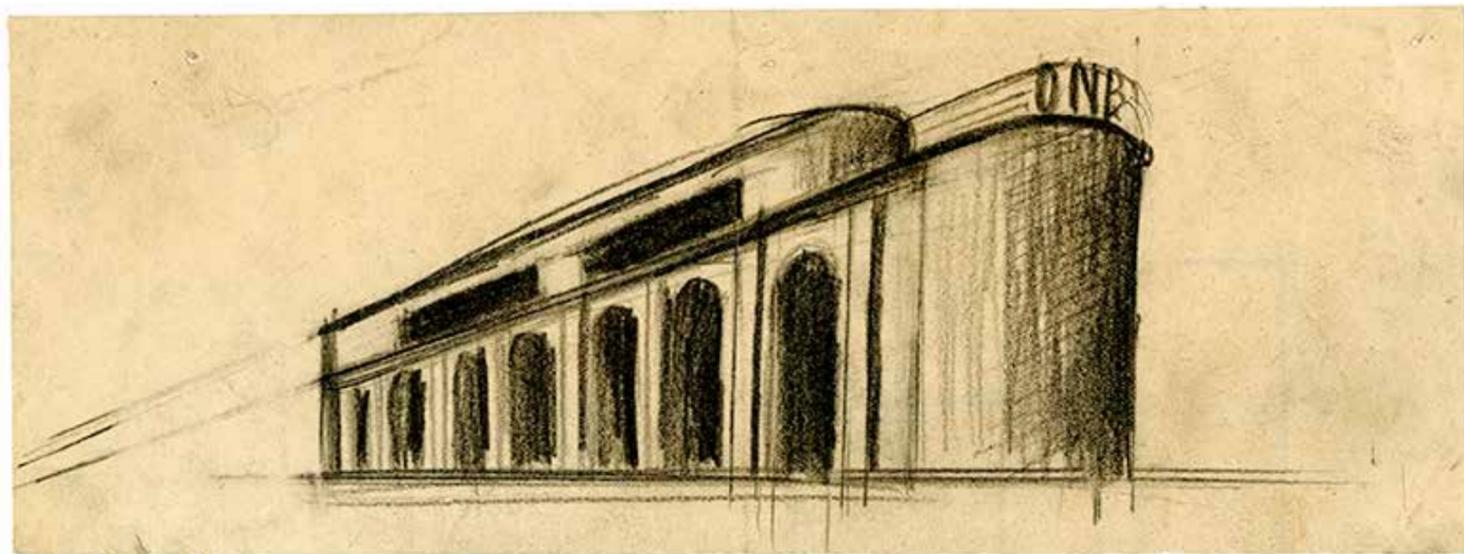


Opere

3. Tullia Socin
*Senza titolo [Opera Nazionale
Balilla], [1927-1932]*
Matita su carta, 100 x 275 mm



Il disegno rappresenta l'architettura di un edificio destinato a un'Opera Nazionale Balilla che non sembra trovare un diretto corrispondente reale ma essere piuttosto frutto di una sintesi tra differenti modelli. L'utilizzo di elementi formali che possono trovare un richiamo nel repertorio classico (quali appunto gli archi, adottati in chiave semplificata), l'assenza di un apparato decorativo, l'effetto "dinamico" suggerito dal taglio proposto restituiscono, nel modello ideale, una padronanza

delle scelte architettoniche che si affermano in questi anni. La pianta rimanda infatti a una soluzione che accomuna diversi edifici dei primi anni trenta, fase in cui viene a definirsi una precisa identità tipologica e formale di queste architetture, anche grazie al "manuale" redatto da Enrico Del Debbio nel 1928. La forma ellittica qui adottata sembra infatti richiamare la Casa del Balilla di Massa di Emanuele Filiberto Paolini del 1931 – in cui è presente anche, seppur con una diversa disposizione, l'ordine di

archi – e la Casa del Balilla di Belluno di Francesco Mansutti e Gino Miozzo, inaugurata nel 1932. Per quanto non risulti dalla documentazione che Tullia Socin possa aver preso direttamente visione di tali edifici, è possibile che ne fosse venuta a conoscenza indirettamente tramite le numerose pubblicazioni uscite ad esempio su "L'ingegnere", "Architettura", "Bollettino dell'Opera Balilla". In particolare un possibile modello può essere identificato nell'edificio di Luigi Moretti che sarà realizzato a Trastevere

solo nel 1936, ma che era già in costruzione nel 1933, ossia durante il soggiorno romano di Socin, e i cui disegni erano stati presentati alla Triennale di Milano dello stesso anno. Tra questi quello rappresentante le palestre sovrapposte – appunto il corpo di fabbrica di forma ellittica – è ripreso dalla stessa identica angolatura nel disegno di Tullia Socin. È quindi lecito ipotizzare che esso sia stato prodotto intorno a questa data, parallelamente ad altri disegni invece ispirati ai luoghi più noti della romanità classica come il Colosseo (cfr. cat. 2).

Il disegno mostra come quindi Tullia Socin si muova, nel periodo della sua formazione, nella piena consapevolezza di un dibattito che vede in questi anni protagonista il rinnovamento del linguaggio architettonico nel tentativo di definizione di uno "stile fascista", a partire dal recupero di un repertorio formale di ascendenza classica coniugato a una costante attenzione per le ricerche funzionaliste europee.
AZ

4. Tullia Socin
Mia madre, 1929
[datata sul retro]
Olio su tela, 44 x 39,5 cm



5. Tullia Socin
La bimba con la bambola
(*Bambina tirolese*), 1929
[datata sul retro]
Olio su tela, 90 x 68 cm
Esposizioni: La Spezia 1937

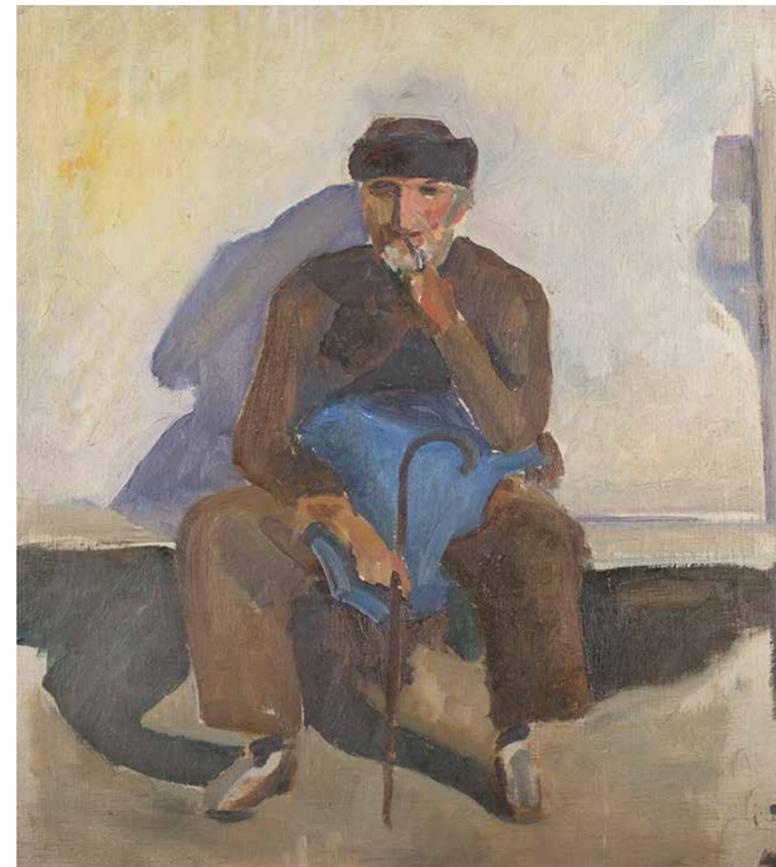




6. Tullia Socin
La sorellina, 1929
Olio su tela, 76 x 61 cm

Esposizioni: Sabaudia 2008.
Bibliografia: *Donna in rosso*
2007, p. 19; *Tullia Socin* 2008,
p. 20, n. 1.

7. Tullia Socin
Senza titolo, [1929-1933]
Olio su tavola, 45 x 40 cm



8. Tullia Socin
La bimba con la pesca, 1930
[datata sul retro]
Olio su tela, 40 x 30 cm



29. Tullia Socin
Donna che legge, 1933
Olio su tela, 90 x 71,5 cm

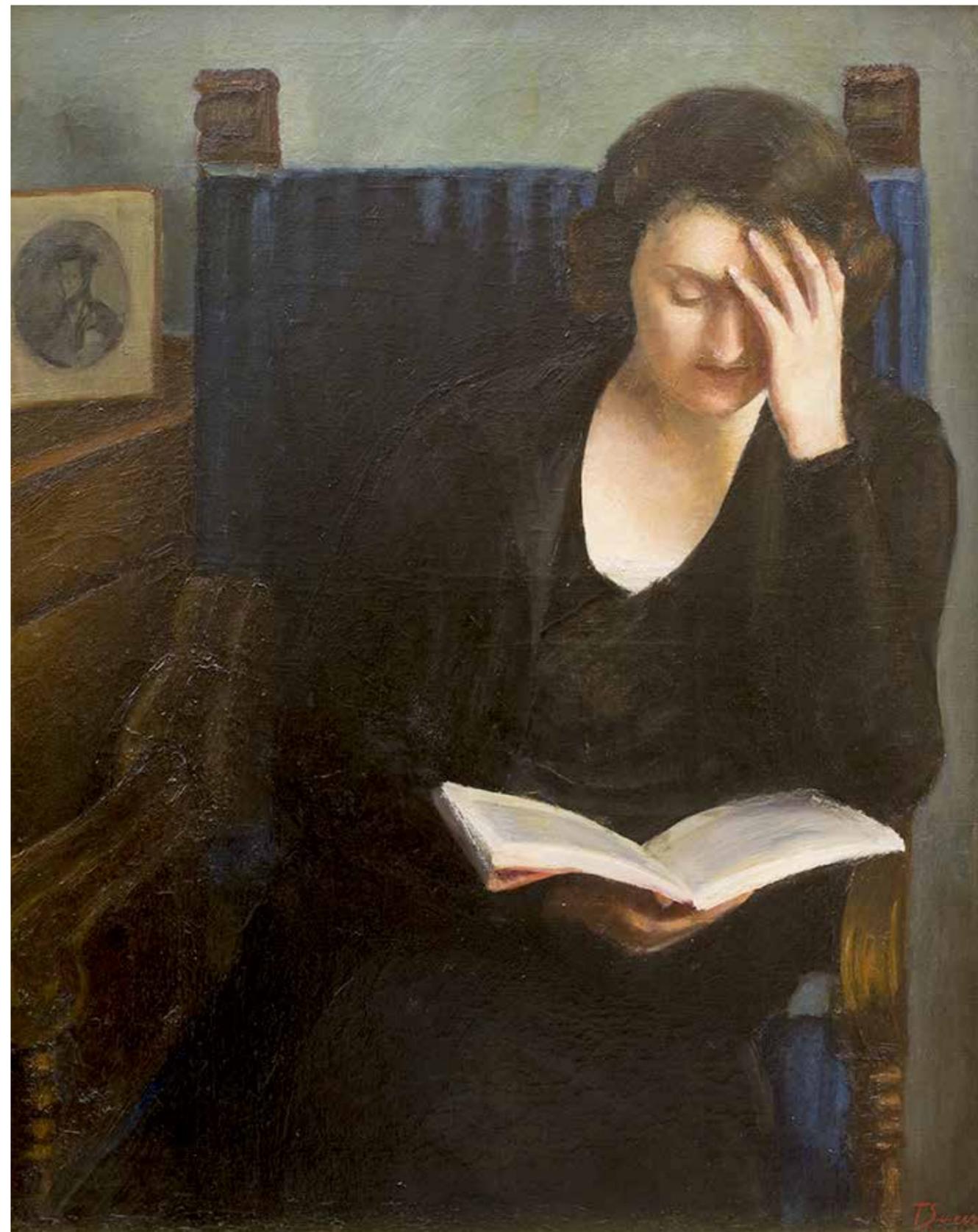
Esposizioni: Firenze 1933;
Bolzano 2007-2008; Sabaudia
2008; Bolzano 2012; Bolzano
2013.

