



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti e
delle attività culturali

Tesi di Laurea

Per una prima biografia critica di Gigi Busato

Un pittore veneto del secondo Novecento tra
retaggi artistici e scelte di campo.

Relatore

Prof. Diego Mantoan

Correlatore

Prof. Andreas Hinterhuber

Laureanda

Anna Viviani
851791

Anno Accademico

2020 / 2021

*A mia nonna Dirce,
il mio esempio di eleganza e di saggezza*

Indice

1. Il Novecento: contesto storico-culturale	10
1.1 Pittura a Venezia nel Novecento: dall'inizio del secolo agli anni Cinquanta	12
1.2 La pittura a Verona: dall'inizio del Novecento agli anni Cinquanta	28
2. Vita e opere di Gigi Busato. Quando l'arte si mette a disposizione della vita	43
2.1 Fonti utilizzate per la ricostruzione degli eventi	43
2.3 Analisi critica: stile, poetica e tecnica	57
2. 3 Brevi linee per una critica cronologica	63
2.3.1 Il periodo del collegio: scoperta di una passione	64
2.3.2 La formazione durante il periodo dell'Accademia Cignaroli	64
2.3.3 L'evoluzione degli anni Sessanta	65
2.3.4 Gli anni 80: il percorso spirituale di Busato e la sfida contro se stesso	67
3. La produzione artistica	75
3.1 Il ritratto	79
3.2 Il nudo	86
3.3 Il paesaggio	91
3.4 Il disegno	96
3.5 Scultura e incisioni	102
3.6 L'opera su Matera	106
3.6.1 La città di Matera	106
3.6.2 Storia di Matera	107
3.6.3 Caduta e rinascita	108
3.6.4 Il racconto di Gigi Busato	110
3.7 Le formelle di San Zeno	114
3.7.1 La Basilica di San Zeno Maggiore	115
3.7.2 Il Portale di San Zeno: cenni storici	116
3.7.3 Descrizione delle formelle	117
3.7.4 Gli oli di Gigi Busato	118
3.7.4 L'allestimento del Portale nella mostra del 2014	120
Conclusioni	124
Appendice	128
Breve biografia schematica	129
Premi e riconoscimenti	131

Elenco parziale delle mostre personali	132
Elenco parziale delle mostre collettive	135
Catalogazione parziale delle opere	136
Acqueforti	136
Disegno	139
Pittura	170
Scultura	184
Bibliografia	186
Fonti orali e materiali d'archivio	190
Sitografia	195

Introduzione

Il seguente elaborato si propone come una prima analisi critica sull'artista Gigi Busato. Nel primo capitolo viene delineato il contesto artistico-culturale dei primi anni Cinquanta nel Veneto, per comprendere i riferimenti elettivi e i maestri che hanno guidato l'artista nel processo di costruzione del proprio linguaggio artistico. L'analisi si è concentrata principalmente sulle vicende di due città: Venezia, nel rapporto di conflitto tra la Biennale e la Fondazione Bevilacqua La Masa e Verona nell'ambiente dell'Accademia Cignaroli dove sono passati i migliori maestri veronesi. La felice stagione di Ca' Pesaro rappresenta l'avvio della moderna ricerca artistica nel Veneto intero: all'interno della Fondazione i giovani avevano la possibilità di sperimentare i linguaggi e le forme senza limitazioni grazie alla conduzione illuminata e innovativa del direttore Nino Barbantini. Egli voleva imporsi contro l'immobilismo e la chiusura di un'istituzione come la Biennale in favore di una visione dell'arte tesa ad un rinnovamento del gusto. La Biennale, d'altra parte, permetteva a questi giovani di conoscere quello che stava succedendo nel campo artistico al di fuori dei confini italiani. Si prosegue descrivendo brevemente gli artisti principali che hanno dato una svolta alla pittura veneziana della prima metà del Novecento. Dai primi artisti di Ca' Pesaro tra cui Gino Rossi, Felice Casorati e Arturo Martini alla scena del dopoguerra a cui si aggiungono artisti come Pio Semeghini fino a giungere all'Informale degli anni Cinquanta che vede come interpreti principali Vedova e Santomaso. Per quanto riguarda il clima artistico veronese è stato affrontato l'ambiente dell'Accademia e sono stati approfonditi gli artisti più importanti tra cui emergono i maestri di Gigi Busato: Antonio Nardi e Guido Trentini. Sono stati presentati, inoltre, gli artisti che hanno maggiormente influenzato la poetica di Busato, tra cui i poliedrici Orazio Pigato e Pio Semeghini. Dopo aver delineato il quadro artistico e culturale all'interno del quale l'artista si è formato è stata analizzata la sua vita tracciando una biografia dettagliata. Le informazioni presenti nel secondo capitolo sono state reperite dalle interviste rivolte alla famiglia e agli amici di Busato e dai documenti presenti nell'archivio privato tra cui scritti autografi dell'artista e articoli

di giornale, libri e testi scritti da critici e storici dell'arte. Grazie alla comprensione della personalità dell'artista, attraverso l'analisi dei momenti biografici più difficili, è stata tracciata un'analisi critica della sua produzione artistica cercando di comprendere la direzione della sua ricerca e l'importanza che la tecnica ha avuto in tutte le sue opere. La tecnica è stata definita come la cifra stilistica della sua produzione per la sua grande capacità di padroneggiarla in diverse forme e con l'utilizzo di diversi strumenti. Attraverso il confronto con i maggiori esponenti della pittura veneta di inizio Novecento si è cercato di capire le similitudini e le influenze che appaiono evidenti nella scelta dei colori e nell'utilizzo della luce. In conclusione di questa riflessione si è giunti a considerare che, nonostante si accosti a questa corrente per alcune caratteristiche della sua pittura, rimane un artista solitario che ha affrontato la sua ricerca personalmente e con una forte identità artistica. Successivamente si è cercato di tracciare una linea cronologica della produzione per comprendere le trasformazioni tecniche e contenutistiche avvenute all'interno della sua ricerca. Questa operazione si è rivelata complessa per la mancanza di evidenze temporali di realizzazione delle opere. Per questa ragione è stato necessario ricorrere ai ricordi di famiglia e alla documentazione presente nell'archivio privato per ricostruire una datazione quanto più possibilmente fedele: in alcuni casi grazie all'età del soggetto ritratto, dalle figlie alla moglie, è stato possibile capire con certezza la data di realizzazione delle opere. Nell'ultimo capitolo si è approfondita ulteriormente l'analisi della produzione artistica provvedendo ad una distinzione per tematica o genere. Dal ritratto al nudo, dal paesaggio al disegno, dall'incisione alla scultura fino alle due grandi opere di Busato: il progetto su Matera e il Portale di San Zeno. Queste due opere magistrali raccontano la tecnica, l'impegno e la determinazione di un artista che non si è fermato alla semplice rappresentazione della realtà ma ha messo l'arte al servizio di uno scopo più grande: la valorizzazione dell'arte stessa. Attraverso un profondo studio dei classici e delle tecniche pittoriche, scultoree e grafiche e grazie all'impegno costante è riuscito a realizzare una produzione vastissima di opere in cui ciò che colpisce davvero è la poesia con la quale

Busato describe e racconta la sua realtà, che ci accorgiamo essere anche la nostra.

1. Il Novecento: contesto storico-culturale

Il Novecento è stato un secolo di distruzione da una parte e di ricostruzione dall'altra; carico di storia, di senso e d'innovazione. Definito il 'secolo breve' dallo storico inglese Eric J. Hobsbawm sia per la durata che vede il suo inizio con la Prima guerra mondiale nel 1914 e la sua conclusione nel crollo dell'Unione Sovietica nel 1991, ma soprattutto per la forte densità di eventi che si susseguono.¹ Le due guerre mondiali, i genocidi, la tragedia della bomba atomica e la guerra fredda di cui vediamo la fine con il crollo dell'Unione Sovietica sono solo alcuni degli eventi che hanno caratterizzato questo secolo. Parallelamente vediamo l'evoluzione di importanti fenomeni come la società di massa e l'industrializzazione, i quali hanno innegabilmente mutato la vita dell'uomo e la società. Nelle due guerre mondiali assistiamo ad una delle prime grandi mobilitazioni di massa di stampo militare, ma non è l'unica. Guidate dai partiti ideologici assistiamo anche alla nascita e alla crescita delle mobilitazioni operaie nelle piazze, dove prendono luogo le proteste per rivendicare i propri diritti. Le innovazioni in ambito tecnologico ed economico, accompagnate dalla crescente alfabetizzazione contribuiscono alla formazione di una nuova mentalità, danno vita a nuovi interessi e a nuove dinamiche. Si parla, quindi, spesso dei due volti del Novecento: da un lato il volto delle grandi conquiste economiche, sociali, tecniche, dei grandi ideali di pace, di libertà e democrazia; dall'altro il volto delle grandi tragedie, delle guerre, della violenza. Ad oggi l'appellativo 'secolo breve' è superato e alcuni studiosi parlano invece di secolo lungo. Tutti però concordano sulla difficoltà di restituire la complessità di un periodo storico così multiforme e sfaccettato. Questa complessità di eventi, di ideologie, di innovazioni si riflette nel mondo dell'arte, nella difficoltà degli artisti di rappresentare un mondo ormai frammentato che non si presta più ad interpretazioni lineari. Ciò si riflette nel continuo emergere di correnti artistiche, nuove tecniche e nuovi approcci all'opera d'arte; nondimeno rende evidente quelle che sono state le criticità nel definire tendenze artistiche ben delimitate e di incasellare gli artisti stessi in una

¹ Hobsbawm, *Il secolo breve*

sola espressione.² Il Novecento è caratterizzato soprattutto dalla velocità con cui emergono e si susseguono le nuove tendenze artistiche in linea con la continua trasformazione del contesto politico, sociale e culturale. Vengono introdotte nuove tecniche, nuove maniere e in alcuni casi la tecnica addirittura abdica in favore del concetto, o ancora la tecnica diventa espressione immediatamente impressa sulla tela. Le trasformazioni invadono qualsiasi campo dell'agire umano, soprattutto quello della comunicazione. Quest'ultima diventa globale contribuendo a sradicare i movimenti artistici dal loro contesto territoriale e temporale. I movimenti ora si mescolano, si confondono e si trasformano. Alcuni artisti non hanno mai aderito ad un movimento preciso e la critica stessa fatica ad incasellarli all'interno di correnti artistiche preconfezionate. Chi da una parte ha aderito prima ad una tendenza e poi ad un'altra, sperimentando diversi modi o chi, dall'altra parte, ha condotto una ricerca artistica personale elaborando un proprio linguaggio.

Essendo questo lavoro finalizzato a inserire l'artista Gigi Busato nel contesto artistico del Novecento è molto importante partire dallo studio del contesto in cui ha operato: dove è nato, quali erano le tendenze artistiche più importanti di quel periodo e le influenze che hanno ispirato la ricerca personale. Per descrivere l'artista è fondamentale analizzare il contesto artistico veneto di inizio Novecento focalizzandosi principalmente su due città: Venezia e Verona. La storia dell'arte moderna veneta ha inizio a Venezia nel rapporto di conflitto ma anche complementarità tra le istituzioni di Ca' Pesaro e della Biennale. La prima era un luogo di creazione e innovazione di nuove tecniche e nuove forme d'arte da parte dei giovani veneziani; la seconda, invece, permetteva loro di conoscere le tendenze artistiche che si stavano sviluppando a livello internazionale ponendo Venezia in una posizione privilegiata nel contesto Europeo ed extraeuropeo.

² Vettese, *Capire l'arte contemporanea*, 27

1.1 Pittura a Venezia nel Novecento: dall'inizio del secolo agli anni Cinquanta

Venezia nel corso dei secoli si è conquistata il titolo di città d'arte per eccellenza: luogo privilegiato d'incontro e motore per lo sviluppo di nuove proposte culturali e artistiche di valore sia a livello nazionale che internazionale. Alla fine dell'Ottocento, a seguito del difficile periodo delle dominazioni straniere, Venezia cercò di riconquistare la perduta centralità artistica attraverso l'Istituzione nel 1895 dell'Esposizione Internazionale d'Arte. Questo evento segnò una vera e propria svolta dal punto di vista storico e politico ma soprattutto culturale. Con la Biennale, Venezia si volle configurare come luogo di confronto tra gli artisti di tutto il mondo e che permettesse agli artisti locali di rimanere aggiornati sulle ultime tendenze in campo pittorico e artistico.³ Insieme alla decisione di invitare in città artisti di fama mondiale, nel corso degli anni Novanta dell'Ottocento si pensò ad un rinnovamento degli ambienti accademici: i pittori nati nella seconda metà dell'Ottocento furono chiamati a sostituire i loro maestri nelle cattedre più importanti di Paesaggio, Figura e Disegno. Per comprendere il percorso artistico di Venezia in quegli anni è necessario mettere a confronto le attività svolte dalla Biennale e quelle di un'altra importante istituzione nata nello stesso periodo: la Fondazione Bevilacqua la Masa. Queste due istituzioni hanno avuto un ruolo chiave nella promozione e nella diffusione dell'arte contemporanea nel Veneto ma anche a livello nazionale.⁴ La Biennale di Venezia nacque con una delibera comunale del 1893, quando per volere del sindaco del tempo, Riccardo Selvatico, si propose di "istituire un'esposizione biennale artistica nazionale" in onore delle nozze d'argento della regina Margherita e del re Umberto di Savoia. L'effettiva costituzione avvenne nel 1895 con la prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia.⁵ La Biennale si distinse da subito per il suo carattere internazionale, che ne definì per gli anni a seguire

³ Stringa, *Venezia in Pavanello*, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 13

⁴ Bianchi, *Arte a Venezia nel '900*

⁵ Sito ufficiale della Biennale di Venezia disponibile al link <https://www.labiennale.org/it/storia>
[Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

il suo ruolo fondamentale nella promozione e nello scambio tra gli artisti italiani e quelli stranieri. La Fondazione Bevilacqua la Masa nacque con uno scopo diametralmente opposto, ovvero quello di dare la possibilità ai giovani artisti di farsi conoscere e di esporre le proprie opere in un luogo diverso dalle grandi mostre, dalle quali spesso erano esclusi.⁶ La Fondazione nacque per volontà della duchessa Felicita Bevilacqua, vedova del generale Giuseppe La Masa, che nel 1898 donò al Comune di Venezia il Palazzo Ca' Pesaro sul Canal Grande, con la clausola che fosse destinato ai giovani artisti veneziani per poter sperimentare ed esporre la propria arte.⁷ La Duchessa, particolarmente sensibile verso le condizioni sempre più precarie in cui versavano i giovani artisti, volle donare loro un posto dove lavorare a titolo gratuito e che gli permettesse di avere la visibilità fino a quel momento negatagli.⁸ Ca' Pesaro si propose come un'alternativa alla Biennale di Venezia, di cui si criticava l'elitarismo con cui veniva condotto il processo di selezione delle opere e degli artisti. La conduzione della Biennale delle prime esposizioni fu affidata al Segretario Antonio Fradeletto, il quale preferì sempre promuovere ed esporre i lavori di pittori già noti come Dall'Oca Bianca, Fragiaco, Tito anziché azzardare una qualsiasi novità. Per comprendere l'attitudine con cui conduceva la sua attività, è importante ricordare l'aneddoto del quadro di Picasso esposto nel Padiglione spagnolo della Biennale. Fradeletto lo fece rimuovere per il timore che la novità di quel quadro potesse scandalizzare il pubblico.⁹

Inizialmente, il Palazzo di Ca' Pesaro venne utilizzato per ospitare la Galleria internazionale d'arte moderna la cui direzione era affidata alla segreteria della Biennale, senza rispettare la volontà di Felicita Bevilacqua la Masa di dare uno spazio proprio a quei giovani artisti che non lo trovavano all'interno delle grandi mostre della Biennale. Questo ci fa notare come fin dalla sua nascita la storia della Fondazione si sia sempre intrecciata con la storia della Biennale. Finalmente nel 1905 nacque l'Opera Bevilacqua La Masa e venne decretato che

⁶ Bianchi, *Arte a Venezia nel '900*

⁷ Opera Bevilacqua La Masa, *Felicita Bevilacqua La Masa: una donna, un'istituzione, una città.*

⁸ Di Martino, *Bevilacqua - La Masa (1908-1993). Una fondazione per i giovani artisti*

⁹ Rodriguez, *Picasso alla Biennale di Venezia*

il segretario della Fondazione avrebbe avuto altresì l'incarico di direttore della Galleria internazionale d'arte moderna.¹⁰ Il primo incarico di segretario venne affidato al giovanissimo Nino Barbantini, il quale condusse la fondazione con politiche illuminate e spirito innovativo. Schierandosi contro l'immobilismo e la chiusura delle altre istituzioni, favorì una nuova visione dell'arte tesa al rinnovamento del gusto. La felice stagione di Ca' Pesaro viene considerata dagli storici dell'arte come l'avvio della moderna ricerca artistica di Venezia e del Veneto intero.¹¹ Fu proprio in questo periodo che vedremo emergere la nuova generazione di artisti che caratterizza il primo Novecento veneziano e non solo. La prima mostra che venne realizzata fu inaugurata nel 1908, dando così il via alla stagione più felice della Fondazione. Per dare maggiore visibilità e risonanza all'esposizione, i giovani artisti veneziani vennero affiancati da alcuni importanti maestri provenienti dalla Biennale come Guglielmo Ciardi, Pietro Fragiaco e Alessandro Milesi. Il successo, però arrivò soltanto nel 1910 con la prima mostra collettiva a cui parteciparono artisti come Gino Rossi, Arturo Martini, Guido Cadori, Luigi Scopinich. Il pittore Gino Rossi ottenne un grande successo con le opere esposte: *Il muto*, *Case a Burano* e *la Fanciulla del fiore*. Quello che sorprese fin da subito fu la piena maturità artistica raggiunta dal pittore, di cui non è tuttora possibile conoscere il percorso di formazione. Non esistono, infatti, opere precedenti, e l'ipotesi più probabile è che queste siano state distrutte dall'artista stesso.¹² Al contrario, le influenze che hanno avuto sulla sua poetica i viaggi in Francia, in Belgio e in Bretagna sono evidenti. Durante i suoi soggiorni entrò in contatto con Van Gogh, Gauguin, e il gruppo bretone, in particolare Serusier. Nelle nature morte, nei paesaggi buranesi e nei ritratti dei popolani emergono il cubismo di Picasso, la costruzione geometrica di Cézanne, il primitivismo di Gauguin e l'intenso colore dei Fauve. Nella seconda mostra estiva del 1910, Barbantini organizzò una personale di Umberto Boccioni, alla quale parteciparono molti visitatori incuriositi soprattutto dall'intervento futurista di

¹⁰ Di Martino, *Bevilacqua – La Masa (1908.1993)*

¹¹ Del Puppo, *L'Avanguardia Intermedia. Ca' Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013*, 13

¹² Stringa, *Venezia in Pavanello, Stringa, La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 44

Marinetti. Alcuni giorni prima, Marinetti insieme a Boccioni, Carrà e Russolo firmarono il manifesto *Contro Venezia Passatista*. Quest'ultimo, con un'azione dimostrativa, venne lanciato sotto forma di volantini dalla torre dell'orologio di Piazza San Marco.¹³ Questo evento portò gli organizzatori della Biennale a vedere Ca' Pesaro come luogo d'incubazione di sentimenti sovversivi e ribelli. Proprio per questo motivo gli artisti capesarini iniziarono a provare un sentimento di appartenenza dovuto all'evidente contrapposizione e dalle differenze con la Biennale.¹⁴ Tuttavia, proprio grazie a quest'ultima, gli artisti avevano la possibilità di conoscere e confrontarsi con le nuove tendenze e movimenti internazionali, altrimenti difficili da scoprire e studiare. Quello stesso anno, la Biennale riuscì ad esporre opere più innovative di artisti come Courbet, Renoir e Klimt, del quale era stata esposta un'ampia selezione di quadri. Impressionismo francese, secessionismo e sintetismo diedero nuovi spunti agli artisti di Ca' Pesaro, i quali influenzarono le loro personali ricerche artistiche, arricchendo e modificando il gusto italiano dell'epoca.

Diversamente dagli altri anni, nel 1913 la Fondazione Bevilacqua la Masa decise di organizzare una sola mostra e di concentrarsi sulla realizzazione di un elegante catalogo. All'interno dell'esposizione vennero realizzate dieci personali di importanti artisti, tra cui Ubaldo Oppi, Gino Rossi, Arturo Martini, Felice Casorati.¹⁵ Felice Casorati rappresenta il miglior esempio di come sia stato recepito il clima secessionista a Venezia, e fu tra i pochi pittori ad aver partecipato a diverse edizioni della Biennale. Le sue opere, infatti, per quanto eclettiche, risultavano raffinate e conformi ai principi dell'Accademia.¹⁶ L'evento fece nuovamente scandalo, ma questa volta venne indetta un'interpellanza in consiglio comunale sull'argomento che rischiò di far chiudere la manifestazione a poche ore dall'inaugurazione. Il motivo dell'ostilità è dato dalla presenza dei quadri di Rossi e Garbari, ma quello che suscitò particolare clamore furono le

¹³ Ivi, 49

¹⁴ Lamberti, *La stagione di Ca' Pesaro e le Biennali* in Alessandri, Romanelli, Scotton, *Venezia – gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*

¹⁵ Poletto, *Bevilacqua La Masa 1913. Cronaca di una mostra dagli archivi di Ca' Pesaro* in Portinari, Stringa, *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, 23

¹⁶ Del Puppo, *L'Avanguardia Intermedia*, 41

sculture di Arturo Martini. Quest'ultime richiamavano le influenze futuriste e il primitivismo di Modigliani, in un'ottica apertamente modernista. La mostra fu considerata indecorosa poiché 'futurista'. Il termine futurismo, quando non indicava il movimento vero e proprio di avanguardia, connotava l'atteggiamento inquieto dei giovani artisti.¹⁷ Sulla testata giornalistica *La Difesa*, giornale apertamente contrario alle posizioni di Ca' Pesaro, si parlò delle opere esposte come «esempi numerosi, troppo arditi del futurismo e di consimili altre aberrazioni» e di «avvilimento del decoro artistico di Venezia», dimostrando indignazione perché uno dei più magnifici palazzi di Venezia era «stato destinato a futuristiche funzioni».¹⁸ La polemica continuò e sfociò in due posizioni diametralmente opposte: da una parte il consiglio di vigilanza della Fondazione che aveva già dimostrato la sua fedeltà a Barbantini e agli artisti di Ca' Pesaro insieme ad alcune figure delle istituzioni artistiche veneziane; dall'altra parte la testata clericale *La Difesa* allineata sulle posizioni di Fradeletto e contro qualsiasi posizione futurista¹⁹. Il continuo dibattito sull'Esposizione del 1913 contribuì generosamente al successo dell'iniziativa, come venne confermato dal gran numero di visitatori che riuscì ad attrarre. Nonostante ciò, l'anno successivo, Grimani, il quale ricopriva al tempo stesso la carica di sindaco di Venezia e di Presidente della Biennale, negò l'autorizzazione per l'esposizione a Ca' Pesaro. Quello stesso anno, la Biennale introdusse nel regolamento le Mostre dei Gruppi, per cui riuscirono ad esporre diversi artisti di Ca' Pesaro tra cui Moggioli, Casorati e Trentin, i più 'moderati', mentre, non a caso, rimasero esclusi Gino Rossi e Arturo Martini, ovvero le personalità più irrequiete dei capesarini. Gli esclusi dalla Biennale si unirono con lo scopo di organizzare una mostra alternativa all'Hotel Excelsior al Lido di Venezia, sulla scia dei *Salon des Refusés* francesi. Lo scopo dell'iniziativa era quello di opporsi al sistema politico del mondo dell'arte. Tra gli artisti che vi parteciparono erano presenti Gino Rossi, Springolo, Wolf Ferrari, Zecchin, lo scultore Napoleone Martinuzzi e Martini.

¹⁷ Ivi, 47

¹⁸ «Alla Mostra di Ca' Pesaro». *La Difesa*, 19-20 maggio 1913 trovato in Portinari, Stringa, *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, 29

¹⁹ Del Puppo, *L'Avanguardia Intermedia*, 47-48

Dopo lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, molti artisti furono costretti a partire per il fronte, interrompendo momentaneamente le polemiche. Il 1919 fu l'anno della ripresa. In un clima di rinnovata speranza, Barbantini riuscì ad organizzare un'esposizione a Ca' Pesaro in modo tale da anticipare quest'ultima di un anno rispetto alla riapertura della Biennale. La difficoltà maggiore per gli artisti fu quella di trovare il modo per esprimere e rappresentare la tragedia del primo conflitto mondiale e tutto l'immaginario che ne faceva parte si portava dietro: nessuno aveva ben chiaro cosa dire e come dirlo. Nel complesso, la mostra fu una rassegna di reazioni, di emozioni e di risposte diverse grazie anche all'intervento di artisti come Felice Casorati, Enrico Sibellato e Pio Semeghini. Casorati immerse le sue opere in una sorta di sospensione metafisica. La sua era una metafisica del quotidiano che, staccandosi da quella del sublime di De Chirico, faceva emergere l'estrema povertà dei suoi personaggi e dei suoi oggetti grazie all'utilizzo di un rigoroso impianto prospettico.²⁰ Ercole Sibellato si impegnò in una poetica dell'allegoria, le sue opere simboliste furono considerate come un proto-realismo magico, la cui evoluzione si completò negli anni a venire.²¹ Pio Semeghini esordì con la sua produzione post-impressionista che gli permise di imporsi come punto di riferimento per l'ultima stagione del vedutismo veneziano.²² La mostra suscitò molto interesse poiché fu la prima testimonianza del cambiamento che aveva subito la società intera. La Biennale inaugurò la nuova stagione con un anno di ritardo rispetto a Ca' Pesaro, ma dichiarò un grande cambiamento per l'arrivo del nuovo segretario Vittorio Pica, molto più aperto all'arte contemporanea del suo predecessore. Purtroppo, non promosse particolari innovazioni per quanto riguarda l'arte italiana, furono però esposti nei padiglioni stranieri artisti come Matisse, Seurat, Signac e Archipenko, i quali contribuirono alla diffusione di nuovi linguaggi nella Venezia post-bellica. Su questo sfondo la Biennale cercò di raggiungere, seppur lentamente, l'aspirato rinnovamento, mentre Ca' Pesaro si trovò ad affrontare la fine della sua stagione

²⁰ Stringa, *Venezia* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 57

²¹ Stringa, *Le esposizioni del 1919 e del 1920. Una premessa* in Portinari, Stringa, *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, 9-11

²² Del Puppo, *L'Avanguardia Intermedia*, 66

più fertile. Le ragioni che portarono a questa situazione furono diverse: la Biennale da una parte aveva ampliato le possibilità di partecipare alla mostra attraendo molti pittori che erano abituati ad esporre a Ca' Pesaro mentre Barbantini, dall'altra, aveva progressivamente perso la sua influenza nelle decisioni dell'Opera Bevilacqua La Masa. La causa scatenante fu l'esclusione di Casorati dall'esposizione di Ca' Pesaro per una lettura quanto mai errata e fantasiosa del testamento di Felicità Bevilacqua. Attraverso questa lettura si stabilì come criterio l'obbligo di provenienza locale degli artisti, nonostante tale criterio non fosse stato mai preso in considerazione negli anni precedenti, durante i quali Casorati aveva esposto liberamente.²³ Gli artisti furono quindi invitati a boicottare la mostra e crearono una contro-esposizione alla Galleria Geri-Boralevi di Venezia. Coloro che portarono avanti la protesta furono gli artisti più influenti del panorama giovanile veneziano: Rossi, Semeghini, Wolf Ferrari, Zecchin. Così facendo si dissociarono da Ca' Pesaro, l'unico luogo che negli anni precedenti aveva permesso loro di crescere e di farsi conoscere nel difficile ambiente veneziano. Questo episodio segnò definitivamente la fine del capitolo più rilevante nella storia di Ca' Pesaro. Le mostre successive non furono degne di nota e, nel 1925, vi fu l'effettivo trasferimento nella nuova sede, la quale venne allestita di fronte all'hotel Excelsior nel lungomare del Lido di Venezia. La speranza era quella di riuscire ad attirare molti turisti che passavano le vacanze nel litorale veneziano. Il Palazzo Ca' Pesaro venne quindi destinato completamente alla Galleria d'arte, dove si trova ancora oggi. Negli anni che anticiparono il definitivo spostamento di Ca' Pesaro, l'attenzione venne posta nuovamente sulla Biennale che, per quanto riguarda il contesto italiano, non apportava grandi novità a differenza dei padiglioni stranieri. Nel 1922, il padiglione francese ospitò una selezione di opere di Bonnard e Maurice Denis, ma fu il padiglione tedesco la vera novità: venne esposta un'importante collezione sulla pittura espressionista con opere di Kirchner, Käthe, Berlach. L'avvento del fascismo segnò una tendenza autoritaria che si riversò contemporaneamente nel

²³ Portinari, *"Dissidenti" e invitati alle mostre del 1920. Dibattito su una ricezione critica* in Portinari, Stringa, *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, 162

mondo dell'arte. Nel 1930, l'esposizione della Bevilacqua La Masa venne rinominata *Prima regionale veneta del Sindacato di Belle Arti* e tutte le scelte artistiche e culturali sul territorio veneziano non furono altro che un riflesso della volontà della dittatura.²⁴ Il governo fascista, dal punto di vista artistico, opponeva all'originalità delle avanguardie il ritorno al figurativismo e alla tradizione, proponendo tematiche popolari attraverso l'uso di forme conosciute e confortanti, attingendo di fatto dall'immaginario neoclassico. Il 1930 è anche l'anno in cui Barbantini si allontanò definitivamente dall'Opera Bevilacqua La Masa, abbandonando la carica di segretario e decretando la fine del 'Gruppo di Ca' Pesaro'.

Gli artisti che ruotarono intorno a Ca' Pesaro non si identificarono mai in una corrente artistica definita da una tecnica specifica o una poetica determinante. L'unione di questi artisti si basò principalmente sulla condivisione di ideali che si opponevano alle logiche restrittive della Biennale. La volontà di organizzarsi fu legata alla possibilità di emergere come artisti nel contesto veneziano. Come scrive Del Puppo nel suo libro *L'avanguardia intermedia. Cà Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013*:

[...]si comprende molto sulla vera natura del gruppo di Ca' Pesaro. Esso si qualificò come un sodalizio che traeva coesione unicamente nella contrapposizione con la Biennale. Ogni questione in merito a protesta giovanile, opposizione e secessione si riferì alla forma organizzativa della Biennale (e poi, anche, della stessa Ca' Pesaro). Non alla loro esistenza in quanto tale. Per tutti gli anni Dieci, la persistente funzione dei vecchi modelli si manifestò a Ca' Pesaro come un caso di vischiosità istituzionale, contro la quale ogni atteggiamento possibile – fosse esso di consenso o di opposizione – finiva paradossalmente per riconoscerne la legittimità.

In questo libro Del Puppo chiarisce il motivo per cui Il Gruppo di Ca' Pesaro non sia mai stato considerato un vero e proprio movimento artistico. La motivazione

²⁴ Del Puppo, *L'Avanguardia Intermedia*, 71

principale consiste nel fatto che l'esistenza del gruppo era motivata soltanto dalla contrapposizione con la Biennale. E prosegue:

Rivoluzionari nello stile, gli artisti capesarini restarono impigliati nella logica corporativa dell'istituzione. Cercarono di aprire dei varchi entro una struttura consolidata. Cercarono di negoziare degli spazi di libertà entro una sfera pubblica resa istituzionale da un accurato sistema di regole. Cercarono, al più, di operare una critica a queste regole e ai modelli di mediazione che esse presupponevano. Non cercarono il loro sovvertimento. O lo cercarono nella direzione sbagliata. Quella, cioè, di una generosa, appassionata ma un po' velleitaria presa di possesso di una fortezza di cui non erano loro a tenere le chiavi.

Gli artisti di Ca' Pesaro, inoltre, non cercarono mai di sovvertire realmente la logica dell'istituzione, in questo caso rappresentata dalla Biennale, poiché rimasero essi stessi imprigionati in queste logiche e cercarono, piuttosto, di aprire dei varchi dentro una struttura già consolidata. Criticarono le istituzioni ma non cercarono mai di rovesciarle. Per questo Del Puppo parla del gruppo di Ca' Pesaro come di 'un'avanguardia intermedia':

Non sempre l'avanguardia porta alla rivoluzione. E nemmeno l'avanguardia giunge sempre alla negazione. L'avanguardia di Ca' Pesaro fu un'avanguardia intermedia. Un'avanguardia, cioè, che trovò il modo di agire – talora magnificamente – sul piano dell'innovazione lessicale, sulla grammatica visiva, sulle convenzioni del mestiere pittorico e delle aspettative del pubblico. I suoi protagonisti, tuttavia, non ebbero un'adeguata coscienza dei protocolli più radicali. Quegli stessi obiettivi che spinsero le avanguardie vere e proprie alla ricerca d'un differente modello di organizzazione e di mediazione con il pubblico. (Del Puppo, 2013, p. 51-52)

Non si può dire che il Gruppo di Ca' Pesaro fosse stato un'Avanguardia vera e propria, quanto piuttosto un'opera di promozione e difesa storiografica di un gruppo di intellettuali, la quale vide la luce grazie a Barbantini e permise inoltre di conoscere alcune delle voci più brillanti e affascinanti della cultura artistica veneta e italiana in generale.

Come accade spesso nella storia dell'arte, anche nel corso degli anni Trenta vediamo sorgere due tendenze contrapposte: da una parte gli artisti che rimangono fedeli alla tradizione, dall'altra coloro che sentono la necessità di modificare i paradigmi esistenti, e per farlo devono evadere dall'ambiente veneziano. La ricerca di nuove esperienze artistiche si realizza grazie all'interazione con nuovi stimoli provenienti da altri contesti culturali. Questi contatti risultarono decisivi per la formazione di diversi artisti attivi nella seconda metà del Novecento a Venezia. Zoran Mušič venne influenzato dal luogo in cui era cresciuto, al confine tra mondo veneziano e mondo dalmata. Renato Birolli, Mario De Luigi e Santomaso fecero esperienza diretta dell'Esposizione Universale di Parigi del 1937, dove venne esposta la *Guernica*, mentre Armando Pizzinato, Afro e Emilio Vedova sperimentarono l'inafferrabilità dei linguaggi tra Roma, Venezia e Milano.²⁵ Questi sono solo alcuni dei principali protagonisti della scena artistica veneta della seconda metà del Novecento. Dopo l'avvento della Liberazione, si vide la fine del ventennio fascista e di tutte le tragedie che avevano caratterizzato quel periodo. Si iniziò a diffondere un clima di speranza e di fiducia nel futuro che invase tutti i campi della vita umana. Un altro piano su cui si lottò per la 'liberazione' fu proprio quello artistico: liberazione dal novecentismo e dall'arte del regime; in questo contesto si verificò una vera crisi di tutta la cultura figurativa che era già iniziata molto prima dell'8 settembre. Finalmente Venezia riconquistò il suo ruolo di promotrice della rinascita culturale. Negli anni Cinquanta il dibattito artistico si focalizzò sulle posizioni contrapposte di Realismo ed Astrattismo. Il figurativismo rappresentava perfettamente la pittura del realismo che si declinava nell'impegno civico e sociale antifascista; l'astrattismo invece negava la rappresentazione del reale utilizzando forme pure nello spazio per restituirne i valori e le tensioni.²⁶ Un'iniziativa molto significativa venne avviata da un gruppo di artisti e intellettuali veneziani, i quali decisero di unirsi in un'associazione culturale denominata l'Arco nel periodo dal 1945 al 1947. Tra gli artisti vi troviamo Pizzinato, Vedova, Santomaso, De Pisis, Rossi e

²⁵ Stringa, *Venezia in Pavanello*, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 70

²⁶ Dal Canton, *Dalla cultura artistica del simbolismo a quella delle esposizioni di Ca' Pesaro in Toniato*, *Modernità allo specchio. Arte a Venezia (1860-1960)*.

