UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA, CRITICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI

CICLO XXXI°

TRA LA BIENNALE, CA' PESARO E LA SECESSIONE ROMANA. PER UN CATALOGO RAGIONATO DEI DIPINTI DI UMBERTO MOGGIOLI

Coordinatore: Ch.mo Prof. Andrea TOMEZZOLI

Supervisore: Ch.ma Prof.ssa Giuseppina DAL CANTON

Co-Supervisore: Ch.mo Prof. Giovanni BIANCHI

Dottorando: Mauro ZAZZERON

Desidero esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro, a cominciare dagli eredi Moggioli, per aver aperto con generosità le porte delle loro case prestando aiuto e collaborazione nel reperimento delle opere dello zio "Berto"; in particolare a Umberto, Marzia e Chiara per aver sostenuto questo percorso di ricerca con la loro accoglienza e disponibilità.
Sono grato a Federica Luser, Gabriella Belli e Alessandra Tiddia per lo scambio di idee, i suggerimenti e le indicazioni ricevute anche su questioni di metodo.
Un grazie a tutte le istituzioni (musei, biblioteche e archivi, istituti di credito, compagnie assicuratrici, fondazioni ed altri enti, associazioni culturali, case d'asta, gallerie) e alle persone che singolarmente hanno facilitato la consultazione dei materiali d'archivio o agevolato nel reperimento delle opere e del materiale illustrativo:

la direzione e lo staff di gestione di mostre e collezioni del Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto; Alessio Bertolli e Paola Pizzamano (Fondazione Museo Civico di Rovereto); Gianmario Baldi e Giulia Mori (Biblioteca civica "G. Tartarotti", Rovereto); Caterina Tomasi (Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento); Elena Corradini (Archivio Storico del Comune di Ala); Michela Campagnolo, Marica Gallina e tutto il personale dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, Venezia; Piera Zanon e Angela Munari (Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia); Matteo Piccolo e Antonio Padovan (Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia); Chiara Squarcina (Fondazione Musei Civici di Venezia, responsabile Museo del Merletto di Burano); Orietta Dissegna (Archivio Storico del Comune di Asolo); Angela Alberti e Federica Aramu (Museo d'Arte Moderna "Mario Rimoldi", Cortina d'Ampezzo); Maria Grazia Conti (Museo del Novecento, Milano); Alberta Fabbri (Museo d'Arte della Città di Ravenna); Paolo Di Marzio (Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma); Patrizia Nuzzo (Galleria d'Arte Moderna "Achille Forti", Verona); Clelia Stefani (Comune di Vicenza); Ermanno Tabarelli de Fatis (Ufficio per i beni storico-artistici della Provincia Autonoma di Trento); Alessandro Pasetti Medin e Roberto Perini (Soprintendenza per i beni culturali di Trento).
Cassa Rurale di Trento; Ivana Regaiolli (Cassa Rurale di Rovereto); Sara Pozzato (Intesa Sanpaolo); Enrico Cereghini (Gruppo ITAS Assicurazioni, Trento); Alessandra Gini (Fondazione di Venezia, Venezia); Marcellino Caloi (Fondazione Cariverona); Carmen Chierzi (Istituto Atesino di Sviluppo, Trento); Roberto Linetti (Provveditorato Interregionale per le Opere Pubbliche per il Veneto, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia - ex Magistrato alle Acque, Venezia); Elena Barbaro (Associazione Artistica Culturale di Burano); Carl Kraus (Bozner Kunstauktionen); Diego Gottardi (Von Morenberg Casa d'Aste); Anna Dureghello (Fidesarte Italia Srl); Marco Spena (Meeting Art); Aste Dolomia; Art Multiservizi; Diego Gomiero (Galleria Gomiero); Alberto Cesaro (Galleria Arte Cesaro); Luciano Franchi e Laura Simeone (Galleria Nuova Arcadia); Leandro e Romina Mason (Galleria Mason); Perla Bianco (Galleria l'Elefante); Laura Lorenzoni (Galleria dello Scudo).
Lia Abbate; Luisa Brusa Maroni; Giancarlo Cappelletti; Avv. Francesco Casellati; Stefano Cecchetto; Paola Di Biagi; Anna Favaro e Studio Architettura Scattola e Associati; Daniela Ferrari; Daniele Giovanardi; Patrizia Leone; Vincenzo Lovato; Elisa Prete; Giannantonio Radice; Martino Rizzi; Cristina Tonini; Stefano Zampieri; Federica Zibordi. Infine, ma non per ultimo, grazie a Giovanni, insostituibile compagno di viaggio.
Un grazie anche a tutti i collezionisti privati che in questi anni mi hanno permesso di visionare i dipinti in loro possesso ma che desiderano mantenere l'anonimato.
Senza l'incontro con Franca Moggioli, preziosa custode della memoria dello zio, questo lavoro non avrebbe oggi lo stesso significato.

ABSTRACT DELLA TESI DI DOTTORATO

L'elaborato si propone di ripercorrere, attraverso una puntuale analisi storico-critica delle opere pittoriche, l'intera produzione di Umberto Moggioli, dagli esordi all'epilogo romano, entro un orizzonte temporale scalato tra il 1904 e il 1918. Non è stata oggetto di schedatura la produzione grafica e quella incisoria; ciò nonostante, per ciascun dipinto, si è tenuto conto di come e in che misura la prassi disegnativa abbia influito nella messa a punto del soggetto di volta in volta rappresentato.
Per meglio comprendere le varie tappe che scandiscono il cammino pittorico dell'artista – i suoi tempi di crescita e i suoi mutamenti di rotta, la partecipazione alle esposizioni italiane (e veneziane in particolare) a cavallo delle due guerre, la rete di relazioni di cui egli fu parte – è stata fondamentale, da un punto di vista metodologico, l'analisi delle referenze e degli scambi epistolari da lui stesso promossi, nonché del carteggio tenuto dalla vedova Anna fra gli anni Venti e gli anni Cinquanta.
A tal fine è stato riordinato e inventariato il materiale documentario custodito nell'Archivio privato degli eredi Moggioli, in parte confluito nell'*Appendice documentaria*; uno strumento di corredo, quest'ultimo, indispensabile per la disamina delle singole opere, poiché ha permesso di sciogliere nodi di carattere biografico, di ripensare tempi e modalità di esecuzione di alcuni dipinti – facendone avanzare o recedere nel tempo la genesi –, fornendo inoltre informazioni preziose per risalire alle provenienze. Al *corpus* di lettere, cartoline postali e telegrammi trascritti nell'*Appendice* si rinvia di frequente nelle singole schede, proprio per garantire alle opere pittoriche un coerente inquadramento filologico.
Una sezione è stata dedicata ai dipinti ritenuti controversi sotto il profilo attributivo o dell'identificazione stilistica, privi cioè di quei parametri formali e stilistici che consentano di riconoscere con sicurezza la mano del pittore. Completa il lavoro un saggio introduttivo dedicato all'approfondimento di alcuni temi specifici: dalla fortuna critica dell'autore, a partire dalle figure e dalle esposizioni che più ne hanno seguito e indagato l'evoluzione stilistica, alla riconsiderazione del periodo formativo mediante la comparazione della documentazione rinvenuta nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e le lettere scritte dal giovane artista ai familiari fra l'ottobre 1904 e il giugno 1907. Dalle ipotesi di ricostruzione "ambientale" delle mostre personali allestite a Ca' Pesaro nel 1909 e nel 1912 (alle quali si lega il problema di riuscire a determinare la fisionomia delle opere esposte), fino a una breve riflessione sullo stile, la tecnica e i generi (la pittura di paesaggio, la ritrattistica, la natura morta) maggiormente affrontati dall'artista nell'arco della sua carriera.

The paper proposes to recall, through a precise historical-critical analysis of the paintings, the entire production of Umberto Moggioli, from the beginning to his roman epilogue, within a time horizon included between 1904 and 1918. The graphic and the engraving productions were not the object of cataloging; nevertheless, it was taken into account how and to what extent the design practice has influenced the development of the subject from time to time represented.
To better understand the various stages that mark the artist's pictorial journey – its growth times and changes of course, participation in Italian (and Venetian in particular) exhibitions straddle two World Wars, the network of relationships of which he was a part of – it was fundamental, from a methodological point of view, the analysis of references and exchanges of letters promoted by him, as well as the correspondence held by the widow Anna between the Twenties and the Fifties.

To this end, the documentary material kept in the private archive of the Moggioli heirs, partly merged in the *Documentary Appendix*, was reorganized and inventoried; an instrument of support, this last, indispensable for the examination of individual works, as it has allowed to unravel biographical crux, to rethink times and modalities of execution of some paintings – making progress or recede in time the genesis – also providing valuable information to trace back to the origins. The *corpus* of letters, postcards and telegrams transcribed in the *Appendix* frequently refer to the individual sheets, precisely to guarantee a coherent philologic framing of the paintings.

A section was dedicated to paintings considered controversial under the attributional profile or stylistic identification, that is, devoid of those formal and stylistic parameters that allow to recognize with confidence the painter's hallmark. Complete the work an introductory essay dedicated to the deepening of some specific themes: from the author's critical fortune, starting from the figures and the exposures that have followed and investigated the stylistic evolution, to the reconsideration of the training period through the comparison of the documentation found in the Historical Archives of the Academy of Fine Arts in Venice and the letters written by the young artist to the family between october 1904 and june 1907. From the hypothesis of "environmental" reconstruction of the personal exhibitions set up at Ca' Pesaro in 1909 and in 1912 (which binds the problem of being able to determine the physiognomy of the exhibited works), up to a brief reflection on style, technique and genres (landscape painting, portraiture, still life) most addressed by the artist during hid career.

INDICE

Cenni sulla fortuna critica. Da Barbantini a Perocco a Maroni. Dalle mostre postume del biennio 1919-1920 a quella del 1986-1987 (la retrospettiva al Palazzo delle Albere di Trento) pp. 1-10

All'Accademia di Belle Arti di Venezia (1905-1907) pp. 11-17

Alla Fondazione Bevilacqua La Masa: la ribalta del 1909 e la "grande rivelazione" del 1912 pp. 18-26

Temi e generi della pittura di Umberto Moggioli pp. 27-30

CATALOGO DELLE OPERE

PAESAGGI pp. 31-422

RITRATTI pp. 423-612

NATURE MORTE pp. 613-625

OPERE DI DUBBIA AUTOGRAFIA pp. 626-664

Bibliografia pp. 665-687

APPENDICE DOCUMENTARIA

Cenni sulla fortuna critica. Da Barbantini a Perocco a Maroni. Dalle mostre postume del biennio 1919-1920 a quella del 1986-1987 (la retrospettiva al Palazzo delle Albere di Trento)

Il 26 gennaio 1969, a cinquant'anni esatti dalla prematura scomparsa del pittore, Vittorio Casetti pubblica su "L'Adige" un articolo nel quale fa il punto in merito al tardivo risarcimento critico dell'artista, ovvero sul limitato interesse suscitato dalla sua produzione pittorica durante i dieci e più anni di attività. Un misconoscimento patito da Moggioli ancora in vita, di cui, peraltro, egli stesso era ben conscio, responsabile per primo dell'insufficiente promozione espositiva della sua immagine: «non sono noto, come dovrei esserlo dato quello che si fa adesso in Italia, ma non me ne importa un corno. I lavori ci sono e se avranno veramente del valore si faranno a suo tempo valere da se [*sic*]»[1]; «durante questi ultimi anni non ò [*sic*] esposto che pochissimo e adesso non esporrò più nulla finché non otterrò in una esposizione importante una sala personale. È probabile che me la concedano a Venezia nel 1920. Intanto, pensando a questa probabilità, cerco di risparmiare più che è possibile i miei lavori più importanti già fatti e poi di farne degli altri»[2].

Scrive Vittorio Casetti prendendo a prestito l'articolo di Benvenuto Disertori apparso in "Emporium" nel luglio 1930: «la repentina morte suscitò negli ambienti artistici, insieme allo sbigottimento, un senso quasi di rimorso. Si riconobbe che non s'era fatto abbastanza per lui. Mentre in vita, egli non aveva mai goduto la soddisfazione di vedere un suo quadro ammesso in una pubblica pinacoteca, nel mese che seguì la sua morte, apparve bruscamente manifesto quale altissimo apprezzamento, dei meriti dell'artista, fosse latente nella coscienza collettiva: le principali gallerie civiche e statali, da Roma a Trento, da Venezia a Milano, fecero a gara per assicurarsi il possesso di numerose opere sue. Nicola d'Atri si fece iniziatore di una riunione di estimatori e di amici. Fu deciso di affidare a Nino Barbantini, direttore della Galleria d'arte moderna di Venezia, l'incarico di raccogliere in un volume le riproduzioni del maggior numero possibile dei quadri di Moggioli»[3].

È infatti intorno al nome e alla figura di Barbantini che ruota il primo serio tentativo di ricostruire i momenti salienti della vita dell'artista e le linee portanti della sua ricerca creativa, scandite dalla partecipazione alle maggiori manifestazioni espositive italiane a cavallo del primo conflitto mondiale, a cominciare dalle Biennali veneziane e dalle collettive dell'Opera Bevilacqua La Masa, fino a varcare i confini regionali e ad aderire alle rassegne internazionali dei "dissidenti" romani[4] e dei giovani napoletani[5].

L'idea di una "monografia" è piuttosto precoce e nasce parallelamente alle mostre postume del biennio 1919-1920. Il 19 febbraio 1919 Anna Moggioli scrive al cognato Francesco: «dopo un'infinità di peregrinazioni ò [*sic*] ottenuto la sala all'Esposizione degli "Amatori e Cultori"

---

1 Lettera di Umberto Moggioli da Roma del 19 dicembre 1918 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 203, p. 256.

2 Lettera di Umberto Moggioli da Roma del 26 dicembre 1918 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 204, p. 258.

3 V. Casetti, *Quando morì molte gallerie si contesero i suoi quadri*, in "L'Adige", 26 gennaio 1969.

4 L'artista prende parte a tre delle quattro edizioni della Secessione romana. Nel 1913 espone nella Sala del gruppo veneto *Mattino d'autunno* (n. 12, p. 57) e *Campagna a Treporti* (n. 13, p. 57); l'anno seguente invia nella capitale *Mattino d'inverno* (n. 6, p. 58) e *Primavera* (n. 17, p. 59). Nell'inverno 1916-1917 espone tre opere: *Studio* (n. 2, p. 25), *Autunno* (n. 5, p. 25) e *Primavera nella campagna lagunare* (n. 7, p. 25).

5 Alla seconda Esposizione di Belle Arti del "C.N.A.G" nel 1913 espone nella Sala veneziana *Casa di campagna* (n. 236, p. 114) e due *Paesaggi* (rispettivamente n. 345, p. 116 e n. 247, p. 116).

che si inaugurerà il mese venturo»[6], e aggiunge: «per la Monografia è una cosa seria e […] io ò [*sic*] voluto andare a fondo, poiché […] con le chiacchiere soltanto non si farà nulla. Io sto facendo di tutto che il Dr. Barbantini venga personalmente a Roma, poiché così solamente si ariverà [*sic*] a decidersi tutto, dando in mano a Lui tutta la direzione»[7].
Il direttore di Ca' Pesaro si dice «ansiosissimo di definire presto quanto riguarda il tributo che devo rendere al mio povero Moggiolino e che gli renderò con devotissimo e amorosissimo cuore»[8] e annuncia alla vedova che «in luglio si aprirà l'Esposizione di Palazzo Pesaro dove vorrei che ci fosse una bella sala commemorativa di Moggioli che ha avuto quì – ricorda? – i Suoi primi trionfi. Se vuole assecondarmi, Le comunicherò presto le misure della Sala che sarà tra le più belle ed illuminate; alla mia venuta costì stabiliremo le opere da esporre»[9].
Nel frattempo in laguna è in moto la macchina organizzativa per la dodicesima Esposizione Internazionale d'Arte e anche in tale circostanza Barbantini vi prende parte in modo significativo: su esplicito mandato di Vittorio Pica – quest'ultimo particolarmente indispettito per l'affrettata decisione di allestire fuori Venezia una sala individuale, presso gli "Amatori e Cultori"[10] –, è lui a dover selezionare le opere da esporre nella primavera successiva[11].
In chiusura alla lettera dell'8 febbraio 1920 comunica ad Anna Moggioli di aver «quasi finito lo studio sul povero Umberto. Mi pare una cosa affettuosa ed esatta e ne sono contento»[12]; ma la biografia tarda ad andare in stampa e, scorrendo il dialogo epistolare fra Luigi Scopinich – che intanto a Milano ha assunto la direzione artistica di Bottega di Poesia – e la vedova del pittore, si capisce che le prospettive sono cambiate. Venuto a conoscenza, il 10 agosto 1921[13],

6 Lettera di Anna Moggioli da Roma del 12 febbraio 1919 a Francesco Moggioli, *Appendice*, doc. 225, p. 276.

7 *Ibid*. Su questo aspetto si sofferma anche S. Salvagnini, *Da Barbantini a Marchiori. Formazioni, passioni, idiosincrasie della critica veneta d'arte nella prima metà del Novecento*, in *Venezia '900 da Boccioni a Vedova*, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 27 ottobre 2006-8 aprile 2007), a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Marsilio, Venezia 2006, specialmente pp. 310-312.

8 Lettera di Nino Barbantini senza indicazione di luogo e data (maggio 1919) ad Anna Moggioli, *Appendice*, doc. 279, p. 319.

9 *Ibid*.

10 Lo si apprende da una lettera di Anna Moggioli del giugno 1919: «Fui dal Cav. Pica per l'Internazionale e con grande dispiacere o dovuto lasciarmi rimproverare d'aver fatto la mostra quì a Roma e non aver lasciato a loro la preferenza», *Appendice*, doc. 232, p. 283.

11 *Catalogo della XIIa Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Roma-Milano-Venezia 1920, Sala XXV, p. 76.

12 Lettera di Nino Barbantini da Venezia dell'8 febbraio 1920 ad Anna Moggioli, *Appendice*, doc. 281, p. 320.

13 Lettera di Luigi Scopinich da Milano del 10 agosto 1921 ad Anna Moggioli (Archivio Moggioli, Trento, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (C)*, fasc. 2.13, *Luigi Adone Scopinich*); di seguito il testo integrale della missiva: «Cara Signora Moggioli,
Mi dispiace molto della Sua controversia. Se non ha un contratto firmato non c'è nulla da fare; Pesaro farà il comodo suo, come già le dissi a Milano, prevedendo qualcosa di simile. Per non perdere le poche eventualità che ha, di fare la mostra da lui, Le risponda in modo evasivo e senza impegnarsi. Capisco però che per Lei è difficile protrarre la mostra d'un altro anno. Se la nostra Galleria fosse ormai pronta per l'inaugurazione Le farei subito la esposizione, ma non posso farLe illusioni per l'epoca, perché il Municipio ci ha appena ora cominciato a consegnare i locali, i quali devono essere adattati, e non so quanto dureranno i lavori. Però fra una settimana potrò dirle qualche cosa di definitivo, e potrei eventualmente anche impegnarmi di farle la mostra nel prossimo inverno. In ogni modo, se lei mi autorizza posso interessarmi della vendita di qualche quadro. In tale caso la prego di scrivere agli attuali consegnatari di consegnarmi qualche quadro che io sceglierei. Lei mi darà i prezzi, e forse potremmo fare qualche vendita appena i Milanesi ritornano dalla campagna. Mi scriva quando esce la Monografia. Cordiali saluti da mia moglie. Mi creda Suo devotissimo Scopinich».

del tramontato accordo con Lino Pesaro è lo stesso Scopinich a mettere a disposizione gli ambienti della galleria-libreria di Via Montenapoleone per ospitare una degna retrospettiva. Sua la preoccupazione di concordare con gli editori Alfieri e Lacroix l'uscita della biografia di Moggioli in concomitanza dell'apertura della mostra[14]; è ancora lui, in una lettera datata 9 dicembre 1921 a rivelare l'aneddoto secondo il quale «Barbantini voleva fare una mostra dei Buranelli, Rossi, Semeghini ed io»[15] suggerendo che «forse dal punto di vista del successo sarebbe utile l'interessamento di Barbantini»[16]. Spetta a lui, infine, la scelta di destinare ben quattro sale e a dare istruzioni affinché dipinti e disegni vengano depositati a Palazzo Pesaro in tempo utile per procedere all'imballaggio e alla spedizione alla volta del capoluogo lombardo.
Il testo di Barbantini si distingue per una narrazione confidenziale, piana e dimessa, sovente arricchita dalla memoria di aneddoti contingenti. L'autore ripercorre per sommi capi la parabola pittorica di Moggioli (con una evidente sudditanza per il periodo veneziano) osservando come prima del trasferimento a Burano i soggetti prevalenti – quelli raccolti nella sala personale allestita a Ca' Pesaro nell'estate 1909 – fossero «impressioni di paese risolte alla brava, con poche pennellate vigorose e sommarie, grasse e verniciate, che denotavano più che altro il gusto della materia»[17]. Una condotta che matura negli «impasti espressivi»[18] del suo «periodo più caratteristico e concludente»[19], quello vissuto dall'autunno 1911 alla primavera 1915 fra le isole dell'estuario e i paesaggi della laguna, che egli vide «come nessuno prima di lui li aveva veduti»[20].
In margine all'esposizione capesarina prima (1919) e alla Biennale poi (1920) è però Gino Damerini – attento osservatore, dalle colonne della "Gazzetta di Venezia", dei primi traguardi raggiunti dall'artista in seno al *côté* veneziano – a proporre un ragguaglio critico di alto spessore filologico: «questo caro compagno delle più belle ore d'arte vissute tra cielo ed acqua sui margini della nostra laguna […] è rappresentato a Palazzo Pesaro da alcune tele della sua prima maniera (la maniera lagunare) e da altre dell'ultima (quella romana). E le une e le altre (elaborazione profonda dell'impressionismo e del sintetismo in una personalità indipendente cui non furono estranee, forse, la dimestichezza di vita con Gino Rossi e una influenza del Garbari) riconfermano l'eletta anima di poeta, la sensibile tempra di pittore, la semplice e onesta perizia di questo scomparso cui sorrideva, traverso la gioia del lavoro fecondo, la certezza della gloria»[21]. E ancora: «durante il periodo delle sue comparse vittoriose a Ca' Pesaro, con Scopinich, Rossi e Zecchin, quando vi espose fino a quattordici quadri insieme […] Moggioli è, istintivamente e necessariamente, un impressionista e un sintetista. La sua emozione e il paesaggio che lo commuove non consentono deviazioni, non consentono ricerche minute. Egli inserisce spontaneamente la natura entro linee decorative, e in ciò si riallaccia alla

---

14 *Mostra retrospettiva di Umberto Moggioli nei locali di Bottega di Poesia*, catalogo della mostra (Milano, Bottega di Poesia, 3-20 febbraio 1922), Alfieri & Lacroix, Roma-Milano 1922.

15 Lettera di Luigi Scopinich da Milano del 9 dicembre 1921 ad Anna Moggioli (Archivio Moggioli, Trento, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (C)*, fasc. 2.13, *Luigi Adone Scopinich*).

16 *Ibid*.

17 N. Barbantini, *Umberto Moggioli pittore*, Editori Alfieri & Lacroix, Roma 1922, p. 22.

18 Ivi, p. 26.

19 Ivi, p. 46.

20 Ivi, p. 25.

21 G. Damerini, *L'arte dei giovani a Ca' Pesaro (I)*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXVII, n. 197, 18 luglio 1919.

tradizione, però dentro siffatte linee i suoi quadri sono sempre degli sforzi di semplificazione, delle indicazioni e delle ricerche audaci e fresche di luci. Soltanto sul finire del 1913 e nel 1914, calmata l'ebbrezza del canto e la gioia della scoperta, egli si arresta e riconsidera il suo lavoro. Allora i suoi quadri gli sembrano improvvisamente poco costruiti, allora ritornando davanti alla natura quelle sintesi che aveva vedute omogenee gli svelano una animazione di solide masse minori, e quei giochi di luci che gli erano apparsi troppo semplici appassionano, con sottili complicazioni, la sua accresciuta sensibilità. Impossibile, dopo una simile esperienza, rimettersi al genere d'opere che lo aveva tanto attratto nel primo biennio di Burano senza prima aver imparato a sintetizzare quelle masse minori e a cogliere quei più complicati effetti di luce che egli vuole oramai incorporare nelle sue tele. Eccoci alla seconda maniera dell'artista: non più ampiezze scenografiche, lontananze sentimentali, ma frammenti di realtà vicine»[22].

Damerini individua due "maniere" nell'ambito della parentesi veneziana del pittore: la prima fa capo alle quattordici opere raccolte alla Bevilacqua La Masa nel 1912, paradigmatiche di una pittura che sfrutta il potenziale lirico del colore per comunicare sensazioni e stati d'animo, la seconda ruota intorno alla produzione che precede l'abbandono di Burano in seguito al precipitare degli eventi bellici, allorché non si esaurisce la ricerca della componente lirica del colore ma lo spettro cromatico si riduce a pochi toni evocativi, prevalgono situazioni ambientali antitetiche (l'imbrunire o l'alba), via via le distanze si accorciano, le composizioni sono rovesciate su un unico piano, le forme sono siglate da linee di contorno e costruite per semplificazioni di "campi" cromatici.

Sulla stessa lunghezza d'onda è anche Carlo Piovan, secondo il quale la fisionomia stilistica del pittore segue una traiettoria autonoma, fatta di graduali avanzamenti, non suscettibili di revisioni: «ogni periodo dell'arte sua sottintende l'esperienza del periodo anteriore con quel tanto di nuovo che v'apporta la continua progressiva conquista»[23]. Un aspetto, quest'ultimo, ben avvertito da Enrico Somaré nella prefazione acclusa al catalogo della mostra inaugurata nel gennaio 1942 alla Galleria dell'Esame; egli accenna alla «complessità coerente»[24], allo «svolgimento costante […] che si determina e cresce su se stesso, sul tronco della sua struttura, mediante la semplice, intuitiva, continua elaborazione del mezzo espressivo»[25].

Sul finire degli anni Cinquanta è Guido Perocco a farsi interprete in laguna della ripresa d'interesse per il pittore trentino, misurandosi con studi, pubblicazioni e curatele di grande respiro e di notevole valore storiografico. Il primo intervento teso a storicizzare la figura di Moggioli coincide, nel 1958, con la mostra dei *Primi espositori di Ca' Pesaro*, attraverso la quale, fuori da schemi convenzionali e retrivi, oltre a «dimostrare l'importanza della grande stagione capesarina (1908-1920) nel panorama dell'arte del nostro secolo»[26] e a «tessere i fili

---

22 Id., *L'Arte alla XII Biennale di Venezia. Moggioli*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXVIII, n. 137, 8 giugno 1920.

23 C. Piovan, *Umberto Moggioli*, in "Trentino. Rivista della Legione Trentina", XI, n. 12, dicembre 1932, p. 462.

24 *Mostra di Umberto Moggioli*, catalogo della mostra (Milano, Galleria dell'Esame, 17-31 gennaio 1942), a cura di E. Somaré, Edizione dell'Esame, Milano 1942, s.p.

25 *Ibid*.

26 G. Dal Canton, *Uno studioso dei capesarini: Guido Perocco*, in "Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia", n. 4, 1997, p. 14; nello stesso volume si veda anche F. Scotton, *Guido Perocco storico dell'arte e direttore del Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro*, in "Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia", n. 4, 1997, pp. 57-69. Inoltre il recente contributo di M. Piccolo, *Guido Perocco (1916-1997)*, in *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, Venezia 2017, pp. 213-222.

per la ricostruzione di un ambiente artistico ricco di fermenti, di interessi, di scambi linguistici e culturali»[27], cerca di "riscoprire" l'artista, di rivalutarne la portata individuale attraverso opere poco conosciute, rappresentative del periodo veneziano: dalla *Notte a Mazzorbo* di Omero Soppelsa erroneamente ascritta al 1912 (cat. 131), al *Canale di Saccagnana* appartenuto al medico condotto di Burano, Alfonso Abbruzzetti (cat. 133), alla *Strada dei biancospini a Treporti* di Duilio Torres (cat. 85).
Momento *clou* di questo rilancio è l'allestimento, nell'estate 1963, della mostra antologica negli spazi dell'Ala Napoleonica del Museo Correr e la collaterale pubblicazione, in un'elegante veste editoriale, di una nuova monografia. Se l'esposizione veneziana (fig. 1) è a tutt'oggi insuperata e insuperabile per quantità di opere esposte (70 dipinti, 29 tra disegni e litografie), seconda soltanto a quella trentina di sei anni più tardi, la biografia attua una rilettura dell'*iter* pittorico dell'autore, di non facile incasellamento rispetto ad altri perché «privo di cariche rivoluzionarie»[28] ma ben «consapevole delle sue forze e delle sue doti»[29].

fig. 1 *Mostra antologica di Umberto Moggioli*, Venezia, 22 giugno-21 luglio 1963 (nella foto si riconoscono Francesco e Anita Moggioli, Guido Perocco e l'on. Eugenio Gatto)

Perocco è il primo studioso ad avvertire che l'affrancamento dal magistero ciardiano si colloca in chiusura dei primi due lustri del secolo, in seguito al secondo soggiorno romano e a un'opera di rottura quale *Mattino a Villa Glori* (cat. 60). Il primo a ravvisare nelle opere di passaggio tra il periodo "buranello" e quello romano di un «preciso problema formale specie nell'inserimento della figura nel paesaggio: la linea acquista così un significato ben preciso nel limitare i contorni, creare le forme e permettere al colore una maggiore intensità di timbro»[30] sulla scorta di una

27 *Ibid*.

28 G. Perocco, *Umberto Moggioli 1886-1919*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1963, p. 9.

29 *Ibid*.

30 G. Perocco, *Umberto Moggioli 1886-1919*... cit., p. 22.

duplice suggestione: il linguaggio sintetista di Gino Rossi da un lato, l'incipiente "arcaismo" di Tullio Garbari dall'altro.
Nello stesso torno di tempo anche Riccardo Maroni, svestiti frattanto i panni dell'ingegnere e vestiti quelli dell'editore per patrocinare la serie editoriale conosciuta come "Collana Artisti Trentini"[31], imprime una spinta decisiva agli studi sull'artista, rieditando i testi di Barbantini e di Piovan e corredandoli di un ampio apparato iconografico. Un'operazione molto prossima a quella portata avanti da Perocco e in effetti "formalità" ed "efficace concisione" sembrano i sostantivi più appropriati per descrivere la loro corrispondenza epistolare, giacché si avverte con estrema chiarezza il timore che venga a crearsi una sorta di sovrapposizione, se non un vero e proprio conflitto d'interessi. In verità una linea di demarcazione separa le due imprese: se da una parte il raggio di azione di Perocco è impostato in maniera decisa e circoscritta sul versante veneto, e veneziano in particolare, dall'altra, Maroni si preoccupa di rimanere entro i confini regionali perché consapevole dell'inesplorato materiale pittorico disseminato nel Trentino, pur con apprezzabili e scrupolosi affondi negli altri centri di attività della parabola dell'artista. È cosi che egli riesce a recuperare i dipinti giovanili della raccolta di Antonio Tambosi[32], smembrata a più riprese, e quelli appartenuti a Carlo Chapperon[33].
Atro momento chiave di questo fervore di studi è la retrospettiva curata da Perocco nell'autunno 1969 grazie a un imponente seguito di prestiti (ben 85 dipinti) negli ambienti del Palazzo Pretorio di Trento (l'attuale Museo Diocesano Tridentino) (fig. 2).

fig. 2 *Mostra di Umberto Moggioli 1886-1919*, Trento, Palazzo Pretorio, settembre-ottobre 1969

31 *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, a cura di R. Maroni, "Collana Artisti Trentini", n. 37, Trento 1963; *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, a cura di R. Maroni, "Collana Artisti Trentini", n. 41, Trento 1964. Sull'importanza della figura di Maroni anche il saggio di A. Tiddia, *Per un ritratto di Umberto Moggioli: mecenati, committenti, amici, vicende espositive di "un eremita isolano"*, in *L'avanguardia intermedia. Ca' Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013*, catalogo della mostra (Trento, Galleria Civica, 19 ottobre 2013 - 26 gennaio 2014), a cura di A. Del Puppo, Temi, Trento 2013, pp. 81-91.

32 Si tratta di *Chegul*, cat. 3; *Paesaggio segantiniano*, cat. 4; *Marina*, cat. 5; *Paesaggio*, cat. 9.

33 Si tratta di *Paesaggio nel Veronese*, cat. 172; *Campagna romana*, cat. 179; *Ritratto di bambino*, cat. 286.

In questa circostanza lo studioso rende noto un bellissimo *Autoritratto* a pastello del 1908 – di cui si propone qui la prima riproduzione a colori (fig. 3) – sollevando il problema degli scambi e della possibile conoscenza della ricerca prefuturista di Boccioni, tradotta, nella pratica ritrattistica, in una messinscena che sospinge in primo piano la figura decentrandola su uno dei due lati dell'inquadratura.

fig. 3 Umberto Moggioli, *Autoritratto*, 1908, pastelli policromi su cartone, 440 x 550 mm, Ravenna, collezione privata

Dopo la pubblicazione del fondamentale volume dedicato alle *Origini dell'arte moderna a Venezia* del 1972[34] e al contributo di Silvio Branzi del 1975[35] bisogna attendere l'inverno 1986-1987 per una rinnovata stagione di studi, incardinati in un primo momento nella mostra di Trento[36] (fig. 4) e poi in quella veneziana, dedicata all'approfondita analisi della prima stagione di Ca' Pesaro[37].

Spetta a Gabriella Belli aver fatto il punto della situazione, consapevole di come «la vasta letteratura artistica che si è occupata della sua opera ha puntato quasi esclusivamente l'attenzione critica all'esame dei dipinti di paesaggio, genere che riassume e rappresenta, almeno numericamente, la parte più significativa della sua produzione. […] Forse troppo facilmente si è accertato che il contributo di Moggioli alla storia dell'arte contemporanea andava quasi del tutto accreditato al genere del paesaggio»[38]. Si ereditava dagli studi un marginale interesse per il genere del ritratto, relegato in un cono d'ombra proprio a causa delle «scelte espositive postume fortemente orientate a promuovere la produzione paesaggistica di Moggioli, piuttosto

34 La versione rivista e ampliata degli *Artisti del primo Novecento italiano*, Giulio Bolaffi Editore, Torino 1965.

35 S. Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975, specialmente pp. 36-40.

36 *Moggioli 1886-1919*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 12 dicembre 1986-15 marzo 1987), a cura di G. Belli, Mazzotta, Milano 1986.

37 *Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, Ala Napoleonica, 19 dicembre 1987-28 febbraio 1988), a cura di C. Alessandri, G. Romanelli, F. Scotton, Mazzotta, Milano 1987.

38 G. Belli, *L'artista e il paesaggio*, in *Moggioli 1886-1919* ... cit., p. 20.

che quella ritrattistica, scarsamente indagata»[39].

fig. 4 *Moggioli 1886-1919*, Trento, Palazzo delle Albere, 12 dicembre 1986-15 marzo 1987

L'esposizione trentina si distingue per il tentativo di riabilitare e portare in luce questo versante di attività, ponendo all'attenzione del pubblico il ritratto di Elena Marchi, madre dell'artista (cat. 238), e quello splendido di Lydia Oss (cat. 234), paradigmatico, assieme alle immagini di Elodie Moncher[40] e della signora Martinuzzi[41], della capacità del pittore di assecondare i gusti veicolati dall'estetica borghese della *Belle Époque*.
Negli anni successivi altre esposizioni hanno messo in evidenza l'immagine di Moggioli disegnatore[42]: l'apporto nel campo della grafica, variata nelle tecniche e nella qualità, spesso disomogenea, dei fogli, raramente pensati con intendimento di opere autonome, ha offerto molteplici indicazioni sul suo modo di impostare il lavoro e di concepire la fase ideativa. Oppure hanno focalizzato l'attenzione sulla contestualizzazione della sua opera all'interno delle variegate componenti di gusto del crogiolo capesarino; il riferimento, in questo caso, è alla mostra promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena nel 1996-1997[43], notevole per numero di prestiti tanto da parte di istituzioni museali e realtà bancarie, tanto da parte di privati collezionisti.

---

39 A. Tiddia, *Per un ritratto di Umberto Moggioli…* cit., p. 81.

40 Si veda la scheda di catalogo 232.

41 Si veda la scheda di catalogo 233.

42 *Umberto Moggioli. Disegni*, catalogo della mostra (Trento, Studio d'Arte Raffaelli, gennaio 1989), a cura di R. Barilli, G. Belli, Edizione d'Arte Studio d'Arte Raffaelli, Trento 1989; *Umberto Moggioli. Disegni*, catalogo della mostra (Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 22 giugno-9 settembre 1990), a cura di D. Eccher, Litotipografia Alcione, Trento 1990.

43 *Venezia e la sua laguna nelle opere di Umberto Moggioli (1886-1919) e degli altri maestri di Ca' Pesaro. Boccioni, Rossi, Garbari, Semeghini*, *dépliant* della mostra (Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e Centro Studi "Lodovico Antonio Muratori", 8 dicembre 1996-12 gennaio 1997), Modena 1997.

Altre rassegne, di taglio invece monografico[44] – ma sovente sprovviste, nei relativi cataloghi, di schede utili a fornire una lettura interpretativa delle singole opere –, attraverso un significativo nucleo di dipinti hanno calibrato l'interesse sull'intero percorso biografico dell'artista, nel tentativo di disegnare una parabola temporale esaustiva, dagli esordi, all'insegna della personale assimilazione del postimpressionismo di marca ciardiana (sostenuto anche dalla lezione di Francesco Sartorelli), alla svolta simbolista maturata nel cuore delle isole lagunari, fino al cromatismo radioso dei quadri romani.

Altre iniziative[45], pur essendo orientate a storicizzare con adeguata consapevolezza metodologica e critica tendenze espressive talora confluenti (il Liberty, il Simbolismo, la pittura veneziana dal primo Novecento agli anni Cinquanta), nell'ottica di una costante promozione espositiva della produzione pittorica dell'artista, hanno fatto perno sulle opere più rappresentative del periodo lagunare, quali il *Ponte verde* (cat. 66), *Cipresso gemello* (cat. 100), *Campagna a Treporti* (cat. 106) e *Sera di primavera* (cat. 138).

Non meno rilevante e apprezzabile è stato il *focus* sui dipinti asolani riuniti in occasione della mostra *Umberto Moggioli. Primitiva bellezza del paesaggio*[46].

Incisiva, nel corso degli anni, è stata l'azione di tutela e di valorizzazione che il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, depositario del più importante nucleo di dipinti del pittore – in parte donati alla Provincia Autonoma di Trento dagli eredi di Francesco Moggioli nel settembre 1971, e attualmente visibili nelle sale della collezione permanente –, ha attuato in concreto promuovendo una serie di esposizioni itineranti, fra le quali vanno senz'altro ricordate quella di Folgarida del 2006[47] e quella allestita negli spazi di Torre Vanga a Trento nel

---

44 *Umberto Moggioli 1886-1919. "Un viaggio interrotto"*, catalogo della mostra (Verona, Accademia Officina d'Arte, 21 ottobre-10 dicembre 2000), a cura di F. Butturini, Accademia Officina d'Arte, Verona 2000. È frutto della mostra tenutasi a Bassano del Grappa, presso Palazzo Agostinelli, dal 14 settembre al 2 novembre 2008 (benchè non sia espressamente riferito), anche il volume di M. Guderzo, F. Luser, A. Tiddia (a cura di), *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, Edizioni trat, (Novecento e dintorni. Artisti Veneti a cavallo tra '800 e '900, vol. III), Dolo, 2008.

45 *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, 6 marzo-2 maggio 1999), a cura di L.M. Barbero, Electa, Milano 1999; *La pittura a Venezia dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940*, catalogo della mostra (Modena, Fondazione Cassa di Risparmio e Centro Studi L.A. Muratori, 28 novembre-30 gennaio 2000), a cura di L.M. Barbero e D. Giovanardi, Cicero, Venezia 1999; *Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915*, catalogo della mostra (Rovereto, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto e Trento e Palazzo delle Albere, 25 giugno-31 ottobre 2004), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Skira, Ginevra-Milano 2004; *Venezia '900 da Boccioni a Vedova…* cit.; *Sulle tracce di Maurice Denis. Simbolismi ai confini dell'Impero asburgico*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 23 giugno-28 ottobre 2007), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Skira, Ginevra-Milano 2007; *Il Simbolismo in Italia*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 1 ottobre 2011-12 febbraio 2012), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Marsilio, Venezia 2011; *Liberty. Uno stile per l'Italia moderna*, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 1 febbraio-15 giugno 2014), a cura di F. Mazzocca, Silvana, Cinisello Balsamo 2013; *L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Munch e la pittura italiana*, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 22 febbraio-22 giugno 2014), a cura di G. Romanelli, Marsilio, Venezia 2014; *Il Simbolismo. Arte in Europa dalla Belle Époque alla Grande Guerra*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 3 febbraio-5 giugno 2016), a cura di F. Mazzocca e C. Zevi, 24 Ore Cultura, Milano 2016; *I Nabis, Gauguin e la pittura italiana d'avanguardia*, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 17 settembre 2016-14 gennaio 2017), a cura di G. Romanelli, Marsilio, Venezia 2016.

46 *Umberto Moggioli. Primitiva bellezza del paesaggio*, catalogo della mostra (Asolo, Museo Civico, 13 maggio-24 giugno 2012), a cura di M. Guderzo, F. Luser, F. Fumolo, Editoriale Giorgio Mondadori, 2012.

47 *Umberto Moggioli 1886-1919. Un trentino a Ca' Pesaro*, catalogo della mostra (Folgarida, Val di Sole, Centro

2011[48] (fig. 5).
Recentemente la mostra *L'avanguardia intermedia. Ca' Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013* ha inteso proporre, per un verso, una panoramica sulla situazione artistica lagunare all'aprirsi del nuovo secolo, subordinata alle vicende dell'Opera Bevilacqua La Masa, alle scelte espositive e ai differenti codici linguistici dei suoi principali protagonisti; ma con un occhio di riguardo a Moggioli, il maggiore interprete della «nuova stagione del paesismo lagunare»[49], e alla dibattuta rassegna capesarina del 1913, dalla quale egli stesso prende le distanze, commentando sarcasticamente l'eco suscitato dalle "provocatorie" opere di Gino Rossi e Arturo Martini[50]: «a Palazzo Pesaro, grande baccano e per nulla ché davvero non c'è niente di tanto originale che ne valga la pena. Dal canto mio se in seguito la va di questo passo non parteciperò più a questa mostra. Capirai che dove si suona un trombone non si sente un violino»[51]. Una frase che da sola dà la misura, grazie all'efficace metafora sonora, di come egli sentisse diversa la sua pittura dagli indirizzi di ricerca delle altre personalità legate a Ca' Pesaro e che conferma, in fondo, l'esistenza di quella pluralità di tendenze già da tempo rilevata dagli studi.

fig. 5 *Umberto Moggioli 1886-1919. La collezione del Mart*, Trento, Torre Vanga, 12 marzo-1 maggio 2011

Congressi "Alla Sosta dell'Imperatore", 16 marzo-17 aprile 2006), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 2006.

48 *Umberto Moggioli 1886-1919. La collezione del Mart*, catalogo della mostra (Trento, Torre Vanga, 12 marzo-1 maggio 2011), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Silvana, Cinisello Balsamo 2011.

49 A. Del Puppo, *Il gruppo di Ca' Pesaro. Una storia istituzionale*... cit., p. 27.

50 Per un riepilogo di queste vicende da ultimo il contributo di N. Stringa, *"Una inquietudine singolarissima": i giovani artisti tra Ca' Pesaro e Secessione romana*, in *Secessione e Avanguardia. L'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 2014-15 febbraio 2015), a cura di S. Frezzotti, Electa, Milano 2014, pp. 46-57.

51 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia del 30 maggio 1913 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 108, p. 190.

All'Accademia di Belle Arti di Venezia (1905-1907)

Il 17 ottobre 1904 un entusiasta Umberto Moggioli scrive al fratello dell'imminente partenza per Venezia: «le mie carte le ò [*sic*] radunate tutte in ordine, sono stato a farmi vacinare [*sic*] da dr Agostini il quale subito dopo l'operazione mi fece l'attestato. Il giorno fisso della partenza per Venezia è giovedì cioè il 20 c.m. […] L'esame sarà dai 24 c.m. ai 3 p.v. intanto ti scriverò subito come ò [*sic*] fatto il viaggio e l'impressione che mi farà la città. poi [*sic*] l'esito del [*sic*] esame: che farò per il III° Comune»[52]. Le "carte" necessarie per l'iscrizione all'Accademia di Belle Arti di Venezia equivalgono alla domanda di ammissione al III Corso Comune[53] (fig. 6), al certificato di nascita, all'attestato di vaccinazione, alla certificazione di "buona condotta politico-morale"[54] (fig. 7) e infine all'attestato di frequenza della Scuola d'Arti e Mestieri di Trento.

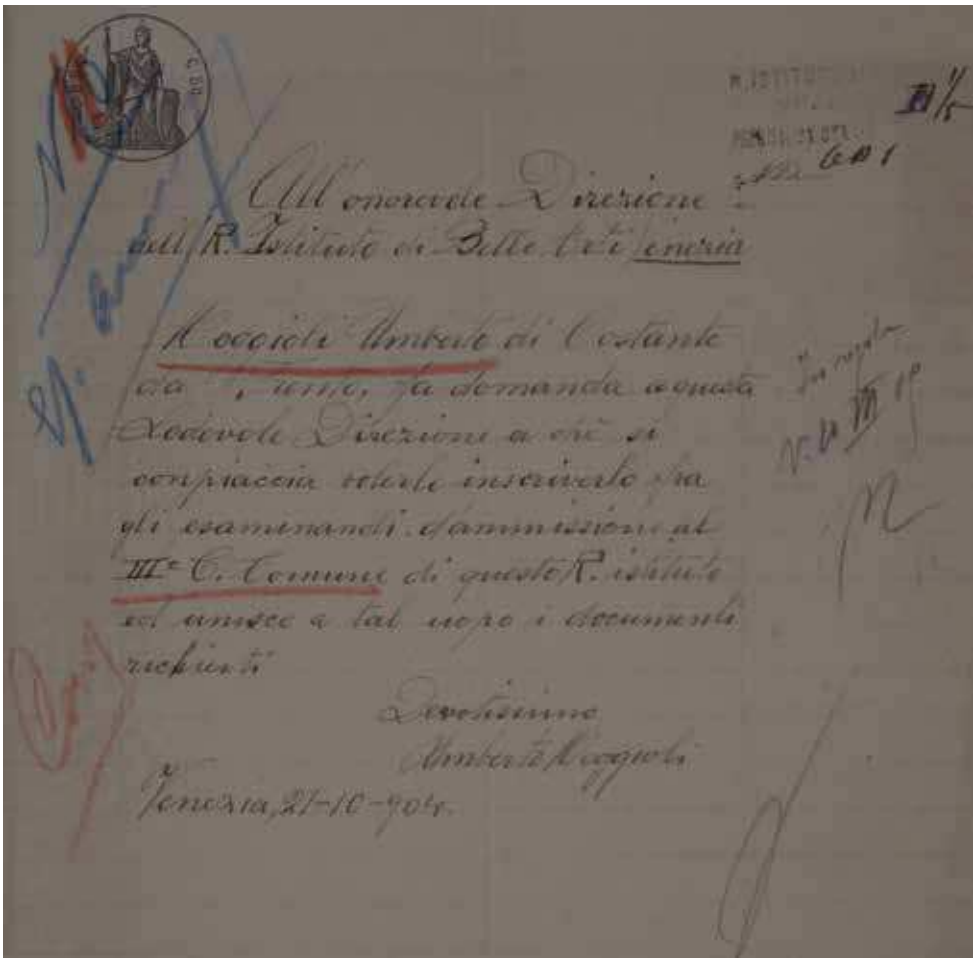


fig. 6 Richiesta di ammissione al III Corso Comune, 21 ottobre 1904, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

52 Lettera di Umberto Moggioli da Trento del 17 ottobre 1904 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 1, p. 114. Sulla scelta di Venezia quale sede di studi si vedano i documenti pubblicati di recente da E. Mich, *Alcide Davide Campestrini: l'esilio artistico a Milano e il ruolo della committenza*, in *I Campestrini tra pittura e poesia*, catalogo della mostra (Borgo Valsugana, Castel Ivano e Spazio Klien, 12 luglio-1 settembre 2013), a cura di E. Mich e E. Staudacher, Edizioni Litodelta, Scurelle (Trento) 2013, pp. 9-28.

53 ASABAVe, b. *Registri di protocollo*, n. 601, domanda di ammissione del 21 ottobre 1904.

54 Id., b. *Reale Accademia di Belle Arti e R. Liceo Artistico, anno 1903-1905*, fasc. II/1/5, *Esami d'ammissione*, numero progressivo 11.

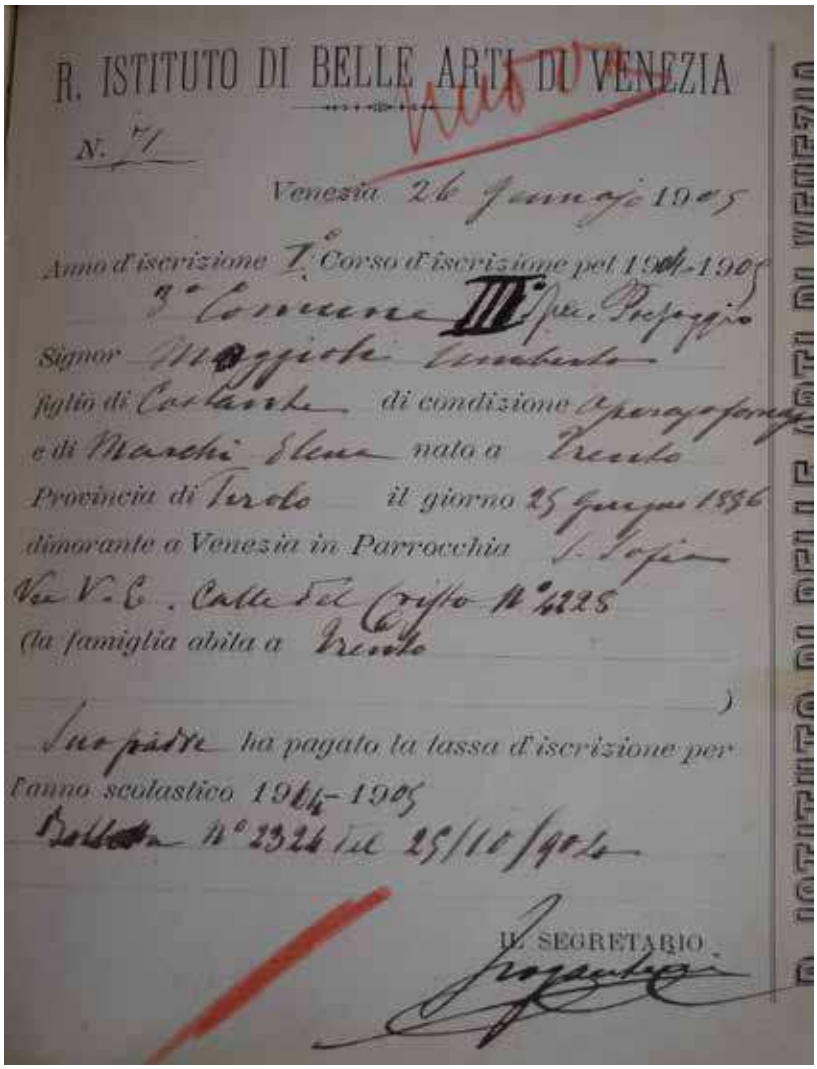
fig. 7 L'attestato relativo alla "condotta politico-morale" rilasciato dal Comune di Trento, 6 ottobre 1904, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

Dopo aver preso visione del materiale documentario conservato nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, può rivelarsi interessante porre a fronte delle carte superstiti il *corpus* di lettere inviate da Moggioli ai familiari, scalate fra l'ottobre 1904 e il giugno 1907, utilizzandole come termine di confronto per assodare la coincidenza di date, riflessioni e spaccati di vita vissuta, che egli sovente illustra con dovizia di particolari.
Per prepararsi al meglio alla prova d'esame, prevista per il 15 novembre 1904, Moggioli si reca spesso «allo studio del Sign. Vio Enrico […] il quale si presta ad insegnarmi per passar meglio all'esame e imparerò! [*sic*] perché questo Vio è un bravo pittore accademico, e un perfetto giovane di buone maniere»[55]; «e lì disegno e mi esercito in figura e proiezioni […] anzi Vio si presta molto ad insegnarmi»[56]. Il 23 novembre 1904 scrive soddisfatto ai genitori: «oggi finalmente abbiamo finito l'esame e con molta mia soddisfazione l'ò [*sic*] passato benone, perciò ammesso al posto che desideravo (e che desiderava Tambosi) cioè al III° Corso Comune;

55 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 26 ottobre 1904 alla madre Elena Moggioli Marchi, *Appendice*, doc. 2, pp. 114-115.

56 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 27 ottobre 1904 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 3, p. 115.

quanto da fare pero! [*sic*]; […] i saggi di figura e ornato li ò [*sic*] fatti bene, (e sono veramente contento) poi avevo il saggio di architettura, che feci una parte del Partenon [*sic*] (Grecia) di prospettiva il profilo di un cilindro sopra due gradini circolari messo in prospettiva, di anatomia un teschio in grandezza naturale ecc. e dispensato da tutti gli esami orali»[57].


R. ISTITUTO DI BELLE ARTI DI VENEZIA

N. 71

Venezia 26 Gennaio 1905

Anno d'iscrizione 1° Corso d'iscrizione pel 1904-1905

3° Comune III Spe. Paesaggio

Signor Moggioli Umberto

figlio di Carlotta di condizione Paesaggista

e di Marchi Elena nato a Trento

Provincia di Tirolo il giorno 25 Giugno 1886

dimorante a Venezia in Parrocchia S. Tosca

Ven V. C. Calle del Cristo N° 4225

La famiglia abita a Trento

Suo padre ha pagato la tassa d'iscrizione per l'anno scolastico 1904-1905

Bollo N° 2324 del 25/10/1904

IL SEGRETARIO

fig. 8 Pagina del Registro matricola (n. 71) con l'iscrizione di Umberto Moggioli al III Corso Comune, poi modificato in III Corso Speciale di Paesaggio, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

Il primo aspetto a balzare subito agli occhi, passando in rassegna il registro matricola degli alunni iscritti nell'anno scolastico 1904-1905, è che il pittore – come aveva riscontrato qualche anno fa Sileno Salvagnini[58] – dapprima iscritto per il III Corso Comune[59] (fig. 8), viene promosso direttamente al III Corso Speciale per la pittura di Vedute di Paese e di Mare, riconoscimento

57 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 23 novembre 1904 ai genitori, *Appendice*, doc. 5, pp. 117-118.

58 S. Salvagnini, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia da Riccardo Selvatico a Emilio Vedova (1895-1975)*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, vol. II, Electa, Milano 2006, p. 635. Si veda anche il recente contributo di L. Poletto, *Le scuole di pittura e decorazione nel primo Novecento*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Novecento*, a cura di S. Salvagnini, vol. I, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV), 2016, p. 56, nota 22.

59 ASABAVe, *R. Istituto di Belle Arti di Venezia; Anno scolastico 1904-1905*; *Elenco degli alunni inscritti alle*

senza dubbio inusuale di cui è debitore al maestro Ciardi, che lo annota formalmente il 24 giugno 1905 (fig. 9). Il pittore ne dà comunicazione già l'11 febbraio: «mediante esame passai all'ultimo corso di paesaggio (cioè al III) sotto l'artista G. Ciardi»[60].

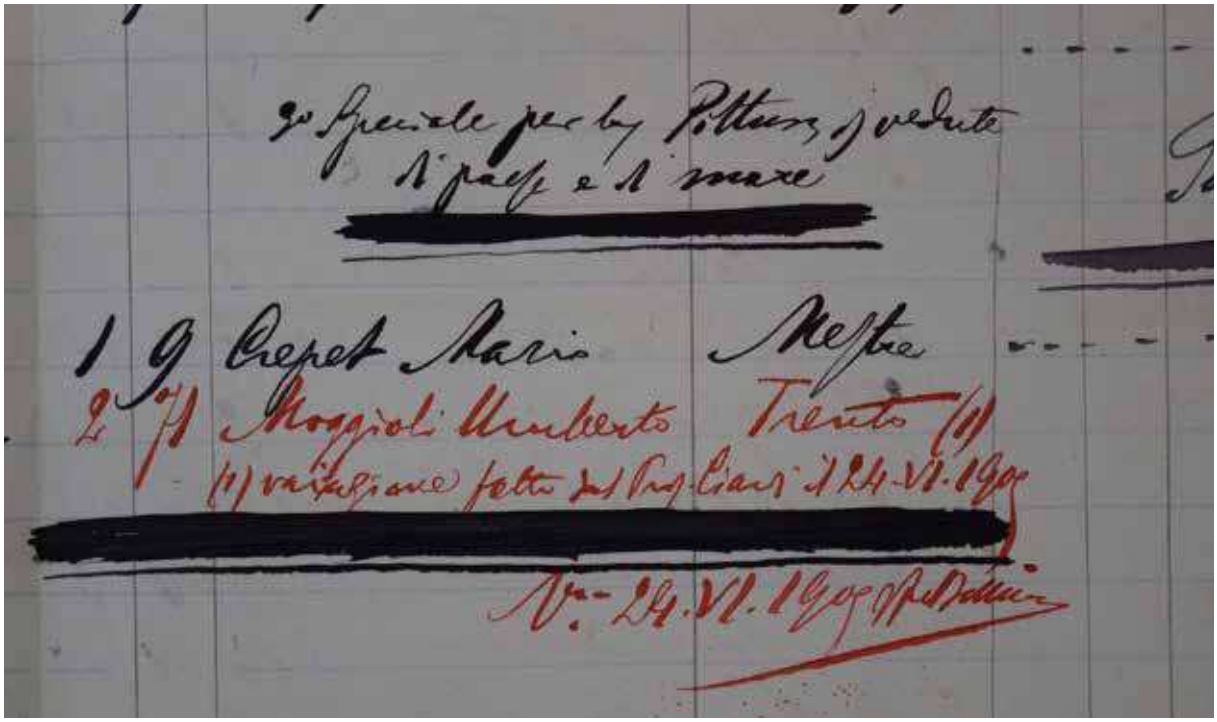


fig. 9 Dettaglio dell'annotazione autografa di Guglielmo Ciardi, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

Il privilegiato rapporto maestro-allievo è un *topos* storiografico che ha radici lontane, alimentato dallo stesso artista – «vado dal vero per il prof Ciardi che dice di voler per la fin d'anno una buona esposizione dei miei studii [*sic*]; ne ho già consegnato alcuni anche di grandetti [*sic*] "rimase molto contento" forse mi farà avere i colori gratis, mi disse che parlerà col direttore, Manfredi, mi mostra molta affezione questo professore»[61] – e quindi precisato da Benvenuto Disertori, il quale ricorda come Ciardi fosse solito avere «nella sua scuola due enormi paraventi rivestiti di tela grezza in cui erano inseriti una quantità di bozzetti a olio da sé dipinti: l'uno più raro che l'altro; un'antologia di cieli e di nuvole, dai lieti cirri d'aprile bianchi ed azzurri ai pennacchi gloriosi adornanti ogni cima nelle estati alpine, ai cumuli d'oro opposti al tramonto: serenità aeree su gli sconfinati piani lagunari. E poi torrenti alpini orlati di ciottoli variopinti su la riva, prati d'alta montagna lucidi come ottone, e una serie di appunti in poche pennellate degli aspetti di Venezia e della liquida immensità che la circonda. Pare che, specialmente nei primi tempi della sua frequenza alla scuola, il Moggioli rimanesse come affascinato, dimentico del tempo, davanti a quelle geniali annotazioni»[62].
Lo stesso incisore in una lettera a Riccardo Maroni del 5 luglio 1964 ricorda: «l'apprezzamento per il suo (e mio altresì) maestro Ciardi fu sempre integrale nella stima che ne faceva sempre Umberto: egli seguendo la sua natura si allontanò col tempo dai modi del Ciardi, ma senza per

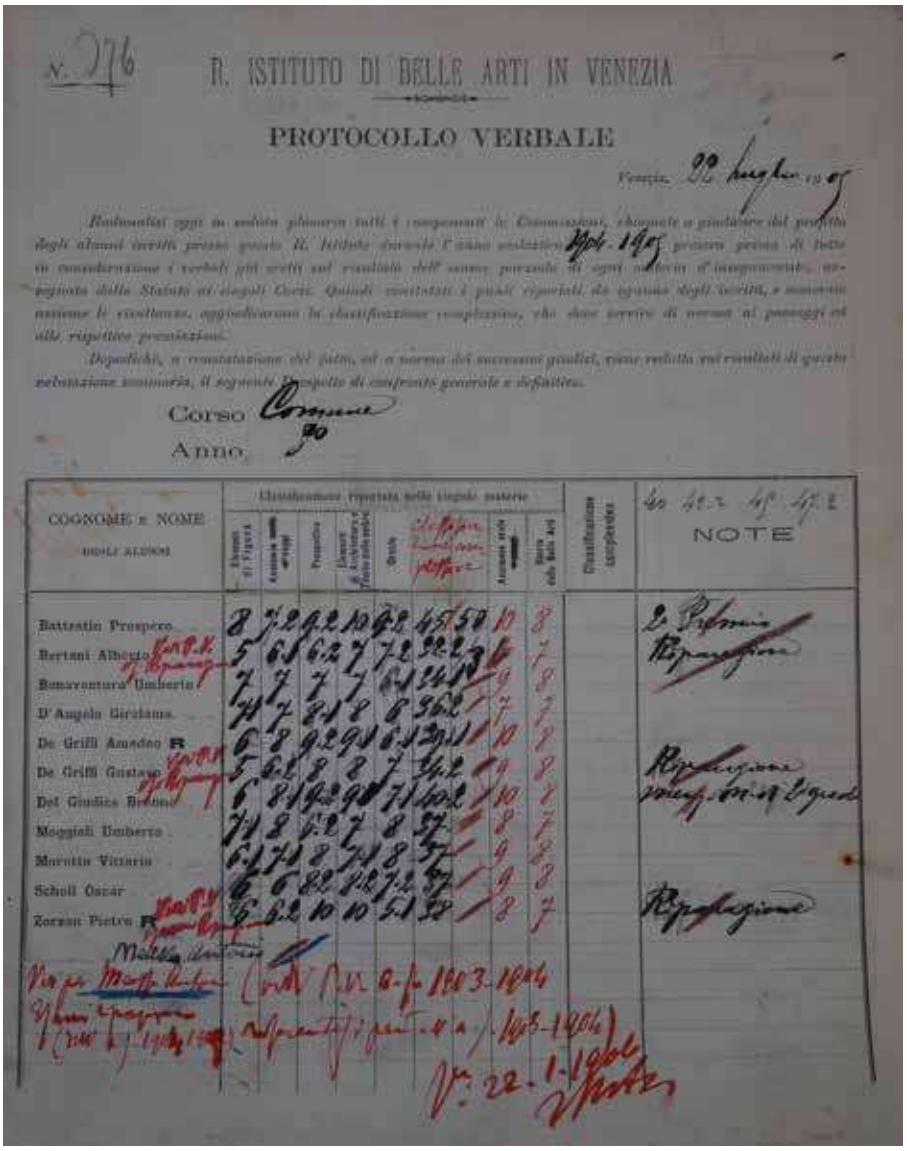
varie Scuole; matricola n. 71, registrazione del 26 gennaio 1905.

60 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia dell'11 febbraio 1905 ai genitori, *Appendice*, doc. 8, p. 121.

61 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 24 maggio 1905 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 11, p. 122.

62 Si veda all'*Appendice*, p. 358.

questo misconoscere mai la nobiltà, la perfezione del colore, la maestria. […] Egli riuscì col tempo e senza alcun partito preso ad esprimere la diversità della sua visione, ma senza che ciò avesse mai un atteggiamento di critica dell'opera del Ciardi. Io stesso, quando lo conobbi per intero, dissi fra me: su questa strada non sarà mai possibile superarlo»[63].


N. 276

R. ISTITUTO DI BELLE ARTI IN VENEZIA

PROTOCOLLO VERBALE

Corso Comune

Anno 3°

COGNOME e NOME degli Alunni	Classificazione riportata nelle singole materie								Classificazione complessiva	NOTE
Battestin Prospero	8	7	9	9	10	6	5	10	8	2° Premio Medaglia
Bertani Alberto	5	6	6	7	7	7	7	6	7	
Bonaventura Umberto	7	7	7	7	6	7	7	9	8	
D'Angelo Girolamo	7	7	8	8	8	6	6	7	7	
De Grilli Amedeo R	6	8	9	9	8	6	7	10	8	
De Grilli Gustavo	5	6	8	8	7	6	7	9	8	Ripetizione
Del Giudice Bruno	6	8	9	9	8	7	6	10	8	
Moggioli Umberto	7	8	9	9	8	8	7	8	8	
Morretta Vittorio	6	7	8	7	8	8	7	9	8	
Scholl Oscar	6	6	8	8	7	7	6	9	8	
Zorzan Pietro R	6	6	8	10	10	5	5	8	7	Ripetizione

fig. 10 Pagina con le votazioni riportate dagli alunni iscritti al III Corso Comune nell'anno scolastico 1904-1905, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

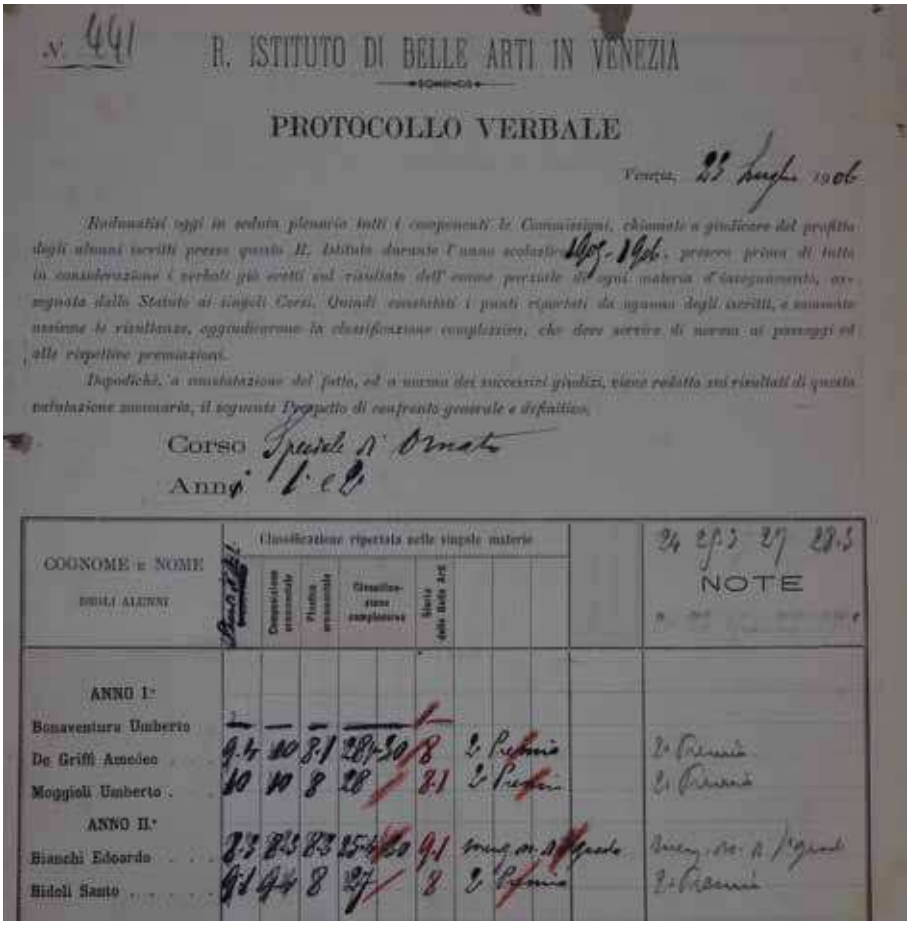
Alla fine dell'anno il pittore consegue valutazioni alquanto lusinghiere[64] (fig. 10) che gli valgono il primo premio e l'assegnazione della medaglia[65]: «dopo un'aspettativa di quasi una settimana, oggi ò [*sic*] saputo l'esito di un anno di lavoro. L'avviso fu messo in vista alle 3 dopopranzo e io alle 3 in punto ero all'Accademia, feci la strada con un orgasmo forte e piu [*sic*] che m'avvicinavo all'istituto piu [*sic*] forte veniva. Intorno a quel semplice ma così importante

63 A900Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Note biografiche di Riccardo Maroni*, c. 35*r*, Mar.I.1.41.23.

64 ASABAVe, cart. b.559 II-1/4, fasc. *Risultati esami finali dell'Istituto 1904-1905*.

65 Id., cart. b.560 II-1/4, fasc. *Esami finali a. s. 1904-1905*, *Elenco degli alunni premiati pel profitto ottenuto durante l'anno scolastico 1904-05 nel Regio Istituto di Belle Arti in Venezia*, p. 8.

avviso s'adossavano [*sic*] tutti li [*sic*] studenti facendo un chiasso indiavolato, alla mia volta guardai anch'io e respirai soddisfato [*sic*]: mi fu assegnato il I° premio in paesaggio (l'unico del corso mio) una grossa medaglia d'argento col diploma. E nelle altre materie passato abbastanza bene. [*sic*] figura 7 ½, ornato 8, anatomia 8, architettura 7, prospettiva 6 ½, anatomia orale 8, Storia d'arte 7. [*sic*] in tutte le materie la commissione artistica fu molto rigorosa»[66].
Nell'anno seguente, 1905-1906, il pittore si dimostra piuttosto avaro di notizie; compare iscritto per il I Corso Speciale di Ornato[67] sotto la guida di Augusto Sezanne, riportando voti altrettanto eccellenti (fig. 11) – 10 in Storia degli stili, 10 in Composizione ornamentale, 8 in Plastica ornamentale, 8 in Storia delle Belle Arti – e il secondo premio con medaglia[68]; inoltre, gli è offerta la possibilità di misurarsi direttamente "sul campo" collaborando ai lavori di riqualificazione architettonica e decorativa della Cassa di Risparmio di Rovereto, in corso dal maggio 1904 per la regia dello stesso insegnante[69].


N. 441

R. ISTITUTO DI BELLE ARTI IN VENEZIA

PROTOCOLLO VERBALE

Venezia, 27 Luglio 1906

Radunatisi oggi in seduta plenaria tutti i componenti le Commissioni, chiamati a giudicare del profitto degli alunni iscritti presso questo R. Istituto durante l'anno scolastico 1905-1906, presero prima di tutto in considerazione i verbali già scritti sul risultato dell'esame peritale di ogni materia d'insegnamento, assegnata dallo Statuto ai singoli Corsi. Quindi constatati i punti riportati da ognuno degli iscritti, e sommatane insieme le risultanze, oggi discorsero la classificazione complessiva, che deve servire di norma ai passaggi ed alle rispettive premiazioni.

Dopodichè, a constatazione del fatto, ed a norma dei successivi giudizi, viene redatto sui risultati di questa votazione sommaria, il seguente Progetto di confronto generale e definitivo.

Corso Speciale d'Ornato

Anno I° e II°

COGNOME e NOME degli ALUNNI	Classificazione riportata nelle singole materie							NOTE
	Assiduità	Composizione ornamentale	Plastica ornamentale	Classificazione complessiva	Storia delle Belle Arti			
ANNO I°								
Bonaventura Umberto	1	—	—	—	1			
De Griffi Amedeo	9.4	10	8.1	28-30	8	2° Premio		2° Premio
Moggioli Umberto	10	10	8	28	8.1	2° Premio		2° Premio
ANNO II°								
Bianchi Edoardo	8.3	8.3	8.3	25-6/30	9.1			
Bidoli Santo	9.1	9.4	8	27	8	2° Premio		2° Premio

fig. 11 Pagina con le votazioni riportate dagli alunni iscritti al I e II Corso Speciale di Ornato nell'anno scolastico 1905-1906, Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti

66 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 22 luglio 1905 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 16, p. 125.

67 ASABAVe, *R. Accademia ed Istituto di Belle Arti di Venezia; Direzione del R. Istituto; Anno scolastico 1905-1906; Elenco degli alunni inscritti alle varie Scuole*; matricola n. 32, registrazione del 29 novembre 1905.

68 Id., cart. b.560 II-1/4, fasc. *Esami finali a. s. 1905-1906, Elenco degli alunni premiati pel profitto ottenuto durante l'anno scolastico 1905-06 nel Regio Istituto di Belle Arti in Venezia*, p. 7.

69 A. Pasetti Medin, *"Decoro e senso di italiana armonia": l'attività di Augusto Sezanne per il Trentino*, in "Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia", n. 8, 2001, pp. 59-69; M. Zazzeron (a), *L'attività del giovane Moggioli: opere inedite e poco conosciute*, in "Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia", n. 21, 2014, pp. 75-101.

Durante l'anno scolastico 1906-1907 è invece iscritto al II Corso Speciale di Ornato[70].
Il 1907, come noto, è un anno cruciale per le sorti della sua carriera: in marzo la tela *Giardino di sera* (cat. 23) viene ammessa dalla giuria di accettazione alla VII edizione della Biennale, poi si diploma all'Accademia di Belle Arti e successivamente, il 16 novembre 1907, gli viene rilasciato il certificato di abilitazione all'insegnamento del disegno[71]. L'idea era in gestazione fin dal mese di giugno: «ò [*sic*] deciso di fare l'esame di patente per professore di disegno. Così io verrò a luglio a Trento e resterò fino ai primi di agosto e da questo a Ottobre mi preparo qui a la parte teorica. Il resto lo so far bene»[72]. L'idoneità gli sarà utile in seguito, quando allo scoppio del primo conflitto mondiale oltre ad essere impiegato al fronte come cartografo, gli verrà proposto di insegnare disegno per poche ore settimanali al reale ginnasio di Ala (Trento): «questo comune, d'accordo col Direttore del Ginnasio, à [*sic*] pensato di nominarmi maestro di disegno. Sarà un'occupazione che non mi distorrà certo dal mio lavoro militaresco, perche [*sic*] avrò da insegnare circa 6 ore in settimana. Il mio Colonnello non lo sa ancora ma certamente mi darà il permesso. Naturalmente io non mi sono impegnato che per questo periodo di guerra»[73].

70 ASABAVe, *R. Accademia ed Istituto di Belle Arti di Venezia; Direzione del R. Istituto; Anno scolastico 1906-1907; Elenco degli alunni inscritti alle varie Scuole dell'Istituto*; matricola n. 36, registrazione del 31 ottobre 1906.

71 Id., cart. b.531/I-1.8, fasc. *Reale Accademia di Belle Arti e R. Liceo Artistico. Anno scolastico 1906-1907. Oggetto: Abilitazione all'insegnamento del disegno*.

72 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia del 6 giugno 1907 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 27, pp. 132-133.

73 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma dell'ottobre 1915) ad Anna Fontanazzi, *Appendice*, doc. 155, pp. 222-223.

Alla Fondazione Bevilacqua La Masa: la ribalta del 1909 e la "grande rivelazione" del 1912

Come è noto, le esposizioni giovanili di Ca' Pesaro sono state un palcoscenico di fondamentale importanza per la progressiva affermazione pubblica dell'artista nel crocevia lagunare; le personali del 1909 e del 1912 danno infatti la misura, entro uno scarto temporale di soli tre anni, dei tempi di crescita e dei mutamenti di rotta del pittore, sia sul piano tematico che su quello stilistico. Se nella mostra estiva del 1909 i «paesaggi […] vigorosi e delicati, energici di disegno e di composizione, felici ed espressivi di colore e di rapporti»[74] si pongono in linea di «continuità con la tradizione della veduta ciardiana»[75] legata al «sentimento del vero»[76] e il pittore fa largo uso di una pennellata materica, solida, distribuita ad ampi tocchi secondo i dettami della pratica postimpressionista, nella «stupenda serie di quadri che nel 1912 a Palazzo Pesaro costituì una vera e propria grande rivelazione»[77] egli asseconda la propria vocazione di "paesista" e cerca negli accordi cromatici non solo di rendere le vibrazioni atmosferiche legate alle stagioni e al variare delle ore del giorno, ma anche di solleticare i sensi facendo leva sulle potenzialità allusive dei toni, modulati su gamme tenui, per lo più fredde (quella «sobria distesa di toni delicati al servizio di un'onda di commossa poesia»[78] a cui si riferisce ancora Damerini recensendo la mostra).

Il pittore stesso già nella primavera del 1911 è determinato a cimentarsi in «lavori che esprimano qualche sentimento e che siano personali»[79], convinto che «tutto quello che non si può dire con parole... lo trasmetterò nei miei quadri... Farò parlare i miei paesaggi»[80].

Di entrambe le esposizioni non è mai stata ricostruita, in via ipotetica, la fisionomia, cioè l'assetto distributivo dei dipinti all'interno delle sale, partendo, naturalmente, dalla loro identificazione attraverso un'analisi comparata dei titoli apparsi su periodici, cataloghi o scorrendo le note relative alle vendite sui quotidiani veneziani.

Dei «ventisette fra bozzetti e studi tutti di paesaggio e di robusta fattura, visioni esatte, precise, tolte immediatamente dal vero con una sincerità alquanto impressionista e macchiaiuola»[81] raccolti «nel mezzanino del sontuoso Palazzo Pesaro»[82] dal 4 luglio al 29 agosto 1909, non esiste, come anticipato, alcuno tentativo di contestualizzazione "ambientale", ostacolato, d'altra parte, dalla mancanza di risolutivi referti documentari, quali schede di notifica o fotografie d'epoca. Su un punto così nodale grava anche la reticenza dell'artista: «[…] voglio presentarmi bene alla mia mostra di lavori»[83] scrive il 15 maggio 1909 al fratello Francesco, mentre il

74 *La permanente di Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 182, 4 luglio 1909.

75 A. Del Puppo, *Il gruppo di Ca' Pesaro. Una storia istituzionale*, in *L'avanguardia intermedia*... cit., p. 27.

76 A. de Carlo, *La mostra di Ca' Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 232, 23 agosto 1909.

77 G. Damerini, *Le mostre di Ca' Pesaro prima della guerra*, in *Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia, anno 1919*, Bestetti e Tumminelli, Roma-Milano-Venezia 1919, p. 12.

78 Id. (a), *La V Mostra d'Arte a Palazzo Pesaro. Le due sale del gruppo veneziano dell'«Aratro»*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 178, 29 giugno 1912.

79 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi del 16 marzo 1911 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 67, p. 164.

80 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi del 13 aprile 1911 ad Anna Fontanazzi, *Appendice*, doc. 71, p. 167.

81 *Esposizione Permanente in Palazzo Pesaro*, in "Il Gazzettino", n. 134, anno XXII, 5 luglio 1909; lo stesso testo viene ripreso in *Umberto Moggioli e la sua mostra a Palazzo Pesaro*, in "L'Alto Adige", n. 151, anno XXIV, 8-9 luglio 1909.

82 *Ibid*.

83 Lettera di Umberto Moggioli da Burano del 15 maggio 1909 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 39, p. 141.

successivo mese di agosto lo informa che «alla Permanente ò [*sic*] venduto due bozzetti, il ricavato è appena bastato per le spese»[84].

Alcune indicazioni che aiutano a sciogliere i nomi, o quantomeno i soggetti delle opere esposte, vengono dalle testate veneziane, "Il Gazzettino" e "Gazzetta di Venezia" in *primis*, e trentine ("Il Popolo" e il suo supplemento illustrato "Vita Trentina", oltre a "L'Alto Adige"). L'anonimo cronista del "Gazzettino" il 5 luglio 1909 precisa che «i quadri non portano numeri ma direttamente un cartellino su cui sta scritto il nome dell'autore ed il titolo dell'opera. Noi li descriveremo seguendoli nel loro ordine di collocazione partendo da sinistra verso destra»[85]; superato quindi il vestibolo «voltiamo a sinistra per entrare nella sala che raccoglie la Mostra di Umberto Moggioli. […] L'autore rivela una tempra di pittore che sa cogliere l'anima e il significato della natura anche nel più piccolo lembo di foresta, anche nei piccoli particolari della vita lagunare che sanno di vecchio forte e poetico nel veleggiare delle tartane e dei trabaccoli e nell'ormeggio dei velieri o piroscafi, ultimi residui dell'antica nostra gloria marinara. Descriviamoli con ordine partendo adesso come faremo in seguito dalla parete a sinistra della porta d'entrata. 1 Mura diroccate illuminate al tramonto; 2 (sopra) Piroscafo ancorato, nereggiante e cupo; 3 Vista della chiesa della Salute per dietro; 4 Albero solenne e solitario come un monumento; 5 Davanti ad una casa avvolta nell'ombra sta una donna vecchia che siede pensando mestamente. E di mestizia tutto l'insieme è fortemente compreso; 6 Una strada di campagna; 7 (sopra) Una fontana marmorea in un parco tutta macchiettata da raggi furtivi di sole; 8 Mattino. Sagrato di una chiesa che termina in una larga e solenne scalea bagnata da un fiume. Grandi e sottili alberi fronzuti s'alzano come a protendere le cime al cielo a quello aspirando. Veramente magnifico paesaggio dove si sente tutta la freschezza delle ore mattutine; 9 Tramonto di sole dietro una massa cupa di alberi; 10 Alberi in riva al fiume; 11 Parco di giardino dove si erge un monumento strano in marmo che sembra un idolo buddistico; 12 Case dell'estuario; 13 Neve. Il rio dei Carmini in una giornata di neve. La prospettiva precisa e la indovinata percezione del colore rendono questo quadro un vero gioiello; 13 bis Studio di alberi illuminati dal sole al tramonto; 14 (sopra) Giardino a villa; 15 Viale di giardino; 16 Barche a vela nella laguna. Ottima impressione di colore; 17 (sopra) Argine di fiume; 18 Lido a mare al crepuscolo; 19 Argine di fiume. Arditissima prospettiva di paesaggio; 20 Velieri alla riva; 21 (sopra) Barche marinaresche davanti all'isola di San Giorgio Maggiore; 22 Cortile; 23 (sopra) Foresta indorata dal sole; 24 Velieri alla Giudecca presso al Redentore; 25 Velieri; 26 Il ruscello del giardino. Impressione forte di verde dominante; 27 Fontana nel giardino illuminata vivacemente»[86].

Alla puntuale descrizione dei singoli «studi e impressioni»[87], Enrico Mario Baroni, dalle colonne del quotidiano socialista fondato da Cesare Battisti, precisa come essi siano «tanti lembi di paesaggio veneziano o di campagna romana»[88] e parimenti Nino Barbantini, a dieci anni di distanza, nell'allestire la sala commemorativa in seno alla nona esposizione capesarina, all'indomani della guerra, rammenta come «fino dal 1909 vi figurò di lui un gruppo di impressioni romane che rivelarono il suo schietto temperamento di pittore»[89].

---

84 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 41, p. 143.

85 *Esposizione Permanente in Palazzo Pesaro…* cit., s.p.

86 *Ibid*.

87 E.M. Baroni (b), *L'Esposizione a Palazzo Pesaro*, in "Il Popolo", n. 2742, anno X, 5 luglio 1909.

88 *Ibid*.

89 Lo scritto di Barbantini, assieme alla relativa minuta, si conserva presso l'Archivio della Fondazione Bevilacqua

Tali testimonianze di prima mano inducono a fare rientrare nel novero dei dipinti riuniti alla Bevilacqua La Masa anche alcuni esiti del primo soggiorno romano dell'artista, avvenuto tra il febbraio e il maggio 1908. Nei prospetti grafici che seguono (figg. 12, 13, 14) si è cercato di ricostruire l'allestimento originario tenendo fede, sul piano orientativo, alla tipologia di sala immortalata in una fotografia del 1912, pertinente all'esposizione capesarina di quell'anno[90] (fig. 15); le opere, riprodotte in scala reale, si susseguono nelle pareti secondo quei criteri ordinativi trasmessi dal cronista del "Gazzettino". Gli spazi vuoti si riferiscono alle opere non identificate o non ancora rintracciate. Nella tabella sottostante sono stati inseriti i titoli originari e, a fronte, quelli odierni, con i quali si propone l'identificazione:

1) Mura diroccate illuminate al tramonto	***Paesaggio al Lido*** (Trento, collezione privata)
2) Piroscafo ancorato, nereggiante e cupo	***Piroscafo ancorato*** (Rovereto, MART)
3) Vista della chiesa della Salute per dietro	Bastimento a Punta della Dogana (Burano, collezione privata)
4) Albero solenne e solitario come un monumento	***Paesaggio di primavera a Villa Glori*** (Cortina d'Ampezzo, Museo d'Arte Moderna "Mario Rimoldi")
5) Davanti ad una casa avvolta nell'ombra sta una donna vecchia che siede pensando mestamente	
6) Una strada di campagna	***Campagna romana*** (Verona, collezione privata)
7) Una fontana marmorea in un parco tutta macchiettata da raggi furtivi di sole	***Giardini di Villa Borghese*** (Trento, collezione privata)
8) Mattino. Sagrato di una chiesa	***Mattino*** (Trento, collezione privata)
9) Tramonto di sole dietro una massa cupa di alberi	***Giardino al tramonto*** (Rovereto, MART)
10) Alberi in riva al fiume	
11) Parco di giardino dove si erge un monumento strano in marmo che sembra un idolo buddistico	***Erma a Villa Borghese*** (Trento, Istituto Atesino di Sviluppo)
12) Case dell'estuario	***Imbrunire a Lio Piccolo*** (Burano, collezione privata)
13) Neve. Il Rio dei Carmini	***Venezia sotto la neve*** (Brescia, collezione privata)
13 bis) Studio di alberi illuminati dal sole al tramonto	***Campagna a Tor di Quinto*** (Verona, Fondazione Cariverona)
14) Giardino a villa	
15) Viale di giardino	***Viale*** (Trento, collezione privata)

La Masa, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (AFBLMVe), b. *Archivio Bevilacqua La Masa 1919-1920*, fasc. *3/1919, Personale, promozione, varie*, carta sciolta.

90 La fotografia, rinvenuta da Elisa Prete e resa nota in questa sede per sua gentile concessione, è stata pubblicata dalla stessa in *«S'è astenuta dal ribellarsi e s'è sforzata di comprendere». Ripercorrendo la collettiva del 1919*, in *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, a cura S. Portinari, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, Venezia 2018, p. 102, fig. 5.

16) Barche a vela nella laguna	
17) Argine di fiume	***Argine di fiume*** (Trento, collezione privata)
18) Lido a mare al crepuscolo	
19) Argine di fiume	***Il Tevere a Ponte Milvio*** (Treviglio, collezione privata)
20) Velieri alla riva	
21) Barche marinaresche davanti all'isola di San Giorgio Maggiore	***San Giorgio di sera*** (Bologna, collezione privata)
22) Cortile	***Campiello al sole*** (Trento, collezione privata)
23) Foresta indorata dal sole	
24) Velieri alla Giudecca presso al Redentore	***Velieri alla Giudecca*** (*courtesy* Galleria Arte Cesaro, Padova)
25) Velieri	*Risveglio*
26) Il ruscello del giardino	
27) Fontana nel giardino	

fig. 12 Ipotesi ricostruttiva della sala personale di Ca' Pesaro (4 luglio-29 agosto 1909)

fig. 13 Ipotesi ricostruttiva della sala personale di Ca' Pesaro (4 luglio-29 agosto 1909)

fig. 14 Ipotesi ricostruttiva della sala personale di Ca' Pesaro (4 luglio-29 agosto 1909)

Nell'ambito di questa ipotesi ricostruttiva, fatti salvi i quadri già ampiamente riconosciuti[91], si è tentato di identificare nel quadro descritto come "Mura diroccate illuminate al tramonto" il *Paesaggio al Lido* del 1907 (cat. 30); la "Vista della chiesa della Salute per dietro" potrebbe invece collimare con *La chiesa della Salute dal Canale della Giudecca* (cat. 53) mentre "l'albero solenne e solitario come un monumento", descritto al numero 4, potrebbe corrispondere al *Paesaggio di primavera a Villa Glori* (cat. 52). "Una strada di campagna" va forse fatta corrispondere alla *Campagna romana* (cat. 46) già appartenuta a Giuseppe Fusinato, mentre il conciso accenno ad "una fontana marmorea in un parco tutta macchiettata da raggi furtivi di sole" sembrerebbe riferirsi a *Giardini di Villa Borghese* (cat. 51). *Giardino al tramonto* (cat. 21) potrebbe davvero corrispondere al "Tramonto di sole dietro una massa cupa di alberi" segnalato al numero 9, e *Imbrunire a Lio Piccolo* (cat. 32) va probabilmente associato alle "Case dell'estuario". Nessun dubbio circa il riconoscimento di *Campagna a Tor di Quinto* (cat. 45),

91 Si tratta di *Piroscafo ancorato* (cat. 34); *Mattino* (cat. 57); *Erma a Villa Borghese* (cat. 50); *Venezia sotto la neve* (cat. 56); *Viale* (cat. 29); *Argine di fiume* (cat. 47); *San Giorgio di sera* (cat. 37); *Velieri alla Giudecca* (cat. 54).

opera che corrisponde alla *Campagna romana vista da Monte Mario* acquistata dalla Camera di Commercio ed Arti di Venezia nel luglio 1909[92] e che in relazione al soggetto raffigurato potrebbe combaciare con lo "Studio di alberi illuminati dal sole al tramonto".
Il secondo "Argine di fiume" va collegato all'inedito *Tevere a Ponte Milvio* (cat. 48). Il generico titolo "Cortile" potrebbe riferirsi a *Campiello al sole* (cat. 33); infine, nei "Velieri" si possono tentare di ravvisare i connotati di *Risveglio* (fig. 8, cat. 54), un quadro ad oggi disperso ma riprodotto in un articolo di Benvenuto Disertori pubblicato in "Vita Trentina" nel settembre 1907[93].
Maggiori appigli documentari concorrono a ricostruire la *facies* della sesta sala allestita alla Bevilacqua La Masa nel 1912; anzitutto il catalogo dell'esposizione, poi la già citata fotografia in bianco e nero (fig. 15), le comunicazioni relative alle vendite e le recensioni apparse sulla "Gazzetta di Venezia" e sul "Gazzettino".
Di uguale tenore sono infatti i giudizi espressi da Damerini e da Spes; il primo scrive: «Moggioli la sua rivelazione l'ha e stupenda e definitiva nella sala affidatagli a Palazzo Pesaro. Con i quadri quivi radunati egli passa innanzi a non sappiamo quanti pittori che andavano per la maggiore. E il suo successo sarà di quelli immediati ma sicuri, perché il Moggioli vi giunse con una vibrazione profonda d'animo e una preparazione formidabile»[94]. Il secondo osserva: «Umberto Moggioli è il padrone come espositore collettivo della sala sesta che ci da nel suo insieme una nota simpaticissima di quell'alta sinfonia di pace che l'Estuario di Burano, Torcello e S. Francesco del Deserto sa dare alle anime dei sognatori, dei poeti e degli artisti. Il carattere dell'Estuario ci è reso con la percezione suggestiva dell'ora, della solitudine quasi tragica di città morte. Il Moggioli si è compenetrato in quello ambiente e lo rende come è senza simbolismi, ma con sincerità. Vi è infatti tanta forza di simbolo nella verità»[95].
Anche in questo caso nei *rendering* allegati (figg. 16, 17, 18) i dipinti sono stati riprodotti sulla base delle misure reali e distribuiti sulle pareti a partire da un confronto visivo con l'attestazione fotografica di cui si diceva. A una prima osservazione si può infatti constatare come tre dipinti siano immediatamente riconoscibili: si tratta dell'*Isola del silenzio* (cat. 86), tela collocata nella parete di sinistra rispetto al vano di passaggio e segnalata in catalogo con il numero 79, acquistata da Everardo Gasparetto congiuntamente al più noto *Paesaggio in sole*, a *Notte a Burano*, ai *Pini di San Francesco del Deserto* (cat. 75) e ad un *Paesaggio* non ben identificato agli inizi di luglio[96]; di *Vicolo a Burano* (cat. 78), dipinto che si intravede in basso a destra sulla parete di sinistra rispetto alla porta d'ingresso alla sala, e del summenzionato *Paesaggio in sole* (cat. 82), molto probabilmente sistemato accanto a *L'isola del silenzio* e di cui si scorge solo un piccolo frammento lungo il margine sinistro della fotografia.

---

92 *L'Esposizione Permanente a Palazzo Pesaro. Gli acquisti della Camera di Commercio*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 196, 18 luglio 1909.

93 B. Disertori, *Un giovane nostro concittadino che comincia a farsi rispettare*, in "Vita Trentina", anno V, fasc. 36, 7 settembre 1907.

94 G. Damerini (a), *La V Mostra d'Arte a Palazzo Pesaro. Le due sale del gruppo veneziano dell'«Aratro»...* cit. s.p.

95 Spes, *A Ca' Pesaro. Una visita alla mostra*, in "Il Gazzettino", anno XXVI, n. 182, 2 luglio 1912.

96 *Un importante gruppo di vendite alla Mostra di Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 183, 4 luglio 1912. «Una persona che desidera di non essere nominata ha acquistato alla Mostra di Palazzo Pesaro le opere seguenti: *L'isola del silenzio*, *Notte a Burano*, *I pini di San Francesco del Deserto* e *Un paesaggio* di Umberto Moggioli. […] Tra le vendite comunicate di oggi e nei giorni scorsi poniamo in evidenza quelle dei paesaggi del Moggioli che dicevamo destinati a un vivo sicuro successo».

Nella tabella sottostante sono indicate nella prima colonna le quattordici opere elencate in catalogo e, a fianco, le proposte di riconoscimento:

77) Paesaggio grigio	***Rio a Torcello*** (Venezia, collezione privata)
78) Paesaggio grigio	***Burano dalla finestra*** (Venezia, collezione privata)
79) L'isola del silenzio	***L'isola del silenzio*** (Trento, Istituto Atesino di Sviluppo spa)
80) Sera a San Francesco del Deserto	***Sera a San Francesco del Deserto*** (Rovereto, collezione privata - *courtesy* Art Multiservizi)
81) Mattino di primavera	***Biancospino*** (Rovereto, MART)
82) Notte a Burano	
83) Mazorbo: impressione	***Alba*** (ubicazione sconosciuta)
84) Primavera: impressione	
85) I pini di San Francesco del Deserto: impressione	***I pini di San Francesco del Deserto*** (ubicazione sconosciuta)
86) Burano: impressione	***Paesaggio in sole*** (proprietà della Provincia Autonoma di Trento)
87) Dalle barene di San Francesco del Deserto	***Dalle barene di San Francesco del Deserto*** (Rovereto, collezione privata)
88) Vicolo a Burano	***Vicolo a Burano*** (Rovereto, MART)
89) Treporti	***Orti a Burano*** (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro)
90) Seminatori	***Primavera a Mazzorbo*** (Rovereto, MART)

fig. 15 Fotografia d'epoca della Sala VI all'Esposizione di Ca' Pesaro del 1912

fig. 16 Ipotesi ricostruttiva della VI sala di Ca' Pesaro (29 giugno-11 ottobre 1912)

fig. 17 Ipotesi ricostruttiva della VI sala di Ca' Pesaro (29 giugno-11 ottobre 1912)

fig. 18 Ipotesi ricostruttiva della VI sala di Ca' Pesaro (29 giugno-11 ottobre 1912)

I rimanenti dipinti sono *Rio a Torcello* (cat. 73), *Burano dalla finestra* (cat. 79) e *Sera a San Francesco del Deserto* (cat. 92), olio acquistato dal conte Filippo Nani Mocenigo (presidente della Bevilacqua La Masa dal 1908 al 1921) nel luglio 1912[97] e quindi riprodotto da Gino Damerini nel saggio introduttivo al catalogo dell'esposizione capesarina del 1919, talora confuso con le due versioni analoghe già nelle collezioni Monico (cat. 93) e Luciolli (cat. 94). Il "Mattino di primavera" equivale sicuramente a *Biancospino* (cat. 84), poiché acquistato da Elsa Risch Valentine il 9 luglio 1912[98]. Ad essi si aggiungono *Alba* (cat. 81), *Dalle barene di San Francesco del Deserto* (cat. 72), *Orti a Burano* (cat. 80) e *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77), per la cui disamina si rinvia alle rispettive schede nel presente catalogo.

97 *La Mostra a Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 190, 11 luglio 1912.

98 *La Mostra a Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 189, 10 luglio 1912.

Temi e generi della pittura di Umberto Moggioli

La produzione pittorica di Moggioli tocca trasversalmente due filoni tematici, il paesaggio e il ritratto, e conta qualche episodico confronto con la natura morta.
La pittura di paesaggio è ben rappresentata; per qualità e quantità fa capo soprattutto al periodo buranello (autunno-inverno 1911-primavera 1915) durante il quale, muovendo da presupposti formali di lontana ascendenza impressionista (*Mattino*, cat. 57), che gli consentono di saggiare le possibilità espressive della luce (il suo movimento formicolante, i suoi effetti sulla materia, il gusto per le ombre colorate), l'artista assimila un linguaggio basato sulla sinestesia, ma ancora ben ancorato all'oggettività della visione.
A proposito del *Ponte verde* (cat. 66), la tela ammessa alla X Biennale veneziana, l'artista parla espressamente di «colorazione musicale»[99], sente di avere «bisogno assoluto del vero»[100] al punto di affermare: «vivendo così isolato dal mondo degli artisti ò [*sic*] finito per credere che è di grande giovamento anziché di danno»[101]. Le latitudini della sua ricerca vanno assumendo via via contorni definiti, la sua personalità ne esce rafforzata: «l'anno scorso non ò [*sic*] fatto progressi, ero perplesso. Ora però so quello che voglio! Vedrai, resterai tu pure sorpreso del mio cambiamento, perché ò [*sic*] tutt'altro indirizzo d'arte. Non più "fusioni", ma ogni colore à [*sic*] un valore»[102] scrive al fratello Francesco nel marzo 1912, l'anno della "grande rivelazione" sancita dai quattordici oli raccolti all'Opera Bevilacqua La Masa, mediante i quali Moggioli si fa «interprete della solitudine delle isole lagunari»[103] che «trasforma in spazi contemplativi con una specifica valenza simbolica […] nella rarefazione degli elementi narrativi e in una sospensione temporale»[104].
Nei dipinti capesarini summenzionati si colgono peraltro due diverse declinazioni stilistiche: a una pittura di macchia, condotta a brevi segmenti, a tocchi generosi d'impasto e talora a ritmi compendiari (*Biancospino*, cat. 84; *Orti a Burano*, cat. 80; *Vicolo a Burano*, cat. 78), fa riscontro un modo più controllato di stendere il colore in superficie, in simbiosi con ricercate modulazioni liriche, espresse nelle gradazioni violette delle coltri di nubi che sovente solcano il cielo della laguna nell'approssimarsi dell'alba o del crepuscolo (il riferimento va a *L'isola del silenzio*, cat. 86; *Dalle barene di San Francesco del Deserto*, cat. 72; *Paesaggio in sole*, cat. 82). Se il colore interpreta sempre la situazione meteorologica, il pittore non smette mai di tarare l'apporto luministico.
Proprio questi ultimi dipinti pongono le basi per quel trittico di opere – *Cipresso gemello* (cat. 100), *Giornata di sole in barena* (cat. 102), *Campagna a Treporti* (cat. 106) – dove maggiori sembrano essere i rimandi culturali di respiro mitteleuropeo per via dell'impiego di un linearismo sinuoso e cadenzato, che farà dire a Giorgio Wenter Marini «se avesse visto Van Gogh, crederei alla diretta influenza»[105].

99 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma del gennaio 1912) al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 99, p. 184.

100 *Ibid*.

101 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma del marzo 1912) al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 101, p. 185.

102 *Ibid*.

103 A. Tiddia, *Fra natura e simbolo: Umberto Moggioli a Venezia*, in *Umberto Moggioli 1886-1919. La collezione del Mart...* cit., p. 24.

104 *Ibid*.

105 G. Wenter Marini, V*ita artistica nel Trentino. La mostra Moggioli (I)*, in "Alba Trentina", anno III, n. 1,

I denominatori comuni si individuano nell'analoga partizione del campo visivo, occupato per i due terzi da cieli azzurri percorsi da scenografici cirri biancastri; l'artista assicura alle immagini una dilatazione visiva e prospettica raramente raggiunta in altri lavori, in grado di veicolare un senso di lontananza illimitata, mentre la tavolozza guadagna in luminosità nella combinazione di impasti corposi e smaltati. A queste date Moggioli matura una sua peculiare, autonoma statura stilistica, e non pare risentire ancora delle interferenze culturali di marca francese filtrate da Gino Rossi ma, piuttosto, dei suggerimenti di gusto "floreale" ancora operanti all'aprirsi del decennio ed esemplificati dagli andamenti flessuosi delle pennellate e dalle risonanze curvilinee degli elementi fitomorfi (*Sera a Mazzorbo*, cat. 107; le tre varianti di *Sera di primavera*, catt. 138, 139, 140), pur con una pacata e latente propensione per la semplificazione dei volumi.
Le prime avvisaglie dell'avvicinamento al linguaggio sintetista di Rossi e della crescente consapevolezza delle possibilità costruttive del colore si intravedono in *Crepuscolo a Burano* (cat. 113), per poi acuirsi l'anno seguente nella serie di paesaggi asolani, eseguiti a decorrere dall'autunno 1914. Nell'opera citata in precedenza si avverte una lenta inversione di rotta in termini di rappresentazione spaziale: l'immagine tende ad appiattirsi sotto la spinta di una concisione espressiva mediata da pennellate più spigliate, povere d'impasto, stese senza pretese di eleganza, quasi con la scioltezza di un abbozzo, tanto che i ritmi frenetici della mano lasciano affiorare parti di tela grezza.
Nei dipinti asolani (*Paesaggio asolano*, cat. 143; *Vendemmia*, cat. 145; *Colline di Asolo*, cat. 146) i ritmi compositivi delle impaginazioni paesistiche risentono, come detto, del sintetismo decorativo di Gino Rossi, ma senza mai giungere a trascendere il dato di natura. Gli effetti di questa vicinanza ideativa si colgono nella riduzione delle prospettive, nella costruzione spaziale per piani sovrapposti che relegano il cielo al limite angusto del campo visivo, e infine nella profilatura degli intarsi di colore. Sono i sintomi di quella svolta che porta l'artista a semplificare le sue composizioni lagunari allo scadere del 1914: opere quali *Notte in laguna* (cat. 148), *Burano da San Francesco del Deserto* (cat. 149) e *San Francesco del Deserto* (cat. 150) denotano l'avvenuto recepimento della morfologia narrativa d'impronta *nabis* (superfici piatte, larghe falde di colore ispessito, contrazione delle distanze, maggiore sprezzatura nell'esecuzione) e preannunciano soluzioni ancora più meditate e ortodosse (*Valletta con ruscello*, cat. 166; *La valletta nel Veronese*, cat. 165; *Il mormorio del ruscello*, cat. 167) nel periodo che segue la parentesi bellica e l'arruolamento volontario nel maggio 1915.
Come è stato osservato, nelle opere del periodo veronese (febbraio-ottobre 1916) e specialmente in quelle del ciclo dedicato alle quattro stagioni (*Primavera nel Veronese*, cat. 153; *Estate*, cat. 157; *Autunno nel Veronese*, cat. 160), si affaccia nell'artista un nuovo modo di pensare il colore, insieme a un rinnovato interesse per la figura, costruita prestando attenzione alla resa plastica del modellato, conchiuso da una marcata linea di contorno; questo «ritorno alla forma, semplificata ed essenziale ma anche plastica e sostanziosa»[106], è in parte motivato dall'attenzione riposta, *en passant*, all'accentuata sintesi lessicale di Tullio Garbari.
Durante l'ultimo capitolo romano (ottobre 1916-gennaio 1919) cambiano gli orizzonti di ricerca e gli ingredienti della pittura di Moggioli: «da un anno e mezzo circa sono abbastanza bene sistemato. In questo ultimo periodo ò [*sic*] lavorato moltissimo e con mio sommo piacere vedo, e vedono tutti, un progresso veramente rilevante. Sarò felicissimo quel giorno che voglio sperare non sarà lontano, che potrò mostrarti le mie numerose, ed alcune molto ben fatte opere.

gennaio 1921, p. 20.

106 G. Belli, *L'artista e il paesaggio*, in *Moggioli 1886-1919*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 12 dicembre 1986-15 marzo 1987), a cura di G. Belli, Mazzotta, Milano 1986, p. 21.

Ò [*sic*] studiato molto la figura: in quasi tutti i miei quadri, adesso c'è sempre la figura e che non à [*sic*] soltanto valore pittorico ma anche espressivo. Il mio temperamento si va delineando sempre più nettamente»[107], scrive al fratello Francesco nel dicembre 1918. Moggioli rinnova energicamente il proprio linguaggio, adotta gamme vivaci e dense, sfrutta la mobilità degli effetti di luce e riassapora il gusto per la stesura "di tocco" o per l'intreccio di pennellate filiformi ricche d'impasto.

Negli oli dedicati di volta in volta alla pineta di Villa Strohl-Fern (*I Pini di sera a Villa Strohl-Fern*, cat. 187; *Mattino d'inverno*, cat. 193; *Alberi a Roma*, cat. 194) o nelle tele prodotte durante il breve soggiorno nelle Marche, ospite dell'amico Riccardo Zandonai, nell'agosto-settembre 1918 (catt. 206, 207, 208, 209, 210), «mutano le inquadrature e i tagli prospettici, che acquistano una capacità fotografica di rappresentazione spaziale caratterizzata da piani molto ravvicinati, in grado di evidenziare i dettagli del paesaggio e delle forme»[108]; inoltre, l'artista si serve di una «pasta cromatica, grassa e lucente, stesa su un fondo bianco di zinco, con tocchi rapidi di iridata colorazione divisionista»[109]. La maggior parte dei lavori eseguiti nella casa-studio di Villa Strohl-Fern è soggetta a una dicotomia esecutiva: a impasti diluiti, risolti in campiture omogenee senza alcun rilievo di pennellata (*Il taglio del bosco in Carpegna*, cat. 209; *Sole a Villa Borghese*, cat. 197) corrispondono lente elaborazioni neodivisioniste ottenute per sovrapposizioni cromatiche (*Fontana a San Bonaventura*, cat. 198; *Fiori sotto la pioggia*, cat. 213; *Amaryllis*, cat. 214): il colore cioè si rapprende in superficie, depositato a filamenti o a brevi tocchi, per formare intenzionali grumi materici catalizzatori di luce, funzionali a dar vita a riflessi suggestivi e a cangiantismi.

Meno noto è l'impegno del pittore sul fronte della produzione ritrattistica, che pure contempla, nell'arco di poco più di un decennio, alcuni risultati degni di nota, malgrado i giudizi poco generosi espressi da Barbantini («i ritratti di Moggioli sono superficiali e scolastici, e danno un senso di difficoltà patite e non sempre superate»[110]) e da Piovan («per il ritratto non è nato […] non lo sente né lo sentirà mai»[111]).

Se è vero che quelli eseguiti a cavallo del 1907 e del 1909 faticano ad affrancarsi da inquadrature convenzionali (il mezzo busto frontale o di tre quarti) e da fondali scuri e piatti[112], il pittore si dimostra però abilissimo nello scavo psicologico dei suoi personaggi e nel restituire con un solo colpo d'occhio le loro personalità, pur nell'aderenza all'impianto verista nel formulario figurativo; così, egli non esita nella resa dei lineamenti individuali o delle epidermidi appesantite dallo scorrere del tempo (i ritratti della signora Ringler, cat. 242, e di Giuseppe Spazzali, cat. 243), nel fissare l'espressione gioviale di un sorriso infantile (*Ritratto di Elena Garbari*, cat. 221, *Ritratto di Miriam Mantovani*, cat. 273), o nel cogliere uno sguardo compiaciuto durante il quotidiano rito della toletta (*Ritratto della signora Pasetto*, cat. 223).

In alcune splendide immagini a figura intera del 1908 (i ritratti di Elodie Moncher, cat. 232; di Lydia Oss, cat. 234; della signora Martinuzzi, cat. 233) si avverte anche il tentativo di

107 Lettera di Umberto Moggioli da Roma del 19 dicembre 1918 al fratello Francesco, *Appendice*, doc. 203, p. 256.

108 G. Belli, *L'artista e il paesaggio*... cit., p. 25.

109 Ivi, p. 26.

110 N. Barbantini, *Umberto Moggioli pittore*... cit., p. 33.

111 C. Piovan, *Umberto Moggioli*... cit., p. 455.

112 Su questo e su altri aspetti si veda M. Zazzeron (b), *Aggiunte al catalogo di Umberto Moggioli e qualche considerazione sulla ritrattistica del primo decennio del secolo*, in "Studi Trentini Arte", a. 93, n. 2 (2014), pp. 349-390.

misurarsi con un campionario di pose, gesti, *silhouettes* femminili e capi d'abbigliamento aggiornati sul gusto borghese del tempo, nonché l'aspirazione – magari su esplicita richiesta della committenza – a confrontarsi con l'«estrosa abilità scenica»[113] di referenti già accreditati sul piano del riconoscimento pubblico (si veda in proposito ancora la scheda di catalogo 232).
Più sciolte, sebbene rigide nella posa e nell'espressività asciutta e contratta, le due immagini di Linda Fusetti (catt. 262, 263), mentre quelle del barcaiolo Carletto (catt. 274, 275) e di una non ben identificata *Figura femminile* (cat. 276) fanno presagire i primi effetti della semplificata sintassi narrativa di Gino Rossi nei lavori di figura.
Figura e paesaggio si compenetrano nell'immagine dei fratelli Paolo e Maria Pedrotti (cat. 270), anticipando di alcuni anni quell'ambivalente rapporto tra figura, paesaggio e ambiente domestico sperimentato nell'ultima stagione pittorica (*Ritratto di due bambini*, cat. 293; *Mattino di sole*, cat. 307; *Bambina con giocattoli*, cat. 308), segnata da un graduale schiarimento della tavolozza e da una ritrovata complicità tra luce (irregolare e frammentata), colore e valori atmosferici.
Nelle tele del biennio 1917-1918 la moglie dell'artista diviene modella e protagonista insieme (*La moglie al sole*, cat. 277; *Primavera*, cat. 288), talora inserita nell'impianto scenico senza veli e colta nelle più diverse posture: raggomitolata e in torsione con il busto (*Nudo*, cat. 300) oppure semplicemente distesa (*Nudo con il gatto nero*, cat. 299). Il giardino interno all'*atelier* di Villa Strohl-Fern diviene poi il *set* ideale per la messa in posa all'aperto di Riccardo Zandonai (cat. 311) e dei coniugi Nicola D'Atri e Augusta Cavasola (cat. 314), protagonisti di due tele nelle quali «il sole ardente e rutilante di un meriggio pittorico»[114] si combina alla freschezza dei vivaci accordi cromatici.
Il nudo è trattato saltuariamente prima del capitolo romano (cat. 287) e quello tutt'altro che accademico del 1910 (cat. 256) spiega in che termini la trama di relazioni intessute dall'artista (nota è l'amicizia con il divisionista "intimista" Arturo Noci) condizionino la scelta del soggetto e il modo di applicare il colore a tocchi paralleli.
Sporadico è infine l'interesse per la natura morta, coltivato per lo più in composizioni povere di elementi figurali – vasi di fiori dalle ricche e smaglianti cromie (*Crisantemi*, cat. 319) o semplici scorci di tavoli apparecchiati con modeste stoviglie e frutti di stagione (catt. 322, 324) –, ma contraddistinto dall'*exploit* d'impronta cézanniana del 1918 (cat. 325).

113 C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Einaudi, Torino 1960, p. 228.

114 *Mostra di Umberto Moggioli…* cit., s.p.

CATALOGO DELLE OPERE

NOTA INTRODUTTIVA ALLE SCHEDE DELLE OPERE

Il presente catalogo raccoglie le opere pittoriche di Umberto Moggioli rinvenute da chi scrive e ordinate cronologicamente prescindendo dalle tecniche utilizzate (tempera, olio, acquerello); sono esclusi dal censimento i dipinti su supporto cartaceo – come, per esempio, le cartoline illustrate – cosi come la produzione grafica e quella incisoria: per consistenza numerica, dilatazione temporale ed eterogeneità di tecniche richiedono, a parere di chi scrive, una catalogazione autonoma. Tuttavia, in alcune schede viene tenuto conto di come e in che misura la prassi disegnativa abbia influito sulla genesi dell'opera in esame.

I parametri di schedatura includono titolo, data, tecnica esecutiva e supporto, dimensioni, ubicazione, informazioni inerenti alla provenienza, eventuali firme o iscrizioni, eventuali cartellini o etichette applicati sul retro di cornici, telai o supporti, cui si aggiungono, in chiusura, le rassegne espositive e la bibliografia.

Le opere non ritenute autentiche sono state espunte dal catalogo di comune accordo con gli eredi dell'artista e fatte confluire nell'apposita sezione denominata "Opere di dubbia autografia".

Alcune di quelle già segnalate in alcuni testi come opere di ubicazione sconosciuta sono state rintracciate presso privati; diversamente, la loro collocazione ignota è rimasta tale, sopperita comunque da riproduzioni e dati tecnici di corredo desunti da precedenti pubblicazioni, oppure ricavate dalla documentazione fotografica conservata presso archivi pubblici e privati. Si è infatti ritenuto opportuno includere le opere già edite ma delle quali non si conosce l'attuale ubicazione.

Il titolo di ogni opera, in assenza di indicazioni autografe del pittore o della vedova Anna Moggioli, equivale a quello attribuito fin dalle prime esposizioni o adottato nelle più antiche pubblicazioni, oppure dedotto da iscrizioni autografe e non, apposte sul retro dei supporti. In alcuni casi esso viene affiancato da altri titoli, posti fra parentesi tonde, attraverso cui l'opera è più comunemente conosciuta.

La data indicata è quella apposta di proprio pugno dal pittore sulla tela, sul telaio o sul retro del supporto; se inserita fra parentesi tonde è attribuita da chi scrive sulla base di considerazioni di matrice stilistica o di dinamiche storiche avvalorate dai referti documentari di cui all'*Appendice*.

Alle indicazioni pertinenti la tecnica esecutiva e la tipologia di supporto seguono le misure – espresse in centimetri, sempre altezza per base – controllate visionando direttamente le opere, quando ciò è stato possibile; può pertanto accadere che esse divergano da quelle citate in altre pubblicazioni. Nel caso in cui, indipendentemente dalla volontà dello scrivente, l'opera non abbia potuto essere valutata *de visu*, le misure sono state desunte da altri cataloghi o pubblicazioni.

Se l'opera è stata acquisita da un'istituzione museale pubblica o è parte integrante della collezione di compagnie assicuratrici o di istituti bancari, viene indicato il nome della città seguito da quello del museo o dell'ente possessore. Naturalmente alla voce "provenienza" sono precisati l'anno di ingresso, il donatore o il legato. Qualora non si conosca l'attuale collocazione si è ricorsi alla dicitura "ubicazione sconosciuta".

Viceversa l'identità del collezionista privato è stata resa nota solo previo consenso del medesimo; nella maggior parte dei casi vige il mantenimento dell'anonimato, sia pure con la segnalazione della città.

Quanto alla provenienza, al fine di un corretto inquadramento storico, si sono fornite le maggiori informazioni possibili pertinenti a precedenti proprietà (quando specificate e non omesse

dagli odierni possessori), reperite da documentazione in possesso di gallerie, case d'asta o di privati collezionisti; oppure apprese da cartellini, timbri e iscrizioni rinvenuti sul retro di cornici, telai e supporti.
Le *expertise* vengono menzionate solo quando presenti a tergo su supporti o etichette e non se rilasciate in forma cartacea su copia fotografica.
Viene specificato se l'opera è firmata ripetendone la dicitura fra virgolette caporali e la sua posizione.
Di cartellini, timbri ed etichette vengono esplicitate, quando possibile, le intestazioni e riportate in forma contratta altre informazioni accessorie, comunque utili alla ricostruzione storica. In taluni casi la carta incollata sul retro delle cornici, a scopo conservativo, ha impedito di individuare e segnalare eventuali iscrizioni o etichette.
La storia espositiva di ogni dipinto è ripercorsa seguendo un criterio diacronico: al nome della città ospitante la rassegna segue l'anno, il numero e la pagina in cui è inserito in catalogo; talvolta si è fatto ricorso alla sigla "ill." per indicare che l'opera è solo illustrata nel testo. Le opere esposte a Bassano del Grappa nel 2008, nell'ambito della mostra "Umberto Moggioli. Magia del silenzio", non sono state indicate tramite il relativo catalogo, che non riporta la distinzione tra opere esposte e non, bensì attraverso le schede afferenti alle coperture assicurative o facendo ricorso al regesto fotografico accluso in chiusura di volume.
La bibliografia è in forma abbreviata e restituisce – in ordine di data con anteposta l'indicazione dell'autore del testo – monografie, saggi e riviste, ma tralascia la pubblicistica a cadenza varia quando non ritenuta necessaria per la storia dell'opera in oggetto.
Talvolta può accadere che nelle voci "esposizioni" e "bibliografia" venga citato un titolo dell'opera diverso da quello indicato nel presente catalogo; nel caso in cui, viceversa, il primo titolo dell'opera coincida con quello rinvenuto in cataloghi di esposizioni e in altre pubblicazioni, verrà specificato solo l'anno di esecuzione.

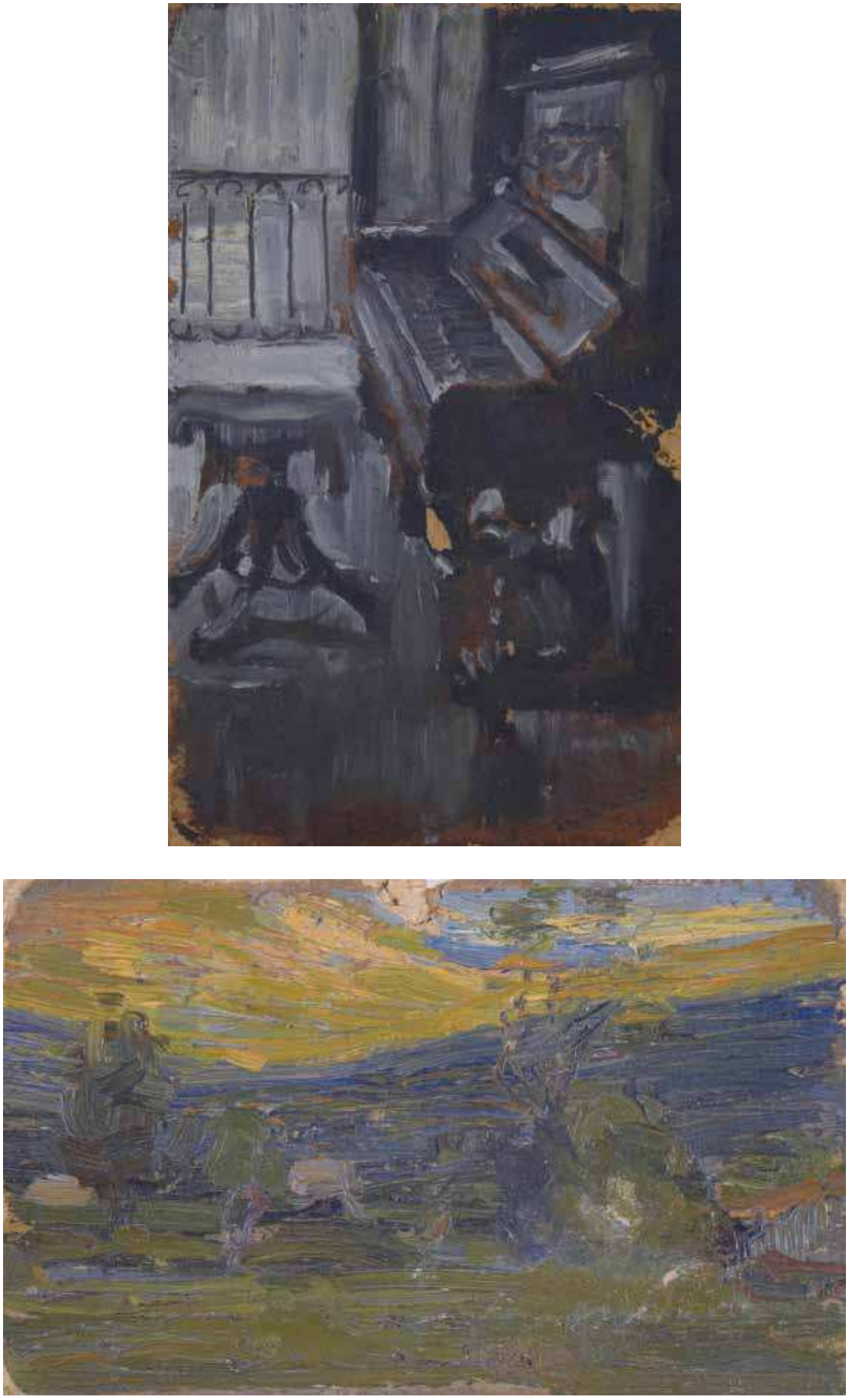


fig. 1 *Paesaggio*, olio su tavola, 10,3 x 16,9 cm, Trento, collezione privata (*verso* di *Pianoforte*, cat. 1)

1. Pianoforte
Data: (1904)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su faesite
Misure: 16,9 x 10,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto è dipinto un *Paesaggio* (fig. 1)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 229, p. 120 (*1905 ca.*) [il *recto*] e n. 227, p. 120 (*1905 ca.*) [il *verso*]

Il pianoforte a muro e lo sgabello sono ripresi di scorcio, lateralmente, sullo sfondo di un balcone e di una ringhiera in ferro battuto. Il pittore allontana di poco il punto di vista, dedica attenzione alla resa prospettica e lavora a monocromo con la scala dei grigi; l'anomala distribuzione della luce fa sì che alcuni riflessi sfiorino le superfici laccate dello strumento musicale a corde dando vita a una trama di sfumature cinerine realizzate a velature liquide.
Sul retro della tavoletta i colori sono stesi con fare sicuro, in modo uniforme e piatto, al ritmo di pennellate veloci ed energiche; tale accentuazione materica in chiave espressiva porta a una semplificazione estrema dell'immagine (le forme si confondono sotto l'impulsività delle striature del pennello date a corpo d'impasto) e rende difficoltoso riconoscere la vera valenza naturalistica e atmosferica del soggetto.

2. Paesaggio trentino
Data: (1904)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 17 x 26 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 223, p. 119 (*1903-1904*)

La tavoletta ha tutte le caratteristiche dell'"impressione" tratta dal vero, tanto nell'impianto strutturale (l'inquadratura frontale, il piano pittorico bidimensionale spartito dalle diagonali ascendenti del pendio e del rilievo montuoso) quanto nella stesura abbreviata (il tocco pastoso della pennellata ampia). In questo lavoro giovanile manca del tutto il senso dell'estensione spaziale: gli elementi del paesaggio non sono scalati in profondità ma sovrapposti in verticale in una visione dall'alto che arriva a schiacciare sul lato inferiore il minuscolo casolare e il cupo boschetto di cipressi. Sommaria e ancora sperimentale è la condotta pittorica mentre la gamma cromatica si limita a pochi toni, dal verde scuro con qualche punta di grigio, alla tinta ruggine, dal bianco sporco all'azzurro.

3. Chegul
Data: 1904
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 24 x 34 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione famiglia Tambosi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Chegul/U Moggioli» in basso a sinistra e datato «17-5-1904» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 132 (*Il Chegul, 1904*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1904*); Davoli, 1986-1987, p. 10 (1903-1904); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 224, p. 119 (*1904*)

L'opera proviene dalla raccolta di Antonio Tambosi l'«egregio cittadino di Trento che gli versa mensilmente una somma affinché egli possa perfezionarsi nell'arte sua» all'Accademia di Belle Arti di Venezia; al proprio benefattore, dal quale fin dall'ottobre 1904 percepisce un «fisso mensile per l'alloggio e per il vitto» (Baroni (b), 1907), Moggioli fa dono della limpida veduta del monte Chegul unitamente a *Marina* (cat. 5), al *Paesaggio con alberi* (cat. 9) e al cosiddetto *Paesaggio segantiniano* (cat. 4), tutte opere relativamente precoci in rapporto al percorso dell'artista, sintomatiche di quella «spiccata attitudine per la pittura» di cui è persuaso Bartolomeo Bezzi in una lettera del 20 settembre 1904 indirizzata allo stesso Tambosi (pubblicata da Mich in *I Campestrini tra pittura e poesia*, 2013, p. 27).
Situato sulle colline a est di Trento, il Chegul, trasposto fedelmente, è qui ripreso di scorcio

con i profili ritagliati contro un cielo terso, campito di un celeste intenso. A compensare la generale sensazione di appiattimento – si veda la diagonale disegnata dalla radura in declivio, alle pendici della montagna – è la contrapposizione luce-ombra in corrispondenza dei costoni di roccia. L'efficacia descrittiva si traduce sia nelle genziane sparse in primo piano, simulate da piccole macchie o da tocchi di pennello di colore giallo e blu, sia nei muschi e nei licheni disseminati sulla dorsale orientale del Chegul. Sul piano della tecnica esecutiva a imporsi è il trattamento plastico del colore, steso ora a corpo, ora a brevi tocchi, ora in maniera compatta e dilatata con un'attenzione particolare per gli effetti luminosi ed atmosferici.

4. Paesaggio segantiniano
Data: (1904)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 90 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione famiglia Tambosi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

Il dipinto, proveniente dalla smembrata collezione di Antonio Tambosi e a lungo dimenticato, è noto attraverso la fotografia custodita nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Fino al 1910*, foto n. 4, Mar.I.1.41.8). Il titolo stesso ne suggerisce la dipendenza, sul piano tematico, dagli archetipi di Segantini già proiettati verso una tessitura pittorica divisa (il pensiero corre a *Ritorno all'ovile* di St. Moritz). Il soggetto, infatti, è un paesaggio alpestre con un gregge di pecore al riparo nell'ovile, durante i mesi estivi. Lo spazio è bipartito: in primo piano, a destra, un gruppo di cinque pecore uscite dall'abituale ricovero notturno, si sta allontanando (una bruca l'erba, quella centrale, abilmente scorciata, si pone davanti allo spettatore); l'altra metà della tela, invece, offre una panoramica sul pascolo, chiuso, in lontananza, dalla sagoma delle montagne. Rimane da capire se il dato naturale, cioè se il "vero" trascritto nella sua oggettività fenomenica, sia un tramonto o piuttosto un'alba. Le traiettorie delle ombre lunghe, disegnate sui dolci pendii del prato, non aiutano a stabilire l'ora del giorno, anche perché le sorgenti luminose sembrano essere più di una. Come nel coevo *Chegul* (cat. 3) la resa pittorica è molto attenta ai dettagli; tuttavia, il dipinto sembra sorretto da un robusto impianto disegnativo che sovrintende alla stesura dei colori. La condotta pittorica appare sciolta (si veda il cielo velato da una nuvola), meno materica e impulsiva, non ancora indirizzata verso una più convinta sintesi formale.

5. Marina
Data: (1904)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 16 x 30 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione famiglia Tambosi
Bibliografia: inedito

Da annoverare fra le prime opere compiute a Venezia nell'autunno 1904, il dipinto, di modeste dimensioni, non è ricordato dalla letteratura sull'autore e l'unica attestazione fotografica si conserva nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Fino al 1910*, foto n. 3, Mar.I.1.41.8). Suddivisa in due piani orizzontali, un terzo occupato dal cielo il restante dalla distesa d'acqua, la tavoletta denota già una certa dimestichezza con gli strumenti espressivi, pur in una fase di piena sperimentazione, nonché la preoccupazione di graduare la profondità di campo della veduta (inquadrata frontalmente a breve distanza) limitata a un'imbarcazione e a due briccole disposte in diagonale, funzionali a regolare l'allontanamento spaziale. A suggerire un tale effetto concorrono anche i riflessi sull'acqua, scaturiti dagli alberi della barca, slanciati in verticale oltre lo spazio reale del dipinto.
La consistenza pastosa dello strato pittorico, già rilevata a proposito del *Chegul* (cat. 3), è indicativa di una consequenzialità temporale, cui si associa una prassi esecutiva abbastanza simile, qui maggiormente interessata ad attuare una sintesi dei movimenti e dei riflessi percepiti dall'artista.

6. (Paesaggio: il monte Gaggia)
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 23 x 27 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: sul retro del supporto la scritta a matita non autografa «U. Moggioli Monte Gaggia 1905»
Bibliografia: inedito

Opera di particolare immediatezza, elaborata direttamente sul supporto rigido con l'esplicita intenzione di semplificare il dato reale percepito, questo bozzetto affida le proprie potenzialità espressive alle striature vigorose del pennello e a quell'accentuato quanto spontaneo ritmo contorto per mezzo del quale prende forma la folta chioma dell'albero, al centro dell'inquadratura. La condotta pittorica appena descritta induce a datare al 1905 questo esempio di *plein air* in cui la cadenza della pennellata si fa davvero impulsiva, nonostante la generale sensazione di appiattimento dell'immagine dovuta alla mancanza di profondità spaziale.