Donna che legge è una delle opere che Tullia Socin realizza nel corso di un soggiorno di studio a Parigi. Verso la fine del 1932 infatti, terminata l'Accademia di Belle Arti di Venezia, la giovane pittrice si trasferisce per qualche mese nella capitale francese; di quel periodo, durante il quale dipinge alcune delle sue opere più fortunate, ci restano vivaci testimonianze nelle lettere inviate alla madre. Grande è la gioia di Tullia allorché, in una di queste datata 6 febbraio 1933, comunica a Pia Bolengo di aver venduto il suo primo disegno: "[...] Ero contenta l'altro giorno ho guadagnato 100 fr. con un disegno, i miei primi guadagnati e avevano un enorme valore". Da questa corrispondenza è possibile dedurre quali opere realizza, o quantomeno aveva in programma di realizzare, mentre era in Francia, anche se non si hanno notizie del ritratto "della mia vecchia padrona di casa che è molto bella e la farò lavorando" e "della testa di ragazzetta tipicamente parigina che intitolerò *Midinette*". Il 20 gennaio 1933 scrive alla madre che "la tela che ho cominciato a dipingere rappresenta una figura che

Bibliografia: *Prima mostra del Sindacato nazionale* 1933, p. 119, n. 18; *Nota d'arte* 1933; *Artiste nostre* 1933; Arslan 1939, pp. 44; *Donna in rosso* 2007, p. 27; *Tullia Socin* 2008, p. 23, n. 5.

legge. Le dimensioni sono 1 x 80": si tratta di *Donna che legge*, una delle opere più riuscite di Tullia e tra quelle che conosceranno maggiore fortuna critica. Grazie a questa lettera possiamo ora affermare una datazione certa: sul retro della tela compare infatti l'annotazione 1932-1933 e al 1932 è generalmente riferita sia nelle esposizioni (Bolzano 2007, Sabaudia 2008) sia nella documentazione di Maria Pia Socin, che parla anche di una sua presenza a una mostra parigina, dal titolo non specificato, dello stesso anno. Tuttavia, come si è visto, il carteggio smentisce queste fonti e attesta la sua realizzazione all'inizio del 1933. Esposta già nella primavera di quell'anno alla Prima mostra del Sindacato nazionale fascista di Belle Arti di Firenze, l'opera viene notata dalla stampa che sottolinea l'influenza di Virgilio Guidi; su "La provincia di Bolzano" si legge per esempio che Tullia Socin "ha assimilato dal maestro le qualità di maggior rilievo: l'armonia della tecnica e il senso di spiritualità espressiva". Ma da Guidi la giovane allieva non riprende solo linguaggi e atmosfere, bensì anche la scelta del tema:

nel 1929 infatti egli aveva realizzato un'opera omonima raffigurante una donna seduta che con una mano regge il libro che sta leggendo, mentre l'altra mano è adagiata sul grembo risaltando sull'azzurro della semplice veste che indossa. Socin sceglie lo stesso soggetto e, per certi versi, la stessa impostazione: anche qui siamo di fronte alla raffigurazione molto intima e posata di una giovane donna seduta su una poltrona intenta a leggere il libro che tiene in grembo. Ma è nell'ambientazione, per quanto semplice, che risiede la maggior differenza fra il quadro di Guidi e l'opera di Tullia Socin: mentre infatti il maestro rinuncia a qualsiasi descrizione spaziale e concentra tutta la propria attenzione sulla figura femminile collocata su uno sfondo neutro, Socin ci restituisce lo scorcio di un ambiente borghese in cui, da destra, entra una luce naturale che va ad avvolgere morbidamente la giovane donna e la poltrona su cui è seduta, mentre in penombra in secondo piano appare, intuibile ma non leggibile, un ritratto maschile. GT



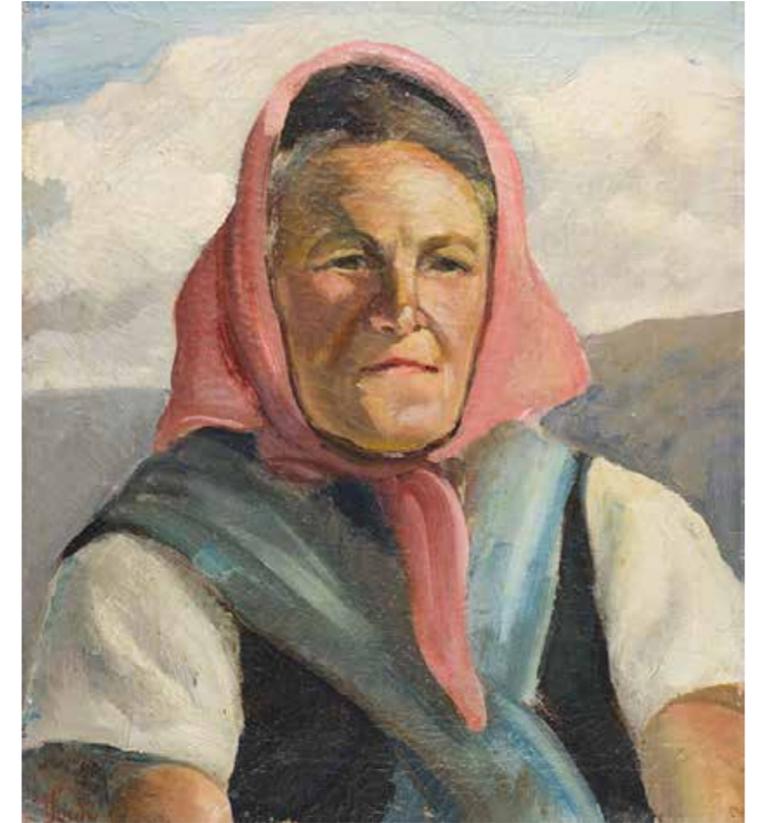
30. Tullia Socin
Contadino tirolese, [1933]
Olio su tela, 69 x 56 cm
Collezione Adelina Socin



31. Tullia Socin
Contadina tirolese, 1933*
Olio su tela, 47,5 x 38,5 cm



32. Tullia Socin
Contadina tirolese, 1933*
Olio su tela, 45,5 x 39 cm



33. Tullia Socin
Baia di Lerici, 1933
Olio su tela, 84 x 99 cm

Esposizioni: La Spezia 1933;
Trento 1939; La Spezia 1942;
Bolzano 2007-2008.

Bibliografia: *L'accademico*
Marinetti 1933; Fornarelli 1933;
Mostra delle opere concorrenti
1933, p. 21, n. 136; *La mostra*
di pitture 1933; Righetti 1933;
8. Mostra sindacale 1939; *VI*
Mostra Provinciale d'Arte 1942,
s.p., n. 17; *Pittori e scultori*
1942.

Il tema del paesaggio costituisce, assieme a quello del ritratto, il nucleo fondamentale della produzione prebellica di Tullia Socin. Fin dagli anni trenta la pittrice realizza vedute veneziane, altoatesine, liguri trattando la superficie pittorica in modo differente rispetto alla ritrattistica e concentrandosi essenzialmente sugli effetti della luce, memore della lezione del maestro degli anni veneziani Virgilio Guidi ma anche delle ricerche impressioniste e postimpressioniste. Al contempo, in questi lavori emerge chiaramente lo studio delle opere della seconda metà degli anni venti di Carlo Carrà, quali *Il mulino delle castagne* del 1925, esposto alla prima mostra di "Novecento" nel 1927. Il rimando all'artista risulta particolarmente evidente

in la *Baia di Lerici* nella resa essenziale dei volumi architettonici delle case e del castello, depurato da ogni dettaglio e ridotto alla semplice massa essenziale dell'edificio. L'opera è stata esposta alla prima edizione del Premio del Golfo del 1933, assieme a *Il Golfo Militare della Spezia*, di cui la Fondazione Socin conserva uno schizzo mentre l'originale, acquistato dal Comune di La Spezia, è andato perduto durante la Seconda guerra mondiale. Indetto su iniziativa di Filippo Tommaso Marinetti il concorso era aperto a tutti gli artisti italiani iscritti al Sindacato Belle Arti; la giuria, composta dallo stesso Marinetti insieme a Ugo Ojetti, Antonio Maraini, Enrico Carmassi, Felice Casorati, Filia e Enrico Prampolini, aveva ammesso 86 artisti sugli oltre 400 che avevano fatto richiesta.

La *Baia di Lerici* è riprodotta su "Il Tirreno" e affianca inoltre la recensione di Renato Righetti sulla testata futurista "La terra dei vivi" e quella di Ubaldo Fornelli su "La Tribuna di Roma", che colloca Tullia Socin tra i "moderni tradizionalisti". L'opera è successivamente esposta anche alla sindacale di Trento del 1939 e a quella di Spezia del 1942. Su "Il popolo della Spezia" è riportato: "Il settore pittura si completa con le opere degli invitati: quattro: Tullia Socin, Codino, Canepa e Gamba. La Socin, pittrice già nota alla Spezia per avervi anche tenuto una riuscita 'personale' presenta due pregevoli interpretazioni del nostro golfo: 'Baia di Lerici' e 'Portovenere', che si ammira per la freschezza con cui è reso il clima della peschereccia borgata".
AZ



41. Tullia Socin
Conversazione, 1934
Olio su tela, 109 x 33,5 cm

Esposizioni: Trento 1935;
Innsbruck-Trento-Bolzano
1994-1995; Bolzano 2007-2008;
Sabaudia 2008; Bolzano 2012.

Conversazione è un'opera realizzata nel 1934 ed esposta in occasione della Quarta sindacale d'arte di Trento l'anno successivo. Essa rappresenta due figure femminili sedute al tavolo di un caffè, rese con uno stile che rimanda al realismo magico di autori come Antonio Donghi. Nell'introduzione alla sindacale Gino Pancheri, chiamato ad affiancare Maraini, affermava che la mostra intendeva presentare "tutte le tendenze" anziché uno stile unitario, aspetto che è particolarmente ripreso dalla critica. In particolare Piovani nota l'assenza di una "scuola trentina", elogiando tra i maggiori rappresentanti della regione Depero, Disertori, Pancheri e Socin ma sottolineandone le differenze stilistiche. A proposito dell'artista bolzanina si sofferma soprattutto – in due recensioni – sulla sua affinità con la pittura e il disegno di Guidi,

Bibliografia: *Quarta esposizione d'arte* 1935, p. 33, n. 13; Piovani⁹ 1935; Piovani⁹ 1935, p. 481; Giasfas Junior 1935; *Expression Sachlichkeit / Espressione oggettività* 1994, pp. 282-283, n. 80; Perobelli 2005; *Donna in rosso* 2007, p. 28; Perelda 2007; *Tullia Socin* 2008, p. 23, n. 6; *Tullia Socin al Museo Civico* 2011.

che ritiene particolarmente evidente in *Conversazione*, affermando tuttavia che il debito stilistico verso il maestro non sia da intendersi, in giovane età, come un difetto. Egli elogia nel complesso la pittrice, affermando di essersi ricreduto rispetto al proprio giudizio negativo in relazione alla precedente sindacale, esaltandone soprattutto il colorismo. L'opera è stata esposta nel 1994 in occasione della mostra itinerante (Innsbruck, Trento e Bolzano) curata da Carl Kraus "Expression Sachlichkeit / Espressione oggettività", dedicata alle ricerche artistiche in Tirolo, Alto Adige e Trentino negli anni trenta. Nella scheda di catalogo Andreas Hapkemeyer definisce la tecnica della Socin come "ariosa" e tipica della produzione di questi anni, in cui si avverte fortemente l'influenza dell'impressionismo. AZ



45. Tullia Socin
Marinaio, 1934-1935 [datata
XIII, secondo il calendario
fascista]
Olio su tela, 71 x 74,5 cm
(85,5 x 79 cm con cornice)

Esposizioni: La Spezia 1937.
Bibliografia: *Le opere della
pittrice Tullia Socin alla galleria
Mazzoni* 1937; R.A.R. [R.
Righetti] 1937.