Semeghini, uniti dalla volontà di rappresentare il contenuto personale e ideale della Resistenza. Nel clima generale di rinascita del mondo dell'arte e del suo mercato si formarono una serie di gallerie private che, insieme alla Biennale e alla Bevilacqua la Masa, contribuirono a rendere la città il punto di riferimento per tutta l'arte italiana.²⁷ La Biennale riprese le attività nel 1948 e fu organizzata dal nuovo Segretario Generale Rodolfo Pallucchini il quale era spinto dal desiderio di riabilitare l'istituzione dopo il terrore della guerra. L'obiettivo fu quello di presentare da una parte le ultime tendenze dell'arte contemporanea internazionale e, dall'altra, di fare una rassegna dei movimenti artistici che avevano caratterizzato Venezia nel primo ventennio del Novecento. Lo scopo era quello di aggiornare il pubblico italiano che, a causa delle politiche autarchiche che avevano caratterizzato il ventennio fascista, non aveva avuto la possibilità di conoscere le tendenze artistiche di quel periodo. Lo spazio della Biennale ospitò una moltitudine di artisti e movimenti storici: venne presentata una retrospettiva sull'Impressionismo e una sull'Espressionismo. Inoltre, venne realizzata una rassegna sul periodo metafisico di Carrà, De Chirico e Morandi; le personali di Chagall e di Picasso. Un'altra importante novità fu l'allestimento della collezione di Peggy Guggenheim nel padiglione inutilizzato della Grecia. Nel 1947 si avviò l'esperienza, seppur breve, del Fronte Nuovo delle Arti, cui presero parte artisti come Santomaso, Vedova, Pizzinato, Guttuso, Viani. L'intenzione comune era quella di portare in Italia alcune delle ultime esperienze artistiche europee per superare le posizioni ideologiche dominanti del movimento del Novecento. Il Fronte Nuovo delle Arti non si identificava in particolari codici estetici, ma l'unità era data più da un senso di appartenenza a livello generazionale, storico e politico.²⁸ Un comune denominatore può essere trovato nella collettiva assimilazione del linguaggio post-cubista e nella tendenza generale ad un certo livello di astrazione. Gli artisti, in questo clima di risveglio culturale, presero coscienza del proprio ruolo nella ricostruzione civile e culturale del dopoguerra,

²⁷ Marangon, *I precedenti* in Toniato, *Cronaca 1947-1967*

²⁸ Pagina web *Fronte nuovo, neorealismo, postcubismo* nel sito del Ministero per i Beni e le Attività culturali, GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea disponibile al link <https://web.archive.org/web/20070912224756/http://www.gnam.arti.beniculturali.it/index.php?it%2F89%2Fpercorsi-di-visita%2F2%2F31%2F0> [Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

e secondo il principio di “recuperare il passato come base per il futuro” cercarono di ritrovare tutta una serie di intuizioni e movimenti artistici provenienti dal contesto internazionale che il Fascismo aveva oscurato. Si partì dal Cubismo e dal Futurismo passando per il Costruttivismo, l’Espressionismo e l’Astrattismo fino ad arrivare ad una rivisitazione delle Avanguardie storiche che condusse la ricerca artistica di quel periodo a risultati quanto mai eclettici.²⁹ All’entusiasmo creativo che si stava diffondendo nella città contribuì anche l’Opera Bevilacqua La Masa che, nel 1948, propose una serie di personali alle ‘Botteghe d’arte’ in Piazza San Marco. L’estate dello stesso anno realizzò una retrospettiva sui *Primi Espositori* di Ca’ Pesaro nelle sale all’Ascensione. L’evento divideva la produzione in due momenti: una prima rassegna sugli artisti che esposero dal 1908 al 1920 e una seconda sugli anni dal 1920 al 1928. La retrospettiva ebbe un grande successo e attirò una vasta platea poiché si proponeva come un’occasione per ricordare l’impegno della Bevilacqua nella promozione e nell’incoraggiamento dei giovani artisti. Grazie all’Opera fu possibile creare un ambiente favorevole allo sviluppo culturale e artistico di diverse personalità.³⁰ In questi anni gli artisti veneziani portarono avanti un processo di rinnovamento che giungerà a compimento nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta, in concomitanza con l’affermarsi in Italia dell’Informale. Tra le personalità più influenti di questi anni troviamo Emilio Vedova e Giuseppe Santomaso. Emilio Vedova fu un artista molto interessante nel panorama veneziano. Partendo da un’esperienza espressionista per poi concentrarsi sulla geometria delle forme, cercò di tradurre le reazioni emotive attraverso le forme geometriche, strizzando l’occhio la lezione costruttivista.³¹ Come scrive nella dichiarazione contenuta nel volume-catalogo *Il lavoro nell’arte* del 1950:

Esiste una sensibilità geometrica, oltre a quella organica. Perciò si può vibrare tanto dinanzi a un nudo quanto dinanzi a una macchina. Ogni oggetto può essere motivo di scoperta e fonte di emozione. Certa pittura costruttivista dev’essere intesa non come semplice illustrazione meccanicistica, bensì

²⁹ Belli, *Gli anni '50 tra Realismo e Astrattismo* in Toniato, *Modernità allo specchio*.

³⁰ Valeri, *Mostra dei primi espositori di Ca’ Pesaro*

³¹ Stringa, *Venezia* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 92

come la reazione intensa ed emotiva a una macchina provata dall'artista con un senso specifico di forma geometrica (De Micheli & Vichi, 1984, p. 126).

Nel 1952 ci fu un cambiamento nella pittura di Vedova dovuta alla liberazione dalla griglia statica. Cercò di dare un nuovo ordine all'informe, al caos dell'esistenza. Con la nuova stagione dell'Astrattismo egli abbandonò le traiettorie geometriche per approdare all'Informale. L'Informale in Vedova si dispiega in modo omogeneo, germoglia in lui l'idea di una pittura legata al gesto, alla vitalità. Giuseppe Santomaso iniziò dalle nature morte e dal paesaggio, prediligendo colori molto vivaci. Successivamente abbandonò il tema del paesaggio che, negli anni Trenta, divenne un tema particolarmente rischioso in quanto trattato da moltissimo artisti come gli impressionisti, i post-impressionisti e i fauves. Successivamente a questo abbandono, la sua arte iniziò a tendere sempre più verso una pittura di astrazione di emozioni e tensioni, dove le macchie prendono il sopravvento sugli elementi geometrici. Il suo percorso lo portò all'Informale anche se fu molto diverso da quello dell'amico Vedova. L'arte informale si modificava in ogni artista: ognuno cercava di dare la sua forma all'informe.

Gli anni Sessanta a Venezia saranno nuovamente caratterizzati da un conflitto tra Biennale e Bevilacqua la Masa, o meglio tra la Biennale e Venezia intera che non voleva accettare le nuove declinazioni della modernità. Questa volta però la situazione è invertita rispetto agli anni precedenti, ed è la Biennale ora che registra con energia e tempismo le nuove frontiere dell'arte.



Figura 1. Gino Rossi, *La fanciulla del fiore*. 1909. Olio su tela, 65x46. Collezione privata

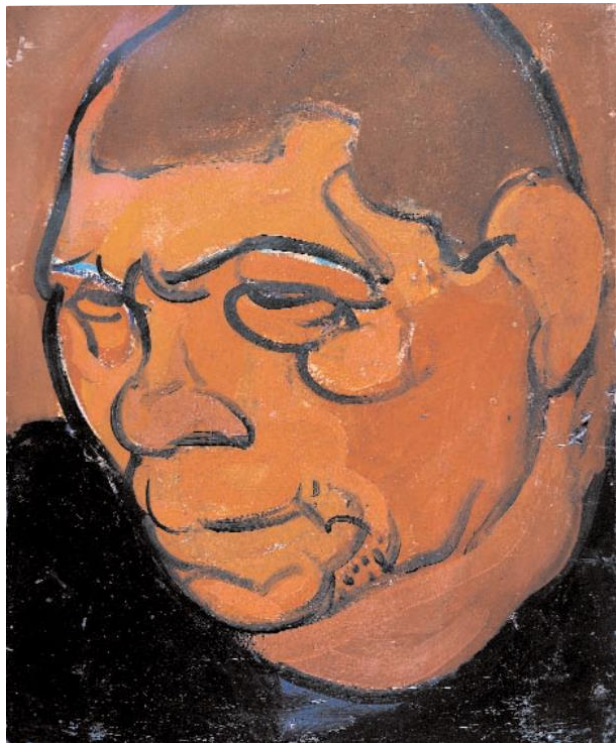


Figura 2. Gino Rossi, *Il muto*. 1910. Olio su cartone, 25 x 20,5. Collezione Orazio Barbaro



Figura 3. Felice Casorati, *Bambina che gioca sul tappeto rosso: effetto di sole*, 1912. Olio su tela, 99,5 x 105. Gand, Museum voor Schone Kunsten.



Figura 4. Vittorio Zecchin, *Principessa e guerriero*, dal ciclo "Mille e una notte", 1914. Olio e oro su tela, 171x154. Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.



Figura 5. Emilio Vedova, *Sbarramento*, 1951. Tempera su tela, 130x170. Venezia, Collezione Peggy Guggenheim.

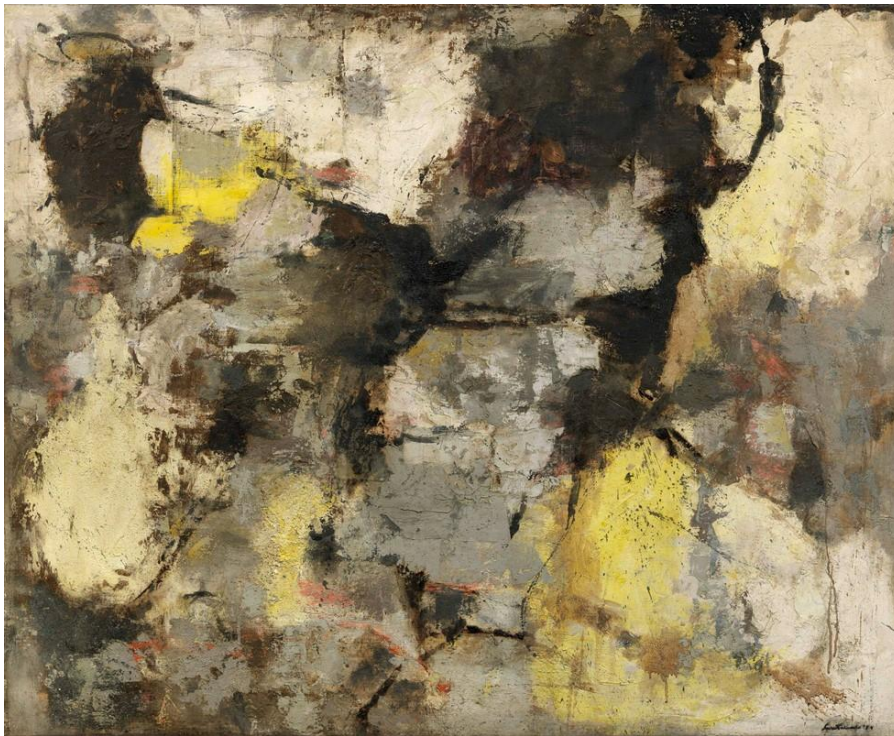


Figura 6. Giuseppe Santomaso, *Gialli e neri di Spagna n. 2*, 1959. Olio su tela, 127x156. Treviso, Collezione privata.

1.2 La pittura a Verona: dall'inizio del Novecento agli anni Cinquanta

A Verona, fino agli anni '70 dell'Ottocento, le personalità che avevano influito maggiormente sulle scelte in campo artistico e culturale provenivano principalmente dal mondo ecclesiastico e dall'aristocrazia nobiliare. Il canonico Giovanni Battista Carlo Giuliani aveva contribuito in maniera massiccia alla costruzione della memoria storica della città, riordinando e ampliando gli archivi all'interno della Biblioteca Civica. Dopo gli anni '70 subentrarono nelle decisioni delle istituzioni culturali nuove personalità provenienti dal mondo borghese, i quali contribuirono alla promozione artistica e culturale e all'ampliamento del mercato dell'arte.³² Verso la fine dell'Ottocento e durante i primi decenni del Novecento, la pittura veronese subì un forte rinnovamento sotto l'impulso di due tensioni diverse. Il legame con l'ambiente veneziano si fece ancora più stretto e vantaggioso dando la possibilità agli artisti, di conoscere le avanguardie internazionali e il dibattito in atto tra Biennale e Ca' Pesaro. Questo processo fu reso possibile grazie all'azione di due grandi istituzioni veronesi: l'Accademia Cignaroli e la Società Belle Arti. La pittura veronese tendeva verso la creazione di un linguaggio autonomo in cui confluissero le influenze dei più importanti movimenti d'oltralpe.³³ Il cambiamento più radicale avvenne con la diffusione di una nuova corrente di gusto: il modernismo e tutte le sue espressioni che nel territorio veronese si declinarono nella singolare coesistenza di spunti divisionisti, richiami simbolisti, formule sintetiche e decorative. Questo processo portò al rovesciamento degli schemi ottocenteschi.

Uno degli artisti più importanti del territorio veronese fu Angelo Dall'Oca Bianca che, con la sua pittura, influenzò numerosi artisti, i quali lo presero come modello.³⁴ Nacque nel 1858 e nel 1873 si iscrisse all'Accademia Cignaroli diretta

³² Varanini, *Carlo Cipolla e la storografia italiana fra Otto e Novecento: atti del convegno di studio*, 1994

³³ Lorenzoni, *Verona* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 285

³⁴ Casotto, *Il verismo pittorico*, in Marinelli, *L'Ottocento a Verona*, 335.

da Napoleone Nani, il cui naturalismo ne influenzò i primi dipinti.³⁵ I suoi dipinti traevano spunto da scene di vita quotidiane vissute nelle piazze e nelle vie della Verona del tempo. Verso la metà degli anni '80 decise di trasferirsi a Roma per completare la sua formazione ed ebbe la fortuna di conoscere personaggi molto influenti come Giosuè Carducci, Gabriele D'Annunzio e Francesco Paolo Michetti, ed è proprio grazie a quest'ultimo che si avvicinò al mezzo fotografico. Dall'Oca Bianca utilizzava il mezzo come supporto alla sua pittura: scattava fotografie che poi rielaborava e utilizzava come ausilio per le sue composizioni.³⁶ Questa modalità di utilizzare la fotografia nel processo pittorico fu presa in prestito dallo spirito dei giornalisti di cronaca del tempo. La grande novità nella sua pittura fu proprio l'inquadratura dei soggetti che venivano ritratti in posa ma allo stesso tempo riusciva a mantenere una parte di improvvisazione, donando all'opera un carattere intimo ed emotivo. Con l'opera *Gli amori delle anime*, Dall'Oca Bianca mostrò il suo avvicinamento ai temi divisionisti e simbolisti. A partire dai primi anni del Novecento, la critica cominciò ad attaccarlo per l'inattualità e la ripetitività della sua pittura, la quale non riusciva ad andare oltre il soggetto verista. Egli si mostrò, infatti, ostile a qualsiasi forma di rinnovamento mantenendosi estraneo ai cambiamenti e alle trasformazioni in atto. Nonostante ciò, egli rimane un riferimento obbligato per la cultura artistica di Verona a cavallo tra Ottocento e Novecento.

Le svolte più significative nella pittura veronese si verificarono nel 1900 sulla spinta di alcuni fattori provenienti dall'esterno. Il posto come direttore dell'Accademia Cignaroli fu occupato da Alfredo Savini che, arrivando da Bologna, si portò dietro una ventata di rinnovamento. Egli cercò, attraverso il sentimento della natura, di riportare la pittura all'antica semplicità con nuovi canoni di chiarezza espressiva.³⁷ Savini si impegnò nel coinvolgimento dei giovani nelle esposizioni della Società Belle Arti, sfidandone i canoni di ammissione. Un altro elemento che contribuì al rinnovamento della scena

³⁵ Zenari, *Angelo Dall'Oca Bianca: maestro d'arte e di vita*

³⁶ Lomartire, *Fotografia e pittura in Cortenova, Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple*

³⁷ Lorenzoni, *Verona in Pavanello, Stringa, La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 285

artistica veronese fu l'arrivo di Baldassarre Longoni, pittore lombardo che diede nuovi stimoli di carattere divisionista. La sua presenza a Verona influenzò gli artisti dell'epoca che si interessarono alla frantumazione dell'immagine nelle sue componenti coloristiche. Un'altra figura molto importante che giunse a Verona nel 1911 fu quella di Felice Casorati, uno dei rappresentanti più originali e moderni del Realismo Magico che si sviluppò nel periodo tra il 1920 e il 1935. Nel periodo veronese le opere di Casorati si caratterizzarono per l'esplosione di colore all'interno di una composizione in bilico tra istanze naturalistiche e istanze sintetiche.³⁸ Grazie a lui gli artisti veronesi ebbero la possibilità non solo di entrare in contatto con Nino Barbantini ma anche di restare aggiornati sull'evolversi della situazione a Venezia e sulle nuove tendenze promosse alla Biennale. Il passaggio di stili e idee contribuì ad accelerare un aggiornamento nella pittura verso esperienze nuove che caratterizzarono specificamente la città di Verona differenziandola dalle altre città venete. Nel 1915 fu la volta di Marinetti che scelse Verona come tappa del suo tour teatrale. Lo scopo di quest'ultimo era quello di promuovere i suoi ideali con un 'teatrino futurista', in scena al Teatro Ristori. Di fatto, il passaggio dei futuristi non influenzò la pittura degli artisti veronesi. Lo stesso anno scoppiò la Prima Guerra Mondiale che lasciò molte ferite aperte sul territorio veronese. Il 14 novembre vi fu un bombardamento in Piazza Erbe che scosse profondamente gli animi e lasciò un ritratto della città svuotato dall'entusiasmo e dalla serenità degli anni precedenti.³⁹ Nel dicembre 1916 arrivò Gino Rossi, già molto conosciuto in città grazie al lavoro di promozione di Casorati. Quest'ultimo si impegnò molto per far conoscere artisti come Guido Cadorin, Umberto Moggioni, Wolf Ferrari. Al termine della guerra si cercò di trovare un nuovo senso del reale e nel corso degli anni Venti la pittura veronese ripiegò su un verismo meritevole ma privo di originalità. Negli anni successivi alla guerra vedremo fiorire un numero sempre maggiore di mostre ed esposizioni. Fu proprio in questo contesto che gli artisti veronesi ottennero maggiore visibilità e importanza nel contesto artistico del tempo. I più influenti

³⁸ Ivi, 289

³⁹ Ivi, 291

furono Antonio Nardi, Guido Trentini, Angelo Zamboni, Giuseppe Zancolli, Guido Farina. Quest'ultimo, con l'esposizione alla Biennale, ricevette molti consensi e le sue opere ottennero una maggiore visibilità, inoltre vennero anche acquistate da importanti società e fondazioni.⁴⁰

Antonio Nardi fu chiamato nel 1924 a ricoprire la cattedra di pittura presso l'Accademia Cignaroli. Nardi proveniva dalla campagna di Cerea, il cui paesaggio timido e umile si adeguava pienamente alla sua pittura nella quale prediligeva soggetti familiari e introversi. Antonio Nardi è considerato tra i più importanti maestri dell'arte veronese nella prima metà del Novecento. La sua figura è strettamente legata al suo ruolo di maestro: era, infatti, dotato di una notevole base culturale e una vocazione innata per l'insegnamento. Fino agli anni Venti del Novecento si concentrò principalmente sul ritratto e su una pittura fortemente figurativa. In queste opere il segno è puntuale e preciso, il colore è steso per ampie superfici velate e la composizione oggettiva è sobria. Ciò che emerge è la autenticità delle tensioni psicologiche dei soggetti ritratti, le quali vengono trattate introspektivamente dal pittore mosso dalla ricerca della verità e dalla timidezza e il riserbo della comunicazione visiva.⁴¹ I suoi ritratti sono molto più simili a delle radiografie, delle rappresentazioni visive dei sentimenti. Questa modalità rappresentativa è visibile in un ritratto dedicato alla madre del 1919 in cui egli attraverso una composizione formale impeccabile e attraverso il disegno forte e penetrante riesce ad esaltare i valori morali della madre e la devozione nei suoi confronti.⁴² A queste opere si affianca il quadro di genere, impostato secondo i precisi canoni della tradizione veneta promossa a Verona dal veneziano Napoleone Nani; opere in sottile antagonismo con le questioni che stavano sorgendo nell'ambiente modernista veronese animato da artisti come Felice Casorati, Guido Trentini e Angelo Zamboni. Nel 1924, in seguito alla morte di Alfredo Savini, gli venne offerta la cattedra di Pittura presso l'Accademia Cignaroli di Verona, che occuperà fino al 1965 anno della sua scomparsa. Gli

⁴⁰ Ivi, 299

⁴¹ Brugnoli, *La pittura a Verona II*, 360

⁴² Tessari, *Antonio Nardi i sentieri della solitudine*,

anni successivi furono caratterizzati da un lungo periodo di lavoro in cui fu segnato dal rapporto pittura-educazione e quindi dalla responsabilità derivante dalla funzione didattica che esigeva un confronto dell'artista con gli inevitabili aggiornamenti della pittura in quegli anni. A questo periodo appartengono alcuni quadri in cui il pittore sente la necessità di realizzare opere corrette, evitando errori di grammatica. Volle dimostrare, in quanto maestro, di saper disegnare correttamente anche le parti difficili: saper usare pennelli e colori per essere all'altezza del ruolo assegnatoli.⁴³ Negli anni Trenta cominciò a dipingere principalmente nudi, in cui vengono messe in luce le sue qualità pittoriche sempre gestite all'interno del rigore grafico del disegno. Nelle opere dipinte tra il 1942 e il 1945-46 esprimono il disagio della guerra. Il paesaggio è ammutolito, dominato da un silenzio crudele; i luoghi della bassa veronese vengono rivissuti con animo turbato da parte del pittore. Dall'altra parte la fine della guerra favorì l'organizzazione di nuove occasioni di scambio e confronto con l'ambiente nazionale ed europeo. Nei quadri successivi si coglie una profonda tranquillità d'animo, di quelle che si raggiungono solo con tanto impegno e determinazione. In questa fase Nardi torna a dipingere con un rinnovato spirito giovanile, recuperando una pittura tenera, luminosa e fortemente influenzata dall'estetica semeghiniana. In generale la sua pittura risentì dell'ossequio accademico e i mutamenti nella sua pittura furono impercettibili. La grandezza della sua pittura risiede nella capacità di comunicare il brivido e la tensione del momento emotivo pur utilizzando l'impianto tradizionale e il colore mortificato.⁴⁴ Nardi fu considerato prima di tutto un maestro per la sua peculiare capacità di suscitare fiducia e interesse nei suoi studenti. Diventò in breve tempo uno dei professori più amati e riconosciuti dell'Accademia Cignaroli per la sua vocazione nella trasmissione dei segreti della comunicazione pittorica.

Negli anni Venti l'Accademia Cignaroli rappresentava ancora un importante punto di riferimento per la formazione dei giovani artisti, a differenza del sindacato che sembrava tendere verso una generale omologazione cercando

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Altichieri, *Pittori Veronesi del '900*, 54-56

di frenare l'emergere di individualità. L'avvento del Fascismo si rifletté anche nell'ambiente artistico, quest'ultimo venne permeato dall'ideologia del regime. Tra i pochi artisti che riuscirono a sottrarsi a questa situazione vi fu Zamboni infatti, dopo il 1929, non era più un membro della giuria di accettazione delle mostre della Società di Belle Arti, ma vi prese parte solamente come espositore. Le produzioni di Farina, Pigato e Vitturi mostrano un'adesione piuttosto superficiale alle logiche figurative imposte dal fascismo pur facendo parte delle commissioni ordinatrici in diverse mostre sindacali locali. Guido Farina si interessò maggiormente alle composizioni floreali e al paesaggio, dov'era presente una chiara influenza della lucentezza della pittura nordica che scoprì durante i suoi viaggi in Inghilterra e Parigi. Orazio Pigato invece si rifugiò in un linguaggio evanescente, impalpabile, come se cercasse di rivendicare la sua estraneità allo stile del periodo.⁴⁵

Orazio Pigato nacque a Reggio Calabria nel 1896 e, ancora giovane si spostò a Verona, dove frequentò l'Accademia Cignaroli. Egli fu considerato un pittore umile e dal temperamento sereno come si evince anche dalla scelta di utilizzare colori tenui e leggeri. Parlando dello stile di Pigato, Francesco Butturini, scrisse:

Egli riprende il gusto dell'oggettistica e del paesaggio ottocenteschi e lo condensa in una pittura di forte cromia e di robusta costruzione, che si avvale certo dell'esempio dell'Impressionismo francese e, attraverso quello, dell'insegnamento dei maestri del '500 europeo. (Butturini, 1997)

Infatti, quando i critici d'arte, che avevano studiato l'opera di Pigato, provarono a cercare i suoi ascendenti, indicarono il pittore Corot. Con la maturità egli si avvicinò alla pittura impressionista di artisti come Pissarro e Sisley.⁴⁶ Le sue opere più apprezzate furono certamente le nature morte con vaso di fiori e i paesaggi che dipingeva dal vero nella Valpolicella e del Lago di Garda. In questi paesaggi estivi e autunnali venati di una dolce malinconia, egli esprimeva le sue qualità di osservatore sensibile e attento. Nella prima fase della sua produzione

⁴⁵ Lorenzoni, *Verona in Pavanello, Stringa, La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 300

⁴⁶ Altichieri, *Pittori Veronesi del '900*, 39

Pigato realizzò opere di derivazione futurista che attestano la sua volontà di recepire i messaggi e gli interessi clima culturale d'avanguardia. Questo stile è ben diverso da quello che sviluppò successivamente formando un'identità figurativa inconfondibile. La vena profonda e quieta dell'artista si realizza nella presenza di un'aurea cromatico-luminosa che caratterizza le sue composizioni calibrate. La sua pittura proviene da un'esigenza interiore, una cultura dell'immagine che implica riferimenti a pittori come Semeghini, Ciardi, Sisley, Corot. La sua esigenza necessita di massimo impegno nella realizzazione dell'opera che deve compiersi in rapporto diretto con il motivo, e quindi con i mezzi tradizionali del far pittura affidandosi ancora alle più sottili facoltà dell'occhio.⁴⁷ Le sue composizioni si basano su una profonda ricerca dell'armonia cercando di ottenere un'immagine naturale dalle tinte sommesse e incantate in cui i colori tenui dei fiori appassiti e gli appartati angoli di campagna immersi in una luce crepuscolare, si impegnano nel mantenere la visione sospesa in quell'attimo di mite splendore di quando si scorge un fenomeno naturale per la prima volta.⁴⁸

Negli anni Trenta si diffuse un rinnovato futurismo che però mancava di quella carica rivoluzionaria che aveva caratterizzato il movimento negli anni 10'. L'8 ottobre del 1931 fu fondato il 'Gruppo futurista veronese' dedicato a Umberto Boccioni. Inizialmente, i futuristi si scagliarono contro l'Arena firmando il *Manifesto futurista per la scenografia del teatro lirico all'aperto all'Arena di Verona*. Nel Manifesto vennero teorizzati i principi di scenosintesi e scenodinamica. I futuristi chiedevano un rinnovamento urgente della rassegna da presentare. Con la fine della guerra la pittura veronese rafforzò il suo legame con il figurativismo tradizionale. In questo periodo Guido Trentini rimase una figura centrale nella storia dell'arte veronese, come lo era stato negli anni precedenti.

Guido Trentini si formò all'Accademia Cignaroli e, appena sedicenne, esordì alla Biennale veronese con due quadri che rappresentavano la sua prima

⁴⁷ Brugnoli, *La pittura a Verona II*, 410

⁴⁸ Ivi, 413

produzione paesaggistica, la quale era tutta concentrata sulla percezione visiva degli effetti luminosi. Successivamente, sviluppò un grande interesse per il genere del ritratto che lo portò a Venezia dove conobbe Felice Casorati.⁴⁹ Tra i due nacque una profonda amicizia e, nel 1911, Casorati si trasferì a Verona presso la famiglia Trentini, dove le pitture di quest'ultimo seguirono un dialogo serrato con quelle dell'amico. Nel 1924 partecipò con successo alla Biennale di Venezia e le sue opere, in particolare *Clara* e *Figura*, risultarono molto vicine alla pittura tedesca del movimento della Nuova Oggettività. Nello stesso anno, a seguito della morte del direttore dell'Accademia Cignaroli, fu incaricato insieme a Nardi dell'insegnamento della pittura. Negli anni 50', dopo il rientro a Verona la sua ricerca si concentrò su un ripensamento della pittura moderna francese, tra Picasso e Modigliani, sperimentando nuove accensioni cromatiche.⁵⁰ Dopo la guerra, Verona divenne il soggetto preferito di molti artisti che preferirono rimanere dentro i confini municipali: la città veniva ripresa negli angoli più nascosti, i quadri rappresentavano scorci urbani e vedute del Lago di Garda fissato da diversi punti di vista.⁵¹ Nel 1942 vi fu un altro importante avvenimento per la città di Verona: il trasferimento di Pio Semeghini, che condizionò profondamente lo spirito degli artisti locali.

Pio Semeghini fu una figura molto importante del Novecento italiano. Nacque in provincia di Mantova nel 1878 e si formò all'Accademia di Belle Arti di Modena e di Firenze. Nel 1889 si recò a Parigi dove vi era una grande comunità di artisti italiani, qui conobbe Filippo de Pisis, Gino Severini e Amedeo Modigliani. Semeghini frequentò il Louvre e il *Musée du Luxembourg*, dove studiò i maestri dell'impressionismo francese, in particolare Cézanne, Renoir, Gauguin, e i maestri italiani del rinascimento. Nell'autunno del 1912 venne invitato a Burano da Gino Rossi con il quale formarono un sodalizio artistico insieme a Umberto Moggioli e Arturo Martini che venne chiamato impropriamente

⁴⁹ Bosco, *Trentini* in Enciclopedia Treccani disponibile al link https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-alberto-trentini_%28Dizionario-Biografico%29/ [Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

⁵⁰ Ibidem

⁵¹ Lorenzoni, *Verona* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, 306

Scuola di Burano. La formazione di Semeghini si basa su alcuni punti di riflessioni che è necessario tenere in considerazione quando si studia la sua opera: da una parte la conoscenza diretta della pittura Ottocentesca italiana, e dall'altra una conoscenza prolungata dei pittori post-impressionisti francesi. Queste due lezioni convergono nella ricerca pittorica di Semeghini insieme al suo desiderio di recuperare l'umanesimo popolare di Piero della Francesca e gli splendori cromatici di Paolo Veronese. Nella sua pittura è importante vedere:

[...] quanto la leggerezza delle soluzioni post-impressionistiche acquisti energia da sostegno di un ordine costruttivo di antica provenienza. (...) Tutto il suo cammino rivela la preoccupazione costante di semplificare i mezzi poetici, di portarli al rendimento più immediato e più severo. (...) Il colore s'è fatto negli anni più trasparente, modulato su poche note, ma non ha mai perduto di intensità. E allora questi colori affiorano da un'intimità soppesata, da una umanità verso la quale il pittore si curva nel momento medesimo in cui coglie la verità del suo spirito. La nobiltà dell'arte di Semeghini consiste per l'appunto in questo incontro immediato tra una realtà umana e una realtà spirituale, tra una costruzione severa e una felicità di canto: e in questo contatto matura la sua ricchezza. (Apollonio, 1996, p. 34-35)

Per Semeghini, infatti, l'osservazione del reale era lo stimolo iniziale per ogni suo quadro, anche se riusciva ad innalzarlo ad un livello platonico. Fu tra i pochi artisti ad avere un interesse umano nei confronti del ritratto: il suo interesse era per la persona, per la sua fisionomia e in particolare per la donna, osservata senza malizia ma ritratta certamente non come una figura angelica e distante. Licisco Magagnato nell'Antologia critica contenuta all'interno del libro *Pio Semeghini* di Francesco Butturini ci spiega:

Non si può capire l'arte di Semeghini se non si supera il pregiudizio iconoclasta di noi moderni; e solo accettando i suoi interessi per l'indagine affettuosa, psicologicamente fine e motivata per ciò che lo circonda, gli si restituisce un ruolo inconfondibile nel panorama della pittura italiana del nostro secolo. (Magagnato, 1996, p. 48)

Dal 1942 al 1964 Semeghini si stabilì definitivamente nella città di Verona. Nella produzione di quegli anni scomparve il paesaggio, che rimase solo nei disegni, preferendo dipingere nature morte in cui espresse le note più alte del suo lirismo. In queste opere Semeghini esaspera la sua tendenza a lasciare nelle sue opere larghe pause di vuoto per dare maggior risonanza alle tracce del pennello. Sulle tavole di legno pregiato egli lasciava scoperte larghe zone di superficie facendole sembrare campiture preziose e grezze allo stesso tempo. Semeghini rappresentò un punto di riferimento per la pittura veneta e lombarda dagli anni Venti agli anni Quaranta.

Gli anni Cinquanta rappresentarono, per la città di Verona, un periodo di gestazione per la nascita di numerose tendenze che vedranno la luce nel decennio successivo. Questo contesto fu caratterizzato dalla compresenza di istanze figurative e slanci astratti che permisero l'emergere di artisti isolati, indipendenti da qualsiasi gruppo o tendenza. Al tempo Verona era una città di passaggio che permetteva l'incontro di molti artisti, scultori e intellettuali contemporanei; fu inoltre rafforzato il legame con il contesto nazionale grazie all'attività di numerose Gallerie d'Arte sorte in questi anni. Alla fine degli anni '50 fu allestita una collettiva presso la Galleria La Cornice che presentò quella che verrà chiamata la 'terza generazione' di artisti veronesi, tra cui troviamo: Renato Montini, Guido Paltrinieri, Pier Luigi Rampinelli, Nereo Tedeschi.⁵² Questa esposizione corrisponde all'inizio della stagione più vitale della pittura veronese del secondo dopoguerra, nella quale confluirono diversi artisti uniti dalla volontà e dalla necessità di opporsi al vecchio. Le gallerie rappresentarono il centro di un dinamismo culturale caratterizzato dalla vivace circolazione di idee e da un profondo impegno intellettuale. Negli anni Sessanta, le Gallerie d'arte veronese portarono in città tendenze come l'espressionismo astratto, l'informale e il razionalismo, le quali scossero gli animi e diedero un forte impulso per la nascita di nuove tendenze e nuove esperienze artistiche.

