caratterizzata da una rientranza in corrispondenza ai tasti alti, dettaglio non comune per l'epoca. Dal confronto con l'immagine di uno strumento d'epoca della liuteria Giuliani di Milano²² si può avanzare l'ipotesi che la chitarra sia opera di Giuliani.

Opera degna della migliore tradizione realista e naturalista della pittura italiana è la grande tela *Pomeriggio a Fiesole* conservata agli Uffizi e realizzata dal pittore fiorentino Baccio Maria Bacci (Firenze 1888 - Fiesole 1974) tra il 1926 ed il 1929. Il pittore mostra una sottile capacità di penetrazione psicologica del gruppo di giovani amici ritratti in una stanza con la finestra aperta sull'assolata piana di Firenze: nel quadro infatti lo stesso pittore si ritrae seduto davanti a un tavolo, mentre davanti a lui è seduto, intento a suonare la chitarra, l'amico pittore Guido Peyron ed insieme a loro completano la scena le loro compagne, una di spalle rivolta verso il suonatore, l'altra stagliata contro la finestra aperta.²³

Guido Peyron (Firenze 1898 - 1960), figura di rilievo negli ambienti culturali fiorentini degli anni Venti, dalla personalità vibrante e dall'indiscusso talento artistico, anche se ancora poco noto, era amico di molti artisti e intellettuali, come testimoniano i ritratti di rara eleganza espressiva di Massimo Bontempelli, Aldo Palazzeschi, Arturo Loria ed Eugenio Montale, il quale volle dedicare all'amico artista – ed esperto di arte culinaria – la poesia *Il gallo cedrone*. Lo stesso Peyron realizzò un'opera a soggetto chitarristico, la *Natura morta con chitarra* ad olio su compensato, datata 1928-1930.

Pietro Annigoni (Milano 1910 - Firenze 1988), originario di Milano, si trasferì nel 1925 a Firenze dove frequentò la Scuola Libera di Nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze, avendo come insegnanti Felice Carena per la pittura, Giuseppe Graziosi per la scultura, Celestino Celestini per la grafica. Fin dall'inizio Annigoni mostra una predilezione verso un realismo pittorico che guarda alla tradizione figurativa ed alle antiche tecniche pittoriche e si impone nel campo della ritrattistica, della pittura a tema religioso e dell'incisione. La chitarra è presente in tre ritratti del fratello minore Ricciardino, prematuramente scomparso poco dopo la fine della seconda guerra mondiale: due sono disegni a china, mentre il terzo, *Ricciardino Benedetto Annigoni che suona la chitarra*, è stato realizzato a olio su cartoncino telato nel 1939 ed è attualmente conservato presso la collezione dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.²⁴ La chitarra compare in altre opere di Annigoni, quali il *Suonatore di chitarra* realizzato in carboncino marrone negli anni Quaranta circa e l'*Interno di studio* eseguito con tempera grassa su cartoncino telato nel 1936. Annigoni inoltre tra il 1953 ed il 1954 ordinò da Londra al liutaio Pietro Gallinotti di Solero una chitarra che poi ritirò personalmente durante un viaggio in Italia ed utilizzò come modello per un suo quadro.²⁵

Anche il pittore Aligi Sassu (Milano 1912 - Pollensa, Palma de Maiorca 2000) ordinò una chitarra al liutaio Pietro Gallinotti nei primi anni Sessanta,²⁶ per donarla a colei che sarebbe poi diventata la sua seconda moglie, il soprano Maria Helenita Olivares,²⁷ la quale aveva frequentato la

²¹ Piero Marussig (1879-1937). *Catalogo generale*, a cura di N. Colombo, C. Gian Ferrari, E. Pontiggia, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, p. 172.

²² Roger Belloni nel suo articolo *Tullio Giuliani e Figli* descrive una chitarra-arpa Armando Giuliani del 1958 con quattro bassi volanti molto simile a quella del dipinto di Marussig: R. BELLONI, *Tullio Giuliani e Figli*, maggio 2009, articolo pubblicato in www.harp guitars.net/history/giulietti/giulietti-it.htm.

²³ *I mai visti. Capolavori dai depositi degli Uffizi*, catalogo della mostra (Firenze, 2001-2002) Firenze, Giunti, 2001, p. 114.

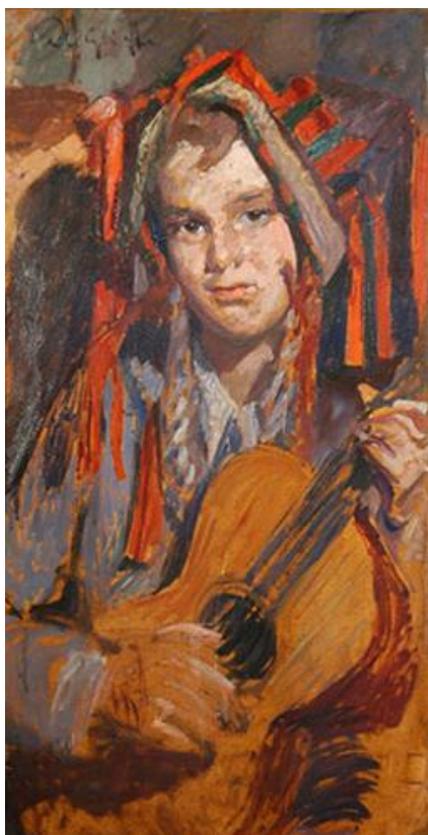
²⁴ *Pietro Annigoni. Presenza di un artista*, a cura di Emanuele Barletti, catalogo della mostra (Firenze, 2013-2014), Edizioni Polistampa, 2013, pp. 192-193.

²⁵ M. DELL'ARA, M. GRIMALDI, *Pietro Gallinotti, liutaio di Solero*, Savigliano, Rosa sonora, 2006, p. 20.

²⁶ *Ivi*, p. 20.

²⁷ Maria Helenita Olivares, nata a Cucuta, Santander in Colombia nel 1936, si trasferisce a Roma nel 1956 dopo aver vinto una borsa di studio per studiare all'Accademia di Santa Cecilia a Roma dove si diploma in chitarra classica e canto nel 1962. Nel 1959 conosce ad Albissola il pittore Aligi Sassu che sposa nel 1972. Dopo aver vinto il concorso per

scuola di chitarra del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma tenuta dal maestro Benedetto Di Ponio.²⁸ La Olivares fu protagonista di diversi ritratti in posa mentre suona la chitarra realizzati dal marito.²⁹



Paulo Ghiglia (1905-1979), *Il giovane chitarrista*, anni '50, olio su cartone, 70 x 41 cm (Lucca, Galleria d'Arte Bacci di Capaci)



Paulo Ghiglia (1905-1979), *Titti con chitarra*, anni '50 (Coll. priv. Ghiglia)

Un dipinto di Paulo Ghiglia,³⁰ padre del chitarrista Oscar, noto con il titolo *La giovane chitarrista*, è stato recentemente oggetto di alcune considerazioni in un articolo di Nicoletta

voci verdiane a Busseto nel 1967, esordisce in *Agenzia matrimoniale* di R. Hazon a Lecce ed in seguito ottiene grandi successi nei principali teatri italiani, ma anche a Monaco, Amburgo, Francoforte, Praga, Brno e Bratislava. Ospite all'Arena di Verona ed alle Terme di Caracalla, si è distinta nell'interpretazione di *Aida*, *Tosca*, e *Madama Butterfly*. Nel 1997 fu costituita a Lugano la Fondazione Aligi Sassu e Helenita Olivares che conserva 362 opere del maestro; *ad vocem Olivares, Maria Helenita* in *Dizionario enciclopedico universale della Musica e dei Musicisti*, Appendice, Torino, UTET, 1990, p. 571; *Intervista con Maria H. Olivares*, in «Il Borghese», 9 gennaio 1977.