Marinaio è una delle ventisette opere esposte in occasione della prima monografica della pittrice, che si tiene alla Galleria Mazzoni di La Spezia nel 1937. Datata XIII secondo il calendario fascista, essa deve essere stata realizzata tra il 1934 e il 1935, anni in cui Socin viveva a Venezia e soggiornava abitualmente nella città ligure. Analogamente a *L'emarginato* (cfr. cat. 50), del 1935, l'opera propone un ritratto virile caratterizzato da un accentuato naturalismo, come emerge anche dal carteggio dell'artista, che nel 1935 scriveva alla madre di essere sempre più interessata alla rappresentazione del vero di "scemi, pazzi, malviventi". Un possibile riferimento di questa fase può essere identificato in Filippo de Pisis, di cui la pittrice condivide numerose scelte tematiche (come i pesci, le nature morte, e, appunto, i ritratti di "diseredati" che il pittore ferrarese realizza a Parigi negli anni 1926-1927). Non è da escludere che Tullia Socin potesse aver visto dal vero, nel corso del suo soggiorno francese, le opere di de Pisis esposte nella capitale francese nel 1931 (tra cui figurava

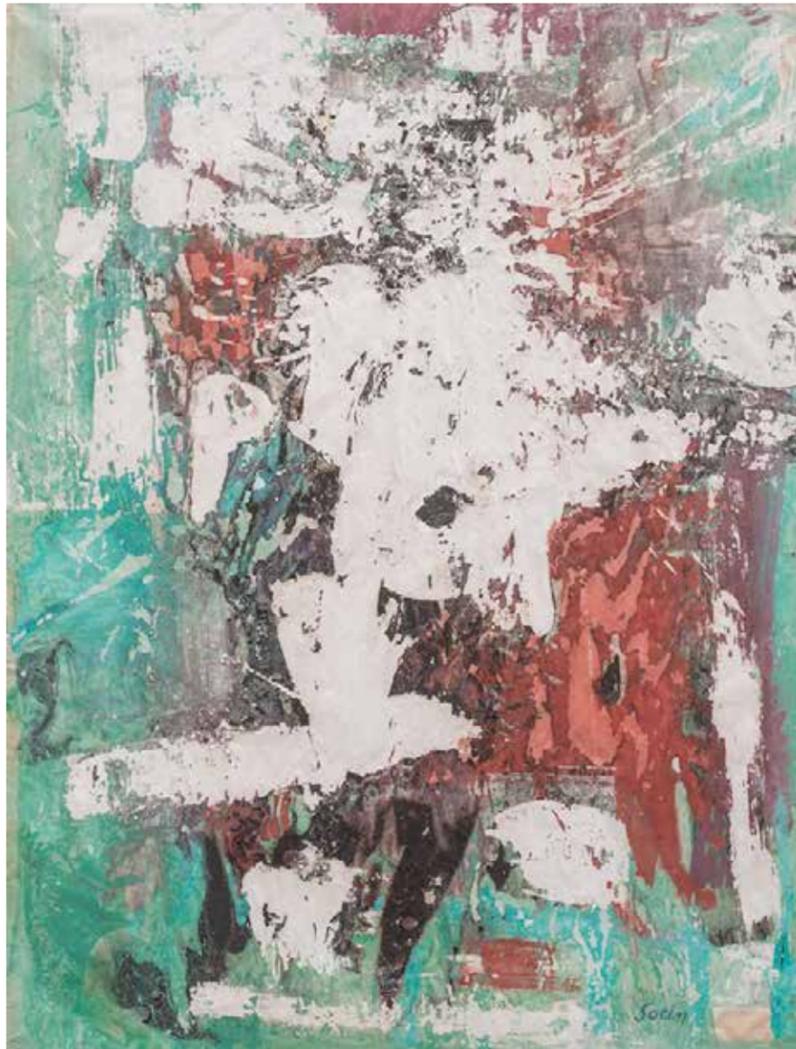
anche il *Marinaio* dello stesso anno) e certamente doveva conoscere quelle proposte alle biennali (a cui de Pisis partecipa regolarmente dal 1930); inoltre tra i pochi volumi conservati della sua libreria risulta il catalogo dell'artista curato da Solmi edito da Hoepli nel 1931. Se l'attenzione per l'arte francese accomuna i due, che nel disegno presentano numerose analogie, tuttavia nelle opere di Socin è estranea quell'"espressività violenta" che portava Marchiori nel 1963 ad accostare la ritrattistica di de Pisis a Soutine. Né il *Marinaio* né *L'emarginato* presentano infatti l'uso del colore che caratterizza il pittore ferrarese, privilegiando un'impostazione solida, di derivazione più novecentista.

Il critico spezzino Renato Righetti, nella recensione della mostra, parla a proposito dell'opera di "una forza plastica irruente", mentre la recensione anonima proposta su una testata locale, dal titolo illeggibile, ne esalta l'originalità dell'impostazione. Nella documentazione l'opera viene datata 1937, ma accanto alla firma compare l'indicazione secondo il calendario fascista XIII. AZ





146. Tullia Socin
Ragnatela sulla roccia, 1960*
Tecnica mista su tavola,
71,5 x 98,5 cm



147. Tullia Socin
Volo nella natura, 1960
Tecnica mista su tela,
97 x 74,5 cm

Esposizioni: Bolzano 1965.
Bibliografia: c. Gal 1965.

148. Tullia Socin
Aperta sul muro, 1960-1961
[datata sul retro]
Olio su tela, 65 x 75 cm

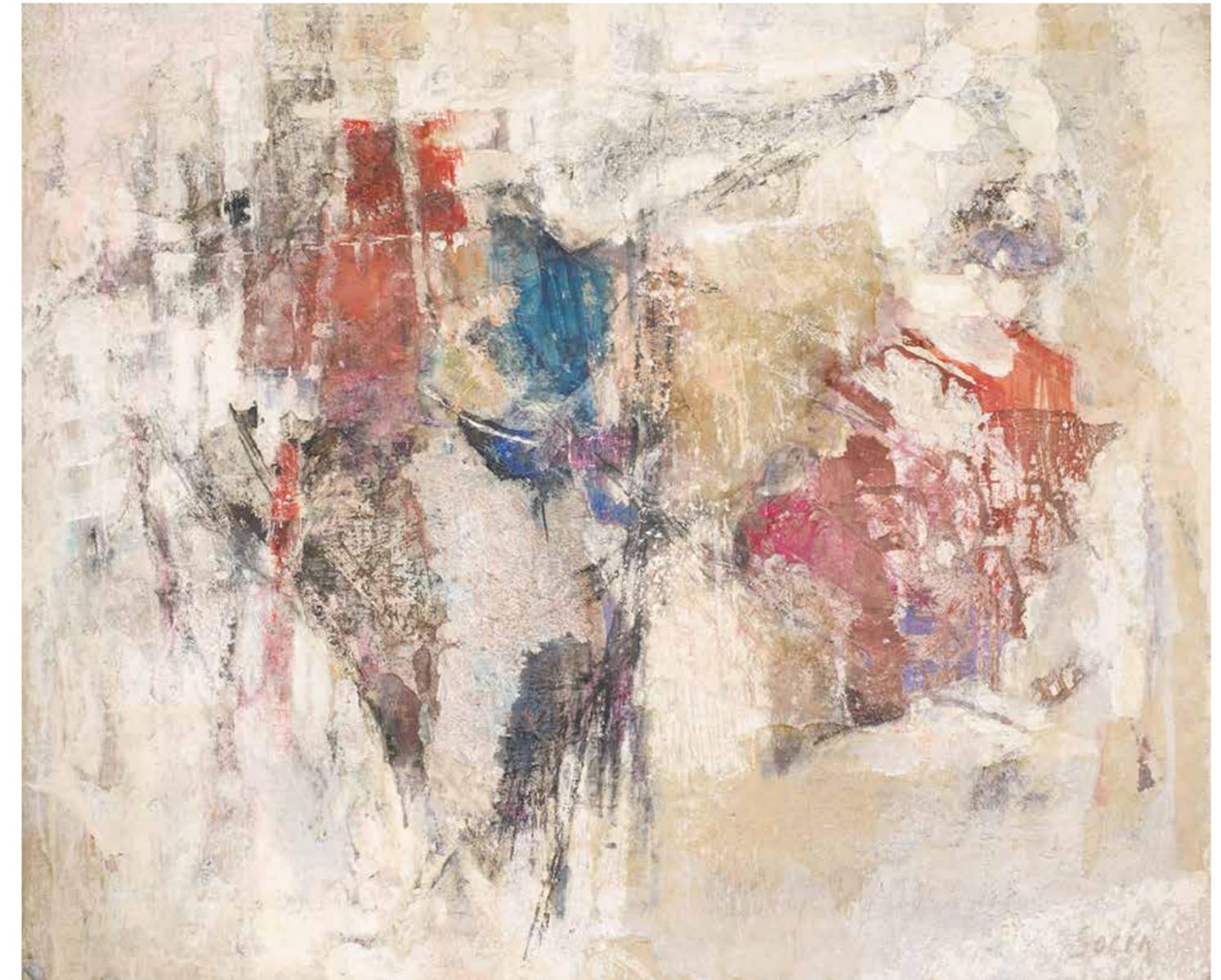
Esposizioni: Torino 1964.
Bibliografia: *VIII Mostra
d'autunno* 1964, s.p., n. 132.

L'indagine di Tullia Socin a partire dall'inizio degli anni sessanta è caratterizzata da un decisivo rivolgersi al non figurativo, in linea con le ricerche informali. *Aperta sul muro* è uno dei primi esempi di questa nuova direzione di ricerca; la datazione è desunta dal fatto che l'opera presenta l'etichetta relativa alla XI edizione del Premio del Golfo del 1961, per quanto essa non risulti in catalogo (dove è riportata invece *Forma sospesa*) e

quindi non vi sia probabilmente stata esposta. Essa sembra in particolare influenzata dalle opere di questi anni di Afro, e quindi, indirettamente, anche dall'espressionismo astratto americano. Ad esempio risulta evidente l'affinità con lavori come *Figura, II* del 1955, esposto proprio a Torino alla monografica dell'artista alla galleria La Bussola del 1958, o *Senza nome* del 1959, proposto invece alla XXX Biennale di Venezia del 1960. Tullia Socin guarda con

interesse alle ricerche degli artisti che avevano fatto parte del Gruppo degli Otto (oltre ad Afro, numerosi sono i rimandi che si possono trovare anche a Renato Birolli, Giuseppe Santomaso ed Ennio Morlotti, mentre appare più distante la componente espressionista di Emilio Vedova) e quindi a quella linea che Lionello Venturi aveva definito come "astratto-concreta" e che intendeva porsi come una sorta di terza via nella diatriba tra astrattismo e realismo dei primi anni

cinquanta. Analogamente, nei lavori di Socin di questa fase non troviamo mai un'assenza di figurazione come completa emancipazione dal reale, ma piuttosto un tentativo di trasfigurazione di esso, costantemente evocato dai titoli che rimandano al mondo naturale (*Ragnatela sulla roccia*, *Volo nella natura*, *Farfalla sospesa...*).
AZ