⁵² Lorenzoni, *Verona in Pavanello*, Stringa, *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, 310



Figura 3. Angelo Dall'Oca Bianca, *Gli amori delle anime. Cimitero con figure*, 1898. Olio su tela, 108x179,5. Verona, Galleria d'Arte Moderna Palazzo Forti



Figura 2. Angelo Dall'Oca Bianca, *Foglie cadenti*, 1898. Olio su tela, 77 x 138. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti

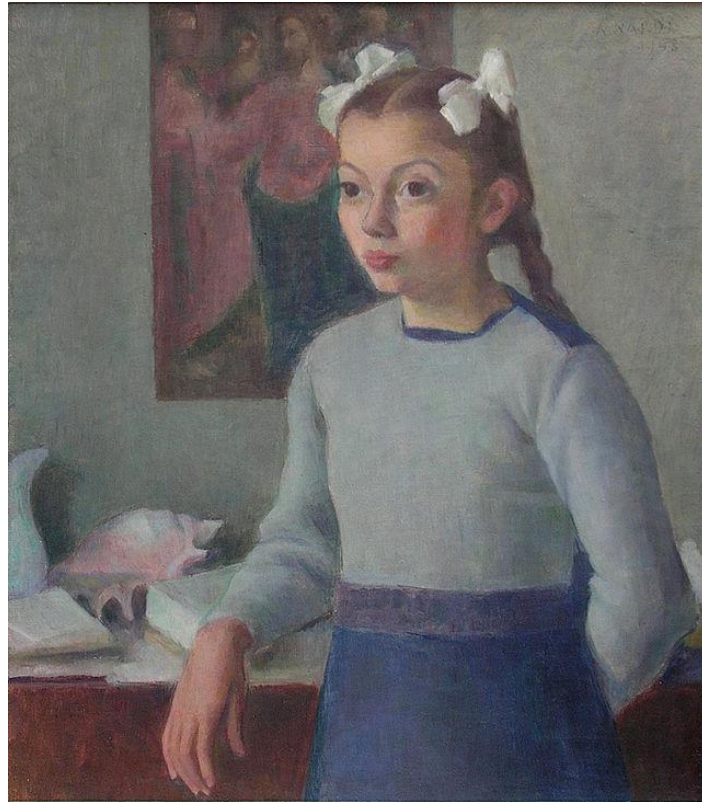


Figura 5. Antonio Nardi, *Bambina con le trecce*, 1948. Olio su tela, 60x70



Figura 4. Guido Trentini, *Le perle del lago*, 1914. Tempera su tela, 169,5 x 164 cm. Verona Galleria d'Arte Moderna Achille Forti

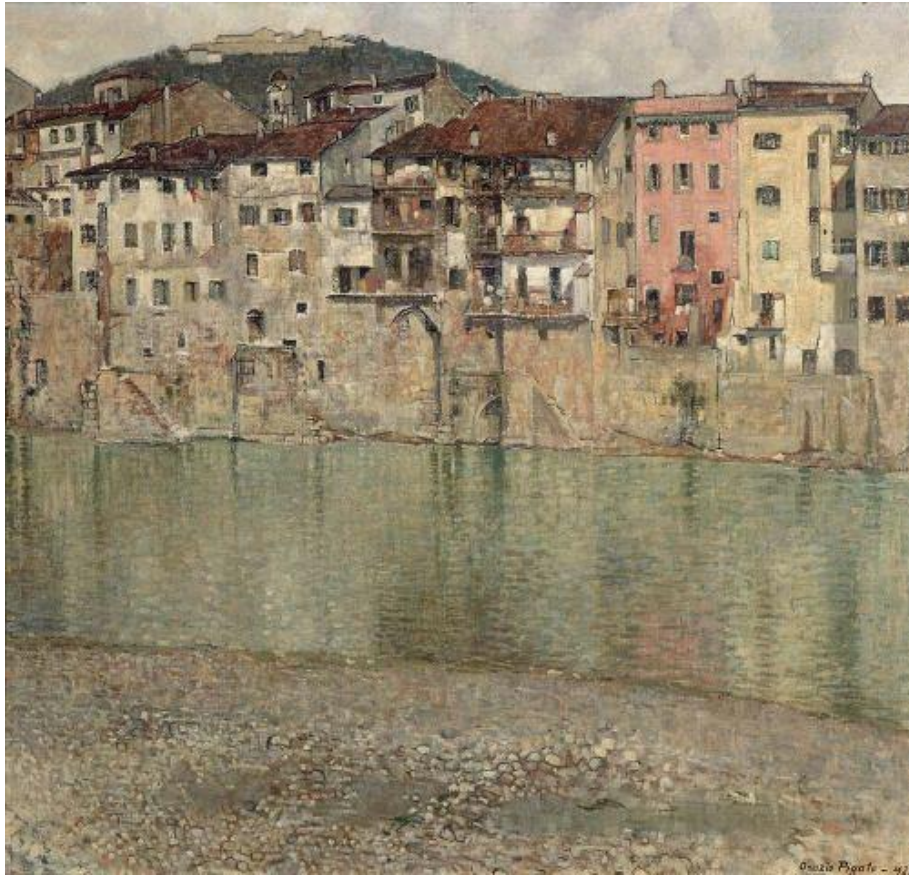


Figura 7. Orazio Pigato, *Casa sull'Adige a Santo Stefano*, 1923. Olio su tela. Verona, Fondazione Domus



Figura 6. Orazio Pigato, *Montello-Paesaggio*, 1966. Olio su tela, 1966



Figura 8. Pio Semeghini, *Ritratto del pittore Yuti Ravenna*, 1920. Olio su tavola, 49.6 x 42.5. Verona, Galleria di Arte Moderna e contemporanea di Palazzo Forti



Figura 9. Pio Semeghini, *Ritratto della Nipote*, 1945. Olio su tavola, 45 x 35.5. Venezia, Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca Pesaro



Figura 10. Pio Semeghini, *La Casa Incantata*, 1930. Olio su tavola, 36x48. Venezia, Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro.



Figura 11. Pio Semeghini, *Piazza Erbe*, 1956. Olio su tavola, 25.5 x 32. Parma, Collezione Privata.

2. Vita e opere di Gigi Busato. Quando l'arte si mette a disposizione della vita

2.1 Fonti utilizzate per la ricostruzione degli eventi

Per la stesura del seguente capitolo sono state utilizzate diverse tipologie di fonti per ricostruire nel dettaglio le vicende biografiche e artistiche del pittore Gigi Busato. Le informazioni presenti fanno riferimento ad interviste e alla moltitudine di materiali privati raccolti nel corso degli anni dall'artista e dalla famiglia e conservati nell'archivio privato. Le fonti più rilevanti sono le interviste ai familiari dell'artista: è stata realizzata un'intervista strutturata con la figlia Tiziana Busato e con la seconda figlia Daniela Busato. Da queste sono emersi i punti cruciali della vita dell'artista ricordando in prima persona alcuni avvenimenti e riportando alcuni ricordi personali del pittore. Le altre interviste ad alcuni familiari, come le sorelle della moglie di Busato, hanno preso la forma di colloqui informali in cui gli interlocutori hanno condotto il discorso liberamente toccando i punti fondamentali che loro ritenevano importanti, al fine di ottenere un racconto intimo e personale di ciò che era Gigi Busato e di ciò che egli rappresentava per loro. Altre informazioni sono state recuperate da un'indagine condotta dalla figlia Tiziana Busato negli anni Novanta che l'ha portata fino a Pallanza, città dove era situato il "collegio" rieducativo in cui l'artista ha trascorso gran parte della sua infanzia e adolescenza. In questa indagine è presente un'intervista realizzata dalla figlia a Don Edoardo Mastella, il prete che si è occupato dell'artista una volta tornato nel territorio veronese. Alcune informazioni riguardanti la poetica e la ricerca artistica di Busato sono state rinvenute nei dépliant delle mostre realizzate, in cui sono inseriti i testi di critici d'arte, intellettuali e curatori tra cui Giampaolo Feriani, poeta e scrittore veronese, Francesco Butturini, storico dell'arte e Franco Casati, scrittore e critico d'arte. Nell'archivio privato di Busato sono presenti circa quaranta dépliant; libri e scritti autografi formulati per la propria ricerca; poesie e lettere dell'autore; ricordi personali. In particolare, è stata utilizzata come fonte una raccolta, scritta a macchina dall'artista, delle lezioni

sulle tecniche di disegno e di pittura e sulle teorie della forma e della percezione visiva che ha aiutato nella stesura nel terzo capitolo e nella comprensione dell'importanza che la tecnica ha assunto della ricerca artistica di Gigi Busato. Alcune informazioni presenti nella parte biografica provengono, in particolare da una *Lunga lettera*, come la definiva il pittore stesso, rivolta alle figlie sul suo percorso interiore e spirituale. Gli innumerevoli libri e quaderni contenenti centinaia di poesie sono stati fondamentali per comprendere l'immaginario artistico di Busato: dalle situazioni campestri alla figura della donna fino all'importanza del ritratto. Le sue poesie, infatti, sono molto più vicine ad un'opera figurativa che ad un testo poetico. Il catalogo della mostra *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento* realizzata dalla famiglia nel 2014 costituisce il punto di partenza di questa ricerca a cui si aggiungono i testi pubblicati da diversi autori. Tutte queste informazioni, unite ai ricordi personali dell'autrice, costituiscono le fonti principali su cui si basano i capitoli successivi.

2.2 Biografia dell'artista

Gigi Busato nacque a Verona nel 1932 e visse i suoi primi anni nella frazione di San Vito del comune di Legnago. Per inquadrare l'infanzia di Busato è necessario analizzare brevemente la storia di sua madre, Amabile Busato. Amabile Busato era una donna sposata con un figlio, Zeno, e come si usava all'epoca si era trasferita a vivere con i genitori del marito. Alcuni anni dopo la nascita del bambino Amabile rimase vedova. Qualche tempo dopo, un periodo di cui è stato difficile ricostruire gli eventi, iniziò una relazione con un uomo dalla quale nacque Gigi Busato. Si scoprì solo in un secondo momento che l'uomo era già sposato, e aveva già una famiglia, motivo per cui scelse di non riconoscere il figlio. Amabile si trovò nuovamente sola e vista la chiusura della relazione senza un matrimonio che sancisse la legittimità del figlio, si vide costretta a lasciare la casa dei suoceri e tornare nella casa dei propri genitori, senza poter portare con sé il figlio maggiore. Iniziò a lavorare giorno e notte finché non riuscì a raggiungere un discreto benessere economico e ad acquistare una casa in cui trasferirsi insieme ai suoi due figli. Questi anni proseguirono sereni tra madre e figli, ma l'indipendenza e l'intraprendenza della donna continuarono a creare non poche maldicenze nel piccolo paese di campagna. Questa situazione durò fino al 1938 quando la madre venne allontanata e rinchiusa in un manicomio⁵³. Il ricordo confuso vissuto con gli occhi di un bambino così piccolo è stato raccontato raramente dall'artista durante la sua vita, probabilmente per il dolore che l'evento gli procurava. Egli si ricordava che nel bel mezzo della notte degli uomini entrarono in casa loro, presero la madre che cercava di liberarsi e tenersi stretto a sé il bambino, e la portarono via con la forza. Questo rimane l'episodio più drammatico della vita del piccolo artista e da questo momento in poi si susseguono diversi eventi complessi che hanno determinato la sua persona. Sul perché la madre sia stata portata via ci sono varie ipotesi ma non vi sono

⁵³ Questi primi anni della vita di Gigi Busato sono ricostruibili attraverso le interviste effettuate con le figlie Tiziana e Daniela, le quali in gioventù hanno contattato familiari, parenti e amici del pittore, testimoni diretti di questo periodo della vita di Busato.

testimonianze scritte che restituiscano ciò che è realmente successo. È necessario contestualizzare l'ambiente e l'epoca di questa donna: erano gli anni Trenta in Italia, durante l'epoca del fascismo in un paese di campagna della bassa veronese. Una donna non aveva le libertà che ha oggi e una figura come lei, libera, forte e madre di due figli, di cui uno concepito al di fuori del matrimonio, non veniva accettata facilmente. L'ipotesi più verosimile è che il suo modo di vivere risultasse, alla sua famiglia (esclusi i genitori, troppo anziani e di mentalità contadina), socialmente scandaloso e 'pericoloso' al punto da indurli a trovare un modo per liberarsi di lei. Vuoi per riuscire a sottrarle i soldi che era riuscita, con il duro lavoro, a mettere da parte, vuoi per una situazione scomoda che poteva essersi creata in paese, la sua famiglia fece in modo che venisse rinchiusa in un manicomio. Durante la ricerca per ricostruire la storia dell'artista, è stato possibile, grazie all'aiuto di due professori dell'Università di Verona accedere all'archivio del manicomio di San Giacomo dove è contenuta la cartella clinica di Amabile Busato. Questa possibilità è sorta dal momento in cui la professoressa Garbellotti, insieme al professor Amaddeo e altri professori dell'Università di Verona ed esterni hanno avviato, nel 2017, un progetto sul patrimonio storico dell'ex manicomio di Verona San Giacomo alla Tomba. Tale progetto si propone di valorizzare il patrimonio dell'ex manicomio del San Giacomo alla Tomba di Verona, costituito prevalentemente da cartelle cliniche (circa 40.000), attraverso due modalità: creando una banca dati, già accessibile per il materiale inventariato sul sito *Carte da legare. Archivi della psichiatria in Italia*⁵⁴ e studiando la documentazione per meglio comprendere la storia di questo istituto e quella delle persone ivi ricoverate in relazione alla storia della città. Visionando la cartella clinica di Amabile Busato⁵⁵ è emerso che la sua permanenza nel manicomio di Verona è stata breve, soltanto di ventun giorni, dal 24 ottobre 1938 fino al 13 novembre dello stesso anno, data del suo decesso avvenuto per un collasso cardiaco. Per quanto riguarda il profilo della paziente riportato dal medico che

⁵⁴ Disponibile al link <http://www.cartedalegare.san.beniculturali.it/index.php?id=2> [Ultimo accesso in data 18 aprile 2022]

⁵⁵ Archivio storico della psichiatria veronese (Aspvr), Cartelle cliniche, serie IV (ex VI), b. 106, cartella 2039.1938

l'ha visitata in manicomio, ciò che viene sottolineato è il carattere mite e poco altro. Ad oggi non è ancora possibile ricostruire nel dettaglio tutte le dinamiche di questa situazione, ma la ricerca sta procedendo per comprendere al meglio quale fosse il contesto del manicomio da una parte, e quale fosse il contesto personale di Amabile Busato. Nei ricordi di entrambi i figli la figura di Amabile Busato è quella di una madre presente ed affettuosa, che ha cercato in tutti i modi di far vivere loro una vita di benessere e serenità. La madre è stata una figura centrale nella vita di tutti e due i fratelli.

A seguito della morte della madre, la famiglia riuscì ad allontanare il fratello Zeno, mandandolo a lavorare, come cameriere, presso una famiglia nobile di Verona, e Busato venne affidato ai nonni materni, che al tempo erano già molto anziani. In questa situazione, si trovò abbandonato a se stesso, libero ma senza regole e senza una guida che lo aiutasse a crescere. In questo periodo iniziò a compiere piccoli atti di ribellione: scappava da scuola, progettava scherzi da fare alle signore intente nei loro ricami, si metteva spesso nei guai facendo dispetti agli altri bambini. Divenne ben presto il bambino da cui tenersi a distanza e questo lo rese ancora più solo ed emarginato. Tutti questi episodi furono utilizzati, dai familiari, come pretesto per formulare un'accusa a suo carico per riuscire a risolvere il problema della sua gestione una volta che i nonni fossero scomparsi. Grazie alla documentazione che è stata trovata dalle figlie di Busato è stato possibile ricostruire le dinamiche della vicenda. La famiglia, in accordo con i Carabinieri locali e il prete del paese riuscì ad accordarsi sull'accusa e nel 1942, all'età di dieci anni, Busato venne portato al 'collegio' rieducativo di Pallanza, sul lago maggiore, a molti chilometri di distanza dal luogo dove era vissuto fino a quel momento⁵⁶. Il nuovo contesto in cui Busato si vide inserito era molto più simile a quello di un carcere minorile che a un contesto educativo per ragazzi difficili. Il clima militaresco e la struttura dell'edificio in sé erano congegnati per rieducare ragazzi fino ai ventun anni, quando al tempo si raggiungeva la

⁵⁶ Non è stato possibile risalire al documento ufficiale attraverso il quale Busato è stato *accusato* e mandato al collegio di Pallanza, nonostante i tentativi delle figlie di recuperare la documentazione in oggetto.

maggior età, che avevano commesso crimini efferati come omicidi e aggressioni. In tale profilo non si poteva certo identificare Gigi Busato, *colpevole* soltanto di essere un bambino abbandonato a se stesso. In questo ambiente avverso, caratterizzato da un clima di violenza, il giovane Busato decise di rinchiudersi nel silenzio, senza più rivolgere la parola a nessuno. Nel mentre, un professore nel 'collegio' Forlenza, si accorse dell'estraneità di Gigi Busato al contesto del collegio e prese a cuore la sua situazione offrendogli l'opportunità di esprimersi in un percorso formativo nonché l'accesso alla biblioteca, che è stata fondamentale per la crescita culturale di Busato. In questa situazione, che rimaneva pur sempre quella militaresca e autoritaria nella quale era costretto a vivere, Gigi Busato trovò modo di esprimersi attraverso il disegno, di cui il professor Gino Petri, figura che diventò centrale nella vita dell'artista, riconobbe il valore. Gino Petri ricopriva il ruolo di istitutore del collegio di Pallanza che nel 1948 contava più di cinquecento internati. Con l'arrivo di Aureliano Alberto, nuovo direttore dell'istituto e grazie all'aiuto di Gino Petri iniziò la prima apertura al rinnovamento della struttura⁵⁷. Nell'ultimo piano dello stabile venne allestito un piccolo laboratorio d'arte. Tra i ragazzi che si accostarono a questo mondo artistico ci fu anche Gigi Busato. Grazie al maestro, il giovane venne in contatto con le basi della pittura e, grazie al suo incoraggiamento, si cimentò anche nel mestiere di scultore. Gino Petri risultò essere una figura educativa a tutto tondo in quanto non solo si fece promotore del talento artistico del giovane Busato, ma gli permise di evadere da quel contesto facendogli passare più tempo possibile al di fuori del collegio. Il maestro lo portava con sé a svolgere dei lavori presso il decoratore e scultore Onedi, che, come mestiere, incideva le epigrafi sulle lapidi. Fu proprio grazie a questa esperienza che Busato iniziò a prendere confidenza con l'incisione e con lo scalpello. Tra insegnante e allievo si stabilì un rapporto particolare ed intenso rafforzato dall'innata inclinazione creativa del giovane, assetato di conoscenza, terreno fertile e gratificante per ogni educatore. Le conversazioni tra i due, durante le passeggiate nelle ore passate fuori dall'istituto, affrontavano i segreti dei grandi maestri dell'arte italiana da Michelangelo al

⁵⁷ Mezzotoscana, *Gino Petri, il silenzio dell'arte*.

Bramante fino a Canova. Grazie alla sua passione e alla sua grande preparazione umanistica e tecnica, insieme alla sua aristocratica umiltà Petri riuscì ad ottenere il rispetto e la dedizione dei ragazzi, promuovendo un atteggiamento educativo radicalmente orientato verso la promozione e il rispetto umano, caratteristiche sorprendentemente innovative per il periodo⁵⁸. Nella documentazione rinvenuta negli archivi del collegio di Pallanza è stata trovata una tavola di ornato che attestava la predisposizione di Busato per il disegno già nel 1945, all'età di tredici anni⁵⁹. Questo documento permette di provare che il giovane artista stava compiendo un percorso di formazione nell'ambito dell'arte all'interno del collegio. Questo percorso formativo fece emergere da subito il grande talento del giovane artista tanto che all'età di dodici anni si presentò per Busato la possibilità di esibirsi nella sua prima personale, in cui espose una serie di eleganti disegni. L'attenzione delle persone presenti, in quel periodo, nella vita di Busato, trasformarono quella che poteva essere un'esperienza drammaticamente segnante, in un'opportunità di crescita e di riscatto per il giovane che ebbe, proprio in quel contesto di giovani esclusi, la possibilità di studiare in un'epoca in cui l'educazione era considerata un privilegio di pochi. Negli anni Forlenza e Petri presero sempre più coscienza del grande talento del ragazzo e della sua predisposizione e costanza nello studio e cercarono un modo per dargli la possibilità di costruirsi un futuro al di fuori del collegio. Decisero, pertanto, di tentare di iscriverlo all'Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano, per proseguire il suo percorso formativo. La ricerca della documentazione e del supporto necessario per l'iscrizione di un minorenne all'Accademia e la convinzione sempre maggiore che quel tipo di collegio non fosse il luogo adatto ad un giovane come Busato, indussero Forlenza ad interrogarsi insistentemente per chiarire quale fosse stato il percorso che lo aveva portato fino a Pallanza. L'analisi approfondita della documentazione relativa alle accuse mosse a Busato per farlo 'rinchiudere', condusse Forlenza a realizzare che queste erano frutto

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Tavola rinvenuta dalla figlia Tiziana presso gli Archivi del collegio di Pallanza come emerso dall'intervista con la figlia Busato Tiziana rilasciata al sottoscritto a Verona in data 21 gennaio 2022.

dell'enfatizzazione di semplici comportamenti ribelli e che si era trattata di una vera e propria macchinazione portata avanti dalla famiglia stessa per liberarsi di un 'peso' economico. Da questa indagine, Forlenza cercò il modo di entrare in contatto con qualche parente prossimo che potesse finalmente far uscire Busato da un luogo in cui non meritava di stare e in cui altrimenti sarebbe dovuto rimanere fino alla maggiore età, che al tempo si raggiungeva a ventun'anni. Venne individuato il contatto del fratello Zeno che fu rintracciato e messo al corrente della situazione che il fratello minore stava vivendo. Zeno, a conoscenza solo in parte della realtà e convinto che il fratello si trovasse in un collegio dignitoso, non appena scoperta la verità si precipitò a Pallanza, dove gli si rese palese la reale entità della struttura. In una lettera in cui l'artista affronta un altro argomento importante della sua vita, il suo percorso di Fede, troviamo poche frasi che riassumono la profondità e le emozioni che ancora, una volta adulto, portava dentro rispetto a quel lontano periodo vissuto a Pallanza.

Questo mio cammino alla ricerca di Dio è iniziato molti anni fa quando in tenera età mi sono sentito abbandonato da tutti e rinchiuso in un riformatorio. Era il lontano 1942, qualcuno in quell'allucinante posto mi parlò (...) di Gesù facendomi germogliare dentro la voce di una divina giustizia, questa voce non mi abbandonò più accompagnandomi attraverso il difficile cammino della vita. Questa luce guida l'accese in me Gino Petri insegnante, padre e amico che insieme alla cura della mia innata predisposizione all'arte mi avviò a farne un lavoro per la vita, un lavoro che appresi seriamente assieme a semplici insegnamenti di vita (...). Questo lavoro che mi accompagnò durante i duri anni di Verbania attirando la simpatia dei superiori verso di me, altrimenti sarei probabilmente impazzito. Sentivo che qualcuno si occupava di me, e questo mi faceva bene (...). Anche quando finalmente grazie al coraggio di mio fratello Zeno che riuscì a farmi uscire da quell'allucinante "collegio" e a mettermi sotto l'ala protettiva di Don Edoardo Mastella.⁶⁰

Zeno cercò di ricostruire insieme a Forlenza il motivo per cui Busato fosse lì e insieme cercarono un modo per farlo uscire dal collegio, dimostrando che

⁶⁰ Lettera personale di Gigi Busato, conservata nell'archivio di famiglia.

l'accusa era stata formulata con delle modalità poco trasparenti, risultando infondata. Con l'aiuto della scuola Zeno si mise in contatto con le autorità del paese di Boschi Sant'Anna, in provincia di Verona, in cui abitava. Era necessario trovare un tutore che potesse prendersi cura di Busato e un luogo dove potesse abitare poiché, Zeno, vivendo con la famiglia della sua fidanzata, non avrebbe potuto accoglierlo, sia per gli spazi che per motivi economici. Dopo qualche tempo, trovarono la disponibilità di Don Edoardo Mastella, parroco di Boschi Sant'Anna che si propose come tutore portando il ragazzo a vivere con sé nella sagrestia⁶¹.

Nel 1949 Busato tornò nella campagna veronese e si ritrovò in un contesto completamente diverso da quello in cui era vissuto negli ultimi sette anni. Tornò, inoltre, nei luoghi della sua infanzia in una veste completamente diversa da quella di quando era partito. Aveva lasciato il paese come il bambino da cui tenersi a distanza e ritornava come uno studente di diciassette anni, colto e con delle qualità artistiche elevate. Riconoscendo le capacità di questo ragazzo il parroco si impegnò per iscriverlo all'Accademia d'Arte Cignaroli di Verona, aiutandolo nella realizzazione degli studi malgrado i suoi scarsi mezzi. Anche attraverso le offerte dei parrocchiani riuscì a dare la possibilità a Busato di sostenere le spese del viaggio dal paese alla città. I luoghi e il clima preciso della campagna padana furono fondamentali per la pittura di Busato, di cui utilizzò i colori tenui, le luci e le forme che caratterizzano gran parte della sua produzione artistica. Grazie, nuovamente, al suo talento, Busato ottenne per cinque anni consecutivi la borsa di studio intitolata al pittore Angelo Dall'Oca Bianca, riservata ai migliori studenti. Ancora una volta fu la sua arte a sostenerlo e a spingere le persone intorno a lui ad aiutarlo a coltivare il suo talento e a realizzare il suo sogno. In questi anni di studio ebbe la possibilità di lavorare assieme a grandi maestri veronesi come Antonio Nardi, Guido Trentini, Egidio e Franco Girelli i quali videro in lui grandi doti artistiche che li convinsero ad assegnargli la borsa di studio per cinque anni consecutivi. Era il 1951, quando, nei quotidiani viaggi in treno dal paese alla città,

⁶¹ Queste informazioni sono state rinvenute in un'intervista realizzata negli anni Novanta dalla figlia Tiziana al parroco Don Edoardo Mastella.

conobbe la donna che diventò sua moglie e compagna di vita. Nei racconti di Busato questo incontro è stato descritto in tanti modi diversi ma sempre con la stessa intensità ed emotività di uomo innamorato. Nel 1954 Busato terminò il percorso formativo presso l'Accademia Cignaroli e intraprese la strada per diventare pittore. Iniziò con i primi lavori di restauro, affreschi e pale d'altare eseguiti su commissione da parte di istituti religiosi. Nel frattempo, ottenne la Cattedra di disegno in un collegio a Bussolengo dove insegnò ai giovani ragazzi a muovere i primi passi nel mondo del disegno e della pittura. Nel 1959 ricevette l'importante compito di illustrare il museo Africano dei Padri Comboniani di Verona. L'incontro con i grandi rappresentanti dell'arte veneta del Novecento tra cui Pino Casarini, Pio Semeghini e Orazio Pigato lasciò un segno marcato nell'esperienza artistica di Busato di cui riuscì, nelle sue opere, a sintetizzare e a rendere personali i linguaggi. Grazie all'aiuto e alla spinta della fidanzata Dirce, Busato decise di andare alla ricerca di suo padre, per provare a ricostruire un pezzo mancante della sua vita. Iniziarono le ricerche nel paese di San Vito dove la madre e il padre di Busato si erano, molti anni prima, conosciuti. Grazie all'aiuto degli abitanti riuscirono a conoscere il nome e il cognome del padre, Enrico Mondadori, e a scoprire il suo indirizzo di casa. Busato decise di presentarsi alla porta in preda ad emozioni contrastanti. Dopo un primo momento di imbarazzo e risentimento, il signor Mondadori ammise di aver avuto una relazione con la madre di Busato e confermò la sua paternità. Durante questa conversazione il giovane artista scoprì che suo padre era già sposato con un'altra donna con cui aveva un altro figlio. Il dolore fu grande ma Busato, riuscì a superare il risentimento e il rancore e decise di accogliere questa figura nella sua vita e di instaurare con lui un rapporto duraturo. Di comune accordo decisero di presentare Busato alla famiglia Mondadori come un nipote, per non creare dispiaceri all'interno della famiglia, anche se probabilmente la verità era chiara a tutti. Questo rapporto continuò fino alla morte di Enrico Mondadori e ancora oggi continua tra le generazioni più giovani.

Nel 1956 fu celebrato il matrimonio con Dirce e l'anno successivo nacque la prima figlia, Tiziana. Fu un periodo felice per Busato in cui iniziò a costruire il

suo più grande sogno: la famiglia che non aveva mai potuto avere. L'anno seguente fu un anno incisivo per la sua carriera artistica: realizzò la sua prima vera e propria mostra a Verona al di fuori dell'Accademia Cignaroli, riscuotendo un grande successo. Nel 1960 nacque la seconda figlia, Daniela. Busato decise, così, di cercare un lavoro più stabile, che gli potesse garantire un'entrata fissa. Trovò lavoro come bozzettista presso l'Auguri di Mondadori, presso cui rimase fino al 1976. Nonostante l'impegno lavorativo quotidiano, non abbandonò la sua personale ricerca artistica, anzi, questo periodo si rivelò il momento più alto e creativo della sua pittura. Furono gli anni in cui creò le opere più spontanee e fresche della sua carriera. Dal 1964 in poi le personali di Busato si susseguirono ad un ritmo incessante: Abano terme, Recoaro, Busto Arsizio, Padova, Ferrara, Gallarate, Trento, Zurigo, Bari, Desenzano, Milano, Matera, Jesolo, Taranto, Cortina, Spoleto, Verona e tante altre città in cui l'arte di Busato accolse consensi sempre maggiori. Alla prima edizione dell'Olimpiade internazionale dell'arte, ad Abano Terme nel 1966, Gigi Busato venne premiato per il miglior disegno presentato da un artista europeo. Gli anni Sessanta per Busato furono anni ricchi di impegni professionali e gratificazioni che arrivarono dai numerosi successi delle sue esposizioni. Nel 1970, dal confronto con l'amico e poeta Bruno Agrimi, nacque l'idea di una mostra itinerante: *2 uscita quattro*, occasione in cui vengono toccate le più importanti gallerie della penisola. L'iniziativa presentò opere di disegno e poesia con una formula innovativa per l'epoca: l'inserimento diretto della lirica nel foglio. In queste rassegne furono presentate trenta opere dei pittori Gigi Busato, Aldo Fumarola e Luigi Mazzon ispirate alle poesie di Bruno Agrimi. Da qui il titolo *2 uscita quattro* che indicava due arti, il disegno e la poesia, interpretate da quattro artisti. Lo scopo principale fu quello di realizzare una mostra che si rivolgesse ad un pubblico ordinariamente lontano dall'arte a causa della difficoltà di comprensione. In questa esposizione dipinto e poesia erano parte integrante della medesima opera, determinando un'immediatezza comunicativa di indubbia efficacia. L'opera artistica affiancata ad un testo poetico risultava, infatti, maggiormente comprensibile e permetteva a chi non frequenta

abituamente mostre d'arte di comprendere il significato profondo dell'opera artistica.

Era il 1972, quando, in seguito ad un viaggio fortuito, Gigi Busato si trovò coinvolto in un'impresa colossale. Decise di narrare la storia e la bellezza dei Sassi di Matera, città italiana che stava vivendo un periodo di preoccupante degrado. Negli anni '50 Matera fu descritta come «vergogna nazionale»⁶², in quanto gli abitanti del luogo vivevano all'interno dei Sassi: i labirinti cavernosi e i sotterranei erano parte integrante delle strutture abitative e l'uso delle grotte era una normale consuetudine. Questo modo di vivere venne considerato inaccettabile per la modernità e per risolvere il problema venne avviato un programma di sfollamento di tutti gli abitanti e i Sassi vennero murati per impedire che le persone vi tornassero. Il risultato fu che Matera divenne il più grande complesso storico abbandonato d'Europa. Questo portò a un processo di degrado sia dei Sassi che delle Chiese Rupestri, preda di saccheggi poiché non più protette dalla cura degli abitanti. Questo era il quadro che si presentò a Busato nel momento della sua prima visita alla città. Capì l'importanza di raccontare e spiegare la bellezza dei Sassi e delle Chiese, al fine di salvare questo importante patrimonio culturale. Il suo scopo dichiarato era quello di «far capire al mondo, attraverso l'arte, come l'ignavia e la cattiva politica di un intero paese, stessero affossando un inestimabile tesoro di civiltà e bellezza»⁶³. Dalla relazione di Busato con la città di Matera nacquero diversi dipinti e una raccolta di acqueforti di grande qualità artistica. L'opera si trasformò in una mostra itinerante che toccò molte città italiane e che riscosse un grande successo. Questa impresa risultò essere il punto più alto della pittura di Busato e il punto di massima ispirazione e illuminazione della ricerca personale dell'artista. Di animo irrequieto, come molti altri artisti, nel 1976 Busato decise di lasciare il lavoro, pur

⁶² Matera fu definita così da Palmiro Togliatti nel 1948. La legge speciale varata nel 1942 ne è la diretta conseguenza: gli antichi rioni vanno evacuati e la gente ospitata in nuovi quartieri e borghi. Nasce così un vero e proprio "caso Matera": in città approdano intellettuali, architetti, antropologi, etnologi, sia italiani (a partire da Adriano Olivetti) sia internazionali (come Friedrich Friedmann), all'interno della Commissione dell'Onu Unrra Casas per la ricostruzione del dopoguerra.

⁶³ Laureano cit. in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*.

prestigioso e ben retribuito, per dedicarsi interamente alla sua ricerca artistica personale.

L'incontro con la fede Baha'ì, nel 1977 conferì un nuovo impulso alla sua creatività, donando spunti originali per la realizzazione di numerose opere. La conversione alla fede Baha'ì avvenne in un attimo, come una vera e propria folgorazione. La passione che Busato esprimeva in ogni piccolo o grande evento della sua vita si accese nuovamente con questa religione che divenne per Busato una ricerca totalizzante, una ricerca dell'io interiore, cominciata già diversi anni prima con il cattolicesimo. Studia tutti i testi sacri della religione per cercare di cogliere l'argomento in profondità. La fede Baha'ì è relativamente recente, nasce nella seconda metà del 1800 in Iran. È una religione che crede fermamente nell'unità reale e spirituale di tutta l'umanità, riconoscendo l'unità della religione. Uno dei suoi principi fondamentali ritiene che tutte le grandi religioni abbiano la stessa origine spirituale e provengano dallo stesso Dio⁶⁴. Nel 1980 Busato, ispirato da questi principi, decise di compiere un viaggio in Israele, dove si trova la Casa Universale di Giustizia, suprema istituzione di governo della fede Baha'ì. Da questo viaggio nacquero alcuni dipinti raffiguranti scorci e dettagli della Terra Santa caratterizzati da un vibrante lirismo e immersi in una profonda atmosfera spirituale. In questi dipinti si notano la stessa potenza e ispirazione presenti nel precedente progetto di Matera. È evidente che nel percorso artistico di Busato le opere più affascinanti siano sorte in relazione ad un contenuto caratterizzato da un impegno più grande, non solo personale ma universale. Come per il progetto su Matera, in cui Busato si era fatto portavoce per risolvere un problema politico che rischiava di distruggere un complesso architettonico unico al mondo (oggi Patrimonio dell'Unesco), anche nelle opere realizzate durante il viaggio in Israele, Busato fu ispirato da un compito più grande: cercare di diffondere i principi di unione e pace della religione Baha'i, rappresentando un luogo che è stato culla di tante tra le più importanti religioni del mondo.

⁶⁴ Sito ufficiale della comunità bahai italiana disponibile al link <https://www.bahai.it/> [Ultimo accesso in data 18 aprile 2022]

Nel 1984 da un'idea casuale, nata dall'entusiasmo di un intellettuale e industriale marmifero veronese, Raimondo Antolini, nacque l'opera più complessa e complicata di Busato: la riproduzione dei bronzi del Portale di San Zeno a Verona. Le quarantotto formelle bronzee diventarono un'opera di pittura. Per spiegare l'impegno e la difficoltà della realizzazione di un'opera così insidiosa, Jean Pierre Jouvét, nel catalogo della mostra *Gigi Busato, pittore veneto del Novecento* scrive:

Busato è riuscito senza tradire il magistero della fedeltà, a farne anche un'opera nuova, singolarmente moderna, più aderente allo spirito del nostro tempo. C'è riuscito con il gioco abile delle sfumature cromatiche, delle luci e delle ombre, della perfetta coesione fra rilievi di primo piano e profondità prospettica, fra volumi statici e coralità allegorica. C'è riuscito, infine, rianimando e vivacizzando le figure, oserei dire ritmandole, nei loro movimenti. Così ogni quadro-formella compendia in sé l'atmosfera antica e lirismo contemporaneo, passato e presente, scultura e pittura. Un risultato importante. Forse straordinario.⁶⁵

La difficoltà della realizzazione di quest'opera fu proprio quella di riuscire a rappresentare una tecnica come il bassorilievo-bronzeo attraverso l'utilizzo di una tecnica completamente diversa come la pittura, senza però creare un'opera piatta e banale. Il successo dell'artista fu determinato dal fatto di essere riuscito a creare, da questo dialogo tra tecniche ed epoche differenti, un'opera nuova e innovativa. Il Portale appartiene ad un mondo che sembra finito per sempre ma Busato, con questo lavoro interpretativo, riuscì a riportarlo in vita donandogli una forza moderna e una luce completamente nuova. Negli anni '90 Busato si dedicò al suo percorso religioso, alla poesia e al nuovo ruolo di nonno. Si spense dolcemente il 9 aprile del 2010.