7. (Paesaggio con pilastro)
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 33 x 19,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Bibliografia: inedito

Dalle tinte un po' fosche questa esercitazione giovanile vede l'artista impegnato a raggiungere una graduale sintesi costruttiva sfruttando l'evidenza del tratto. La diagonale prospettica accompagna lo sguardo all'interno della composizione: un pilastro di cinta immette sul cortile di un modesto fabbricato rurale all'ombra di un tiglio. Il manto erboso è punteggiato di tocchi più chiari, come a voler suggerire dei fiori, mentre la sensazione atmosferica, nella diffusa penombra, è tutta giocata sulla corposità della materia pittorica e nell'accostamento calcolato dei verdi. L'opera presenta alcune assonanze sia con *Calle del Cristo* (cat. 16) sia con *Fondamenta veneziana con barche a vela* (cat. 18) rilevabili specialmente nei tocchi brevi e svirgolati che definiscono le fronde degli alberi.

8. (Paesaggio con montagne)
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: tempera e olio su cartone
Misure: 49,5 x 69,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

Lo spazio è concepito secondo una prospettiva centrale che sfrutta gli elementi del paesaggio – il terrazzamento costruito a secco, gli arbusti nella metà destra dell'inquadratura, l'edificio al centro, il gruppo montuoso in lontananza – per ritmare la sequenza dei piani, dare profondità al campo visivo e quindi rompere quella sommaria percezione di appiattimento dell'immagine che si ha di primo acchito. Il dipinto segna un passo in avanti rispetto, ad esempio, a *Paesaggio trentino* (cat. 2) dal quale, tuttavia, non dovrebbe essere molto lontano come orizzonte temporale. Il pennello, ancora votato alla sintesi, è però guidato da una minore esuberanza nella stesura del colore e da una sempre maggiore scioltezza formale, ma soprattutto gli accoppiamenti tonali tengono conto delle vibrazioni atmosferiche (le prime, evanescenti, luci mattutine), ragione per cui i verdi dei prati collinari assumono differenti sfumature a seconda dell'incidenza della luce, e le nuvole, nel cielo sbiadito, si tingono di riflessi rosati.

9. Paesaggio
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 25,5 x 43,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione famiglia Tambosi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato a matita «Moggioli 905» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 132 (*1905*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1905*); Davoli, 1986-1987, p. 10 (*1903-1904*)

Il dipinto, di ridotte dimensioni, costituisce una tangibile testimonianza dell'attitudine per la pittura ispirata dal vero, coltivata dal giovane Moggioli durante le incursioni nei sobborghi di Trento in compagnia di Benvenuto Disertori; è proprio quest'ultimo a ricordare come in quelle circostanze ad attrarre il pittore e a farsi soggetto di ripresa fosse sovente «un verde praticello in pendenza, con qualche albero da frutto, limitato in primo piano da un frammento di muricciolo costruito a secco» (*Appendice*, p. 354). Tale descrizione ricalca un repertorio abbastanza consolidato negli anni 1904-1905 e trova un puntuale riscontro visivo nell'opera in esame, oltre a un'aderenza quasi fotografica nel coevo *Paesaggio con staccionata* (cat. 11), utile raffronto per sostenere la contiguità tematica e temporale delle due opere. L'inquadratura frontale del paesaggio pone l'accento su un gruppo di alberi frondosi tratteggiati da stesure fluide e uniformi in corrispondenza dei fusti, pur senza una reale rispondenza ai rapporti proporzionali (il punto di vista appena ribassato riduce la profondità di campo ma non spiega quel rimpicciolimento delle piante al limitare della tela). Il prato erboso è punteggiato di grumi materici o da leggeri tocchi in punta di pennello volti a descrivere dei fiori, in modo analogo al precedente scorcio ravvicinato del *Chegul* (cat. 3), al già citato *Paesaggio con staccionata* o, ancora, al *Paesaggio con case e corso d'acqua* (cat. 10). La percezione della distanza è invece scandita dal pendio in primo piano e dalla sottile diagonale del muretto di pietra, a cui si frappone, all'altezza della linea dell'orizzonte, il profilo sporgente di un rilievo collinare. Il dipinto è collocabile, per ragioni stilistiche, nella prima metà del 1905.

10. (Paesaggio con case e corso d'acqua)
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 25 x 37,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

Con ogni probabilità l'opera si inserisce nel novero di quei dipinti eseguiti dall'artista durante i temporanei rientri a Trento nel corso del 1905 (a titolo esemplificativo si veda *Appendice*, doc. 10) e raffigura un'ariosa altura popolata da gruppi di case contigue a un campanile con guglia a cipolla ai piedi di un corso d'acqua. L'impaginazione prospettica per fasce orizzontali si coniuga a sottili effetti di chiaroscuro (le ombre portate dei tetti a spiovente e delle chiome arboree dei cespugli) mentre il fluire calmo dell'acqua su cui si specchiano l'antico borgo e la vegetazione retrostante accentua la sensazione di "lontano" rispetto al punto di ripresa frontale. A integrare l'assolato scenario naturale sono le due deliziose macchiette a passeggio lungo la riva, le cui sagome appena siglate, dai contorni indefiniti, si riflettono sullo scorrere del fiume, animato in superficie da lievi screziature opalescenti. La chiave di lettura dell'opera, in considerazione di marcate peculiarità di tecnica e di stile, va ricercata nel confronto con il *Paesaggio con staccionata* (cat. 11), certo del 1905. Le tangenze si misurano per lo più nel timbro coloristico condiviso dai due quadretti: dalle tonalità intense del verde per le zone in ombra, alle pezzature di verde olivastro; dall'azzurro del cielo al rosso aranciato degli spioventi dei tetti, fino al grigio cenere dei terrazzamenti. La data 1905 sembra dunque appropriata a contestualizzare il piccolo olio, le cui dimensioni, peraltro, coincidono con quelle del suo ipotetico *pendant*.

11. (Paesaggio con staccionata)
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 25,5 x 36,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 905» nell'angolo in basso a destra con l'aggiunta della data «1903» non autografa e verosimilmente posteriore
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 221, p. 119 (*Paesaggio, 1903*)

Il dipinto va messo in relazione al *Paesaggio con case e corso d'acqua* (cat. 10) per via dell'impiego di una comune tavolozza cromatica. Maggiore, in questo caso, è la preoccupazione per i valori spaziali. Il paesaggio è delimitato in primo piano da una staccionata, oltre la quale sono scalati in profondità degli alberi; la successione dei piani è scandita anche dallo sviluppo in diagonale dell'altro steccato, che si estende fino alla casetta immersa nel verde della vegetazione, nascosta dal fogliame, vista di lato e profilata contro un cielo terso.
In questo caso aumenta la preoccupazione per la ricerca dei giusti accordi tonali, ma anche la predisposizione didascalica dell'artista acquista vigore: mentre nel prato è tutto un infittirsi di fiori resi in punta di pennello, nelle fessure del muretto a secco le pietre sono ricoperte di licheni e di muschi. Si tratta della medesima oggettività descrittiva che qualifica lo scenario naturale del *Chegul* (cat. 3), opera di poco precedente, prossima per impostazione (il dislivello del terreno, l'inquadratura parallela non frontale al soggetto) e resa stilistica.

12. (Cavane in laguna)
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 15,7 x 26,2 cm
Ubicazione: Treviglio, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di cartone, al centro, iscrizione non autografa a matita «25x15/U. Moggioli/Venezia/1905»
Bibliografia: inedito

La ricerca di una condizione di luce adeguata a produrre una trama di riflessi – un'immagine rovesciata – sulla superficie specchiante dell'acqua impronta questo piccolo olio raffigurante i ricoveri dei sandoli dei pescatori, costruiti su palafitte con la copertura di paglia a due falde. Tipiche del paesaggio lagunare, le cavane sono un soggetto fatto proprio anche da Pietro Fragiacomo nello stesso giro d'anni (si vedano *Laguna*, *Imbarcadero* e *Cavane al Lido* per le quali Baboni, 2016, nn. 222, 223, 224, p. 348, ha avanzato di recente la data 1905).
Al di là della convergenza tematica, l'interpretazione del tutto autonoma di Moggioli sfocia in una soluzione impaginativa di primo piano, senza alcuna percezione di profondità spaziale: lo sfondo è infatti annullato da un anonimo cielo lattiginoso. Il dipinto, come anticipato, è costruito sulla riflessione speculare delle due cavane e dei due sandoli sullo specchio d'acqua, come se non ci fosse soluzione di continuità fra l'immagine "reale" e quella "moltiplicata", cioè riprodotta per rifrazione. Non appena giunto a Venezia allo scadere del 1904, l'artista rimane affascinato dall'ambiente che gli si presenta sotto agli occhi: «[…] mi pare addiritura [*sic*] d'aver cambiato mondo sai! immaginati! vedere l'illuminazione alla giaponese [*sic*] sul mare, le navi in forma di pagode, i riflessi nell'acqua a [*sic*]! è incantevole» scrive al fratello Francesco (*Appendice*, doc. 3). Sul piano della resa pittorica a catturare istantaneamente lo sguardo sono quegli insoliti tasselli di verde olivastro e di azzurro intenso che rafforzano l'atmosfera sospesa del dipinto.

13. Nel convento di Trento
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 37 x 64 cm
Ubicazione: Fondazione Museo Civico di Rovereto (PIN 339)
Provenienza: lascito Giovannini, 1960
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli 905» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto è stato abbozzato un paesaggio con due cipressi in primo piano. Sul listello superiore del telaio l'iscrizione autografa «nel convento di Trento – studio dal vero – Moggioli 1905» e sul montante destro l'etichetta di carta bianca con il numero «339» tracciato a pennarello (poi ripetuto nel lato lungo della cornice); sull'asse inferiore della cornice talloncino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Rovereto e il numero d'inventario «PIN 00339»
Esposizioni: Rovereto, 2000, n. 94, pp. 239-240 (*1905*); Rovereto, 2013, ill. p. 6 (*1905*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 228, p. 120 (*1905*)

Spetta a Belli il merito di aver sottoposto il dipinto all'attenzione degli studi e di averlo inserito nelle giuste coordinate temporali (autunno 1905). Lo stile è senz'altro più maturo rispetto, ad esempio, ai coevi *Paesaggio con staccionata* (cat. 11) e *Paesaggio con case e corso d'acqua* (cat. 10) e anche l'impianto prospettico «sapientemente costruito su due punti di fuga paralleli» (Belli in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, 2000, p. 239) imprime maggiore respiro alla veduta, divisa in primo piano da un sentiero costeggiato da filari di viti e da platani frondosi, e a destra da una panoramica a volo d'uccello della vallata, chiusa in lontananza dal profilo dei monti e da un cielo poco luminoso, velato da nuvole bianche. La dilatazione del campo visivo sortisce un'efficace sensazione di profondità spaziale. Nel ripercorrere i primi passi dell'attività pittorica condivisa con l'amico Moggioli, Benvenuto Disertori ricorda come fossero soliti «dipingere dal vero nei grandi parchi arborati dei Cappuccini o degli Zoccolanti» (*Appendice*, p. 326); è molto probabile, dunque, che il dipinto in questione sia stato eseguito negli spazi verdi attigui al complesso conventuale dei Frati minori nel quartiere della Cervara, oppure nei terreni di pertinenza del convento di San Bernardino, nell'attuale via Grazioli, entrambi posti su lievi alture.

14. (Studio di nuvole)
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 20 x 33 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido l'iscrizione a matita non autografa «32x19 ½/U. Moggioli/Venezia 1905» e più in basso, a sinistra, l'etichetta di carta bianca dai lembi staccati con il numero «297» scritto a matita
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 230, p. 120 (*Cielo, 1905*)

Questa esercitazione "alla Constable", di piccolo formato, denota l'interesse per lo studio della natura nelle sue variegate declinazioni atmosferiche e nelle sue altalenanti condizioni di luce. Al limitare dell'orizzonte alcune nuvole cenerine, frastagliate e leggere, talvolta rialzate da brevi colpi raggrinziti di giallo pallido, transitano nel cielo, colto nel momento del trapasso da una notazione azzurrina a un blu freddo. La materia pittorica acquista spessore: tacche di un opaco grigio cenere sono stese di getto sul supporto rigido con un chiaro intento bozzettistico.

15. Sentiero nel parco
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 28 x 40 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, Porro & C. Art Consulting, asta del 6 giugno 2007, lotto 206
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1905» in verticale, in alto a destra
Esposizioni: Padova, 2011-2012, n. 3.1, p. 243, ill. p. 111 (*1905*)
Bibliografia: Porro & C. Art Consulting, asta n. 38 del 6 giugno 2007, lotto 206, p. 141 (*Paesaggio, 1905*)

Il dipinto è uscito dal buio nel 2007 in occasione di un'asta milanese che lo ha riportato all'attenzione degli studi come documento giovanile di estremo interesse, cogliendone nondimeno i limiti (il gusto bozzettistico) e le aperture (la sensibilità materica). Esso precorre di un paio d'anni opere analoghe per soggetto e inquadratura, quali per esempio, *Viale* (cat. 29), *Viale dei giardini pubblici* (cat. 24) e *Viale alberato* (cat. 25) e non si può escludere a priori che sia frutto di una delle prime escursioni al Lido passando per i Giardini di Castello («ieri sono andato al Lido a fare uno studio» scrive al fratello già nel gennaio 1905, *Appendice*, doc. 7).
Dal lato sinistro la diagonale prospettica disegna il tracciato del viottolo e dilata lo spazio, per buona parte occupato da un tiglio dalla chioma rigogliosa i cui rami, protesi nella parte opposta, ombreggiano il primo tratto del sentiero battuto. La massa incupita del fogliame e degli arbusti è però ravvivata da spiragli di luce tradotti in placche di colore beige distribuite nel percorso sterrato e quindi aggiunte a macchie di tonalità giallognole al fine di accrescere l'effetto di rifrazione dei raggi solari nelle frasche.

16. Calle del Cristo
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 32,2 x 21,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto la scritta a matita non autografa «31 x 20 1/2/U. Moggioli/Venezia 1905/Calle del Cristo»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 236, p. 121 (*Venezia. Calle del Cristo, 1905*)

Nella lettera spedita alla madre il 26 ottobre 1904 (*Appendice*, doc. 2) il giovane pittore, appena giunto in laguna, riferisce le prime impressioni suscitate dalla città e dai suoi secolari tesori e dice di alloggiare presso il signor Diodato Perini in Calle del Duca 4313. Il successivo 15 novembre informa i genitori di trovarsi presso «[…] una buonissima famiglia e molto piu [*sic*] civile dell'altra» (*Appendice*, doc. 4) in Calle del Cristo 4228, mentre alla metà del mese di novembre 1905 (*Appendice*, doc. 17) lo ritroviamo in una «casa ariosissima al V piano a levante» ospite dei signori Ozzano in Calle Larga Contarina 811. Il quadretto con ogni probabilità propone uno scorcio dell'atrio d'ingresso dell'abitazione dei signori Cadel nel sestiere di Dorsoduro; l'impaginazione frontale del portale centinato è arricchita di annotazioni vegetali di contrasto, quali l'inserto dei gigli aranciati in primo piano a sinistra ed altri esili arbusti ai due lati della soglia. La stesura pittorica ancora frazionata e densa induce ad accreditare una datazione al 1905.

fig. 2 Francesco Sartorelli, *Marina con pescherecci,* olio su tela, 70 x 90 cm, *courtesy* Galleria Nuova Arcadia, Padova

17. Barche
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 46,5 x 70 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 1905» in basso a destra
Presenza di cartellini: sulla traversa superiore del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, l'etichetta di carta bianca profilata riconducibile alla mostra antologica tenutasi a Trento nel 1986-1987 con diciture a stampa relative ad autore, titolo dell'opera (Barche), anno (1905), tecnica di esecuzione (olio su tela), misure (cm. 46x70), e ubicazione. Sul listello inferiore del telaio, in posizione centrale, la scritta a matita non autografa «BARCHE 1905» e al centro, appena defilata sulla sinistra, traccia di una precedente etichetta ormai sbiadita
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 1, p. 117, ill. p. 42 (*1905*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 27 (*Barche a vela in laguna, 1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Barche a vela in laguna, 1905*); Davoli, 1986-1987, p. 13 (*1905*); *Umberto*

Moggioli. Magia del silenzio, 2008, n. 238, p. 121 (*1905*)

Nella lettera datata 24 gennaio 1905 (*Appendice*, doc. 7) il pittore lascia trapelare l'entusiasmo e il fascino scaturiti dalla città costruita sull'acqua: «quando comincia la primavera – mi dice Sartorelli – che si vedono dei splendidi effetti, quei nuvoloni bianchi, quei tramonti, comincia gia [*sic*] adesso, quando leva e tramonta il sole a tingersi tutto d'arancio […]».
La tela raffigura due bragozzi con a bordo alcune macchiette di pescatori di ritorno dalla pesca, giunti a riva al primo albeggiare; in lontananza, su un lembo di laguna, si affacciano alcuni edifici, fra i quali svetta una torre campanaria. Dal taglio basso, si direbbe a pelo d'acqua, l'opera è come pervasa da un alone sospeso, da un senso di attesa. L'artista è abile nel restituire gli effetti atmosferici del chiarore mattutino con le nuvole addensate all'orizzonte e il riverbero dei riflessi dorati sull'acqua ferma. La stesura è levigata e sciolta. Si tratta di un «esempio tra i più significativi dell'attaccamento di Moggioli alla poetica della veduta ottocentesca» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 117), un omaggio non solo al maestro Ciardi, ma a tutta una schiera di pittori frequentanti i *tópoi* del vedutismo lagunare, da Bartolomeo Bezzi a Pietro Fragiacomo al defilato Francesco Sartorelli di *Marina con pescherecci* (fig. 2) altro sicuro referente del pittore almeno nel corso del 1905 (*Appendice*, doc. 13).

18. (Fondamenta veneziana con barche a vela)
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 27,7 x 38,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Giulio e Ida Frassoni
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli Venezia 905» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto al centro, la seguente iscrizione a penna: «Ricordo mio viaggio di Nozze/2-2 906 Venezia/Giulio Ida Frassoni»; in calce a quest'ultima, sul margine destro della tavola, la firma autografa tracciata a matita dal pittore «Umberto Moggioli/fece»
Bibliografia: inedito

Rispetto all'atmosfera sospesa ed evocativa di *Barche* (cat. 17), opera ancora vincolata allo schema, tutto veneziano, della veduta, il pittore affronta di nuovo il tema degli spazi aperti e dilatati e del rapporto dialogico fra cielo e specchiature d'acqua, con una maggiore e consapevole maturità. Questa volta l'artista si esprime attraverso l'uso di pennellate ruvide e dense, vivacizzando l'impianto cromatico. Il selciato della fondamenta, con i bordi in pietra d'Istria, e il parapetto in muratura che la costeggia diventano il pretesto per scandire la profondità di campo del dipinto. Ed è proprio questo succedersi di linee rette a dare il senso della profondità spaziale e a indurre l'occhio dello spettatore a raggiungere il punto di fuga al centro dell'inquadratura, dove è ormeggiato un gruppo di bragozzi i cui alberi e le cui vele si riflettono sulla superficie in movimento. Da notare è come lo strato pittorico sia proprio scalfito per tracciare le cime che reggono le vele delle imbarcazioni.

Sul versante tematico l'opera appartiene ancora a quel filone di paesaggismo lagunare fondato sull'oggettività della visione prospettica, ed è ben lontana da quel progressivo restringimento del campo visivo a pochi elementi di primissimo piano ben esemplificato dalla serie di riprese dal vero dalla Fondamenta delle Zattere (1907) nelle quali «la suddivisione tra un primo piano, ravvicinato allo spettatore […] ed un inserto panoramico corrispettivamente sfuocato» con «le zone intermedie ed estreme, occupate dal mare e dal cielo» offre «scarsissimi appigli di ordine prospettico» (Davoli, 1986-1987, p. 14).

19. Piazzetta Santa Chiara
Data: (1906)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 158 x 150 cm
Ubicazione: Milano, collezione Intesa Sanpaolo
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Esposizioni: Bolzano, 1987, n. 58, p. 77 (*1906*); Trento, 2016, ill. I.13 (*1906*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Piazzetta ospedale S. Chiara, 1906*); *Collezione d'Arte Banca di Trento e Bolzano*, 2000, ill. p. 8 (*1906*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 243, p. 121 (*1906*)

20. Piazzetta Santa Chiara
Data: (1906)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 39,7 x 50,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Gaetano Bazzani
Bibliografia: inedito

Preceduto da uno studio di ridotte dimensioni, dai colori vivificati dalla luce, il dipinto – concordemente ascritto al 1906 – raffigura l'antica chiesa di Santa Croce, dal 1986 divenuta sede dell'Istituto Trentino di Cultura (l'odierna Fondazione Bruno Kessler).
Esso differisce dal modello in scala minore, finora sconosciuto, per lo slittamento del punto di ripresa, volto a conferire un respiro più ampio all'inquadratura e per l'atmosfera sospesa e opaca e l'abbassamento della partitura tonale.
Di maggiore impatto visivo, lo studio preliminare risponde a una vocazione "progettuale": quella di articolare lo spazio e definire i rapporti proporzionali fra gli elementi della composizione (l'edificio di culto, la fontana d'acqua, lo scenario naturale); l'avvicinamento al punto di fuga, verso cui convergono le immaginarie rette parallele scandite dalla mura di cinta a sinistra e dall'infilata di platani a destra, è funzionale invece alla messa a fuoco dell'immagine (alla stregua di un fotogramma a breve distanza) malgrado sia ben lontana da quella ricerca di "verità" atmosferica che la distingue dalla tela di proprietà dell'istituto di credito. Quest'ultima si segnala per la scelta di condensare nelle mezzetinte la condizione climatica e cromatica propria della stagione autunnale; tocchi di colore pastosi si alternano a stesure più magre e dilatate; impasti di colore bruno, di giallo ambrato, di terre, di beige e di verde di cromo si sovrappongono mantenendosi su una gamma molto tenue, in linea con l'ovattata suggestione ambientale ricreata sul supporto. La vena descrittiva del pittore ha modo di tradursi nelle foglie secche cadute e nelle betulle spoglie attigue al muro perimetrale della chiesa, oltre che nel realismo delle fronde delle piante nella parte alta del quadro, risolte con ripetuti tocchi aggrumati.
Il dipinto di dimensioni più contenute corrisponde al "bozzetto" finito al centro di una "incresciosa vertenza" che a cavallo degli anni 1911-1912 vede contrapposti il pittore e la famiglia Bazzani (si veda a tal proposito la lettera di Luigi Pigarelli del 30 gennaio 1912, *Appendice*, doc. 290). Il motivo del contendere lo chiarisce Gaetano Bazzani in una missiva del 2 aprile successivo (*Appendice*, doc. 313): «il vedersi in possesso di un ritratto non equivalente al vero fotografato o meglio di un ritratto molto realista, ecco ciò che costituì una disillusione

per i miei genitori». Il quadro sarebbe dunque servito da moneta di scambio per rimpiazzare un ritratto che si presume non riuscito o comunque non gradito per le troppe pretese di verosimiglianza: «le signore non vogliono sentirsi dire... col pennello, certe verità, specialmente quando l'artista ha la caratteristica di far spiccare... le caratteristiche» (*Appendice*, doc. 289) chiosa ancora Pigarelli, intervenuto nella *querelle* per vestire i panni dell'intermediario.

21. Giardino al tramonto
Data: 1906
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 71 x 120,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) Inv. MART 1213
Provenienza: Trento, collezione Calderari
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1906» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul listello inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1213» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Giardino al tramonto) e data (1906); all'incrocio fra il montante destro e l'asse orizzontale inferiore della cornice è stata incollata la targhetta in metallo recante l'intestazione in minuscolo della «cassa di risparmio/di trento e rovereto» con il numero di inventario (N. 13561)
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 2, p. 117, ill. p. 43 (*1906*); Folgarida, 2006, p. 18 (*1906*); Trento, 2011, p. 76 (*1906*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Giardino di sera, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 244, p. 122 (*1906*)

È difficile dire se il dipinto, segnalato da Perocco in collezione Calderari a Trento, equivalga o meno a quello "grande" già abbozzato agli inizi di dicembre 1906 (*Appendice*, doc. 19), e di cui conosciamo le dimensioni (120 x 80 cm) in quanto l'artista lo vuole «mettere in cornice» (*Appendice*, doc. 20) insieme ad uno più piccolo; certo la tentazione è molto attraente, a giudicare dalla pur approssimativa congruenza delle misure (quelle enunciate e quelle reali); in tal caso sarebbe una delle tre opere messe a punto in vista della settima Esposizione Internazionale d'Arte, dal momento che nella citata missiva del 3 dicembre 1906 il pittore riferisce di aver già ritirato le schede di notifica e indica nel 25 marzo 1907 il termine ultimo per la consegna.

Sia la temperatura cromatica che l'organizzazione del campo visivo – suddiviso per fasce orizzontali e parallele (il lembo di prato infittito di tocchi ocra e verdi, il punto di distanza mediato dal muro di cinta, il gruppo dei cipressi a chiudere l'orizzonte alto) – depongono a favore di una prossimità temporale con *Giardino di sera* (cat. 23), e vi è ragione di credere a una distanza assai ridotta. Informa il dipinto quella stessa sensibilità per i valori luministici riscontrabile nella tela accolta nella Sala Veneta della Biennale del 1907; anche lì, infatti, i rami e le chiome delle piante sono indorate dalla luce vespertina e si stagliano contro un cielo tinto da gradazioni di grigio-celeste pallido. Tali caratteristiche hanno fatto pensare ad un'intonazione crepuscolare non disgiunta da un indirizzo un po' melanconico dell'opera, punto di riferimento importante per i successivi *Paesaggio al Lido* (cat. 30) e *Sole d'inverno* (cat. 41).
Resta un'ipotesi la sua eventuale comparsa alla personale capesarina del 1909, motivata dal fatto che sull'"Alto Adige" dell'8-9 luglio 1909, al numero 9 viene menzionato un *Tramonto di sole dietro una massa cupa d'alberi* e al numero 13 *bis* uno *Studio di alberi illuminati dal sole al tramonto*.

22. Paesaggio di Trento
Data: (1906-1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 63 x 58 cm
Ubicazione: Roma, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Dolzani
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido sono state incollate due etichette con diciture a stampa; la prima, profilata e di carta ingiallita, si riferisce alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è corredata dal numero «8», apposto in testa a penna rossa, e dai dati dattiloscritti di titolo (Paesaggio di Trento) e proprietà. La seconda, anch'essa di carta ingiallita, reca l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», è affiancata dal numero inventariale «10», tracciato a penna, e seguita dalle informazioni relative a cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Paesaggio di Trento), dimensioni (cm. 50x65) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone)
Esposizioni: Castelfranco Veneto, 1963, n. 10, p. 47 (*1909*); Venezia, 1963, n. 9 (*1909*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Vecchio Adigetto, 1909*)

La letteratura sul dipinto si riduce agli studi e alle retrospettive promosse da Perocco nel corso del 1963; l'opera ha valore documentario in quanto – dando credito a un suggerimento dello stesso studioso – costituisce una testimonianza visiva del tracciato fluviale dell'Adigetto, il corso d'acqua, oggi in parte interrato o bonificato, che lambiva il centro urbano della città in seguito alla deviazione del fiume Adige nella seconda metà dell'Ottocento.
Da una posizione sopraelevata l'artista inquadra l'alveo del canale con un cannocchiale prospettico che guida l'occhio dell'osservatore in profondità, lungo la direttrice visuale scandita dai terrapieni rinforzati dall'infilata di alberi frondosi, fino al vertice della piramide

prospettica formata dalle rette parallele che convergono verso il punto di fuga centrale, collocato appena sopra il ponticello che unisce le due sponde. In lontananza, sulla collina, si staglia la sagoma di un edificio timpanato. Il registro stilistico dell'immagine – per esempio il modo di delineare le foglie degli alberi con una pennellata svelta e svirgolata, in un ritmato succedersi di picchiettature di colore verde e marrone chiaro tendente all'ocra – si riallaccia alle modalità di stesura (l'alternarsi di brevi tocchi a striature allungate) sperimentate negli inserti arborei (le piante ad alto fusto) delle due versioni di *Piazzetta Santa Chiara* (catt. 19, 20), di *Viale dei giardini pubblici* (cat. 24), *Valle di Ledro* (cat. 26) e *Viale* (cat. 29), tutte opere da ascrivere al biennio 1906-1907. Tale orizzonte temporale potrebbe funzionare bene anche per l'olio in oggetto alla luce delle affinità sostanziali indicate, e tenuto conto che non vi è motivo di essere vincolati alla data, piuttosto alta, proposta da Perocco, non essendo questa supportata da evidenze documentali.

23. Giardino di sera
Data: 1907
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80,4 x 64,3 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368004, MPA 8
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1907» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Venezia, 1907, Sala XXIV, n. 26, p. 97; Castelfranco Veneto, 1963, n. 1, p. 47 (*1907*); Venezia, 1963, n. 1 (*1907*); Trento, 1969, p. 26 (*1907*); Trento, 1986-1987, n. 3, pp. 117-118, ill. p. 45 (*1907*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1907*); Folgarida, 2006, p. 19 (*1907*); Trento, 2011, p. 76 (*1907*)
Bibliografia: Baroni (a), 1907 (*Vecchio giardino*); Barbantini, 1922, p. 49 (*1907*); Perocco, 1963, p. 27, ill. p. 11 (*1907*); *Dall'Impressionismo allo Jugendstil. Alto Adige, Tirolo, Trentino*, 1983, ill. p. 27 (*1907*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38 (*1907*); Pizzamano, 2006, ill. 3, p. 25 (*1907*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 78 (*1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 250, p. 122 (*1907*)

Si tratta dell'opera selezionata dalla giuria di accettazione della VII edizione della Biennale di

Venezia. In una lettera del dicembre 1906 l'artista rassicura il fratello circa il buon proseguimento del lavoro in vista dell'esposizione ai Giardini: «i miei quadri sono abbastanza avanti. […] Per il 1 [*sic*] gennaio devo consegnare la scheda col titolo dei quadri, il prezzo e il mio nome. I titoli sono: Pioppi d'inverno, cinta di un vecchio parco, e mattino freddo. In quest'ultimo ci saranno delle macchiette di lavoratori. I prezzi: Pioppi £. 800, Cinta £. 1000 e mattino £. 1000» (*Appendice*, doc. 20); il successivo 22 gennaio 1907 lo aggiorna di nuovo: «il piu grande dei miei quadri è finito e pare riuscito bene. Gli [*sic*] è piaciuto anche a Ciardi, il quale si è degnato di venir a trovarmi in casa anzi lui dice che sarà accettato. io [*sic*] però non voglio illudermi!» (*Appendice*, doc. 22) e finalmente in marzo gli comunica «con sommo piacere […] che è stata ammessa dalla giuria dell'esposizione una mia opera (giardino di sera). E questo m'incoraggia molto. Tanto piu [*sic*] che la giuria è stata severissima e che pochi artisti sono stati ammessi; le opere mandate erano 860 e ne furono accettate solo 200 fra pitture sculture e bianco-nero» (*Appendice*, doc. 24).

Il dipinto è molto vicino, per soluzione impaginativa e fisionomia cromatica, a *Giardino al tramonto* (cat. 21); l'inquadratura frontale e centrale è più serrata e meno ariosa ma le modulazioni tonali dei verdi, dei bruni e degli ocra rispecchiano in larga parte la tavolozza adottata nell'olio datato 1906. Nell'intervista rilasciata all'"Alto Adige" nella primavera 1907 è lo stesso artista a parlare della tela e a dilungarsi in una minuta descrizione: «è un angolo remoto e quasi selvaggio del parco dei conti Papadopoli… qualche albero contorto, delle erbacce che si abbarbicano su… un vecchio cancello, dell'edera che invade ogni spazio e nel tono verdastro del quadro un fondo di luce che viene da una finestra lontana che non si vede…» (Baroni (a), 1907).

La chiave di lettura dell'opera è dunque racchiusa nello studio del contesto atmosferico (il calare del sole in un giorno d'inverno) e dell'effetto di controluce sul fondale ingombro di vegetazione arborea. È una luce soffusa quella impressa sulle cortecce e sulle fronde spoglie di piante e arbusti, riscaldati da flebili raggi di sole (ciò è evidente anche nei verdi dell'edera, picchiettati di giallo). La luce naturale diventa così l'elemento cardine dell'intera composizione; l'artista aggiunge un altro tassello alla sua ricerca pittorica, basata appunto sulla resa della luce incidente o riflessa a seconda della condizione climatica. L'impasto è steso a tocchi leggeri con isolati grumi materici, per effetto di una «tavolozza che si forma dalla esperienza ottocentesca di Guglielmo Ciardi, alla quale s'aggiunge una vibrazione nuova […] una morbidezza tonale di luci al tramonto» (Perocco, 1963, p. 9). Una materia assai più magra rispetto, per esempio, alle pennellate larghe e dense di *Paesaggio al Lido* (cat. 30), opera che attesta l'esistenza di uno scarto temporale "a posteriori" dal dipinto al vaglio, ancora troppo "ingessato" sia nell'impianto che nella condotta pittorica.

Scrivendo al fratello agli inizi di giugno, il pittore si lascia andare a un commento pungente, ma in fondo appagato: «il mio quadro piace solo agli integligenti [*sic*]; perciò non a tutti. Sono contento che l'ànno [*sic*] collocato molto bene e in vista – nella sala Laurenti assieme ai quadri di lui Fragiacomo e Bezzi» (*Appendice*, doc. 27).

24. Viale dei giardini pubblici
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 38 x 49 cm
Ubicazione: Trento, collezione Podio-Meraviglia
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firma poco leggibile in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del cartone che funge da supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, in alto a destra l'iscrizione non autografa «Venezia/Viale dei Giardini/ Pubblici» adiacente al numero «5» tracciato a matita e al frammento, strappato, di un francobollo. Alla metà del lato breve, a sinistra, la scritta a matita «Moggioli» e in basso a destra il bollino di carta bianca con il numero «91» scritto a penna. Sull'intera superficie del supporto altri segni a matita e residue pennellate di tempera grigia
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Giardini a Venezia, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 263, p. 124 (*1908 ca.*)

Il titolo allude ai noti Giardini Napoleonici nel sestiere di Castello, luogo molto amato dal pittore assieme ai Giardini Papadopoli del sestiere di Santa Croce. L'impianto compositivo del dipinto propone un taglio ricorrente – si pensi, per esempio, a *Viale* (cat. 29) – scandito dall'infilata trasversale dei platani, dalle cui fronde filtrano i raggi del sole che rischiarano di riflessi dorati il viale sterrato e le cortecce delle piante. La stesura "alla prima", naturalmente senza la mediazione del disegno, si traduce in un'esecuzione libera, frutto di pennellate mosse, abbreviate e ricche di materia; una stesura comunque funzionale a catturare l'effetto di un caldo

meriggio estivo, laddove i contrasti d'ombra si indeboliscono a causa della luminosità diffusa. Per quanto riguarda la datazione, il 1907 suggerito da Perocco si pone come valido punto d'appoggio a fronte di un indirizzo stilistico (la freschezza del tocco, il variare delle intonazioni cromatiche gialle e verdi a seconda dell'incidenza della luce) comune al già citato *Viale*.

25. Viale alberato
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 19 x 32,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione privata non specificata
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 270, p. 124 (*1909 ca.)*

In quest'opera di modesto formato lo spazio è costruito attraverso la cadenzata sequenza dei fusti arborei, disposti in diagonale al fine di dare profondità prospettica al tracciato alberato, complice l'andamento parallelo della siepe di contenimento. Improvvisi e leggeri colpi di luce si riverberano nel viale, trasposti in brevi ma decise striature, a metà tra il giallo pallido e il bianco sporco, dando vita a una piacevole dialettica fra parti del suolo in luce e parti in ombra (quest'ultime definite da segmenti di colore azzurro-grigio). L'uso sapiente della luce si osserva bene anche nella resa dei rami frondosi, macchiettati da irregolari chiazze di tonalità verde, più o meno saturo a seconda dell'apporto solare.
Se dal punto di vista tematico il dipinto rimanda a *Viale dei giardini pubblici* (cat. 24) e al più noto *Viale* (cat. 29), va tuttavia rilevata una lieve diversità nel trattamento della forma, su cui il pittore non indulge per effetto di una sopravvenuta esigenza di sintesi; maggiore nella misura in cui il pennello, con pochi tratti, meno contorti, dati uno di seguito all'altro, delinea tronchi, fronde e aiuole. Una collocazione all'altezza del 1907, compatibile con gli oli appena menzionati, sembra dunque, al momento, preferibile.

26. Valle di Ledro
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 35 x 50 cm
Ubicazione: Milano, collezione Intesa Sanpaolo
Provenienza: Trento, collezione Banca di Trento e Bolzano
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, rivestito da un foglio di carta marrone, in alto a destra l'iscrizione autografa a penna «Val di Ledro/Umberto Moggioli 1907»; sul listello inferiore della cornice, nel lato lungo, il talloncino a stampa recante l'intestazione della «Banca di Trento e Bolzano» e il numero d'inventario «5004»
Bibliografia: *Collezione d'Arte Btb*, 2000, ill. p. 10 (*1907*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 79 (*1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 249, p. 122 (*1907 ca.*)

L'assetto compositivo del quadro non dà l'idea di una superficie piana come in *Alba di luna* (cat. 27); il taglio alto dell'orizzonte lascia intravedere solo una minima parte di cielo giallognolo mentre il tratto pianeggiante del sentiero battuto, che dall'angolo di destra procede in diagonale fino a confondersi nella vegetazione, regola l'allontanamento spaziale unitamente alle linee trasversali dello steccato, agli alberi e agli arbusti disposti ai lati del tracciato.
Negli accostamenti di colore si impongono le gradazioni del verde, pur nella sostanziale assenza di contrasti chiaroscurali, dovuta a una luminosità atmosferica indefinita. La velocità di tocco, evidente nelle parti di cartone lasciate a vista, e l'impiego di un impasto duttile, solido e sintetico, steso a "macchia", rispecchiano un gusto impressionista. Da notare, infine, come le soluzioni cromatiche adottate (la gamma dei verdi scuri, alcune zone del supporto lasciate a nudo, le pennellate allungate) avvicinino il dipinto al successivo *Passo San Pellegrino a Moena* (cat. 39).

27. Alba di luna
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 35 x 50 cm
Ubicazione: Milano, collezione Intesa Sanpaolo
Provenienza: Trento, collezione Banca di Trento e Bolzano
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, rivestito da un foglio di carta marrone, in alto a destra l'iscrizione autografa a penna «(Alba di luna) Val di Ledro 1907/Umberto Moggioli»; all'incrocio tra il montante destro e l'asse inferiore del telaio, talloncino a stampa recante l'intestazione della «Banca di Trento e Bolzano» e il numero d'inventario «5005»
Bibliografia: *Collezione d'Arte Btb*, 2000, ill. p. 9 (*1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 248, p. 122 (*1907 ca.*)

È molto difficile dire se il soggetto raffigurato (un faggio solitario) corrisponda, per antifrasi, al «superstite di Val di Ledro» menzionato da Francesco Moggioli in una lettera del febbraio 1908 (*Appendice*, doc. 241) giacché, come suggerisce il titolo, è la regia luministica del plenilunio a caratterizzare il dipinto. Suddiviso in tre piani orizzontali (il pendio collinare, il rilievo montuoso, il cielo ai primi chiarori mattutini) senza che vi sia profondità spaziale, esso trasmette all'osservatore una duplice sensazione di staticità e di appiattimento: solo l'albero in primo piano, infatti, media la distanza fra i vari livelli della rappresentazione. Ma sono la tramatura pittorica mossa e vibrante, insieme all'intreccio delle pennellate nella sezione longitudinale del cielo, a conferire una valenza espressiva all'immagine.
Protagonista assoluta è la luce soffusa che emana dal disco lunare, offuscato dalla chioma dell'albero, che rischiara le creste rocciose costruite con tasselli di colore giustapposti; i riflessi rosati della luna si sfaldano in filamenti sottili nello strato di colore sottostante dando vita a una *texture* cromatica di memoria divisionista.

28. Lazise del Garda
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 62 x 62 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Maffei
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 135 (*1907*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1907*)

Il dipinto, raffigurante uno scorcio del porto vecchio di Lazise, è venuto alla luce grazie a Maroni, il quale l'ha inserito nel cospicuo apparato illustrativo del secondo volume dedicato all'artista, edito nel 1964; sul *verso* della fotografia conservata nel fondo omonimo (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Tavole non utilizzate*, foto n. 8, Mar.I.1.41.12) lo stesso ingegnere lo segnala in collezione Maffei a Trento (rimane incerto l'anno d'ingresso nella raccolta) ma di provenienza Tambosi, e lo dice «firmato a tergo 26-12-1907». La data va intesa come un indicativo *post quem* che ne rende plausibile la lettura parallelamente agli olii di poco anteriori, realizzati a Venezia, al Lido e alle Zattere; inoltre, il viraggio dei grigi nella foto in bianco e nero permette di riconoscere le intonazioni cromatiche, e di cogliere l'andamento e la densità del *ductus*.
Il pittore mantiene un'impostazione prospettica frontale proprio come in *San Giorgio di sera*

(cat. 37); sistemato sulla darsena opposta, ritrae l'imbarcazione ormeggiata in primo piano e messa di traverso, nonché gli edifici che si affacciano sulla bocca di porto, descritti con una pennellata ben intrisa di colore, le cui sagome, frazionate dal moto ondoso, si riflettono sullo specchio d'acqua antistante. Nell'opera si ripropone un linguaggio formale affrancato da eccessive preoccupazioni didascaliche, che si serve dell'impasto materico, steso a larghi tratti, al fine di semplificare e alleggerire la composizione.

29. Viale (Paesaggio al Lido)
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 27 x 44 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra del cartone che fa da supporto, etichetta di carta bianca con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le informazioni relative a titolo (Paesaggio al Lido, 1905), tecnica esecutiva (olio su tavola) e proprietà. Al centro, la scritta a matita «Umberto Moggioli/"Al Lido di Venezia"/verso 1905-7» e, accanto a quest'ultima, l'etichetta di carta bianca profilata inerente la retrospettiva trentina del 1986-1987, nella quale si possono leggere i dati di autore, titolo (Viale-Paesaggio al Lido), anno (1907), tecnica (olio su tavola), misure (cm. 27x45) e ubicazione. A fianco ad essa, altra etichetta profilata con dicitura a stampa della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» con il numero d'ingresso «10» scritto a penna rossa, seguito dalle indicazioni di titolo (Paesaggio dal Lido, 1909 [l'ultima cifra dell'anno è stata corretta in "5-7"]) e proprietà. In basso a destra, cartellino compilato a mano con il numero «51» a rovescio sovrapposto all'etichetta del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» completata a penna dalle informazioni di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Paesaggio del Lido), dimensioni (cm. 27x45) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tavola)
Esposizioni: Venezia, 1909; Castelfranco Veneto, 1963, n. 11, p. 47 (*Paesaggio del Lido, 1909*); Venezia, 1963, n. 10 (*Paesaggio del Lido, 1909*); Trento, 1969, p. 26 (*Paesaggio al Lido, 1905*); Trento, 1986-1987, n. 4, p. 118, ill. p. 44 (*1907*); Verona, 2000, n. 3, pp. 26-27 (*Paesaggio al Lido, 1905-1907*)
Bibliografia: Disertori, 1907, p. 289; "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 15 (*Viale di giardino*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 499, p. 150 (*Paesaggio al Lido, 1905-1907*)

La datazione del dipinto è sensibilmente oscillata fra il 1905 e il 1909 senza tener conto, a eccezione di Belli, della via di mezzo offerta dal 1907 e motivata da almeno due fattori discriminanti: l'esistenza di un rapporto dialogico con *Paesaggio al Lido* (cat. 30) datato «907» e di uguali dimensioni, e la scelta di inserirlo, quale esempio «degli ultimi suoi studi» (Disertori, 1907, p. 291) a corredo di un articolo apparso su "Vita Trentina" il 7 settembre 1907. Un terzo elemento utile viene fornito in chiusura a una lettera spedita da Roma, presumibilmente nel marzo 1910, nella quale il pittore raccomanda al fratello di inviare a Mario Rizzoli uno «studio abbastanza buono (da quelli che ci sono)» suggerendo di sceglierne «uno su tela se è possibile, magari quei [*sic*] alberi al Lido, che ò [*sic*] fatto 3 anni fa» (*Appendice*, doc. 47).
L'artista sembra dunque accennare, implicitamente, al dipinto in oggetto o al suo *pendant*. Come già accaduto nello "studio dal vero" intitolato *Nel convento di Trento* (cat. 13) viene quì riproposto, a distanza di qualche anno, un taglio impaginativo analogo: un'infilata di ippocastani in diagonale suggerisce la profondità prospettica e sulla destra l'inquadratura si allarga a un edificio, di cui si notano gli stipiti di porte e finestre, mentre il triangolo di erba verde ai bordi del viale e il muretto a sinistra convergono verso il fondo. Il tratto in primo piano del viottolo è solo in parte in ombra, poiché alcuni raggi serotini, forando le fronde degli alberi, danno vita a un piacevole contrasto di luce e ombra; i riverberi del sole sulle fronde delle piante d'alto fusto fanno sì che i verdi virino nei gialli-ocra e nei gialli-rosa, resi palpabili da chiazze di colore stese a brevi tocchi. L'artista compone *en plein air* confermando l'indirizzo della sua pittura, votata allo studio delle possibilità espressive del colore in rapporto all'intensità o all'instabilità della luce, e proiettata verso un progressivo allontanamento dal paesaggismo didascalico d'impronta ciardiana.
L'opera, inclusa nella personale capesarina dell'estate 1909, segue e non precede l'esecuzione di *Giardino di sera* (cat. 23) dal momento che quest'ultima tela è in fase di ultimazione già durante i mesi di gennaio-febbraio 1907 (*Appendice*, doc. 24).

30. Paesaggio al Lido
Data: 1907
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 25,8 x 44 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 907» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto al centro del cartone che funge da supporto, la scritta a matita non autografa «Umberto Moggioli/"Paesaggio al Lido"/(verso 1905-7)» affiancata da un'etichetta di carta bianca profilata con l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dai dati relativi a titolo (Paesaggio dal Lido, 1909) e proprietà e dal numero identificativo «9» scritto a penna rossa. In basso a destra, l'etichetta di carta ingiallita con l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» affiancata dal numero identificativo «12», seguita dalle indicazioni di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Paesaggio del Lido), dimensioni (cm. 27x45) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tavola)
Esposizioni: Venezia, 1909 ?; Castelfranco Veneto, 1963, n. 12, p. 48 (*Paesaggio del Lido, 1909*); Venezia, 1963, n. 11 (*Paesaggio del Lido, 1909*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 1 (*Mura diroccate illuminate al tramonto*) ?; Perocco, 1963, p. 27 (*1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1905*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 241, p. 121 (*1905-1907*)

A meno di una coincidenza con *Viale* (cat. 29), il dipinto viene erroneamente segnalato da Perocco in collezione Calderari a Trento e anch'esso incluso in un arco temporale abbastanza ampio (1905-1909); malgrado le dimensioni contenute, il quadro non sembra uno studio preparatorio di *Giardino al tramonto* (cat. 21), in quanto sia l'impostazione cromatica (prevalgono tonalità giallo-brune, le terre e isolati tocchi grigio malva) sia la maniera pittorica abbreviata (pennellate sintetiche e larghe, ricche d'impasto) differiscono dalla tessitura compatta della tela datata

1906. È vero che la suddivisione spaziale per piani paralleli è molto simile a causa della compresenza del muro di cinta non intonacato e di piante e arbusti al di là di quello, ma il *ductus* del pennello è ben diverso, meno incline e meno legato a un naturalismo descrittivo.
Il pittore porta avanti la sua personale ricerca, incentrata sull'utilizzo della luce e sugli effetti degli agenti atmosferici; l'opera, infatti, dialoga in modo stretto con *Viale* e ciò è evidente nel controluce delle fronde arboree, e specialmente nella porzione di cielo dai toni azzurrini, percorsi da guizzi di luce pallida. Il dipinto – probabilmente inviato all'esposizione capesarina dell'estate 1909 – non precede, bensì segue, l'esecuzione di *Giardino di sera* (cat. 23), dal momento che quest'ultimo alla fine del mese di febbraio 1907 è sostanzialmente ultimato e il pittore l'ha racchiuso nella propria cornice (*Appendice*, doc. 23).

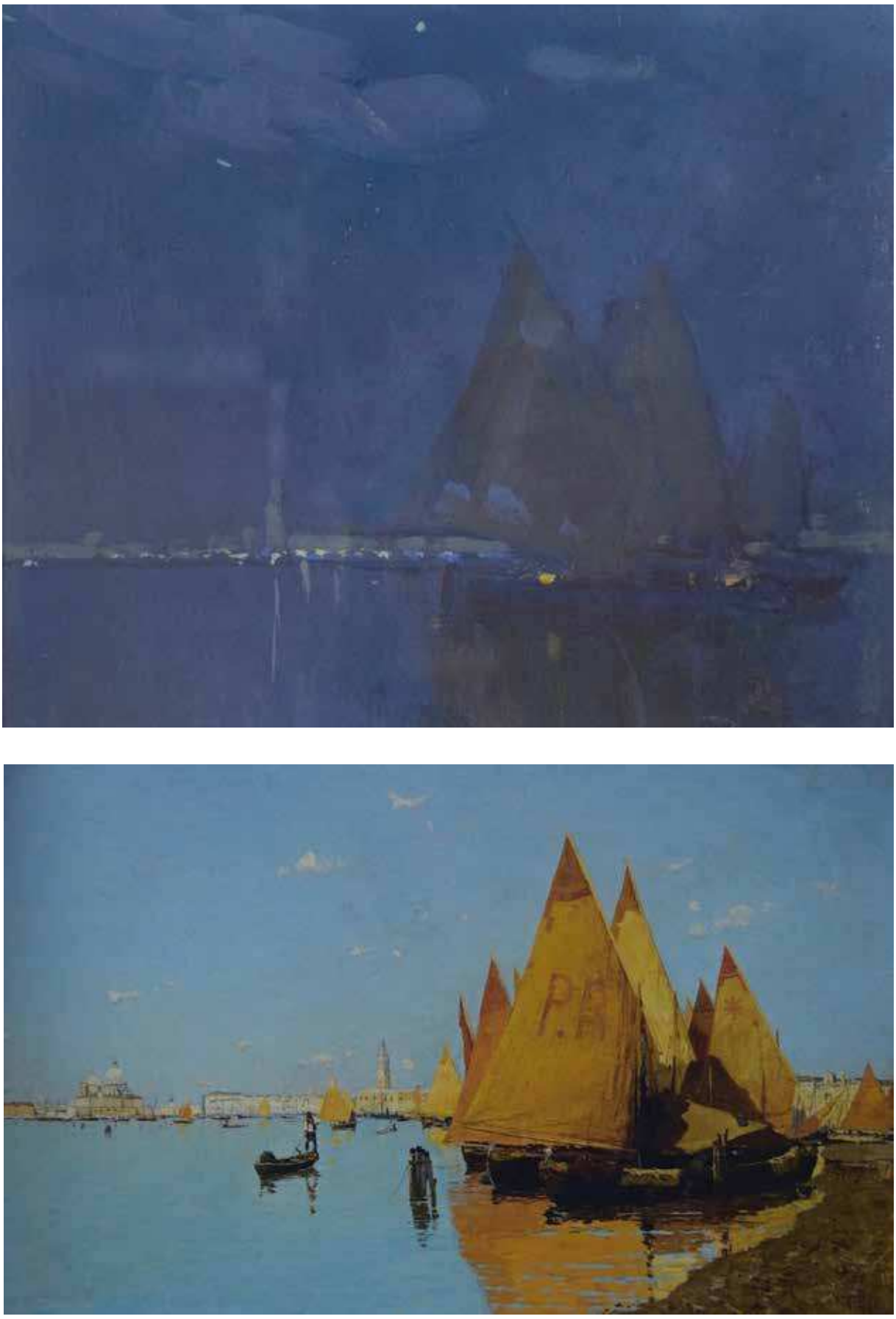


fig. 3 Guglielmo Ciardi, *Vele in laguna*, olio su tavola, 34,5 x 55 cm, Padova, collezione privata

31. (Il bacino di San Marco dai Giardini)
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 16,4 x 20,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 202 p. 116 (*Riva, 1910*)

Questo delizioso notturno presenta una panoramica del bacino di San Marco ripreso dalla riva dei Sette Martiri o più probabilmente dai vicini Giardini; i profili architettonici della Zecca, della Libreria sansoviniana, del campanile marciano (allora in fase di ricostruzione) e di Palazzo Ducale, sfumati nei contorni per via del campo lungo dell'inquadratura e della regia atmosferico-luministica della notte lagunare, sono rischiarati dalle luci tremule dei lampioni a gas, mentre alcune imbarcazioni da pesca – dei bragozzi a vele spiegate – sembrano in procinto di attraccare o di abbandonare la riva, anch'esse punteggiate dalla debole luce delle usuali lanterne a olio.
In tale frangente il pittore sembra tradire la conoscenza di prima mano di alcuni prototipi del maestro Guglielmo Ciardi e, in particolare, del ciclo dedicato alla laguna, al Molo della Piazzetta e alla riva degli Schiavoni, con il tratto iniziale del Canal Grande, la punta della Dogana e la basilica della Salute sullo sfondo, lungo il margine sinistro della tela, e in primo piano a destra gruppi di trabaccoli ormeggiati a riva (si vedano le tele *Vele a Venezia* e *Veduta di Venezia*, entrambe datate 1882, pubblicate in *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, 2007, rispettivamente n. 116, p. 217 e n. 117, p. 218). Affine per tematica, punto di rilevamento e taglio prospettico è anche un piccolo dipinto su tavola (fig. 3) (reso noto in *L'armonia del vero. Vita e paesaggi tra terre e acque 1842-1932*, 2015, n. 49, pp. 150-151) che rende plausibile un confronto diretto con la tempera magra al vaglio, tutta giocata sul rapporto dialogico tra la superficie tersa del cielo notturno, occupante i due terzi dello spazio, e quella specchiante dell'acqua. Potrebbe trattarsi di uno dei numerosi "studi dal vero" eseguiti durante l'alunnato presso l'Accademia di Belle Arti – «alla scuola di paesaggio ò [*sic*] consegnati diciotto studi scelti grandi e piccoli è molto soddisfato [*sic*] il professore [Ciardi]» (*Appendice*, doc. 12) – oppure di uno degli «effetti di laguna, barche e case sull'acqua» (*Appendice*, doc. 27) di cui parla il pittore in una lettera del giugno 1907 al fratello Francesco, nella quale, inoltre, scrive che l'indomani «alle 3 mattina [andrà] a fare uno studio di crepuscolo» (*Appendice*, doc. 27).

32. Imbrunire a Lio Piccolo
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 39,5 x 47,8 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Vittorio D'Este
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, a metà fra la traversa superiore della cornice e il telaio, etichetta di carta bianca profilata con l'intestazione della compagnia di spedizioni «TRATTO/VENEZIA» seguita dal titolo del dipinto (Imbrunire a Lio Piccolo) e dalla proprietà. Applicata alla tela, in alto a sinistra, etichetta di carta bianca con dicitura a stampa recante l'intestazione della «Fondazione Cassa di Risparmio di Modena» seguita dall'indicazione della rassegna espositiva (La pittura a Venezia/dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940) e dal titolo dell'opera (Imbrunire a Lio Piccolo, 1907 ca.). Sul lato lungo del telaio, in alto, etichetta in parte strappata con l'iscrizione a penna «Maria Fusetti»
Esposizioni: Venezia, 1909 ?; Modena, 1999-2000, ill. p. 97 (*1907 ca.*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 12 (*Case dell'Estuario*) ?

Sul dipinto ha pesato per lungo tempo un collettivo silenzio, rotto nella storia recente dall'esposizione *La pittura a Venezia dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940*; in quella circostanza l'opera veniva proposta all'attenzione degli studi con una datazione ponderata sul 1907 circa, motivata dalla mancanza di elementi di giudizio risolutivi e tuttavia

plausibile se tenuto conto delle referenze stilistiche con il coevo *Paesaggio al Lido* (cat. 30). Il confronto sembra del tutto appropriato e i legami, sotto l'aspetto cromatico, vanno ricercati nei tocchi di grigio malva in corrispondenza del ciglio della stradina costeggiante il canale, nella terra battuta che ne disegna l'andamento sinuoso conducendo al piccolo nucleo abitato sullo sfondo, cioè nel punto in cui converge l'occhio dell'osservatore; oppure, ancora, lungo la linea dell'orizzonte, stemperata nei toni caldi e, da ultimo, in quel colpo di pennello che lungo il margine sinistro accompagna il modellato di una verosimile torre campanaria. Si tratta del medesimo grigio malva impiegato e steso a brevi tratti da Moggioli nella mura di cinta di *Paesaggio al Lido*, dove pure prevalgono tonalità giallo-brune e ocre rosse. In entrambi i dipinti la luce è distribuita uniformemente; ma nella tela in questione è alla luce serotina del tramonto che il pittore affida una specifica valenza espressiva e comunicativa.
Una condizione fenomenica che evidentemente ha condizionato nella scelta del titolo, benché sia complesso stabilire se il borgo solitario percorso da canali, barene e valli da pesca, equivalga alla località situata su un arcipelago di isole lagunari, in prossimità dei litorali che la separano dal mare. Se così fosse la tentazione di vedere in esso i connotati di *Case dell'Estuario*, quadro presentato alla mostra di Ca' Pesaro dell'estate 1909, sarebbe davvero molto attraente.

33. Campiello al sole
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 34 x 47,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1909; Trento, 1986-1987, n. 7, p. 119, ill. p. 48 (*1907*)
Bibliografia: Disertori, 1907, ill. p. 289 (*Campiello in sole*); "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 22 (*Cortile*); Perocco, 1963, p. 27 (*Campiello in sole, 1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*Campiello in sole, 1908*); Davoli, 1986-1987, p. 15 (*1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 251, p. 122 (*1907 ca.*)

Segnalato da Perocco in collezione Brugnara a Trento, questo studio potrebbe coincidere con il *Cortile* menzionato fra i paesaggi «vigorosi e delicati, energici di disegno e di composizione, felici ed espressivi di colore e di rapporti» ("Gazzetta di Venezia", 4 luglio 1909) radunati alla Bevilacqua La Masa nel 1909 e mostra indiscutibili corrispondenze con altri lavori del 1907 – da *San Giorgio di sera* (cat. 37) a *Paesaggio al Lido* (cat. 30) – anno al quale dev'essere ricondotto in quanto scelto da Disertori per accompagnare il suo scritto d'esordio apparso su "Vita Trentina" nel settembre dello stesso anno. Il dipinto va messo in relazione alle tre vedute riprese dalle Zattere in primo luogo per le uguali dimensioni dei supporti, e poi per l'equivalente gamma cromatica, caratterizzata da tonalità disciplinate dagli ocra, cangianti a seconda della luce riflessa (Davoli, 1986-1987, p. 15, a proposito di questo quadro, parla giustamente di «impressionismo atmosferico»). Il pittore riduce la visuale limitando la profondità di campo a uno scorcio di campiello in un assolato pomeriggio estivo e stende il colore per pennellate larghe, date a corpo d'impasto, secondo una modalità che preannuncia gli esiti del primo soggiorno romano.

34. Piroscafo ancorato
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 33,5 x 47,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) MPA 9
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1909; Venezia, 1963, n. 4 (*1908*); Trento, 1986-1987, n. 16, pp. 122-123, ill. p. 55 (*1909*); Modena, 1996-1997 (*1909*); Venezia, 1999, n. 6, p. 98 (*1909*); Folgarida, 2006, p. 20 (*1909*); Trento, 2011, p. 76, ill. p. 20 (*1909*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 2 (*Piroscafo ancorato*); Perocco, 1963, p. 27 (*1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1909*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38, ill. p. 34 (*1909*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 271, p. 125 (*1909 ca.*)

Fatta eccezione per la data 1908 proposta in occasione della «solare rassegna ordinata dal Perocco» (Entità (b), 1963, p. 1) nell'Ala Napoleonica del Museo Correr, il dipinto ha mantenuto fino ad oggi un pressoché unanime riferimento al 1909. Associato da Belli al *Piroscafo ancorato nereggiante e cupo* esposto a Ca' Pesaro nell'estate 1909, esso sancirebbe, in apertura d'anno, il distacco dell'artista da un tema «ampiamente sperimentato […] in numerosi altri piccoli studi e bozzetti, tutti ascrivibili agli anni 1907-08» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 122). Viene da chiedersi se gli aggettivi "nereggiante" e "cupo" non rimandino invece

all'altro *Vecchio piroscafo ancorato*, quello riprodotto su "Vita Trentina" del 7 settembre 1907 ed elogiato da Disertori per essere «non […] soltanto un pezzo di bella pittura. Non […] più uno studio dal vero di un battello, con un bel cielo e dell'acqua» bensì «un organismo complesso di sensazioni sincere» (Disertori, 1907, p. 291) derivanti dalla sagoma scura del piroscafo, riflessa nella sua integrità sulla superficie ferma dell'acqua.
Per altro verso il modesto formato del dipinto corrisponde, nel rapporto altezza per base, alle misure degli altri olii realizzati dalla soleggiata Fondamenta delle Zattere: *Bozzetto dal vero* (cat. 36), *San Giorgio di sera* (cat. 37), *Bozzetto veneziano* (cat. 35), *Velieri alla Giudecca* (cat. 54). E a ben guardare la firma apposta in corsivo dall'autore è in tutto conforme a quella vergata nelle opere appena citate (con l'aggiunta di *Campiello al sole*, cat. 33).
Il legame più evidente, nel formulario figurativo, è con *San Giorgio di sera*; tolta la briccola, eliminate le imbarcazioni a vela, ad agire da quinta, nella prospettiva frontale, è ancora la chiesa di San Giorgio Maggiore. La vocazione tutta sperimentale del dipinto è avvalorata dalla facilità con cui il pittore modella la nave a vapore, leggermente inclinata su un lato, il cui fianco nerastro si specchia sulla striscia trasversale dell'acqua, punteggiata di bianco di zinco. Con pochi larghi tratti di pennello, che nella metà inferiore fanno intuire il fondo grezzo del cartone, Moggioli struttura l'immagine e, grazie a un adeguato apporto luministico, riesce ad esprimere quel «sentimento del vero» riconosciutogli da Achille de Carlo nella "Gazzetta di Venezia" del 23 agosto 1909. L'opera potrebbe essere un punto fermo tra quei «bozzetti senza numero […] prodigalmente sparsi ai quattro venti in quel periodo intorno al 1907» (*Appendice*, p. 363); un soggetto replicato di lì a poco nel successivo *Bastimento a Punta della Dogana* (cat. 53).

35. Bozzetto veneziano
Data: 1907
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 33,2 x 47,2 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Italo Maffei
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli 907» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del cartone che funge da supporto, in alto a sinistra, etichetta con diciture a stampa dattiloscritte recante la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Bozzetto veneziano - 1908), tecnica (olio su cartone) e ubicazione; a fianco, il talloncino di carta ingiallita con il numero «50» tracciato a pennarello
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*1908*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 136; Davoli, 1986-1987, p. 13 (*1905*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 497, p. 150 (*1905 ca.*)

Reso noto da Maroni nel 1964, questo dipinto evidenzia molteplici assonanze di fattura e d'impianto con *Bozzetto dal vero* (cat. 36) e *San Giorgio di sera* (cat. 37); tre "studi dal vero" prossimi per formato, coordinate temporali e analogo punto di osservazione, ovvero la Fondamenta delle Zattere prospiciente il Canale della Giudecca.
Il soggetto dell'ampia panoramica è dunque l'isola della Giudecca: dalla defilata chiesa votiva del Redentore, di cui si nota la cupola, si arriva nel cuore del bacino di San Marco con la chiesa di San Giorgio Maggiore e il vicino complesso monastico; ma la visuale allargata arriva a comprendere in lontananza, sul margine sinistro, anche una lingua della riva degli Schiavoni.

Pur nel formato ridotto, l'opera si segnala per l'audacia del taglio vedutistico. L'innalzamento della linea dell'orizzonte comprime gli edifici che scandiscono la profondità di campo e le cui sagome si riflettono sull'acqua, e ciò comporta, per esempio, che la torre campanaria si perda al di fuori dello spazio pittorico. Moggioli registra la realtà attraverso il filtro della propria sensibilità pittorica; come riferisce Disertori «il suo non è temperamento da elaborare lentamente, lungamente un soggetto, con pazienza e costanza. Davanti a un soggetto che lo ha colpito, è un lavoro febbrile di alcune ore, una o due volte. Basta. Quello ch'è venuto, lì, davanti al vero. Non un ritocco a casa» (Disertori, 1907, p. 290).
Dal punto di vista formale le pennellate, tendenti alla campitura sia nella superficie piatta dell'acqua salmastra sia nella distesa del cielo azzurrino-lilla, sono come guidate dall'urgenza di catturare il dato reale percepito nella vibrante atmosfera data dalla luce radente del tramonto.

36. Bozzetto dal vero
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 34,5 x 46,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di cartone, in alto al centro, scritta postuma a penna blu: «Umberto Moggioli/Bozzetto dal vero/Venezia (1907)/(firmato retro il dipinto)»; in calce, al centro, etichetta di carta bianca profilata ascrivibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987 con i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (Venezia), anno (1907), tecnica (olio su cartone), misure (cm. 34,5x47) e proprietà.
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 5, pp. 118-119, ill. p. 46 (*Venezia, 1907*)
Bibliografia: Davoli, 1986-1987, pp. 13-14 (*Venezia, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 239, p. 121 (*Bozzetti dal vero: barche e riva, 1905 ca.*)

L'opera si pone in continuità tematica con *Bozzetto veneziano* (cat. 35) e *San Giorgio di sera* (cat. 373) con le quali condivide l'intonazione coloristica: una temperatura cromatica graduata dalle luci vespertine riflesse sui caratteristici intonaci di calce degli edifici della Giudecca, sulla fondamenta opposta al punto di rilevamento (dove si può riconoscere il portico colonnato della chiesa di Sant'Eufemia). Stavolta però l'impaginazione è frontale e l'orizzonte alto permette di scorgere soltanto una piccola porzione di cielo oltre le architetture dipinte, mentre il primo piano è occupato da un'imbarcazione a remi che proietta la propria ombra sulle calme acque lagunari, irradiate dai toni aranciati del sole calante.
Il rapporto dialogico con il coevo *Bozzetto veneziano* dal punto di vista dello stile risiede nella stesura omogenea del colore, risolta in superficie in campiture compatte che però lasciano intuire l'andamento delle pennellate.

37. San Giorgio di sera
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 34 x 47,5 cm
Ubicazione: Bologna, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del cartone che funge da supporto sono state applicate quattro etichette con diciture a stampa, un talloncino e un bollino. In alto a sinistra, il talloncino racchiude le informazioni pertinenti nome e cognome del pittore, titolo e data dell'opera (S. Giorgio di sera, 1907) e tecnica esecutiva (olio su cartone); a fianco, l'etichetta di carta bianca della ditta di spedizioni «GNUDI» si riferisce all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997. In calce ad essa, quella profilata di carta ingiallita della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» è corredata dal titolo dell'opera (S. Giorgio di sera, 1908), dall'indicazione della proprietà e dal numero d'ingresso «3» apposto in testa a penna rossa. A lato, ulteriore etichetta profilata di carta bianca, riferibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, recante l'intestazione della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e le indicazioni di autore, titolo (S. Giorgio di sera), data (1907), tecnica (olio su cartone), misure (cm. 49x33) e proprietà. Il bollino con il numero «491» è accompagnato dall'etichetta lacerata e di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/ IL PAESAGGIO VENETO» con il numero inventariale «2» tracciato a penna seguito dalle informazioni relative a cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (L'isola di S. Giorgio di sera), dimensioni [cm. 49x33] e, in luogo del prezzo, la tecnica esecutiva (olio su

cartone). Sul margine destro del lato breve la scritta non autografa a penna «1907 [cancellato]/1905/S. Giorgio/Venezia»
Esposizioni: Venezia, 1909; Castelfranco Veneto, 1963, n. 2, p. 47 (*L'isola di S. Giorgio di sera, 1908*); Venezia, 1963, n. 3 (*L'isola di S. Giorgio al tramonto, 1908*); Trento, 1986-1987, n. 6, p. 119, ill. p. 47 (*1907*); Modena, 1996-1997 (*1907*)
Bibliografia: Disertori, 1907, ill. p. 290 (*1907*); "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 21 (*Barche marinaresche davanti all'isola di S. Giorgio Maggiore*); Perocco, 1963, p. 27 (*1908*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 138 (*San Giorgio, 1907*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*1908*); Davoli, 1986-1987, pp. 13-14 (*1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 247, p. 122 (*1907 ca.*)

Eseguito di getto dal vero, il dipinto si qualifica per le singolari modalità espressive (la forza costruttiva dei tratti del pennello) condivise con *Bozzetto dal vero* (cat. 36) e *Bozzetto veneziano* (cat. 35) oltre che per il punto di ripresa, frontale ed accentrato, con la briccola e il bragozzo scalati in profondità per simulare la digressione spaziale per piani paralleli, e la palladiana chiesa di San Giorgio Maggiore a fare da quinta sullo sfondo. La datazione al 1907 è confortata dalle prossimità stilistiche in essere con gli olii appena citati e per il fatto che l'opera viene riprodotta a corredo di un articolo di Benvenuto Disertori dal titolo *Un giovane nostro concittadino che comincia a farsi rispettare* pubblicato sul supplemento illustrato del quotidiano socialista "Il Popolo" il 7 settembre 1907.
In questo caso, tuttavia, per ovviare alla sensazione di staticità trasmessa dalle uniformi specchiature d'acqua delle prove precedenti, l'artista accorda un maggiore impulso alla stesura, cosicché l'effetto realistico dell'acqua mossa è il risultato di un rapido susseguirsi di pennellate vorticanti. Nell'opera è da riconoscere uno dei «tanti lembi di paesaggio veneziano» (Baroni (b), 1909) raccolti nella sala personale allestita a Ca' Pesaro nell'estate 1909, annotato con il numero 21 sull'"Alto Adige" dell'8 luglio 1909 con il conciso titolo di *Barche marinaresche davanti all'isola di S. Giorgio Maggiore*.

38. (Passo Pordoi)
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 22 x 21,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 199, p. 116 (*Paesaggio alpino, 1905-1907 ca.*)

La piccola tempera raffigura il massiccio dolomitico del Sassolungo ripreso dal Passo Pordoi (in Val di Fassa) da una posizione privilegiata che giunge ad includere, sul margine destro, l'omonimo albergo inaugurato nel luglio 1905. Nel primo decennio del secolo, nel Trentino asburgico, la costruzione di rifugi nei valichi alpini rispondeva all'esigenza di salvaguardare l'identità italiana delle montagne, in nome della causa irredentista. Lo scambio epistolare con il fratello Francesco ha messo in luce l'esistenza di tre cartoline postali inviate dal comprensorio dolomitico fassano nell'estate 1908; una di queste reca la data del 25 agosto (*Appendice*, doc. 31) e fa intendere che in quel momento il pittore si trovava proprio sul Passo Pordoi.
È dunque possibile legare a questa circostanza l'esecuzione del dipinto in esame: la quiete di una giornata estiva in divenire, nella quale una luce fredda, crepuscolare, venata di blu, esalta i profili delle guglie rocciose contro un cielo solcato da una nuvola e illuminato, per contrasto, dalle prime luci dell'alba.

fig. 4 Cartolina postale (*recto*) da Passo San Pellegrino del 27 agosto 1908 (Archivio Moggioli, Trento)

39. Passo San Pellegrino a Moena
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 49 x 67,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Von Morenberg, Trento
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Von Morenberg, asta del 10 giugno 2005, lotto 150 (*1909-1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 222, p. 119 *(Paesaggio trentino, 1903 ca.)*

Il dipinto non ha alle spalle alcuna storia di provenienza. Nella breve nota redatta nel catalogo d'asta l'opera viene ricondotta a uno snodo ben preciso della parabola del pittore, ovvero all'autunno 1909, quando egli entra a far parte dell'*équipe* impegnata nei lavori di restauro dell'antica Sala delle Udienze nel palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme a Cavalese, coordinati dal maestro Augusto Sezanne. È doveroso, tuttavia, rimettere in discussione i tempi di esecuzione dell'opera stando alle poche evidenze scritte disponibili, che autorizzano a

retrodatare il dipinto e a fissarne la genesi nell'estate 1908, indebolendo, di fatto, l'ipotesi di una datazione ancora più precoce. Giova ricordare come nella letteratura sia consolidato l'aneddoto che vuole il pittore impegnato in veste di affreschista e decoratore al Passo di San Pellegrino proprio nell'estate del 1908 (Lombardi in *Dizionario biografico degli italiani*, 2011, p. 258).
Il dipinto, pertanto, dovrebbe rientrare nel novero di tale parentesi potendo contare su una testimonianza attendibile – la cartolina postale del 27 agosto indirizzata al fratello Francesco (*Appendice*, doc. 35), utile anche per istituire un confronto fotografico (fig. 4) – e su una declinazione formale affidata a stesure ampie, visibili e dilatate. Se a fronte della cartolina illustrata si pone il dipinto, ci si può rendere conto di come Moggioli abbia fissato sul supporto di cartone il pascolo montano, i profili della catena montuosa e quegli stessi edifici, il vecchio Ospizio di San Pellegrino e l'annessa chiesetta, seppur ripresi da un punto di osservazione ribassato e decentrato. Probabilmente non doveva essergli sconosciuta la traduzione incisoria all'acquaforte, di analogo soggetto, licenziata da Luigi Bonazza appena un anno prima e pubblicata l'8 febbraio 1907 sul settimanale illustrato "Vita Trentina".

40. Notturno in piazza d'Armi a Trento
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 50 x 50 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione De Tisi
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 142 (*1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 503, p. 151 (*1908*)

Una luce fredda e argentea (almeno stando al titolo) probabilmente infonde al dipinto un'atmosfera suggestiva; il chiarore della luna si stempera nello scorcio della vecchia piazza d'Armi (l'attuale piazza Venezia) dove una coppia di probabili innamorati, all'ombra di due piante di frassino, è colta di spalle mentre si stringe in un affettuoso, reciproco abbraccio. I due personaggi sono soli e siedono su una panchina; davanti a loro, in lontananza, i nuclei abitati delle quinte collinari circostanti.
Il "notturno", ambientato nell'area che di lì a un anno sarebbe stata oggetto di un ampio progetto di riqualificazione urbanistica e architettonica per opera di Augusto Sezanne, sottende in realtà una nota sentimentale e poetica, ed implica un rovesciamento tematico: vero protagonista dell'opera sembra essere il legame affettivo dei due innamorati, più che l'effetto luministico o l'atmosfera silente allusi dal titolo, che invece fanno da cornice all'immagine.

Anche in questo caso è stato Maroni a riporre interesse nella tela, pubblicata a corredo della seconda monografia dedicata al pittore e di cui l'unica riproduzione fotografica attualmente nota si conserva nel Fondo che porta il suo nome (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Tavole non utilizzate*, foto n. 14, Mar.I.1.41.13).

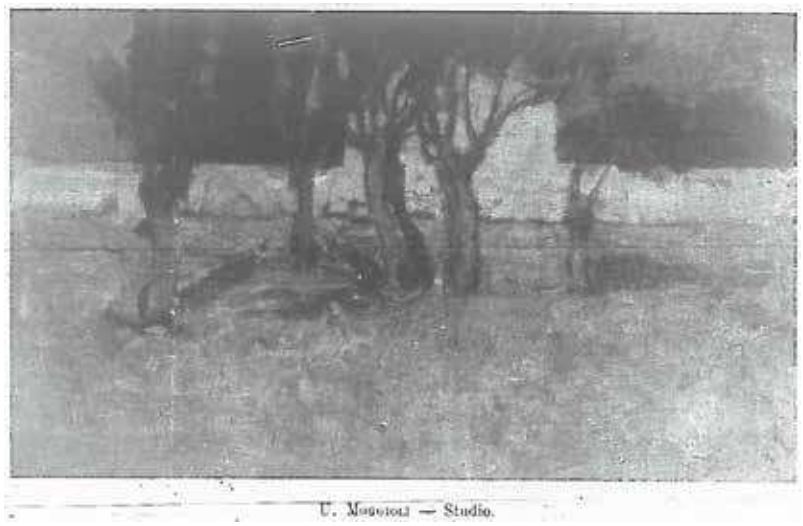


fig. 5 *Studio* [per *Sole d'inverno*], 1907 (da "Vita Trentina" del 7 settembre 1907)

41. Sole d'inverno
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 75,5 x 98 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/1908» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul listello superiore della cornice originale, a cui è fissato il telaio, etichetta in parte rovinata con l'intestazione a stampa della «VIII Esposizione Internazionale

d'Arte della città di Venezia - 1909» e il relativo numero d'inventario «72». Sul lato lungo del telaio, in alto a destra, due etichette con diciture a stampa; la prima, di carta bianca profilata, riguarda la «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le informazioni afferenti titolo (Sole d'inverno, 1908) e proprietà; la seconda, leggermente sfregata, reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» con le indicazioni di titolo (Sole d'inverno, 1908), tecnica esecutiva e ubicazione. All'incrocio fra il listello inferiore e il montante destro del telaio, capovolta in senso orizzontale, l'etichetta di carta bianca profilata relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987 con i seguenti dati a stampa: autore, titolo dell'opera (Sole d'inverno), anno (1908), tecnica di esecuzione (olio su tela), misure (cm. 75x98) e proprietà. Sul lato breve del telaio, la scritta verticale a matita, non autografa, «Venezia 1909»
Esposizioni: Venezia, 1909, Sala V, n. 19, p. 37; Venezia, 1963, n. 5 (*1908*); Trento, 1969, p. 26 (*1908*); Trento, 1986-1987, n. 12, p. 121, ill. p. 56 (*1908*); Verona, 2000, n. 4, pp. 28-29 (*1908*)
Bibliografia: Baroni (a), 1909, ill. p. 131; Barbantini, 1922, p. 49 (*1909*); Disertori, 1930, ill. p. 4; Piovan, 1932, ill. p. 452 (*1908*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 57 (*1908*); Perocco, 1963, p. 27 (*1908*); Polo, 1964, tav. 1 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 262, p. 124 (*1908 ca.*)

Alla Biennale veneziana del 1909 Moggioli sottopone al parere della giuria di accettazione «tre quadri […] fatti sul vero perciò d'una certa freschezza di fattura e di sentimento» ma non cede a facili lusinghe poiché, ammette, «è quasi impossibile entrare, quest'anno» (*Appendice*, doc. 35). Uno dei quadri sicuramente ultimati agli inizi di marzo, oltre a *Sole d'inverno* (opera che poi risulterà gradita alla commissione giudicatrice) è *Venezia sotto la neve* (cat. 56).
Il 3 maggio seguente il pittore fa sapere con tono soddisfatto al fratello che il «quadro esposto è collocato benissimo in prima fila. Ò [*sic*] avuto lodi dagli artisti fra i quali, alcuni molto stimabili m'ànno [*sic*] detto che il mio quadro, li dentro, si stacca per la sua nota originale» e aggiunge «ò [*sic*] fatto fare di malavoglia la fotografia […] solo perché verrà pubblicata a Trento, poiché sono convinto che a quella buona gente sarà difficile far capire che anche uno che fa 'alberi' è una brava persona» (*Appendice*, doc. 38). Cinque giorni più tardi Enrico Mario Baroni così lo descrive dalle pagine di "Vita Trentina": «sullo sfondo […] un vecchio muro e una piccola casa campestre; sul davanti un boschetto di alberi giovani dai quali son già cadute le foglie e un albero più forte, quasi al centro, fatto cupo dall'abbraccio dell'edera che sale, e più lontano dei cipressi che alzano le loro cime erte e ancor verdi al cielo invernale» (Baroni (a), 1909, pp. 132-133).
L'opera è il risultato di una gestazione lunga, frutto di una serie di passaggi intermedi probabilmente avviati sul finire dell'estate 1907; il 7 settembre di quell'anno, infatti, Benvenuto Disertori pubblica nel supplemento illustrato del quotidiano socialista "Il Popolo", uno *Studio* (fig. 5) di grande interesse, che già mostra l'impianto strutturale del dipinto finale: alcuni alberi, posti su un piano arretrato, scandiscono lo spazio in profondità fino al limite di un muretto e della sagoma di un edificio, oltre i quali l'orizzonte è chiuso da una quinta arborea. Lo schema si ripropone pari pari nel dipinto al vaglio secondo una «dinamica partitura spaziale, data dal ritmo dei pieni e dei vuoti» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 121). L'artista porta a maturazione un percorso tutto incentrato sulla componente atmosferica della luce, una ricerca iniziata nel 1906 con *Giardino al tramonto* (cat. 21) e proseguita nel 1907 con *Paesaggio al Lido* (cat. 30), sospinta da una sempre maggiore sensibilità cromatica – all'insegna del graduale

schiarimento delle tinte (qui ancora opache) – e di una più articolata ambientazione spaziale attraverso lo slittamento del punto di ripresa, in questo caso ottenuto «ponendo il cavalletto a poca distanza dal muro che ricinge il Cimitero degli Israeliti al Lido» (*Appendice*, p. 335).
E una luce rarefatta, tremula e «fioca, per quel suo essere appena riscaldata dal tepore dei raggi invernali» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 121) è capace di riflessi cangianti (si vedano le fronde degli alberi in controluce) e di riversare sull'erba lunghe ombre bluastre portate dagli «intrichi autunnali d'alberi e di foglie» di cui parla Damerini sulla "Gazzetta di Venezia" del 12 settembre 1909 (*L'Arte all'VIII Internazionale*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 252, 12 settembre 1909).
Tale sperimentazione – fondata sul binomio luce-materia pittorica (stesa a larghi segmenti) – pone l'accento sugli accordi cromatici e sulle condizioni atmosferico-luminose; sarà approfondita anche in altri lavori, trovando un primo momento di sintesi in *Mattino a Villa Glori* (cat. 52). Una lettera datata 16 dicembre 1908, non rinvenuta nell'Archivio Moggioli e citata da Luser (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, p. 25), precisa il vero soggetto del quadro, ovvero una «chiesetta tra gli alberi nudi, e tutto in sole. Io credo che fatto bene, potrà essere un quadro di sentimento».

42. Val d'Adige
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 40,5 x 60,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca profilata di cui rimane solamente l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» affiancata da un bollino di carta ingiallita con il numero «61» tracciato a pennarello, seguito da un'altra etichetta con le seguenti diciture a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati pertinenti titolo (Val d'Adige 1914), tecnica (olio) e proprietà. Sulla tela, in alto a sinistra, la scritta «Val d'Adige 1914/ U. Moggioli» apposta a matita da Francesco Moggioli
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 48 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*)

Un gracile alberello, dai cui rami disseccati stanno germinando piccole foglie verdi, spartisce a metà l'inquadratura; in lontananza alcuni cespugli danno la misura della sequenza prospettica rispetto al punto di rilevamento, frontale ed accentrato, mentre all'orizzonte il profilo nebuloso di una montagna assolve la funzione di limite spaziale. L'impressione è quella di una giornata uggiosa: le picchiettature di colore opaco, modulato da una condizione atmosferica che sa di aria intrisa di pioggia, sembrano accennare a una giornata brumosa. La situazione meteorologica appena descritta è responsabile dell'effetto sfocato percepito dall'osservatore (i contorni delle forme si dissolvono nel piano arretrato). Ascritto da Perocco al 1914 sulla

base dell'iscrizione apposta sul retro della tela dal fratello del pittore, il dipinto si avvale di una tavolozza ancora piuttosto "sorda" e cupa negli accostamenti tonali (i verdi scuri, le tinte ruggine, le terre) che poco si addice ai lavori licenziati oltre il primo decennio; una retrodatazione di alcuni anni potrebbe essere più convincente e funzionare bene anche in relazione all'identità calligrafica della firma apposta in basso a destra, del tutto sovrapponibile a quella vergata sui *Fiori* (cat. 318) ascritti, su base stilistica, al 1908.

43. Paesaggio romano
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 43,4 x 56,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

44. Cavallo morto lungo la via Cassia
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 42 x 50 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto al centro, l'iscrizione autografa a penna «Cavallo morto lungo la via Cassia-Roma 1908/Umberto Moggioli»
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 268, p. 124 (*Cavallo morto lungo la via Cassia a Roma, 1908*)

Le due distese prative risolte con pennellate ampie ed energiche orchestrate su dominanti toni bruni, marroni, ocra e verdi marci, appartengono al primo soggiorno romano dell'artista, avvenuto fra il mese di febbraio e il 28 maggio 1908. Il pannello con il puledro giacente a terra assieme a *Il Tevere a Ponte Milvio* (cat. 48) costituiscono dei buoni termini di paragone per ancorare all'interno della medesima forbice temporale lo scorcio panoramico ripreso dal pendio di una collina, la quale si erge in diagonale per metà inquadratura non riuscendo però a comunicare un efficace senso di profondità. In entrambi i dipinti i tratti larghi, spezzati e giustapposti tendono ad appiattirsi, pur ribadendo l'idea di una stretta vicinanza temporale e quindi di una genesi concomitante. Il modo di disporre l'impasto grasso e corposo sulla superficie pittorica fa presagire la volontà di sottrarre gli elementi del paesaggio ai consueti criteri di verosimiglianza naturalistica.
Le due opere prese qui in esame condividono un linguaggio spontaneo, essenziale, semplificato, che si affida alla velocità della stesura pittorica *en plein air* per restituire una sensazione più tattile che visiva del dato reale. Ad eccezione della disposizione in tralice dell'animale abbandonato nel verde della radura, la padronanza prospettica tende a vacillare, non a caso, a suggerire il senso della distanza spaziale e dell'allontanamento dei piani è la saturazione del colore dello sfondo in corrispondenza della linea dell'orizzonte.

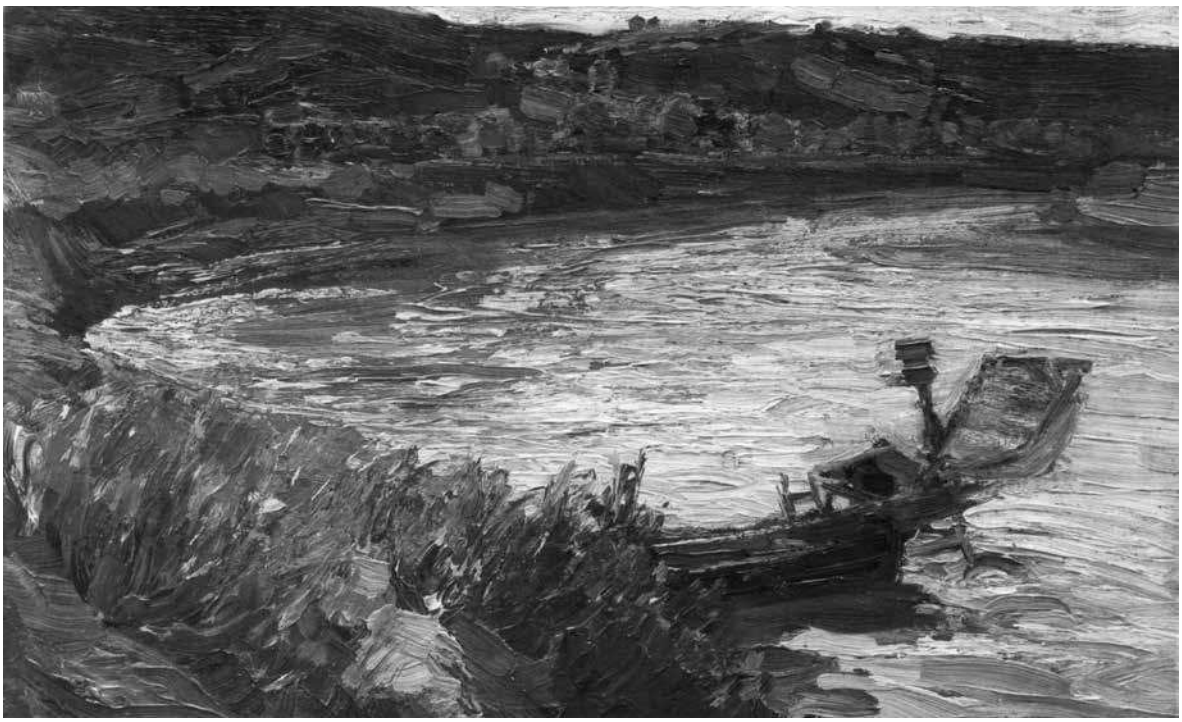
45. Campagna a Tor di Quinto
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 36 x 44,5 cm
Ubicazione: Verona, Fondazione Cariverona
Provenienza: acquistato nel 1909 dalla Camera di Commercio ed Arti di Venezia; Venezia, Istituto Federale delle Casse di Risparmio delle Venezie
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di cartone, in alto al centro, iscrizione autografa a matita «Campagna a Tor di Quinto Roma 1908/Umberto Moggioli». A fianco, a rovescio, etichetta di carta bianca con codice a barre recante l'intestazione a stampa in maiuscolo «UMBERTO MOGGIOLI-CAMPAGNA A TOR DI QUINTO». Sul margine destro, in verticale, etichetta di carta bianca con codice a barre e presunto numero inventariale, apposta nel 2004 dall'istituto bancario "UniCredit". In basso, etichetta di carta bianca con diciture a stampa recante l'intestazione della ditta di trasporti e spedizioni «GONDRAND» seguita da un'altra etichetta di carta bianca con numero di inventario dattiloscritto «00138». Sul montante sinistro del telaio etichetta ingiallita con il numero «36» tracciato a pennarello e, in calce, etichetta con codice a barre e le seguenti indicazioni: titolo dell'opera ed ente possessore (Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona). Avvitata al listello inferiore del telaio la targhetta in metallo con l'intestazione della «FEDERALCASSE» seguita dal numero di inventario [Cod. A 11 n. 070]
Esposizioni: Venezia, 1909
Bibliografia: "Gazzetta di Venezia", 18 luglio 1909

La storia critica del dipinto risulta assai limitata e povera di contributi. Perocco non ne fa alcun cenno, salvo essergli noto per mezzo di una fotografia (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) recante sul *verso* le annotazioni autografe dello studioso pertinenti il titolo (*Campagna a Tor di Fine*) e l'ente possessore (Istituto Federale delle Casse di Risparmio delle Venezie).
Che il quadro compaia alla «mostra di lavori» di cui parla l'artista in una lettera al fratello Francesco del 15 maggio 1909 (*Appendice*, doc. 39) e coincida con uno dei quadri venduti all'Esposizione Permanente d'Arti e Industrie veneziane è un dato corroborato dagli acquisti della Camera di Commercio ed Arti di Venezia, resi noti il 18 luglio 1909 dalla "Gazzetta di Venezia". Assieme ad un pastello di Guglielmo Talamini e a un'acquaforte di Fabio Mauroner l'ente pubblico si assicura la *Campagna romana vista da Monte Mario* del pittore trentino.
Al di là delle discrepanze topografiche, evidenziate dai differenti titoli proposti, il dipinto costituisce un ulteriore tassello per approfondire la conoscenza dei ventotto "studi e bozzetti" riuniti a Ca' Pesaro nel luglio 1909. Più difficile è invece sciogliere la schematica descrizione restituita dalle testate veneziane e trentine: a ben vedere il soggetto proposto, due lecci in primo piano ai lati di una panchina o di una staccionata (un espediente compositivo sperimentato in *Campiello al sole* (cat. 33) e nel coevo *Notturno in Piazza d'Armi a* Trento, cat. 40), potrebbe essere associato allo *Studio di alberi illuminati dal sole al tramonto* o alla *Foresta indorata dal sole*. Come in *Erma a Villa Borghese* (cat. 50), *Giardini di Villa Borghese* (cat. 51) e *Paesaggio di primavera a Villa Glori* (cat. 52), la luminosità ambientale regola la giustapposizione e il contrasto dei toni, mantenuti su una gamma cromatica limitata agli ocra-giallastri.
La luce, dorata e diffusa, diviene veicolo unificatore della rappresentazione, in grado di dare vigore, visibilità e consistenza materica a ciascuna pennellata. Disertori, in particolare, faceva notare come «i bozzetti romani, entusiastici ed ardenti, attestavano e facevano prevedere nuove possibilità cromatiche e di luce destinate a trovare la loro piena maturazione solo dieci anni più tardi» (*Appendice*, p. 367).

46. Campagna romana
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 35,7 x 44 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1952; Venezia, collezione Rosella Fusinato
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, due etichette con diciture a stampa e un talloncino; sulla prima etichetta, di maggiori dimensioni, si può leggere l'iscrizione autografa a penna blu di Rosella Fusinato «Campagna romana/ Comprato Papà da U. Moggioli a Venezia nel 1912-13 per £ 50»; a fianco, il talloncino con indicazioni di nome e cognome dell'autore, titolo dell'opera e data (Campagna romana, 1912-1913) e tecnica di esecuzione (olio su cartone). In alto, a destra, altra etichetta di carta bianca recante l'intestazione della ditta di spedizioni «GNUDI» riferibile all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, cui è stata sovrapposta un'ulteriore etichetta con diciture a stampa nella quale si possono leggere i dati pertinenti l'autore, il titolo (Campagna romana), la tecnica (olio su cartone), le misure (36x45), la data (1912-1913) e la collocazione
Esposizioni: Venezia, 1909 ?; Modena, 1996-1997 (*1912-1913*); Verona, 2000, n. 9, pp. 38-39 (*1908 ca.*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 6 (*Una strada di campagna*) ?; *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Paesaggio, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*,

2008, n. 506, p. 151 (*1908 ca.*)

All'indomani della prima guerra mondiale Nino Barbantini ricordava come nell'ambito delle rassegne capesarine «fino dal 1909 vi figurò di lui un gruppo di impressioni romane che rivelarono il suo schietto temperamento di pittore» (AFBLMVe, b. *Archivio Bevilacqua La Masa (sede Pal. Pesaro) 1919-1920*, fasc. *3/1919 Personale, promozione, varie*). Si tratta di una testimonianza di prima mano che incoraggia a riconoscere nel dipinto in esame quella *Strada di campagna* catalogata con il numero 6 sull'"Alto Adige" del luglio 1909.
La datazione di quest'altro «lembo di campagna romana» dalla «luminosità aspra e ruda» (Baroni (b), 1909) è oscillata fra il 1907 suggerito da Perocco e il fin troppo avanzato secondo decennio, probabilmente ipotizzato sulla scorta dell'iscrizione apposta sul retro del quadro, che lo dice acquistato da Giuseppe Fusinato a Venezia a cavallo del 1912-1913 per l'importo di 50 lire. L'esecuzione dell'opera è invece da fare arretrare al 1908, anno cui risale la prima, documentata, parentesi romana. Anche in questo caso Moggioli dà sostanzialità materica alla sua pittura, avvalendosi di una pasta cromatica grumosa, di palpabile rilievo plastico.
Tuttavia, a differenza di altri testi pittorici coevi, da *Cavallo morto lungo la via Cassia* (cat. 44) al *Paesaggio romano* (cat. 43), il punto di osservazione, non più dilatato o panoramico, converge su una stradina sterrata la quale, salendo con ripetitiva cadenza curvilinea, restituisce il senso della distanza spaziale, assolvendo alla duplice funzione di veicolo e ritmo narrativo dell'immagine, sostenuto dall'andamento "strutturante" delle pennellate. Come nei due olii citati, il cielo azzurro, ingombro di nuvole bianche, occupa la porzione sommitale della superficie pittorica, mentre sul piano delle scelte cromatiche i denominatori comuni riguardano i bruni, i marroni e le striature di verde cinabro.



47. Argine di fiume
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 32,1 x 50,5 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Predazzo, collezione privata; Trento, collezione privata
Presenza di cartellini: firmato e datato sul retro «Al mio amico Bernardi/Umberto Moggioli/a Trento giugno 1908»
Esposizioni: Venezia, 1909; Trento, 1986-1987, n. 10, p. 120, ill. p. 50 (*1908*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 17 (*Argine di fiume*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*Ansa del Tevere, 1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 504, p. 151 (*1908*)

Noto a Perocco, e da questi menzionato con l'appellativo *Ansa del Tevere*, il dipinto viene ricondotto alla personale capesarina del 1909 da Belli, che giustamente ne rilevava la congruenza con il medesimo *Argine di fiume* apparso con il numero 17 sulla testata edita presso lo stabilimento tipografico di Scotoni e Vitti. Da ascrivere al primo soggiorno romano e purtroppo giudicabile soltanto in fotografia, il dipinto riecheggia, nel tocco sicuro, nella libertà di movimento del pennello, nella densità dell'impasto (scabro al tatto in superficie) una condotta pittorica affine agli altri olii realizzati a Roma durante la primavera del 1908. Sono specialmente *Cavallo morto lungo la Via Cassia* (cat. 44), *Campagna a Tor di Quinto* (cat. 45), *Campagna romana* (cat. 46) e, considerata la tangenza tematica, *Il Tevere a Ponte Milvio* (cat. 48), a porsi come validi termini di confronto a livello formale.
Rispetto a quest'ultimo esempio, qui muta sensibilmente il punto di vista, minore è l'intento bozzettistico, e il pittore sembra fornire un'istantanea sul fluire dell'acqua nell'alveo del fiume, senza cedere alla tentazione e ai vincoli della verosimiglianza naturalistica; la vegetazione incolta chiude l'orizzonte ed è soltanto suggerita attraverso brevi e decisi colpi di pennello, proprio come nella versione omologa.

48. Il Tevere a Ponte Milvio
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 35,2 x 44,3 cm
Ubicazione: Treviglio, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di cartone, in alto al centro, iscrizione autografa a matita «Il Tevere a ponte Milvio/Roma 1908/Moggioli»; a sinistra altra iscrizione a matita autografa di Francesco Moggioli «Opera originale di/Umberto Moggioli/"Il Tevere a Ponte Milvio" Roma/-1908-». Sul cartoncino applicato al supporto, a chiusura del telaio, ulteriore iscrizione a penna del fratello del pittore: «Il Tevere a Ponte Milvio/Roma 1908/Opera originale di Umberto Moggioli/(firmato retro)»
Esposizioni: Venezia, 1909
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 19 (*Argine di fiume*)

Da includere con un buon margine di sicurezza nel novero dei «ventisette bozzetti e studi tutti di paesaggio e di robusta fattura» ("L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909) riuniti nella circostanza della personale capesarina del 1909, il dipinto, di fatto inedito, va senz'altro identificato con uno dei due *Argine di fiume* annotati dal corrispondente del quotidiano "L'Alto Adige". Più difficile è invece tracciarne l'"identikit" sulla base della concisa descrizione di «arditissima prospettiva di paesaggio» (vedi segnalazione *supra*) attribuita al solo dipinto segnalato con il numero 19;

malgrado, a un confronto con l'omonimo olio donato da Moggioli al collega Camillo Bernardi, a giudicare dalle differenti distanze di ripresa e di messa a fuoco, tale descrizione si addica in misura maggiore al campo lungo dell'opera in esame, in cui prevale la conformazione concava della sponda che delimita e fiancheggia il corso d'acqua e che crea la profondità spaziale. Anche la linea dell'orizzonte è ben riconoscibile, con la striscia di cielo tinta di azzurro che vira rapidamente sul violetto per rendere il valore atmosferico dell'intera composizione: l'imbrunire, alluso dal piccolo disco lunare tendente al cenerognolo. Si tratta dunque di un soggetto ritratto «dal vero con una sincerità alquanto impressionista e macchiaiuola» (vedi segnalazione *supra*), frutto di una pennellata rapida e viva, ancorché frazionata, che si avvale di un impasto grasso, dall'effetto quasi tattile, impostato su tonalità per lo più brune combinate con i verdi, in maniera del tutto analoga, anche in termini di stesura pittorica, ai coevi *Paesaggio romano* (cat. 43) e *Cavallo morto lungo la via Cassia* (cat. 44).

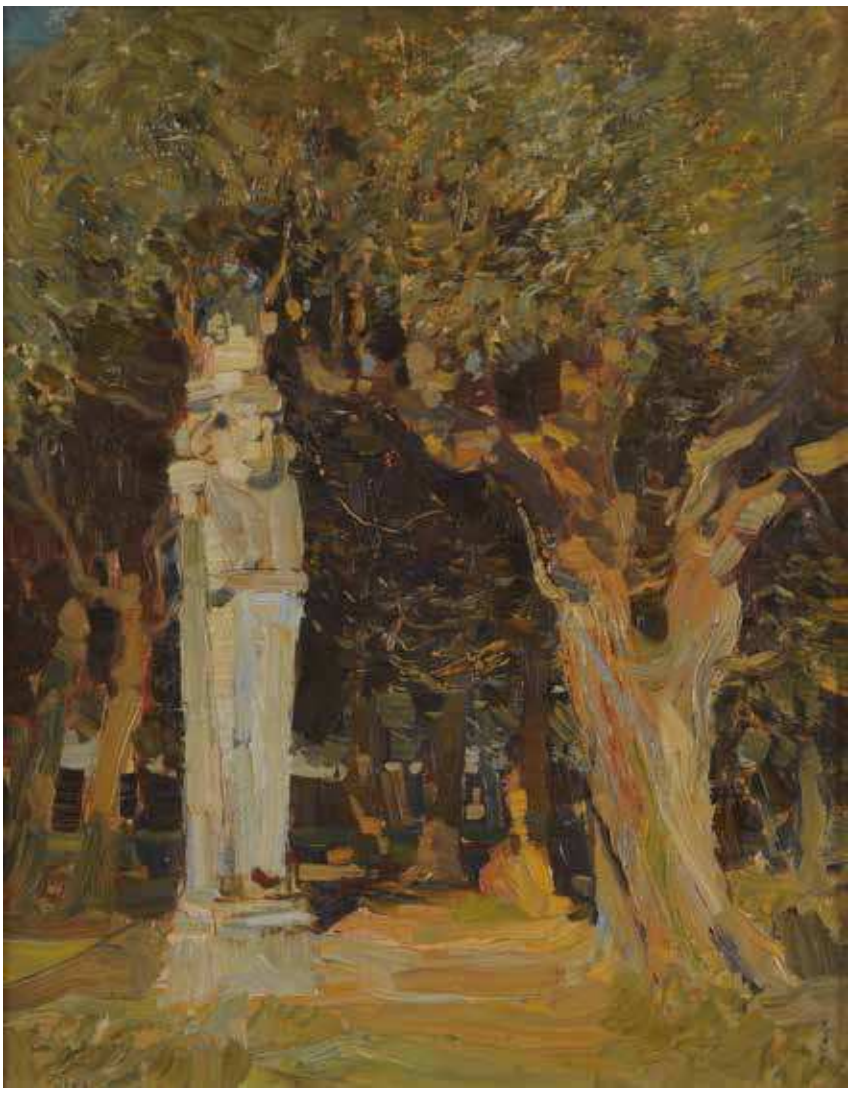
49. Veduta di Roma
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 35,5 x 44,4 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1952; Venezia, collezione Rosella Fusinato
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, a poca distanza uno dall'altra, sul lato lungo in alto, talloncino con l'indicazione di nome e cognome dell'autore, titolo dell'opera e data (Veduta di Roma, 1912-1913) e tecnica di esecuzione (olio su cartone); adiacente ad esso l'etichetta di carta bianca recante l'intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», riconducibile all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, cui è stata sovrapposta un'ulteriore etichetta di carta bianca con diciture a stampa nella quale si possono leggere i dati relativi all'autore, al titolo (Veduta di Roma), alla tecnica esecutiva (olio su cartone), alle misure (36x45), alla data (1912-1913) e all'ubicazione
Esposizioni: Modena, 1996-1997 (*1912-1913*); Verona, 2000, n. 10, pp. 40-41 (*1910 ca.*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Paesaggio con ponte, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 510, p. 152 (*1910 ca.*)

La datazione di questa suggestiva veduta del fiume Tevere preso d'infilata dall'alto, è rimasta finora in bilico tra due poli cronologici: il precoce 1907 proposto da Perocco, che sulla base della medesima provenienza la riteneva forse *pendant* di *Campagna romana* (cat. 46) , e l'avanzato,

quanto poco convincente, secondo decennio, all'altezza degli anni 1912-1913, quando l'artista, seguita ormai la rotta delle isole lagunari, si misura con nuovi scenari innovando il proprio linguaggio. Nel mezzo di questa distanza temporale l'alternativa del 1910 prospettata in occasione della mostra veronese del 2000; un modo, quest'ultimo, per agganciarne l'esecuzione al secondo viaggio romano (primavera 1910).

A un confronto serrato tra i due dipinti acquistati da Giuseppe Fusinato, vi è ragione di credere, alla luce di esplicite peculiarità di stile e di condotta pittorica, al nesso rilevato a suo tempo da Perocco. Le pennellate, appesantite dall'impasto cromatico, arrancano sul supporto e in corrispondenza dell'orizzonte, infuocato dal tramonto, e del grande invaso d'acqua in primo piano, costellato di riflessi dorati, si spezzano, si incrociano, si sovrappongono ad ogni passata, proprio come nella striscia di cielo di *Campagna romana* dove, allo stesso modo, le nuvole prendono forma al variare di ogni tocco arricchito di colore volta a volta mescolato.

Gradazioni più scure di marrone si fondono invece in una stesura più fluida in corrispondenza dei due ponti (di non facile riconoscimento) e delle sponde ai lati, mentre in alcuni punti del cartone si coglie addirittura come il supporto poroso abbia assorbito il colore liquido: una sola veloce applicazione di tinta bruna finalizzata a suggerire più che a descrivere l'"impressione" visiva. Il dipinto, alla luce di queste considerazioni, dovrà trovare posto nella parentesi capitolina delineata dai primi quattro mesi dell'anno 1908.



50. Erma a Villa Borghese
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 56,4 x 46,5 cm
Ubicazione: Trento, Istituto Atesino di Sviluppo Spa
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966; Trento, collezione Francesca Graffer Moggioli; acquistato nel gennaio 1991
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di cartone, in alto al centro, l'iscrizione autografa a matita «Roma 1908 Umberto Moggioli». Sul montante destro del telaio, in alto, l'etichetta di carta bianca profilata relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987 con i seguenti dati a stampa: titolo dell'opera (Erma a Villa Borghese), anno (1908), tecnica (olio su tavola), misure (cm. 56,4x46,5) e proprietà
Esposizioni: Venezia, 1909; Roma, 1983, n. 6, pp. 26-27 (*1908*); Trento, 1986-1987, n. 9, p. 120, ill. p. 49 (*1908*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 11 (*Parco di giardino*); Piovan, 1932, p. 457 (*1908*); Perocco, 1963, p. 27 (*Erma di Villa Borghese, 1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Erma di Villa Borghese, 1910*); Davoli, 1986-1987, pp. 42-43 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 259, p. 123 (*1908*)

L'opera appartiene al primo soggiorno romano dell'artista e corrisponde a quel *Parco di giardino dove si erge un monumento strano in marmo che sembra un idolo buddistico* segnalato dal giornale "L'Alto Adige" nel luglio 1909; sicura, pertanto, ne è la presenza alla mostra personale organizzata in seno alla collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa di quel mese.
Ritenuto da Perocco esito del secondo viaggio romano – che il carteggio permette di circoscrivere fra lo scadere del dicembre 1909 (*Appendice*, doc. 45) e l'aprile 1910 (*Appendice*, doc. 50) – spetta a Scardino la retrodatazione al 1908, in considerazione dei nessi ravvisati da quest'ultimo con *Giardino di sera* (cat. 23) e *Velieri alla Giudecca* (cat. 54) (dipinto solitamente ascritto al 1908), tangibili soprattutto nella densità dello strato pittorico.
Ma il rapporto di equivalenza va semmai rovesciato e indirizzato a favore delle oggettive peculiarità stilistiche con *Campagna a Tor di Quinto* (cat. 45) e *Giardini di Villa Borghese* (cat. 51): frammenti di "vero" bagnati di luce, adatti a disciplinare la vivacità del tocco in funzione della resa dei valori atmosferici (quella stessa ricerca di luce di cui parlava Piovan).
D'altra parte, la cesura fra il primo piano, con l'Erma e il vicino leccio dal tronco rugoso e le dominanti mescolanze di giallo-verde su cui si frange la luce, e il secondo piano con i toni incupiti del sottobosco in ombra, è determinata dalle differenti partiture luministiche, dai contrasti di luce-ombra. Lo stesso Scardino attribuiva alla composizione una specifica carica simbolica: la capacità dell'Erma, in quanto personificazione arcaica e genuina dell'Arte, di identificarsi, di porsi entro una dimensione armonica con la natura.

51. Giardini di Villa Borghese
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 49 x 49 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Cavalese, collezione Mario Rizzoli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1908» in basso a destra
Presenza di cartellini: per motivazioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Venezia, 1909 ?
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 7 (*Una fontana marmorea in un parco*) ?; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 260, p. 123 (*1908*)

Questo dipinto, donato dall'autore all'avvocato cavalesano Mario Rizzoli, rappresenta un'ulteriore testimonianza del primo soggiorno romano dell'artista e può darsi collimi con quell'«angolo di giardino romano con ombre umide macchiate di sole e in mezzo […] la nota bianca di qualche statua» citato fra le righe da Nino Barbantini (1922, p. 22). Come è noto, lo storico direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro ricordava un buon numero di "impressioni romane" (si veda la scheda di *Campagna romana*, cat. 46) fra i "bozzetti" e gli "studi" riuniti nel palazzo di San Stae nel corso dell'estate 1909, ed inoltre anche l'articolista del quotidiano "L'Alto Adige", nell'edizione dell'8-9 luglio, segnala al numero 7

Una fontana marmorea in un parco tutta macchiettata da raggi furtivi di sole. Esistono dunque delle buone ragioni per sostenere la partecipazione dell'opera alla terza rassegna capesarina.
Il soggetto è ispirato dalla Fontana di Venere nel parco di Villa Borghese: al centro, sopra una scogliera da cui zampilla dell'acqua, proprio nel punto in cui si incrociano le due diagonali del quadrato, si impone la copia seicentesca della *Venere Medicea* tardo ellenistica, e lungo il perimetro della vasca sono dislocati dei vasi portafiori poggianti su plinti di pietra.
La fontana è ripresa da un punto di vista ribassato al fine di valorizzare l'immagine della dea della bellezza e della fecondità, così da poterla ammirare nella sua integrità, mentre il cannocchiale prospettico è scandito dal viale alberato. Come nei coevi *Erma a Villa Borghese* (cat. 50), *Campagna a Tor di Quinto* (cat. 45) e *Paesaggio di primavera a Villa Glori* (cat. 52), i contrasti luminosi interagiscono con la materia pittorica e giocano un ruolo precipuo nell'economia della composizione, risolta entro un solido impianto spaziale.
Le chiome ovoidali delle querce assorbono la luce del sole, i cui riflessi dorati scaldano il suolo e le parti aggettanti della fontana, dando volume all'anatomia della *Venus pudica*. Ancora una volta la tavolozza è ristretta a pochi toni (gli ocra, i verdi, i grigi e i bruni) e la stesura procede con pennellate a corpo, veloci e vivaci, per assumere quella plasticità di superficie caratterizzante anche gli altri olii realizzati nella capitale durante i primi mesi del 1908.

52. Paesaggio di primavera a Villa Glori
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 46 x 49,5 cm
Ubicazione: Cortina d'Ampezzo, Museo d'Arte Moderna "Mario Rimoldi"
Provenienza: dono di Rosa Braun Rimoldi (1973)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra e datato «25-9-909» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul verso del cartone, in alto a sinistra, l'etichetta di carta bianca con il numero d'inventario «206» scritto a pennarello, affiancato da due timbri ad inchiostro della «Galleria d'Arte Moderna Mario Rimoldi»; in calce, talloncino di carta bianca nel quale si possono leggere le seguenti diciture a stampa: cognome e nome del pittore, titolo e data dell'opera (PAESAGGIO DI PRIMAVERA A VILLA GLORI, 1908), tecnica esecutiva e misure (olio su cartone cm. 46x49,5). Al centro, l'iscrizione autografa «Paesaggio di Primavera a Villa Glori/Roma 1908 Umberto Moggioli» e un bollino di carta gialla con il numero «3» tracciato a penna. La metà destra del cartone è invece occupata dalla seguente iscrizione a matita rossa: «Umberto Moggioli/appartenne al gruppo di Burano/(Gino Rossi, Semeghini, Martini, Garbari)/che prima della guerra costituì la pattuglia di punta degli artisti/italiani. Morì a Roma nel 1919/ancora giovane, senza aver potuto/evolvere gli impulsi pittorici/testimoniati in questo lavoro/notevole di poetici accenti./G. Comisso/6-1-49». In basso a sinistra, etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione della «COLLEZIONE RIMOLDI/CORTINA

D’AMPEZZO» e le indicazioni di autore e titolo dell’opera (Paesaggio) oltre a un precedente numero d’inventario «629»; a quest’ultima è stata sovrapposta la medesima etichetta incollata in alto a sinistra, con il numero «206» e i timbri ad inchiostro del museo. A fianco ad essa, ulteriore talloncino profilato con la dicitura a stampa della «COLLEZIONE/MARIO RIMOLDI/ CORTINA D’AMPEZZO»
Esposizioni: Venezia, 1909 ?; Gubbio, 2017, n. 15, p. 33 (*1908*)
Bibliografia: “L’Alto Adige”, 8-9 luglio 1909, n. 4 (*Albero solenne e solitario come un monumento*) ?; *Catalogo della Galleria d’Arte Moderna Mario Rimoldi*, 1983, n. 206, p. 36, ill. 206 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 261, p. 123 (*1908*); *Museo d’Arte Moderna e Contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d’Ampezzo. Catalogo generale delle opere*, 2010, n. 204, p. 136 (*1908*)

Il commento vergato a tergo del supporto di cartone indica che il dipinto dev’essere appartenuto, per un imprecisato periodo di tempo, allo scrittore trevigiano Giovanni Comisso. La data apposta in basso a sinistra è invece del tutto fuorviante rispetto ai reali tempi di esecuzione dell’opera, giacché la sua genesi va anticipata alla primavera 1908, cioè all’epoca del primo viaggio romano dell’artista; nel settembre 1909 egli è ben attestato in Trentino e solo alla fine del mese di dicembre è sul punto di partire nuovamente per la capitale. La data dà l’impressione di seguire l’indicazione di un luogo oppure un’eventuale dedica, in seguito nascosti da una macchia di colore marrone-ocra molto più liquida se paragonata all’impasto denso e corposo del film pittorico di fondo (ciò si distingue bene a occhio nudo).
Come anticipato, la stesura a corpo della materia e la tavolozza limitata agli ocra e ai toni miscelati del marrone e del verde, accomunano il dipinto agli altri olii realizzati a Roma nei primi cinque mesi del 1908: se in *Campagna a Tor di Quinto* (cat. 45) e, in misura minore, in *Erma a Villa Borghese* (cat. 50) la luce calda, ambrata, attutisce i contrasti, quì, di fatto, abolisce le ombre. Dal primo piano, occupato da un giovane albero d’ulivo, la visione spaziale si allarga fino alla vallata, chiusa all’orizzonte dai monti e da un cielo stinto, lattiginoso. Anche in questo caso lo stile è compendiario: i contorni si dissolvono al ritmo di veloci, e talvolta robusti, tratti di pennello.
Moggioli tornerà più volte a dipingere sui prati panoramici di Villa Glori. Nei primi mesi del 1910 è impegnato nell’abbozzo di un «motivo della campagna romana in pieno sole» (*Appendice*, doc. 46) che sarà esposto alla IX edizione della Biennale di Venezia, mentre nell’ottobre 1916, da poco trasferitosi a Roma, scrive alla compagna di aver «dipinto ancora a Villa Glori che mi à [*sic*] piaciuto più dell’altra volta» (*Appendice*, doc. 187). Ben più complesso è stabilire se il quadro abbia fatto parte o meno della personale allestita a Ca’ Pesaro nell’estate 1909, considerato che sull’“Alto Adige” dell’8-9 luglio 1909 è segnalato al numero 4 un *Albero solenne e solitario come un monumento*.

fig. 6 Pietro Fragiacomo*, Nave rossa*, olio su tela, 14 x 21 cm, (Torino, asta Bolaffi dell'11 maggio 2016, lotto 556)

fig. 7 *Vecchio piroscafo ancorato,* 1907 (da "Vita Trentina" del 7 settembre 1907)

53. La chiesa della Salute dal Canale della Giudecca (Bastimento a Punta della Dogana)
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 50 x 50 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Vittorio D'Este
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo il bordo superiore del telaio, al centro, etichetta di carta bianca con dicitura a stampa recante l'intestazione della «Fondazione Cassa di Risparmio di Modena» seguita dall'indicazione della rassegna espositiva (La pittura a Venezia/dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940) e dal titolo dell'opera (Bastimento a Punta della Dogana, 1907 ca.). Ai lati di quest'ultima, tracce di un'etichetta abrasa e di un'altra etichetta a stampa profilata, compilata a macchina, da riferire alla mostra «BAGUTTA-BURANO/1926-1976/50 anni di pittura/a Villa Simes - Piazzola s/Brenta/dal 11 Settembre al 17 ottobre 1976/» accompagnata dal numero di inventario dattiloscritto «214» e dalle informazioni pertinenti l'autore, il titolo dell'opera (Venezia-La salute), la tecnica (olio su tela) e il formato (76x62); in calce la scritta «Galleria Ponte Rosso, Milano, via Brera 2». Sul montante destro del telaio altra etichetta di carta bianca profilata con l'intestazione della compagnia di spedizioni «TRATTO/VENEZIA» seguita dal titolo del dipinto (Bastimento a Punta della Dogana) e dall'indicazione della proprietà
Esposizioni: Venezia, 1909; Modena, 1999-2000, ill. p. 96 (*1907 ca.*); Piazzola sul Brenta, 1976 ?
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 3 (*Vista della chiesa della Salute per dietro*); Perocco, 1963, p. 27 (*1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1909*)

Malgrado l'etichetta cartacea incollata sul telaio e contrassegnata da un probabile numero di inventario, l'opera non compare nel catalogo dell'esposizione *Bagutta-Burano 1926-1976. 50 anni di pittura*. Per conoscerne l'esatta fisionomia occorre affidarsi all'illustrazione inclusa nel catalogo della mostra organizzata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena nel 1999, dove la tela, in relazione al soggetto, dato dall'imponente nave mercantile in primo piano, lungo la direttrice diagonale, è accompagnata dal titolo *Bastimento a Punta della Dogana*.
Spetta comunque a Perocco il primo accenno al dipinto, del quale, finora, non è stata avvertita la stretta convergenza tematica con uno dei "bozzetti e studi" ospitati nell'ammezzato di Palazzo Pesaro nell'estate 1909 e descritto come *Vista della chiesa della Salute per dietro* (dalla cosiddetta Dogana da Mar), puntualmente segnalato al numero 3 dall'articolista dell'"L'Alto Adige", che lo dice sistemato sulla parete di sinistra rispetto alla porta d'ingresso della sala.
Se da un lato quindi non dovrebbero sussistere ragioni per metterne in dubbio la presenza alla personale capesarina del 1909, dall'altro conviene spendere qualche parola in merito alla forbice temporale entro cui circoscriverne l'esecuzione, ovvero fra il 1907 circa, suggerito nel catalogo della rassegna modenese, e il 1909 ipotizzato da Perocco. Sul piano tematico il soggetto – un piroscafo a vapore in procinto di prendere il largo nel Canale della Giudecca – ricorre con frequenza nella produzione dei maggiori artisti veneziani del tempo, riconducibili alla scuola del "vero", sebbene siano soprattutto bragozzi ormeggiati o imbarcazioni a vela in aperta laguna a solcare le acque nei dipinti dei Ciardi, di Zanetti-Zilla o del Fragiacomo della *Nave rossa* (fig. 6).
Il dipinto in questione, invece, richiama subito alla mente, nello schema compositivo e come termine di paragone, *Vecchio piroscafo ancorato* (fig. 7) cioè quello «studio finissimo di

colore» (Disertori, 1907), diverso per formato e concezione spaziale, scelto da Benvenuto Disertori per l'articolo d'apertura di "Vita Trentina" del settembre 1907, e che in fondo rappresenta la carta da giocare per sciogliere il nodo relativo alla datazione dell'opera in esame. Le analogie reciproche si misurano nella disposizione in tralice della nave da carico e nel taglio alto dell'inquadratura che costringe ciminiera, alberi e cime a continuare idealmente oltre il margine fisico della tela. Diversa è la resa pittorica: apparentemente levigata, piatta e ben definita nel quadro ad oggi disperso; mossa e corposa nell'opera in esame, laddove la volontà di enfatizzare il tratto si evince osservando lo specchio d'acqua screziato dai riflessi cenerognoli del piroscafo. La stesura è prossima a *Velieri alla Giudecca* (cat. 54), opera tradizionalmente ascritta al 1908 e trova paralleli anche nel linguaggio plastico proprio degli esiti "romani" appartenenti al medesimo lasso di tempo. L'anno 1908 sembra dunque costituire il termine ultimo entro cui indirizzare la genesi della tela, verosimilmente preceduta dall'impianto frontale e accentrato di *Piroscafo ancorato* (cat. 34).

fig. 8 *Risveglio, 1*907 (da "Vita Trentina" del 7 settembre 1907)

54. Velieri alla Giudecca
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 33,5 x 47,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Galleria Arte Cesaro, Padova
Provenienza: Venezia, collezione Antonino Gianquinto
Presenza di firme o iscrizioni: firmato due volte «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro della cornice, alla quale è fissato il cartone che funge da supporto, lungo il listello superiore l'etichetta di carta bianca con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Velieri alla Giudecca presso il Redentore - 1908), tecnica (olio su cartone) e ubicazione compilati a penna. Sul pannello di cartone, in alto a destra, in corrispondenza del lato lungo sono state applicate due etichette. La prima è poco leggibile; la seconda, di carta bianca profilata, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal numero di inventario «2» apposto a penna rossa e

dalle indicazioni dattiloscritte pertinenti titolo (Velieri alla Giudecca, 1908) e proprietà. In calce ad essa il talloncino di carta ingiallita con il numero a stampa «490». Appena più sotto l'etichetta profilata e ingiallita, compilata a penna blu, recante l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», parzialmente celata da un cartiglio con il numero «47» tracciato a pennarello nero, e corredata dalle seguenti informazioni: cognome e nome del pittore, indicazione della proprietà, titolo (Velieri alla Giudecca), dimensioni (cm. 78x65) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone)
Esposizioni: Venezia, 1909; Castelfranco Veneto, 1963, n. 8, p. 47 (*1908*); Venezia, 1963, n. 2 (*1908*); Trento, 1969, p. 26 (*Velieri alla Giudecca presso il Redentore, 1908*); Trento, 1986-1987, n. 15, p. 122, ill. p. 54 (*Velieri alla Giudecca presso il Redentore, 1908-1909*); Padova, 2011-2012, n. 3.2, p. 243, ill. p. 112 (*1908*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 24 (*Velieri alla Giudecca presso al Redentore*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 140 (*Velieri dietro la chiesa del Redentore, 1908*); Perocco, 1963, p. 27 (*Velieri alla Giudecca presso il Redentore, 1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 505, p. 151 (*Velieri dietro la chiesa del Redentore, 1908*)

Da tempo identificato nell'omonimo *Velieri alla Giudecca presso al Redentore* esposto alla personale di Ca' Pesaro tenutasi dal 4 luglio al 29 agosto 1909 e censito con il numero 24 dal cronista dell'"Alto Adige", il dipinto è stato concordemente ascritto al 1908, salvo l'isolato sconfinamento entro la primavera 1909 indicato da Belli sulla base del raffronto stilistico con *Piroscafo ancorato* (cat. 34), anch'esso tradizionalmente riferito alla fase iniziale dell'anno.
Il punto di osservazione è ancora la Fondamenta delle Zattere, all'altezza dell'Ospedale degli Incurabili; il pittore ha posizionato il cavalletto non dirimpetto la Giudecca, bensì lungo il tracciato rettilineo della fondamenta, in modo da inquadrare frontalmente la prua del bragozzo attraccato a riva, mentre sul lato opposto il tempio del Redentore sbuca fra gli alberi svettanti dei velieri. L'opera è parte di un contesto, in uno stretto giro di anni, in cui si leggono elementi immediatamente riconoscibili, a cominciare dal colore denso, steso avvalendosi di setole larghe e attraverso rapidi e fluenti movimenti della mano. Basti notare quel continuo mulinare del pennello, mirato a simulare il leggero moto ondoso, secondo un accorgimento espressivo mutuato dai riflessi brillanti della distesa d'acqua di *San Giorgio di sera* (cat. 37) vale a dire l'opera che presenta i maggiori punti di contatto sotto il profilo della tecnica adottata.
Il tema invece dell'ormeggio a riva, forse nei pressi del bacino di San Marco, trova un precedente in *Risveglio* (fig. 8), opera dal titolo esplicitamente allusivo alla «prima aurora, quando nei bragozzi ancorati si accendono i primi fuochi» (Disertori, 1907, p. 291) certa del 1907 e di cui si ignora l'attuale ubicazione, ma interessante prima di tutto per il taglio diagonale della prospettiva che di nuovo – come in *Bozzetto dal vero* (cat. 36) – riduce ai minimi termini il fondale architettonico. Il fattore discriminante rispetto a *San Giorgio di sera* è dato dalla diversa regia luministica, mediata da un «cromatismo ancora bagnato dai rossi e dai giallo-rosa alla Ciardi» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 122), una luce soffusa, conseguenza della dilagante umidità atmosferica, come di pioggia appena caduta, di cui è impregnato il dipinto. L'opera potrebbe corrispondere al «quadretto […] piccolo di dimensioni, dipinto ad olio» (*Appendice*, doc. 305) acquistato da Antonino Gianquinto dalla vedova Moggioli nei primi mesi del 1934.

55. Paesaggio
Data: (1908-1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 123 x 123 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul montante sinistro del telaio, in basso, l'iscrizione «Sig. Moggioli» tracciata a matita
Bibliografia: inedito

Non è chiara la circostanza di esecuzione del dipinto e nemmeno è possibile riconoscere o classificare il paesaggio raffigurato, forse due pendici collinari prese d'infilata lungo la direttrice diagonale di un muretto. Ben più riuscito è l'effetto scenografico della nube rotondeggiante e incombente nel cielo, pervasa dal pulviscolo dorato dell'ora vespertina mentre trascolora in lievi tonalità vinaccia sullo sfondo di un cielo azzurro, percorso da altre nuvole sottili.

56. Venezia sotto la neve
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 90 cm
Ubicazione: Brescia, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, applicata al listello superiore del telaio, etichetta di carta ingiallita e in parte lacerata, recante l'intestazione a stampa della «[…]one Internazionale d'Arte della città di Venezia-1999» seguita, in calce, dal numero di inventario «73». A fianco, a rovescio, etichetta di carta bianca profilata relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987 con i seguenti dati: titolo dell'opera (Venezia sotto la neve), anno (1907), tecnica (olio su tela), misure (cm. 90x90) e proprietà; nonché il timbro ad inchiostro blu della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO-Museo Provinciale d'Arte»
Esposizioni: Venezia, 1909; Trento, 1986-1987, n. 8, p. 119, ill. p. 58 (*1907*)
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 13 (*Neve*); Barbantini, 1922, p. 49 (*1909*); Perocco, 1963, p. 27 (*Neve a Venezia, 1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Neve a Venezia, 1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 252, p. 122 (*1907 ca.*)

L'etichetta incollata in alto al centro della traversa superiore del telaio si riferisce alla Biennale veneziana del 1909 (è sicuramente un refuso il terzo numero 9 sostituito allo zero nelle cifre che compongono l'anno) e rappresenta un valido indizio su cui incardinare la chiave interpretativa del dipinto, condizionata dalla narrazione a sfondo aneddotico fattane da Benvenuto Disertori. Nella biografia dattiloscritta stesa nel 1956, e mai data alle stampe, l'amico incisore ripercorre i primi soggiorni veneziani di Moggioli ed annota come egli, in vista della settima Esposizione Internazionale d'Arte «lavorava indomabile ad un gran quadro che aveva deciso di presentare alla prossima mostra: un ritmo di cipressi, suggeritogli dal cimitero degli Israeliti al Lido […] E poi una veduta di Venezia sotto la neve, studiata altrettanto. Pochi dì prima dello scadere del termine di consegna, i due quadri non gli piacevano più» (*Appendice*, p. 361). Accogliendo questo suggerimento di prima mano la tela viene riferita al 1907 nella scheda redatta da Belli per l'antologica trentina dell'inverno 1986-1987, pur senza tener conto dei pareri di Perocco, il quale la annovera fra le opere del 1908, e di Barbantini, che invece ne posticipa l'esecuzione all'anno seguente.