²⁸ Il 10 aprile 1957 Maria Helenita Olivares si esibì come allieva del secondo anno al saggio della scuola chitarra del M° Di Ponio presso il Conservatorio di Santa Cecilia. Dell'evento rimangono il resoconto ed una fotografia pubblicati in un articolo de *L'Arte Chitarristica. Il saggio della Scuola di Chitarra al Conservatorio di S. Cecilia*, in «L'Arte Chitarristica», XI, n. 63, 1957, p. 2. Si veda inoltre G. BALESTRA, *Benedetto Di Ponio. Profilo artistico e didattico del primo docente di chitarra nei Conservatori italiani*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, cit., p. 372.

²⁹ Un ritratto con chitarra di Maria Helenita Olivares realizzato da Aligi Sassu compare nel volume *La chitarra. Storia, mito e immagini*, Milano, Fabbri, 1987.

³⁰ Paulo Ghiglia (Firenze 1905 - 1979) inizia a dipingere giovanissimo con il padre e maestro Oscar. Esordisce a Milano nel 1929 alla galleria Pesaro, nel 1931 è alla prima Quadriennale di Roma, città in cui inizia il periodo dei ritratti di numerosi personaggi pubblici e dell'alta società. Espone a Londra nel 1956 e successivamente diverse volte a Parigi, dove abita per tre anni. In Italia partecipa a numerose mostre collettive ed espone in diverse mostre personali. Grazie alla sua fama di ritrattista lavora anche negli Stati Uniti, in Russia e in India. Le sue opere si trovano in

Confalone, la quale ipotizza che questa tela possa essere in realtà un ritratto del piccolo Oscar Ghiglia, colto in un momento cruciale della sua vita, quello cioè in cui scaturì la vocazione chitarristica. Scrive, infatti, la Confalone: «il maestro ama raccontare a lezione che il padre pittore, per tenerlo un po' fermo, un giorno gli aveva dato una chitarra in mano e un poncho da indossare, per fargli da modello. Proprio grazie a quel forzato contatto con le sei corde, nelle lunghe ore di posa, quel bambino iniziò a studiare la chitarra». ³¹

Alla luce delle considerazioni riportate e dal confronto con un inedito ritratto del giovane Oscar Ghiglia, *Titti con chitarra*, ³² si può ipotizzare che il personaggio del quadro sia effettivamente il figlio del pittore ed è quindi possibile modificare il titolo dell'opera in *Il giovane chitarrista*. L'opera è di conseguenza collocabile temporalmente tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta diversamente dalla datazione finora attribuita, che lo collocava tra 1935 ed il 1940.



Walter Madoi (1925-1976), *Enrico Tagliavini*, 1968, olio su tela (Parma, Coll. priv. Tagliavini, Foto Carla Costa)



Chitarra con scritta di Walter Madoi: "questa chitarra è nata morta... Tagliavini l'ha fatta vivere un attimo. 8 agosto 1968" (Archivio fotografico FIWM, Parma, per gentile concessione della Fondazione Isabella e Walter Madoi di Parma)

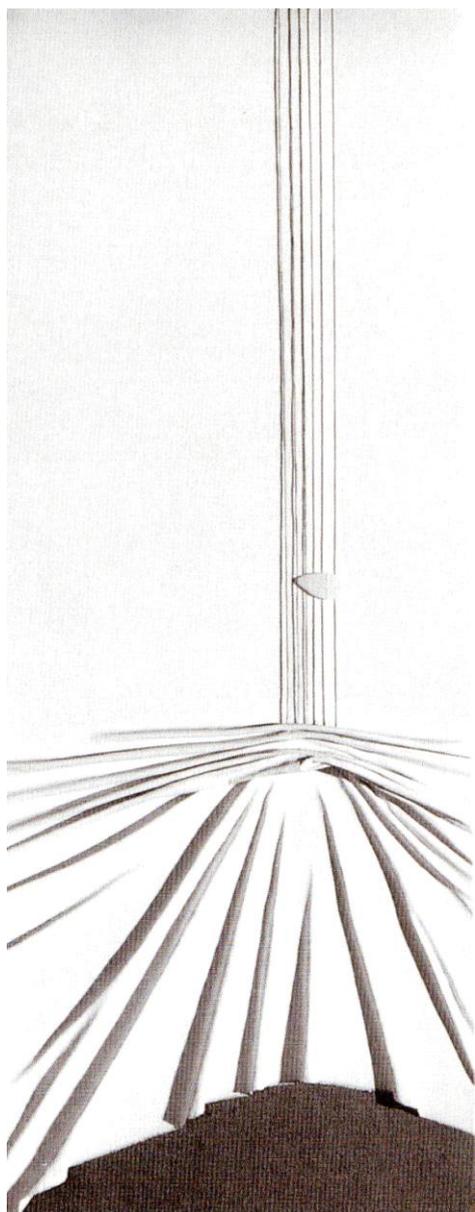
Un altro ritratto inedito è quello del maestro Enrico Tagliavini, in posa con la chitarra, realizzato dal pittore Walter Madoi, ³³ alla fine degli anni Sessanta. L'incontro di Tagliavini con Walter Madoi avvenne nello studio del pittore a Parma in via della Repubblica nell'autunno del

prestigiose sedi museali e gallerie, quali gli Uffizi, la Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, il Metropolitan Museum of Art, il Museo della Scala di Milano, la Galleria d'arte moderna Ricci Oddi di Piacenza, il Museo d'arte moderna di Livorno, la Fondazione Balzan, la Fondazione Carima. P. GHIGLIA, F. PESTELLINI, *Paulo Ghiglia nella vita e nell'arte*, Firenze, Sansoni, 1971.

³¹ N. CONFALONE, *Oscar Ghiglia. Il concerto di Siena e il giallo de "La giovane chitarrista"*, 3 febbraio 2012, articolo pubblicato in <http://www.artinitaly.it/index.php/2012/02/03/oscar-ghiglia-il-concerto-di-siena-e-il-giallo-de-la-giovane-chitarrista/>.

³² L'opera di Paulo Ghiglia intitolata *Titti con chitarra*, anni '50, ci è stata gentilmente segnalata dal maestro Oscar Ghiglia.