⁶⁵ Jouvét in Rosi, *Le formelle del Portale di San Zeno*, 18

2.3 Analisi critica: stile, poetica e tecnica

Gigi Busato è stato spesso indicato come un artista appartenente alla migliore tradizione della pittura veneta. I suoi riferimenti elettivi furono Pio Semeghini, Pino Casarini e Orazio Pigato e i suoi maestri Antonio Nardi, Guido Trentini, Egidio e Franco Girelli. Questi ultimi sono stati le sue guide durante gli anni dell'Accademia, l'hanno aiutato a perfezionare la tecnica e l'hanno sostenuto premiandolo annualmente con la borsa di studio intitolata ad Angelo dall'Oca Bianca. Busato, veronese di nascita e di educazione continua con successo il percorso dei grandi paesisti veneti, che da Semeghini a Pigato, da Springolo a Bion, sono riusciti a dare un nuovo impulso vitale alla cultura figurativa post-impressionistica nella prima metà del Novecento. L'elaborazione dello stile macchiaiolo e l'assorbimento delle maniere degli impressionisti francesi, infatti, ha trovato nei pittori veneti del tempo espressioni caratteristiche giocate su cromatismi tenui, su sensibilizzazioni tonali, su impianti strutturali, semplici e legati più all'amore per il paesaggio che alla necessità di trovare ad ogni costo nuove soluzioni formali.⁶⁶ La vena poetica di tali autori conduce ad una poesia immediata e profondamente sentita di cui il tema centrale è rappresentato dalla ricerca dell'amore nelle piccole cose. In questo Busato è un maestro: le sue figure, le sue nature morte e i suoi ritratti si caricano di questo elevato sensibilismo in cui l'immediatezza e la rapidità del disegno riescono a immergere i suoi soggetti in un'atmosfera che trascende il tempo e il presente.⁶⁷ Il soggetto dei suoi dipinti è la luce che accarezza le case, le colline veronesi e talvolta si sofferma in un limbo silenzioso creando spazi e volumi quasi irreali.⁶⁸ Della pittura veneta sono evidenti in Busato i rosa languidi dei muri delle vecchie case, le tenui tonalità di verde della campagna e l'immagine che sfuma, perde peso e consistenza dentro una nebbiolina impalpabile. La pittura è aperta agli stimoli impressionisti e post-impressionisti: non esistono i chiaroscuri ma la composizione si basa su una rigorosa prospettiva il cui unico scopo è quello di

⁶⁶ Segala, *Galleria S.Luca espone Gigi Busato*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Feriani, *Galleria d'arte Il Salotto espone Gigi Busato*.

far uscire la luce che dà sostegno alla composizione tutta. La sua pittura, pertanto, fiorisce in un clima già determinato e compiuto, in cui Busato riesce a trovare il suo linguaggio personale. Quindi sì, Busato è un pittore veneto del Novecento, ma non è solo questo. È un artista complesso, fedele al vero e al dato naturale, che esprime, però, con una fresca vena lirica che lo conduce a soluzioni puramente originali. L'artista imposta la sua pittura in termini di fedeltà oggettiva e di inventiva poetica. Alcuni critici non concordano pienamente con la definizione di Busato di continuatore della tradizione veneta, o meglio, concordano sino ad un certo punto con questa posizione. Giuseppe Corbucci Migliorati nel catalogo *Gigi Busato omaggio a Matera* scrive che il fatto che Busato utilizzi i colori e il luoghi tradizionali della pittura veneta, non implica necessariamente che il suo lavoro debba essere incanalato frettolosamente in, usando le sue parole, «banali e scontati solchi critici».⁶⁹ Facendo un confronto con la pittura di Pigato evidenzia che esistono delle influenze e dei punti in comune ma con sostanziali differenze. I verdi e i marroni di Pigato, sono presenti in Busato, ma il modo in cui vengono utilizzati nella composizione pittorica li rende specificamente di Busato. Ha preso, quindi, l'essenza cromatica e tonale del 'vecchio' rendendoli intelligibili ai suoi contemporanei attraverso un modo diverso di vedere il mondo e un modo nuovo di intendere la pittura. È importante distinguere tra loro questi pittori, come è importante distinguere i diversi momenti storici in cui hanno vissuto.⁷⁰ Giampaolo Feriani nel catalogo della mostra di disegni di Busato tenuta alla Galleria *La Leonardo* a Mantova nel 1977 ritiene che l'etichetta 'pittore veneto' sia giusta ma un po' troppo stretta rispetto le reali dimensioni dell'uomo e dell'artista. Costringere un'idea e una vita dentro lo spazio di una regione, seppur ricca come il Veneto, lo ritiene un gesto affrettato e superficiale, poiché non tiene conto di tutto quello che vi è oltre: un mondo costruito con pazienza e sacrificio e soprattutto «il respiro grande della poesia».⁷¹ Altri critici sostengono che Busato si possa considerare un 'maestro veneto' perché egli stesso ha deciso di utilizzarne e di far proprio il linguaggio per

⁶⁹ Migliorati, *Gigi Busato omaggio a Matera*, 27.

⁷⁰ Ivi, 31.

⁷¹ Feriani, *Galleria La Leonardo espone Gigi Busato*.

riportare l'attenzione della critica e del pubblico sulla pittura veneta dei primi del Novecento, che per molti anni è stata trascurata e considerata provinciale. Busato la assimila e la ripropone perché la sua pittura non è un semplice sfogo di un bisogno personale. È anche questo, ma è anche un mezzo per richiamare la gente su qualche cosa, per mettere in luce un problema che dovrà essere risolto o per richiamare l'attenzione su qualcosa che ingiustamente è stato dimenticato.⁷² Secondo questa analisi Busato si inserisce a pieno titolo nella pittura veneta del Novecento, facendone propri i toni e i colori (gli stessi delle sue colline veronesi e delle strade di campagna) e per riportare l'attenzione del pubblico su questa regione così ricca di storia e di arte. Busato, però, è un artista poliedrico che lavora in solitario per tutto l'arco della sua vita, continuando a sperimentare tecniche diverse. Questa è la ragione per cui risulta difficile inserirlo in una corrente determinata. Potremmo parlare di Busato come di un artista che ha scelto di abbracciare i toni e le forme della pittura veneta ma ampliandone il linguaggio. Porta avanti una ricerca personale sulla composizione pittorica tenendo un occhio sui grandi pittori classici e un occhio sui suoi contemporanei, cercando la profondità per far emergere la poesia. La sua è una pittura aperta e chiara che fonda le sue radici in un fare onesto e schietto. Il gesto è semplice, fatto di segni brevi che si ramificano come nervi modellando corpi, paesaggi e figure. Busato pone la sua attenzione sulla semplificazione dei mezzi poetici illustrativi per ottenere effetti più immediati. Le sue composizioni nascono dalla sintesi tra luce e costruttività; il colore è spesso trasparente, ma non svuotato di quella condensazione che soppesa la verità del reale.⁷³ Nella sua tavolozza manca il tono cupo dell'ombra, e le sue figure emergono da giochi di luce più o meno intensi. Ammirare una sua opera è come ritrovare il sapore delle cose semplici, è come guardare al passato con nostalgia, consapevoli che quei tempi non torneranno. Pur non essendo il nostro passato è come se lo fosse: come se

⁷² Migliorati, *Gigi Busato omaggio a Matera*, 28

⁷³ La maggior parte degli articoli di quotidiano citati nel testo appartengono ad una raccolta di fotocopie realizzata dalla famiglia Busato nel corso degli anni. Purtroppo, non per tutti gli articoli sono presenti il quotidiano di provenienza o l'autore dell'articolo. Si è scelto di citarli in ogni caso in quanto rappresentano una preziosa testimonianza della critica sulle mostre dell'autore negli anni di vita. (*Gigi Busato*. L'Arena 17 febbraio 1979)

le vie, le colline e gli alberi di Busato fossero ricordi della nostra infanzia. È il potere della poesia, capace di immergerci in un mondo naturale, idilliaco ma allo stesso tempo così reale. In Busato è complesso trovare un unico stile pittorico che determini la sua pittura. Egli, infatti, ha iniziato la sua ricerca quando era molto giovane e l'ha portata avanti durante tutto l'arco della sua vita, in un flusso continuo di sperimentazioni. La curatrice Daniela Rosi nel catalogo della mostra *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento* scrive che questa continua sperimentazione di stili e tecniche diverse diventa, alla fine, proprio la cifra del suo stile. Busato parte da un gesto immediato e semplice dei primi tempi, fino a raggiungere la maturità con un segno pensato, ragionato e curato in ogni particolare.⁷⁴

Quando si parla di Busato si affrontano sempre due argomenti: la padronanza tecnica e la lirica vibrante delle sue tele. La poesia è una componente essenziale nell'arte di Busato: ha studiato e faticato molto per trovare la giusta soluzione e le giuste tonalità per riuscire a stenderla sulla tela. Il risultato è la capacità di creare atmosfere sospese di affascinante vibrazione sostenute sempre da una composizione limpida e chiara che ne determina l'immediatezza nella comprensione. La pittura di Busato afferma il suo credo nel vero, attraverso una maturazione che va oltre il semplice formalismo, manifestando una ricca spiritualità che si rivela con un linguaggio semplice, chiaro e innovatore. È dal contatto con la natura, che si traduce in una comunione intima, che le opere di Busato risultano quasi spiritualizzate. Talvolta, queste sono più intuitive che propriamente lette in quanto irreali, poetiche e immerse in una luce di sogno. La poesia, componente fondamentale della sua pittura, è uno degli obiettivi di Busato che utilizza per emozionare e per risvegliare un ricordo, talvolta nostalgico, in chi saprà accoglierlo. Per quanto riguarda la tecnica, per Busato, non è mai stata semplicemente uno strumento ma piuttosto la modalità con cui esprimeva i diversi sentire della sua vita.⁷⁵ Busato inizia a

⁷⁴ Rosi, *Gigi Busato: con il cervello, il cuore e la mano* in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 5

⁷⁵ *Ibidem*.

maneggiarla quando era ancora bambino, al collegio di Pallanza, grazie alla bontà del maestro Gino Petri. La critica concorda sull'innata maestria tecnica di Busato, su cui ha continuato a perfezionarsi per tutta la vita. Sembra che padroneggiare perfettamente la tecnica pittorica fosse l'unico modo, per Busato per avere il controllo su almeno un aspetto della sua vita. Attraverso una tecnica precisa, realista riesce a dare ordine al caos della sua vita, su cui fin da piccolo non ha potuto avere il controllo. Daniela Rosi parla dell'arte di Busato come arte necessaria, in quanto è l'unico strumento in grado di aiutarlo nel mantenimento di un equilibrio interiore. Quando Busato arriva al collegio di Pallanza, all'età di dieci anni, smette di parlare, a causa del trauma di aver perso la madre e di essere stato allontanato da casa. Disegnare diventa la sua ancora di salvezza che gli permette di trovare un canale di sfogo e un modo per esprimere le sue emozioni. Fin da piccolo l'artista ha dimostrato di avere una grande talento in diverse discipline artistiche: dalla musica, al disegno, fino all'incisione. L'arte per Busato è stata la ragione per cui le persone intorno a lui hanno iniziato a notarlo e, soprattutto, la ragione per cui hanno deciso di aiutarlo. Inizialmente il maestro Gino Petri decide di prenderlo sotto la sua ala cercando di far emergere il suo talento; poi sempre Petri insieme a Forlenza trovano un modo per farlo studiare all'Accademia di Brera, riuscendo, invece, a farlo uscire dal collegio. Incontra, poi, il parroco di Boschi Sant'Anna che, colpito dal suo talento, decide di aiutarlo ad iscriversi all'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona, dove, sempre grazie alle sue capacità, Busato vince per cinque anni consecutivi la borsa di studio. Ripercorrendo la sua vita ci accorgiamo che è sempre stata l'arte ad andargli incontro, ad aprirgli le strade più luminose e a dargli l'opportunità di crearsi un futuro e di non perdersi in una vita che poteva, in questi primi anni averlo già segnato a tal punto da non riuscire a riscattarsi. Busato capisce che l'arte è l'unico strumento in suo possesso che gli permette di entrare in relazione con le persone. È l'unico riferimento per avere la cittadinanza, l'unico modo per trovare il suo posto nel mondo. Busato ha scelto di dipingere nell'ambito del realismo, con uno studio profondo dei classici, perché questa è la sua arte, è il suo modo per dimostrare al mondo che vale qualcosa: per questo ha fatto sua una tipologia di

arte figurativa, semplice e immediata nella ricezione. Ha voluto creare da subito un legame con il pubblico di riferimento. Quando parlo di tecnica, in Busato, parlo di pittura a olio e a tempera, acquerello, incisione, scultura, disegno a matita, carboncino, sanguigna e smalto, ma parlo anche di stile: manierismo, post-impressionismo, realismo e in qualche momento simbolismo. Quando Busato realizza l'opera di Matera costituita da alcune pitture a olio e alcune incisioni comincia ad allenare quotidianamente la mano per realizzare delle incisioni perfette; ogni giorno, dopo l'orario di ufficio, si reca in un laboratorio di incisione fino a tarda sera. Il suo impegno per imparare alla perfezione ogni tecnica sperimentata è visibile in tutto il suo percorso artistico. Busato ha continuato a studiare per tutta la vita, allenando la mano, gli occhi e il cervello per conoscere a fondo ogni tecnica. Faceva ricerca sulle tecniche di creazione del colore rifacendosi a metodi antichi: sperimenta l'utilizzo delle chiare d'uovo per masticare i pigmenti: l'albume dona trasparenza ai colori e rende impermeabile la superficie dipinta. Questa tecnica veniva utilizzata dagli antichi, come riportato nel *Naturalis Historia* da Plinio il Vecchio, risalente al I secolo d.C. Gigi Busato ha scritto diversi libri sulla tecnica approfondendo la ricerca sul disegno, partendo dallo studio della linea, della superficie piana e dell'inquadratura. Ha approfondito tematiche come la percezione visiva e la teoria della forma. All'interno di un suo libro, mai pubblicato, utilizzato probabilmente per organizzare le lezioni di disegno presso una scuola d'arte di Bussolengo dove ha lavorato come professore, egli spiega nel dettaglio la tecnica del chiaroscuro e l'importanza della conoscenza anatomica, realizzando delle tavole disegnate a mano sulla struttura ossea e muscolare del corpo umano. Dà dei consigli utili su come impugnare i diversi strumenti artistici a seconda di ciò che si vuole riportare sul foglio o sulla tela, affiancando la spiegazione con un disegno esplicativo della posizione della mano.⁷⁶ La sua maturazione tecnica deriva da questa dedizione allo studio continuo e dall'impegno che mette nella realizzazione di ogni sua opera. Busato, quindi, costruisce i suoi quadri muovendosi tra una tecnica precisa dettata da una

⁷⁶ Libro scritto da Gigi Busato, non pubblicato di teorie e tecniche del disegno e della pittura. Il libro è strutturato in più parti, inizialmente il libro si occupa del disegno, poi parla della visione e della percezione, vi sono altri capitoli come: il ritratto, la figura, l'acquerello.

conoscenza profonda degli strumenti della storia dell'arte e una poesia che scaturisce dalla continua ricerca della bellezza. Un aspetto che colpisce particolarmente nei quadri di Busato, conoscendo la sua difficile storia personale, è che le sue immagini sono caratterizzate da tranquillità e serenità, private di qualsiasi emozione negativa. L'artista, nelle sue opere non fa mai trasparire un conflitto, un irrisolto o il suo dolore; non inserisce il suo vissuto traumatico. La tecnica viene utilizzata come filtro tra lui e la tela in una sorta di flusso continuo di dipanazione del dolore nell'azione del dipingere, come se il controllo e il mezzo della tecnica permettessero alle emozioni negative più potenti di risolversi prima di raggiungere la tela. Le opere di Busato vogliono rappresentare, attraverso l'armonia tra forma e colore, un mondo idilliaco e sereno, come se l'artista volesse mettere nell'opera tutto ciò che di bello e positivo il suo immaginario poteva raggiungere. Carlo Segala in un articolo del 1964 *Gigi Busato alla San Luca* dà una spiegazione in proposito relazionando ciò allo stile pittorico di Busato e al suo utilizzo del colore:

Si può dire che la emozionalità del pittore appare quasi sempre controllata, chiusa in una visione del mondo, nella quale il nitore, l'essenzialità, il misterioso fascino del segno, geometricamente equilibrato e chiuso in una sua compiuta autonomia, fanno da limite all'espandersi, al prevalere dell'istinto coloristico. Forse l'abilità e l'originalità del Busato stanno proprio nel continuo superamento di questa in lui connaturata antinomia tra forma e colore, tra costruzione ed emozione, tra architettura e visibilità.⁷⁷

2. 3 Brevi linee per una critica cronologica

In questo paragrafo si cerca di analizzare la produzione artistica di Gigi Busato seguendo una linea cronologica, cercando di trovare i punti di svolta in

⁷⁷ *Gigi Busato alla San Luca*, 1964 contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

cui il segno, i colori o i toni hanno subito delle variazioni: dalla fase giovanile alla fase della maturità. La produzione di Busato non è completamente datata, vi sono, infatti, diverse opere che non riportano la data di realizzazione. Analizzando la pittura, i momenti biografici e le testimonianze delle figlie è possibile, però, ricostruire il periodo di realizzazione di quasi tutte le opere di Busato.

2.3.1 Il periodo del collegio: scoperta di una passione

Del periodo vissuto nel collegio rieducativo di Pallanza non vi sono testimonianze artistiche, se non un disegno trovato dalla figlia di Busato durante una ricerca presso gli archivi della struttura. Questo è il periodo in cui Busato scopre il suo talento e la sua passione verso le diverse forme artistiche, inizialmente avvicinandosi alla musica per poi scoprire che gli strumenti più congeniali alla sua persona erano il disegno e la pittura. Di questo periodo sappiamo che Busato studia i grandi classici letterari, artistici e filosofici e legge tutti i trattati antichi sulla storia dell'arte, grazie alla possibilità datagli di accedere alla biblioteca. Sono gli anni delle grandi lezioni di Petri che tra un lavoro e l'altro racconta al piccolo Busato di Bramante, di Canova e dei grandi pittori rinascimentali. Busato inizia a muovere i primi passi nella pittura e inizia ad apprendere la tecnica dell'incisione grazie al tempo passato ad aiutare Petri nello studio del decoratore e scultore Onedi. Petri, di mestiere scultore, cerca di insegnare al giovane anche qualche tecnica per avvicinarsi all'arte della scultura.

2.3.2 La formazione durante il periodo dell'Accademia Cignaroli

Degli anni Cinquanta non è stato possibile risalire ad un ampio numero di opere. Sono gli anni dell'Accademia, in cui vi sono per lo più studi sul disegno, sui colori e sulla composizione formale dell'opera. La sua pittura è formalmente vicina a quella dei suoi maestri, soprattutto nella scelta dei soggetti che rimarranno anche nella pittura successiva: soggetti familiari e introversi. Alcuni

dipinti, ad esempio, rimandano ai soggetti e alle pennellate di Nardi il quale, nel periodo in cui ricopriva il ruolo di professore presso l'Accademia, riscopre tratti impressionistici rifacendosi a pittori come Cézanne e si muove tra realismo magico e naturalismo.⁷⁸ Oppure si notano delle influenze della prima produzione paesaggistica di Trentini la quale si concentrava sulla percezione visiva degli effetti luminosi.⁷⁹ Le prime opere di Busato sono per lo più ritratti ad olio o a tempera e disegni realizzati con carboncino, sanguigna e smalto. Prende maggiore confidenza con gli strumenti del disegno e quelli della pittura e inizia a muoversi alla ricerca del suo stile personale. Studia e sperimenta a fondo le forme, la plasticità dell'anatomia umana e l'utilizzo dei colori. Alcune opere di questo periodo sono caratterizzate dalla consistenza delle forme realizzate attraverso una pennellata colma di colore. La tavolozza risulta variopinta e i toni sono intensi. Nell'autoritratto Busato cerca di sperimentare le forme, i tratti e le gestualità. I colori non si sono ancora svuotati e le forme non hanno perso di consistenza come avverrà nei periodi successivi.

2.3.3 L'evoluzione degli anni Sessanta

Finita l'Accademia l'artista ottiene qualche lavoro su commissione principalmente per alcuni istituti religiosi che gli commissionano varie opere e il restauro di alcuni affreschi del Cinquecento. Durante gli anni Sessanta, Busato realizza alcune opere tra le più belle e sensibili di tutta la sua produzione. Vi troviamo molti ritratti di famiglia, come quello realizzato per la figlia, Daniela, la cui figura emerge dolcemente dalla sovrapposizione di tonalità rosee vicine ai toni della pelle. La tavolozza inizia a perdere colore e le immagini si diradano nello spazio del quadro. La pienezza di colore e forma degli anni precedenti si ritrae per lasciare spazio al sensibilismo della poesia. Le composizioni di questo periodo sono caratterizzate da una luce calda e una fresca vena lirica che

⁷⁸ Altichieri, *Pittori Veronesi del '900*, 54-55

⁷⁹ Bosco, *Trentini* in Enciclopedia Treccani disponibile al link https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-alberto-trentini_%28Dizionario-Biografico%29/ [Ultimo accesso in data 20 aprile 2022]

avvolgono le figure di Busato in un'atmosfera intima e quotidiana. Nei paesaggi di Busato emerge la lezione degli impressionisti francesi, che costruiscono il quadro con impressioni e percezioni luminose. La sua ricerca si concentra in questi anni, e continuerà nei periodi successivi, sulla semplificazione dei mezzi poetici per ottenere effetti sempre più immediati e rigorosi. Come riporta Carlo Segala in un articolo di una mostra di Busato⁸⁰, la scelta dell'artista è stata quella di considerare sempre l'impressione, senza che la struttura del quadro venisse privata della sua funzione equilibratrice e definitrice delle masse nello spazio. In questo periodo Busato inizia a ritrarre tutto ciò che lo colpisce e lo affascina profondamente e con diligente impegno, riporta sulla tela le impressioni, i colori e la verità del reale. Il punto più alto di questa ricerca, iniziata negli anni Sessanta e portata avanti durante gli anni Settanta, lo troviamo nella realizzazione dell'importante opera su Matera. Busato, a seguito di un viaggio nella città, rimane profondamente colpito dalla visione di questo complesso architettonico unico al mondo. Allo stesso tempo, però, ne rimane turbato per il degrado che stava subendo a causa delle cattive politiche dell'amministrazione locale. Spinto dalla necessità di salvare questo patrimonio inizia un dialogo profondo con la città, analizzandone i colori, gli odori e le sensazioni. Da questo dialogo nasce un racconto della città narrato attraverso pitture ad olio e una raccolta di acqueforti realizzate minuziosamente. Quest'opera, da cui nasce una mostra itinerante per il territorio italiano, è stata realizzata per attirare l'attenzione su questo patrimonio e per dare la possibilità alle persone di ammirarne la bellezza. È in questi scorci che Busato raggiunge il culmine della sua ricerca pittorica nell'equilibrio tra luce, forma e colore. In quest'opera vi è la volontà di farsi mezzo per un discorso più ampio, mettendo la sua arte al servizio di un'opera antica ma di altissima portata artistica. Busato dipinge questi meravigliosi paesaggi e li lascia lì come volesse dire a chi lo sta ammirando "pensaci". Vuole creare un dibattito, vuole svegliare l'Italia intera e lo fa con un utilizzo impeccabile del colore e un'armonia della forma davanti alla quale si può solo contemplare e riflettere. In questi anni,

⁸⁰ Segala, *Gigi Busato alla San Luca* contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

passati nella ricerca di migliorare il proprio linguaggio, Busato ha essenzializzato la sua pittura e ha modificato il suo modo di dialogare con il mondo: il colore si è rarefatto, il segno si è smaterializzato e la poesia ha raggiunto toni più vibranti. Lasciando la parola a Giampaolo Feriani «si può tranquillamente affermare che mai come oggi Busato sia arrivato ad enunciare i concetti migliori con così poche ma chiare parole»⁸¹

2.3.4 Gli anni 80: il percorso spirituale di Busato e la sfida contro se stesso

Nel 1977 Busato incontra la fede Baha'i e ne abbraccia i principi. L'avvicinamento a questa religione provoca in Busato nuovi stimoli e intensi momenti di ispirazione che raggiungono l'apice durante il viaggio In Terra Santa. Realizza alcune pitture a olio rappresentanti scorci, tra cui quelli sulla Moschea di Omar o quello sul Faro di Akka caratterizzati da una profonda spiritualità. Questa non è dovuta tanto al soggetto dei quadri ma quanto più all'utilizzo dei colori, alla sovrapposizione dei toni azzurrini e alla luce calda che avvolge l'immagine. Le rappresentazioni sono sostenute da una levatura tecnica che in questi anni raggiunge la sua massima espressione, grazie al continuo allenamento e al continuo esercizio di Busato per migliorare la tecnica pittorica. Gli anni Ottanta per Busato sono gli anni della ricerca di se stesso; cerca di riprendere e portare avanti il suo percorso religioso, iniziato già molti anni prima e poi nel tempo trascurato. Con la religione Baha'i il percorso di Busato giunge ad un nuovo grado di profondità e trova in essa la pace e la serenità che ha rincorso per tutta la vita. La religione gli permette di trovare l'equilibrio tra la vita che si è costruito con duro lavoro, impegno e fatiche quotidiane, e la vita che gli hanno tolto allontanandolo, nell'infanzia, dagli affetti e dai luoghi familiari.

La consapevolezza raggiunta nella vita spirituale si riflette sulla ricerca artistica personale: è il momento in cui Busato si confronta con i grandi classici

⁸¹ Giampaolo Feriani, *Galleria La Leonardo espone Gigi Busato* contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

del passato, sfidando se stesso e mettendo alla prova le sue capacità artistiche. La sua pittura si arricchisce di particolari inseriti minuziosamente nell'opera; inserisce citazioni, richiami, rimandi a grandi artisti delle epoche passate. Nel quadro *Ammirando Piazzetta* Busato inserisce nella composizione l'opera *Rebecca ed Elezearo al pozzo* del grande maestro del Settecento Giovanni Battista Piazzetta: una donna vestita soltanto di un paio di décolleté, sposta dolcemente un telo scoprendo parte del quadro del maestro. Ciò che colpisce è l'ambientazione precisamente moderna in cui vengono inseriti elementi propri dell'epoca contemporanea. Busato in queste opere riprende, studia, dialoga con il passato, creando opere che non danno, però, l'impressione di essere stucchevoli virtuosismi, ma indicano quella libertà del fare che Busato è riuscito ad acquisire con fatica nel suo processo continuo di perfezionismo della tecnica. In questa direzione si situa un'altra imponente opera di Busato, *Dialogo nello studio del pittore*, in cui l'artista racchiude all'interno dello spazio della tela il tempo della sua arte: passato e futuro si uniscono nel contingente restituendoci valori, sentimenti e speranze. Utilizzando le parole dello storico dell'arte Francesco Butturini questo quadro «è la visualizzazione poetica dei "fantasmi" di Busato: buoni, cattivi, dolci, ironici e malinconici».⁸² La statuetta bianca marmorea sulla sinistra è un omaggio al suo maestro Gino Petri, il quale ha ricoperto un ruolo fondamentale nell'avvicinarlo al mondo dell'arte. La cultura, caduta in basso sotto la poltrona, è rappresentata dal libro rosso. Sulla poltrona troviamo una mela, il frutto desiderato da Eva che l'ha indotta a compiere il peccato originale. Eva è in piedi al centro della tela, pura e femminile che si scopre, titubante, di fronte a quell'uomo-Adamo-manichino. È qui che emerge la verità di una donna nuova, una donna che non ha più bisogno dell'assoluta protezione dell'uomo: può una donna essere protetta e aiutata da un manichino? Le tele grigie dietro il paesaggio indicano il futuro e la sua inesorabile incombenza. Il dipinto sul cavalletto raffigura la piccola chiesa di San Zeno in Valpolicella, e ci fa tornare in mente la bellezza delle piccole cose, ci lascia in un

⁸² Testo autografato di Francesco Butturini del 20 gennaio 1985 contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

limbo sospeso di ricordi facendoci dimenticare il tempo bruciante dei nostri giorni. In questa composizione l'ironia contenutistica non prevarica la sostanza pittorica; è una pittura rotonda, solare, dai caldi colori veneti, raggiunta con una tecnica abile e sicura.⁸³ La composizione della tela è stata preceduta da una mole molto vasta di lavoro come dimostrano le decine e decine di studi e bozzetti preparatori a pastello, a matita, a tempera o con la sanguigna. L'artista inserisce nella tela un suo autoritratto al posto della firma per certificarne la proprietà intellettuale. Busato continua a confrontarsi con la sua tecnica, tra maestri del passato e contemporaneità.

Tra il 1984 e il 1985 viene commissionata all'artista un'opera molto complessa: la riproduzione delle formelle del Portale di San Zeno di Verona. Raimondo Antolini, intellettuale e industriale marmifero veronese, chiede a Busato di reinterpretare le formelle bronzee attraverso lo strumento della pittura. Il risultato, ottenuto dopo sette mesi di fatica, sono quarantotto tavole ad olio che riproducono con tecnica iperrealista ogni formella del portale. Queste sono caratterizzate da una sinfonia tonale dei verdi-grigi-azzurri che ripropongono l'effetto che il tempo provoca sul bronzo. Busato è riuscito nell'impresa di dialogare con un'arte molto lontana da noi sia dal punto di vista storico, sia dal punto di vista culturale creando un'opera nuova, innovativa e moderna, riuscendo a non scadere in una piatta riproduzione accademica. La ricerca artistica di Busato, portata avanti per tutta la vita, ha dato alla luce una produzione vastissima di opere tra cui: pitture ad olio, pale, disegni, incisioni e sculture. Nel prossimo capitolo si cercherà di suddividere la produzione artistica per contenuto, andando ad analizzare i principali temi presenti e approfondendo le due grandi opere di Busato: il progetto su Matera e la riproduzione delle formelle bronzee del Portale di San Zeno a Verona.

⁸³ Ibidem



Figura 13. Gigi Busato, *Autoritratto*. Olio su tavola, 40x30. Collezione di famiglia.



Figura 14. Gigi Busato, *Autoritratto*. Olio su tavola, 40x30. Collezione di famiglia.



Figura 13. Gigi Busato, *La mia famiglia*, 1962. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia

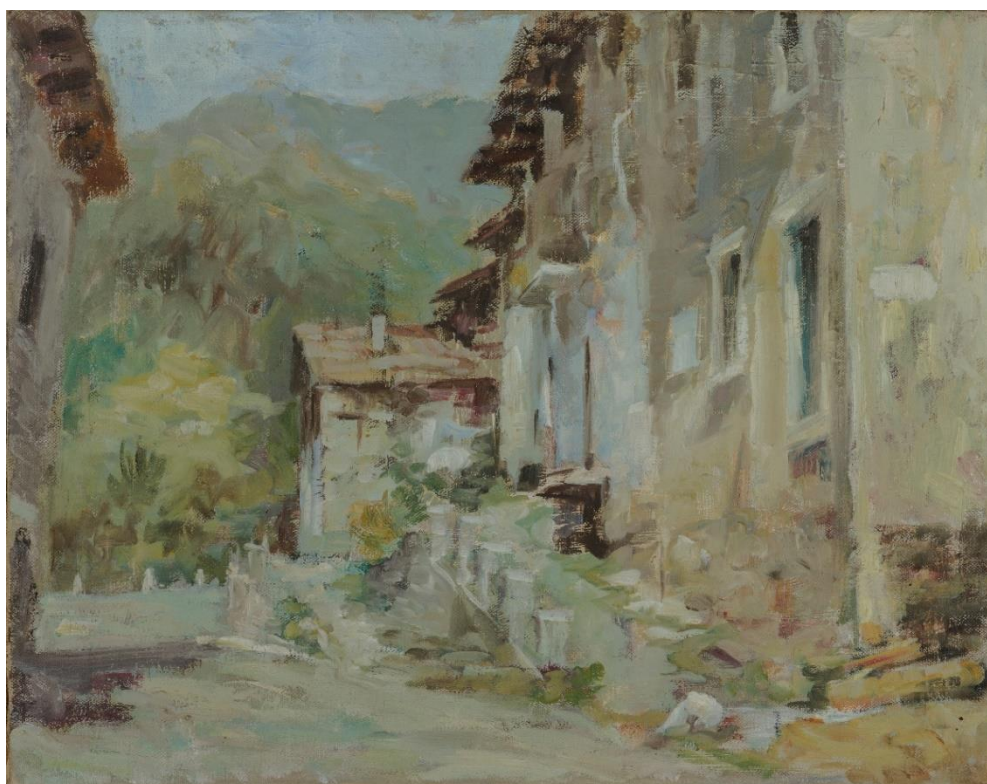


Figura 14. Gigi Busato, *Praso*, 1963. Olio su tela, 50x60. Collezione di famiglia

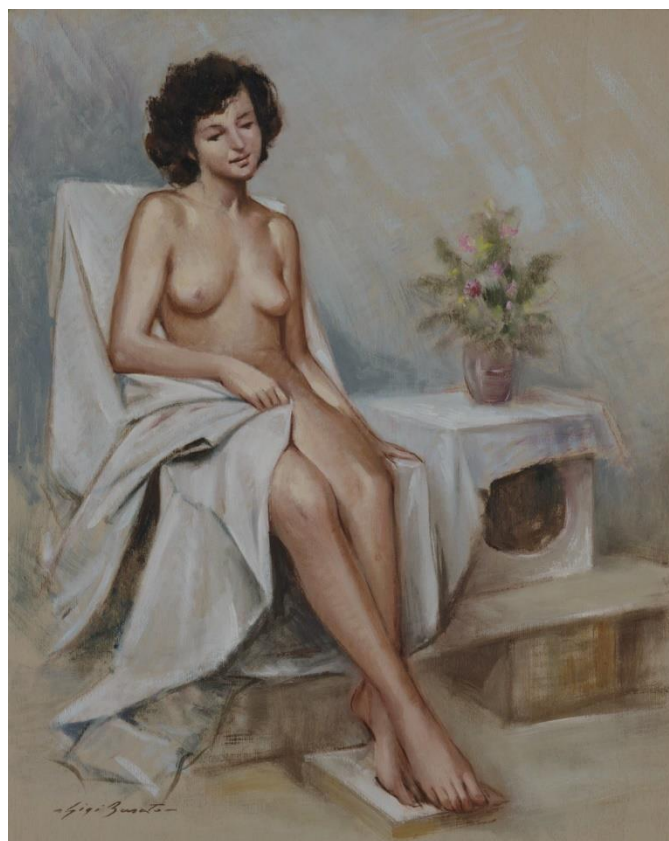


Figura 15. Gigi Busato, *Senza titolo*, 1972. Olio su tavola, 50x40. Collezione di famiglia.

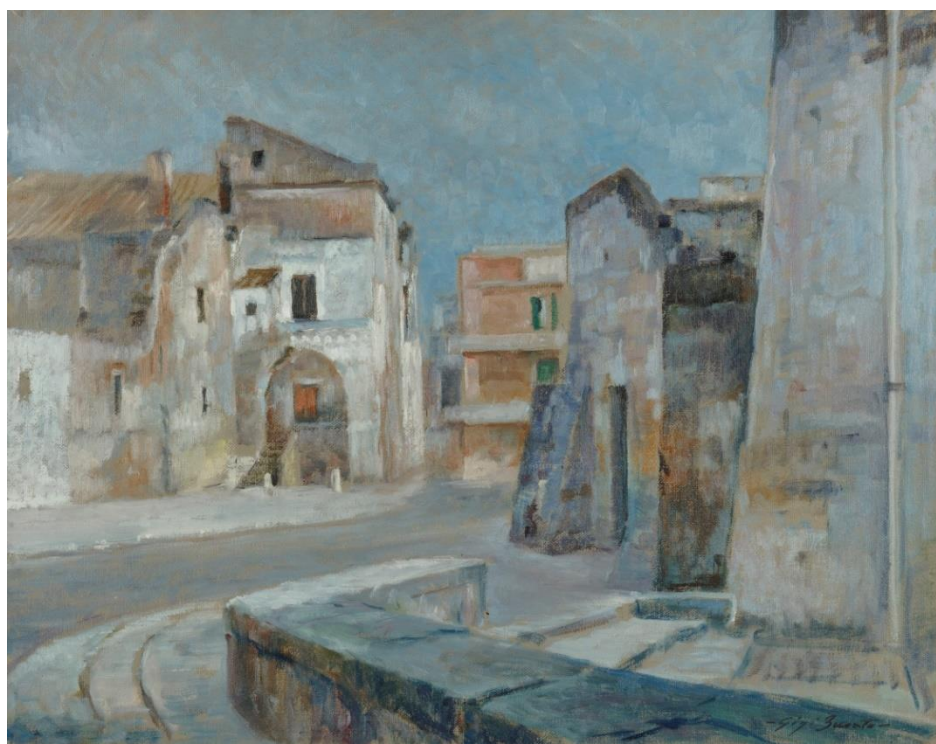


Figura 16. Gigi Busato, *Scorcio a Matera*, 1973. Olio su tela, 40x50. Collezione di famiglia



Figura 17. Gigi Busato, *Isabella*, 1980. Olio su tela, 60x45. Collezione di famiglia.