A mettere a fuoco tempi e modi di esecuzione del dipinto è l'artista stesso in una cartolina postale indirizzata al fratello Francesco nel febbraio 1909 (*Appendice*, doc. 34). Ogni speranza di ammissione alla ottava rassegna veneziana è dunque riposta anche in questo quadro, costato la fatica di «alcune ore all'aperto» che però lascia soddisfatto il pittore in quanto «cosa buona e vera come tutte le cose fatte di getto». La sua mancata accettazione ne giustifica la presenza alla mostra capesarina dell'estate 1909 con il conciso titolo di *Neve*; fra i ventotto «studi e bozzetti» l'opera si segnala per «la prospettiva precisa e la indovinata percezione del colore» ("L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909). In effetti, il dipinto si distingue per il taglio compositivo: è tutto costruito sulla disposizione diagonale degli edifici sul lato opposto della Fondamenta del Soccorso, i quali scandiscono la profondità di campo del canale (il rio dei Carmini) mentre il ponte ne ostacola la veduta in lontananza, cioè verso il punto di fuga. Al cielo plumbeo corrisponde un'atmosfera cupa, statica, quasi surreale, resa tale da una gamma cromatica ridotta a pochi toni, in cui prevalgono i bianchi sporchi, le terre e gli ocra.

fig. 9 Cartolina postale (*recto*) da Burano del 10 aprile 1909 (Archivio Moggioli, Trento)

fig. 10 Dettaglio della scalinata dell'approdo a riva

57. Mattino (Mattino: sagrato di una chiesa)
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 105 x 73,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: lungo il bordo superiore della cornice sono state applicate tre etichette con diciture a stampa; nella prima, di carta bianca profilata, si possono leggere i dati dell'esposizione tenutasi a Trento nel 1986-1987 ovvero, nome dell'autore, titolo dell'opera (Mattino), anno (1908), tecnica (olio su tela), misure (cm. 105x73,5) e nome del prestatore. La seconda, al centro, in parte strappata, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» con il numero identificativo «7», scritto a penna rossa, seguito dalle indicazioni di titolo (Mattino, 1909) e proprietà; nella terza, apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI», si possono leggere solamente i dati pertinenti l'autore, il titolo (Sagrato S. Francesco) e il nome del possessore.
Al centro del listello superiore del telaio, altra etichetta, di cui è andata perduta la dicitura in alto, riferibile all'antologica trentina del 1969, con le indicazioni di titolo (Mattino: sagrato d'una chiesa), tecnica esecutiva (olio su cartone) e ubicazione. A fianco, talloncino di carta bianca, leggermente sollevato nei bordi, con il numero «299» scritto a penna e il numero «37» a matita ripetuto per due volte a poca distanza. Nella parte alta della tela, al centro, l'iscrizione a matita «Moggioli» e in basso a destra l'etichetta di carta ingiallita, compilata a mano, con l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» e il numero identificativo «3» seguito dalle informazioni relative a cognome e nome del pittore, collocazione, titolo (Mattino), dimensioni (cm. 105x73) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Sul montante destro della cornice, al centro, in verticale e a matita, il numero romano «VI»
Esposizioni: Venezia, 1909; Castelfranco Veneto, 1963, n. 3, p. 47 (*1909*); Venezia, 1963, n. 8 (*1909*); Trento, 1969, p. 26 (*Mattino: sagrato d'una chiesa, 1909*); Burano, 1972, solo ill. (*1909*); Trento, 1986-1987, n. 14, p. 122, ill. p. 51 (*1908-1909*); Verona, 2000, n. 6, pp. 32-33 (*1908-1909*);
Bibliografia: "L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909, n. 8; Piovan, 1932, p. 456; Perocco, 1963, p. 27 (*Mattino: sagrato d'una chiesa, 1909*); Perocco, 1965, ill. p. 210 (*1909*); Perocco, 1972, p. 210 (*1909*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 269, p. 124 (*Mattino: sagrato di una chiesa, 1908-1909 ca.*)

Il dipinto testimonia il precoce interesse dell'artista per le isole della laguna, e lo pone così nel solco di un filone tematico avviato da Guglielmo Ciardi, ma meno caratterizzato da aspirazioni "veriste", segnandone invece l'allontanamento dalla sfera d'influenza. Il 9 marzo 1909 Moggioli annuncia al fratello il proposito di trasferirsi a Burano alla fine del mese «per fermarmi tutto [*sic*] l'estate» (*Appendice*, doc. 35); la motivazione è cosa nota: «abbozzare le gran tele del mio collega dovendo tenermi a una tavolozza violenta e cruda» (*Appendice*, doc. 38), ovvero fare da spalla a Pieretto Bianco nella stesura del programma decorativo per il salone centrale della X edizione della Biennale. Ed è appunto nei mesi di aprile-maggio 1909, durante la permanenza nell'isola di Burano, che il pittore potrebbe aver conosciuto la quiete di San Francesco del Deserto, e dipinto il viale alberato che dai bordi della laguna accompagna fino alla chiesa dei frati minori, spinto dal desiderio di presentarsi all'ormai prossima rassegna capesarina «con

diverse figure e con altre cose, che spero saranno più buone» (*Appendice*, doc. 38).
Nel commentare le ventotto opere raccolte negli spazi destinati un anno prima a Ettore Caser, il recensore dell'"Alto Adige" ha parole di apprezzamento per il soggetto, dato dal «sagrato di una chiesa che termina in una larga e solenne scalea bagnata da un fiume» in cui «grandi e sottili alberi fronzuti s'alzano come a protendere le cime al cielo a quello aspirando»; un paesaggio nel quale «si sente tutta la freschezza delle ore mattutine» ("L'Alto Adige", 8-9 luglio 1909).
È un'opera ancora d'impianto naturalistico-descrittivo, nella quale, però, si intensifica lo studio della luce, mobile e mutevole, così come lo studio delle sue ricadute sull'intonazione dei colori (il fenomeno della rifrazione).
Il punto di vista leggermente ribassato permette agli alti cipressi in primo piano di entrare nell'inquadratura; sembrano librarsi nell'aria e si stagliano nel cielo striato di nuvole bianche come se fossero loro i soli protagonisti del quadro (si vedono anche in una bella cartolina dell'epoca, fig. 9). La luce, filtrando attraverso i rami affusolati, si frammenta, si scompone, dando vita a un gioco di vivaci ombre colorate, ben visibili all'imbocco dell'approdo a riva (fig. 10); strisce o tocchi di colore blu, viola e giallo-rosa creano un'atmosfera vibrante e piacevole, resa suggestiva dalla superficie riflettente dell'acqua (su cui si specchiano i profili dei cipressi) nonché dalle screziature gialle e blu sparse sui rami al fine di amplificare la riflessione della luce.
A causa della bassa linea dell'orizzonte il cielo occupa più di metà tela e le rondini in volo sono una chiara allusione all'atmosfera primaverile evocata dall'immagine.
Il dipinto è privo di contrasti cromatici, si serve delle ombre colorate e sperimenta le possibilità espressive della luce; il pittore recupera così una sensibilità "impressionista" ed è ancora lontano dal maturare quella sintesi costruttiva di forma-colore dell'immagine, esemplificata dai dipinti realizzati di lì a tre anni. La tela si colloca dunque a monte delle opere già venate di simbolismo riunite in seno alla quinta rassegna dell'Opera Bevilacqua La Masa – molte delle quali ispirate dall'"isola del silenzio" – e che a Gino Damerini parvero fin da subito «una vera e propria grande rivelazione» (*Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia, anno 1919*, 1919, p. 12).

58. Laghetto di montagna
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 109 x 106 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul listello superiore del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, etichetta di carta bianca recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le informazioni relative a titolo (Laghetto di montagna), data (1909), tecnica (olio su tela) e proprietà. All'estremità sinistra della traversa superiore della cornice, il talloncino con il numero «6» scritto a pennarello
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*1909*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 273, p. 125 (*1909*)

Se si esclude la retrospettiva del 1969 curata da Perocco nel cinquantenario della morte del pittore, piuttosto scarne risultano le notizie storiche legate al dipinto e nessuna traccia utile proviene dall'epistolario. Il soggetto, un'ampia distesa d'acqua lacustre delimitata da faggi e betulle, trova una naturale consonanza tematica con il solo *Bosco al tramonto* (cat. 59). Se l'atmosfera notturna ricreata sulla tela fa subito pensare a interferenze di ambito simbolista, bisogna altresì riconoscere il perdurare di una certa nozione di naturalismo ottocentesco,

interessato cioè ai valori atmosferici e alle proprietà mutevoli della luce. Immerso nella luce fredda della notte, il dipinto è interamente basato sull'effetto del chiarore lunare sulla superficie immobile, quasi vitrea, dell'acqua, sulla quale si specchia la vegetazione circostante: la faggeta in lontananza su cui vibra la luce argentea del "chiaro di luna", le betulle in primo piano, la luna alta nel cielo cupo (una soluzione riproposta in *Sera a Mazzorbo*, cat. 107).
Il punto di vista ribassato, attiguo alla riva del lago, esclude buona parte del cielo, che sfuma in un viola tenue nella parte sinistra. Pur nella difficoltà di proporre una datazione senza poter contare sull'aiuto di referti documentali o stilistici, occorre tenere presente l'analogia tematica con alcune opere sicuramente viste dall'artista in occasione della IX edizione della Biennale di Venezia: *Laghetto di salici* di Guido Marussig (Trieste, Civico Museo Revoltella) o, meglio ancora, *Stagno al mattino* di Klimt (Vienna, Leopold Museum), ovvero due opere dall'atmosfera sospesa, giocate sul fenomeno della rifrazione luminosa. Il quadro di Moggioli è ben lontano da risvolti secessionisti di matrice austriaca, ma la visita ai Giardini nel 1910 potrebbe forse spiegare l'indirizzo o il terreno comune su cui egli si muove in tale frangente.
Il soggetto, beninteso, è trattato in maniera autonoma, libera da condizionamenti esterni, e l'anno 1910 potrebbe funzionare bene come limite ultimo per la sua datazione.

59. Bosco al tramonto
Data: 1910
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 60 x 60 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1910» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 35 (*1908*)

Altrimenti noto con le denominazioni di *Sera nel bosco* e *Tramonto a Daiano* (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Raccolta dott. Pigarelli, Trento*, c. 203*r*, Mar.I.1.41.13) il dipinto potrebbe corrispondere al "paesaggio" tanto desiderato da Luigi Pigarelli, il quale, nell'aprile 1910, rammenta al pittore di avere «aspettato invano il quadro, bozzetto o studio che sia, che m'avevate promesso al vostro partire. Perdonate se sono importuno, ma quella promessa mi è troppo cara perché io possa rinunziarvi» (*Appendice*, doc. 288). L'unica incertezza riguarda il possibile nesso, non trascurabile a priori, con *Viale dei giardini pubblici* (cat. 24), altra opera appartenuta al magistrato trentino; ma le dimensioni del supporto e la tipologia del soggetto in esame (uno scenario naturale in grado di trasmettere delle sensazioni interiori) non paiono contraddire l'identificazione, sebbene si tratti pur sempre di un'ipotesi, giacché non è dato sapere il lasso di tempo intercorso dal momento dell'esortazione («[…]

scrivete a vostro fratello che mi mandi quel vostro paesaggio destinato per me», *Appendice*, doc. 288) all'avvenuto rispetto della parola data (solo il 9 maggio ringrazia l'amico pittore per le «promesse che mi fate del bozzetto», *Appendice*, doc. 289).
Addentratosi in un bosco di conifere, l'artista decide di servirsi dei pochi frammenti di luce riflessa sull'acqua stagna (punto cui è condotto lo sguardo) per costruire il dipinto. Tutt'intorno le linee verticali degli abeti, privi di cime perché slanciati verso l'alto, creano lo spazio – uno spazio saturo di gradazioni verdi di varia intensità – fornendo limitate indicazioni di carattere prospettico.
Ad accrescere questo duplice gioco di luce (indiretta) e ombra (prevalente) è la stesura pittorica, caratterizzata da agili pennellate allungate, irregolari e piatte che, di fatto, disgregano la forma, e sfruttano la superficie marroncina del cartone, lasciato a vista in molti punti. L'effetto che ne deriva è abbastanza suggestivo; il pittore riesce a fare percepire la quiete e il silenzio udito nell'angolo di bosco fiemmese (Daiano è un piccolo comune della Val di Fiemme) divenuto protagonista del quadro.

fig. 11 Dettaglio di *Mattino a Villa Glori*

60. Mattino a Villa Glori
Data: 1910
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100,8 x 138,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli./Roma 1910» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, lungo l'asse orizzontale della cornice, in alto a sinistra, sono state applicate tre etichette con diciture a stampa. La prima, di carta ingiallita, si riferisce alla «IX. Esposizione Internazionale d'Arte/della Città di Venezia - 1910» e include il numero d'ingresso «216»; la seconda reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-

OTTOBRE 1969» e le informazioni relative a titolo (Mattino a Villa Glori), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà; la terza, profilata e di carta ingiallita, attesta la partecipazione dell'opera alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è seguita dalle indicazioni di titolo (Mattino a Villa Glori, 1910) e ubicazione, con il numero d'ingresso «23» tracciato in testa a penna rossa. Sul montante sinistro della cornice, in alto e in verticale, il numero «10» scritto a matita, e su quello corrispondente, a metà altezza, l'etichetta apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI», nella quale si possono leggere i dati pertinenti l'autore, il titolo (Mattino a Villa Glori), la tecnica (olio su tela), le misure (100x137), l'anno (1910) e il nome del possessore. Sull'asse centrale che divide in due il telaio, l'etichetta di carta bianca profilata afferente alla retrospettiva del 1986-1987 con i seguenti dati a stampa: autore, titolo dell'opera (Mattino a Villa Glori), anno (1910), tecnica di esecuzione (olio su tela), misure (cm. 110x140) e proprietà
Esposizioni: Venezia, 1910, Sale della Gioventù Internazionale (39-40), n. 27, p. 154 (*A Villa Glori*); Trento, 1920, n. 41 (*Olivi a Villa Glori, 1910*); Milano, 1942, n. 21, tav. 2 (*1910*); Trento, 1947, n. 4 (*1910*); Venezia, 1963, n. 13 (*1910*); Trento, 1969, p. 26 (*1910*); Burano, 1972, solo ill. (*1910*); Trento, 1986-1987, n. 18, pp. 123-124, ill. p. 60 (*1910*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1910*); Torino, 1999-2000 (*1910*); Verona, 2000, n. 11, pp. 42-43 (*1910*); Bolzano, 2017, pp. 38-39 (*1910*); Trento, 2017, solo ill. (*1910*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Villa Glori, 1910*); Perocco, 1963, p. 27, ill. p. 43 (*Villa Glori, 1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 208 (*Olivi a Villa Glori, 1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 279, p. 125 (*1910*)

Con questo «paesaggio aperto ed arioso» (*Mentre si inaugura la IX Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVIII, n. 111, 23 aprile 1910) Moggioli porta avanti un discorso iniziato nell'aprile-maggio dell'anno precedente con *Mattino* (cat. 57), incentrato sull'azione catalizzatrice della luce solare; secondo Perocco esso ha valore discriminante in quanto «segna un punto di crisi e conclude il periodo di attività iniziato alla Biennale del 1907» (Perocco, 1972, s.p.).
«Faccio un motivo della campagna romana in pieno sole. É un effetto fino ed à [*sic*] un espressione di dolce malinconia. Sarà il quadro per l'esposizione internazionale di Venezia dove sono invitato a presentare per il prossimo Aprile» scrive alla compagna il 9 gennaio 1910, consapevole che gli «costerà anche fatica materiale» ma fiducioso di riuscire ad esprimere tramite esso una nota simbolica, lirica, sensoriale: «voglio che riesca una cosa sincera ed espressiva in modo che, chi lo guarderà senta, almeno in parte, l'emozione che ò provato io sul vero» (*Appendice*, doc. 46).
In posizione arretrata rispetto al declivio che dà sul Lungotevere dell'Acqua Acetosa, poco distante da Porta del Popolo (*Appendice*, doc. 47), il pittore ritrae una grandiosa vallata, estesa a perdita d'occhio e inondata da una tersa luce mediterranea; la scansione dei piani è suggerita dall'ansa del fiume, dalla modulazione della luce e quindi dal variare dell'intensità degli arrangiamenti tonali, mentre in lontananza «sfumano i colli romani cilestrini» (Piovan, 1932, p. 458) e in primo piano, ben allineati, alcuni ulivi vengono investiti dai raggi del sole, che, alto nel cielo, ne proietta sul prato le ombre colorate (fig. 11). Tutt'intorno è silenzio. Come nei rami dei cipressi di San Francesco del Deserto, così anche gli esili fusti e le frasche degli ulivi sono irrorati da tocchi di colore giallo e blu, mentre nei prati che digradano verso la linea dell'orizzonte, i fili d'erba sono frutto di un infittito sovrapporsi di pennellate parallele, intinte, poco a poco, in una tavolozza limitata ai gialli, ai gialli ocra e ai verdi. Tale tessitura

cromatica a filamenti – il pittore stesso ricerca «finezze di colore e d'intonazioni» (*Appendice*, doc. 48) – accentua la vibrazione luminosa in superficie ed ha fatto pensare a «una tendenza al divisionismo, sul tipo del conterraneo Segantini: lo dimostrano le lunghe ombre bleu sul pendio della collina» (Perocco in *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 17). Anche a giudizio di Belli «il quadro rappresenta il momento di passaggio tra la poetica crepuscolare ciardiana e la conquista dei valori tonali del divisionismo» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 123) ma soprattutto si fa largo la tendenza a interpretare il paesaggio come "stato d'animo"; in esso, infatti, si condensano le sensazioni visive e percettive provate dall'artista "vivendo" lo scenario naturale. Non è un caso se in chiusura ad una lettera del 24 marzo 1910, menzionata da Luser (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, p. 28, nota 23) ma purtroppo non rinvenuta fra le carte dell'Archivio Moggioli, il pittore tragga conclusioni analoghe: «non mi pare di aver proprio fallito anzi mi sembra d'aver espresso, abbastanza chiaramente quella grandiosità e quel sentimento di pace che provai su quella collina, dove dei giovani ulivi si baciano eternamente al sole».

In un'altra missiva Moggioli confessa di aver «faticato molto con questi miei ultimi lavori, specialmente con uno; quello della campagna romana in pieno sole che inoltre essere più grande era assai più difficile. […] a momenti mi sembra orribile in altri buono. I miei colleghi lo trovano buono e originale» (*Appendice*, doc. 48). Parole entusiaste e benevole ha anche la cognata Anita, la quale, tuttavia, avverte chiaramente l'accento atipico dell'opera, se paragonata alle coeve istanze e sperimentazioni dell'avanguardia italiana: «il quadro tuo esposto a Venezia mi piace immensamente. È fine delicato, di molto sentimento e mirabilmente fuso nelle tinte; ti trovo tanto in quel quadro e lo sento profondamente. Lasciami osservarti che in quella sala è spostato, avrei voluto vederti nel padiglione britannico (il migliore per gusto mio), credo saresti stato nel tuo ambiente. È diversa tanto la visione tua e cosi pure la tua anima da quella delle giovani forze italiane!» (*Appendice*, doc. 243).

61. Temporale ad Assisi
Data: 1910
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 33 x 39 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1910» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1942, n. 9, tav. 34 (*1910*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Alcune impressioni di Assisi, 1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*)

Il dipinto è noto in quanto incluso da Enrico Somarè e Mario Vellani Marchi nel percorso espositivo allestito negli spazi della Galleria dell'Esame a Milano nel gennaio 1942.
Il pittore è interessato a evocare un fenomeno naturale attraverso uno sforzo di sintesi che quasi tende all'astrazione: pennellate vitali ed energiche, ricche di impasto, descrivono un ambiente non più quieto e sereno, bensì scosso da un turbine di vento che di fatto sfoca le forme non assicurando la piena riconoscibilità degli elementi rappresentati (probabilmente la Basilica superiore di Assisi, di cui si distinguono il rosone della facciata, il campanile e forse uno dei due torrioni di sostegno alla navata, dalle proporzioni anomale). La superficie dipinta non restituisce l'idea di uno spazio strutturato perché la composizione è risolta su un unico piano bidimensionale in cui le distanze si annullano e, parallelamente alla *Rocchetta di Assisi* (cat. 62), a rompere l'apparente staticità e a comunicare una sensazione di movimento (l'impeto del fenomeno temporalesco alluso dal titolo) sono lo scorrere nervoso del pennello unito all'uso espressivo della luce.

62. La Rocchetta di Assisi
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 36,5 x 44 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, la scritta a matita non autografa «La Rocchetta d'Assisi 1910», seguita da un ipotetico numero d'inventario «N. 703» e dal numero «4»
Esposizioni: Trento, 1920, n. 42 (*1910*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Alcune impressioni di Assisi, 1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 286, p. 126 (*La rocca di Assisi, 1910-1911*)

Il torrione medievale protagonista del dipinto è ripreso da un punto di osservazione privilegiato, da cui si dovrebbe godere di una vista panoramica sull'antica cittadina umbra; invece il paesaggio sottostante è come offuscato, avvolto da un'atmosfera irreale e ovattata. La linea dell'orizzonte si avverte laddove le pennellate si dissolvono in una stesura compatta e fluida, sfumata tra il bianco e l'azzurro, e sul cielo incombono alcune nuvole grigie rese a tratti spezzati, applicati di seguito a strati. Il pittore costruisce le forme attraverso il colore, che riacquista consistenza e *verve* plastica, e le pennellate, benché piatte e larghe, spinte da umori "espressionisti" si fanno

più mosse, esattamente come nel coevo *Temporale ad Assisi* (cat. 61). Per sua stessa ammissione Moggioli tenta di «fare delle cose che non sieno state fatte e pure caratteristiche. Però come sempre, la nota tipica la voglio trovare nel colore non già nella linea che ormai quì è stata tanto sfruttata – quasi quanto a Venezia» (*Appendice*, doc. 67).
L'opera non sembra rientrare nel novero di quei «4 altri quadretti» (*Appendice*, doc. 70) eseguiti nell'aprile 1911, allorché l'artista è irritato dal «tempo cattivo» e soprattutto si dichiara «stanco di starmene qui solamente per fare degli studi meteorologici» (*Appendice*, doc. 71). La condotta pittorica mette in evidenza molteplici affinità di stile con il citato *Temporale ad Assisi*, palesi specialmente nella maniera disinvolta, "elementare" e abbreviata di delineare le forme; l'olio potrebbe quindi essere nato a distanza di poco tempo dall'altro, firmato e datato 1910.

63. Assisi
Data: (1910-1911)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100 x 100 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, all'incrocio fra la traversa superiore del telaio e il montante destro della cornice, l'etichetta di carta bianca profilata relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987 nella quale si possono leggere i dati pertinenti l'autore, il titolo dell'opera (Assisi), l'anno (1911), la tecnica (olio su tela), le misure (cm. 100x100) e la proprietà. Sul listello superiore del telaio la scritta a matita non autografa «Assisi 1911»
Esposizioni: Milano, 1942, n. 43, tav. 1 (*1910*); Venezia, 1963, n. 12 (*1910*); Trento, 1986-1987, n. 20, pp. 124-125, ill. p. 59 (*1910-1911*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Alcune impressioni di Assisi, 1910*); Repaci, 1942, p. 93 (*1911*); Perocco, 1963, p. 27 (*1910*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 58 (*1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 284, p. 126 (*1910-1911 ca.*)

Alla metà di novembre 1910 – e non sul finire dell'autunno 1909 indicato da Disertori (*Appendice*, p. 40) – il pittore giunge ad Assisi; si dice «entusiasta di questi paesi e specialmente di questo

ch'è ancora intatto, tale e quale com'era nel trecento [*sic*]» (*Appendice*, doc. 56). Lì si dedica alla pittura «da mane a sera e con molto fervore [perché] il luogo mi piace assai – è molto fine di colore ed espressivo – è pieno d'antichi ricordi assai suggestivi» (*Appendice*, doc. 58).
Agli inizi di dicembre scrive al fratello di aver già «in lavoro due quadri grandi e […] fatto alcuni studi» (*Appendice*, doc. 59). Una delle opere "grandi" potrebbe essere riconosciuta nella tela qui discussa, se non fosse per la controversa testimonianza di Benvenuto Disertori, il quale ricorda come «i frutti pittorici di quel suo soggiorno in Umbria […] furono frustrati dalla perdita di tutti i lavori ch'egli spedì a Trento e non giunsero mai a destinazione» salvo «una sola tela […] frettolosamente arrotolata […] insieme con pochi altri appunti pittorici di minore entità» (*Appendice*, p. 367).
Tale dichiarazione diverge, e sarebbe addirittura contraddetta da quanto scrive lo stesso Moggioli il 14 maggio 1911: «i miei lavori di Assisi ànno [*sic*] tardato molto, sono in viaggio appena da due giorni» (*Appendice*, doc. 74), ma il seguente 26 maggio ne annuncia finalmente l'arrivo senza lamentare alcuna sottrazione (*Appendice*, doc. 75).
Al di là del presente dipinto, presumibilmente eseguito tra la fine del 1910 e l'aprirsi del 1911, gli esiti del soggiorno umbro si contano sulle dita di una mano; si tratta di *La Rocca di Assisi* (cat. 64), *La Rocchetta di Assisi* (cat. 62) e *Temporale ad Assisi* (cat. 61) ai quali vanno sommati due disegni a matita, dettagliati e ben definiti nel segno, ma non implicati nella genesi delle opere indicate (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, nn. 26 e 27, p. 95).
Nel recensire l'esposizione milanese del 1942, dalle colonne dell'"Illustrazione Italiana", Leonida Repaci ascrive la tela al 1911 sottolineandone «l'impianto magistrale […] e, soprattutto, la finezza di quei toni grigioperla con i quali è elusa e sollevata la compatta monumentalità dell'assieme» (Repaci, 1942, p. 93).
In effetti, il pittore ritrae dal basso la cittadina medievale sorta alle pendici del monte Subasio, con una visione di sottinsù che ne valorizza la morfologia urbana; in tal modo il cielo striato di nuvole bianche occupa uno spazio ristretto, sufficiente per ritagliare i profili della torre campanaria a doppie bifore e la cupola ottagonale della Cattedrale di San Rufino. Una luce uniforme e tenue mitiga i contrasti tonali riducendo a poca cosa le ombre; la stesura sciolta del colore – alle sfumature dei grigi si accostano o sovrappongono tocchi di giallo sporco e di blu tendente al viola – si dimostra sensibile al dosaggio della luce e, al contempo, analitica, attenta nella resa dei lineamenti architettonici dei singoli edifici.
Un'esauriente quanto sintetica descrizione della città umbra fatta dall'artista al fratello Francesco si addice perfettamente al dipinto: «Assisi è posto su una collina abbastanza erta ed à [*sic*] una costruzione molto originale, a vederlo dal piano sembra una grande gradinata. Vi ci batte il sole in tutti i lati ma però non lo colorisce sfacciatamente, anzi resta sempre leggermente grigio poiché le case sono quasi tutte senza intonaco e le pietre sono di un grigio-giallastro e piuttosto scure» (*Appendice*, doc. 67).

64. La Rocca di Assisi
Data: 1911
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 75,3 x 77,4 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Bozner Kunstauktionen, asta del 6 dicembre 2002, lotto 115
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1911» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul listello superiore del telaio, a destra, il numero «210» tracciato a matita
Esposizioni: Trento, 1920, n. 17 (*1911*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 20; Barbantini, 1922, p. 49 (*Alcune impressioni di Assisi, 1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*Paesaggio di Assisi, 1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Paesaggio di Assisi, 1910*); Bozner Kunstauktionen, asta del 6 dicembre 2002, lotto 115, p. 55 (*Paesaggio*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 287, p. 126 (*Paesaggio umbro, 1911 ca.*)

In un piccolo quaderno di appunti conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) Anna Moggioli ha cercato di suddividere per annate, sia pure per sommi capi, la cospicua produzione pittorica del compagno, scalandola fra il 1909 e il 1918. Malgrado alcune

lampanti lacune, nella pagina dedicata all'anno 1910, all'altezza della sesta riga si legge: «due Paesaggi di Assisi venduti a Vienna»; l'indicazione è di una qualche importanza in quanto nel ripercorrere l'epistolario capita di imbattersi nell'"affare Epstein".
In una lettera senza data, spedita da Vienna nei primi mesi del 1912, Jehudo Epstein scrive a Moggioli di aver fatto la conoscenza di «un negoziante di quadri al quale ho parlato di lei. Questo signore che è anche pittore, è pronto di comperare due quadri suoi per il prezzo di 500 Lire cioè 250 Lire per ogni lavoro» (Archivio Moggioli, Trento, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (A)*, fasc. 2.2, *Jehudo Epstein*). Poi, alla metà del mese di marzo, lo informa di essere «finalmente riuscito di vendere i suoi due lavori ma solamente per 400 lire» (*Appendice*, doc. 246) e il pittore, a sua volta, ne dà subito notizia al fratello: «Epstein mi à [*sic*] venduto i quadri e mi à [*sic*] portato lui stesso i denari assieme anche ad una speranza di prossime vendite» (*Appendice*, doc. 101).
A questo punto l'associazione, seppur ipotetica, viene spontanea: il dipinto raffigurante la Rocca Maggiore di Assisi (il mastio e la mura di cinta con i torrioni angolari) in posizione nevralgica, elevata sull'abitato, potrebbe avere un legame diretto con l'"affare Epstein".
L'artista sembra di nuovo interessato a fissare sulla tela i mutamenti atmosferici e meteorologici del paesaggio assisiate; un gruppo di nubi minacciose si addensano nel cielo – quello stesso «cielo nuvoloso riuscito» visto da Wenter Marini (1921, p. 20) alla Filarmonica di Trento nell'inverno 1920 – lasciando intravedere isolati squarci sereni.
Tale situazione atmosferica rende instabile la luce e infatti la radura nella metà sinistra è già rabbuiata dalla coltre di nuvole grigie, mentre quella destra ancora gode di qualche sprazzo di sole. La semplificazione formale, il modo corsivo anzi, di affrontare il paesaggio, reso con pennellate scomposte che in più punti lasciano a nudo il fondo marroncino del supporto, dimostrano come il pittore abbia riposto maggiore interesse per la metà superiore del quadro, in cui la graduale saturazione dei grigi e la stesura a brevi tocchi giustapposti, danno vita a un effetto perturbato davvero realistico.

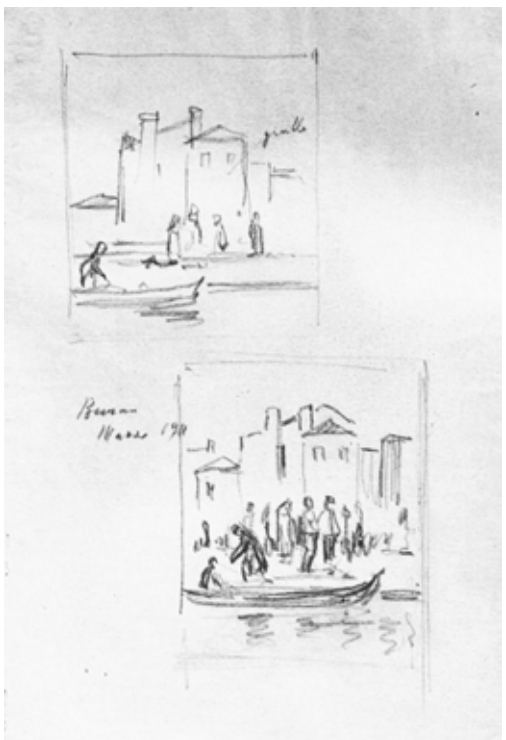


fig. 12 Studi per *Paesaggio a Burano,* 1911, matita su carta, 312 x 214 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 13 Pio Semeghini, *Pescheria a Burano,* 1913, olio su tavola, 55 x 46 cm, Modena, collezione privata

fig. 14 Luigi Scopinich, *Pescheria a Burano,* 1913 (da "Vita d'Arte" di luglio-agosto 1913, n. 67-68)

65. Paesaggio a Burano
Data: (1911)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Montebelluna, collezione Faggionato
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: Munari, 1967, ill. p. 143 (*1911*), Serravalli, 1969, p. 27

Documento figurativo di notevole valore, in quanto rara testimonianza dell'interesse del pittore per la quotidianità vissuta in campielli e fondamente dell'isola di Burano, il dipinto, pubblicato da Munari nel 1967, è passato sottotraccia nella letteratura, sebbene fosse ben noto a Perocco, dal momento che una fotografia si conserva tuttora nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), la quale, in virtù del soggetto, reca sul *verso* il più adeguato titolo di "Gente di Burano".
L'artista restringe l'inquadratura a un gruppo di case che delimitano la scansione dei piani in profondità, mentre in primo piano due pescatori a bordo di un sandolo stanno per ormeggiare a riva. Posizionato sulla riva prospiciente il rio che costeggia la Fondamenta di Giudecca, egli ritrae la poco distante Fondamenta della Pescheria registrandone l'animato chiacchierio; ciò giustifica il punto di vista leggermente ribassato e il taglio frontale dell'immagine.
Munari ascrive il dipinto al 1911, probabilmente sulla scorta di un istruttivo confronto con alcuni abbozzi a matita collegabili alla tela, nei quali pochi, concisi segni di contorno individuano l'assetto compositivo dell'opera. Rispetto al primo foglio (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 43, p. 97) il secondo elaborato grafico (fig. 12) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 33, pp. 72-73; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 442, p. 144) presenta due schizzi un po' più dettagliati, entrambi racchiusi in una cornice e accompagnati dalle seguenti annotazioni: l'accenno al colore «giallo» per tenere a memoria la tinta da applicare all'edificio centrale, e l'iscrizione «Burano/Marzo 1911», da cui è dipeso il limite temporale indicato. Alla prova dei fatti la data "marzo 1911" non può essere accolta e a mettere in guardia è l'epistolario dell'artista. Alla fine di novembre 1910 Moggioli parte per l'Umbria «in compagnia di Disertori. Ci siam fermati a Firenze e a Perugia. colà [*sic*] il mio amico s'è stabilito ed io dopo un giorno di fermata sono partito per Assisi» (*Appendice*, doc. 56).
Ad Assisi rimane fino al 22 aprile 1911 (*Appendice*, doc. 72) ma già agli inizi del mese, stanco del prolungato soggiorno, confida alla compagna: «ti scrissi che sarei andato a Burano perche [*sic*] lì sono i 2 soggetti dei miei quadri destinati a Venezia» (*Appendice*, doc. 69); otto giorni più tardi è ancora più risoluto: «voglio andarmene da questo paese e senza più preoccuparmi di far cose nuove torno al mio posto cioè a Venezia, poiché in questa città mi sono formato e il senso del colore e il gusto» (*Appendice*, doc. 71).
Va da sé che l'esecuzione del dipinto non può essere avvenuta nel mese di marzo, ma con ogni probabilità nei seguenti mesi di maggio o giugno. La scritta apposta sul disegno potrebbe allora essere imputabile ad un'involontaria svista, un possibile e non isolato caso di *lapsus calami* (non sembrano esserci margini per ulteriori supposizioni valide, giacchè sul disegno non gravano punti interrogativi in merito all'autografia).
Nessun dubbio invece circa l'identificazione del luogo rappresentato, la vecchia pescheria di Burano. Nel 1913 anche Pio Semeghini dedica un quadro alla fondamenta destinata al mercato del pesce (fig. 13): distanza e punto di ripresa (al di là del canale) corrispondono al prototipo

moggioliano. E nello stesso anno Luigi Scopinich arricchisce il filone tematico con l'opera intitolata *Pescheria a Burano*, inviata alla prima edizione della Secessione romana e oggi nota grazie all'illustrazione inclusa da Arnaldo Cantù nel numero di "Vita d'Arte" di luglio-agosto 1913 (fig. 14).

66. Il ponte verde
Data: 1911
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100,5 x 200,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) Inv. MART 1208
Provenienza: Milano, collezione Vissà; acquistato sul mercato antiquario dalla Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto nel 1980
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli 1911» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del rinnovato telaio ligneo, lungo la traversa superiore, sono state incollate cinque etichette. La prima, attinente la mostra svoltasi al Museo Civico di Asolo nel 2012, è corredata dal titolo dell'opera (Il ponte verde) e dall'indicazione del soggetto prestatore (MART-Rovereto); la seconda è stata applicata dalla ditta di trasporti e spedizioni «TRATTO» e include le informazioni relative al titolo dell'opera (Il Ponte verde, 1911), al nome del prestatore (MART, Rovereto) e all'esposizione «Venezia '900 da Boccioni a Vedova». La terza riporta i dati dattiloscritti di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Il ponte verde), data (1911), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 101x200) e proprietà (Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto); nella quarta, profilata da una cornice mistilinea e strappata in più punti, si può leggere l'iscrizione «704/Umberto Moggioli/"Il ponte verde"/olio su tela»; L'ultima, anch'essa lacerata lungo i bordi, corrisponde alla «X. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia-1912» seguita, in calce, dal numero d'inventario «123». Sul primo dei due listelli verticali che sostengono il telaio altre due etichette di carta bianca con diciture a stampa. La prima reca l'intestazione della rassegna «VENEZIA: GLI ANNI DI CA' PESARO 1908-1920» e il numero «10» scritto in testa a matita; la seconda, apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI», riguarda l'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, e vi si possono leggere soltanto i dati afferenti l'ente prestatore (Cassa Risp. Tn e Rovereto). Sul listello inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1208» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Il ponte verde) e data (1911)
Esposizioni: Venezia, 1912; Trento, 1986-1987, n. 21, pp. 125-126, ill. p. 62 (*1911*); Venezia,

1987-1988, n. 7, p. 172 (*1911*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1911*); Verona, 2000, n. 12, pp. 44-45 (*1911*); Rovereto e Trento, 2004, pp. 326-327 (*1911*); Folgarida, 2006, p. 25 (*1911*); Treviso, 2006-2007, n. 2.1, p. 366, ill. p. 52 (*1911*); Trento, 2011, p. 76 (*1911*); Asolo, 2012, solo ill. (*1911*); Trento, 2013-2014, ill. p. 17 (*1911*)
Bibliografia: Damerini (b), 1912, (*Paesaggio di sera*); Barbantini, 1922, p. 49, tav. V (*1912*); Piovan, 1932, p. 459 (*1912*); Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); Davoli, 1986-1987, pp. 66-67 (*1911*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 80 (*1911*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 297, p. 127 (*1911*)

[Commento dopo i numeri di catalogo 67, 68, 69, 70, 71]

67. Bozzetto per "Il ponte verde"
Data: (1911)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone intelato
Misure: 22,5 x 33,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Rovereto, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: siglato a matita «U M» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 203, p. 116 (*Bozzetto per "Il ponte verde", 1911*)

68. Bozzetto per “Il ponte verde”
Data: 1911
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 44 x 77 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli 1911» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 300, p. 128 (*Bozzetto per “Il ponte verde”, 1911*)

69. Bozzetto per “Il ponte verde”
Data: (1911)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 30,5 x 34,5 cm
Ubicazione: collezione privata (*courtesy* Art Multiservizi, Rovereto)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 298, p. 128 (*Bozzetto per “Il ponte verde”, 1911*)

70. Il ponte verde
Data: (1911)
Supporto e tecnica pittorica: olio su compensato
Misure: 21,6 x 37,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 299, p. 128 (*Bozzetto per "Il ponte verde", 1911*)

71. (Il ponte verde a Mazzorbo)
Data: (1911)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 27 x 35 cm
Ubicazione: *Courtesy* Galleria Mason, Padova
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Verona, 2000, n. 13, pp. 46-47 (*Il Ponte verde, 1911*); Venezia, 2018, n. 70, p. 237, ill. p. 175 (*Il ponte verde*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 515, p. 152 (*Il Ponte verde, 1911*); *L'armonia del vero. Vita e paesaggi tra terre e acque*, 2015, ill. p. 48 (*Il ponte verde*)

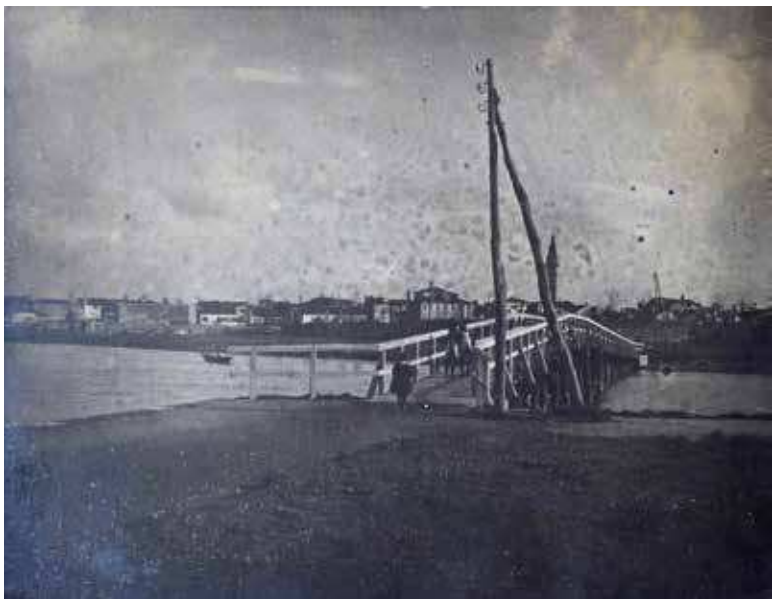


fig. 15 Fotografia d'epoca del "ponte verde"

fig. 16 Ercole Sibellato, *Paesaggio di Mazzorbo,* 1906 (da C. Munari, *Gli artisti di Ca' Pesaro*, 1967)

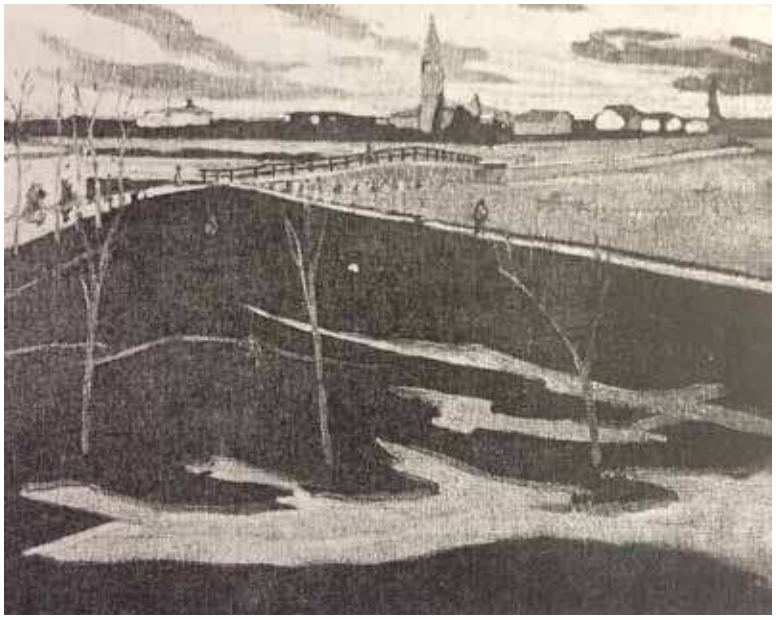


fig. 17 Luigi Scopinich, *Passeggiata a Mazzorbo,* 1913 (dal catalogo della mostra capesarina del 1913, n. 93, p. 11)

fig. 18 Oscar Sorgato, *Il ponte verde,* 1934, olio su tela, Milano, collezione privata

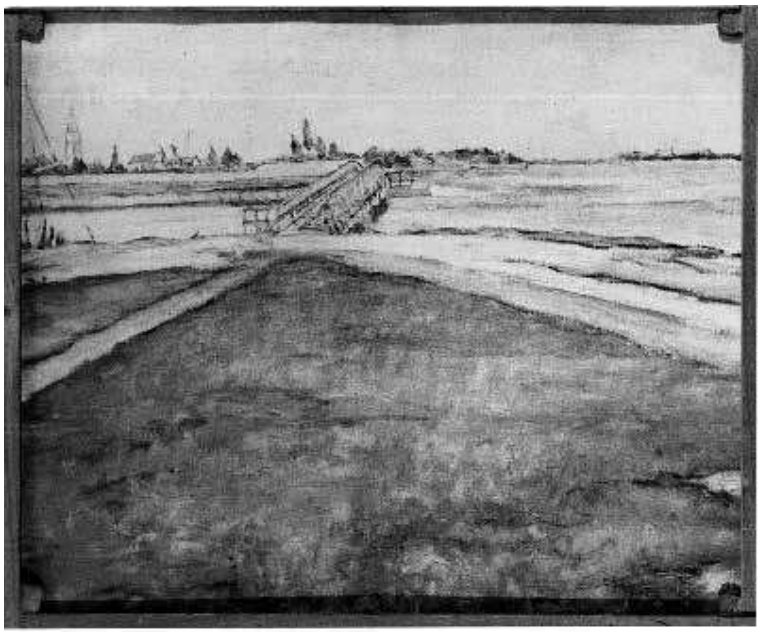


fig. 19 Luigi Scarpa Croce, *Il ponte verde,* (*verso* di *Natura morta con vaso di rose*), Rovereto, Fondazione Museo Civico di Rovereto

Si tratta del dipinto al quale è più legata la memoria del pittore, se non altro per le peripezie accadutegli fin dall'apparizione alla X Biennale veneziana del 1912; ricorda infatti Gino Damerini come la «vasta tela crepuscolare intitolata il *Ponte* […] accolta con entusiasmo dalla giuria per il poetico cromatismo […] fu annientata dalla commissione di collocamento che la confinò in condizioni di luce inique» (*Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia, anno 1919*, 1919, p. 12). Acquistata nel novembre 1912 dalla società editrice della "Gazzetta di Venezia" per il modesto importo di 500 lire – grazie all'interessamento degli «amici affettuosissimi» Damerini, Barbantini e Fusinato, che «si occuparono di facilitare il negozio» (*Appendice*, doc. 233) – sembra che il pittore abbia faticato non poco per ottenere la somma pattuita, ricevuta, con ogni probabilità, solo al principio del 1913 (*Appendice*, doc. 106). Nel giugno 1919 Anna Moggioli scrive al cognato per informarlo che il quadro «non si trova più al suo posto, poiché dall'invasione di Caporetto è stato portato via e come ò [*sic*] potuto sapere si trova da un certo Vissà a Milano» (*Appendice*, doc. 232); la vedova propone quindi a Carlo Giovannino Vissà di permutare la tela, ricevendo in cambio un secco rifiuto e la promessa di poter «disporre del quadro sia per esporlo ad una mostra, come per farne ritrarre la tricromia» (*Appendice*, doc. 301).

Nel percorso del pittore l'opera fa da spartiacque tra un prima (le poetiche del "vero" di fine secolo, subordinate alla sensibilità per la luce e il colore) e un dopo (la vocazione simbolista) e costituisce la premessa per quella «rivelazione […] stupenda e definitiva» (Damerini (a), 1912), corroborata dall'alto giro di vendite registrate agli inizi di luglio 1912, che proprio grazie al successo riscosso a Ca' Pesaro nel medesimo anno, lo proietta nell'alveo di quella pittura di "sensazione" in cui è lo stato d'animo a ispirare i soggetti e a dettare le scelte cromatiche.

I segni di questo rinnovamento trapelano già nell'aprile 1911 allorché il pittore, di stanza ad Assisi, ha una grande nostalgia di Venezia; dice alla compagna che lì «ò fatto […] le mie cose migliori e credo che lì soltanto potrò farne ancora […]. Lavorerò con ansia poiché l'anima mia è piena ed à [*sic*] bisogno di sfogo e tutto quello che non si può dire con parole… lo trasmetterò nei miei quadri… Farò parlare i miei paesaggi. Solamente allora dopo ch'io mi sarò confidato coll'arte mia potrò esser tranquillo» (*Appendice*, doc. 71).

Al dipinto potrebbe aver pensato subito dopo il rientro in laguna, fra il mese di maggio e la prima metà di luglio 1911, ma, essendo preceduto da una cospicua serie di bozzetti e da un bellissimo studio a china (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 161, p. 110), è probabile che i tempi di esecuzione si siano protratti di molto, anche in ragione del gravoso incarico frattanto assunto con Alessandro Baisi per la decorazione ad affresco dell'abitazione di Trento (luglio-ottobre 1911). Questa genesi lunga sembra confortata dalla cartolina postale del 29 gennaio 1912, nella quale Moggioli si dice in attesa «che il tempo si ristabilisca» così da «dar termine ai miei lavori. In special modo mi preme l'ultimo paesaggio ch'è un bel motivo e che riuscirà interessante per la sua colorazione musicale. Questo quadro è anche di dimensioni abbastanza grandi (2 m. x 1 m) e richiede maggior lavoro. Ma ora sono ad un punto che ò [*sic*] bisogno assoluto del vero e perciò aspetto nervosamente che faccia bel tempo» (*Appendice*, doc. 99).

Le misure espresse corrispondono esattamente a quelle del quadro in questione, peraltro ascritto dalla maggior parte della critica al 1912; va inoltre osservato che nessuna delle opere raccolte alla Bevilacqua La Masa dal 29 giugno all'11 ottobre 1912 presenta dimensioni simili, e così precise. Può darsi che avendo lavorato al dipinto soprattutto nella seconda parte dell'anno, l'artista abbia voluto ricordarsene apponendo la data 1911. Rimane da capire se e quale ruolo possa aver avuto nell'*iter* progettuale una fotografia (fig. 15) conservata nell'Archivio Moggioli:

il taglio dell'immagine è speculare al dipinto e, se si eccettuano alcuni dettagli marginali (il sandolo nel canale, la bimba in primo piano e i due piloni in legno del telegrafo), tutto coincide, a cominciare dalla posizione delle due bambine che, mano nella mano, sono in procinto di attraversare il ponte.
Ogni studio preliminare ha una propria funzionalità: l'artista, infatti, non trascura alcun particolare. La tempera su cartone (cat. 67), molto diluita e sovrapposta a un veloce abbozzo a matita, fornisce una prima indicazione sulla parte sinistra del quadro finale, proprio all'imbocco del ponte dalla parte di Mazzorbo. La tela di maggiori dimensioni, quella firmata e datata (cat. 68), è un fermo immagine ripreso dal punto più elevato del ponte, giusto al centro del canale, e mette a fuoco alcuni degli edifici nella sponda opposta, oltre al campanile della chiesa di San Martino. Un'altra istantanea (cat. 69) immortala la porzione alta del dipinto, lungo il margine destro: il quadrato che ne risulta "ritaglia" il tratto discendente del ponte, quello congiunto alla Fondamenta dei Squeri. L'olio su compensato (cat. 70) si sofferma invece sugli elementi base della composizione (il ponte inquadrato dalla Fondamenta di Santa Caterina di Mazzorbo, la veduta di Burano dal canale di San Giacomo, le due bimbe ridotte a una chiazza di colore bruno) e sfrutta una coerente e rapida stesura *à plat* senza troppe pretese di stile. Nell'ultima tavoletta (cat. 71) cambia il punto di osservazione: stavolta la passerella pedonale è vista da Burano e sulla sponda opposta svetta solitario il campanile di Sant'Angelo.
Tutti questi studi si condensano infine nel *Paesaggio di sera* attraverso «una bella sapienza di composizione» (Damerini (b), 1912). L'uso di delicate gradazioni celesti e malva, frammiste ai grigi, fino all'indaco e al «verde ottanio della balaustra […] con quella strana luce serotina di rosa violetto senza ombre» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 125) che irradia i profili piatti e squadrati degli edifici, è funzionale a tradurre in pittura l'atmosfera sospesa e indefinita, lo scorrere lento, quasi immobile dell'acqua, la luce statica e ambigua dello scorcio paesistico, dove anche le figure (le bambine in primo piano, le macchiette a passeggio sulla riva) sono viste di spalle. La trasparenza luminosa dell'impasto pittorico, meno denso e steso per strati sottili, rafforza tale sensazione di silente e pacata serenità.
La tela di Moggioli è diventata l'emblema del capitolo buranello assieme a *Sera di primavera* (cat. 138) e anche altri pittori hanno seguito le sue tracce. Ad esclusione di Ercole Sibellato che già nel 1906 aveva ritratto il cosiddetto ponte "longo" (fig. 16), Luigi Scopinich, fra il maggio e l'ottobre 1913, espone a Ca' Pesaro una *Passeggiata a Mazzorbo* (fig. 17) già pienamente sintetista nella misura in cui le pennellate si sciolgono in campiture compatte, mentre Oscar Sorgato nel 1934 recupera il tema offrendone una versione (fig. 18) chiaramente mutuata dall'archetipo moggioliano. Lo stesso vale per Luigi Scarpa Croce: anch'egli riprende il soggetto e ne dà un'interpretazione personale nel *verso* di una *Natura morta con vaso di rose* (PIN 01864) conservata nel Museo Civico di Rovereto (fig. 19).

72. Dalle barene di San Francesco del Deserto
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 70 x 98 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Flavio Nardo
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 87, p. 17; Rovereto, 2009, ill. p. 31 (*1912*); Stra, 2011, n. 67, p. 102 (*1912*); Asolo, 2012, solo ill. (*1912*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*Paesaggio in grigio, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Paesaggio in grigio, 1912*)

Nella fotografia conservata presso l'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) Guido Perocco ha annotato a tergo il titolo di "Paesaggio grigio", mantenendo tale indicazione nelle basilari pubblicazioni degli anni Sessanta. È la spia che spinge a riconoscere nel dipinto uno dei due «paesaggi grigi» esposti alla nona collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa, segnalati in catalogo con i numeri 77 e 78. Ma nello stesso catalogo, al numero 87, vi è un accenno a un'altra «pittura a olio», intitolata «dalle barene di San Francesco del deserto».
A questo punto – dando per certa la presenza dell'opera alla rassegna capesarina tenutasi dal 29 giugno all'11 ottobre 1912 – viene spontaneo porsi il quesito: delle due, l'una.
A ben vedere il soggetto è dato dalle terre emerse, incolte e palustri, tipiche della laguna veneta, e nell'intonazione cromatica non vi è alcuna traccia di risonanze "grigie", a meno di una connotazione in senso figurato. Un implicito riferimento al dipinto è probabilmente racchiuso

nelle parole di Benvenuto Disertori il quale, nel rammentare il consenso unanime riscosso dalle quattordici opere riunite nella sesta sala del mezzanino, allude alla «maturità di gusto», alla «esecuzione tecnica già compiutamente magistrale» e, riferendosi ai soggetti, parla delle «sere di appassionata e nostalgica serenità» fatte di «profondi cieli crepuscolari in cui galleggiavano poche grandi nuvole calme» (Disertori, 1930, p. 8 e *Appendice*, p. 369).

In queste parole è condensato il messaggio visivo del quadro: ai bordi delle placide acque lagunari il pittore assiste a uno spettacolare quanto riposante crepuscolo che tinge di gradazioni violette la soffice coltre di nubi all'orizzonte, irradiando di flebili riflessi glicine il cielo sereno e la distesa d'acqua salmastra. La vegetazione alofila distribuita a macchie (su tutte la spartina marittima) e il suolo argilloso delle barene sono resi attraverso un ripetitivo tratteggio cadenzato, dato da pennellate contrastate (tocchi più o meno scuri di verde, giallo, giallo ocra, terra di Siena e grigio-rosa) non molto grasse di colore e con pochissimi sussulti di luce, per lo più uniforme, radente e soffusa.

Tale stesura pittorica – il tratteggio parallelo a brevi segmenti – si incontra pari pari nel *Paesaggio a Sant'Erasmo* (cat. 74), in *Rio a Torcello* (cat. 73) e nei *Pini di San Francesco del Deserto* (cat. 75), tutte opere da includere, sulla base di similitudini di stile, entro la medesima finestra temporale.

73. (Rio a Torcello)
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 56,7 x 72,7 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: acquistato presso Anna Moggioli a Burano in una data imprecisata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto» a matita in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra della tela che fa da supporto, la scritta a matita (autografa?) «Moggioli/1912»; il cognome del pittore è quindi ripetuto al centro del listello superiore del telaio mentre in quello inferiore si può leggere l'iscrizione a matita blu «Moggioli Umberto 1912». Sul montante destro frammento strappato di un'etichetta di carta bianca con diciture a stampa
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 77, p. 17 (*Paesaggio grigio*) ?; Piazzola sul Brenta, 1976, solo ill. (*1912*)

Del dipinto non si hanno notizie anteriormente all'illustrazione inclusa nel catalogo della mostra *Bagutta-Burano 1926-1976. 50 anni di pittura* di cui, però, non si conserva alcuna etichettatura sul retro della tela, nonostante risulti esposta.
Lo scorcio del canale, preso d'infilata tra le due sponde popolate dalla folta vegetazione alofila, sotto un cielo plumbeo, lattiginoso, foriero di pioggia, potrebbe collimare con uno dei due "paesaggi grigi" inviati a Ca' Pesaro nel 1912. Fra le quattordici opere esposte Damerini ricorda «le tristezze lagunari di Torcello» e la «sobria distesa di toni delicati» (Damerini (a), 1912).

La connotazione monotona e opaca del cielo (un grigio cenere chiaro), rifratto nello specchio d'acqua del canale, ben si concilia con la valenza metaforica sottesa nel titolo incluso in catalogo; l'atmosfera diafana e la luce statica aboliscono le ombre amplificando la percezione di un frammento di realtà per l'appunto "grigio" nella sua trasposizione semantica. L'opera appartiene a un filone formale che si pone in sintonia con *Paesaggio a Sant'Erasmo* (cat. 74) e *Dalle barene di San Francesco del Deserto* (cat. 72); anche qui, infatti, la materia pittorica si scompone in tanti tasselli di colore accostati e la stesura assume vigore in superficie grazie ai puntini di rosso scarlatto dei fiori delle salicornie, ai verdi oliva e ai gialli ocra dei giunchi marittimi ai bordi degli argini fangosi.
Non è escluso che alla tela vada associato un disegno a china pubblicato da Wolf nel 1968 come *Studio per Sant'Erasmo* e la tradizionale data 1914 (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. IX, p. 13; il foglio compare anche in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 173, p. 112 con il titolo di *Schizzo per paesaggio* e la data 1912-1914).
Inoltre, più recentemente, essa è stata inserita nell'ipotesi di sviluppo del breve *iter* pittorico di Bice Levi Minzi, quale prova di un eventuale dialogo a distanza fra i due artisti, a proposito di un *Paesaggio bretone* (1912 ca., olio su cartone, 43 x 73 cm, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro) «totalmente naturale, forse bretone, forse lagunare» in cui «l'orizzonte molto alto lascia spazio ad una superficie piena di vegetazione selvatica di colori differenti» (Pajusco in *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, 2017, p. 165, ill. 5).

74. Paesaggio a Sant'Erasmo
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 115 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) Inv. MART 1210
Provenienza: Trento, collezione Vittorio Bresadola
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore del telaio, sono state applicate due etichette e un bollino. La prima, di carta bianca, reca la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le indicazioni a penna di titolo (S. Erasmo, 1913), tecnica (olio su tela) e proprietà. La seconda, di carta ingiallita, contiene l'iscrizione autografa di Anna Moggioli: «"A Sant'Erasmo"/di Umberto Moggioli - 1914». All'incrocio fra il montante sinistro e il listello superiore del telaio, il bollino di carta ingiallita con il numero «5» apposto a pennarello e su quello inferiore l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1210» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Paesaggio-S. Erasmo) e data (1913)
Esposizioni: Milano, 1942, n. 17, tav. 12 (*A Sant'Erasmo, 1914*); Trento, 1947, n. 11 (*A Sant'Erasmo, 1914*); Trento, 1969, p. 26 (*S. Erasmo, 1913*); Folgarida, 2006, p. 31 (*1913*); Trento, 2011, p. 76 (*1913*); Cles, 2001, p. 33 (*1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*A Sant'Erasmo, 1913*); Polo, 1964, tav. 7 (*A Sant'Erasmo, 1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 330, p. 131 (*1913*)

Il dipinto evidenzia stringenti analogie di fattura con *Dalle barene di San Francesco del Deserto* (cat. 72) e *Rio a Torcello* (cat. 73). Anche il taglio compositivo è ripetuto: la linea del cielo occupa soltanto un terzo del campo visivo e una luce fioca e opalina pervade lo spazio in maniera omogenea; il cielo è marezzato di nubi evanescenti e assume di nuovo la colorazione lilla propria dell'ora vespertina. Il soggetto è dato da un casolare solitario (forse un casone dal tetto a spiovente coperto da canne palustri e paglia) poco distante da tre covoni ai bordi di uno specchio d'acqua stagna interno alla barena (il cosiddetto "chiaro").
Pennellate frammentate in brevi tocchi giustapposti di giallo-bruno, di verde olivastro e verde cinabro descrivono la flora autoctona (lo sparto delle barene, il giunco marittimo e altre graminacee) mentre le picchiettature di viola distribuite sulla superficie, in primo piano a sinistra, fanno pensare al limonio di palude. Tale *modus operandi* corrisponde in tutto e per tutto alla condotta pittorica delle due opere citate. La loro genesi è collegata e deve essere immaginata in uno stretto giro di tempo, tale da legittimare le affinità stilistiche qui suggerite; il dipinto, pertanto, variamente ascritto al biennio 1913-1914 senza contare su argomentazioni di un qualche rilievo filologico, ma verosimilmente sulla scorta dell'iscrizione apposta sul retro del telaio da Anna Moggioli, dovrà essere anticipato al più consono 1912.

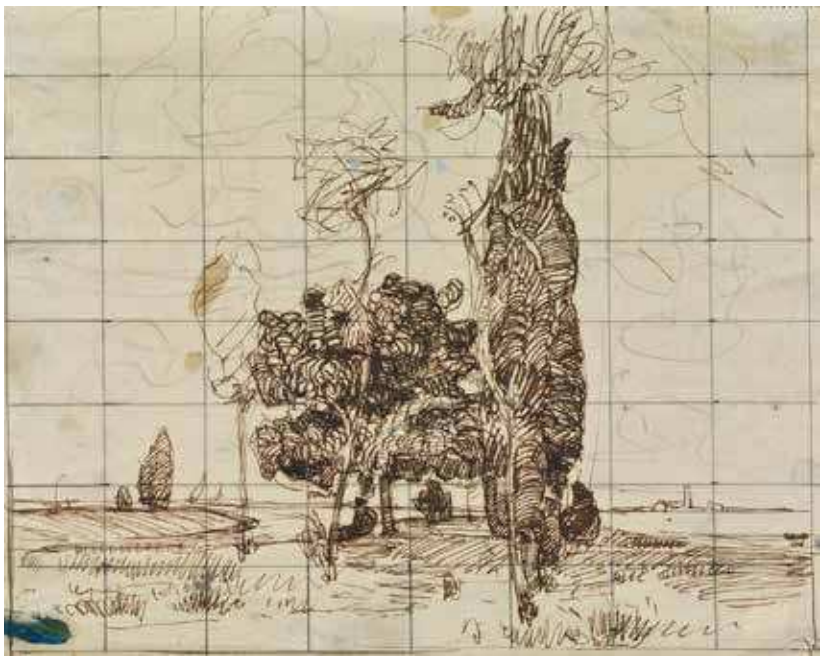


fig. 20 *I pini di San Francesco del Deserto,* penna a inchiostro su carta, 208 x 268 mm, Rovereto, MART

75. I pini di San Francesco del Deserto
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 80 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Everardo Gasparetto ?
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 85, p. 17 ?
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49, tav. II (*1912*); Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 209 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 521, p. 153 (*1912*)

76. I pini di San Francesco del Deserto
Data: 1912
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Everardo Gasparetto ?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/1912» in basso a destra
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 462 (*1912*)

Il dipinto non è nuovo agli studi. Barbantini lo inserisce nell'apparato illustrativo della ben nota monografia in corso di stampa nell'autunno 1921, dandone forse per scontata l'appartenenza; così, anche Perocco lo segnala a più riprese nella medesima raccolta veneziana, quella di Everardo Gasparetto, cioè la «persona che desidera […] non essere nominata» e che a pochi giorni dall'apertura della nona esposizione capesarina acquista in blocco «*L'isola del silenzio*, *Notte a Burano*, *I pini di San Francesco del Deserto* e *Un paesaggio* di Umberto Moggioli» (*Un importante gruppo di vendite alla Mostra di Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 183, 4 luglio 1912).
Due fotografie di un altro quadro, titolato alla stessa maniera, si conservano tuttora nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) e nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b.

Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1910 al 1914*, foto n. 3, Mar.I.1.41.7); con ogni probabilità si tratta di quel «*Particolare*, del 1912, ch'è in casa Gasparetto e di cui la cronaca non s'è mai occupata: a sinistra c'è una pozza d'acqua, verso il centro un rudero rosa: nel quadro che tuttavia ricorda il Moggioli ciardiano, fa soprattutto impressione il bosco verde cupo sfumato di rossastro» (Piovan, 1932, p. 462). Tale descrizione si addice perfettamente al secondo dipinto al vaglio; una composizione semplificata, nella quale un gruppo di cipressi circonda a emiciclo uno specchio d'acqua su cui si riflettono i ritti profili delle conifere. La stesura pittorica, vagamente magra e sciolta, è veloce e sommaria e del tutto priva di disegno.

Un discorso inverso va fatto a proposito dell'analogo soggetto verosimilmente esposto all'Opera Bevilacqua La Masa nel 1912. Il cielo acquista ampio respiro grazie all'abbassamento della linea dell'orizzonte; l'artista scommette sulle possibilità espressive delle nuvole, che nella loro cadenzata sequenza ritmano la scansione orizzontale dei piani. In primo piano il pino domestico, il cipresso e due esili arboscelli sono ripresi a poca distanza e da un punto di vista leggermente ribassato. È una visione ariosa, serena, altamente comunicativa di uno stato d'animo – già nel marzo 1911 il pittore sente l'urgenza di concepire dei «lavori che esprimano qualche sentimento e che siano personali» (*Appendice*, doc. 67) – e sembrano aleggiare le parole di Disertori, affascinato dai paesaggi lagunari e da quelle «gioiose e gloriose zuffe di nuvoli insieme cozzanti» (Disertori, 1930, p. 8 e *Appendice*, p. 369). La stesura pittorica procede ancora a tratti spezzati e il modo di dipingere le nuvole è assai vicino a quello di *Paesaggio a Sant'Erasmo* (cat. 74) e *Dalle barene di San Francesco del Deserto* (cat. 72), due opere fra loro contigue, al pari di questa, che tuttavia si diversifica per una pennellata più scomposta e tremula (si vedano le chiome arboree eseguite di getto tramite un incalzante avvicendarsi di tocchi).

Sul piano tematico il dipinto rappresenta una sorta di incunabolo: esso precede sia la successiva redazione già in collezione Corradini (cat. 90) sia il più famoso *Cipresso gemello* (cat. 100), sia il *Notturno a San Francesco del Deserto* (cat. 108).

Al quadro qui discusso, e non a *Cipresso gemello*, come invece viene comunemente indicato, è accostabile un bel disegno a penna su carta quadrettata (fig. 20), mirato al riporto in scala ingrandita, molto prossimo all'effetto finale d'insieme (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 13; *Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 49 pubblicato come *Bozzetto di cipresso*; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 166, p. 111 reso noto con il generico titolo di *Paesaggio* e la data 1913).

fig. 21 Studio per *Primavera a Mazzorbo,* matita su carta, 351 x 490 mm, ubicazione sconosciuta

77. Primavera a Mazzorbo
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 59,5 x 72 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368007, MPA 12
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra; firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto tre etichette di carta bianca con diciture a stampa lungo la traversa superiore del telaio. La prima racchiude la scritta «Provincia/Auton. TN/N. 12» ed è sovrapposta alla seconda, recante la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le indicazioni a penna di titolo (Primavera a Mazzorbo, 1912), tecnica (olio su tela) e proprietà; della terza, affiancata dal numero inventariale «PAT 368007», scritto a penna, è andata perduta la dicitura in alto e vi si può leggere soltanto «SOCIETÀ BELLE ARTI VERONA/55ª Biennale Nazionale/PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA». Sul montante sinistro del telaio il bollino con il numero «64» scritto a pennarello e in basso a destra l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero di inventario «22» e dalle informazioni pertinenti cognome e nome del pittore, ubicazione, titolo dell'opera (Primavera a Mazzorbo), dimensioni (cm. 58x70) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Sulla traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «PAT 368007» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Primavera a Mazzorbo) e data (1912); a fianco, di nuovo il codice identificativo «PAT. 368007» tracciato a pennarello
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 90, p. 18 (*Seminatori*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 35, p. 93 (*Campagna a Mazzorbo*); Trento, 1939, n. 237, p. 53 (*Orto a Burano*); Milano, 1942, n. 25, tav. 6 (*1912*); Venezia, 1946, n. 3 (*1912*); Trento, 1947, n. 9 (*Primavera, 1913*); Venezia, 1948, Sala VIII, n. 21, p. 52 (*1912*); Verona, 1961, Sala I, n. 45, p. 25 e ill.; Castelfranco Veneto, 1963, n. 22, p. 48 (*1912*); Roma, 1963, n. 17, p. 28 (*1912*); Venezia, 1963, n. 24 (*1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*); Trento, 1986-1987, n. 26, p. 128, ill. p. 69 (*1912*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Rovereto e Trento, 2004, pp. 328-329 (*1912*); Folgarida, 2006, p. 26 (*1912*); Trento, 2011, p. 76 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Seminatori, 1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 96 (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38 (*1912*); Davoli, 1986-1987, p. 73 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 308, p. 129 (*1912*)

Con il titolo di *Seminatori*, più confacente all'attività agricola dei due protagonisti, impegnati rispettivamente a dissodare la terra e a spargere le sementi, il dipinto è ricordato da Barbantini, nonché fra i quattordici olii raccolti all'esposizione capesarina del 1912, preceduto da uno studio preparatorio dall'aspetto rifinito in cui le figure dei coltivatori e il filare di viti, reduci dal riposo invernale, sono raccordate sulla stessa diagonale ascendente (fig. 21). Il foglio è integrato dalla figura di una donna seduta con in grembo un bimbo attaccato al seno, di fatto la *Mamma che allatta il bambino* (cat. 127) protagonista di *Primavera a Treporti* (cat. 126); non è detto che sia nata in parallelo ai due contadini, ma non si può nemmeno escludere che la prima

idea della “maternità”, calata nel contesto “popolare” della vita dei campi, si radichi proprio nel disegno. È vero che l’entità dello spazio in primo piano a destra, occupato dalla carriola abilmente confusa fra le zolle di terra, fa sospettare il coinvolgimento di una terza figura, ma è anche vero che le indicazioni dei colori «giallo», «rosso» e «celeste» vergate ai margini del foglio, coincidono con le tonalità degli indumenti vestiti dalla madre allattante nella tela della Galleria Internazionale d’Arte Moderna di Ca’ Pesaro.
Inoltre le pennellate di biacca utili a modellare i volumi e a prevedere i punti di maggiore incidenza della luce assicurano alla figura una premura che non compete ai braccianti, delineati da un segno lieve, meno sicuro e meno fluido nei contorni.
Il dipinto è invece costruito attraverso estese e grossolane chiazze di colore disposte per lo più orizzontalmente quasi fossero tessere musive. Il pittore si serve di un pennello a setole grosse, ben intrise di materia, prestando attenzione alla «capacità descrittiva del colore» che «assicura alle forme e alle figure una naturalezza spontanea» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 128); il sole irradia la campagna appena lavorata riducendo al minimo le zone d’ombra: la terra rivoltata, ancora umida, assume una tonalità scura di marrone mentre quella asciutta si stempera nel nocciola. Sullo sfondo la vicina Burano con il campanile della chiesa di San Martino bene in vista, fa da quinta, separata dal canale di San Giacomo, trasfigurato in una bellissima sottile striscia di colore turchino. Si tratta dell’«opera significativa del Maestro» (*Appendice*, doc. 317) che Anna Moggioli presta a Fioravante Seibezzi a nome della Galleria Venezia per la mostra itinerante dedicata nel 1946 agli *Artisti di Ca’ Pesaro 1912-1928* (per una ricostruzione delle vicende espositive si veda Bianchi in *Artisti in viaggio 900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, 2011, pp. 305-320).

78. Vicolo a Burano
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 66 x 116 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368012, MPA 11
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa superiore del telaio, il cartellino scritto a mano con la seguente dicitura: «Donazione eredi Francesco Moggioli/VICOLO A BURANO 1912» e al centro l'iscrizione a matita «Umberto Moggioli». Sul montante sinistro il bollino di carta bianca con il numero «90» e sulla traversa sottostante, alle due estremità, rispettivamente il numero d'inventario «PAT 368012» tracciato a penna e l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «PAT 368012» corredati dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Vicolo a Burano) e data (1912)
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 88, p. 18; Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Folgarida, 2006, p. 27 (*1912*); Trento, 2011, p. 76 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 92 (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 317, p. 130 (*1912*)

Si tratta del "Mattino a Burano" presumibilmente acquistato da Francesco Moggioli alla fine del 1964. Il 23 ottobre di quell'anno Duilio Torres gli comunica che il quadro è in vendita «per via di uno scambio che è avvenuto» (*Appendice*, doc. 251), ne quantifica il prezzo e chiarisce l'equivoco che ne vorrebbe lui il possessore *ab antiquo* (in collezione Torres lo segnalano prima Barbantini e poi Perocco nelle rispettive monografie del 1922 e 1963). Nella successiva lettera del 4 novembre ne caldeggia l'acquisto ipotizzando forse un coinvolgimento delle istituzioni pubbliche, magari rivedendo al ribasso le stime di partenza, poiché «è un bel pezzo che a Trento

dovrebbero essere lieti di non lasciarselo scappare» (*Appendice*, doc. 252).
Esposto alla personale capesarina del 1912 – lo si vede bene nella fotografia ritrovata da Elisa Prete, nella parete dirimpetto il punto di ripresa – il quadro raffigura una calle stretta delimitata a sinistra da un muro di mattoni e a destra da un edificio dal tetto a spiovente; le rette parallele si restringono verso il fondo, cioè verso il punto di fuga centrale, dove una figura misteriosa, vista di spalle, puro volume inserito nello spazio, sta per svoltare l'angolo. Il cielo è plumbeo, l'atmosfera ha un che di enigmatico e il punto di vista rialzato serve a fare convogliare lo sguardo nel cono visivo prodotto dalle quinte laterali.
Il dipinto evidenzia un'omogeneità di stile abbastanza appariscente, per capacità di sintesi plastica, con *Biancospino* (cat. 84), *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77) e *Burano dalla finestra* (cat. 79), tutte opere parimenti incluse nella mostra organizzata alla Bevilacqua La Masa nell'estate 1912. I denominatori comuni si colgono nell'impianto coloristico (le gradazioni di verde oliva e verde scuro, i grigi cenere, le sfumature beige e blu-grigiastre) e nel modo di stendere l'impasto, ora corposo ora meno sostanzioso, a tratti, a segmenti, a strisce sottili; ogni pennellata è intesa in termini costruttivi, determina forme e definisce volumi. Una naturale consonanza cromatica, unita ad una prassi formale affine, lega il quadro all'olio appartenuto a Nino Barbantini (cat. 79): il cielo nuvoloso, l'atmosfera indefinita per effetto di una luce grigia e lattiginosa, lo stesso modo di abbozzare le fronde degli alberi tramite ripetitivi quanto schematici colpi di pennello, fanno pensare ad una genesi comune all'interno di una forbice temporale contenuta, come se i due dipinti fossero stati eseguiti uno di seguito all'altro.

fig. 22 Umberto Moggioli?, Studio per *Burano dalla finestra,* matita su carta, 122 x 170 mm, ubicazione sconosciuta

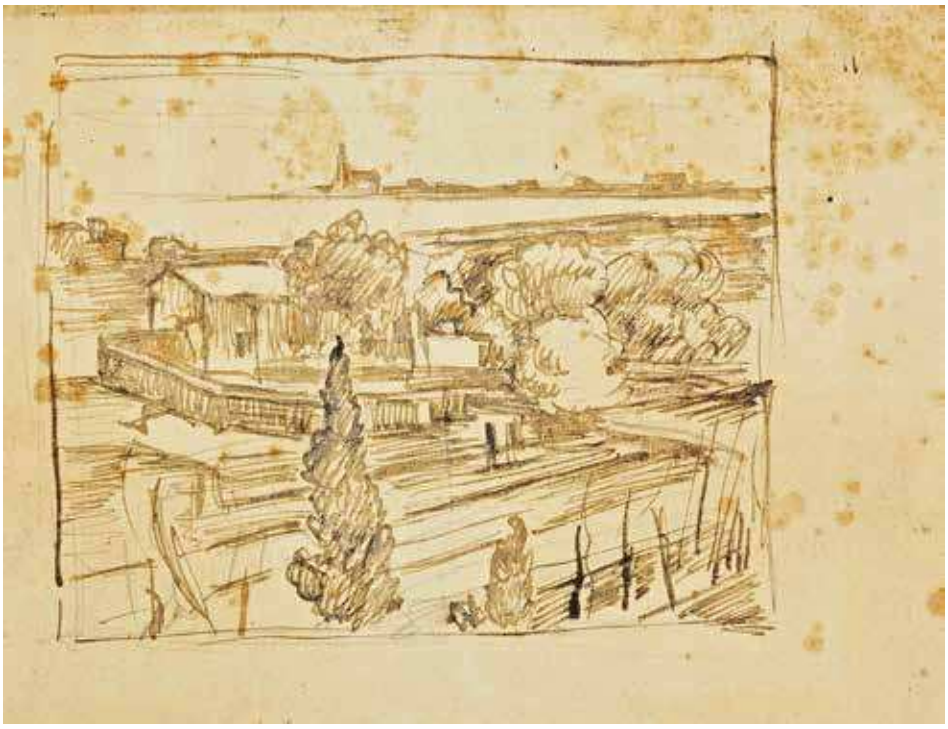


fig. 23 Studio per *Burano dalla finestra,* penna a inchiostro su carta, 175 x 228 mm, *courtesy* Galleria Nuova Arcadia, Padova

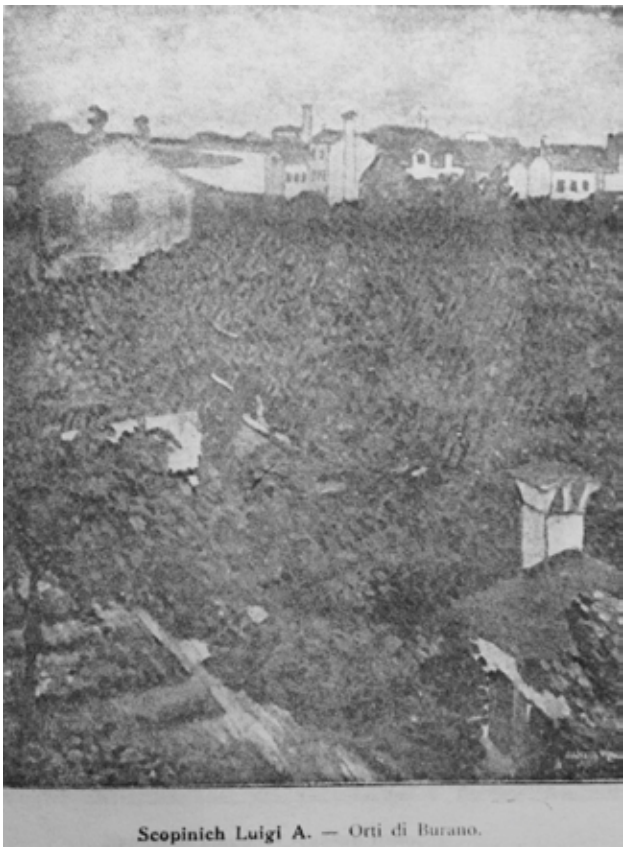


fig. 24 Luigi Scopinich, *Orti di Burano* (dal catalogo della Secessione romana del 1915, n. 13, p. 21, ill. XXII)

79. Burano dalla finestra
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 69 x 79 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Nino Barbantini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 78, p. 17 (*Paesaggio grigio*) ?; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 2, p. 76 (*Case e orti a Burano, 1913*) ?; Venezia, 1958, n. 3, p. 42, ill. p. 138 (*1912*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 17, p. 48 (*1912*); Venezia, 1963, n. 22 (*1912*); Venezia, 1966, Sala I, n. 7 (*1912*); Trento, 1986-1987, n. 25, pp. 127-128, ill. p. 68 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Burano, 1912*) ?; Piovan, 1932, p. 464; Perocco, 1963, p. 28, ill. p. 47 (*1912*); Perocco, 1965, ill. p. 211 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); Perocco, 1972, p. 211 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 318, p. 130 (*1912*)

Anche questo dipinto – titolato "Orto a Burano" nel taccuino di appunti compilato da Anna Moggioli (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) – è messo in relazione da Perocco con l'esposizione capesarina del 1912, ma, nuovamente, esso non viene menzionato con tale nome nel relativo catalogo. Nell'articolo pubblicato in "Emporium" nel luglio 1930 Disertori ricorda fra i soggetti dei paesaggi inviati alla Bevilacqua La Masa le «giornate di fine pioggetta autunnale sul paese di Burano, visto dall'alto di qualche finestra, tutto pezzato di tetti, di orticelli, di acque, di canali» (Disertori, 1930, pp. 8-10 e *Appendice*, p. 369); sulla stessa lunghezza d'onda è Barbantini, il quale ricorda come egli "non ha dipinto Burano che di notte, o i suoi orti sul declinare del giorno o ingrigiati dalla pioggia" (Barbantini, 1922, p. 18). Anche Piovan si trova d'accordo nell'interpretare in chiave atmosferica la panoramica sugli orti dell'isola, dove un tramonto invernale «accende di riflessi […] freddi le mura delle case e irradia tutta l'aria […] sicché il cielo e, sull'orizzonte, le montagne vibrano di rosa, di violetto e d'azzurro», mentre l'impasto «franto» è «sensibile alla poesia della giornata morente» (Piovan, 1932, p. 464).
Anticipato da due studi su carta – uno abbozzato sfruttando l'imprecisione del segno grezzo e sgranato del carboncino (autografo?) (fig. 22), l'altro a penna e inchiostro bruno, più scrupoloso nella trascrizione del brano paesistico e nella concezione delle forme attraverso un tracciato piano e fluido (fig. 23) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, rispettivamente n. 24, pp. 54-55 e n. 25, pp. 56-57; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 48, p. 98 e n. 446, p. 144) –, il dipinto manifesta molteplici analogie di fattura con alcuni dei quadri raccolti nel mezzanino di Ca' Pesaro alla fine di giugno 1912.
Tali denominatori comuni si colgono sia nel registro cromatico, sia nel modo di disporre la materia in superficie. Un moto al contempo agile e nervoso profila la pergola di vite rampicante in primo piano; allo stesso modo, un *ductus* asciutto accompagna l'intreccio delle esili fronde presenti nei *Seminatori* (cat. 77) e in *Vicolo a Burano* (cat. 78), nonché dei rami del biancospino protagonista di *Mattino di primavera* (cat. 84). Ugualmente stilizzate, grazie a frammenti di colore steso *à plat*, sono le chiome delle piante e dei cespugli, mentre le

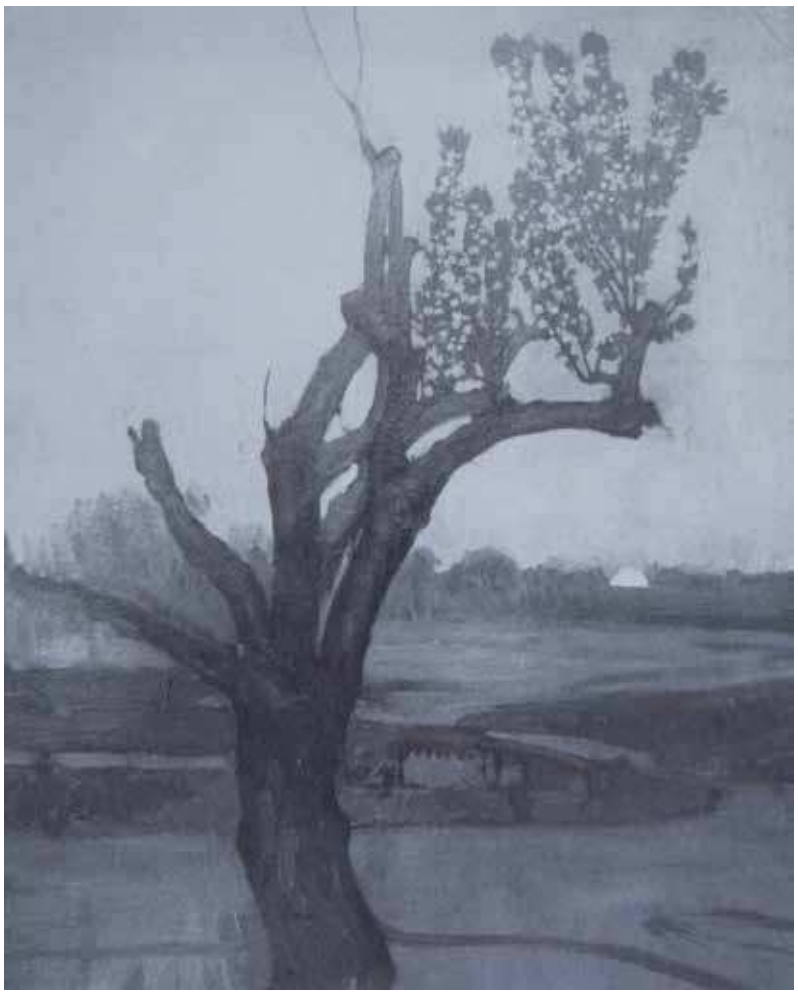
sagome degli edifici, talora confusi nella vegetazione, si riducono a geometrie pure risolte con poche pennellate. Tratti più o meno segmentati, lunghi o scomposti, solidi e visibili, alternati a macchie non sempre ricche d'impasto, sono gli ingredienti di questi lavori tra loro coevi. Nel dipinto al vaglio i verdi, i gialli, i grigi spenti tendenti al viola, i toni ambrati e nocciola degli orti, riprendono le tinte adottate negli olii citati in precedenza. Le assonanze maggiori si riscontrano però nel confronto con *Orti a Burano* (cat. 80); la luminosità incerta, statica e opaca annulla i contrasti chiaroscurali: sembra quasi che il fondo poroso del cartone privi i colori del loro potenziale espressivo in termini di intensità e lucentezza. Il cielo, ridotto a una striscia longitudinale per via della visuale sopraelevata, è campito della stessa gradazione azzurro-lilla. Come ha osservato Belli «il punto d'osservazione rialzato rispetto al piano del paesaggio e l'uso di una prospettiva leggermente inclinata sull'asse centrale della composizione» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 127) spingono l'occhio a perdersi in lontananza, ora attirato dalle due vele al largo, ora dal litorale dove s'impone una verosimile torre campanaria. È questo un modo di configurare il paesaggio (la profondità regolata da piani inclinati e allungati) recepito anche da Luigi Scopinich negli *Orti di Burano* (fig. 24), dipinto esposto nella Sala Internazionale della Secessione romana del 1915 e illustrato in catalogo.

L'opera in esame precede la coppia di vedute nate a poca distanza l'una dall'altra a cavallo degli anni 1913-1914 (catt. 115, 124), raffiguranti una Burano più suggestiva nei differenti accenti luministici, modulati dalle stagioni e dall'ora vespertina. Sulla base della testimonianza di Perocco e delle omogeneità stilistiche indicate non vi è ragione di dubitare sull'effettiva presenza del dipinto alla "Permanente" di Palazzo Pesaro; più difficoltoso, semmai, è rintracciarlo fra i titoli espressi in catalogo. Se nella "pittura a olio" registrata al numero 86 (*Burano: impressione*) si è scelto di riconoscere *Paesaggio in sole* (cat. 82), procedendo per esclusione rimarrebbero soltanto due alternative: il *Paesaggio grigio* segnalato al numero 78, oppure, al numero 84, *Primavera: impressione*. La sensazione di monotonia trasmessa dal paesaggio (il calare del sole in una giornata invernale avvolta dalla caligine?) e specialmente la connotazione ambigua e opaca del cielo, rifratto nelle acque della laguna, potrebbe far ipotizzare un nesso con il titolo aggettivato di cui si diceva, e cioè con il secondo dei due paesaggi "grigi".

80. Orti a Burano
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 68 x 96 cm
Ubicazione: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (INV. 1846)
Provenienza: acquistato nel 1951 in occasione del Premio Burano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato due volte «U. Moggioli/Moggioli. 1912» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: il supporto è stato rinforzato da una parchettatura per evitare che il cartone si incurvi e mantenga la sua planarità; le etichette e i bollini sono stati quindi riapplicati sul telaio e sul reticolo ligneo di sostegno. Al centro della traversa superiore del telaio l'etichetta di carta bianca con le seguenti diciture a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati sbiaditi di titolo (Orti a Burano, 1912), tecnica esecutiva (olio su cartone) e proprietà (Museo d'Arte Moderna, Ca' Pesaro); all'estremità del medesimo listello due bollini di carta bianca rispettivamente con l'indicazione a pennarello «G.A.M./VE» e il numero «138». Sul terzo asse verticale della parchettatura l'etichetta di carta ingiallita recante l'intestazione della rassegna espositiva «VERONA ANNI VENTI/UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA/ LUGLIO-SETTEMBRE 1971» e le informazioni dattiloscritte inerenti nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Orti a Burano, 1912), ente possessore (G.A.M. VE) e numero di ingresso (138). Nelle due assi trasversali le etichette di carta bianca profilata, tra loro attigue, recanti l'intestazione del «COMUNE DI VENEZIA/MUSEO D'ARTE MODERNA», e in calce ad essa i dati dattiloscritti di nome e cognome dell'autore, titolo dell'opera (Orti a

Burano 1912) e numero di inventario (INV. 1846). Alla base del montante destro del telaio l'etichetta di carta ingiallita con un numero poco leggibile tracciato a pennarello
Esposizioni: Venezia, Sala VI, n. 89, p. 18 (*Treporti*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 13, p. 38; Milano, 1922, n. 36 (*1912*); Roma, 1928, Sala IV, n. 25, p. 38 (*Orti a Mazzorbo-Burano*); Milano, 1942, n. 33, tav. 3 (*Orto, 1912*); Venezia, 1948, Sala I, n. 21, p. 11; Burano, 1951, n. 4; Milano, 1954, Sala XII, n. 203, p. 48; Venezia, 1958, n. 2, p. 42, ill. p. 137 (*1912*); Vienna, 1958, p. 27 (*Gärten in Burano, 1914*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 15, p. 48 (*1912*); Venezia, 1963, n. 21(*1912*); Venezia, 1966, Sala I, n. 8 (*1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*); Verona, 1971, n. 91, p. 27, ill. 108 (*1912*); Burano, 1972, solo ill. (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Orto a Burano, 1912*); Perocco, 1963, p. 28, ill. p. 13 (*1912*); Perocco, 1965, ill. p. 211 (*1912*); Munari, 1967, ill. p. 61 (*1912*); Perocco, 1972, p. 211 (*1912*); *I maestri di Ca' Pesaro 1908-1923*, 1982, solo ill. (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 301, p. 128 (*1912*)

Pervenuto al museo veneziano nell'ottobre 1951, a seguito della proposta di acquisto formulata da Guido Perocco in margine alla seconda edizione del Premio Burano (*Appendice*, doc. 245), il dipinto è stato riconosciuto dallo studioso, insieme a *Burano dalla finestra* (cat. 79), come uno dei capisaldi dell'esposizione capesarina del 1912, malgrado non compaia in catalogo con il titolo comunemente noto. L'osservazione non può certo essere priva di fondamento confortata, come poteva essere, dalla testimonianza di prima mano della vedova Moggioli; ma occorre anche tener presente come il precursore degli studi sulle "origini dell'arte moderna a Venezia" cada nell'errore quando annovera fra le quattordici "pitture a olio" la *Strada dei biancospini a Treporti* (cat. 85) appartenuta a Duilio Torres, e datata 1914.
Nell'economia del paesaggio i filari di vite accompagnano la sequenza prospettica fino alle «lontananze in cui la percezione diviene astratta, uno spazio tutto fantasia» (Perocco, 1963, p. 16), ovvero al limitare dell'orizzonte alto, dove su un minuto lembo di laguna due vele danno la misura della distanza rispetto al piano più arretrato. Le forme di smaterializzano sotto i colpi di pennellate volutamente spigliate e inconsistenti di materia, come se il colore fosse assorbito dal fondo grezzo del cartone, in più punti lasciato a vista, e cercasse di eguagliare, senza grande successo, l'effetto impalpabile e rarefatto della contemporanea pittura di Semeghini. Se in primo piano le due figure (una donna e un contadino dedito alla vigna) si rendono riconoscibili pur nel loro essere macchiette prive di volume, man mano che l'occhio digrada verso il fondo gli elementi del paesaggio acquistano solidità e la stesura recupera corpo. Le chiome degli alberi, abbozzate attraverso ripetuti tocchi accostati, assomigliano molto a quelle che si possono osservare in *Biancospino* (cat. 84), *Vicolo a Burano* (cat. 78) e *Burano dalla finestra*. Proprio questo modo disinvolto e impreciso di stendere il colore a brevi tratti o a lunghi segmenti, e l'adozione di una scala cromatica che raramente rinuncia alle tonalità del viola tenue, mescolato al grigio o alle sfumature lilla del cielo, comprova la stretta vicinanza temporale delle opere accennate.
La distesa di coltivazioni viticole spazia su un ampio scenario lagunare, assai prossimo a quello che fa da cornice alla "maternità" in *Primavera a Treporti* (cat. 126) dove, sulla linea dell'orizzonte, compaiono ancora le due imbarcazioni a vela. Tale considerazione induce a ritenere che l'ambiente rappresentato non sia Burano, ma piuttosto la zona di Treporti, da sempre ricca di orti coltivati; l'identificazione topografica potrebbe allora aiutare a vedere nel dipinto l'omonimo olio esposto a Ca' Pesaro nel 1912, segnalato in catalogo con il numero 89 e il conciso titolo di *Treporti*.



81. Alba
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Riva del Garda, collezione Giuseppe Luciolli
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 83, p. 17 (*Mazorbo: impressione*) ?
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*1912*); Piovan, 1932, p. 462; Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38, anche ill. (*Alba sul lago, 1912*)

Nella fotografia del 1924 conservata nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1910 al 1914*, foto n. 10, Mar.I.1.41.7) il dipinto, equiparato a un bozzetto, porta il titolo di *Albero in fiore* e, analogamente alla terza redazione di *San Francesco del Deserto* (cat. 94), l'acquisto sarebbe subordinato al viaggio di nozze di Giuseppe Luciolli e Anita Formenti a Burano nel 1914.
Con titolazione diversa, la più concisa *Alba* presa di rimbalzo da Barbantini, lo segnala Perocco nello studio monografico del 1963 e sempre fra le opere del 1912, ma con il rinnovato appellativo di *Alba sul lago*, lo menziona nel dettagliato regesto delle "opere di pittura" in seno al catalogo della retrospettiva del 1969, offrendone la prima riproduzione a stampa insieme all'errata indicazione della provenienza; l'opera infatti non è mai appartenuta alla famiglia Garbini nonostante lo stretto rapporto di parentela sia con Giuseppe Fusinato che con Giuseppe

Luciolli. Qualora l'identificazione fosse esatta bisogna attribuire a Barbantini il primo accenno al quadro, da lui annoverato fra le quattordici opere esposte alla personale capesarina del 1912; di nuovo, però, occorre registrare un'incongruenza rispetto a quanto riportato nel relativo catalogo, dove non compare alcun dipinto con quel titolo. Dando per buona l'informazione trasmessa dal primo organizzatore delle mostre giovanili di Ca' Pesaro, è inevitabile addentrarsi nel campo delle ipotesi, potendo però contare sull'analisi di Piovan: «strano quadro di colore e pur singolarmente espressivo, in cui l'orizzonte lineare divide la tela a un terzo in due campi: il cielo altissimo lilla, la landa verde placcata di viola» (Piovan, 1932, p. 462).

A ben vedere il soggetto – un albero potato dai cui rami spuntano i primi germogli sullo sfondo di un paesaggio agreste, illuminato dai primi bagliori mattutini emanati dal disco solare all'orizzonte – non sembra altro che un fermo immagine della successiva *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77), ovvero l'anticipazione di un motivo ripreso, ampliato e inserito nel contesto di una "maternità" di cui l'albero stesso (la sua fertilità) diviene allegoria. Il paesaggio retrostante, invece, con il ponticello sul canale, rispecchia fedelmente il *Paesaggio a Treporti* (cat. 112) già in collezione Levi a Venezia.

Se realmente il dipinto fosse stato esposto nella sesta sala del mezzanino del palazzo di San Stae, per coerenza, bisognerebbe fare riferimento all'opera elencata in catalogo con il numero 83, *Mazorbo: impressione*, e fare leva sulla sua componente allusiva (il passaggio dalla dimensione notturna a quella diurna).

fig. 25 Cartolina postale *(recto)* di Anna Moggioli del 24 ottobre 1927 a Riccardo Maroni (Archivio del 900 del MART, Fondo Maroni)

82. Paesaggio in sole
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100 x 155 cm
Ubicazione: proprietà della Provincia Autonoma di Trento (in deposito presso la Soprintendenza per i beni culturali di Trento)
Provenienza: Venezia, collezione Everardo Gasparetto
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, alle due estremità della traversa superiore del telaio, rispettivamente il bollino con il numero «82» e l'etichetta con il codice a barre della «PROVINCIA AUTONOMA TRENTO» e il numero di inventario «560587». Al centro, una di seguito all'altra, tre etichette di carta bianca con diciture a stampa. La prima, compilata a penna, reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e include le informazioni relative a titolo (Paesaggio in sole, 1912), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà; la seconda, profilata, della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/ Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» è seguita dai dati dattiloscritti pertinenti titolo (Paesaggio in sole 1912) e ubicazione; la terza attesta la partecipazione del dipinto alla mostra del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» e racchiude il numero d'ingresso «14», scritto a penna come i dati di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Paesaggio in sole), dimensioni (cm. 100x155) e tecnica esecutiva (olio su tela) in luogo del prezzo. Nell'asse centrale che divide in due il telaio, in basso, frammento strappato di un'etichetta ingiallita. Sul montante destro, in alto, due etichette di carta bianca con la medesima scritta a penna «5188/1»

Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 86, p. 17 (*Burano: impressione*) ?; Castelfranco Veneto, 1963, n. 14, p. 48 (*1912*); Venezia, 1963, n. 19 (*1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*); Burano, 1972, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 21, pp. 62-63 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49, tav. IV (*1912*); Disertori, 1930, ill. p. 5 (*S. Francesco del Deserto, 1913*); Calderari, 1942, ill. p. 58 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 95 (*1912*); Perocco, 1963, p. 28, ill. p. 13 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 314, p. 129 (*1912*)

83. Studio per "Paesaggio in sole"
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 22,5 x 28,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Bibliografia: inedito

Anticipato da un piccolo studio su tavola (cat. 83) teso a pianificare distanze, proporzioni ed equilibri cromatici – condotto a pennellate rapide, larghe e pastose, gestite a brevi tocchi spezzati nella parte bassa del litorale e a ritmi zigzaganti nel cielo, percorso da una piatta cortina di nubi – il dipinto corrisponde al non meglio definito *Paesaggio* acquistato da Everardo Gasparetto all'esposizione di Ca' Pesaro del 1912 (*Un importante gruppo di vendite alla Mostra di Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 183, 4 luglio 1912). Così vaga è pure la didascalia che accompagna l'illustrazione acclusa in catalogo, a scorrere il quale ci si accorge subito della dicotomia fra quanto elencato alle pagine 17 e 18 e la citata, sommaria dicitura in calce all'immagine; non è cioè possibile un'identificazione sicura del quadro a meno di ipotesi subordinate al soggetto e alla sua indubitabile connotazione lirica (in questo frangente, occorre dirlo, non è di aiuto nemmeno un testimone oculare quale Nino Barbantini).
Come prova il *recto* della cartolina postale (fig. 25) indirizzata da Anna Moggioli a Riccardo Maroni il 24 ottobre 1927, conservata nel fondo omonimo (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Corrispondenza col pittore Mario Vellani Marchi*, c. 7*r*, Mar.I.1.41.14), il soggetto equivale a una veduta panoramica di Burano dall'isola di San Francesco del Deserto; fra le quattordici "pitture a olio" catalogate potrebbe essere messa in relazione alla numero 86: *Burano: impressione*.
Disturbata da un reticolo di lievi screpolature distribuite sull'intera superficie pittorica, la tela presenta uno dei temi fra i più riconoscibili e cari all'artista: gruppi di cipressi, il muro di cinta in mattoni, di forma appuntita nell'intersezione tra i due lati, la poco lontana *silhouette* di Burano con il campanile storto, il cielo azzurro marezzato di delicate e cangianti nuvole stratificate, sulle quali oscillano le sfumature più varie, dal grigio-lilla al pervinca alle punte di violetto passando per il rosa tenue, che poi si riverberano nell'invaso longitudinale. Rispetto allo studio su tavola anche la prassi pittorica muta: il colore è steso a larghe macchie, perde densità per favorire l'apposizione delle velature e il fluire del pennello si allenta e si blocca, diventa più scrupoloso nell'inseguire e definire le forme dando loro risalto attraverso lievi passaggi tonali. La sua visione pittorica muove ancora nell'alveo del naturalismo, della figurazione icastica della realtà, che però travalica le apparenze oggettive e poggia – anche in modo contraddittorio per certi versi rispetto alle tendenze simboliste più ortodosse – sull'analogia e sul *tópos* del "paesaggio stato d'animo" (l'artista si serve del colore per esplicitare il proprio mondo interiore). Non a caso nel 1918 ammetterà che soltanto allora il suo «vero essere […] incomincia a

delinearsi nettamente e non è, come si avrebbe potuto credere dai miei lavori di una volta, malinconico, meditativo, romantico, sbiadito in poche parole» (*Appendice*, doc. 204), finendo per alludere inequivocabilmente ai lavori lagunari, cioè a quell'arte «degli anni felici ch'era piuttosto grigia patetica malinconica» (*Appendice*, doc. 192).

Tale componente simbolica è ben compresa anche dall'inviato del "Gazzettino", il quale, avvalendosi dello pseudonimo Spes, nel recensire la mostra agli inizi di luglio scrive: «Umberto Moggioli è il padrone come espositore collettivo della sala sesta che ci dà nel suo insieme una nota simpaticissima di quell'alta sinfonia di pace che l'Estuario di Burano, Torcello e S. Francesco del Deserto sa dare alle anime dei sognatori, dei poeti e degli artisti. Il carattere dell'Estuario ci è reso con la percezione suggestiva dell'ora, della solitudine quasi tragica di città morte. Il Moggioli si è compenetrato in quello ambiente lo rende come è senza simbolismi, ma con sincerità. Vi è infatti tanta forza di simbolo nella verità» (Spes, 1912).

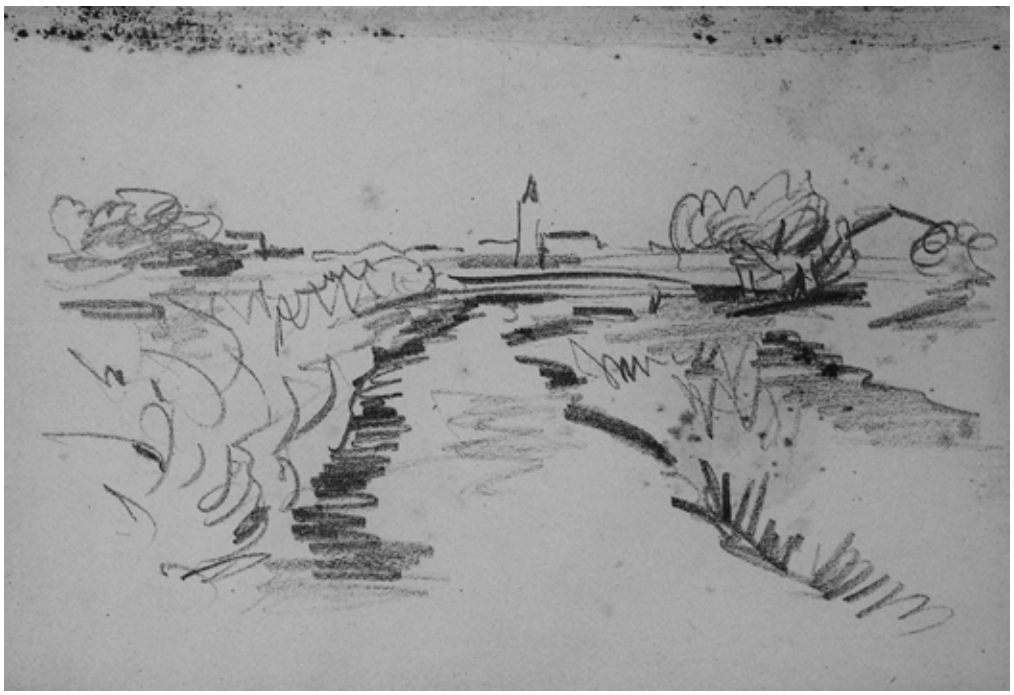


fig. 26 Umberto Moggioli?, Studio per *Strada dei biancospini a Treporti*, matita su carta, 162x238 mm, ubicazione sconosciuta

84. Biancospino
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70,5 x 98,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368594, MN 66
Provenienza: donato da Elsa Risch Valentine nel maggio 1922 all'allora Museo Nazionale di Trento
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati non più leggibili di titolo, tecnica e proprietà; a poca distanza da quest'ultima la scritta a penna «P.A.T/368594». Sul cartone inserito a tergo, a protezione della tela, quattro etichette con diciture a stampa e un bollino con il numero «81». La prima, di carta bianca profilata, riconducibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, reca l'intestazione della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e le informazioni di autore, titolo dell'opera (Biancospino), anno (1912), tecnica (olio su tela), misure (cm. 79x107) e proprietà; la seconda, anch'essa profilata ma di carta ingiallita, della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/ Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963», è accompagnata dalle informazioni pertinenti il titolo dell'opera (Biancospino, 1912) e l'ubicazione, con il numero d'ingresso «22» apposto in testa a penna rossa, vicino alla scritta «PAT 368594»; la terza, di carta ingiallita, recante l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», è affiancata dal numero «18» scritto a penna come le informazioni di cognome e nome del pittore, titolo dell'opera (Biancospino), dimensioni (cm. 70x98) e tecnica esecutiva (olio su cartone);

l'ultima, di carta bianca, contiene il codice a barre e il numero inventariale «PAT 368594» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera e data (Biancospino, 1912). In alto, a sinistra, il frammento strappato di una vecchia etichetta con un numero a tre cifre illeggibile e a destra di nuovo la scritta a penna «PAT 368594». Sul montante sinistro del telaio l'etichetta ingiallita con il numero «43» tracciato a pennarello e il cartellino con la scritta a mano «Dono/della Sig.ra E. Risch Valentine/al Museo di Trento». Sulla traversa inferiore del telaio altro cartellino con i seguenti dati dattiloscritti: «TN MUSEO NAZIONALE/Umberto Moggioli (1886-1919)/"Biancospino" (olio) cm. 98x70 - 107x79/Inv. n. 66»
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 81, p. 17 (*Mattino di primavera*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 3, p. 76 (*1913*); Milano, 1922, n. 30 (*Viale di biancospino, 1914*) ?; Trento, 1939, n. 232, p. 53; Castelfranco Veneto, 1963, n. 18, p. 48 (*1912*); Venezia, 1963, n. 23 (*1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*); Trento, 1986-1987, n. 22, p. 126, ill. p. 63 (*1912*); Trento, 2011, p. 76 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*1912*); Piovan, 1932, ill. p. 456 (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); Polo, 1964, tav. 4 (*1912*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 37 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 303, p. 128 (*1912*)

85. Strada dei biancospini a Treporti
Data: 1914
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 87 x 110 cm
Ubicazione: collezione privata trevigiana
Provenienza: Venezia, collezione Duilio Torres
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli 1914» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nel listello superiore del telaio, la scritta a pennarello «UMBERTO MOGGIOLI 1914/STRADA DEI BIANCOSPINI A TREPORTI/Proprietà Arch. Prof. Duilio Torres» e sull'asse centrale l'etichetta di carta bianca profilata della «Mostra Primi Espositori di Ca' Pesaro/Venezia/Settembre-Ottobre 1958» nella quale si può leggere soltanto il nome e cognome dell'autore. Sul montante destro del telaio, in alto, il numero «295» apposto a matita blu e in basso a sinistra il cartellino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo e i dati pertinenti nome e cognome del pittore, titolo e data dell'opera (Strada di biancospini, 1914), tecnica e misure (olio su tela - 87x110 cm)
Esposizioni: Venezia, 1920, Sala XXV, n. 4, p. 76 (*Strada a Treporti, 1914*); Venezia, 1958, n. 8, p. 43, ill. p. 142 (*Strada dei biancospini, 1914*); Burano, 1972, solo ill. (*Strada del biancospino a Treporti, 1912*); Asolo, 2012, solo ill. (*Strada di biancospini, 1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*Strada a Treporti, 1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*Strada del biancospino a Treporti, 1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 93 (*1912*); Perocco, 1965, ill. p. 210 (*La strada dei biancospini, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Strada del biancospino a Treporti, 1912*); Perocco, 1972, p. 210 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 304, p. 128 (*Strada di biancospini, 1912*)

Non è infrequente vedere il pittore misurarsi con sé stesso nel ripensare e reinterpretare uno stesso soggetto a distanza di tempo sviluppandone alcune varianti. *Biancospino* (cat. 80) corrisponde al *Mattino di primavera* acquistato da Elsa Risch Valentine il 9 luglio 1912 all'annuale mostra capesarina (*La Mostra a Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 189, 10 luglio 1912) e donato nel 1922 al costituendo Museo Nazionale di Trento (si veda il documento n. 14 riprodotto da de Gramatica in *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei*,

2013, p. 216), dando così seguito a un'intenzione espressa nel giugno 1921 (*Appendice*, doc. 311).
Il dipinto presenta molteplici analogie di fattura con *Vicolo a Burano* (cat. 78), *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77) e *Burano dalla finestra* (cat. 79), tutte opere raccolte alla Bevilacqua La Masa dal 29 giugno all'11 ottobre 1912 e tutte caratterizzate da una stesura distribuita a tacche di colore. L'artista sceglie un punto di ripresa arretrato per incanalare la fuga prospettica verso il fondo, dove, in una sorta di cordone litoraneo, svetta una torre campanaria; lo spazio è articolato dall'andamento sinuoso dei due canali, fra i quali si snoda una carrareccia delimitata da siepi di biancospini in fiore e da altri rovi nella sponda sinistra. Proprio il cespuglio di biancospino in primo piano, colto nel momento di massima fioritura (di solito fra aprile e maggio) diventa metafora della stagione primaverile e di un "mattino" nato nel segno di una luce limpida e diffusa, ma con il cielo ancora velato da pallide sfumature glicine, davvero capace di restituire verosimiglianza atmosferica. Al campo lungo del paesaggio campestre, composto a intarsi di colore compatti, più o meno materici, fa da contraltare la stesura levigata del cielo, di una «morbidezza atmosferica ancora ciardiana» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 126) la cui tonalità cerulea, offuscata da una leggera bruma primaverile, si ritrova uguale nei *Seminatori* (cat. 77); alla stessa maniera, alcuni verdi cinabro, oliva e beige saranno riutilizzati nella "impressione" di Burano vista dall'alto (cat. 79).
L'opera è sovente confusa con *Strada dei biancospini a Treporti* (cat. 85) eseguita due anni avanti e connotata da un nuovo linguaggio formale. Lo spazio guadagna maggiore profondità prospettica grazie all'innalzamento della linea dell'orizzonte – a fronte di un'inquadratura a tutto campo, aperta sul sentiero sterrato – e all'andamento dinamico, in diagonale, dei due corsi d'acqua ai lati. Magistrale è il commento di Perocco a riguardo: «il sentiero tra i due specchi d'acqua è tracciato con una pennellata densa, ondulata, sulla gamma dei viola smorzati, un colore tutto suo, reso ancor più prezioso dalle tonalità squillanti dei biancospini che fanno da contrappunto al viola e agli azzurri tenui dell'acqua e del cielo. Burano appare come un'immagine irreale, diviene motivo a sé stante sul suggerimento delle velature argentee, azzurre e rosa, come una visione più sognata che vista» (Perocco, 1963, pp. 14-16).
Ciò che lo studioso osserva tra le righe è l'uso di una pennellata libera, stesa alternando ispessimenti materici a impasti diluiti, priva di schemi preconcetti, sostenuta semmai da arrangiamenti cromatici sapientemente calibrati al fine di accrescere la componente emotiva e poetica del quadro; al quale è stato associato uno studio di grande freschezza per la rapidità con cui i tratti a matita vengono depositati sul foglio (fig. 26) seguendo un impianto prospettico a cannocchiale, ma del quale, purtroppo, non è sicura l'autografia (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 23, pp. 52-53).

fig. 27 Studio per *L'isola del silenzio*, matita e pastello su carta, 460 x 753 mm, Trento, collezione privata

fig. 28 Gino Rossi, *San Francesco del Deserto,* (1912-1913), olio su cartone, 45 x 72 cm, collezione privata

fig. 29 Luigi Scopinich, *A San Francesco del Deserto,* (1913), olio su tela, 54 x 46,5 cm, Milano, collezione privata

fig. 30 Fotografia d'epoca della sala personale allestita a Ca' Pesaro nel 1912

86. L'isola del silenzio
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 128 x 150 cm
Ubicazione: Trento, Istituto Atesino di Sviluppo Spa
Provenienza: Venezia, collezione Everardo e Astone Gasparetto; acquistato il 3 agosto 1982
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/1912» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro del listello superiore del telaio, sono state incollate tre etichette con diciture a stampa, a poca distanza l'una dall'altra. Nella prima, applicata dalla ditta di spedizioni «GNUDI», si possono leggere soltanto i dati pertinenti l'autore, il titolo (L'isola del silenzio) e il nome del possessore; la seconda reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e include le informazioni relative al titolo (L'isola del silenzio, 1912), alla tecnica esecutiva (olio su tela) e alla proprietà; la terza, profilata e di carta ingiallita, attesta la partecipazione dell'opera alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è seguita dalle indicazioni di titolo (L'isola del silenzio, 1912) e ubicazione, con il numero identificativo «17» tracciato in testa a penna rossa. Sulla tela l'iscrizione in corsivo «Gasparetto» è quindi ripetuta in verticale sul montante destro del telaio
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 79, p. 17; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 1, p. 76 (*San Francesco del Deserto, 1912*); Venezia, 1963, n. 18 (*1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*); Trento, 1986-1987, n. 29, p. 129 (*1912*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 14, pp. 48-49 (*1912*)
Bibliografia: Disertori, 1921, solo ill. (*San Francesco del Deserto, 1913*); Barbantini, 1922, p. 49, tav. III (*1912*); Piovan, 1932, ill. p. 455 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 94 (*1912*); Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); Polo, 1964, tav. 3 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 309, p. 129 (*1912 ca.*)

87. L'isola del silenzio
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 67,3 x 79,9 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: acquistato nel 1986
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, all'incrocio fra la traversa superiore e il montante destro del telaio, l'etichetta profilata di carta bianca recante l'intestazione del «MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e le seguenti indicazioni a stampa: autore, titolo dell'opera (Studio per L'isola del silenzio), anno (1912), tecnica (olio su tela), misure (cm. 67x72,4) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 28, p. 129, ill. p. 67 (*L'isola del silenzio-studio, 1912*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 315, p. 129 (*Studio per L'isola del silenzio, 1912*)

La "Gazzetta di Venezia" del 4 luglio 1912 dà ampia risonanza alle vendite registrate in seno all'Esposizione Permanente d'Arti e Industrie veneziane: «tra le vendite comunicate di oggi e nei giorni scorsi poniamo in evidenza quelle dei paesaggi del Moggioli che dicevamo destinati

a un vivo sicuro successo» (*Un importante gruppo di vendite alla Mostra di Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 183, 4 luglio 1912). Acquistato in quella circostanza da Everardo Gasparetto e preceduto da uno studio finito di intonazione fredda irradiato dalla luce livida della notte inoltrata (cat. 87), nonché da un foglio quadrettato funzionale al trasporto su tela (fig. 27), il dipinto raffigura la cinta muraria del convento dei frati minori nell'isola di San Francesco del Deserto.

Rispetto alle redazioni già nelle raccolte Nani Mocenigo (cat. 92), Monico (cat. 93) e Luciolli (cat. 94) qui cambia il punto di ripresa; il pittore si allontana dall'approdo a riva, costeggia il canale e così facendo guadagna una porzione di spazio più ampia, che dal cipresso adiacente al campanile giunge a inglobare la parte sinistra dell'inquadratura, con la massa cupa delle altre conifere e il viottolo sterrato. A potenziare l'atmosfera simbolista in chiave lirica e sentimentale è senz'altro lo sconfinato e seducente cielo serotino venato di rosa-lilla e pervaso dalle ultime luci del giorno. All'orizzonte, nella fascia longitudinale, alle spalle del complesso monastico e del «muricciolo che si inarca lungo l'acqua […] e poi s'innalza verso lo spigolo che forma e che è simile al fantasma di una prua» (Barbantini, 1922, p. 20), è un ribollire di nuvole rosate di inconfondibile afflato poetico, mentre nel cielo una sottile scia convessa di nubi alte accresce l'atmosfera già suggestiva e incantata della composizione. Tutto è calmo e fermo e sulla distesa vitrea del canale si specchia il caratteristico muro dall'angolo acuto. Il dipinto è espressione di quel «bisogno assoluto del vero» (*Appendice*, doc. 99) fortemente avvertito dall'artista, al punto da essere persuaso che «vivendo così isolato dal mondo degli artisti ò [*sic*] finito per credere che è di grande giovamento anziché di danno» (*Appendice*, doc. 101). Le linee portanti della sua ricerca hanno cambiato rotta e la sua personalità ne è uscita rafforzata: «ò [*sic*] tutt'altro indirizzo d'arte. Non più 'fusioni', ma ogni colore à [*sic*] un valore» (*Appendice*, doc. 101) scrive al fratello nel marzo 1912.

Si tratta di un soggetto presto divenuto patrimonio iconografico collettivo fra i giovani artisti residenti o frequentanti Burano. Ricorre in un'opera coeva di Gino Rossi (fig. 28) già indirizzata verso la semplificazione dei volumi, l'appiattimento spaziale, l'uso di cromie slegate dalla realtà osservata; e in una tempera di Luigi Scopinich raffigurante la «silente penombra del convento spinto nel deserto infinito delle lagune» (Mattolin, 1913) inviata alla mostra capesarina del 1913 (fig. 29). Ma rispetto alla pittura innovativa di Gino Rossi, inverata nel segno del *cloisonnisme* e caratterizzata da un continuo bisogno di sperimentazione formale, Moggioli rimane fedele a una pittura d'impianto naturalistico-descrittivo che sfrutta il potenziale espressivo del colore per sollecitare i sensi.

Che il quadro corrisponda a quello effettivamente esposto a Ca' Pesaro nei mesi di giugno-ottobre 1912 è corroborato da una lettera di Astone Gasparetto del febbraio 1979 (*Appendice*, doc. 318), nella quale dichiara di volerlo porre sul mercato; e poi da un'importante attestazione fotografica d'epoca rinvenuta da Elisa Prete (alla quale si deve la segnalazione e l'assenso alla pubblicazione in questa sede) relativa alla fisionomia della sesta sala, di cui, peraltro, non esiste alcuna ipotesi di ricostruzione "ambientale". La tela è ben in vista nel tramezzo posto trasversalmente fra le due porte di passaggio (fig. 30).

88. Sera a San Francesco del Deserto
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 58 x 99 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Isera (Trento), collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Stra, 2011, n. 68, p. 103 (*1912-1913*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 313, p. 129 (*1912-1913*)

Il dipinto non corrisponde all'omonima "pittura a olio" esposta alla settima collettiva capesarina del 1912 e acquistata in quella circostanza dal presidente dell'Opera Bevilacqua La Masa, Filippo Nani Mocenigo (si veda la scheda di catalogo 92); incerta è pure l'identificazione con *L'isola di S. Francesco del Deserto* segnalata con il numero 25 nel catalogo della retrospettiva milanese del febbraio 1922 (presso Bottega di Poesia). In assenza di indizi certi riesce difficile riconoscere nel quadro la «calma e sentita visione di S. Francesco del Deserto» (*Appendice*, doc. 271) appartenuta al medico Alfonso Abbruzzetti e ricordata da Anna Moggioli fra le opere del 1913 nel quaderno di appunti conservato a Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*); oppure il medesimo soggetto menzionato da Perocco in collezione Donati a Mezzocorona – famiglia con la quale l'artista si pone in contatto fin dall'ottobre 1910 (si vedano all'*Appendice* i docc. 54 e 55) in un susseguirsi di committenze documentate dalle lettere di giugno e settembre 1911 (*Appendice*, rispettivamente docc. 76 e 94).
Se dunque non ci sono elementi d'appoggio per ripercorrere la storia di provenienza del dipinto, da ascrivere verosimilmente agli ultimi mesi del 1912, esso va senz'altro messo in relazione all'*Isola del silenzio* già Gasparetto (cat. 86) in quanto ne riprende il soggetto, dato dal complesso conventuale dei Frati Minori, con il profilo della torre campanaria seminascosta dal folto di

cipressi e il caratteristico muro di cinta, ricurvo nel punto di intersezione.
Simile è la scansione spaziale, diversa l'altezza dell'orizzonte: la veduta, infatti, si sviluppa nel più stretto formato orizzontale e l'artista, posizionato nella sponda di destra rispetto all'ansa del canale che suggerisce la profondità di campo, riduce di poco la distanza di ripresa.
Diversamente dall'olio dell'Istituto Atesino di Sviluppo l'impianto coloristico sembra modulato sui toni caldi dell'autunno (i verdi opachi, gli ocra, i bruni, gli aranciati) e risente degli effetti atmosferici propri dell'ora vespertina, che ispira sentimenti di quiete e di pace. Più che a rappresentare il dato di natura (uno scorcio dell'isola solitaria e silente) a Moggioli interessa vivere e trasmettere un'esperienza di luce: l'ora fuggevole del tramonto dilata la luminosità, smorza i colori e le zone d'ombra; trapassi di luce dorata investono il paesaggio, le fitte alberature di conifere e le due piante allungate e spoglie dal tronco esile – le stesse raffigurate all'imbocco dell'approdo a riva nei dipinti già Nani Mocenigo (cat. 92), Monico (cat. 93) e Luciolli (cat. 94) – che si stagliano contro il cielo azzurro tenue venato di sfumature glicine e rosa pallido, su cui si addensano morbide nuvole, capaci di infondere alla veduta una singolare nota poetica.

89. Nuvole
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su compensato
Misure: 23,2 x 31,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido, in basso a destra, la scritta autografa a penna nera di Anna Moggioli: «Al caro e buon amico Vellani/questo piccolo ricordo del/mio povero Umberto/Anna ved. Moggioli/da Burano nel 1912»; sul lato sinistro e a rovescio il «N. 96 testa» scritto a matita. Al centro un sommario abbozzo a matita per *Sera da Torcello* (cat. 139)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 321, p. 130 (*1912 ca.*)

L'iscrizione apposta sul *verso* della tavoletta induce a ritenere questo studio di nuvole coevo ai dipinti *Dalle barene di San Francesco del Deserto* (cat. 72) e *L'isola del silenzio* (cat. 86), nei quali buona parte del campo visivo è occupata da cieli atmosferici solcati da soffici nuvole lilla di ricercato impatto emotivo (in grado cioè di suscitare molteplici sensazioni sinestetiche). Nell'olio in esame la conformazione delle nubi, plumbee e tondeggianti, con un solo piccolo squarcio di cielo sereno tinto di blu, pare essere ripresa nel quadro già in collezione Gasparetto, giusto al centro dell'inquadratura, nello spazio compreso tra la massa cupa dei cipressi e delle querce e l'angolo formato dall'intersezione dei due muretti che delimitano il convento dei frati minori.

fig. 31 Umberto Moggioli?, Studio per *San Francesco del Deserto,* matita su carta, 215 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

90. San Francesco del Deserto
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 82 x 141 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Carlo Corradini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 20 (*I pini di S. Francesco del Deserto, 1912*); Trento, 1969, p. 26 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50, tav. IX (*1914*); Piovan, 1932, ill. p. 454 (*1912*); Perocco, 1963, p. 28 (*I pini di S. Francesco del Deserto, 1912*); Polo, 1964, tav. 2 (*1912*); Munari, 1967, ill. p. 149 (*1912*)

91. San Francesco del Deserto
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 28,3 x 59 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 310, p. 129 (*Bozza per San Francesco del deserto, 1912 ca.*)

Il dipinto va collegato a un bozzetto su carta (fig. 31) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 21, pp. 48-49) nel quale la distanza prospettica corre radente lungo il tratto costiero di forma tubolare che delimita l'insenatura e spazia senza limiti nella laguna. Il foglio denota una condotta disegnativa abbreviata e riporta a matita l'errato toponimo di «Mazzorbo» (il che fa sorgere qualche dubbio sulla sua paternità); si tratta invece, con ogni evidenza, della piccola baia che accompagna al molo di ormeggio nell'isola di San Francesco del Deserto. Un'altra tavoletta a olio (cat. 91) intrattiene il pittore prima di giungere alla versione in scala ingrandita: l'insenatura si allarga ad ellisse, gli elementi del paesaggio – i tre cipressi sul limitare della lingua di terra emersa, il cipresso più grande in posizione arretrata, all'ombra del «pino italico dall'ombrello vastissimo» (Barbantini, 1922, p. 20) – sono accennati da riassuntive e frementi macchie di colore mentre nel cielo plumbeo si addensano alcune nuvole basse, minacciose di pioggia. Pur nel diverso apporto coloristico, non meno riuscita in senso atmosferico è la panoramica sulla laguna documentata nella tela di provenienza Corradini. L'angolo di ripresa è il medesimo: la veduta muove in diagonale e il filo dell'orizzonte spartisce a metà l'inquadratura. Anche la gestione della pennellata cambia; il tocco è meno compendiario, appare frazionato, sensibile al potere unificante della luce meridiana. Il colore è intriso di luce e produce vivaci giochi di rifrazione nella chioma del pino domestico e in quelle slanciate dei cipressi, lambite da tiepide sfumature dorate; il bacino d'acqua assume una colorazione smeraldina, diventa una superficie piatta su cui si specchiano i profili, ancora tozzi, dei tre cipressi allineati, mentre soffici nuvole cumuliformi librano nel cielo dando vita a un effetto tanto teatrale quanto realistico.
Sebbene Barbantini ascriva la tela al 1914, la maggior parte delle posizioni "storicizzate" ne fanno recedere l'esecuzione al 1912; l'ipotesi non è da scartare in quanto alcuni punti di

tangenza, per esempio con *Cipresso gemello* (cat. 100) e *Giornata di sole in barena* (cat. 102), si colgono nel modo di stendere l'impasto a incastri di verde, giallo ocra e giallo di cadmio in corrispondenza della distesa prativa, nonostante l'uso, specialmente in primo piano a sinistra, di larghi colpi di pennello accostati per definire le pezzature d'erba.