³³ Walter Madoi (Collecchio, Parma 1925 - Milano 1976) si formò presso l'Istituto d'Arte di Parma e dopo la guerra si trasferì a Milano, dove lavorò come *art director* di una grande azienda industriale, per dedicarsi in seguito interamente alla pittura e alla scultura. Nel 1964 trasformò il piccolo borgo di Sesta sulle montagne di Parma in un centro d'arte, realizzando opere ad affresco sugli esterni delle case e all'interno della piccola chiesa. Pur trascorrendo lunghi periodi all'estero, nel 1970 ritornò definitivamente a Milano, ottenendo dal Comune il conferimento del prestigioso Ambrogino d'Oro e l'assegnazione a vita di uno studio su tre livelli nell'antica torre presso la Porta Ticinese del XII secolo. Nel 1970 il comune di Milano dedicò all'artista una grande mostra personale al Palazzo dell'Arengario. Riconosciuto tra gli artisti parmigiani più significativi del dopoguerra, ha lasciato una notevole quantità di opere inserite in contesti pubblici e privati. F. BARONCELLI (a cura di), *Walter Madoi, 1925-1976. La memoria donata*, Milano, Mazzotta, 2002.



Alba Savoi, *La chitarra*, 1979, tela su tela e corde di chitarra, 50 x 130 cm (Roma, Coll. priv. Savoi)

1968, nel periodo in cui Madoi soggiornava nella città d'origine prima di stabilirsi definitivamente a Milano. Il maestro Tagliavini venne invitato da un amico a recarsi nello studio di Madoi, con la richiesta di portare con sé la chitarra. Il pittore lo invitò a suonare e a posare realizzando estemporaneamente il ritratto. Tra le musiche eseguite quella che principalmente impressionò Madoi fu la *Ciaccona* di Bach, tanto che alla fine dell'esecuzione esclamò: «Stringiamo la mano al più grande chitarrista del mondo!». Nel giro di un'ora il ritratto era pronto.³⁴ Il maestro Tagliavini fu un assiduo visitatore dello studio e delle residenze di Madoi, anche quando Madoi si trasferì a Milano, tanto che tra i due artisti nacque una bella amicizia, testimoniata da una preziosa immagine, conservata presso gli archivi della Fondazione Isabella e Walter Madoi, di una chitarra recante una scritta apposta da Madoi, forse al termine di uno dei tanti concerti 'estemporanei' di Tagliavini: «Questa chitarra è nata morta... Tagliavini l'ha fatta vivere un attimo. 8 agosto 1968».³⁵

Nel corso del Novecento si assiste alla progressiva decontestualizzazione degli strumenti musicali nella rappresentazione artistica, iniziata agli albori del secolo attraverso le sperimentazioni delle avanguardie, per arrivare agli esiti del dopoguerra, in cui gli strumenti vengono sottratti al loro ruolo per ragioni di poetica oppure, in un ribaltamento di funzione, l'opera d'arte è resa essa stessa capace di produrre un suono. È infatti suonabile la tela su tela dell'artista romana Alba Savoi,³⁶ *Chitarra*, in quanto munita di corde di chitarra poste in trazione: «una testimonianza dello spostamento d'interesse dall'immagine al suono, e dall'equivalenza di immagine e suono, mediata dal supporto tradizionalmente tessile della pittura. Ciò che è messo a tacere, qui, non è lo strumento, ma la pittura».³⁷ L'opera fu esposta alla mostra collettiva *Per Filo, Per Segno... e Per Suono* tenuta a Roma nel 1979, riscuotendo molto successo.³⁸

³⁴ Intervista ad Enrico Tagliavini in data 23 giugno 2010.

³⁵ Si ringrazia la Fondazione Isabella e Walter Madoi per aver gentilmente fornito informazioni sull'amicizia tra Walter Madoi ed il maestro Enrico Tagliavini.

³⁶ Alba Savoi è nata nel 1929 a Roma, dove vive e lavora. Dopo un inizio figurativo, rivolge gradualmente l'attenzione al supporto tessile, la tela del quadro. A partire dal 1977 tutte le sue creazioni sono caratterizzate dai valori simbolici e concreti del supporto: le tele con pieghe e tagli, i libri in terracotta. Ha esposto in numerose personali e collettive, in Italia ed all'estero, tra le quali XVI e XXII Biennale di S. Paolo del Brasile, Biennale des Femmes a Parigi, *Dalla Xerox alla Baud* a Roma, *Ascoltare l'immagine* a Seravezza, VIII Biennale Donna - Post scriptum a Ferrara, *Caos Italiano* a Roma. B. VIZZINI, *Alba Savoi*, Ruvo di Puglia, Edizioni d'arte Felix Feneon, 2009.

³⁷ M. BENTIVOGLIO, *Rivisitazione e reinvenzione dello strumento musicale*, in *Il far musica, la scenografia, le feste. Scritti sull'iconografia musicale*, a cura di Francesca Zannoni, Roma, Nuova Argos, 2002, p. 153.

³⁸ L'opera è stata presente anche alla mostra *Ascoltare l'immagine: l'esperienza del suono negli artisti della visualità* inaugurata il 14 aprile 1996 al Palazzo Mediceo di Seravezza. Cfr. B. VIZZINI, *Alba Savoi*, cit., pp. 33, 56, 77. Si ringrazia Alba Savoi per aver gentilmente fornito informazioni sull'opera *La chitarra*.

A concludere questo *excursus* dedicato alla chitarra nell'arte, naturalmente ben lungi dall'essere esaustivo considerata la complessità del contesto artistico novecentesco, segnaliamo il fatto che nel corso di tutto il Novecento furono innumerevoli i pittori italiani che coltivarono la chitarra come dilettanti, come pure numerose furono le figure di chitarristi che presero in mano il pennello distinguendosi parimenti nella arte pittorica. Tra questi ricordiamo Giovan Battista Marzuttini (Udine 1863 - Fauglis 1943),³⁹ artista versatile che dedicò la propria vita alla pittura e alla musica, e che fu autore di un *Metodo per chitarra* e di alcune composizioni edite da Ricordi;⁴⁰ Faustino Brughetti (Dolores, Buenos Aires 1877 - La Plata, Buenos Aires 1956),⁴¹ nato in Argentina da famiglia di origini piemontesi, fu pittore affermato, ma anche un bravo chitarrista e scrisse diverse composizioni pubblicate da Carish, Nunez e Ricordi americana;⁴² Teodoro Wolf Ferrari (Venezia 1878 - San Zenone degli Ezzelini 1945),⁴³ artista eclettico, fu indirizzato alla carriera artistica dal padre pittore August Wolf, insieme al fratello Ermanno, futuro musicista, si consacrò quindi alla pittura e alle arti applicate ma fu anche compositore e dedicò a Maria Rita Brondi una trascrizione per chitarra di un *Preludio* di Bach;⁴⁴ Carmelo Coletta (Pachino, Siracusa 1885 - 1960) fu pittore, chitarrista e compositore;⁴⁵ Edoardo Capirone (Torino 1900 - 1989), allievo di Carlo Reineri, concertista, insegnante di chitarra, pittore e restauratore di professione,

³⁹ Giovan Battista Marzuttini dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Firenze a partire dal 1882, pur senza finire gli studi, una volta rientrato a Udine, decise di dedicarsi agli studi musicali sotto la guida del maestro Luigi Cuoghi, col quale studiò armonia e contrappunto. Parallelemente studiò composizione e strumentazione con il maestro Edoardo Arnhold, allora maestro della banda della città, pur senza abbandonare la sua forte passione per la pittura, che lo porterà a specializzarsi nella raffigurazione di paesaggi e animali, attraverso l'utilizzo di diverse tecniche. Nel 1890 la sua attività pittorica trovò un riconoscimento in una esposizione di Udine, nella quale gli fu attribuita una medaglia d'oro decretatagli dal pittore Ettore Tito. Fonda nel 1885 il Circolo Mandolinistico di Udine, che nel 1926 assume la denominazione di orchestra a plettro 'Tita Marzuttini' di Udine, che porta ancora oggi, e nel 1890 il Circolo Mandolinistico di Trieste. Per una biografia dettagliata di Giovan Battista Marzuttini si rimanda alla pagina del sito <http://www.gbmarzuttini.org/biografia/bi.html>.