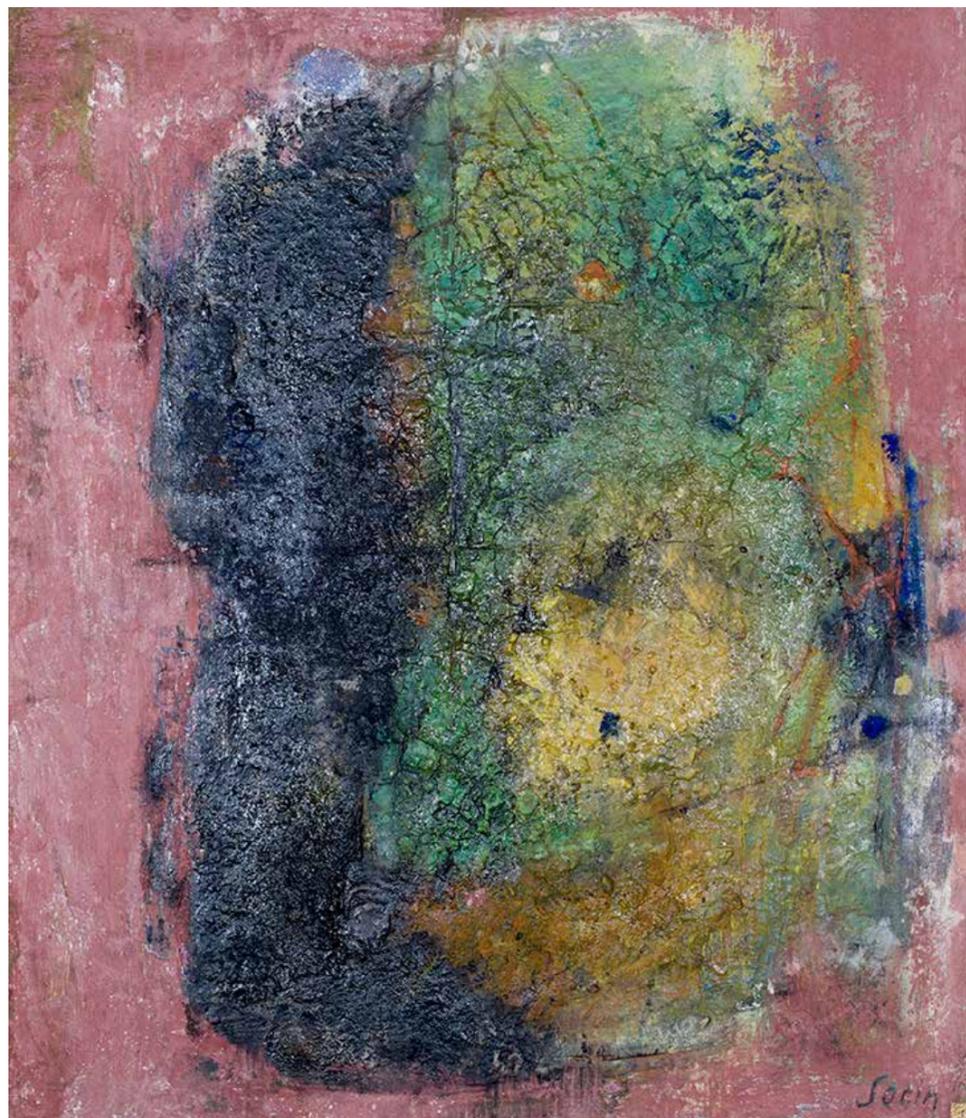
169. Tullia Socin
*Fantasia cromatica in rosso
e blu*, [1960-1970]
Acrilico su carta, 440 x 525 mm



170. Tullia Socin
Meteoriti, [1960-1970]
Tecnica mista su tela,
68 x 42 cm

171. Tullia Socin
*Farfalla sospesa (Forma
sospesa)*, 1961*
Tecnica mista su tavola, 85 x
73 cm

Esposizioni: La Spezia 1961.
Bibliografia: *11. Premio
Nazionale di pittura Golfo della
Spezia* 1961, p. 40.



172. Tullia Socin
Grande piatto, 1961
Terracotta patinata, Ø 58 cm

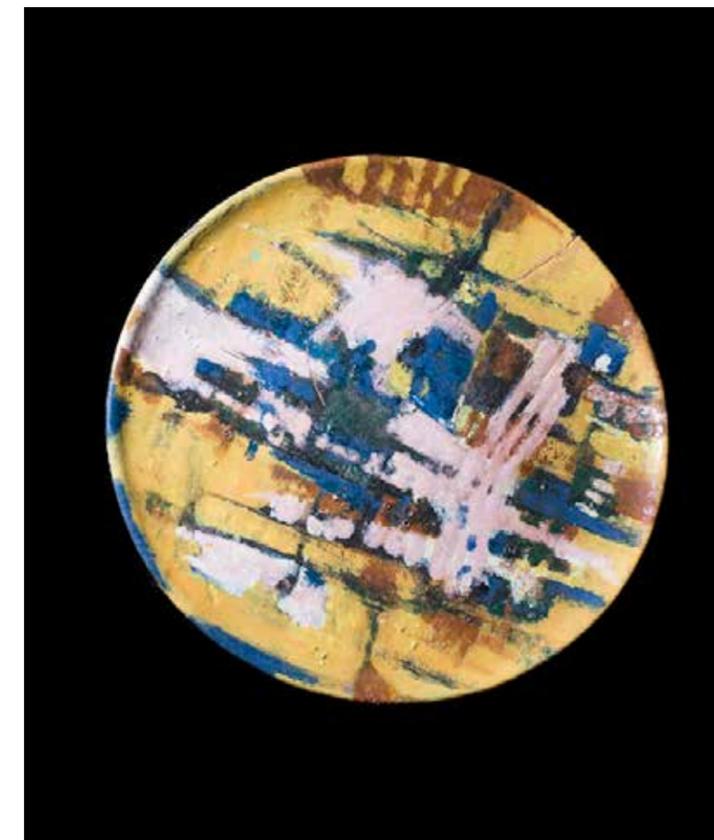
Esposizioni: Sabaudia 2008.
Bibliografia: *Ceramica e
refrattario a Castellamonte*
1961, p. 41; *Tullia Socin* 2008,
p. 55, n. 56.

Note: a differenza delle altre
sculture, realizzate a quattro
mani, l'opera è della sola Tullia
Socin come emerge dalla firma,

dall'articolo su "La ceramica"
e dalla documentazione in
cui è riportato: "Precisione
importante: IL GRANDE PIATTO in
ceramica istoriata e invetriata
è stato ideato ed eseguito
unicamente dalla pittrice TULLIA
SOCIN".

La datazione proposta a
Sabaudia (1968) è smentita
dall'articolo del 1961 in cui è
pubblicata l'opera.

173. Tullia Socin
Grande piatto, [1961]
Terracotta patinata, Ø 58 cm



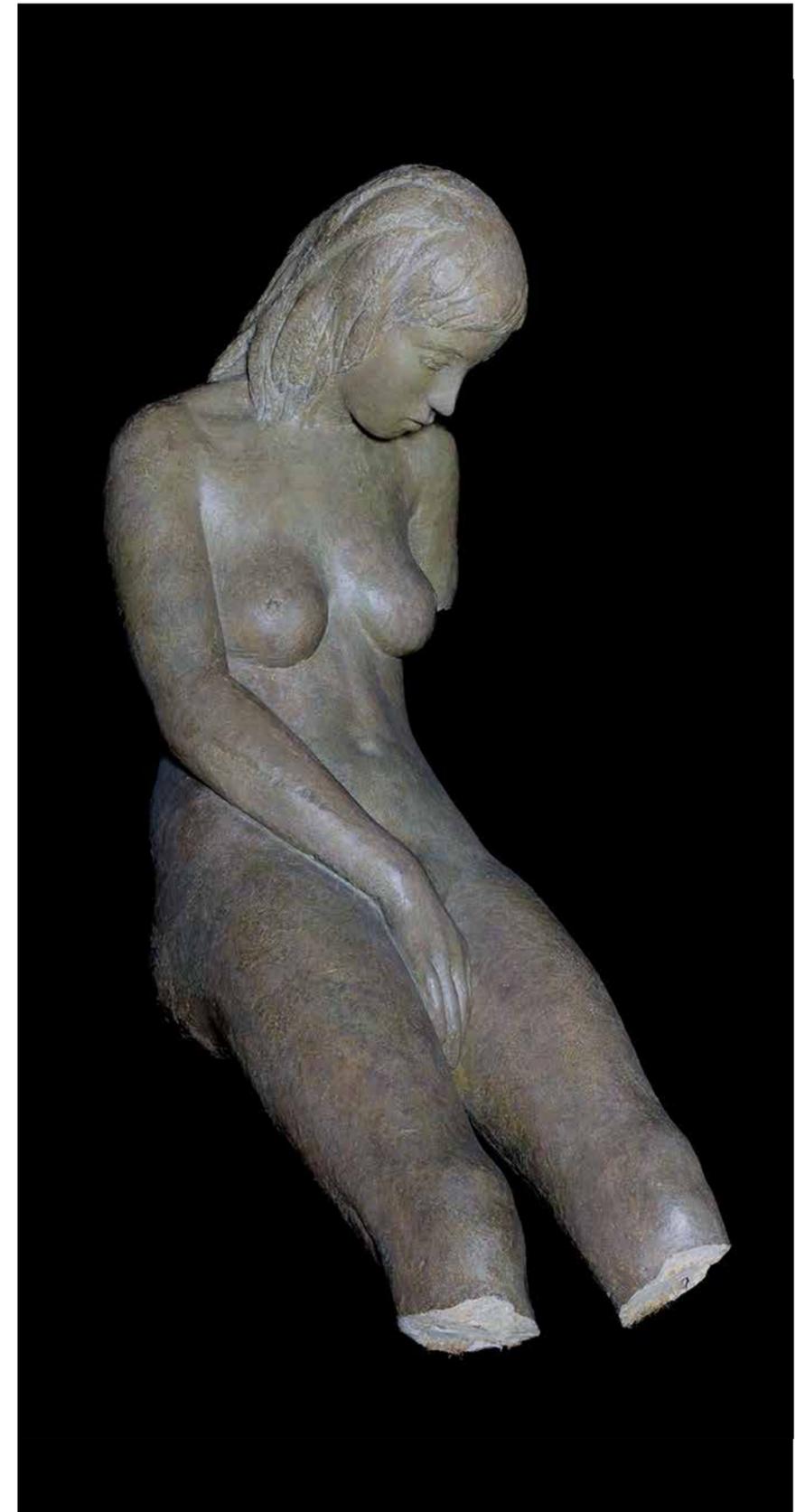
Enrico Carmassi

224. Enrico Carmassi
Eva pentita, 1936
Gesso patinato,
70 x 95 x 40 cm

Esposizioni: Genova 1936;
Bolzano 2013.

Eva pentita (cfr. il saggio di Francesca Bacci nel presente catalogo) è una scultura in gesso patinato realizzata da Carmassi nel 1936 e rappresentante appunto la figura di Eva; l'opera si presenta oggi mutila delle gambe e del braccio sinistro. Nello stesso anno essa dovrebbe essere stata esposta, stando a quanto attestato nella documentazione presente negli archivi della Fondazione, al Premio Comune di Genova (non risulta però alcun catalogo dell'iniziativa che permetta di verificare questa notizia). Non trova invece riscontro l'informazione, sempre desunta dagli archivi e ripresa da Maria Pia Socin, della sua partecipazione alla III Quadriennale di Roma, a cui Carmassi prende parte ma con un'altra opera: la terracotta *Il ciclista*, di collocazione attuale ignota. Questa discrepanza potrebbe essere alla base anche dell'erronea indicazione della tecnica, indicata da Maria Pia Socin come una terracotta e non come un gesso, forse

anche a causa della patina originale dell'opera, di colore rossiccio brunito, emersa nel recente restauro. Esso ha mostrato in particolare la presenza, oltre che della seconda patina, di alcune integrazioni successive, probabilmente realizzate dallo stesso Carmassi: la scultura era infatti stata profondamente danneggiata a seguito dei bombardamenti alleati e delle rappresaglie nazifasciste che avevano portato alla distruzione dello studio spezzino dello scultore nel 1943 ed è stata in seguito parzialmente recuperata con l'integrazione di alcune parti mancanti, come il naso e il seno. Il tema affrontato non era nuovo per l'artista, che nel 1934 aveva realizzato il gruppo scultoreo *Adamo ed Eva*, anch'esso andato successivamente perduto. Egli tornerà inoltre su questo soggetto negli anni sessanta con l'opera in terracotta patinata *Cacciata dall'Eden* (cfr. cat. 329).
AZ



225. Enrico Carmassi
Donna Elica (Donnelica / L'idolo della velocità), [datazione ignota; copia in gesso dell'originale del 1933]

Gesso, 159 x 25 x 25 cm

Donna Elica, attestata anche con il titolo *Donnelica (L'idolo della velocità)*, è una copia in gesso di datazione ignota dell'originale in pietra eseguito da Carmassi nel 1933. Collocata in occasione del Premio di Pittura Golfo della Spezia (di cui Carmassi era tra i promotori) al termine del corrimano della scalinata nella Casa d'Arte realizzata da Manlio Costa, l'opera era posta in dialogo con *L'idolo del cielo* di Fillia.