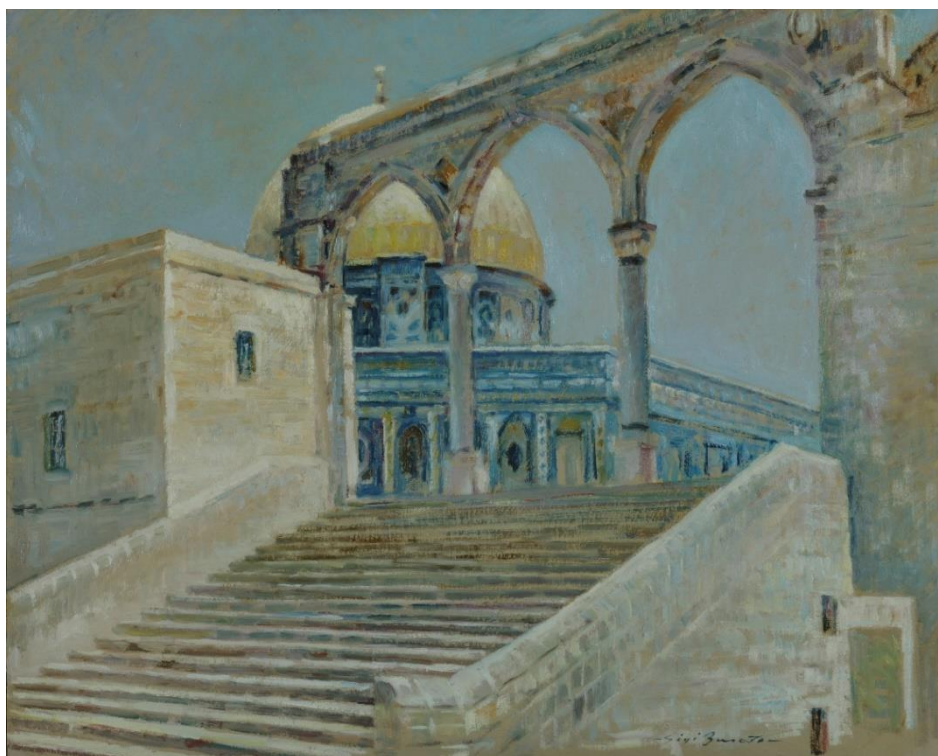


Figura 18. Gigi Busato, *Moschea di Omar*, 1980. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia.



Figura 19. Gigi Busato, *Ammirando Piazzetta*, Anni '80. Olio su tela, 130x100. Collezione di famiglia



Figura 21. Gigi Busato, *Lettura*. Olio su tavola, 70x50. Collezione di famiglia.



Figura 20. Gigi Busato, *Autoritratto con violino*, 1995. Olio su tela, 60x60. Collezione di famiglia.



Figura 22. Gigi Busato, *Dialogo nello studio del pittore*, 1985 Olio su tela, 147x270. Verona, Collezione Antolini.

3. La produzione artistica

Gigi Busato vanta una produzione artistica molto ampia in quanto la sua ricerca verso il linguaggio espressivo migliore ha attraversato un arco temporale di circa mezzo secolo. Come indicato nel capitolo precedente, Busato ha fatto della tecnica la cifra stilistica della sua pittura. In questa direzione egli ha provato diverse tecniche artistiche e si è concentrato su diversi generi e tematiche. Dal ritratto, con cui ha cercato di fotografare l'espressione psicologica dei suoi soggetti, al nudo, nel quale ha rappresentato la sua donna tra perfezione ideale e fragilità terrena. Dal paesaggio, che rappresenta per Busato il luogo ideale per sperimentare le diverse tonalità e mettere in scena affascinanti giochi cromatici al disegno che prepara, accompagna e rafforza alcuni dei suoi capolavori fino a guadagnare un posto indipendente nella ricerca personale dell'artista. In questo capitolo analizzeremo come Busato interpreti alcuni di questi temi o generi. È necessario sottolineare che nella sua produzione un posto importante è occupato dalle nature morte, in cui si mostrano le capacità compositive di Busato. La tecnica pittorica è molto precisa e raffinata, grazie alla quale l'artista riesce a restituire armoniosamente la trasparenza di un oggetto, che sia una bottiglia o un vaso. La scelta dei soggetti parte dalla quotidianità dell'artista: frutta, fiori di montagna, fiori secchi che vengono raccolti in armonia di colori e forme intorno alla linea pura di un vaso o di un vassoio. Busato per dipingere un fiore ne studia il funzionamento biologico, il ciclo di vita, il periodo di fioritura e quello di potatura al fine di poter cogliere ogni minima sfumatura e restituirci il valore di quella particolare varietà di pianta. Allo stesso modo studia la frutta, la stagionalità, il ciclo di maturazione e tutto ciò che è utile per restituire fedelmente quel frutto e la sua storia. Gli oggetti quotidiani vengono rappresentati nella loro elegante umiltà e colti sotto la luce calda e ospitale dell'atmosfera casalinga. Queste opere nascono, quindi, da una paziente ricerca della perfezione e soprattutto dall'idea della pittura intesa nel senso più puro di arte della rappresentazione.



Figura 25. Gigi Busato, *Fiori secchi*, 1960. Olio su tavola, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 26. Gigi Busato, *Tulipani*, 1970. Olio su tela, 60x50. Collezione di famiglia



Figura 23. Gigi Busato, *Anfora e fiori secchi*, Anni '60. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia

3.1 Il ritratto

Il Novecento, pur essendo il secolo delle Avanguardie che portano a compimento quella tendenza verso l'astrazione iniziata già nel secolo precedente, è caratterizzato da un ampio utilizzo del genere del ritratto e dell'autoritratto. Può sembrare strano o addirittura sbagliato, ma in realtà nessun'altra epoca ha visto una necessità così impellente di fissare un volto, un comportamento, una persona, come nel Novecento. Il Veneto non si è sottratto a questa tendenza grazie, soprattutto, alla Biennale e alla Fondazione Bevilacqua La Masa che hanno contribuito alla permanenza dei generi accademici, considerando nello specifico il ritratto e l'autoritratto come una firma d'artista, di prova e sfida della qualità della propria arte.⁸⁴ Il genere del ritratto si propone da sempre, a partire dal Rinascimento, di cercare nei lineamenti di un volto le caratteristiche più importanti di quella persona, dai suoi elementi estetici agli elementi più intimi e introspettivi.

Gigi Busato esplora ampiamente il genere del ritratto, cercando di rappresentarlo da diversi punti di vista. In un libro autografo vi è la descrizione di come esegue personalmente un ritratto. Prima di tutto realizza qualche schizzo poiché questo rappresenta il momento del dialogo, dove la persona si racconta e inizia il processo di conoscenza l'uno dell'altro. È necessario, infatti, entrare in relazione con il soggetto e decidere insieme gli elementi principali che dovranno essere rappresentati. Busato realizza anche delle fotografie, da rivedere in un momento successivo nel proprio studio, di queste, vengono scartate quelle che non rappresentano il carattere della persona. Il ritratto deve, infatti, evidenziare le informazioni sulla personalità del soggetto e non soltanto i tratti fisionomici. Il ritratto non è altro che uno studio profondo della persona e della sua espressione psicologica. Spesso per evidenziare il volto Busato evita di inserire un qualsiasi sfondo per convogliare tutta l'attenzione dell'osservatore verso la persona

⁸⁴ Luderin, *Ritratti ed autoritratti* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto*, 365-403

soggetto del quadro.⁸⁵ I ritratti più autentici dell'artista sono quelli raffiguranti la sua famiglia e le persone a lui care; in queste tele emerge il lato emotivo dell'artista espresso con una pittura intimista, chiara e dal tratto fresco. Nei ritratti realizzati su commissione si nota un tratto più preciso e realista, che cerca di restituire un'immagine più fedele del soggetto dipinto. È in queste opere che Busato impreziosisce il bozzetto originario, arricchendolo di dettagli e cerca di andare oltre la prima impressione approfondendo la conoscenza del soggetto. Nei ritratti raffiguranti la famiglia cerca, invece, di fissare proprio questa prima impressione per non lasciarsi prendere dal perfezionismo e facendosi guidare dalle emozioni. Considerato un grande ritrattista, Busato ha realizzato un'ampia galleria di volti, fissati all'interno di una cornice temporale definita. Osservandoli è possibile ripercorrere la storia della moda della seconda metà del Novecento: a partire dal tipo di scarpa, dall'abito indossato, fino all'acconciatura. Daniela Rosi nel catalogo della mostra *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento* scrive:

C'è qualcosa di spiazzante in un quadro che documenta un volto, un abito, un accessorio degli anni Sessanta, Settanta, Ottanta con una tecnica da antico pittore. Aspetto originale, questo, che lo rende assolutamente moderno.

Proprio il contrasto tra le mode di quegli anni e la pittura classica, di respiro rinascimentale, rendono i ritratti di Busato freschi e moderni. L'artista sperimenta anche l'autoritratto cercando di rappresentare diverse visioni di sé. Nell'autoritratto viene stravolto lo schema pittore-modello-tela e sostituito con il modello pittore-specchio-tela che ne determina un'inversione nella percezione: l'artista è costretto a sdoppiarsi e a interpretare allo stesso tempo il ruolo del modello e del pittore; il soggetto-artista deve rendersi oggetto e guardare a se stesso uscendo dal proprio corpo.⁸⁶ Con uno sguardo sugli autoritratti si possono ricostruire le varie fasi attraverso cui Busato passa nel corso della ricerca pittorica; è uno dei campi in cui sperimenta maggiormente gli stili, i colori e le

⁸⁵ Libro scritto da Gigi Busato, non pubblicato di teorie e tecniche del disegno e della pittura contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

⁸⁶ Luderin, *Ritratti ed autoritratti* in Pavanello, Stringa, *La pittura nel Veneto*, 365-403

forme. Anche negli autoritratti resta, forse più evidente che in altre opere, distanza delle emozioni negative del pittore dalla tela, pur essendo proprio il volto del pittore quello dipinto.



Figura 28. Gigi Busato, *Pagnoca*. Olio su cartone, 40x30. Collezione di famiglia.

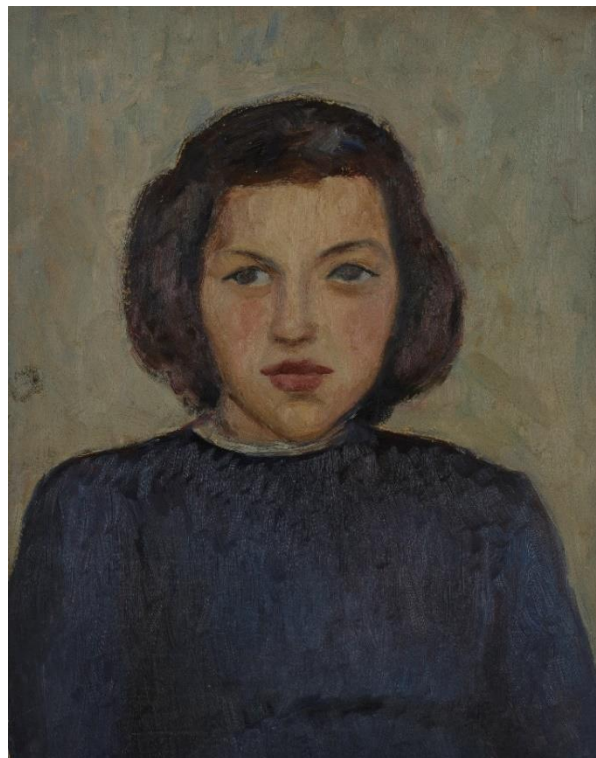


Figura 29. Gigi Busato, *Ragazza in blu*. Olio su tavola, 40x30. Verona, Collezione di famiglia.

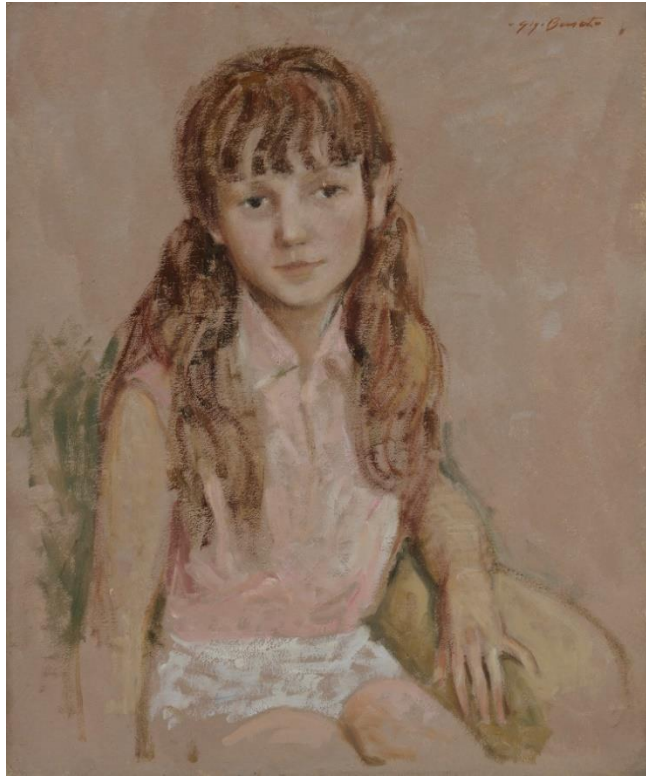


Figura 30. Gigi Busato, *Daniela*, 1966. Olio su tavola, 60x50.
Collezione di famiglia.



Figura 31. Gigi Busato, *Dirce*, anni 60. Olio su tavola, 60x50.
Collezione di famiglia.



Figura 32. Gigi Busato, *Tiziana*, anni 60. Olio su tavola, 60x50. Verona, Collezione di famiglia.



Figura 33. Gigi Busato, *Gino Petri*. Olio su tela, 60x50. Verona, Collezione di famiglia.



Figura 34. Gigi Busato, *Ritratto*. Olio su tavola, 60x50. Verona, Collezione di famiglia.

3.2 Il nudo

La nascita del nudo corrisponde alla nascita dell'arte, in quanto il corpo è lo strumento con cui l'essere umano si mette in relazione con il mondo; non c'è da stupirsi, quindi, se le sue rappresentazioni hanno occupato un ruolo centrale nella pittura. Il nudo è un passaggio fondamentale nella storia dell'arte e della scultura poiché rappresenta la trasformazione degli ideali di bellezza nel corso dei secoli. Il nudo in arte non può essere considerato come semplice soggetto, ma rappresenta una forma d'arte a sé stante⁸⁷. Ha subito un'evoluzione costante ma ha sempre mantenuto un carattere specifico: quello di rappresentare il punto di partenza degli artisti per esprimere concetti e sentimenti più ampi e universali. Intorno al XIX secolo la padronanza della tecnica del nudo diviene un requisito fondamentale nel percorso artistico degli studenti dell'Accademia. Le donne raffigurate sono state portatrici di valori di perfezione e bellezza oppure sono state collocate all'interno di un'ambientazione mitologica o religiosa; non potevano, infatti, essere slegate da questi ambienti o concetti in modo tale da evitare qualsiasi accusa di oscenità. La percezione e visione del nudo cambia a seguito dello scandalo provocato da Manet con il famoso quadro *Colazione sull'erba* in cui una figura femminile nuda viene inserita in un contesto contemporaneo. Nella composizione pittorica sono presenti due uomini vestiti seguendo la moda del tempo che lasciano pochi dubbi sulla collocazione temporale dei soggetti; essi sono intenti in una conversazione con la giovane donna, la quale ha lo sguardo rivolto verso lo spettatore a cui indirizza un enigmatico sorriso.⁸⁸ È proprio la scelta dell'ambientazione a provocare la reazione della critica, in quanto la donna in oggetto non rappresenta una figura mitologica, bensì una prostituta dell'epoca. Manet sceglie di rappresentare il

⁸⁷ In italiano il termine "nudo" assume due connotazioni differenti tra loro. Nella sua accezione più comune, il termine identifica l'essere privo di indumenti e tale accezione sembra sempre alludere al senso di disagio che spesso si prova quando non si è vestiti. Se usato in ambito artistico, lo stesso termine assume una connotazione differente. L'imbarazzo svanisce e lascia posto all'immagine di un corpo armonioso e perfetto. (Clark, *Il nudo. Uno studio della forma ideale*, 11-12)

⁸⁸ Argan, *L'arte moderna*, 87-90

vero, rifiutandosi di idealizzare i suoi soggetti, ed è proprio questo ciò che scandalizza e infastidisce il popolo parigino dell'epoca. Manet rivoluziona, con quest'opera, il mondo artistico e riesce a cambiare il modo di approcciarsi al nudo, dando vita a una lunga serie di rappresentazioni innovative del soggetto che perdurerà nei secoli, fino ad oggi.

Busato, come tanti altri artisti, si confronta con il genere del nudo e lo fa ampiamente come testimonia l'abbondante produzione di opere realizzate. L'artista ci propone attraverso diversi linguaggi le immagini delle modelle, che vengono ritratte più e più volte da Busato fino a cogliere il più profondo aspetto del loro spirito.⁸⁹ L'artista creava con le modelle un reale legame affettivo introducendole a sua moglie e alle sue figlie nell'ambiente familiare della casa o dello studio. La costruzione del corpo femminile è realizzata con cura ed è evidente la profonda conoscenza di Busato dell'anatomia umana. L'artista stesso sostiene che sia necessario studiare le varie parti del corpo umano, sia dal punto di vista morfologico sia dal punto di vista funzionale, al fine di poterle guardare nel loro insieme armonico. Non è necessario conoscerne alla perfezione la nomenclatura, ma averne una conoscenza profonda permette di dare più sicurezza alla linea, facilitando quell'accentuazione caratteristica che costituisce, in alcuni casi, lo stile di un pittore.⁹⁰ La bellezza della donna viene idealizzata nei suoi caratteri più quotidiani, la donna di Busato è viva e reale, ma allo stesso tempo è indecifrabile come se ci fosse un velo tra lei e il pubblico. Si potrebbe dire che la donna di Busato prenda come modello la Madonna rinascimentale, umanizzata successivamente nei suoi tratti più terreni. Talvolta è madre affettuosa, talvolta è donna sensuale, ma mai volgare. Tutte le donne di Busato sono estremamente vive e presenti. Feriani sostiene che di fronte a questi nudi non ci si possa sentire imbarazzati proprio per la vivacità che queste donne esprimono:

⁸⁹ Rosi, *Gigi Busato: con il cervello, il cuore e la mano* in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 5-7

⁹⁰ Libro scritto da Gigi Busato, non pubblicato di teorie e tecniche del disegno e della pittura.

Quando Busato affronta il tema del nudo, lo fa al di là e al di sopra di un facile formalismo e il risultato denota sempre una creatività e una spiritualizzazione ricche di significato. Di fronte a questi nudi non si è mai in imbarazzo perché anche in essi si respira la ricerca di libertà interiore, si avverte il desiderio di vivere, di scoprire e di far vivere attimi di poesia. Direi che i nudi di Busato lontani da facili effetti si vestono di limpide atmosfere e palpitano di ricordi, di colloqui e di profumi appena trascorsi.⁹¹

⁹¹ Feriani, *Galleria Le Leonardo espone Gigi Busato* contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.



Figura 35. Gigi Busato, *Luciana*. Olio su tela, 70x100. Verona, Collezione Miotto.



Figura 36. Gigi Busato, *Nudo*, 1981. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia.



Figura 37. Gigi Busato, *Nudo*. Olio su tavola, 60x30. Collezione di famiglia

3.3 Il paesaggio

La pittura di paesaggio ha una storia importante alle sue spalle che attraversa diversi secoli della cultura artistica Occidentale, e non solo. Il paesaggio nell'arte si definisce come arte del vedere: come gli esseri umani pensano lo spazio. Come genere inizia ad avere fortuna nel Quattrocento per opera dei pittori fiamminghi, i quali ponevano una particolare attenzione al paesaggio rappresentandolo con esattezza e attenzione.⁹² Albrecht Durer intorno alla fine del '400 è tra i primi a dipingere quadri che hanno come soggetto il paesaggio, senza inserirlo nella composizione unicamente come sfondo. Nel Cinquecento la pittura di paesaggio acquista una posizione più rilevante e una sua autonomia tematica. Anche la pittura italiana subisce un'evoluzione nella pittura di paesaggio con gli artisti veneti, che tra il '400 e il '500, cercano di far percepire nei loro dipinti l'autonomia del paesaggio, il quale è trattato con rispetto e come entità a sé stante. Questo concetto appare chiaramente nel quadro di Giovanni Bellini *Orazione nell'orto*, seppur mantenendo la presenza della figura umana. Il primo quadro dove il paesaggio diviene il protagonista centrale della composizione è *La Tempesta* del Giorgione del 1508, come si può cogliere già nel titolo. È solo nel Seicento, però, che il paesaggio si afferma come tema artistico autonomo. L'evoluzione della pittura del paesaggio continua nel Settecento con la Veduta, un'immagine di grande respiro di una città ripresa dal vero.⁹³ Il Canaletto, uno dei massimi esponenti della cultura illuministica europea farà della veduta la sua cifra stilistica creando composizioni rigorosamente prospettiche e coloristiche. Egli voleva razionalizzare la composizione «cercando di ridurre all'ordine la spazialità esuberante dell'architettura del Seicento».⁹⁴ Con il Romanticismo il paesaggio assume un ruolo fondamentale: quello di rappresentazione dello stato d'animo del pittore divenendo, così, paesaggio soggettivo. Corot e

⁹² Argan, *Storia dell'arte italiana*, 590-591

⁹³ Ivi, 707

⁹⁴ Ivi, 705-706

successivamente gli Impressionisti cambiano nuovamente la rappresentazione dello stesso in quanto interessati a rappresentare i fenomeni ottici della luce e del colore. Gli Impressionisti attraverso una tecnica veloce, a tratti imprecisi, rappresentano realisticamente paesaggi legati alla natura o alla città. Sul versante italiano la pittura di paesaggio viene ripresa dai Macchiaioli, che non percorrono i tratti degli impressionisti, ma partono piuttosto dal realismo di Courbet. Verso la fine dell'Ottocento a Venezia iniziano a diffondersi linguaggi espressivi legati al clima del Simbolismo ed è proprio la pittura di paesaggio a farsi terreno di sperimentazione, seguendo la scia della poetica francese del paesaggio come stato d'animo.⁹⁵ Per questo, nel territorio lagunare, si rallenta la diffusione di altri linguaggi come quello di matrice impressionista. Solo nel 1919, al termine della Prima guerra mondiale la pittura di paesaggio da un lato si fa più solida e schiarita mettendo da parte i suoi misteri, dall'altro si assiste ad un rinnovato recupero naturalista e impressionista portato avanti dalla generazione di postimpressionisti lagunari, che vede nell'opera di Semeghini il principale modello di riferimento.⁹⁶

Sono questi i linguaggi che vengono ripresi da Busato per raccontare i suoi paesaggi veneti, con l'obiettivo di riproporre e attirare l'attenzione su questa pittura di inizio Novecento. Secondo Busato la pittura deve documentare, riprodurre e far conoscere determinate situazioni poiché è convinto che il lavoro dell'artista contribuisca allo sviluppo di un paese. Si può dire che con la sua pittura l'artista voglia provocare, cercando la discussione e alimentando il dibattito per poter richiamare la gente su un'esigenza o un'emergenza. Egli cerca la riproduzione e l'interpretazione della necessità, cerca di guardare un paesaggio rimanendone estraneo per potersi immergere e cerca di esserne partecipe per capirlo.⁹⁷ Busato

⁹⁵ Prete, *La pittura di paesaggio tra scuola del vero e moda simbolista* in Portinari, Stringa, *Gli artisti di Ca' Pesaro L'Esposizione d'arte del 1913*, 125-126

⁹⁶ *Ivi*, 140

⁹⁷ Informazioni di un'intervista di Gloria Caucchioli all'artista Gigi Busato al circolo "Unione" Bari nel 1971 contenute nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

dipinge molti quadri di paesaggio: dagli scorci di campagna veneta, alle piazze, alle vie della città di Verona, alle colline valpolesane, fino al Lago di Garda. Egli parla del rapporto che stabilisce con l'oggetto, il soggetto o il paesaggio osservato e come questo, si traduca spesso in emozione. Affrontando il tema del primo contatto con la natura, spiega quali sono i passaggi per arrivare a imprimerlo sulla tela partendo dall'osservazione, passando per l'analisi fino all'espressione. Busato descrive il primo momento dell'osservazione, in cui quando si sofferma l'attenzione su un paesaggio, un filo d'erba o una figura umana si stabilisce un rapporto che si traduce in emozione. Prosegue dicendo che:

L'intensità di questa emozione dipende naturalmente dall'intensità di questo rapporto, il quale a sua volta dipende sia dalla capacità dell'oggetto di creare emozione sia dalla capacità dell'osservatore di emozionarsi. Va detto subito che l'emotività ancorché si tratti di una disposizione naturale, è tuttavia suscettibile di miglioramento, ed il miglioramento viene dall'educazione artistica.⁹⁸

Il pittore deve successivamente procedere analizzando attentamente tutti i particolari dell'immagine che si presenta a lui e cercare di trarre da ognuno di essi un'emozione diversa. A questo punto, le emozioni vengono tradotte in pennellate e tonalità cromatiche formando il quadro: questo passaggio in arte costituisce l'espressione, cioè la manifestazione del pensiero, che nel caso del pittore può essere un quadro o un disegno. Da questo processo in Busato nasce una pittura di paesaggio matura e ricca di sensazioni venete della più nobile tradizione che restituisce opere serene e contemplative. I paesaggi di Busato sono semplici, dipinti con una tecnica raffinata: le case, i muri, le finestre, le strade, le contrade, le colline della Valpolicella sono state colte dall'artista nella loro essenza più intima. Questa componente contribuisce a creare un senso di familiarità e calore

⁹⁸ Libro scritto da Gigi Busato contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

nell'osservatore.⁹⁹ Nei suoi paesaggi, pur essendo paesaggi antropici, non si avverte mai la presenza dell'uomo: le case sembrano immerse in una quiete senza tempo e anche quando si intravede una figura umana sembra che essa si fonda con il paesaggio rappresentato: perdendo la sua componente umana diventa parte di questo lontano ricordo. Il colore è steso sulla tela con estrema accuratezza e consapevolezza della sua funzione simulativa e creativa, e dà vita a filigrane luminose che formano una trama sottile e raffinata di allusioni sentimentali. La sua pittura è caratterizzata da scarni spessori cromatici e velature accostate che contribuiscono a creare un'atmosfera intima e familiare. Ritorna sempre in Busato la compresenza tra sapienza artistica e vena lirica che, nelle sue opere, attualizzano lo spirito e i contenuti della grande tradizione impressionista che sembra non aver ancora esaurito la sua funzione e la sua ragione di essere.¹⁰⁰ Busato dipinge il paesaggio aderendo alle pietre e alla natura, facendo viaggiare l'osservatore attraverso queste colline, queste rocce e queste case, lasciandolo in uno stato confuso di chi non sa se in un posto vi è stato o se ne ha visto soltanto un'immagine.¹⁰¹ Questa verità del luogo è il punto fondamentale del ciclo di opere che l'artista dedica a Matera.

⁹⁹ Butturini, *La Valpolicella vista da Gigi Busato*, dépliant della mostra contenuto nell'Archivio Privato di Gigi Busato di proprietà della famiglia.

¹⁰⁰ Ibidem

¹⁰¹ Rosi, *Gigi Busato: con il cervello, il cuore e la mano* in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 5-7



Figura 38. Gigi Busato, *Piazza Erbe*. Olio su tela, 70x90. Collezione di famiglia



Figura 39. Gigi Busato, *Vaggimal*, 1968. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia



Figura 40. Gigi Busato, *Paesaggio sul lago*. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia



Figura 41. Gigi Busato, *Gargagnago*, 1985. Olio su tavola, 30x40. Verona, Collezione Antolini



Figura 42. Gigi Busato, *Vecchio cantiere: i tre archi*, 1985. Olio su tavola, 40x50. Verona, Collezione Antolini



Figura 43. Gigi Busato, *Cortile a Ponton*, 1984. Olio su tavola, 30x40. Verona, Collezione Antolini



Figura 44. Gigi Busato, *Paesaggio assoluto*. Olio su tavola, 40x50. Collezione di famiglia

3.4 Il disegno

Il disegno ha avuto una grandissima importanza nella storia dell'uomo poiché segna il passaggio all'uomo moderno. All'interno del grande dibattito accademico sull'origine del comportamento dell'uomo moderno, quindi anche sui tratti distintivi individuabili di questo comportamento gli autori elencano vari punti, tra cui la capacità di astrazione in un simbolo ed anche, la sua rappresentazione. È proprio da questa caratteristica che nasce l'arte figurativa: vedere un oggetto, poterlo ripensare attraverso un simbolo nella propria mente (astrazione) e riprodurlo in un'immagine che corrisponde all'oggetto reale (l'immagine del bue è il simbolo del bue reale).¹⁰² Nella grotta di Altamira, verso la fine dell'Ottocento, vennero scoperte delle pitture rupestri, raffiguranti animali, delle quali si nota un'insolita creatività figurativa, tanto da essere considerate inizialmente dei falsi. Questa scoperta ha rivoluzionato non solo il mondo scientifico, ma tutta la comunità artistica che ne è rimasta profondamente suggestionata. Picasso anni dopo, visita la grotta e ne rimane così colpito da considerarle opere d'arte perfette, fino a proporle come modelli di assoluta autenticità dell'espressione artistica.¹⁰³ Quelle poche linee segnate a comporre l'immagine sembrano così lontane ma allo stesso momento sentiamo che ci sono sempre, in qualche modo, appartenute.

Busato, nel suo libro, facendo riferimento alla grotta di Altamira, sostiene che il disegnatore del paleolitico avesse osservato nel dettaglio le posizioni degli animali in movimento e tutti i suoi particolari una volta abbattuto. Partendo da tutte queste impressioni, ha creato poi l'immagine a memoria ed è proprio in questo che consiste il segreto della raffigurazione. Secondo Busato disegnare e dipingere sono quindi un istinto, un'esigenza che è presente in ognuno di noi e sta a noi coltivarlo e migliorarlo con pazienza. Il disegno può essere utilizzato come base per la pittura oppure può essere realizzato indipendentemente, come opera a sé; questo comprende più di tre quarti della pittura; disegnare significa

¹⁰² Francesco D'Errico, *The invisible frontier. A multiple species model for the origin of behavioral modernity*

¹⁰³ Mary Hollingsworth, *Storia universale dell'arte. L'arte nella storia dell'uomo*, 21-23

infatti tracciare linee che non troviamo in natura così come sono. Immaginiamo queste linee come limite di una forma oppure come separazione di una superficie da un'altra. Nel momento in cui un artista si trova a dipingere copre queste linee facendole scomparire grazie all'utilizzo del colore o dei chiaroscuri. Nel disegno realizzato per essere tale, invece, le linee non solo rimangono, ma acquistano valore in quanto elemento caratterizzante. Busato studia a fondo la tecnica del disegno cercando di padroneggiarla alla perfezione; ha studiato a fondo il tratto, i movimenti della mano e la posizione delle linee che portano alla creazione di una forma. Nella produzione di Busato troviamo decine e decine di cartelle contenenti una quantità cospicua di disegni realizzati con tecniche diverse: dal carboncino alla sanguigna, dalla matita al pastello, dalla penna allo smalto. Osservando alcuni disegni di Busato, vediamo come dalla sovrapposizione di poche linee riesca a far uscire una figura già in possesso di volume ed espressione. Attraverso il disegno egli dimostra la sua attitudine naturale alla rappresentazione che gli deriva dall'esercizio costante. Per Busato è necessario disegnare poiché è attraverso il segno grafico che esprime i suoi pensieri: i suoi disegni riempiono le pagine di un diario su cui vengono annotati volti, idee ed istantanee della realtà quotidiana reale e immaginifica. Il tratto, rapido e scattante, scava nell'intimità dei soggetti, direzionando la luce e conferendo plasticità alle forme che si risolvono in una armonia cromatica e una sostanziale dolcezza tonale.



Figura 45. Gigi Busato, *Bocce*. Smalto su carta, 60x50. Collezione di famiglia



Figura 46. Gigi Busato, *Senza titolo*. Smalto su carta, 60x50. Collezione di famiglia



Figura 47. Gigi Busato, *Camicia*. Tavoleta di china, 60x40. Collezione di famiglia

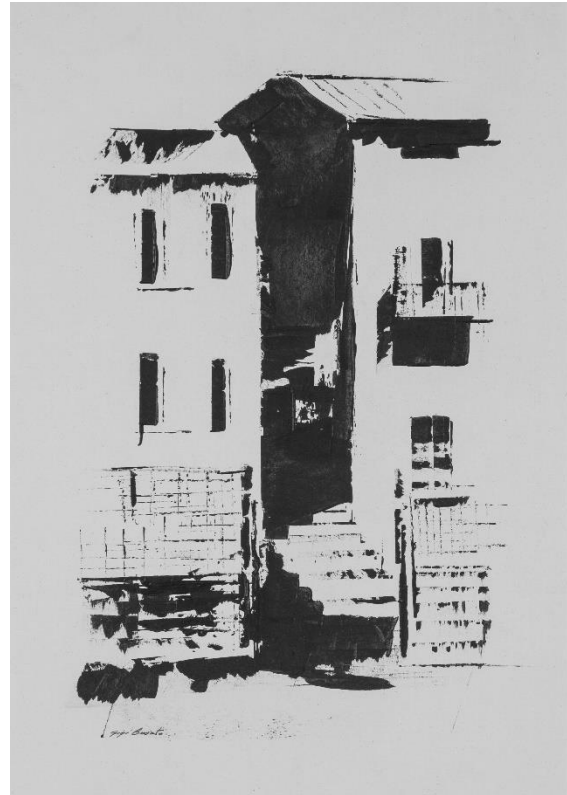


Figura 48. Gigi Busato, *Condomini*. Smalto su carta, 60x40. Collezione di famiglia



Figura 4924. Gigi Busato, *Nudo di schiena*. Sanguigna, 60x50. Collezione di famiglia



Figura 50. Gigi Busato, *Nudo di fianco*. Sanguigna, 70x50. Collezione di famiglia



Figura 5126. Gigi Busato, *Studio per ritratto*. Matita, 60x40. Collezione di famiglia



Figura 5225. Gigi Busato, *Viso di ragazza*. Matita, 30x20. Collezione di famiglia

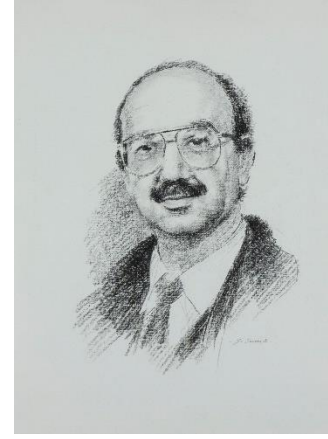


Figura 53. Gigi Busato, *Ritratto*. Matita, 50x40. Collezione di famiglia



Figura 54. Gigi Busato, *Senza titolo*. Seppia, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 55. Gigi Busato, *Senza titolo*. Sanguigna-Seppia, 70x50. Collezione di famiglia

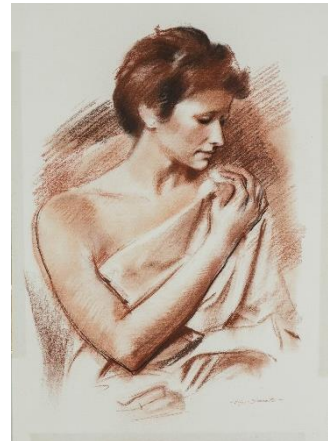


Figura 56. Gigi Busato, *Ritratto di donna*. Sanguigna-Seppia, 60x40. Collezione di famiglia

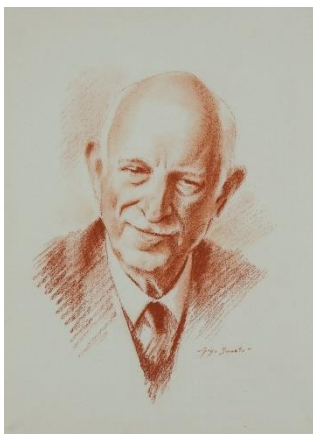


Figura 57. Gigi Busato, *Ugo Giachery: studio per ritratto*. Sanguigna 40x30. Collezione di famiglia



Figura 58. Gigi Busato, *Studio*. Sanguigna 50x40. Collezione di famiglia

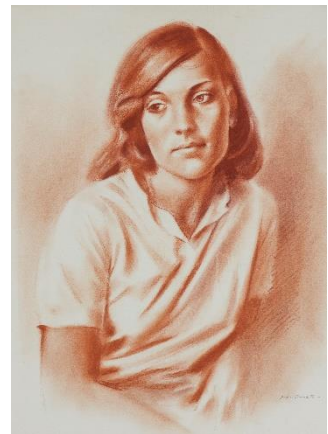


Figura 59. Gigi Busato, *Studio per ritratto*. Sanguigna 40x30. Collezione di famiglia

3.5 Scultura e incisioni

Gigi Busato sperimenta diverse tecniche artistiche, tra cui la scultura e l'incisione. Queste due tecniche provengono dai lontani tempi del collegio rieducativo di Pallanza, dove l'artista ha avuto la possibilità di avvicinarsi alla tecnica della scultura e ha iniziato a sperimentare l'utilizzo dello scalpello nell'incisione. Busato realizza alcune statuette in bronzo: volti di donna, nudi femminili ritratti in diverse posizioni e cavalli di cui ha cercato di cogliere il movimento. Non si è mai dedicato completamente alla scultura in quanto considera questo mezzo rappresentativo un complemento pittorico sul quale ha basato l'intera ricerca artistica. Realizza alcune acqueforti raffiguranti nudi femminili, ritratti e paesaggi veronesi e qualche scorcio impresso nella sua mente dal viaggio in Terra Santa. Il pittore instaura un legame intimo con lo strumento in quanto questo è stato uno dei primi strumenti attraverso cui Busato scopre l'arte e ne assimila i linguaggi. Busato studia a lungo questa tecnica, per darsi la possibilità di raccontare i luoghi e le emozioni ad essi collegate dettagliando il più possibile la sua percezione visiva ed emotiva. La tecnica dell'acquaforte consiste nell'incisione e morsura su una lastra metallica che può essere in zinco, acciaio e rame. Si procede inizialmente ad una copertura totale della lastra con uno strato sottilissimo di cera che viene poi scurito con il fumo di una candela, in modo da ottenere una superficie nera. Su di essa viene poi eseguito il disegno a mano libera con una punta di metallo, chiamata *stato*. Terminata la composizione, la lastra viene immersa nell'acido nitrico che va ad intaccare le parti dal quale è stata tolta la cera. La durata dell'immersione dipende dalla profondità dei solchi che si vuole ottenere. Successivamente il disegno può essere ritoccato più volte a punta secca fino a raggiungere gli effetti chiaroscurali desiderati.¹⁰⁴ Busato si esprime attraverso la tecnica dell'acquaforte restituendo delle stampe in cui si coglie ogni dettaglio dei luoghi che sceglie come soggetto. Come è stato detto in precedenza, sperimenta la tecnica dell'acquaforte ampiamente, giocando con i chiaroscuri dai quali fa emergere nudi femminili e ritratti nei quali si coglie una

¹⁰⁴ Bellini, *Dizionario della Stampa d'Arte*

spiccata espressività dei soggetti. Come si vedrà nel paragrafo successivo, la produzione più completa di acqueforti sarà il ciclo realizzato per Matera nel quale analizza ogni particolare della città per restituire un'immagine fedele e cercare di attirare l'attenzione della nazione sulla situazione che stava affliggendo questo splendido patrimonio culturale.