⁴⁰ *Marzuttini G. Battista* in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani* (Bologna, La Chitarra, 1937), ristampa in forma restaurata e aggiornata: *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, a cura di G. Parimbelli, Villa di Serio, Edizioni Villadiseriane, 2008, p. 149.

⁴¹ Faustino Brughetti, figlio dell'architetto Lorenzo Brughetti originario di Vercelli, nasce a Dolores (Buenos Aires) nel 1877 e nel 1896 compie un viaggio in Italia per studiare all'Accademia di Belle Arti e alla Scuola di Arti Decorative di Roma. Nel 1899 si trasferisce a Parigi dove frequenta l'Académie Julian. Nel 1901 rientrato in Argentina, espone al Salon La Prensa di Buenos Aires. Introduce in Argentina l'impressionismo, influenzato dai macchiaioli, ed è precursore dell'espressionismo e cultore del simbolismo, prediligendo la pittura *en plein air*. Nel 1908 torna in Europa dove espone a Roma, Napoli, Livorno, Montecatini e Cettigne, Montenegro, ricevendo premi e riconoscimenti come artista a livello internazionale. Nel 1915 fonda l'Accademia di Belle Arti di La Plata, dove insegnerà pittura, disegno e musica per il resto della sua vita. M. PUCCINI, *Artisti contemporanei: Faustino Brughetti*, in «Emporium», Vol. LXXIV, n. 444, 1931, pp. 349-362.

⁴² V. POCCHI, *Pocci Catalog 2014 - the guide to the guitarist's modern and contemporary repertoire. Catalog of the repertoire since 1900 for guitar solo, guitar in chamber music and guitar with orchestra arranged by author*, Firenze, VP music media, 2014, p. 226.

⁴³ Teodoro Wolf Ferrari dopo gli studi all'Accademia di Venezia, completerà la sua formazione a Monaco di Baviera dove aderirà al gruppo secessionista *Die Scholle* (La Zolla) entrando in contatto con lo *Jugendstil* e con la scuola di Vienna. Artista eclettico, alterna tecniche diverse nell'aspirazione, di matrice *Jugendstil*, di creare un mondo rinnovato e armonico, anche attraverso l'arredamento e le arti applicate, alla ricerca di un'arte totale. Nel 1910, nell'ambito dell'Esposizione d'Arte a Ca' Pesaro, terrà una personale, che sarà trasferita a Stoccolma e Hannover nel 1913. Espone alle mostre della Secessione di Roma nel 1913 e nel 1915, e nel 1912 e 1914 alla Biennale di Venezia, a cui parteciperà poi anche dal 1920 al 1938. Trascorre l'ultima parte della sua vita tra Venezia e San Zenone degli Ezzelini diradando la partecipazione alle esposizioni e dedicandosi a dipingere paesaggi.

⁴⁴ M. MAZZOLI, *Maria Rita Brondi, un'artista ingiustamente dimenticata*, XI Convegno Internazionale di Chitarra (Alessandria, 30 settembre 2006, Conservatorio di musica di Alessandria, Auditorium "Pittaluga"), atti a cura di M. Pistoni, pubblicati in http://www.seicorde.it/convegno/Atti_Convegno_2006.pdf.

⁴⁵ Per un profilo biografico di Carmelo Coletta si rimanda a P. DATO, *Carmelo Coletta, un artista fra musica e pittura*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, cit., pp. 337-348.

uomo dotato di grande cultura, il quale possedeva una straordinaria collezione riguardante la letteratura chitarristica dell'Ottocento e del primo Novecento;⁴⁶ Luigi Amadasi (Parma 1901 - ?) allievo di Aldo Ferrari, fu concertista, insegnante di chitarra e pittore, compositore di musiche edite dalla casa editrice Monzino e dalla rivista *Il mandolino*;⁴⁷ Leone Gaier, nato nel 1930 a Gorizia, dove vive e lavora, è chitarrista, allievo di Bruno Tonazzi, e insegnante di chitarra, ma anche pittore, scultore e grafico, nelle cui opere appaiono spesso raffigurazioni di chitarre o suonatori di questo strumento.



Dario Wolf (1901-1971), *Ritratto di Camillo Bernardi*, incisione su rame all'acquaforte, 1969

Camillo Bernardi (Predazzo 1875-1938),⁴⁸ pittore trentino del primo Novecento, fu anche chitarrista e maestro di Cesare Lutzemberger, il quale rimase affascinato dalla personalità dell'artista. Di particolare interesse è il ritratto di Camillo Bernardi, inciso su rame all'acquaforte nel 1969 dall'amico Dario Wolf in occasione della pubblicazione del volume dedicato a Bernardi e stampato in poche decine di copie. Lo stesso Wolf, protagonista della pittura trentina del Novecento e considerato tra i maggiori incisori italiani del secolo, fu anche appassionato cultore e suonatore di chitarra e liuto, come testimonia un suo autoritratto all'acquaforte mentre suona il liuto costruito da lui stesso. Wolf ricorda l'arte chitarristica di Bernardi con queste parole: «Bernardi era abilissimo suonatore di chitarra e la sua bravura, in certi momenti particolarmente felici si elevava ad arte. Fluenti e misteriose sorgevano dal suo strumento musiche di Bach, Carulli, Robert di Visée, Couperin, Sor, Paganini e di tanti altri maestri antichi e moderni, cultori della nobile polifonia chitarristica».⁴⁹ Come chitarrista Bernardi era stato presso la Corte degli Asburgo a Vienna, e durante il suo soggiorno di studio a Monaco tra il 1898 ed il 1902 fu socio del Musikverein dove aveva suonato il mandolino.⁵⁰

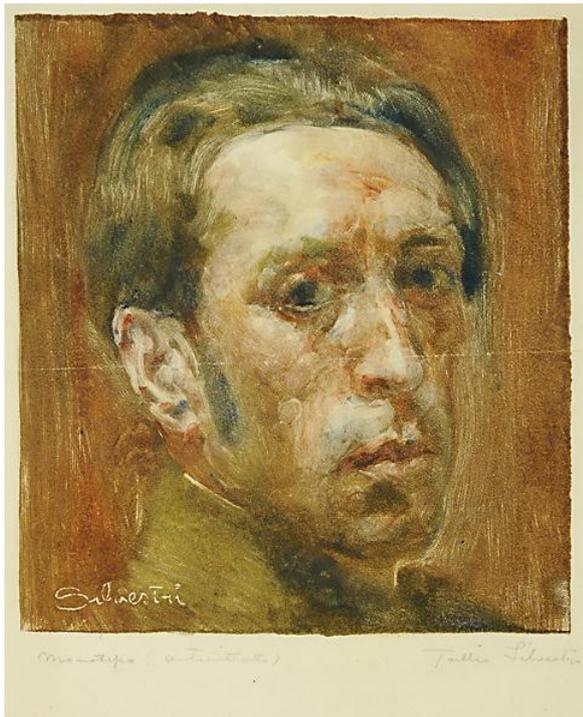
⁴⁶ Capirone Edoardo in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., pp. 64-66; A. COLTURATO, *Le fonti musicali in Piemonte: Torino*, vol. 1, Torino, LIM, 2006, p. 318.