Un'altra versione in gesso metallizzato, anch'essa andata perduta, era esposta l'anno successivo alla "Mostra degli Aeropittori e Aeroscultori Futuristi italiani" curata da Marinetti in occasione della XIX Biennale d'Arte di Venezia. Inoltre, due disegni preparatori del 1933 sono conservati presso le collezioni del Wolfsonian-FIU Museum di Miami Beach e una maquette in alluminio è presente in una collezione privata. L'opera risulta presentata anche in occasione della mostra monografica dell'artista alla Galleria Minotauro di La Spezia nel 1971, come emerge dalla fotografia che accompagna l'articolo su "Il Secolo XIX". Definita da Fillia come "audace, sintetica ed espressiva", *Donna Elica* propone una sintesi tra una figura femminile e l'elemento propulsore dell'ambito nautico e aeronautico, accogliendo elementi tipici dell'estetica del secondo futurismo quali il meccanicismo e il dinamismo formale. Anche il rimando all'alluminio ottenuto attraverso la patina – e utilizzato nella maquette – si pone in linea con le ricerche aereoplastiche del periodo, ad esempio di artisti come

Esposizioni: Bolzano 2013.
Bibliografia [compresa quella relativa alla scultura originale]:
Fillia 1933; Dottori 1934;
Marinetti 1934^a; Marinetti 1934^b; Marinetti 1934^c; *Le opere di Carmassi esposte al Minotauro* 1971; Righetti 1975;
Battolini 1991, p. 65; *Futurismi* 2007, pp. 116-117.

Thayaht. Lo stesso Marinetti accomuna i due nell'articolo dedicato all'aeropittura futurista pubblicato su "L'Arena" nel 1934 (e riproposto successivamente su "La Rondine" e "Stile Futurista") in cui identifica due differenti stili: un'aeroscultura "sintetica trasfiguratrice" e un'aeroscultura "polimaterica, astratta, simbolica cosmica". A quest'ultima corrente, di cui reputa Thayaht appunto il maggiore esponente, riconduce anche Carmassi e Regina. Un altro riferimento importante per Carmassi è identificabile nel futurista veronese Renato di Bosso (pseudonimo di Renato Righetti), che in questi stessi anni realizza opere come *Il paracadutista* che presenta forti affinità con *Donna Elica*. Le tangenze di Carmassi con le ricerche futuriste sono spesso considerate come una fase minoritaria nella sua produzione, che in questi anni spazia da opere di matrice secessionista e déco a sculture monumentali come quelle realizzate per lo stadio Alberto Picco di La Spezia nel 1932. Questa chiave di lettura trova certamente un riscontro nel fatto che l'artista non risulti presente in nessuna delle numerose esposizioni dedicate all'aeropittura e all'aeroscultura di questi anni, eccetto la già menzionata mostra curata da Marinetti in occasione della XIX Biennale. Anche in questo caso non emerge un particolare interesse per il ruolo di Carmassi all'interno del movimento: da un attento spoglio degli articoli conservati presso l'ASAC egli non risulta infatti menzionato in nessuna delle recensioni dedicate alla sezione futurista, a eccezione di due articoli di Marinetti e

Dottori in cui viene presentato l'elenco di tutti i quarantadue artisti presenti. Tuttavia *Donna Elica* non costituisce un unicum e l'interesse per le ricerche futuriste emerge chiaramente anche in altri lavori del periodo, come ad esempio la scultura *Duce* collocata nella Casa del Balilla di Costa (andata distrutta nel dopoguerra ma documentata), ancora una volta memore della lezione di Thayaht.

L'interesse di Carmassi sembra rivolgersi, più che a una adesione in senso lato al movimento (Marzia Ratti a questo proposito afferma che "aderisce non epidermicamente al futurismo"), all'utilizzo di elementi linguistici da esso ripresi e adottati in un dialogo con l'architettura spezzina, compresa quella futurista di cui Manlio Costa era un importante esponente. *Donna Elica* rappresenta quindi un esempio fondamentale di questa ricerca di sincretismo tra differenti linguaggi, che è uno degli elementi costanti nella produzione dell'artista. In occasione della sua morte il critico spezzino Renato Righetti ricorda *Donna Elica* sulle pagine del "Telegrafo", definendola come "uno dei pezzi di maggiore interesse". AZ



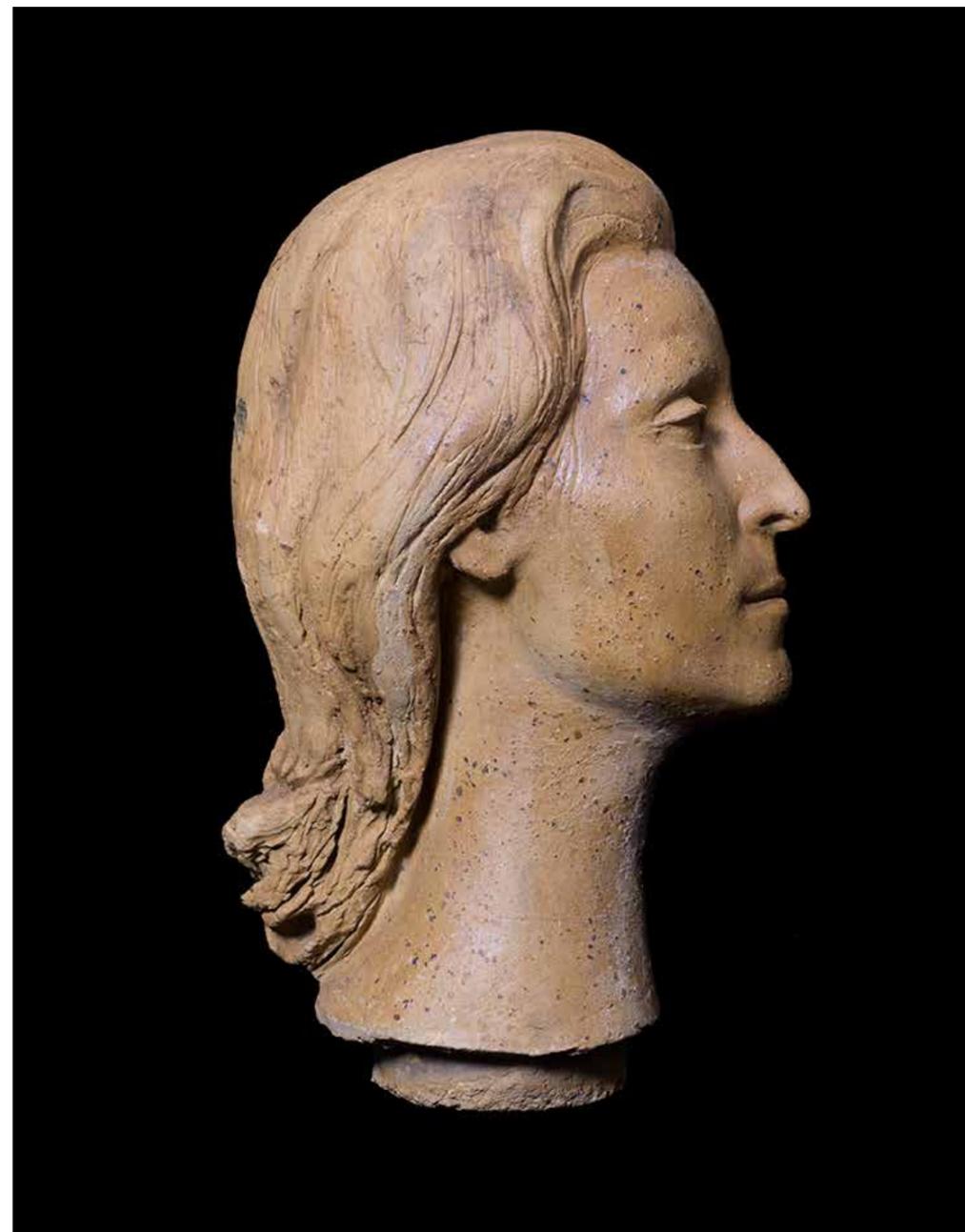
Enrico Carmassi, *Donnelica*, 1933
Disegno, grafite su carta,
378 x 251 mm
The Wolfsonian-Florida
International University, Miami
Beach (Florida), The Mitchell
Wolfson, Jr. Collection
XX1989.3692



228. Enrico Carmassi
Ritratto della pittrice Tullia Socin, 1940*
Terracotta patinata,
50 x 28 x 30 cm

Esposizioni: Sabaudia 2008.
Bibliografia: *Tullia Socin* 2008,
p. 51, n. 45.

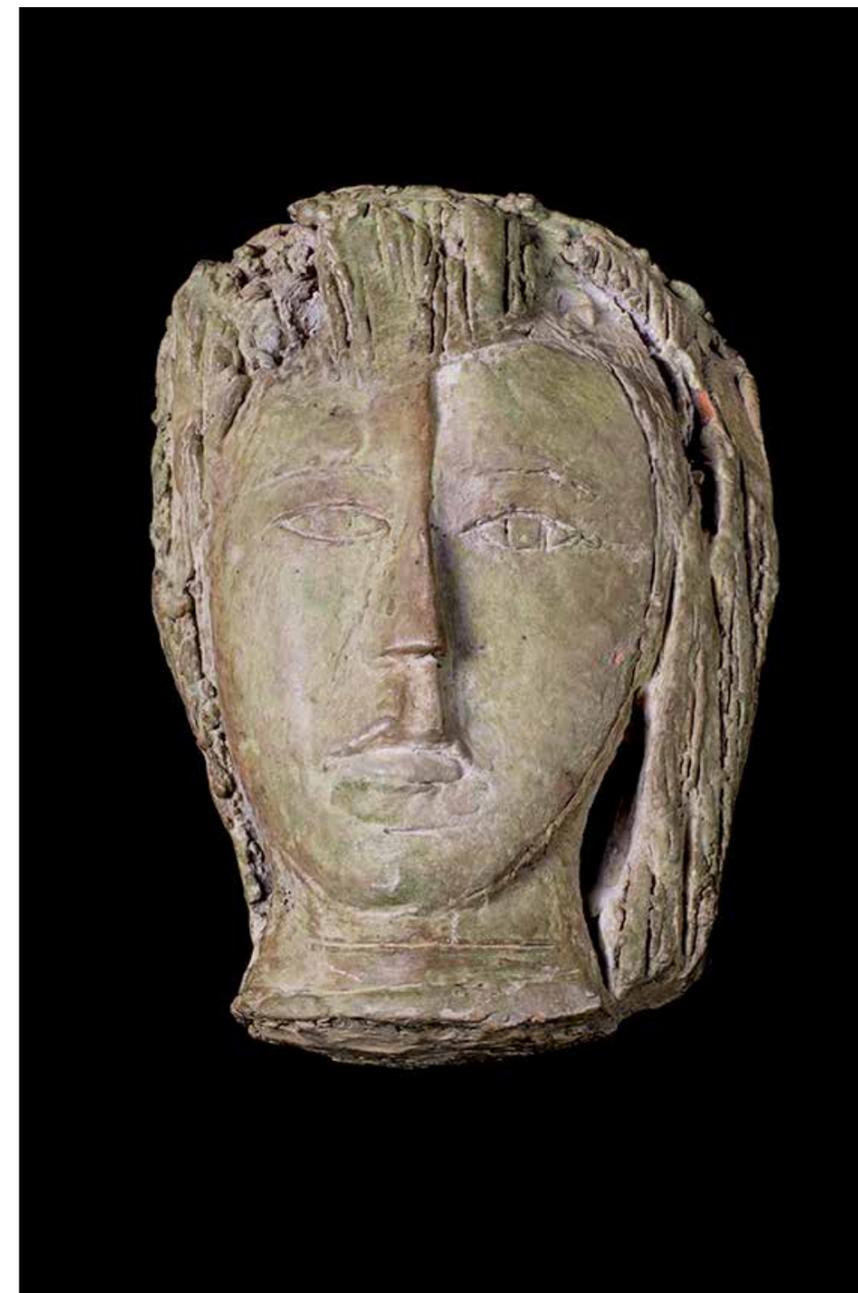
229. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1940-1950]
Pennarello su carta,
480 x 320 mm