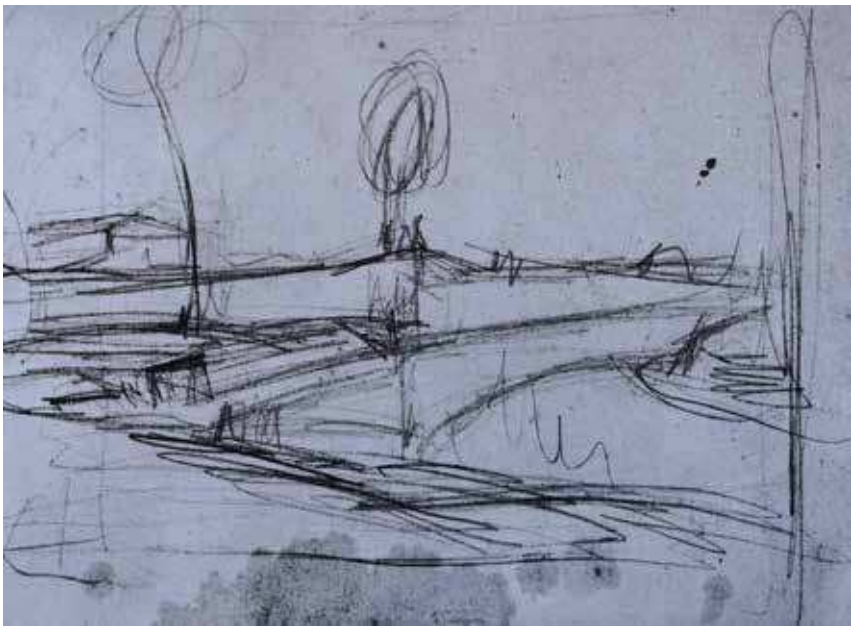


fig. 32 Studio per *San Francesco del Deserto* (dal catalogo della retrospettiva trentina del 1969, p. 31)

fig. 33 Gino Rossi, *San Francesco del Deserto,* (1912), olio su cartone intelato, 44,5 x 70,5 cm, Venezia, collezione della Fondazione di Venezia

92. Sera a San Francesco del Deserto
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 71 x 98 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Venezia, collezione conte Filippo Nani Mocenigo
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra del cartone che fa da supporto, il bollino di carta ingiallita con il numero a stampa «367»
Esposizioni: Venezia, 1912, Sala VI, n. 80, p. 17; Venezia, 1919, Sala II, n. 26, p. 27 (*San Francesco del Deserto*); Verona, 2000, n. 18, pp. 56-57 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 312, p. 129 (*L'isola del silenzio, 1912*)

93. San Francesco del Deserto
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 90 cm
Ubicazione: Brugnera di Pordenone, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Antonio Monico
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, lungo la traversa superiore del telaio sono state incollate quattro etichette con diciture a stampa e un talloncino. La prima, di carta bianca, attesta la partecipazione dell'opera alla mostra «da Cima ad Afro/Artisti delle Dolomiti Patrimonio dell'Umanità/Cortina d'Ampezzo/ San Vito/Pieve di Cadore/13 luglio-23 settembre 2012». La seconda, di carta ingiallita e profilata, riguarda la «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e vi si possono leggere i dati dattiloscritti di titolo (S. Francesco del Deserto, 1913) e proprietà, con il numero «33» apposto in testa a penna rossa. La terza reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e include le indicazioni di titolo (S. Francesco del Deserto), tecnica (olio su tela 1913) e proprietà. La quarta, di carta bianca profilata, adiacente a un talloncino di carta ingiallita con il numero «18» scritto a pennarello, si riferisce alla mostra «DOLOMITI D'ACQUA/San Vito di Cadore-Sc. Elementari/Belluno-Pal. Crepadona/agosto-novembre 2016». Sul lato lungo del supporto, in basso a destra, l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/ IL PAESAGGIO VENETO» è affiancata dal numero identificativo «26» apposto a penna come pure le informazioni pertinenti cognome e nome del pittore, ubicazione, titolo dell'opera (San Francesco del Deserto), dimensioni (cm. 70x90) e tecnica esecutiva (olio su tela)
Esposizioni: Castelfranco Veneto, 1963, n. 26, p. 49 (*1913*); Venezia, 1963, n. 34 (*1913*); Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Cortina d'Ampezzo, San Vito di Cadore, Pieve di Cadore, 2012, p. 180 (*1913*).
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 329, p. 131 (*1913 ca.*)

94. San Francesco del Deserto
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Riva del Garda, collezione Giuseppe Luciolli
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*)

Queste tre opere introducono un tema finora trascurato: quello delle repliche e della loro distribuzione cronologica all'interno di un orizzonte temporale ristretto al periodo di Burano (dicembre 1911-marzo 1915); un argomento non secondario che include le serie dedicate a Treporti (catt. 117, 118, 119, 120, 121, 122) e al ben più noto "biancospino" (catt. 84, 85). Ben lungi dal configurare una pedestre pratica seriale, tali lavori mettono a fuoco il modo di affrontare, reinterpretare e tradurre in pittura un soggetto secondo quell'inscindibile legame con la realtà – il «bisogno assoluto del vero» (*Appendice*, doc. 99) – già osservato da Barbantini: «il paesaggio […] lo percorreva da tutte le parti, ci sostava ore e ore, si incantava a contemplarlo. Presto gli divenne consueto e caro, ché lo conobbe e lo amò lembo per lembo, ora per ora» (Barbantini, 1922, p. 24).
Acquistato dal conte Filippo Nani Mocenigo – presidente dell'Opera Bevilacqua La Masa dal 1908 al 1921 – nel luglio 1912 (*La Mostra a Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 190, 11 luglio 1912) e riprodotto da Gino Damerini nel saggio introduttivo al catalogo dell'esposizione capesarina del 1919, il dipinto (cat. 92), talora confuso con l'analoga versione già in collezione Monico a Venezia, raffigura il muro di cinta ad angolo concavo dell'isola dove «il silenzio è dappertutto» (Barbantini, 1922, p. 20), la cui sagoma si riverbera sulla superficie piatta ed immota del corso d'acqua delimitato dalle due sponde. La nota azzurrina del cielo, percorso da poche nuvole diradate, trascolora in un rosa pallido per il lento sopraggiungere del tramonto. Una luce soffusa pervade il paesaggio e, grazie a un leggero pulviscolo dorato, non solo le tinte verdi guadagnano opacità, ma anche le linee di contorno delle forme sembrano un po' corrose nella compattezza da questa luce tenera e sfumata. La stessa stesura pittorica, d'altra parte, è poco curata, nel senso che l'artista preferisce lasciare a vista il fondo grezzo del cartone proprio per accrescere l'effetto appannato dato dall'umidità atmosferica.
Nell'olio generalmente ascritto al 1913 (cat. 93) prevalgono invece i toni freddi della notte ormai imminente; il soggetto è ancora l'«isoletta silenziosa e arborata, fiorita di leggende, adagiata nella solitudine dell'estuario» nelle cui acque calme si rispecchiano «il muricciolo del convento» dal caratteristico angolo a cuspide e «il cipressetto storto» (Disertori, 1930, p. 8 e *Appendice*, p. 369). A regolare la modulazione dei toni è una luce algida, calata nel contesto "notturno": i verdi riacquistano in saturazione facendosi più cupi e il cielo blu, striato da inconsistenti cirri biancastri, si riflette sul canale virando nel cobalto.
Il nuovo approccio al tema sortisce a un'impaginazione decentrata e a una regia luministica che forse prepara la strada ai notturni a Mazzorbo (catt. 131, 132).
Molto prossima a quest'ultimo dipinto per taglio e scenario naturale (il cipresso stilizzato, somigliante a una fiammella, accosto a una delle due pianticelle vicine alla riva, il fragile arbusto sulla sponda opposta) è la tela già in collezione Luciolli-Formenti, annoverata da Anna Moggioli fra le opere del 1914 nel quaderno di appunti conservato a Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), e di cui, tuttavia, è complesso determinare la tipologia e l'intensità dell'apporto luministico. Dalla fotografia in bianco e nero del 1924 conservata nel Fondo Maroni (A900,

Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1910 al 1914*, foto n. 11, Mar.I.1.41.7) sappiamo che il dipinto, acquistato a Burano qualche tempo prima del 1915, fu danneggiato durante la prima guerra mondiale: ignote sono le entità dei danni e le eventuali porzioni compromesse di pellicola pittorica.

Almeno due sono i disegni subordinati al soggetto: un rapido e poco pretenzioso schizzo a matita (fig. 32) e un abbozzo a carboncino di segno più robusto e preciso anche se meno dinamico nel determinare le forme, reso noto da Wolf nel 1968 (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. III, p. 13, *Schizzo-canale in laguna, 1914*) e concepito espressamente come studio di composizione per *Sera a San Francesco del Deserto* (cat. 92). Ma le tele già nelle raccolte Nani Mocenigo e Monico offrono anche lo spunto per riflettere sulle possibili, e non trascurabili, interferenze culturali mediate da Gino Rossi, forte di una conoscenza diretta della pittura francese e autore in quegli anni di un *San Francesco del Deserto* (fig. 33) di chiara derivazione bretone e di squisito gusto sintetista. Se Rossi già "rappresenta" ciò che osserva in natura, Moggioli ritrae ancora la realtà così com'è, filtrata attraverso la sua stessa personalità per inseguire i risvolti lirici del colore, interpretando quindi la pittura come mezzo privilegiato per veicolare sensazioni e stati d'animo.

fig. 34 *Strada dei biancospini,* penna a inchiostro su carta, 198 x 246 mm, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

95. (Strada a Mazzorbo)
Data: (1912)
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Brunetti
Esposizioni: Trento, 1920, n. 2 (*Strada a Treporti, 1912*) ?; Venezia, 1925, Sala IV, n. 9, p. 10 (*Canale a Treporti*) Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*Strada a Treporti, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Strada a Treporti, 1912*)

96. Canale di Mazzorbo
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 38 x 54 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Indri Zanotto
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30 (*1915*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1915*)

Di entrambi i dipinti esiste documentazione fotografica presso l'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) mentre il disegno a penna conservato nelle medesime raccolte (fig. 34), correlato al loro sviluppo tematico, si colloca a monte dell'*iter* creativo; nessun vincolo di parentela unisce il foglio alle tele già nelle collezioni Risch Valentine (cat. 84) e Torres (cat. 85) poiché i riferimenti topografici dei due rilievi paesaggistici citati vengono meno, malgrado il taglio più o meno simile delle immagini e la dilatazione dello spazio verso il fondo, sulle direttrici prospettiche disegnate dal sentiero e dai canali attigui. Nei quadri, come nel disegno, convivono due punti di fuga orientati verso il medesimo orizzonte: l'occhio, specialmente in *Strada a Mazzorbo*, è indotto a percorrere prima l'uno (il tracciato battuto), poi l'altro (lo specchio d'acqua); in *Canale di Mazzorbo*, viceversa, l'avvicinamento al punto di fuga comprime lo spazio facendo perdere respiro al paesaggio. Occorre però registrare una contraddizione fra i contenuti visivi e le titolazioni delle due opere, meritoriamente portate alla luce da Perocco, passate sotto silenzio e quindi rimaste ai margini del discorso critico. Se si accetta di riconoscere nell'ansa del corso d'acqua il canale che separa le isole di Mazzorbo e Mazzorbetto ciò deve valere anche per la tela segnalata dallo studioso in collezione Brunetti.
In ambedue si scorgono all'orizzonte un campanile sopraelevato rispetto a un complesso adiacente e, al limitare della sponda opposta, tre cipressi attigui a una casetta isolata; la stradina sterrata è invece delimitata da rovi e forse da rigogliose siepi di biancospino (un motivo caro all'artista). Uno iato qualitativo e stilistico, sintomatico di una discontinuità temporale, divide le due opere. Nella prima la resa pittorica minuziosa è retta da una maggiore propensione descrittiva e le sottili velature nuvolose (i cirri) vaganti nel cielo sono prossime alle sfumature sbiadite di *Giornata di sole in barena* (cat. 102), tela firmata e datata 1912. Nella seconda – a fondamento della datazione inoltrata prospettata da Perocco – il paesaggio perde nitore ottico perché tratteggiato con pochi, rapidi e larghi tocchi di pennello: nel pittore decresce l'interesse per la caratterizzazione in chiave lirica, sul piano del contenuto, e aumenta quello per la semplificazione delle forme e dei mezzi espressivi, pur nell'aderenza al dato reale, naturalistico. È un modo di procedere che si incontra nell'ultimo lavoro dedicato all'isola di San Francesco del Deserto, realizzato nel marzo 1915 (cat. 150), peraltro firmato in maniera del tutto analoga all'olio Indri Zanotto.

97. Barene
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 69,6 x 98,4 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1952; collezione Rosella Fusinato
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro del listello superiore del telaio, il talloncino con i seguenti dati a stampa: nome e cognome del pittore, titolo e data dell'opera (Barene, 1912), tecnica esecutiva (olio su cartone). In alto a destra del pannello di faesite l'etichetta di carta bianca recante l'intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», riconducibile all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, cui è stata sovrapposta un'ulteriore etichetta di carta bianca in cui si possono leggere i dati afferenti l'autore, il titolo (Barene), la tecnica esecutiva (olio su cartone), le misure (70x98), la data (1912) e l'ubicazione
Esposizioni: Trento, 1946, n. 35, p. 11 (*Paesaggio della laguna veneta*) ?; Trento, 1947, n. 16 (*Paesaggio della laguna veneta, 1915*) ?; Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 17, pp. 54-55 (*1912*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919,* 1969, p. 34 (*Paesaggio, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 516, p. 152 (*1912*)

Incerta è l'effettiva presenza del dipinto alla retrospettiva allestita da Guido Polo nei locali della Galleria d'Arte Trento nel 1947, «dove le opere raccolte, cedute da collezioni pubbliche e private, per ragioni di spazio [furono] esposte in due turni» (G.P., *Un grande artista trentino: Umberto Moggioli*, in "Corriere Tridentino", 12 marzo 1947): nel *dépliant* di accompagnamento

alla mostra è elencato un *Paesaggio della laguna veneta* delle stesse dimensioni del dipinto in oggetto e un anno prima un quadro dal titolo analogo era stato incluso nella *Mostra della pittura trentina dell'Ottocento e Novecento*. Le poche, frammentarie, notizie disponibili non permettono un'identificazione sicura del soggetto ma il dipinto, inspiegabilmente ascritto da Perocco al 1907, rappresenta senza dubbio una delle prime trasposizioni pittoriche dei terreni paludosi e incolti della laguna. Lo stacco stilistico e cromatico rispetto a *Giornata di sole in barena* (cat. 102), di poco posteriore, è abbastanza netto. L'impaginazione propone lo schema semplificato del rettangolo, frazionato in due parti dal cielo e dalle terre emerse, con la linea dell'orizzonte poco sotto la metà del campo visivo. Il formato scelto serve a dare respiro al paesaggio; la stesura a sovrapposte gradazioni di verde cinabro e verde smeraldo, con tocchi di giallo dorato a simulare le graminacee delle barene, è funzionale a comunicare l'illusione della profondità, ovviando al rischio di un appiattimento dell'immagine. Nel cielo terso si addensano sottili velature biancastre e la luce sbiadita, statica e transitoria, infonde nell'aria la sensazione di una notte silenziosa.

98. A Torcello
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 22,9 x 33 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Esposizioni: Burano, 1972, solo ill. (*1912*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*)

99. Paesaggio lagunare
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 23,5 x 32,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Cristofolini
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto al centro, l'etichetta di carta bianca con la seguente dicitura dattiloscritta: «Opera autentica del pittore Umberto Moggioli (Trento 1886 - Roma 1919) dim. 32 x 22 su tavola/Paesaggio lagunare - periodo di Burano 1911-12» seguita in calce dalla firma della nipote dell'artista «Franca Moggioli» e di «Guido Polo pittore»
Bibliografia: inedito

La conformità dei due supporti, la cadenzata sequenza dei piani orizzontali, il carattere fortemente sperimentale di questi appunti visivi tratti dal vero, ne fanno dei bozzetti di grande freschezza per capacità di sintesi. In entrambi la pellicola pittorica è molto sottile, senza alcun rilievo di pennellata: il pittore si serve unicamente del colore liquido, magro, steso a macchie accostate o a tratti allungati. Nel primo caso si assiste anche a un tentativo di ricerca atmosferica: il registro smorzato della tavolozza è commisurato all'indeterminatezza luministica (l'aria brumosa del primo mattino?); il cielo è velato da sottili cirri filiformi, come in *Cipresso gemello* (cat. 100) e *Giornata di sole in barena* (cat. 102), e rappresenta un buon punto di forza per sostenere la vicinanza temporale delle opere citate. La profondità prospettica è regolata dal tracciato obliquo del corso d'acqua che si incunea fra le due sponde e poi interseca il canale che scorre a filo dell'orizzonte. Le singole stesure seguono un ritmo rapido, regolato da una sommaria distribuzione del tocco.
Un uso un po' arbitrario del colore si avverte anche nella seconda tavoletta, priva di aperture prospettiche. Il senso dello spazio (su un piano a due dimensioni) è più serrato e per dare l'idea della distanza l'artista gioca con la saturazione del colore, più o meno accentuata; il cielo vira dal blu intenso all'azzurro freddo, ma nella linea dell'orizzonte, in corrispondenza dei profili sfocati delle montagne, si scurisce per mutare nuovamente in un blu cupo nella lingua di laguna dove veleggiano tre imbarcazioni, appena siglate dalla punta del pennello. Il taglio compositivo dell'immagine, nell'evidente funzione di strumentale di "prima idea", precede soluzioni sceniche più complesse impaginate per fasce orizzontali, quali, per esempio, *Campagna a Treporti* (cat. 106) o le *Barene* già in collezione Tessier (cat. 105).

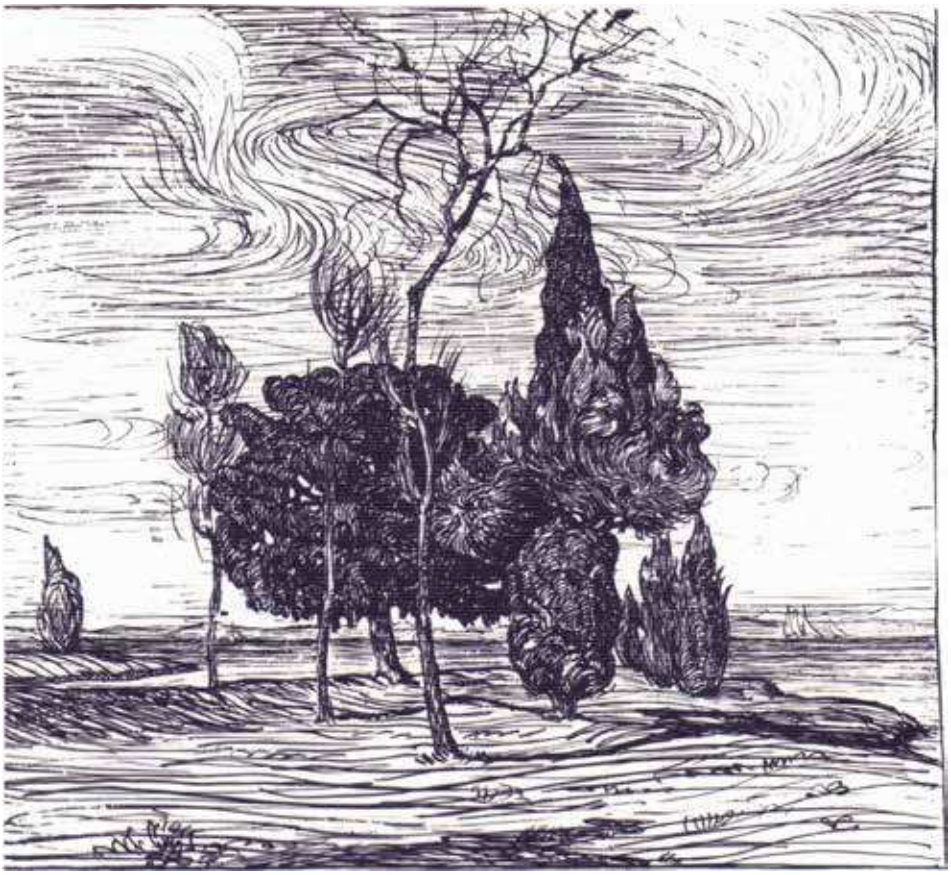


fig. 35 Studio per *Cipresso gemello,* penna a inchiostro su carta, 210 x 230 mm, Trento, collezione privata

fig. 36 *Cipresso gemello,* acquaforte, 213 x 225 mm, Trento, collezione privata

fig. 37 Studio per *Cipressi gemelli,* carboncino e matita su carta, 600 x 700 mm, Trento, collezione privata

fig. 38 Pietro Fragiacomo, *Solitudine,* (1910-1915), olio su tela riportato su tavola, 89,5 x 126 cm, collezione privata

100. Cipresso gemello
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 85 x 103,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) INV. MART 1214
Provenienza: Villa Lagarina, collezione Mario Sandonà fino al 1957; Milano, collezione Domenico Sandonà
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo la traversa superiore del telaio, sono state applicate tre etichette di carta bianca con diciture a stampa. La prima, profilata, reca l'intestazione della ditta di trasporti e spedizioni «TRATTO» e include le informazioni relative al titolo dell'opera e all'autore (Cipresso gemello/Umberto Moggioli, 1912), nonché l'indicazione dell'ente possessore (CARITRO); la seconda, riferibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, include nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Cipresso gemello), data (1912), tecnica (olio su tela), misure (cm. 84x102,7) e proprietà (Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto); la terza, anch'essa profilata e apposta dalla ditta di spedizioni «TRATTO», contiene i dati pertinenti il titolo dell'opera (Cipresso gemello, 1912) e il nome del soggetto prestatore (MART, Rovereto) e il cenno all'esposizione «Venezia '900 da Boccioni a Vedova». Sul montante sinistro del telaio l'etichetta di carta bianca della mostra «VENEZIA: GLI ANNI DI CA' PESARO 1908-1920». Nell'asse che divide in due il telaio, il talloncino con l'intestazione in minuscolo della «cassa di risparmio/di trento e rovereto» e il numero di inventario (N. 3738); in calce ad esso, l'etichetta di carta bianca in cui si possono leggere i seguenti dati: «REGIONE VENETO/COMUNE DI VENEZIA/VENEZIA: GLI ANNI DI CA' PESARO/1908-1920/ ALA NAPOLEONICA E MUSEO CORRER/19 dicembre '87-26 febbraio '88» e in testa, a matita, il numero «8». All'estremità della traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1214» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Cipresso gemello) e data (1912); in basso, applicata alla cornice, la striscia adesiva con la scritta «MART 1214»
Esposizioni: Trento, 1920, n. 3 (*Il pino gemello, 1913*); Trento, 1986-1987, n. 23, pp. 126-127, ill. p. 64 (*1912*); Venezia, 1987-1988, n. 6, pp. 171-172 (*1912*); Torino, 1990, p. 78 (*1912*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 20, pp. 60-61 (*1912*); Cles, 2001, p. 36 (*1912*); Rovereto e Trento, 2004, pp. 330-331 (*1912*); Folgarida, 2006, p. 28 (*1912*); Treviso, 2006-2007, n. 2.2, p. 366, ill. p. 53 (*1912*); Trento, 2011, p. 76 (*1912*); Trento, 2013, ill. p. 87 (*1912*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 20 (*Il pino gemello*); Barbantini, 1922, p. 50, tav. VII (*1913*); Piovan, 1932, p. 462 (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); Munari, 1967, ill. p. 65 (*1912*); Davoli, 1986-1987, p. 73 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 305, p. 128 (*1912*)

101. Cipressi gemelli
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 52 cm
Ubicazione: Campiglia Marittima (Livorno), collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Cristofolini

Esposizioni: Bolzano, 1987, n. 57, p. 76 (*1912*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*Cipresso gemello, 1913*)

Non è chiaro se uno splendido disegno a penna (fig. 35) dal segno tagliente e pulito, uniforme nello spessore e dall'accentuato linearismo secessionista, vada associato alla genesi del dipinto; il foglio ha infatti valore autonomo, estetico in sé, funzionale alla trasposizione in controparte su lastra di metallo (fig. 36) (sia Polo, 1966, p. 75, che Viganò, 1994, p. 14, mettono in relazione l'acquaforte a *Paesaggio in sole*, cat. 82). Anche la finalità pratica di una tela (cat. 101) pubblicata da Perocco e in sintonia con il soggetto – forse il «bozzetto del quadro "l'Albero gemello"» di cui parla la compagna al pittore in una lettera dell'11 ottobre 1916 (*Appendice*, doc. 220) – da vedere in parallelo a uno studio a carboncino (fig. 37) dal tratteggio sciolto e fluente, non pare implicata nell'*iter* progettuale dell'opera; l'inquadratura stringe su un boschetto di cipressi dalle chiome rastremate verso l'alto in cui ai verdi incupiti si sovrappongono agili pennellate "a fiamma" di ocra e verde olivastro. Sul terreno arso dal sole, in lieve declivio, si depositano le ombre lunghe delle conifere e anche quelle di fusti arborei esterni al campo visivo. Il cielo piatto, di un azzurro sbiadito, non assicura lo "sfondamento" prospettico e le nuvole non seguono il moto sinuoso ed avvolgente dei cirri biancastri che nel quadro appartenuto all'architetto Mario Sandonà hanno fatto dire a Giorgio Wenter Marini: «se avesse visto Van Gogh, crederei alla diretta influenza» (Wenter Marini, 1921, p. 20). Su tale linea interpretativa hanno avuto gioco facile le letture in chiave mitteleuropea del dipinto, che «risente dell'influsso della cultura d'oltralpe, sia dello Jugendstil sia del postimpressionismo di Gauguin, dei pittori di Pont-Aven e di Van Gogh», interferenze culturali che lo pongono cosi nell'alveo di un simbolismo «lontano da raffinatezze letterarie o da complicazioni intellettuali» (Casotto in *Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915*, 2004, p. 330), semmai inteso «in un'accezione mitica ed atemporale» (Davoli, 1986-1987, p. 73).
Il quadro raffigura uno scenario naturale molto amato dal pittore: l'insenatura dell'isola di San Francesco del Deserto con una panoramica ad ampio raggio sulla laguna. Come si può notare, esso, nonostante le affinità, non ha nulla a che fare con il "bozzetto" di minori dimensioni, diverso sul piano compositivo e dello scorcio, essendo quest'ultimo coinvolto nella filiera che conduce alla traduzione incisoria.
I cipressi, il pino domestico e le due esili piante ad alto fusto in primo piano sono i protagonisti dei coevi *Pini di San Francesco del Deserto* già Gasparetto (cat. 75) e Corradini (cat. 90) e del *Notturno* un tempo nella raccolta di Giuseppe Fusinato (cat. 108), tutte opere rispetto alle quali l'olio in esame si colloca a uno stadio di sviluppo più avanzato, sia per l'intensità espressiva del colore che per la stesura sciolta e uniforme, sensibile alla costruzione della forma. Gli elementi del paesaggio non nascono attraverso i ritmi spezzati del pennello o la giustapposizione di pastose tessere di colore ma, al contrario, grazie a un raffinato intendimento pittorico, indulgente verso la nitidezza delle forme e la brillantezza degli accostamenti tonali. La discontinuità stilistica rispetto ai dipinti inviati alla personale capesarina del 1912 è tangibile, come pure la vicinanza a *Giornata di sole in barena* (cat. 102) e a *Campagna a Treporti* (cat. 106), opere di transizione, connotate da un nuovo modo di fondere o sovrapporre le tinte a velature liquide, qualificate da un rigoroso realismo descrittivo e da un nitore ottico fin qui sconosciuto.
Rispetto alla cultura visuale di cui si diceva, assorbita e traghettata in laguna *in primis* da Gino Rossi, c'è da chiedersi, tenendo conto della nota testimonianza di Pio Semeghini del 1934 – «tutti noi [Gino Rossi, Luigi Scopinich, Pio Semeghini], salvo Moggioli, avevamo vissuto a Parigi, studiando a fondo con giovanile entusiasmo Cézanne, Renoir, Gauguin, Van

Gogh. Eravamo intransigenti nel nostro amore, non potevamo ammettere niente fuori dell'arte francese» (la lettera è citata in Branzi, 1975, p. 15) – se nell'approdo a tali indirizzi tematici e a una sorta di «metafisica incantata» (Luser in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, p. 33), non abbia avuto un ruolo, seppure marginale, di sponda, la pittura simbolista di Pietro Fragiacomo, coltivata all'aprirsi del decennio in opere esemplari quali *Solitudine* (fig. 38), *Armonie del silenzio* (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti) e *Armonie verdi* (Milano, collezione della Fondazione Cariplo), nelle quali «la presenza del cipresso quale elemento simbolico evoca suggestioni d'oltralpe con inquadratura severa e ben calibrata» (Baboni, 2016, p. 55).

102. Giornata di sole in barena
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 115 x 136 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli. 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro del montante sinistro del telaio, l'etichetta di carta bianca con l'intestazione a stampa della ditta di trasporti e spedizioni «GNUDI» (incollata anche al centro dell'asse centrale che divide in due il telaio, ma compilata a mano) cui è stata sovrapposta un'altra etichetta recante le indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Giornata di sole in barena), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (114,7x136,4), data (1912) e ubicazione. Sulla traversa superiore del telaio l'etichetta con la dicitura a stampa dell'esposizione tenutasi al Museo Civico di Asolo nel 2012 con le informazioni relative al titolo (Giornata di sole in barena) e al nome del prestatore; attiguo ad essa, il cartellino a stampa con le indicazioni di nome del pittore, titolo dell'opera (Giornata di sole in barena, 1912) e tecnica esecutiva (olio su tela). Sull'asse centrale che divide il telaio l'etichetta di carta bianca profilata del «MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA», riferibile alla retrospettiva tenutasi a Trento nel 1986-1987, con i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (Giornata di sole in barena), anno (1912), tecnica (olio su tela), misure (cm. 114x136,4) e ubicazione. All'incrocio tra la traversa inferiore e il montante destro della cornice, il talloncino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo e le indicazioni pertinenti nome e cognome del pittore, titolo del dipinto (Giornata di sole in barena, 1912), tecnica (olio su tela), misure (114,7x136,4 cm) e collocazione
Esposizioni: Bolzano, 1922, n. 108, p. 19; Milano, 1942, tav. 7 (*1913*); Trento, 1947, n. 7 (*1913*); Trento, 1986-1987, n. 24, p. 127, ill. p. 65 (*1912*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 16, pp. 52-53 (*1912*); Asolo, 2012, solo ill. (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); Piovan, 1932, pp. 464-465 e ill. (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); Polo, 1964, tav. 6 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 210 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 306, p. 128 (*1912*)

103. Pomeriggio d'autunno
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 68 x 71,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Castelfranco Veneto, collezione Moresco Zannoni
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro della traversa superiore del telaio, l'iscrizione a matita «Pomeriggio d'autunno di Umberto Moggioli»
Esposizioni: Venezia, 1992
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 307, p. 129 (*1912*)

Nel catalogo della retrospettiva milanese del 1942 il dipinto è soltanto riprodotto e non compare nell'elenco delle opere esposte. Una stretta dipendenza sul piano formale e stilistico, unita a una latente tendenza al pittoricismo lo legano a *Cipresso gemello* (cat. 100): le due

opere si sistemano a ridosso della stessa forbice temporale, in quale sequenza è difficile dire.
Lo spazio è bipartito e ben strutturato per piani paralleli; il cielo occupa più di metà inquadratura mentre il paesaggio lagunare, pur contenuto, è efficacemente descritto e la sensazione della distanza è mediata dal progressivo digradare degli elementi naturali (gli sterpi rinsecchiti, il piccolo ginepro tra le due vele) fino al punto più lontano dell'orizzonte, delimitato dal profilo ondulato delle luminose montagne azzurre. Come nella tela appartenuta all'architetto Mario Sandonà il cielo è striato da leggeri cirri biancastri e mano a mano che l'occhio si avvicina alla linea dell'orizzonte esso trascolora dal turchese in un azzurro chiaro; l'effetto sfumato è davvero suggestivo mentre la resa della flora autoctona (l'ammofila e i cespugli di giunchi marittimi) richiama alla mente il moto sinuoso e affusolato dei cipressi del quadro più noto, sfrangiati da riflessi rossicci. Anche qui la vegetazione alofila della barena è abbozzata da pennellate sovrapposte di ocra gialla e rossa e parimenti la superficie piana presenta chiazze ambrate e brune su un sottofondo verde olivastro. Se a parere di Piovan l'opera è permeata da una «vena di ispirazione lirica» tanto nel colore smaltato quanto nella «poesia del paesaggio» (Piovan, 1932, p. 464) e non rischia di scadere nel mero decorativismo, a giudizio di Belli la «precaria struttura narrativa dell'immagine» è indicativa di una «pittura fatta di pochi elementi figurali, dove può emergere liberamente il senso simbolico della forma» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 127).
A monte di questo dipinto di notevoli dimensioni va forse collocato *Pomeriggio d'autunno* (cat. 103), una tela venuta alla luce nel 1992 nell'ambito dell'esposizione dedicata agli *Artisti di Ca' Pesaro*, ospitata dal 25 settembre al 30 ottobre 1992 nei locali della Galleria Marina Barovier di Venezia. Il soggetto è lo stesso e benché la ripresa restringa il campo a destra e lo dilati a sinistra per inglobare un piccolo specchio d'acqua salmastra, la scansione spaziale è mantenuta. La condotta pittorica appare più libera ma meno sciolta, semmai insistita nel segno per via dell'impiego di una pasta fibrosa e densa. Il cielo è reso mediante un rincorrersi di pennellate ruvide di un azzurro dilavato che schiarisce nell'approssimarsi alle montagne. Il colore è meno sensibile agli effetti mutevoli della luce, ma le graminacee della barena conservano i loro bei contrasti di giallo e ocra bruno.

104. Barene
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 37 x 47 cm
Ubicazione: Pinerolo (Torino), collezione privata
Provenienza: acquistato da Anna Moggioli a Burano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro, in basso a sinistra del cartone che fa da supporto, la scritta a matita, autografa di Anna Moggioli, «"Barene"/Umberto Moggioli/1913»; in alto a destra il talloncino con il seguente numero a stampa «487»
Bibliografia: inedito

L'impianto compositivo ancora a sviluppo orizzontale rovescia i rapporti proporzionali fra gli elementi del paesaggio: l'innalzamento della linea dell'orizzonte riduce il cielo a un'anonima striscia stinta, delimitata dalla sagoma piatta dell'acqua salmastra, di colore blu smeraldo.
Così facendo il pittore allarga lo scenario desolato delle barene e lo risolve in modo approssimativo su un piano bidimensionale tramite rapide pennellate brune e ocra, grasse di materia e ruvide al tatto. Lo spazio compresso, schiacciato, e la resa atmosferica così inafferrabile, trasmettono l'impressione di un ambiente naturale atemporale, ai limiti del visionario.

fig. 39 Gino Rossi, *Barene a Burano,* (1912-1913), olio su cartone, 58 x 70,4 cm, collezione Fondazione Cariverona

105. Barene
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 44 x 54,5 cm
Ubicazione: Padova, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1952; Venezia, collezione Tessier
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 39 (*1913*)

È probabilmente sulla base del cielo marezzato di nuvole stratiformi che Perocco ha proposto per il dipinto – qui riprodotto per la prima volta – una data prossima a *Campagna a Treporti* (cat. 106); la fisionomia compatta e sinuosa delle nubi, sfumate dal bianco sporco al grigio cenere con qualche isolato squarcio sereno, collima con le sembianze rarefatte che queste assumono nel dipinto inviato alla prima edizione della Secessione romana nel gennaio 1913. Il taglio compositivo del quadro ripropone la suddivisione per fasce parallele, con il cielo a occupare i due terzi dello spazio e l'abbassamento della linea dell'orizzonte a guidare lo sguardo affinché si perda nel campo lungo delle distese argillose e incroci la vela gialla lungo la direttrice diagonale (immancabile presenza anche nelle *Barene* di Gino Rossi) (fig. 39).
La luminosità attutita – la pellicola pittorica, è bene sottolinearlo, è offuscata da una leggera patina di sporco – toglie vivacità ai colori terrosi e alle gradazioni dei verdi, incupiti dal tramonto inoltrato o dal sopraggiungere dell'alba.

106. Campagna a Treporti
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 105 x 136 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) INV. PAT 368009, MPA 13
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/1913» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Roma, 1913, Sala XII, n. 13, p. 57, ill. XLVII; Trento, 1920, n. 1 (*1913*); Trento, 1947, n. 8 (*1913*); Trento, 1986-1987, n. 34, p. 131, ill. p. 74 (*1913*); Roma, 1987, n. 139, p. 301 (*1913*); Venezia, 1987-1988, n. 5, pp. 170-171 (*1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1913*); Rovereto e Trento, 2004, pp. 332-333 (*1913*); Folgarida, 2006, p. 29 (*1913*); Trento, 2011, p. 76 (*1913*); Asolo, 2012, solo ill. (*1913*); Trento, 2013, ill. p. 37 (*1913*)
Bibliografia: Colasanti, 1913, p. 436; Marangoni, 1913, s.p.; Marchetti, in "L'Alto Adige", 11-12 giugno 1913; Paoletti in "L'Alto Adige", 15 gennaio 1921; Tridenti, 1913, s.p.; Wenter Marini, 1921, p. 20; Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); Piovan, 1932, pp. 464-465; Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 211 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38, ill. p. 40 (*1913*); Davoli, 1986-1987, p. 73 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 332, p. 131 (*1913*)

Assieme a *Mattino d'autunno* è l'opera inviata alla prima edizione della Secessione romana, esposta nella Sala del Gruppo Veneto guidato da Vettore Zanetti Zilla e presieduto da Felice Casorati e Gino Damerini. Favorevolmente accolta nella recensione di Arduino Colasanti apparsa sul mensile illustrato "Emporium", il commento più persuasivo si deve però a Livio Marchetti, il quale ne propone una lettura ad effetto, per iperboli: i rincalzi di terra attorno ai fusti falciati del granoturco sono assimilati a dei «muscoli»; l'albero spoglio assomiglia a «torsi virili» mentre i rametti cresciuti alle estremità dei rami potati sono simili a «falangi di dita […] e vene e arterie in concitata circolazione»; il covone fatto di stoppie accatastate «ha l'apparenza vaga di un cerchio di donne in ginocchioni» ma, a ben vedere, «l'effetto decorativo è nel cielo, ove le nebbie bianche si atteggiano quasi in disegni a stile floreale» (Marchetti, 1913). Non sfugge all'articolista dell'"Alto Adige" la propensione per i ritmi lineari e gli andamenti flessuosi delle pennellate o il gusto per i profili ondulati negli addensamenti nuvolosi che screziano il cielo; una preferenza, insomma, per le «linee curve, nervose, segmentate del disegno Jugendstil» (Casotto in *Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915*, 2004, p. 332). La partizione ritmica lungo la diagonale che dall'albero giunge alla macchietta ritagliata sullo specchio d'acqua turchese, passando per la donna intenta a raccogliere nel grembiule, legato alla vita, le erbe verdi smeraldo fra le stoppie, sottolinea lo slittamento progressivo verso il fondo e quindi la percezione della distanza (quella «magistrale gradazione di piani prospettici» rilavata da Carlo Tridenti nel commento apparso sulla "Rassegna Contemporanea").
La qualità della pittura, raramente cosi meticolosa, smagliante, di ricercato rigore ottico, si esalta nel decorativismo del cielo, che ha fatto pensare al postimpressionismo di scuola francese. I colori sono stesi a velature: il risultato è una pellicola pittorica coesa, raffinata e brillante.
Nei due appezzamenti delimitati dall'erba ingiallita a causa del freddo invernale (il più lontano arato di fresco, l'altro con i cumuli di terra ben in vista) è una varietà di toni bruni ravvivati dagli ocra e dai verdi. Allo stesso modo l'albero in primo piano – di una forza vitale che ha fatto parlare di «'antropomorfismo' degli elementi naturali» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 131) – è delineato da un sinuoso sovrapporsi di pennellate visibili e armoniche, ora marroni e rossicce, ora ocra e verdi oliva. Tale repertorio di forme e di cadenzati ritmi interni, ben espressi nel moto oscillatorio delle nuvole in cielo (di vangoghiana memoria), sarà ripreso in *Sera a Mazzorbo* (cat. 107).
Nel regolamento generale inserito in apertura di catalogo, il comitato organizzatore della prima esposizione della Secessione romana – sicuramente visitata dall'artista agli inizi di aprile (*Appendice*, doc. 107) – indica nel 15 gennaio 1913 il termine ultimo per l'invio delle opere; ciò significa che il dipinto doveva essere in fase avanzata negli ultimi mesi del 1912, come peraltro conferma il pittore nella lettera del 6 dicembre: «per Roma ò [*sic*] quattro quadri; sono presto finiti e, con mia soddisfazione, sono le migliori cose che io abbia dipinto fin qui» (*Appendice*, doc. 106). Seguendo una recente intuizione di Stringa (si veda la scheda redatta in *Gino Rossi a Venezia. Dialogo tra le collezioni di Fondazione Cariverona e Ca' Pesaro*, 2018, pp. 48-49) si può osservare come l'albero coincida esattamente con quello raffigurato da Gino Rossi nelle sue *Barene a Burano* (fig. 39).

fig. 40 Studio per *Sera a Mazzorbo*, matita su carta, misure sconosciute, Trento, collezione privata (da G. Polo, *Disegni ed incisioni di Umberto Moggioli,* 1966, s.p.)

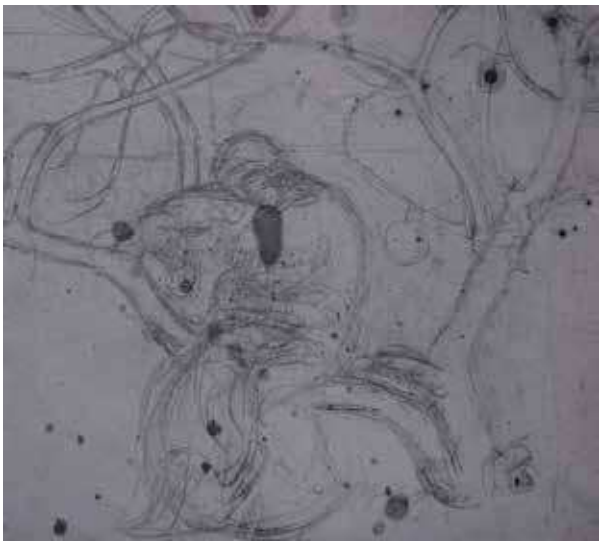


fig. 41 Studio per *Sera a Mazzorbo,* matita su carta, 350 x 360 mm, Trento, collezione privata

fig. 42 Studio inedito per *Sera a Mazzorbo,* matita su cartone, 467 x 355 mm, Burano, collezione privata

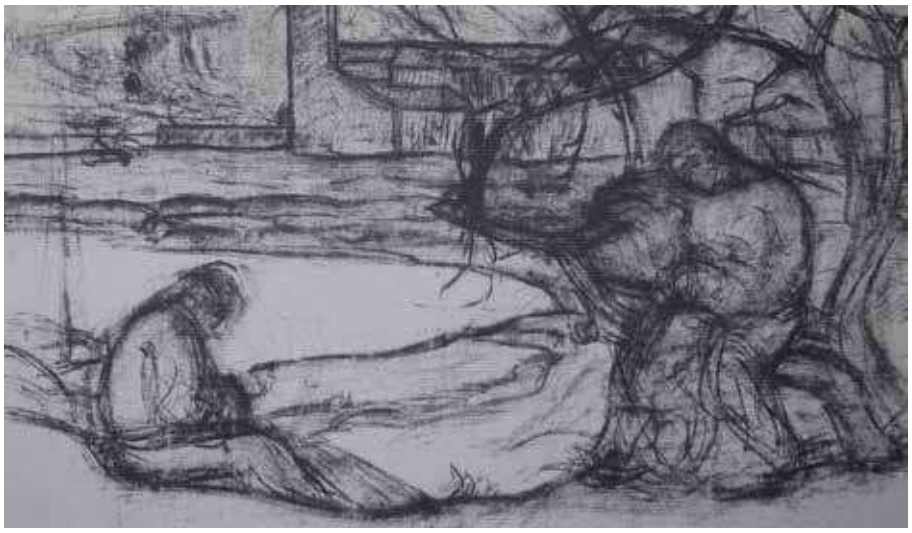


fig. 43 Studio per *Sera a Mazzorbo,* matita e carboncino su carta, 432 x 668 mm, Trento, collezione privata

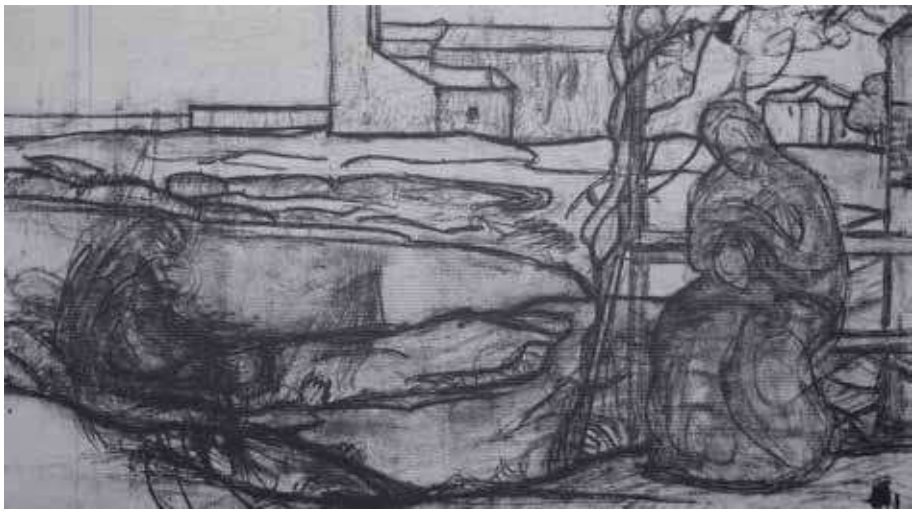


fig. 44 Studio per *Sera a Mazzorbo,* matita e carboncino su carta, 381 x 683 mm, Trento, collezione privata

fig. 45 Gino Rossi, *Maternità*, (1913) olio su cartone, 72 x 64 cm, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

107. Sera a Mazzorbo
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 120 x 185 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. MPA 14
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1913» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1942, n. 34, tav. 13 (*1913*); Venezia, 1963, n. 32 (*1913*); Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Trento, 1986-1987, n. 33, pp. 130-131, ill. p. 76 (*1913*); Torino, 1990, p. 80 (*1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1913*); Venezia, 1999, n. 8, p. 99 (*1913*); Rovereto e Trento, 2004, pp. 334-335 (*1913*); Folgarida, 2006, p. 30 (*1913*); Trento, 2011, p. 77 (*1913*); Padova, 2011-2012, n. 30, pp. 243-244, ill. pp. 116-117 (*1913*); Arco, 2014-2015, ill. pp. 32-33 (*1913*); Milano, 2016, n. 99, p. 247 (*1913*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 43; Disertori, 1930, ill. p. 5 (*1914*); Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); Perocco, 1965, ill. p. 212 (*1913*); Perocco, 1972, p. 212 (*1913*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 38, ill. p. 39 (*1913*); Davoli, 1986-1987, p. 76 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 325, p. 131 (*1913*)

«Una volta voleva combinare in una tela, uno stagno, un albero secco, una donna, la falce della luna. Non gli rimasero – di parecchi giorni faticosi – che un abbozzo stentato e il dispiacere di aver sciupati i colori» (Barbantini, 1922, p. 43); con queste parole l'animatore delle collettive di Ca' Pesaro allude, implicitamente, al dipinto, sottolineando il lungo rovello ideativo che ne ha accompagnato la genesi. Le vicende legate a complesso *iter* progettuale si possono ripercorrere grazie a una nutrita serie di disegni dedicati, di volta in volta, alla figura materna

adagiata sui rami della pianta di fico (fig. 40) (Polo, 1966, s.p.); al figlioletto accorsole in grembo (figg. 41, 42); al particolare della testa posata sul braccio destro piegato a gomito (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 153, p. 110); e alla composizione nel suo insieme, arricchita dall'ambientazione paesistica retrostante e da una terza figura seduta messa di profilo e vista di spalle, ai bordi dello specchio d'acqua (fig. 43).
Nel foglio di dimensioni più contenute (fig. 44) l'elemento portante – l'albero e il suo viluppo di rami – è sostituito da uno steccato e da una pergola su cui si arrampica un tralcio di vite mentre il protagonista maschile, dal capo chino, è tratteggiato velocemente senza acquisire volume. Il segno plastico, incisivo e sintetico con cui sono delineati gli edifici sullo sfondo (come se il pittore avesse impugnato riga e squadra nella ricerca di un maggiore rigore geometrico) si coniuga agli effetti sfumati del carboncino. Il dipinto, «una delle opere più singolari dell'artista per l'arditezza dell'accostamento della figura con il paesaggio» (Perocco, 1963, p. 20) viene quindi prefigurato, con un crescente grado di finitezza e senza pentimenti, nel foglio propedeutico alla versione pittorica, nella quale non è mantenuta la figura di "contorno".
L'artista è sensibile al tema – la donna, assopita perché provata dalla stanchezza, trattiene fra le gambe il figlio, accolta, a sua volta, dai rami contorti di un albero che è esso stesso sorgente di vita – e al dato atmosferico – la luce uniforme del crepuscolo. Un cumulo di nubi ricche di sfumature indaco e viola accalca e chiude l'orizzonte mentre il debole chiarore della luna «magicamente incastonata nell'insenatura» (Davoli, 1986-1987, p. 76), smorza i contrasti dei toni interagendo con il loro grado di saturazione (si notino il bordeaux della tunica indossata dalla donna e il blu di Prussia del vestitino del bambino). L'episodio combina il topos "decadente" del plenilunio e della maternità, esemplificata «dal doppio abbraccio della madre al suo piccolo e dell'albero alla donna […] e dalla presenza della luna, esplicito simbolo della ciclicità della vita» (Casotto in *Il Simbolismo in Italia*, 2011, p. 243) e fa del dipinto «una delle opere più manifestamente simboliste dell'artista» (Casotto in *Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915*, 2004, p. 334) anche per le connessioni iconografiche con *Il frutto dell'amore* (Lipsia, Museum der bildenden Künste) e *L'angelo della vita* (Milano, Galleria d'Arte Moderna) di Segantini; due opere nelle quali il tema allegorico della maternità, inserito in un contesto bucolico (la madre e il suo bambino sospesi fra i rami nodosi di una betulla), è declinato nelle squisite forme fitomorfe ed estetizzanti dello stile floreale.
Se è vero che nel sinuoso linearismo dei rami di fico che s'intersecano va colta una referenza alle immagini citate, occorre altresì rilevare come il blocco unitario formato dalle due figure, madre e figlio, si approssimi alla *Maternità* (fig. 45) inviata da Gino Rossi nel maggio 1913 alla tanto contestata, ultima esposizione capesarina prima della guerra. Pur nel diverso approccio stilistico e nella difficoltà di distinguere il dare dall'avere, anche lì il bimbo sia appoggia alle ginocchia della madre, rassicurato da un abbraccio protettivo, e le anatomie rassodate, statuarie e massicce sono profilate da una linea di contorno netta e marcata. Evidente in tal senso, specialmente nell'accentuato linearismo, lo scambio creativo e il dialogo a distanza fra i due artisti, pur nella sostanziale autonomia linguistica del loro fare pittorico.

108. Notturno a San Francesco del Deserto
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio e tempera su tela
Misure: 33 x 46 cm
Ubicazione: *courtesy* Galleria Arte Cesaro, Padova
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1951; Venezia, collezione Donatelli
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, applicata sul lato lungo del telaio, l'etichetta profilata di carta ingiallita recante l'intestazione a stampa della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal numero di inventario «34», apposto a penna rossa, e dalle indicazioni dattiloscritte relative a titolo (Notturno a S. Francesco del Deserto, 1913) e proprietà
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 35 (*1913*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Sera a S. Francesco del Deserto, 1912*)

Il dipinto ripropone un soggetto largamente diffuso nel repertorio figurativo del 1912, basti pensare al noto *Cipresso gemello* (cat. 100) e alle redazioni dell'"isola del silenzio" già nelle raccolte Nani Mocenigo (cat. 92), Gasparetto (cat. 86) e Corradini (cat. 90). Stavolta il «pino italico dall'ombrello vastissimo» (Barbantini, 1922, p. 20) è ripreso da un punto di osservazione differente, non più panoramico, orientato cioè verso lo sconfinato spazio lagunare, ma di lato, dirimpetto il sintetico profilo del «muricciolo […] che langue basso […] e poi s'innalza verso lo spigolo» (*ibidem*) e racchiude il complesso conventuale dei frati minori.
Il nuovo taglio prospettico accorcia le distanze, priva la composizione di quel senso di respiro e di amplificazione spaziale propri delle opere citate; mette a fuoco la conifera dalla chioma

globosa e specialmente i riflessi laminati, argentei, prodotti dalla falce di luna sulle sue foglie aghiformi, resi con ripetuti colpi di pennello. Protagonista della tela, non a caso, è l'atmosfera silente ricreata dall'effetto luministico del chiaro di luna: nella notazione cromatica azzurrina e fredda il cielo trascolora in un rosa cipria all'orizzonte, preannunciando l'alba.
La tavolozza, per nulla brillante, si limita a poche gamme terrose, al verde cinabro scuro e all'azzurro, mentre la stesura pittorica appare abbozzata, sommaria al punto giusto, sufficiente a tradurre con una certa premura il modellato delle forme. Il dipinto rivela un'inclinazione stilistica affine alle *Barene* (cat. 105) di analoga provenienza e sembra assumere la rilevanza strumentale di un "modelletto", forse anticipatorio di un'opera finita di cui, però, non si ha alcuna notizia, sebbene non sia da escludere neppure l'ipotesi di una genesi indipendente, fine a se stessa.

109. Orti a Burano
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 50 x 55 cm
Ubicazione: Fondazione Museo Civico di Rovereto (PIN 1876)
Provenienza: Venezia, collezione Giulio Alessandri; lascito Cornelio Zecchini, 1972
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a destra della tela che fa da supporto, l'iscrizione autografa «U. Moggioli/a/Giulio Alessandri [dicitura cancellata a pennarello]/Burano Aprile/1913». Sul listello superiore del telaio, al centro, il bollino con il numero «37» e a fianco il timbro ad inchiostro del corniciaio veneziano «PONTINI»; sul listello inferiore l'etichetta di carta bianca della ditta di trasporti «PICCIN» con il numero di inventario «1876»
Esposizioni: Rovereto, 2013-2014, ill. p. 6 (*1913*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 212 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento,* 2000, n. 95, pp. 240-241 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 340, p. 132 (*Autunno a Mazzorbo, 1913*)

Simile nell'impaginazione al coevo *Crepuscolo a Burano* (cat. 113), ma di diverso tenore stilistico, il dipinto, pervenuto nelle raccolte roveretane per legato, va ricondotto *ab antiquo*

all'architetto veneziano Giulio Alessandri, al quale il pittore lo dona nell'aprile 1913.
In primo piano l'orto coltivato a cardi e a carciofi disposti in file a sviluppo diagonale, serve a conferire una dimensione spaziale alla tela, «costruita su una piramide prospettica a unico punto di fuga» (Belli in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento,* 2000, p. 241) il cui vertice si colloca all'altezza del comignolo della casa intonacata al centro. Il pittore fa retrocedere i piani paralleli della composizione (le coltivazioni di ortaggi, il muro di cinta, l'insieme di case variopinte, il cielo terso) in modo tale da dar vita a una profondità "a strati". Il colore è steso a macchie di densità omogenea, mentre assume forme geometriche in corrispondenza dei volumi compatti delle case, a ridosso delle quali traspare la preparazione scura di giallo cadmio della tela, volutamente lasciata a vista.
Lì è un intarsio armonico di tinte tenui modulate per lo più sui rosa e i lilla pallidi, mentre alle calde intonazioni brunacee della terra argillosa fanno da contrappunto i verdi cupi delle foglie acuminate dei vegetali. La luce, sbiadita e atmosferica, tipica di una giornata autunnale, tanto indeterminata quanto efficace nel mitigare i contrasti, accresce la qualità del colore e modula i passaggi di tono.

fig. 46 Studio per *La madre,* carboncino e biacca su carta, 540 x 700 mm, Trento, collezione privata

110. La Madre
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 99,5 x 99 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Damerini
Esposizioni: Venezia, 1913, Sala V, n. 77, p. 9; Venezia, 1963, n. 26 (*Maternità, 1912*); Trento, 1969, p. 26 (*Maternità, 1913*); Bolzano, 1987, n. 60, p. 79 (*Maternità, 1913*)
Bibliografia: Damerini (a), 1913 (*Maternità*); Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); Piovan, 1932, p. 459; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 98 (*1913*)

Nel catalogo della mostra *Vicino alla natura. Uomo e paesaggio nella pittura dal 1900 al 1950*, tenutasi al Museo d'Arte Moderna di Bolzano nel 1987, l'opera è documentata in una raccolta pugliese; la congruenza delle misure e la testimonianza di Gino Damerini (si veda la sceda di cat. 257) fanno pensare al lato anteriore di *Cucina a Burano* (cat. 257), ovvero al «bozzettone della *Maternità*» esposto all'ottava rassegna capesarina e «riassunto nella sola figura della donna al cui seno il figlio poppa placidamente» (Damerini (a), 1913). Spes ne dà conto dalle colonne del "Gazzettino": «quest'anno il Moggioli si presenta anche come figurista e raffigura la sana maternità delle nostre plaghe in due scene consimili di una madre allattante il bambino suo» (Spes, 1913).
Il soggetto non è altro che un ingrandimento della figura materna protagonista di *Primavera* (cat. 111), l'opera inviata alla tanto discussa collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa del 1913 congiuntamente a *Pomeriggio d'autunno* (cat. 118) e all'ancora non ben identificata *Laguna*, acquistata da Achille Arduini agli inizi del mese di giugno (*La mostra di Palazzo Pesaro. Vendite*, in "L'Adriatico", anno XXXVIII, n. 153, 5 giugno 1913).
Accompagnata da un puntuale disegno a carboncino con tracce di biacca (fig. 46) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 35), nel quale traspare l'idea della figura seduta con le gambe articolate in modo che il ginocchio sinistro stia sollevato e aiuti a sostenere il bambino attaccato al seno, anche nel dipinto la figura si propone frontalmente, con la testa china sul figlio, sorvegliato da uno sguardo dolce. Se il delizioso fazzoletto a motivi floreali in cui sono raccolti i capelli della donna manifesta un insolito gusto ornamentale, incline al decorativismo, la ricerca di un maggiore impatto emotivo del colore limita lo spettro cromatico a pochi valori timbrici, dal cobalto al viola alla fascia di verde ottanio del fondale indefinito e piatto, anch'esso giocato sull'incastro di queste tinte sature, poco luminose e talora dissonanti.

fig. 47 Studio per *Primavera,* carboncino su carta, misure sconosciute, Trento, collezione privata (dal catalogo della retrospettiva trentina del 1969, p. 43)

fig. 48 Studio per *Primavera,* carboncino su carta, misure e ubicazione sconosciute (dal catalogo della mostra *Disegni di Umberto Moggioli,* 1968, n. I, p. 13)

fig. 49 Studio per *Primavera,* matita su carta, 550 x 623 mm, Trento, collezione privata

fig. 50 Umberto Moggioli?, Studio per *Paesaggio a Treporti,* matita su carta, 152 x 215 mm, ubicazione sconosciuta

111. Primavera
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 155 x 186,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Bologna, collezione Antonio Dossani fino al 1935; Bolzano, collezione Dario Canal; Trento, Banca Sella Nord-Est Bovio Calderari
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1913» in basso a destra
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Venezia, 1913, Sala V, n. 78, p. 9; Roma, 1914, Sala Internazionale (13), n. 17, p. 59; Trento, 1969, p. 26 *(1913*); Trento, 1986-1987, n. 32, pp. 129-130, ill. p. 75 (*Primavera a Mazzorbo, 1913*); Venezia, 1987-1988, n. 8, pp. 172-173 (*Primavera a Mazzorbo, 1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*Primavera a Mazzorbo, 1913*)
Bibliografia: Damerini (a), 1913; Cantalupo, 1914; *Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia, anno 1919*, 1919, pp. 12-13 (*1913*); Disertori, 1921, solo ill. (*Primavera a Mazzorbo, 1914*); Barbantini, 1922, p. 50, tav. VI (*1913*); Piovan, 1932, p. 463, ill. p. 457 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 24 (*Primavera a Mazzorbo, 1913*); Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); Polo, 1964, tav. 5 (*1913*); Munari, 1967, ill. p. 137 (*Primavera a Mazzorbo, 1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 328, p. 131 (*Primavera a Mazzorbo, 1913*)

112. Paesaggio a Treporti
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 39 x 66,5 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata (*courtesy* Galleria dello Scudo, Verona)
Provenienza: Venezia, collezione Raffaello Levi
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo la traversa superiore della cornice, sono state applicate tre etichette con diciture a stampa. La prima reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati pertinenti titolo (Paesaggio di Treporti, 1913), tecnica (olio su cartone) e proprietà (Raffaello Levi, Venezia); la seconda, profilata e di carta ingiallita, riguarda la «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le informazioni relative al titolo dell'opera (Paesaggio a Treporti, 1913) e al proprietario (Venezia, coll. R. Levi); la terza, di carta bianca profilata, reca l'intestazione della compagnia di spedizioni «TRATTO/VENEZIA», seguita dal titolo del dipinto (Primavera a Treporti), dalla data (1913) e dall'indicazione del soggetto prestatore (Fidesarte Italia - Mestre). Sul listello superiore del telaio la scritta in maiuscolo, a matita, «AVV. LEVI» e in alto a sinistra del cartone che fa da supporto, l'etichetta di carta bianca della «Fondazione Cassa di Risparmio di Modena/La pittura a Venezia/dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940» corredata dai dati di titolo (Primavera a Treporti, 1913) e autore. In basso a destra l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero d'ingresso «27» e dalle indicazioni a penna di cognome e nome del pittore, ubicazione (Coll. R. Levi), titolo dell'opera (Paesaggio a Treporti), dimensioni (cm. 66,5x39) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone)

Esposizioni: Castelfranco Veneto, 1963, n. 27, p. 49 (*1913*); Venezia, 1963, n. 36 (*Paesaggio di Treporti, 1913*); Trento, 1969, p. 28 (*Paesaggio di Treporti, 1913*); Modena, 1999-2000, ill. p. 98 (*Primavera a Treporti, 1913*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 97 (*Paesaggio di S. Erasmo, 1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*Paesaggio di Treporti, 1913*)

Nota è la partecipazione del dipinto all'ottava mostra capesarina del 1913. In un articolo apparso sulla "Gazzetta di Venezia" il 18 di maggio Gino Damerini scrive: «e veniamo ai paesisti. Li domina tutti quanti Umberto Moggioli. Questo […] giovane artista trentino progredisce con una fermezza di propositi e con una rapidità di risultati che confermano sempre più le molte e grandi speranze concepite su di lui»; e poi si dilunga in un appassionato commento: «il Moggioli ha campato nel primo piano del suo quadro un albero pieno di germogli e contro il tronco, seduto a terra, una figura di donna che allatta il suo bambino. Dietro ha disteso piantagioni, visioni di case rustiche, specchi d'acqua, lontananze di cieli; rinserrando il tutto in una dolce armonia di verdi teneri e di grigi azzurri; spandendo la dolcezza del soave atto materno sulla natura germinante» (Damerini (a), 1913, s.p.).
È passata invece del tutto inosservata la presenza della tela alla seconda edizione della Secessione romana (febbraio-giugno 1914); a leggere la concisa ma esauriente recensione di Roberto Cantalupo sulla "Gazzetta di Venezia" del 7 maggio 1914, non sembrano esserci margini di errore o spazi per altre identificazioni: «è un paesaggio largo, completo; un vasto e sereno respiro della natura. Una mamma ha al seno un figliuolo, nel centro. D'intorno s'allontana un tepido paese ch'è una bella decorazione moderna, sobria nella esecuzione di una visione molto suggestiva e facile perciò a trascinare alla esagerazione» (Cantalupo, 1914, s.p.).
Il dipinto ha avuto una lunga gestazione, specialmente in sede di elaborazione grafica; si contano almeno quattro disegni dedicati all'albero potato dalle cui branche sbocciano le prime foglie e nuovi rami. Sono schizzi rapidi e sommari (fig. 47) dai modi febbrili (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 21; *Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 34, pp. 74-75; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, rispettivamente n. 60, p. 99 e n. 458, p. 146), funzionali a studiare su carta l'organizzazione distributiva della quinta paesistica (l'ansa del canale e, in lontananza, gruppi di case). In un disegno reso noto da Wolf (fig. 48) (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. I, p. 13) e assegnato al 1912, il paesaggio è animato dall'inserimento di una figura intenta a curare la vigna e una scala a pioli è appoggiata alla pianta. Tale progressivo arricchimento tematico sfocia nell'inclusione della donna allattante ai piedi dell'albero in un bellissimo disegno a matita di notevole qualità e di maggiori dimensioni che assume la fisionomia di uno studio preparatorio rifinito, attento alla scansione prospettica e al reciproco rapporto di convivenza figura-albero-paesaggio retrostante (fig. 49).
La dimensione atmosferica del brano paesaggistico che si apre alle spalle dell'albero è indagata in un olio appartenuto all'avvocato veneziano Raffaello Levi (cat. 112); ad esso va affiancato un ulteriore disegno (fig. 50) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 29, pp. 64-65; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 452, p. 145), schizzato alla brava con efficace capacità di sintesi, ma anch'esso di dubbia autografia; è sempre l'andamento leggermente concavo del canale a dilatare a perdita d'occhio lo spazio verso l'orizzonte lontano, anche grazie alla disposizione a scalare del frutteto nella sponda di sinistra. Il colore diluito è steso a "campi": gradazioni di verde scuro e verde smeraldo definiscono le aree diradate dell'erba, alternandosi a zone più ampie di terreno arido, modulato sui toni dell'ocra rossa con sovrapposti impasti di marrone chiaro. I gracili fusti degli alberi da frutto al di là

del corso d'acqua ricordano, nel disegno stilizzato e filiforme, le viti e le piante degli *Orti di Burano* (cat. 80), *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77) e *Burano dalla finestra* (cat. 79) di cui imitano il modo compendiario, a singoli tocchi di pennello, nel rendere le fronde e le chiome. Il cielo è campito da un bianco lattiginoso, tipico di una giornata umida e piovigginosa. L'estensione panoramica del paesaggio, il ponticello proteso sul canale e soprattutto i rami nodosi e ritorti dell'albero, fanno venire alla mente il quadretto denominato *Alba* (cat. 81), segnalato da Barbantini fra i quattordici paesaggi radunati alla Bevilacqua La Masa nel 1912, il quale mette in evidenza anche l'incongruità delle titolazioni proposte (Mazzorbo-Treporti).
Come nella successiva *Primavera a Treporti* (cat. 126) il pittore sceglie di connotare metaforicamente il contenuto dell'immagine (cat. 111): «feconda come la terra, la madre in primo piano allatta il figlio seduta contro il tronco nodoso dell'albero in procinto di germogliare, simbolo del tutto esplicito della maternità e della terra e della fertilità» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 130).
La linea dell'orizzonte divide a metà il campo visivo; lo spazio è bipartito: il paesaggio si distende in larghezza e comunica una sensazione di vastità controbilanciata dall'ampia porzione di cielo marezzato da cirri e da banchi di nuvole spesse e compatte. Un deciso gusto narrativo trapela dal fondale, dove aree coltivate e piccolo nucleo abitato sono resi con raro nitore ottico; l'interesse per i valori atmosferici e per la luce naturale, anomala e soffusa, sfocia in una notazione cromatica opaca ed attutita, nella totale assenza di contrasti chiaroscurali: una «sopita gamma di azzurri, sospesa tra il turchino del cielo e il viola delle acque del canale, acceso nel timbro puro delle zolle d'erba, sparse a chiazze nella campagna ancora avara di colori e di forme» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 130). Nell'abbigliamento e nella postura la donna con il bambino attaccato al seno ricalca la figura della *Madre* (cat. 110).

fig. 51 Gino Rossi, *Case a Burano,* (1910), olio su cartone, 49 x 70 cm, Burano, collezione famiglia Barbaro

fig. 52 Umberto Moggioli?, Studio per *Crepuscolo a Burano,* matita su carta, 152 x 215 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 53 Umberto Moggioli?, Studio per *Crepuscolo a Burano,* matita su carta, 94 x 137 mm, ubicazione sconosciuta

113. Crepuscolo a Burano
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 56 x 69 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/1913» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto sono state applicate otto etichette con diciture a stampa, quattro delle quali compilate a mano. La prima reca l'intestazione dell'«ENTE AUTONOMO "LA BIENNALE" VENEZIA/MOSTRA DI PITTURA ITALIANA MODERNA AL CAIRO/gennaio-febbraio 1949» seguita dal numero di catalogo «78» e dai prezzi di vendita in lire «350.000» e in sterline «175», nonché dal numero «34» scritto a penna blu. La seconda reca la dicitura del «COMUNE DI VENEZIA/MOSTRA DI ARTISTI VENEZIANI IN POLONIA/Gennaio-Febbraio 1958» affiancata dal numero «11» apposto a matita rossa e quindi dai dati di autore, titolo dell'opera (Crepuscolo a Burano) e proprietà (il numero «34» e due timbri ad inchiostro sono stati aggiunti nei bordi esterni). La terza, sovrapposta ad una precedente etichetta, reca l'intestazione del «COMUNE DI VERONA SOCIETÀ BELLE ARTI/ VERONA ANNI VENTI/UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA/LUGLIO-SETTEMBRE 1971» e le informazioni dattiloscritte di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Crepuscolo a Burano), collocazione e numero di ingresso «98». In calce ad essa, l'etichetta di carta bianca, compilata a penna, della rassegna «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» seguita dalle informazioni pertinenti titolo (Crepuscolo a Burano, 1913), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. In basso a sinistra l'etichetta profilata di carta ingiallita della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963», corredata dalle indicazioni dattiloscritte di titolo, data (Crepuscolo a Burano, 1913) e ubicazione, con il numero «28» apposto in testa a penna rossa. Al centro, l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte» e i dati di autore, titolo dell'opera (Crepuscolo a Burano), anno (1913), tecnica (olio su tela), misure (cm. 57x69) e ubicazione. Nella parte bassa, a sinistra, il bollino di carta ingiallita con il numero «30», tracciato in verticale a pennarello nero, è seguito dall'etichetta del Museo Civico di Asolo, accompagnata dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo del dipinto (Sera a Mazzorbo, 1913), tecnica (olio su tela), misure (56x70 cm) e ubicazione. Attigua a quest'ultima, l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», con il numero d'ingresso «21» e le indicazioni di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Crepuscolo a Burano), dimensioni (cm. 58x69) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Sulla traversa superiore del telaio il numero «34» è accostato all'etichetta di carta bianca della ditta di trasporti e spedizioni «APICE», seguita dal titolo dell'opera (Sera a Mazzorbo), dal nome del prestatore e dall'esposizione a cui la tela è stata inviata (U. Moggioli-Museo Civico di Asolo, 12.05-24.06.2012). Al numero «39» segue l'etichetta di carta bianca recante l'iscrizione dattiloscritta «PROPRIETARIO MOGGIOLI». Vicino a quest'ultima tracce di un'etichetta lacerata, e solo in parte leggibile (cui è stato sovrapposto un bollino con il numero «98»), da ricondurre alla mostra di Varsavia del 1958: «[…] Autor (Umberto Moggioli)/ Tytul (Zmierzch ne Burano)/ Nr kat. 11». Sul montante

destro del telaio, in verticale, l'etichetta ingiallita profilata e lacerata, di cui è andata perduta l'intestazione, nella quale si possono leggere solo i seguenti dati a stampa: autore (UMBERTO […]), titolo (Crepuscolo a Burano) e proprietà. Adiacente ad essa il cartellino dell'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997 con i dati pertinenti autore, titolo (Crepuscolo a Burano, 1913) e tecnica esecutiva (olio su tela)
Esposizioni: Milano, 1922, n. 33 (*1914*); Venezia, 1925, Salone Centrale, n. 49, p. 8; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 41, p. 93; Milano, 1942, n. 14, tav. 15 (*1913*); Venezia, 1948, Sala VIII, n. 20, p. 52 (*1913*); Il Cairo, 1949, n. 78, p. 22; Varsavia e Vienna, 1958, p. 27 (*1913*); Venezia, 1958, n. 5, p. 43 (*1913*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 21, p. 48 (*1913*); Roma, 1963, n. 19, p. 28 (*1913*); Venezia, 1963, n. 29 (*1913*);Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Verona, 1971, n. 67, p. 25, ill. n. 99 (*1912*); Burano, 1972, solo ill. (*1913*); Trento, 1986-1987, n. 36, pp. 131-132, ill. p. 73 (*1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1913*); Asolo, 2012, solo ill. (*Sera a Mazzorbo, 1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); Munari, 1967, ill. p. 139 (*1913*); Perocco, 1972, p. 214 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 327, p. 131 (*Sera a Mazzorbo, 1913*)

114. Studio per "Crepuscolo a Burano"
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 19 x 24 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Rovereto, Galleria d'Arte Dusatti
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Rovereto, 2003, p. 10 (*Orti a Burano, 1910 ca.*)

La lettura più esaustiva dell'opera si deve a Belli, la quale, sulla scorta di un'intuizione di Perocco, ne ha colto i molteplici punti di tangenza con il linguaggio figurativo bidimensionale di Gino Rossi, individuando nelle scelte cromatiche, nella stesura e nell'assetto spaziale il fondamento di tale referenza. Il colore tende a perdere verosimiglianza «a farsi scarno e a dimenticare […] la pastosità dell'olio e la brillanza dello smalto», la stesura manca di compattezza e solidità, si disgrega «fino a far affiorare la fibra della tela […] perdendo in spessore» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 131), mentre in termini strutturali si fa largo il gusto per l'appiattimento dell'immagine. Come già osservava la studiosa, un'analisi comparata non può non tenere conto di *Case a Burano* (fig. 51) o di *Orto a Burano* (Menegazzi, 1984, n. 37, p. 46), cioè di due opere indicative di quella schematizzazione formale che permette a Gino Rossi di ridurre gli edifici a puri volumi, a forme geometriche enfatizzate da una continua linea di contorno.
La tela in oggetto è costruita sovrapponendo i piani di colore – il verde scuro della vegetazione, i blu violetti del muro di cinta e delle case addossate le une alle altre, l'azzurro freddo del cielo su cui si staglia una sottile falce di luna – ottenuti sfregando il pennello, quasi asciutto, sul supporto ruvido. Ne deriva una singolare *texture*: la mano del pittore muove in modo impulsivo, frammentato, approssimativo e «coglie con una tecnica diversa, da abbozzo, un'astrazione quasi di sogno del paesaggio, preso dall'incanto delle prime ombre notturne dopo un lungo tramonto d'estate» (Perocco, 1963, p. 20). Solo il groviglio di segni blu in primo piano (a suggerire la presenza di alcune figure abbandonate), i due alberelli spogli e la macchietta sul margine destro contribuiscono a dare l'illusione della distanza, in quanto gli altri elementi della "visione" non

recedono nello spazio. Questo modo rapido e rude di distribuire il colore a risparmio anticipa un fare pittorico messo a frutto nei successivi *Temporale in laguna* (cat. 147) e *Paesaggio a Mazzorbo* (cat. 136).
L'opera è accompagnata da uno studio di modeste dimensioni (cat. 114) nel quale spicca il dualismo timbrico dei tocchi blu e gialli, e da due schizzi a matita (figg. 52, 53) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, rispettivamente n. 27, pp. 60-61 e n. 28, pp. 62-63) altrettanto sommari e grossolani nel tratto, sui quali, tuttavia, grava qualche perplessità in merito all'effettiva paternità dell'artista.

fig. 54 Studio per *Burano d'inverno,* acquerello su carta, 258 x 402 mm, ubicazione sconosciuta

115. Burano d'inverno
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 71 x 138,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1913» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, sulle due aste verticali che sostengono e dividono il telaio, sono state incollate cinque etichette nel senso della lunghezza. Nella prima, oltre all'intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», relativa all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, si leggono i dati pertinenti autore, titolo dell'opera (Burano d'inverno), tecnica (olio su tela 70x138), data (1913) e proprietà. La seconda, compilata a penna, reca la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le informazioni riguardanti titolo (Burano d'inverno 1913), tecnica (olio su tela) e ubicazione. La terza, profilata e di carta ingiallita, si riferisce alla «MOSTRA PRIMI ESPOSITORI DI CA' PESARO/Venezia-Settembre-ottobre 1958» e include nome del pittore, titolo (Burano d'inverno) e indicazione della proprietà. La quarta, anch'essa profilata, ma di carta bianca, si riferisce alla retrospettiva trentina del 1986-1987 e comprende l'intestazione del «MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e i dati relativi autore, titolo dell'opera (Burano d'inverno), data (1914), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 70x138) e collocazione. L'ultima reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è integrata dal numero d'ingresso «29» apposto a penna rossa, e dalle indicazioni dattiloscritte attinenti titolo (Burano d'inverno 1913) e ubicazione. All'incrocio fra il montante sinistro e la traversa superiore del telaio, talloncino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo e i dati corrispondenti a nome del pittore, titolo dell'opera (Burano d'inverno, 1913), tecnica (olio su tela), misure (70x138 cm) e proprietà. Sul lato lungo del telaio, frammento di etichetta con la scritta «olio di Umberto Moggioli» autografa di Anna Moggioli e, a fianco, altra etichetta riferita all'esposizione tenutasi presso il Museo Civico di Asolo nel 2012, corredata dal titolo dell'opera (Burano d'inverno) e dal nome del prestatore. Applicata al supporto di tela, in basso a destra, l'etichetta di carta ingiallita compilata a penna del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/ IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero d'ingresso «23» e dalle indicazioni relative cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Burano d'inverno), dimensioni (cm. 79x139) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela)
Esposizioni: Vicenza, 1920, Sala XI, p. 39 [in giacenza in deposito]; Venezia, 1925, Salone Centrale, n. 48, p. 8 (*Tramonto d'inverno dalla mia finestra a Burano*); Roma, 1928, Sala IV, n. 23, p. 38 (*Inverno a Burano*); Milano, 1942, n. 16, ill. 9 (*1913*); Venezia, 1948, Sala VIII, n. 22, p. 50 (*1913*); Venezia, 1958, n. 7, p. 43, ill. p. 141 (*1913*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 23, p. 48 (*1913*); Roma, 1963, n. 18, p. 28 (*1913*); Venezia, 1963, n. 30 (*1913*); Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Burano, 1972, solo ill. (*1913*); Trento, 1986-1987, n. 37, p. 132, ill. p. 79 (*1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1913*); Asolo, 2012, solo ill. (*1913*); Trento, 2017, solo ill. (*1913*)
Bibliografia: Calderari, 1942, ill. p. 59 (*1913*); Branzi, 1948, p. 35; Perocco, 1963, p. 29, ill. p. 15 (*1913*); Somarè, 1942, ill. p. 8 (*1913*); Perocco, 1965, ill. p. 214 (*1913*); Perocco, 1972, p. 214 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 335, p. 132 (*1913*)

116. Piccolo paesaggio di Burano
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 24 x 33 cm
Ubicazione: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (INV. 2199)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro, l'iscrizione autografa di Guido Perocco: «Umberto Moggioli/Case a Burano/Venezia, Galleria d'arte moderna» e in calce l'etichetta profilata di carta bianca recante l'intestazione del «COMUNE DI VENEZIA/MUSEO D'ARTE MODERNA» e i seguenti dati dattiloscritti: «UMBERTO MOGGIOLI/PICCOLO PAESAGGIO DI BURANO/1913/INV. 2199». Più in basso l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero di inventario «16» e dalle informazioni pertinenti cognome e nome del pittore, ubicazione, titolo dell'opera (Piccolo paesaggio di Burano), dimensioni (cm. 24x33) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone)
Esposizioni: Burano, 1951, n. 3 (*Burano*); Venezia, 1958, n. 6, p. 43, ill. p. 140 (*1913*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 16, p. 48; Venezia, 1963, n. 31; Venezia, 1966, Sala I, n. 9 (*1913*); Burano, 1972, solo ill. (*1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29, ill. p. 15 (*1913*); R.T., *Venezia: Mostra antologica di Umberto Moggioli*, in "Emporium", 1963, ill. p. 172 (*1913*); Perocco, 1965, ill. p. 216 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); Perocco, 1972, p. 216 (*1913*); *Il Premio Burano tra passato e futuro*, 2006, ill. p. 12 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 336, p. 132 (*1913 ca.*)

«Moggioli non ha dipinto Burano che di notte, o i suoi orti sul declinare del giorno o ingrigiati dalla pioggia»; così scrive Nino Barbantini (1922, p. 18) all'indomani della prematura scomparsa dell'amico pittore, riconoscendo a lui, e a lui soltanto, il merito di aver visto «i paesaggi della laguna come nessuno prima […] li aveva veduti» (Barbantini, 1922, p. 25).
In questo dipinto l'interesse del pittore è eminentemente "gestuale", più legato all'effetto dinamico della stesura, a un impasto materico vibrante, vivo e succoso, e quindi all'accentuazione in chiave espressionistica dell'intervento pittorico. Rispetto agli scorci paesaggistici di appena un anno prima, da *Orti a Burano* (cat. 80) a *Burano dalla finestra* (cat. 79), «la sintesi prospettico-spaziale s'accentua ancor più» (Perocco, 1963, p. 18), l'inquadratura riduce la profondità di campo e si allarga in orizzontale suddividendo lo spazio in tre piani: l'orto adiacente alla laguna, le case che lo delimitano a ponente, il cielo striato da venature violette al calare del sole.
Non meno ricercato è l'impatto della luce, studiato a parte nel fermo-immagine della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (cat. 116); un dettaglio abbastanza sbrigativo teso a calibrare la dilatazione dell'illuminazione vespertina, il dosaggio delle ombreggiature e i giusti accordi cromatici, disciplinati da tinte calde.
Nel dipinto prevalgono infatti gli aranci, i rosa, le terre, le gradazioni di viola tenue, dal glicine al pervinca. Gli ultimi flebili raggi solari proiettano leggere ombre dorate sui muri variopinti delle case; ma a colpire di più è l'adozione di una pennellata robusta, grassa, di rara forza espressiva, distribuita a corpo d'impasto a brevi segmenti. L'artista preme sul manico o sulla ghiera del pennello per lasciare traccia delle setole corte, in modo tale da produrre dei solchi che, di primo acchito, sembrano addirittura aggiustati sfregando sulla tela i polpastrelli delle dita. Il risultato è un film pittorico stratificato e particolarmente accattivante; una pittura letteralmente

“scavata” dalla luce, che tiene conto anche dell’effetto radente di quella reale.
Della composizione si conserva uno studio a matita e ad acquerello (fig. 54), supportato da una griglia quadrettata, funzionale al riporto su scala ingrandita (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 6, pp. 18-19, *Studio per “Burano d’inverno”*, 1913; il foglio è riprodotto con il medesimo titolo e la data 1913 ca. in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 75, p. 101).

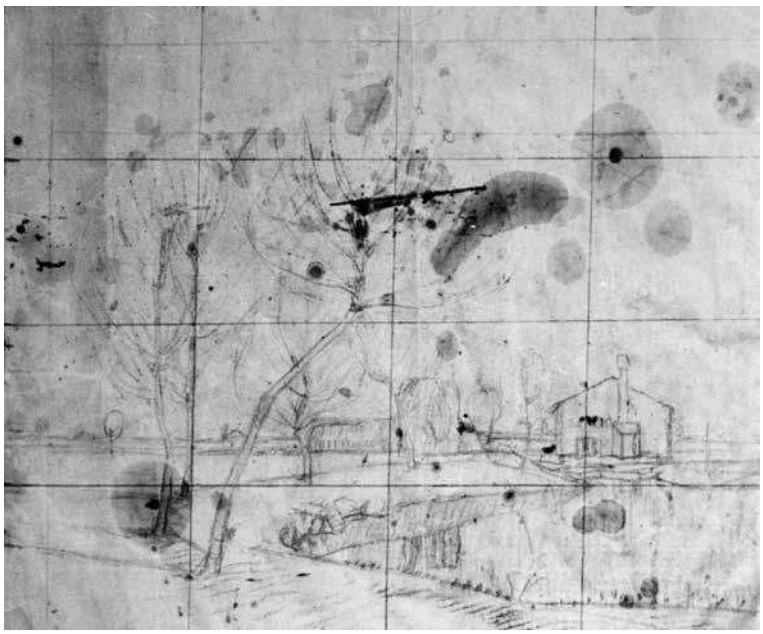


fig. 55 *Studio per Pomeriggio d'autunno,* matita su carta, misure e ubicazione sconosciute

117. Autunno a Treporti
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 54 x 68 cm
Ubicazione: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (INV. 1281)
Provenienza:
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1913» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, a sinistra del listello superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca profilata con i seguenti dati a penna: «INV.1281/MOGGIOLI UMBERTO/"AUTUNNO A TREPORTI" 1913/OLIO SU TELA, cm 54x68». Nel listello inferiore un cartoncino di colore bruno e un'etichetta di carta bianca, entrambi in parte nascosti da un controtelaio in legno, in cui si possono leggere rispettivamente l'iscrizione autografa di Anna Moggioli: «Autunno a Treporti 1913»; e l'intestazione a stampa del «COMUNE DI VENEZIA/MOSTRA 50 ANNI DI PITTURA VENEZIANA/Ankara Istanbul aprile-maggio 1963» con i dati relativi al nome dell'autore e al titolo dell'opera (Autunno a Treporti) e l'aggiunta a penna blu del numero d'inventario «Inv. 1281»
Esposizioni: Milano, 1922, n. 41 (*1914*) ?; Ankara e Istanbul, 1963, p. 33 (*1913*); Burano, 1972, solo ill. (*1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29, (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 334, p. 132 (*1913*)

118. Pomeriggio d'autunno
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 94 x 114 cm
Ubicazione: Venezia, collezione della Fondazione di Venezia
Provenienza: acquistato dalla Cassa di Risparmio di Venezia nell'ottobre 1913
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra

Presenza di cartellini: sul retro del supporto, all'estremità sinistra della traversa superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca con il numero inventariale a stampa «D117». Sull'asse che divide in due parti il telaio sono state incollate tre etichette di carta bianca con diciture a stampa. La prima, profilata e ripetuta più in basso, apposta dalla ditta di spedizioni «TRATTO», include il titolo del dipinto (Burano), il nome e cognome del pittore e l'indicazione dell'ente possessore; la terza, recante le intestazioni della «Fondazione Cassa di Risparmio di Modena» e della mostra «La pittura a Venezia/dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940», è corredata dai dati pertinenti titolo (Burano, 1915) e autore. Sul medesimo listello, il frammento strappato di un'etichetta profilata di carta ingiallita coi seguenti dati dattiloscritti: «1913» e un presunto vecchio numero d'inventario «760». Su ambo i lati della traversa inferiore del telaio due etichette di carta bianca con codici a barre, le intestazioni della «Cassa di Risparmio di Venezia SpA» e il numero inventariale «31251»
Esposizioni: Venezia, 1913, Sala V, n. 81, p. 9; Venezia, 1992, ill. p. 45 (*Burano, 1915 ca.*); Modena, 1999-2000, ill. p. 69 (*Burano, 1915*); Verona, 2008, ill. p. 37 (*Burano, 1915 ca.*); Rovigo, 2014, pp. 245-246, ill. 68, p. 175 (*Burano, 1915 ca.*); Caorle, 2015, pp. 178-179, ill. 41, p. 95 (*Burano, 1915 ca.*); Rovigo, 2016-2017, p. 225, ill. 62, pp. 170-171 (*Burano, 1915 ca.*); Venezia, 2018, ill. p. 88 (*Burano, 1915 ca.*)
Bibliografia: "L'Adriatico", 5 ottobre 1913; Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 99 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I dipinti*, 2004, p. 165 (*Burano, 1915 ca.*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 341, p. 132 (*1913*)

119. (Notte a Treporti)
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 108 x 128 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: a tergo del supporto un *Paesaggio asolano*. Per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Trento, 1947, n. 12 (*1914*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 4, p. 47 (*1914*); Venezia, 1963, n. 40 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 41, p. 133, ill. p. 80 (*1914 ?*)
Bibliografia: Piovan, 1932, solo ill. (*1914*); Perocco, 1963, p. 30 (*1914*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 216 (*Notturno a Treporti, 1914*); Perocco, 1965, ill. p. 216 (*1914*); Perocco, 1972, p. 216 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 348, p. 133 (*1914 ca.*)

120. (Sera a Treporti)
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 48,2 x 56,3 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1951
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra

Presenza di cartellini: sul retro, in alto al centro del cartone che funge da supporto, l'iscrizione autografa di Giuseppe Fusinato: «Sera a Burano/di/Umberto Moggioli» e in calce la dedica «Alla mia Anna/Sempre più cara: nel decimo anniversario della mia cattività/Riva di Trento 5 Maggio 1908 - Roma 5 Maggio 1918/Peppino». A seguire, altre iscrizioni dedicatorie apposte dagli eredi a ricordo dei successivi passaggi di mano dell'opera sul medesimo asse ereditario
Bibliografia: inedito

121. (La casetta a Treporti)
Data: (1913)
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Nicola Cavasola
Bibliografia: inedito

122. La casetta a Treporti
Data: 1914
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 101 x 101 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1914» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1922, n. 31 (*1914*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 42, p. 93; Milano, 1942, n. 44, tav. 10 (*1913*)
Bibliografia: Repaci, 1942, ill. p. 93; Somaré, 1942, ill. p. 6 (*1913*)

Anche questo gruppo di sei opere rientra nel novero delle repliche, per le quali non è sempre facile stabilire l'ordine di precedenza (quale la *prima versio* del tema?) o accertarne il grado di compiutezza che ne attesti lo *status* di bozzetto o di dipinto finito; danno però la misura delle ambizioni dell'artista, del suo slancio creativo, e gettano luce sulla capacità di percepire lo spazio da punti di osservazione più o meno ravvicinati o defilati, registrando il variare delle condizioni atmosferiche a seconda delle stagioni e delle ore del giorno, in accordo a quel concetto di "istantaneità" alla base della pittura impressionistica.
Lo stesso Barbantini, peraltro, ricorda come egli «riproduceva quel lembo di paesaggio che gli era piaciuto, senza aggiungere niente e senza mutare niente, dipingendo quasi sempre sul vero, viaggiando col suo telaio, aspettando che si riproducesse all'ora giusta quello stesso effetto che gli era piaciuto a quell'ora stessa il giorno prima» (Barbantini, 1922, p. 25).
Il soggetto è un ambiente solitario e suggestivo, associato dagli studi a Treporti. Va però sottolineato come certi scorci insulari non consentano sempre un'identificazione topografica sicura e immediata; infatti, la pretesa riconoscibilità di quei luoghi è spesso sfociata in contraddizioni o inesattezze, poi trasferitesi, per effetto domino, nei titoli dati alle opere. Ai bordi di uno specchio d'acqua un filare di alberi guida lo sguardo in lontananza, verso una casetta isolata con il camino a base trapezoidale, la cui posizione, più o meno arretrata, restituisce a poco a poco il senso della distanza. Al campo lungo del paesaggio corrisponde l'ampia visuale del cielo, occupante circa i due terzi della composizione. Il pittore ritrae questo familiare angolo di paesaggio ben sei volte nel periodo di tempo compreso tra il 1913 e il 1914, del quale si conserva un solo studio a matita quadrettato (fig. 55).
Già nel luglio 1911 aveva scritto alla compagna: «domattina parto per Tre Porti – sai, più in la [*sic*] di Burano – per farmi degli studi e mi ci fermerò per tre giorni» (*Appendice*, doc. 81).

Ma è la lettera del 6 dicembre 1912 a contenere un messaggio degno di nota per le sue inevitabili ricadute sul piano temporale. In vista della rassegna capitolina organizzata dai secessionisti romani (la scadenza per l'invio delle opere è il 15 gennaio 1913) Moggioli dice di avere pronti «quattro quadri […] presto finiti e, con mia soddisfazione, sono le migliori cose che io abbia dipinto fin qui. Sono stati ideati tutti insieme. Due mattino d'autunno, un pomeriggio e una sera» (*Appendice*, doc. 106). Le parole del pittore fanno pensare che *Pomeriggio d'autunno* (cat. 118) e *Notte a Treporti* (cat. 119) fossero in via di ultimazione già al volgere dell'anno, parimenti al non ben identificato *Mattino d'autunno* esposto nella Sala del Gruppo Veneto.
Rimane da capire se la tela della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (cat. 117), sulla quale è apposta la data 1913, possa avere svolto un ruolo specifico nell'ideazione del quadro oggi di proprietà della Fondazione di Venezia. La stesura compendiaria, per sovrapposizioni di colore; il taglio accorciato e decentrato, teso a mettere a fuoco la fila di pioppi ai bordi del bacino d'acqua (e le due pianticelle anteposte a quella dal bizzarro fusto ricurvo); il cielo azzurro, striato di nubi sottili, quasi traslucide, e la gamma cromatica impostata su efficaci contrasti di terre, bruni e verdi, su cui staccano veloci pennellate violacee e blu, sono tutti elementi che depongono a favore di un rapporto dialogico fra le due opere.
In *Pomeriggio d'autunno* (cat. 118) la temperatura cromatica si abbassa e la cesura con *Autunno a Treporti* si misura nella stesura pausata, nei lievi passaggi di colore e nella variazione luminosa dettata dall'ora, non più meridiana, ma quasi vespertina, a giudicare dal gioco chiaroscurale.
In tal modo prevalgono i toni ambrati della campagna assolata, in opposizione ai colori smaglianti del cielo, percorso da scenografiche nubi candide alla maniera di quelle di *Cipresso gemello* (cat. 100) e di *Campagna a Treporti* (cat. 106), a conferma, in fondo, di un distacco cronologico esiguo. Inviato all'esposizione capesarina del 1913, il dipinto passa quasi inosservato nelle recensioni dei maggiori quotidiani veneziani dell'epoca; solo il "Gazzettino", nell'articolo a firma dello pseudonimo Spes, sembra accorgersene: «nella sala quinta Umberto Moggioli continua il suo poema pittorico sul nostro Estuario che intero visse nell'anima sua. Peccato che s'ostini nelle penombre crepuscolari in modo da far credere che non abbia visto le nostre isole sotto altra luce, mentre tanto lietamente splende il sole sul verde dell'isolario veneto» (Spes, 1913, s.p.). Sottotraccia passa anche l'acquisto da parte della Cassa di Risparmio di Venezia, comunicato dall'"Adriatico" il 5 ottobre 1913 (*La Mostra di Ca' Pesaro. Gli acquisti della Cassa di Risparmio di Venezia*, in "L'Adriatico", anno XXXVIII, n. 275, 5 ottobre 1913), dal momento che fino ad oggi il quadro ha mantenuto l'improprio titolo di *Burano* e l'ancor più inadeguata data 1915, senza che si sia tenuta in minima considerazione la posizione, già di per sé risolutiva, di Barbantini.
Nello schedare *Notte a Treporti* (cat. 119) in occasione della retrospettiva trentina del 1986-1987, Belli ne segnala l'errata titolazione, ma, pur ravvisando nello «scorcio suggestivo e caratteristico di Treporti, sotto un cielo di stelle» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 133), una trasposizione in chiave notturna dello stesso scenario naturale protagonista di *Pomeriggio d'autunno*, ne propone dubitativamente una collocazione cronologica posticipata al 1914.
Non sembrano tuttavia esserci impedimenti tali da ostacolare una retrodatazione della tela al 1913. Un rapporto di reciproca equidistanza la lega sia a *Pomeriggio d'autunno* sia a *Campagna a Treporti*; la morbida consistenza delle nuvole di forma ovoidale è ripresa dalla parte alta della tela esposta dal marzo al giugno 1913 alla Secessione romana, mentre per il resto l'impianto strutturale è mutuato dalla versione omologa, dalla quale riprende anche le ombre bluastre proiettate sul terreno dagli esili fusti spogli dei pioppi. L'accezione tutta luministica del colore

sortisce un esito altamente poetico: il chiarore lunare a un tempo debole, diafano e irreale, rade il paesaggio e rischiara i profili dell'edificio rurale, i cui profili si stagliano netti sulla distesa d'acqua. Nel cielo fanno capolino alcune stelle lucenti e un'accozzaglia di soffici nubi, tornite da tenui riflessi violetti.
Di sicura presa emotiva – accentuata dalla fattura fluida ed espansa del colore – è poi il graduale passaggio tonale dal blu freddo alle sfumature lilla dell'orizzonte; un effetto che si ritrova tale e quale, anche se meno ricercato, nell'olio in collezione privata veneziana (cat. 120). Qui l'impaginazione è la stessa, ma la rappresentazione paesistica è ora arricchita dalla presenza di due figure in primo piano, quelle di una donna e di un bambino: la prima, accovacciata con il dorso sostenuto da un esile fusto brullo, è vista frontalmente, il secondo è ripreso di spalle.
Il dipinto non pare rimasto a uno stato iniziale giacché i propositi dell'artista sembrano diversi, guidati cioè da una precisa esigenza di sintesi formale. Pochi tratti di pennello stesi *à plat* e dalle cromie squillanti (i blu cobalto, i verdi intensi, i rosa arancio) restituiscono i connotati di un paesaggio che è ancora naturalistico, ma risolto in chiave sintetista; è come se Moggioli, in tale frangente, volesse comunicare a distanza con il migliore stile bretone di Gino Rossi.
Le forme sono abbozzate da macchie di colore di puro valore espressivo, affrancate dalla realtà osservata. Questa tangenza di linguaggio con lo stile abbreviato del più anziano collega si vede bene, a una prima occhiata, negli alberelli dalle chiome tondeggianti, nel covone di fieno e nella casetta in lontananza, in una parola, nella sommaria configurazione *naïve* degli elementi del paesaggio.
Del tutto analogo nell'impaginazione e nello stile, ma con lievi diversità a stento percepibili, è il quadro segnalato da Maroni in collezione Cavasola a Roma (cat. 121), purtroppo giudicabile soltanto in fotografia, ma di ricercata efficacia visiva per via dell'«accostamento di colori smeraldi e cobalti di bellissimo effetto» (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1910 al 1914*, foto n. 2, Mar.I.1.41.7) secondo quanto riportato sul *verso* della foto.
Il campo visivo si restringe e la distanza di ripresa si riduce nella *Casetta a Treporti* (cat. 122) dipinta nel 1914. È primavera, la vegetazione è rigogliosa, le chiome dei pioppi sono floride di foglie e il sole, alto nel cielo (solcato da alcune immancabili nuvole), proietta sull'erba delle chiazze d'ombra lungo il tracciato sinuoso della riva. Il pittore si avvale di una pennellata sfilacciata per definire ogni singolo filo d'erba, lasciando a nudo qualche porzione di tela proprio come nel coevo *Paesaggio a Mazzorbo* (cat. 136).

fig. 56 Umberto Moggioli?, Studio per *Paesaggio a Treporti*, matita su carta, 214 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

123. Paesaggio a Treporti
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 72 x 94 cm
Ubicazione: Torino, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Omero Soppelsa
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, a cavallo delle traverse superiori di cornice e telaio, l'etichetta di carta ingiallita recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969», seguita dalle indicazioni a penna di titolo (Paesaggio a Treporti, 1913), tecnica (olio su tela) e proprietà; adiacente ad essa, l'etichetta profilata e di carta ingiallita apposta dal corniciaio veneziano Emilio Canestrelli. In alto a sinistra del cartone che fa da supporto il bollino ingiallito con il numero «56» tracciato a pennarello
Esposizioni: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 26 (*1913*)

È Perocco ad aver portato all'attenzione degli studi questo dipinto di soggetto lagunare, cogliendo in esso una correlazione tematica con la serie dedicata a Treporti (catt. 117, 118, 119, 120, 121, 122). Nell'immagine ritornano infatti alcuni elementi costitutivi il paesaggio insulare ritratto nella sequenza appena citata: l'edificio rurale dal camino a padiglione con la canna fumaria sporgente, l'infilata di albere lungo il viottolo, il canale che costeggia il tracciato sterrato con la chiusa a regolare il deflusso dell'acqua. Tale soluzione spaziale – l'incunearsi della stradina nella campagna lagunare che spinge l'occhio in lontananza, accompagnato dal filare di pioppi bianchi – sembra mutuata anche dalla *Strada dei biancospini a Treporti* già in collezione Torres (cat. 85) laddove, allo stesso modo, uno specchio d'acqua corre parallelamente al perimetro del terrapieno.
Con la tela datata 1914 l'opera in esame condivide l'uso di una pennellata fresca, vivace, generosa d'impasto, variata nello spessore e nella densità del tratto e poco propensa ad essere contenuta entro rigidi contorni o in "campi" di colore; è invece un proliferare di tocchi, alternati a più estesi segmenti, che descrivono ora il sentiero battuto, diviso da una striscia di ciuffi d'erba, e delimitato da altri cespi verdeggianti nei due lati; ora le fronde affusolate dei pioppi e i ristagni d'acqua nelle buche fangose del terreno, nella parte sinistra; ora il cielo plumbeo percorso da una coltre di nubi basse, rese attraverso un continuo girovagare del pennello in superficie.
L'atmosfera generale, efficacemente tradotta dall'artista grazie all'uso di gradazioni tra il marrone pallido e il nocciola, accordate ai toni del verde e dei grigi, è quella di una giornata umida, come di pioggia appena caduta, avvolta da una luce opaca. Al dipinto è stato associato un foglio (fig. 56) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 30, pp. 66-67) sulla cui autografia è lecito mantenere un atteggiamento prudente, sembrando un veloce e pedestre abbozzo a matita, come se fosse stato sviluppato a partire dal dipinto e non viceversa.

fig. 57 Gino Rossi, *Burano*, 1912-1914, olio su cartone, 42 x 57,5 cm, collezione Fondazione Cariverona

fig. 58 Gino Rossi, *Tramonto a Burano,* (1919-1920), olio su cartone, 70 x 100 cm, Treviso, collezione privata

fig. 59 Fioravante Seibezzi, *Mattino a Burano* (dal catalogo dell'*Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti,* Roma, 1928, n. 31, p. 39, ill. p. 111)

124. Burano
Data: 1914
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela reintelata
Misure: 77,4 x 172 cm
Ubicazione: Brugnera di Pordenone, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giulio Alessandri fino al 1940
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/1914» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1942, n. 51, tav. 8 (*Burano, 1914*); Venezia, 1999, n. 7, p. 99 (*Veduta di Burano con vigna, 1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*Dalla mia finestra, 1913*); Somarè, 1942, p. 5; Finarte, asta del 18 dicembre 1984, lotto 222, p. 91 (*1914*)

125. Sera a Burano
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 31 x 70 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Mario Nono ?; Vicenza, collezione privata (fino al 1998)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 35, p. 131, ill. p. 72 (*1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); Finarte, asta del 15 dicembre 1998, lotto 502 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 522, p. 153 (*1913*)

Esposta per la prima volta a Milano nel 1942, nell'ambito della retrospettiva curata da Enrico Somarè negli spazi della Galleria dell'Esame, la tela, di ragguardevoli dimensioni, è poi caduta nell'oblio più totale, per riemergere e transitare sul mercato soltanto allo scadere del 1984. Circa vent'anni fa è stata inclusa nel percorso espositivo della rassegna *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999*, dopodiché se ne sono perse nuovamente le tracce. Di recente è entrata in una collezione friulana. L'appartenenza originaria è ricostruibile grazie a due testimonianze rinvenute nell'Archivio Moggioli.
La prima, in ordine di tempo, è quella di Duilio Torres; in una lettera del settembre 1941 informa Francesco Moggioli che «la famiglia del povero Giulio Alessandri, amico di scuola di Umberto, recentemente scomparso, vorrebbe vendere il quadro grande delle 'case a Burano' con effetto di sole invernale (più grande dell'altro con effetto di sole estivo che ha la Signora Anna) e chiede £ 6000» (*Appendice*, doc. 250). La seconda fa capo all'avvocato veneziano Pietro Casellati; il 3 ottobre 1941 quest'ultimo scrive alla vedova del pittore proponendole di acquistare in permuta un «paesaggio serale» – molto probabilmente quella *Barena dei morticini* ad oggi irreperibile, esposta nel 1917 alla Galleria Pesaro di Milano all'Esposizione delle Tre Venezie – «in cambio [del] dipinto, di notevoli dimensioni che era del compianto amico Alessandri e che ha per soggetto 'Burano', bellissimo ma per me un po' troppo grande» (*Appendice*, doc. 307).
L'opera è di una qualche importanza non solo perché fa da *pendant* alla versione "invernale" di appena un anno prima, ma in quanto giustifica l'esistenza di uno studio finito, di dimensioni contenute, segnalato da Perocco in collezione Nono (cat. 125), ascritto al 1913 e sostanzialmente identico nell'assetto compositivo (il taglio vedutistico) e nella sequenza dei piani (l'andamento obliquo delle aiuole con le colture stagionali regola l'allontanamento prospettico, i volumi delle

case in controluce fanno da quinta).
Il punto di vista rialzato dilata lo spazio verso il fondo e offre una visione panoramica dell'isola lambita dalla laguna, immortalata dall'alto con i suoi orti coltivati, le sue case addossate l'una all'altra, la sagoma di un campanile sconfinante oltre lo spazio fisico del quadro. Ma soprattutto la tela documenta in modo mirabile come la ricerca sulla luminosità atmosferica non conosca battute d'arresto. Rispetto a *Burano d'inverno* (cat. 115) la luce tradisce un effetto più sobrio e soffuso, attutito dall'ora; si disperde con minore enfasi e brio nel paesaggio silenzioso – indulgente solo verso la figurina in primo piano a sinistra – mentre nel cielo deboli venature rosate annunciano il tramonto incipiente.
La superficie pittorica riacquista una consistenza delicata, dimentica dell'irruenza del pennello e dei tratti pastosi e grezzi dell'anno precedente, e propone una declinazione tonale spenta, basata sui grigi, i rosa-arancio e i bruni. Il commento di Somarè, a questo proposito, non potrebbe essere più appropriato: «durante la più lunga stagione di Burano egli aveva dipinto il luogo antico della sua dimora lagunare meravigliosamente modulandone il lineamento consunto e colorito stinto, rosato, macerato, appassito, e pur sempre sì vivo e acceso d'un segreto ardore e afflitto da una latente malinconia delle cose: *Burano d'inverno*, un capolavoro, *Burano a primavera*» (Somarè, 1942, p. 5).
In fondo il dipinto non è altro che la trasposizione in chiave elegiaca di un soggetto in voga in quegli anni. Scelto per esempio da Gino Rossi, ma interpretato con un fare pittorico differente (fig. 57) – stesura *à plat* del colore, linee di contorno marcate e nette, tendenza all'appiattimento delle forme, riduzione della profondità prospettica – e poi ripreso nel primo dopoguerra, quando la semplificazione formale si fa più serrata e sfocia in composizioni essenziali, dalle forme geometriche (fig. 58). Ma l'importanza della prima stagione di Ca' Pesaro, e della figura di Moggioli in particolare, per gli sviluppi della futura pittura di paesaggio, si misura anche nel travaso iconografico raccolto dagli artisti operanti a Burano fra gli anni Venti e gli anni Quaranta. Fra questi, Fioravante Seibezzi, autore di un *Mattino a Burano* (fig. 59) che per aderenza al prototipo potrebbe addirittura essere sovrapposto alla tela appena descritta.

fig. 60 *Studio per Primavera a Treporti,* matita su carta, 85 x 130 mm, Rovereto, MART

fig. 61 *Paesaggi*o, olio su cartone, 47,5 x 56,3 cm, Trento, Museo Diocesano Tridentino (*verso* dello *Studio per "Primavera a Treporti"*, cat. 129)

126. Primavera a Treporti
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100 x 120 cm
Ubicazione: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (INV. 574)
Provenienza: acquistato in occasione della XII edizione della Biennale di Venezia del 1920
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo l'asse orizzontale che divide in due parti il telaio crucifero, sono state incollate cinque etichette. La prima, di carta bianca profilata, reca l'intestazione del «COMUNE DI VENEZIA/MUSEO D'ARTE MODERNA» e i seguenti dati dattiloscritti: «UMBERTO MOGGIOLI/PRIMAVERA A TREPORTI/INV 574»; la seconda, strappata lungo i bordi, include il numero identificativo della dogana italiana «0268»; nella terza, lacerata in più punti, si legge solamente parte dell'intestazione in polacco «[…] BIURO WYSTAW ARTYS» e le scritte a penna «Moggioli» e «Treporti»; la quarta, profilata e di carta ingiallita, si riferisce alla «MOSTRA DI ARTISTI VENEZIANI IN POLONIA/Gennaio-Febbraio 1958», è affiancata dal numero «13» e da un timbro ad inchiostro, entrambi di colore rosso, ed è poi seguita dai dati afferenti nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Primavera a Treporti) ed ente possessore (Gall. Arte Moderna Venezia). L'ultima, relativa alla rassegna «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» riporta le informazioni di titolo (Primavera a Treporti, 1914), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà (Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia). Al centro dell'asse verticale del telaio, l'etichetta di carta bianca profilata apposta dalla ditta di spedizioni «TRATTO/VENEZIA», con il titolo del dipinto (Primavera a Treporti) e nome e cognome del pittore. In alto a sinistra, all'incrocio fra la traversa superiore e il montante sinistro del telaio, l'etichetta di carta bianca in cui si leggono soltanto i seguenti dati dattiloscritti: tecnica (olio su tela), misure (101x120), proprietario (Galleria Int. Arte Moderna/

Ca' Pesaro-S. Stae-Venezia). In calce a quest'ultima altra etichetta di carta bianca di cui è andata perduta la dicitura in alto e sulla quale è stato tracciato a penna il numero «6»
Esposizioni: Trento, 1920, n. 4 (*1915*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 5, p. 76 (*1914*); Venezia, 1921, Sala XXI, n. 10, p. 31; Vienna, 1958, p. 27 (*Frühling in Treporti, 1914*); Venezia, 1963, n. 44 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 43, p. 134, (*1914*); Venezia, 1995, n. 69, p. 217 (*1914*)
Bibliografia: Disertori, 1920, s.p. (*Mattino di primavera*); Sapori (b), 1920, ill. p. 122 (*1914*); Disertori, 1921, s.p. (*Mattino di primavera*); Barbantini, 1922, p. 50, tav. VIII (*1914*); Disertori, 1930, p. 10 (*Mattino di primavera*); Piovan, 1932, p. 463; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 100 (*1914*); Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 63 (*1914*); *I maestri di Ca' Pesaro 1908-1923*, 1982, solo ill. (*1914*); *Il Premio Burano tra passato e futuro*, 2006, ill. p. 13 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 344, p. 133 (*1914*)

127. Mamma che allatta il bambino
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 48 x 43 cm
Ubicazione: Mestre, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Rino Bassan
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 27 (*Maternità, 1913*); Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Burano, 1972, solo ill. (*1913*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*1913*)

128. Primavera
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Provenienza: Venezia, collezione Ortolani ?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30 (*1914*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1914*)

129. Studio per "Primavera a Treporti"
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 47,5 x 56,3 cm
Ubicazione: Trento, Museo Diocesano Tridentino
Presenza di cartellini: sul retro del supporto uno studio di *Paesaggio* (fig. 61)
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 42, pp. 133-134, ill. p. 82 (*1914*)
Bibliografia: *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39, ill. p. 36 (*1913-1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 343, p. 133 (*1914 ca.*)

Il dipinto fonde due temi cari all'artista, quello del lavoro dei campi, già affrontato nei *Seminatori* del 1912 (cat. 77), e quello della maternità, ben rappresentata nelle due tele esposte nel mezzanino di Ca' Pesaro l'anno precedente (catt. 110, 111). Le due iconografie ora convivono nello stesso racconto visivo, diventando metafora della ciclicità della vita: così come il contadino si preoccupa di potare l'albero da frutto per favorire la crescita di nuovi rami

e germogli (il rinnovarsi della natura a primavera), così anche la madre accudisce il proprio bambino, lo stringe a sé e lo nutre al seno con naturalezza (l'allattamento inteso come fonte di vita e gesto primordiale).
Moggioli dedica al tema – riproposto nel 1916 nelle redazioni di *Primavera nel Veronese* (catt. 153, 154, 155) – un'attenzione specifica già a partire dal disegno a matita con rialzi di biacca messo in rapporto con *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77). La madre, una popolana vestita in modo umile con un'ampia sottana, un corpetto e un fazzoletto annodato sulla nuca, è protagonista dello studio donato da Anna Moggioli al medico condotto di Burano, Rino Bassan (cat. 127): siede ai bordi del canale ed è intenta ad allattare il figlioletto nella tipica posizione "a culla", tenendolo in grembo in un abbraccio protettivo e tenero.
Tale figura entra dapprima nell'olio del Museo Diocesano Tridentino e poi nella versione "in grande" delle raccolte veneziane, come pure in un'altra variante, di fatto sconosciuta, di cui rimane documentazione fotografica nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*). Ricordata sia da Perocco sia dalla vedova dell'artista in collezione Ortolani a Venezia (cat. 128), essa presenta notevoli somiglianze con le due opere citate. La distribuzione degli elementi del paesaggio campestre (il pesco in fiore in primo piano, l'ansa del canale, i vigneti al di là di quello, la laguna lungo la linea dell'orizzonte) regola l'allontanamento dei piani compositivi: lo sguardo si distende, o meglio, tende a muoversi in modo trasversale, verso l'orizzonte, fino alla casetta dal doppio tetto a spiovente. Sulla linea mediana, a sinistra, un contadino sta zappando la terra e alle sue spalle, poco distante, si scorgono le vele di due imbarcazioni, ripetute, nello stesso punto, negli altri dipinti. La tela si discosta dai modelli conosciuti per la scelta di inserire l'albero in fiore al centro dell'inquadratura, mentre possiede un'analoga pretesa descrittiva e sembra avvalersi di una ricca trama pittorica, forse sostenuta da precise scelte cromatiche. Non è facile stabilire quale posto o quale ruolo essa occupi all'interno di quest'asse tematico e cronologico, se a monte del dipinto capesarino, oppure a ridosso di quest'ultimo, quale sviluppo avanzato di una fase ideativa in stretta contiguità temporale.
Una collocazione intermedia spetta invece al "bozzetto" del Museo Diocesano Tridentino (cat. 129), primo momento di sintesi fra lo studio della madre allattante e un veloce schizzo a matita dedicato alla figura del contadino, intento a recidere o a innestare i rami e le gemme della pianta (fig. 60). Il pittore utilizza una pennellata fluida, povera di materia, funzionale a dare ordine agli elementi del paesaggio «distribuiti […] secondo un ritmo compositivo degradante in tre piani prospettici, l'uno dominato dalla presenza della madre col figlio e l'uomo che pota l'albero, il secondo a scalare oltre il canale con la figura del contadino sulla scala, e l'ultimo con la casa solitaria» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 134). Le figure sono dilatate da macchie di colore sottotono (gli azzurri, i verdi pastello, i beige, le tinte sabbia e nocciola) che mitigano i contrasti tonali.
Un maggiore realismo descrittivo connota il dipinto della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (cat. 126), il quale guadagna in perspicuità ottica. Il formato orizzontale, la scala ingrandita e l'impaginazione a fasce sovrapposte concorrono ad amplificare la visuale e i livelli di profondità. Rispetto allo studio su cartone le migliorie riguardano l'assetto distributivo dei filari di vite sulla sponda al di là del corso d'acqua: suddivisi "a spalliera" accrescono la sensazione di "lontano" della veduta, mantenuta sempre sulla direttrice diagonale che dal fattore, munito di falcetto alla cintola, giunge alla casetta bianca lungo la linea dell'orizzonte. Il contadino in secondo piano non è più impegnato a potare dall'alto di una scala a pioli perché adesso è affaccendato a legare le viti con il salice da vimini.

In primo piano le due figure sono bordate da una leggera linea di contorno, la quale delimita i toni sgargianti e mutevoli del blu cobalto, del cremisi e dell'ocra, della terra di Siena e dell'indaco chiaro. Il colore interagisce con la luce e la tavolozza raggiunge esiti più felici quanto a saturazione e brillantezza (si veda il verde smeraldo dell'erba in corrispondenza dei terrapieni) mentre la stesura procede a larghi tratti o a brevi campiture e riacquista corposità al tatto.

Benvenuto Disertori ne dà un commento enfatico in un articolo edito dapprima su "La Libertà" l'11 dicembre 1920, poi riproposto sul "Lidel" nel febbraio 1921 e quindi nel saggio commemorativo apparso in "Emporium" nel luglio 1930 (si veda anche *Appendice*, p. 369): «nel *Mattino di primavera*, la scena era georgica ed idilliaca: la donna rude, vestita […] dei colori miti della terra circostante, sedeva in riva al canale color di turchese, sotto l'albero gemmoso testé potato, e offriva il seno al figlioletto che le giaceva in grembo, mentre il pio marito, poco discosto, era intento a rialzare e legare le viti; più lontano, vele che veleggiavano variopinte su altri canali sembravano passare come grandi farfalle terrestri a traverso il groviglio dei vigneti spogli e degli alberi fioriti; più lontano ancora, si stendeva la ampia linea del paese piatto, vario di acque e di isole; e tutto era sommerso in una fine nebbietta madreperlacea, attraverso la quale il sole accennava a far capolino».

fig. 62 Beppe Ciardi, *Canale di Mazzorbo,* olio su tela, 69,8 x 85,7 cm, *courtesy* Galleria Arte Cesaro, Padova

fig. 63 Angelo Morbelli, *Canale di Mazzorbo*, olio su tela, 33 x 55 cm, collezione privata

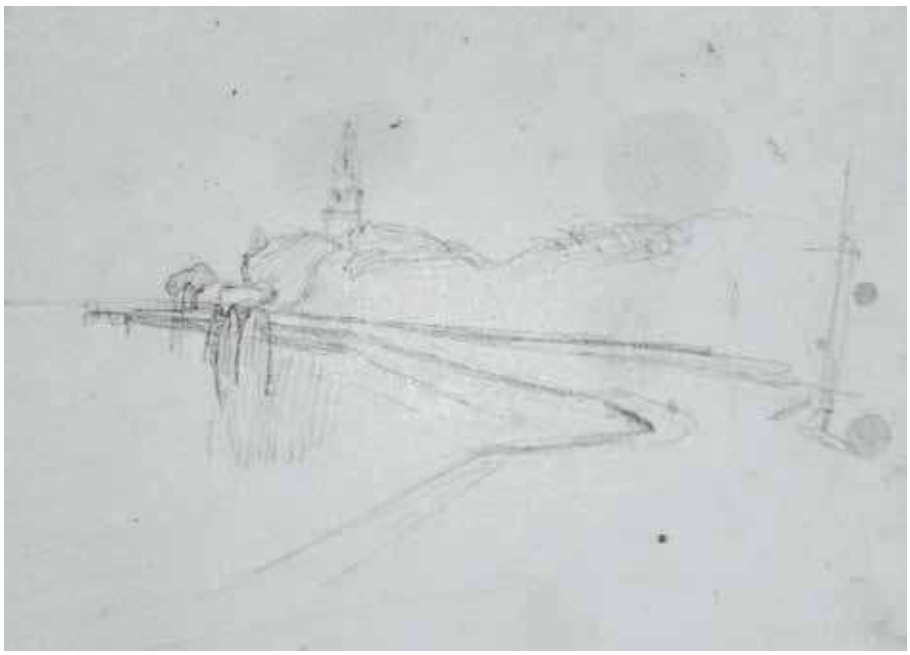


fig. 64 Studio per *Canale di Mazzorbo,* matita su carta, misure e ubicazione sconosciute

fig. 65 Cartolina postale d'epoca raffigurante il canale di Mazzorbo (Archivio Moggioli, Trento)

fig. 66 Studio per *Canale di Mazzorbo,* matita su carta, 200 x 145 mm, Trento, collezione privata (dal catalogo della retrospettiva trentina del 1969, p. 49)

fig. 67 Mario Vellani Marchi, *Canale a Mazzorbo,* 1944, olio su cartone, 23,6 x 30,3 cm, collezione privata

fig. 68 Luigi Scarpa Croce, *Canale di Mazzorbo,* tecnica esecutiva, misure e ubicazione sconosciute

fig. 69 Neno Mori, *Mazzorbo*, 1961, olio su tela, 40 x 60 cm, collezione privata

fig. 70 Mario Dinon, *Canale di Mazzorbo,* tecnica esecutiva, misure e ubicazione sconosciute

130. Canale di Mazzorbo
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 35,3 x 44,5 cm
Ubicazione: Brugnera di Pordenone, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione Scopinich
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione del «COMUNE DI VENEZIA/CASINÒ MUNICIPALE/Mostra "La Scuola di Burano"/Ca' Vendramin Calergi 1 Ottobre-30 Novembre 1966» seguita dai dati dattiloscritti pertinenti autore, titolo dell'opera (Canale di Mazzorbo) e proprietà. In calce ad essa, spostata sulla destra, l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero d'ingresso «29» e dalle indicazioni di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Canale di Mazzorbo), dimensioni (cm. 35,5x44,5) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Sulla traversa superiore del telaio tracce di un'etichetta strappata su cui si leggono solamente le misure (35x44); sulla traversa inferiore del telaio la scritta a penna «Firmato a destra/sotto cornice» e, a fianco, a rovescio, l'etichetta di carta bianca profilata della mostra «DOLOMITI D'ACQUA/San Vito di Cadore-Sc. Elementari/ Belluno-Pal. Crepadona/agosto-novembre 2016»
Esposizioni: Castelfranco Veneto, 1963, n. 29, p. 49 (*1914*); Venezia, 1963, n. 39 (*1914*); Venezia, 1966, Sala I, n. 11; Cortina d'Ampezzo-San Vito di Cadore-Pieve di Cadore, 2012, p. 182
Bibliografia: Finarte, asta del 20 novembre 2003, lotto 159; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 331, p. 131 (*1913 ca.*)

131. Notte a Mazzorbo
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 77 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Omero Soppelsa
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, al centro della traversa superiore del telaio, sono state applicate due etichette profilate di carta ingiallita. La prima reca l'intestazione a stampa della «Mostra Primi Espositori di Ca' Pesaro/Venezia/Settembre-Ottobre 1958» e i dati relativi all'autore, al titolo (Notte a Mazzorbo) e alla proprietà. La seconda si riferisce alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è corredata dalle indicazioni dattiloscritte pertinenti titolo, data (Sera a Mazzorbo, 1914) e ubicazione
Esposizioni: Venezia, 1919, Sala II, n. 28, p. 27; Venezia, 1958, n. 1, p. 42, ill. p. 136 (*1912*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 30, p. 49 (*Sera a Mazzorbo, 1914*); Venezia, 1963, n. 41 (*Sera a Mazzorbo, 1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Piovan, 1932, pp. 464-465; A.P., *Primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1919)*, in "Emporium", 1958, p. 223 (*1912*); Branzi, 1958, solo ill.; Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 17 (*Sera a Mazzorbo, 1914*); Munari, 1967, ill. p. 147 (*1914*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*Sera a Mazzorbo, 1914*); Davoli, 1986-1987, pp. 74-75 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 350, p. 133 (*1913*)

132. Notte a Mazzorbo
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 110 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Bologna, collezione Antonio Dossani fino al 1935; Bolzano, collezione Dario Canal; Trento, Banca Sella Nord-Est Bovio Calderari
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 40, p. 133, ill. p. 81 (*1914*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1914*); Verona, 2000, n. 24, pp. 68-69 (*1914*); Asolo, 2012, solo ill. (*1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Piovan, 1932, pp. 464-465; Perocco, 1963, p. 30 (*1914*); Munari, 1967, ill. p. 63 (*1914*); Perocco, 1969, p. 40 (*1914*); Davoli, 1986-1987, pp. 74-75 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 349, p. 133 (*1914*)

Con questa serie di dipinti l'artista irrobustisce un filone tematico già ricco di precedenti figurativi di analoga fedeltà topografica, basti pensare, ad esempio, agli apporti di Beppe Ciardi (fig. 62) e di Angelo Morbelli (fig. 63).
Nella piccola tela appartenuta a Luigi Scopinich (cat. 130) lo scorcio panoramico è scandito dal tracciato lineare (interrotto dall'angolo acuto nel punto intermedio) della Fondamenta di Santa Caterina, al cui limite svetta il campanile di Sant'Angelo. Tale concezione spaziale – il digradare prospettico in diagonale – si coglie in un rapido schizzo a matita reso noto da Wolf (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. VIII) (fig. 64), teso a studiare il taglio compositivo dell'immagine, ed è poi mantenuta, senza alcun ripensamento, nelle due varianti "notturne". La casetta prospiciente lo specchio d'acqua, su cui veleggiano due "sampierote" sospinte da una leggera brezza estiva, potrebbe corrispondere a quella immortalata in una cartolina postale dell'epoca (fig. 65), recante l'antico toponimo di Maggiorborgo: stavolta l'edificio, ombreggiato da una pianta di cedro o da un faggio pendulo, è ripreso frontalmente, lontano dalla riva. Nel dipinto la chioma "ad ombrello" della conifera o del faggio è profilata contro un cielo azzurro, mosso da poche nuvole in transito, che schiarisce, virando in un malva pallido, in prossimità dell'orizzonte. Sui rami spioventi si frangono i riverberi della luce meridiana, così i toni del verde assumono fragranze mutevoli e le ombre una colorazione azzurrina, mentre nel canale, sia la briccola sia le sagome delle vele si specchiano nell'acqua sfumando l'una nel verde marcio, le altre nell'albicocca e nel giallo crema.
Le barche a vela si ritrovano allo stato di abbozzo in un foglio datato «giugno 1914» (fig. 72), ma non entrano nell'inquadratura della "notte" di Omero Soppelsa (cat. 131). Lì, infatti, il pittore riduce la veduta sul lato sinistro (risparmiando la briccola) e la sviluppa in verticale; ora il chiarore argenteo della luna, unito al luccichio delle stelle, ha potere unificante: il paesaggio lagunare è avvolto da un'atmosfera rarefatta e immobile nella prevalente nota fredda del cobalto, venato di gradazioni indaco lungo la linea dell'orizzonte, dove il disco solare preannuncia l'alba. La luce rischiara la massa frondosa e incupita dell'albero e nel fianco della casa si disperdono i riflessi prodotti dai suoi rami ricadenti. Lo scenario naturale sembra sospeso nel tempo, ma non ha nulla di sinistro (il recensore di "Emporium" vi vedeva interferenze munchiane!); per temperatura cromatica (il fascino dei delicati trapassi del blu) e coinvolgente estro poetico, il

dipinto – visualizzato in un disegno dinamico e di forma compiuta, utile a scalare i vari livelli di profondità (fig. 66) – è molto vicino alla sensibilità simbolista; è come se il pittore vedesse «ogni volta 'per la prima volta', con incanto e dedizione assoluti» (Davoli, 1986-1987, p. 75).
Nel catalogo della mostra dei *Primi espositori di Ca' Pesaro* del 1958 l'opera è celebrata per essere «uno dei quadri più suggestivi per il raffinatissimo gioco dei toni azzurri, su cui si staglia lontano il profilo di Burano, sotto un cielo punteggiato di stelle» (*Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919*, 1958, p. 41). Secondo Perocco avrebbe preso parte all'esposizione capesarina del 1912: egli ipotizzava forse un coinvolgimento diretto con la *Notte a Burano* registrata in catalogo con il numero 82 e acquistata, ai primi di luglio, non già da Omero Soppelsa, ma dal «signor M.D.» (*Alla Mostra a Palazzo Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 184, 5 luglio 1912). Preso atto dell'inattendibilità del suggerimento, lo studioso rivede la propria posizione e nei fondamentali lavori degli anni Sessanta corregge il tiro, facendo ritardare di due anni l'esecuzione del dipinto, la cui materia levigata e compatta, distribuita in campiture sciolte e omogenee, si ritrova nella replica coeva appartenuta ad Antonio Dossani (cat. 132) (a lui è ricondotta da Anna Moggioli nel quaderno di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*).
L'impaginazione prospettica si estende di nuovo nel formato orizzontale (l'ampliamento riguarda il lato sinistro) ma rispetto alla versione diurna il pittore arretra il punto di ripresa e a solcare le calme acque lagunari è un'imbarcazione da pesca (un trabaccolo?). La composizione non perde in obiettività ma anzi ne guadagna; l'equilibrio coloristico, giocato sul binomio blu ceruleo-pervinca chiaro, è mitigato dalla partitura luministica. Nel paesaggio non è ancora scesa la penombra della notte e una luce candida e ben dosata ne rende nitidi gli elementi costitutivi: il cipresso appuntito che sbuca all'estremità della fondamenta, il bacino d'acqua, il percorso rettilineo in cui si snoda la fondamenta, la casetta e la pianta dalla chioma irregolare sono irradiati da un flebile bagliore lunare. Il cielo è animato da poche, soffici, nuvole di passaggio e dallo sfavillare dei puntini celesti. Negli ultimi due notturni esaminati, di indiscutibile qualità pittorica, «al di là dell'innegabile potere di suggestione […] è il grande rigore compositivo di cui Moggioli dà prova […] ad assegnare a queste opere un ruolo di piena e completa definizione» (Davoli, 1986-1987, p. 74) al punto da lasciare una traccia indelebile in alcuni degli artisti di Palazzo Carminati e della seconda "Scuola di Burano": da Mario Vellani Marchi (fig. 67) a Luigi Scarpa Croce (fig. 68), da Neno Mori (fig. 69) a Mario Dinon (fig. 70).

fig. 71 Umberto Moggioli?, Studio per *Canale di Saccagnana,* matita su carta, 152 x 215 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 72 Studi per *Canale di Mazzorbo, Canale di Saccagnana* e *Pomeriggio d'autunno,* matita su carta, 214 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

133. Canale di Saccagnana
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 79 x 90 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione Cassa Rurale di Rovereto
Provenienza: Burano, collezione Alfonso Abbruzzetti; Venezia, collezione Flavio Nardo; acquistato dalla Cassa Rurale di Rovereto nel gennaio 1995
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro della cornice è stata apposta della carta. Delle cinque etichette che erano state applicate sul telaio o sul supporto esiste una fotocopia anastatica. La prima etichetta reca l'intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», riferibile all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, nella quale si possono leggere i dati relativi l'autore, il titolo (Canale di Saccagnana), la tecnica (olio su tela 79,6x90,2), la data (1914) e l'ubicazione (Cassa Rurale di Rovereto). La seconda reca la dicitura a stampa del «COMUNE DI VENEZIA/CASINÒ MUNICIPALE/Mostra "La Scuola di Burano"/Ca' Vendramin Calergi 1 Ottobre-30 Novembre 1966» seguita dai dati dattiloscritti pertinenti autore, titolo (Canale di Saccagnana) e proprietà. La terza riguarda la rassegna «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e include le informazioni relative a titolo (Canale di Saccagnana 1914), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. La quarta reca l'intestazione a stampa della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/ Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è corredata dai dati afferenti titolo e data (Canale di Saccagnana 1914) e proprietà. La quinta riporta la seguente dicitura: «ARTE TRENTINA DEL '900 1900-1950»
Esposizioni: Venezia, 1919, Sala II, n. 27, p. 27 (*Treporti*); Trento, 1920, n. 43 (*Canale a Saccagnana, 1914*); Milano, 1922, n. 32 (*1914*); Venezia, 1958, n. 9, p. 43, ill. p. 143 (*1914*); Venezia, 1963, n. 42 (*1914*); Venezia, 1966, Sala I, n. 10 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1914*); Verona, 2000, n. 25, pp. 70-71 (*1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Piovan, 1932, p. 463 (*1914*); Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 61 (*1914*); Perocco, 1965, ill. p. 213 (*1914*); Perocco, 1972, p. 213 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 345, p. 133 (*1914*)

Questo bel «tramonto sul Canale di Saccagnana, d'autunno, coi pioppi spogli e giallognoli» (*Appendice*, doc. 271) equivale alla "pittura a olio" sommariamente intitolata *Treporti*, esposta nella sala commemorativa in seno alla IX rassegna capesarina e segnalata in catalogo con il numero 27. Espressione della «prima maniera» (G. Damerini, *L'arte dei giovani a Ca' Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", 18 luglio 1912) del pittore, quella "lagunare", la tela viene regalata da quest'ultimo al medico di Burano Alfonso Abbruzzetti e fra «un quadretto che è un ritratto di un bambino Rossi, tirato giù nervosamente e veramente parlante» e «una calma e sentita visione di S. Francesco del Deserto» è «il migliore per singolari doti di tecnica, di colore, di prospettiva» (*Appendice*, doc. 271). Lo stesso medico chirurgo, ai primi di luglio 1919, lo affida a Gino Rossi, insieme a un *San Francesco del Deserto*, sollecitandone una speciale premura «perché sono due cose cui voglio veramente bene» (*Appendice*, doc. 322). Il «canale coi pioppi» (*Appendice*, doc. 180) è supportato da due studi a matita (il primo di autografia incerta, è pubblicato in *U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, 1997, n. 14, pp. 22-

23; il secondo in *Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 31, pp. 68-69) (figg. 71, 72) dal tratto sciolto e libero e dallo sviluppo grafico poco pretenzioso, finalizzati a visualizzare su carta il taglio prospettico dell'immagine, scandito dal corso del canale, preso d'infilata dall'argine in primo piano sul quale s'impostano alcuni esili arbusti brulli.
Il potenziale persuasivo del dipinto è inversamente proporzionale al potenziale espressivo del colore; il digradare del cielo – di un blu cobalto simile, per gradazione fredda, al valore timbrico della distesa d'acqua – nei toni caldi, rosa-violetti dell'ora vespertina, racchiude in sé tutta la forza poetica, emozionale, del lento spegnersi di una giornata autunnale. Lo osservava anche Piovan: «al colore lustro e audace del canale, fa risalto certo appariscente la campagna tutta rossa, con le case rosa sotto il cielo lilla in cui navigano al solito le nubi contro le quali si levano alberi d'oro» (Piovan, 1932, p. 463). Una luce soffusa, venata di rosa, scalda l'atmosfera e trasmette agli elementi del paesaggio un effimero quanto suggestivo aspetto iridescente, che poi si ripercuote nelle scelte cromatiche: primeggiano infatti le tinte calde, i bruni, i verdi cinabro, gli aranciati, le tinte ruggine, il rosso vermiglio. La materia è proprio intrisa di luce ed è «come se dei vapori incandescenti vibrassero nell'aria e nell'acqua, in un momento in cui il paesaggio sembra quasi allucinato e sospeso nelle ore che precedono la sera» (Perocco, 1963, p. 22). Le dominanti blu del quadro, risolte in morbide stesure uniformi, alle quali fanno da contrappunto le pennellate frammentate, a tocchi paralleli, con cui sono resi i fili d'erba delle due sponde, collimano con quelle della *Notte a Mazzorbo* (cat. 131) di Omero Soppelsa, confermando la vicinanza temporale e stilistica delle due opere.

fig. 73 Umberto Moggioli?, Studio per *San Francesco del Deserto*, matita su carta, 214 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

134. San Francesco del Deserto
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 74,5 x 120,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Bologna, collezione Antonio Dossani fino al 1935; Bolzano, collezione Dario Canal; Trento, Banca Sella Nord-Est Bovio Calderari
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: per motivazioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Trento, 1947, n. 10 (*1913*) ?; Trento, 1986-1987, n. 27, p. 128, ill. p. 66 (*1912?*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1912*); Verona, 2000, n. 15, pp. 50-51 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); Munari, 1967, ill. p. 135 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 311, p. 129 (*1912 ca.*)

135. San Francesco del Deserto
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 43 x 65 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Esposizioni: Trento, 1920, n. 5 (*1915*) ?; Trento, 1969, p. 28 (*1915*); Verona, 1971, n. 90, ill. n. 97 (*Paesaggio lagunare, 1915*); Burano, 1972, solo ill. (*1915*)

Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 316, p. 130 (*1915 ca.*)

È difficile dire se il primo dipinto equivalga o meno alla «calma e sentita visione di S. Francesco del Deserto» (*Appendice*, doc. 271) a cui accenna il medico Alfonso Abbruzzetti nel febbraio 1919; nel qual caso si tratterebbe della medesima "pittura a olio" esposta all'Opera Bevilacqua La Masa fra il 15 luglio e il 5 ottobre 1919 e segnalata in catalogo con il numero 29.
Più ragionevole, anche per logiche di stile, è l'identificazione con la tela appartenuta ad Antonio Dossani, citata da Anna Moggioli fra le opere del 1914 nel quaderno di appunti conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*). Che i tre dipinti posseduti dal citato collezionista – morto il 7 settembre 1935 senza lasciare eredi – fossero di soggetto lagunare e di intrinseco valore allegorico ed evocativo, lo si evince dalle parole con cui egli ne fa cenno, sia pure non esplicitamente, in una lettera del 26 giugno 1919 indirizzata alla vedova dell'artista: «della nostra casuale e corta conoscenza, ne avevo serbato un dolce ricordo […]. Ho sempre presso di me le Sue tele, che nella solitudine del mio studio, quando le ammiro, mi danno, la quiete serena, che il tumulto della vita esterna mi toglie. Più di qualunque altro quadro, ch'io posseggo, mi danno una sensazione indefinibile, di abbandono sincero, di raccoglimento sereno, da uscirne coll'animo leggero e col cuore migliore. La morte impietosa, sempre, à [*sic*] fermata la mano, che ci avrebbe dato, certamente, impressioni fortissime, ma pur sempre dolci, finissime, delicatissime. Una anima d'artista, per semplicemente sentire, per fortemente far sentire e pensare» (Archivio Moggioli, Trento, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti [...] - 1919 (B)*, fasc. 3.11, *Antonio Dossani*). Le opere in questione, oltre a quella quì discussa, sono *Primavera* (cat. 111) e *Notte a Mazzorbo* (cat. 132).
Il dipinto in esame ripropone uno dei soggetti portanti del repertorio paesaggistico e lagunare di Moggioli, basti pensare a *Paesaggio in sole* (cat. 82) del 1912, ovvero l'isola di Burano vista da San Francesco del Deserto, questa volta dalla sponda più arretrata, prospiciente il rio che conduce all'approdo a riva.
Ad eccezione della posizione dubitativa di Belli, motivata nella scheda redatta per la retrospettiva del 1986-1987, la letteratura non ha mai preso in considerazione una data posteriore al 1912, non facendo tesoro nemmeno del 1914 suggerito da Barbantini; un orizzonte temporale, quest'ultimo, che invece può funzionare bene se alla tela si accostano *Canale di Saccagnana* (cat. 133) e *Sera da Torcello* (cat. 139), due opere partecipi di un comune sforzo di semplificazione formale, che muovono su una combinazione cromatica (il blu ceruleo) condizionata dal volgere del giorno, nell'imminente crepuscolo. Strati uniformi di colore riempiono lo spazio e definiscono "a riquadri" i solidi volumi architettonici della poco lontana Burano, all'altezza della linea dell'orizzonte, e a campiture pastose la vela aranciata e le chiome verdi cupe dei cipressi e del pino domestico. Proprio come negli oli già Tagliapietra (cat. 139) e Abbruzzetti (cat. 133) le distese d'acqua appiattite e il cielo screziato da poche vaporose nubi rosate, assumono l'aspetto di placcature azzurrate, di specchiature vitree su cui si riflettono in modo nitido le chiome affusolate dei cipressi e la massa globosa del pino italico (oppure, come in uno degli esempi citati, i rami spogli dei pioppi). Il manto erboso delle due sponde litoranee incolte e le chiazze di vegetazione graminacea sono invece risolte con pennellate frante, talvolta di ricercata fisicità plastica, mentre le vie d'acqua impostano obliquamente il taglio prospettico dell'immagine. Al quadro – da collocare a ridosso delle tele chiamate in causa per peculiarità di stile e codice espressivo – è stato collegato un presunto studio preparatorio a matita (fig. 73) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 23, pp. 52-53) piuttosto scarno sul piano descrittivo

e discutibile sotto il profilo dell'autografia.
Lo stesso punto di osservazione presenta il secondo dipinto al vaglio, concordemente ascritto al 1915 e abbastanza prossimo, nell'impianto stilistico, al coevo *San Francesco del Deserto* (cat. 150): due opere in cui l'ambiente lagunare, senza cedere al descrittivismo, viene interpretato con i soli mezzi di forma e colore. Il cielo si tinge di velature glicine applicate a pennellate parallele, i colori vengono lavorati "a macchia" secondo un intendimento a un tempo "costruttivo" e "sintetico"; talvolta, come nel caso delle chiome slanciate dei cipressi, i profili sono sottolineati da bordure indaco-violette. L'immagine è semplificata al massimo: di nuovo la sagoma di Burano affacciata sulla laguna si rende riconocibile grazie alla torre campanaria della chiesa di San Martino mentre i bacini navigabili si traducono in compatti monocromi *à plat*, scaldati dal tepore e dal tremolio del sole morente (si vedano i verdi oliva e le tonalità aranciate-ocra delle chiazze d'erba nelle due rive) che si propaga nell'intera composizione.

fig. 74 Fotografia d'epoca del canale di Mazzorbo (da *Calli e canali* di Ferdinando Ongania)

fig. 75 Studio per *Paesaggio a Mazzorbo,* matita su carta, 228 x 392 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 76 *Canale a Mazzorbo,* penna a inchiostro su carta, 261 x 348 mm, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

136. Paesaggio a Mazzorbo
Data: 1914
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 72 x 93 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Scarpa
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1914» in basso a sinistra
Esposizioni: Castelfranco Veneto, 1963, n. 31, p. 49 (*1914*); Venezia, 1963, n. 43 (*Paesaggio di Mazzorbo, 1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 65 (*Paesaggio di Mazzorbo, 1914*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 215 (*Paesaggio di Mazzorbo, 1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 523, p. 153 (*Paesaggio di Mazzorbo, 1914*)

137. (Paesaggio a Mazzorbo)
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 75,5 x 90,5 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Bibliografia: inedito

Prima della retrospettiva veneziana del 1963 del primo dipinto si ignorava addirittura l'esistenza: non un accenno negli scritti di Barbantini, né una segnalazione nel quaderno di appunti compilato da Anna Moggioli. Il rinvenimento, frutto delle fondamentali ricognizioni di Perocco, forniva un ulteriore tassello alla conoscenza di un periodo di transizione quale il 1914, anno in cui il pittore è spesso assente da Burano (in marzo e in giugno è a Trento, alla fine di ottobre è documentato ad Asolo).
L'opera in esame, al pari della *Casetta a Treporti* (cat. 122) e di *Temporale in laguna* (cat. 147), segue la strada aperta da *Crepuscolo a Burano* (cat. 113): alcune preoccupazioni formali vengono meno per l'affacciarsi di una diversa concezione del colore, inteso in senso costruttivo e distribuito sul supporto con la leggerezza di tocco del pastello. L'impasto perde coesione interna, si sfalda e guadagna la fragranza vellutata e l'immediatezza del mezzo grafico. La scelta del "non finito", cioè di lasciare scoperte alcune porzioni di tela prive di imprimitura, cede alla logica della sintesi, del comporre lasciando libertà di movimento al pennello, ai suoi tratti spezzati e radi. Il quadro propone una veduta del canale di Mazzorbo dalla Fondamenta di Santa Caterina; è una variante prospettica del *Canale di Mazzorbo* già in collezione Scopinich (cat. 130) e dei due notturni già nelle raccolte Dossani e Soppelsa (catt. 132, 131). Il pittore inverte il punto di ripresa posizionando il cavalletto all'altezza del tratto iniziale, poco distante dal campanile di Sant'Angelo, mentre il corso del canale modula la distanza spaziale; in lontananza si distingue la stessa casetta bianca dal camino sporgente, all'ombra dell'albero di cedro o del faggio pendulo, messa a fuoco, di lato, nei tre olii citati. In primo piano si succedono tre piante dal fusto sottile e dalla chioma espansa non presenti nelle versioni menzionate ma ben visibili in una fotografia di fine Ottocento (fig. 74). Compaiono anche in due disegni, uno a matita e uno a penna. Il primo foglio (fig. 75) (*U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, 1997, n. 13, pp. 20-21), risponde a una vocazione progettuale: una linea di contorno di segno incisivo ma fluido chiude le forme, il tratteggio parallelo prelude alla soluzione pittorica finale nella stilizzazione dei fili e dei ciuffi d'erba e non meno d'effetto è il vorticare sfumato del

carboncino nella resa delle chiome ovoidali. Il secondo foglio (fig. 76) denota una qualità di gran lunga superiore e non pare correlato al dipinto, essendone forse una derivazione indipendente: il pittore dà prova di una notevole padronanza nell'uso dell'inchiostro e arricchisce la composizione con un trabaccolo attraccato a riva.
Un esemplare a olio, probabilmente autografo e di dimensioni pressoché uguali (cat. 137) potrebbe essere sovrapposto alla tela se non fosse per alcune sfumature aneddotiche (come la barca a vela lungo il canale, la "palina" poco lontana o la casa nella sponda opposta, inquadrata fra le due piante) e per la regia cromatica, orchestrata su tonalità sature e vivide (i verdi cupi, i rosa, gli azzurri brillanti) combinata a una stesura fluida, risolta in superficie in campiture compatte. Aspetti formali che se non competono alla temperatura tonale dell'olio documentato da Perocco in collezione Scarpa, si avvicinano molto alle gradazioni verdi, violette, azzurre e blu di *Crepuscolo a Burano* (cat. 113). Le similitudini maggiori riguardano l'uso delle stesse tonalità grigio-violette e azzurre per definire il tracciato lineare della fondamenta e la distesa d'acqua, e l'adozione di pennellate giustapposte a brevi segmenti paralleli, specialmente nelle parti di tela lasciate a vista.