⁴⁷ Amadasi Luigi in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., p. 23.

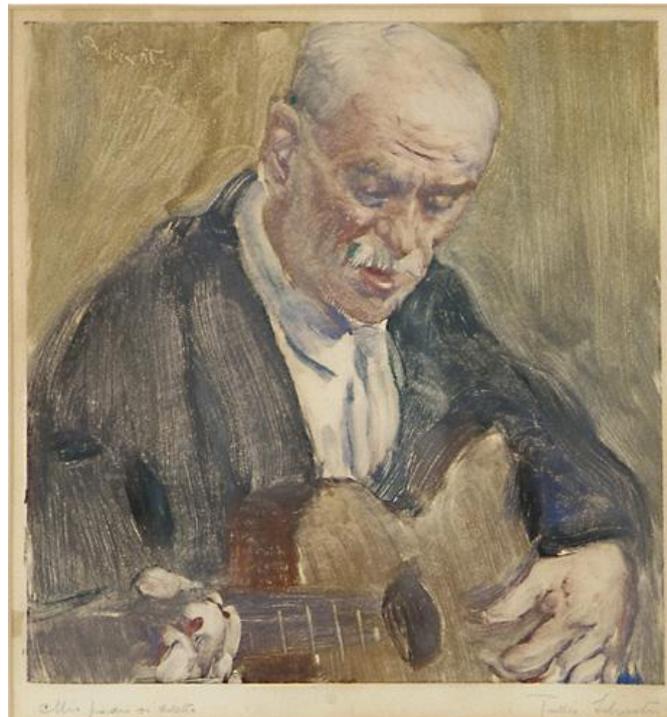
⁴⁸ Camillo Bernardi, nato a Predazzo nel 1875 compì i primi studi a Trento e poi a Innsbruck per diplomarsi in seguito nel 1902 all'Accademia di Belle Arti di Monaco. Tra il 1902 ed il 1903 frequenta la scuola privata di Luigi Nono annessa all'Accademia di Venezia. Fu insegnante di disegno a Trento all'I.R. Scuola Reale (in seguito denominata Istituto Tecnico Industriale). Oltre alla pittura di cavalletto si dedicò alla realizzazione di decorazioni ad affresco per ville private, chiese e scuole nella zona di Trento, Predazzo e dintorni. Nel 1923 partecipa alla Quadriennale di Torino e alla XIII Esposizione d'arte di Ca' Pesaro a Venezia, nel 1924 espone alla Mostra d'arte della Venezia tridentina a Bolzano e nel 1926 sempre a Bolzano partecipa alla Terza Biennale d'Arte della Venezia Tridentina, oltre a diverse altre mostre organizzate nella città di Trento. B. PASSAMANI (a cura di), *Camillo Bernardi, 1875-1938*, catalogo della mostra (Predazzo, Palazzo municipale, marzo-aprile 1976; Trento, Palazzo pretorio, maggio-giugno 1976), Calliano (TN), Arti grafiche R. Manfrini, 1976.

⁴⁹ D. WOLF, *Camillo Bernardi*, a cura di Bruno Passamani, Assessorato attività culturali di Trento, Trento, s.n.t. 1969, p. 16.

⁵⁰ *Camillo Bernardi, 1875-1938*, cit., p. 16; N. LUTZEMBERGER, *Cesare Lutzemberger. Note di una vita*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, cit., p. 379.



Tullio Silvestri (1880-1963), *Autoritratto*, monotipo, 62 x 46 cm (Collezione privata)



Tullio Silvestri (1880-1963), *Mio padre si diletta*, monotipo, 40 x 37 cm (Collezione privata)

Tullio Silvestri nacque a Venezia nel 1880 da Giovanni e da Rosa Feltre, suonatori ambulanti, apprendendo le prime nozioni di musica dal padre. In seguito decise di dedicarsi alla pittura presentando la domanda di iscrizione nel 1897 all'Accademia di Venezia, dove frequentò il corso di paesaggio di Guglielmo Ciardi, senza però portare a termine gli studi. Tra il 1899 e il 1904 soggiornò a Vienna, Varsavia, Amburgo, Parigi, in Russia, in Ucraina e in Polonia e nel 1905, tornato a Venezia, ottenne uno studio alla Fondazione Bevilacqua La Masa. Nel 1907 si trasferì stabilmente a Trieste. In un articolo del critico e amico Silvio Benco si legge che Silvestri arrivò a Trieste «tornando dalla Polonia con tutto il suo patrimonio di una chitarra, e ingegnandosi nei primi tempi a dipingere coi colori e i pennelli di Pietro Lucano, poiché di suo non aveva nulla, a Trieste, diciamo, gli intenditori intravvidero subito un coloritore di qualità insolita. Si incontrava di rado chi avesse il dono dell'intonazione del colore come lui». ⁵¹ E ancora lo scrittore Dario De Tuoni ricorda che il pittore abitava in via C. Ressimann, nel quartiere di San Luigi: «né si può parlare di uno studio, ma di una camera, che oltre alla seggiola, a un divano, a un cavalletto e alla chitarra, ospitava poche altre cose». ⁵² Nell'ambiente triestino, Silvestri entra infatti in contatto con i pittori Fittke e Lucano, conosce la Secessione tedesca e si apre alla cultura europea giungendo progressivamente all'affermazione della proprio lavoro, che lo portò a partecipare a diverse esposizioni nazionali ed internazionali. ⁵³ Dal 1914 Silvestri, che fino ad allora si era occupato

⁵¹ S. BENCO, *La mostra di Tullio Silvestri*, in «Il Piccolo», 28 giugno 1936, articolo riportato in P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, Trieste, Lint, 1991, pp. 49-50.

⁵² D. DE TUONI, *Ricordo di Joyce a Trieste*, Trieste, Mgs Press, 2002, p. 48.