Figura 6028. Gigi Busato, *Marisa*. Bronzo, 25x9x21. Collezione di famiglia



Figura 6127. Gigi Busato, *Nitrato*. Bronzo, 30x22x13. Collezione di famiglia

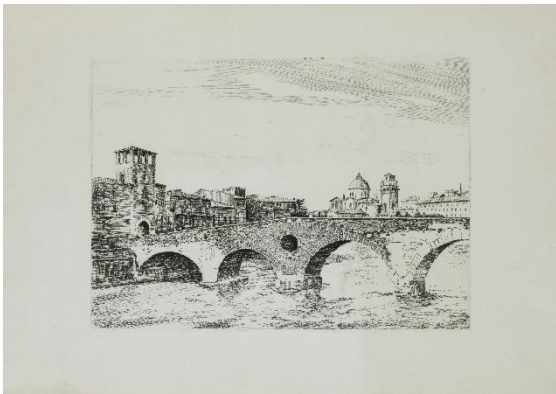


Figura 62. Gigi Busato, *Ponte Pietra*. Acquaforte. Collezione di famiglia

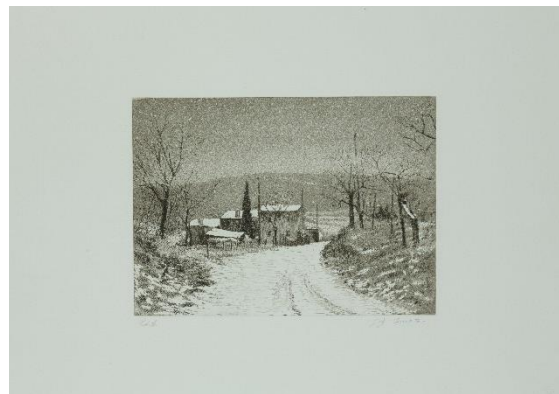


Figura 63. Gigi Busato, *Nevicata*. Acquaforte. Collezione di famiglia



Figura 64. Gigi Busato, *Paesaggio con barca*. Acquaforte. Collezione di famiglia

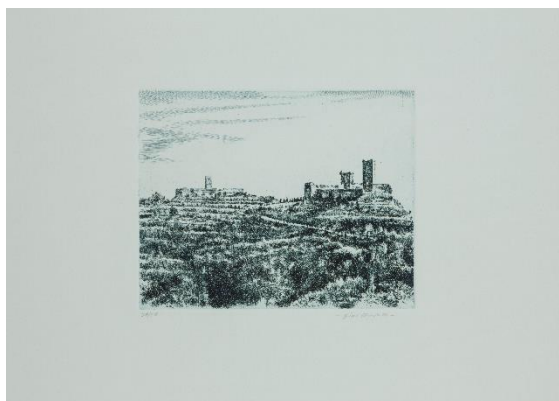


Figura 65. Gigi Busato, *Montecchio*. Acquaforte. Collezione di famiglia



Figura 66. Gigi Busato, *Casali in campagna*. Acquaforte. Collezione di famiglia



Figura 67. Gigi Busato, *Paesaggio palustre*. Acquaforte. Collezione di famiglia

3.6 L'opera su Matera

3.6.1 La città di Matera

La città di Matera nel corso degli anni ha ricoperto diversi ruoli: da città vergogna d'Italia nel 1948 a capitale della cultura nel 2019. Matera deve la sua notorietà non solo grazie a scrittori come Carlo Levi con il romanzo *Cristo si è fermato a Eboli*, non unicamente grazie a registi come Mel Gibson e Pier Paolo Pasolini con i loro rispettivi film *La passione di Cristo* e *Il vangelo secondo Matteo*, ma soprattutto per il famoso complesso architettonico che rende peculiare questa città: I Sassi di Matera. Per comprendere la storia della città è necessario approfondire come l'uomo sia riuscito ad adattarsi all'interno di un territorio non facilmente abitabile¹⁰⁵. Il complesso abitativo viene creato nella roccia calcarea che caratterizza la Gravina: un'incisione erosiva tipica dell'altopiano delle Murge (Puglia)¹⁰⁶. Sin dai primordi, l'ecosistema di questo territorio testimonia la continua interrelazione dell'uomo con l'ambiente naturale. Nel sito dove sorge Matera erano presenti due torrenti, ora completamente interrati, che confluivano nella Gravina. Questi torrenti, detti grabiglioni, sono gli artefici dei due grandi alvei dove sono state scolpite le abitazioni: il Sasso Barisano e il Sasso Caveoso. Al contrario di quanto creduto dai visitatori della città, sono proprio quest'ultimi i famosi Sassi di Matera, e non le abitazioni su di essi scolpite.¹⁰⁷ Nel corso degli anni gli avvallamenti presenti a Matera vengono scolpiti e traforati; in questo modo si creano numerosi cunicoli, cisterne e ambienti che danno vita a un intricato complesso architettonico sotterraneo. Il materiale di scavo viene tagliato in blocchi che prendono il nome di tufi. Quest'ultimi vengono riutilizzati per la costruzione di svariati elementi: terrazzamenti, muretti a secco, scalinate ecc. La città viene adattata alle esigenze dell'uomo ma anche alle esigenze climatiche dando vita a un complesso tessuto urbano. È proprio grazie a questi motivi che

¹⁰⁵ Colonna, Fiore, *I Sassi e il parco delle chiese rupestri di Matera, Patrimonio dell'umanità*, Piano di gestione 2014-2019, 17-19

¹⁰⁶ Laureano, *La poesia analitica del paesaggio di Gigi Busato*, in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 12

¹⁰⁷ Ivi, 13

possiamo parlare di una perfetta integrazione tra il quadro naturale e il lavoro di scavo. Questo lavoro potrebbe essere definito come una simbiosi completa tra l'opera umana e la città di Matera. È possibile individuare questo tipo di struttura nei complessi neolitici presenti in Nord Africa e nel Medio Oriente: in Giordania e in Palestina, nei centri storici di paesi come l'Algeria, la Tunisia. Nonostante i Sassi di Matera manchino della stessa grandiosità di altri siti maggiori nei luoghi appena elencati, resta comunque un esempio di una capacità continua di creare architettura seppur i mezzi a disposizione fossero limitati. Di fatto Matera è una città che si è evoluta dalla preistoria sino ai giorni nostri.

3.6.2 Storia di Matera

La presenza e l'attività umana a Matera sono attestate fin dal Paleolitico; questa scoperta è stata resa possibile grazie ai numerosi ritrovamenti di reperti litici e al ritrovamento dello scheletro di un ominide nei pressi di Altamura. Quest'ultimo è databile a circa 250.000 anni fa. Nel VI millennio a.C., nel periodo del Neolitico, compaiono nell'altopiano calcareo delle tecniche di scavo e di raccolta delle acque. Ciò che stupisce ancor di più è la continuità di queste opere, le quali giungono fino all'epoca contemporanea. Con la conclusione dell'età della pietra e l'avvento dell'età dei metalli, l'uomo ha a disposizione nuovi strumenti che permettono di scavare le grotte e i cunicoli con maggiore facilità. Questo rende l'insediamento umano ancor più adatto, infatti, la progressiva scomparsa della vegetazione, rende la vita in superficie ancor più difficile rendendo quasi del tutto impossibile la costruzione di edifici in legno. Con l'alternarsi di inverni freddi ed estati torride, la raccolta dell'acqua meteorica diventa indispensabile per la sopravvivenza dell'uomo. Per questo motivo si afferma il modello abitativo delle corti a pozzo. Quest'ultimo era un modello diffuso nelle aree caratterizzate da un clima particolarmente arido o dove c'erano scarse precipitazioni.¹⁰⁸ La forma rettangolare di queste corti è ripartita in tre sezioni, composte da due aree aperte

¹⁰⁸ Laureano, *La poesia analitica del paesaggio di Gigi Busato*, in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 14.

e da un ipogeo. La corte funziona come un impluvio per la raccolta dell'acqua e, allo stesso tempo, è protetto lateralmente permettendo così la lavorazione degli alimenti. La parte terminale di questa struttura veniva utilizzata per la raccolta di rifiuti e per la creazione dell'humus. Queste caratteristiche peculiari permettono il mantenimento di una temperatura costante durante tutto l'anno, diventando un'abitazione ideale per gli uomini e gli animali e luogo di conservazione per cibo e acqua.

3.6.3 *Caduta e rinascita*

Come riportato nel precedente paragrafo, il rapporto tra Matera e l'essere umano è una convivenza che giunge fino ai giorni nostri. Tuttavia, durante gli anni '50 c'è stato un fenomeno di spopolamento dovuto in parte anche a delle operazioni dannose che hanno avuto luogo nel XVIII e XIX secolo. Infatti, in questi secoli vediamo prendere vita un processo di marginalizzazione dei Sassi a causa della crisi dell'economia pastorale. Grandi cisterne situate nei maggiori complessi ipogei, come quella in Piazza Vittorio Veneto, vengono dismesse e abbandonate. Durante gli anni '30 i grabigioni vengono interrati e lastricati; da sistema di convogliamento dell'esuberato idrico e di smaltimento delle acque usate diventano strade collegate tra di loro per formare una via di circonvallazione per unire i Sassi.¹⁰⁹ Questo intervento risulta essere molto invasivo compromettendo irrimediabilmente l'ecosistema dei Sassi. Il conflitto mondiale e le condizioni di povertà del dopoguerra accentuano la densità abitativa dei Sassi costringendo gli abitanti a vivere anche nelle grotte deposito, le cavità per gli animali, gli orti e le stesse cisterne inficiando quello che era in realtà un sistema polifunzionale e integrato. Sono queste le condizioni per cui Matera viene definita negli anni Cinquanta come 'vergogna nazionale' portando alla promulgazione della legge per lo svuotamento delle abitazioni nei Sassi in favore della nuova città costruita al margine della vecchia. Questa operazione si estende ben oltre le case-grotta

¹⁰⁹ Laureano, *Matera: caduta e rinascita, orrore e bellezza, successo e destino* in Girard, Trillo e Bosone, *Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura*.

e le abitazioni censite come malsane dagli esperti, espandendosi a tutto il tessuto urbano anche a edifici in buone condizioni, palazzi monumentali che avrebbero avuto bisogno soltanto di qualche intervento di ristrutturazione. Questo avviene per la necessità di creare una nuova economia basata sull'edilizia. Negli anni '50 e '60 i Sassi vengono completamente abbandonati e l'intera comunità perde la sua identità e viene relegata ai margini della storia. Dopo l'esodo urbano, inizia quel lento processo di degrado che ha rischiato di distruggere completamente un patrimonio culturale inestimabile. Durante gli anni '80 vengono stanziati dei finanziamenti per porre rimedio ai danni arrecati dalle precedenti politiche, tuttavia, queste attività di recupero e di consolidamento attraverso iniezioni di ferro e cemento non fanno altro che aggravare la situazione. Trattandosi di roccia calcarea, cemento e ferro non legano con questo materiale rappresentando allo stesso tempo un carico troppo elevato per questa tenera roccia. In questo caso però l'avidità dell'uomo ha permesso di mitigare il potenziale danno. In seguito ad un accertamento, risulta che queste iniezioni vennero dichiarate come realizzate, tuttavia, la quantità di materiale immesso era fortemente inferiore a quanto comunicato. Altri interventi di recupero più minuziosi si rivelarono anch'essi inefficaci a causa delle diversità delle tecniche di lavorazione utilizzate in passato. Questi esempi negativi permettono di apprezzare ancor più l'interpretazione artistica dei Sassi di Gigi Busato. È necessario poter notare la semplicità dei materiali che danno vita a questo antico complesso, come i conci di Tufo, le abitazioni popolari o le grotte scavate dall'uomo che, insieme, riescono a trasmetterci allo stesso tempo un significato di grandiosità. Questa stessa interpretazione ha permesso, nel 1993, di far ottenere ai Sassi di Matera il prestigioso titolo di Patrimonio dell'UNESCO. Al tempo solo alcuni dei siti italiani erano inseriti all'interno di questa lista, e buona parte di questi erano situati nel Nord dell'Italia. A Sud di Roma non era presente alcun sito in questa lista, e Matera si è dimostrata una città assolutamente innovativa e motivo di orgoglio per l'Italia intera. Ai giorni nostri, probabilmente sulla spinta dell'esempio di Matera, alla lista dell'UNESCO si sono aggiunti oltre 40 siti italiani. Il ripopolamento di Matera e la crescita del turismo in questa città rappresentano

un grande successo nonché uno dei pochi esempi di corretto recupero dell'antico. Ma non solo questo: da vergogna nazionale Matera è diventata patrimonio dell'umanità e nel 2019 ha l'importante riconoscimento di Capitale europea della cultura. Questo modello dimostra come condizioni svantaggiose possano portare a un ribaltamento totale se gestite con armonia e correttezza. Descrivere e interpretare un luogo, come ha fatto lo stesso Busato, rende più semplice comunicare lo spirito dello stesso. In situazioni come questa e non solo, arte, poesia e racconto fungono da salvaguardia per questi luoghi.

3.6.4 Il racconto di Gigi Busato

Agli inizi degli anni Settanta Busato compie un viaggio nella città di Matera dal quale rimane profondamente colpito. Da un lato, la bellezza dei Sassi e delle Chiese Rupestri immerse in un questo caldo cielo del Sud e dall'altro la tristezza nel vedere un patrimonio straordinario in stato di abbandono, svuotato della vita che l'aveva per secoli e secoli animata. A seguito dello sfollamento avvenuto con la legge del 1952, la città divenne una città fantasma ai margini di quella nuova¹¹⁰. Questo è lo scenario che si manifesta a Busato, uno straordinario complesso architettonico che stava subendo un pericoloso processo di degrado: le chiese rupestri decorate da affreschi medievali, protette un tempo dagli abitanti, erano divenute preda di saccheggi. Busato decide di far capire al resto del mondo la difficoltà e la pericolosità di questa situazione, su cui gravavano cattive politiche amministrative regionali e nazionali. Stabilisce un legame intimo ed appassionato con questi luoghi: un legame d'amore, di generosità e di scambio. Nessuno dei due sfrutta l'altro ma si arricchiscono reciprocamente in uno scambio continuo di colori, impressioni e sensazioni¹¹¹. Da questo rapporto nasce un racconto narrato attraverso degli oli su tela e delle acqueforti, una tecnica di incisione destinata alla stampa. Busato utilizza come veicolo di comprensione principale le incisioni poiché permettono di riportare nel dettaglio

¹¹⁰ Legge 17 maggio 1952 n.619 - Legge Speciale per lo sfollamento dei Sassi di Matera. Risanamento dei rioni dei 'Sassi' nell'abitato del comune di Matera

¹¹¹ Migliorati, *Gigi Busato omaggio a Matera*, 14

ogni particolare del paesaggio, della casa o dell'oggetto rappresentato. La sua è simile ad una laboriosa opera di scavo archeologico, nella quale cerca di portare alla luce i Sassi abbandonati, le Chiese rupestri perdute nell'umidità e i silenzi che raccontano la paura di un mondo che sta pian piano morendo¹¹². La volontà di riportare minuziosamente, con scrupolo l'insieme di dettagli è dovuta anche alla convinzione che non bisognasse andare oltre il paesaggio, che bisognasse più che altro registrare le informazioni e documentare, lasciando la parola ai Sassi, in grado di comunicare da soli la loro essenza¹¹³. Nei quadri di Matera, Busato riesce ad inserire tramite un sapiente utilizzo del colore il sole del Sud, la luce mediterranea e il caldo azzurro del cielo, un'atmosfera che non gli appartiene ma che è riuscito a rappresentare osservando e ascoltando i racconti della città. Gli oli raffigurano scorci caratteristici della città dove ogni pietra contribuisce alla costruzione di questo meraviglioso complesso insieme alle scalinate, i vicoli, gli archi e i piccoli ammassi di case¹¹⁴. Le incisioni realizzate sono venti di cui dieci raffigurano i Sassi e le restanti raffigurano le Chiese Rupestri, di queste sono state realizzate trenta stampe in totale. L'artista decise, una volta realizzate la trenta tirature, di sfregiare le lastre per conferire unicità e irripetibilità all'opera intera. Il grande sforzo di Busato nella creazione di questa scrupolosa opera è confluito in una mostra itinerante che ha toccato le principali città italiane, terminando con un'esposizione nell'Arengario, su richiesta del Comune di Milano. Busato non ha risolto il problema di Matera, egli l'ha soltanto posto cercando di risvegliare gli animi degli italiani, denunciando la tragedia di una popolazione e la cattiva gestione amministrativa che aveva portato questo posto meraviglioso al degrado. Pietro Laureano, consulente dell'Unesco, autore dei rapporti che hanno portato all'iscrizione nella lista del Patrimonio dell'umanità UNESCO dei Sassi di Matera¹¹⁵, inserisce Busato tra i grandi narratori di questa città che hanno contribuito alla sua salvezza e facendo riferimento alle tele e alle incisioni scrive:

¹¹² Feriani, *Galleria La Leonardo espone Gigi Busato*

¹¹³ *Mostre di Gigi Busato*, quotidiano L'Arena

¹¹⁴ *Ibidem*

¹¹⁵ Informazioni trovate nel Curriculum Vitae di Pietro Laureano

(...) rappresentano un momento unico di come la pittura possa mettersi al servizio di una causa civile e la visione artistica diventare strumento di comprensione e promozione culturale. I sassi, infatti, andavano interpretati e spiegati per essere salvati. Questo fa Gigi Busato dando alle sue opere un segno particolare in cui la qualità artistica non è fine a se stessa, ma rende comprensibili i luoghi, ne esamina e dipana le caratteristiche.

In questo caso Busato ha messo la sua arte al servizio di un'altra opera molto antica di grande qualità architettonica. Il dialogo instaurato con questa città ha permesso a Busato di comprendere le particolarità artistiche del luogo e l'importanza di utilizzare l'arte per un valore più grande e universale.

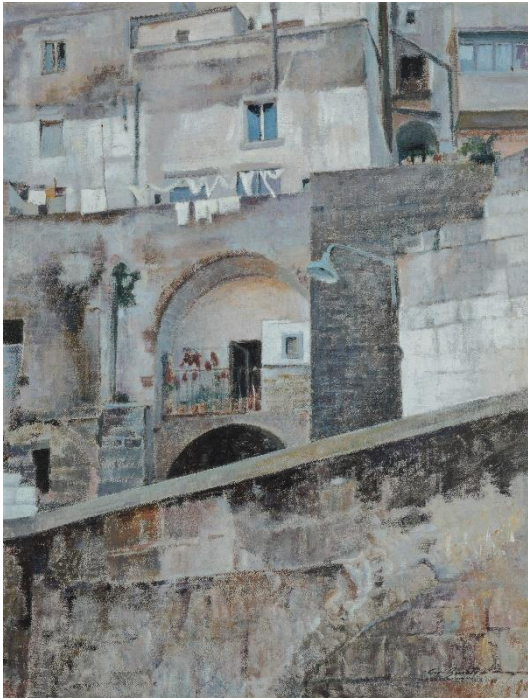


Figura 68. *Sassi di Matera*. 1973-74. Olio su tavola, 70x50. Verona, Collezione Miotto



Figura 69. *Sassi di Matera*, 1973-74. Olio su tavola, 70x50. Verona, Collezione Miotto

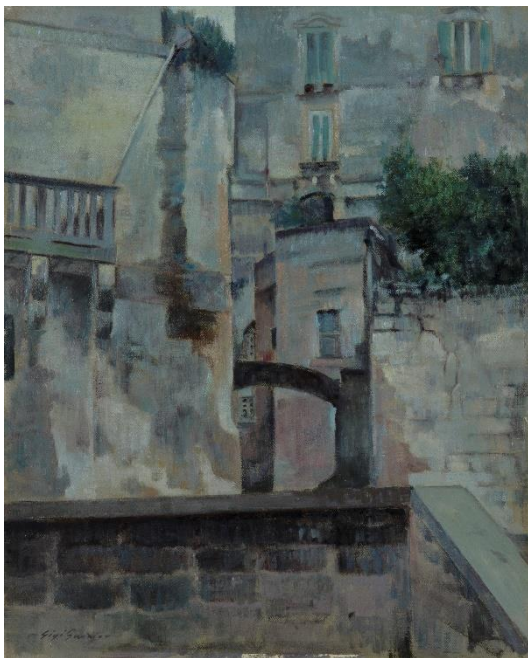


Figura 70. *Scorcio di Matera*, 1973-74. Olio su tela, 40x50 cm. Collezione di famiglia

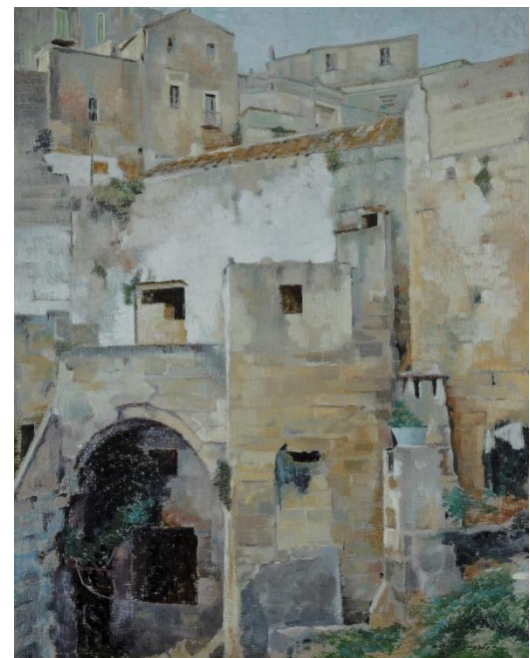


Figura 71. *Sassi di Matera*, 1973-74. Olio su tavola, 70x60. Collezione di famiglia

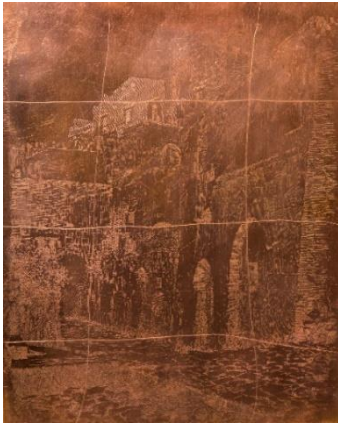


Figura 72. *Matera Sassi, tav I.* Lastra per acquaforte, 40x30. Collezione di famiglia

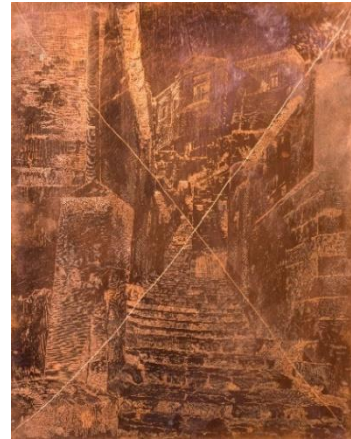


Figura 73. *Matera Sassi, tav II.* Lastra per acquaforte, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 74. *Matera Sassi, tav I.* Acquaforte, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 75. *Matera Sassi, tav II.* Acquaforte, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 76. *Matera Chiese rupestri, tav I.* Acquaforte, 40x30. Collezione di famiglia



Figura 77. *Matera Chiese rupestri, tav III.* Acquaforte, 40x30 cm. Collezione di famiglia

3.7 Le formelle di San Zeno

3.7.1 La Basilica di San Zeno Maggiore

La Basilica di San Zeno o Basilica di San Zenone è un importante esempio di architettura romanica situato nell'omonima piazza nel centro di Verona. La costruzione della stessa risale agli inizi del IX secolo; a seguito dei danneggiamenti causati dalle invasioni barbariche venne ricostruita nel XII secolo. Le sue origini sono rintracciabili in tempi molto più antichi poiché l'attuale Basilica sorge su una chiesa paleocristiana del IV secolo.¹¹⁶ La Basilica di San Zeno come la conosciamo oggi è frutto di diverse manipolazioni architettoniche effettuate durante diversi periodi storici. Lo si può notare dal basamento che non si mostra speculare nelle due parti della facciata, ai lati della scala; è composto da lastre parallelepipede le quali, come si nota in alcuni punti, sono state demolite e ricomposte per rendere la struttura speculare. L'asimmetria del basamento è anche dovuta ad un livellamento del piano su cui si erge la Basilica.¹¹⁷ Le continue trasformazioni e manipolazioni della struttura risultano evidenti nelle differenze cromatiche, nella differenza dei materiali utilizzati¹¹⁸ e nelle diverse dimensioni delle lastre visive. Sono proprio queste incongruenze strutturali e architettoniche ad evidenziare le diverse trasformazioni che la facciata ha subito durante i secoli dalla sua costruzione alle epoche più recenti. L'elemento di maggiore interesse storico e artistico della Basilica è il portale di accesso costituito da quarantotto formelle bronzee la cui storia è complessa e di difficile ricostruzione.

¹¹⁶ Trombaccia, *La Basilica di San Zeno a Verona e il portale "illustrato"*, disponibile al link <https://www.frammentirivista.it/portale-basilica-san-zeno-verona-analisi/> [Ultimo accesso in data 28 aprile 2022]

¹¹⁷ Butturini, Pachera, *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*

¹¹⁸ Si nota che l'uso dei colori corrisponde all'utilizzo delle differenti tipologie di pietre per diversi fini, tra cui materiale calcareo e rosso veronese (Butturini, Pachera, *San Zeno Maggiore a Verona*)

3.7.2 Il Portale di San Zeno: cenni storici

Il Portale di San Zeno costituisce l'ingresso principale della Basilica: presenta due battenti costituiti da un totale di quarantotto formelle bronzee, ventiquattro per ciascuna anta, affiancate da altre formelle di dimensioni minori che costituiscono la cornice decorativa. Questa porta è considerata dai critici la somma delle esperienze artistiche e scultoree dell'arte carolingia e ottoniana in Italia, e una delle più importanti vicende artistiche del pieno Medioevo latino nel più ampio contesto europeo.¹¹⁹ Per provare a ricostruire il contesto di realizzazione del portale è necessario ripercorrere gli avvenimenti storici del periodo al quale si attribuisce la fusione delle formelle: i secoli IX e X dell'era cristiana fino agli albori del XV secolo. Nel 774 la città di Verona entra a far parte del Sacro Romano Impero di Carlo Magno e diviene dimora privilegiata del figlio dell'Imperatore, Pipino. Questi anni sono caratterizzati dalla presenza attiva di intellettuali e artisti che rendono la città vivace e florida: tra questi è importante ricordare l'Arcidiacono Pacifico, al quale è attribuita una prima indicazione per la fusione della porta. L'occasione potrebbe essere stata il trasporto della salma di San Zeno, avvenuto tra l'803 e l'810 ad opera del santo eremita benacense Benigno. Nel 933, durante l'ultima delle invasioni ungare, la Basilica venne fortemente danneggiata insieme alle altre chiese della provincia di Verona. Successivamente l'ipotesi più accreditata vede il vescovo Raterio compiere una riedificazione del portale, che, però non durò a lungo.¹²⁰ Lo scopo principale della porta bronzea era la sua funzione di Bibbia visiva per il popolo analfabeta che veniva istruito attraverso le immagini della storia della Salvezza dell'uomo. Il portale si costituisce, quindi, come veicolo della cultura dominante il cui messaggio socio-politico è trasmesso per mezzo della potenza del linguaggio artistico. All'inizio dell'XI secolo la Basilica venne rinnovata sulla spinta del movimento di rinascita che percorse l'Europa intera. In questa seconda ricostruzione sembra che le formelle di San Zeno non siano state utilizzate e

¹¹⁹ Butturini, *I bronzi di San Zeno e gli oli di Gigi Busato* in Rosi, *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento*, 18

¹²⁰ Ivi, 20

messe da parte e dimenticate in qualche luogo della Basilica. Solo nel XIII secolo con Ezelino da Romano si assiste, probabilmente, ad un terzo rifacimento della struttura nel quale vennero nuovamente inserite le formelle del portale. Il montaggio delle stesse, però, avvenne senza seguire un chiaro ordine rappresentativo ma, piuttosto ad un raffinato gusto decorativo alterando così lo scopo originario del portale. L'ipotesi della mancanza delle formelle sul Portale per diversi decenni è supportata dal fatto che Dante, nei suoi numerosi viaggi a Verona nel XIV secolo, parlando della Basilica, non fa alcun riferimento alle formelle. Se il Portale fosse realmente esistito in quel periodo, è molto probabile che il poeta ne sarebbe rimasto affascinato a tal punto da inserirlo in un qualche scritto o opera.¹²¹

3.7.3 Descrizione delle formelle

Le formelle, come visto in precedenza, furono realizzate da diversi scultori con l'antica tecnica della fusione a cera persa, tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII. Il numero delle formelle richiama le quarantotto torri dell'antica cinta muraria pre-comunale. Le scene rappresentate sono unite all'interno di cornici a traforo ed elementi decorativi minori; queste sono disposte su due battenti della porta e simboleggiano il percorso della Salvezza del cristiano: Cristo come porta per la vita eterna. Le due ante del portone ligneo, realizzato in abete rosso sono rivestite con quarantotto formelle quadrangolari. Sull'anta sinistra ne troviamo ventiquattro che raccontano gli episodi del Nuovo Testamento, a cui si aggiungono diciassette formelle più piccole quadrangolari raffiguranti re incoronati. Sull'anta di destra le restanti ventiquattro formelle maggiori che rappresentano alcune scene tratte dal Vecchio Testamento alle quali si aggiungono quattro formelle che raccontano la storia di San Zeno. Le formelle costituiscono dei piccoli capolavori artistici, consolidandosi come vere e proprie icone culturali della città di Verona.¹²² Il dibattito è ancora aperto sulla redazione

¹²¹ Ivi, 21

¹²² Coden, Franco, *San Zeno. Le porte bronzee*, 12-13

eterogenea del Portale per opera di tre maestri diversi, o tre Officine. Secondo alcuni la costruzione delle formelle è avvenuta in due fasi (ante e post 1138) secondo altri invece in un unico momento (entro il 1138). Certa è la notevole differenza stilistica che vi è tra l'essenzialità del Primo maestro e la modellazione morbida e il decorativismo caratteristici del Secondo maestro. Al Terzo vengono attribuite le formelle rappresentanti la vita di San Zeno.¹²³

3.7.4 *Gli oli di Gigi Busato*

Nel 1984 l'industriale marmifero e grande appassionato di arte Raimondo Antolini commissiona a Busato un'opera molto complessa: la riproduzione in pittura delle quarantotto formelle del Portale della Basilica di San Zeno di Verona. L'artista inizialmente rifiuta l'incarico non volendo rischiare di banalizzare un'opera di così alto profilo artistico. Dopo questa iniziale titubanza, grazie all'insistenza dell'amico e committente, decide di provare a realizzare un primo bozzetto per dimostrare che il progetto non era fattibile. Al contrario delle sue aspettative, Busato rimane profondamente affascinato dalla possibilità di confrontarsi con questa opera tanto da non riuscire ad interrompere questo dialogo. La passione e la fascinazione per questa opera sono tali che Busato, dopo un lungo confronto durato sette mesi, porta a compimento la riproduzione di tutte le quarantotto formelle. La difficoltà nella realizzazione era data dal rischio di creare un'opera piatta, ripetitiva e che sembrasse una mera imitazione accademica. Un altro elemento di rischio a cui poteva andare incontro era legato alla sua interpretazione in quanto artista. Egli, infatti, voleva comprendere e spiegare l'opera da artista e non da critico o esperto d'arte, mettendo a disposizione i suoi unici strumenti: tavolozza e pennelli. Attraverso questi strumenti, propri della tecnica pittorica, egli doveva riuscire a rappresentare su tavola la plasticità della scultura bronzea. Le formelle sono riprodotte nel rispetto scrupoloso e doveroso delle forme originarie. Tramite un sapiente utilizzo delle sfumature cromatiche Busato riesce a restituire la consistenza del materiale

¹²³ Viviani, *Chiese di Verona*, 313-314

bronzeo e la patina formatasi con lo scorrere del tempo. Muovendosi tra le diverse tonalità di grigio, azzurro e verde l'artista dona alle formelle la tridimensionalità propria di quelle originali, riuscendo a liberare la sua opera dalla pesantezza del bronzo, riproducendole su tavola con una sapiente alternanza di sfumature cromatiche e giocando con i volumi delle figure rappresentate. Oltre a donare tridimensionalità, le variazioni tonali e lo scrupoloso utilizzo dei colori permettono di dare un diverso livello interpretativo delle figure rappresentate nelle formelle. 'La diversa apparenza cromatica' infatti rappresenta per Busato un mezzo per dare al portale un nuovo significato. Se da una parte le formelle bronzee originali avevano l'obiettivo di istruire i fedeli sulle vicende del nuovo ed antico testamento, quindi una funzione didattica, l'opera di Busato le arricchisce di una interpretazione artistica nuova, singolarmente moderna e più vicina allo spirito del nostro tempo. Quest'opera nasce da un confronto con un'epoca che ci sembrava perduta ma che, grazie alla maestria di Busato, ritorna con convinzione a far parte della storia contemporanea della città di Verona, ricordandoci che ne è sempre stata parte. Le preoccupazioni iniziali vengono spazzate via dall'impegno costante e dallo studio scrupoloso, formella su formella, dell'artista che riesce a risvegliare e vivacizzare le antiche figure presenti sulle formelle, donandogli movimento ed evitando, così, di creare una riproduzione piatta e banale di questo Portale, orgoglio di tutti i veronesi. Non si può limitare ad un semplice esercizio di stile poiché l'artista con quest'opera ha voluto rendere omaggio ad un pezzo di storia della città, facendola rivivere donandole nuova luce. Questo concetto è spiegato nelle parole, intime e cordiali dello storico Butturini:

Ci affascina anche, oltre all'operazione finemente intellettuale, l'amore per un'espressione artistica che con una semplicità grande (quanto è arte difficile la semplicità e quanto dunque va sommamente apprezzata tutte le volte che si ha la fortuna di incontrarla) sa esprimere il profondo ed eterno ansito dell'umanità tutta e di sempre: il desiderio di una eterna Salvezza e la storia della scoperta della propria identità ritrovata e compresa della storia dei Grandi, rivissuta con forza e originalità di particolare, che sono il sangue della vita più reale, perché più sofferta.

Parlando del rapporto tra artisti di epoche differenti, di arte al servizio dell'arte, dei dialoghi che si instaurano talvolta tra contemporanei e grandi maestri del passato, prosegue:

Non siamo quindi di fronte al lavoro scolastico di riproduzione delle quarantotto formelle principali: qui c'è un artista, Gigi Busato, davanti a quello Stephanus Lagerinus (che già nel nome assommava le culture elleniche e sassoni) e a quegli altri ancor più sconosciuti anagraficamente, ma non artisticamente. Come gli artisti hanno sempre fatto: in vivificante concorrenzialità.