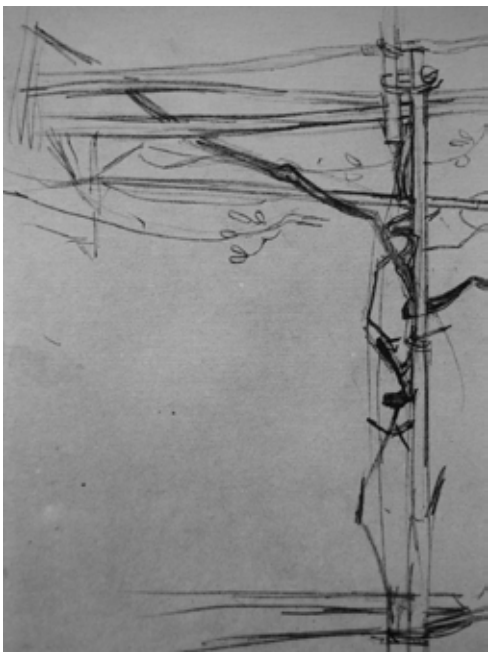


fig. 77 Studio per *Sera da Torcello*, matita su carta, 210 x 147 mm, Trento, collezione privata

fig. 78 Studio per *Sera da Torcello,* matita su carta, 214 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 79 Studio per *Sera da Torcello,* carboncino e biacca su carta, 700 x 540 mm, Trento, collezione privata

fig. 80 Studio per *Sera da Torcello,* carboncino e matita su carta, misure sconosciute, Trento, collezione privata (dal catalogo della retrospettiva trentina del 1969, p. 41)

fig. 81 Studio per *Sera da Torcello,* carboncino e matita su carta, 714 x 695 mm, Trento, collezione privata

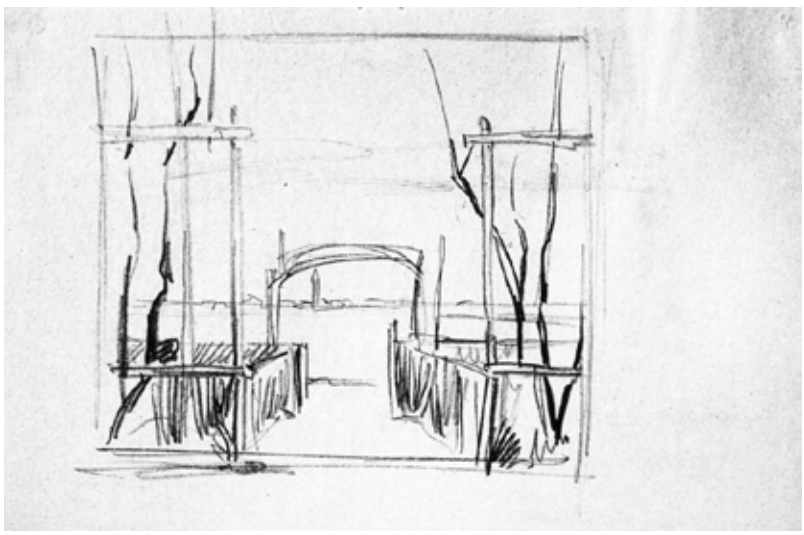


fig. 82 Studio per *Sera di primavera,* matita su carta, 214 x 313 mm, ubicazione sconosciuta

138. Sera di primavera
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 136,5 x 139,5 cm
Ubicazione: Venezia, Magistrato alle Acque
Provenienza: pignorato alla XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare il retro del dipinto
Esposizioni: Venezia, 1914, Sala XIX, n. 24, p. 71; Trento, 1920, n. 7 (*Sera di primavera a Torcello, 1914*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 28, p. 49 (*1914*); Venezia, 1963, n. 37 (*1914*); Firenze, 1967, n. 209, p. XVI, ill. p. 38 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 39, pp. 132-133, ill. p. 77 (*1914*); Venezia, 1987-1988, n. 4, p. 170 (*1914*); Trento, 2007, pp. 90-91 (*1914*); Forlì, 2014, n. 219, pp. 290-291 (*1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1914; Damerini, 1914; "L'Alto Adige", 23-24 aprile 1914; Wenter Marini, 1921, p. 21 (*Sera a Torcello, 1914*); Barbantini, 1922, p. 50, tav. X (*1914*); Piovan, 1932, p. 465; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 101 (*1914*); Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 59 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 346, p. 133 (*1914*)

139. Sera da Torcello
Data: 1914
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 140,5 x 140,5 cm
Ubicazione: Treviso, collezione privata (*courtesy* Galleria l'Elefante, Treviso)
Provenienza: Torcello, collezione Ida Tagliapietra; Fidesarte, asta del 18 ottobre 1998
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1914» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Milano, 1942, n. 31, tav. 11 (*1914*); Venezia, 1963, n. 38 (*1914*); Modena, 1999-2000, ill. p. 100 (*Sera a Torcello, 1914*); Padova, 2011-2012, scheda n. 3.3, p. 243, ill. 3.3, p. 113 (*Veduta da Torcello, 1914*); Rovigo, 2014, pp. 245-246, ill. 67, p. 174 (*Veduta da Torcello, 1914*); Mel, 2015-2016, p. 30 (*Sera a Torcello, 1914*)
Bibliografia: Piovan, 1932, pp. 464-465; Perocco, 1963, p. 30 (*1914*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1914*); Fidesarte, asta del 18 ottobre 1998, lotto 129; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 347, p. 133 (*1914*)

140. (Sera da Torcello)
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 70 cm
Ubicazione: *courtesy* Vincenzo Lovato Arte Moderna e Antiquariato, Vicenza
Provenienza: Verona, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: inedito

141. Pergolato sulla laguna
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 23,4 x 32,5 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1939, n. 233, p. 53 (*Pergolato*); Trento, 1946, n. 33, p. 11 (*Il pergolato*); Trento, 1947, n. 15 (*Il pergolato*); Bolzano, 1987, n. 59, p. 78 (*1912*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*)

Assieme al *Ponte verde* (cat. 66) è l'opera che meglio identifica il pittore nell'immaginario collettivo. Nino Barbantini ne tesse le lodi in un articolo apparso sull'"Alto Adige" il 6-7 giugno 1914: «è un quadro crepuscolare, dove si disegna sul cielo l'architettura placida di un pergolato spoglio. Sulla terra, al di quà del muricciuolo nella penombra deliziosa si scorgono tenuemente l'erba e gli arbusti. In fondo all'orizzonte, al di là dell'acqua, si vedono le case di un'isola. In cielo appare la luna nuova. Basterebbe questo quadro ad attestare la natura poetica e la natura pittorica del suo giovane autore. […] Il quadro di quest'anno è uscito veramente dalla sua solitudine, dal suo raccoglimento e dalla sua umiltà» (Barbantini, 1914, s.p.).
Il giudizio non dispiace al pittore («l'articolo di Barbantini […] mi è piaciuto abbastanza»), semmai preoccupato dalle sue ricadute in un ambito geografico periferico, culturalmente retrivo, poco incline alle novità («in questi ambienti le cose fatte con serietà e con grazia non fanno mai grande impressione», *Appendice*, doc. 124).
Altre note dolenti accompagnano l'ingresso della tela al Magistrato alle Acque. A causa di un debito contratto con il Comune di Burano per imposte non pagate nell'anno 1913, il quadro, esposto alla XI Biennale veneziana, l'ultima prima della guerra, viene confiscato. Nell'«Atto di Pignoramento Mobili e Crediti» (conservato nell'Archivio Moggioli, Trento, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 11.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914*), notificato il 28 ottobre 1914 «mediante consegna alla sua residenza […] sita in contrada Giudecca N. 77», si legge: «ho pignorato [il messo comunale] nelle mani della Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, in persona del Suo Presidente Conte Filippo Grimani il quadro sopradescritto esposto in una delle sale della Esposizione suddetta o l'eventuale prezzo da esso quadro ricavato in caso di vendita con divieto ad esso Presidente della Esposizione Internazionale d'Arte Conte Filippo Grimani che il quadro denominato sopra venga asportato altrove e l'eventuale ricavato in caso di vendita venga consegnato al debitore Moggioli Umberto». I rischi di un'ipoteca erano nell'aria da tempo, se nel mese di maggio l'artista si trova a dover fronteggiare senza risorse l'ingiunzione di pagamento: «senza alcun preavviso l'agenzia delle imposte mi manda a dire che entro cinque giorni devo pagare due rate della tassa di ricchezza mobile […]. Mi avevano tassato per 120 £ annue ma si capisce che devo pagare anche per l'anno passato […] e se non le pago subito mi sequestrano i quadri che ò [*sic*] esposti quì e a Roma» (*Appendice*, doc. 123). Fra lo «squisito sintetismo» (Damerini, 1914, s.p.) di *Sera di primavera*, il *Mattino d'inverno* e la *Primavera* (cat. 111) inviate alla seconda edizione della Secessione romana (marzo-luglio 1914), la scelta ricade sulla prima, punto d'arrivo di un faticoso percorso fatto di revisioni e avanzamenti, iniziato verosimilmente con *Sera da Torcello* (cat. 139) e *Pergolato sulla laguna* (cat. 141) e quindi proseguito con il dipinto finora sconosciuto (cat. 140).

Le ragguardevoli dimensioni della tela, appartenuta alla famiglia Tagliapietra, danno ragione alla testimonianza di Piovan: «sembra il lavoro di tre ore, eppure più d'un mese lavorò […] alla sua prima *Sera di primavera*, sulla riva di Mazzorbo ogni giorno, al crepuscolo. Le due figure in primo piano, la donna e specialmente il fanciullo, non gli riuscivano, e nel quadro infatti appaiono ancora incompiute» (Piovan, 1932, pp. 464-465). In tutti e tre i dipinti, fatta eccezione per il taglio asimmetrico dell'inquadratura nella versione minore, il cannocchiale prospettico e le linee di fuga convergono verso il campanile di Burano; quanto al punto di rilevamento, nella nota inserita nel catalogo dell'asta Fidesarte si precisa che le due figure – la donna colta di profilo, appoggiata coi gomiti alla staccionata, e il bambino di spalle rannicchiato a terra – sono state ritratte «nel cortile della casa della famiglia Tagliapietra a Torcello, che si affaccia direttamente sulla laguna» (asta Fidesarte del 18 ottobre 1998, lotto 129, s.p.).
L'immagine di Burano "vista da Torcello" è anticipata da un buon numero di fogli, ora sperimentali, dedicati allo studio di singoli dettagli, ora di maggiore ricercatezza disegnativa, laddove la composizione venga assumendo un assetto definitivo. In tutti il segno assume una condotta diversa a seconda delle finalità progettuali. In un paio di elaborati grafici l'interesse dell'artista si focalizza sui tralci di vite e sull'abbozzo dell'impalcatura fitomorfa di sostegno, data da canne fra loro intrecciate da "stroppe" di salice (fig. 77) (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 81, p. 101. *Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. X, p. 13; quest'ultimo è riprodotto anche in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 80, p. 101). La figura femminile, stante, ripresa di profilo, con una gamba piegata al ginocchio e una distesa, prende forma grazie a un tratteggio rapido e sintetico in un foglio dove poi è inserita lungo la traiettoria dettata dalle rette parallele del viottolo (fig. 78) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 36, pp. 78-79). La donna è protagonista anche di uno studio a parte che, nella puntuale analisi fisionomica, ha tutta la forza e la freschezza di un ritratto eseguito dal vero: il tratteggio si addensa in corrispondenza dell'abito scuro mentre la volumetria del viso è ottenuta attraverso delicati passaggi chiaroscurali (fig. 79) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 20).
Tale operosità trova un primo momento di sintesi in un foglio (fig. 80) dal *ductus* scattante, nervoso ed essenziale, pubblicato da Perocco nel catalogo della retrospettiva trentina del 1969 (*Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, s.p.); in esso è perfezionato l'impianto strutturale del dipinto, poi tradotto, con qualche aggiustamento, maggiori annotazioni didascaliche e migliore fluidità compositiva, in un ulteriore disegno che annuncia la versione pittorica (fig. 81) (*Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, 1987, n. 3, p. 170; *Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 23; *Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 33; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 86, p. 102). Il graticcio di canne su cui si innestano i viticci tradisce inflessioni *Jugendstil* e fa da cornice alla dilatazione dello spazio in profondità, scandita dal punto di fuga centrale, posto all'altezza della barca a vela. Il pergolato di vite, pervaso dalla luce del sole e visto nella sua estensione prospettica laterale, è invece oggetto di studio in una tavoletta (cat. 141) da considerarsi coeva, nella quale, in prossimità del vialetto che dà sulla laguna, è posizionato quello stesso parallelepipedo di pietra, sostenuto da due mattoni, che spunta dal lato destro del dipinto già Tagliapietra. Quest'ultimo (cat. 139) si può considerare finito nella parte alta: lo specchio d'acqua percorso da un'imbarcazione a vela, le case di Burano sulla linea dell'orizzonte, il cielo velato da deboli addensamenti violetti e illuminato da una falce di luna (presente in tutte e tre le opere), sono resi con pennellate ampie e fluenti, fuse in campiture di colore omogenee. I ritmi a un tempo dinamici e costruttivi dei tralci, avvitati su se stessi e ritagliati con grande scrupolo sul cielo oscurato dalla notte incipiente, risentono dell'«influsso di certi florealismi viennesi» (Belli in *Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, p. 170) mentre

le «ombre azzurre serotine» fanno forse presagire «la conoscenza delle principali novità simboliste europee esposte in Biennale e, fra tutte, quella rappresentata dalla tavolozza dominata dall'azzurro cupo dei quadri che von Stuck aveva esposto nel 1909» (Tiddia in *L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Munch e la pittura italiana*, 2014, p. 44). La parte bassa della composizione, al contrario, è stata interrotta, pur essendo a uno stadio avanzato.

Qui entra in gioco il dipinto inedito (cat. 140), il quale si pone in una fase intermedia dello sviluppo creativo. L'opera non è ricordata dalla letteratura sull'autore, né una foto si conserva nel Fondo Maroni dell'Archivio del '900 del MART o fra le carte di Guido Perocco a Ca' Pesaro. L'unica, basilare, testimonianza fotografica è stata reperita nelle Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco di Milano. Si tratta di una lastra di gelatina di bromuro (Inv. RI 18158) realizzata dal trentino Sergio Perdomi fra gli anni Venti e i primi anni Trenta. Il quadro si trova in un discreto stato conservativo: la pellicola pittorica è crettata in più punti con qualche isolato cedimento di colore, ma senza lesioni di grave entità. Rispetto all'asse centrale che negli altri dipinti, grazie alla torre campanaria sullo sfondo, spartisce equamente lo spazio, ora si assiste a uno sbilanciamento dell'immagine. Le figure vengono rimosse, in primo piano spunta la pavimentazione a "masegni" e il blocco di pietra, visto in precedenza, guadagna visibilità. All'imbocco del viale sterrato una nuova pergola con una leggera curvatura a botte – studiata in un apposito disegno (fig. 82) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 32, pp. 70-71) – disturba la visuale sulla laguna (solcata da una piccola barca dalla vela gialla) nella quale non è ancora scesa la notte. Il cielo è striato da tenui cirri fra il glicine pallido e il grigio, in lontananza gli edifici si assottigliano e la cornice a edicola che inquadra la veduta è priva dell'elemento longitudinale di raccordo, presente invece nella versione "in grande". Il colore è steso in modo planimetrico in corrispondenza della specchiatura d'acqua mentre le gradazioni terrose (terra di Siena e terra d'ombra) utilizzate per campire il vialetto, coincidono con le tonalità riproposte in *Sera di primavera*.

Nel dipinto del Magistrato alle Acque, momento conclusivo di questo *iter*, il pittore preme sull'acceleratore dell'intonazione poetica per infondere alla tela una connotazione lirica, appagante e coinvolgente; a parlare è soltanto il paesaggio, i suoi silenzi, «la limpidezza trasparente di un momento che sembra sfuggire alla determinazione del tempo, per un potere evocativo che spetta solo al colore» (Perocco, 1963, p. 20). Frutto di una sola settimana di lavoro, l'opera è «tanto simile e tanto differente dalla prima: più azzurra e decorativa […] delicata e robusta a un tempo, in cui non si sa […] se più ammirare la gentile fantasia del pennello decorativo o la profonda spiritualità della visione» (Piovan, 1932, p. 465). Lo spazio è ancora organizzato in funzione dell'allontanamento prospettico lungo il punto di fuga centrale (a formare una perfetta piramide visiva). Ogni elemento segue una logica ordinata in questa tela dove la simmetria diventa un dogma. Tutto ciò che possa appesantire l'atmosfera incantata del crepuscolo è soppiantato (figure e barche a vela): fra gli steccati si nota qualche isolato cespuglio, l'acqua è ferma, il cielo, striato da soffici nubi, trascolora in un azzurro chiaro in prossimità dell'orizzonte, i tralci di vite assumono un'eleganza decorativa nuova e non interferiscono con l'apertura a botte della pergola, oltre la quale è incastonata la falce di luna.

fig. 83 Pio Semeghini, *Ritratto di ragazza,* olio su tela, 53 x 45 cm, Asolo, Museo Civico (*verso* di *Asolo*)

142. Asolo
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 53 x 45 cm
Ubicazione: Asolo, Museo Civico
Provenienza: donato da Elsa Risch Valentine nel 1925 (INV. 483)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto un *Ritratto di ragazza* di Pio Semeghini (fig. 83) recante l'iscrizione a matita «Burano 1914/ritrovato museo Asolo 1930/Semeghini». Lungo la traversa superiore del telaio sono state applicate due etichette di carta bianca con diciture a stampa. La prima, apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI», include i dati pertinenti autore, titolo (Paesaggio di Asolo), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (53x45), anno (1914) e il nome dell'ente possessore (Comune di Asolo - TV/MUSEO CIVICO); la seconda reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati, a penna, relativi a titolo (Asolo 1914), tecnica (olio) e ubicazione (Museo Civico - Asolo). Adiacente a quest'ultima il numero «3» tracciato a penna e sul montante sinistro del telaio il bollino di carta ingiallita con il numero «62» scritto a pennarello. Sulla traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con la scritta a rovescio, a pennarello rosso, «Moggioli/n. inv. 483»
Esposizioni: Venezia, 1915 (*Asolo*); Milano, 1922, n. 15 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Asolo, 2012, solo ill. (*Paesaggio asolano, 1914 ca.*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Perocco, 1963, p. 30 (*1914*); Fossaluzza in *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, 2014, n. 223A, pp. 538-539 (*1914*)

L'unico documento attestante la presenza di Moggioli ad Asolo è una cartolina postale del 20 ottobre 1914, di cui, finora, è sfuggita l'esistenza (è stata rinvenuta da chi scrive durante le fasi di riordino dell'Archivio omonimo); dalle poche righe scritte alla compagna si evince che il pittore è appena giunto nel borgo collinare, rimanendo colpito dalla sua bellezza: «paese meraviglioso. Ci sarebbe da dipingere per tutta la vita» (*Appendice*, doc. 129).
Se da un lato non è possibile circoscrivere la durata di questo soggiorno trevigiano – non il primo visto che il pittore aveva raggiunto il capoluogo già alla fine di maggio 1911 (si veda all'*Appendice*, p. 47) –, dall'altro si può facilmente indovinare chi, agendo da tramite, può aver suggerito la mèta: e chi se non un affezionato *habitué* dei colli asolani quale Gino Rossi? Pagnano e Monfumo assumono per lui lo stesso valore identitario di Burano, sono luoghi di forte impatto visivo per il dolce, continuo saliscendi del paesaggio collinare, un ripiego per evasioni solitarie; anche Moggioli riscopre la tranquillità e il silenzio tanto inseguiti nelle isole dell'estuario.
Accanto al *Paesaggio asolano* già in collezione Gianquinto (cat. 143) il dipinto al vaglio dovrebbe essere uno dei primi frutti pittorici di tale esperienza. Lo induce a pensare il modo di stendere il colore, applicato a piccoli tocchi, come se ciascuna pennellata fosse la tessera di un mosaico, secondo un fitto tratteggio parallelo del tutto analogo a quello riscontrabile nei fili d'erba della coeva *Casetta a Treporti* (cat. 122). Le pennellate non si sciolgono ancora in piatte chiazze di colore come nelle *Colline di Asolo* (cat. 146) ma danno senso alla forma, rispondono cioè a un'esigenza costruttiva; e sono le variazioni di tono, grazie a uno spettro cromatico amplissimo (verdi più o meno brillanti e scuri, tinte aranciate, ruggine, ambrate e

brune, bordeaux, lilla, grigio cenere, indaco e blu chiaro), a dare la sensazione di profondità all'immagine, articolata per piani sovrapposti. Il paesaggio si tinge dei colori dell'autunno e gode ancora di largo respiro (negli altri scorci panoramici, invece, gli orizzonti si restringono sempre più); mano a mano che l'occhio si allontana i profili dei rilievi asolani perdono nitore sfumando in tenui declinazioni azzurrine e grigie, mentre il cielo, percorso da poche nuvole bianche, vira dall'azzurro pallido, lattiginoso, al grigio perlaceo.
Questa nota atmosferica potrebbe corrispondere all'«intonazione verde e grigia» dei due quadri – *Primavera* e *Asolo* – «ariosi, che respirano largo e bene e che ci danno un senso di pace squisito» (des Moulins (b), 1915) segnalati da Jean des Moulins all'Esposizione dei bozzetti degli Artisti Veneziani, ospitata dall'8 al 21 febbraio 1915 in due sale al pianterreno dell'Hotel Vittoria. Entrambi i dipinti di Moggioli vengono acquistati. Il primo dall'anonimo «N.N.» assieme a *Impressione* di Ercole Sibellato, *Salice o Cipressi* di Guido Marussig e *Pergola al sole* di Luigi Scopinich (*La mostra dei bozzetti*, in "L'Adriatico", anno XL, n. 49, 19 febbraio 1915); il secondo dal Comitato "Pro Artisti" (*Alla Mostra dei bozzetti*, in "L'Adriatico", anno XL, n. 60, 2 marzo 1915).

fig. 84 Gino Rossi, *Grande descrizione asolana,* olio su cartone, 68 x 56 cm, collezione privata

fig. 85 Gino Rossi, *Estate in montagna*, olio su cartone, 33,5 x 30 cm, collezione privata

fig. 86 Gino Rossi, *Paesaggio asolano,* olio su cartone riportato su tela, 35,5 x 31 cm, collezione privata

fig. 87 Gino Rossi, *Colline asolane,* olio su cartone, 28 x 24 cm, collezione privata

143. Paesaggio asolano
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 73 x 59 cm
Ubicazione: Brugnera di Pordenone, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Lazzara; Venezia, collezione Antonino Gianquinto; Treviso, collezione Gianquinto Maestrello
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto quattro etichette applicate lungo l'asse orizzontale della traversa superiore del telaio. La prima, compilata a penna, reca la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Paesaggio di Asolo 1914), tecnica (olio su tela) e proprietà. Della seconda, profilata su carta ingiallita e strappata lungo i bordi, è andata perduta la dicitura in alto e si possono leggere soltanto le informazioni dattiloscritte pertinenti il titolo (Paese asolano) e l'ubicazione. La terza, anch'essa profilata su carta ingiallita, reca l'intestazione a stampa della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dalle indicazioni dattiloscritte relative a titolo (Paesaggio asolano, 1914) e proprietà. L'ultima etichetta di carta bianca con diciture a stampa, riferibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, cui è stato sovrapposto il timbro ad inchiostro blu della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte», reca i dati afferenti autore, titolo (Colline asolane), data (1914), tecnica (olio su tela), misure (cm. 72x60) e proprietà. In alto a destra della tela che fa da supporto, l'etichetta a stampa relativa all'esposizione «GLI ANNI DELLE GUERRE E DELLE RICOSTRUZIONI 1914-1964/L'arte nelle collezioni venete/2 OTTOBRE 2015-6 GENNAIO 2016/MEL (BL)-PALAZZO DELLE CONTESSE». In calce ad essa, un'etichetta di carta ingiallita, sovrapposta alla scritta a matita «Colline di […]» con l'intestazione celata da un talloncino con il numero «60» apposto a pennarello, si riferisce al «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» e include i seguenti dati a penna: cognome e nome del pittore, indicazione della proprietà, titolo dell'opera (Paesaggio Asolano), dimensioni (cm. 72x60) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Nei rispettivi montanti del telaio tracce di altre precedenti etichette staccate
Esposizioni: Milano, 1922, n. 9 (*Asolo, 1914*); Venezia, 1958, n. 11, p. 43 (*1914*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 9, p. 47 (*1914*); Venezia, 1963, n. 47 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*Paesaggio di Asolo, 1914*); Trento, 1986-1987, n. 46, p. 135, ill. p. 85 (*Paesaggio di Asolo, 1914*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*Paesaggio di Asolo, 1914*); Asolo, 2012, solo ill. (*Paesaggio di Asolo, 1914 ca.*); Mel, 2015-2016, p. 31 (*1914*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 102 (*1914*); Perocco, 1963, p. 30 (*Paesaggio di Asolo, 1914*); Perocco, 1965, ill. p. 217 (*1914*); Perocco, 1972, p. 217 (*1914*); Davoli, 1986-1987, p. 85 (*Paesaggio di Asolo, 1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 358, p. 134 (*1914 ca.*)

Per un lungo periodo di tempo la tela ha fatto parte della collezione Gianquinto assieme a *Velieri alla Giudecca* (cat. 54). Sul piano dell'intelaiatura formale è il dipinto che più di ogni altro mette in evidenza i debiti figurativi contratti con la pittura di Gino Rossi (da ultimo si veda Del Puppo in *Gino Rossi*, 2004, n. 19, pp. 90-92).

Come termine di paragone è stata giustamente chiamata in causa la *Grande descrizione asolana* (fig. 84) esposta nell'ottobre 1912 al Salon d'Automne e quindi, nel maggio seguente, alla collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa; un'opera nella quale «i piani di profondità sono compressi in un piano unico, costituito da fasce sovrapposte in verticale, condotte per semicurve» (Messina in *Gino Rossi e l'Europa*, 1998, p. 24). Lo schema compositivo, nello scalare a ritroso dei piani prospettici, è seguito anche da Moggioli, ma senza raggiungere quel livello di sintesi e di astrazione dell'immagine. Il paesaggio e i colori mantengono una parvenza naturalistica grazie all'intercalare di tinte calde e fredde e a una stesura che modula le forme senza ridurle a sagome di colore puro; nel declivio in primo piano la vegetazione assume la colorazione tipica dell'autunno, ripresa per lo più dall'olio donato da Elsa Risch Valentine al Museo di Asolo (cat. 142): il fogliame giallognolo, brunito, con sfumature aranciate e marroni rese a punta di pennello, si alterna a sprazzi boschivi di verde smeraldo. I fragili fusti delle piante nel loro sviluppo lineare e sinuoso ricordano vagamente i tronchi d'albero piatti e spogli della *Piccola parrocchia* già Soppelsa, e nella cromia turchina gli alberelli del *Paesaggio asolano* ora al Museo Bailo di Treviso.

Le colline retrostanti si intersecano, chiuse da intermittenti profili neri, e nel diverso registro cromatico (indaco-violetto-nocciola e blu brillante con tenui striature viola) danno la percezione della lontananza in un crescendo di piani che limitano il cielo, venato di azzurro, a una striscia sottile. Una soluzione che riecheggia altri lavori asolani di Gino Rossi, nei quali l'altissima linea dell'orizzonte schiaccia il cielo al limite dell'inquadratura frontale: da *Estate in montagna* (fig. 85) (Menegazzi, 1984, n. 32, p. 43) a *Paesaggio asolano* (fig. 86) (Menegazzi, 1984, n. 41, p. 49) a *Colline asolane* (fig. 87) (Menegazzi, 1984, n. 82, p. 79).

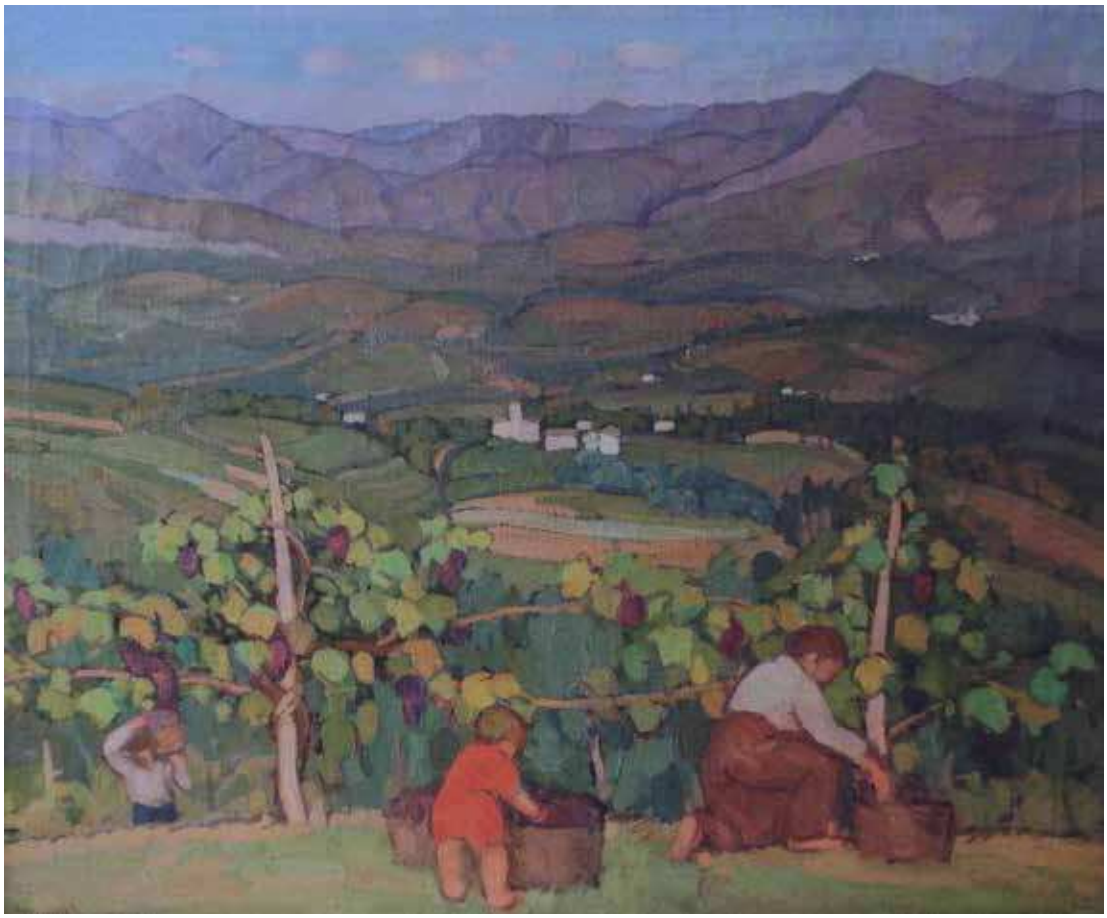


fig. 88 *Paesaggio lagunare,* olio su tavola, 50 x 55,7 cm, Rovereto, MART (verso di *Paesaggio asolano*)

fig. 89 Studio per *Paesaggio lagunare,* carboncino su carta, 500 x 610 mm, Trento, collezione privata

fig. 90 Tullio Garbari, *Primavera trentina* (dal catalogo della mostra capesarina del 1913, n. 128, p. 13)

fig. 91 Studio per la donna in ginocchio di *Vendemmia,* carboncino e matita su carta, 195 x 148 mm, Trento, collezione privata

fig. 92 Studio per il bambino di *Vendemmia,* carboncino su carta, 84 x 124 mm, Trento, collezione privata

fig. 93 fotografia d'epoca di *Colline asolane* (Archivio del 900 del MART, Fondo Maroni)

144. Paesaggio asolano
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 50 x 55,7 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368003, MPA 16
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto un *Paesaggio di Burano* ?. Sulla traversa superiore del telaio l'iscrizione a penna «PAT 368003/MOGGIOLI "PAESAGGIO ASOLANO"» e l'etichetta di carta bianca apposta dalla ditta di trasporti e spedizioni «APICE», seguita dal titolo dell'opera (Paesaggio asolano), dal nome dell'ente prestatore (MART - Rovereto) e dall'esposizione a cui la tela è stata inviata (U. Moggioli-Museo Civico di Asolo, 12.05-24.06.2012). Nella traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «PAT 368003» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Paesaggio asolano-studio) e data (1914-1915)
Esposizioni: Milano, 1942, n. 7 (*Colline veronesi*) ?; Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Mesola, 1986, p. 27 (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 49, p. 136 (*1914-1915*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1914-1915*); Folgarida, 2006, p. 32 (*1914-1915*); Trento, 2011, p. 77 (*1914-1915*); Asolo, 2012, solo ill. (*1914-1915*)
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 468 (*Vendemmia nel Veronese*); Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 19 (*1914*); Perocco, 1965, ill. p. 215 (*1914*); Munari, 1967, ill. p. 141 (*Colline di Asolo, 1914*); Perocco, 1972, p. 215 (*1914*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39 (*1914*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 82 (*1914-1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 356, p. 134 (*1914-1915*)

145. (Vendemmia)
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 99 x 119,6 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano; Cles (Trento), collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, applicata al montante sinisto del telaio, l'etichetta di carta bianca recante l'intestazione a stampa della «Cassa Rurale di Tuenno-Val di Non/Mostra "Omaggio agli artisti trentini tra Ottocento e Novecento"/Cles, 17.12.2011 - 14.01.2012» e le indicazioni della proprietà, di nome e cognome del pittore e del titolo (Vendemmia); in calce a quest'ultima, a rovescio, l'etichetta di carta bianca relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987 con le informazioni di nome del pittore, titolo (Vendemmia, 1914), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 99x119) e proprietà. Sulla traversa superiore del telaio l'etichetta di carta bianca apposta dalla ditta di trasporti «APICE» reca le indicazioni a stampa di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Vendemmia nel veronese), nome del prestatore e il riferimento all'esposizione a cui il dipinto ha preso parte (U. Moggioli-Museo Civico di Asolo, 12.05-24.06.2012). In alto a sinistra della tela che fa da supporto la scritta autografa a matita «U. Moggioli» e al centro il numero «109» tracciato ancora a matita

Esposizioni: Milano, 1922, n. 43 (*Collina veronese, 1916*) ?; Venezia, 1925, Sala IV, n. 17, p. 38 (*La vendemmia nel Veronese*); Trento, 1986-1987, n. 50, p. 136, ill. p. 96 (*1914-1915*); Cles, 2011-2012, solo ill.; Asolo, 2012, solo ill. (*Vendemmia nel Veronese, 1914-1915*)
Bibliografia: Paoletti, 1921, solo ill; Barbantini, 1922, p. 51 (*Vendemmia nel Veronese, 1916*); Piovan, 1932, p. 468 (*Vendemmia nel Veronese*); Perocco, 1963, p. 31 (*Vendemmia nel Veronese, 1916*); Umberto *Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*Vendemmia nel Veronese, 1916*); Davoli, 1986-1987, p. 92 (*1914*); Umberto *Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 357, p. 134 (*1914-1915*)

I due dipinti sono in reciproco rapporto malgrado l'incongruenza delle titolazioni tramandate dagli studi. Per inquadratura e taglio prospettico – l'occhio attraversa a volo d'uccello la vallata, chiusa dai profili frastagliati della catena montuosa – le due vedute collinari sono in perfetta sintonia, essendo una lo studio dell'altra. Il secondo olio è arricchito dalla presenza di tre figure: un uomo con la bigoncia piena d'uva caricata sulle spalle, sorretta dal braccio destro, un bambino al centro, una donna inginocchiata (probabilmente la madre) intenta a riporre i grappoli nella cesta. Non includere quest'ultima tela nel novero delle opere asolane, per aggregarla a quelle realizzate a Cavaion, vorrebbe dire posticiparne di due anni l'esecuzione, dando vita a una sfasatura temporale di non poco conto. La parentesi veronese si apre nel gennaio 1916 e si chiude in settembre, interrotta da un breve soggiorno a Milano tra la fine di giugno e l'inizio di agosto; il 4 ottobre successivo il pittore è a Roma e tre giorni più tardi ottiene uno degli *ateliers* di Villa Strohl-Fern (si veda all'*Appendice*, p. 73) per risiedervi stabilmente. Le similitudini fra le due composizioni sono tante e tali (in primo luogo la configurazione orografica del paesaggio pedemontano), da non legittimare una genesi disgiunta. Lo studio su cartone serve a regolare le distanze, a dare risonanza alla sequenza dei piani: oltrepassato il filare di vite che scorre in orizzontale, il racconto visivo si apre sulla vallata sottostante, nel piacevole alternarsi di declivi e avvallamenti. Come nel *Paesaggio asolano* (cat. 143) l'orizzonte alto concede poco spazio al cielo, screziato da sfumature rosa e lilla e con alcune soffici nubi di passaggio. Se in corrispondenza di tralci, pampini e grappoli la pennellata recupera fisicità, grazie a grumi materici modulati sui verdi e depositati a brevi tocchi sulla superficie pittorica, nel brano paesistico retrostante prevale una stesura a lunghi segmenti, ancora giocata su mezzetinte per lo più fredde: dal marrone pastello al rosa cipria all'azzurro-grigio, fino al blu e alle gradazioni violette del crinale roccioso. L'osservazione del vero cede al gusto descrittivo; tacche di colore beige e verde cupo danno forma al piccolo borgo collocato al centro del campo visivo e alla vegetazione circostante (i cipressi slanciati e gli arbusti tondeggianti). Il dipinto reca sul *verso* un paesaggio lagunare (fig. 88) verosimilmente coevo o di poco anteriore, abbozzato con pennellate guizzanti e corpose, stese a tratti paralleli con un fare apparentemente frettoloso; ad esso, sebbene non sia stato finora notato, va associato uno schizzo a carboncino (fig. 89) di segno marcato e convulso.
Del tutto differente è la temperatura cromatica della tela più grande, nella quale l'artista raccorda figure e paesaggio per dare vita all'iconografia dell'autunno, la stagione della raccolta dell'uva e della vendemmia. La luce meridiana, e non più quella limpida del primo mattino, irradia il brano paesistico e il suo tepore scalda il registro tonale; ai verdi olivastri e ai verdi cinabro si accostano l'ocra gialla e tinte sabbia con lievi punte di arancio. Tale rivisitazione coloristica è ben avvertita da Piovan: «il rosso di una veste [quella del bambino] crea una macchia di colore violento e indimenticabile; i verdi si impongono grassi e possenti. Eppur talvolta […] lontano, dai fondi digradano nel verde e

nel giallo dei primi piani plastici e vigorosi, languidi colli violetti» (Piovan, 1932, p. 468). Spetta invece a Belli il merito di avere individuato nell'opera «la novità di un linguaggio, che sul piano stilistico e compositivo si colloca tra il Garbari di *Primavera trentina* […] e il Gino Rossi dei paesaggi asolani» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 136). In effetti, oltre alla confluenza tematica – il motivo del ceppo ritorto della vite ritornerà anche in *Idillio primaverile* (cat. 168) –, nel dipinto affiorano diversi punti di tangenza con alcune opere del conterraneo Tullio Garbari, fra le quali, appunto, *Primavera trentina* (fig. 90), specialmente per quanto riguarda la vocazione sintetista della sua pittura, essenziale, solida, risolta in campiture piatte e intesa nei termini di una *naïveté* «fatta di forme ancor più primarie ma come rapprese, sintetiche e un poco sgraziate» (Portinari in *Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, 2017, p. 86). La figura femminile piegata sulle ginocchia è stata studiata a parte dall'artista in tre distinti fogli (fig. 91) (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, rispettivamente nn. 127, 128, 129, p. 107; l'ultimo è riprodotto anche in *Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 21) caratterizzati da un tratto rapido, asciutto e poco definito, finalizzati a trovare la giusta articolazione delle gambe, mentre al bambino spetta un solo disegno (fig. 92) (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 76, p. 101). Nonostante le alterne posizioni della letteratura, il dipinto – menzionato anche da Anna Moggioli fra le opere del 1916 e il titolo "Vendemmia" nel quaderno di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne* – dev'essere ricondotto all'autunno 1914, ovvero al gruppo di olii eseguiti o almeno pensati ad Asolo, ai quali va probabilmente aggiunto un altro dipinto titolato *Colline asolane*, di cui si conserva una piccola fotografia (fig. 93) nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1910 al 1914*, foto n. 13, Mar.I.1.41.7).

fig. 94 Umberto Moggioli?, *Colline di Asolo,* matita su carta, 118 x 162 mm, ubicazione sconosciuta

146. Colline di Asolo
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 45,6 x 60,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del cartone sono state applicate numerose etichette, disposte a cornice rispetto a una composizione a matita, allo stato di abbozzo, raffigurante zolle di terra, un albero e una figura maschile stilizzata; il disegno sembra riferirsi a un dettaglio di primo piano di *Burano* (cat.).
Da sinistra verso destra, la prima etichetta reca l'intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», riferibile all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, nella quale si possono leggere i dati relativi l'autore, il titolo (Colline di Asolo), la tecnica (olio su tela 45,5x59,5), la data (1914) e l'ubicazione. A fianco l'etichetta di carta ingiallita della «MOSTRA 50 ANNI DI PITTURA VENEZIANA/Ankara-Istanbul: aprile-maggio 1963» seguita dalle informazioni inerenti autore, titolo (Colline di Asolo) e proprietà, con il numero «33» tracciato in testa a penna blu. In verticale il cartellino a stampa con il nome del pittore, il titolo dell'opera e la data (Colline di Asolo, 1914) e la tecnica esecutiva (olio su cartone). Adiacente ad esso altra etichetta di carta ingiallita recante l'intestazione a stampa dell'«OPERA BEVILACQUA LA MASA/MOSTRA DEI PRIMI ESPOSITORI DI CA' PESARO/VENEZIA 1948» accompagnata dalle indicazioni dattiloscritte pertinenti autore, titolo (Colline d'Asolo), proprietà e numero d'inventario «20». Seguono l'etichetta della mostra «VERONA ANNI VENTI/UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/Palazzo della Gran Guardia/ Luglio-Settembre 1971» con i dati afferenti autore, titolo dell'opera (Colline di Asolo), proprietà e numero di ingresso «95», l'iscrizione dattiloscritta «PROPRIETARIO MOGGIOLI» e il numero «95» apposto a pennarello nero. Più sotto tre etichette con diciture a stampa. La prima, in verticale, riferita all'esposizione avuta luogo al Museo Civico di Asolo nel 2012, segnala titolo (Colline di Asolo) e nome del prestatore. La seconda, profilata e di carta ingiallita, reca l'intestazione della «MOSTRA PRIMI ESPOSITORI DI CA' PESARO/Venezia-Settembre-ottobre 1958» e racchiude le informazioni riguardanti il nome del pittore, il titolo (Colline di Asolo) e la proprietà. La terza, più in basso, concerne ancora la ditta di spedizioni «GNUDI» e dà conto del solo titolo dell'opera (Colline di Asolo), scritto a penna blu. Alla metà del lato sinistro l'etichetta profilata di carta bianca con l'intestazione del «MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e le informazioni pertinenti autore, titolo dell'opera (Colline di Asolo), data (1914), tecnica di esecuzione (olio su cartone), misure (cm. 45,5x59,5) e ubicazione. In calce, nell'angolo inferiore, altra etichetta recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Colline di Asolo 1914), tecnica (olio su cartone) e proprietà. Sul margine destro del supporto, in basso, talloncino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo e le indicazioni in merito a nome del pittore, titolo del dipinto (Colline di Asolo, 1914 ca.), tecnica (olio su cartone), misure (45,5x58,8 cm) e collocazione
Esposizioni: Milano, 1922, n. 13 (*1914*); Milano, 1942, n. 5, tav. 15 (*1914*); Venezia, 1948,

Sala I, n. 20, p. 11; Venezia, 1958, n. 10, p. 43 (*1914*); Ankara e Istanbul, 1963, p. 33 (*1914*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 24, p. 49 (*1914*); Venezia, 1963, n. 46 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*); Verona, 1971, n. 65, p. 25, ill. n. 98 (*1914*); Burano, 1972, solo ill. (*1914*); Trento, 1986-1987, n. 45, pp. 134-135, ill. p. 84 (*1914*); Verona, 1995, n. 9; Modena, 1996-1997, solo ill. (*1914*); Verona, 2000, n. 23, pp. 66-67 (*1914*); Asolo, 2012, solo ill. (*1914 ca.*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 17 (*1914*); R. T. in "Emporium", 1963, ill. p. 172 (*1914*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 214 (*1914*); Perocco, 1965, ill. p. 218 (*1914*); Perocco, 1972, p. 218 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 354, p. 134 (*1914 ca.*)

Il dipinto presenta molteplici punti di contatto con la sintassi spaziale e narrativa di Gino Rossi: la pittura si sostanzia nella forma e il colore si coagula in macchie integre e piatte, in larga misura non delimitate da linee di contorno. Moggioli si accosta cosi al peculiare *cloisonnisme* del collega e lo fa in perfetta comunanza di vedute, stendendo il colore "a risparmio" e assicurando ai verdi e ai marroni-ruggine una dialettica basata sul contrasto timbrico (anche se non paragonabile ai brillanti contrapposti cromatici del collega). Subito balza all'occhio la discrepanza tra il "non finito" che qualifica la parte bassa del quadro (la casetta introdotta da due quinte di alberi stilizzati) e le montagne sullo sfondo, disposte su un unico piano di rappresentazione e campite da pennellate sovrapposte e coprenti, modulate sui toni del blu. Il cielo è venato di sfumature rosate proprio come nella coeva veduta di *Burano* (cat. 124), a conferma di una stretta vicinanza temporale e di uno scarto stilistico che dà la misura della versatilità dell'artista, capace di lavorare, nello stesso momento, a soggetti diversi con registri espressivi diversi. Non manca poi qualche isolato sconfinamento didascalico, dato dagli sbuffi di fumo grigio provenienti dal camino della casa al centro.
Al dipinto potrebbe essere associato un disegno a matita (fig. 94) (*U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, n. 15, p. 24) su cui, tuttavia, grava più di qualche dubbio in fatto di autografia: il segno rivela una certa titubanza e pur reiterando l'impaginazione frontale, ha tutto l'aspetto di un foglio autonomo, sembrando una derivazione addomesticata del dipinto, più che uno studio preparatorio funzionale ad esso.

fig. 95 Studio per *Temporale in laguna*, penna a inchiostro su carta, 103 x 172 mm, Trento, collezione privata

147. Temporale in laguna
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 46 x 71 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1948
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1942, n. 30, tav. 14 (*1914*); Venezia, 1948, Sala VIII, n. 19, p. 52, ill. 16 (*1914*); Trento, 1969, p. 28 (*1914*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 217 (*1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 524, p. 153 (*1914 ca.*)

Ad eccezione, in un primo momento, del parere discorde di Perocco, il dipinto è stato concordemente ascritto al 1914. Si tratta del "bozzettone" apparso alla XXIV edizione della Biennale di Venezia e quindi venduto, nello stesso 1948, «per merito ed interessamento del Prof. Pallucchini» (*Appendice*, doc. 238), allora fresco di nomina a segretario generale dell'esposizione. Le ricerche condotte presso l'Archivio Storico delle arti contemporanee di Venezia nel tentativo di rintracciare l'opera, non hanno sortito ad alcun esito in quanto l'acquirente («degli amici che volevano fare un regalo di nozze», *Appendice*, doc. 238) fa capo all'acronimo G.I.L.S.A., ovvero ad una società anonima con sede a Milano (*La Biennale di Venezia*, ASAC, Fondo Storico, serie *Ufficio Vendite. Registri*, reg. 43, RV 1948-1950, n. 338). In un bel disegno dal *ductus* vigoroso e dinamico, di largo respiro, in cui il tratto scorrevole della penna sfocia in un groviglio di segni in corrispondenza delle figure (fig. 95), è fissato su carta l'assetto primitivo del quadro: a destra una casa al limitare della fondamenta e a sinistra la laguna aperta, scossa dalla perturbazione atmosferica. Nel dipinto questo insolito scenario fenomenico si traduce in modo un po' visionario; l'inquadratura è frontale e sorprendentemente sopraelevata, la linea dell'orizzonte si assottiglia, nei volumi e nelle forme la pittura recupera bidimensionalità e la casa sulla fondamenta sembra galleggiare nella distesa d'acqua.
La stesura del colore interpreta in maniera scompaginata l'improvviso evento atmosferico: vivaci e agitate pennellate simulano il brusio e le folate di vento che increspano la superficie dell'acqua mentre il moto ondoso si intensifica, tanto che un sandolo fatica ad attraccare a riva. A osservare il viraggio dei grigi la luce sembra acuire la suggestione di un ambiente rabbuiatosi tutt'a un tratto, ma comunque pervaso da una singolare vitalità.

148. (Notte in laguna)
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 22,7 x 31 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1951; Venezia, collezione Garbini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

Soggetto di questa tavoletta dal singolare taglio a pelo d'acqua, radente il breve lembo costiero, è l'effetto luminoso offerto dal plenilunio che tinge di gradazioni violette il cielo, velato da qualche nuvola di passaggio, al volgere del tramonto e nell'approssimarsi della notte. Il disco lunare, lambito di riflessi giallognoli, è inquadrato da quinte arboree (un cespuglio a sinistra e una gracile pianta frondosa a destra) sulle quali si riverbera un chiarore diafano, sufficiente a far virare i verdi cupi in verdi chiari e lucenti. La striscia di laguna così elementare, *naïve* si direbbe, nel suggerire in modo tanto fittizio la digressione spaziale, si accorda al resto della composizione, tutta rovesciata sul piano bidimensionale.
Ma, pur nella sua essenzialità, il "notturno" conserva una vena suggestiva. La resa pittorica a un tempo libera e compendiaria, ancorché pastosa nel tratto, trova un'eco nell'ultima versione dell'"isola del silenzio" (cat. 150), quella appartenuta all'architetto Alessandri, rendendo plausibile una collocazione cronologica non lontana da quest'ultima, sicuramente non oltre i primi quattro mesi del 1915.

fig. 96 Gino Rossi, *Burano da San Francesco del Deserto,* (1912-1913), olio su cartone riportato su tela, 48 x 72 cm, collezione privata

149. (Burano da San Francesco del Deserto)
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 44 x 65 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Indri Zanotto
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1922, n. 37 (*1914*) ?; Venezia, 1963, n. 45 (*Burano da Torcello, 1915*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 30 (*Burano da Torcello, 1915*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*Burano da Torcello, 1915*)

Considerata la distanza del punto di ripresa è probabile che questo quadretto – reso noto da Perocco e da quest'ultimo posticipato al 1915 per ragionevoli logiche di stile – sia stato eseguito dalla più lontana isola di San Francesco del Deserto piuttosto che dalla limitrofa isola di Torcello. Si tratta di un documento figurativo di estremo valore perché comprova come la sintonia con il linguaggio "della semplificazione", proprio di Gino Rossi, a quest'altezza e dopo gli esiti del soggiorno asolano (autunno 1914), sia ancora viva, argomentata e ricca di conseguenze.
A un confronto con l'olio (fig. 96) passato in vendita da Farsetti a Prato il 3 dicembre 2011 (lotto 906), in precedenza apparso alla mostra modenese *La pittura a Venezia dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940*, si vede bene in che termini avvenga il dialogo fra i due artisti. L'impaginazione spaziale è pressoché identica e l'osservazione della realtà, rispetto a tre anni addietro, cambia di registro, non più interessata alla resa dei valori atmosferici, a evocare o suggerire sensazioni sinestetiche; ma più vicina alla cultura figurativa *nabis*, filtrata attraverso gli esempi del collega, quindi votata alla sintesi formale e all'abbandono delle tradizionali regole prospettiche.
Dalle barene dell'"isola del silenzio" Burano, in lontananza, è appena siglata, è una minuscola sagoma trasposta in piccoli tasselli di colore, mentre la distesa d'acqua antistante è ridotta a un unico piano, forse senza soluzione di continuità rispetto al cielo, solcato da poche nuvole disposte in fila. Giunchi e altre piante graminacee in primo piano sono accennate, risolte, come nel quadro di Rossi, con pochi isolati colpi di pennello. Anche l'ultima tavoletta dedicata ai cipressi di San Francesco del Deserto, appartenuta a Giulio Alessandri (cat. 150) e situata a ridosso del dipinto in oggetto, non si sottrae a questa nuova evidenza espressiva; il pennello scorre in maniera fluida sulla superficie bidimensionale e ragiona per masse di colore. Tale indirizzo stilistico, indicativo di una contiguità temporale, si riproporrà nel *Mormorio del ruscello* (cat. 167) e nelle due versioni della *Valletta nel veronese* (catt. 164, 165), tutte opere da ascrivere al 1916.

150. San Francesco del Deserto
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 23 x 32,5 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: donato dall'autore a Giulio Alessandri
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in basso a destra, sullo sfondo di un cielo azzurro, l'iscrizione autografa di Anna Moggioli a matita: «Ultimo lavoro del mio Berto/a San Francesco del Deserto/Marzo 1915»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 351, p. 133 (*1915*)

Grazie alla testimonianza di Anna Moggioli sappiamo che il "capitolo" di Burano viene interrotto nel marzo 1915 in conseguenza del rapido mutare delle sorti belliche. All'indomani della dichiarazione di guerra dell'Austria alla Serbia (28 luglio 1914) il pittore aveva confidato al fratello di essere «impressionato in un modo straordinario», di pensare con tristezza «a tutta quella povera gente che va al macello, alle campagne che vanno in rovina, ai lavori che s'arrestano alla miseria che verrà. Non so comprendere come da un momento all'altro tutta l'Europa si sia messa in guerra»; anche nell'isola della laguna la vita non scorre più tranquilla poiché «tutti vivono in un'attesa ansiosissima […] c'è scarsezza di notizie e quelle che arrivano sono molto dubbiose». La lettera, datata 10 agosto 1914, contiene anche parole premonitrici: «tutto questo enorme sconvolgimento per noi giovani artisti sarà fatale. Tutte le nostre fatiche i nostri sforzi, che stavano per essere compensati, non contano più niente! Siamo gente inutile ora!» (*Appendice*, doc. 128).

È probabile che nel dipinto si condensino questi stati emotivi (nella stessa missiva aggiunge: «chi ci pensa più all'arte?», vedi *supra*). L'"isola del silenzio" non è più lo scenario di crepuscoli riposanti nei quali far divagare la mente. Ora il pittore ne propone uno scorcio insolito: il boschetto di conifere è ripreso al calare del sole, durante gli ultimi sussulti della luce vespertina, ispirando sensazioni ambivalenti; se la fitta vegetazione di cipressi avvolti dalla penombra comunica l'idea di uno spazio chiuso, immobile, guardato con malinconia e distacco, il cielo increspato da nubi violette ha ancora potere attrattivo. Si tratta dell'ultimo omaggio di Moggioli all'isola dell'estuario più amata e figurativamente presa a prestito, quella che gli fu ispiratrice dei paesaggi più noti e di maggior successo espositivo, ora riletta alla luce di una visione pittorica nuova, improntata alla sottrazione, alla sintesi, alla semplificazione dei volumi.
Le forme non sono siglate da linee di contorno, ma costruite in modo libero a colpi di pennello, per "campi" di colore di consistenza variabile. L'effetto spaziale d'insieme tende all'appiattimento prospettico, a ribaltare su un unico piano la composizione. In questa maniera il pittore si avvicina al formalismo codificato dal postimpressionismo francese di area bretone, recepito e veicolato in laguna da Gino Rossi. Il dipinto, d'altra parte, si pone in linea di continuità con opere coeve quali *Notte in laguna* (cat. 148), *Burano da San Francesco del Deserto* (cat. 149) e *Canale a Mazzorbo* (cat. 96), caratterizzate da modalità espressive omogenee: linguaggio figurativo per lo più bidimensionale e stesure compatte e piane.

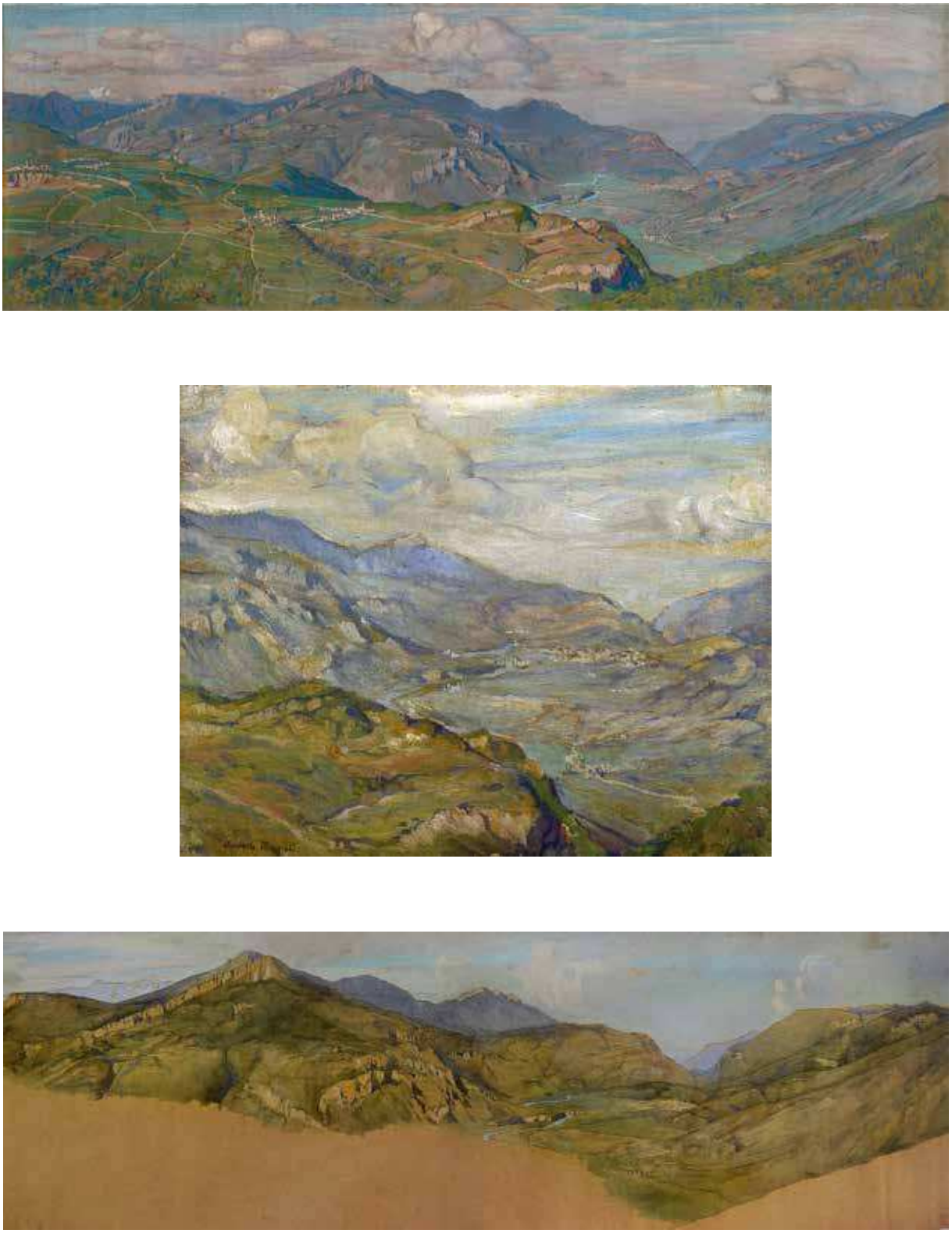


fig. 97 *Vallagarina,* (1916), acquerello su carta su supporto in tela, 36,5 x 137,5 cm, Trento, Fondazione Museo storico del Trentino (Inv. M02830)

151. La valle dell'Adige
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 200 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) Inv. MART 1209
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo la traversa inferiore del telaio, l'etichetta profilata di carta ingiallita con i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (VEDUTA DALLA VALLATA DELL'ADIGE) e provenienza (FIRENZE); spostata sulla destra l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1209» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera e data (La valle dell'Adige, 1916). In calce a quest'ultima il talloncino con l'intestazione in minuscolo della «cassa di risparmio/di trento e rovereto» e il numero di inventario (N. 17280)
Esposizioni: Trento, 2016, ill. II.86 (*1916*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 376, p. 136 (*1916 ca.*)

152. Vallagarina
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 50 x 60 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Rovereto, 1993, n. 7, pp. 26-27 (*1911 ca.*); Rovereto, 2009, ill. p. 11 (*1911 ca.*)

Entrambi i lavori risalgono al 1915, cioè al periodo in cui Moggioli è impegnato al fronte nelle vesti di cartografo. Agli inizi di maggio si iscrive «come volontario […] a Verona, mandando una rettifica al comitato trentino di Milano dove Pigarelli mi aveva iscritto come infermiere» con la speranza «di essere impiegato […] come disegnatore» (*Appendice*, doc. 134). Il 5 luglio scrive alla cognata: «oggi ò [*sic*] passata una seconda visita medica militare per essere ammesso al 9° reggimento artiglieria da fortezza. […] Tutto è andato bene e venerdi 9 luglio incomincio la vita di soldato» (*Appendice*, doc. 137). Alla fine del mese viene dispensato dal servizio in quanto «alla visita medica generale, di stamane per vedere se siamo abili al servizio di guerra, ò [*sic*] detto al medico che io non mi sento di sopportare le fatiche che richiede quest'arma […]. Così mi ànno [*sic*] riformato. Ora non so cosa faranno di me» (*Appendice*, doc. 142). Ad agosto comunica alla compagna: «per cura del colonello resto a Verona adetto [*sic*] all'ufficio Tecnico della Direzione dell'Artiglieria a disegnare. Tutt'al più farò qualche scappata assieme col colonello stesso per fare dei rilievi» (*Appendice*, doc. 145). L'attività di cartografo lo impegna duramente («ò [*sic*] molto da fare col mio lavoro panoramico, tant'è vero che la sera sono stanco morto», *Appendice*, doc. 146) tanto che spesso, dopo lunghe ricognizioni in quota sui monti Lessini e sul Baldo, deve fermarsi «a sviluppare in grande i lavori già fatti» (*Appendice*, doc. 148) o «collegare tutti gli schizzi fatti fin qui e formarne un gran panorama di tutt'il [*sic*] settore» (*Appendice*, doc. 149). Sovente rassicura la compagna scrivendole di essere «ritornato dal [suo] viaggio sull'Altissimo, e i monti circostanti, sano e salvo anche questa volta» (*Appendice*, doc. 153). In dicembre l'artista viene definitivamente

riformato: «credendo di restare qui a questo ospedale per alcuni giorni, mi sono affrettato a telegrafarti stamani ché tu venga a trovarmi. Invece devo partire ancor oggi nel pomeriggio per Torino dove passerò una visita superiore. In questi ultimi giorni mi è venuta una delle solite coliche e, di poi, come tu sai, sono molto deperito. Ora con questa visita, che è la 4ª, decideranno. O che mi riformano o che mi daranno sei o tre mesi di convalescenza. Io spero che la vada bene. Il mio capitano, senza ch'io lo sappia, à [*sic*] accompagnato gli attestati medici con una lettera molto gentile verso me, dove dice gli ottimi servizi ch'io ò [*sic*] prestato al comando. Dunque speriamo bene» (*Appendice*, doc. 165).

Il dipinto di grandi dimensioni (cat. 151) – seguito da un acquerello su carta, finito nella parte superiore (fig. 97) – presenta una panoramica di straordinaria perspicuità ottica della Vallagarina e dei crinali rocciosi che la delimitano, mentre la stesura, raramente cosi meticolosa, segue i dettagli del disegno. L'artista non rinuncia a introdurre nella tela vibrazioni atmosferiche e peculiari situazioni di luce, arricchendo la prospettiva a volo d'uccello di dettagli marginali, superflui ai fini pratici (il cielo azzurro striato da nuvole rosate). Del tutto privo di storia critica è invece l'olio di formato ridotto (cat. 152), correlato alla tela per esserne uno studio più sbrigativo, eseguito con minori pretese di messa a fuoco e di esaustività topografica.

fig. 98 Studio per *Maternità*, matita su carta, 169 x 250 mm, ubicazione sconosciuta

153. Primavera nel Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 156 x 173 cm
Ubicazione: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, INV. 2422
Provenienza: acquistato nel 1920 alla XII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra della traversa superiore del telaio, due etichette di carta ingiallita con le seguenti diciture a stampa: «INV. N. 2422» e «PROPRIETÀ/DELLA GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA»; sul montante destro del telaio l'etichetta di carta bianca con i seguenti dati a stampa: autore, titolo dell'opera (Primavera nel veronese), data (1916), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 156x173) ed ente possessore (Galleria Naz.le d'Arte Moderna/Via Belle Arti 131 - Roma), nonché il timbro ad inchiostro della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte». Al centro del telaio crocifero l'etichetta di carta bianca con l'intestazione a stampa della «REPUBBLICA ITALIANA/PROPRIETÀ/DELLA/GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e a pennarello i dati relativi a cognome e nome del pittore, titolo dell'opera (Primavera nel Veronese) e numero d'inventario «INV. N. 2422»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 6, p. 19 (*Maternità*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 6, p. 76 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 60, p. 139, ill. p. 94 (*1917*)
Bibliografia: Lancellotti, 1919, ill. p. 42 (*La primavera*); Tridenti in "Il Giornale d'Italia", 1919, s.p.; Sapori (b), 1920, p. 34, ill. p. 121 (*1917*); Barbantini, 1922, p. 51, tav. XVII (*Maternità, 1917*); Disertori, 1930, p. 13 (*1917*); Perocco, 1963, p. 31 (*Primavera, 1916*); Perocco, 1969, p. 43 (*Primavera, 1916*); Davoli, 1986-1987, pp. 96-99 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 385, p. 137 (*Primavera nel veronese* o *Maternità, 1916 ca.*)

154. Primavera nel Veronese (Donna che allatta in un campo)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 64 x 73 cm
Ubicazione: Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati, INV. A-692

Provenienza: acquistato nel 1920
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, chiuso da un pannello di compensato, nella parte alta del lato lungo sono state applicate cinque etichette con diciture a stampa e un bollino di carta ingiallita. La prima, riferita alla mostra tenutasi al Museo Civico di Asolo nel 2012, poi ripetuta con annessa segnalazione della ditta di spedizioni, è corredata dai seguenti dati: titolo del dipinto (Studio per Primavera nel veronese o Donna che allatta), data (1916 ca.), tecnica esecutiva, misure ed ente possessore. La seconda, compilata a penna, reca l'intestazione a stampa in maiuscolo: «Museo Civico di Vicenza/Inventario 1956/N. 692», seguita da un timbro ad inchiostro blu e dai dati relativi ad autore, titolo (Donna che allatta in un campo), tipo di supporto (cartone) e misure, e inoltre l'iscrizione a penna «Deposito galleria d'arte moderna in Roma» barrata e quindi sostituita dalla scritta «acquisto Museo Civico 1920 o 1922». Adiacente al bollino con il numero «26» tracciato a pennarello, l'etichetta di carta bianca recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati di titolo (Donna che allatta in un campo), tecnica (bozzetto) e proprietà. In calce ad essa, altra etichetta di carta bianca nella quale è stato apposto il timbro ad inchiostro del «Museo Provinciale d'Arte», riconducibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, accompagnata dall'indicazione dell'autore, dal titolo (Donna che allatta in un campo o Studio per Maternità 1913), dalle misure (cm. 74x73) e dall'ubicazione. In basso a sinistra del pannello ligneo il talloncino recante la dicitura: «Studio per maternità, 1913/Museo Civico di Vicenza, inv. n. A-692/olio su cartone, cm. 74x73» e alcune annotazioni pertinenti le retrospettive trentine del 1969 e del 1986-1987
Esposizioni: Trento, 1920, n. 11 (*Bozzetto per la "Maternità", 1917*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 17, p. 38 (*Maternità*); Venezia, 1963, n. 54 (*Nel Veronese*, 1916); Trento, 1969, p. 28 (*Donna che allatta in un campo*); Trento, 1986-1987, n. 59, pp. 138-139 (*Studio per "Primavera nel Veronese"* o *Donna che allatta in un campo*); Asolo, 2012, solo ill. (*Studio per "Primavera nel Veronese", 1916 ca.*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*Maternità, 1917*); Perocco, 1963, p. 31 (*Nel Veronese, 1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 384, p. 137 (*Studio per "Primavera nel Veronese"* o *Donna che allatta in un campo, 1916 ca.*)

155. Primavera nel Veronese (Maternità)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 52,8 x 62,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Vicenza, collezione privata fino al 1998; Rovereto, collezione privata
Presenza di cartellini: sulla traversa superiore della cornice l'etichetta di carta ingiallita recante l'intestazione a stampa della «XXVIII Biennale Internazionale d'Arte/di Venezia - 1956» e il numero d'inventario «264» tracciato a penna, quindi barrato e sostituito dal «N. 72». Sul montante sinistro ulteriore etichetta profilata con le seguenti diciture a stampa: «GIUSEPPE ADAMI/CORNICI D'ARTE/MILANO». All'estremità della traversa inferiore della cornice l'etichetta di carta bianca con l'intestazione della mostra «Omaggio agli artisti trentini tra Ottocento e Novecento/Cles, 17.12.2011-14.01.2012» corredata dalle informazioni pertinenti proprietà, nome dell'autore e titolo dell'opera (Maternità). All'incrocio fra il montante sinistro e la traversa superiore del telaio, l'etichetta strappata e solo in parte leggibile: «[...]

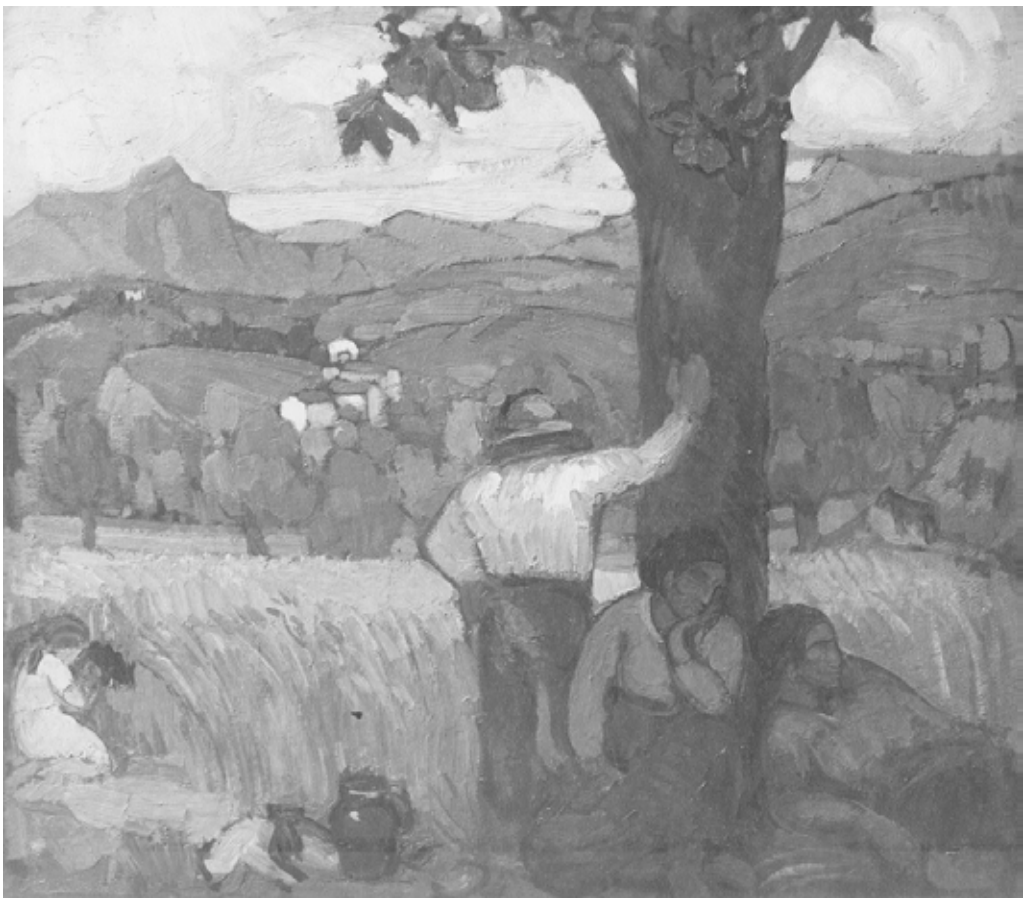
ALLERIE D'ART [...]». Sul lato lungo del telaio altra etichetta di carta bianca con i dati relativi a titolo (Maternità), data (1916), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 52x62) e ubicazione, nonché il timbro ad inchiostro della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte», attestante la partecipazione del dipinto alla retrospettiva del 1986-1987; a fianco a quest'ultima il numero «156» scritto a matita blu, ripetuto a stampa in un bollino attiguo. Sulla traversa inferiore del telaio, al centro, l'iscrizione «Umberto Moggioli», verosimilmente non autografa, seguita dalla scritta a rovescio a matita «DN 445» e da una piccola etichetta di carta bianca, compilata a penna, con il numero «516/1» e le misure dell'opera «61x51»
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 58, p. 138, ill. p. 93 (*Maternità* o *Studio per "Primavera nel Veronese", 1916-1917*); Cles, 2011-2012, solo ill.
Bibliografia: Finarte, asta del 15 dicembre 1998, lotto 420 (*La primavera nel veronese, 1916*)

156. Maternità
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 97,5 x 67 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368014, MPA 15
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1922, n. 42 (*1917*); Padova, 1922, Salone Centrale-Nazionale, n. 45, p. 66; Venezia, 1930, Sala IX, n. 14, p. 57 ?; Milano, 1942, n. 27, tav. 16 (*1917*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 5, p. 47 (*1916*); Venezia, 1963, n. 28 (*Mamma che allatta il bambino, 1913*); Trento, 1986-1987, n. 57, p. 138, ill. p. 92 (*1916-1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1916*); Folgarida, 2006, p. 39 (*Studio per "Primavera nel Veronese", 1916-1917*); Trento, 2011, p. 77 (*1916-1917*); Arco, 2014-2015, ill. p. 42
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1916*); Disertori, 1930, p. 7 (*Madre* o *Studio per pannello "Primavera"*); Piovan, 1932, p. 467; Branzi, 1948, ill. p. 35 (*1917*); Entità, 1963, ill. p. 2 (*Mamma che allatta il bambino*); Perocco, 1963, p. 29 (*Mamma che allatta il bambino, 1913*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 220 (*Maternità* o *Studio per il quadro "Primavera", 1917*); Munari, 1967, ill. p. 145 (*Maternità, 1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*Primavera nel Veronese, 1916*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39, ill. p. 35 (*Maternità, 1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 383, p. 137 (*Maternità* o *Studio per "Primavera nel veronese", 1916-1917*)

Grazie a due lettere di Romolo Bazzoni, inviate alla vedova Moggioli rispettivamente il 25 gennaio e il 16 aprile 1921 (entrambe conservate nell'Archivio Moggioli, Trento, b. IV, *Carteggi diversi*, *Istituzioni museali veneziane*, fasc. 1.2, *Corrispondenza varia Biennale di Venezia*), si apprende che la tela viene acquistata alla Biennale veneziana del 1920 per incrementare le raccolte dell'allora Galleria d'Arte Moderna di Valle Giulia: «il Ministero dell'Istruzione (Direzione Generale delle Belle Arti) mi comunica ufficialmente di aver disposto pel pagamento della sua opera acquistata alla nostra passata Esposizione» (lettera del 16 aprile 1921).

Punto d'arrivo di un percorso a tappe che sul piano squisitamente tematico ha i suoi antefatti in *Primavera a Mazzorbo* (cat. 77) e *Primavera a Treporti* (cat. 126), è come se l'artista riprendesse un discorso interrotto all'aprirsi del 1915.
Il 19 febbraio 1916, in chiusura a una lettera indirizzata alla madre, dice di aver «stabilito la [sua] dimora qui a Cavaion perché il paesaggio è stupendo» (*Appendice*, doc. 168) e il successivo 15 aprile le scrive di nuovo: «io mi trovo sempre a Cavaion, dove mi ò [*sic*] messo a posto una specie di studio. Sto bene e mi sono dato al lavoro con gran foga. Sto lavorando a dei quadri di un tipo tutto nuovo. […] Del resto l'importante è che io possa lavorare perché ne ò [*sic*] gran voglia e sento, più che mai, di far bene» (*Appendice*, doc. 169). Gli effetti di questa rimeditazione pittorica sono ben espressi nel ciclo delle quattro stagioni, della cui esistenza mette al corrente l'articolo di Disertori apparso in "La Libertà" l'11 dicembre 1920, e al quale ciclo appartiene la tela in esame. Facendo tesoro delle esperienze pregresse (il sintetismo cromatico di Gino Rossi, l'asciutta grammatica compositiva di Tullio Garbari), e rielaborandole in chiave personale, l'artista rivede il proprio indirizzo stilistico affidandosi a forme elementari e solide, sovente delimitate da una linea di contorno. Si potrebbe dire che lo stile cambia nella misura in cui, abbandonati gli scorci lagunari, cambiano le quinte paesaggistiche che fanno da sfondo ai soggetti dei quadri (le colline lambite dal lago di Garda). Come è stato notato, l'opera «si colloca nella fase di passaggio tra il periodo veneziano e quello romano, caratterizzata da un interesse specifico per la figura e la sua architettura nel paesaggio» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 139) ed è preceduta da due studi finiti di minori dimensioni.
Il primo (cat. 154) equivale alla *Maternità* acquistata nel 1920 all'Esposizione Nazionale d'Arte dal museo vicentino per l'importo di 3000 lire, grazie alla mediazione di Gino Fogolari, allora soprintendente a Venezia (si vedano all'*Appendice* i docc. 285 e 286); il secondo (cat. 155) – che non risulta esposto alla biennale veneziana del 1956 – è passato a un'asta di Finarte a Milano il 15 dicembre 1998 con la corretta collocazione cronologica al 1916. In entrambi la distanza è suggerita dallo scalare dei piani in profondità – la madre intenta ad allattare il bambino, i braccianti e la coppia di buoi impegnati nell'aratura del terreno in pendio, la casa sullo sfondo – mentre il fusto ritorto della vite e la pianta di ulivo sulla destra creano un varco prospettico che converge sulla casa intonacata al vertice della piramide visiva.
Ponendo i due pezzi uno accanto all'altro si può osservare come l'elemento discriminante sia costituito dalla differente partitura dei toni in relazione alla regia luministica; se nel primo caso l'artista privilegia l'accostamento di tinte spente stese a macchia in modo impreciso, ottenendo un piacevole effetto sfocato, ma prestando attenzione al brulichio degli aloni di luce prodotti dai raggi del sole, nell'altra "maternità" (cat. 155) si avverte una messa a fuoco maggiore, ma sempre tenendo fede alla frantumazione del tocco e all'uso "strutturale" del colore, e un progressivo schiarimento della tavolozza, con la gamma dei verdi che acquista brillantezza. All'episodio dell'allattamento, studiato anche in un foglio preliminare dal tratto sicuro, agile ed essenziale (fig. 98) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 37, pp. 80-81), il pittore dedica una tela a parte: la donna siede su un tumulo di terra, sulle ginocchia tiene il figlioletto e sbottonata appena la camicia gli avvicina teneramente il seno, stringendolo fra indice e dito medio. L'artista riassume in questa immagine un frammento di vita quotidiana legato alla cultura contadina; la donna veste in modo umile (molto bello è l'accostamento del marrone della sottana con il rosa antico della blusa cangiante indossata dal bambino) e si cura di adagiare sulle ginocchia un drappo di stoffa bianca, forse il fazzoletto avvolto alla testa durante i lavori campestri. Nel dipinto del museo capitolino la percezione dell'immagine si fa molto più nitida: le linee di contorno si assottigliano dando vita a un tracciato continuo, sciolto e meno marcato,

il tessuto cromatico, giocato per lo più su gamme marroni e verdi, è modulato dalla luce; altri cambiamenti intervengono nella disposizione degli elementi del paesaggio (la vite in primo piano viene eliminata, la donna siede a ridosso del tronco nodoso di un ulivo) e nella stesura dell'impasto (la materia perde densità, divenendo più liquida). Attentamente calibrata è l'incidenza della luce, i cui riverberi penetrano fra i rami fronzuti degli ulivi ricadendo a chiazze sul terreno, sulle pezzature d'erba verde e sul mantello dei bovini, come aveva previsto il pittore nei due "bozzetti" precedenti (persino le assi di legno posate sulla casa proiettano su di essa ombre sottili). Il dipinto equivale alla *Maternità* esposta alla "Mostra postuma individuale" organizzata in seno all'Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Roma nel marzo-giugno 1919, recensita da Carlo Tridenti per "Il Giornale d'Italia": «sulle figure della madre allattante, del villico che ara, sulla casa, sui bovi bianchi, sugli ulivi, si spande la calma allucinazione come di un sole filtrato a traverso la vaniente nebbia» (Tridenti, 1919, s.p.).



157. Estate
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone ?
Misure: sconosciute
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Viscardini
Esposizioni: Trento, 1920, n. 18 (*1917*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 7, p. 76 (*Estate nel Veronese, 1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51, tav. XII (*1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*Estate nel Veronese, 1916*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, p. 104 (*Il raccolto del frumento, 1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 43 (*Estate nel Veronese, 1916*); Davoli, 1986-1987, p. 94 (*Il raccolto del frumento, 1916*)

Il dipinto appartiene alla serie di quadri "campestri" dedicati alle quattro stagioni, serie interrotta dal soggiorno milanese prima (giugno-agosto 1916) e dal trasferimento a Roma poi (ai primi di ottobre), ed è ricondotto da Nino Barbantini e Anna Moggioli (si veda il quaderno di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) alla dispersa raccolta dell'ingegnere napoletano Mario Viscardini. Molteplici vincoli di stile legano il soggetto agli altri "bozzetti" pensati per il ciclo allegorico: la salda volumetria delle figure, enfatizzata da una duttile linea di contorno, il colore denso, disteso per masse, talvolta assicurando la leggibilità delle pennellate, la vocazione "costruttiva" della linea, mezzo espressivo che determina le forme, dà loro fisicità e le fa "vivere" nello spazio. I corpi statici dei protagonisti, appesantiti dalla fatica della mietitura

o assorbiti da oscure preoccupazioni, non sono in reciproco dialogo: una bambina se ne sta accovacciata in disparte, un uomo di spalle – probabilmente lo stesso contadino con il copricapo a calotta e a falda larga dell'*Idillio primaverile* (cat. 168) e in posizione seduta nelle due versioni dell'*Autunno* (catt. 160, 161) – tiene il braccio sinistro piegato a gomito, la mano appoggiata sul fianco e il braccio destro disteso sul tronco dell'albero; una donna seduta gira la testa di tre quarti e regge il mento con il palmo della mano mentre un giovane, supino a terra, è visto di profilo. Come nel *Riposo* (cat. 158) il colore si affranca da preoccupazioni descrittive mentre la linea è distolta da possibili aspirazioni decorative. Le analogie con la citata *Siesta* si misurano nella scelta di spingere in primo piano le figure, al riparo dalla calura estiva nel raggio d'ombra ritagliato dalle fronde dell'albero, e nel fondale lontano, con il filare alberato oltre il quale sbuca un gruppo di casupole attigue e si snoda la concatenazione collinare dai profili nervosi.

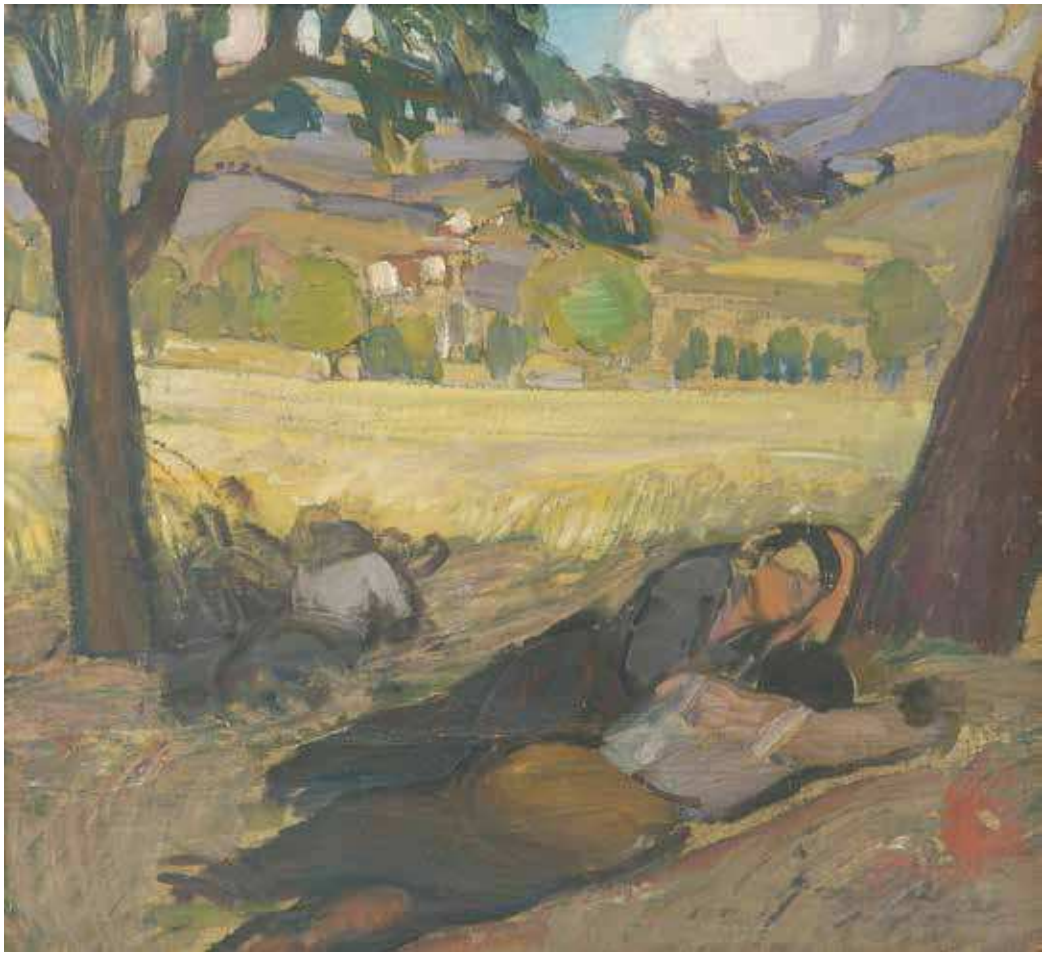


fig. 99 *Paesaggio*, olio su cartone, 54 x 60,3 cm, Trento, Museo Diocesano Tridentino

158. Riposo (Siesta)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 64,5 x 77 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, sono state applicate cinque etichette con diciture a stampa. La prima si riferisce alla mostra tenutasi al Museo Civico di Asolo nel 2012 e include titolo dell'opera (Siesta) e ubicazione attuale; la seconda, di carta bianca profilata, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal titolo (Riposo 1916) e dalla collocazione; la terza, lievemente abrasa, racchiude la scritta «PROPRIETARIO MOGGIOLI» ed è affiancata da un'etichetta con l'intestazione della mostra «VERONA ANNI VENTI. UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/Palazzo della Gran Guardia/Luglio-Settembre 1971», corredata dalle seguenti informazioni: autore, titolo dell'opera (Riposo), proprietà e numero d'ingresso «96». La quarta etichetta, di carta bianca profilata, concerne la retrospettiva ospitata al Palazzo delle Albere di Trento nel 1986-1987 e dà conto di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Siesta), data (1916), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 65x76) e ubicazione. L'ultima, profilata e di carta ingiallita, posizionata in basso a destra, è stata compilata a penna blu e reca l'intestazione del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», è quindi affiancata a sinistra dal numero d'ingresso «6» e include le seguenti indicazioni: cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Riposo), dimensioni (cm. 78x65) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone). Sul lato corto del supporto, in corrispondenza della zona mediana, la scritta verticale a matita «VIIII».
Esposizioni: Venezia, 1920, Sala XXV, n. 8, p. 76 (*Siesta, 1917*); Bolzano, 1922, n. 103, p. 19 (*Il riposo*); Milano, 1922, n. 21 (*Siesta, 1917*); Padova, 1922, Salone Centrale-Nazionale, n. 44, p. 66 (*La siesta*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 6, p. 10 (*Siesta*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 36,

p. 93; Milano, 1942, n. 13, tav. 21; Trento, 1947, n. 18 (*1916*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 6, p. 47 (*1916*); Venezia, 1963, n. 56 (*1916*); Trento, 1986-1987, n. 55, p. 138, ill. p. 90 (*Siesta, 1916*); Verona, 2000, n. 28, pp. 76-77 (*1916*); Asolo, 2012, solo ill. (*Siesta, 1916 ca.*); Trento, 2017, solo ill. (*Siesta, 1916 ca.*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51, tav. XIV (*1916*); *Una visita alla mostra di Ca' Pesaro al Lido* in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925 (*Siesta*); Piovan, 1932, p. 459 (*1916*); Perocco, 1963, p. 31, ill. p. 67 (*1916*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 218 (*1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 43 (*1916*); Davoli, 1986-1987, p. 94 (*Siesta, 1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 379, p. 137 (*Siesta, 1916 ca.*)

159. Studio per "Riposo" (Siesta)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 54 x 60,3 cm
Ubicazione: Trento, Museo Diocesano Tridentino
Provenienza: Trento, collezione Disertori
Presenza di cartellini: sul retro del supporto è dipinto un *Paesaggio* (fig. 99)
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 23, p. 19 (*Il riposo - studio*) ?; Trento, 1986-1987, n. 54, p. 137 (*Studio per Siesta, 1916*)
Bibliografia: *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39 (*Riposo, 1916 ca.*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 378, p. 137 (*Studio per "Siesta", 1916 ca.*) e n. 377, p. 136 (*Paesaggio, 1916 ca.*) [il *verso*]

Malgrado l'etichettatura presente sul retro del supporto rigido, il dipinto non è segnalato nel catalogo della mostra veronese del 1971; risulta invece esposto alla *Prima Esposizione degli Artisti di Ca' Pesaro al Lido* (25 luglio-30 settembre 1925) e menzionato per la capacità di «amalgamare l'umanità e l'ambiente, facendo sì che respiro e paesaggio diventassero costante e reciproco completamento» (*Una visita alla mostra di Ca' Pesaro al Lido* in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925). Si tratta comunque di una variante tematica dell'*Estate* (cat. 157) a giudicare dalla cornice paesistica e da alcune costanti stilistiche. Per Luigi Gaudenzio questa «Siesta meridiana» è «un cartone tutto poesia, e tutto luce, che nella sua incompiuta rapidità di abbozzo, ha le linee del grande quadro, e gli elementi cromatici di un'opera notevolissima» (Gaudenzio in *Catalogo della Esposizione Nazionale d'Arte*, 1922, p. 16). Ben riuscita è infatti la pacata contrapposizione tra parti in luce (il giallo ambrato del frumento, i verdi cangianti degli alberi da frutto, i verdi olivastri dei dolci pendii collinari) e parti in ombra (la prima metà del piano ravvicinato con le figure distese sull'erba, all'ombra di due alberi dalla chioma espansa). Moggioli integra nel paesaggio le figure, le salda in superficie e ne "ruba" un istante di quotidianità radicata nella terra, fatta di consuetudini frugali, regolate dalla ciclicità delle stagioni. Ne deriva un'immagine eseguita «di getto, senza preoccupazioni di stile o di inquadratura, momento di ebbrezza coloristica strappato in un campo di grano sotto il sole d'estate» (G.P., *Un grande artista trentino: Umberto Moggioli*, in "Corriere Tridentino", 12 marzo 1947). Le figure ritratte – un uomo sdraiato su di un fianco e due donne, una giacente sul fianco con la testa riversa tra omero e spalla, l'altra prona a terra con il capo posato sulle braccia incrociate – si concedono un momento di ozio in un pomeriggio assolato, nel pieno della mietitura. Molto bello è anche lo stacco tra il rosso rubino e l'azzurro argentato (screziato da un alone di luce) delle camicie indossate dalle giovani donne.

Il soggetto, come anticipato, è complementare al bozzetto dell'*Estate* (cat. 157); ulteriore elaborazione in chiave allegorica di un tema non tradotto in scala maggiore e di lunga tradizione iconografica nella pittura postimpressionista: celeberrimo infatti è il quadro di analogo soggetto di Van Gogh (Parigi, Musée d'Orsay), a sua volta fedele trasposizione di un disegno di Millet.
Lo studio già appartenuto a Benvenuto Disertori (cat. 159) (a lui lo riconduce Anna Moggioli nel quaderno di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), si connota per un diverso temperamento luministico, unito a una componente formale ancor più semplificata: la pennellata è rude, procede per frammenti o a tasselli di colore; il pittore non riesce a modulare efficacemente la distanza delle colline sfruttando l'antitesi luce-ombra, le figure sono abbozzate rapidamente e bordate da una bituminosa linea di contorno. Sul retro del cartone è raffigurato un arioso e atmosferico paesaggio rurale (al quale va associato un foglio pubblicato in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 112, p. 105) contraddistinto dall'effetto scenografico di una soffice nube cumuliforme, lambita dai riverberi dorati dei raggi solari, e da tenui gradazioni violette lungo la linea dell'orizzonte basso.

fig. 100 Studio per *Figura femminile*, matita su carta, 254 x 185 mm, Trento, collezione privata

fig. 101 Gino Rossi, *Due figure* (*verso* di *Estate in montagna*, fig. 85), olio su cartone, 33,5 x 30 cm, Venezia, collezione privata

160. Autunno nel Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 155 x 175 cm
Ubicazione: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, INV. 2326
Provenienza: acquistato nel 1919 alla 88ª Esposizione di Belle Arti degli Amatori e Cultori di Roma
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra della traversa superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca con i seguenti dati a stampa: autore, titolo dell'opera (Autunno), data (1916), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 154x173) ed ente possessore (GALLERIA NAZIONALE D'ARTE/MOD./Via Belle Arti 131/ROMA), nonché il timbro ad inchiostro della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte»; sul montante sinistro della cornice, in basso, l'etichetta di carta bianca recante l'intestazione a stampa della «REPUBBLICA ITALIANA/PROPRIETÀ/DELLA/GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e a pennarello i dati relativi a cognome e nome del pittore, titolo dell'opera (Autunno) e numero d'inventario «INV. N. 2326». Nell'asse centrale che divide il telaio due etichette di carta ingiallita: la prima, racchiusa da una profilatura blu, contiene il numero «2», la seconda reca la seguente intestazione a stampa: «PROPRIETÀ/DELLA/ GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e il numero di inventario «INV. N. 2326» scritto a pennarello. Nell'asse orizzontale che divide in due parti il telaio crucifero sono state incollate due etichette; la prima, profilata e di carta ingiallita, riguarda la «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include i dati pertinenti titolo (Autunno nel Veronese) e proprietà (Trento, Museo); la seconda reca la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e le informazioni di titolo (Autunno nel Veronese, 1916), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà (Museo Nazionale, Trento). In basso a destra della tela l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero d'ingresso «19» e dalle indicazioni di cognome e nome del pittore, proprietà (Museo Nazionale, Trento), titolo dell'opera (Autunno nel Veronese), dimensioni (cm. 151x172) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela)
Esposizioni: Roma, 1916, Sala V, n. 5, p. 25 (*Autunno*); Roma, 1919, Sala VI, n. 18, p. 19 (*Autunno*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 18, p. 38 ?; Trento, 1939, n. 235, p. 53 (*Sera tra i colli veronesi*); Trento, 1946, n. 34, p. 11; Trento, 1947, n. 17 (*1916*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 19, p. 48 (*1916*); Venezia, 1963, n. 50 (*1916*); Trento, 1969, p. 28 (*1916*); Trento, 1986-1987, n. 56, p. 138, ill. p. 95 (*1916*); Roma, 1987, n. 140, p. 301 (*1916 ca.*); Rovigo, 2016-2017, p. 225, ill. 64, p. 173 (*Autunno, 1916*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1916*); Piovan, 1932, p. 467, ill. p. 458 (*1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*1916*); Polo, 1964, tav. 8 (*1916*); Davoli, 1986-1987, p. 96 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 370, p. 136 (*1916 ca.*)

161. Autunno nel Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 51 x 61 cm
Ubicazione: sconosciuta

Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 23 (*1917*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 15, p. 38 ?; Milano, 1922, n. 16 (*1916*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 45, p. 93; Milano, 1942, n. 4, tav. 17 (*1916*)
Bibliografia: Emert, 1920, s.p.; Barbantini, 1922, p. 51, tav. XV (*1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*1916*); Gallerie d'Arte Geri, Milano, asta del 25 ottobre 1972, solo ill.

Si tratta del dipinto inviato alla quarta esposizione della Secessione romana (9 dicembre 1916-30 gennaio 1917) insieme a uno *Studio* e a *Primavera nella campagna lagunare*. Esposto alla mostra commemorativa ordinata da Renato Brozzi e Benvenuto Disertori (*Appendice*, doc. 227) in seno all'annuale rassegna degli Amatori e Cultori del 1919, e acquistato in quella circostanza assieme all'*Amaryllis* (cat. 214) per l'importo di 2000 lire (si vedano all'*Appendice* i docc. 309 e 310), anch'esso è preceduto da un "bozzetto" di ridotte dimensioni passato all'asta alla Galleria Geri di Milano nell'ottobre 1972 e ad oggi irreperibile.
A quest'ultimo (cat. 161) si riferisce Giulio Benedetto Emert quando, recensendo la mostra allestita alla Filarmonica di Trento nell'inverno 1920, parla del «cantuccio domestico» con «l'angoletto del focolare» dove «il fuoco getta riflessi e vampate su la massaia e d'intorno»; in «quel piccolo angolo di mondo, così triste nel giorno morente e sbiadito» i protagonisti sono «il capofamiglia spossato e depresso, il bimbo che frigna, la contadina poggiata stanca al nudo tronco» (Emert, 1920, s.p.). Come negli studi per *Primavera nel Veronese* (catt. 154, 155), nell'*Estate* già in collezione Viscardini (cat. 157), nel bozzetto per *Siesta* (cat. 159) e in *Idillio primaverile* (cat. 168), le forme sono sigillate da una spessa sagomatura entro la quale dilatano le campiture di colore. Il risultato è un «monumentalismo dignitoso» (Davoli, 1986-1987, p. 96), un disegno pulito, fatto appunto di «sagome dure e incisive» (Piovan, 1932, p. 468); in questo momento la riflessione del pittore verte sulla nozione di forma in quanto volume compatto e solido, dotato di autonomia espressiva, in grado di "costruire" lo spazio.
La stesura riprende pastosità e ragiona per incastri di colore. Il pittore esplora il paesaggio, lo scandaglia mediante la stradina tortuosa che si snoda e si perde fra le verdi quinte collinari, la quale, oltre a suggerire la profondità, dilata l'apertura paesistica; dai comignoli delle case rustiche, sparse sui pendii, sbuffa il fumo dei camini accesi e un carro forse trainato da un asino, con al seguito un contadino, è di ritorno a casa sul far della sera. Il bimbo che cerca rifugio fra le gambe del padre, e protezione nel suo grembo, ricorda il protagonista dell'abbraccio di *Sera a Mazzorbo* (cat. 107); è invece ripreso di spalle – proprio come in *Vendemmia* (cat. 145) – nella tela di formato maggiore: accorso alle ginocchia dell'uomo seduto, non pare ricevere attenzioni da quest'ultimo, dal cui viso, ombreggiato dal copricapo di feltro, traspare un'espressione mesta. Un certo distacco comunica anche la donna in piedi, girata di spalle, con il gomito destro addossato al tronco dell'albero e il peso spostato sul piede sinistro, ben piantato a terra. La sua posizione stante è studiata dall'artista in un delizioso disegno a matita (fig. 100) reso noto da Guido Polo nel 1966, nel quale il ritmo ondeggiante e sinuoso del *ductus*, per nulla descrittivo, fa venire alla mente le due figure abbozzate da Gino Rossi sul *verso* di *Estate in montagna* (fig. 101).
Il dipinto fa da *pendant* a *Primavera nel Veronese* (cat. 153) essendo parte integrante del ciclo incompiuto dedicato alle quattro stagioni, e al pari di quella, rispetto al "bozzetto", raggiunge un alto livello di perspicuità ottica (le propaggini collinari appaiono nitide, accresciuta è la sensazione di "lontano"). Moggioli si concede alcune licenze topografiche togliendo e inserendo nelle dorsali collinari alcuni elementi ben riconoscibili nelle *Colline* già in collezione Nono a Venezia (cat. 162), un quadro dall'assetto geomorfologico compatibile

con il “vero” osservato; a cominciare dal pioppo centrale dalla chioma slanciata e ingiallita, che aiuta a digradare la profondità, ai due carpini retrostanti dalle foglie ambrate, alla casetta bianca in cima alla collina e ai profili increspati dei declivi. Il contesto ambientale che agisce da sfondo muta sensibilmente rispetto alla versione firmata (rimosso è pure lo steccato antistante la casa presa di scorcio) sebbene sia mantenuto l’orizzonte alto, conseguente al punto di vista elevato. Di notevole effetto è poi il dualismo fra la luminosità dell’interno, con il fuoco del camino che arde sotto il paiolo, e l’atmosfera statica e opalescente dell’esterno, dominato dalle gamme dei bruni, dei verdi e degli ocra, vera metafora della malinconia propria della stagione autunnale.

fig. 102 Cartolina postale di Umberto Moggioli del 21 aprile 1916 (*recto*), Ravina (Trento), collezione privata

fig. 103 Cartolina postale di Umberto Moggioli del 21 aprile 1916 (*verso*), Ravina (Trento), collezione privata

162. Colline nel Veronese
Data: 1916
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 90 cm
Ubicazione: Vicenza, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Mario Nono
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 916» in basso a destra
Presenza di cartellini: nella traversa superiore del telaio sono state applicate due etichette con diciture a stampa; la prima, di carta ingiallita, profilata e in parte lacerata, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le informazioni relative a titolo e data (Colline nel Veronese, 1916) e alla proprietà; la seconda, leggermente sbiadita in quanto compilata a penna rossa, reca la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati di titolo (Colline nel Veronese, 1916), tecnica (olio su tela) e proprietà. Sul montante sinistro del telaio l'etichetta con la scritta «proprietà Ing. Mario Nono Zattere»
Esposizioni: Milano, 1922, n. 27 (*Nel Veronese, 1916*); Venezia, 1963, n. 51 (*1916*); Trento, 1969, p. 28 (*1916*); Padova, 2011-2012, n. 3.4, p. 244, ill. p. 114 (*Colline nel Veronese-Cavaion, 1916*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*Colline nel Veronese-Cavaion, 1916*)

163. Pioppi a Cavaion
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 45 x 45 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Verona, collezione Zoppi
Esposizioni: Verona, 1971, n. 93, p. 27, ill. 96 (*1916*)
Bibliografia: *Galleria d'Arte Dusatti. Vent'anni di attività artistica 1983-2003*, 2003, p. 29 (*Pioppi a Cavaion Veronese, 1916*)

È Perocco ad aver pubblicato il dipinto, sicuramente realizzato a Cavaion nella primavera 1916, prima della partenza di Moggioli per Milano alla fine di giugno. Soggetto del quadro sono le dorsali collinari che fanno da sfondo ad *Autunno nel Veronese* (cat. 160): il pittore osserva i versanti dolcemente inclinati, alternati a terrazzamenti pianeggianti, da un piano rialzato; come negli oli asolani i crinali collinari delimitano l'orizzonte alto e riducono il cielo a una striscia sottile, animata dall'andirivieni di gonfie e soffici nuvole bianche. Ai piedi di un ripido pendio, nel silenzio della campagna riscaldata dal tepore del sole, si levano alcuni snelli, alti ed eleganti pioppi verdi di cui non si vedono le cime; le chiome attorte sono picchiettate da minute e serrate pennellate parallele, intonate a una variegata gamma di verdi più o meno saturi e brillanti. Spingendosi oltre l'occhio spazia nel retrostante pianoro dove appezzamenti prativi e file di faggi dalla tozza chioma rotondeggiante, disposti longitudinalmente nel piano arretrato, sono risolti attraverso brevi segmenti o più semplici macchie di colore. L'atmosfera limpida mitiga le ombre e invita il pittore a ricercare una luminosità cromatica confacente alla stagione e all'ora del giorno; prevalgono allora caldi accordi tonali basati su verdi olivastri e verdi di cadmio, sui bruni e su tinte rossicce punteggiate da isolati tocchi aranciati.

Alla coppia di pioppi slanciati verso il cielo l'artista dedica una tela più piccola, già appartenuta la pittore veronese Moreno Zoppi (cat. 163). La tavolozza ora vede l'ingresso di tonalità più audaci, dal cobalto al violetto alle gradazioni ruggine, quest'ultime stese a tratti veloci lungo il pendio scosceso in primo piano a destra. Se non fosse per il formato quadrato, l'immagine potrebbe corrispondere a quella immortalata in una cartolina postale dell'epoca (figg. 102, 103), spedita dal pittore da Cavaion il 21 aprile 1916 (si veda all'*Appendice*, p. 21). Moggioli è sorpreso di spalle mentre, piegato il braccio sinistro a gomito per reggere la tavolozza, in piedi davanti al cavalletto, è intento a stendere il colore sotto lo sguardo di due bambine. Il "vero" osservato è esattamente quello riprodotto sulla tela: i due pioppi snelli sullo sfondo della vallata soleggiata.

164. La valletta a Cavaion Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 68 x 56 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Vicenza, 1920, Sala XI, n. 10, p. 38 (*La valletta*); Torino, 1990, ill. p. 79 (*1916*); Asolo, 2012, solo ill. (*1916*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*1916*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 106 (*La valletta nel veronese, 1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1916*); Davoli, 1986-1987, pp. 94-95 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 373, p. 136 (*1916*)

165. La valletta nel Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: tempera e olio su faesite
Misure: 64 x 49 cm
Ubicazione: Segrate (Milano), collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli; Trento, collezione Riccardo Maroni
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli.» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido, in alto al centro del lato breve, l'etichetta di carta bianca con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Valletta nel Veronese, 1916) e ubicazione; adiacente a quest'ultima, l'etichetta profilata di carta bianca recante l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal titolo (La valletta nel Veronese, 1916) e dall'indicazione della proprietà; in basso, in posizione mediana, un'altra etichetta contiene alcune indicazioni autografe di Riccardo Maroni, stilate a penna: autore, titolo (La Valletta nel Veronese,1916, bozzetto), misure [48x64 cm.] e ubicazione dell'opera
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 52 (*1916*); Trento, 1969, p. 28 (*Valletta nel Veronese, 1916*)

«Nella solitudine della forra a ridosso dell'erto poggio par di udire l'eco dei sordi colpi dell'accetta contro il tronco condannato» (*Appendice*, p. 366); con queste parole ad effetto descrive efficacemente i due dipinti Benvenuto Disertori; nel primo lo spazio è compresso da un crescendo di piani e la profondità è suggerita dall'intercalare degli elementi vegetali (gli alberi dai rami spogli o dalle foglie marroni-rossicce); nel secondo, oltre all'accentuata frontalità, l'impressione complessiva è quella di un'unica superficie bidimensionale, nella quale la distribuzione degli alberi e degli arbusti ritma la salita all'orizzonte e allo scampolo di cielo illuminato dalla falce di luna. La spazialità è soltanto illusoria e convive, in entrambi i casi, con il taglio verticale delle immagini e il consapevole abbandono del punto di fuga e delle tradizionali regole prospettiche. Tali scelte – il comporre per piani sovrapposti, la volontà di sottrarsi al verismo descrittivo – in parte già sperimentate nei lavori asolani dell'autunno 1914, sono ora riviste e portate alle estreme conseguenze attraverso una spiccata tendenza all'appiattimento, a un'accresciuta concisione espressiva, e ad un allineamento all'estetica espressionista nella

stilizzazione “antigraziosa” delle due macchiette di boscaioli. Come ha giustamente notato Davoli «le volumetrie elementari dei personaggi si assiepano nel poco spazio degli anfratti e speroni collinosi, i cui orli compressi, e rialzati fino a sfiorare il margine superiore della tela, impongono alla composizione un respiro affannoso, costringendo gli oggetti vicini e lontani a scalarsi in base ad un puro e semplice criterio di estensione superficiale» (Davoli, 1986-1987, pp. 94-95). Una soluzione che riecheggia l’impianto compositivo della *Valletta con ruscello* (cat. 166); anche lì il colore è steso velocemente con un mulinare nervoso, a tratti spezzati e paralleli, e in più punti affiora la superficie grezza del cartone.

fig. 104 Studio per *Valletta con ruscello*, matita su cartone, 149 x 203 mm, Trento, collezione privata

fig. 105 Studio per *Valletta con ruscello*, matita e carboncino su carta, 476 x 467 mm, Trento, collezione privata

166. Valletta con ruscello
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone telato
Misure: 64,5 x 42 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 360579, MPA 17
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1942, n. 11, tav. 22 (*Studio per quadro-Il ruscello, 1916*); Trento, 1969, p. 28 (*Paesaggio con ruscello, 1916*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1916*); Folgarida, 2006, p. 36 (*1916*); Trento, 2011, p. 77 (*1916*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*La valletta, 1916*); Piovan, 1932, p. 467 (*Valletta*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39 (*1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 371, p. 136 (*1916*)

Il dipinto è strettamente connesso alla genesi del *Mormorio del ruscello* (cat. 167) essendo uno studio degli anfratti vallivi lungo cui si snoda, facendosi largo fra ciottoli, massi e detriti, un rivolo d'acqua azzurra; l'olio evidenzia non poche tangenze anche con le due versioni della *Valletta* (catt. 164, 165) specialmente per l'impaginazione verticale e l'assetto compositivo, dato dall'aprirsi a forbice delle pendici collinari, in uno stratificarsi di piani che saturano lo spazio invece di dilatarlo. Solo il lento fluire dell'acqua dà un'indicazione di profondità.
Il pittore si avvale di una stesura magra, diluita e veloce: lunghi segmenti si alternano ad aree di colore uniformi e a un rincorrersi di brevi tocchi giustapposti, gialli e verdi. Al dipinto vanno associati due fogli (figg. 104, 105) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, rispettivamente p. 38 e p. 43) nei quali la rappresentazione della conca valliva, limitata dai rilievi prealpini, assume via via forma compiuta, acquisendo respiro (non essendo schiacciata la linea dell'orizzonte) e maggiori attributi di riconoscibilità.

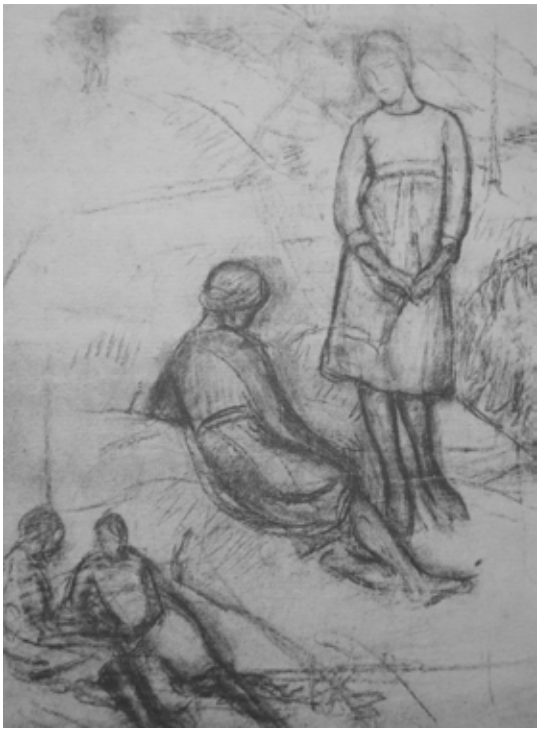


fig. 106 Studio per *Il mormorio del ruscello*, matita e carboncino su carta, 726 x 598 mm, Trento, collezione privata

fig. 107 Studio per *Il mormorio del ruscello,* matita su carta, misure e ubicazione sconosciute

fig. 108 Studio per *Il mormorio del ruscello,* matita su carta, 860 x 510 mm, Trento, collezione privata

fig. 109 Studio per *Il mormorio del ruscello,* carboncino e pastello su carta, 423 x 226 mm, Segrate (Milano), collezione privata

fig. 110 Studio per *Il mormorio del ruscello,* matita su carta, 150 x 118 mm, Rovereto, MART

fig. 111 Studio per *Il mormorio del ruscello,* carboncino su carta, 560 x 750 mm, Trento, collezione privata

fig. 112 *Il mormorio del ruscello,* litografia, 492 x 353 mm, Rovereto, MART

167. Il mormorio del ruscello
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su tela
Misure: 39,5 x 27 cm
Ubicazione: Segrate (Milano), collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli; Trento, collezione Riccardo Maroni
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto al centro del cartone che fa da supporto, l'etichetta di carta bianca compilata a penna con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» seguita dalle indicazioni di titolo (Il mormorio del ruscello), tecnica esecutiva (bozzetto) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1969, p. 28 (*Mormorio del ruscello-bozzetto, 1916*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, solo ill. (*Il mormorio del ruscello-bozzetto, 1916*)

È Anna Moggioli a chiarire le circostanze del faticoso processo creativo dell'opera e a farne cenno a Riccardo Maroni in una missiva del maggio 1927: «Del 'Mormorio' non esiste che il quadretto spedito a Lei. Il mio povero morto aveva fatto anche il quadro grande, che poi è stato ridipinto con un altro, vedendo che non arrivava ad essere all'altezza di quello piccolo» (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 37, *Umberto Moggioli pittore (1ª parte) 1963*, fasc. *Testo Barbantini e figure*, c. 11*r*, Mar.I.1.37.6).
Nella bellissima tempera in esame, imbevuta di cultura *nabis*, l'artista lavora su una superficie sostanzialmente piana, come piatto e magro è il colore, talvolta, come nel caso delle due fanciulle stanti sul lato destro, contenuto da una scorrevole linea di contorno. Le giovani protagoniste, probabilmente Emma e Anna Modl – lo si deduce da un appunto dello stesso Maroni («la vedova dell'ingegner Modl mi ha fatto notare che le due figlie sue posarono a Cavaion Veronese pel "Mormorio del ruscello"») conservato in A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *2 ritratti dei 3 figli Modl*, l'annotazione è vergata sul frontespizio del fascicolo, Mar.I.1.41.13 – sono riprese in piedi ai bordi di una cascatella, un po' esitanti nella posa (entrambe hanno la gamba sinistra leggermente flessa e il capo chino). La prima è ritratta frontalmente, la seconda, di profilo e più intimidita, posa la propria guancia e la mano sinistra sulla spalla della sorella, cercando in lei sicurezza, in un gesto tanto spontaneo quanto affabile. Il pittore dedica a loro un buon numero di elaborati grafici, indicativi di un graduale *iter* progettuale su carta. Se in un foglio cambia la postura della seconda bimba, colta sdraiata e di schiena (fig. 106) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 40), in un altro reso noto da Wolf (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. XV) (fig. 107) pochi, spontanei, tratti di matita inseguono la *silhouette* di quella rappresentata a braccia giunte sul grembo; l'articolazione anatomica delle gambe è invece oggetto di studio in un foglio più accurato nel segno (fig. 108) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 26; *Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 38), che prelude al raffinato dettaglio della fanciulla di profilo con la testa piegata sulla spalla e di cui l'artista, con puntuale sensibilità, rende l'espressione triste del volto (fig. 109). Ambedue le bambine entrano nel paesaggio in uno schizzo a matita dal tratteggio impulsivo, scattante, condotto in maniera rapida e sommaria (fig. 110) (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 133, p. 107) e poi in un foglio quadrettato funzionale al riporto su tela (fig. 111) (pubblicato in *L'Espressionismo italiano*, 1990, p. 81).