⁵³ Silvestri nel 1907 fu presente alla mostra veneziana organizzata nelle sale della Permanente e nel 1913 partecipò con alcuni pittori triestini alla II Esposizione Nazionale d'Arte di Napoli; negli anni 1920, 1922, 1924, 1932 e 1934 partecipò alla Biennale veneziana presentando alcune sue opere grafiche. Nel 1923 e 1925 partecipò alla II e III Biennale di Roma, mentre nel 1924 espose alla galleria Michelazzi di Trieste una personale. Partecipò alla mostra Italo - Ungherese di Budapest nel 1929. Nel 1931 tenne una mostra personale a Milano e altre mostre personali verranno da lui organizzate a Trieste nel corso degli anni Trenta ed in seguito nel 1950 e nel 1960. P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, cit. pp.19-39.

soltanto della pittura a olio, si dedica anche al monotipo, tecnica che prevedeva la stesura del colore su di una lastra di porcellana e la successiva stampa su di un foglio.⁵⁴ Ebbe occasione di conoscere James Joyce, del quale divenne ben presto amico, anche per la comune passione per la musica e la chitarra.⁵⁵ Conobbe Italo Svevo, al quale vendette due quadri, tra cui la tela ad olio di grande formato *I ciabattini*, datata 1927, che rimase nella casa della famiglia dello scrittore a Opicina durante gli anni della seconda guerra mondiale ed è ora di proprietà della Cassa di Risparmio di Trieste.⁵⁶



Margherita Mancinelli (1882-?), *Ritratto di Luigi Mancinelli*, olio su tela, 85 x 65 cm (Collezione Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna)

Margherita Mancinelli, nata a Roma nel 1882, fu chitarrista formatasi sotto la guida del maestro Luigi L'Ecrivain e svolse un'intensa attività di trascrizione di brani di autori classici.⁵⁹ Fu anche pittrice e nipote del celebre compositore e direttore d'orchestra Luigi Mancinelli, del quale eseguì un ritratto ad olio, conservato al Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Luigi Mancinelli era infatti giunto a Bologna nel 1881, dove rimase fino al 1886, poiché era stato scelto come direttore del Liceo Musicale di Bologna, direttore stabile del Teatro Comunale, maestro della cappella di San Petronio e aggregato all'Accademia Filarmonica. In quest'opera, estrema-

La passione per la musica di Silvestri è testimoniata dalle parole di amici e conoscenti, quali Vito Levi (Trieste 1899 - 2002), docente di armonia, composizione, storia ed estetica musicale al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, che ricorda Silvestri come un assiduo frequentatore di teatri e di conferenze musicali e Luciano Gante (Trieste 1915 - Monfalcone 1993), pianista e docente di pianoforte al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, che ricorda l'abilità nel suonare la chitarra di Silvestri, il quale possedeva una Guadagnini.⁵⁷ Silvestri è pure menzionato del *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani* curato da Benvenuto Terzi: «acquistatosi una tecnica ragguardevole, s'è dedicato alla esecuzione dei migliori pezzi del repertorio chitarristico che egli eseguisce con precisione e sentimento, e che produce ogni tanto in private riunioni nelle quali egli sa conquistarsi sempre ammirazione e simpatia».⁵⁸

Silvestri realizzò alcune opere a soggetto chitarristico, quali il *Vecchio suonatore di chitarra* esposto alla III Biennale di Roma nel 1925, il ritratto del padre intitolato *Mio padre si diletta*, alcune opere raffiguranti *Suonatori ambulanti*, e due opere intitolate *Suonatore di chitarra*, una eseguita con la tecnica del monotipo (datata 1945-55 circa) e l'altra ad olio su tavola.

⁵⁴ «La monotipia è una tecnica litografica, quindi un procedimento di stampa, che non consente la tiratura multipla ma la realizzazione di un solo esemplare. La sua esecuzione non è affatto semplice: i pigmenti a olio vanno abilmente diluiti in acquaragia e la stesura deve essere rapida onde evitare l'essiccazione del colore prima del passaggio alla stampa. Non sono ammessi pertanto né ripensamenti né correzioni»: descrizione basata sulla testimonianza dell'incisore Virgilio Tramontin, che aveva veduto personalmente Silvestri all'opera; P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, cit., p. 23.

⁵⁵ Silvestri realizzò per l'amico scrittore e per la moglie Nora due ritratti a olio, tra il 1913 ed il 1914 ed uno nel 1919-20, in cui lo scrittore è raffigurato con la tecnica del monotipo.

⁵⁶ L. SVEVO FONDA SAVIO, B. MAIER, *Italo Svevo*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1° ed. Iconografia, nuova serie, 1991, p. 92; P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, cit., p. 27.

⁵⁷ P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, cit., p. 15, n. 39.

⁵⁸ *Silvestri Tullio* in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., p. 218.

⁵⁹ *Mancinelli Margherita* in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., pp. 145-146.

mente preziosa, in quanto, allo stato attuale delle ricerche, rara traccia dell'attività pittorica della Mancinelli, il musicista è raffigurato a mezzo busto, in abiti borghesi, di tre quarti, attraverso una resa accurata dei lineamenti del viso e dello sguardo fiero, in accordo con la sua personalità veemente. Nel dipinto in basso a destra è riportata la firma autografa "Margherita Mancinelli Roma".⁶⁰

Rezio Buscaroli (Imola 1895 - Riccione 1971),⁶¹ storico dell'arte, pittore e critico d'arte, coltivò anche la passione per chitarra. Allievo di Astorre Fiorentini a Bologna, fu tra i fondatori della rivista *La Chitarra* nel 1934, di cui fu anche direttore, scrisse diverse composizioni per chitarra, si esibì come concertista e partecipò al X Congresso Chitarristico a Bologna nel 1948.

Il suo unico sicuro autoritratto firmato ed intitolato *Io 1953* risale al 1953. In quest'opera l'artista tratteggia oltre alle proprie sembianze anche il suo mondo interiore, con una particolare attenzione alla forma, alla luce e al colore, i principi base della sua pittura, secondo una poetica in base alla quale dietro ad una apparente elementarità della composizione si nascondono significati profondamente esistenziali e personali.⁶²

Orlando Sora (Fano 1903 - Lecco 1981) fu autodidatta in arte dimostrando fin dai primi anni un precoce talento. Alternò l'attività di *boxeur*, che poi abbandonerà, con la sua grande passione, la pittura, alla quale si dedicherà totalmente dal 1927, anno in cui espone a Milano dove fu notato dai giornali e da alcuni critici che ne colgono i caratteri di autonomia e distinzione. Seguono numerose mostre a Milano e in Lombardia dove il giovane artista riceve gli apprezzamenti di Mario Sironi e Carlo Carrà. A partire dal 1931 si stabilisce definitivamente a Lecco, dove si dedica a realizzare ritratti, paesaggi, nature morte e grandi composizioni. Dal 1951 si dedica anche all'affresco eseguendo numerosi lavori per committenze religiose e pubbliche e partecipa assiduamente a rassegne e mostre personali a Milano, Brescia, Livorno, Pavia, Como, Novara, Bergamo e a collettive nazionali ed internazionali, conseguendo premi e segnalazioni.⁶³ La sua pittura è caratterizzata da un'affermata indipendenza dalle scuole canonizzate pur inserendosi nel contesto novecentista, con echi figurativi quattro-cinquecenteschi e ottocenteschi nei paesaggi, per giungere,

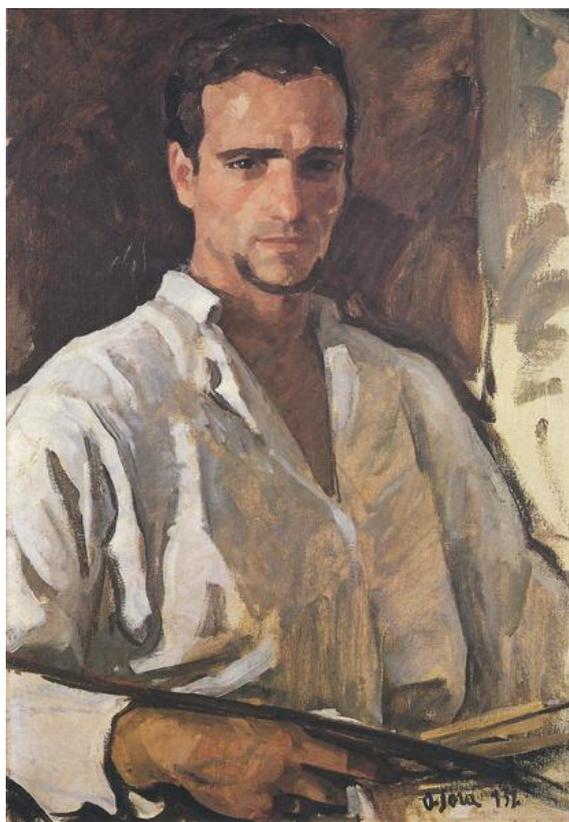
⁶⁰ *Le stanze della musica. Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di Re Enzo e del Podestà, 23 novembre 2002 - 23 febbraio 2003), Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 175-176.