La riproduzione delle formelle di San Zeno è forse l'opera più complessa con cui Busato si sia mai confrontato. Come riconosce la maggior parte della critica, è riuscito in questa operazione sempre grazie alla sua grande maestria tecnica, ma anche grazie alla sua capacità di interpretare epoche, luoghi ed emozioni lontane e riportarle davanti ai nostri occhi, facendoci emozionare e talvolta imbarazzare ma riuscendo sempre a farceli aprire, gli occhi.

3.7.4 L'allestimento del Portale nella mostra del 2014

L'opera di Busato sulle formelle di San Zeno doveva essere promossa con una mostra itinerante presso le più importanti città europee nell'anno successivo alla sua realizzazione. A causa della morte di Antolini, durante le fasi di progettazione, non è stato possibile realizzare la mostra. Quando è stata realizzata la mostra monografica *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento* nelle sale del Palazzo della Gran Guardia nel 2014 la curatrice, Daniela Rosi, insieme alla famiglia di Busato si è trovata davanti alla decisione su quale allestimento realizzare per quest'opera di grandi dimensioni. L'idea è stata quella di cercare di ricreare l'intero Portale di San Zeno, sistemando nell'ordine corretto ogni formella. Lo spazio della Gran Guardia non è risultato sufficiente per racchiudere, in altezza, la grandezza del Portale e ha obbligato a ripensare alla scelta da considerare. È stato deciso di reinterpretare nuovamente il Portale e sistemare le formelle in file da quattro per ogni anta. La decisione è stata presa poiché, ciò

che si voleva ricreare era proprio la maestosità e l'imponenza di questo, e pur non rispettando l'ordine e la struttura principale si è cercato di trasmettere al pubblico della mostra l'importanza e il prestigio del Portale di San Zeno e, di conseguenza, dell'opera di Busato.



Figura 78. Formelle disposte come nella porta originale, olio su tavole 58x58. Collezione Antolini

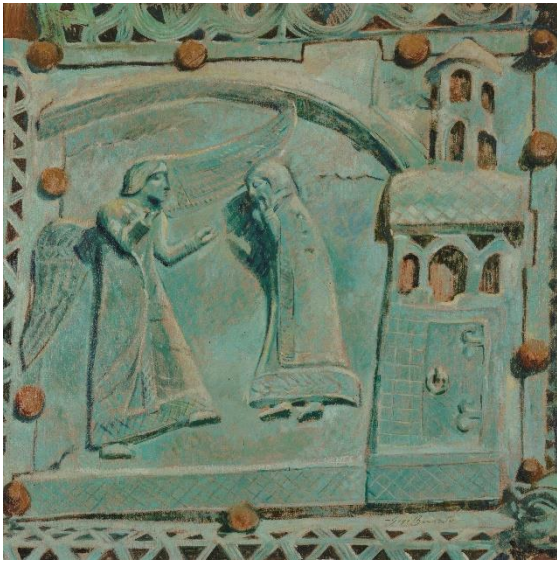


Figura 79. Gigi Busato, *L'annunciazione: formella* Portale San Zeno, 1985. Olio su tavola, 58x58. Verona, Collezione Antolini



Figura 80. Gigi Busato, *I dolori della maternità: formella* Portale San Zeno, 1985. Olio su tavola, 58x58. Verona, Collezione Antolini



Figura 8129. Allestimento mostra *Gigi Busato. Pittore veneto del Novecento* 8-23 Novembre 2014 presso Palazzo della Gran Guardia, Verona

Conclusioni

Mi sembra che tutta l'opera di Gigi Busato sia uno sguardo empatico, appassionato e pieno di pietas, rivolto alla fragile umanità che, proprio in quanto fragile, merita di essere salvata con l'arte.

Daniela Rosi

Come ci suggeriscono le parole della professoressa Rosi la pittura di Busato inizia dallo sguardo, dal suo modo di guardare le persone, amici e sconosciuti o paesaggi, oggetti e scorci cittadini. La sua mano parte dal suo occhio, ma non in termini scientifici di scomposizione della luce e della forma, ma in termini umani, di *pietas* verso gli altri esseri umani per cui ha avuto da sempre compassione (nel vero senso di *cum patire*, soffrire con). L'umanità di Busato è un'umanità fragile, ma impeccabile dal punto di vista estetico. Attraverso un utilizzo sapiente del pennello riesce a cogliere i dettagli più intimi di una persona, ne coglie le espressioni deducendone lo stato d'animo e le emozioni. Tutti questi particolari vengono portati sulla tela attraverso giochi di luce e sovrapposizioni cromatiche raggiungendo note di puro lirismo. Per questo, quando si parla della figura di Busato-pittore, la si accosta sempre a quella di poeta poiché riesce attraverso una pittura fedele al dato reale a restituirci una visione poetica della realtà. All'inizio di questo elaborato abbiamo cercato di definire il panorama artistico culturale di inizio Novecento per delineare le influenze che hanno condotto Busato a trovare il suo personale linguaggio artistico. Nel secondo capitolo abbiamo analizzato se e come Busato potesse essere considerato un pittore veneto. Indubbiamente l'artista è un prosecutore della migliore tradizione veneta poiché egli si esprime attraverso quei colori tenui, quelle tonalità leggere e nostalgiche, quel linguaggio dolce che è proprio della pittura veneta. Egli ha preso tutto questo e lo ha plasmato e trasformato per renderlo intelligibile ai suoi contemporanei trasmettendo un modo diverso di vedere il mondo e un modo nuovo di intendere la pittura e dimostrandosi un valido interprete di questa

tradizione. Busato è un maestro veneto poiché ha scelto di esserlo. Questa scelta è dovuta da un lato dalla sua esperienza vissuta nelle campagne venete e dall'altro lato dall'importanza di richiamare l'attenzione della critica e del pubblico sulla pittura veneta di inizio Novecento, per troppi anni trascurata e considerata provinciale. Si rivela un'altra caratteristica della pittura di Busato, la sua grande connessione con aspetti socio-culturali e talvolta politici che vanno al di sopra di sé e la sua pittura. Egli ha messo la sua arte al servizio dell'Arte, ma non nei termini Wildiani dell'arte per se stessa (*Art for the art's sake*), in cui l'arte deve limitarsi ad essere bella e inutile e l'artista deve rifiutarsi di farsi portavoce di idealità morali e civili. L'arte di Busato, al contrario, diventa lo strumento per iniziare un discorso ampio sull'arte e sulla sua conservazione e valorizzazione. Nel caso di Matera egli pone il problema dell'abbandono dei Sassi cercando di attirare l'attenzione dell'umanità intera per scuoterla e convincerla a correre in soccorso di un patrimonio unico al mondo. Nel caso del Portale di San Zeno egli ripropone un'opera antichissima di alto profilo artistico in chiave contemporanea, sollecitando la curiosità dell'osservatore sull'opera originale, facendole vivere una seconda vita. L'attenzione dell'artista su un particolare tralasciato o su un luogo abbandonato permette la creazione di opere dal carico emotivo elevato, ma intrinsecamente dotate di un forte valore morale e civile. Il cammino artistico di Busato rimane, all'interno dell'arte del Novecento, un percorso isolato, di grande respiro spirituale in cui l'artista cerca di procedere seguendo le sue sensazioni e la sua identità d'artista. Nel contesto novecentesco, dove la tecnica aveva abdicato in favore del concetto, Busato la ripropone e ne fa la cifra stilistica di tutta la sua produzione. Padroneggiando alla perfezione la tecnica pittorica, scultorea e grafica è capace di produrre opere fresche e moderne senza, per questo, essere considerato un pittore anacronistico e antiquato. Busato nella sua ricerca artistica pone l'attenzione sulla semplificazione dei mezzi pittorici ottenendo opere leggere nelle soluzioni post-impressionistiche che acquistano solidità grazie all'impianto costruttivo proveniente dai classici. Egli, infatti, come è stato visto più volte nel corso dell'elaborato, studia a fondo i classici: il loro modo di stendere i colori, di costruire la composizione e di far emergere la luce

per delineare un volto, una figura o un paesaggio. Attinge dai classici e dalla pittura veneta per creare il suo personale linguaggio artistico caratterizzato da un colore tenue, una luce calda che contribuiscono a creare un'atmosfera intima e nostalgica. Il pittore-poeta cerca nell'arte un modo per sconfiggere i suoi fantasmi e perfeziona la sua tecnica per illudersi di avere un qualche tipo di controllo sulla sua vita restituendoci delle opere immerse in un'atmosfera tranquilla e contemplativa: come se il mondo rappresentato fosse il mondo desiderato e ricorso con impegno, rigore e costanza. I momenti più alti della sua produzione artistica sono quelli in cui Busato, concentrandosi sulla semplificazione dei mezzi poetici, realizza delle opere dove riesce a sospendere la prima impressione in un'atmosfera tenue, calda e nostalgica sostenuta da una struttura solida e da un chiaro impianto volumetrico. L'intenso sentimento che caratterizza le opere degli anni Sessanta si trasforma nella produzione della maturità, in cui la spiritualità e la fragilità dell'artista emergono equilibrate attraverso soluzioni pittoriche realiste e appaganti dal punto di vista estetico.

Questo elaborato si pone come una prima raccolta di tutte le impressioni, opinioni che critici d'arte, professori e amici hanno scritto su Busato, compresa la mia opinione che si è formata durante il percorso, attraverso la lettura degli scritti precedenti, di interviste alla famiglia e agli amici e dalla conoscenza personale dell'artista nel rapporto profondo e sereno che può esserci tra nonno e nipote. Questa analisi vuole porsi come spunto per una ricerca più ampia, vista la vastità della produzione artistica di Busato che comprende un numero di opere molto elevato. Una delle evoluzioni future di cui questo lavoro costituisce le basi, dovrebbe essere quello di promuovere la conoscenza e la valorizzazione dell'opera di Gigi Busato. I passaggi potrebbero essere quelli di organizzare nuove esposizioni e soprattutto la creazione di un'associazione in suo onore per far conoscere l'artista a un pubblico più ampio permettendo ad un numero maggiore di persone di godere delle sue opere.

Oggi più che mai l'arte è in continua trasformazione raggiungendo diversi campi del sapere umano e acquistando valori nuovi. Se si pensa agli NFT (*Non-*

Fungible Token), stanno completamente rivoluzionando il mondo dell'arte, modificando la percezione stessa dell'opera d'arte e anche la sua fruizione non essendo realizzate su un supporto fisico. Una delle prime esigenze che il mondo dell'arte ha sentito nei confronti degli NFT è stato, proprio, quello di trovare il supporto più adatto per esporla. Sono state fatte, ovviamente, mostre virtuali o nel Metaverso, eppure, si è sentita la necessità di trovare il supporto più adatto per queste opere digitali. Ma come mai? È indubbio che siamo legati ancora al supporto fisico e a una modalità di fruizione lenta e contemplativa che ci permetta di riflettere sui grandi quesiti che l'arte ci pone. Riflettendo su questo argomento mi sono resa conto che il reale, la fisicità ha ancora la sua importanza e vogliamo che ci appartenga ancora: così cerchiamo il corrispettivo reale del digitale, come allo stesso tempo cerchiamo di rendere il digitale sempre più simile al reale. Ma in questo contesto c'è ancora spazio per un artista come Gigi Busato e quindi di un'opera figurativa, dal sapore classico? La risposta è in ciò che abbiamo detto, la necessità della fisicità del quadro è ancora fondamentale. Sono molto convinta che possedere un quadro, sedersi a contemplarlo sia ancora un aspetto difficile da eliminare dal nostro immaginario e forse, proprio perché sentiamo il bisogno di percepire l'opera dal vero. La possibilità di immergersi in un'ambientazione stimolante in cui lo spazio dell'opera corrisponde allo spazio reale in cui l'opera si trova ci permette ancora di vivere un'esperienza che coinvolge tutti i sensi della persona. Con questo non voglio affermare che non potremo avere la stessa esperienza da un'opera vissuta nello spazio digitale ma che, ad oggi, non siamo ancora capaci di lasciar andare la realtà materica dell'opera d'arte: che sia un'installazione, un quadro o anche un'opera digitale esposta però in uno spazio fisico. Per questo arte digitale, contemporanea, moderna, medievale, romana, orientale, mediorientale, irregolare possono tutte vivere all'interno dello stesso spazio e dello stesso tempo senza perdere la loro funzione di narratrici di epoche o di prosatrici del mondo contemporaneo.

Appendice

L'elaborato nasce da una ricerca approfondita di tutto il materiale pubblicato e soprattutto di quello presente nell'archivio privato di famiglia. Dopo il decesso dell'artista la famiglia ha provveduto a raccogliere tutti i materiali ritrovati nello studio presso cui lavorava. In occasione della mostra antologica realizzata al Palazzo della Gran Guardia di Verona nel 2014 la famiglia ha iniziato il lavoro di organizzazione del materiale privato e la catalogazione delle opere d'arte per cercare di dare un ordine alla produzione intera. Al fine di redigere questo elaborato si è provveduto a riprendere il lavoro iniziato. Tuttavia, vista l'ampiezza dell'archivio e la frammentazione dello stesso, non essendo mai stata fatta precedentemente un'opera di sistemazione dall'artista, il lavoro è ancora in fase di elaborazione. Per questa ragione è stata riportata una catalogazione parziale delle opere organizzata per macro-categorie: disegno, scultura, grafica e pittura. Ognuna di queste è stata suddivisa per tecnica di realizzazione. Le date, non essendo presenti sulle opere sono state, dove possibile, stimate in un arco temporale di un decennio. Per quanto riguarda la carriera dell'artista sono state elencate le mostre realizzate facendo una divisione tra personali e collettive cercando di inserire, dove possibile, informazioni sul periodo e luogo di esposizione e titolo della stessa. È stato, inoltre, stilato un elenco dei premi e riconoscimenti ottenuti dall'artista durante la sua vita.

Breve biografia schematica

1932: Gigi Busato nasce a Verona e vive i suoi primi anni a S.Vito, Legnago.

1938: Data importante, la morte della madre, che segnerà in maniera incisiva il suo percorso artistico e personale.

1942-49: Viene rinchiuso nel collegio “rieducativo” di Pallanza, dove passa i sette anni della sua adolescenza. Nell’istituto trova modo di esprimersi attraverso il disegno, di cui il prof. Forlenza riconoscerà il valore iscrivendolo alla scuola d’arte del decoratore Onedi. Viene in contatto con le basi della pittura e, grazie all’incoraggiamento del maestro Gino Petri, si cimenta anche nel mestiere di scultore.

All’età di 12 anni, si esibisce nella sua prima personale con una serie di eleganti disegni.

1949: Gigi Busato riesce finalmente ad uscire dal riformatorio, grazie all’intervento del fratello Zeno. Non potendo egli stesso occuparsi del fratello ancora minorenne chiede aiuto al parroco Don Edoardo Mastella di Boschi Sant’Anna, il quale si prende la responsabilità della tutela di Busato. Riconoscendo le capacità di questo ragazzo il parroco decide di iscriverlo all’Accademia d’arte Cignaroli, aiutandolo nella realizzazione degli studi malgrado i suoi scarsi mezzi. Grazie, inoltre, al suo talento, Busato ottiene per cinque anni consecutivi la borsa di studio riservata ai migliori studenti.

In questi anni di studio ha la possibilità di lavorare assieme a grandi maestri veronesi come Antonio Nardi, Guido Trentini, Egidio e Franco Girelli, i quali vedono in lui grandi doti artistiche che li convincono ad assegnare a lui la borsa di studio.

1951: Nei quotidiani viaggi in treno dal paese di Boschi S. Anna alla città conosce colei che diventerà sua moglie, Dirce.

1952: Riceve il premio Cavalcaselle, nel Comune di Legnago.

1954: Finita l'accademia intraprende la strada della professione di pittore, attraverso i primi lavori di restauro e affreschi eseguiti su commissione di istituti religiosi. Busato diviene, inoltre professore di disegno in un collegio di Bussolengo.

L'incontro con Casarini, Semeghini e Pigato, tre chiare firme dell'arte veneta, lascia un segno marcato nell'esperienza artistica di Busato.

1957: Nascita della prima figlia, Tiziana

1958: Data incisiva per la sua carriera artistica. È l'anno della sua prima mostra. Da quel momento le personali e le collettive si rincorrono in numerose città d'Italia sollevando, ovunque, consensi.

1959: Riceve l'importante compito di illustrare il museo Africano dei Padri Comboniani di Verona.

1960: Nascita della seconda figlia, Daniela.

1960-76: Lavora presso l'Auguri di Mondadori come bozzettista. Nonostante l'impegno lavorativo quotidiano, non abbandona il suo percorso artistico, creando le opere tra le più spontanee e fresche della sua carriera.

1964: Le personali di Busato si susseguono ad un ritmo incessante: Abano terme, Recoaro, Busto Arsizio, Padova, Ferrara, Gallarate, Trento, Zurigo, Bari, Desenzano, Milano, Matera, Jesolo, Taranto, Cortina, Spoleto, Verona.

1966: Alla prima edizione dell'Olimpiade internazionale dell'arte, in Abano Terme, Gigi Busato viene premiato per il miglior disegno presentato da un artista europeo.

1970-71: L'amicizia con Bruno Agrimi genera una mostra itinerante: "2 uscita quattro" occasione in cui vengono toccate le più importanti gallerie della penisola.

1972-73: In seguito ad un viaggio fortuito, Gigi Busato si trova coinvolto in un'impresa colossale. L'incontro con i "Sassi" e le "Chiese rupestri" gli mostra un inestimabile tesoro di civiltà e di bellezza.

1977: L'incontro con la fede Bahà'ì conferisce un nuovo impulso alla sua creatività, donando spunti per numerose opere.

1980: sempre sotto l'influsso della recente adesione alla fede compie un viaggio in Israele, da cui nasceranno i dipinti e gli scorci della Terra Santa.

1984-85: Da un'idea casuale, nata dell'entusiasmo di Raimondo Antolini, nasce forse la più illuminante opera di Busato: la riproduzione dei bronzi del portale di San Zeno in Verona.

Anni '90: Cala la produttività artistica nonostante vengano allestite nuove mostre, seppur ad un ritmo meno elevato. Busato si dedica alla ricerca religiosa, alla poesia e al nuovo ruolo di nonno con i nipoti Filippo, Sara e Anna.

2007: Busato viene insignito della cittadinanza onoraria del paese di Boschi S. Anna.

2010: Si spegne dolcemente il 9 aprile.

Premi e riconoscimenti

1954 – Premio Cavalcaselle

1966 – Premio "Giovanni Segantini" - Ambrogino d'oro dell'Ass.to P.I. di Milano.

1966 – "Prima Olimpiade Arte e Cultura" - Medaglia d'argento Disegno.

Premio "Castiglioncello" - Medaglia d'oro.

1970 – Membro "Accademia Tiberina".

1971 – Membro "Legion d'Oro".

1971 – Membro "Accademia degli Abruzzi per le Scienze e le Arti".

1972 – "Festeggiamenti del Centenario Nuova Pompei" - Medaglia d'argento.

1972 – "Centro Italiano di Studi Contatti Culturali e Turistici" – Nomina a *Membro Honoris Causa* e medaglia d'oro dei Protagonisti

Elenco parziale delle mostre personali

Anno	Periodo	Titolo	Luogo	Località
1958				Verona
1964	Dall'11 al 20 agosto		Salone mostra Hotel Europa	Recoaro
1964			Circolo d'Arte e cultura	Abano terme
1964			Galleria d'Arte San Luca	Verona
1965			Galleria Cornice	Verona
1966			Galleria casa mia	Busto Arsizio
1968			Galleria Liocorno	Padova
1969	Dal 5 al 17 aprile		Galleria Estense	Ferrara
1969	Dal 31 maggio all'8 giugno		Galleria Amici delle Arti	Gallarate
1969	Dal 16 al 30 novembre		Galleria Il Salotto	Verona
1970	Febbraio		Galleria Due Effe	Trento
1970			Galleria Maria Benedetti	Zurigo
1970	Dal 14 al 30 giugno		Galleria Salotto d'Arte	Desenzano
1973	Dal 25 ottobre al 7 novembre		Sala della Consulta	Matera
1973		I Sassi di Matera	Circolo Italsider	Taranto
1973	Dal 15 dicembre		Castella Svevo	Bari
1974	Dal 12 al 19 marzo	I Sassi e le Chiese rupestri di Matera nelle incisioni di Gigi Busato	La Galleria d'arte contemporanea Il Grifo	Bari
1974	Dal 18 al 28 aprile	I Sassi di Matera	Palazzo dell'Arengario	Milano
1974	Dal 22 giugno	I Sassi di Matera	Festival dei due mondi, Chiostro di San Nicolò	Spoletto
1975		I Sassi di Matera	Circolo Artistico	Cortina d'Ampezzo

Anno	Periodo	Titolo	Luogo	Località
1975	Dal 15 al 30 novembre	I Sassi di Matera	Galleria d'Arte San Luca	Verona
1977	Dal 15 al 30 ottobre		Galleria La Leonardo	Pegognaga, Mantova
1979	Dal 3 al 16 febbraio		Galleria d'Arte San Luca	Verona
1979	Dall'1 al 21 dicembre		Galleria d'Arte Santambrogio	Verona
1979	Dal 3 al 16 febbraio		Galleria La Leonardo	Pegognaga, Mantova
1979			Galleria Tiziano	San Giovanni Lupatoto, Verona
1980	Dal 9 al 29 febbraio		Galleria Levi	Verona
1980	Dal 16 al 30 novembre		Galleria San Luca	Verona
1981	Dal 2 al 15 aprile		Galleria d'Arte Sottoriva	Verona
1981	Dal 25 aprile al 17 maggio		Galleria d'Arte La Leonardo	Pegognaga, Mantova
1981	Dal 18 ottobre al 6 novembre		Galleria d'Arte 3000	Villafranca di Verona
1982	Dal 17 al 26 aprile		Galleria d'Arte Bramante	Vicenza
1982			Galleria d'Arte Sottoriva	Verona
1983	Dal 4 al 18 gennaio		Galleria d'Arte San Luca	Verona
1985			Circolo Culturale	Sant'Ambrogio di Valpolicella,
1986	Dal 30 novembre		Galleria La Belle Epoque	San Pietro in Cariano
1986	Dal 22 marzo all'11 aprile	La Valpolicella vista da Gigi Busato	Galleria d'Arte Sottoriva	Verona
1988			Galleria d'Arte L'incontro	Verona
1990			Galleria d'Arte La tela	Torri del Benaco, Verona
1991	Dal 19 al 31 ottobre		Galleria d'Arte L'incontro	
1994			Sala mostre Betteloni	Bardolino

Anno	Periodo	Titolo	Luogo	Località
1994	Dal 15 al 23 ottobre	Gino Petri. Il silenzio nell'arte. Omaggio di un artista al suo maestro.	Le sale - Teatro Guglielmi	Massa
1999			Galleria d'Arte Soaverie	Soave, Verona
2001			Sala del Rettore	Verona-Quinzano
2003			Biblioteca Comunale Carlo Collodi	Boschi Sant'Anna
2005			Galleria d'Arte Dusiè	San Martino Buon Albergo
2007			Galleria d'Arte Dusiè	San Martino Buon Albergo
2014	Dall'8 al 23 novembre	Gigi Busato. Pittore Veneto del Novecento	Palazzo della Gran Guardia, sala polifunzionale	Verona

Elenco parziale delle mostre collettive

Anno	Periodo	Titolo	Luogo	Località
1969	Settembre	Paesaggi italiani	Restaurant Andreas	Merano
1970	Dall'8 al 15 ottobre	Omaggio a Roma capitale nel suo centenario	Accademia Tiberina	Roma
1970	Dal 11 dicembre	2 Uscita 4 - mostra itinerante	La Loggia Torreglia	Padova
1970	Dal 27 dicembre	2 Uscita 4 - mostra itinerante	Linta Park Hotel	Asiago
1971	Dal 28 marzo al 10 aprile	2 Uscita 4 - mostra itinerante	Salone delle feste del circolo Barion	Bari
1971	Dall'8 al 18 aprile	2 Uscita 4 - mostra itinerante	Galleria del Circolo Unione	Bari
1971	Dal 22 al 25 maggio	2 Uscita 4 - mostra itinerante	Hotel Laurino	Bolzano
1971	Luglio	2° mostra collettiva di pittura	Circolo Ufficiali	Villafranca di Verona
1971	Dal 24 aprile al 12 maggio	Mostra di pittura collettiva di artisti veronesi	Galleria degli antichi	Sabbioneta, Mantova
1971	Dal 14 al 28 dicembre	Piccolo Quadro	Salotto d'arte	Desenzano del Garda
1972	Dal 17 gennaio		I campi Elisi	Bari
1972	Dall'11 al 18 novembre	Mostra collettiva artisti veronesi	Salone delle mostre Enal	Verona
1973	Dal 23 dicembre al 5 gennaio	Un quadro per tutti	Galleria Salotto d'Arte	Desenzano del Garda
1974	Dal 15 giugno al 7 luglio	Pittori italiani d'oggi	Galleria Plinio il Giovane	Spoletto
1979	Dal 2 settembre	Pittori in fiera	Aula delle elementari	Sommacampagna

Catalogazione parziale delle opere

Acqueforti

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Autoritratto	50x35		Collezione di famiglia	Anni '70	Acquaforte
Bosco	25x35		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Bruna	35x25	Puntasecca	Collezione di famiglia	1982	Acquaforte
Buoi	25x35		Collezione di famiglia	Anni '70	Acquaforte
Busto di donna	25x20		Collezione di famiglia	Fine anni '70	Acquaforte
Il vecchio mulino	35x50		Collezione di famiglia	1985	Acquaforte
Castelvecchio o torre dell'orologio	50x35		Collezione di famiglia	Anni '70	Acquaforte
Cosetta	25x35		Collezione di famiglia	Fine anni '70	Acquaforte
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Acquaforte
Ferma	35x50		Collezione di famiglia		Acquaforte
Figura di donna	25x20		Collezione di famiglia		Acquaforte
Fiori secchi	35x25		Collezione di famiglia		Acquaforte
Gallinelle	20x20	PdA	Collezione di famiglia		Acquaforte
I sassi di Matera I	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera II	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera III	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera IV	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera IX	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera V	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera VI	35x50		Collezione di famiglia	1973	Acquaforte

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
I sassi di Matera VII	35x50		Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera VIII	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
I sassi di Matera X	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri I	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri II	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri III	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri IV	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri IX	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri V	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri VI	50x35	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri VII	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri VIII	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Matera chiese rupestri X	35x50	PdA	Collezione di famiglia	1973	Acquaforte
Montecchio	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Natura morta	35x50		Collezione di famiglia		Acquaforte
Nevicata	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Nudo	50x35		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Nudo	35x50		Collezione di famiglia		Acquaforte
Nudo	35x25		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Nudo	25x20		Collezione di famiglia		Acquaforte
Nudo con natura morta	35x50		Collezione di famiglia		Acquaforte
Nudo di donna	50x35		Collezione di famiglia		Acquaforte
Nudo disteso	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Nudo in ginocchio	35x25	Puntasecca	Collezione di famiglia		Acquaforte
Nudo su vimini	35x25	Puntasecca	Collezione di famiglia		Acquaforte
Paesaggio	25x35		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Paesaggio	50x35		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Paesaggio con barca	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Paesaggio con monti	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Paesaggio innevato	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Paesaggio palustre	35x50		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Pensieri	35x25	Puntasecca	Collezione di famiglia	1982	Acquaforte
Pensieri seconda posa	35x25		Collezione di famiglia		Acquaforte
Ponte Pietra	35x50		Collezione di famiglia	Anni '70	Acquaforte
Ritratto	35x25	Puntasecca	Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Ritratto	35x25		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte
Rossella	25x35		Collezione di famiglia		Acquaforte
Scorcio	35x50		Collezione di famiglia		Acquaforte
Scorcio di Akkà	50x35		Collezione di famiglia	1980	Acquaforte
Scorcio di Akkà	35x50		Collezione di famiglia	1980	Acquaforte
Scorcio di Akkà	35x50		Collezione di famiglia	1980	Acquaforte
Senza titolo	50x35		Collezione di famiglia		Acquaforte
Staccionata	35x25		Collezione di famiglia	Anni '80	Acquaforte

Volti	25x35		Collezione di famiglia		Acquaforte
-------	-------	--	------------------------	--	------------

Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
A cavallo	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
All'angolo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
A mani giunte		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
A tratti		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Accavallare		Sanguigna- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Ad un tratto	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Al bagno	60x40	Matita- Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Al mattino		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Al vento		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Alberto Arnier "dr. Cicci"	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia	1965	Disegno
Alessandra		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Alienazione		Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Allo stagno		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Allusione		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Altri tempi	50x30	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Altro lui	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Amaca	40x30	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Amaca		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ambra	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Amelia	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Amici al bar	33x48	Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Ammirazione		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Andando		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Anfora	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Anfora		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Angelica		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Anna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Anna	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Anna	38x56	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Anna	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia	1968	Disegno
Anna	47x67	Sanguigna	Collezione di famiglia	1968	Disegno
Anonimo	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Apertura		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Armonia		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Arnoldo Padovani	70x50	Matita	Collezione di famiglia	1986	Disegno
Aspettando	40x30	Smalto	Collezione di famiglia	1961	Disegno
Assennata	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Assetata	35x44	Sanguigna	Collezione di famiglia	1970	Disegno
Asso di picche	40x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Astratto		Mista	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Astratto		Pastello	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Astratto		Pastello	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Astratto	70x50	Pastello	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Astratto	70x50	Pastello	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Astratto		Smalto	Collezione di famiglia	1971	Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Astuta	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	1962	Disegno
Atleta	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia	1972	Disegno
Attenti	70x50	Smalto - Guazzo	Collezione di famiglia	Anni '50	Disegno
Attonita		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Attore	24,5x35	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Austerità		Pastello-guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Autoritratto		Matita	Collezione di famiglia	1987	Disegno
Autoritratto	20x20	Matita	Collezione di famiglia	1990	Disegno
Autoritratto		Sanguigna	Collezione privata		Disegno
Autoritratto		Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Autoritratto	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Avanti e dietro		Carboncino-Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Azzurra	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Azzurro	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Balla sola	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerina		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerina		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerina in rosa	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerina in tutù		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerina in verde	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ballerini	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Bambina	30x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Bambina	50x40	Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Bambina sulla poltrona	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Bandiera		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Batti le mani		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Betta		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Bianca neve		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Blusa	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Bocce	60x40	Smalto	Collezione di famiglia	1962	Disegno
Brama		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Brividi	50x70	Sanguigna- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Brivido		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Brughiera		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Bruno Casati	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Buon compleanno		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Burattino	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Burattino	50x70	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Burlesque	40x10	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Burlesque	40x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Burlesque		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Burlesque	35x50	Pennarello	Collezione di famiglia		Disegno
Busto nudo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Cacciatore		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Caldarrostaia	50x30	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Calore		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Calore		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Camerino	50x70	Matita- Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Camicia	40x57	Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Campanile		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Carezzevole		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Carmela	30x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Carponi	50x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Caschetto d'oro		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Casetta	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Cassandra	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Cavalli	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Cavallo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Cavallo studio		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Cavallo studio		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Cavallo studio		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Cavallo studio		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Cenere		Matita-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Centaura		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Chiara	50x70	Pastello	Collezione di famiglia	Anni '70	Disegno
Chiave		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Chic		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Chino		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Cicci Arnier	50x70	Matita	Collezione di famiglia	1970	Disegno
Cipressi		Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Classica	50x70	Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Clown	46x62	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Clown	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Col cappello	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Colà	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Colazione	50x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Come un ragazzo		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Comodità	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Complementari	60x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Composta	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Composta	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Comunicando		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Con la giacca	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Condomini	60x40	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Confessione		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Consorte	40x52	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Consuetudine		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Contadina	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Continua		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Contrada a Glosine	40x60	Smalto	Collezione di famiglia	1961	Disegno
Contrada a Glosine	40x60	Smalto	Collezione di famiglia	1960	Disegno
Contro senso	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Cupezza		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Curva pericolosa	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Da dietro	30x40	Matita	Collezione di famiglia	1978	Disegno
Da Michelangelo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Dame	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Damini		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Dania	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Daniela	44x64	Sanguigna	Collezione di famiglia	1976	Disegno
Daniela e Tiziana		Penna	Collezione di famiglia	1962	Disegno
Danza	40x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Danzando	40x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Danzante		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Dare forma		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Dea	60x40	Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia	1980	Disegno
Delice	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Delusa	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Desiderio		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Di riflesso		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Dietro la porta	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Dietro la schiena		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Dimmi perché	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Dirce	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia	1959	Disegno
Discorso noioso	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Discreta	60x40	Mista	Collezione di famiglia	1969	Disegno
Distesa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Dolcevita	50x40	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Domatore	50x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Domitilla	44x64	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Donatella	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna accovacciata	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna Fausta	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in costume		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione privata		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia	1965	Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Donna in posa		Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Donna in posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Donna riccia		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Donna velata	35x50	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Donna velata	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Dopo la scuola		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Duo	40x30	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Duo	40x30	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
È lei	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Eco		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
El boccia	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Elegantemente		Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Emanuela		Matita-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Emanuela	40x30	Matita-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Emanuela		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Emma		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Enrica	50x70	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Erudito	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Es		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Esemplare		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Esortare	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Esortare		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Esteria e Matteo	60x40	Matita-carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Estivo	28x38	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ettore	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Fantino	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Favola		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Felice di vederti	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Fianchi		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Fiera	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Figura	30x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Figura con chitarra	35x44	Sanguigna	Collezione privata		Disegno
Figura di donna	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Figura di donna	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Figura di donna	60x40	Smalto	Collezione di famiglia	1962	Disegno
Figura seduta	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	1960	Disegno
Fissare		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Forme		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Francesca	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Francesco Butturini	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Franco Casati	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Frate	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Frescura	50x70	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Frustata		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Fumi		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Gabriella	35x44	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Garbata		Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Genitrice	35x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Gesta		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Gesù	40x52	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Gianna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Giochi		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Giochi d'acqua		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Gioco di specchi	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Giovane donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Gladiatore	28x38	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Globi		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Gola		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Gomitoli rurali	40x52	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Graffito		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Graffito		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Gregge al pascolo	40x50	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Grido		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Guardando oltre		Mista	Collezione di famiglia	1969	Disegno
Guardandosi		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Guendalina	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ida		Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia	1980	Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Il cacciatore	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Il mandolino		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Il pensiero di te	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Il peso dell'equità		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Il pittore Gruminip35	35x25	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Il primo ritratto	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Il pugno	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Il pupo		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Il tempo delle mele	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Il tocco	70x50	Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Il vizio del fumo	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Il vuoto nel pieno		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Illusione		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Imbarazzo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Impiegato		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
In chiostro		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
In ginocchio	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
In lacrime		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
In posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
In posa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
In posa	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
in posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
In società	50x30	Matita			Disegno
In sonne	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
In studio		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
In studio	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
In ufficio	44x64	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
In veste tradizionale		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Incontro di colori		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Incorporeo		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Incustodita		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Indifferentement e	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Indios		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Indomabile	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Indro Montanelli	50x30	Matita			Disegno
Indugio		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Indugio		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Innocenza		Sanguigna	Collezione di famiglia	1972	Disegno
Intensamente	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Intimità		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Invito		Sanguigna-bianco	Collezione di famiglia		Disegno
Janette		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Jubox		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Katia	60x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
La carità		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
La comoda	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
La cura	44x64	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
La danza del pavone	35x50	Pennarello	Collezione di famiglia		Disegno
La domenica a messa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
La dottoressa	35x50	Pastello	Collezione di famiglia	1962	Disegno
La poltrona di vimini	30x20	Smalto	Collezione di famiglia	1958	Disegno
La posa		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
La professoressa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
La rossa	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
La spavalda	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
La vicina		Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
L'amico Mazzon	20x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
L'attesa	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Laura	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
L'educatore	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Legato		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Lei che solleva i capelli		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
L'esame	24,5x35	Matita	Collezione di famiglia	1968	Disegno
Lettura		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Lo stagnino	50x30	Pennarello	Collezione di famiglia		Disegno
Loggia	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Lola		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
L'operaia	48x66	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Lorella	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Lorella		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Lorella	43x60	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Lorella	70x50	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Loretta		Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
L'ottavo mese	50x70	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
L'uccellino		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Luciana	50x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ludovica		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Luisella	50x70	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Luisella	50x70	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Luna rossa	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Madonna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Madre Vincenza	H 40	Gesso	Collezione di famiglia	1997	Disegno
Maestra	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Magda	44x64	Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Maliziosa		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Mamma con il bambino		Mista	Collezione di famiglia	1982	Disegno
Maneggio	40x57	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Mani di donna		Matita-Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Manone		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Manu	50x70	Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Maria	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Mariangela	50x40	Matita	Collezione di famiglia	1968	Disegno
Mariangela	60x40	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Mariangela	60x40	Matita	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Mariapia	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Mariapia	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Marica	50x70	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Massaie	60x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Matera	40x57	Matita	Collezione di famiglia	1971	Disegno
Maternità		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Maternità	40x60	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Mercante	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Mi volto		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Miniatura	6x5mm	China	Collezione di famiglia	1970	Disegno
Mira	28x38	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Misurazione		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Mite	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Monaci		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Morbida		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Mostrare		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Movimento		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Musicista	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Mustaci		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
N.Durante		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nadia	60x40	Matita	Collezione di famiglia	Anni '60	Disegno
Nadia	70x50	Pastello	Collezione di famiglia	1972	Disegno
Nadia	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nadia	60x40	Seppia	Collezione di famiglia	Anni '60	Disegno
Nanni	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Natalina	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia	1978	Disegno
Nella cornice	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Nella mia immagine	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nicole		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nina mia	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Non puoi	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Non solo parole		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Non volevo	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Notte d'estate	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	60x40	Carboncino- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	70x50	Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x30	Matita- carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo		Matita- Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	40x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	40x30	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Nudo	50x40	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	50x30	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Nudo	40x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo astratto		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo con piante		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna	50x40	Matita			Disegno
Nudo di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di fianco	50x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di schiena	20x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di schiena	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Nudo di schiena	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di schiena	50x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo di spalle		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo disteso	40x70	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo maschile		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo seduto		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Nudo seduto	50x40	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Ogni giorno		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Olga	35x50	Matita	Collezione di famiglia	1962	Disegno
Orecchini	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Osannare		Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Oste		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Oziare	70x50	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Oziare		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Paesaggio	40x50	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Paesaggio con arco	60x40	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Palo telefonico	60x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Panta rei		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Paola	40x30	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Passo a due	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Pela patate	35x50	Pennarello	Collezione di famiglia		Disegno
Penelope		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Pensando a lui		Sanguigna- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Pensandoci bene		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Pensandoci bene	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Pensieri	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Pensieri		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Pensiero		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Per bene	60x40	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Per me ci sei	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Perduto tra tratti		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Perle	50x40	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Petali		Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Pieghe		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Pina	43x60	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Pina	43x60	Sanguigna-guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Ponti	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Posa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Posa	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Posa		Smalto	Collezione di famiglia	1959	Disegno
Posa di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Posa di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Posa suadente		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Preparazione	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Preparazione	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Prima versione sacro cuore		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Primavera		Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Principio		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Professoressa	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profili		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo	24,5x35	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Profilo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Profilo di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Prove	44x64	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Prove in teatro	50x30	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Prove in teatro	50x30	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Provocazione	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Pudica		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Pudica	70x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Pudore		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Punto di vista		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Quatta quatta		Mista	Collezione di famiglia	1969	Disegno
Quel volto	50x70	Sanguigna- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Quella sua treccia		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Raccolta	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Racconto del segno		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Ragazza	30x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Ragazza	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia	1961	Disegno
Raggiante		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Raggomitolarsi		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Religioso		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Respiro d'autunno	60x40	Seppia-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Ricamo	50x30	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Richiamo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Rien	40x20	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Riflessi	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Rifugio		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Rilievi impari		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Riparo	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ripensamento		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Riposo	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Rita	40x30	Smalto	Collezione di famiglia	1958	Disegno
Ritornato	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritorno		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ri-tratti		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x40	Carboncino	Collezione di famiglia	1980	Disegno
Ritratto		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	20x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto		Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Ritratto		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	40x52	Matita	Collezione di famiglia	1980	Disegno
Ritratto	50x40	Matita	Collezione di famiglia	1980	Disegno
Ritratto	60x40	Matita			Disegno
Ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	40x30	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	60x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x40	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	30x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto	50x40	Matita	Collezione di famiglia	1992	Disegno
Ritratto di bambina	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di bambino	50x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Ritratto di bambino	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna	47x67	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per donna con drappo rosa	60x40	Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia	1982	Disegno
Ritratto di donna		Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di un amico	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto di uomo	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Ritratto Dottor Giachery	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Romantica		Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Rosario	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Rose bianche	50x40	Olio su carta	Collezione di famiglia		Disegno
Ruderi viscontei - Valeggio	40x60	Matita	Collezione di famiglia	1994	Disegno
Sacro sguardo	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Saggio		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Sali	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Salopette	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Salto nel verde		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Santa		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sara	30x20	Matita	Collezione di famiglia	1992	Disegno
Sara	30x20	Matita	Collezione di famiglia	1992	Disegno
Sara		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sbirciare		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Scala del borgo		China	Collezione di famiglia		Disegno
Sciogliersi		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Scolaro		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Scomparti		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Scorcio	40x30	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Scorre		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Scossa		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Se stessa		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Seduta		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Seduta	43x60	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Seduzione		Matita	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Senso	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Sentimentale		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Senza corpo	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	50x30	Smalto	Collezione di famiglia	Fine anni '50	Disegno
Senza titolo	50x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	70x50	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	70x50	Sanguigna- Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	40x30	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Senza titolo	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	1964	Disegno
Senza titolo	50x30	Smalto	Collezione di famiglia	Anni '60	Disegno
Senza titolo	60x50	Smalto	Collezione di famiglia	Anni '60	Disegno
Senza titolo		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sergio Capellini	20x20	Matita	Collezione di famiglia	1978	Disegno
Seta	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sguardo	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Si osserva		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Signora anziana	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Signora anziana	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Silenzio		Seppia- guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Silos	40x60	Smalto	Collezione di famiglia	1961	Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Silvano Strazieri	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Soffice		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sofia		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sonnecchiare		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sorridimi ancora	50x70	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Sorriso	40x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sospettosa	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sospiro		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Sottana	35x50	China	Collezione di famiglia		Disegno
Sottana	35x50	Tavoletta di china	Collezione di famiglia		Disegno
Sottoveste	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Spalle		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Spiegamento		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sposa		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Stella di Natale		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Strappo	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia	1959	Disegno
Studio	60x40	Carboncino-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	38x56	Carboncino-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	50x40	Mista	Collezione di famiglia	1991	Disegno
Studio	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	50x40	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	38x56	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	60x40	Pastello	Collezione privata		Disegno
Studio	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Studio	40x57	Pastello-china	Collezione di famiglia	1963	Disegno
Studio	50x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	40x52	Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Studio	38x56	Sanguigna-Guazzo	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di ballerini		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di cavallo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di Cavallo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di cavallo		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di figure	28x38	Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di Madonna con bambino		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di mani		Matita-Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Studio di ritratto	50x30	Mista	Collezione di famiglia	1992	Disegno
Studio per Autoritratto con violino	50x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per Dialogo nello studio del pittore	38x56	Matita	Collezione di famiglia	1985	Disegno
Studio per dipinto	38x56	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	35x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	35x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	35x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	38x56	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	35x44	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Studio per dipinto	40x57	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	35x50	Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per dipinto	40x57	Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	20x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	60x40	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	50x30	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	35x50	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	50x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Studio per ritratto		Sanguigna-Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Sul muretto		Penna	Collezione di famiglia		Disegno
Sul trono	50x70	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Sulla panca		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Suora		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Sussurrando		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Svnevolmente		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Tabarro	60x40	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Talismano	50x70	Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Talismano	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Tamburo	70x50	Pastello	Collezione di famiglia	1970	Disegno
Tempera	30x38	Tempera	Collezione di famiglia	1959	Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Tenera		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Testa di donna	50x30	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Testa di donna	60x40	Pastello	Collezione Miotto		Disegno
Toro	30x40	Matita	Collezione di famiglia	1978	Disegno
Tra i capelli		Seppia	Collezione di famiglia		Disegno
Tra le fronde	40x50	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Tranquillità		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Trasparente	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Tratti		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Trucco	60x40	Tavoletta di china	Collezione di famiglia	1958	Disegno
Ugo Giachery	40x30	Sanguigna	Collezione privata		Disegno
Ugo Giachery	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Un momento	50x70	Pastello	Collezione di famiglia	1990	Disegno
Uomo con tabarro	40x57	Carboncino-pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Uomo in posa		Carboncino	Collezione di famiglia		Disegno
Valeggio	40x60	Matita	Collezione di famiglia	1994	Disegno
Valeria	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Vanagloria	50x30	Smalto	Collezione di famiglia	1960	Disegno
Vanità		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Vasco Caucchioli	40x30	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Vela		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Vela geometrica		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Velata		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Veleno		Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Verde		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Viola	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Viso di donna	20x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Viso di donna	50x40	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Viso di donna	60x40	Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Viso di ragazza	30x20	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Vivace	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Volto		Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Volto	70x50	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Volto	50x40	Mista	Collezione di famiglia	1980	Disegno
Volto	40x52	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Volto	40x52	Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Volto	50x30	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Volto	35x50	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Volto di donna	40x57	Matita	Collezione di famiglia		Disegno
Volto di donna	40x52	Matita-Sanguigna	Collezione di famiglia		Disegno
Volto di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
Volto di donna	28x38	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno
X		Mista	Collezione di famiglia		Disegno
Zia Maria	50x70	Pastello	Collezione di famiglia		Disegno

Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Adamo ed Eva davanti a Dio	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Al canton	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Alla corte	24x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Alleanza di Dio con Abramo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Amico poeta	70x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1965	Pittura
Ammirando Piazzetta	130x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni'80	Pittura
Anfora con frutta	40x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Anfora e fiori secchi	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Angolo di cortile	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Apparizione di Dio a Mosè	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Aroldo Padovani	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1968	Pittura
Aspetti e lati	17x24	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Aspetti e lati	17x24	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Astratto	80x70	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Astratto	70x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Astratto	70x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Astratto	80x70	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Astratto	80x70	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Astratto	80x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Autoritratto	50x70	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1999	Pittura
Autoritratto	20x25	Olio su tavola	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Autoritratto	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '50	Pittura
Autoritratto	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Autoritratto	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Autoritratto	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia	2000	Pittura
Autoritratto	60x40	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Autoritratto	100x80	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Autoritratto	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '50	Pittura
Autoritratto con cappello	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1999	Pittura
Autoritratto con violino	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Autunno in collina	50x40	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Balaam	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Bianca	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Bianca	30x20	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Bozzetto	90x 80	Olio su tela	Collezione di famiglia	1989	Pittura
Brindare	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Bruna	60x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1982	Pittura
Caino e Abele	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Caterina	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Chiara	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Cipolle e cipollotti	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Con l'arpa	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Confidenze	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Contrada della Lessinia	30x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Cortile a Ponton	30x40	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Cristal	48x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Cristo caccia i mercanti dal tempio	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Cristo con la croce sulle spalle	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Cristo è il Salvatore	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Dall'orto	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Daniela	60x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1966	Pittura
Daniela	50x40	Olio su tela	Daniela Busato	1968	Pittura
Decapitazione di Giovanni Battista	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Dialogo nello studio del pittore	150x270	Olio su tela	Collezione Antolini	1985	Pittura
Dio trova Abramo fedele	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Dirce	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1965	Pittura
Dirce	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1966	Pittura
Dirce	60x50	Olio su tavola		1967	Pittura
Dissi	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Distesa	50x70	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Dittico	180x80	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura
Donna	77x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Donna in posa	90x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Donna in posa	80x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Donna in posa	80x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Donna in posa	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Donna velata	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Dopo	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Drappo azzurro	70x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	1993	Pittura
Due fanciulle	70x90	Olio su tela	Collezione di famiglia	1993	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Famiglia	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fiore	35x25	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fiori	43x31	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fiori	60x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fiori	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Fiori	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	1970	Pittura
Fiori	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fiori di campo	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '50	Pittura
Fiori e profumi	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1983	Pittura
Fiori regalati	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Fiori secchi	40x30	Olio su tavola	Daniela Busato	1960	Pittura
Fiori secchi	35x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Fiori secchi	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Frutta	17x24	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Fuga in Egitto	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Gabriella	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Gargagnago	30x40	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Gargagnago angolo di corte	50x40	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Gesù al tribunale ebraico	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Gesù è arrestato	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Gesù e Maddalena	80x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Gesù fra i dottori del tempio	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Giancarlo Orbellanti	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia	2007	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Gibus	20x25	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Gino Petri	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Giunti alla meta	20x15	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
I corpi	50x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
I messi di Gallieno da San Zeno	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Il battesimo di Cristo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Il campanile	24,5x35	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Il carrettiere salvato dalle acque	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Il cerchio	50x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Il dolore della maternità	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Il faro di Akka	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1980	Pittura
Il lavoro dei Progenitori	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Il mal di denti	60x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1965	Pittura
Il pennello di Dio	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Il Profeta	100x80	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Il profeta 'Abdu'l-Bah'Āj	70x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Il serpente tentatore	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
Immaginazione	60X 80	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
In bianco e nero	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
In opera	60X 80	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1999	Pittura
In pelliccia	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
In posa	50x70	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
In posa	48x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
In rosso	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Ines	50x70	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Ingresso trionfale in Gerusalemme	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Io no	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Irene	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Isabella	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura
Isabella	60x40	Olio su tela	Collezione di famiglia	1980	Pittura
La cacciata dal Paradiso	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La caffettiera	30x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1964	Pittura
La colomba torna con l'ulivo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La croce e il serpente di bronzo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La flagellazione	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La glorificazione di Gesù	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La lavanda dei piedi	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La maschera e il velo	50x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
La mia famiglia	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1962	Pittura
La morte di Gesù	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura
La moschea di Omar	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1980	Pittura
La nascita del Figlio dell'Uomo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La stirpe di Jesse	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
La vite	30x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
La vitella	20x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
L'allieva	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
L'angelo caccia Adamo ed Eva	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
L'angelo ferma Abramo	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
L'annunciazione	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Le case del pozzo	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Le tavole della legge	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Lento va	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Lettura	70x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Levar	60x40	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Lezione	90x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
L'incanto dei ricordi	60x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Luciana	50x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Luciana	80x40	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Luciana	70x100	Olio su tela	Collezione Miotto		Pittura
Luigi e Pierina Grassi		Tempera	Collezione di famiglia	1958	Pittura
L'ultima cena	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Malinconico desiderio	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1978	Pittura
Mara	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1988	Pittura
Maria	30x20	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Maria	40x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Maria con Gesù e Giovannino	100x140	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Maria di Magdala e Maria	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Mariangela	100x60	Olio su tela			Pittura
Maschere	30x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Mascherone	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Monte la strada per il forte	40x50	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Monte-viuzza	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Morda la mela	60x40	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Mosè davanti al faraone	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Nabucodonosor getta i giovani	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Nadia	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Natura e libertà	80x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Natura libera	60x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta	40x52	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1980	Pittura
Natura morta	35x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta	30x22	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta	43x31	Olio su tela	Collezione privata	1999	Pittura
Natura morta	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta con spray	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Natura morta con uva	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nel piatto	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nell'azzurro avvolta	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nero allegria	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Neve a Sant'Ambrogio	40x50	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Noè e gli animali sull'arca	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Noè ubriaco	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Nonna Livietta	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1983	Pittura
Nudo	70x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Nudo	87x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1981	Pittura
Nudo	30x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo	70x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	1992	Pittura
Nudo	50x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo	43x31	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1960	Pittura
Nudo	60x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo	60x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo allo specchio	80x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1981	Pittura
Nudo con anfora	80x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo con brocca	80x40	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo con brocca	80x40	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo con drappo	60x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura
Nudo con drappo	130x80	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo con fiori	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Nudo con nastro	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo di donna	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Nudo di donna	50x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo di schiena	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo di schiena	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Nudo disteso	60x120	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Paesaggio	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Paesaggio	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Paesaggio	70x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	1990	Pittura
Paesaggio assoluto	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Paesaggio con portico	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Paesaggio sul lago	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Pagnoca	40x30	Olio su cartone	Collezione di famiglia		Pittura
Pala	60x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Parso	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1963	Pittura
Pensieri-nudo	60x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura
Pensierosa	43x31	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Peperoni	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia	1975	Pittura
Pera	20x25	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Pere	20x25	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Piattino con le pere	20x37	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Piazza Erbe	90x160	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1990	Pittura
Piazza Erbe	70x90	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '90	Pittura
Piazza erbe	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Pini	24x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Posa	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Posa	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Posa di donna	65x90	Mista	Collezione di famiglia		Pittura
Posare lo sguardo	48x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Protome umana	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Quinzano	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Raccolto	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Ragazza in blu	40x30	Olio su tavola	Collezione privata		Pittura
Ragazza in rosso	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1986	Pittura
Ragazza persiana	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Riflessi	60x100	Olio su tela	Collezione di famiglia	2005	Pittura
Ritratto	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Ritratto	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto	60x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1966	Pittura
Ritratto	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni 50	Pittura
Ritratto	50x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto	40x52	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto	40x52	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1989	Pittura
Ritratto di donna	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto di donna	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1983	Pittura
Ritratto di donna	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1987	Pittura
Ritratto di donna		Pastello	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto di famiglia	30x38	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ritratto dottor Ceolari	60x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Sacra famiglia	80x100	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Salmè Battista Erodiade	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Salomè danza per Erode	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Salomone	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
San Giorgio - gradinata	40x50	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
San Michele uccide il drago	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
San Zeno e l'imperatore Gallieno	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
San Zeno libera la figlia di Gallieno	58x58	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Sant'Ambrogio cortile da Orlandi	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Sant'Ambrogio la casa del Giulietto	50x40	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Sant'Ambrogio parte del cortile Orlandi	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Sant'Ambrogio seconda strettoia tra Maso e Borgo	40x30	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura
Sassi di Matera	70x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1973	Pittura
Scorcio a Matera	40x31	Olio su tavola	Daniela Busato	1973	Pittura
Scorcio a Matera	50x40	Olio su tela	Collezione di famiglia	1973	Pittura
Scorcio a Matera	40x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	1973	Pittura
Scuola di equitazione	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1969	Pittura
Senza titolo	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Senza titolo	40x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Senza titolo	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1972	Pittura
Senza titolo	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Senza titolo	60x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Senza titolo	50x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Senza titolo	70x50	Pastello	Collezione di famiglia		Pittura
Serena d'estate	50x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Silenziosa	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Sola nella stanza	50x70	Olio su tela	Collezione di famiglia	1993	Pittura
Sole nel cortile	40x50	Olio su tavola	Collezione Antolini	1984	Pittura
Soppesare	70x60	Olio su tela	Collezione di famiglia	1987	Pittura
Sorriso ritratto	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Sosta	17x24	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Tacco e posa	43x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Teiera	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Tentare	48x60	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Tentazione	90x50	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Tizana con chitarra	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1980	Pittura
Tiziana	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1970	Pittura
Tiziana	60x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1961	Pittura
Tiziana	60x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	1969	Pittura
Tiziana	56x44	Olio su tela	Collezione di famiglia	1958	Pittura
Trasparenza	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Tre pose	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Tutto parla di te	60X 80	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Ugo Giachery	70x50	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '80	Pittura
Un'aiuola di regine	80x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Un altro volto	60x88	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1995	Pittura
Un tiro	30x38	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Uva bianca	24,5x35	Olio su tela	Collezione di famiglia	Anni '70	Pittura
Vaggimal	40x50	Olio su tavola	Collezione di famiglia	Anni '60	Pittura
Vecchio cantiere i tre archi	40x50	Olio su tavola	Collezione Antolini	1985	Pittura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Velo azzurro	40x30	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Verde bottiglia	50x40	Olio su tavola	Collezione di famiglia		Pittura
Vicino le rose	50x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Violinista	50x70	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Vittorio Sgarbi	70x100	Olio su tela	Collezione di famiglia		Pittura
Volto di donna	50x60	Olio su tavola	Collezione di famiglia	1960	Pittura
	3x2	Acquarello	Collezione di famiglia	1970	Pittura

Scultura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
All'orizzonte	30x20x20	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Amabile	H 39	Gesso	Collezione di famiglia		Scultura
Arcangelo	H 49,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Cavallino	33x14x14	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Cavallino	23x22x13	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Chignon	H 37	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Cinesina	41x11x11	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Don Carlo Steeb	H 40,5	Gesso	Collezione di famiglia	1997	Scultura
D'oro vestita	H 50,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Drappo	H 51	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Drappo	H 41	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Fanciullo	H 26,5	Gesso	Collezione di famiglia		Scultura
Filosofo	H 56,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
La gatta	H 50	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
La mamma		Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Marisa	25x9x21	Bronzo	Collezione di famiglia	Anni '60	Scultura
Nitrato	30x22x13	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Nudino seduto	25x8x13	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Olimpiade	H 56,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Posa di donna	35x10x10	Bronzo	Collezione di famiglia	Anni '80	Scultura
Posa di donna	H 26,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Sul cuscino	17x23x14	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Telo	H 58,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura

Titolo	Formato	Tecnica	Proprietà	Periodo	Opera
Terme	H 51	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Vanto	34x10x10	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Voltino	H 16,5	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Volto di donna	31x12x12	Bronzo	Collezione di famiglia		Scultura
Zeno		Bronzo	Collezione di famiglia	1983	Scultura

Bibliografia

Altichieri, G. *Pittori Veronesi del '900*. Edizioni di Vita Veronese, 1975.

Archivio storico della psichiatria veronese (Aspvr), Cartelle cliniche, serie IV (ex VI), b. 106, cartella 2039. 1938

Argan, G. C. *L'Arte Moderna*, Firenze: Sansoni per la Scuola, 1970.

Argan, G. C. *Storia dell'arte italiana. Vol.* Firenze: Sansoni, 1986.

Barbantini, N., *Mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1920)*. Venezia: Opera Bevilacqua La Masa, 1948.

Belli, "Gli anni '5' tra Realismo e Astrattismo". Toniato, T. (a cura di), *Cronaca 1947-1967*. Venezia: Galleria Opera Bevilacqua La Masa, 1984.

Brugnoli, P. *La Pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, vol. II. Verona: Banca Popolare Verona, stampa Grafiche Fiorini, 1986.

Butturini, F. (a cura di) *Pigato, Vitturi, Zancolli*, catalogo della mostra, (Verona, Accademia Officina d'Arte, 21 novembre- 20 dicembre 1997). Verona, 1997.

Butturini, F. (a cura di), *Semeghini e il chiarismo tra Milano e Mantova* = catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Tè, 12 marzo - 28 maggio 2006), Milano: Silvana Editori, 2006.

Butturini, F., Pachera, F., *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata. Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*. Verona: Istituto Salesiano San Zeno.

Butturini, F., *Pio Semeghini*. Verona: Edizioni d'Arte Ghelfi, 1996

Casati, F., *Una pittura veneta: annotazioni sull'arte di Gigi Busato*. Verona, S.Martino B.A: AZ Editrice, 1988

Casotto E., "Il verismo pittorico in Marinelli". S. (a cura di), *L'Ottocento a Verona*. Verona, 2001.

Coden, F., Franco, T., *San Zeno le porte bronzee*. Verona: Cierre edizioni, 2017.

Còlomo, G. *Poeti: scrittori ed artisti degli anni'70*. Firenze: BIE. 1970.

Corbucci Migliorati, G. *Gigi Busato, omaggio a Matera*. Matera: Edizioni Scaletta, 1973.

Cortenova, G. et al. (a curai di), *Pio Semeghini*. Catalogo della mostra (Verona, Galleria d'arte moderna e contemporanea, 30 gennaio-30 marzo 1998). Milano: Mondadori Electa, 1998.

Dal Canton, *Dalla cultura artistica del simbolismo a quella delle esposizioni di Ca' Pesaro*, Toniato Toni (a cura di), *Modernità allo specchio. Arte a Venezia (1860-1960)*. Venezia: Supernova, 1995.

Del Puppo, A. (a cura di). *L'avanguardia intermedia: Ca' Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013*, catalogo della mostra (Trento, Mart-Galleria civica, 19 ottobre 2013 - 2 febbraio 2014). Trento: TEMI, 2013.

Dizionario degli scrittori italiani d'oggi, AA.VV. *Saggi di letteratura Italiana*. Cosenza: Pellegrini editore, 1969.

Francesco D'Errico, "The invisible frontier. A multiple species model for the origin of behavioral modernity", in *Evolutionary Anthropology* Vol. 12, Issue 4 2003, p. 188-202.

Francione, F. P. *La voce di Matera. Storie da La Martella*. Via Jervis, 2018.

Fusco Girard, L., Trillo C., Bosone M., *Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale*, Napoli: Giannini Editore, 2019.

L'inaugurazione della Esposizione (1913). «L'inaugurazione della Esposizione Regionale de 'L'Arte Veneta'». *La Difesa*, 18-19 aprile, 3.

La prima mostra (1913). «La prima mostra dell'Arte Veneta». *La Difesa*, 19-20 aprile, 3.

Lamberti, *La stagione di Ca' Pesaro e le Biennali* in Alessandri, Romanelli, Scotton (a cura di), *Venezia – gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920* = catalogo della mostra (Venezia, 1987, 1988). Milano: Mazzotta.

Lomartire F., et al. *Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple*. Milano: Electa, 2022.

Magnano, P., *Orazio Pigato (1896.1966)*. Trento: TEMI, 2010.

Marangon, "I precedenti". Toniato, T. (a cura di), *Cronaca 1947-1967*. Venezia: Galleria Opera Bevilacqua La Masa, 1984.

Mary Hollingsworth, *Storia universale dell'arte. L'arte nella storia dell'uomo*. B. Draghi (Traduttore)

Miracco, F. "Gino Rossi, il pittore blu oltremare che matto non fu mai. Tra Gauguin e Cézanne la Terza via fu la sua." *Ytali*. <https://ytali.com/2021/04/22/gino-rossi-pittore-blu-oltremare-che-matto-non-fu-mai/> 22 Aprile 2021

Munari C. *Gli artisti di Cà Pesaro*. Rovereto-Bolzano: Manfrini. 1967.

Opera Bevilacqua La Masa, "Felicità Bevilacqua La Masa: una donna, un'istituzione, una città". Di Martino (a cura di) = *Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 22 ottobre 2004), Venezia.

P. Bellini, *Dizionario della Stampa d'Arte*. Milano: Garzanti Editore, 1995.

Pavanello G., Stringa, N. *La pittura nel Veneto. Il Novecento*. Vol 1. Milano: Mondadori Electa. 2009.

Pavanello G., Stringa, N. *La pittura nel Veneto. Il Novecento*. Vol 2. Milano: Mondadori Electa. 2009.

Portinari, S., Stringa, N., *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017.

Portinari, S., Stringa, N., *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017.

Rodriguez, J. F., *Picasso alla Biennale di Venezia (1905-1948)*. Soffici, Paresce, De Pisis e Tozzi intermediari di cultura tra la Francia e l'Italia. Padova: CLEUP Editore, 1998.

Rosi, D. (a cura di). *Gigi Busato, pittore veneto del Novecento*, catalogo della mostra a cura di Daniela Rosi (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 8 – 23 novembre 2014). Verona: Edizioni del Baldo, 2014.

Segreteria Accademia Tiburtina. *Il libro bianco della cultura italiana*. Roma, 1970.

Stringa, N. *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*. Milano: Mondadori Electa. 2009.

Tessari, U.G. (a cura di). *Antonio Nardi i sentieri della solitudine*, catalogo mostra (Verona, Casa di Giulietta, giugno - agosto 1990), Verona: Gruppo Arti Visive Libertas di Verona, 1990.

Trombaccia, A., “La Basilica di San Zeno a Verona e il portale “illustrato”. Uno straordinario esempio di arte romanica”. *Frammenti Rivista, Il mondo con gli occhi della cultura*. Disponibile al link <https://www.frammentirivista.it/portale-basilica-san-zeno-verona-analisi/> [Ultimo accesso in data 28 aprile 2022].

Trupo, S., *La storia di Matera. Dalla preistoria ai giorni nostri*. Roma: Typimedia Editori, 2019.

Uberti-Bona, G., *La mia raccolta d'arte*. Varese: Casbot Editore, 1966.

Varanini, G. M. "Carlo Cipolla e la storiografia italiana fra Otto e Novecento". *Atti del convegno di studio* (Verona 23-24 Novembre 1991) Verona, 1994.

Vettese, A. *Capire l'arte contemporanea. La guida più imitata all'arte del nostro tempo*. Torino: Allemandi Editore, 2016.

Vettese, A., *Artisti si diventa*. Roma: Carocci Editore, 2001

Vettese, A., *L'arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*. Bologna: Il Mulino, 2017

Viviani, G. F., *Chiese di Verona*. Verona: Società cattolica di assicurazione, 2002.

Zenari, G.C., *Angelo Dall'Oca Bianca maestro d'arte e di vita*. Verona: Vita Veronese. 1952

Fonti orali e materiali d'archivio:

«2 Uscita 4 alla Saletta degli incontri», *Il Gazzettino*, 15 febbraio 1971

«2 Uscita 4 successo a Bari», *Il Resto del Carlino*, 2 aprile 1971

«2 Uscita 4», *Il Gazzettino*, 11 dicembre 1970

«2 Uscita 4», *L'Arena*, 5 febbraio 1971

«Abbinamento quadro poesia», *Avvenire*, 23 gennaio 1971

«Al Maffei la mostra del gruppo 2 Uscita 4», *Il Gazzettino*, 23 gennaio 1971

«Aperta al Barion mostra poesia-pittura», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 31 marzo 1971

«Aperta la 2 Uscita 4», *Il Gazzettino*, 28 gennaio 1971

«Attraverso le gallerie veronesi ricche di opere e di nomi nuovi», *Verona Fedele*

«Battesimo ufficiale di *2 Uscita 4*», *Il Gazzettino*, 12 dicembre 1970

«Comincia il giro di *2 Uscita 4*», *Il Resto del Carlino*, 20 dicembre 1970

«Consenso di Rumor per *2 Uscita 4*», *Il Gazzettino*, 5 gennaio 1971

«Due arti e quattro autori», *Avvenire*, 29 gennaio 1971

«Gigi Busato», *L'Arena*, 17 febbraio 1979

«Incontro dibattito con *2 Uscita 4*», *Il Resto del Carlino*, 13 febbraio 1971

«Le bellezze del lago nella rassegna di pittura estemporanea a Peschiera», *Il Gazzettino del lunedì*, 30 agosto 1965

«Matera – I Sassi problema n.1», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 26 ottobre 1973

«Mostra *2 Uscita 4* accolta», *Il Tempo*, 28 marzo 1971

«Mostra d'arte», *La Difesa del Popolo*, 20 dicembre 1970

«Mostra itinerante *2 Uscita 4* accolta con entusiasmo a Bari», *Il Tempo*, 1 aprile 1971

«Mostre di Gigi Busato», *L'Arena*, 21 novembre 1975

«Mostre: Busato, De Pasquale e Freiless», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 22 aprile 1972

«Mostre», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 4 aprile 1971

«Oggi a Torreglia a braccetto pittura e poesia», *Il Resto del Carlino*, 11 dicembre 1970

«Omaggio a Matera», *Il messaggero*, 23 giugno 1974

«Pittori in Fiera», *L'Arena*, 30 agosto 1979

«Poesia e pittura possono coesistere», *Il Resto del Carlino*, 3 gennaio 1971

«Poesia e pittura stasera al *Laurino*», *Alto Adige*, 22 maggio 1971

«Poesia-pittura: quattro autori al Circolo Barion», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 28 marzo 1971

«Presentato in una conferenza stampa il libro di Migliorati su Gigi Busato», *Il Tempo*, 25 ottobre 1973

«Prosegue il tour di *2 Uscita 4*», *Il Gazzettino*, 31 gennaio 1971

«Rumor ad Asiago alla mostra di Pittura», *Il Gazzettino*, 5 gennaio 1971

«Successo a Sabbioneta della collettiva veronese», *Il Nuovo Adige*, 17 maggio 1971

«Targhe ad esponenti della pittura veronese», *L'Arena*, 24 agosto 1979

«*The stones of Matera at the Hotel Touring*», *World News*, 30 aprile 1974

«Tre pittori, un poeta e tanti *multipli*», *Il Giorno*, 23 maggio 1971

«W. Monticelli, Zürich G. Busato, Verona Annemarie Rüegg, Küsnacht», *Neue Zürcher Zeitung*, 19 marzo 1970

Agrimi, B., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Verona, Galleria d'Arte Sottoriva, 2 – 15 aprile 1981).

Bencivenga, S., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Vicenza, Galleria Bramante, 17 – 24 aprile 1982).

Busato Daniela, da interviste rilasciate al sottoscritto a Verona in data 23 dicembre 2022, in data 15 febbraio 2022

Busato Gigi, da un'intervista rilasciata a Caucchioli Gloria negli anni 70.

Busato Gigi, *Lunga lettera alle figlie e agli amici*, anni 80.

Busato Gigi, *Raccolta di poesie. Dal 1977 al 1997*.

Busato Tiziana, da interviste strutturate rilasciate al sottoscritto a Verona in data 21 gennaio 2022, 15 marzo 2022.

Butturini, F., *La Valpolicella vista da Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Verona, Galleria d'arte *Sottoriva*, 22 marzo – 11 aprile 1986).

Caloni, A., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Gallarate, Galleria d'Arte *Amici delle Arti*, 31 maggio – 8 giugno 1969).

Casati, F., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Verona, Galleria d'Arte *3000*, 18 ottobre – 6 novembre 1981).

Ceolari, L., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Verona, Galleria d'Arte *Santambrogio*, 1 – 21 dicembre 1979).

Copelli, L., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Verona, Galleria d'Arte *Il Salotto*, 16 – 30 novembre 1969).

De Palma, F. «2 Uscita 4», *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 15 maggio 1971

Don Edoardo Mastella, da un'intervista rilasciata a Busato Tiziana nel 1994.

Ferro, T., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Desenzano, Galleria *Salotto d'Arte*, 14 - 30 giugno 1970).

G.P.F. «Gigi Busato a Matera per salvare i *Sassi e le Chiese rupestri*» *Il Nuovo Adige*, 24 dicembre 1973

Mezzotoscano, M., *Gino Petri il silenzio nell'arte. Omaggio di un artista al suo maestro*, dépliant della mostra (Massa, Sale Teatro Guglielmi, 15 – 23 ottobre 1994).

Mezzotoscano, M., *Il corpo e la luna. Nudi di Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Brenzone, Sala consigliere del Comune, 17 settembre – 2 ottobre 1994).

Oliva, L. «Omaggio a Matera di Gigi Busato», *Il corriere del giorno*, 6 novembre 1973

Oliva, L., «I vicinati dei Sassi in una mostra di Busato», *Il Mattino*, 2 novembre 1973

Oliva, L., «Incisioni e olii di Busato in una personale a Matera», *Il Mattino*, 25 ottobre 1973

Petronius «Un poeta e tre pittori nella sintesi della vita», *Sette Giorni*

Pizzo, G., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Trento, Galleria d'Arte 2 Effe, febbraio 1970).

Sandri, G., «Gigi Busato», *Il Nuovo Veronese*, 17 febbraio 1979

Sandri, R., «Le foglie verdi di Busato», *L'Adige*, 24 febbraio 1970

Scaglia, A., «Una grande mostra a Sabbioneta dedicata alla città di Verona», *La Gazzetta di Mantova*, 24 aprile 1971

Segala, C., *Gigi Busato*, dépliant della mostra personale (Recoaro, Salone mostra Hotel Europa, 11 – 20 agosto 1964).

Stancanelli, S. «La mostra del Gruppo 2 Uscita 4», *En Plein Ari* Rivista d'Arte

Stancanelli, S., «La mostra del gruppo 2 Uscita 4», *La Gazzetta*, 9 marzo 1971

Sitografia

Archivio scultura veronese disponibile al link <https://www.archivio-scultura-veronese.org/portfolio-items/egidio-girelli/> [Ultimo accesso in data 23 aprile 2022]

Enciclopedia Treccani disponibile al link https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-alberto-trentini_%28Dizionario-Biografico%29/ [Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

Sito del Ministero per i Beni e le Attività culturali, GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea disponibile al link <https://web.archive.org/web/20070912224756/http://www.gnam.arti.beniculturali.it/index.php?it%2F89%2Fpercorsi-di-visita%2F2%2F31%2F0> [Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

Sito ufficiale della Biennale di Venezia, disponibile al link: <https://www.labiennale.org/it/storia> [Ultimo accesso in data 26 aprile 2022]

Sito ufficiale della comunità bahai italiana disponibile al link <https://www.bahai.it/> [Ultimo accesso in data 18 aprile 2022].