Non essendo pervenuto alla redazione definitiva del «quadro delle giovinette» (si veda la lettera scritta da Milano il 5 luglio 1916, *Appendice*, doc. 173) l'artista ha conservato il ricordo del quadro in una traduzione calcografica dal segno morbido e delicato (fig. 112), momento di raccordo tra paesaggio collinare (il fondovalle raffigurato nella *Valletta con ruscello*, cat. 166) e figure, «l'una appoggiata alla spalla dell'altra, […] assorte a cogliere il lieve e monotono arpeggio del rivoletto scorrente nell'umidor della forra» (Disertori, 1930, p. 16).

fig. 113 Studio per *Idillio primaverile*, matita su carta, 128 x 185 mm, Trento, collezione privata

168. Idillio primaverile
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 74 x 66 cm
Ubicazione: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, INV. 2415
Provenienza: acquistato nel 1921 all'Esposizione Nazionale d'Arte di Vicenza
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra del pannello di faesite che fa da supporto, l'etichetta di carta bianca recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati di titolo (Idillio primaverile, 1916), tecnica (olio su tela) e proprietà (Galleria Nazionale d'Arte Moderna/Roma). In basso a sinistra l'etichetta di carta ingiallita con l'intestazione a stampa della «REPUBBLICA ITALIANA/PROPRIETÀ/DELLA/GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e a pennarello il numero d'inventario «INV. N. 2415». In basso a destra, altra etichetta di carta bianca con l'intestazione a stampa della «REPUBBLICA ITALIANA/PROPRIETÀ/DELLA/GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e a pennarello i dati relativi a cognome e nome del pittore, titolo dell'opera (Idillio di primavera) e numero d'inventario «INV. N. 2415»
Esposizioni: Venezia, 1919, Sala II, n. 30, p. 27; Trento, 1920, n. 14 (*1916*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 14, p. 38; Venezia, 1963, n. 55 (*1916*); Trento, 1969, p. 28 (*1916*); Trento, 1986-1987, n. 53, p. 137, ill. p. 91 (*1916*); Rovigo, 2016-2017, p. 225, ill. 63, p. 172 (*Idillio di primavera, 1916*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*1916*); Barbantini, 1922, p. 51, tav. XIII (*1916*); Disertori, 1930, ill. p. 7; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 105 (*Idillio campestre, 1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 369, p. 135 (*1916 ca.*)

Anticipato da un disegno dal tratto insistito (il fluire dei segni si addensa in corrispondenza delle due figure e della vite al centro), più disteso e rarefatto nella definizione delle latitudini spaziali (fig. 113), il dipinto viene acquistato per la somma complessiva di 2000 lire all'Esposizione Nazionale d'Arte di Vicenza (il presidente della Società "Pro Vicenza" ne dà comunicazione alla vedova Moggioli il 22 marzo 1921, si veda all'*Appendice*, doc. 308) non senza una prima mediazione di Gino Fogolari (*Appendice*, doc. 286). Protagonisti di questo olio, costruito per piani e incastri cromatici, e semanticamente legato al tema dell'amore e al suo rinnovarsi insieme alla natura, sono due contadini; un uomo visto di spalle, appoggiato alla vanga, e una donna che gli stringe la mano. La coppia partecipa, nella sua intima complicità, alla ritrovata armonia e alla vita di cui è dispensatrice la stagione primaverile; non a caso è inquadrata fra due piante di ciliegio in fiore che sostengono i tralci della vite, mentre in secondo piano, nella campagna arata, un altro bracciante è impegnato nella semina. Sul piano dello stile «la linea acquista […] un significato ben preciso nel limitare i contorni, creare le forme e permettere al colore una maggiore intensità di timbro; mentre le figure, semplificate ed essenziali, divengono pretesto formale, che si accorda all'intera composizione del dipinto» (Perocco, 1963, p. 22); il quale risente da un lato del «primitivismo lessicale» (*Appendice*, p. 370) di Tullio Garbari, e sfrutta la consistenza pastosa e smaltata della pennellata larga, e dall'altro ripete, nell'impaginazione prospettica, l'impianto spaziale dei paesaggi asolani, nei quali, allo stesso modo, gli orizzonti si restringono sempre più al limitare della tela.

fig. 114 fotografia d'epoca di *Albero in fiore nel veronese* (Archivio del 900 del MART, Fondo Maroni)

169. Cipressi veronesi
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 69,2 x 96,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro della tela la scritta verticale autografa, a carboncino: «Per la mia cara/Anna basta/che stia buona»
Bibliografia: Disertori, 1930, ill. p. 6 (*1915*); Davoli, 1986-1987, p. 87 (*1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 364, p. 135 (*Cipressi di Cavaion Veronese, 1915-1916*)

Nota anche con il titolo di *Paesaggio di sole nel veronese*, la tela, pubblicata da Disertori a corredo illustrativo dell'articolo commemorativo apparso sull'"Emporium" nel luglio 1930, appartiene senz'altro alla primavera 1916 e al soggiorno di Cavaion (a cui va riferito anche un *Albero in fiore* (fig. 114) documentato in A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Dal 1915 al 1917*, foto n. 5, Mar.I.1.41.6).
Su una verdeggiante altura collinare una fila di cipressi si leva lungo il declivio, mentre in primo piano un esile tronco spoglio con alcuni ciuffi verdi media l'allontanamento prospettico; il cielo azzurro è marezzato da alti cirri venati di rosa e di violetto e percorso da altre soffici nubi ovattate, bianche e rosa. Nella parte sinistra l'orizzonte è chiuso dai profili indaco delle montagne. Nell'approssimarsi della sera i flebili raggi del sole si diffondono sui prati punteggiati di fiori gialli e di cespi d'erba mossi da leggere folate di vento, resi con tocchi frazionati e scomposti.

fig. 115 Studio per *Campagna veronese*, matita su carta, 158 x 205 mm, Trento, collezione privata

fig. 116 Studio per *Campagna veronese*, matita su carta, 273 x 337 mm, Trento, collezione privata

170. Campagna veronese
Data: 1916
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 90 cm
Ubicazione: Milano, collezione Intesa Sanpaolo
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli/1916» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del telaio, in basso a sinistra, l'iscrizione a matita «1205 già 78» e nell'angolo superiore della cornice il bollino di carta bianca profilata con la scritta «1205» ripetuta in calce, in verticale, a penna rossa
Esposizioni: Gorizia, 2011, n. 4, pp. 40-41 (*1916*)
Bibliografia: Precerutti Garberi, 1997, ill. 78, p. 102 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 375, p. 137 (*1916*); *L'arte moderna in Intesa Sanpaolo. Protagonisti del primo Novecento e presenze regionali*, 2014, n. 61, pp. 69-70 (*1916*)

Menzionato dalla sola letteratura recente, il dipinto è preceduto da almeno due fogli piuttosto schematici (figg. 115, 116) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, rispettivamente pp. 16 e 30) – il secondo dei quali erroneamente associato alla *Casetta a Treporti* del 1914 (cat. 122) – funzionali a calibrare la composizione e la distanza lungo il cannocchiale prospettico scandito dai filari alberati ai lati dell'inquadratura.
La tela segue alla lettera questo schema preordinato: il cono di rette parallele converge verso l'asse centrale dell'immaginaria piramide prospettica, nel punto in cui sorge l'edificio isolato ai bordi di uno specchio d'acqua. Se le fronde degli ulivi sono macchiettate di tocchi smeraldini e di bianco di zinco, in un continuo girovagare del pennello, sullo sfondo di un cielo azzurrognolo, i tronchi ritorti sono bordati da una scura linea di contorno. Il registro cromatico adottato dà ragione a Perocco, il quale per primo aveva ravvisato come durante la parentesi veronese Moggioli fosse pervenuto a una diversa regia luministica, combinata a «toni più bassi, in cui predomina l'incontro dei bruni con i verdi» (Perocco, 1963, p. 22).

fig. 117 Umberto Moggioli?, *Cavaion Veronese*, matita su carta, 113 x 392 mm, ubicazione sconosciuta

fig. 118 Umberto Moggioli?, *Primavera a Cavaion Veronese,* matita su carta, 233 x 392 mm, ubicazione sconosciuta

171. Cavaion Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 65 x 90 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a sinistra «Moggioli»
Presenza di cartellini: sul retro della cornice, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore, sono state applicate cinque etichette con diciture a stampa, due delle quali compilate a mano. La prima, di carta bianca profilata, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e i dati relativi a titolo (Primavera veronese, 1916) e proprietà; la seconda, di carta ingiallita, contiene l'intestazione della rassegna espositiva «VERONA ANNI VENTI/UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA/LUGLIO-SETTEMBRE 1971» e le informazioni dattiloscritte di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Primavera veronese), proprietà e numero di ingresso «93». La terza, apposta dalla ditta di trasporti e spedizioni «APICE», è seguita dal titolo dell'opera (Cavaion Veronese), dal nome del prestatore e dall'esposizione a cui il dipinto è stato inviato (U. Moggioli-Museo Civico di Asolo, 12.05-24.06.2012). Nella quarta, riconducibile alla ditta di spedizioni «GNUDI», si possono leggere soltanto i dati a penna di autore, titolo (Cavaion Veronese) e nome del possessore. Seguono un cartellino con la dicitura a stampa «Umberto Moggioli (Trento, 1886-Roma 1919)/Cavaion Veronese (Paesaggio di Cavaion col Garda), 1916/Olio su tela», e due piccole etichette affiancate, rispettivamente con il numero «93» scritto a pennarello nero, e con l'iscrizione dattiloscritta «PROPRIETARIO MOGGIOLI». Adiacente a quest'ultima, la quinta etichetta, di carta ingiallita, si riferisce al «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO», ed è accompagnata dal numero d'ingresso «5» e dalle indicazioni a penna di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (Primavera veronese), dimensioni (cm. 75x97) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone).
Esposizioni: Trento, 1920, n. 22 (*1916*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 16, p. 38 (*Paesaggio nel Veronese*); Milano, 1942, n. 32, tav. 23 (*Primavera, 1916*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 25, p. 49 (*Primavera veronese, 1916*); Roma, 1963, n. 16, p. 28, ill. p. 29 (*Paesaggio a Cavaion-Primavera Veronese, 1916*); Venezia, 1963, n. 53 (*Primavera nel Veronese*, *1916*); Trento, 1969, p. 28 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Verona, 1971, n. 92, p. 27, ill. 109 (*1907*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*Cavaion Veronese- Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Verona, 2000, n. 27, pp. 74-75 (*1916*); Asolo, 2012, solo ill. (*1916-1917*)
Bibliografia: Emert, 1920, s.p.; Wenter Marini, 1921, p. 21 (*1916*); Perocco, 1963, p. 31, ill. p. 69 (*Primavera nel Veronese*, *1916*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 60 (*Primavera a Cavaion Veronese, 1916*); Munari, 1964, ill. p. 32 (*1907*); Perocco, 1965, ill. p. 219 (*Primavera a Cavaion Veronese, 1916*); Perocco, 1972, p. 219 (*Primavera a Cavaion Veronese, 1916*); Davoli, 1986-1987, p. 87 (*Primavera a Cavaion Veronese, 1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 368, p. 135 (*1916-1917*)

In questa scenografica panoramica di «poggi di soave aspetto» (Disertori, 1930, p. 11), prospetticamente organizzata sulla distribuzione dei pieni (le collinette terrazzate) e dei vuoti (le aree pianeggianti coltivate a vigneti e a frutteti) in un lento digradare verso lo specchio d'acqua e verso il cielo velato da nubi rosate, protagonista assoluta è la luce vespertina del

tramonto che, seppure fioca nell'aria primaverile, riscalda la terra di toni rossastri e ruggine dando vita a un piacevole intermezzo chiaroscurale. Partendo dall'albero germogliante al centro del campo visivo l'occhio divaga seguendo il «ritmo dei solchi e dei filari di viti sulle colline che declinano con leggere ondulazioni, verso il lago di Garda, che appare azzurro sullo sfondo» (Perocco, 1963, p. 22).

A parere di Giorgio Wenter Marini la tela «bella e semplice […] impastata con toni robusti e umidi, con un bellissimo gioco di nubi nel cielo […] è un felice scomparto fra terra e cielo, un sicuro gioco di prospettiva aerea» (Wenter Marini, 1921, p. 21). Come in *Paesaggio nel Veronese* (cat. 172) anche in questo frangente prevalgono abbinamenti cromatici smorzati, offerti dai bruni (nei diversi gradi di saturazione), dalle terre e dai verdi smeraldo. Al dipinto vanno associati due disegni a matita (figg. 117, 118) (*U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, 1997, n. 26, p. 40 e n. 27, p. 41) di incerta autografia, entrambi firmati e datati 1916.

172. Paesaggio nel Veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 70 x 96,5 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: donato dall'autore a Carlo Chapperon
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sulla traversa superiore della cornice il bollino con la scritta a penna «N. 68»; accanto ad esso l'etichetta di carta bianca, lacerata lungo i bordi, recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» seguita dai dati a penna di titolo (Paesaggio nel Veronese), tecnica (olio) e proprietà. Sul lato destro del supporto, leggermente resecato, in verticale la scritta autografa a matita blu «Moggioli […]/Verona-Caprino»
Esposizioni: Milano, 1922, n. 22 (*Campagna nel Veronese, 1916*) ?; Trento, 1969, p. 28 (*1916*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*Paesaggio di Cavaion, 1916*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 219 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 527, p. 153 (*1916 ca.*)

Del dipinto non sono note riproduzioni a colori. La pellicola pittorica è offuscata da una patina di sporco e da un reticolo di schizzature nerastre che tuttavia non impediscono di apprezzare la qualità dello strato pittorico, modulato da gamme terrose stese con pennellate cariche di impasto, distribuite a brevi o lunghi segmenti premendo sulla ghiera del pennello per lasciare dei lievi solchi in superficie. Due rigogliosi alberi di ulivo dai tronchi nodosi e dalle chiome

cespugliose, rese attraverso un infittito groviglio di piccoli tocchi, fanno da boccascena alla veduta panoramica che si apre a volo d'uccello sul comprensorio collinare, fino a raggiungere, nel piano più lontano, il lago di Garda nel punto in cui questo si congiunge all'orizzonte.
Il casolare al centro dello schermo visivo regola invece la progressiva scansione dei livelli di profondità.

173. Nel veronese
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 69,5 x 80 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368002, MPA 18
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 5, p. 19; Milano, 1922, n. 7 (*1916*); Milano, 1942, n. 20, tav. 18 (*1916*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1916*); Folgarida, 2006, p. 35 (*1916*); Trento, 2011, p. 77 (*1916*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1916*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 40 (*1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 374, p. 136 (*1916*)

Con pochi sicuri tratti di pennello, depositati "alla prima" sulla tela, il pittore traduce in immagine senza alcun filtro disegnativo l'osservazione del vero. Sullo sfondo di un cielo azzurro animato da gonfie nuvole bianche lambite da tocchi cinerini, il paesaggio collinare è inquadrato da due quinte arboree oltre le quali si scorge un gruppo di minuscole case, alcuni

cipressi e il possente profilo di una montagna tra l'indaco e il ceruleo. Il colore è steso a macchia senza rilievo di pennellata (si vedano le chiazze di verde scuro che riproducono in modo piatto e conciso il fogliame dei rami) e lungo i perimetri emergono porzioni di tela lasciate a vista. Il "non-finito" potrebbe essere imputabile a una lecita scelta espressiva del pittore oppure la conseguenza di un'interruzione dovuta al repentino trasferimento a Roma ai primi di ottobre, al seguito di Antonio Rizzi. Già il 6 agosto 1916 Moggioli scrive alla compagna: «mi è stato offerto un lavoro che mi pare, dati i tempi che corrono, discretamente vantaggioso. Durerebbe per molti mesi e si andrebbe a stabilirsi tutti e due a Roma in settembre. Gli è per questo che forse mi conviene mandare al diavolo i ritratti e tornarmene a Cavaion a finire i miei quadri» (*Appendice*, doc. 179).

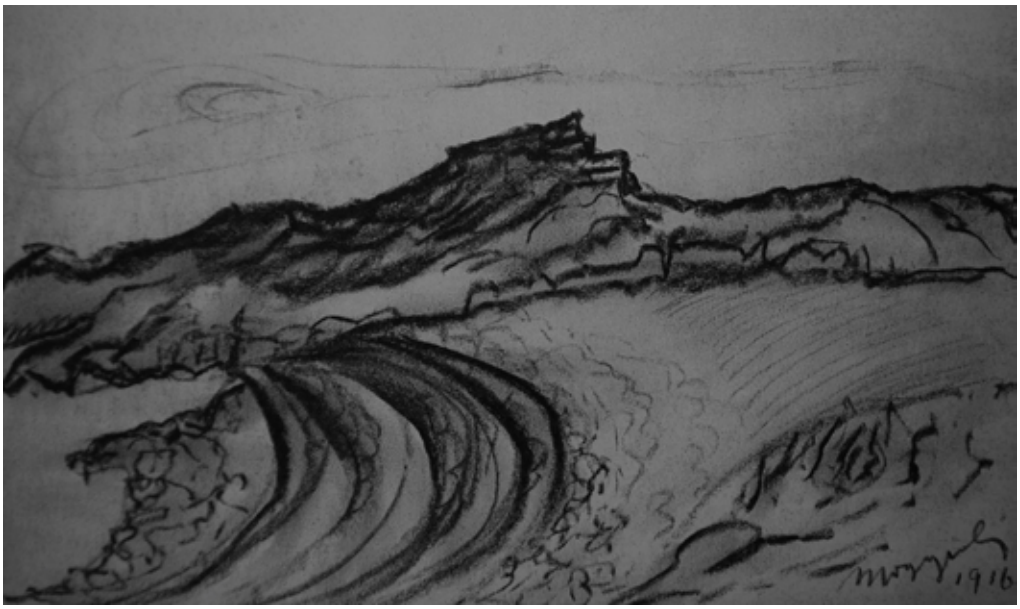


fig. 119 Umberto Moggioli?, Studio per *Paesaggio di Cavaion sul Garda*, carboncino su carta, 233 x 392 mm, ubicazione sconosciuta

174. Paesaggio di Cavaion sul Garda
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65,2 x 89,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368011, MPA 19
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1922, n. 40 (*Nel veronese, 1916*) ?; Castelfranco Veneto, 1963, n. 25, p. 49 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Venezia, 1963, n. 49 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Trento, 1969, p. 28 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Trento, 1986-1987, n. 52, p. 137, ill. p. 89 (*Paesaggio di Cavaion del Garda, 1916*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1916*); Folgarida, 2006, p. 33 (*1916*); Trento, 2011, p. 77 (*1916*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 213 (*Paesaggio asolano, 1914*); Perocco, 1965, ill. p. 220 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); Perocco, 1972, p. 220 (*Paesaggio di Cavaion col Garda, 1916*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 40 (*1916*); Davoli, 1986-1987, pp. 86-87 (*Paesaggio di Cavaion del Garda, 1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 367, p. 135 (*1916 ca.*)

Anche questa tela potrebbe essere stata lasciata incompiuta a causa dell'approssimarsi della partenza per la capitale nell'autunno 1916; il 20 settembre il pittore confessa alla compagna di essere «stufo e agro di quest'ambiente. […] Anche riguardo il mio lavoro non sono molto contento: fra una cosa e l'altra ò [*sic*] potuto lavorar poco. […] Da Roma non ò [*sic*] ricevuto sin'ora [*sic*] nessun cenno. Però non tarderà molto a venire» (*Appendice*, doc. 181).
Stavolta le dorsali collinari sono riprese trasversalmente seguendo i «tracciati concavi e convessi di vigne, muri a secco e terrazzamenti che digradano sulle alture» (Davoli, 1986-1987, p. 87), fino al punto più lontano in cui si levano le aspre creste rocciose, campite di indaco e cobalto, e dal margine sinistro spunta un lembo di lago. Il pittore applica il colore a pezzature o attraverso sinuose stoccate, sfregando il pennello, appena intinto nella tavolozza, con estrema disinvoltura sulla superficie della tela. Un disegno a carboncino (fig. 119) (*U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, 1997, n. 25, p. 39) è stato collegato al dipinto; ma più che prevederne la genesi sembra un foglio eseguito a posteriori, ragion per cui va tenuta aperta la questione relativa alla presunta paternità dell'artista.

fig. 120 Studio per *Il raccolto delle pere*, matita su carta, 230 x 298 mm, Trento, collezione privata

fig. 121 Studio per *Il raccolto delle pere*, matita su carta, 230 x 298 mm, Trento, collezione privata

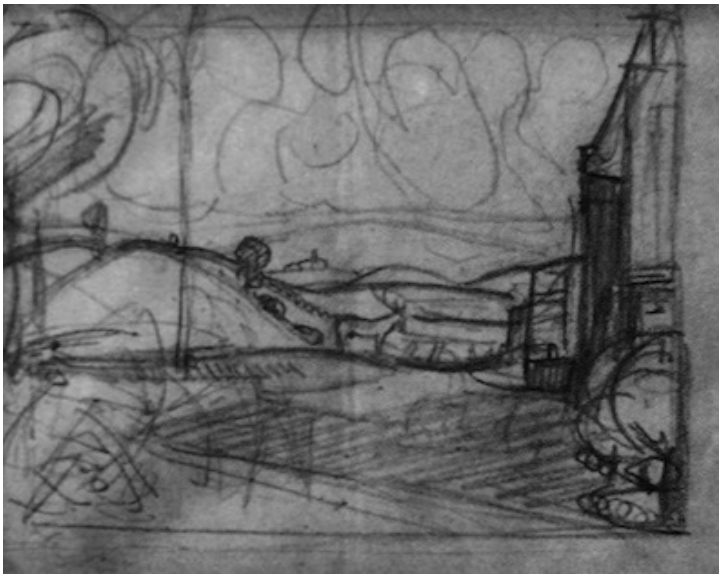


fig. 122 Studio per *Paesaggio veronese,* matita su carta, 95 x 115 mm, Trento, collezione privata

175. Il raccolto delle pere
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 43,5 x 57 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1933; Milano, collezione Ferruccio e Rosa Zibordi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli 19[…]» in basso a destra
Esposizioni: Vicenza, 1920, Sala XI, n. 11, p. 38
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*La raccolta delle mele, 1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 43 (*La raccolta delle mele, 1916*)

176. (Paesaggio veronese)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 35 x 45 cm
Ubicazione: Trieste, collezione privata
Provenienza: Trieste, collezione Ramani Zecchin
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 206, p. 116 (*Paesaggio asolano, 1914 ca.*)

Entrambi i dipinti rientrano nel novero delle opere eseguite a Cavaion nella primavera o nel settembre 1916. Nella prima tempera riesce difficile, complice l'ingombro della cornice, riuscire a decifrare le ultime due cifre che compongono l'anno, da intendersi comunque come un "16". Sostanzialmente ignota agli studi se si esclude la stringata menzione di Perocco, è accompagnata da un paio di pregevoli schizzi preparatori a matita (figg. 120, 121) piuttosto sommari nel segno – nel primo la mano appare contratta, impegnata a chiudere i contorni al ritmo di movimenti spezzati e bruschi, nel secondo l'artista sfrutta l'effetto sgranato del carboncino, steso a morbidi tratti –, funzionali a studiare l'ossatura spaziale della composizione; questa si serve del cannocchiale visivo creato dal viale ombreggiato dalle piante da frutto per accentuare la fuga prospettica e dare l'illusione di "lontano" rispetto al punto di ripresa.
Il tema dei lavori campestri si coniuga ancora a quello della maternità, particolarmente caro al pittore: una donna dal capo chino avvolto in un fazzoletto color crema è inginocchiata davanti ad una cesta nella quale ha appena riposto le pere raccolte dal fattore sulla scala a pioli; ai suoi piedi giace il figlio avvolto in fasce e dietro di lui, al di là dell'albero, sopraggiunge un altro contadino. Sullo sfondo si intravedono i profili cilestrini delle montagne e uno specchio d'acqua ridotto a una minuta striscia sbiadita. La tempera, applicata a sottili velature, appare molto diluita e il pennello scorre agevolmente sulla superficie porosa del supporto. Inclusa fra le opere «raccolte nella mostra individuale di quel mistico e dolce paesista, che è il trentino Moggioli» (Franceschini, 1920, p. 162) all'Esposizione Nazionale d'Arte di Vicenza del 1920, l'opera viene acquistata dal medico Ferruccio Zibordi, uno degli animatori del cenacolo artistico di Via Bagutta a Milano, nel gennaio 1933, verosimilmente per il tramite di Pio Semeghini e di Mario Vellani Marchi (*Appendice*, docc. 302 e 303).
Anche la seconda tempera è anticipata da un foglio (fig. 122) in cui l'idea primitiva della composizione (un edificio preso d'infilata, di scorcio, sullo sfondo di promontori collinari alternati a brevi aree pianeggianti) assume una connotazione più nitida rispetto alla redazione

pittorica; in quest'ultima si assiste all'aggiunta di una figura maschile delineata da una marcata linea di contorno, e si contraddistingue per l'impulsività nella stesura, che fa affiorare larghe parti di cartone grezzo.

177. (Campagna romana)
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone telato
Misure: 47,5 x 64,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: non specificata
Esposizioni: Rovereto, 2009, ill. p. 34 (*Campagna veronese, 1915- 1916*); Cortina d'Ampezzo, San Vito di Cadore, Pieve di Cadore, 2012, p. 181 (*Campagna veronese, 1915- 1916*)

A giudicare dal lieve poggio sul primo piano a destra, dal gruppo di ulivi fronzuti e dai tronchi ritorti, dal corso d'acqua che scorre in diagonale tagliando in due la vallata dilatandola in profondità, dal profilo violetto dei monti in lontananza, lungo la linea dell'orizzonte, nonché dall'appropriato confronto con *Mattino a Villa Glori* (cat. 60), il dipinto potrebbe benissimo combaciare con quello eseguito dall'artista all'indomani del suo trasferimento a Roma nell'autunno 1916. Nella lettera del 16 ottobre scrive infatti alla compagna: «mi sono messo a lavorare per conto mio. Ò [*sic*] dipinto ancora a Villa Glori che mi à [*sic*] piaciuto più dell'altra volta» (*Appendice*, doc. 187). Le analogie topografiche sono tali da reggere il confronto e da corroborare l'ipotesi avanzata. Ora l'artista ripiega su soluzioni formali semplificate, affidandosi alla corposità strutturale del colore per dare senso alla forma. L'opera prelude alle altre composizioni di pari tema, rispettivamente nelle collezioni Chapperon (cat. 179) e Prandstraller (cat. 178), giocate sulla risoluzione bidimensionale dell'immagine sfruttando stesure sintetiche e piatte, e mantenendo inalterato l'interesse per la resa degli effetti atmosferici e di luce (i raggi di un sole basso, tipico di un pomeriggio autunnale, si riverberano sull'erba macchiandola di blu e di viola nelle ombre portate dagli ulivi).

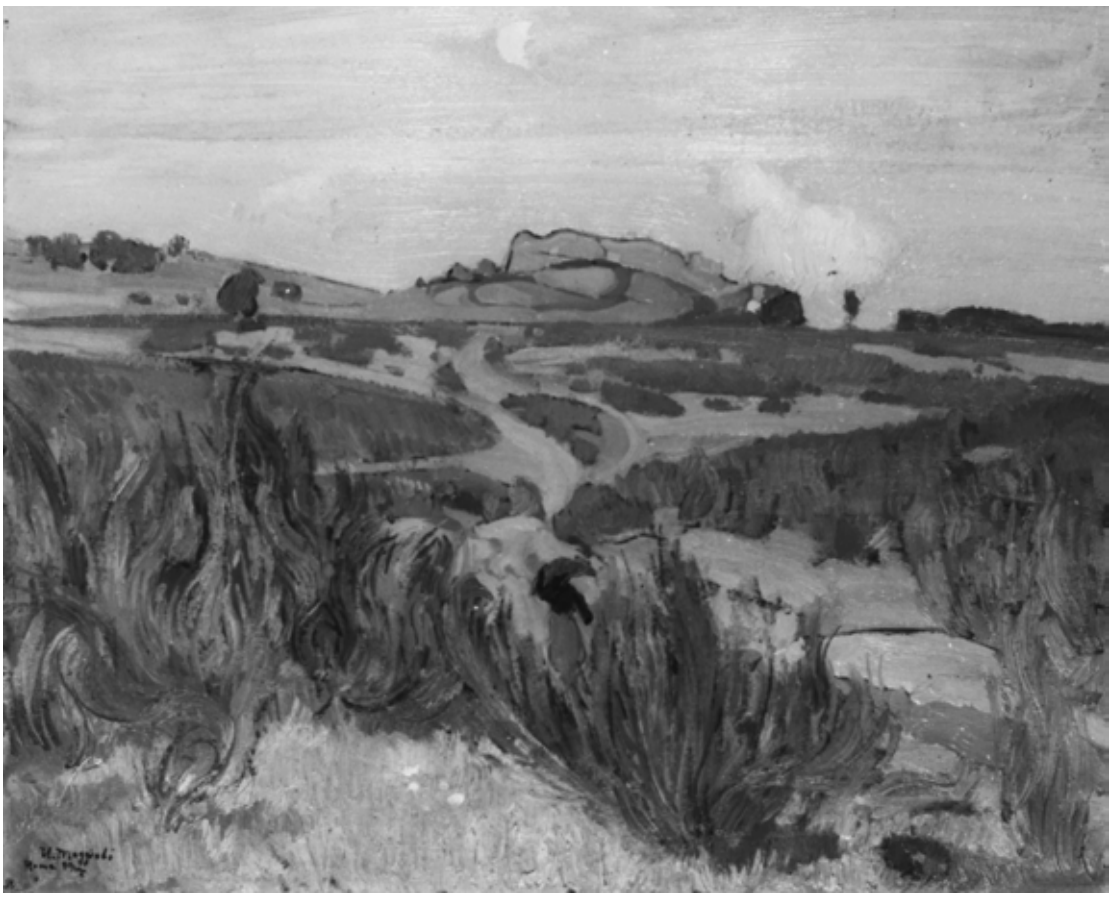
178. Campagna romana
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 38 x 48 cm
Ubicazione: Padova, collezione Prandstraller
Provenienza: acquistato per il tramite di Carlo Chapperon
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1917» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 224; *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 532, p. 154 (*1917 ca.*)

Il dipinto non ha preso parte ad alcuna esposizione e l'unica riproduzione è apparsa in bianco e nero nella seconda biografia dedicata al pittore, licenziata da Riccardo Maroni nel 1964 nell'ambito della serie editoriale da lui patrocinata. La staccionata di legno che muove dal margine destro svolge un ruolo essenziale nell'economia della concezione spaziale e prospettica, a fronte dello slittamento dell'asse visivo: funge da guida per l'occhio dell'osservatore, indotto a digradare sempre più in profondità fino a perdersi nel punto in cui le dorsali collinari si intersecano. Moggioli ritrae lo scenario paesaggistico da un punto di vista rialzato e stende il colore di getto, privilegiando i verdi e i toni aranciati e ruggine. Come nelle coeve campagne romane (catt. 177, 179) – ulteriori esempi di una semplificazione formale (i connotati paesaggistici intesi come

masse e volumi) coniugata a uno stile a un tempo sobrio e "sintetico" – il pittore distende il colore in modo piatto in superficie e plasma gli elementi naturali per accostamenti cromatici, alternando pennellate larghe e frante, raramente aggrumate, a tasselli di colore.

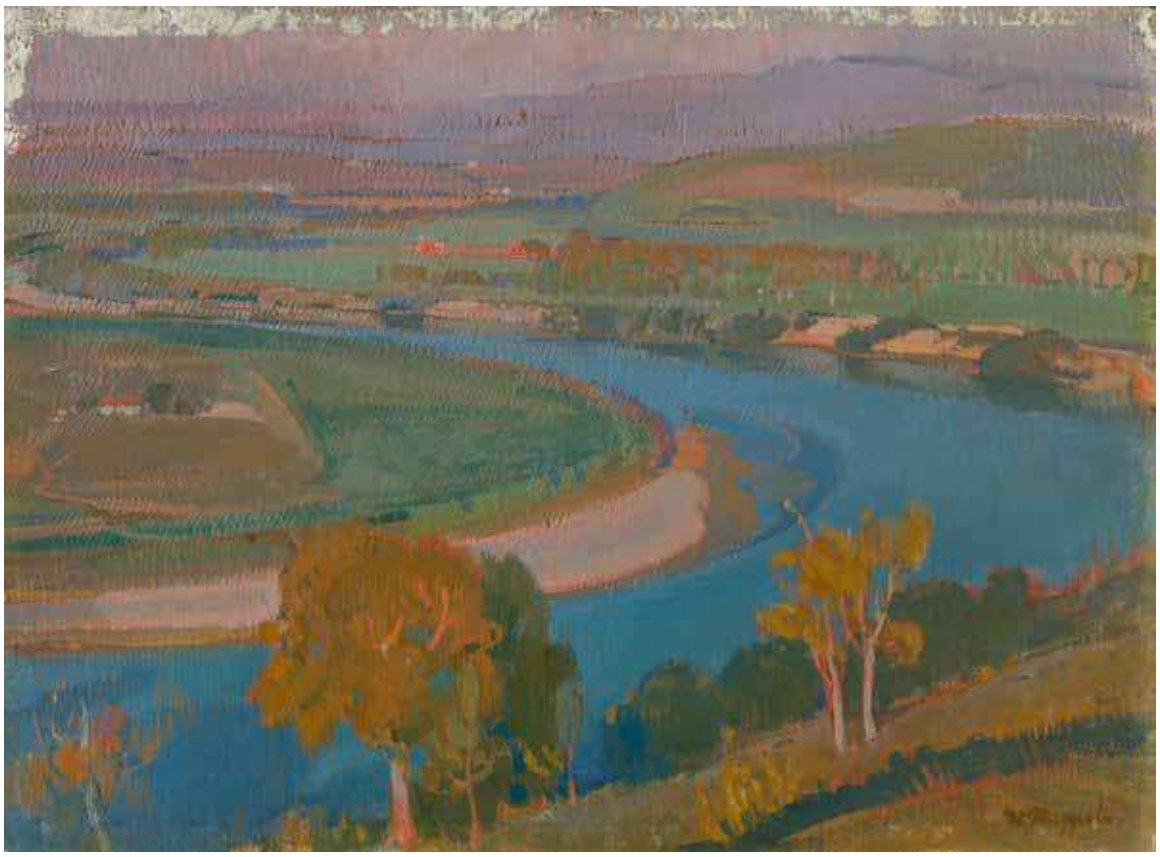
179. Campagna romana
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 42 x 63,5 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: probabilmente donato dall'autore a Carlo Chapperon
Esposizioni: Padova, 1922, Salone Centrale-Nazionale, n. 46, p. 66 (*Campagna romana*) ?
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 230 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 538, p. 155 (*1918 ca.*)

Anche questo olio – il «magnifico pezzo di pittura» (*Appendice*, doc. 261) cui allude Carlo Chapperon in una lettera spedita ad Anna Moggioli il 19 gennaio 1944, e del quale non si conoscono riproduzioni a colori anteriormente alla presente – muove dalle coordinate espressive che presiedono alla ricerca delle strutture primarie del paesaggio, spogliato di spigolature aneddotiche e costruito interamente con il colore. Il punto di vista rialzato, dal pendio di una collina assolata, offre una visione panoramica del paesaggio, che acquista profondità grazie al profilo sbiadito delle montagne in lontananza. La pennellata è condotta a brevi tratti giustapposti o ad ampie zone di colore piatto, senza sfruttare la densità della materia pittorica; le gradazioni tonali (i verdi cinabro, gli aranciati, i gialli pallidi e i rosa) equivalgono a quelle utilizzate nella *Campagna romana* in collezione Prandstraller (cat. 178) e fanno pensare, contestualmente alle analogie sul piano squisitamente stilistico, a un'esecuzione ravvicinata nel tempo. Il dipinto, da fare recedere a un più consono 1917, potrebbe corrispondere alla *Campagna romana* esposta al Circolo Filarmonico Artistico di Padova nel 1922, apprezzata da Luigi Gaudenzio per la «grandiosità del paesaggio», la «delicatezza dei toni» e per «quell'atmosfera pomeridiana, dove il sole si effonde con la mite luce del tramonto» (Gaudenzio in *Catalogo della Esposizione Nazionale d'Arte*, 1922, p. 16).



180. Campagna romana
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 50 x 61 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Cremona, collezione Baruzzi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/Roma 1917» in basso a sinistra
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 62, p. 140, ill. p. 98 (*1917*)

Reso noto da Belli in occasione della retrospettiva trentina dell'inverno 1986-1987 e giustamente incluso nel novero delle «prime prove eseguite da Moggioli al suo arrivo a Roma» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 140) nell'ottobre 1916, il dipinto si pone in linea di continuità, sul piano dello stile, con le coeve "campagne romane" (catt. 177, 178, 179) pur anticipandone probabilmente la genesi. L'inquadratura si apre su un'ampia vallata digradante verso l'orizzonte, chiuso dai dolci profili di un'altura rocciosa; la visione nitida, dovuta alla chiarità diffusa del pieno giorno, non sgrana in lontananza e si accorda all'attenta registrazione del dato naturale. Alcuni viottoli sterrati, disegnati sul terreno accidentato, si fanno strada nella distesa erbosa fra gli arbusti della macchia mediterranea regolando l'articolazione prospettica. Il pittore si avvale di una materia ricca e franta ma la stesura, pur facendo leva sulle possibilità costruttive del colore, depositato a larghe macchie in superficie, rispetto alle opere citate sembra procedere a brevi tocchi sinuosi, come a scomporsi in lunghi segmenti per descrivere le foglie acuminate delle piante graminacee in primo piano, proprio come nei cespi d'erba del paesaggio collinare di *Cipressi veronesi* (cat. 169), opera rispetto alla quale il quadro in esame non dovrebbe essere molto lontano.



181. Il Tevere all'Acquacetosa
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 49,3 x 67,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368005, MPA 21
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1922, n. 24 (*All'Acquacetosa, 1917*); Milano, 1942, n. 23, tav. 19 (*1917*); Firenze, 1967, n. 212, p. XVI (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*); Folgarida, 2006, p. 37 (*1917*); Trento, 2011, p. 77 (*1917*)
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 470; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 108 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 40 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 400, p. 139 (*1917*)

Il dipinto si pone in linea di continuità con le coeve campagne romane (catt. 177, 178, 179) e insieme ad esse fa da anello di congiunzione fra il periodo di Cavaion, chiuso nel settembre 1916, e quello romano, inaugurato nell'ottobre del medesimo anno. Realizzato *en plein air* dalle pendici del parco di Villa Glori, ambiente familiare al pittore, l'olio si distingue per la stesura a falde larghe e per una trascrizione formale asciutta e semplificata; l'andamento sinuoso dell'ansa del Tevere ritma l'arretramento in profondità dei piani visivi, chiusi da un orizzonte alto, campito da gradazioni violette.

fig. 123 Abbozzo a tempera per il *Nudo con il gatto nero* (*verso* di *Paesaggio con colline*)

182. Paesaggio con colline
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 50,5 x 62 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'abbozzo a tempera di una donna nuda accovacciata con in grembo un gattino nero (fig. 123). Sul montante sinistro del telaio sono state applicate tre etichette con diciture a stampa e altrettante di minori dimensioni con i numeri «94» e «17» tracciati a penna, nonché l'iscrizione dattiloscritta «PROPRIETARIO MOGGIOLI». La prima etichetta, dal basso verso l'alto, si riferisce all'esposizione tenutasi nel 2012 al Museo Civico di Asolo ed è corredata dal titolo dell'opera (Paesaggio con colline) e dal nome del prestatore; la seconda, di carta bianca, reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati di titolo (Paesaggio con colline, 1915), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. La terza, relativa alla mostra «VERONA ANNI VENTI. UNA STAGIONE DELL'ARTE ITALIANA MODERNA/Palazzo della Gran Guardia/Luglio-Settembre 1971», è corredata dalle seguenti informazioni: autore, titolo dell'opera (Paesaggio con colline), proprietà e numero d'ingresso «94». All'incrocio fra la traversa superiore e il montante destro del telaio è stata applicata a rovescio un'etichetta di carta bianca profilata, afferente alla retrospettiva trentina del 1986-1987, con le indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Paesaggio con colline), anno (1916), tecnica (olio su tela), misure (cm. 49,8x55,7) e ubicazione. In basso, in posizione speculare rispetto alla suddetta etichetta, un cartellino contrassegnato dall'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo con i seguenti dati: «Umberto Moggioli/Paesaggio con colline, 1915 ca./olio su cartone – 42x54,5 cm/ Collezione privata»
Esposizioni: Trento, 1969, p. 28 (*1915*); Verona, 1971, n. 66, p. 25 e ill. 102 (*1915*); Trento, 1986-1987, n. 51, p. 137, ill. p. 88 (*1915?*); Asolo, 2012, solo ill. (*1915 ca.*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio,* 2008, n. 359, p. 134 (*1915 ca.*)

L'olio è stato unanimemente assegnato al 1915 senza tener conto di due fattori: la presenza sul retro della tela di un abbozzo preliminare per il *Nudo con il gatto nero* (cat. 299) e la stringente analogia topografica, ancora prima che stilistica, con *Giornata di pioggia a Rocca di Papa* (cat. 183).
A ben vedere la configurazione paesaggistica è la medesima, costruita attraverso la cadenzata sequenza dei piani orizzontali (la vegetazione arbustiva, i rilievi collinari, la fascia sommitale del cielo, mosso da poche nuvole), con la sola differenza del "non finito". Il pittore ribalta sul piano la composizione, la schiaccia in superficie bloccando qualunque tentativo di dilatazione spaziale (Davoli, a tal proposito, accenna a una sorta di sospensione "antinaturalistica").
Anche il registro cromatico è condiviso: ritornano infatti i verdi smeraldo, i verdi oliva, i verdi cadmio, le terre, le ocre rosse e le modulazioni del lilla. Le similitudini sono tali da indurre a posticipare di due anni la genesi del quadro qui discusso, proponendo per esso una collocazione cronologica prossima all'estate 1917, allorché il pittore viene invitato a recarsi a Rocca di Papa da Ferruccio Scattola (si veda all'*Appendice*, doc. 256).

183. Giornata di pioggia a Rocca di Papa
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 42,7 x 57,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Dolzani
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a destra «U. Moggioli»
Presenza di cartellini: sul retro del supporto (montato su telaio) in alto a sinistra la scritta a matita blu «Proprietà/privata di/franca Moggioli»; sulla traversa superiore del telaio, decentrato sulla sinistra, il cartellino con l'iscrizione autografa di Anna Moggioli «Giornata di Pioggia a Rocca di Papa/1918/di Umberto Moggioli» e, sulla destra, un'altra etichetta con la dicitura a stampa per metà strappata (l'intestazione è andata perduta) riferibile all'esposizione veneziana del 1963, nella quale si possono leggere soltanto le indicazioni dell'anno (1917) e della proprietà. Sul lato lungo della traversa superiore della cornice il numero «18» tracciato a matita e al centro il bollino con il numero «59» scritto a penna; all'estremità destra l'etichetta lacerata e sbiadita recante l'intestazione a stampa della mostra «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/ MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» corredata dai dati relativi a titolo, tecnica esecutiva e ubicazione non più leggibili
Esposizioni: Milano, 1922, n. 47 (*Giornata grigia a Rocca di Papa, 1917*); Venezia, 1963, n. 58 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*)

La lettura dell'opera, non sufficientemente nota agli studi, va condotta a fronte del *Paesaggio con colline* (cat. 182) di cui potrebbe benissimo essere un esito posteriore, questa volta

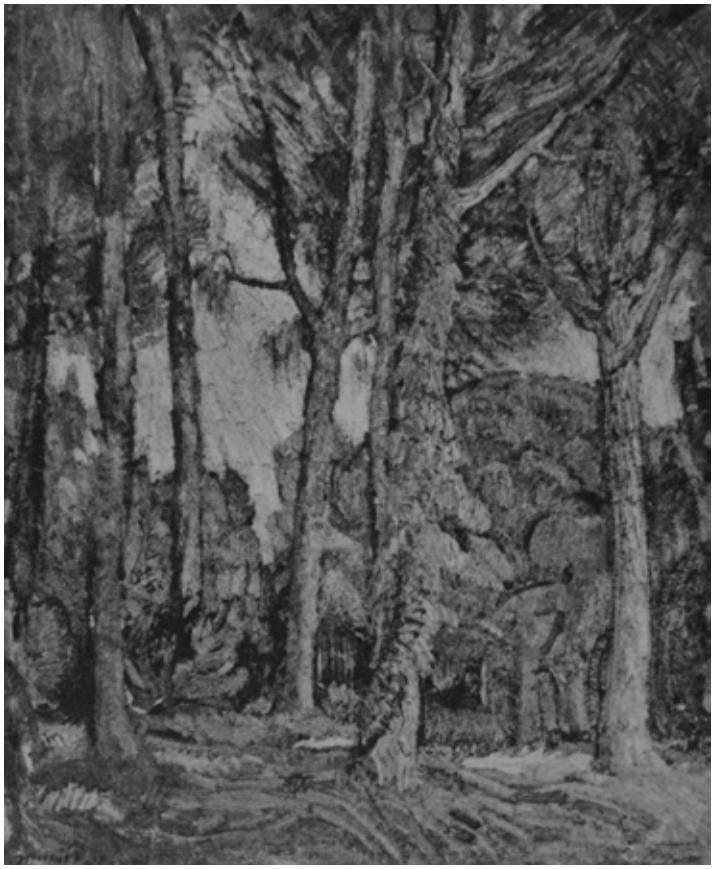
“compiuto”. A un confronto ravvicinato si può osservare come anche in tale frangente la frontalità del piano di posa trasmetta una sensazione di appiattimento, contenuta dalla maggiore incisività descrittiva delle specie vegetali che fanno da schermo al piano arretrato, a ridosso delle alture collinari. L’impasto appare opaco a causa dell’indeterminatezza luministica: il cielo, incombente e plumbeo, sfuma dal grigio al lilla attenuando l’intensità degli arrangiamenti tonali.

184. Pioggia a Rocca di Papa
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 50 x 61,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 360578, MPA 20
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Trento, 1920, n. 9 (*1918*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 12, p. 76 (*1917*); Milano, 1922, n. 11 (*1918*); Venezia, 1925, Salone Centrale I, n. 47, p. 8; Trento, 1939, n. 240, p. 53 (*Rocca di Papa sotto la pioggia*); Milano, 1942, n. 2, tav. 17 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*); Folgarida, 2006, p. 38 (*1917*); Trento, 2011, p. 77 (*1917*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 107 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 40 (*1917*); Davoli, 1986-1987, p. 106 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 399, p. 139 (*1917*)

185. Rocca di Papa
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 50 x 62,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Roma, collezione Mario Viscardini?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli/1917» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 8 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 6, p. 38; Milano, 1922, n. 39 (*1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Piovan, 1932, p. 470; *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); Euroantico, asta del 18 giugno 2006, lotto 634 (*Paesaggio, 1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 398, p. 139 (*Panorama da Rocca di Papa, 1917*)

Entrambi i dipinti – il secondo dei quali ricondotto all'ingegnere Mario Viscardini da Anna Moggioli nel quaderno di appunti conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) – sono probabilmente da ascrivere all'estate o all'autunno 1917, quando il pittore viene più volte esortato da Ferruccio Scattola, anch'egli sodale del citato collezionista napoletano, a raggiungerlo nell'antico borgo medievale di Rocca di Papa. Il 10 ottobre 1917 il più anziano pittore, volto noto nell'ambiente artistico veneziano, gli scrive: «in questi giorni ci furono degli effetti stupendi; vieni presto. Poi se vuoi andremo a Tivoli dove ho l'intenzione di passarvi una settimana» (*Appendice*, doc. 257). I frutti di questo viaggio – forse preceduti da *Paesaggio con colline* (cat. 182) e *Giornata di pioggia a Rocca di Papa* (cat. 183), due dipinti molto diversi per tessitura e temperatura cromatica, e che dunque richiedono una sfasatura temporale – sono un gruppo di rustiche case dai tetti in laterizio, inquadrate dall'alto tra il folto della vegetazione arbustiva e una panoramica a volo d'uccello che, grazie al piano rialzato, spazia su uno specchio lacustre (il lago Albano) delimitato da una dolce altura, sullo sfondo di un cielo al crepuscolo

già venato da striature rosate. I riverberi dorati della luce vespertina si effondono sui coppi delle case e nel paesaggio dando vita a piacevoli passaggi chiaroscurali; scaldano i colori (i verdi, gli ocra, i marroni, i beige) rendendoli fragranti grazie alla stesura a grumi materici, gestiti a tratti di pennello brevi e frazionati.



186. La pineta a Villa Strohl-Fern
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 96 x 70 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione Luciano Chiappari
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 223 (*La pineta di Villa Strohl-Fern, 1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 45 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 533, p. 154 (*1917 ca.*)

187. I pini di sera a Villa Strohl-Fern
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 101,2 x 69,7 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa superiore della cornice, al centro, l'etichetta di carta bianca con le indicazioni relative a titolo dell'opera (I pini di sera a Villa Strohl-F.), nome del prestatore e il riferimento all'esposizione a cui il dipinto è stato inviato (U. Moggioli-Museo Civico di Asolo, 12.05-24.06.2012). In alto a sinistra del cartone che fa da supporto, l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - Museo Provinciale d'Arte», attestante la partecipazione del dipinto alla retrospettiva trentina del 1986-1987, con i dati di titolo (I pini di sera a Villa Strohlfern), data (1917), tecnica esecutiva (olio su cartone), misure (cm. 101x70) e ubicazione; spostato sulla destra, in calce alla suddetta etichetta, il cartellino con l'immagine coordinata del Museo Civico di Asolo e le informazioni pertinenti nome e cognome del pittore, titolo e data dell'opera (I pini di sera a Villa Strohl-Fern, 1917 ca.), tecnica e misure (olio su tela – 101x70

cm) e proprietà. Più in basso, sulla medesima linea, sono state incollate altre tre etichette; la prima, di carta ingiallita, reca l'intestazione a stampa della mostra «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/Novembre 1966-Febbraio 1967» ed è accompagnata dal numero d'inventario «80» e dai dati a penna di nome dell'autore, titolo dell'opera (Pini a Villa Strohlfern), tecnica esecutiva (olio) e proprietà. La seconda, di carta bianca, anch'essa compilata a penna, riguarda l'esposizione «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» ed è seguita dalle indicazioni di titolo (I pini di sera a Villa Strohlfern), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. L'ultima, profilata e di carta ingiallita, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le informazioni relative a titolo (I pini di sera a Villa Strohlfern) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1920, n. 34 (*I pini, 1917*); Milano, 1922, n. 19 (*I pini a Villa Strohlfern, 1917*); Venezia, 1963, n. 57 (*1917*); Firenze, 1967, n. 219, p. XVII, (*I pini a Villa Strohlfern*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Burano, 1972, solo ill. (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 68, p. 142, ill. p. 103 (*1917-1918*); Roma, 1999, p. 182; Verona, 2000, n. 33, pp. 86-87 (*1917-1918*); Asolo, 2012, solo ill. (*1917 ca.*); Trento, 2017, solo ill. (*1917*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*I pini, 1917*); Barbantini, 1922, p. 51, tav. XVIII (*Pini di sera, 1917*); Piovan, 1932, p. 472 (*Pini di sera*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 221 (*Pini a Villa Strohlfern, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); Perocco, 1965, ill. p. 221 (*1917*); Perocco, 1972, p. 221 (*1917*); Davoli, 1986-1987, p. 107 (*1917-1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 388, p. 138 (*1917*)

188. A Villa Strohl-Fern
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70,2 x 85 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Venezia, 1925, Sala IV, n. 14, p. 38 (*Nell'interno della Villa Strohlfern*) ?; Milano, 1942, n. 49, tav. 36 (*1918*); Trento, 1986-1987, n. 70, pp. 142-143, ill. p. 112 (*1918*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *II[a] Mostra provinciale di antiquariato di Trento*, 1989, p. 48 (*Parco, 1918*); Finarte, asta del 29 marzo 1990, lotto 218, p. 126 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 119 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 534, p. 154 (*1918 ca.*)

189. I pini a Villa Strohl-Fern
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70,5 x 96 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1942, n. 50, tav. 35 (*1918*); Trento, 1947, n. 20 (*1917*)
Bibliografia: Somarè, 1942, ill. p. 10 (*1918*); Guarino, 1942, ill. p. 26 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*)

190. Forra d'estate
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 150 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Vincenzo Tommasini; Roma, collezione Sergio Ravasini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli Roma/1918» in basso a destra
Esposizioni: Vicenza, 1920, Sala XI, n. 4, p. 38 (*Meriggio d'estate a Villa Strohl-Fern*); Trento, 1969, p. 28 (*Forra in estate, 1918*); Trento, 1986-1987, n. 73, pp. 143-144, ill. p. 114 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Meriggio d'estate, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*Meriggio d'estate, 1917*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 112 (*Forra in estate, 1918*); Davoli, 1986-1987, p. 119 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 541, p. 155 (*1918 ca.*)

191. Sole a Villa Borghese
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 92 x 101 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli/Roma 1918» in basso a sinistra
Esposizioni: Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 44, p. 93; Milano, 1942, n. 47, tav. 38 (*1918*)
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 470; Disertori, 1930, ill. p. 9 (*Nel bosco della Villa Strohl-Fern, 1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*)

192. Mattino d'inverno a Villa Borghese
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela ?
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Buenos Aires, collezione Valcarenghi
Esposizioni: Venezia, 1920, Sala XXV, n. 18, p. 76 (*Sole d'inverno, 1918*) ?; Milano, 1922, n. 35 (*Mattino di inverno, 1918*);
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Mattino di inverno, 1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 225 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 535, p. 154 (*1918 ca.*)

193. Mattino d'inverno
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 85 cm
Ubicazione: collezione privata
Provenienza: Milano, collezione Emilio Lepetit; Segonzano, collezione Elena a Prato Lepetit
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli/Roma 1918» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul montante destro del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, in alto a matita blu, il numero «235»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 3, p. 19; Trento, 1920, n. 28 (*1918*) ?; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 10, p. 76 (*1917*); Milano, 1922, n. 5 (*1917*)

Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 228 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 539 p. 155 (*1918 ca.*)

194. Alberi a Roma
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 85 cm
Ubicazione: Trento, Gruppo Itas Assicurazioni
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966; acquistato dalla Galleria di Ettore Gianferrari nel 1965
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Milano, 1954, Sala XII, n. 305, p. 48; Trento, 1969, p. 30 (*Giardino, 1918*); Trento, 1986-1987, n. 69, p. 142, ill. p. 113 (*Giardino, 1918*); Trento, 2009-2010, pp. 44-45 (*Giardino, 1918*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 229 (*Bosco soleggiato, 1918*); Perocco, 1965, ill. p. 221 (*Giardino, 1917-1918*); Perocco, 1972, p. 221 (*Giardino, 1917-1918*); Davoli, 1986-1987, p. 124 (*Giardino, 1918*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 81 (*Giardino*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 405, p. 140 (*Giardino* o *Alberi a Villa Borghese, 1918 ca.*)

«Per chi non lo sapesse, villa Ströhlfern è subito fuori dalla Porta del Popolo e ci si sale per un breve viottolo tortuoso attiguo all'ingresso di villa Borghese. È un parco opaco, con dei grandi alberi massicci dai rami classici e dalle fronde monumentali» (Barbantini, 1922, p. 32). Con queste parole Nino Barbantini descrive l'ampio comprensorio boschivo acquistato dall'alsaziano Alfred Strohl con l'intento di ospitare al suo interno *ateliers* per pittori e scultori. Moggioli ne parla in una lettera del 6 ottobre 1916: «ò [*sic*] trovato uno studio nel giardino-bosco della Villa Strohl-Fern ai piedi di Villa Borghese. Magnifico sito. Questo signor Strohl-Fern è celebre per questa sua villa e per la sua barba bianca – sarebbe scultore ma è meglio non parlarne. Del resto è un buon uomo e mi à [*sic*] trattato con cortesia. […] lo studio è a pianterreno, davanti la porta c'è un giardinetto, di dietro la casa un gran prato […]. Insomma a parer mio, un posto delizioso, calmo, tranquillo: un eremo quasi nel centro della città […]. Un'altra cosa: sparsi qua e là nel giardino-bosco ce ne sono degli altri studi. Il nostro sarebbe uno dei più piccoli ma altrettanto bello» (la missiva, non rinvenuta nell'Archivio Moggioli, è menzionata da Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 143 e quindi da Luser in *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, p. 46, nota 35).
Tre giorni più tardi scrive ancora alla compagna per comunicarle soddisfatto che «da oggi il mio indirizzo e [*sic*] questo: U. M. Villa Strohl-Fern fuori Porta del Popolo – Roma – St. N. 26. Sono felicissimo di essermi deciso a venire a star qui. Non si può imaginare [*sic*] un posto più bello. Ed è anche più pratico di quanto credevo. Lo studio è spazioso e c'è tutto il necessario. […] È un paradiso tutt'attorno, quieto tranquillo. L'unico rumore è il canto degli uccelli», aggiunge che «l'amico col quale mi trovo la sera è un certo Soldatic [Giorgio Szoldatics], pittore conosciutissimo della corte vaticana, un uomo non tanto ben visto forse perche [*sic*] lavora molto e guadagna molto» e che Arturo Noci «lo vedo tutti i giorni ma […] mena una vita da commissionato sempre contento» (*Appendice*, doc. 184). Questa nutrita serie di dipinti ben esprime il bisogno dell'artista di vivere un'esperienza immersiva e totalizzante con la natura –

autentica "foresta di simboli", per mutuare l'efficace espressione baudelairiana – tra folti di rovi, alberi d'alto fusto (i pini italici, i cipressi, il cedro glauco), robinie, aceri e altre specie botaniche proprie della macchia mediterranea. «Vivo nel mio piccolo mondo» scrive alla cognata Anita nel maggio 1918, consapevole dell'inversione di tendenza rispetto all'inclinazione simbolista dei dipinti buranelli: «l'arte che faccio adesso al contrario di quella degli anni felici ch'era piuttosto grigia – patetica malinconica – è tutta luce, vita, gaiezza: le cose sono sentite, amate, più intimamente. È strano, dati i tempi che corrono, ma è così: io ubbidisco spontaneamente ai miei sentimenti, non ci ragiono sopra, men che meno poi faccio dell'ironia. Vorrei che tu vedessi quanto ò [*sic*] lavorato e che bel progresso ò [*sic*] fatto. Quelli che mi conoscevano prima, come artista, rimangono sorpresi della mia nuova forma d'arte, dirò meglio, delle mie nuove visioni, e del progresso appunto che ò [*sic*] fatto in quest'ultimi due anni» (*Appendice*, doc. 192). Rivolgendosi qualche mese dopo al fratello Francesco ribadisce: «il mio vero essere, il mio carattere incomincia a delinearsi nettamente e non è, come si avrebbe potuto credere dai miei lavori di una volta, malinconico, meditativo, romantico, sbiadito in poche parole, ma bensì allegro, impulsivo, semplice, campagnolo» specialmente nella «vasta produzione artistica di questi ultimi anni» (*Appendice*, doc. 204).

In questi lavori il paesaggio ha la meglio sulla figura: occupa gran parte della superficie dipinta. I rami e le fronde degli alberi invadono e saturano con la loro estensione il campo visivo dando vita a reticoli decorativi di piacevole effetto come in *A Villa Strohl-Fern* (cat. 188), nei *Pini a Villa Strohl-Fern* (cat. 189) e in *Sole a Villa Borghese* (cat. 191). In *Forra d'estate* (cat. 190) l'attenzione per gli effetti luministici si combina a una gamma cromatica esuberante, fatta di pennellate a fibra stretta, impastate per lo più di verdi e di gialli, che irrompono nello spazio «fino a saturarne gli interstizi e i recessi più nascosti» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 144).

In altri casi il pittore fa leva su impegnativi tagli compositivi, regolati da piani inclinati (*Alberi a Roma*, cat. 194, *La pineta a Villa Strohl-Fern*, cat. 186, *Mattino d'inverno*, cat. 193); da cannocchiali prospettici (*Mattino d'inverno a Villa Borghese*, cat. 192); o da arditi scorci di sottinsù (*I pini di sera a Villa Strohl-Fern*, cat. 187) nei quali gli alberi e il loro viluppo di rami, si stagliano su intensi cieli azzurri, talvolta solcati da qualche nube. In tutti prevale una ragionata e ricercata modulazione tonale, sensibile ai più diversi "stati" atmosferici (il sopraggiungere dell'alba o dell'imbrunire) come, per esempio, nel già citato *Mattino d'inverno*, opera nella quale i delicati arrangiamenti tonali, mediati dalla flebile luce mattutina, si coniugano all'effetto ottico del declivio della collina, punto si osservazione elevato che permette alla vista di perdersi in lontananze indefinite. Il dipinto, da sempre presso i baroni a Prato di Segonzano, noto esclusivamente attraverso fotografie in bianco e nero ed esposto l'ultima volta nel 1922, nell'ambito della retrospettiva ospitata nei locali di Bottega di Poesia a Milano, con ogni probabilità potrebbe essere stato acquistato da Emilio Lepetit nell'autunno 1918, o almeno così lascia supporre la cartolina postale inviata da Nicola D'Atri all'artista l'1 ottobre 1918, dalla quale si evince che la tela o era in attesa di essere sistemata oppure ne era imminente la vendita: «caro Moggioli, buon divertimento a Milano e buon ritorno a Roma! Io spero cioè che ritornerà contento dal suo viaggio con l'amico Ing. Chapperon che cordialmente saluto. Se ne ha voglia costì, vada a trovare un giorno il mio amico Comm. Emilio Lepetit e potrà consigliarlo sul miglior posto ove collocare in casa il Mattino. Son certo che gli farebbe piacere» (*Appendice*, doc. 267).

195. Robinia fiorita
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 125,5 x 82,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 360701, MN 28 - MPA 3773/I
Provenienza: donato da Cesare Oreglia nel 1923 all'allora Museo Nazionale di Trento
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli U.» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa inferiore del telaio, la scritta a pennarello «PAT 360701» e in calce l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «PAT 360701» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (La robinia fiorita) e data (1917)
Esposizioni: Trento, 1920, n. 19 (*1917*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 3, p. 38; Padova, 1922, Salone Centrale-Nazionale, n. 47, p. 66 (*Estate*); Trento, 1939, n. 234, p. 53 (*Acace*); Trento, 1946, n. 32, p. 11 (*La robinia fiorita*); Trento, 1947, n. 14 (*La robinia fiorita, 1915*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 61, pp. 139-140, ill. p. 97 (*1917*); Trento, 2011, p. 77 (*1917*)

Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51, tav. XXI (*Rubinia fiorita, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); Polo, 1964, tav. 9 (*1917*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 38 (*La robinia fiorita, 1917*); Davoli, 1986-1987, pp. 114-115 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 386, p. 137 (*1917*)

Il dipinto viene donato al Museo Nazionale di Trento da Cesare Oreglia (capo gabinetto del ministro Giovanni Giuriati) nel novembre 1923 (si vedano in proposito i documenti relativi all'atto di donazione pubblicati da de Gramatica in *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei*, 2013, pp. 217-220).
«Pacata sinfonia in verde» la definisce Luigi Gaudenzio nel *Catalogo dell'Esposizione Nazionale d'Arte* tenutasi al Circolo Filarmonico Artistico di Padova nel 1922; e in effetti l'opera illustra con dovizia di particolari un nutrito gruppo di specie botaniche: alcuni cipressi, un pino marittimo, palme dal fusto corto e dalle chiome acuminate a ventaglio, iris violetti e naturalmente la pianta di robinia, dai caratteristici fiori a grappolo, che dà il titolo al quadro. La vegetazione comprime tutto lo spazio, schiaccia la figura femminile vista di profilo e offre poco margine di respiro al cielo azzurro, i cui lembi si intravedono tra le fronde. La «singolare padronanza del tessuto cromatico» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 140), ancora lontano dallo sciogliersi nei grumi filiformi dei dipinti successivi, si traduce in campiture e picchiettature di colore povere d'impasto; maggiore è piuttosto l'interesse per le vibrazioni luminose prodotte sulla scala dei verdi.

196. Villa Borghese a Roma
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 71 x 112 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Roma, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato in basso a destra «U Moggioli/Roma 1917»
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto a destra, la scritta autografa «U. Moggioli/Roma/1917/Villa Borghese»
Bibliografia: inedito

197. Sole a Villa Borghese
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 48 x 59 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Nino Barbantini
Presenza di cartellini: per ragioni indipendenti dalla volontà dello scrivente non è stato possibile visionare *in loco* il dipinto
Esposizioni: Vicenza, 1920, Sala XI, n. 2, p. 38 (*Paesaggio a Villa Borghese*) ?; Milano, 1922, n. 14 (*A Villa Borghese, 1918*); Venezia, 1958, n. 12, p. 43, ill. p. 145 (*1918 ca.*); Trento, 1986-1987, n. 63, p. 140, ill. p. 102 (*1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Villa Borghese, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*Villa Borghese, 1917*); Perocco, 1965, ill. p. 225 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*Villa Borghese, 1917*); Perocco, 1972, p. 225 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 115 (*Villa Borghese, 1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 406, p. 140 (*Villa Borghese, 1918 ca.*)

La prima tela si trova in discrete condizioni conservative. La superficie è appesantita da un leggero strato di sporco sedimentatosi nel corso del tempo ed è gravata da una serie di lievi lesioni distribuite in maniera omogenea. Si avverte proprio un effetto di abrasione della pellicola pittorica (lungo la linea del telaio, in corrispondenza della firma, si nota anche la lacerazione del supporto), mentre piccole, marginali, svelature di campiture di colore si concentrano soprattutto lungo il tracciato calpestabile del parco, costeggiato dalle aiuole fiorite. Il colore, pertanto, appare tenue, a tratti quasi impalpabile, privo insomma di quella forza plastica che identifica la tavolozza dell'artista, anche se, mettendo a fuoco alcuni dettagli, si può comunque scorgere una materia più aggrumata in corrispondenza dei fiori delle aiuole, resi a colpi di pennello.
La distribuzione dei cespugli di bosso lungo i punti cardinali del tracciato, delimitato dalle distese prative, serve a digradare l'allontanamento dei piani lungo l'asse diagonale scandito dalle tre statue di pietra bianca abbozzate a punta di pennello; l'orizzonte è invece chiuso da una cupa e folta pineta. La stesura sfrangiata del colore dissolve i contorni delle forme e conferisce all'immagine un leggero effetto sfocato. Priva di consistenza tattile è anche la materia pittorica impiegata nell'olio appartenuto a Nino Barbantini (cat. 197), arricchito dalla presenza di alcune macchiette lungo il sentiero che costeggia il perimetro ovoidale della fontana zampillante d'acqua. Il colore è gestito a larghe falde, proprio come nelle campagne romane delle collezioni Prandstraller (cat. 178) e Chapperon (cat. 179) e, pertanto, il dipinto dovrebbe situarsi a ridosso di queste ultime.

198. Fontana a San Bonaventura
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 55 cm
Ubicazione: Padova, collezione privata
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli. 1918» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, in alto al centro la scritta a matita «Convento di S. Bonaventura» e l'etichetta con la dicitura a stampa della «Galleria Berardi-Roma»; al centro del supporto il bollino con il numero «348»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 17, p. 19
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXIII (*1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*Fontana di S. Bonaventura, 1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*Fontana di S. Bonaventura, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 231 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 540, p. 155 (*1918 ca.*)

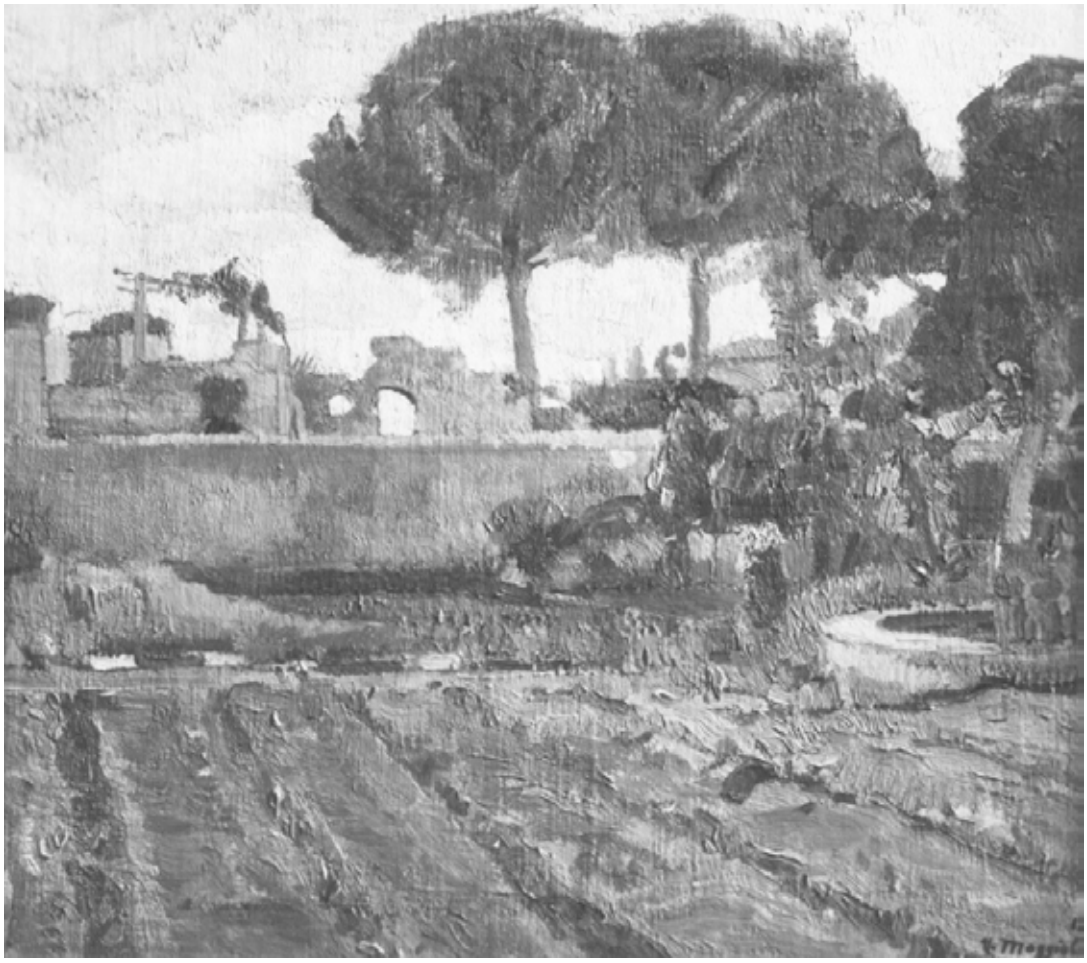
199. Fontana di San Bonaventura
Data: 1918
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione Giovanni Quartieri ?
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 45 (*1917*)

Il quadro raffigura una fontana circolare zampillante d'acqua su cui si frangono gli ultimi bagliori di una luce fioca, vespertina, incastonata fra due alberelli dai rami bipartiti e delimitata da un parapetto intonacato a mo' di proscenio sulla sottostante area archeologica del Palatino. L'artista condensa in quest'opera la carica poetica del tramonto incipiente, con i suoi mutevoli effetti di luce dorata e riflessa: sulle frasche delle piante e sulle siepi ricadono i guizzi ingialliti dell'ultimo sole mentre nelle parti non in ombra, lungo una traiettoria inclinata, è un affastellarsi di tocchi rosa e aranciati. L'impasto denso e raggrumato, come nei coevi *en plein air* di Villa Strohl-Fern, dà vita a un formicolio cromatico di sicuro impatto visivo (la stesura è come raggrinzita in superficie).
La tela corrisponde allo «studio della fontana sbilanciata e screpolata» (*Appendice*, doc. 221) venduto da Anna Fontanazzi a Emanuele Fiano alla fine di agosto 1918. Del soggetto è noto un ulteriore esemplare (cat. 199), nel quale cambia l'angolo di ripresa, verosimilmente appartenuto all'ingegnere Giovanni Quartieri e di cui l'unica attestazione fotografica si conserva nell'Archivio di Ca' Pesaro a Venezia (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*).
L'opera, assieme a *Convento di San Bonaventura* (cat. 201), risulta irreperibile presumibilmente dopo l'armistizio del settembre 1943, allorché viene sottratta al legittimo proprietario, che ricostruisce la vicenda in una lettera a Riccardo Maroni del 20 gennaio 1963: «possedevo realmente i due quadri […] acquistati direttamente dalla vedova del grande artista Umberto Moggioli, e mi sono stati rubati durante la guerra, ma non dalle truppe di occupazione. Ritengo debbano trovarsi tutt'ora in Italia» (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche a Milano*, c. 85*r*, Mar.I.1.41.13).

200. Orto nel convento di San Bonaventura
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 60 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Trento, collezione Calderari
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Esposizioni: Bolzano, 1922, n. 104, p. 19; Milano, 1942, n. 22, tav. 32 (*1918*); Trento, 1947, n. 26 (*1918*); Venezia, 1963, n. 63 (*Convento di S. Bonaventura, 1917*); Trento, 1969, p. 30 (*Convento di S. Bonaventura, 1918*); Trento, 1986-1987, n. 79, p. 146, ill. p. 115 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52 (*Convento di San Bonaventura, 1918*); Disertori, 1930, p. 11 (*Il convento di S. Bonaventura sul Palatino, 1918*); Piovan, 1932, ill. p. 470 (*1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*Convento di S. Bonaventura, 1917*); Polo, 1964, tav. 17 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 425, p. 142 (*1918 ca.*)

201. Convento di San Bonaventura
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60 x 65 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione Giovanni Quartieri ?
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Perocco, 1965, ill. p. 222 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 45 (*1917*)

Il dipinto propone lo scorcio di un orto coltivato all'interno del seicentesco complesso conventuale di San Bonaventura al Palatino, sullo sfondo di un porticato con volte a botte – l'«armoniosa melodia di tenui tinte perlacee azzurre e verdi e rosa» evocata da Piovan (1932, p. 470) – su cui si abbarbicano delle piante rampicanti. L'opera si distingue per la varietà dei toni verdi impiegati dall'artista (dal verde oliva al verde cinabro al verde smeraldo) e per l'inconsistenza della componente luministica, che fa pensare a una grigia giornata autunnale.
La stesura procede al ritmo di tocchi corposi e grossolani (gli elementi vegetali, infatti, si perdono in macchie piuttosto sommarie). Più analitico è l'approccio del pittore nel secondo dipinto (cat. 201), reso noto da Perocco nel volume dedicato agli *Artisti del primo Novecento italiano* del 1965 e dallo stesso ricondotto alla collezione di Giovanni Quartieri (a quest'ultimo lo riferisce anche Anna Moggioli nel quaderno di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*, e lo inserisce fra le opere del 1917).
Come anticipato nella scheda di *Fontana di San Bonaventura* (cat. 199) l'opera viene sottratta al proprietario durante la seconda guerra mondiale e ad oggi risulta irreperibile. Oltre alla diversa declinazione stilistica (le pennellate tendono a seguire i dettagli dell'architettura e del brano paesistico) l'opera si segnala per l'inversione del punto di rilevamento: oltre i cespugli e le piante erbacee in fiore nel piano ravvicinato, lo sguardo segue la diagonale prospettica dettata dalla massa imponente dell'edificio monastico, si sofferma sui due pini marittimi che mediano i livelli di lontananza e quindi giunge alla conca collinare dove spuntano alcune rovine antiche.

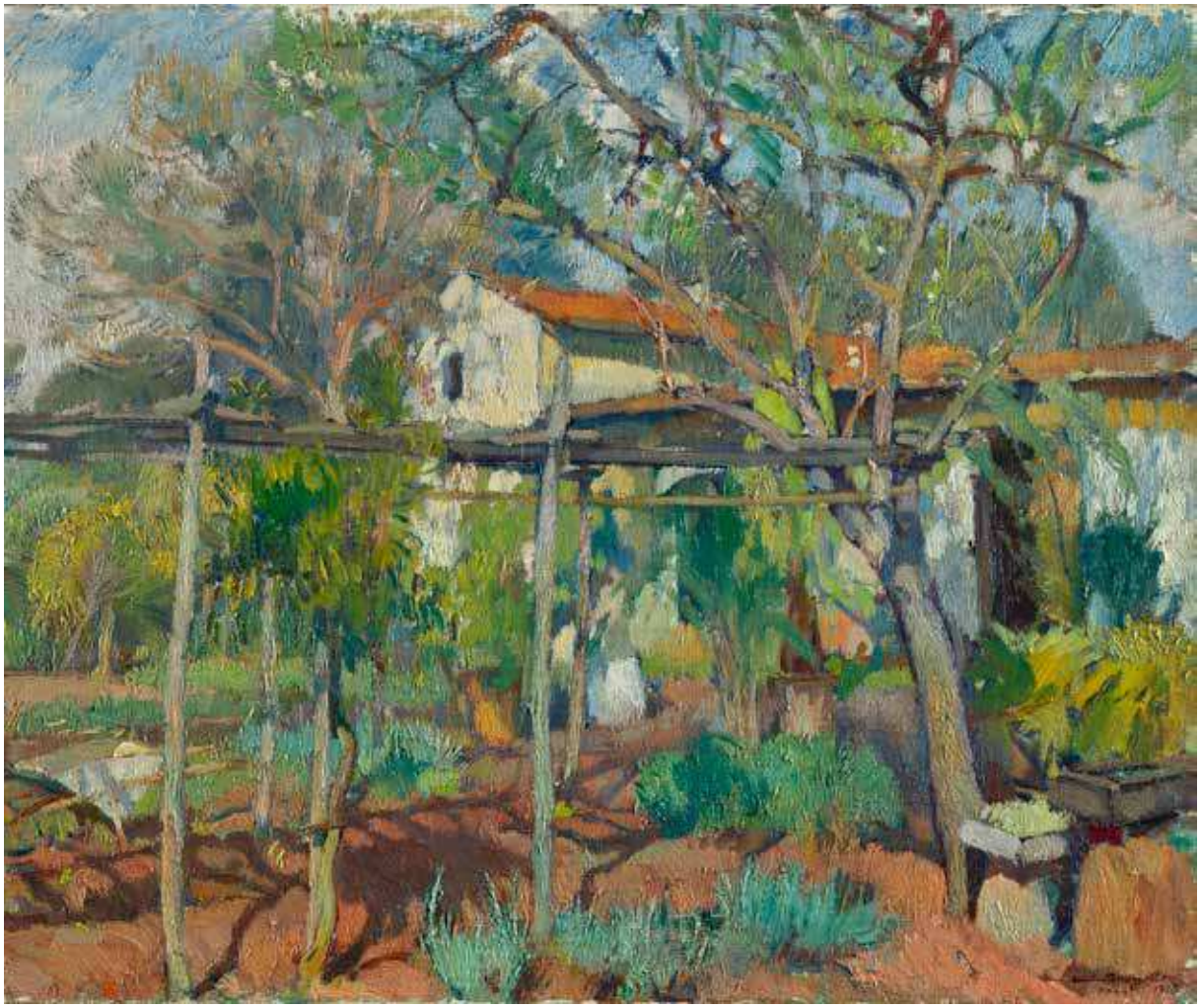


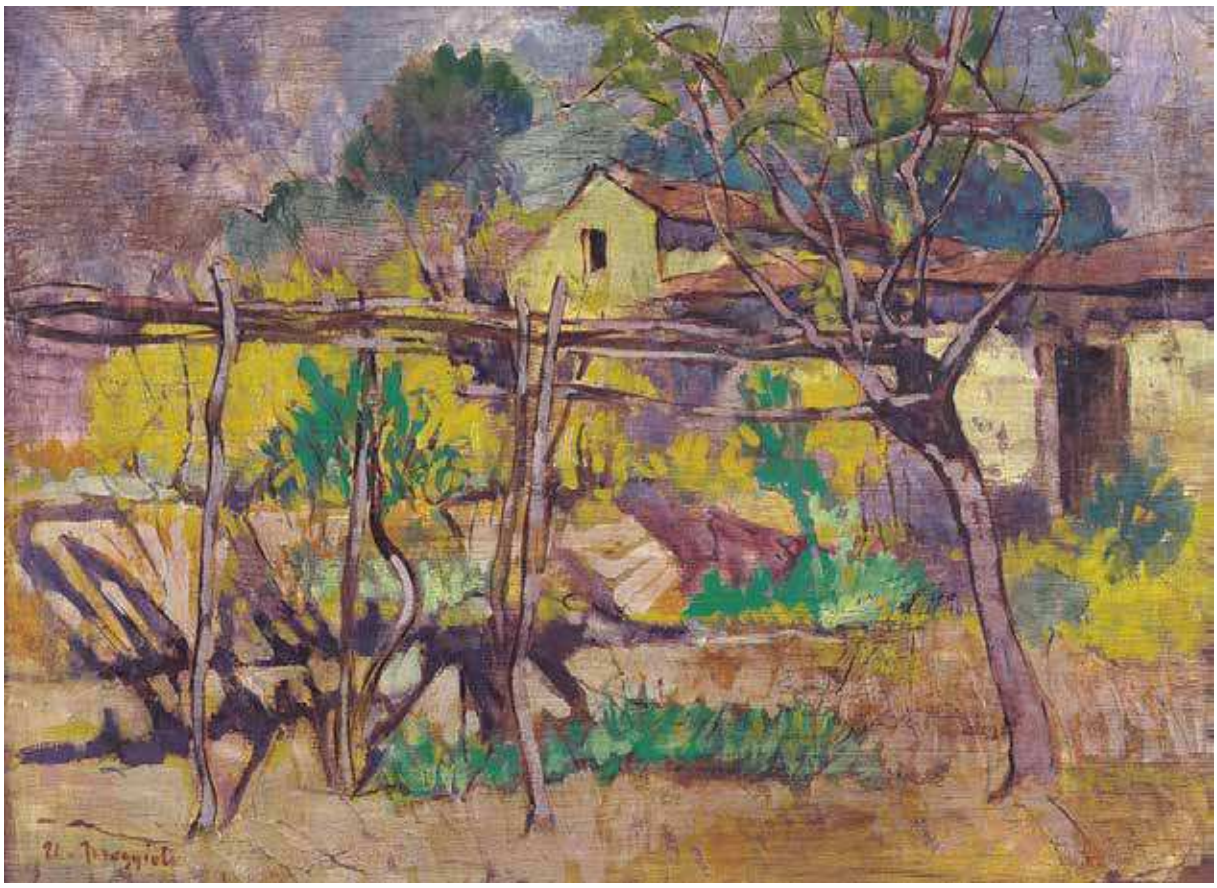
202. Orto a San Bonaventura
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 71 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52 (*1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*)

L'unica fotografia del dipinto, ricordato da Barbantini e poi da Perocco nella raccolta romana dell'avvocato Emanuele Fiano, non cresciuta «sopra un vecchio fondo ereditario» e non dimentica delle «opere d'artisti di più recente affermazione» per «un interesse che non vuol limitarsi soltanto all'arte del passato» (Cecchi, 1927, p. 725), si conserva presso l'Archivio di Ca' Pesaro a Venezia (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*).
Potrebbe trattarsi del quadro «piccino senza cornice» (*Appendice*, doc. 221) venduto dalla moglie dell'artista alla fine di agosto 1918, contestualmente a *Fontana a San Bonaventura* (cat. 198), per l'importo complessivo di 300 lire; oppure dello "studio" dell'"orto" a cui si riferisce ancora Anna Moggioli nella lettera del 27 agosto. Quest'ultima alternativa è di gran lunga preferibile dal momento che lo stesso artista, in chiusura alla missiva spedita dalle Marche tre giorni più tardi, scrive: «del bozzetto dell'orto puoi chiedere 300 £. Del resto ci tengo poco a

questo lavoro e puoi fare quello che vuoi» (*Appendice*, doc. 196). Queste parole non sembrano tradire un esplicito richiamo a *Orto soleggiato* (cat. 205), olio di diversa fattura, qualitativamente migliore e di maggiori dimensioni, dando credito invece all'ipotesi di riconoscimento suggerita. Soggetto del dipinto è ancora l'orto di pertinenza del complesso conventuale dei Frati Minori al Palatino. Un confronto con la tela appartenuta a Giovanni Quartieri (cat. 201) permette di osservare come, lasciato alle spalle l'edificio monastico, l'inquadratura si apra sul terreno coltivato e suddiviso ad aiuole, a ridosso del muro di cinta, oltre il quale si scorgono le rovine di età imperiale e svettano i medesimi pini marittimi raffigurati nel quadro reso noto da Perocco nel 1965.

La materia pittorica, duttile anche se ispessita, si apparenta, per uniformità, alla connotazione plastica del coevo *Orto* già in collezione Calderari (cat. 200) ed è distribuita a pennellate larghe, mosse e sintetiche, poco inclini a scendere nel descrittivismo.





203. La casetta nell'orto
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70,5 x 85,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. MUN 80
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/Roma 1918» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo l'asse centrale che divide in due il telaio, sono state applicate quattro etichette, un cartellino e un bollino di carta bianca con il numero «1» scritto a penna. La prima etichetta reca la seguente intestazione a stampa: «PROPRIETÀ/ DELLA GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» seguita dal cartellino con il numero d'inventario «INV. 23» e le ultime due cifre nascoste da un'etichetta di carta ingiallita con il numero «67» scritto a pennarello. A seguire, l'etichetta di carta bianca profilata della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» con le indicazioni di titolo (La casetta nell'orto) e collocazione (Trento, MUSEO); attigua a quest'ultima l'etichetta di carta bianca relativa alla rassegna «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» con le informazioni di titolo (La casetta nell'orto, 1918), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà (Museo Nazionale, Trento) riportate a penna. In basso a destra della tela che fa da supporto, l'etichetta di carta ingiallita del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» accompagnata dal numero d'ingresso «20» e dalle indicazioni di cognome e nome del pittore, proprietà (Museo Nazionale, Trento), titolo dell'opera (La casetta nell'orto), dimensioni (cm. 70x85) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su tela). Sulla traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MUN 80» (ripetuto a lato a pennarello nero) seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (La casetta nell'orto) e data (1918). All'incrocio tra la traversa inferiore e il montante destro del telaio, l'etichetta di carta bianca apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI» con i dati pertinenti autore, titolo (La casetta nell'orto), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (69,7x84,7), anno (1918) e il nome dell'ente possessore (Museo d'Arte Moderna di Rovereto e TN)
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 8, p. 19; Castelfranco Veneto, 1963, n. 20, p. 48 (*1917*); Venezia, 1963, n. 61 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 71, p. 143, ill. p. 105 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Folgarida, 2006, p. 42 (*1918*); Trento, 2011, p. 77 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51, tav. XXII (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 40 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 126 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 408, p. 140 (*1918*)

204. La casetta nell'orto (bozzetto)
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 34 x 45,5 cm
Ubicazione: Vicenza, collezione privata (*courtesy* Meeting Art, Vercelli-Milano-Roma)
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra

Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido l'iscrizione autografa «U Moggioli»
Bibliografia: inedito (Meeting Art, asta 782 del 26 ottobre 2014, lotto 68)

Il dipinto è preceduto da uno studio preliminare (cat. 204) dagli intenzionali effetti di "non finito" che enfatizzano l'immediatezza delle larghe e fluide stesure di colore, utili a concepire l'ossatura dell'immagine, i suoi elementi portanti (l'albero in primo piano a destra, la pergola costruita a sostegno delle colture rampicanti, la casetta sullo sfondo), a studiare la profondità di campo e la proiezione delle ombre attraverso un uso diffuso di gialli e verdi brillanti.
Nella tela di formato maggiore la tavolozza riacquista verosimiglianza naturalistica mediante una «cascata di colori chiari e fitti tocchi di materia» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 143) ruvida al tatto, stesa a striature increspate per dare vita a piacevoli riverberi luminosi.
Il soggetto non è altro che un fermo immagine della parte destra di *Orto soleggiato* (cat. 205), opera nella quale una fitta e fiorente vegetazione satura lo spazio riducendo le figure a umili comparse.

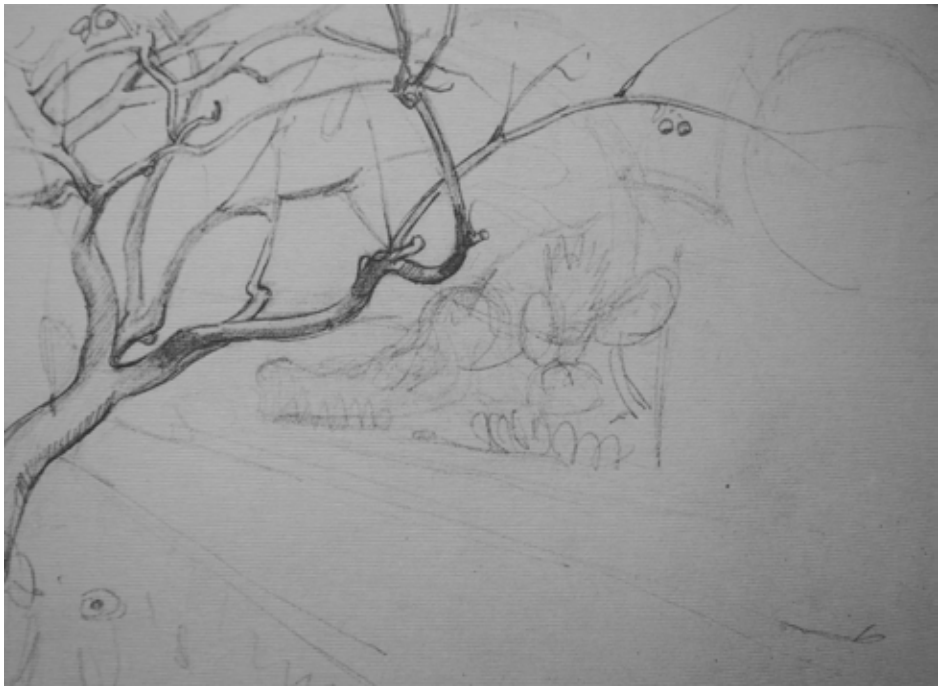


fig. 124 Studio per *Orto soleggiato,* matita su carta, 239 x 317 mm, Trento, collezione privata

205. Orto soleggiato
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 77,5 x 126 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/Roma 1918» in basso a destra
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 14, p. 19; Trento, 1920, n. 10 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 8, p. 38; Milano, 1942, n. 28, tav. 29 (*1918*); Trento, 1969, p. 30 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXV (*1918*); Piovan, 1932, p. 470; Somarè, 1942, ill. p. 9 (*1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 113 (*1918*)

Si tratta del «quadro di un orto con una piccola macchietta di uomo che piaceva tanto a Semeghini» (*Appendice*, doc. 280) al quale accenna Nino Barbantini in una lettera del giugno 1919 indirizzata ad Anna Moggioli, e di cui chiede il prestito in vista dell'undicesima collettiva capesarina che si sarebbe aperta il 15 luglio. Malgrado l'opera venga spedita a Venezia agli inizi del mese (si veda in proposito la lettera di risposta della vedova Moggioli, *Appendice*, doc. 323), non compare fra gli otto quadri raccolti nella seconda sala al pianterreno di Palazzo Pesaro.
Da annoverare sicuramente fra i capolavori del periodo romano per «quel dorato e arioso studio di verdi» (Barbantini, 1922, p. 35), per il legame intimo del pittore con ciò che lo circonda – «amo profondamente la natura: le cose, le persone, tutto. Mi piacciono molto le campagne lavorate e i gesti semplici ed eterni del contadino e della donna di casa» (*Appendice*, doc. 204) scrive al fratello alla fine di dicembre –, per un sentimento della natura tutto giocato sulla sensibilità per i valori luministici e gli effetti materici dell'impasto, la tela illustra come il paesaggio, nell'ultimo biennio di attività, prenda decisamente il sopravvento sulla figura.
La scelta del formato orizzontale, lungo e stretto, non è casuale e va proprio in questa direzione: serve a stipare la composizione (la vegetazione invade e ricopre ogni angolo e chiude l'orizzonte), a produrre un forte impatto visivo grazie a continui rimbalzi di luce e ombra. Unico sbocco o via di fuga è il muricciolo che scorre in diagonale, lungo la cui traiettoria si trovano un contadino inginocchiato, ripreso di schiena, e una carriola, elementi utili a graduare l'allontanamento prospettico. La diagonale immaginaria che invece parte dall'angolo inferiore, a sinistra, intercetta alla distanza un'altra figurina immersa nel folto di cespugli. I rami attorti dell'albero che sbuca dal lato sinistro dell'inquadratura sono stati studiati a parte dall'artista in un apposito disegno (fig. 124) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 48) mentre il ramo più lungo, proteso a mo' di volta a botte fino alla pergola già vista nella *Casetta nell'orto* (cat. 203), sembra voler dar vita a un ideale proscenio, oltre il quale si spalanca una quinta vegetale palpitante di vita.

206. Carpegna
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60 x 80 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Bari, collezione Antonio De Grecis
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 21 (*1918*) ?; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 15, p. 76 (*1918*); Milano, 1922, n. 38 (*Paesaggio di sole a Carpegna, 1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*Giornata di sole a Carpegna, 1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*Giornata di sole a Carpegna, 1918*); Cagnoli, 1981, ill. p. 28

207. Carpegna: i pagliai
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60 x 80 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Bari, collezione Antonio De Grecis
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Venezia, 1919, Sala II, n. 31, p. 27 (*Paesaggio in Carpegna*); Trento, 1920, n. 30 (*Pagliai a Carpegna*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 14, p. 76 (*I pagliai, 1918*); Trento, 1969, p. 30 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXIV (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*Carpegna: i pagliai, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 110 (*Pagliai in Carpegna, 1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*Giornata di sole a Carpegna, 1918*); Cagnoli, 1981, ill. p. 29 (*Pagliai a Carpegna*)

I due quadri appartengono al soggiorno marchigiano dell'artista, avvenuto nell'agosto-settembre 1918, ospite a Carpegna dell'amico Zandonai. Il 27 luglio il compositore roveretano scrive a Moggioli: «ti aspetto dunque nell'agosto e munito di molto materiale di lavoro poiché qui credo che troverai numerosi motivi per la tua tavolozza» (*Appendice*, doc. 294) e il successivo 17 agosto gli fornisce alcune preziose indicazioni in merito all'itinerario da seguire, mettendolo in guardia in questi termini: «vieni dunque ma preparati ad una vita molto semplice e modesta quale si può vivere in mezzo a questi contadini e più che altro in mezzo alle difficoltà che presenta oggi anche il più umile ménage. […] Vieni con una buona dose di voglia di lavorare; l'aria fresca di questi monti di darà l'energia per mettere in pratica i tuoi buoni propositi» (*Appendice*, doc. 296). Il pittore si mette in viaggio subito dopo la metà di agosto (*Appendice*, doc. 194) e non appena giunto a destinazione rassicura la compagna: «sono arrivato benone e i Signori Zandonai mi ànno [*sic*] accolto festosamente. Questo paese mi piace moltissimo e troverò di certo dei bellissimi motivi. Anzi ò [*sic*] già incominciato: ò [*sic*] in lavoro due quadretti» (*Appendice*, doc. 195). È probabile che i dipinti in esame, le cui uniche attestazioni fotografiche si conservano nel Fondo Bruno Cagnoli conservato nell'Archivio Storico della Biblioteca Civica di Rovereto (ASBCRo, Fondo Bruno Cagnoli, fasc. *Moggioli, Zandonai, Cagnoli*, Cag.IX.1.16), rientrino nel novero di quelli "finiti bene" (il riferimento è alla lettera del 16 settembre 1918, *Appendice*, doc. 200).

In entrambi l'innalzamento del punto di osservazione offre una visione panoramica dello scenario ambientale: l'alta linea dell'orizzonte riduce a poca cosa il cielo ma spalanca agli occhi un vasto paesaggio rurale "bloccato" dalle catene montuose sullo sfondo, rese con gli immancabili toni violetti, indaco e blu. Nel primo caso un sentiero illuminato dalla luce radente del tramonto, che screzia di riverberi dorati la radura e gli alberi d'alto fusto, scende fra gli angusti anfratti di roccia e si snoda a ritmi diagonali spezzati per dare l'idea dello sfondamento prospettico. Nel secondo olio, viceversa, la visuale si allarga ad alcuni appezzamenti coltivati o adibiti a fienagione, delimitati da recinzioni di legno che danno vita a un intrico di perpendicolari tangenti, finalizzate a dare profondità alla veduta anche grazie alla disposizione sfalsata dei due covoni nel piano intermedio, vero centro luminoso del quadro.

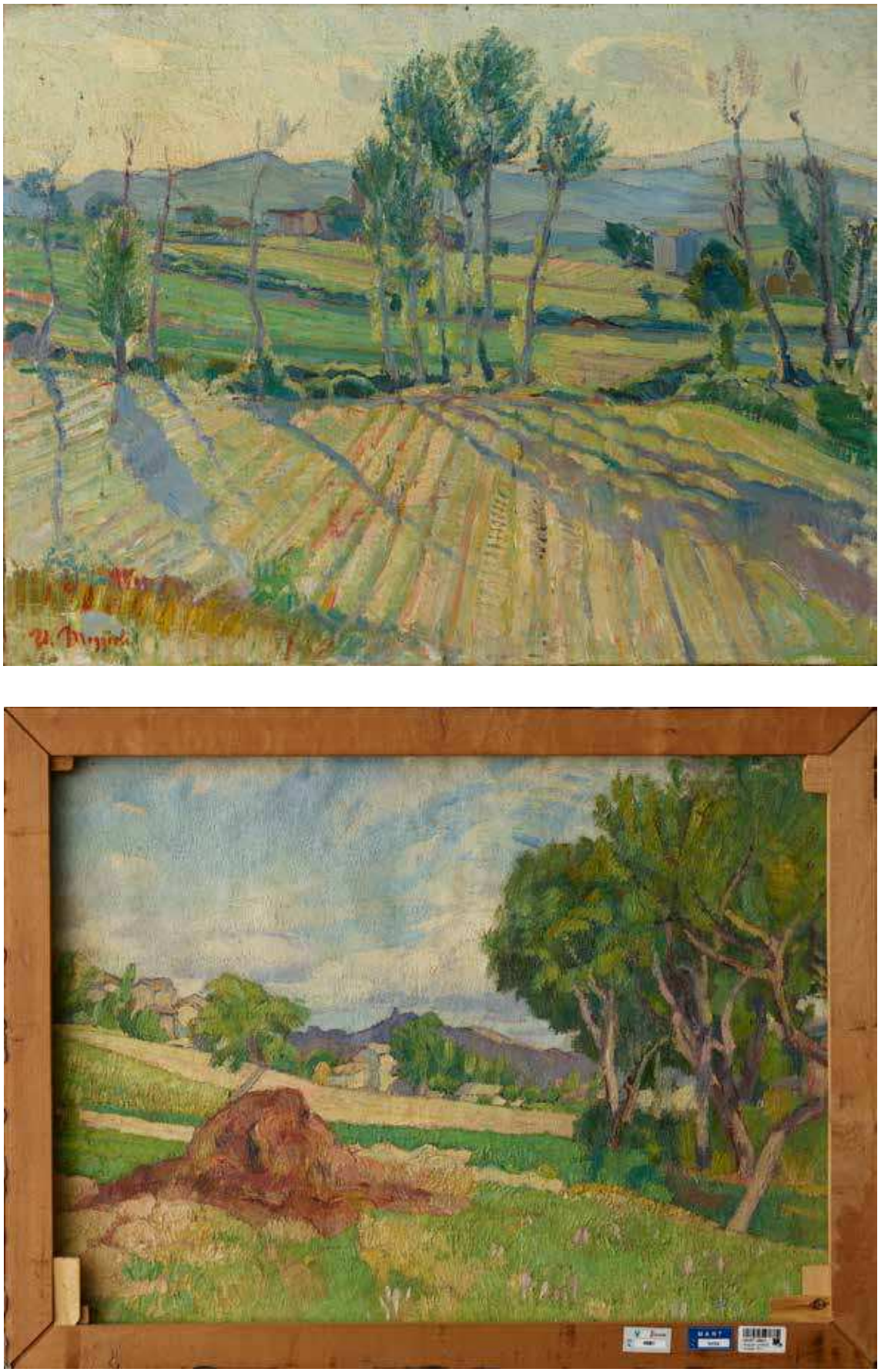


fig. 125 *Paesaggio*, olio su tela tela, 60,5 x 80 cm, Rovereto, MART (deposito Collezione Volker W. Feierabend) Inv. MART 9894, VWF 4081 (*verso* di *Paesaggio a Carpegna*)

208. Paesaggio a Carpegna
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60,5 x 80 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Collezione Volker W. Feierabend) Inv. MART 9894, VWF 4081
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto un altro *Paesaggio* (fig. 117) realizzato a Carpegna nell'agosto-settembre 1918. Nella traversa inferiore del telaio, sono state applicate tre etichette con diciture a stampa; la prima, di carta grigia profilata, reca il numero d'inventario della «VWF COLLEZIONE/INV. N. 4081»; la seconda include il numero inventariale «MART/INV. N. 9894», mentre la terza contiene un codice a barre e il numero d'inventario «MART 9894» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Paesaggio) e data (1918)
Esposizioni: Trento, 1920, n. 32 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 12, p. 38 (*Paesaggio in Carpegna*) ?
Bibliografia: Disertori, 1930, ill. p. 9 (*Paesaggio in Carpegna, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 226 (*Paesaggio in Carpegna, 1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 536, p. 154 (*Paesaggio in Carpegna, 1918*)

La tela è organizzata sulla base della griglia prospettica data dal podere seminato a strisce ortogonali, separate da solchi di terra, e dalle ombre trasversali proiettate sull'appezzamento dagli alberi che lo delimitano a ponente. In lontananza si distinguono alcune case e alle loro spalle spunta la quinta azzurrata dei monti. Gli ultimi bagliori di un sole estivo ormai basso si combinano con una materia ricca di vibrazioni atmosferiche, modulate da toni caldi.
In pieno sole è invece il paesaggio (fig. 125) dipinto sul retro della tela: un campo in leggero declivio punteggiato di iris selvatici (si ritrovano anche nel coevo *Taglio del bosco in Carpegna*, cat. 209) con un piccolo mucchio di fieno sparso sull'erba. L'olio è indicativo di quella «aspirazione […] a rendere una nuova luminosità nel colore» (Perocco in *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 22), continuamente perseguita dall'artista durante l'ultimo biennio di attività. Il colore è invece steso a corpo d'impasto attraverso un ripetitivo sovrapporsi di filamenti increspati.

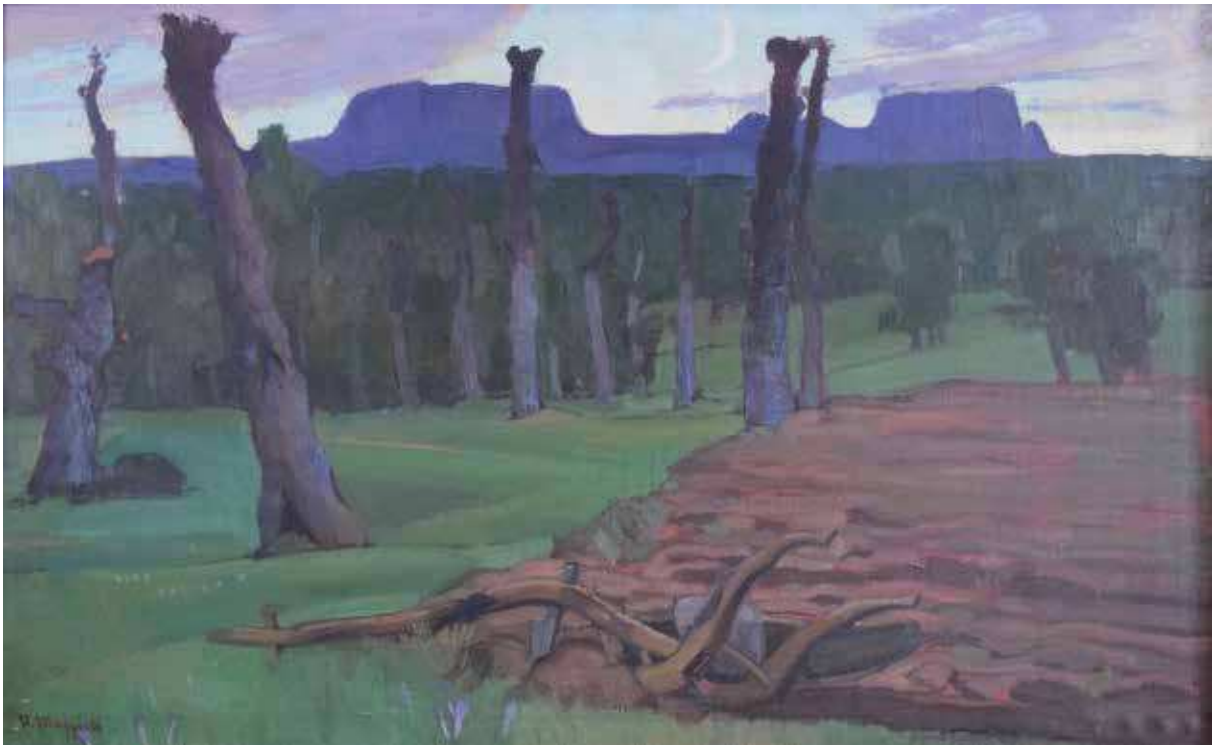


fig. 126 Studio per *Il taglio del bosco in Carpegna,* matita su carta, 150 x 200 mm, Trento, collezione privata

fig. 127 *Il taglio del bosco in Carpegna*, penna a inchiostro su carta, 240 x 380 mm, Trento, collezione privata

fig. 128 *Il taglio della macchia in Carpegna*, litografia, 353 x 488 mm, Rovereto, MART

209. Il taglio del bosco in Carpegna
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 129,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella parte superiore del montante sinistro del telaio, l'etichetta di carta bianca nella quale si possono leggere i seguenti dati a stampa: nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Il taglio del bosco in Carpegna), tecnica (olio su tela), misure e data (80x128, 1918) e ubicazione. In corrispondenza dell'asse centrale che divide in due parti il telaio, in basso e a rovescio, l'etichetta di carta bianca profilata, riferibile all'esposizione antologica svoltasi a Trento nel 1986-1987, corredata dalle indicazioni di autore, titolo dell'opera (Il taglio del bosco), anno (1918), tecnica (olio su tela), misure (cm. 81x128) e proprietà. Sul lato lungo della traversa superiore del telaio il cartellino a stampa con il nome del pittore, il titolo dell'opera (Il taglio del bosco in Carpegna) e la tecnica di esecuzione (olio su tela)
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 78, pp. 145-146, ill. p. 99 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Verona, 2000, n. 35, pp. 90-91 (*1918*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*Taglio del bosco, 1916*); Cagnoli, 1981, ill. p. 20 (*Il taglio della macchia*); Davoli, 1986-1987, p. 103 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 422, p. 141 (*1918 ca.*)

Correlati al dipinto sono un disegno a matita (fig. 126) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 29) che ritrae le cime piatte dell'appennino marchigiano, e una composizione estremamente rifinita, arricchita dalla figura di un boscaiolo (fig. 127) e quindi impiegata per la trasposizione litografica (fig. 128).
Si tratta probabilmente di uno dei quadri non ultimati durante il breve soggiorno a Carpegna nell'estate 1918. Il 9 settembre il pittore chiede alla compagna che gli vengano spediti «a volta di posta un tubo bleu Cobalto e un verde smeraldo» (*Appendice*, doc. 197) e quattro giorni più tardi, in vista del suo imminente rientro a Roma, la prega di preparare una tela con un'imprimitura a base di gesso «della seguente grandezza: m. 1.29 ½ x 0.80 ½» (*Appendice*, doc. 199). Le misure espresse corrispondono esattamente a quelle del dipinto in questione, evidentemente realizzato nello studio di Villa Strohl-Fern anche a causa del mancato recapito dei colori richiesti (il pittore se ne lamenta di nuovo nella missiva del 16 settembre, *Appendice*, doc. 200). Come ha osservato Belli, rispetto agli altri quadri realizzati nelle Marche, la tela «si distingue per la particolare grafia nitida e incisiva del segno, rafforzata dall'uso di un colore denso e pieno, privo delle raffinate colature divisioniste, qui sostituite da una pennellata ampia, che sottolinea la compostezza della forma, contenuta in rigidi profili di contorno» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 146). Le superfici piatte e levigate delle montagne, della radura in lontananza e del manto erboso, sono figlie di un impasto cromatico che rinuncia alla modulazione dei toni per affidarsi al loro massimo grado di saturazione.

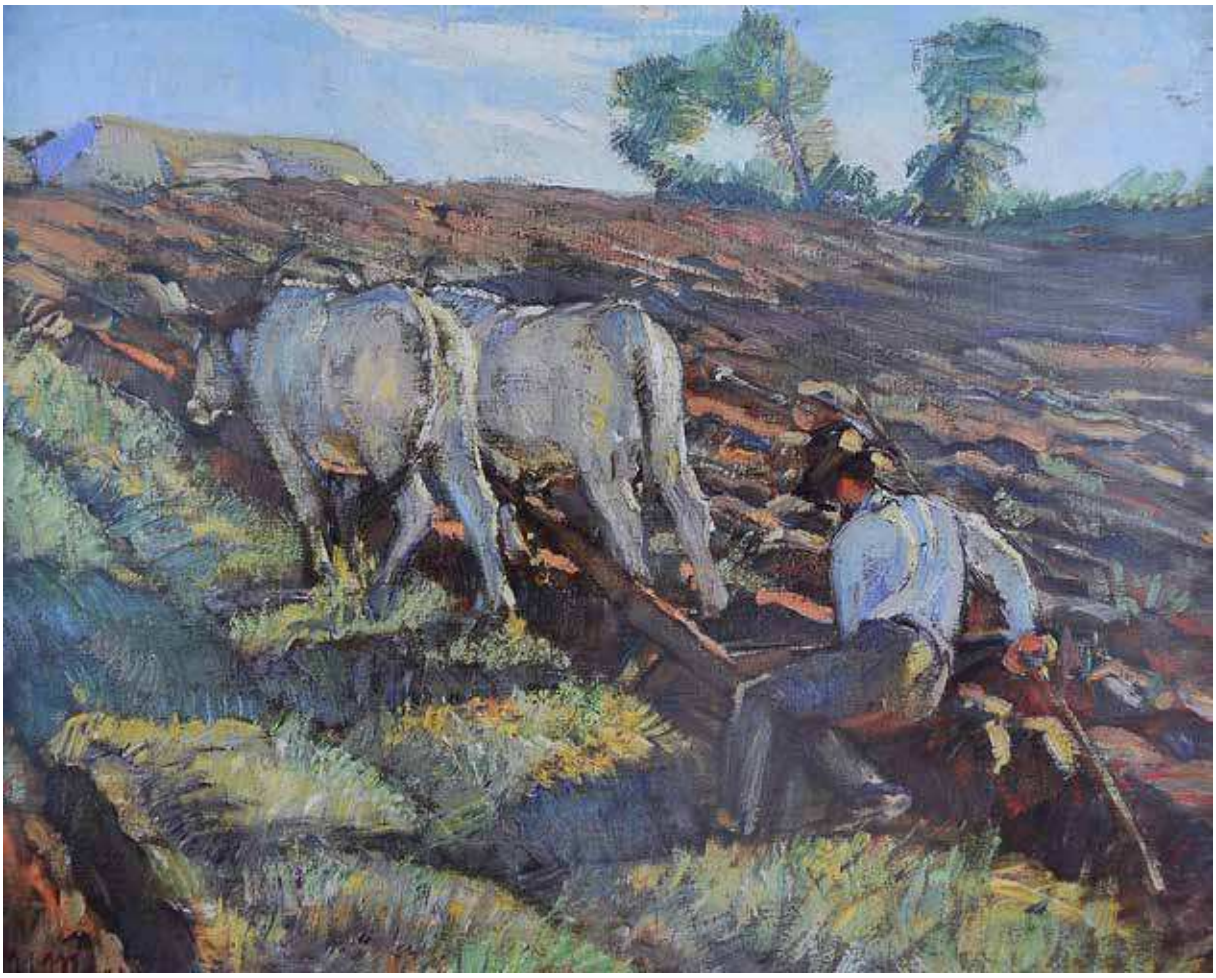


fig. 129 *L'aratura*, litografia, 387 x 460 mm, Rovereto, MART

210. L'aratura
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 62 x 77 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 19, p. 19 (*Aratura in Carpegna*); Trento, 1920, n. 25 (*1918*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 16, p. 76 (*1918*); Bolzano, 1922, n. 107, p. 19; Milano, 1922, n. 10 (*1918*); Milano, 1942, n. 15, tav. 28 (*1918*); Trento, 1947, n. 21 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*L'aratura a Carpegna, 1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXVII (*1918*); Piovan, 1932, ill. p. 462 (*1918*); C.E. in "Le Tre Venezie", 1942, ill. p. 86 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*L'aratura a Carpegna, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 111 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*L'aratura a Carpegna, 1918*); Cagnoli, 1981, ill. p. 17; Davoli, 1986-1987, p. 103 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 423, p. 142 (*1918 ca.*)

Anche di questo olio esiste una fedele stampa litografica (fig. 129), puntuale nel riprodurre dosaggio e proiezione delle ombre. La composizione è impostata su un piano fortemente inclinato, corrispondente al podere agricolo in dislivello che un contadino sta dissodando con l'aratro, trainato da una coppia di buoi aggiogati. Sembra quasi che questa inquadratura ravvicinata cerchi di coinvolgere lo spettatore nella faticosa risalita lungo l'asse diagonale, scandito dai solchi di terra umida, appena smossa, e riscaldati dal tepore dei primi raggi di sole. La tela, realizzata a Carpegna nell'estate 1918, condivide con gli altri oli del soggiorno marchigiano il gusto per la consistenza tattile dell'impasto, distribuito a brevi tocchi, nonché la sensibilità per gli effetti atmosferici (si vedano le screziature dorate sulle fronde degli alberi, presenti anche nel paesaggio già in collezione De Grecis, cat. 206).

fig. 130 Studio per *Paesaggio toscano*, pastello su carta, 176 x 248 mm, Trento, collezione privata

211. Paesaggio toscano
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 30 x 40 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Nicola Cavasola
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli 1918» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 232 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 537, p. 155 (*1918 ca.*)

La tavoletta è stata eseguita sulla base di un foglio "ricordo" di analogo formato rettangolare (fig. 130) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1990, p. 57) finalizzato a conservare memoria visiva del brano paesistico; oltre alla firma il disegno a pastello reca la data «Firenze-ottobre 1918».
La genesi di entrambe le opere, da immaginare disgiunta – la breve permanenza nel capoluogo toscano non pare compatibile con una realizzazione *in situ* del dipinto – si colloca a ridosso del soggiorno marchigiano del pittore quando, di ritorno da Carpegna, decide di riprendere il viaggio assieme all'amico Carlo Chapperon, intenzionato a incontrare la famiglia, frattanto sfollata a Varese, e a visitare a Brera l'Esposizione Nazionale di Belle Arti, a cui aveva inviato il *Ritratto del maestro Zandonai* (cat. 311) e *Mattino di primavera* (cat. 304).
In una lettera del dicembre 1918 l'artista ricostruisce al fratello l'esatto succedersi degli eventi: «quest'autunno mi ero messo in viaggio con il proposito di andare a passar qualche giorno a Varese, ma giunto a Firenze ò [*sic*] pensato di rinunciare al viaggio stabilito avendo saputo che proprio in quei giorni a Milano e in tutta la Lombardia il 'fiero morbo' faceva strage. Mi sono trattenuto due tre giorni a Firenze e poi ò [*sic*] fatto dietro-front [*sic*] e sono tornato a Roma a rintanarmi nella mia baracca di Villa Strohl-Fern» (*Appendice*, doc. 204). Il viaggio a Milano viene dunque interrotto agli inizi di ottobre a causa dell'imperversare dell'epidemia di spagnola e Moggioli ne dà prontamente notizia alla moglie: «non è il caso di proseguire il mio viaggio. Adesso ne conviene anche l'amico Chapperon che ancora è qui con me. Domani o dopodomani in ogni modo egli deve andare in sù ed io allora tornerò a casa», confortato però dal fatto di aver «visto tante belle cose, molte delle quali io non avevo ancor viste» (*Appendice*, doc. 201).
Al di là dell'ambientazione collinare non è facile decifrare con esattezza gli edifici collocati sulla sommità dell'altura (forse uno scorcio di Villa Medici a Fiesole, oppure un complesso religioso?) da cui lo sguardo muove spaziando a destra nella vallata sottostante. Una pennellata larga e materica, fortemente semplificata, insegue con precisione le forme (si vedano il frontone modanato del fabbricato a due falde e il gruppo di cipressi nel poggio in declivio).
Il pittore rende con efficacia il senso della lontananza e probabilmente restituisce dello scenario paesaggistico osservato la giusta interpretazione atmosferica e coloristica, mediata dalla stagione autunnale. L'unica fotografia del dipinto, reso noto da Maroni nel 1964, si conserva nell'Archivio che porta il suo nome (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Paesaggi*, foto n. 3, Mar.I.1.41.11).

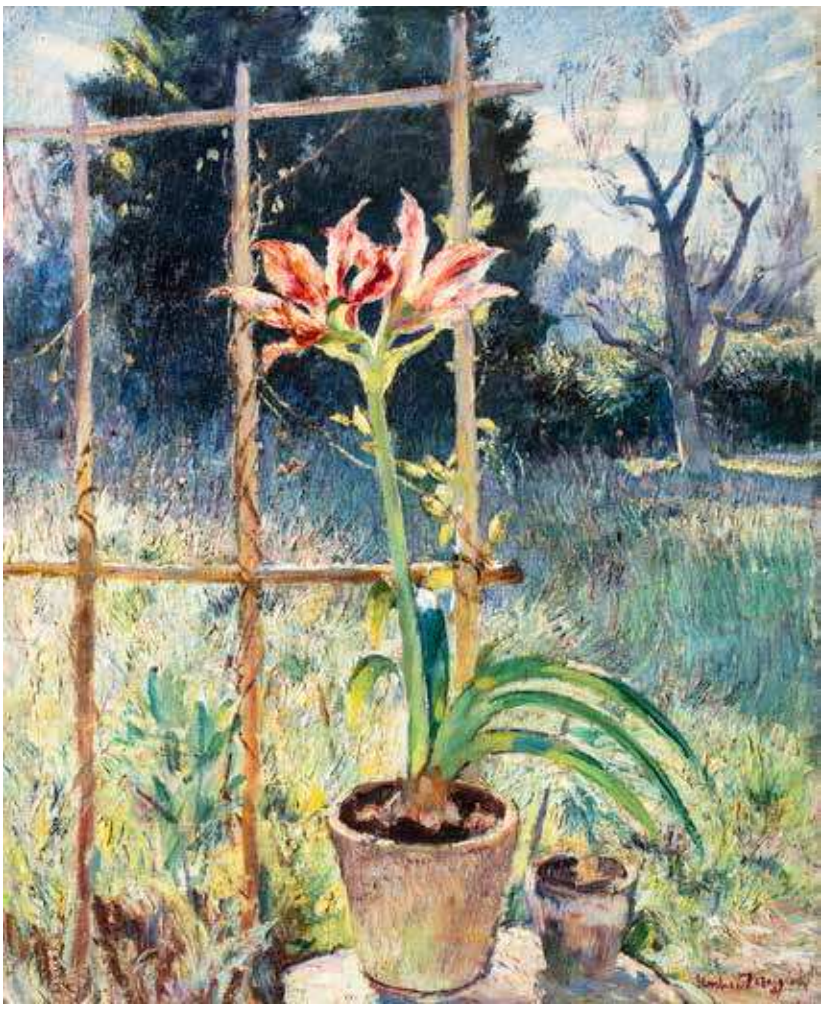
212. Parco romano
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 21,5 x 34 cm
Ubicazione: *courtesy* Aste Dolomia, Rovereto
Provenienza: collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/Roma 1918» in basso a destra
Bibliografia: inedito (Dolomia Arte antica e moderna, asta del 19 dicembre 2015, lotto 154, p. 57)

L'olio va visto in parallelo al *Ritratto di Ada Masi* (cat. 309) con il quale condivide l'impianto cromatico, squillante e smaltato, e la stesura pittorica condotta a tratti spezzati. Costeggiato da una bella aiuola di ortensie, un sentiero sterrato si snoda ad ellisse all'interno di un parco, nel quale si addentra pure lo sguardo dell'osservatore, attratto dal gioco di luce e ombra prodotto dai raggi solari. Il tronco posto quasi al centro dell'inquadratura e le due panchine affrontate servono a regolare la scansione dei piani prospettici. Come nel ritratto citato, anche in tale circostanza balza all'occhio la piattezza della materia (si osservino le foglie lobate delle ortensie e la rigogliosa vegetazione sul fondo) distribuita in modo uniforme in superficie, ma senza la carica espressiva e la consistenza tattile proprie degli impasti aggrumati delle tele eseguite nell'ultimo biennio di attività.

213. Fiori sotto la pioggia
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 75 x 70 cm
Ubicazione: *courtesy* Galleria Gomiero, Milano-Padova
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano fino al 1933
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1918» in basso a destra
Presenza di cartellini: la cornice originale reca una targhetta posizionata al centro della traversa inferiore con l'iscrizione «UMBERTO MOGGIOLI/FIORI SOTTO LA PIOGGIA»; sul retro del supporto, in basso a destra, la scritta «B. TARTAGLIA & C. - ROMA/CASA DI SPEDIZIONI» ripetuta anche a metà circa del telaio
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 15, p. 19; Venezia, 1919, Sala II, n. 33, p. 27 e ill.; Trento, 1969, p. 30 (*1918*)
Bibliografia: Chapperon, 1919, s.p.; Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXIX e p. 35 (*1918*); Disertori, 1930, ill. p. 12; Piovan, 1932, p. 472; *Catalogo della vendita all'asta della raccolta Fiano*, 1933, n. 125, p. 15; Perocco, 1963, p. 32 (*1918*)

Il 27 agosto 1918 Anna Fontanazzi scrive soddisfatta al compagno, ospite di Riccardo Zandonai a Carpegna, nelle Marche, di aver definito «un buon affare» con Emanuele Fiano, il quale «comperò lo studio dei fiori per 800 Lire» (*Appendice*, doc. 221); il pittore se ne compiace in una lettera spedita tre giorni più tardi: «sono contento che tu abbia potuto concludere l'affare

con Fiano. Questa volta è stato meno tirchio: davvero non credevo arrivasse a tanto» (*Appendice*, doc. 196). Assieme all'*Amaryllis* (cat. 214) è uno dei migliori soggetti floreali eseguiti all'aperto nello studio-abitazione di Villa Strohl-Fern, nel quale «sono raffigurati alcuni vasi di fiori sui quali ha da poco finito di cadere la pioggia di primavera: dietro essi una leggera trama di cannucce legate ai nodi da vincastri fa da scala a un arboscello che sale fresco e delicato verso il sole; un prato molle d'erbe bagnate regge la semplice scena» (Chapperon, 1919, s.p.). All'impasto aggrumato e viscoso e al movimento ondeggiante del pennello fa da contrappunto una stesura più pacata e morbida in alcune zone del piano ravvicinato; una condotta indulgente verso la messa a fuoco dei tre vasi di ortensie, sfiorate, come l'annaffiatoio, da una lama di luce proveniente dall'alto, e costruite a piccoli tocchi di cobalto, turchese e lilla, «toni freschi bagnati dall'acquata di primavera […] nel tepore dell'atmosfera inumidita dagli scrosci […] dove si stempera il chiarore del sole trasparente» (Barbantini, 1922, p. 35).
Esposto alla rassegna capesarina del 1919, il quadro riscuote successo e fa un'ottima impressione al medico Alfonso Abbruzzetti: «ho ammirato veramente il quadro 'fiori sotto la pioggia' una pittura piena, vigorosa, vera nota potente della musica del colore» (*Appendice*, doc. 272).
La tela viene messa all'asta il 13 dicembre 1933 alla Galleria Pesaro di Milano e Mario Vellani Marchi qualche giorno prima informa puntualmente la vedova Moggioli: «Qui a Milano c'è una grande asta di opere di Spadini. È la famosa raccolta Fiano di Roma. C'è anche un quadro di Moggioli, bello: I fiori sotto alla pioggia» (*Appendice*, doc. 315).



214. Amaryllis
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 85 x 70 cm
Ubicazione: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, INV. 2327
Provenienza: acquistato presso Anna Moggioli nel 1919
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nell'asse centrale che divide in due parti il telaio, sono state applicate cinque etichette e un bollino. La prima, profilata e di carta ingiallita, reca la seguente intestazione a stampa: «B. TARTAGLIA & C. - ROMA/CASA DI SPEDIZIONI» e il numero «16». La seconda, anch'essa di carta ingiallita, contiene l'indicazione a stampa relativa alla «PROPRIETÀ/della GALLERIA NAZIONALE/d'Arte Moderna di Roma»; la terza include il numero d'inventario «INV. N. 2327». La quarta reca l'intestazione a stampa della mostra «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» corredata a penna dai dati di titolo (Amarillis, 1918), tecnica (olio su tela) e proprietà (Galleria d'Arte Moderna Roma). Adiacente a quest'ultima il bollino con il numero d'inventario «2327». Nell'ultima etichetta di carta bianca è stato apposto il timbro ad inchiostro del «Museo Provinciale d'Arte», riconducibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, ed è accompagnata dalle indicazioni di autore, titolo (Amarillis), data (1918), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 74x66) e proprietà (Galleria Naz.le d'Arte Moderna/Via Belle Arti 131 - Roma). Sulla traversa inferiore

del telaio l'etichetta di carta bianca con l'intestazione a stampa della «REPUBBLICA ITALIANA/PROPRIETÀ/DELLA/GALLERIA NAZIONALE/D'ARTE MODERNA DI ROMA» e a pennarello i dati relativi a cognome e nome del pittore, titolo dell'opera (Amaryllis) e numero d'inventario «INV. N. 2327»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 11, p. 19; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 13, p. 76 (*Il giglio rosso, 1918*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 29, p. 93; Trento, 1969, p. 30 (*1918*); Trento, 1986-1987, n. 76, p. 145, ill. p. 108 (*1918*)
Bibliografia: Disertori, 1920, s.p.; Sapori (a), 1920, p. 34 (*Giglio rosso*); Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXX (*1918*); Piovan, 1932, p. 472, ill. p. 466 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 117 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); Polo, 1964, tav. 15 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 415, p. 141 (*1918 ca.*)

La tela viene acquistata insieme ad *Autunno nel Veronese* (cat. 160) «per la complessiva somma di lire duemila» (*Appendice*, doc. 309) nel febbraio 1919, in seguito alla mostra postuma organizzata dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma. Il *set* è ancora quello di Villa Strohl-Fern mentre il soggetto è un «giglio rosso e carnoso che si schiude al sole in una tenue festa di colori, dall'ombra blu degli alberi intorno, al pallore dei vasi di coccio, al pastoso bruno della terra» (Piovan, 1932, p. 472). Espressione di «un'arte gaia, serena, da ottimista» (*Appendice*, doc. 204), il dipinto colpisce soprattutto per la stesura raggrinzita del colore, che segue la prassi del "fondo fresco" descritta da Disertori: «l'artista spalmava tutta la tela di abbondante pasta di bianco di zinco, e su questo letto ancor molle deponeva con foga febbrile tutta una fiorita di pennellate sature e variegate dei più bei cadmii, delle più ricche lacche, dei più preziosi cobalti» (Disertori, 1930, pp. 11-12 e all'*Appendice*, p. 372).
Il dipinto è quindi frutto di un lento e ordinato ricamo pittorico ottenuto per sedimentazione di molteplici strati; l'artista si avvale di una pennellata robusta, sfilacciata e mossa, quasi "neodivisionista" nell'intreccio dei pastosi filamenti di colore (di vedano i fili d'erba sui quali scivola un velo di luce trasversale) in una continua ricerca di intensità luminosa e di vibrazione atmosferica.

215. Viale a Villa Strohlfern
Data: (1918-1919)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 91 x 90,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368013, MPA 26
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, all'estremità sinistra della traversa superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca con la seguente iscrizione dattiloscritta: «Provincia/Auton. TN/N. 26»; lungo l'asse orizzontale che divide in due il telaio, il bollino di carta bianca con il numero «2» scritto a penna e l'etichetta di carta ingiallita recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Viale a Villa Strohlfern), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. All'estremità destra della traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «PAT 368013», seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Viale a Villa Strohlfern) e data (1918-1919)
Esposizioni: Trento, 1920, n. 16 (*La Villa Strohlfern, 1919*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 20, p. 76 (*A Villa Strohlfern, 1919*); Milano, 1942, n. 45, tav. 40 (*1919*); Venezia, 1948, Sala VIII, n. 23, p. 50 (*Villa Strohlfern, 1919*); Venezia, 1958, n. 13, p. 43 (*1919*); Roma, 1963, n. 20, p. 28 (*1919*); Venezia, 1963, n. 70 (*1918*); Firenze, 1967, n. 215, p. 39 (*1918*); Trento, 1969, p. 30

(*1918*); Trento, 1986-1987, n. 80, pp. 146-147, ill. p. 116 (*1918-1919*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Folgarida, 2006, p. 46 (*1918-1919*); Trento, 2011, p. 78 (*1918-1919*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52 (*Villa Strohlfern, 1918*); Guarino, 1942, ill. p. 28 (*1919*); Somarè, 1942, ill. p. 12 (*1919*); Perocco, 1963, p. 33, ill. p. 23 (*1918*); Perocco, 1965, ill. p. 227 (*1918*); Perocco, 1972, p. 227 (*1918*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 40 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 126 (*1919*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 428, p. 142 (*1918-1919*)

Si devono a Belli e a Davoli le letture più esaurienti del dipinto – ultimo lavoro dell'artista lasciato incompiuto probabilmente agli inizi di gennaio 1919 – costruito sullo scorrimento dinamico della visione lungo le linee ortogonali della galleria vegetale che «non si limita ad imbrigliare lo sguardo […] ma lo risucchia in un vortice prospettico» (Davoli, 1986-1987, p. 126) attraverso un espediente di forte impatto scenografico che, di fatto, «incanala in un vorticoso cannocchiale visivo le semplici architetture che delimitano il sentiero» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 147). L'occhio è quindi indotto a muoversi in modo rettilineo lungo il tracciato, fino a perdersi nel punto più lontano (appositamente sfocato) in cui convergono le linee di fuga; e a poco serve lo sbarramento trasversale della verosimile scala a pioli, inserita nel tentativo di rallentare il precipitare dello sguardo verso il fondo, chiuso da una quinta arborea che ostruisce anche lo scampolo di cielo sereno. Come notava ancora Belli, «il colore segna con frequenza ritmica la scansione delle ombre proiettate sul tappeto erboso del viale» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 147), ed è steso a risparmio, in maniera impulsiva, sfregando appena le setole del pennello sulla tela, poco intrise di materia (priva, quest'ultima, della sua consueta consistenza pastosa).