⁶¹ Rezio Buscaroli (Imola 1895 - Riccione 1971), dopo aver frequentato a partire dal 1914 la Scuola libera di Nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, completa gli studi artistici a Bologna nel 1920 e viene in seguito ammesso a Roma come uditor al corso di perfezionamento in storia dell'arte tenuto da Adolfo Venturi, poi nel 1931 si laurea in lettere presso l'Università di Bologna con una tesi sulla pittura romagnola del Quattrocento. Si accosta in un primo momento al futurismo negli anni tra il 1914 ed il 1915, per distaccarsene in maniera polemica a partire dal 1920. Dopo la fase futurista, la sua poetica si volge verso la necessità di esprimere tematiche di interesse sociale. Nel 1920 tiene la sua prima personale a Roma presso la Casa d'Arte di Anton Giulio Bragaglia. Negli anni Venti abbraccia la corrente artistica del Ritorno all'ordine, mentre negli anni Trenta affianca all'attività pittorica quella di storico dell'arte, con ricerche sulla pittura romagnola ed il paesaggio che costituiranno un punto di riferimento per questi argomenti. Vive prevalentemente a Bologna, dove è titolare della cattedra di storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti. Nel 1938 ottiene la cattedra di storia dell'arte presso l'Accademia di Carrara. Dopo alcuni anni all'Accademia Albertina di Torino, nel 1944 ritorna a Bologna dove insegna all'Accademia di Belle Arti ininterrottamente fino al 1965. Nel 1951 partecipa alla Mostra nazionale della pittura e scultura futurista aperta a Bologna nel salone del Palazzo del Podestà. Fra il 1956 ed il 1960 è chiamato a partecipare ad esposizioni di livello nazionale ed internazionale, quali la VII e l'VIII Quadriennale romana e la XXVIII e XXX Biennale di Venezia, quest'ultima, Mostra storica del futurismo, in cui espone due sue opere futuriste giovanili. S. TUMIDEI, *Rezio Buscaroli*, in *Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, a cura di A. Baccillieri e S. Evangelisti, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 261-262; E. GODOLI, *Rezio Buscaroli*, in *Il dizionario del futurismo*, a cura di Ezio Godoli, Firenze, Vallecchi, 2001, p. 177; M. BUSCAROLI, *Rezio Buscaroli: l'uomo, l'artista, l'intellettuale*, in *Colori e anima di una terra: l'opera grafica degli imolesi Rezio Buscaroli, Tommaso Della Volpe, Domenico Romeo Trombetti*, a cura di Umberto Giovannini, Imola, Vaca Edizioni, 2007, pp. 41-51.

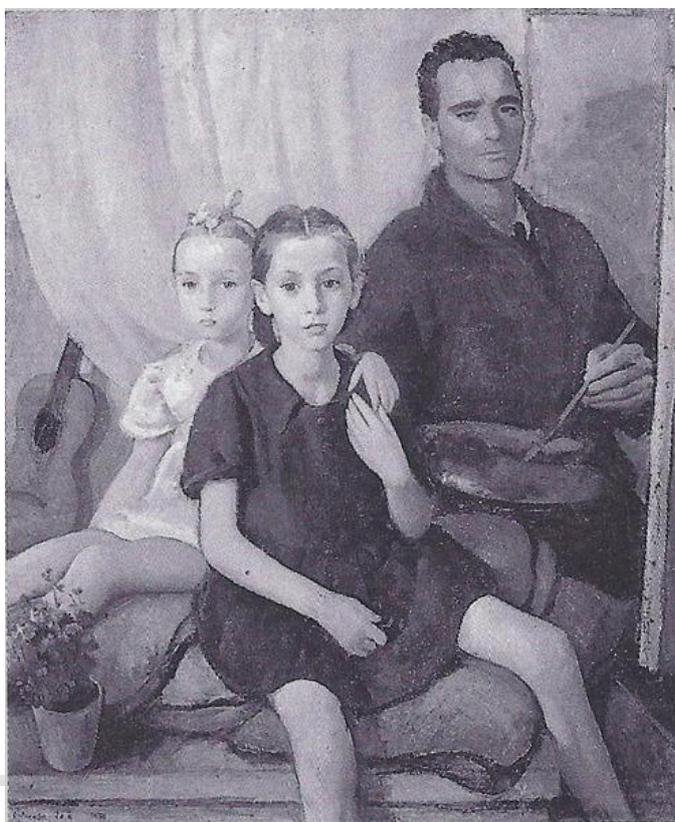
⁶² M. BUSCAROLI, *Rezio Buscaroli: l'uomo, l'artista, l'intellettuale*, in *Colori e anima di una terra: l'opera grafica degli imolesi Rezio Buscaroli, Tommaso Della Volpe, Domenico Romeo Trombetti*, cit., p. 49.

⁶³ *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, a cura degli "Amici di Sora", Lecco, Tipo-Lito Beretta, 1983; *Orlando Sora. Catalogo generale delle opere*, Milano, Mazzotta, 1986.

a partire dagli anni Cinquanta, alla rappresentazione di forme e figure rese nella loro essenzialità, secondo una semplificazione dei valori plastici, che contraddistinguerà tutta la sua seconda produzione.



Orlando Sora (1903-1981), *Autoritratto*, 1937, olio su tela, 55 x 80 cm (Collezione privata)



Orlando Sora (1903-1981), *Gruppo della famiglia Sora*, 1938, olio su tela, 100 x 120 cm (Collezione privata)

Sora realizzò diverse opere a soggetto chitarristico, tra cui lo schizzo a matita *Studio per composizione* del 1932, l'olio su tela *Gruppo della famiglia Sora* del 1938, l'*Autoritratto con chitarra* del 1960, il *Ritratto* a olio su fibra di legno del 1961⁶⁴ e il *Ritratto della figlia Giovanna*.⁶⁵

Dall'età di 28 anni si dedicò alla studio della chitarra sotto la guida del maestro Benvenuto Terzi, acquisendo ben presto una tecnica precisa e completa che lo portò ad esibirsi a partire dal 1933 in riunioni private a Lecco ed in seguito ad esordire in eventi musicali pubblici.⁶⁶ Sora partecipò al V convegno chitarristico italiano, manifestazione organizzata da Romolo Ferrari e svoltasi nella sala del Consiglio del castello Sforzesco di Milano il 25 aprile 1937.⁶⁷ Come concertista si esibì a Brescia, Bergamo,⁶⁸ Novara, Sondrio,⁶⁹ Milano, Lecco,⁷⁰ Pesaro, Fano, Como,⁷¹ Bolzano

⁶⁴ Orlando Sora. *Catalogo generale delle opere*, cit., pp. 9, 87, 88, 140,

⁶⁵ M. DELL'ARA, M. GRIMALDI, *Pietro Gallinotti, liutaio di Solero*, cit., p. 75.