230. Enrico Carmassi
Senza titolo, 1944
[datata sul retro]
Terracotta patinata,
23 x 16 x 10 cm

L'opera senza titolo rappresenta un volto dai tratti fortemente stilizzati; datata 1944 – anno del trasferimento di Carmassi a Castellamonte (Torino) – è particolarmente esemplificativa del momento di ripensamento del linguaggio plastico che caratterizza questa fase di attività dello scultore, dovuto alle inedite proprietà formali legate all'utilizzo della ceramica ma anche a una complessa riflessione sulle funzioni della scultura che si pone in linea con il dibattito nazionale coevo. Il primo aspetto che si può notare nella scultura è certamente il riferimento all'Arturo Martini degli anni venti di opere come *Ritratto di Chechov* nella stilizzazione dei tratti del volto e nel purismo del volume. Il dialogo con Martini proseguirà negli anni successivi, ad esempio con la citazione nell'opera del 1969 *Femminilità 1* di *La disperata* (esposta a Torino nello stesso anno, in occasione della mostra

monografica dell'artista veneto alla Galleria Narciso). La centralità attribuita allo scultore emerge inoltre nel discorso che Carmassi tiene nel 1952 in occasione della fondazione del Cenacolo Canavesiano, in cui si interroga sullo scarso ruolo attribuito alla scultura, in sede teorica ma anche espositiva: "Da qualche tempo noi assistiamo ad un fatto curioso: dalle grandi città ai più modesti centri della penisola si organizzano mostre di pittura. Ahimè la povera scultura negletta e dimenticata: da figlia maggiore delle arti figurative è ora appena sopportata nelle grandi mostre, ripudiata dalle costruzioni di cui era fasto e vanto e messa alla porta dei cimiteri: le piazze non amano più i monumenti centrali che impediscono il traffico. Il povero Arturo Martini, l'ultimo grande scultore italiano, soleva affermare malinconicamente che la scultura 'è ormai un'arte morta'".
AZ



240. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1950-1960]
Tecnica mista su carta,
480 x 330 mm



241. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1950-1960]
Acquerello su carta,
495 x 375 mm



242. Enrico Carmassi
Il Guelfo (Ghino di Tacco),
[1950-1960]
Terracotta patinata,
40 x 20 x 21 cm

Nota: versione in ceramica
dell'opera in bronzo *Il Guelfo*
di datazione ignota, presente
nell'archivio fotografico
dell'artista.

243. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1950-1960]
Carbocino e olio su carta,
615 x 410 mm



244. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1950-1960]
Carbocino su carta,
500 x 750 mm



245. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1950-1960]
Carbocino su carta,
677 x 478 mm

262. Enrico Carmassi
Senza titolo [Schizzo di *Torso femminile*], [1955-1957]
Tempera su cartoncino,
35 x 50,5 cm



263. Enrico Carmassi
Torso femminile (Frammento / Figura femminile adagiata), 1957 [datata]
Terracotta patinata,
40 x 100 x 18 cm

Bibliografia: Arnaud, Busignani 1961, p. 267.
Esposizioni: Carrara 1957;
Castellamonte 1962-1963;
Bolzano 2012.
Nota: attestato come di entrambi gli autori nella

documentazione di Maria Pia Socin, attribuito solo a Carmassi in Arnaud Busignani (erroneamente riportato come "pietra").



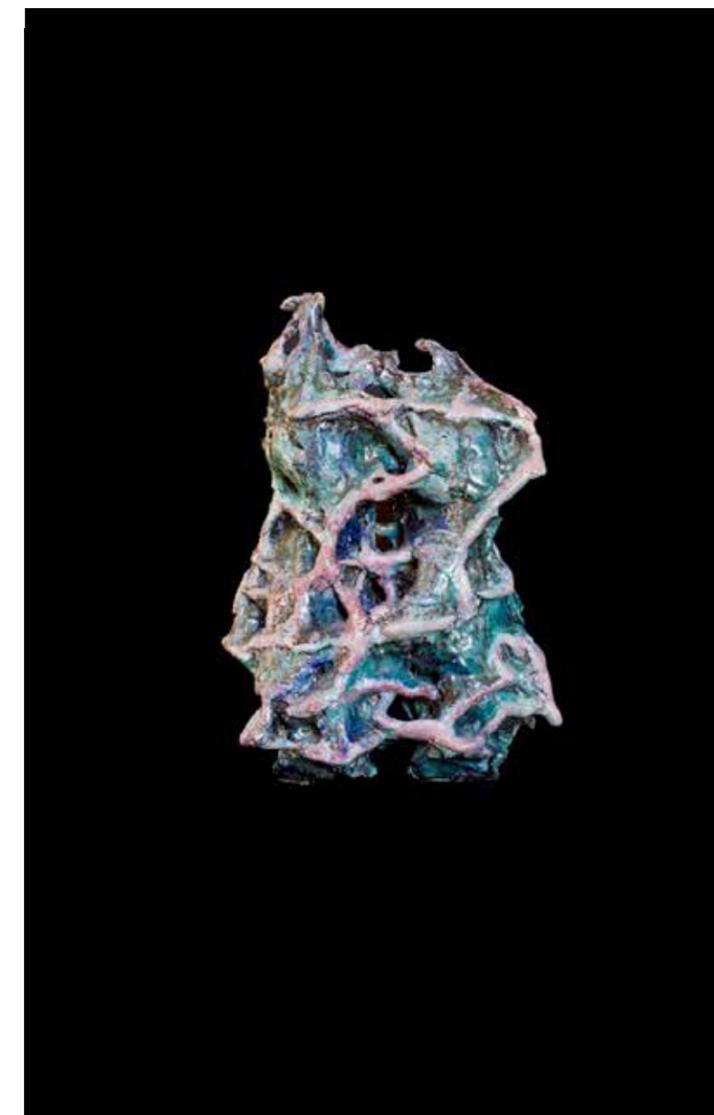
264. Enrico Carmassi
Piccolo angelo, [1955-1960]
Terracotta patinata,
40 x 10 x 11 cm

Esposizioni: Sabaudia 2008.
Bibliografia: *Tullia Socin* 2008, p. 55, n. 55.
Note: la scultura è stata attribuita alla mostra di Sabaudia a entrambi gli artisti, tuttavia presenta la firma unicamente di Carmassi sul retro.

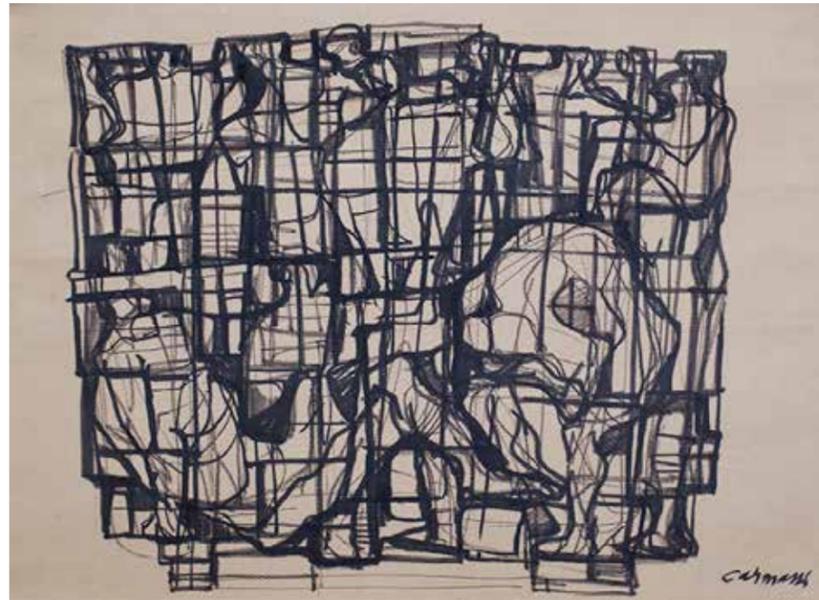


265. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1955-1960]
Terracotta patinata,
10 x 29 x 12 cm

Note: firmata sul basamento.



281. Enrico Carmassi
Prigionieri, [1960-1965]
Carboncino su carta,
490 x 690 mm



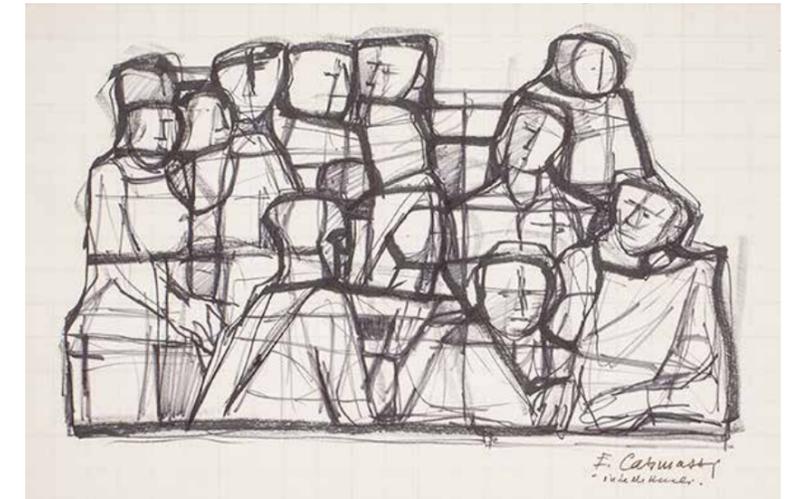
282. Enrico Carmassi
Prigionieri, [1960-1965]
Acquerello su carta,
415 x 520 mm



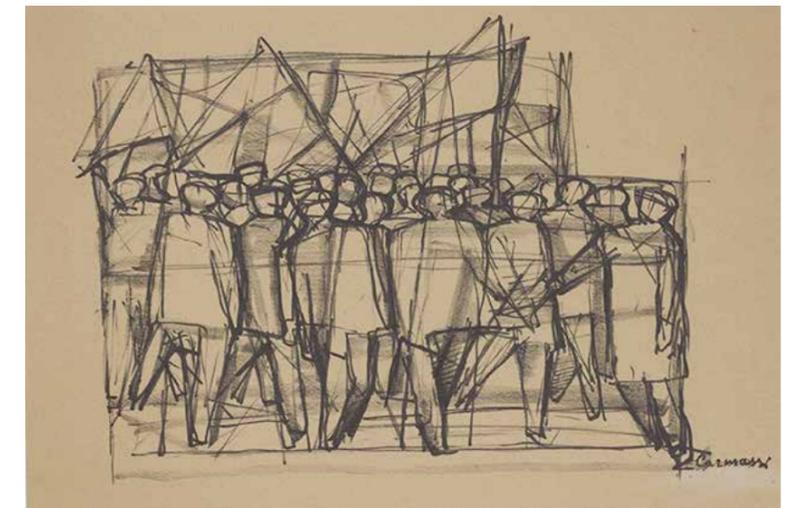
283. Enrico Carmassi
Prigioniero, [1960-1965]
Carboncino su carta,
570 x 360 mm