216. Ritratto di Carlotta Moggioli
Data: (1905)
Supporto e tecnica pittorica: olio e tempera su tela
Misure: 47 x 34 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

L'immagine frontale della sorella del pittore più che stagliarsi contro uno sfondo impastato di bruni sembra proprio uscire dalla densità dell'ombra, come a suggerire, complice un bagliore di luce, l'illusione di un clipeo ovale tramite la smaterializzazione dell'abitino di mussola bianca. L'esito, per impaginazione, formato (la mezza figura) e tavolozza cromatica cupa, richiama atmosfere di stampo verista abbastanza tipizzate; l'artista convoglia il proprio interesse sul viso, segnato da guance paffute appena arrossate, con occhi neri, grandi e spalancati, e la pettinatura a due bande, coi capelli castani sciolti sulle spalle. La stesura si fa più levigata e meticolosa in corrispondenza del volto, il quale, rivelando un'età inferiore ai dieci anni determina una sfasatura temporale netta rispetto al supposto ritratto di profilo ascritto, su base stilistica, al 1908, molto diverso per taglio, cromia e impasto pittorico. Ponendo uno accanto all'altro i due

ritratti si registra un *gap* cronologico di almeno tre o quattro anni; un lasso di tempo sufficiente per ancorare il dipinto alla metà del primo decennio, vedendolo bene in coppia, per esempio, con il *Ritratto del padre* (cat. 217), firmato e datato 1905.
A supportare una tale ipotesi sono alcuni denominatori comuni: il fondale neutro campito a tonalità brune con inserti di base ruggine, la posizione statica e rigida delle figure, la limitata ricerca espressiva, la sobria tavolozza adottata, ridotta per lo più ai marroni e ai neri. Carlotta Moggioli sarebbe dunque stata ritratta per la prima volta all'età di sette anni, laddove si volesse accettare come data plausibile il 1905 qui proposto.

217. Ritratto del padre
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 44 x 44 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 905» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 217, p. 119 (*1900*)

Costante Moggioli viene raffigurato all'età di cinquantasei anni. I capelli ingrigiti, gli occhi un po' infossati nelle orbite, la fronte stempiata e i baffi folti curvati all'insù, sono indicativi di un'età avanzata ma certamente non longeva; il padre del pittore veniva a mancare il 13 aprile 1905: «tutti i miei professori e li scolari furono dispiacenti per il nostro triste caso!» scrive sommessamente alla madre all'inizio di maggio (Archivio Moggioli, Trento, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 2.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905*).
La rigidezza della posa, scandita dall'impianto frontale a mezzo busto, e lo sguardo perso nel vuoto inducono a pensare all'impiego di un modello fotografico più che a una prolungata messa in posa. La linea delle spalle è come assorbita, fusa con la quinta incupita che agisce da

sfondo; solo un alone di luce proveniente da sinistra enfatizza le fattezze del volto, modellato in maniera "impressionistica" con una sensibilità plastica ben diversa dalla stesura morbida riscontrabile nel ritratto della figlia Carlotta, probabilmente da affiancare a questo, se non addirittura nato in coppia, in virtù di similitudini compositive e analoghe scelte cromatiche. Più complesso è stabilire le circostanze di esecuzione del dipinto, dal momento che fin dall'inizio del 1905 l'artista risiede a Venezia. Potrebbe magari trattarsi di un'immagine *post-mortem* eseguita sulla base di una fotografia e finalizzata a perpetuare visivamente il ricordo del familiare perduto.

218. Ritratto di donna
Data: 1905
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 35 x 26 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, Galleria d'Arte "Il Cenacolo"
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 905/Venezia» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Ritratto della signora Dellagiovanna, 1905*) ?; *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 240, p. 121 (*1905*)

Le dimensioni della tela, insieme alla data "905", spingono a chiedersi se la donna raffigurata possa corrispondere alla signora Dellagiovanna e dunque al ritratto omonimo (37 x 27 cm) menzionato dal solo Perocco. Appena giunto in laguna il pittore entra nel giro delle committenze borghesi («ò [*sic*] fatto un monte di conoscenza con persone per bene!», *Appendice*, doc. 7) ed è proprio il genere del ritratto a garantirgli una facile affermazione, da cui ricava «le soddisfazioni più immediate ed esaltanti» (Perocco in *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 14). Agli inizi di luglio 1905, per esempio, comunica al fratello di aver «ricevuto da fare tre ritrattini (a schizzo) dal vero ad olio per 10 Lire l'uno» per conto di un "imprenditore" (*Appendice*, doc. 14). A queste date il giovane artista frequenta il "Regio Istituto di Belle Arti" e sta per essere ammesso al terzo anno del Corso Speciale per la Pittura di Vedute di Paese e di Mare per volere del maestro Ciardi; è in procinto di ottenere la medaglia d'argento quale primo premio oltre a valutazioni lusinghiere, e

già si confronta con il ritratto, assecondando i desideri di rappresentatività iconica delle classi più abbienti, dando prova di una spiccata capacità di analisi introspettiva, benché vincolata allo standard compositivo della mezza figura su fondo neutro.
L'aspetto della donna denota un'età matura. Viene inquadrata facendo ricorso ad un taglio lievemente diagonale e assume una postura non dimentica del medium fotografico; veloci pennellate accostate modellano la camicetta color panna, dal collo alto e aderente, mentre il viso pallido – segnato da occhiaie cadenti e da solchi naso labiali, ma abbellito da una pettinatura morbida e cotonata – è ben tornito ed acquista volume grazie alla fonte di luce trasversale che ne lascia in penombra il lato sinistro. Con aria seriosa, riservata, l'effigiata richiama l'interesse su di sé, tuttavia, lo sguardo fisso e severo, con gli occhi orientati di lato, sembra restio ad intrecciare un colloquio con lo spettatore. Per adesione al "vero", timbro coloristico e impaginato convenzionale il dipinto sembra porsi in linea di continuità con certa ritrattistica favrettiana ancora echeggiante a Venezia nel trapasso di secolo.
Sempre Perocco annota l'esistenza di un altro ritratto con misure analoghe (35 x 27 cm) in collezione Dellagiovanna; è possibile che ambedue siano stati concepiti in coppia sebbene appaia difficile dire, data la carenza di riscontri oggettivi, se coincidano o meno con i «tipi carateristici [*sic*]» citati nella lettera del 9 luglio 1905 (*Appendice*, doc. 14).

219. Ritratto di bambina
Data: 1905
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Lorenzon
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1905» in alto a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1905*)

Questo bel ritratto a figura intera reso noto da Perocco nel 1969 è documentato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*) come opera del 1905; purtroppo non si conoscono le dimensioni del quadro e pertanto non è possibile stabilire se la bambina sia stata ritratta in piedi a grandezza naturale. Esso anticipa, nell'impianto complessivo, quello di Fernanda Rizzoli, eseguito quattro anni più tardi, ma soprattutto confuta la pregiudiziale di Barbantini, il quale valutava «superficiali» e «scolastici» i ritratti dell'artista, quando non indicativi, talvolta, di «difficoltà patite e non sempre superate» (Barbantini, 1922, p. 33).
Il metro di giudizio in questo caso è un po' ostacolato dall'immagine in bianco e nero, tuttavia si può osservare come il pittore, a prescindere dagli *input* più o meno espliciti dell'eventuale committenza, si svincoli dalla monotonia dei ritratti a mezza figura; il dipinto assume così lo stesso valore di uno scatto fotografico in termini di messa in posa e di misurato verismo.
La bambina è immobile e composta in un ambiente decontestualizzato; è vestita per l'occasione con un abito dalle raffinate passamanerie, svasato sulle ginocchia e con gli sbuffi sulle maniche;

calza stivaletti di pelle scura e una luce laterale la investe mettendone in risalto il viso e i lunghi capelli sistemati ai lati, tenuti ben fermi da un fermaglio. La debole mimica facciale non tradisce alcun sorriso, pare anzi manifestare un velato disagio. La protagonista parla attraverso una forzata gestualità: nella mano destra stringe, un po' di malavoglia, un mazzo di fiori di campo; il braccio sinistro, non aderente al fianco, è invece portato dietro la schiena mentre la gamba destra, appena flessa, sembra spostata in avanti come a voler infrangere la staticità apparente e dare l'impressione di uno spazio reale, fisico, modulato anche da un'attenta distribuzione dei contrasti luminosi. Il ritratto contiene tutte le premesse per il conseguimento di un naturalismo più sciolto e disincantato, esplicato nel gusto per una pittura ad impasto meno interessata alla forma (semmai costruita impressionisticamente).

220. (Ritratto di giovane donna alla toletta)
Data: 1907
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 71,5 x 46,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Burano 1907 U Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto al centro, l'iscrizione autografa a matita rossa «Umberto Moggioli/Trento 1907»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 253, p. 123 (*Modella, 1907*)

Nulla si conosce della protagonista, appoggiata con ambo i gomiti su una *consolle*, forse sorpresa allo specchio (sorretto dal braccio destro?) durante il quotidiano rito del *maquillage*. La posa è del tutto informale: la giovane è colta di profilo, volge la testa di tre quarti verso lo spettatore e si pone in dialogo con lui, omaggiandolo con uno sguardo dolce e compiaciuto, per nulla contrariato. In virtù di uno stile libero da imposizioni, l'artista elude ogni possibile lusinga di resa ambientale e anzi si dimostra acuto osservatore dei tratti somatici: se tutt'intorno è un insieme sfocato di larghe pennellate, a un tempo esuberanti e sferzanti, di tonalità chiara

(dissolvono le forme e i volumi dando la sensazione di un'immagine appiattita), il volto ovale acquista rotondità e una sua specificità somatica. È incorniciato da un'acconciatura vagamente spettinata, gli occhi sembrano cerchiati di nero sotto le sopracciglia arcuate, gli zigomi poco pronunciati appaiono affilati e lisci mentre la bocca è chiusa da labbra sottili. Le iscrizioni apposte su ambo i lati della tela non sono mai state messe in discussione, tuttavia, permane più di qualche punto interrogativo in merito all'effettivo luogo di esecuzione del ritratto.

fig. 131 *Ritratto di Elena Garbari,* (1909), gessetti policromi su carta, 360 x 360 mm, ubicazione sconosciuta

221. Ritratto di Elena Garbari

Data: 1907

Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone

Misure: 64,5 x 44 cm

Ubicazione: Trento, collezione privata

Provenienza: Trento, collezione Garbari

Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1907» in basso a destra

Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 254, p. 123 (*Ritratto di bambina, 1907 ca.*)

Tutto il potenziale espressivo del colore si effonde nel dipinto; l'impasto materico, tattile, percorso da guizzi di luce, definisce le forme sotto la guida di un pennello a setole larghe, senza l'ausilio della linea di contorno. L'artista appone le tinte di seguito, direttamente sul cartone che funge da supporto: così, sullo sfondo appiattito di un prato verde punteggiato di fiori, l'inquadratura frontale si allarga a tutto il busto della bambina, colta nella spensieratezza di una passeggiata pomeridiana. Dal suo sguardo si intuisce che è stata distratta da qualcosa o da qualcuno alla sua sinistra, che però le strappa un leggero sorriso a labbra socchiuse. Le braccia aderiscono al corpo e sono individuate da una linea di contorno non troppo marcata e tuttavia ben avvertibile; i lunghi capelli a boccoli ricadono sulle spalle mentre una stilizzata collana, picchiettata con pochi tocchi aranciati, impreziosisce l'abito privo di scollature, fra il bianco e il ceruleo. Il tratto libero, sciolto, compendiario, riassume in sé la ricerca di una dimensione pittorica più spontanea e naturalistica, non subordinata ai vincoli dello stile.
Elena Garbari è il soggetto di un altro bel ritratto a gessetti policromi su carta (fig. 131), più rifinito e dai tratti per così dire iperrealistici, eseguito qualche anno più avanti e reso noto nel gennaio 1989 (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 46).

222. Ritratto di Benvenuto Disertori
Data: (1907)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 31 x 25 cm
Ubicazione: Trento, Museo Diocesano Tridentino
Presenza di cartellini: sul retro del supporto la scritta «Ritratto dell'acquafortista Benvenuto Disertori da Trento eseguito dal pittore Umberto Moggioli»
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 69 (*Benvenuto Disertori, 1907*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Ritratto di B. Disertori, 1907*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 255, p. 123 (*1907 ca.*)

Il volto del giovane incisore affiora dall'oscurità dell'ombra, impastata di bruni, e sembra essere colto di spalle nell'impeto di uno scatto improvviso, nell'istante in cui fissa con uno sguardo acuto, freddo e distaccato, e in un gesto di sfida sottolineato dagli occhi messi di sbieco, il proprio interlocutore al di là dello spazio pittorico. Il viso, rischiarato dalla luce e dai lineamenti ben definiti con zigomi poco sporgenti, è reso attraverso un affastellarsi di brevi tocchi svirgolati, beige e giallastri.

fig. 132 *Ritratto della signora Pasetto*, 1907, matita su carta, 300 x 180 mm, Venezia, già collezione Pedrocco

223. Ritratto della signora Pasetto
Data: 1907
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 81,7 x 75 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/Alla Sig. Pasetto 1907» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

Nel 1969 Perocco rende noto un disegno a carboncino su carta con una giovane donna ritratta frontalmente di tre quarti, accompagnato dalla dedica "Alla S. Pasetto/Umberto Moggioli/a Venezia nel/giugno 1907" (Perocco in *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, ill. p. 15).
Questa sorta di "prova d'autore" (fig. 132), che viene spontaneo accostare al dipinto, denota una disinvoltura disegnativa e un'abilità di sintesi affidata a pochi tratti essenziali, indulgenti sul potenziale persuasivo del raffinato capo d'abbigliamento. Ma il disegno non è, con tutta evidenza, preparatorio alla tela, la quale a quest'altezza fa presagire le peculiari doti ritrattistiche dell'autore, alle prese con un soggetto, quello della donna alla toletta, tutt'altro che anacronistico; radicato nella variegata antologia figurativa impressionista; fatto proprio, di riflesso, dagli *Italiens de Paris* (si pensi a Zandomeneghi), attualissimo in alcune sale della Biennale veneziana del medesimo 1907 (si va dall'americano Richard Edward Miller di *Signora alla teletta*, all'olandese Jacob Kever della *Teletta mattutina*, al Camillo Innocenti di *Alla teletta*).
Nell'intimità dell'angolo di camera riservato, appunto, alla toletta – dunque al riparo da sguardi indiscreti – una donna borghese dalla rigonfia acconciatura a *chignon* indossa un abito da sera dall'ampia scollatura, arricchito da un velo di *tulle* nero capace di sottili sensuali trasparenze sull'incarnato roseo delle braccia; nella mano sinistra stringe una rosa rossa mentre in quella destra, portata al petto, tiene una rosa gialla.
Il grado di appagamento derivato dalla contemplazione dell'immagine di sé riflessa sullo specchio giustifica la postura lievemente inclinata in avanti e il sorriso malizioso. L'ambiente, rischiarato da una sorgente di luce proveniente da destra, si riduce a pochi elementi.
Dal fondo, reso vibrante dall'affastellarsi dei tocchi di pennello volti a simulare, forse, della carta da parati, stacca la figura femminile e parimenti si scorge, defilato sul margine sinistro, un armadietto pensile. Il primo piano è invece occupato dallo specchio dorato con candeliere, indispensabile complemento del tavolino da toletta assieme agli accessori per il trucco e per la cura del viso. A queste date la resa del volto, per naturalezza di espressione e la cura estrema dei lineamenti, è di per sé un capolavoro, con quell'alone di luce sulla scollatura che subito intercetta l'attenzione di chi guarda. L'opera irrompe sullo scenario delineato dagli estremi temporali del 1907 ponendosi come un nuovo punto fermo, svelando una condotta pittorica – distese liquide alternate a ispessimenti materici – e una progressione stilistica che preparano la strada alle figure intere protagoniste delle tele dell'anno successivo.

fig. 133 *Ritratto fotografico di Umberto Moggioli,* (1907-1908), Trento, Archivio Moggioli

fig. 134 *Autoritratto,* (1909), acquaforte, 157 x 107 mm, Trento, collezione privata (firmato «Moggioli/I^{me} prove» in basso a sinistra)

224. Autoritratto
Data: (1907-1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 44 x 37,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Esposizioni: Trento, 1947, n. 2; Torino, 1990, ill. p. 77 (*1911 ca.*)

Almeno in tre occasioni l'artista si è ritratto diventando egli stesso modello degno di rappresentazione pittorica: dall'autoritratto a pastello del 1908 a quello *double face* eseguito nel 1911 ad Assisi (cat. 259) passando per l'olio in oggetto, connaturato da una «potenza magari un po' generica, robusta […] non troppo aperta alle ragioni dello stile, che attesta però di una generosa disponibilità a passi ulteriori» (Barilli in *L'Espressionismo italiano*, 1990, p. 13).
I "passi ulteriori", in realtà, si misurano nell'intervallo di tempo che separa questa prova ancora assoggettata a tonalità spente e sobrie, dal piglio più disinvolto del ritratto assisiate, laddove la riproposizione del tradizionale taglio fotografico di tre quarti passa in secondo piano rispetto al nuovo senso del colore e alla maggiore forza espressiva dovuta alla scelta del "non finito", con il volto che vive di luce propria (parimenti definito nei tratti somatici) e abolisce, di fatto, l'opposizione luce-ombra. Com'è ovvio tali considerazioni implicano l'abbandono della data 1911 dubitativamente avanzata in occasione della riscoperta di quel "continente sommerso" equiparato da Renato Barilli all'accezione tutta italiana dell'espressionismo (il riferimento è alla mostra di Torino del 1990). Nel ritratto in esame il pittore propone al fruitore un'immagine di sé piuttosto giovane ma di minore enfasi creativa; il viso glabro è tagliato in due da un velo d'ombra; sembra anzi la trasposizione, in controparte, di un ritratto fotografico verosimilmente realizzato all'età di ventuno o ventidue anni, ovvero nel 1907-1908 (fig. 133). Il confronto è illuminante e fa affiorare similitudini tali da sostenere l'impiego dell'espediente indicato.
Lo comprovano la bocca socchiusa, le sopracciglia arcuate, il naso adunco, l'attaccatura dei capelli, lievemente mossi, a ciocche sovrapposte sulla fronte ampia e ad angolo retto sulle tempie. Tutti indizi che concorrono a retrodatare il dipinto, ancora permeato da un certo formalismo, e a collocarlo entro il primo decennio, a cavallo degli anni 1907-1908.
Il dibattito va forse alimentato indicando nel *Ritratto di Benvenuto Disertori* del 1907 (cat. 222) un ulteriore, possibile, punto di appoggio. Anche lì l'impaginazione privilegia l'inquadratura ravvicinata, il volto è modellato sul fondo scuro – dal quale emerge grazie a pochi passaggi di luce – lo sguardo è rivolto verso l'esterno ma soprattutto lo stile è rapido, la pennellata libera, pastosa, scomposta. Le differenze però ci sono; nell'autoritratto in questione l'incidenza della luce è ben maggiore e il colore, almeno in corrispondenza del viso, si raddensa lasciando percepire le striature del pennello. Nel ritratto dell'incisore appena ventenne il colore è invece steso a tocchi brevi e svirgolati. L'ipotesi di una data anticipata al 1907-1908 sembra al momento preferibile, anche considerando l'attinenza con le sembianze un po' più mature incise sullo zinco nel medesimo torno di anni. Nella bella acquaforte "in negativo" (fig. 134) pubblicata su "Vita Trentina" del 20 marzo 1909 – un autoritratto che possiede «carattere, forza, evidenza» per effetto di una sicura «padronanza del gioco delle luci e delle ombre» (*Note d'arte*, in "Vita Trentina", anno VII, fasc. 12, 20 marzo 1909) – le fattezze del volto dichiarano un'età maggiore, attestata sui ventitré anni.

225. Ritratto di donna
Data: (1907-1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60,3 x 44,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Bibliografia: inedito

La donna è raffigurata a mezzo busto con la testa leggermente di tre quarti; solo il viso, velocemente abbozzato e per metà in ombra, acquista volume: rivolto verso destra, è incorniciato da una scura e compatta capigliatura ricadente a riccioli sulle tempie, lo sguardo basso è enfatizzato dalle cavità oculari mentre le labbra chiuse non accennano ad alcun sorriso, in accordo con l'espressione severa e un po' imbronciata. Privo di forza espressiva, di ricerca plastica e di interesse descrittivo (da osservare la sbrigativa resa *à plat* del busto e dello sfondo, quest'ultimo campito da striature aranciate), il dipinto è piuttosto debole sul piano della qualità esecutiva, affidata a una stesura fluida ed affrettata, ottenuta per incrocio e sovrapposizione di rapide e guizzanti svirgolature di pennello.

226. Ritratto di ragazzo
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 33,7 x 25 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

227. Ritratto di bambina (Carlotta Moggioli ?)
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 29,5 x 32,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

I due dipinti sono nuovi agli studi. La possibilità di riconoscere nella mezza figura femminile il "ritratto" apparso con il numero 6 alla retrospettiva trentina del 1947 rimane confinata nel ghetto delle ipotesi, malgrado le dimensioni del tutto congruenti, sia pure con il beneficio dell'approssimazione (30 x 30 cm), e la provenienza, condivisa dal *Ritratto della madre* (cat. 238) e dal poco conosciuto *Autoritratto* (cat. 224), parimenti esposti in quell'occasione.
Concepite in *pendant* e stilisticamente affini, le due opere vanno forse sistemate a ridosso del *Ritratto di Marcella Borzaga* (cat. 228), certo del 1908. Il confronto fra quest'ultimo e il qui discusso mezzo busto maschile, malgrado l'arretramento del punto di vista, mette in evidenza esiti paralleli per impaginazione (il busto tagliato sotto le spalle, inserito su un fondale appena abbozzato con larghe pennellate di tonalità beige), condotta pittorica (fluide stesure contenute da una leggera linea di contorno dello stesso tono) e dosaggio delle ombreggiature. Somigliante è anche l'espressione facciale impassibile, poco comunicativa, intenta a fissare un punto lontano. Diverso è lo spazio occupato dalla figura e minore il risalto accordato al volto, il quale, pur non essendo scalato in primissimo piano, non perde in "verità" nella resa dei tratti esteriori.
Ampliando l'analisi ai due ritratti al vaglio, si può osservare come lo studio degli effetti di luce si combini a una resa rapida e asciutta dei lineamenti somatici; ma nel caso della figura femminile vista di spalle, mentre, intimidita, si volge allo spettatore (probabilmente la sorella del pittore a un'età approssimativa di circa dieci anni), lo scorrere del pennello si allenta in corrispondenza del viso, indagato con maggiore sottigliezza descrittiva. Una bella acconciatura a treccia le ricade sul petto e su di essa si frange la luce esaltando le masse ondulate e parallele delle ciocche dei capelli. Il suo volto reclinato sembra esitante, schivo a mostrarsi al pittore, ed emerge dal fondo piatto (un tono su tono che ingloba addirittura lo sbuffo della camicetta sulla spalla) in tutta la sua grazia infantile.

fig. 135 Gustavo Borzaga, *Ritratto di Marcella Borzaga,* 1909, olio su tela, misure e ubicazione sconosciute

228. Ritratto di Marcella Borzaga
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 34 x 26 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Oscar Mantovani
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra e datato «908» in basso a sinistra
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 455 (*Ritratto della signorina Borzaga*); Perocco, 1963, p. 27 (*Ritratto della signorina Borzaga, 1908); Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Ritratto della signorina Borzaga, 1908*)

Un perentorio primo piano connota il ritratto di Marcella Borzaga, «impressione sincera di un'ora» (Piovan, 1932, p. 455) risolta con veloci e decise pennellate poco indulgenti verso i dettagli. Il volto irregolare, dalla volumetria compatta, è il risultato di un approccio schematico, forse dettato dalla fugace seduta di posa; ciò nonostante il pittore dà prova di una istintiva capacità di osservazione del "vero": coglie l'espressività contratta del viso, filtrata attraverso uno sguardo poco spontaneo e un po' intristito, e ne marca le fattezze (il mento pronunciato, le labbra morbide e carnose, il naso aquilino). L'atteggiamento della donna è sintomatico di un certo imbarazzo, dovuto alla consapevolezza di essere al centro dell'attenzione: per questo lo sguardo è disinteressato e si perde nel vuoto a sinistra. L'acconciatura dei capelli, raccolti a crocchia secondo la moda del tempo, equivale a quella con lo *chignon* proteso in avanti in un ritratto di poco successivo di cui la modella viene omaggiata dal fratello Gustavo, il maggiore interprete delle istanze liberty nel Trentino asburgico.
Lì (fig. 135) l'assetto compositivo pressoché analogo, seppure di maggior respiro, fa convergere di nuovo l'inquadratura sul volto, dai lineamenti più addolciti, illuminato da destra e per metà in ombra, e leggermente scorciato dal basso. Il confronto visivo permette di ribadire l'identità della protagonista. L'unica documentazione fotografica del ritratto si trova presso il Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Fino al 1910*, foto n. 1, Mar.I.1.41.8).

fig. 136 *Ritratto Cesare Battisti,* (1908), carboncino su carta, 235 x 161 mm, Trento, collezione privata

229. Ritratto di Cesare Battisti
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 55 x 55 cm
Ubicazione: Bolzano, collezione privata
Provenienza: Trento, eredi famiglia Battisti
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1908» in basso a sinistra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 37 (*1908*); Trento, 2016, ill. n. V.2 (*1908*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 20; *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 67

(*1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1908*)

Il punto di partenza per giungere al dipinto è uno studio a carboncino su carta (fig. 136) dal tratto sicuro, solido, sgranato per definire le parti in ombra e creare volume; i segni depositati sulla carta si addensano in prossimità dei baffi, della moschetta e dei capelli incolti, con il ciuffo che discende sulla fronte, e non paiono mostrare aggiustamenti. L'immagine così ottenuta lascia trapelare un temperamento deciso, incline a una partecipata e consapevole militanza politica e culturale. Il dipinto a olio, speculare al disegno, ricorre ad un impaginato volto a simulare un fittizio *passepartout* ovale e già fa presagire l'infausto destino dell'irredentista, oltre che del ritratto stesso: fatto prigioniero il 10 luglio 1916, Battisti sarà condannato all'impiccagione due giorni più tardi nella Fossa della Cervara del Castello del Buonconsiglio mentre il ritratto di Moggioli, frattanto confiscato alla famiglia, sarà esposto alla gogna al Kriminalmuseum di Vienna. L'editore del quotidiano socialista "Il Popolo" e di "Vita Trentina" – dalle cui colonne vengono reclamizzati i successi del pittore e gli esordi dell'incisore – viene raffigurato all'età di trentatré anni, di tre quarti «a mezzo busto con una fluente e un po' disordinata capigliatura e già mostra i folti baffi e il caratteristico 'pizzo alla moschettiera' appuntito sul mento» (Dal Prà in *Tempi della storia, tempi dell'arte. Cesare Battisti tra Vienna e Roma*, 2016, p. 384). L'espressione del volto è distaccata; un pronunciato chiaroscuro, impostato su una varietà di toni bruni, con la luce che scivola sulla fronte e di lì sulla spalla sinistra, lo consegna all'attenzione dello spettatore quasi fosse un protagonista dei moti rivoluzionari del 1848 (lo notava la moglie Ernesta Bittanti). Giorgio Wenter Marini lo trova invece «interessante, originale, di spirito» e, benché giudicandone «ancor timida la costruzione», vi ravvisa un «gusto e sapore arieggianti il Lembach» (Wenter Marini, 1921, p. 20).

Ed è proprio la rilevanza storica del personaggio ad aver alimentato l'immaginario figurativo collettivo, nonché l'eco "strumentale" dell'uomo divenuto simbolo dell'irredentismo e icona di eroismo ben «prima della sua morte, sia per effetto della familiarità con alcuni artisti trentini a lui contemporanei, sia in virtù del suo ruolo di uomo pubblico» (Dal Prà in *Tempi della storia, tempi dell'arte. Cesare Battisti tra Vienna e Roma*, 2016, p. 387).

Per tale motivo, dal momento che a Moggioli spetta il merito di aver contribuito a sedimentare un filone iconografico di successo, è un peccato non poter disporre dell'altro ritratto, che il carteggio (*Appendice*, doc. 119) ci dice eseguito agli inizi di novembre 1913 e che Barbantini (1922, p. 50) menziona fra le opere di quell'anno. Sappiamo che Teresa Fogolari, madre di Battisti, «non à [*sic*] voluto saperne di ritratti […] e che è stato per miracolo che il figlio si sia deciso di farsi ritrarre»; inoltre, le 200 corone di compenso pattuite sono da attribuire alla mediazione dell'altrettanto noto Gino Fogolari, futuro ispettore alle Gallerie di Venezia.

Il pittore torna alla carica nel marzo successivo, ma senza riuscire nell'opera di convincimento (*Appendice*, doc. 121). Dell'esistenza di un terzo ritratto mette al corrente Luigi Pigarelli mediante una lettera del 3 luglio 1937 nella quale spiega che il Maestro Zandonai ha «trovato a Pesaro una testa di Battisti – molto indovinata – di Umberto Moggioli. Porta la data del 1914 ed è firmata davanti e di dietro» e prosegue, parafrasando il compositore roveretano, «è molto interessante, ma lo sarebbe ancor più se si potesse sapere in quale circostanza è stato fatto» (*Appendice*, doc. 292). Allo stato attuale degli studi le informazioni contenute nelle missive citate non godono di corrispettivi visivi, ma provano che nel giro di soli due anni, durante i quali matura la svolta interventista e viene eletto deputato alla dieta di Innsbruck, Battisti sarebbe stato ritratto da Moggioli in due frangenti diversi, proprio alla vigilia dello scoppio della guerra contro l'Austria.

230. Ritratto di Antonio Tambosi
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 68 x 54,6 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione famiglia Tambosi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/1908» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 65 (*1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1908*)

È merito di Maroni aver pubblicato il dipinto, del quale si propone qui la prima riproduzione a colori. Antonio Tambosi è una figura di primo piano nello scacchiere politico-istituzionale nel trapasso tra i due secoli: già podestà di Trento e presidente della Lega Nazionale, in quanto fattivo sostenitore della causa irredentista, è il «benemerito cittadino» che Enrico Mario Baroni cita fra le righe nell'intervista raccolta nella bottiglieria "Wolff", poi apparsa sull'"Alto Adige" del 30 aprile-1 maggio 1907; ed è colui che sovvenziona con 60 corone mensili (*Appendice*, doc. 10) la crescita artistica del giovane Moggioli a Venezia.
Un esplicito omaggio è dunque racchiuso in questo ritratto in cui Tambosi è ripreso a mezzo busto, leggermente di sbieco, con l'espressione bonaria e mite di chi è alla ricerca di un contatto visivo con l'osservatore al di là dello spazio pittorico. L'artista dà prova di una notevole perspicuità ottica: il soggetto è elegantemente vestito di camicia bianca con colletto inamidato

stretto da una cravatta a farfalla, gilet e giacca tono su tono; indossa degli occhiali a molla *pince-nez* privi di bacchette; porta i baffi e la barba crespa sul mento è già affetta da canizie proprio come i capelli sulle tempie, risparmiati dall'ormai avanzata calvizie. La luce irrompe da sinistra e investe il viso, più oblungo che ovale, cogliendo le fattezze tipiche di un uomo maturo dall'aspetto curato, di agiata posizione sociale ma senza il benché minimo sfoggio.
Il pittore non restituisce un'immagine trasfigurata dell'uomo, bensì intende trasmetterne la bontà d'animo con quel tanto di autorevolezza confacente al suo ruolo pubblico. La dedizione con cui Moggioli si accosta alla persona in posa di fronte a sé si riflette in una stesura altrettanto lenta e meticolosa; il colore, tuttavia, non abbandona la propria consistenza materica e le pennellate tendono a sovrapporsi obbedendo alle ragioni dello stile. Solo lo sfondo – una *pastiche* di bruni conformi a quelli adottati nel coevo *Ritratto di Cesare Battisti* (cat. 229) – è oggetto di maggiore sintesi, esattamente come il busto, tagliato all'altezza del torace e lasciato non finito alla base.

231. Ritratto dell'architetto Mario Sandonà
Data: 1908
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione Domenico Sandonà fino al 1963
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1908» in basso a sinistra
Esposizioni: Trento, 1948
Bibliografia: Zazzeron (b), 2014, ill. p. 363 (*1908*)

Il ritratto, assieme al più noto *Cipresso gemello* (cat. 100), è documentato ancora nel febbraio 1963 presso il figlio Domenico a Milano (la lettera di Domenico Sandonà a Pietro Marzani del 2 febbraio 1963 conservata in A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Ricerche a Villa Lagarina poi a Trento e Milano*, c. 111*r*, Mar.I.1.41.13).
Come è stato rilevato da Silvana Giordani (in *Mario Sandonà architetto e pittore 1877-1957*, 2008, p. 180), esso attesta il rapporto di amicizia intercorso fra il pittore e l'architetto, stretto nel 1906 durante i lavori di restauro della Cassa di Risparmio di Rovereto, quando Sandonà era corrispondente per il Tirolo della Zentral-Kommission preposta alla tutela dei monumenti storico-artistici. Una reciproca stima rinsaldata nel corso degli anni («Sandonà mi incarica di salutarti» gli scrive il fratello Francesco il 24 febbraio 1908, *Appendice*, doc. 241) stando al frequente ricorrere del suo nome nel carteggio dell'artista, a cui si aggiunge un fatto curioso: l'opera in esame viene infatti inclusa nella personale dell'architetto-pittore allestita a Trento

nel 1948. Il dipinto va ad arricchire la nutrita galleria di ritratti eseguiti nel 1908. A giudicare dalla fotografia conservata nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Ricerche a Villa Lagarina poi a Trento e Milano*, foto n. 102, Mar.I.1.41.13) la ricerca di realismo è mitigata da un'equivalente esigenza di sintesi formale e «sembra quasi che il pittore sia preso dalla smania di fissarne i lineamenti attraverso l'uso di una pennellata pastosa e grezza» (Zazzeron (b), 2014, p. 362). Pochi energici tratti danno forma al busto, tagliato sotto le spalle e posto leggermente di traverso, mentre il volto magro e allungato, anch'esso inclinato sul lato e incorniciato da una barba che dalle basette scende sul mento, è indagato nei suoi tratti salienti.

Il linguaggio espressivo si fa più conciso, poco propenso a scendere nei dettagli, ma non per questo è meno efficace sul piano della comunicazione visiva; privo di forzature di marca espressionista, lo stile si declina in stesure ampie e rapide, a tratti nervose nella definizione dei volumi e dei punti in luce. Uno stile che si avvicina molto al lessico asciutto del contemporaneo *Ritratto di Marcella Borzaga* (cat. 228).

fig. 137 dettaglio dello schienale della sedia traforato a lira

232. Ritratto di Elodie Moncher
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 140 x 100 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Vienna, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli 1908» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Ritratto di signora, 1908*); Porro & C. Art Consulting, asta del 14 giugno 2004, lotto 4 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 264, p. 124 (*Ritratto della signora Moncher, 1908*); Zazzeron (b), 2014, p. 366 (*1908*)

Emerso nel giugno 2004 nella circostanza di un'asta milanese, questo splendido ritratto a figura intera di Elodie Mayr Moncher tradisce una pronunciata volontà di adattamento alla incipiente moda veicolata dalla ritrattistica boldiniana. Pur nelle sue linee essenziali (nessuna suppellettile contribuisce a connotare l'ambiente scelto per la messa in posa) in sintonia con un approccio stilistico pacato e sobrio, che poco concede in termini di espressività gestuale, nulla viene lasciato al caso dal pittore; il quale dipinge senza remore né incertezze, assecondando i requisiti di eleganza imposti dalla committenza borghese d'inizio secolo. L'artista supera il taglio frontale o di profilo a mezzo busto – scelto per esempio dal conterraneo Luigi Ratini in un ritratto coevo, avente per protagonista ancora la moglie di Guido Moncher (Trento, Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni) – e più che l'inclinazione a farsi interprete della personalità dell'effigiata, tradisce una spiccata e ragionevole propensione ad enfatizzare la naturalezza della posa, impostata sull'asse diagonale, o la preziosità del sontuoso abito, con sfumature dal bianco all'avorio, al tortora chiaro con tocchi di malva (si veda il *tulle* di seta fin sotto il mento). Anche la sedia in legno di mogano con il sedile foderato e lo schienale traforato a lira (fig. 137) non sfugge all'occhio attento dell'artista, il quale si sofferma poi a calibrare l'incidenza della luce, proveniente da sinistra, per stemperarla in sottili effetti chiaroscurali che ben si coniugano al morbido impasto pittorico. L'impaginazione complessiva del ritratto, con la figura seduta, non scalata in profondità, gambe accavallate e braccio destro in appoggio sullo schienale, sottintende la conoscenza sia della pittura *à la mode* di Boldini, sia di certe prove su rame del suo *alter ego* nel campo della grafica, Edgar Chahine, artista peraltro già emulato da Moggioli (Zazzeron (b), 2014, p. 353) e forse "rispolverato" in questo frangente (il riferimento è all'acquaforte raffigurante *Madame Doulce*, datata 1905).
Seguendo il dialogo epistolare del pittore con il fratello Francesco nei primi tre mesi dell'anno 1908, si evince che il ritratto, alla fine del mese di gennaio – dunque poco prima della partenza di Umberto per Roma passando da Firenze – era già stato ultimato e fissato sulla pellicola fotografica (*Appendice*, doc. 239).
Esso precede i ritratti di Lidia Oss (cat. 234) e della signora Martinuzzi (cat. 233), prossimi per formato e impianto compositivo, verosimilmente eseguiti nell'autunno dello stesso anno o subito dopo il rientro dal soggiorno romano, il 29 di maggio.

fig. 138 *Ritratto di Pia Molignoni,* 1907, pastelli policromi su cartone, 60 x 46,3 cm, Trento, collezione privata (inedito)

233. Ritratto della signora Martinuzzi
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 152 x 70 cm
Ubicazione: Roma, collezione privata
Provenienza: Ravenna, collezione Giuliani
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1908» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1908*); Zazzeron (b), 2014, p. 365 (*1908*)

Nel dicembre 1964 Giuliano Giuliani scrive a Perocco (lettera dattiloscritta del 19 dicembre 1964 conservata in AFBLMVe, b. 107, *Moggioli Umberto 2*, fasc. *Moggioli Umberto Varie*,) informandolo del possesso di due opere di Moggioli: l'*Autoritratto* a pastello (440 x 550 mm, Ravenna, collezione privata, fig. 3, p. 7 del primo paragrafo) esemplato su prototipi boccioniani, e l'olio di ragguardevoli dimensioni raffigurante la moglie dell'architetto di origini veneziane, Marco Martinuzzi. Entrambe sono da ricondurre a una pagina di committenza che a cavallo degli anni 1907-1908 vede protagonista la famiglia del notaio Felice Molignoni, di cui l'artista ritrae, oltre al notaio stesso, le quattro figlie, Maria, Caterina, Pia e Margherita.
Due pastelli, uno dei quali accompagnato dall'iscrizione «nel gennaio 1908 a Trento», restituiscono le fattezze di Margherita Molignoni, ritratta di tre quarti, di profilo, e in posizione frontale (Zazzeron (b), 2014, pp. 367-370). Un altro pastello, anch'esso firmato ed eseguito «nel dicembre 1907 a Trento», ritrae la terzogenita Pia (fig. 138), mentre la tela in esame traduce in pittura i lineamenti di Maria Molignoni, ripresa dal vero di profilo, a grandezza naturale, nell'istante in cui volge lo sguardo verso destra, verso il pittore seduto al cavalletto e quindi anche verso lo spettatore. La figura è ferma, bloccata nella posa. Il ritratto infatti tradisce delle durezze formali e delle rigidezze nella postura destinate ad attutirsi nel lungo periodo, ma in buona misura imputabili allo scuro *tailleur* da passeggio che "ritaglia" la tipica *silhouette* modellata a forma di "S" (petto e bacino in fuori, vita stretta, gonna lunga svasata a campana) in voga nei primi tre lustri del secolo scorso. Il volto è incorniciato da un cappello a tesa larga inclinato sulla nuca, guarnito da due rose e forse da altri fiori sporgenti dalla falda anteriore. Assieme al bastone da passeggio – dalla cui impugnatura d'argento ricade una bacca di rosa canina dalla valenza simbolica, allusiva all'unione coniugale (risale al 1907 il matrimonio tra Marco Martinuzzi e Maria Molignoni) – la ricercata eleganza del cappello rispecchia l'allineamento ai codici di comportamento propri della società borghese e il capo d'abbigliamento ne sancisce l'appartenenza sociale.
Il ritratto è ambientato all'aperto, sullo sfondo di un paesaggio anonimo, dalle tinte scure e spente, che concorre a dare maggior risalto e respiro alla protagonista, la cui sagoma scura emerge, per contrasto, sul primo piano. Il pittore concentra l'attenzione sul viso, dall'espressione solare e sicura di sé, offrendone una descrizione puntuale e realistica: con scrupolo insegue i tratti somatici in penombra (naso e zigomi sporgenti, labbra marcate) in maniera del tutto speculare ad un altro *Ritratto di signora* (cat. 235), oggi irreperibile, ma sicuramente del 1909. Il ritratto, a figura intera, prende parte a un dialogo a distanza anche con la coeva immagine seduta di Lidia Oss (cat. 234) – in cui ritorna la predilezione per il volto velato dall'ombra – e anticipa, nell'assetto complessivo, il *Ritratto di Fernanda Rizzoli* (cat. 244) eseguito a Cavalese l'anno seguente.

fig. 139 dettaglio del tavolo con il ripiano in vetro

fig. 140 dettaglio del libro socchiuso

fig. 141 dettaglio del volto

234. Ritratto di Lydia Oss
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 130 x 112,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Antonia Oss
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1908» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'etichetta di carta bianca relativa all'esposizione tenutasi a Trento nel 1986-1987, corredata dai seguenti dati a stampa: nome dell'autore, titolo dell'opera (Ritratto di Lidia Oss), anno (1908), tecnica (olio su tela), misure (cm. 130x112,8) e ubicazione
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 11, pp. 120-121, ill. p. 52 (*1908*)
Bibliografia: Davoli, 1986-1987, p. 53 (*1908*); Casotto in *Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915*, 2004, ill. p. 97 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 507, p. 151 (*1908*)

Il dipinto si qualifica senz'altro come uno dei capisaldi nel novero dei ritratti eseguiti nel corso del 1908 e mostra come il pittore sappia destreggiarsi fra le aspettative dell'estetica borghese e la libera resa di uno stato psicologico. L'artista cerca proprio di instaurare un dialogo empatico con la persona in posa di fronte a lui. Rispetto al coevo *Ritratto della signora Moncher* (cat. 232) l'ambiente è arricchito di elementi narrativi: l'interno è arredato da un mobilio non già di gusto *biedermeier*, bensì da un tavolino da caffè e da una sedia di tipo Thonet, dalle rinnovate e non meno eleganti linee sinuose. Dalla finestra alle spalle della donna irrompe una debole luce che si frange sulla parete di fondo (su cui vibrano i riflessi sfumati del telaio) e sulle «fresche ortensie picchiettate di rosa e cinerino» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 120) posate sul tavolo dal ripiano circolare in vetro (fig. 139), nel quale pure si amplifica la rifrazione luminosa.
Il quadro non è altro che un'indovinata messinscena di un'azione interrotta: la donna ha appena sospeso la lettura perché distratta o richiamata da qualcuno; è ancora assorta nei suoi pensieri, difatti ha tenuto il pollice della mano sinistra ben fermo sulla pagina per non perderne il segno (fig. 140). La lieve torsione del viso, ripreso di tre quarti, offre al pittore il pretesto per un'indagine analitica. Una non sopita nota malinconica si legge sul suo volto, solo in parte lambito da una luce radente che ne valorizza i lineamenti di donna matura, dallo sguardo vigile, volitivo e reticente, oltre ai bei capelli neri dai riflessi ramati, raccolti dietro la nuca, e all'orecchino di perla a ornare il lobo. L'espressione facciale, con la bocca serrata da labbra sottili, è tutta riassunta nei grandi occhi rivolti a sinistra, verso chi guarda (fig. 141); sono occhi comunicativi di un disagio e malessere interiori, di una tristezza latente (si veda l'anemone appassito sulla copertina del libro), ben espressa anche dal severo abito nero da cui è avvolta la donna, pur con quella punta di sensualità, esibita dall'avanbraccio lasciato scoperto dalle maniche a sbuffo.
La luce scorre esile fra le pieghe del vestito, che tuttavia conserva alla base una rigidezza e una piattezza tali da suggerire un irrisolto impaccio formale. Il pittore riesce comunque a raccordare l'apporto luministico alla figura messa in controluce e alle zone in penombra della stanza, senza ricorrere ad accentuati passaggi tonali.
Se l'atteggiamento e l'espressione pensierosa del viso sono indicativi di una precisa volontà, da parte dell'artista, di estrinsecare uno stato emotivo e introspettivo, la posa convenzionale e l'atmosfera soffusa dell'interno hanno fatto pensare a Elena Casotto alla pittura tedesca *fin de*

siècle, al gruppo della "Scholle" e, nello specifico, a Leo Putz (*Ritratto di Frieda Blell*, Monaco, Neue Pinakothek). Diverso è il rimando culturale indicato da Perocco e appuntato su un foglio sciolto conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*): «l'impostazione della figura è sullo schema della tradizione ottocentesca inglese e francese (Whistler-Blanche). La testa è bella, modellata energicamente poi il rimanente, l'abito il tavolo a lato, il vaso di fiori, lo sfondo, sono piuttosto trascurati e opachi».
L'orizzonte culturale accennato fa capo alle scuole anglo-americana e francese e forse a un'opera di Blanche quale *Cherubino* (Reims, Musée des Beaux-Arts), sicuramente vista da Moggioli nella sala francese della Biennale veneziana del 1907. Si tratta comunque di due fra i più noti «ritrattisti mondani della 'Belle Époque'» (Davoli, 1986-1987, p. 53) e di maggior successo nel crocevia lagunare nei primi due lustri del secolo. L'opera menzionata ha per protagonista una figura femminile dallo sguardo languido, perso nel vuoto, espressione di uno stato d'animo svuotato di ogni sicurezza interiore. È chiaro che questo tipo di referenze o di antefatti, per quanto possano sembrare forzati in rapporto alla vena sentimentale del ritratto in esame, possono però indicare l'esistenza di un bacino figurativo esterofilo a cui l'artista potrebbe aver attinto per conto proprio adattando forme e contenuti alle proprie necessità.

235. Ritratto di donna
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 48,7 x 48,7 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli 1908» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1909*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 266, p. 124 (*1908*)

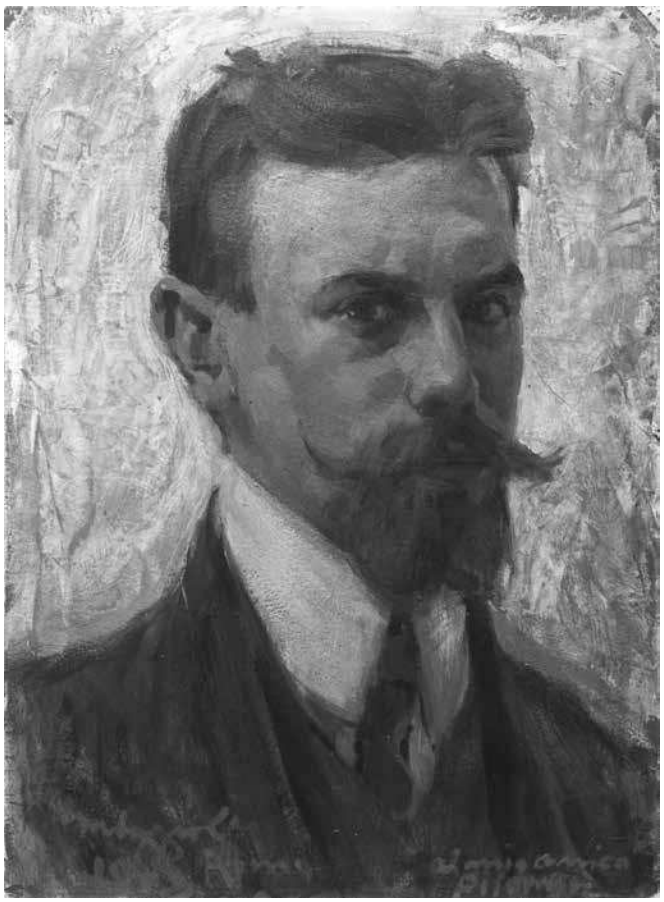
La donna si propone al pittore con la testa inclinata di lato e lo sguardo rivolto verso l'esterno; viene ritratta ricorrendo ad un insolito, lieve, sottinsù di grande impatto visivo, teso a rendere in maniera puntuale ed accattivante l'unicità dei tratti somatici, inseguiti dal pennello con accuratezza. Il volto, dall'incarnato brunito, incorniciato da una voluminosa capigliatura, è in piena luce e tradisce una naturalezza di espressione prontamente compresa dall'artista.
Rispetto all'ampia scollatura che nel ritratto di palazzo Forti a Verona lascia scoperta la parte superiore del petto, la donna in questo ritratto indossa una camicia bianca chiusa da un leggero nastro verde e porta gli stessi orecchini d'oro, pendenti, si presume, da entrambi i lobi. Proprio le fattezze del viso costituiscono il punto focale del quadro, il centro visivo su cui cade lo sguardo dell'osservatore, essendo raffigurato contro uno sfondo neutro fatto di bianchi sporchi in un *continuum* che quasi smaterializza il busto, reso decifrabile attraverso brevi pennellate

morbide che, tuttavia, conservano una densità tattile.
Le fattezze della donna sono indicative di una somiglianza con la modella messa in posa nel già citato ritratto veronese; un dipinto, al pari di questo, da includere nel novero di quei "bozzetti romani" nei quali l'apporto della luce varia di volta in volta a seconda dell'effetto ricercato.

236. Ritratto di ciociara
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 49 x 38 cm
Ubicazione: Comune di Verona, Galleria d'Arte Moderna "Achille Forti" (Inv. 36729-1C-3959)
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966; acquistato nel 2001
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, incollata sulla traversa inferiore del telaio, l'etichetta di carta bianca recante l'intestazione del «Comune di Verona/Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti» preceduta dall'iscrizione a penna «acquisto 2001» seguita dalle indicazioni pertinenti l'autore, il titolo (Ciociara), la tecnica (olio su tela) e le misure (cm. 38x49)
Esposizioni: Verona, 2000, n. 7, pp. 34-35 (*Ciociara, 1908*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1909*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 265, p. 124 (*La ciociara, 1908 ca.*)

Segnalato da Perocco ed evidentemente agganciato al secondo viaggio romano senza tener conto della sequenza di tali soggiorni – il pittore parte per la capitale la sera del 28 dicembre 1909 (*Appendice*, docc. 44 e 45) –, il dipinto va collocato nel segmento temporale compreso fra l'inizio di febbraio e la fine di maggio 1908 (per uno sguardo d'insieme si veda *Appendice*, p. 31). Il taglio ancora convenzionale dell'immagine, con la figura ripresa frontalmente a mezzo

busto e la testa girata di lato, è conforme a quello di altri ritratti coevi, nei quali i soggetti emergono da fondi scuri. Lo schema è qui riproposto ma la giovane donna è colta nell'immediatezza di un movimento registrato attraverso la vivacità di ampie e pastose pennellate che rompono la staticità dell'impaginazione. L'acconciatura scura e ricciuta incornicia il volto, il quale affiora dal fondo bordeaux restituendo i tipici lineamenti della popolana mediterranea: gli occhi scuri e la carnagione ambrata, olivastra. Non è da escludere, data la somiglianza, che la donna abbia ricoperto più volte il ruolo di modella: medesime caratteristiche fisiognomiche traspaiono con minore *verve* plastica e maggiore grado di compiutezza in un ritratto datato 1908 che induce ad accreditare tale possibilità. L'artista si appropria in tal modo di un soggetto, quello della ciociara, ampiamente diffuso per le sue implicazioni folcloristiche e non limitato al solo panorama regionale della pittura italiana otto-novecentesca.



237. (Ritratto di giovane uomo)
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 48 x 36 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1908 Roma» in basso a sinistra e la dedica «al mio amico/Pil […]»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 256, p. 123 (*Ritratto maschile, 1907 ca.*)

Prossimo nell'impostazione e nella stesura pittorica – la formula del mezzo busto su fondale neutro, abbozzato da pennellate discontinue, scattanti e frante – al coevo *Ritratto di ciociara* (cat. 236), il dipinto si segnala per il tono volitivo, il temperamento, l'indagine psicologica e la sobrietà compositiva dell'insieme. Moggioli è in grado di restituire con un solo colpo d'occhio la personalità dell'effigiato, colto nel momento in cui, girata leggermente la testa di tre quarti, orienta con piglio deciso lo sguardo, freddo e perentorio, verso lo spettatore. Irrigidita nella posa, la persona ritratta denota un'aria piuttosto risoluta (sottolineata dalle sopracciglia corrugate) che incute una certa soggezione in chi guarda; è elegantemente vestita secondo la moda del tempo e fa bella mostra dei baffi "alla moschettiera" e della moschetta sul mento appuntito. Tocchi morbidi e pastosi di colore inseguono con sicurezza e concisione i tratti espressivi del volto senza sottrarsi nella resa di certi dettagli descrittivi.

238. Ritratto della madre
Data: (1908-1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100 x 100 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Esposizioni: Trento, 1947, n. 1; Trento, 1986-1987, n. 13, pp. 121-122, ill. p. 53 (*1908-1909*); Torino, 1990, ill. p. 76 (*1908-1909*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*La madre alla finestra, 1909*); Perocco, 1963, p. 27 (*La madre dell'artista, 1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*Ritratto della madre dell'artista, 1908*); Davoli, 1986-1987, p. 54 (*1908-1909*); Barilli, 2007, p. 221 (*1908-1909*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 509, p. 151 (*1908-1909*)

Sulla componente boccioniana del dipinto si è spesso insistito per proporre una chiave di lettura confacente all'assetto compositivo (un interno illuminato da una finestra sullo sfondo di una veduta paesistica) e al soggetto (la madre del pittore). Se «nell'affrontare il tema materno» (Davoli, 1986-1987, p. 54) il ritratto ha fatto pensare a certe invenzioni prefuturiste dell'ormai prossimo discepolo marinettiano, è però anche servito da «felice comprova delle più che occasionali influenze assunte da Moggioli nella frequentazione dell'ambiente artistico

veneziano» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 121), in particolare fra l'aprile e l'agosto 1907, ovvero durante il periodo di tempo coincidente col soggiorno lagunare del più anziano collega. I termini di confronto di cui si diceva sono stati individuati nel *Ritratto dello scultore Valerio Brocchi* del 1907 (Firenze, collezione Fondiaria Assicurazioni) e nella figura dell'anziana *Nonna* del 1905-1906 (Venezia, collezione della Fondazione di Venezia).
Le analogie strutturali di queste prove dalla fattura ancora postimpressionista e divisionista sono palesi – il ripetersi del taglio prospettico dato dal telaio della finestra, cioè l'elemento che media il dialogo fra l'ambiente interno e il paesaggio esterno, la figura di spalle o di profilo, sovente in controluce – ma non sono sufficienti a postulare una conoscenza di prima mano dell'opera boccioniana da parte di Moggioli, almeno a queste date. Si dovrebbe piuttosto pensare a una conoscenza "riflessa" attraverso le frequentazioni del pittore, giacché l'occasione di un incontro *de visu* si prospetta solo a partire dal 16 luglio 1910 con la personale di Boccioni ospitata in due sale di Palazzo Pesaro.
Nel dipinto in esame «la severa figura della madre, ritratta in un raccoglimento spirituale di intensa forzatura emotiva, con gli occhi socchiusi e le mani raccolte in grembo […] è ritagliata in controluce nello specchio trasparente di una finestra, aperta su un paesaggio urbano» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 121). L'espressione facciale assorta e introversa manifesta un alto livello di qualificazione psicologica oltre ad un'attenta trascrizione dei lineamenti fisionomici. Il viso, inclinato di lato, sembra proprio scolpito dalla luce, che ne marca le occhiaie e le guance cadenti e grazie alla massa scura dell'abito, polarizza su di esso lo sguardo dell'osservatore. Disertori lo ricorda come un quadro «patetico e severo […] dipinto dal vero dalla finestra di uno studio ch'egli ebbe in affitto per qualche tempo in una vecchia casa di Piedicastello» (*Appendice*, p. 367).
I tetti dell'abitato, appena fuori la cintura urbana, accompagnano la visuale nitida, calcolata e particolareggiata fino all'orizzonte, delimitato dal profilo modulato del Doss Trento.
Il protagonismo della luce, benché smorzata, e la pausata stesura del colore, impostato su dominanti gamme terrose, sono elementi indicativi di una vicinanza temporale sia con lo splendido *Ritratto di Lidia Oss* (cat. 234) sia con quello della signora Martinuzzi (cat. 233), entrambi appartenenti al medesimo anno.

239. Ritratto di signora
Data: 1909
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 909» in basso a sinistra

Molto esigue sono le notizie storiche legate al dipinto, limitate alla sola attestazione fotografica rinvenuta nell'Archivio Moggioli; inoltre, nessun elemento contribuisce finora a risolvere l'identità dell'effigiata. Si tratta di una giovane donna elegantemente vestita di un soprabito scuro, ritratta in piedi, nello spazio chiuso di una stanza priva di soluzioni d'arredo o di indicazioni di profondità. Una fonte luminosa laterale (la finestra che s'indovina alle sue spalle) esalta i lineamenti del volto, lambito per metà dall'ombra, e dello sguardo risoluto, sottolineato dalla bocca socchiusa, poco propensa ad un accenno di sorriso. Come già accaduto nel *Ritratto della signora Martinuzzi* (cat. 233), gli occhi cercano di interagire con chi si trova al di fuori dello spazio fittizio del quadro. Ad accrescere la sensazione d'imponenza trasmessa dalla figura è la posa adottata, con il tronco in lieve torsione e il braccio destro portato dietro la schiena in modo da spingere in fuori il petto. Il dipinto va senz'altro visto in parallelo al citato ritratto di Maria Molignoni proprio per sostenere la vicinanza temporale e compositiva delle due opere (uguale, infatti, è l'impaginazione). Ancora una volta il pittore polarizza l'interesse sul viso, rischiarato dalla luce e in corrispondenza del quale la stesura si fa più liquida, e si abbandona a dettagli aneddotici quali lo sbuffo della camicia increspata sul collo, la sobria bombetta che contiene l'acconciatura vaporosa o l'ombra proiettata sulla cavità oculare.
Il modo di stendere il colore a pennellate larghe, sovrapposte, mediante rapidi tocchi a definire lo sfondo, rafforza l'idea di una stretta contiguità con altri lavori di figura in chiusura di decennio (si pensi al *Ritratto della signora Ringler*, cat. 242, o a quello del violinista Albino Pedroni, cat. 252) connotati da un altrettanto incisivo realismo rappresentativo.

240. Ritratto di Illuminata Barbolini
Data: (1909)
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Cornelio Condini
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 187 (*1908*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 34 (*1908*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 508, p. 151 (*1908*)

241. Ritratto di Illuminata Barbolini
Data: (1909)
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Cornelio Condini
Bibliografia: Zazzeron (b), 2014, p. 363 (*1908*)

In chiusura a una lettera del 19 gennaio 1963 (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Recente corrispondenza col S. Mario Bragagna, Cavalese*, Mar.I.1.41.16, c. 4*r*) indirizzata a Riccardo Maroni, Mario Bragagna rammenta come «durante il soggiorno cavalesano il Moggioli eseguì i ritratti di Fernanda Rizzoli, della sig.ra Ringler, del sig. Giuseppe Spazzali, di G.B. Barbolini […] e della di lui moglie Illuminata Barbolini». L'indicazione aiuta a restringere il segmento temporale entro cui collocare la genesi del ritratto dedicato a Illuminata Zorzi, sposa di Giovanni Battista Barbolini, presidente della Magnifica Comunità di Fiemme dal 1908 al 1911. Com'è noto nell'autunno 1909 l'artista viene chiamato da Augusto Sezanne a prendere parte all'intervento di restauro dell'antica Sala delle Udienze situata al piano nobile del palazzo clesiano di Cavalese. L'esecuzione del dipinto va pertanto inserita in tale contesto e la tipologia alquanto stereotipata dell'immagine – il mezzobusto leggermente di tre quarti, il fondale anonimo e cupo, l'inconsueto formato tondo – si ripropone in altri ritratti coevi tutti animati da un realismo mai scostante bensì sobrio, talvolta addolcito negli sguardi.
Nell'opera in esame, come pure nella variante di formato verticale, probabilmente eseguita a ridosso di questa e anch'essa segnalata da Maroni in collezione Condini a Trento, la donna sembra distogliere lo sguardo dal pittore e non pare porsi in dialogo diretto con lo spettatore; il viso, lievemente inclinato verso la spalla sinistra, è atteggiato ad un accenno di sorriso, enfatizzato dal movimento delle labbra, mentre la luce, calibrata in modo uniforme, ne esalta le fattezze facendolo staccare, per contrasto, dal fondo ombroso, frutto di un susseguirsi di pennellate percettivamente fuse in un'ampia campitura. Contraddistingue i due ritratti, il secondo dei quali noto grazie alla fotografia conservata nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Fino al 1910*, foto n. 8, Mar.I.1.41.8), una pressoché analoga incidenza luministica e un'obiettività descrittiva notevole se commisurata ai dettagli dell'abbigliamento: lo sbuffo dell'increspatura di pizzo a orlare il collo, la spilla a chiudere il corpino, la catenina col pendente a stella e la medaglietta rotonda contenente l'effigie di una persona cara.

242. Ritratto della signora Ringler
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 49 x 38 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Cavalese, collezione famiglia Ringler; Vienna, collezione Traude Helmberg
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra e in alto a sinistra l'iscrizione «AETATIS SUAE LXXV»
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*1909*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 189 (*1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 513, p. 152 (*1910 ca.*)

Seduta su una sedia "savonarola", la mano sinistra appoggiata al bracciolo, girata di tre quarti con un'espressione schietta e severa, quanto austera e monumentale nella posa, la signora Fanny Belfanti ostenta una indiscutibile sicurezza di sé: fissa il pittore che la ritrae e al contempo intercetta lo sguardo di chi la osserva. I lineamenti del volto – su cui irrompe un fascio di luce proveniente da sinistra che ne mette in risalto l'epidermide cadente, solcata dalle rughe – manifestano i segni dell'invecchiamento e una *veritas* particolarmente incisiva, rapportata all'età enunciata dall'iscrizione latina (settantacinque anni). Il ritratto è ben costruito sul piano dell'efficacia comunicativa ed è paradigmatico di una piena padronanza dei mezzi pittorici; la sorgente di luce laterale disegna una sagoma scura sul fondale vuoto che funge da quinta, a

beneficio dell'oggettiva messa a fuoco dei tratti somatici e dello scavo psicologico dell'anziana protagonista.
La presunta data "910", secondo Maroni apposta in calce alla firma, in basso a destra (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ritratti*, foto n. 4, Mar.I.1.41.4), non è mai stata messa in discussione dalla letteratura sull'argomento, sebbene, in un primo momento, Perocco inserisse la tela entro la forbice temporale delineata dall'anno 1909. La testimonianza di prima mano di Mario Bragagna, già utilizzata a proposito dei due ritratti di Illuminata Barbolini (catt. 240, 241), va nella stessa direzione: l'esecuzione del ritratto non sarebbe disgiunta dalla permanenza a Cavalese del pittore nell'autunno di quell'anno. L'impossibilità di valutare *de visu* l'opera non aiuta a sciogliere il nodo della datazione; però, grazie alla conoscenza dell'anno di nascita della signora, si può avere un'indicazione più attendibile, se non addirittura risolutiva, rapportandola all'epigrafe latina. Nata il 29 ottobre 1834 e deceduta il 5 luglio 1929, nell'autunno 1909 l'anziana donna aveva da poco compiuto settantacinque anni; potrebbe allora trattarsi di una tela appositamente commissionata per l'occasione, comunque messa in opera e ultimata entro l'anno indicato.

fig. 142 *Ritratto caricaturale di Giuseppe Spazzali,* 1909, Cavalese, Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme

243. Ritratto di Giuseppe Spazzali
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 65 x 50 cm
Ubicazione: Cavalese, collezione privata
Provenienza: donato dall'autore
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1909» in basso a sinistra
Bibliografia: Zazzeron (b), 2014, p. 85 (*1909*)

Il dipinto ripropone lo schema canonico della mezza figura con il busto di profilo e la testa girata di tre quarti, profilata su uno sfondo spento, modulato su pochi toni scuri (in questo caso l'ocra rossa e il marrone) ed attesta i buoni rapporti intercorsi fra l'effigiato e il pittore, comprovati da due episodi: la caricatura di Giuseppe Spazzali posta fra racemi in una delle tavolette lignee del soffitto nel salone consiliare del palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme (fig. 142) e i saluti acclusi nella cartolina postale del novembre 1909, tramite cui l'artista chiede al fratello di recarsi al laboratorio zincografico di Cesare Battisti per conoscere «le dosi precise per far l'acquaforte» (*Appendice*, doc. 42).
Se il pittore risolve sommariamente il busto, irrigidito nella posa, e con esso le componenti del vestiario, non si sottrae alla restituzione realistica dei lineamenti somatici segnati dall'età (l'accentuata calvizie, la fronte corrugata, gli occhi infossati nelle orbite, il labbro superiore nascosto dai baffi) e sofferma la propria attenzione sull'espressione acuta, tagliente, senza alcun abbozzo di sorriso, con cui il personaggio si accosta all'osservatore. Nell'assetto compositivo la figura possiede quell'imponenza, e insieme quel ripiegamento introspettivo, qualificanti anche il *Ritratto della signora Ringler* (cat. 242). A pochi mesi dalla scomparsa del pittore, lo stesso Spazzali ricordò come durante la messa in posa, forse a causa dell'inquadratura ravvicinata, «mi lagnavo che mi avesse fatto una testa tanto grande da riuscire una caricatura. E lui rideva e mi poneva a posto, spenelando [*sic*] il vestito dicendomi che ero anche, troppo bello» (*Appendice*, doc. 314). Il dipinto potrebbe collimare con uno dei due ritratti in fase di ultimazione agli inizi di dicembre 1909 (*Appendice*, doc. 43).

244. Ritratto di Fernanda Rizzoli
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Cavalese, collezione Luciano Rizzoli
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Ritratto di bambina, 1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 188 (*Ritratto di bambina, 1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 511, p. 152 (*Ritratto di bambina, 1910 ca.*)

Tradizionalmente riferito al 1910 e noto anche a Perocco, che però lo scambia per quello della bambina Teresa Salvadori, il ritratto raffigura la figlia primogenita (nata nel 1902) dell'avvocato Mario Rizzoli, membro del Consesso dei delegati della Magnifica Comunità di Fiemme nel biennio 1908-1909. Sodale di Cesare Battisti nella lotta per l'italianità del Trentino e coautore, assieme al giovane Depero, di un album fotografico sulla Val di Fiemme dedicato nel 1912 al Touring Club Italiano, da poco riscoperto (Boschiero in *Depero 1912. Le opere giovanili e l'album del Touring Club Italiano*, 2012, pp. 13-22), è a lui che il pittore, nel marzo 1910, prega di far recapitare uno «studio abbastanza buono» (*Appendice*, doc. 48). È ragionevole pensare che a quella data – mentre Moggioli a Roma è impaziente di ultimare i "lavori" da spedire a Venezia in tempo utile per l'ammissione alla IX edizione della Biennale – i rapporti fra i due fossero già buoni e consolidati, mediati forse dalla comune amicizia di Luigi Pigarelli; inoltre,

non bisogna dimenticare che nell'autunno 1909 l'artista è di stanza a Cavalese, al seguito dell'*entourage* di Augusto Sezanne nel cantiere dell'edificio, dalla storia secolare, sede della Comunità.
La cronologia del ritratto, in virtù di quest'ultimo, non irrilevante, dato di fatto, va rivista sulla scorta di almeno tre evidenze documentali. La prima; a scorrere il carteggio facendo attenzione agli spostamenti dell'artista si dovrebbe escludere, qualora si accogliesse senza riserve la data 1910, che il dipinto qui discusso appartenga ai primi mesi o allo scadere di quell'anno (fra gennaio e aprile si colloca il secondo viaggio romano e a novembre cade la partenza per Assisi) mentre è più verosimile immaginarne la messa in opera in maggio o nei mesi seguenti, quando Moggioli è ben attestato in Trentino. La seconda fa capo alla testimonianza di prima mano di Mario Bragagna (la lettera a Riccardo Maroni del 19 gennaio 1963 – citata a proposito del *Ritratto di Illuminata Barbolini* (cat. 240) – in cui connette la genesi del ritratto alla congiuntura suaccennata). Ma a pesare di più è senz'altro il frammento di una lettera scritta da Luigi Pigarelli il 9 maggio 1910 (*Appendice*, doc. 289), cioè poco dopo il rientro del pittore dalla capitale: «credo che a Scotoni dovreste fare un ritratto grande sul genere di quello che faceste per la bimba Rizzoli. Perciò potrete chiedere anche più di 200 cor.». La testimonianza ha valore dirimente ai fini della datazione del quadro – il quale va anticipato di un anno – ed inoltre mette al corrente di come le dimensioni siano degne di nota (probabilmente la bambina, all'età di sette anni, viene ripresa per intero, a grandezza naturale) oltre al prezzo, aggiratosi sulle 200 corone.
Il ritratto è davvero parlante nella partecipata *mise en scene*; sembra un fermo immagine che sospende l'azione e sorprende la fanciulla nell'istante in cui, mentre si appresta a salire lo scalino, viene richiamata dalla voce poco lontana di un soggetto terzo che idealmente veste i panni dell'osservatore, a cui è richiesto un coinvolgimento diretto. Guadagnato lo scalino, la gamba sinistra sollevata le permette di volgersi all'indietro, come fosse posta di profilo, con la testa girata verso destra rispetto alle spalle. L'abitino aggraziato, di tonalità chiara, le lascia scoperto l'avambraccio lungo il fianco mentre le scarpette nere sono abbellite da *pompons*; un bel nastro le trattiene i capelli, sui quali posa un copricapo a tesa larga abbassato sulla nuca.
Lo sguardo è complice e fiero e va esattamente nella direzione di chi la sta osservando e ritraendo all'aperto; è comunicativo pur senza essere sublimato da un sorriso. Il dipinto, insomma, rivela un'ottima qualità pittorica, dovuta a una pennellata fresca, sicura e al contempo disinvolta, indirizzata alla ricerca di una piacevolezza formale del tutto sconosciuta, in perfetta osmosi con l'azione della luce.

245. Aia al sole
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 68 x 84 cm
Ubicazione: Roma, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1909» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto sono state applicate tre etichette con diciture a stampa; la prima, profilata e di carta ingiallita, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dalle indicazioni di titolo (La battitura del grano in Val di Fiemme, 1910) e proprietà. La seconda, anch'essa di carta ingiallita, si riferisce alla mostra del «PREMIO "GIORGIONE" 1963/IL PAESAGGIO VENETO» e include le informazioni (apposte a penna) di cognome e nome del pittore, proprietà, titolo dell'opera (La battitura del grano in Val di Fiemme), dimensioni (cm. 70x85) e in luogo del prezzo la tecnica esecutiva (olio su cartone). La terza etichetta di carta bianca, relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987, reca i seguenti dati: nome del pittore, titolo dell'opera (Aia al sole, 1909), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 68x84) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1947, n. 3 (*La battitura del grano, 1910*); Castelfranco Veneto, 1963, n. 13, p. 48 (*La battitura del grano in Val di Fiemme, 1910*); Venezia, 1963, n. 14 (*La battitura del grano in Val di Fiemme, 1910*); Trento, 1986-1987, n. 17, p. 123, ill. p. 57 (*1909*)

Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*L'aia al sole, 1910*); Piovan, 1932, p. 458; Perocco, 1963, p. 27 (*La battitura del grano, 1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 145 (*Trebbiatura a Cavalese, 1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*La battitura del grano in Val di Fiemme, 1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 272, p. 125 (*1909*)

La realizzazione del dipinto va senz'altro ricondotta alla tarda estate 1909 quando Moggioli raggiunge Cavalese e si unisce all'*entourage* di Augusto Sezanne, impegnato nel cantiere di restauro del palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme; in tale frangente nasce l'amicizia con Luigi Pigarelli, acquirente o probabile dedicatario dell'opera. L'immagine mostra un frammento dell'umile e faticoso lavoro di trebbiatura del grano: sotto lo sguardo incuriosito di una bambina seduta su un solido cumulo di fieno, nel controluce di una finestra da cui filtra uno sprazzo di sole, un gruppo di donne sta percuotendo i cereali con il correggiato per separare la pula dai chicchi, prima che questi vengano passati al setaccio.
La composizione è organizzata lungo l'asse diagonale che dalla penombra dell'aia si spinge all'esterno, fino al vertice del cono visivo scandito dalle cascine allineate, con i caratteristici ballatoi in larice e i tetti in scandole lignee. Il lessico pittorico è sostenuto dalla densità dell'impasto e risponde alle istanze espressive di una trama vibrante, fatta di veloci tocchi allungati e giustapposti, impostata su diverse tonalità di verdi e di blu, di bruni e gialli-arancio.

246. Ritratto di Corinna Rossi
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 56 x 43 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 275, p. 125 (*1909 ca.*); Zazzeron (b), 2014, ill. p. 375 (*1909*)

247. Ritratto della cognata Anita
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 62 x 45 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1909» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, in alto al centro etichetta su carta bianca con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati pertinenti titolo (Ritratto della cognata), tecnica esecutiva (olio su tavola) e proprietà; in calce bollino di carta ingiallita con il numero «46» scritto a pennarello
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*Ritratto della cognata, 1909*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 276, p. 125 (*Ritratto di Anita, 1909*); Zazzeron (b), 2014, ill. p. 374 (*1909*)

Mamma e figlia vengono ritratte nell'usuale mezzo busto, entro un ovale, su uno sfondo indeterminato, l'una frontalmente e in una postura leggermente sbilanciata, l'altra di profilo con la testa in torsione a sinistra. Per formato e dimensioni i due dipinti sono da considerarsi coevi, sicuramente concepiti in *pendant*, malgrado la disparità di trattamento della materia pittorica e lo scarto tonale. Corinna Rossi orienta lo sguardo verso l'esterno, non è coinvolta e non interagisce direttamente con il proprio fruitore, però intende comunicare con gli occhi un'ironica sfida (la mimica facciale fa rialzare le sopracciglia e corrugare la fronte), ponendosi invece in sintonia con il pittore intento a coglierne le fattezze e a registrare l'eleganza del corpino a collo alto in *tulle macramè*, bordato da un'arricciatura di pizzo bianco.
Nel ritratto della figlia Anita la gamma cromatica guadagna in luminosità. Lì la situazione emotiva è meno estroversa. Il pittore sottolinea l'indole decisa della cognata il cui sguardo fermo incrocia quello dell'osservatore; il viso, incorniciato dalla stessa rigonfia acconciatura a *chignon* della madre, rimane per metà in ombra, mentre la camicia, sui cui scivola un baluginio di luce, è ornata da una bella collana di pietre preziose verde smeraldo. L'aspetto più appariscente e suggestivo, sul piano stilistico, è dato dalla «pennellata sfatta e fortemente contrastata costretta a sfaldarsi in tante piccole striature sottoposte pur sempre a una disciplina compositiva» (Zazzeron (b), 2014, p. 376). Come già accaduto nel *Ritratto di Silvia Poda* (cat. 248), sebbene in misura minore, in tale circostanza vige e si rafforza l'uso di una personale sigla divisionista,

ovvero di una tessitura pittorica mutuata dal linguaggio sperimentale dell'ambiente romano coevo – quel «divisionismo intimistico e borghese» (Crispolti in *La pittura in Italia. Il Novecento/1: 1900-1945*, 1991, p. 458) declinato in una varietà di divagazioni tematiche e formali, complementare al magistero balliano – peraltro ben noto all'artista a seguito del prolungato soggiorno nella capitale nei primi cinque mesi del 1908, in occasione del quale ha modo di stringere amicizia con Arturo Noci. Di fatto, l'adozione di una pennellata fluida, mossa e segmentata, indotta ad uguagliare tecniche grafiche quali il pastello, rimane limitata all'effigie di Anita e rappresenta un *unicum* nel campo della ritrattistica moggioliana.

248. Ritratto di Silvia Poda
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 56 x 56 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 909» al centro del lato sinistro
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 277, p. 125 (*Ritratto di Silvia Poda Pigarelli, 1909 ca.*)

Silvia Poda nel 1908 sposa Luigi Pigarelli e l'anno seguente vengono entrambi omaggiati di un ritratto («ogni volta alzo gli occhi dalla tastiera per mirare ed ammirare i vostri quadri che m'avete dedicato» gli scrive l'amico magistrato il 9 maggio 1910, *Appendice*, doc. 289).
I dipinti vengono realizzati a Cavalese, allora sede distrettuale della pretura, sul finire dell'anno, prima che il pittore, frattanto tornato a Venezia, la sera del 28 dicembre 1909 parta alla volta di Roma. Sempre prodigo di consigli e di sproni lo stesso Pigarelli, il 9 aprile 1910, lo aggiorna sugli apprezzamenti non unanimi riscossi dalle due opere, e se «il quadro 'Sonata' è ammiratissimo da tutti. Il ritratto di Silvia viene diversamente discusso» e aggiunge «noi non mettiamo né sale né pepe nei giudizi altrui e godiamo sinceramente di avere queste due opere vostre» (*Appendice*, doc. 288). Entrambe devono avere avuto una genesi parallela; il fondale arancio brunito del dipinto si ritrova nella parete longitudinale che delimita l'ambiente nel

Ritratto al pianoforte di sera (cat. 249).
Ma l'aspetto più interessante riguarda la stesura pittorica: il colore infatti non si espande a macchia ma si sovrappone a strati iterando un *modus operandi* molto prossimo alla tecnica a pastello. L'andamento delle pennellate in corrispondenza del viso (si guardi il lato sinistro del collo, sovraesposto alla luce) sembra emulare la morbidezza vellutata dei segni grafici. Il gusto per l'ispessimento materico viene momentaneamente abbandonato a vantaggio di un impasto duttile, basato su accordi tonali complementari (arancio-blu); non minore è l'attenzione per la resa delle ombreggiature del volto, in posizione frontale e con lo sguardo proteso in avanti. Silvia Poda sarà ritratta ancora nel 1910, questa volta mentre stringe a sé il figlio maggiore.

249. Ritratto al pianoforte di sera
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 68 x 80 cm
Ubicazione: Ostuni, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/a Cavalese 1909» in basso a sinistra
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Ritratto del dottor Pigarelli, 1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 146 (*Al pianoforte, 1909*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 274, p. 125 (*1909*)

Informazioni preziose sul dipinto vengono dal dialogo epistolare scambiato dal pittore e da Luigi Pigarelli, il quale, nel ricordare con nostalgia i «bei tempi del tuo soggiorno a Cavalese, la tua arte e il tuo buon umore», accenna «al quadro dove tu ti sei dipinto mentre ascolti da me la 'Pastorale' di Beethoven» (*Appendice*, doc. 291) e in cui la luce che irradia dalle candele, riverberandosi nella stanza disadorna e sulle figure, diventa il perno espressivo della sonata (*Appendice*, doc. 288). Il musicista è seduto al pianoforte a coda, le mani sulla tastiera, lo sguardo fisso e concentrato sullo spartito; dà le spalle all'artista che in piedi, dietro di lui, sta ascoltando in silenzio l'esecuzione della sesta sinfonia.

I loro volti sono colpiti e modellati da una luce radente e soffusa che, come detto, assume un ruolo primario nell'economia dell'intrattenimento musicale: non solo fa percepire uno spazio concreto, misurabile, strutturato, senza scendere nei dettagli, ma sottrae dalla semioscurità i protagonisti accentrando su di essi l'attenzione. Il tipo di illuminazione artificiale (il candelabro adiacente al leggio) incide direttamente sulla componente cromatica, data da «una tempesta di bruni e rossi cupi, ravvivati da fiamme di luce gialla» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 123), nonché sulla saturazione dei toni in corrispondenza della penombra nella metà destra della composizione. La dialettica luce-ombra produce effetti molto suggestivi per l'affastellarsi dei tratti del pennello; una stesura risolta con striature libere, spezzate e sovrapposte con colpi di luce che letteralmente frammentano l'impasto materico.
È lecito interrogarsi anche sulla valenza allusiva della maschera appesa alla parete, la quale non sembra una mera suppellettile, quanto piuttosto un simulacro del compositore tedesco. La maschera facciale di Beethoven "vivo" modellata nel 1812 dallo scultore Franz Klein ebbe una diffusione enorme durante tutto l'Ottocento, con una circolazione di repliche perdurata allo scadere del secolo (si pensi al rilievo in gesso realizzato da Franz von Stuck nel 1900 e oggi al Musée d'Orsay). Il doppio ritratto condensa allora un duplice omaggio: quello del pittore per l'amico, amante della musica, e quello di Pigarelli per il genio di Beethoven, materializzatosi nel possesso del noto feticcio.

250. Ritratto dell'architetto Giulio Alessandri
Data: (1909-1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 62,7 x 47,4 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: donato dall'autore
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in maiuscolo «UMBERTO MOGGIOLI» a destra, in corrispondenza della linea mediana
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 267, p. 124 (*1908-1910 ca.*)

Legato al pittore da un vincolo di sincera amicizia fin dai tempi dell'alunnato all'Accademia di Belle Arti di Venezia – quando Moggioli si iscrive al III Corso Comune nell'anno scolastico 1904-1905, Alessandri, alla data del 23 novembre 1904, risulta immatricolato al II Corso Speciale di Architettura (ASABAVe, *R. Accademia ed Istituto di Belle Arti di Venezia, Anno scolatico 1904-1905, Elenco degli alunni iscritti alle varie scuole*) – l'eclettico architetto veneziano «appartenente alla generazione che segna quella fase di passaggio dalla progettazione revivalistica a quella del movimento moderno» (Zanella in *Guido Marussig. Il mestiere delle arti*, 2004, p. 40), viene raffigurato frontalmente (servendosi forse di una fotografia?) e l'inquadratura stringe sul mezzo busto irrigidito, fermo nella posa, messo bene in risalto dal fondale rosso porpora. I lineamenti del volto, con tempia e zigomo sinistro accarezzati dall'ombra, tradiscono una accurata analisi introspettiva: l'atteggiamento è pensieroso,

lo stato d'animo velato di malinconia, lo sguardo assente e schivo non intende relazionarsi all'interlocutore (infatti gli occhi languidi, orientati di lato, da dove giunge una sorta di flash luminoso, non cercano alcuna complicità esterna). Non meno puntuali sono i dettagli dell'abbigliamento, con il colletto bianco della camicia dalle punte arrotondate che stacca sulla giacca scura, e la sgargiante e larga cravatta da perfetto *dandy*.
La pittura, sciolta e delicata, procede per aree di colore ben definite; la stesura piatta non offre indicazioni di profondità spaziale ma grazie all'intervento di una luce tenue e controllata, il volto acquista volumetria e verosimiglianza. I tratti del viso sono indicativi di un'età matura, compresa forse tra i ventiquattro e i venticinque anni; una datazione calibrata sul 1909-1910 potrebbe quindi accordarsi allo stile dell'opera, degno tributo ad un'amicizia rinsaldata negli anni a venire (si vedano all'*Appendice* i docc. 247 e 248).

fig. 143 Richard Edward Miller, *La rammendatrice* (dal catalogo della *VI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, 1905, n. 18, p. 35)

fig. 144 Richard Edward Miller, *La vecchia,* olio su tela, 73 x 60,5 cm, Genova, Raccolte Frugone

fig. 145 Fotografia d'epoca nella quale, alle spalle del pittore, si scorge l'*Interno con figura seduta* (Archivio Moggioli, Trento)

251. Interno con figura seduta
Data: (1909)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 79,5 x 69 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Aichner
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'etichetta di carta bianca recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Interno con figura seduta), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*1909*)

Il dipinto rappresenta un interno buranello limitato a due ambienti attigui, fra loro comunicanti per mezzo di una porta. In primo piano una donna seduta su una sedia impagliata, le gambe adagiate su un poggiapiedi, la testa china sul "cussinelo" tenuto sulle ginocchia, è intenta a cucire in compagnia di un gatto accovacciato sull'uscio della stanza, oltre la quale si scorge la cucina, provvista di focolare con mensola in legno lungo la cappa e la ricorrente collezione di terraglie. La luce entra da una finestra laterale, fuori dall'inquadratura e quindi nascosta alla vista, i cui riflessi scorrono sul basamento del camino e sul pavimento. La giovane merlettaia, colta di profilo, è totalmente assorta nella quiete del delicato lavoro di cucito.
La dimensione domestica del dipinto e la posa della figura sembrano presupporre la conoscenza di alcune opere di chiara impronta whistleriana dell'impressionista americano Richard Edward Miller (*La rammendatrice* e *La vecchia*, figg. 143, 144), entrambe esposte nella Sala Internazionale della VI edizione della Biennale di Venezia) oltre, è il caso di dirlo, ad altrettante scene di interno di Umberto Boccioni, dal pastello con la madre impegnata a lavorare ad uncinetto (Milano, Galleria d'Arte Moderna) al più noto *Romanzo di una cucitrice* (Parma, collezione Barilla d'Arte Moderna).
Se sul piano tematico l'opera anticipa la serie di dipinti in interno scalati nell'arco di tempo compreso tra il 1910 e il 1912, su quello formale è risolta attraverso campi di colore ancora integri, non sottoposti alla frantumazione del tocco indotta dal tratteggio divisionista, come avviene nelle *Merlettaie* (cat. 258), in *Cucina a Burano* (cat. 257) e nell'*Interno di cucina* (cat. 269). Anche i contrasti chiaroscurali appaiono abbastanza attenuati. Il quadro – unico interno buranello a presentare una costruzione prospettica scandita dalla successione delle stanze, esattamente come certi ambienti domestici olandesi del Seicento – fa bella mostra di sé in una fotografia conservata nell'Archivio Moggioli, dove campeggia alle spalle del pittore in mezzo ad altri telai accatastati (fig. 145).

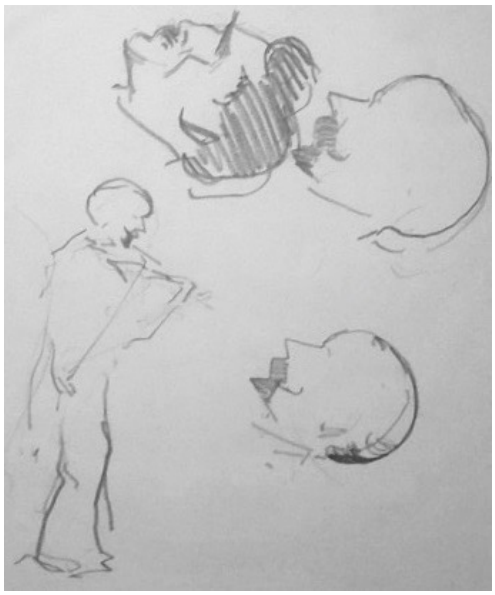


fig. 146 schizzi per il *Ritratto del dott. Albino Pedroni,* matita su carta, 258 x 180 mm, Trento, collezione privata

252. Ritratto del dott. Albino Pedroni
Data: (1910)
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: donato dall'autore ?
Esposizioni: Trento, 1920, n. 39 (*1910*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*Ritratto del dr. Albino Pedroni, 1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 191 (*Il violinista dottor Albino Pedroni, 1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Ritratto del dr. Pedroni, 1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 514, p. 152 (*1910 ca.*)

Nel recensire la retrospettiva allestita nell'inverno 1920 presso la sala dei concerti della Società Filarmonica di Trento, un giovane Giulio Benedetto Emert annota: «i ritratti vi interessano meno. Sono relativamente numerosi ma non rendono – pur in certe reminiscenze di tecnica lembachiana – quelle che sono le caratteristiche personali di una spiccata fisionomia» (Emert, 1920). Egli ravvisa una carenza nell'analisi espressiva e introspettiva dei soggetti, e la difficoltà, da parte dell'artista, di dare sufficiente forza rappresentativa all'individualità della persona ritratta.
Ma questo non è il fine del dipinto in esame, che invece intende consegnare alla memoria l'immagine non del magistrato Albino Pedroni, bensì del violinista impegnato nella pratica musicale dello strumento a corde con cui nel marzo 1908, assieme ad Umberto Supino (primo violino), Francesco Dalmaso (viola) e Antonio Certani (violoncello), aveva dato vita a un

quartetto d'archi. Futuro presidente della Società Filarmonica dal 1911 al 1934, definito da Pierluigi Galli (anagramma di Luigi Pigarelli) «il migliore dei dilettanti trentini» (P. Galli, *Il quartetto di Trento*, in "Vita Trentina", anno VI, fasc. 20, 16 maggio 1908), Pedroni viene presumibilmente raffigurato in piedi, indossa un elegante abito scuro e una camicia bianca con doppi polsini; il violino è posato sulla clavicola e tenuto fermo in posizione dal mento e dalla mano sinistra, all'altezza del capotasto, mentre quella destra impugna l'archetto, inclinato e pronto a scorrere sulle corde. Malgrado l'opinione poco generosa di Emert, il ritratto soddisfa, per obiettività, quanto una fotografia, e ciò è sancito sia dal confronto con la prima pagina di "Vita Trentina" del 16 maggio 1908, dove compare una fotografia del neocostituito quartetto, sia da alcuni schizzi a matita su un foglio di modeste dimensioni in cui i rapidi e sommari abbozzi della testa e della *silhouette* del "secondo violino" non trascurano di appuntare i caratteristici baffi arricciati all'insù (fig. 146).

Potendo fare affidamento sulla sola riproduzione fotografica conservata nel Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ritratti*, foto n. 6, Mar.I.1.41.4), l'analisi dello stile mette in rilievo l'uso diffuso di pennellate vibranti e mosse che contribuiscono a dare vitalità alla figura, messa di tre quarti e decentrata, la quale, proprio come nel ritratto della signora Fanny Belfanti, si impossessa di tutto lo spazio a scapito della contestualizzazione ambientale ed è illuminata da una fonte di luce trasversale esterna al quadro.

Zum frommen Andenken

an Herrn

Dr. Franz Mumelter

freiresignierter Advokat,

geboren zu Bozen am 20. Februar 1831, gestorben daselbst am 21. Dezember 1909.

Er ruhe im Frieden!

Eine Ehrenkrone ist das Alter; auf dem Wege der Tugend findet man sie
Spr. 16, 31.

Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und die Qual des Todes berührt sie nicht. B. d. Weish. 3.

Mein Jesus, Barmherzigkeit!
Süßes Herz Mariä, sei meine Rettung!

fig. 147 biglietto commemorativo del Dr. Franz Mumelter (Bolzano, 20 febbraio 1831-21 dicembre 1909)

253. Ritratto dell'avvocato Franz Mumelter
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: diametro 55,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Bozner Kunstauktionen, Bolzano
Provenienza: Bolzano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» al centro del lato destro
Bibliografia: Bozner Kunstauktionen, asta n. 33 del 26 maggio 2018, lotto 281, p. 32 (*Ritratto dell'avvocato Dr. Franz Mumelter di Bolzano*)

Come mi fa notare Carl Kraus (comunicazione del 9 maggio 2018), l'inedito ritratto del defunto Franz Mumelter è stato eseguito sulla base della fotografia acclusa al biglietto commemorativo listato a lutto (fig. 147), recante gli estremi di nascita (20 febbraio 1831) e di morte (21 dicembre 1909) dell'avvocato bolzanino.
Si tratta pertanto di un ritratto *post mortem*; ciò è confermato da una lettera del 9 maggio 1910 nella quale Luigi Pigarelli si dice «d'accordo […] riguardo al ritratto per Mumelter», allude quindi a un «bel quadro con una testa» e rassicura il pittore dicendogli che il committente «si rimetterà al vostro criterio artistico senza eccezioni» (*Appendice*, doc. 289).
È probabile che l'artista abbia dato corso al lavoro già durante il mese di maggio; ad ogni modo, entro l'anno il quadro dev'essere stato ultimato se il 14 gennaio seguente lo stesso raccomanda al fratello di spedire una somma di denaro «al falegname Antoniazzi di Cavalese, perche [*sic*] il S. Mumelter non intende di subire pure la spesa dei teleri e assicelle addoperati [*sic*] da me pei suoi lavori» (*Appendice*, doc. 62); una frase che, stando all'uso del plurale, lascia pensare a una pagina di committenza non limitata al solo ritratto in questione.
Il convenzionale taglio di tre quarti imposto dal prototipo in bianco e nero è riletto dall'artista con notevole fedeltà mimetica: così, se il viso smunto è incorniciato da una folta barba canuta e un'ampia trama di rughe interessa la fronte stempiata, lo sguardo serio, acuto e inflessibile, nella trasposizione pittorica acquista un accento più bonario. Stilisticamente l'olio regredisce su posizioni "di maniera" prossime a certe prove del tedesco Franz von Lenbach (il formato rotondo, i toni incupiti, la messa a fuoco del volto, indagato nelle sue sfaccettature psicologiche).

254. La fidanzata
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela applicata su cartone
Misure: 38 x 32 cm
Ubicazione: *courtesy* Von Morenberg, Trento
Provenienza: Trento, Von Morenberg, asta dell'1 dicembre 2007, lotto 131
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 27 (*1909*); Bozner Kunstauktionen, asta del 6 dicembre 2002, lotto 114, p. 55 (*Ritratto della moglie dell'artista*); Von Morenberg, asta n. 22 dell'1 dicembre 2007, lotto 131, p. 51 (*Ritratto della moglie*)

Ricordato dal solo Perocco e annoverato dalla stessa Anna Moggioli fra le opere del 1910 nel diario conservato a Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), del dipinto non è reperibile alcuna riproduzione fotografica presso archivi pubblici o privati. Scorrendo il carteggio tenuto dal pittore con la futura moglie, l'unico concreto indizio che porti sulle tracce di un ritratto è la missiva del 13 maggio 1910, nella quale l'artista, rivolgendosi alla compagna, le scrive: «quando verrò, se ài [*sic*] pazienza ti faro [*sic*] un altro ritratto, migliore e spero più grande» (*Appendice*, doc. 52). Può darsi che in queste parole, tenuto conto delle misure ridotte del supporto, vi sia un implicito riferimento al dipinto, tuttavia, nulla vieta di pensare, in alternativa, che possa trattarsi del ritratto "migliore" e "più grande".

Agli indiscutibili vertici raggiunti a cavallo del biennio 1909-1910 con i ritratti di Fernanda Rizzoli (cat. 244) e di Silvia Poda Pigarelli con il figlio (cat. 255) andrebbe a sommarsi un quadro "nuovo" in quanto l'artista lavora su un registro stilistico diverso, grazie a un contributo luministico in grado di vivacizzare la fattura pittorica. Il volto, ripreso di tre quarti, reiterando un taglio fotografico, si staglia su un fondale reso con pennellate frante, sfaldate, ma cariche di colore, in cui prevalgono nettamente le tonalità del verde; l'espressione facciale è sintomatica di una situazione emotiva del tutto informale, spontanea, affatto introversa: la giovane Anna, forse effigiata all'età di ventitré anni, è a suo agio e il sorriso a labbra socchiuse lo sottolinea.
Il volto grazioso, dal bel colorito – si osservi il rossore degli zigomi e del mento – incorniciato da una folta capigliatura spartita da una scriminatura centrale, è appena sfiorato dalla luce.
E proprio la luce valorizza lo sguardo complice, sereno, empatico, vero fulcro visivo del quadro.
Non essendo noti altri ritratti "giovanili" di Anna Fontanazzi, una datazione sul 1910 potrebbe essere accolta (dando così ragione alla stessa protagonista) soprattutto a fronte dei lineamenti più maturi riscontrabili nelle tele dell'ultimo capitolo romano, una fra tutte quella un tempo ascritta al 1914 ed ora giustamente posticipata al 1918 (cat. 301).

255. (Ritratto di Silvia Poda Pigarelli con il figlio)
Data: 1910
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 59 x 59 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Luigi Pigarelli fino al 1964
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/1910» al centro del lato sinistro
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 49 (*Ritratto della signora Pigarelli, 1910*); Perocco, 1963, p. 27 (*Ritratto del sig. Pigarelli con bambino, 1910*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 190 (*Ritratto della signora Pigarelli col figlio, 1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 512, p. 152 (*Ritratto della signora Pigarelli, 1910*); Zazzeron (b), 2014, ill. p. 377 (*1910*)

Nel 1910 l'artista si cimenta di nuovo in un ritratto di Silvia Poda, a riprova dei sentimenti di stima e di affetto ricambiati dalla famiglia Pigarelli («la vostra amicizia mi è più che tutto cara; ammiro il vostro ingegno e come voi trovate dei colori nella mia musica, io trovo musica nei vostri colori» gli scrive l'altrimenti noto "Gigioti", *Appendice*, doc. 289); stavolta però la donna tiene in braccio il figlio primogenito Fabio, il quale le si stringe al collo lasciando trapelare la dolcezza di un gesto tanto spontaneo quanto reciproco. Entrambi proiettano lo sguardo in avanti, verso un medesimo punto lontano; è uno sguardo d'intesa, accondiscendente nei confronti del

pittore. La tenera espressione del bambino – il cui pallido viso è appoggiato sulla guancia della madre – sembra quasi sorpresa, ma compiaciuta, per l'inattesa messa in posa.
Moggioli evita di appesantire il ritratto sconfinando in annotazioni didascaliche, preferendo inseguire un effetto pittorico d'insieme tramite il ricorso ad una «pittura più franta che va a sfrangiare i contorni dissolvendo la solidità delle forme in modo da creare delle suggestive vibrazioni atmosferiche e dare un senso di sfocamento a tutto ciò che possa distrarre dalla messa a fuoco dei volti» (Zazzeron (b), 2014, p. 376). Probabilmente è proprio questo disfacimento dei profili, unito all'uso di un impasto più morbido e rarefatto, rischiarato da colpi di luce, ad avere spinto Maroni ad annotarlo, di primo acchito, come un «bel lavoro un poco cremoniano» (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Raccolta dott. Pigarelli, Trento*, c. 203*r*, Mar.I.1.41.13).

fig. 148 Arturo Noci, *Radiosa,* 1909, olio su tela, 160 x 110 cm, collezione privata

256. Nudo
Data: 1910
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100,5 x 60 cm
Ubicazione: Venezia, collezione Casellati
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1927
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Umberto Moggioli/Roma/1910» in alto a destra
Presenza di cartellini: sul retro, al centro del listello superiore del telaio, l'etichetta di carta bianca profilata della ditta di trasporti e spedizioni «TRATTO» con i seguenti dati a stampa: nome del pittore e titolo dell'opera (Nudo femminile), nome del prestatore, indicazione dell'esposizione «Pittore e la modella»; in basso a destra, altra etichetta di carta bianca su cui sono stati annotati nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Nudo femminile), tecnica esecutiva e misure (olio su tela, cm. 100,5x60), nonché l'esposizione a cui l'opera è stata inviata: «Modigliani a Venezia, tra Livorno e Parigi»
Esposizioni: Venezia e Cagliari, 2005, p. 209, ill. p. 148 (*Nudo femminile, 1910*); Treviso, 2010-2011, n. 38, p. 290, ill. p. 168 (*Nudo di giovane donna con capelli raccolti, 1910*)
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 470; Perocco, 1963, p. 27 (*Nudo femminile, 1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Nudo femminile, 1910*); *U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916*, 1997, p. 28 (*1910*); Zazzeron (b), 2014, ill. p. 379 (*1910*)

Questo nudo femminile, al contempo languido e sensuale, appartiene al secondo soggiorno romano dell'artista, durante il quale alle sessioni di lavoro all'aria aperta alterna le sedute in *atelier*: «la mattina quasi sempre ò [*sic*] la modella e nelle ore del pomeriggio dipingo all'aperto» scrive alla compagna il 9 gennaio 1910 (*Appendice*, doc. 46) ribadendolo, poco dopo, anche al fratello Francesco («ogni mattina voglio aver il modello», *Appendice*, doc. 47). Si tratta di uno di quegli «studi di nudo (dipinti quando faceva maltempo e non potevo uscire col quadro)» (*Appendice*, doc. 48) visti in loco da Antonio Tambosi senza però suscitare lodi appariscenti. È lo stesso quadro che l'artista, in un primo momento, medita di inviare all'Esposizione Internazionale di Valle Giulia del 1911, nell'ambito delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia (*Appendice*, doc. 65).
La giovane modella in posa, dalle carni piene, floride e ben levigate, è ritratta in piedi e «il volto reclinato sulla destra, di profilo, è in parte celato dall'acconciatura gonfia e vaporosa, come se volesse sottrarsi, per timidezza e pudore, e in un movimento suggerito dalla leggera torsione del busto, allo sguardo scrutatore del pittore seduto al cavalletto» (Zazzeron (b), 2014, p. 378). Una flebile luce proveniente da sinistra ne esalta le volumetrie rassodate, sfuma i contorni e sottolinea lo scompenso anatomico all'altezza dell'anca, dovuto alla lieve rotazione del bacino e all'incurvatura della schiena, dietro la quale è ritratto il braccio destro, mentre quello opposto è ben aderente al fianco; un panno bianco avorio, penzolante dalla mano, è pronto a ripararne le nudità al termine della seduta. Il candore rosato dell'epidermide «contrasta con il fondale, impostato su una gamma cromatica che esalta le tonalità del verde con striature più sature in corrispondenza della penombra» (Zazzeron (b), 2014, p. 378); ma, a ben guardare, la fitta trama di pennellate parallele, orchestrate su gradazioni verdi e ocra, rispecchia il *modus operandi* di *Mattino a Villa Glori* (cat. 60), specialmente nell'intreccio dei filamenti che vanno a comporre le distese prative, a conferma, in fondo, della genesi concomitante delle due opere. Destituite di ogni fondamento sono le tesi che vorrebbero riconoscere nella modella la futura moglie dell'artista (il riferimento è alle schede delle mostre *Modigliani a Venezia, tra Livorno*

e Parigi e *Il pittore e la modella. Da Canova a Picasso*). Menzionato *en passant* da Piovan e da questi definito «accademico e corretto, bianco e lucente» (Piovan, 1932, p. 470), il dipinto si inserisce a pieno titolo «nell'ambiente romano coevo dominato non solo dal magistero di Balla ma dall'interesse per i soggetti di natura intimista e mondana, per il tema della donna e del nudo, coltivati con passione e quasi in una competizione continua da Camillo Innocenti, Enrico Lionne e Arturo Noci» (Zazzeron (b), 2014, pp. 378-379). Ed è grazie al sodalizio con quest'ultimo, immancabile presenza alle Biennali veneziane e alle annuali mostre capitoline degli "Amatori e Cultori di Belle Arti", che Moggioli si accosta alle tematiche legate al corpo femminile, e al nudo in particolare.
Non va dimenticato come già durante la VII edizione della rassegna internazionale veneziana Noci avesse riscosso un discreto successo con un nudo femminile a pastello intitolato *Nello studio* (acquistato in quella circostanza dal re del Siam) replicato due anni più tardi con *Radiosa* (fig. 148), una formosa donna alla toletta «di disinvolta ma sicura abilità plastica» (V. Pica, *L'arte mondiale all'VIII Esposizione di Venezia. Pittori e scultori italiani*, in "Emporium", XXX, n. 178, ottobre 1909, p. 283). Il confronto con il *Nudo* di Moggioli (si noti, se non altro, l'acconciatura a *chignon* condivisa dalle due modelle) indica che uno scambio, non solo epistolare, certamente ci fu. La conferma di tale amicizia, coltivata a distanza, viene da una cartolina postale datata 13 ottobre 1909 – anche questa, purtroppo, non rinvenuta nell'Archivio Moggioli ma citata da Luser (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, p. 23, nota 17) – nella quale Noci ricorda «i simpatici giorni passati insieme a Burano».
Il dipinto viene acquistato dall'avvocato Pietro Casellati di Venezia nel gennaio 1927 per un importo, precedentemente pattuito con Anna Moggioli, pari a 5000 lire (*Appendice*, doc. 306).

fig. 149 Umberto Boccioni, *Interno con la madre che lavora,* 1909, olio su tavola, 32 x 25 cm, Treviso, collezione Lovisatti

257. Cucina a Burano
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 99,5 x 99 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Damerini
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 26 (*Burano: interno d'una casa, 1912*)
Bibliografia: Piovan, 1932, ill. p. 453 (*1912*); Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 148 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 39 (*1913*); Davoli, 1986-1987, p. 47 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 518, p. 152 (*1912 ca.*)

Si tratta del retro di *La madre* (cat. 110), dipinto apparso nel maggio 1913 all'ultima mostra capesarina prima della guerra, segnalato in catalogo con il numero 77. Nel gennaio 1963 l'opera si trova ancora a Venezia presso Gino Damerini: «di Moggioli io ho un quadro piuttosto grande double-face: da una parte c'è il particolare, al naturale, della Maternità riprodotto in una delle sue opere migliori, dall'altro l'interno di una cucina di Burano; cosa piuttosto rara nel pittore […]» (lettera di Gino Damerini a Giorgio Wenter Marini del 29 gennaio 1963 conservata in A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Bibliografia*, fasc. *Ricerche a Venezia (a 1/2 Wenter)*, c. 127*r*, Mar.I.1.41.1).
Da allora, se si esclude la retrospettiva allestita nell'Ala Napoleonica del Museo Correr, si è persa ogni traccia del dipinto e, fatto singolare, esso risulta del tutto sconosciuto anche al figlio del noto direttore della "Gazzetta di Venezia" (comunicazione scritta di Ferdinando Damerini del 3 marzo 2016).
A sopperire l'impossibilità di una presa visione della tela è la descrizione offerta da Piovan:«nel tono verde freddo e vibrante del quadro che rappresenta una vecchia intenta al lavoro, pennellate brave e veloci, rapidi tocchi complementari di rosa e di giallo pallido, s'inseguono, si fondono, si torcono: sopra una madia, nel fondo tre piatti tondi han conquiso l'attenzione del pittore e concesso alla sua passione di sfogarsi; egli vi tempesta su le note d'una sinfonia di verde e di giallo fin troppo luminosa» (Piovan, 1932, p. 459).
Più che al soggetto – la donna in controluce assorta a ricamare ai piedi di una dispensa dotata di piattaia con mensole in legno – l'attenzione è subito rivolta alla stesura pittorica. Le pennellate giustapposte a brevi tratti diagonali (si veda la parete di fondo della stanza) presiedono alla disgregazione formale del colore, che tuttavia conserva una sua corposità plastica. Le forme non sono racchiuse da una linea di contorno ma costruite mediante agili colpi di pennello intrisi di materia e modulate dalla luce penetrante dalla finestra, posta sul margine sinistro dell'inquadratura. Tale calcolata oscillazione dei tocchi di pennello serve a dare movimento alla struttura compositiva dell'immagine laddove, invece, tutto è fermo.
Gli accostamenti cromatici verdi e gialli ai quali allude Piovan fanno venire alla mente i verdi smeraldo e certi gialli soffusi di rosa presenti nel quadro delle *Merlettaie* (cat. 258) ammettendo, di conseguenza, l'eventualità di una genesi vicina nel tempo, forse a ridosso della mostra boccioniana dell'estate 1910, dove l'*Interno con la madre che lavora* (fig. 149) condivide con il quadro in questione un'identica «accentuazione in chiave materica» intesa «più come movimentazione delle corpose stesure naturalistiche, che come scissione delle componenti cromatiche» (Davoli, 1986-1987, p. 45).

fig. 150 *Interno buranello* (*verso* di *Merlettaie*)

258. Merlettaie
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 108 x 108 cm
Ubicazione: Burano, Museo del Merletto
Provenienza: donato da Anna Moggioli al conte Girolamo Marcello
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro il dipinto a olio *Interno buranello* (fig. 150). Sul montante sinistro del telaio, in basso, l'etichetta di carta bianca, strappata in più punti, della quale è andata perduta l'intestazione a stampa della mostra antologica tenutasi a Trento nel 1969; adiacente ad essa il bollino con il numero «21» tracciato a pennarello
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*Merlettaie di Burano, 1910*); Trento, 1986-1987, n. 19, p. 124, ill. p. 61 (*1910*)
Bibliografia: Piovan, 1932, pp. 458-459; Musolino, 1966, p. 8; *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*1910*) [il *verso*]; Davoli, 1986-1987, p. 47 (*1910*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 282, p. 126 (*1910 ca.*) e n. 283, p. 126 (*Interno a Burano, 1910 ca.*) [il *verso*]

La tela, dipinta su ambo le facce, raffigura degli interni domestici. Nel fronte due giovani donne, fra loro distanziate per non farsi ombra a vicenda, beneficiano del cono di luce proveniente dalla finestra (la tenda scostata ne scherma l'ingresso) per cucire in silenzio sotto lo sguardo attento di una donna più matura, forse la loro maestra. La disposizione delle figure, scalate lungo la traiettoria disegnata dalla luce, regola la profondità spaziale della scena, ambientata in una modesta cucina, perno della vita familiare e luogo preposto alla trasmissione dei saperi. In essa si distinguono il camino dalla "nàpa" tronco-piramidale, abbellita dai piatti in ceramica della tradizione popolare e da un recipiente di rame e, a sinistra, la madia con la piattaia, forse la stessa vista in controparte in *Cucina a Burano* (cat. 257); infine, appesa al solaio, sta una piccola gabbia per uccelli.
Ricorda Giovanni Musolino che «nei primi sette mesi di soggiorno buranese Umberto Moggioli abitò in Fondamenta San Mauro presso Domenico Rozzino […]. Dalla Fondamenta San Mauro il pittore passò alla fondamenta della Giudecca, dove ebbe una casa in affitto da Bepi Trevisan […]. Delle due stanze a pianterreno, quella d'ingresso, era sempre ingombra di telai, l'altra, la cucina, che compare nel quadro delle *Merlettaie*, era arredata con genuino gusto paesano, terraglie, rami, peltri decoravano l'ambiente» (Musolino, 1966, p. 8). La resa pittorica, data da una crescente stratificazione di lingue di colore di varia brillantezza e intensità, giocata su sottili contrasti di luce, ha fatto avvertire una tangenza assai serrata con la produzione boccioniana messa in mostra a Ca' Pesaro nei mesi di luglio-ottobre 1910, al punto da ritenere l'opera frutto di una suggestione diretta, essendo «tutta risolta in un felice luminismo cromatico, di calde tonalità aranciate, dai timbri accesi e purissimi, secondo le regole della scomposizione divisionista del colore» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 124). A questa e ad altre «esercitazioni divisioniste […] a pennellate filiformi» (Davoli, 1986-1987, p. 47) è stata per esempio accostata l'"impressione" dell'*Interno con la madre che lavora* (Treviso, collezione Lovisatti, fig. 149), ovvero l'olio datato 1909 presentato da Boccioni alla personale veneziana e quindi donato a Nino Barbantini (anche se il confronto meglio si addice a *Cucina a Burano*). Sul retro della tela (fig. 150), invece, nello spazio angusto di un sottoscala, le protagoniste sono una donna con in grembo un bambino (forse la nonna con lo scialle sul capo) nel controluce della finestra, e un'altra donna sulla sinistra (probabilmente la madre del piccolo).

L’ambiente, vagamente malinconico, è ancora quello di una umile cucina popolare: in primo piano, sulla credenza in penombra, sono adagiati alcuni oggetti d’uso comune (la lampada a petrolio, la scodella).
Rispetto alle *Merlettaie* la temperatura cromatica è meno febbricitante per effetto di un’intonazione luminosa ben diversa, più tiepida e nitida (è la luce pallida del mattino che irrompe dalla finestra alle spalle delle figure e da una sorgente esterna al dipinto). Una lama di luce entra nella stanza, rischiara di riflessi cangianti le pieghe della veste smeraldina, la tovaglia candida e in parte la sedia impagliata e la brocca in maiolica sopra il tavolo. La stesura pittorica procede per tratti accostati, ma più rarefatti.
Giudicata «opera di un cromatismo sordo e cupo» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 124), non vi è però motivo di credere a un’esecuzione cronologicamente disgiunta dalle *Merlettaie*: cambia di poco il registro tonale, di molto la regia luministica, ma la condotta pittorica, sebbene più pacata e meno frazionata, è comunque dettata dalla volontà di giustapporre e non fondere le singole pennellate.

fig. 151 *Autoritratto,* olio su cartone, 38 x 31 cm, Rovereto, MART (*verso* dell'*Autoritratto*)

259. Autoritratto
Data: 1911
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 38 x 31 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368001, MPA 10
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «M. 19[…]» in basso a destra; firmato e datato «Moggioli/1911» in basso a destra sul retro
Presenza di cartellini: sul *verso* del supporto l'altro autoritratto a olio (fig. 141)
Esposizioni: Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 28, p. 93; Milano, 1942, n. 1 (*1911*); Venezia, 1963, n. 15 (*1911*); Trento, 1969, p. 26 (*1911*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1911*) [esposto il *verso*]; Folgarida, 2006, p. 21 (*1911*); Trento, 2011, p. 76 (*1911*)
Bibliografia: Disertori, 1930, p. 3 (*Studio per l'autoritratto*); Guarino, 1942, ill. p. 23 (*1911*) [il *verso*]; Perocco, 1963, p. 28, ill. p. 41 (*1911*) [il *verso*]; *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 38 (*1911*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, nn. 290 e 291 [il *verso*], p. 127 (*1911*)

In due lettere, rispettivamente del 22 e 29 dicembre 1910, l'artista parla alla fidanzata di un autoritratto, finito, ma dai lunghi tempi di essicazione; le spiega che ha «dovuto farne un altro, appunto perche [*sic*] quello di prima s'è sciupato volendolo levare dal vetro ove si era attaccato» (*Appendice*, doc. 60). La tentazione di riconoscere nella prima immagine (il *recto*) quella "sciupata" è molto forte: il pittore si ritrae di tre quarti ricorrendo all'usuale taglio fotografico, il viso è in torsione verso sinistra rispetto al busto, lo sguardo acuto fissa l'osservatore cercando complicità e facendolo sentire a sua volta osservato. Poche pennellate definiscono la camicia mentre una macchia di verde cupo fa staccare il volto, incorniciato da capelli ondulati, dal fondo grezzo del cartone. L'artista non risparmia a sé stesso un'indagine analitica e puntuale (il naso adunco, il mento con una lieve fossetta, la barba liscia e rada che accentua la volumetria dell'ovale), tiene la bocca appena dischiusa e comunica con gli occhi. In corrispondenza della guancia sinistra si nota una macchia rossiccia molto liquida, forse dovuta a una leggera abrasione del colore umido (si veda anche il verde stinto della barba), mentre lungo il perimetro del supporto è rimasta l'impronta della cornice (quella attuale o quella a cui allude il pittore?). Tale indizio potrebbe confermare che il secondo ritratto, quello dipinto sul *verso* (fig. 151), è il rifacimento del primo. L'artista si dice soddisfatto perché è «riuscito meglio e assai più somigliante» (*Appendice*, doc. 60) ma ne deve posticipare l'invio a Cavalese a causa «del colore che stenta a seccarsi. (tu sai che per dare la vernice definitiva bisogna che sia ben secco – sono però otto giorni che lo ò [*sic*] finito» (*Appendice*, doc. 61). L'immagine è ridimensionata sui quattro lati, ma al volto è data la giusta enfasi. L'uso della stessa gradazione di verde cupo nella chiazza a sinistra del viso, slegato dal fondale neutro, è indicativa di una contemporaneità esecutiva dei due autoritratti, peraltro confortata dalla testimonianza diretta dell'artista.

260. Ritratto di bambino
Data: 1911
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 46 x 38 cm
Ubicazione: Burano, collezione famiglia Barbaro
Provenienza: Burano, collezione Orazio e Romano Barbaro
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1911» in basso a destra
Presenza di cartellini: sulla traversa superiore del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, l'etichetta di carta ingiallita, lacerata nel lembo sinistro, con la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati relativi a titolo (Ritratto di bambino 1911), tecnica (olio su tela) e proprietà. Adiacente a quest'ultima, tagliata a metà in quanto sovrapposta contemporaneamente alla cornice e alla traversa del telaio, l'etichetta profilata di carta ingiallita della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» corredata dal numero d'ingresso «15» scritto a penna rossa e dalle indicazioni di titolo (nascosto da un bollino con il numero «49» apposto a penna) e proprietà
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 16 (*1911*); Trento, 1969, p. 26 (*1911*); Burano, 1972, solo ill. (*1911*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*1911*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 292, p. 127 (*1911*)

Ben pettinato e vestito “alla marinara” (blusa chiara e colletto blu) il bambino è ritratto di profilo nella consueta formula del mezzo busto su fondo piatto e neutro con la testa girata verso lo spettatore, il quale viene “omaggiato” da un’occhiata vispa e furba e da un’espressione poco solare e un po’ imbronciata. Il pittore dimostra così, e una volta di più, di saper estrapolare con lucidità i dati psicologici dei suoi personaggi. Una luce ben misurata giunge da sinistra modulando la volumetria del viso, tagliato in due dall’ombra lungo la linea del naso, scorre fluida dalla fossa temporale alla guancia appena arrossata (di un’intonazione rosacea) fino al mento, sottolineando la bellezza degli attraenti occhi azzurri e i capelli dai riflessi fulvi.

261. Ritratto di bambina
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 41 x 32,3 cm
Ubicazione: Bologna, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, in corrispondenza della traversa superiore, sono state applicate due etichette di carta ingiallita; della prima è andata perduta la dicitura in alto e si può leggere soltanto il numero «123», tracciato a matita rossa, mentre la seconda contiene l'iscrizione «olio di Umberto Moggioli» autografa di Anna Moggioli. Sulla traversa inferiore altre due etichette di carta bianca strappate lungo i bordi; quella con l'intestazione a stampa della mostra «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» include le informazioni relative a titolo (illeggibile) e data (1912), tecnica esecutiva ([…] su tela) e proprietà. L'altra, profilata, riferita alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» è corredata dal numero d'ingresso «16» scritto in testa a penna rossa, ed essendo lacerata lungo i bordi si riesce a leggere solo il titolo dell'opera (Bambina) e la data (1912). Incollata al centro del supporto l'etichetta di carta ingiallita con l'intestazione a stampa dell'«OPERA BEVILACQUA LA MASA/MOSTRA DEI PRIMI ESPOSITORI/DI

CA' PESARO/VENEZIA-1948» affiancata dal numero d'ingresso «22» e integrata dai dati dattiloscritti pertinenti autore e titolo (Bambina), in calce ai quali è stato incollato un bollino ingiallito con il numero «54» scritto a pennarello.
Esposizioni: Bolzano, 1922, n. 106, p. 19 (*Bambina*); Milano, 1922, n. 44 (*Bambina, 1912*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 40, p. 93 (*Bambina*); Milano, 1942, n. 3, tav. 4 (*1912*); Venezia, 1948, Sala I, n. 22, p. 11 (*Bambina*); Venezia, 1963, n. 17 (*Bambina, 1912*); Trento, 1969, p. 26 (*Bambina, 1912*)
Bibliografia: Disertori, 1930, p. 16 (*1909*); Entità (b), 1963, ill. p. 3 (*Bambino*); Perocco, 1963, p. 28 (*Bambina, 1912*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 196 (*Bambina, 1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 319, p. 130 (*1912 ca.*)

Il ritratto, convincentemente assegnato al 1912 se si esclude il parere discorde di Disertori, propone un taglio consolidato: la bambina è ripresa di fronte, nell'impostazione rigida e ingessata del primo piano; l'espressione del viso paffutello comunica un certo imbarazzo nello stare in posa; lo sguardo fisso e attonito e la ruvidezza formale impressa dai larghi segmenti d'impasto, stesi a corpo esercitando una leggera pressione sul pennello, tradiscono l'impulsività di un ritratto eseguito dal vero. Il viso rotondo, dalle guance piene e di un colorito rosato, stacca dal fondo verdastro grazie alla cuffietta color crema da cui spuntano dei bei capelli fulvi a orlare la fronte. Gli occhi aperti, dall'iride cerulea e con le pupille dilatate da un baluginio di luce proveniente da sinistra, intendono porsi in dialogo con chi osserva: l'intensità dello sguardo slanciato in avanti cattura quello del fruitore. Il pittore non trascura poi di inserire un dettaglio di "contorno", quale il mazzetto di iris stilizzati in primo piano. La stesura mossa e robusta, condotta a larghe falde di colore grasso di materia, per lo più verde e giallo, interagisce con alcuni degli olii esposti alla Bevilacqua La Masa nel 1912; soprattutto coi *Seminatori* (cat. 77) e con il *Biancospino* (cat. 84) già Risch Valentine, entrambi connotati da un'analoga applicazione a tocchi e a strisce pastose e risolute che, di conseguenza, confermano per il ritratto qui discusso la datazione trasmessa dagli studi.

1912

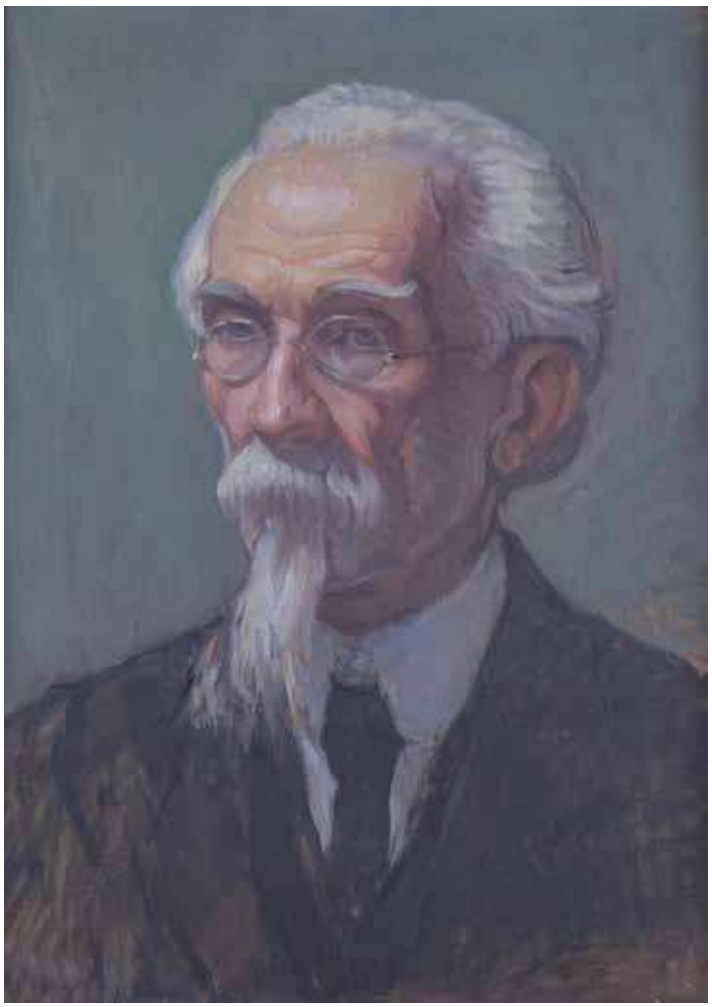
262. Ritratto di Linda Fusetti
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 46,7 x 35,5 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Vittorio D'Este
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido un inedito abbozzo a matita per la figura materna e il bimbo accorso nel suo grembo protagonisti di *Sera a Mazzorbo* (fig. 42)
Esposizioni: Trento, 1969, p. 26 (*Ritratto di bambina, 1912*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*Bambina, 1912*)

263. Ritratto di Linda Fusetti
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 65,3 x 49,5 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Vittorio D'Este
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul verso del cartone che funge da supporto, in alto a sinistra, l'etichetta di carta bianca recante la seguente scritta autografa di Anna Moggioli: «"Bambina"/di Umberto Moggioli - 1912»; a fianco, lungo il margine destro, l'iscrizione autografa dell'artista «U Moggioli/1912»
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*Bambina, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 37 (*Bambina, 1912*)

La freschezza di esecuzione dei due ritratti, l'uno a mezzobusto di tre quarti, l'altro di profilo ripreso all'altezza delle ginocchia, è attribuibile alla resa pittorica disinvolta e abbreviata. L'artista si smarca dai modelli di consumo della tradizione veneziana (il duo Milesi-Selvatico) e da un formulario figurativo "di maniera" per offrire una personale declinazione di ritratto "moderno"; a una stesura ampia e incalzante condotta a *taches* di colore, fa da contrappeso, nel secondo ritratto, una pennellata sciolta, maggiormente pausata, resa vibrante dal tocco tratteggiato che fa staccare la figura dal fondo ceruleo. La prima immagine, forse per accorciare i tempi di posa, è costruita in modo compendiario: sulla falsariga dell'*Autoritratto* (cat. 259) datato 1911, il pittore trascura i dettagli dell'abbigliamento, ne ricalca quindi l'impaginazione e, grazie al piano ravvicinato, si preoccupa di far emergere il temperamento della bambina, la quale, pur con uno sguardo diffidente, cerca di incontrare quello dell'osservatore. I bei capelli dai riflessi ramati ricadono a boccoli sulle spalle (tenuti fermi da un nastrino di colore grigio malva) e ne incorniciano il viso puerile che emerge, per antitesi, dal fondale neutro, campito di verde acerbo. Nell'immagine di profilo il registro formale vira su un esito pittorico differente: brevi pennellate, per lo più ad andamento parallelo, descrivono l'elegante abito di mussola tra il bianco sporco e il cenerino, con alcuni passaggi di giallo pallido e blu, e anche l'acconciatura è interpretata con estrema accuratezza. Di nuovo i capelli ondulati e fluenti le scendono ai lati del volto, dalle guance paffute e dall'espressività asciutta e contratta, ma ben tornito da filamenti di luce fosforescente dalla fronte al mento. Il dipinto va probabilmente visto a fronte di un disegno a penna, dal segno sottile e sicuro, raffigurante la *silhouette* di una bambina ripresa dalle ginocchia in su (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 170, p. 112, *Schizzo per ritratto*, 1912-1913).

264. Ritratto di Barbara D'Este
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 35,5 x 30 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Bruno Trevisan
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a destra
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 28 (*Ritratto di signora, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Ritratto di signora, 1912*)

Noto a Perocco ma mai pubblicato e qui riprodotto a colori per la prima volta, il ritratto appartiene al periodo di Burano ma non rientra fra gli esiti più felici del genere. La pellicola pittorica, particolarmente povera, è abrasa e sfibrata in più parti e in corrispondenza del volto, pallido e smunto, è scalfita a tal punto da lasciare trasparire l'imprimitura a biacca e la tramatura fine della tela. La donna è colta nella posa di tre quarti, si staglia su un fondale spento, campito da tinte ruggine e giallognole abbastanza diluite; gli occhi seguono una traiettoria obliqua, sono rivolti lontano, fuori del campo visivo. L'espressione è impassibile: nessun accenno di sorriso smuove le labbra. Metà del viso è in ombra perché illuminato da una luce laterale che divide in due l'ovale mettendo in risalto il biancore dell'incarnato, la capigliatura divisa sulla fronte e fluente sulle tempie, le arcate sopraccigliari incurvate, il naso adunco e l'orecchino sul lobo. Pochi, schematici, tratti di pennello definiscono il busto, tagliato appena sotto la linea delle spalle, il quale si distingue per il verde acerbo dell'indumento portato dalla donna.