⁶⁶ Sora Orlando in *Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., p. 220.

⁶⁷ «Alle ore 16 ha avuto inizio il concerto dei solisti annunciati nel programma. Si è presentato per primo Orlando Sora di Lecco, allievo del prof. Terzi, per eseguire due brani di Bach e di Mozart. Disgraziatamente si interruppe a causa di un inspiegabile e momentaneo fenomeno di amnesia. Malgrado questo incidente, il Sora ha potuto dimostrare d'essere in possesso di buone qualità artistiche e interpretative»: G. VIO, *Il successo della V Giornata Chitarristica Italiana*, in «La Chitarra», IV, n. 5, 1937, p. 35.

⁶⁸ «A Bergamo il chitarrista Orlando Sora si è prodotto come solista in un concerto mandolinistico eseguendo con sicura tecnica e buon sentimento i seguenti pezzi: Andantino e Tema variato di Sor, Andante di Mozart e Fandanguillo di Turina. Fu molto applaudito»: *Concerti*, in «La Chitarra», IV, n. 4, 1937, p. 29.

⁶⁹ Il 29 marzo 1951 Sora partecipa presso il salone della Maddalena a Novara ad una lettura di liriche eseguendo con la sua chitarra musiche di Byrd, Händel, Tarrega e Granados: *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, cit., 1983, p. 26.

«risuotendo sempre, per la purezza del suo tocco e per il sentimento che sa infondere alle sue esecuzioni, le più sincere e calorose approvazioni». ⁷² Di grande successo fu il concerto tenuto al Circolo della Cultura di Lecco il 2 marzo 1957, che venne lodato nelle pagine de *L'Arte Chitarristica*. ⁷³

L'amico Alfredo Chiappori riferisce: «amico di Andrés Segovia, Sora era anche un eccellente chitarrista, e la sua attività concertistica fu limitata solo dalla ritrosia a mostrarsi in pubblico. Negli anni in cui, con il figlio Riccardo, ho lavorato in un piccolo locale attiguo al suo studio, ho avuto il privilegio di poterlo ascoltare quasi ogni giorno. Nel tardo pomeriggio, appena finito di dipingere e dopo aver lavato con cura i pennelli, Sora prendeva la chitarra – ne possedeva diverse, alcune erano preziosissime Ramirez – e cominciava a suonare: così ho conosciuto le splendide composizioni di Villa Lobos, Ferdinand Sor, Granados, Albeniz, De Falla, Rodriguez, Giuliani. Se qualcuno in sua presenza, si azzardava a dire che la chitarra è uno strumento “limitato”, reagiva con impeto: l'ho sentito distruggere con due parole molti che si ritenevano esperti musicali. Il suo amore per la chitarra era così grande ed esclusivo che non ammetteva incertezze o cedimenti, specie nei confronti del pianoforte, strumento che Sora apprezzava solo se suonato da artisti di grandissima levatura». ⁷⁴

La collezione di chitarre di Orlando Sora comprendeva anche una chitarra del liutaio Hermann Hauser di Monaco, una della liuteria Giulietti, ⁷⁵ una Aguado y Hernandez e una chitarra realizzata nel 1951 dal liutaio Pietro Gallinotti. ⁷⁶

Lo stesso programma musicale verrà presentato il 18 maggio 1955 presso il Circolo della Cultura di Sondrio. *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, cit., 1983, p. 27.

⁷⁰ Nel novembre 1951 Orlando Sora accompagna la lettura della *Ballata dell'alfiere Cristoforo Rilke* con musiche per liuto eseguite su chitarra in occasione dell'inaugurazione della Galleria Altair a Lecco con una serie di quadri dello stesso Sora; *Orlando Sora, appunti per una biografia*, cit., p. 26. Il 10 febbraio 1955 esegue musiche di Milan, Sanz, Bach, Rameau, Sor e Albeniz al Centro della Cultura di Lecco; *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, cit., p. 27. Il 5 maggio 1958 si esibisce nell'intermezzo di un concerto dell'Accademia Corale al Circolo Musicale di Lecco con un programma di musiche di Milan, Bach e Händel, che verrà replicato a Milano il 14 maggio ed il 14 novembre dello stesso anno nella sala teatro Leone XIII ed il 17 gennaio 1959 al Conservatorio Monteverdi di Bolzano. Il 27 aprile 1959 si esibisce ancora a Lecco con l'Accademia Corale eseguendo una scelta dalla *Selva di varia ricreazione* di Orazio Vecchi, con accompagnamento originale per liuto, concerto che verrà replicato alla Pinacoteca di Brera il 5 giugno. L'11 aprile 1964 si esibisce nella sede dell'Azienda Turismo di Lecco per la Gioventù Musicale; *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, cit., pp. 27-29.

⁷¹ Sora tiene un concerto a palazzo Roschi-Mosca di Pesaro l'11 maggio 1957 con musiche Frescobaldi, Falconieri, Bach, Haydn, Sor, Albeniz e Granados; circa un mese dopo, il 7 giugno, suona al salone delle conferenze del Grande Albergo delle Isole Borromee; il 19 ottobre dello stesso anno tiene un concerto con l'Accademia filarmonica fanese, e qualche giorno dopo, il 30 ottobre, si esibisce nella sala del Corriere della Provincia di Como; *Orlando Sora. Appunti per una biografia*, cit., p. 27.

⁷² *Sora Orlando in Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., p. 220.

⁷³ «Dopo vari anni di assenza il valente pittore e chitarrista Orlando Sora si è ripresentato alla ribalta del Centro di Cultura di Lecco la sera del 2 marzo corrente anno con un nutrito programma che abbracciava quattro secoli di letteratura chitarristica: dal 600 ai tempi nostri. Opere di Frescobaldi, De Visée, Falconieri, Bach, Haydn, Sor, Albeniz, Torroba, Turina e Villalobos sono state trattate con sicurezza di tecnica e profondo senso interpretativo. Il giornale locale «Il Resegone» così si esprime: «sciolto e sicuro nei passaggi di tono e nell'arditezza degli slanci, fedele sino allo scrupolo il Sora ha fatto rivivere per ciascun autore la giocosità, il classico e il romantico componimento eseguendo da maestro le varie musiche dal 600 al 900. Successo pieno e caloroso. Auguriamo che questo ottimo artista, ex allievo del Maestro Terzi, voglia deliziare anche altri pubblici per tenere alto il prestigio dei concertisti italiani»; *Cronaca di Concerti*, in «L'Arte Chitarristica», XI, n. 62, 1957, p. 9

⁷⁴ A. CHIAPPORI, *Il silenzio lo affascinava*, in *Orlando Sora. Catalogo generale delle opere*, cit., p. 28.

⁷⁵ *Sora Orlando in Dizionario dei chitarristi e liutai italiani*, cit., p. 220.

⁷⁶ M. DELL'ARA, M. GRIMALDI, *Pietro Gallinotti, liutaio di Solero*, cit., pp. 74-75.