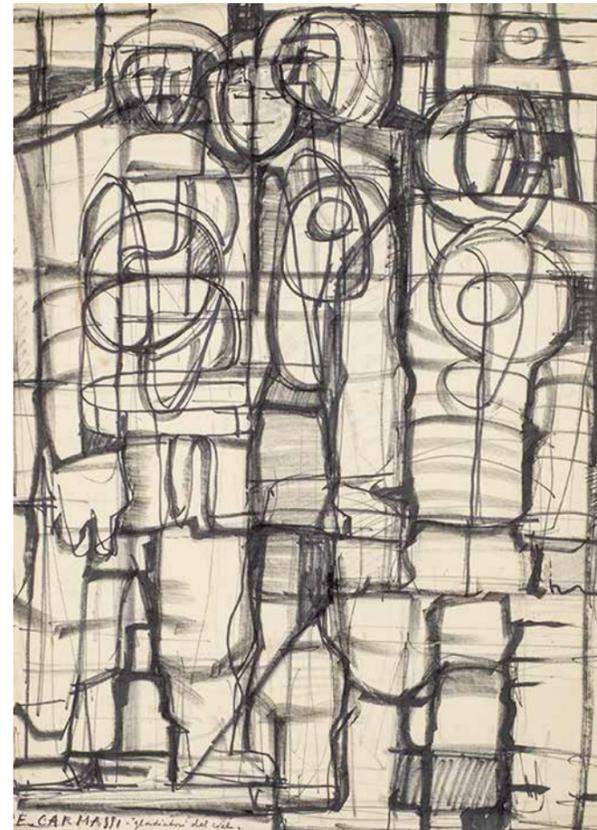
284. Enrico Carmassi
Intellettuali, [1960-1970]
Pennarello su carta,
320 x 480 mm



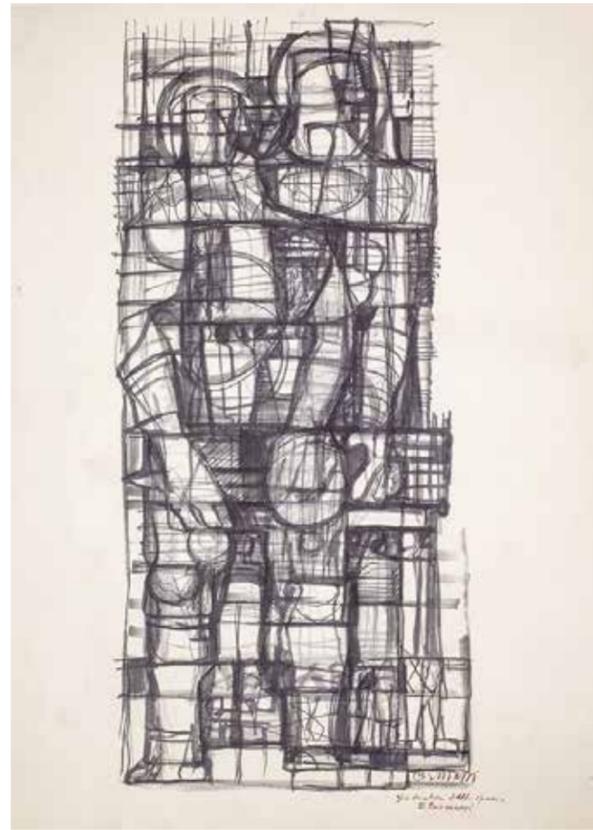
285. Enrico Carmassi
Contestazione, [1960-1970]
Pennarello su carta,
325 x 480 mm



286. Enrico Carmassi
Gladiatori nel cielo, [1960-1970]
Carboncino su carta,
545 x 325 mm



287. Enrico Carmassi
Gladiatori nello spazio, [1960-1970]
Pennarello su carta,
655 x 475 mm



288. Enrico Carmassi
Scolari, [1960-1970]
Pennarello su carta,
240 x 345 mm

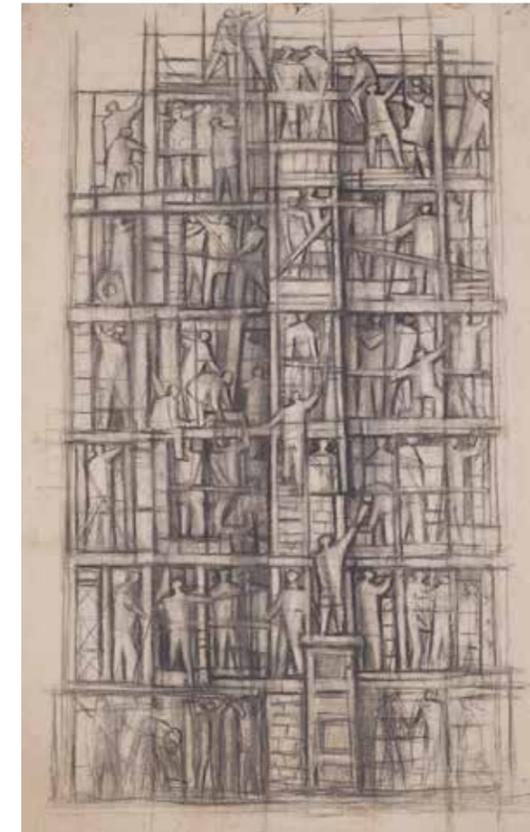
Esposizioni: Torino 1974
(Istituto Bancario San Paolo).



289. Enrico Carmassi
Olimpiadi, [1960-1970]
Pennarello su carta,
275 x 405 mm



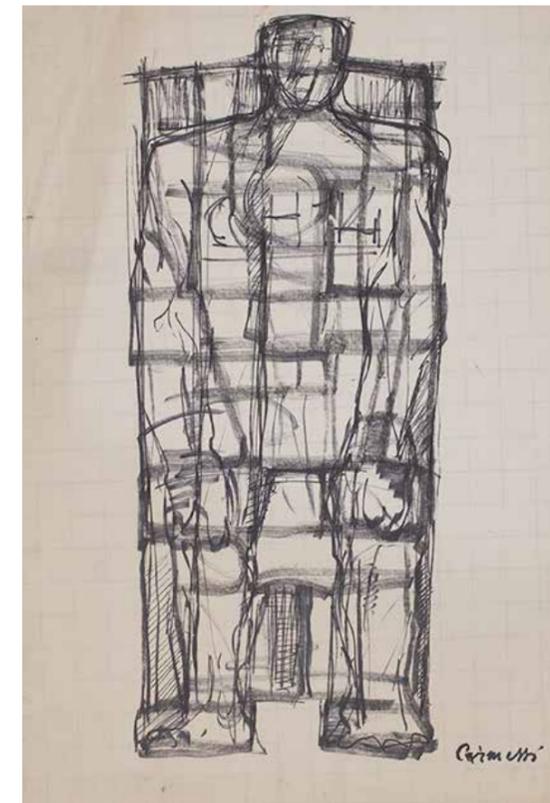
290. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1960-1970]
Carboncino su carta,
995 x 695 mm



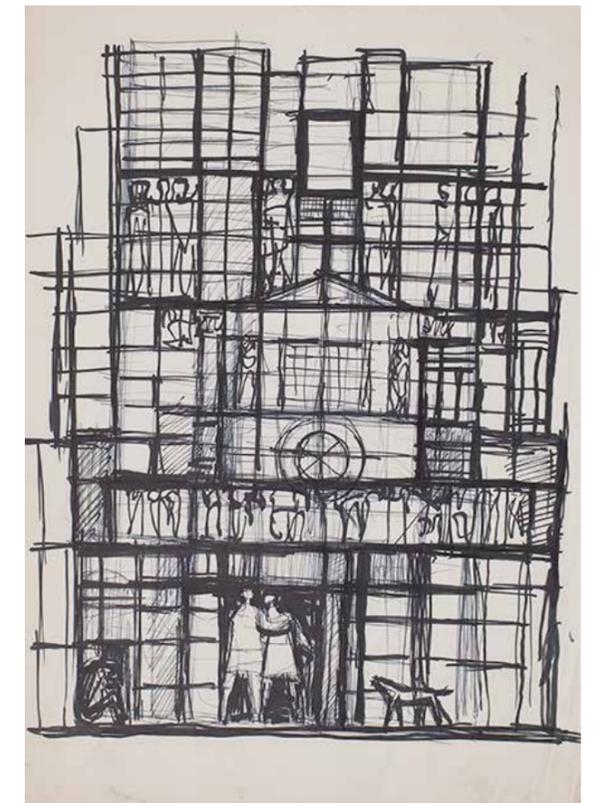
291. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1960-1970]
Carboncino su carta,
640 x 450 mm



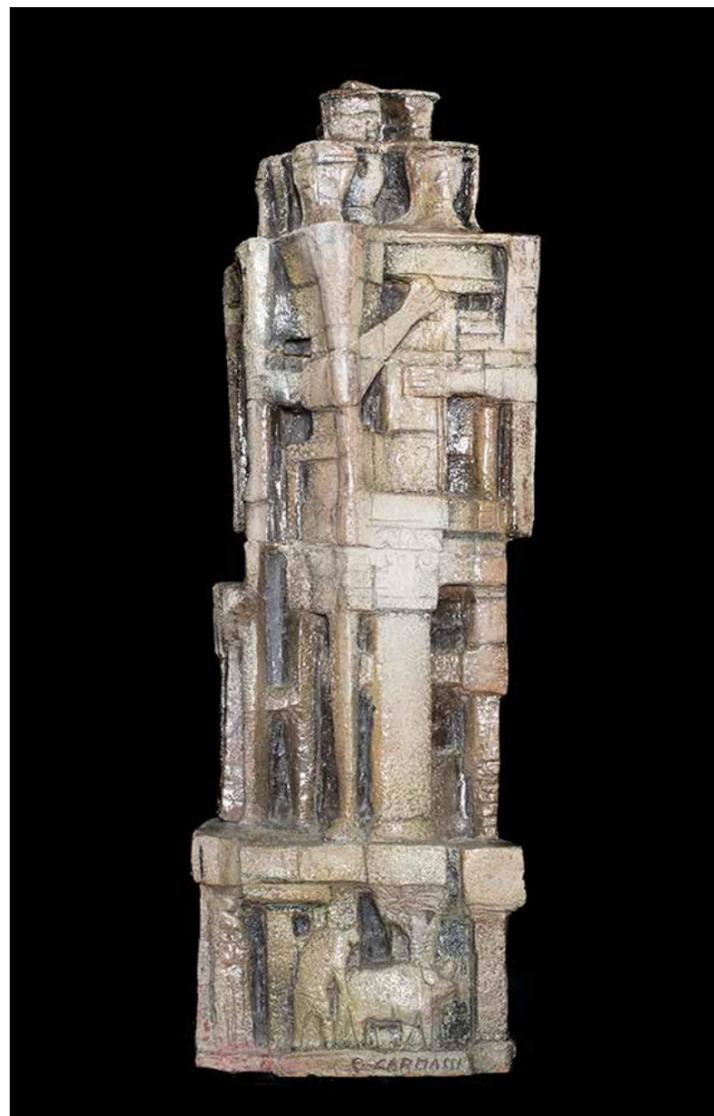
292. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1960-1970]
Pennarello su carta,
500 x 350 mm



293. Enrico Carmassi
Senza titolo, [1960-1970]
Pennarello su carta,
480 x 345 mm



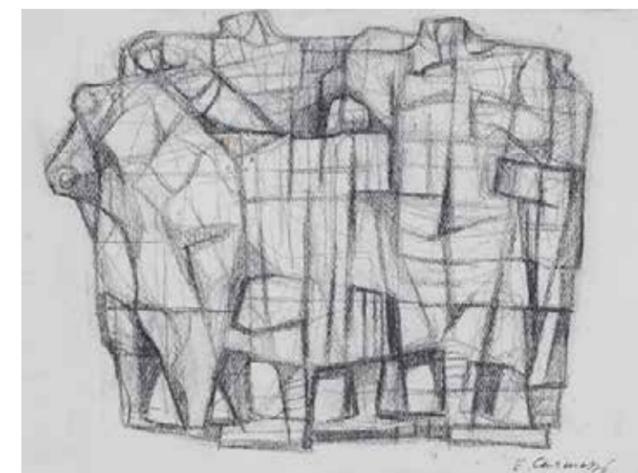
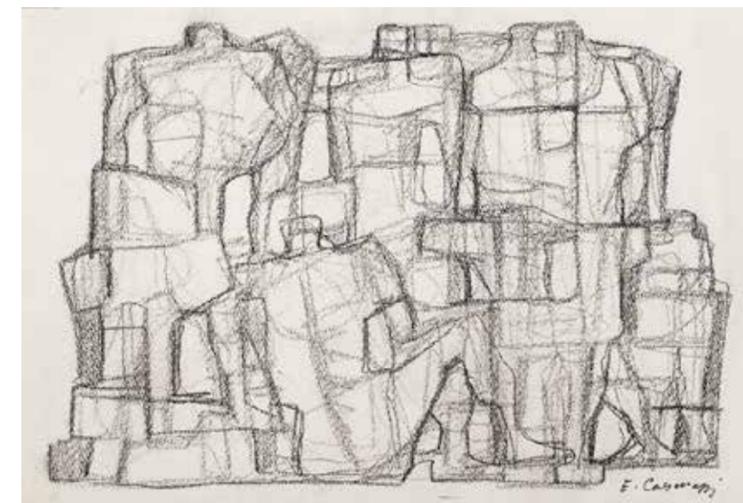
309. Enrico Carlassi
Gruppo scultoreo monumentale, 1965*
Terracotta patinata,
117 x 37 x 35 cm
Opera firmata sulla base



310. Enrico Carlassi
Ritratto di famiglia, 1965
[datata]
Pennarello su carta,
340 x 490 mm



311. Enrico Carlassi
Senza titolo, [1965-1970]
Carboncino su carta,
340 x 515 mm



312. Enrico Carlassi
Senza titolo, [1965-1970]
Carboncino su carta,
340 x 515 mm

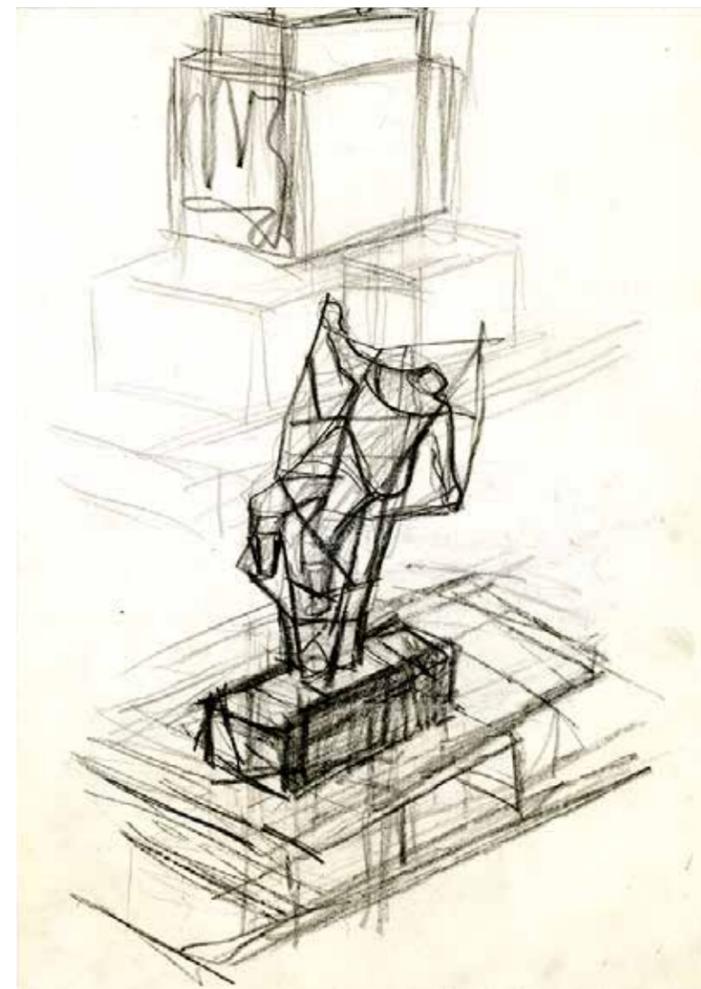
313. Enrico Carlassi
Senza titolo, [1965-1970]
Carboncino su carta,
340 x 515 mm

317. Enrico Carlassi
Senza titolo [maquette per il
monumento ai caduti di Rivarolo
Canavese], [1966-1968]
Terracotta patinata e filo
metallico, 77 x 47 x 28 cm

Bibliografia: *Solenne*
inaugurazione del monumento
ai caduti di tutte le guerre 1969.



318. Enrico Carlassi
Senza titolo [Schizzo per il
monumento ai caduti a Rivarolo
Canavese], [1966-1968]
Matita su carta, 340 x 240 mm



319. Enrico Carlassi
Senza titolo [Schizzo per il
monumento ai caduti a Rivarolo
Canavese], [1966-1968]
Matita su carta, 340 x 240 mm



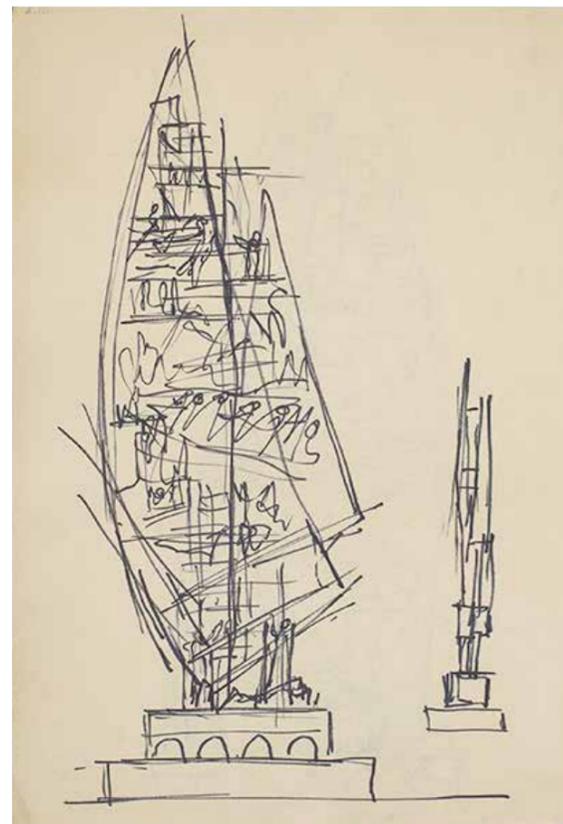
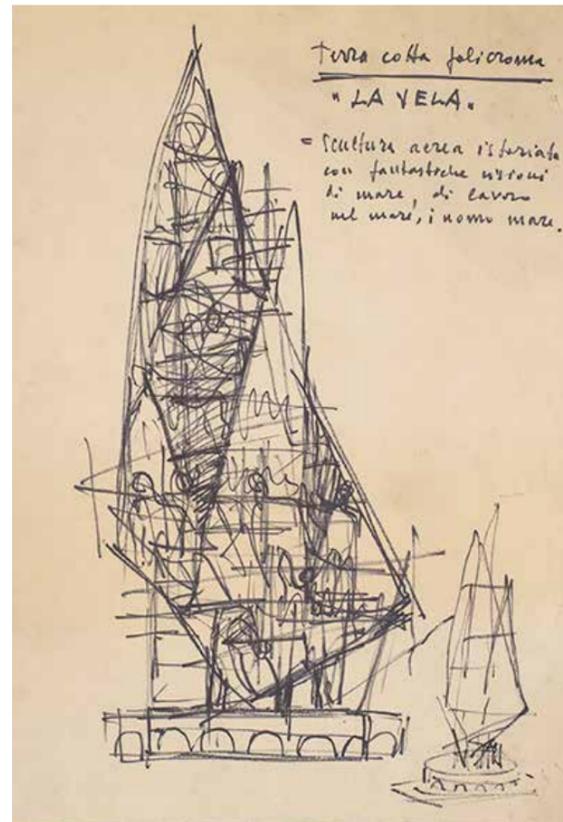
332. Enrico Carmassi
Città compressa (intero
e particolari), 1968-1969*
Terracotta patinata, inserti
metallici, 212 x 90 x 37 cm

Esposizioni: Torino 1970.
Bibliografia: *Lo scultore
Carmassi ha proposto una sede
di studio e di ricerca* 1971.

Città compressa è una scultura in terracotta composta da otto blocchi assemblati realizzata da Carmassi intorno alla fine degli anni sessanta. Alcuni disegni appartenenti alla Fondazione e datati alla fine degli anni cinquanta dimostrano che la forma dell'opera era stata pensata già negli anni precedenti e come quindi essa sia frutto di un lungo processo di rielaborazione. Un'ipotesi affascinante, per quanto non supportata dalla documentazione, è che il titolo possa essere stato ispirato da un passo di *Marcovaldo* di Italo Calvino (1963), in cui la città degli uomini, in contrapposizione a quella dei gatti, è descritta come una "città compressa dove tutti i vuoti tendono a riempirsi e ogni blocco di cemento a compenetrarsi con altri blocchi di cemento". Per molti aspetti l'opera può essere assunta a punto di arrivo della ricerca di Carmassi: da una parte la rappresentazione del centro

urbano recupera un tema caro al futurismo, dall'altra essa si iscrive in quel clima di rinnovamento del linguaggio plastico che si afferma a partire dal secondo dopoguerra, adottando la tecnica dell'assemblaggio e sperimentando le potenzialità del materiale – la terracotta – a partire da una dinamizzazione della superficie graffita e scavata e dall'uso di volumi irregolari. Anche la dimensione monumentale rappresenta una costante per l'artista fin dai suoi primi lavori. Il recente restauro ha permesso di riportare alla luce particolari precedentemente poco leggibili dell'opera, come gli inserti in carta di giornale – procedimento che lo avvicina ai lavori della moglie – mentre la sua nuova collocazione, nella torre del Museo Civico di Bolzano, instaura un dialogo suggestivo tra la rappresentazione sintetica e astratta della città e la reale città di Bolzano.
GT, AZ





339. Enrico Carmassi
Senza titolo, 1972 [datata]
Tecnica mista su carta,
660 x 430 mm

340. Enrico Carmassi
Senza titolo [La vela], 1972
Pennarello su carta,
455 x 320 mm

Note: schizzo dell'opera *La vela* commissionata nel 1972 dall'Istituto Bancario di Torino per la filiale di Ventimiglia; dopo diversi slittamenti nella consegna, l'opera non venne realizzata a causa della morte dell'artista.

341. Enrico Carmassi
Senza titolo [La vela] (fronte e
retro), 1972
Pennarello su carta,
455 x 313 mm

342. Enrico Carmassi
La scuola, 1974
Tecnica mista su carta,
230 x 300 mm

343. Enrico Carmassi
L'industria commercio, 1974
Tecnica mista su carta,
30 x 23 cm

344. Enrico Carmassi
Senza titolo (Pannello in
ceramica a colori "Gran
Fuoco"), 1974
Tecnica mista su carta,
300 x 220 mm