265. Ritratto di Annibale (?) D'Este
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 55 x 40 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Vittorio D'Este
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

Il mezzo busto si presta a una ripresa ravvicinata grazie allo stereotipato taglio di tre quarti. La figura emerge dal fondale vuoto, indistinto, di un verde acqua consumato e spento, percorso da leggere sfumature di grigio chiaro. La percezione visiva dell'artista, forse aiutato da una fotografia, fissa accuratamente i lineamenti del volto e ne registra i trapassi di luce; nell'economia del ritratto la componente luminosa riveste un ruolo essenziale: filtra dall'alto come un flash improvviso mettendo in risalto il modellato plastico della fronte larga, solcata da rughe trasversali, gli occhi infossati nelle orbite, le occhiaie un po' cadenti, le guance incavate sotto gli zigomi pronunciati, il labbro superiore nascosto dai baffi bianchi e ispidi e la moschetta nella fossetta del mento a formare una barba triangolare. Lo sguardo è rivolto lontano, di lato, oltre lo spazio del dipinto. Sembra assorto in pensieri indecifrabili, statico, e comunica un irrigidimento ancor più accentuato. L'abbigliamento elegante (camicia bianca, cravatta, gilet e giacca tono su tono) è coerente con la posizione sociale e all'età dell'effigiato,

nonché all'immagine che di lui ne intende perpetuare il pittore: un uomo anziano (gli occhiali tondi correggono il difetto visivo legato all'età senile) forte di una lunga esperienza e di una maturata saggezza. La fattura dell'opera – l'uso di una pennellata morbida, rialzata da brevi tocchi di colore vivificati dal fascio luminoso – permette di supporre una datazione prossima al 1912 del documentato ritratto del sindaco di Burano, Francesco Bon (cat. 266).

266. Ritratto del Cav. Francesco Bon
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 61,5 x 49 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione famiglia Bon
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1912» in basso a destra
Bibliografia: inedito

L'inquadratura di tre quarti, nel lieve scorcio di sottinsù, concede maggiore spazio al busto, ritagliato su un fondale variopinto, teso a conferire un alone retorico alla posa solida, fiera e non meno studiata all'effigiato, il quale proietta lo sguardo verso un punto lontano. L'analisi del volto, levigato da una debole luce proveniente da destra, racchiude un intento celebrativo ed è lecito chiedersi se il pittore non abbia usufruito di un modello fotografico per ritrarre il sindaco di Burano. L'immagine che ne deriva è quella di una figura austera e determinata, peculiarità d'altra parte confacenti al suo ruolo pubblico; non è atteggiato con naturalezza e disinvoltura e l'epidermide, ben tornita dalla luce, con i baffi del labbro superiore piegati all'insù, in bella mostra, non evidenzia alcun tipo di segno degenerativo dovuto all'età matura. Dal viso, florido e tondo, con gli occhi aperti e sollevati, trapela anche un sottile scavo psicologico; nel momento in cui la figura prende corpo sulla tela l'immagine va assumendo, *in nuce*, un processo di storicizzazione. Da notare, infine, come il bavero della giacca, indossata sopra alla camicia con la cravatta annodata al collo adiposo, assuma una gradazione *bluette.*su un sottostante strato molto fluido di colore nero.

fig. 152 *Ritratto di Annunziata Pedrotti,* 1912, pastelli policromi su cartone, 500 x 643 mm, Trento, collezione privata

267. Ritratto di Maria Pedrotti
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 45,5 x 32,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: commissionato al pittore da Giovanni Pedrotti
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a destra del cartone che fa da supporto, l'iscrizione autografa «S. Rocco 1912»
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 30, p. 129, ill. p. 70 (*1912*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*Testina, 1913*); Perocco, 1963, p. 29 (*Ritratto della bambina Maria Pedrotti, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Ritratto della bambina Maria Pedrotti, 1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 520, p. 153 (*1912*); Zazzeron (b), 2014, p. 381 (*1912*)

Il dipinto rientra nella galleria dei ritratti dedicati alla famiglia di Giovanni Pedrotti (ai figli Annunziata, detta Tina, Paolo, Maria, e alla moglie Clotilde), eseguiti dall'artista a più riprese nella residenza di San Rocco di Villazzano, sulle colline di Trento, a cavallo fra l'ottobre 1912 e il settembre 1913. Il carteggio documenta con puntuale cadenza, e a volte non senza toni polemici, l'avvicendarsi e il protrarsi di questi lavori di figura. Già in una lettera della fine di ottobre 1911 il pittore scrive: «ò [*sic*] dovuto fermarmi tutt'ieri [*sic*] a Villazzano per finire il ritratto»; e aggiunge: «il ritratto del signor P. [*Pedrotti*] non si fa più perché à [*sic*] dovuto partire non si sa dove, ed io non ò [*sic*] tempo né voglia d'aspettarlo» (*Appendice*, doc. 98). Non è chiaro a quale ritratto egli si riferisca, dal momento che sia quello in oggetto sia il bellissimo pastello raffigurante la figlia maggiore Annunziata (fig. 152) sono da ascrivere al 1912.
È probabile che a uno dei due, alluda, seppure non espressamente, nell'autunno di quell'anno, quando, impaziente «che il Signor Pedrotti mi fissi l'ora per la posa» (*Appendice*, doc. 104), solo il 21 ottobre dà avvio al paziente lavoro di caratterizzazione fisiognomica, da ultimare in tempi tanto brevi da tenerlo impegnato «quasi tutta la giornata» (*Appendice*, doc. 105).
La figlia quartogenita Maria viene ritratta all'età di otto anni. Nell'elegante formato ovale la figura, tagliata sotto la linea delle spalle, si staglia netta di tre quarti su un fondale neutro, campito di verdi cangianti, ottenuti sovrapponendo brevi tocchi obliqui di tonalità più chiare o ricche di riflessi ambrati, a seconda dell'impatto luministico.
La regia della luce è determinante nel modulare il volume del viso – leggermente inclinato e velato dall'ombra, dallo sguardo assorto in pensieri imperscrutabili – a conferirgli morbidezza e naturalezza grazie al fioccare di delicate fibre cromatiche. La luce scende dall'alto, da sinistra, e come una lama lambisce i bei capelli ramati, raccolti a *chignon* ai lati della testa, la tempia e la guancia, giunge quindi alla base del collo per frangersi infine sulla stoffa del vestitino, laccata di rosa antico. Il colore capta la luce, si addensa e vibra di riflessi sfumati: tendenti al malva nei capelli e nella parte in ombra del vestito e a intervalli di rosa e giallo pallido lungo il profilo laterale del collo e la linea della mandibola.
Il «tocco fitto e leggero della tempera magra» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 129) recupera una libertà di movimento tipica della tecnica divisionista, come se la scomposizione del colore in una ritmica sequenza di colpi di pennello – in maniera non del tutto dissimile dall'infittita trama di segni, di sapore boccioniano, nel coevo pastello raffigurante la sorella Tina – fosse un *déjà vu* applicato nuovamente, a distanza di tempo, al campo della pittura, quasi

a rivaleggiare con il *medium* grafico. Si tratta comunque di un'opera dalla genesi autonoma rispetto al successivo ritratto nel gazebo con il fratello Paolo, realizzato nei mesi di luglio-agosto 1913.

268. Ritratto di Clotilde Pedrotti Rosmini
Data: (1912)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 42 x 42 cm
Ubicazione: Trento, Istituto Atesino di Sviluppo Spa
Provenienza: Trento, collezione Calandra Pedrotti; acquistato il 15 febbraio 1984
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 192 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 39 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 324, p. 130 (*1913*); Zazzeron (b), 2014, p. 381 (*1913*)

L'artista sceglie un taglio fotografico anche per ritrarre all'aperto Clotilde Pedrotti Rosmini, vista di tre quarti a mezzo busto sullo sfondo di una quinta frondosa, data probabilmente dalle foglie allungate e acuminate di un salice piangente, pianta ornamentale effettivamente attestata nel giardino della villa di San Rocco (si veda a tale proposito Pasetti Medin in *Trentino in posa. Fotografie di Giovanni Pedrotti alla vigilia della Grande Guerra*, 2014, specialmente pp. 65-69). Lo sguardo è lontano, perso in pensieri reconditi, incurante di chi osserva; la donna è ben pettinata e il pittore si preoccupa di restituire certe sottigliezze narrative quali, per l'appunto, i capelli raccolti all'indietro in morbide pieghe, gonfi ai lati e dai riflessi fulvi, o la collana di perle che sbuca dalla scollatura dell'abito lindo (decorato da un piccolo *papillon*) sul quale scivolano i riverberi della luce solare, schermata dalla chioma cascante del salice.

La vibrazione luminosa sull'epidermide emula la morbidezza vellutata del pastello nel distribuire a tratteggio le lumeggiature fra il bianco e il giallo pallido; è un fluttuare di pennellate affiancate e sovrapposte che bene si accordano al contrappunto cromatico del fondale, una tramatura filante di gradazioni verdi ravvivata da isolati tocchi di blu brillante.
Dall'epistolario emergono parecchi dettagli e anche qualche lamentela su tempi e modalità di esecuzione del ritratto: l'8 luglio 1913 l'artista non ha ancora «potuto concludere nulla causa il cattivo tempo» (*Appendice*, doc. 109); due giorni più tardi è più esplicito: «riguardo il ritratto ancora non ànno [*sic*] deciso nulla, purtroppo. Ò [*sic*] parlato, come ti avevo scritto, alla Signora, la quale […] non à [*sic*] potuto decidere nulla perché suo marito era assente e voleva sentire un parere da lui. […] in ogni modo però le ò […] fatto capire che sarei molto lusingato di farle il ritratto e che non avendo tanto tempo da perdere sarei molto contento sapere qualche cosa in riguardo di preciso al più presto possibile» (*Appendice*, doc. 110). Una settimana dopo – il 17 luglio – con tono sollevato comunica alla compagna che «il ritratto si farà. Ancora però non è deciso se sarà la signora che dovrò dipingere oppure il maggiore dei figli. Il sign [*sic*] Pedrotti, come mi à [*sic*] telefonato oggi, sarebbe contentissimo di avere il ritratto di Sua moglie ma lei dice che non à [*sic*] pazienza di posare. (La ragione del ritardo è stato appunto questo disaccordo fra loro)» (*Appendice*, doc. 111). Dalla missiva del 22 luglio (*Appendice*, doc. 112) si evince che il lavoro è alle battute iniziali e che il ritratto sarà portato avanti contestualmente a quello duplice dei figli Paolo e Maria. Ultimato in tempi relativamente brevi (una decina di giorni), ai primi di agosto l'artista scrive: «il ritratto della Signora l'ò [*sic*] finito ier l'altro (sabato) (ed à [*sic*] ottenuto successo)» (*Appendice*, doc. 113).

269. Interno di cucina
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 86 x 86 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Mezzocorona, eredi conti Martini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/912» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 302, p. 128 (*1912*)

L'interesse per la pittura di genere, occasionalmente coltivata dal pittore, trova riscontro in questo spaccato di vita quotidiana. È sera e tre componenti di una famiglia sono riuniti attorno al focolare domestico, riscaldati dal tepore del fuoco, unica fonte di luce del quadro assieme alla fiammella della candela posta di fronte all'immagine sacra nella controparete del vano scala. Le tre figure – un giovinetto a braccia conserte, chino coi gomiti sulle ginocchia, un uomo seduto visto di profilo con la testa piegata in avanti, una donna ripresa di tre quarti anch'essa a braccia incrociate – sono assorte nei propri pensieri. Vengono colpite e modellate dal chiarore del fuoco che arde e non si vede e ne proietta sulla parete di fondo, ripresa ortogonalmente, le ombre scure. La sagoma del ragazzo seduto con indosso il berretto da pesca è letteralmente "sbozzata" dal bagliore delle faville che ascendono sulla cappa del camino; la luce accende di rosso rubino l'ampia sottana della donna e sfuma di riflessi rosati la stoffa bianca della camicia indossata dall'uomo, poi si dirada nell'interno in penombra assumendo gradazioni

rosa-malva nello sfondo chiaro della parete, riflettendosi poi sulle bottiglie di vetro sistemate nella nicchia del sottoscala. Nell'economia del dipinto e nell'equilibrato rapporto tra spazio e figure, la luce assume un ruolo determinante: acquista una nuova forza espressiva e si combina alla resa pittorica, fatta di morbide pennellate accostate e picchiettate seguendo un andamento parallelo, in modo tale da dare l'idea di una materia non statica ma ricca di impulsi luminosi, capaci di creare un effetto vibrante in superficie.

fig. 153 Studio per il *Ritratto dei bambini Pedrotti,* matita su carta, 250 x 190 mm, Trento, collezione privata

fig. 154 *Ritratto di Tina Pedrotti,* matita su carta, misure e ubicazione sconosciute (Archivio del 900 del MART, Fondo Maroni)

270. Ritratto dei bambini Pedrotti
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 79,5 x 61,3 cm
Ubicazione: Milano, collezione Intesa Sanpaolo
Provenienza: Trento, collezione Banca di Trento e Bolzano
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a destra del cartone che fa da supporto, due etichette di carta bianca con diciture a stampa. Nella prima, applicata dalla ditta di spedizioni «GNUDI», da ricondurre all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, si possono leggere i dati pertinenti autore, titolo dell'opera (Ritratto dei bambini Pedrotti), tecnica esecutiva e misure (olio su cartone, 79 x61,3) nonché il nome dell'ente possessore (Banca di Trento e Bolzano). La seconda, riferibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, non reca alcuna intestazione e riporta soltanto le indicazioni relative a titolo (Ritratto dei bambini Pedrotti), data (1913), tecnica (olio su cartone), misure (cm. 79x61,3) e proprietà (Banca di Trento e Bolzano)
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 31, p. 129, ill. p. 71 (*1913*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1913*); Trento, 2014, ill. X, p. 68 (*Ritratto di Paolo e Maria Pedrotti, 1913*); Trento, 2016, ill. I.18 (*1913*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); Perocco, 1963, p. 29 (*1913*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 40 (*1913*); *Collezione d'Arte Btb*, 2000, ill. p. 11 (*1913*); *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura*, 2008, ill. p. 83 (*1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 323, p. 130 (*1913*); Zazzeron (b), 2014, p. 381 (*1913*)

Fra i punti più alti della produzione ritrattistica dell'autore, da mettere in rapporto a uno studio a carboncino schizzato rapidamente, denso e sgranato al tratto e con qualche variante nella disposizione delle figure (fig. 153) (*Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 59, p. 99, *Schizzo per "Bambini Pedrotti"*, 1913 ca.), il dipinto impegna a lungo il pittore ed è motivo di qualche attrito con la compagna. Proprio questo dialogo a distanza, ripercorribile quasi *ad diem* attraverso il carteggio, dà la misura dei tempi di realizzazione del ritratto, inizialmente quantificati in una settimana. Gli effigiati, i fratelli Paolo e Maria Pedrotti (l'identità è stata sciolta di recente da Pasetti Medin in *Trentino in posa. Fotografie di Giovanni Pedrotti alla vigilia della Grande Guerra*, 2014, p. 69), vengono definiti "macchiette" dall'artista, in quanto – scrive il 22 luglio 1913 – «il signor Pedrotti à [*sic*] voluto che ritragga il suo giardino collo sfondo di monti e che le figure sieno [*sic*] di seconda importanza, tanto per animare un po' il paesaggio. Io credo che se il tempo non fa il matto in sei-sette giorni posso finirlo il quadro» (*Appendice*, doc. 112). Agli inizi di agosto rassicura la compagna dicendole che «il […] lavoro progredisce bene grazie al buon tempo e alla mia volontà. Tutte le mattine alle 6 ½ mi parto dalla casa di campagna dei Sig. Sartori e vado a S. Rocco dove lavoro fino ½ giorno e nel pomeriggio faccio ritorno» (*Appendice*, doc. 113). Quest'ultima, per tutta risposta, gli raccomanda di «non fare sempre il giovanotto modesto» e lo prega di farsi «rispettare e compensare da uomo che sa d'aver lavorato bene» (*Appendice*, doc. 213).
Il 21 agosto il lavoro subisce una battuta d'arresto, causa il cattivo tempo: «oggi non ò potuto andare dai Pedrotti perché piove, ma in 3 giorni di bel tempo finisco tutto. Forse avrò da fare un altro ritratto ma vedrò» (*Appendice*, doc. 115). L'"altro ritratto" potrebbe coincidere con lo «schizzo a carbone» (*Appendice*, doc. 116) di Tina Pedrotti (fig. 154), un ritratto inedito, di marcato gusto secessionista, del quale si conserva una fotografia nel Fondo Maroni (A900, Mart Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche,*

pubblicazioni, fasc. *Disegni e acquerelli*, foto n. 1, Mar.I.1.41.9).
Lo stesso 21 agosto Anna Fontanazzi risponde in modo stizzito al pittore, lamentando il dilungarsi del suo soggiorno trentino: «quando sei andato là dicevi che sarà un lavoro di tre settimane ed invece sei là da più di sette» (*Appendice*, doc. 214), e quattro giorni dopo gli rammenta, con tono non meno risentito, che «è dal primo del mese che continui a dire in 3-4 giorni ho finito il lavoro. […] prima d'andare là dicevi che dovevi fare un ritratto e ci adoperi 2-3 settimane e non lo fai per meno di due milla [*sic*] corone; ora lavori per due mesi e hai il coraggio di farti dare mille Lire?» (*Appendice*, doc. 215). Ai primi di settembre però la commissione sembra davvero alle battute finali: «ora non mi resta da finire dai Pedrotti e poi venire dalla mia cara Anna e riposare un poco per poi riprendere seriamente il lavoro mio» (*Appendice*, doc. 117).
I tempi lunghi sono in parte motivati dalla complessa messinscena nella «collinetta belvedere coronata da un gazebo in legno verde» (Pasetti Medin in *Trentino in posa. Fotografie di Giovanni Pedrotti alla vigilia della Grande Guerra*, 2014, p. 66), il cosiddetto "glorietto alto", e dalla disposizione dei due protagonisti sulla balaustrata che dà sulla sottostante valle dell'Adige. Maria è colta di profilo, mentre, appoggiata al parapetto a gambe accavallate, con la pianta del piede sinistro ben salda a terra per distribuire a metà il peso, tiene fra le mani una bambola; è vestita elegantemente con un abito corto, svasato e a pieghe non oltre il ginocchio, e calza delle scarpette scure. Il fratello Paolo è ritratto al di là della balaustra, aggrappato con le braccia al corrimano, veste "alla marinara" e sembra osservare in un muto colloquio il bambolotto tenuto in grembo dalla sorella. I loro sguardi non interagiscono e le pose assunte non si discostano dal copione precedentemente concordato. La posizione del bambino all'interno dello spazio pittorico – in bilico ma al contempo anello di congiunzione fra primo e secondo piano – è indicativa dello scorrimento prospettico dato dalla veduta a volo d'uccello contenuta entro l'arcata del gazebo, come in un quadro nel quadro.
Chi guarda è attratto dalle due figure, ma contemporaneamente è indotto ad esplorare il paesaggio retrostante: file di vigneti e meleti accompagnano lo sguardo nella discesa verso la vallata, chiusa dalle dorsali e illuminata da una luce limpida, nonostante il cielo sia velato da un'innocua nuvolosità di passaggio. La luce è attentamente direzionata da destra e nell'economia del racconto visivo riveste un'importanza centrale; il quadro è infatti costruito sul dualismo luce-ombra prodotto dai raggi del sole sul gazebo, ombreggiato da una pianta rampicante.
La luce filtra attraverso le foglie, investe da dietro, a sprazzi, il vestito bianco indossato da Maria e si espande tutt'intorno in un continuo moltiplicarsi di riflessi che conferiscono brillantezza alla variegata gamma dei verdi.

271. Ritratto della bambina Teresa Salvadori
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: commissionato all'autore ?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/alla bambina Teresa/Salvadori 1913» in basso a sinistra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 40 (*1910*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 20 (*Teresa Salvadori*); Perocco, 1963, p. 28 (*1910*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 36 (*Ritratto di Teresa Salvadori, 1910*)

La datazione di questo ritratto è controversa, motivata dalla data apposta sulla tela, di non facile intendimento: l'ultima cifra dell'anno è stata unanimemente letta come uno zero. La stessa protagonista del ritratto – Teresa Salvadori del Prato, nata a Cavalese nel 1911 – scrivendo a Guido Perocco il 14 gennaio 1970 (la lettera si conserva in AFBLMVe, b. 107, *Moggioli Umberto 2*, fasc. *Moggioli Umberto Varie. N. 23 Corrispondenza + N. 5 fotografie allegate*) afferma che il dipinto fu eseguito nel 1913 e aggiunge: «nel catalogo recente si legge di un ritratto di Teresa S. fatto a Cavalese nel 1910. Per me è un mistero. La data è sbagliata (abitavamo a Cavalese nel 1913 e nel 1910 non ero ancora nata)».
La testimonianza è dirimente ai fini dell'inserimento del quadro nelle giuste coordinate temporali: l'ultima cifra, di conseguenza, è da interpretarsi come un "3" piuttosto sbilenco.

Vista frontalmente, la bambina si mostra in tutta la sua grazia infantile, non è colta di sorpresa e lo sguardo è incantato; il viso paffuto, dal colorito rosa pallido, è animato da una smorfia di sorriso e incorniciato da una cuffia di stoffa orlata di pizzo bianco. Il ritratto è seguito con economia di mezzi pittorici: la cromia è orchestrata su pochi toni pacati e «svela […] la colorazione vera del Moggioli nei suoi accordi di bianco, verdognolo, azzurrino (opalino-madreperlaceo)» (Wenter Marini, 1921, p. 20). Il busto della fanciulla, che probabilmente indossa un grembiulino turchese, fa *pendant* con lo sfondo, dove è un fioccare di morbide pennellate di bianco sbiadito.

272. Ritratto di Tina Moggioli
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: diametro 22 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto la scritta non autografa a matita: «U. Moggioli/ Trento 1913/Ritratto di Tina Moggioli/firmato "Berto"» e un timbro ad inchiostro accompagnato dall'iscrizione identificativa dell'antica ditta tedesca di colori e accessori per la pittura del «Dr. Fr. Schoenfeld & Co»
Bibliografia: inedito

Il pittore omaggia la neonata nipotina con una dolce immagine eseguita di getto, dal tratto veloce, sciolto e molto diluito, servendosi di pochi colori primari: il blu accompagna il modellato delle forme mentre alcune pennellate di giallo definiscono il busto. Il viso rotondeggiante, dalle guance paffute e dal mento prominente, è reso su una base di rosa pallido su cui intervengono leggere velature trasversali di grigio cenere. Gli occhietti vispi brillano di vitalità e dirigono lo sguardo fuori dallo schermo del quadro.

273. (Ritratto di Miriam Mantovani)
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 45 x 28 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Trento, collezione Ballardini
Presenza di firme o iscrizioni: datato e firmato «1913 Umberto Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 193 (*Bimba, 1913?*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 39 (*Bambina, 1913*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 517, p. 152 (*Ritratto di bimba, 1913 ca.*)

Grazie alla fotografia a colori conservata nell'Archivio Moggioli e alle informazioni ricavate dal Fondo Maroni (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ritratti*, foto n. 7, Mar.I.1.41.4), è stato possibile identificare la bambina ritratta. Con ogni probabilità il dipinto, di modeste dimensioni, è frutto del prolungato soggiorno dell'artista a Trento nella tarda estate 1913, quando, portate

a termine le commissioni della famiglia Pedrotti, continua a dedicarsi saltuariamente alle composizioni di figura, a conferma della stima e della fortuna godute nella città d'origine.
La tipologia convenzionale dell'immagine – la mezza figura su fondo neutro, il taglio ravvicinato e frontale – è riscattata dalla puntuale analisi della fisionomia e dalla forza di persuasione che lo sguardo confidenziale della bimba esercita nel riguardante; la limpida vivacità degli occhi, fissi sull'osservatore nell'intento di istituire un muto colloquio con quest'ultimo, diventa il centro focale del quadro. Il viso paffuto è illuminato da guizzi di luce radente e tornito dal chiaroscuro. I capelli ricciuti sbucano assieme a un nastrino rosso dal basco di feltro *à la parisienne*, scompaginati sulla fronte e sulle tempie, mentre la bocca, disegnata da labbra piccole e morbide, denota naturalezza espressiva pur senza atteggiarsi a un esplicito sorriso. L'uso di una pennellata sciolta e franta, aperta alle vibrazioni della luce (si notino le variazioni tonali del rosso vermiglio nel vestitino di stoffa indossato dalla giovane protagonista), tende ad ammorbidire i contorni dando la sensazione di un progressivo sgretolamento della materia pittorica.

fig. 155 Gino Rossi, *Il bevitore,* (1913), olio su cartone intelato, 70 x 60 cm, collezione privata

274. Ritratto di Carletto
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 66 x 60 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966; Treviglio, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli.» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul montante sinistro del telaio l'etichetta di carta bianca recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati afferenti titolo (Ritratto di Carletto), tecnica esecutiva (olio su tela) e proprietà. Sulla traversa superiore del telaio, al centro, l'etichetta profilata e lacerata in più punti, con sovrapposte tracce di colore rosso riconducibili a un numero d'inventario e a un timbro, in cui si leggono soltanto le parole: «[…] DI VEN […]/ARTISTI VENEZIANI/Gennaio-Febbraio 1958» e le indicazioni di autore, titolo dell'opera (Ritratto di Carletto), prezzo e proprietà, aggiunte a penna. A fianco, altra etichetta molto rovinata e sbiadita, compilata a penna, di cui è andata perduta l'intestazione e della quale rimangono soltanto i seguenti dati espressi in polacco: «[…] SZYCH […]/*Wystawa* 50 Lat malarstwa weneck […]/*Rok* 1958/*Autor* Umberto Moggioli/*Tytul* Portret Carletto/*Nr kat.* 10». All'estremità del montante destro l'etichetta con il numero «27» scritto a penna e in basso due etichette con diciture a stampa parzialmente strappate; la prima, di carta bianca profilata, priva dell'intestazione, reca i dati pertinenti l'autore, il titolo dell'opera (Ritratto di Carletto) e la sua collocazione; la seconda riguarda la «MOSTRA 50 ANNI DI PITTURA VENEZIANA/Ankara Istanbul aprile-maggio 1963» ed è seguita dalle informazioni relative al nome del pittore, al titolo dell'opera (Ritratto di Carletto) e all'ubicazione
Esposizioni: Milano, 1922, n. 29 (*1914*); Milano, 1942, n. 6, tav. 5 (*1912*); Venezia, 1958, n. 4, p. 43, ill. p. 139 (*1913*); Vienna, 1958, p. 27 (*Bildnis Carlettos, 1913*); Ankara e Istanbul, 1963, p. 33; Venezia, 1963, n. 33 (*1913*); Trento, 1969, p. 26 (*1913*); Burano, 1972, solo ill. (1913); Trento, 1986-1987, n. 38, p. 132, ill. p. 78 (*Carletto, 1913*)
Bibliografia: A.P., *Primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1919)*, in "Emporium", 1958, ill. p. 219; Perocco, 1963, p. 30, ill. p. 53 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 18 (*Carletto, 1912*); Perocco, 1965, ill. p. 212 (*1913*); Musolino, 1966, p. 10; Perocco, 1972, ill. p. 212 (*1913*); Davoli, 1986-1987, pp. 77-78 (*1912*); Ievolella, 2005, ill. p. 55 (*Carletto*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 337, p. 132 (*Carletto, 1913 ca.*)

275. Carletto
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Venezia, collezione Elsa Risch Valentine
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1913*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 195 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*Ritratto di Carletto, 1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 519, p. 153 (*1912 ca.*)

Entrambi i dipinti sono annotati fra le opere del 1913 nel quaderno di appunti stilato da Anna Moggioli e conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli*

Umberto 1, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*).
Il "Carletto pescatore" (cat. 274) è «il più famoso d'una piccola serie di ritratti fatti a bambini e a ragazzi di Burano» e «uno dei più significativi della pittura italiana» anteguerra, a parere di Perocco (1963, pp. 18-20), che in esso ravvisa uno sforzo di sintesi assimilabile, per certi versi, ai processi di semplificazione formale in atto fin dal 1910 nelle teste di pescatori dipinte da Gino Rossi. La figura del giovane barcaiolo, figlio di Federico Trevisan, compagno di innumerevoli «vagabondaggi lagunari» (Musolino, 1966, p. 10), si staglia su un fondale ceruleo dalla spazialità appiattita, striato da poche, rarefatte, nuvole rosate.
Il giovane è ripreso frontalmente, con la testa girata di tre quarti, e alle sue spalle spunta un ramoscello di mandorlo in fiore; il braccio sinistro è sollevato all'indietro perché in procinto di azione: nella mano tiene un laccio da caccia legato al polso, su cui dovrà fare leva e tirare a sé, indossa uno scuro e pesante paltò e un pratico berretto marrone provvisto di frontino.
Lo sguardo fisso, spostato di lato, e l'espressione del volto, con la bocca serrata, tradiscono un temperamento docile e affabile. La figura è rilevata da una continua linea di contorno entro cui le pennellate si dissolvono in campiture di colore poco compatte e coprenti; solo al volto compete un'analisi realistica e introspettiva, pur nella stilizzazione dei lineamenti.
Il segno sicuro, che dal mento arriva fino alla mandibola robusta e alla zona temporale, ha fatto pensare al dolce linearismo della *Fanciulla del fiore* di Gino Rossi (Davoli, 1986-1987, pp. 77-78); uno stimolo visivo che si avverte in misura maggiore nell'olio (cat. 275) a cui Nino Barbantini accenna in un passo contenuto nella monografia del 1922, sovente frainteso e accostato al ritratto più noto. Carletto ora guadagna l'evidenza del primo piano e riempie l'intero campo visivo. Moggioli ne ricava un'immagine «parlante» ritraendolo «con uno stampo da caccia in mano e il suo eterno berrettone in testa», con gli occhi dal taglio a mandorla simili a «due fessure, perché in barca nel sole e nel vento e per guardare lontano si era abituato a socchiuderli e a strizzarli», insieme a un «perpetuo rimasuglio di sorriso» (Barbantini, 1922, p. 10).
Stavolta una pennellata energica insegue e delimita le forme e il colore è steso a macchie; la figura è tagliata sotto le spalle, vista in un lieve scorcio di sottinsù, e stringe nella mano la sagoma di una piccola anitra selvatica, indispensabile esca per la caccia in valle. Il viso è lievemente ritratto all'indietro, segnato da un timido quanto furbesco accenno di sorriso e incorniciato dal voluminoso copricapo da pescatore. Lo scorrere sciolto e sicuro del pennello sulla superficie pittorica, specialmente nel profilare le forme e le fattezze del volto (si notino le linee curve che dalle narici disegnano le arcate sopraccigliari) ha valore di referenza rispetto alla contemporanea pittura di Rossi, guardata con il giusto interesse per la portata innovativa dello stile "sintetista", ma senza raggiungere l'aspra durezza espressiva delle sue figure.
Se proprio si volesse indicare un confronto con il *Carletto* appartenuto a Elsa Risch Valentine si dovrebbe fare riferimento a una triade di pescatori buranelli immortalati dal più anziano pittore nel corso del 1913: *L'uomo dal canarino* (Milano, Museo Villa Necchi Campiglio), il *Pescatore buranese* già Vespignani (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro) e soprattutto l'olio con *Il bevitore* (fig. 155), di cui forse Moggioli ricorda e ricalca lo schematico dorso della mano con le dita affilate.

276. Figura femminile
Data: (1913)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 59,7 x 75 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione a stampa della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/ SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA», relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987, con i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (Figura femminile), anno (1914-15), tecnica (olio su tela), misure (cm. 59,7x75) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 47, pp. 135-136, ill. p. 86 (*1914-1915*); Verona, 2000, n. 22, pp. 64-65 (*Studio per figura femminile, 1913-1914 ca.*)
Bibliografia: Davoli, 1986-1987, pp. 85-86 (*1914-1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 339, p. 132 (*1914-1915 ca.*)

L'opera non è menzionata da Perocco e, benché l'immagine venga inclusa nell'apparato illustrativo del catalogo confezionato per l'antologica trentina del 1969, essa non risulta elencata fra i dipinti esposti. Il ritratto mostra efficacemente su quali binari muovano gli interessi visuali e culturali del pittore, influenzato, in tale frangente, dallo stile "bretone" introdotto in laguna da Gino Rossi; è questa infatti la chiave di lettura proposta da Belli, che giustamente registra come il linguaggio espressivo di Moggioli non conosca il rischio di omologarsi all'orizzonte figurativo del collega, mantenendo sempre una sua specificità.

Inquadrata frontalmente, la donna tradisce marcati accenti individuali (volto allungato, zigomi sporgenti, occhi infossati, labbra schiacciate) enfatizzati dal ricorso a un modellato plastico e a un grafismo tanto incisivo quanto netto. Sui capelli, divisi in due bande sulla fronte, scende un velo di tonalità malva con sfumature violette che poi ricade sulle spalle; il braccio destro è largo e piegato sul gomito per portare la mano al volto e reggerlo sulle nocche. Lo sfondo è «eseguito ad olio magro steso col pennello su una tela priva di preparazione, e agglutinato cromaticamente nella parte laterale sinistra, avaro di colore e solo segnato nella restante superficie» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 136), impostato su valori tonali, i viola, il verde cupo, del tutto prossimi a *La Madre* (cat. 110). A confortare l'ipotesi di una contiguità temporale con la tela esposta a Ca' Pesaro nel maggio 1913 sono anche certe affinità con il *Carletto* già Risch Valentine (cat. 275): basti osservare le linee arcuate che uniscono le cavità nasali alla regione sopraccigliare attraverso un linearismo continuo, ottenuto senza mai staccare il pennello dalla tela e che nello stesso giro di tempo è tradotto in scultura da Arturo Martini nelle figure grottesche de *L'ubriaco* (Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo") e di *Fanciulla piena d'amore* (Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro).

277. (Ritratto)
Data: (1913-1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 47,5 x 35,5 cm
Ubicazione: Bologna, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: in alto a sinistra del cartone che funge da supporto l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione a stampa della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/ MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA», relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987, con i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (Ragazza con berretto), anno (1914-15), tecnica (olio su cartone), misure (cm. 47,5x35,5) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 48, p. 136, ill. p. 87 (*Ragazza con berretto, 1914-1915*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 37 (*Testa di donna, 1912*); Davoli, 1986-1987, pp. 85-86 (*1914-1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 525, p. 153 (*Ragazza con berretto, 1914-1915 ca.*)

Come nel caso della *Figura femminile* (cat. 276), il volto del personaggio emerge dal supporto di cartone lasciato a nudo. Nonostante sia invalsa la convinzione che la protagonista del dipinto sia una ragazza con un largo copricapo, ripresa di tre quarti, risulta difficoltoso scioglierne l'identità; inoltre, all'altezza del margine sinistro, è possibile osservare la traccia di un precedente copricapo a calotta messo di sbieco, a significare che in fase di abbozzo

la posizione del volto era stata immaginata diversamente. Il ritratto potrebbe essere stato lasciato incompiuto, oppure l'intento dell'autore era proprio quello di focalizzare l'interesse sul viso, ombreggiato a metà e risolto "alla prima" mediante rapide pennellate, a un tempo sicure e sbrigative. La condotta pittorica asseconda quel bisogno di sintesi già compiutamente espresso nell'immagine di *Carletto* (cat. 275), dalla quale il ritratto in esame non dovrebbe essere molto lontano: analoga infatti è la maniera abbreviata di riprodurre le fattezze e di circoscrivere le forme.

278. Ritratto di donna
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 59,5 x 49,5 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Trento, 2016, ill. I.17 (*1912*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 320, p. 130 (*1912 ca.*)

279. Ritratto di donna
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 59 x 49,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione ingegnere Annibale Sittoni
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

I due dipinti sono strettamente collegati fra loro in virtù del soggetto rappresentato e delle equivalenti misure dei supporti, oltreché per l'analogo indirizzo cromatico; anche l'inquadratura corrisponde, con il mezzobusto di profilo nell'impostazione di tre quarti del viso, girato verso lo spettatore. Potrebbero essere nati in *pendant* ma la tentazione di vedere nel primo il rifacimento del secondo – probabilmente donato al «malcapitato Sittoni» citato più volte nella lettera del 6 dicembre 1912 (*Appendice*, doc. 106) – è molto forte a giudicare dai diversi risvolti espressivi e dai *deficit* luministici riscontrabili nella seconda tela.
In entrambi i ritratti la giovane donna si staglia su uno sfondo neutro campito da un tenue tono ceruleo; indossa un abito blu, su cui stacca un risvolto bianco con sfumature argentee, che le copre le spalle lasciando scoperti il petto e la parte anteriore della schiena. I capelli, pettinati a bande ondeggianti con una frangia ricadente sulla fronte, sono tenuti fermi da una scura fascia a nastro, e su di essi la luce disegna molteplici riflessi ramati. Le maggiori discrepanze riguardano il trattamento del volto. Nel secondo caso non vi è alcuna traccia di intenti idealizzatori (i lineamenti, in una parola, sono più "realistici", meno addolciti) e la figura denota una maggiore spontaneità espressiva: il viso pallido, imbellettato con poca cipria rosata sullo zigomo sinistro, è lambito in parte dall'ombra, le arcate sopraccigliari sono più marcate, il naso è pronunciato e la bocca è socchiusa. Nel primo caso, viceversa, convivono una ricerca plastica, una solidità, una compattezza non altrimenti osservabili; gli occhi, molto meno intimiditi, cercano l'attenzione dell'osservatore, mentre la bocca serrata e lo sguardo impassibile non fanno trapelare alcun tentennamento. Il viso è meno oblungo e l'incarnato acquista colorito.
Tali peculiarità somatiche, in un senso o nell'altro, potrebbero essere state fra le obiezioni mosse dall'effigiata all'artista.
Entrambi i dipinti conservano uno scavo psicologico, una levità di tocco (specialmente nella resa del fondale piatto) – alternata a rare pennellate materiche in corrispondenza della spalla –, un'acutezza descrittiva e una compostezza assai prossime a caratteristiche analoghe, riscontrabili nei ritratti della contessa Crivelli (cat. 281) e della maestra Zanetti (cat. 282), opere certe del 1914; anno al quale dovrebbero essere ricondotte le tele qui esaminate, forti di una maturità stilistica non del tutto conciliabile con i ritratti del biennio 1912-1913.

280. Ritratto di donna
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 61 x 52 cm
Ubicazione: Trento, Cassa Rurale di Trento (INV. 130)
Provenienza: acquistato nell'aprile 1990
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, applicata alla traversa superiore del telaio, l'etichetta con diciture a stampa della «CASSA RURALE/VILLAZZANO E TRENTO» recante il numero di inventario «2136»; sul listello inferiore della cornice altra etichetta a stampa della «Cassa Rurale di Trento» e il numero di inventario «130»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 403, p. 139 (*1917 ca.*); De Pilati, 2013, ill. p. 84 (*1917-1918*)

Simile, per equilibrio cromatico e posa di tre quarti, ai due ritratti di donna posticipati al 1914 (catt. 278, 279), anche in questa circostanza nulla si conosce della persona ritratta, la cui identità rimane confinata nell'anonimato; l'impressione è quella di una donna matura, consapevole del proprio *appeal*, in un'età compresa tra i trenta e i trentacinque anni. L'immagine femminile, sicuramente una delle più brillanti per capacità di analisi introspettiva e sferzante realismo, è ancora giocata sulle intonazioni fredde del colore e, in particolare, sull'accordo tra il fondo monocromo (di un intenso blu cobalto) e il blu turchese (vibrante di luce) della camicia

indossata dalla protagonista, la quale è colta in una torsione dinamica del viso verso destra; gli occhi sono rivolti al di fuori del quadro, come a riaffermare una voluta distanza dall'osservatore. Una bella acconciatura mossa e ondulata ne incornicia il viso incipriato e abbellito dal rossetto rosso rubino sulle labbra sottili. Il pittore si concentra sul volto, lo scruta, e infine ne ricava il massimo potenziale seduttivo grazie al guizzare della luce fredda sulle carni candide, percorse da leggere velature rosate in prossimità degli zigomi, e grazie ai riflessi rilucenti sui capelli castani, alla stregua di moderne *mêches*. La fissità dello sguardo, le labbra chiuse e ben delineate conferiscono alla donna una indiscutibile sicurezza di sé. La risonanza luminosa della camicia turchese, bordata di bianco e di grande effetto decorativo, non ha eguali nella produzione dell'artista; lo stesso si può dire per la stesura pittorica, raramente così levigata, compatta, rigorosa nell'inseguire le forme.

Il dipinto è stato finora proposto con una datazione un po' troppo avanzata, incompatibile con gli esiti romani, nei quali la figura viene sovente inserita nel paesaggio o comunque in quinte naturali iconograficamente legate al contesto di Villa Strohlfern, mentre sul versante stilistico le pennellate di, ascendenza postimpressionista, recuperano corposità e sintesi descrittiva. Una collocazione immediatamente a ridosso dei due ritratti menzionati in apertura sarebbe dunque più opportuna.

281. Ritratto della contessa Giulia Chimelli in Crivelli
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 61 x 50 cm
Ubicazione: Pergine Valsugana, Archivio Storico del Comune
Provenienza: Pergine Valsugana, eredi conte Guido Crivelli; acquistato dal Comune di Pergine Valsugana nel 2011
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: Von Morenberg, asta n. 47 del 19 giugno 2011, lotto 724, pp. 210-211 (*Ritratto di Adele Salvadori Crivelli*); Zazzeron (b), 2014, pp. 384-386 (*1914*)

Spetta a Giuliana Campestrin – responsabile dell'Archivio Storico del Comune di Pergine Valsugana – il merito di aver rettificato l'errata identificazione con cui l'opera è passata in asta. Sulla base di un preciso riscontro fotografico nell'effigiata è da riconoscere Giulia Chimelli, unitasi in matrimonio al conte Francesco Crivelli nel 1882.
Ed è grazie alla lettera della metà di giugno 1914 (*Appendice*, doc. 124) che il dipinto ha trovato un assestamento cronologico coerente con lo stile a un tempo sobrio ed elegante, disinvolto nel modo di stendere il colore a velature liquide e non meno interessato a cogliere le sfumature introspettive dell'anziana protagonista. Questa è ripresa nel solito *format* di tre quarti, seduta su una poltrona messa di traverso di cui si scorge lo schienale imbottito. Un tono su tono – il verde chiaro del sedile sul verde smeraldo del fondale – è funzionale a metterne in risalto il

volto luminoso, quasi smaltato, reso con straordinaria veridicità: le occhiaie piuttosto cadenti, le guance solcate da lievi rughe ai lati del naso, i capelli ingrigiti sono segnali eloquenti di un'età avanzata, specchio di una saggezza e di una cognizione di sé palpabili nello sguardo laconico, austero e impenetrabile, che rifugge da un possibile incontro con l'osservatore.
Una pennellata più rigida e veloce, che non eccede nel descrittivismo, definisce il busto, bloccato nella posa; l'abito scuro è ravvivato dal bianco del colletto e dalla collana col pendente lavorato a sbalzo. La materia pittorica poco addensata, gestita con pennellate piane, di spessore uniforme, apparenta il dipinto ai ritratti di donna eseguiti all'altezza del 1914 (catt. 278, 279), nei quali pure prevale l'attenzione per la resa del dato psicologico unitamente a una condotta pittorica morbida e puntuale nel restituire le sembianze individuali. Attraverso la cartolina postale del 4 luglio 1914 (*Appendice*, doc. 127) sappiamo che il dipinto, di lì a pochi giorni, sarebbe stato definitivamente ultimato.

282. Ritratto della maestra Teresina Zanetti
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 75 cm
Ubicazione: Trento, Museo Diocesano Tridentino
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Trento, 1920, n. 29 (*Ritratto della Sig. T. Zanetti, 1914*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 18, p. 38 (*Ritratto*); Trento, 1947, n. 13 (*Vecchia maestra, 1914*); Trento, 1969, p. 28 (*Ritratto della maestra Zanetti, 1914*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50, tav. XI (*Ritratto di vecchia maestra, 1914*); Piovan, 1932, p. 455 (*Vecchia maestra*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 103 (*Vecchia maestra, 1914*); Perocco, 1963, p. 30 (*Ritratto della maestra Zanetti, 1914*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 39, ill. p. 33 (*La maestra Zanetti, 1914*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 353, p. 134 (*Ritratto della maestra Zanetti, 1914*)

«Il più bel ritratto di Moggioli è quello intimo e discreto della *Vecchia maestra*. L'atteggiamento calmo e composto dell'ottima signora, il carattere monastico del suo volto e delle sue mani raccolte nel grembo, della sua veste in ordine e all'infuori di ogni moda, la calma e la lindezza dell'ambiente, delle chiare pareti, della finestra ariosa, del tavolinetto di cent'anni, del vaso compunto coi suoi tre fiori, tutto è visto con amore e fatto con un'attenzione sorridente che è poesia» (Barbantini, 1922, pp. 33-34). Con queste entusiastiche parole Nino Barbantini allude

al dipinto, che l'epistolario dice eseguito nella seconda metà di giugno 1914 per l'importo complessivo di 400 corone; la «vecchia maestra dell'orfanotrofio femminile di Trento» (*Appendice*, doc. 124) è ripresa a figura intera nel controluce di una finestra aperta, seduta su una sedia di cui si scorge lo schienale in legno, mentre il braccio destro è posato su un tavolino di mogano dotato di gambe a lira, messo di traverso. L'anziana donna osserva a mani conserte lo spettatore con uno sguardo intenso, bonario e rispettoso, appesantito dall'età avanzata.
Indossa un elegante abito di seta scuro, impreziosito da increspature di pizzo sul collo e ai polsi e da una collana a pendaglio. Un fascio di luce diurna entra dalla finestra spalancata, si diffonde nell'ambiente e scivola nel tessuto drappeggiato della gonna ampia; se per un verso sottolinea il candore dell'incarnato e i capelli canuti raccolti a crocchia sulla nuca, dall'altro accentua le palpebre cadenti e la trama di rughe frontali e naso-labiali che solcano il viso dell'effigiata.
Il colore è vivificato dalla luce e steso a fitti, minuti e morbidi tocchi paralleli.

283. Ritratto di Giuseppe Fusinato
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 44,2 x 34,7 cm
Ubicazione: Verona, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Giuseppe Fusinato fino al 1952; collezione Rosella Fusinato
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sulla traversa superiore del telaio, applicato con chiodi a spillo alla cornice originale, al centro, la scritta autografa a matita (ripassata a penna) di Giuseppe Fusinato: «Alla mia Anna/ricordo del suo/Peppino/1° Ottobre 1914»; allo stesso modo sulla traversa inferiore del telaio la scritta autografa a penna: «Eseguito nell'Agosto-Settembre del 1914 in Venezia/da Umberto Moggioli da Trento»
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*1914*); Piovan, 1932, p. 455; Perocco, 1963, p. 30 (*1914*);

Umberto Moggioli 1886-1919, 1969, p. 39 (*1913*)

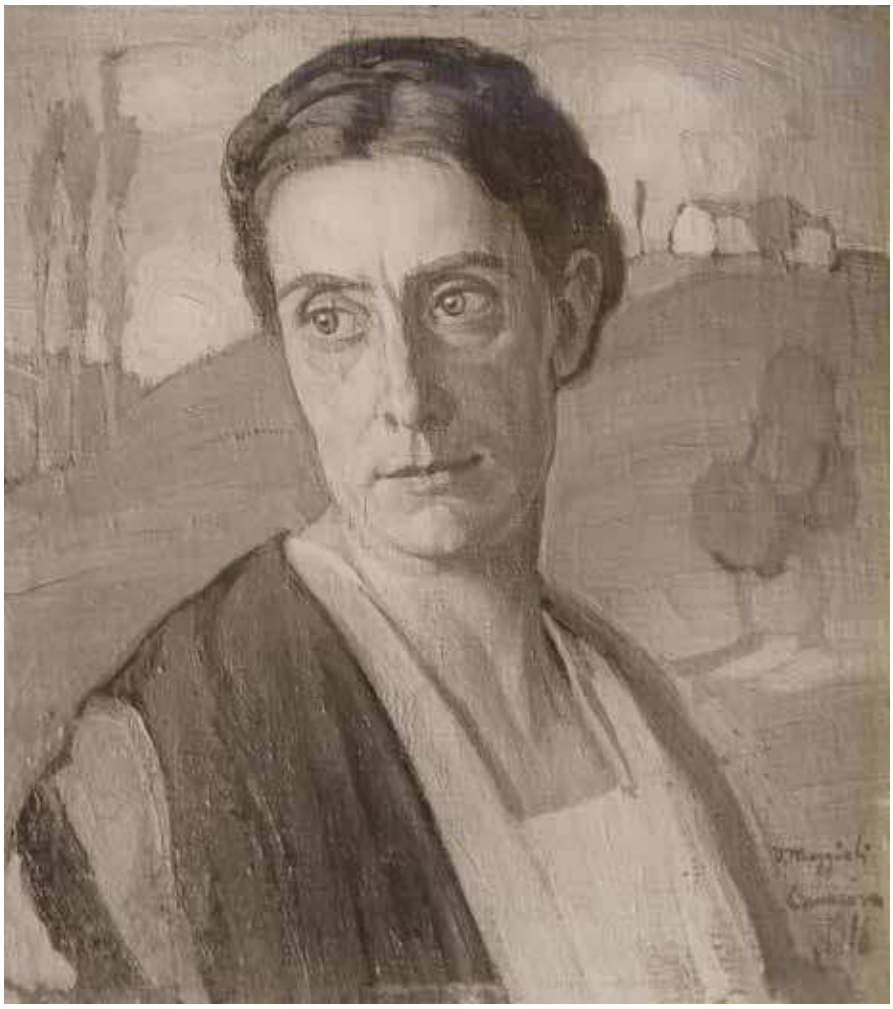
Il dipinto costituisce uno dei vertici qualitativi della produzione ritrattistica dell'autore (almeno della parentesi lagunare) tanto per capacità di scavo psicologico e adesione al vero, quanto per vigore espressivo ed eleganza formale. La figura, ripresa a mezzo busto, leggermente di traverso, affiora dal fondo piatto, improntato su un tonalismo che varia dal blu ceruleo all'indaco al verde ottanio, in un *continuum* pittorico di piacevole effetto. Entra in scena dal lato destro e orienta lo sguardo oltre il limite fisico dello spazio figurato; l'espressione acuta, decisa ma infine bonaria del volto, non intimorisce chi osserva ma, al contrario, ne cattura l'attenzione e accresce la curiosità. Il fruitore è desideroso di saperne di più, di conoscere lo stimato intellettuale e poeta, priore della "Fraglia di artisti veneziani" – composta, fra gli altri, da Gino Damerini, Gino Fogolari, gli avvocati Alberto Musatti e Raffaello Levi, Diego Valeri, Omero Soppelsa e Nino Barbantini – nonché la posizione sociale dell'uomo (avvocato del Magistrato alle Acque), ben vestito con una giacca intonata allo sfondo e con una squillante cravatta blu cobalto annodata alla camicia. Il pittore non esita a soffermarsi sul viso, vero punto focale del ritratto, illuminato da una luce calda che ne modula e accentua le fattezze: la fronte alta, stempiata, e le imperfezioni della pelle, appena segnata dalle rughe. Giuseppe Fusinato è persona cara all'artista, *habitué* di Burano («ieri fu qui tutto il giorno Fusinato» scrive Anna Moggioli il 20 ottobre 1912, *Appendice*, doc. 209) e mecenate dei capesarini. Sarà lui a sollecitare l'acquisizione della *Casa dell'artista* (cat. 305) già nel febbraio 1919: «ho scritto al Dott. Barbantini e al conte Grimani per l'acquisto della Galleria d'arte Moderna di Venezia. E lo ho fatto con quel calore d'affetto e con quella convinzione di compiere opera onesta, che Ella può immaginare; Ella che sa quale affetto io abbia portato al nostro povero Umberto!» (*Appendice*, doc. 262).

284. Ritratto di Gino Pastore
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 48,5 x 38,5 cm
Ubicazione: Ala (Trento), Museo Civico "Luigi Dalla Laita"
Provenienza: Avio (Trento), collezione Luigi Dalla Laita
Presenza di firme o iscrizioni: in basso a destra l'iscrizione postuma «QUADRO DEL TENENTE MOGGIOLI all'epoca di/GUERRA - 1916 ad AVIO/RAP.TE IL TENENTE GINO PASTORE/ Rinvenuto ad Avio nel 1930 dal/Prof. Luigi Dalla Laita»
Bibliografia: *Un dipinto incompiuto di Moggioli nella Biblioteca comunale alense*, in "L'Adige", 15 settembre 1963; *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1915*)

Menzionato dal solo Perocco ma senz'altro noto a Maroni dal momento che l'unica fotografia si conserva nel Fondo che porta il suo nome (A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ritratti*, foto n. 17, Mar.I.1.41.4), il dipinto, lasciato incompiuto, raffigura il volto del tenente Gino Pastore colto a presa ravvicinata e leggermente sporto in avanti di tre quarti; l'immagine affiora dal fondale scuro e guadagna risalto plastico ed espressivo grazie all'apporto della luce e al fioccare di

brevi tocchi di pennello. Già Maroni si era espresso con parole poco benevole nei confronti del quadro, sottolineandone la «non eccessiva importanza», commisurata alle discutibili doti del «mediocre ritrattista», e l'inesattezza contenuta nella dicitura apposta a penna: «chi ha dipinto sul ritratto "quadro del tenente Moggioli all'..." ha sbagliato; era soldato d'artiglieria. E nel 1916 era già congedato, a Cavaion Veronese. Probabilmente il ritratto fu fatto al principio del 1916» (i riferimenti testuali sono tratti da una lettera del 25 febbraio 1964 inviata dallo stesso ingegnere a Italo Coser e conservata in A900, Mart, Fondo Maroni, b. *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, c. 13*r*, Mar.I.1.41.13).

Scorrendo il dialogo epistolare fra l'artista e la futura moglie Anna molti indizi sembrano deporre a favore di una genesi anticipata del ritratto, quanto meno a monte del febbraio 1916, quando Moggioli scrive alla madre: «appena fui prosciolto dal servizio militare mi sono messo a disposizione del comando d'armata di Verona e del mio ex comando. Quando ne sarà bisogno seguirò al fronte gl'informatori per fare gli schizzi che occorreranno» (*Appendice*, doc. 168). Nell'agosto 1915 aveva confidato alla compagna che oltre ad essere molto impegnato al fronte come cartografo «sono già in parecchi che vogliono farsi fare il ritratto» (*Appendice*, doc. 146), mentre alla metà del mese di settembre ha sicuramente in lavoro due ritratti (si vedano all'*Appendice* i docc. 150 – «stamattina ò [*sic*] ricevuto un'altra commissione, cioè fare il ritratto al Maggiore. Però da quant'ò [*sic*] capito non vuole spendere molto. Naturalmente nelle mie attuali condizioni mi torna opportuno accettare qualunque prezzo» – e 151). Il dipinto in oggetto, pertanto, va probabilmente ricondotto alla seconda metà del 1915 e inserito fra i lavori di figura realizzati durante la parentesi bellica, comunque prima del definitivo esonero del pittore dal servizio militare.



285. (Ritratto della Contessa Maria Ravignani)
Data: 1916
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 155 x 175 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Cavaion Veronese, collezione Maria Ravignani fino al 1922; Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1932; donato da Francesco Moggioli a Carlo Piovan nel 1933
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli/Cavaion/1916» in basso a destra
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 50 (*Ritratto di signorina, 1915*); Piovan, 1932, p. 467 (*1916*); Perocco, 1963, p. 31 (*Ritratto della contessina Ravignani, 1916*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 199 (*La contessina Ravignani, 1916*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*Ritratto della contessina Ravignani, 1916*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 526, p. 153 (*La contessina Ravignani, 1916*)

Anche Anna Moggioli, al pari di Barbantini, ascrive la tela al 1915 (il riferimento è al taccuino di appunti conservato in AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), ma scorrendo il carteggio si capisce che il ritratto è in fase di elaborazione alla metà del mese di settembre 1916 («sono stato due volte dalla contessa ma non l'ò [*sic*] mai trovata», *Appendice*, doc. 180; «la contessa non l'ò [*sic*] più vista», *Appendice*, doc. 181, scrive il pittore alla compagna rispettivamente il 17 e 20 settembre 1916).

Il 9 ottobre la tela risulta ultimata: «il ritratto della Contessa è molto prosciugato a pezzi» (*Appendice*, doc. 219) e due giorni più tardi la stessa Anna Fontanazzi comunica al compagno che la donna «è venuta ieri per prendersi il ritratto ma dandovi la cera come desiderava ò [*sic*] veduto che non è ancora completamente asiuto [*sic*] e così l'abbiamo lasciato ed ò [*sic*] detto che quando sarà pronto lo porterò io» (*Appendice*, doc. 220). Lo stesso giorno l'artista riferisce a sua volta che a pellicola pittorica essiccata la medesima protagonista provvederà a verniciare il quadro e «adopererà 'Ceronis'» (*Appendice*, doc. 185), una nota vernice a base di cera da applicare a pennello. A compensare la mancanza di un'immagine a colori del ritratto è l'accurata descrizione di Piovan, che lo definisce «delicato, definito, roseo. Sullo sfondo di un tenero verde, si stacca la bionda testa composta, dagli occhi intenti e sognanti. Sulle spalle, sopra la veste del pallido celeste […] è gettato un breve velo verde» (Piovan, 1932, p. 467).
La donna è raffigurata a mezzo busto, posto leggermente di traverso, con la testa in torsione verso destra rispetto alle spalle e gli occhi fissi su un punto esterno dell'inquadratura, sullo sfondo di una collina con alcune casette in alto a destra e tre pioppi svettanti lungo il margine sinistro.
Ma più che alla caratterizzazione del paesaggio, «che ritrae la poesia di questi paesi di verde e di sole, da le casette bianche semplici, rustiche, spiranti una bontà che par di sogno» (*Appendice*, doc. 278), l'interesse del pittore converge sul viso e sull'intensità dell'espressione, enfatizzata dai grandi occhi dalle palpebre sottili e dalle sopracciglia arcuate. La donna comunica con lo sguardo: la bocca, dalle labbra sinuose e ben definite, è socchiusa, e i capelli, divisi da una scriminatura, intrecciati a corona e raccolti sul capo in una piccola crocchia, le incorniciano il volto. Il dipinto – «quella 'vigorosa impressione' nel bel paesino dei monti» (*Appendice*, doc. 276), – viene donato da Maria Ravignani ad Anna Moggioli nel marzo 1922, spedito a Venezia «a grande velocità franco a domicilio al Prof. Barbantini» (*Appendice*, doc. 277). Successivamente viene fatto oggetto di omaggio da parte di Francesco Moggioli a Carlo Piovan, ovvero a uno dei primi interpreti dell'opera pittorica moggioliana, autore di un lungo quanto organico ed esaustivo saggio apparso sulla rivista "Trentino" nel 1932: «trovo a casa il bellissimo Ritratto della Contessina Ravajani. Sono molto commosso e pieno di ammirato stupore: perché non avrei mai osato sperare che la mia umile fatica nell'opera d'Umberto Moggioli, potesse valermi tale prezioso premio» (*Appendice*, doc. 287).

286. Ritratto di bambino
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 46 x 33 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: eseguito dall'autore nel 1917
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «All'amico Chapperon. Umberto Moggioli a Roma 1917» in basso a sinistra
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 24, p. 19 (*Bambino*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Bambino, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 200 (*Bambino, 1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 529, p. 154 (*Bambino, 1917 ca.*)

Il piccolo Francesco Chapperon viene ritratto all'età di sei anni nel maggio 1917 (lo si apprende da una lettera dello stesso effigiato, inviata a Riccardo Maroni il 20 gennaio 1963 e conservata in A900, Mart, Fondo Maroni, b. 41, *Umberto Moggioli pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Ricerche dei lavori e foto*, fasc. *Tavole. Carteggi, ricerche, pubblicazioni*, fasc. *Ricerche a Milano*, c. 90*r*, Mar.I.1.41.13); alla metà del mese la madre Erminia scrive al pittore per ringraziarlo «del

bellissimo ritratto del mio bambino che l'arte sua à [*sic*] reso con tanta vivezza» (*Appendice*, doc. 259). Ripreso frontalmente, messo di traverso in una posa rigida, il bimbo stringe nella mano sinistra un uccellino nero e non si rivolge allo spettatore; i suoi occhi, infatti, guardano lontano come sorpresi e incantati. Il grazioso ovale del volto si staglia su un fondale campito di indaco chiaro, macchiettato da isolati tocchi verdi e aranciati. La fissità della positura è bilanciata dal trattamento pittorico: il colore viscoso, steso di getto sulla superficie grezza del cartone, conferisce un senso di freschezza all'immagine, qui riprodotta a colori per la prima volta.

287. Nudo
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100,5 x 70 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) Inv. MART 1211
Provenienza: Trento, collezione Vittorio Bresadola
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli/Roma 1917» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa inferiore del telaio, l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 1211» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Nudo di donna) e data (1917); sul montante destro del telaio, in basso, è stato invece applicato il talloncino con l'intestazione in minuscolo della «cassa di risparmio/di trento e rovereto» e il numero d'inventario (N. 3652)
Esposizioni: Milano, 1942, n. 26, tav. 31 (*1917*); Trento, 1947, n. 23 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); Polo, 1964, tav. 13 (*1917*); Folgarida, 2006, p. 40 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 394, p. 138 (*1917*)

All'ombra di una pineta, lontano da occhi indiscreti, una fanciulla stante si offre come modella

al pittore senza riuscire a nascondere l'imbarazzo e il pudore nello stare in posa: lo si deduce dalla testa inclinata di lato per evitare di incontrare lo sguardo di chi la osserva, e dalle gambe incrociate all'altezza delle ginocchia, esplicito segno di chiusura e di insicurezza. Uno squarcio di luce nel piano più lontano produce un brulichio di riflessi iridescenti sulla quinta arborea, restituendo così il senso della distanza. Se la vegetazione circostante è resa attraverso un rapido susseguirsi di pennellate marroni, povere d'impasto, depositate "alla prima" sul supporto, il modellato della giovane si connota per una stesura frastagliata, "a spessore", tipica peraltro dei coevi *Nudo con il gatto nero* (cat. 299) e del *Nudo* già in collezione Fiano a Roma (cat. 300).

288. L’americanina
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 109,5 x 73 cm
Ubicazione: Milano, Museo del Novecento (INV. 863)
Provenienza: donato da Mario Viscardini nel 1922
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/Roma 1917» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella traversa superiore della cornice, la scritta a pennarello «Inv. 863», ripetuta anche al centro dell’asse mediano del telaio. Sulla traversa superiore del telaio la scritta a matita «67/10» è seguita da due etichette di carta ingiallita, recanti rispettivamente l’iscrizione «88/18 Comune di Milano», e la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/ TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» con le informazioni di titolo (L’americanina, 1917), tecnica esecutiva (olio su tela) e collocazione (Civica Galleria d’Arte Moderna-Milano); adiacente a quest’ultima il bollino di carta ingiallita con il numero «13» scritto a pennarello. Nella parte alta del montante destro del telaio, il timbro ad inchiostro con il numero d’inventario «863», e alle estremità dell’asse centrale che divide in due il telaio, a sinistra, l’etichetta di carta bianca con l’intestazione a stampa della ditta di spedizioni «GNUDI», riconducibile all’esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, nella

quale si possono leggere i dati relativi l'autore, il titolo (L'americanina), la tecnica esecutiva (olio su tela), le misure (109,5x73), la data (1917) e l'ente possessore (Civica Raccolta d'Arte Moderna e Contemporanea- MI); nel lato apposto, l'etichetta di carta ingiallita della rassegna «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/ Novembre 1966-Febbraio 1967» è accompagnata dal numero d'inventario «865» e dalle informazioni inerenti l'autore, il titolo dell'opera (l'americanina) e la proprietà (Galleria Arte Moderna/Milano). Nella traversa inferiore del telaio sono state incollate altre due etichette, profilate e di carta ingiallita, e al centro un bollino con il numero «8»; la prima etichetta reca l'intestazione della «SOCIETÀ PER LE BELLE ARTI ED ESPOSIZIONE PERMANENTE/ Palazzo Sociale: Via Filippo Turati, 34 - Milano», ed è seguita dal timbro ad inchiostro «1886-1986/LA PERMANENTE/Un secolo d'arte a Milano» nonché dai dati pertinenti titolo (L'americanina), autore e proprietà (Milano, Gall. d'Arte Moderna). La seconda reca l'intestazione a stampa della «CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA» e include le informazioni relative all' autore, al titolo e alla donazione (L'americanina, dono Ing. Mario Viscardini 1922) e al numero di inventario (863).
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 16, p. 19; Trento, 1920, n. 27 (*1917*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 5, p. 38; Milano, 1922, n. 6 (*1918*); Milano, 1953, Sala XIII, n. 252, ill. n. 86; Firenze, 1967, n. 211, p. 39 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*1917*); Barbantini, 1922, p. 51, tav. XIX (*1917*); Piovan, 1932, p. 470 e ill. (*1917*); Disertori, 1930, ill. p. 7 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); Polo, 1964, tav. 12 (*1917*); Davoli, 1986-1987, p. 114 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 401, p. 139 (*1917*)

Il ritratto viene donato da Mario Viscardini alla Galleria d'Arte Moderna di Milano nel marzo-aprile 1922 grazie alla sollecitudine di Luigi Scopinich: «l'Ing. Viscardini non è ancora passato al Castello per redigere l'atto di donazione, ciò che è una pura formalità, perché io ho già da un mese consegnato l'opera, e ne ho dato comunicazione a lui. […] Di questo dono mi sono interessato io personalmente credendo di farle cosa grata, col pensiero rivolto all'amico defunto» (la lettera, del 12 aprile 1922, si conserva nell'Archivio Moggioli, Trento, b. IV, *Carteggi diversi, Colleghi artisti (C)*, fasc. 2.13, *Luigi Adone Scopinich*). La giovane protagonista viene ritratta a figura intera; è abbigliata con un lungo abito a mezze maniche di colore violetto, stretto in vita da una cinta; il braccio destro è aderente al fianco mentre la mano stringe l'ansa di una brocca panciuta; quello sinistro è invece piegato ad angolo retto sul ventre, e comunica, assieme all'espressione ferma del volto, la tediosità dello stare in posa. Il viso candido è illuminato da intensi occhi azzurri che posano lo sguardo diritto, cercando l'attenzione dello spettatore, nonché dal lieve arrossamento delle gote e dalla bocca socchiusa, con le labbra appena imbellettate di minio; dei bellissimi capelli ramati, tenuti fermi da una fascetta sopra la fronte, ricadono a trecce fluenti sul petto. Alle sue spalle la luce crea un accattivante gioco di riverberi tremolanti sulle foglie verdi e gialle degli arbusti, perfetto contrappunto cromatico al violetto dell'abito, sfumato di riflessi indaco chiaro. Ad accrescere questo piacevole brusio luminoso è l'uso di un impasto denso, screpolato, ispido al tatto, tipico d'altra parte di molti lavori licenziati fin dalla seconda metà del 1917, allorché l'artista si dedica soprattutto alla figura: «ò [*sic*] studiato molto la figura: in quasi tutti i miei quadri, adesso c'è sempre la figura e che non à [*sic*] soltanto valore pittorico ma anche espressivo» (*Appendice*, doc. 203).
Con queste parole Carlo Chapperon ripercorre la genesi dell'opera: «una giovane adolescente tra un denso fogliame variato dal sole: mentre il pittore componeva il quadro con adeguata

semplicità e studiava sapientemente il gioco dei riflessi, il poeta sempre desto ritrovava un accordo profondamente espressivo tra la limpida luce delle pupille azzurre e la serena ingenuità della fresca creatura, tra il di lei esile agilissimo corpo e la trasparenza dorata dell'aureola luminosa che le vibra d'intorno» (Chapperon, 1919, s.p.).

289. Ritratto di bambina (Rosina)
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 45 x 38,3 cm
Ubicazione: *courtesy* Aste Dolomia, Rovereto
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: in basso a destra «Rosina» e in calce la firma e la dedica «U. Moggioli/All'amico Rossi»
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto a destra, l'etichetta di carta bianca recante l'iscrizione «U. Moggioli Rosina» adiacente ad un cartellino con la scritta «n. 113 Roma»
Bibliografia: inedito

Questo splendido ritratto è del tutto nuovo agli studi; l'inserto vegetale che funge da sfondo, reso mediante sovrapposti tocchi verdi e gialli, presenta più di qualche similitudine tipologica con i fondali delle immagini di Tina Pedrotti (cat. 291) e dell'*Americanina* (cat. 288), rendendo plausibile una collocazione temporale ravvicinata. Nessun appiglio documentale permette di sciogliere l'identità della giovane protagonista; solo in una lettera di Riccardo Zandonai del 23 ottobre 1918 viene fatto cenno a una tale "Rosina", (*Appendice*, doc. 297). La bambina viene ritratta ricorrendo a un taglio ravvicinato: è girata di tre quarti verso destra e, con assoluta naturalezza, volge lo sguardo fuori dell'inquadratura. Il viso è incorniciato da un'acconciatura

a frangia corta, a caschetto, sfiorato da una luce radente che mette in risalto il modellato paffuto e rosato delle guance, le ciglia rese a punta di pennello, la bocca dalle labbra piccole ma dal prolabio marcato. Il pittore non riesce a strapparle un esplicito sorriso, ma ne ricava il massimo coefficiente espressivo (supportato da una pennellata più morbida), traducendolo in un'immagine luminosa, fresca e piena di vita.

290. La crocerossina
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60 x 50 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Trento, collezione Calandra Pedrotti
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo la traversa superiore del telaio, sono stati applicati un talloncino con le indicazioni a stampa di nome e cognome del pittore, titolo e data dell'opera (La crocerossina, 1918) e tecnica esecutiva (olio su tela); e un'etichetta di carta bianca, applicata dalla ditta di spedizioni «GNUDI», nella quale si possono leggere i dati pertinenti autore, titolo (La crocerossina), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (60x50), data (1918) e il nome del possessore
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 7, p. 19 (*Ritratto*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Verona, 2000, n. 36, pp. 92-93 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Ritratto della signorina Pedrotti, 1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 206 (*La crocerossina Tina Pedrotti, 1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*Ritratto di Tina Pedrotti, 1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*Ritratto di Tina Pedrotti, 1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 426, p. 142 (*1918 ca.*)

Annunziata Pedrotti viene ripresa a mezzobusto, lievemente in tralice, sullo sfondo dell'incannucciata sovente utilizzata come quinta nei ritratti eseguiti sotto la pergola dell'*atelier* di Villa Strohl-Fern. Il viso, tornito dalla luce, acquista volume e senso plastico, come pure le pieghe del velo di seta blu da crocerossina che le ricade sulle spalle, sotto il quale sono trattenuti i capelli (solo qualche ciocca sbuca sulla fronte). Il sottile scavo psicologico si scioglie nello sguardo fermo, risoluto, pensoso e suadente, rivolto lontano. La materia pittorica addensata, intrisa di luce ma di spessore opaco, è priva di quella rugosità di superficie che caratterizza invece l'*Americanina* (cat. 288) o il coevo *Nudo di donna* (cat. 287).
La tela, pertanto, potrebbe essere stata eseguita al principio del 1917; sappiamo infatti che sul finire del 1916 Giovanni Pedrotti si trovava a Roma con tutta la famiglia, sfollata da Trento (si veda all'*Appendice*, doc. 184), e che, assieme alla figlia maggiore, si spese «senza limiti nell'assistenza dei fuoriusciti e quindi dei profughi trentini approdati nel Regno tra mille difficoltà» (Cont in *Trentino in posa. Fotografie di Giovanni Pedrotti alla vigilia della Grande Guerra*, p. 22).

291. Ritratto di Clotilde Pedrotti Rosmini
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 65 x 54 cm
Ubicazione: Vicenza, collezione privata
Provenienza: Modena, collezione Giovanardi
Presenza di cartellini: sul retro del supporto il timbro della «Galleria Ciman Dario»
Bibliografia: inedito

Clotilde Rosmini è ripresa di profilo, assorta nel lavoro di cucito, probabilmente all'ombra della pergola nello studio del pittore a Villa Strohl-Fern, l'«ambiente artistico […] modesto» ricordato con nostalgia in una missiva del novembre 1938 (*Appendice*, doc. 316). Alle sue spalle, un ripiano su cui poggiano alcuni vasi di fiori, taglia trasversalmente lo spazio dando respiro all'inquadratura, altrimenti appesantita dall'imponente sagoma scura del busto. Il pittore si avvale di una pennellata insolitamente fluida, affatto materica e poco disciplinata nel tocco, condotta a "sfregazzi" leggeri di colore, specialmente in corrispondenza dell'incrocio dinamico delle mani, vero punto focale del dipinto.

fig. 156 Studio per *La moglie al sole,* matita su carta, misure e ubicazione sconosciute (da *Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. XII, p. 13)

292. La moglie al sole
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 120 x 97 cm
Ubicazione: Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea
Provenienza: acquistato nel 1919 alla 88ª Esposizione di Belle Arti degli Amatori e Cultori di Roma
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 10, p. 19; Venezia, 1920, Sala XXV, n. 11, p. 76 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 64, pp. 140-141, ill. p. 104 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*); Roma, 2012, ill. p. 53 (*1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51, tav. XX (*1917*); Disertori, 1930, p. 8 (*1918*); Piovan, 1932, ill. p. 464 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 202 (*1917*); Polo, 1964, tav. 10 (*1917*); Davoli, 1986-1987, p. 120 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 387, p. 138 (*1917*)

Si tratta del «ritratto mio dove sono seduta in mezzo alle campanule» a cui accenna Anna Moggioli nella lettera al cognato Francesco del 12 febbraio 1919, attraverso la quale chiede che non venga posto in vendita «essendo che il mio caro Berto ci teneva moltissimo per le buone qualità d'Arte e preferirei vederlo in una Galleria piuttosto che a Trento dove non sarebbe capito» (*Appendice*, doc. 225). Il dipinto, frattanto esposto alla mostra individuale organizzata dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma, e menzionato fra le opere del 1917 dalla stessa effigiata nel quaderno di appunti conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*), viene quindi acquistato dal Comune di Roma per la cospicua somma di 15000 lire (si veda all'*Appendice*, doc. 231, la lettera di Alfredo Politi del 28 maggio 1919).
Anticipato da un veloce abbozzo a matita (fig. 156) reso noto da Wolf (*Disegni di Umberto Moggioli*, 1968, n. XII, p. 13) ed erroneamente ascritto al 1916, il dipinto raffigura la moglie dell'artista, vestita con il consueto abito cilestrino, mentre, seduta a ridosso del traliccio di canne su cui si attorcigliano le piante rampicanti, è sorpresa in un istante di smarrimento, completamente immersa nei propri pensieri. Il pittore è abilissimo a cogliere questa sfumatura introspettiva, attutita dalla cornice paesaggistica lumeggiata dai raggi del sole, in una sinfonia cromatica di verdi chiari e di gialli lucenti amplificata dalla tramatura frammentata delle pennellate, dense d'impasto e stese a tratti o a strisce accostate.

293. Ritratto di due bambini
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Roma, collezione Mario Viscardini
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli/1917/Roma» in basso a destra
Esposizioni: Roma, 1919, sala VI, n. 25, p. 19 (*Bambini*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Perocco, 1963, p. 31 (*1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 201 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 530, p. 154 (*Bambini, 1917 ca.*)

Il dipinto anticipa la serie di ritratti eseguiti sotto la pergola della casa-studio di Villa Strohl-Fern; il pensiero corre immediatamente a *La casa dell'artista* (cat. 305), a *Bambina con giocattoli* (cat. 308) e specialmente a *Mattino di sole* (cat. 307), cioè a opere fra loro coeve, costruite sulla contrapposizione fra spazio aperto (l'esterno) e ambiente domestico (l'interno).
Nell'olio in oggetto tale rapporto oppositivo si rovescia a favore della sequenza prospettica che attraversa di scorcio il modesto «locale imbiancato a calce [con] il soffitto a spioventi» e si incanala lungo l'imbuto di luce proveniente dal fondo, dalla porta spalancata che immette nel «giardinetto di pochi metri quadrati» (Wenter Marini (a), 1920, s.p.). L'equilibrio compositivo dell'immagine si regge su piani di visione differenti, quasi in una sorta di "quadro nel quadro"; i protagonisti della tela – oltre l'ideale parapetto floreale dato da gerani e da calle – posano a figura intera mentre alle loro spalle foglie di edera rampicante fanno da sfondo.

I due bambini indossano abiti candidi, orientano lo sguardo fuori del quadro per porsi in comunicazione diretta con l'osservatore; i loro volti tradiscono una ricercata sottigliezza psicologica: la mimica facciale è addolcita da un timido accenno di sorriso a labbra chiuse.
La bimba è ritratta seduta e a mani giunte sul grembo stringe a sé una bambola di pezza, accanto a lei il fratello si mostra un po' più titubante nello stare in posa. Subito però l'occhio di chi guarda divaga lontano, attirato dal chiarore solare che irrompe e si riversa all'interno della stanza investendo in controluce la moglie dell'artista, assorta nella lettura sull'uscio di casa.
Lo spettatore "entra" così nello spazio pittorico, cerca respiro, aria e luce nell'apertura che dà sul giardino esterno, teatro di posa dei successivi ritratti dei coniugi D'Atri (cat. 314) e di Riccardo Zandonai (cat. 311).
Tale espediente conferisce dinamismo a un'impaginazione altrimenti statica; la luce, distribuita in modo equilibrato, assume un'importanza strategica nell'economia del dipinto: è elemento unificante della successione prospettica e al contempo amplifica la percezione dello spazio grazie al cono d'ombra che si proietta all'interno dell'ambiente.

fig. 157 Studio per *Donna con fiori,* matita su carta, 180 x 130 mm, Trento, collezione privata

fig. 158 Umberto Moggioli?, Studio per *Donna con fiori,* matita su carta, 40,3 x 26,6 mm, ubicazione sconosciuta

294. Donna con fiori
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 60,5 x 50 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966; Treviglio, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, montato su telaio, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore della cornice, l'etichetta recante l'intestazione a stampa della «Mostra Commemorativa della Fondazione/della Biennale/Venezia 1935 - XIII» seguita dal numero «123» tracciato a matita rossa. Poco più in basso, l'etichetta con diciture a stampa della mostra: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e i dati relativi a titolo (Moglie con fiori - 1917), tecnica (olio su tela) e ubicazione. Sul retro del pannello di faesite, in alto, sono state applicate quattro etichette; la prima, nell'angolo a sinistra, racchiude l'iscrizione autografa di Anna Moggioli «Donna con fiori/ olio di Umberto Moggioli» ed è seguita, in calce, da un'etichetta di carta bianca, compilata a mano e in parte abrasa, con i seguenti dati a stampa: «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/ Novembre 1966-Febbraio 1967», e inoltre il numero d'inventario «87», il titolo dell'opera (Moglie coi fiori) e la tecnica esecutiva (olio su cartone). Sovrapposta a quest'ultima è un bollino per metà lacerato sul quale si può leggere il numero «55». Infine, l'etichetta di carta bianca profilata della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» include le indicazioni dattiloscritte pertinenti il titolo (La moglie con i fiori, 1917) e la proprietà
Esposizioni: Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 32, p. 93 (*Testa di donna*); Milano, 1942, n. 41, tav. 27 (*1917*); Venezia, 1963, n. 62 (*La moglie con i fiori, 1917*); Firenze, 1967, n. 210 p. 39 (*1917*); Trento, 1969, p. 28 (*Moglie con fiori, 1917*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 32 (*La moglie con fiori, 1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 203 (*La moglie coi fiori, 1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 397, p. 139 (*Moglie con fiori, 1917 ca.*)

295. Studio di testa per il ritratto della moglie
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 29,5 x 24 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 360577, MPA 25
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Milano, 1922, n. 1 (*Studio di testa, 1918*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 32, p. 93 (*Testa di donna*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Folgarida, 2006, p. 45 (*1918*); Trento, 2011, p. 77 (*1918*)

Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Studio di testa, 1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*Studio di testa, 1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 197 (*Studio per il ritratto di Anna, 1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*Studio di testa, 1917*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 38 (*Ritratto di Anna - studio, 1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 419, p. 141 (*1918*)

Concordemente ascritto al 1917, forse sulla scorta di due elaborati grafici preliminari, uno sicuramente autografo (fig. 157) (*Umberto Moggioli. Disegni*, 1989, p. 25) e un altro assai dubbio, recante in calce la data "maggio 1917" (fig. 158) (*Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 39, pp. 84-85), il dipinto raffigura la moglie dell'artista, stavolta a mezzo busto, mentre stringe nelle mani un mazzo di fiori. Il capo leggermente reclinato, gli occhi abbassati e i capelli divisi da una scriminatura alla sommità della testa, inducono a sostenere un legame diretto con la tavoletta (cat. 295) eseguita di getto, a larghe pennellate e in economia di mezzi pittorici, proprio per immortalare l'espressione pensosa del viso della compagna.
Nell'olio di maggiori dimensioni Anna è ritratta probabilmente sotto la pergola a padiglione nel cortile interno dell'abitazione di Villa Strohl-Fern, ma alle sue spalle non trova sbocco alcuna apertura paesistica, sostituita questa volta da un fondale piatto, campito da un azzurro lattiginoso e da un intenso blu cobalto su cui si staglia un esile ramoscello. La stesura del colore è grossolana, condotta a tocchi larghi di pennello, mentre la linea di contorno appesantisce il busto, conferendo rigidità alla posa.

296. Nudo sul prato
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 35 x 55,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Roma, collezione Mario Viscardini ?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sulla tela, in basso a destra, lacerto di etichetta con il numero «4»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 1 p. 19 (*Nudo*) ?; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 38 p. 93 (*Sul prato*) ?
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*Nudo al sole, 1917*); Perocco, 1963, p. 31 (*Nudo al sole di schiena, 1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*Nudo al sole di schiena, 1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 396, p. 139 (*1917 ca.*)

Questo singolare dipinto dalla lunetta centinata ad effetto di *trompe-l'oeil* potrebbe corrispondere al *Nudo di schiena* acquistato da Mario Viscardini agli inizi di marzo 1920, quando passa a ritirarlo nell'*atelier* di Villa Strohl-Fern dandone tempestiva comunicazione ad Anna Moggioli (*Appendice*, doc. 273); quest'ultima lo annota come *Nudo in schiena* nel taccuino di appunti conservato nell'Archivio di Ca' Pesaro (AFBLMVe, b. 106, *Moggioli Umberto 1*, fasc. *Moggioli Umberto, Materiale fotografico, n. 107 fotografie opere esterne*). Su un prato verde, all'ombra di un folto gruppo di piante frondose, una sensuale fanciulla sdraiata a pancia in giù su un drappo bianco, mal disteso sull'erba, con la gamba sinistra sollevata e in flessione, e le braccia incrociate per sorreggere il peso del tronco e permettere la torsione di tre quarti del viso, imbellettato e incorniciato da bei capelli fulvi pettinati ai lati, si pone in dialogo diretto con l'osservatore, senza ostentare imbarazzo. I raggi del sole si fanno strada fra gli arbusti, filtrano sul manto erboso rischiarandolo a chiazze con vivaci lumeggiature.

Il colore è steso mediante una pennellata fluida, dal tratto libero, poco materico, che assume una condotta leziosa in corrispondenza delle carni rosate della giovane protagonista, interessate da una lieve crettatura.

fig. 159 Umberto Moggioli?, Studio per *Pesci rossi,* matita su carta, 260 x 403 mm, ubicazione sconosciuta

297. Pesci rossi (La moglie con i pesciolini)
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 63,4 x 66,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a sinistra «U. Moggioli»
Presenza di cartellini: sul retro della cornice originale, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore, sono state applicate due etichette con diciture a stampa, la prima parzialmente rovinata, la seconda della «Mostra Commemorativa della Fondazione/della Biennale - Venezia 1935 - XIII»; attigua a quest'ultima, l'etichetta di carta ingiallita recante la seguente intestazione a stampa: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati relativi a titolo (Pesci rossi, 1917), tecnica (olio su cartone) e proprietà. In alto a sinistra del supporto rigido il numero «135» scritto a matita blu e in calce un bollino con il numero «31» scritto a pennarello; in alto, sulla destra, il numero romano a matita «V» e appena sotto, al centro, due timbri solo parzialmente leggibili con la seguente dicitura: «LA DONNA NELL'ARTE/da HAYEZ a […] ANI». Nell'etichetta di carta bianca apposta dalla ditta di spedizioni «GNUDI», da ricondurre all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, si possono leggere i dati pertinenti autore, titolo dell'opera (La moglie con i pesciolini), tecnica esecutiva e misure (olio su tela, 64,3 x66,6), la data (1917) e l'ubicazione. Lungo l'asse mediano del supporto, in successione, sono state incollate quattro etichette con diciture a stampa, di cui due compilate a mano; la prima, riferibile alla retrospettiva trentina del 1986-1987, riporta soltanto le indicazioni relative a titolo (Pesci rossi), data (1917), tecnica (olio su cartone), misure (cm. 63,4x66,6) e proprietà; la seconda, di carta ingiallita, si riferisce alla «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le informazioni dattiloscritte di titolo (Pesci rossi, 1917) e ubicazione. La terza reca l'intestazione a stampa della mostra «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/Novembre 1966-Febbraio 1967» ed è accompagnata dal numero d'ingresso «86» e dai dati a penna di nome dell'autore, titolo dell'opera (Pesci rossi), tecnica esecutiva (olio

su cartone) e proprietà. La quarta è stata inserita ancora dalla ditta di trasporti «GNUDI» e vi si possono leggere soltanto le indicazioni di nome dell'autore, titolo dell'opera (Pesci rossi) e ubicazione. Sul montante sinistro della cornice, la scritta a matita, in verticale, «Pesci rossi 1917 - 1»
Esposizioni: Trento, 1920, n. 15 (*I pesciolini e la moglie, 1917*); Milano, 1922, n. 4 (*La moglie e i pesciolini, 1917*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 33, p. 93 (*La moglie e i pesciolini, 1917*); Trento, 1939, n. 236, p. 53 (*Figura con i pesci rossi*); Milano, 1942, n. 18, tav. 26 (*1917*); Trento, 1947, n. 22 (*1917*); Milano, 1953, Sala XIII, n. 254; Venezia, 1963, n. 60 (*1917*); Firenze, 1967, n. 218, p. XVII; Trento, 1969, p. 28 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 65, p. 141, ill. p. 106 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*); Trento, 2017, solo ill. (*La moglie con i pesciolini, 1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*La moglie coi pesciolini, 1917*); Piovan, 1932, ill. p. 468 (*La moglie coi pesci rossi, 1917*); C.E. in "Le Tre Venezie", 1942, ill. p. 87 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 e ill. p. 71 (*1917*); Polo, 1964, tav. 11 (*1917*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 204 (*La moglie coi pesci rossi, 1917*); Perocco, 1965, ill. p. 221 (*1917*); Perocco, 1972, p. 221 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 391, p. 138 (*1917 ca.*)

298. Anna che legge
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 52 x 61 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto sono state applicate sei etichette con diciture a stampa. La prima, profilata e di carta ingiallita, riguarda la «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e include le indicazioni di titolo (La signora Moggioli in lettura) e proprietà; la seconda, riconducibile all'antologica trentina del 1986-1987, reca l'intestazione della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA» e le informazioni di autore, titolo dell'opera (Anna che legge), anno (1917), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (cm. 97x120) e ubicazione. La terza contiene la seguente intestazione: «BAGUTTA-BURANO/1926-1976/50 anni di pittura/a Villa Simes - Piazzola s/Brenta/dal 11 Settembre al 17 ottobre 1976» ed è accompagnata dal numero d'ingresso «212» e dalle indicazioni di autore, titolo dell'opera (La Sig.ra Moggioli in lettura), tecnica (olio su tela), formato (50x60) e anno (1918). L'etichetta parzialmente lacerata con l'intestazione della «Mostra Com[…]/della Biennale - Venezia 1935 - […]» è seguita da quella apposta dalla ditta di trasporti e spedizioni «GNUDI» (ripetuta anche più sotto) nella quale si possono leggere i dati di autore, titolo dell'opera (Anna in lettura), tecnica (olio su cartone), misure (50x62), anno (1917) e proprietà. In basso a sinistra del pannello di faesite il cartellino recante la seguente dicitura a stampa: «Umberto Moggioli (Trento, 1886-Roma 1919)/Anna che legge, 1917/18/ Olio su cartone»
Esposizioni: Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 46, p. 93 (*Interno*); Milano, 1942, n. 8, tav. 21 (*Interno, 1918*); Venezia, 1963, n. 65 (*La signora Moggioli in lettura, 1918*); Trento, 1986-1987, n. 67, pp. 141-142, ill. p. 101 (*1917-1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917-1918*); Verona, 2000, n. 32, pp. 84-85 (*1917-1918*)

Bibliografia: Perocco, 1963, p. 33 (*Interno: la sig.ra Moggioli in lettura, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 207 (*La signora Moggioli in lettura, 1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*Interno-La signora Moggioli in lettura, 1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 402, p. 139 (*1917-1918 ca.*)

299. Nudo con il gatto nero
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 96,8 x 119,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in alto a destra
Presenza di cartellini: nell'asse centrale che divide in due il telaio l'etichetta di carta bianca, applicata dalla ditta di spedizioni «GNUDI», da ricondurre all'esposizione tenutasi a Modena a cavallo del 1996-1997, nella quale si possono leggere i dati pertinenti autore, titolo dell'opera (Nudo con il gatto nero), tecnica esecutiva e misure (olio su tela, 97 x120) e la proprietà
Esposizioni: Milano, 1922, n. 23 (*1917*); Trento, 1986-1987, n. 66, p. 141, ill. p. 100 (*1917*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1917*); Verona, 2000, n. 31, pp. 82-83 (*1917*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 51 (*1917*); Perocco, 1963, p. 32 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 44 (*1917*); Davoli, 1986-1987, p. 114 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 393, p. 138 (*1917 ca.*)

300. Nudo
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 100 x 75 cm
Ubicazione: *courtesy* Art Multiservizi, Rovereto
Provenienza: Roma, collezione Emanuele Fiano
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Roma/1917/U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Firenze, 1967, n. 221, p. XVII, ill. p. 39; Rovereto, 1993, n. 9, p. 30 (*1917*); Verona, 2000, n. 30, pp. 80-81 (*Nudo femminile, 1917*); Rovereto, 2003, p. 30 (*Nudo femminile, 1917*)
Bibliografia: Lancellotti, 1919, ill. p. 43 (*Nudo femminile*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 395, p. 138 (*Nudo di donna, 1917*)

Protagonista di questa serie di opere ambientate in interni domestici è la moglie dell'artista, ritratta ora mentre fissa dei pesciolini in un'ampolla di vetro o assorta nella lettura; ora giacente su candide lenzuola in compagnia di un gattino oppure vista da tergo con il volto di profilo in tutta la sua procace sensualità, sottolineata dal ramo della pianta di fico, chiaro rimando allegorico al tema della fertilità e dell'unione coniugale. I primi due dipinti, forti di un'appariscente consonanza stilistica, devono essere stati eseguiti a breve distanza l'uno dall'altro; in entrambi la tenda a motivi floreali è elemento essenziale nella regia compositiva: funge da sfondo nel primo caso e da sipario nel secondo. Anna è immersa nei propri pensieri, incantata con lo sguardo basso sull'ampolla piena d'acqua dove guizzano dei pesciolini stilizzati, in un piano d'appoggio arricchito dalla presenza, forse, di uno specchio da toletta per il trucco, di un coltello, di un recipiente in vetro e di un vaso di geranio (al dipinto è stato associato anche un

disegno (fig. 159) abbastanza discutibile sotto il profilo dell'autografia, pubblicato in *Moggioli. Quaranta opere inedite*, 1992, n. 38, pp. 82-83).
È invece sorpresa nella spensieratezza della lettura nel secondo olio, sdraiata di fianco sul letto, con il braccio piegato a gomito, il palmo della mano sulla tempia a sostegno del viso e la mano sinistra adagiata sul libro aperto per non rischiare di perdere il segno. In ambedue le situazioni ambientali la stesura del colore, potenziato dalla luce, procede a tratti larghi, pastosi e sommari, poco propensi a scendere nel dettaglio minuto, talvolta rischiando addirittura di sconfinare in un rude appiattimento dell'immagine (si notino a riguardo il letto nel piano arretrato e la gonna scura indossata da Anna nel secondo dipinto).
Nel terzo quadro al vaglio – traslato visivo dell'*Olympia* di Manet (Parigi, Musée d'Orsay) – la compagna viene ritratta senza veli, sdraiata sul letto mentre accarezza un gattino nero accucciato sulla sua gamba destra; sullo sfondo, la bella tappezzeria di matissiana memoria riutilizzata nella successiva *Natura morta* (cat. 325). L'artista inserisce come motivo ornamentale il lembo di tenda adorna di cespi floreali vista nei precedenti dipinti, ma la ricercata eleganza dello sfondo non distoglie l'attenzione dalla carica sensuale del nudo femminile, il cui risalto plastico è dato dal delicato trapasso dei toni, nella contrapposizione tra il biancore delle lenzuola e dei cuscini e il rosa ambrato delle carni floride della donna. Nel quarto olio in esame Anna si fa ritrarre di spalle in una posizione di maggiore chiusura; è come raggomitolata su un fianco con la gamba sinistra accavallata al piede destro ma in un atteggiamento del tutto disinvolto. L'immagine vuole essere un omaggio alla moglie e, come anticipato, racchiude un implicito messaggio simbolico, alluso dal ramoscello di fico in alto a sinistra.

301. Ritratto di Anna
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 90 x 90,3 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368008, MPA 24
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 66 (*Ritratto della signora Anna Moggioli, 1918*); Trento, 1969, p. 30 (*Ritratto della signora Anna Moggioli, 1918*); Trento, 1986-1987, n. 44, p. 134, ill. p. 83 (*1914 ?*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Folgarida, 2006, p. 44 (*1918*); Trento, 2011, pp. 77-78 (*1918*)
Bibliografia: Entità (b), 1963, ill. p. 2 (*Ritratto della signora Anna Moggioli*); Perocco, 1963, p. 33 (*Ritratto della sig.ra Moggioli e natura morta, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 194 (*Ritratto dell'Annetta, 1910?*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, p. 40 (*Ritratto di Anna Moggioli, 1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 417, p. 141 (*1918*)

302. Studio per il ritratto della moglie
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su tela
Misure: 92,5 x 75 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul *recto* della tela, in basso a destra, l'etichetta con l'iscrizione dattiloscritta «PROPRIETÀ MOGGIOLI»
Bibliografia: inedito

La datazione del dipinto è oscillata tra il 1910 dubitativamente proposto da Maroni, e il 1918 ipotizzato da Perocco, con l'alternativa del 1914 avanzato da Belli sulla base della «definizione plastica della forma» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 134), avvicinata, per analogia, alla salda volumetria del *Ritratto della maestra Teresina Zanetti* (cat. 282).
In interventi successivi – il riferimento va ai cataloghi delle mostre *Umberto Moggioli 1886-1919. Un trentino a Ca' Pesaro* e *Umberto Moggioli 1886-1919. La collezione del Mart* – la studiosa rivede evidentemente la propria posizione ritardando l'esecuzione della tela e assegnandola al più convincente 1918, forse tenendo conto dei legami stringenti con altri lavori di figura distribuiti nel medesimo asse temporale. Lo strato pittorico denso e levigato, lavorato a campiture uniformi di tonalità sature (il verde cupo della tappezzeria di fondo, il rosso porpora della coperta) mostra un'evidente discontinuità stilistica rispetto agli impasti grassi, sfaldati dal ritmo guizzante del pennello, propri delle altre immagini di Anna ritratta all'aperto (si pensi a *Primavera*, cat. 304), mentre si approssima alla stesura compatta e meno materica del *Taglio del bosco in Carpegna* (cat. 209), opera sicuramente realizzata a Roma dopo il rientro dell'artista dalle Marche, nel settembre 1918. Altre indicazioni ambientali, fra tutte la tappezzeria a righe orizzontali usata come sfondo nel *Nudo con il gatto nero* (cat. 299) e nella contemporanea *Natura morta* (cat. 325), concorrono a collocare il dipinto nella seconda metà del 1918, sebbene vada registrata una certa affinità, sul piano degli indirizzi cromatici, con il *Nudo* già in collezione

Fiano (cat. 300), datato 1917.
Anna siede a gambe accavallate e a braccia conserte ai bordi del letto e alle sue spalle, sul cuscino, campeggia una ghirlanda di rose (esplicita allusione all'allegoria dell'amore coniugale) mentre sulla destra, adagiate su un comodino messo di scorcio, una pera e una pesca formano un piccolo brano di natura morta. La figura, probabilmente studiata in uno sbrigativo abbozzo preliminare lasciato incompiuto (cat. 302), è concentrata sui propri pensieri; lo provano lo sguardo basso, assente, e l'espressione leggermente contratta del volto pallido, investito da un fascio luminoso proveniente dall'alto che scivola dapprima sull'epidermide, dando vita a piacevoli sbattimenti di luce e ombra, e poi ricade sulle pieghe dell'ampio vestito nero.

303. Modellina
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 29,2 x 23,6 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra del cartone che fa da supporto, il bollino di carta ingiallita con il numero «58» tracciato a pennarello e, a lato, la scritta «Umberto Moggioli/"Modellina" Roma 1918» autografa di Anna Moggioli
Esposizioni: Milano, 1922, n. 8 (*Studio di testa, 1917*); Trento, 1969, p. 30 (*Bambino, 1918*); Verona, 2000, n. 39, pp. 98-99 (*1918*)
Bibliografia: Piovan, 1932, p. 472 (*Giovinetto*); Perocco, 1963, p. 33 (*Bambino, 1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 418, p. 141 (*1918*)

In questo piccolo olio, forse propedeutico a una composizione di formato maggiore, l'inquadratura stringe sul primo piano mettendo in evidenza la regolarità dei lineamenti adolescenziali: l'ovale del volto leggermente in tralice, dall'espressione pensosa (accentuata dallo sguardo assorto), gli occhi abbassati, le labbra serrate, i bei capelli ramati tagliati a frangia sulla fronte; il viso è lambito per metà da una luce calda, frutto di una pasta pittorica ricca di vibrazioni luminose ottenute per sovrapposizioni leggere.

fig. 160 Studio per *Primavera,* matita su carta, 264 x 178 mm, Trento, collezione privata

304. Primavera
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 176 x 106 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (donazione Mario Delgrosso - Elsa Savini) Inv. MART 2880
Provenienza: acquistato da Mario Delgrosso nel 1919
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1918» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, nella parte alta del montante sinistro della cornice, l'etichetta di carta ingiallita, e in parte lacerata, nella quale si leggono soltanto le seguenti diciture a stampa: «[…] TO & ROSONI/Soc. Acc. S./Spedizioni Internazionali/Roma-Piazza di Spagna, 33/N. […]/Sig.ra SAVINI GINEVRA». All'estremità della traversa inferiore del telaio l'etichetta di carta bianca con codice a barre e numero inventariale «MART 2880» seguito dalle indicazioni di nome e cognome del pittore, titolo dell'opera (Primavera) e data (1918)
Esposizioni: Milano, 1918, Sala III, n. 103, p. 13 (*Mattino di primavera*); Roma, Sala VI, n. 13, p. 19; Trento, 2011, p. 78 (*1918*); Arco, 2014-2015, ill. p. 55 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52 (*1918*); Piovan, 1932, ill. p. 465 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 114 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); Polo, 1964, tav. 14 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 407, p. 140 (*1918*)

Si tratta del *Mattino di primavera* acquistato nel febbraio 1919 da Mario Delgrosso (si veda all'*Appendice*, doc. 263) e inviato, nell'autunno precedente, all'Esposizione Nazionale di Belle Arti dell'Accademia di Brera assieme al *Ritratto del Maestro Zandonai* (cat. 311), dove era stato posto in vendita per la cifra di 6000 lire (*Appendice*, doc. 202).
Protagonista della tela, ritratta quasi a grandezza naturale, è sempre la moglie del pittore «col suo largo camice cilestrino», alla quale «un bimbetto si accosta […] e le si attacca alle ginocchia come per chiamarla» (Piovan, 1932, p. 469) e reclamare la sua attenzione. Anna è però assorta davanti al gelsomino rampicante in fiore, scrupolosamente osservato tenendo fermo un tralcio con la mano. La sua posizione di tre quarti, con il volto leggermente sollevato, il braccio sinistro sul petto e quello destro piegato verso l'alto, è studiata dall'artista anche in un rapido schizzo a matita (fig. 160).
Nel dipinto le due figure sono inquadrate lungo un sentiero battuto, lungo l'infilata del graticcio su cui si abbarbica un'altra pianta ornamentale, mentre in primo piano fra i ciuffi d'erba spuntano alcuni fiori, tra i quali il bulbo rosso dell'amarillis e in lontananza, oltre i cespugli, svettano un pino marittimo e alcuni cipressi. Nell'uso di un impasto grasso, frastagliato per continue sovrapposizioni cromatiche palpitanti di luce, l'olio si pone in stretta contiguità con i quadri eseguiti nella capitale nel corso del 1918.

fig. 161 Studio per *La casa dell'artista,* matita su carta, 154 x 133 mm, Rovereto, MART

fig. 162 Studio per *La casa dell'artista,* matita su carta, 360 x 280 mm, Venezia, collezione privata (inedito)

fig. 163 *La casa dell'artista,* litografia, 462 x 393 mm, Rovereto, MART

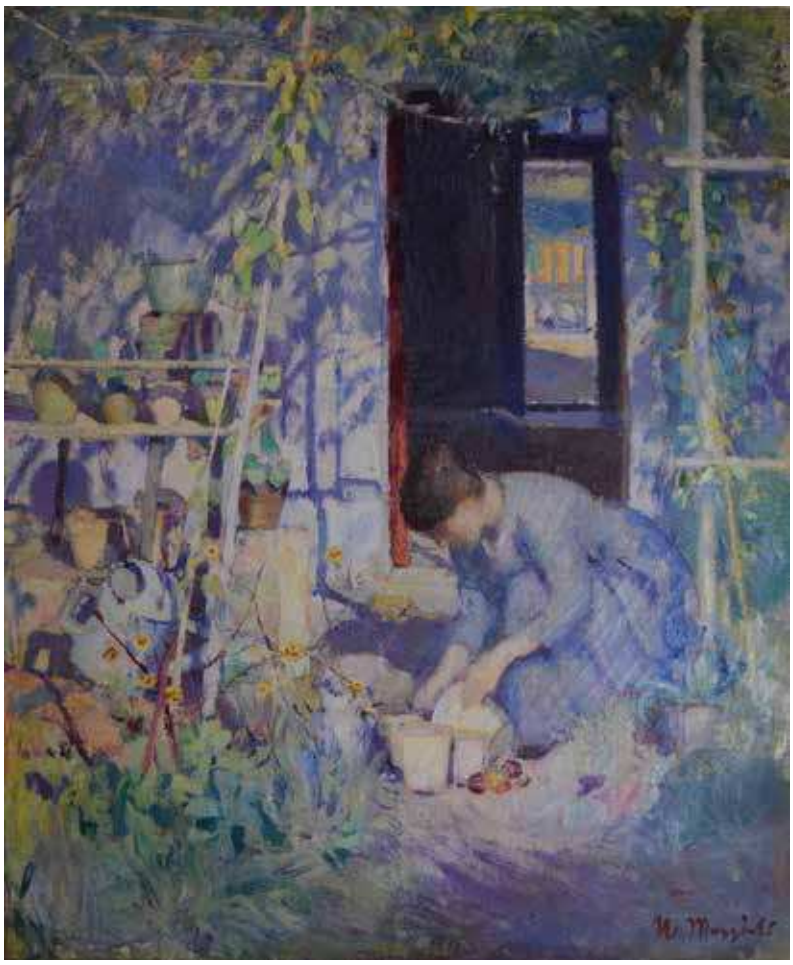
fig. 164 *Bambina al lavoro*, litografia, 299 x 230 mm, Rovereto, MART

305. La casa dell'artista
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 147 x 117,6 cm
Ubicazione: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (INV. 628)
Provenienza: acquistato nel 1920 alla XII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli 1918» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore del telaio, il bollino di carta ingiallita con il numero «24» tracciato a penna, seguito dall'etichetta della «Mostra Commemorativa della Fondazione/della Biennale - Venezia 1935 - XIII». L'etichetta di carta ingiallita con l'intestazione a stampa: «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/Novembre 1966-Febbraio 1967» include il numero d'inventario «1328» (barrato) e i dati di autore, titolo dell'opera (Casa dell'artista), tecnica (olio su tela) e proprietà (Museo A. M./Venezia), ed è seguita da un'ulteriore etichetta, di carta bianca profilata, recante l'intestazione a stampa del «COMUNE DI VENEZIA/MUSEO D'ARTE MODERNA» e i seguenti dati dattiloscritti: «Inv. 628/UMBERTO MOGGIOLI/La casa dell'artista/1918/olio su tela, cm. 145x120». Quest'ultima è quindi ripetuta, con le sole indicazioni di nome dell'autore, titolo (LA CASA DELL'ARTISTA) e numero d'inventario (628) nella parte bassa del montante sinistro del telaio. All'incrocio fra la traversa inferiore e il montante destro del telaio l'etichetta di carta bianca relativa alla rassegna «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» include le informazioni afferenti al titolo (La casa dell'artista, 1918), alla tecnica esecutiva (olio su tela) e alla proprietà (Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia)
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 20, p. 19; Trento, 1920, n. 13 (*1918*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 9, p. 76 (*1917*); Venezia, 1921, Sala XXI, n. 11, p. 31; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 30, p. 93; Venezia, 1963, n. 67 (*1918*); Firenze, 1967, n. 213, p. 71 (*1918*); Trento, 1969, p. 28 (*1918*); Burano, 1972, solo ill. (*1918*); Trento, 1986-1987, n. 72, p. 143, ill. p. 111 (*1918*); Venezia, 2018, p. 89 (*1918*)
Bibliografia: Lancellotti, 1919, ill. p. 44; Sapori (b), 1920, ill. p. 230 (*1917*); Barbantini, 1922, p. 51, tav. XVI (*1917*); Piovan, 1932, ill. p. 463 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 233 (*1918*); Perocco, 1965, ill. p. 226 (*1918*); Perocco, 1972, p. 226 (*1918*); *I maestri di Ca' Pesaro 1908-1923*, 1982, solo ill. (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 122 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 410, p. 140 (*1918*)

306. La casa dell'artista (bozzetto)
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 62,5 x 50 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli.» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, all'estremità sinistra della traversa superiore della cornice, l'etichetta di carta ingiallita con la seguente intestazione a stampa: «ARTE

MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/Novembre 1966-Febbraio 1967», accompagnata dal numero di inventario «N. 84» e dai dati relativi all'autore, al titolo dell'opera (La casa dell'artista), alla tecnica esecutiva (olio su tela) e alla proprietà. Sull'asse centrale del supporto il cartellino con il numero «45» scritto a mano
Esposizioni: Milano, 1922, n. 3 (*1918*); Trento, 1939, n. 238 p. 53; Milano, 1942, n. 24, tav. 24 (*1917*); Trento, 1947, n. 19 (*1917*); Firenze, 1967, n. 214, ill. p. XVII (*1918*); Verona, 2000, n. 38, pp. 96-97 (*1918*); Trento, 2017, solo ill. (*1918 ca.*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 109 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 409, p. 140 (*1918 ca.*)

Preceduto da un veloce schizzo a matita nel quale è scambiata la posizione delle due figure (fig. 161), nonché da un disegno finito dai tratti disinvolti e pacati (fig. 162) propedeutico allo svolgimento litografico (fig. 163) – da cui deriva il particolare della *Bambina al lavoro* (fig. 164) – il dipinto raffigura Anna Fontanazzi e una bambina accovacciata a terra, entrambe intente a cucire sotto la pergola antistante la casa-studio di Villa Strohl-Fern, che il pittore ci dice essere costituita da «una gran stanza a pianterreno con due porte-finestrone [quelle che si vedono in *Mattino di sole*, cat. 307] e soffitto alto quanto tutt'e [*sic*] due i piani della casa di Burano. Costruzione modernissima […] il mobilio è povero ma però pulito e in ottimo stato, ed è sufficiente» (*Appendice*, doc. 186).
Rispetto al bozzetto (cat. 306), nato di getto e più smorzato nella gamma coloristica, utilizzato come "prima prova" per calibrare l'incidenza della luce e la trama di ombre bluastre proiettate dal graticcio di canne sul muro intonacato della «piccola sognante dimora piena di luce» (Piovan, 1932, p. 468), la tela di grande formato si accende di colori smaglianti (fra tutti il rosso vermiglio dell'abito indossato dalla bimba) e mette a fuoco con maggiore nitore la composizione nel suo complesso. Lo spettatore è portato a posare lo sguardo anche all'interno dell'abitazione, dove si infilano i riverberi iridescenti del sole, frangendosi dapprima sulla tovaglia linda del tavolo apparecchiato, e poi sulla ciotola in terraglia e sul fiasco per il vino. Tocchi di pennello carichi di pasta filante si sovrappongono continuamente e «tra suggestioni di gusto divisionista […] la materia si fa corposa e grassa acquistando in spessore e luminosità, grazie alla pasta di zinco, che compone il primo strato steso sulla tela» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 143). All'artista, infatti, interessa «rendere il carattere delle cose e delle persone con la maggior semplicità e plasticità possibile» (*Appendice*, doc. 204).



307. Mattino di sole
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 75,5 x 62,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1935; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a destra «U Moggioli»
Presenza di cartellini: sul *verso* della cornice originale, lungo l'asse orizzontale della traversa superiore, sono state applicate, in tempi diversi, sei etichette con diciture a stampa, due delle quali compilate a mano. La prima, di carta bianca, reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI - GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO - PALAZZO PRETORIO - SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e a penna i dati di titolo (Mattino di sole, 1918), tecnica (olio su tela) e proprietà. La seconda, di carta ingiallita, riguarda la «Mostra Commemo[…]/della Biennale - Venezia 1935 - XIII» e include il numero d'ingresso «123» scritto a matita rossa; ad essa è stata sovrapposta l'etichetta riconducibile alla ditta di spedizioni «GNUDI», nella quale si possono leggere solamente i dati a penna di autore, titolo (Mattino di sole) e proprietà. La quarta, profilata e di carta ingiallita, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» ed è seguita dalle indicazioni di titolo (Mattino di sole) e ubicazione. La quinta etichetta si riferisce alla mostra «BAGUTTA-BURANO/1926-1976/50 anni di pittura/a Villa Simes - Piazzola s/Brenta/dal 11 Settembre al 17 ottobre 1976» ed è accompagnata dal numero d'inventario «210», e dalle informazioni pertinenti autore, titolo dell'opera (Mattino di sole), tecnica (olio su tela), formato (76x62) e anno (1918), con in calce la scritta «Galleria Ponte Rosso, Milano, via Brera 2». Al centro della cornice l'etichetta di carta bianca recante l'iscrizione autografa di Francesco Moggioli «406/3 Moggioli Francesco». A metà circa del montante sinistro l'etichetta con la dicitura a stampa: «GNUDI/TRASPORTI OPERE D'ARTE/BOLOGNA/ UMBERTO MOGGIOLI/MATTINO DI SOLE/Olio su tela - 76x62 - 1918/Collezione Privata». Sul montante destro l'etichetta di carta bianca della «PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO/ MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA», relativa alla retrospettiva trentina del 1986-1987, contiene i seguenti dati: autore, titolo dell'opera (Mattino di sole), anno (1918), tecnica (olio su tela), misure (cm. 72x62) e proprietà; e a metà circa, in verticale, il numero «235» scritto a matita blu. Sulla traversa inferiore della cornice l'etichetta riferita alla mostra tenutasi al Museo Civico di Asolo nel 2012 è corredata dalle informazioni di titolo (Mattino al sole), data (1918 ca.), tecnica esecutiva (olio su tela), misure (76x62 cm) e ubicazione. Adiacente a quest'ultima, a rovescio, il numero «23» scritto a matita blu, con la terza cifra forse nascosta dalla medesima etichetta. Al centro della traversa superiore del telaio, fissato con chiodi a spillo alla cornice, il timbro poco leggibile, ripetuto anche al centro del supporto, con la dicitura: «LA DONNA NELL'ARTE/da Hayez a Modigliani/Aprile-Maggio 1953»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 22, p. 19; Trento, 1920, n. 33 (*1918*); Milano, 1922, n. 18 (*1918*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 5, p. 10 e ill.; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 34, p. 93; Milano, 1942, n. 42, tav. 33 (*1918*); Trento, 1947, n. 24 (*1918*); Milano, 1953, Sala XIII, n. 251; Venezia, 1963, n. 68 (*1918*); Firenze, 1967, n. 217, p. 39 (*1918*); Trento, 1969, p. 30 (*1918*); Trento, 1986-1987, n. 75, pp. 144-145 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Roma, 1999, p. 183 (*1918*); Asolo, 2012, solo ill. (*Mattino al sole, 1918 ca.*); Trento, 2017, solo ill.

(*Mattino al sole, 1918 ca.*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 22 (*1918*); Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXVI (*1918*); Nebbia, 1925, ill. p. 117; *Una visita alla mostra di Ca' Pesaro al Lido* in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925; Piovan, 1932, ill. p. 467; Guarino, 1942, ill. p. 27 (*1918*); Somarè, 1942, ill. p. 7 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 115 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 122 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 413, p. 140 (*1918 ca.*)

308. Bambina con giocattoli
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 74,5 x 62 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Aichner ?
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro, in alto a sinistra del supporto, il numero «16» tracciato a gessetto bianco come pure nella metà circa del montante sinistro del telaio. Sulla traversa inferiore del telaio, a rovescio, l'iscrizione a matita «U. Moggioli Villa Strolhfern»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 9, p. 19 (*Bambina coi giocattoli*); Trento, 1920, n. 38 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 1, p. 38; Milano, 1922, n. 46 (*Bambina coi giocattoli, 1917*); Milano, 1942, n. 40, tav. 25 (*1917*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 22 (*1918*); Barbantini, 1922, p. 52, (*Bambina dei giocattoli, 1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 222 (*1917*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); Finarte, asta del 12 dicembre 2000, lotto 188 (*1917*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 412, p. 140 (*1918 ca.*)

A giudicare dal formato, dal comune indirizzo cromatico e dal contesto ambientale (la pergola a graticcio della casa-studio di Villa Strohl-Fern) i due dipinti devono essere stati concepiti in *pendant* a breve distanza uno dall'altro. La prima tela, «deliziosa, chiara, limpida, colorita» (Wenter Marini, 1921, p. 22), viene acquistata da Francesco Moggioli nel 1935 dalla cognata Anna per la somma di 4000 lire «perché, almeno cosi, resterà in famiglia» (la frase è tratta dalla lettera datata 24 settembre 1935, conservata nell'Archivio Moggioli, Trento, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco,* fasc. 38.1, *Corrispondenza di Francesco Moggioli anni 1919-1944*).
Protagonista, come in tante opere del biennio 1917-1918, è ancora la moglie del pittore, accovacciata davanti ad alcuni vasi di fiori, lungo il corridoio prospettico che introduce all'interno dell'umile casa e di lì al luminoso atrio d'ingresso nella parte opposta. Tale espediente – la contrapposizione esterno-interno, fra la luminosità abbacinante, diffusa, del primo piano e quello arretrato, e la zona d'ombra dell'ambiente chiuso – conferisce all'immagine, costruita appunto sul binomio luce-ombra, un ampio respiro scenografico.
Come nella *Casa dell'artista* (cat. 305) i raggi del sole alto filtrano fra il reticolo di canne, i fusti e le foglie della pianta rampicante, proiettando delle piacevoli ombre indaco sul muro dell'abitazione e una cascata di riverberi dorati sui vasi di coccio accatastati, sull'annaffiatoio e sui «verdi teneri» (Barbantini, 1922, p. 36) dei ciuffi d'erba. Le medesime osservazioni valgono per la seconda tela, nella quale una bambina che «cuce vestine ai suoi pupazzi» (Piovan, 1932, p. 469) è seduta sull'uscio di casa; in questa circostanza il pittore accorcia la distanza dal punto

di ripresa rispetto al soggetto, descrive con dovizia di dettagli orsacchiotti e bambolotti adagiati sulla sedia messa di profilo, e sfrutta di nuovo la luce meridiana per dare vita a un formicolio di riflessi sulla parete della casa, servendosi di un impasto smaltato, denso e sgranato.

309. Ritratto di Ada Masi
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 83 x 70 cm
Ubicazione: *courtesy* Aste Dolomia, Rovereto
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1918» in basso a sinistra e in calce la presunta dedica «Ada Masi»
Presenza di cartellini: sul retro del supporto ci sono tracce di vecchi cartellini e in alto a destra le iscrizioni a penna sbiadite «Moggioli» e «Ada»
Bibliografia: inedito (Dolomia Arte antica e moderna, asta del 19 dicembre 2015, lotto 153, p. 57)

Il dipinto è nuovo agli studi; vi è raffigurata una donna seduta, avvolta da un sontuoso abito bianco su cui scivola un *foulard* o una cintola di stoffa cremisi, sullo sfondo di alcune frasche verdeggianti. China in avanti, a braccia conserte sulle ginocchia e con il volto in torsione verso sinistra, la donna (tale Ada Masi) è colta nel momento in cui, incuriosita e protesa con il busto, volge lo sguardo di lato, come attratta da un elemento esterno al campo visivo.
La rigidezza della posa è ascrivibile a una minore padronanza plastica e volumetrica; piatta e

informe è anche la quinta retrostante, ottenuta per giustapposizione di tasselli cromatici gialli e verdi che imitano lo sfondo arboreo dell'*Americanina* (cat. 288). Una certa fatica nella resa dei volumi si avverte inoltre nei lineamenti asciutti del viso, dal mento sporgente e dagli zigomi poco pronunciati. Sul piano delle scelte cromatiche il pittore si avvale di toni accesi e brillanti, raramente così vividi, gli stessi peraltro utilizzati nel coevo *Parco romano* (cat. 212).

310. Bambina che gioca con l'acqua
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 84,8 x 65,3 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli Roma 1918» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in corrispondenza della traversa superiore della cornice originale, sono state incollate in successione tre etichette con diciture a stampa; la prima, profilata e di maggiori dimensioni, reca l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» e le indicazioni di titolo (Bambina che gioca con l'acqua), e proprietà; nella seconda, compilata a mano e sovrapposta al numero «3» scritto a matita blu, l'intestazione «ARTE MODERNA IN ITALIA 1915-1935/MOSTRA IN PALAZZO STROZZI FIRENZE/Novembre 1966-Febbraio 1967» è affiancata dal numero d'ingresso «82», nonché dal nome dell'autore, dal titolo dell'opera (Bambina che gioca con l'acqua), dalla tecnica esecutiva (olio su tela) e dall'indicazione della proprietà; la terza, anch'essa compilata a penna, reca la seguente intestazione: «UMBERTO MOGGIOLI – GINO PANCHERI/MOSTRE ANTOLOGICHE/TRENTO – PALAZZO PRETORIO – SETTEMBRE-OTTOBRE 1969» e include le informazioni relative a titolo

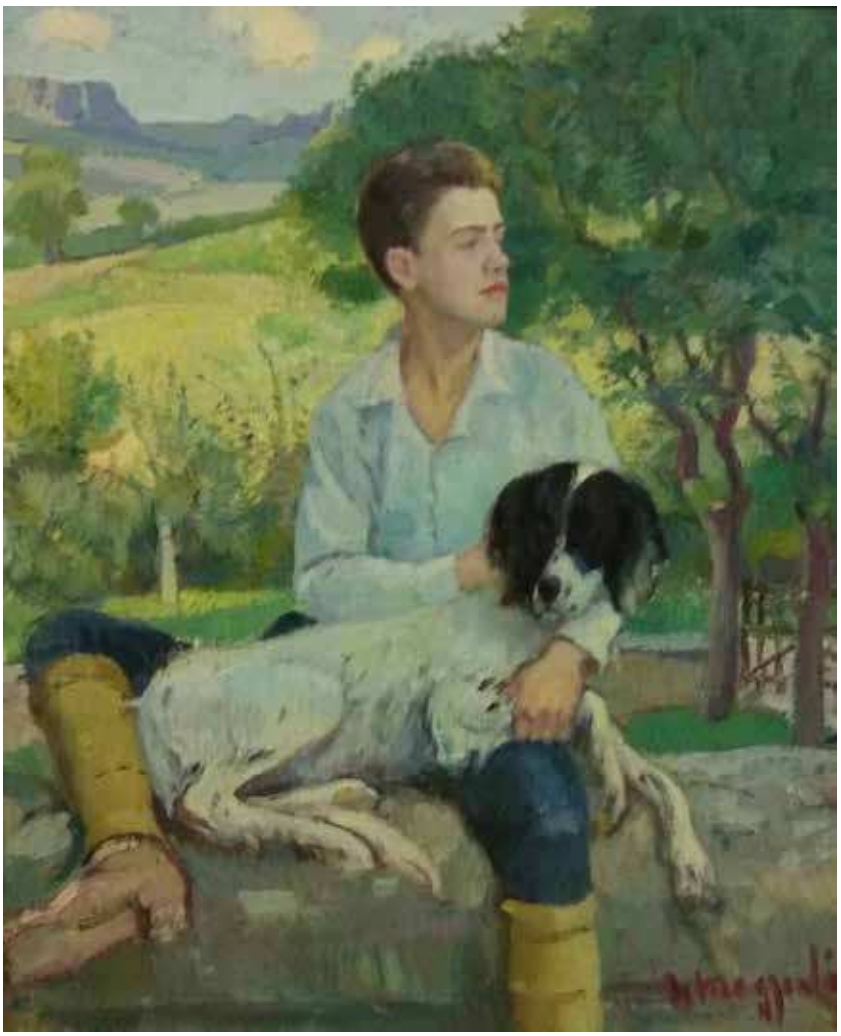
(Bambina che gioca con l'acqua), tecnica (olio su tela, 1918) e ubicazione. A fianco di quest'ultima il bollino con il numero «35» scritto a pennarello e l'etichetta di carta bianca con l'iscrizione autografa del fratello del pittore «135/3 Moggioli Francesco»; sul lato breve del telaio, al centro, parzialmente celato dalla fodera della tela, timbro in parte illeggibile con la dicitura frammentaria «LA DONNA NELL'ARTE/da HAYEZ a MOD […]»
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 4, p. 19; Trento, 1920, n. 36 (*Bambina che gioca coll'acqua, 1918*); Milano, 1922, n. 17 (*Bambina che giuoca coll'acqua, 1918*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 15, p. 38 (*Bambina che giuoca coll'acqua*); Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 43, p. 93; Trento, 1939, n. 239 p. 53; Milano, 1942, n. 29, tav. 30 (*Bimba che gioca con l'acqua, 1918*); Trento, 1947, n. 25 (*1918*); Milano, 1953, Sala XIII, n. 253; Venezia, 1963, n. 64 (*1918*); Firenze, 1967, n. 220, p. XVII; Trento, 1969, p. 30 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Verona, 2000, n. 34, pp. 88-89 (*1918*); Trento, 2017, solo ill. (*1918*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*1916*); Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXXI (*1918*); Piovan, 1932, ill. p. 460 (*1918*); Guarino, 1942, ill. p. 26 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (II parte)*, 1964, ill. p. 227 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 411, p. 140 (*1918*)

Inquadrata di spalle davanti a una fontana, una bambina si diverte a ostruire con il palmo della mano il rubinetto per fare sprizzare l'acqua, dimentica, per un istante, della brocca in terracotta smaltata che forse le è stato chiesto di riempire alla fonte. La protagonista – Milena Barilli, figlia del noto critico musicale Bruno, secondo la testimonianza di Guido Polo (1966, p. 75) – indossa un abitino di colore rosso vermiglio, svasato appena sopra le ginocchia e bordato da risvolti indaco; proprio la tipologia dell'abbigliamento induce a pensare che la stessa bambina, all'età di nove anni, abbia posato per *La casa dell'artista* (cat. 305), dove è ritratta seduta, e ancora di spalle, ai piedi di Anna Moggioli, concentrata nel lavoro di cucito.
In questo olio l'artista recupera il gusto per la pennellata larga, stesa con disinvoltura sulla tela in un susseguirsi di tocchi di varie tonalità, per lo più brune e verdi; solo in corrispondenza della vegetazione arbustiva sul piano arretrato la materia pittorica riacquista la sua tipica fisionomia plastica, distribuita a piccoli tocchi aggrumati.

311. Ritratto del Maestro Zandonai
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 80 cm
Ubicazione: Rovereto, Biblioteca Civica "G. Tartarotti"
Provenienza: dono di Jolanda Tarquinia Zandonai
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «A Riccardo Zandonai a Roma 1918/Umberto Moggioli/ con ammirazione» in alto a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, sulla traversa superiore della cornice, al centro, la scritta a matita «A 129-2» e sulla destra l'iscrizione «Moggioli mio ritratto»; sulla traversa superiore della cornice la scritta «129=2»
Esposizioni: Milano, 1918, Sala II, n. 41, p. 7; Trento, 1920, n. 20 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 7, p. 38
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 21 (*Maestro Zandonai, 1918*); Barbantini, 1922, p. 52 (*1918*); Disertori, 1930, s.p. (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 86 (*1918*); Perocco, 1963, p. 32 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); Cagnoli, 1981, ill. p. 25

Molto prossimo nell'impostazione a quello dei coniugi D'Atri (cat. 314), il ritratto viene eseguito nella primavera 1918 – «in questi giorni ò [*sic*] pensato al Suo ritratto ed oggi,

persuaso di aver avuto una buona idea, ò [*sic*] preso una tela e l'ò [*sic*] messo giù così senza modello» (*Appendice*, doc. 190) scrive Moggioli al compositore il 5 marzo – e nel mese di aprile è già pronto per la riproduzione in tricromia (*Appendice*, doc. 191).
In autunno viene inviato a Milano, assieme a *Mattino di primavera* (cat. 304), all'Esposizione di Belle Arti dell'Accademia di Brera; l'artista viene "raccomandato" al comitato organizzatore, composto dai pittori Mario Bettinelli e Giovanni Buffa e dagli scultori Achille Alberti e Orazio Grossoni (si veda all'*Appendice*, doc. 221, la lettera della moglie Anna del 27 agosto 1918), dall'amico Nicola D'Atri. A lui infatti scrive Ettore Modigliani, soprintendente alle gallerie e ai musei milanesi durante il primo conflitto mondiale, comunicando l'avvenuto collocamento dei quadri «in uno dei quattro saloni d'onore» (*Appendice*, doc. 265).
Il 9 settembre è lo stesso D'Atri a darne notizia a Riccardo Zandonai a Carpegna (*Appendice*, doc. 266), e da quest'ultimo si apprende che ambedue «sono stati discussi molto ma che hanno raccolto l'approvazione dei pochi veramente intelligenti» (*Appendice*, doc. 297, si veda anche la cartolina postale dell'8 novembre seguente, doc. 299).
Le circostanze che portano all'esecuzione del ritratto, non incluso nella mostra commemorativa organizzata dalla Biennale veneziana del 1920, sono state chiarite da Anna Moggioli nel 1947: «nella primavera del 1918, quando Zandonai vene [*sic*] a Roma per il Suo concerto all'Augusteo il mio Berto offrì di farLe il Ritratto, che riuscì una vera opera d'Arte» (*Appendice*, doc. 321). Zandonai viene ripreso sullo sfondo soleggiato della «pergola di rampicante» (Barbantini, 1922, p. 32) nel giardino interno dello studio di Villa Strohl-Fern, con il braccio sinistro piegato sul tavolo, messo di traverso alla pari del busto, e il palmo della mano proteso lungo il bordo. La presunta, calcolata messinscena (si noti la bella composizione floreale nel vaso di vetro e soprattutto lo sguardo fisso in avanti del protagonista) e il volto leggermente inclinato, fanno pensare che sia stato distolto dalla lettura. Il compositore è vestito elegantemente con un abito di velluto blu abbinato alla camicia dal colletto stondato e alla cravatta bordeaux; la luce zenitale che filtra prepotentemente dall'alto fa sembrare addirittura laccate le assi di legno e lambisce il viso dell'effigiato mettendone in evidenza l'incarnato roseo brunito e i primi segni delle rughe nasolabiali.



312. Ritratto di ragazzo con cane
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 85 x 70 cm
Ubicazione: Fondazione Museo Civico di Rovereto (PIN 1718)
Provenienza: donato da Tarquinia Tarquini Zandonai nel 1967
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Esposizioni: Rovereto, 2000, n. 96, pp. 241-242 (*1918*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*); Petrolli, 1976, p. 46; Cagnoli, 1981, ill. p. 32 (*Un fanciullo-Il ritratto di Bubi*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 424, p. 142 (*Ritratto di Ernesto Tarquini-Bubi con il cane Pax, 1918 ca.*)

Il ritratto di Ernesto Tarquini Zandonai – colpito dall'epidemia di spagnola e scomparso agli inizi di febbraio 1919 (Riccardo Zandonai ne dà notizia ad Anna Moggioli il 7 febbraio: «mentre piangevamo la morte del caro amico nostro Berto, suo marito, il dolore è entrato con una nuova e più potente scossa nella nostra casetta: il nostro Bubi, il portatore di pennelli e compagno di passeggiate del Suo Berto, preso da atroce, inesorabile male dopo sei giorni soli di malattia è spirato ieri segnando per noi il crollo di tutte le nostre speranze», la lettera si conserva nell'Archivio Moggioli, Trento, b. V, *Carteggi diversi, Amici*,

fasc. 5.4, *Riccardo Zandonai e Tarquinia Tarquini*) – viene eseguito nell'estate 1918 durante il soggiorno di Moggioli a Carpegna.
«Lavoro di tre sedute» (*Appendice*, doc. 320), il dipinto è da considerarsi ultimato nelle Marche dal momento che alla fine di ottobre «fa bella mostra di sé» (*Appendice*, doc. 297) nello studio del compositore roveretano a Pesaro. In una lettera di Anna Moggioli del giugno 1947 è ben illustrata anche l'annosa *querelle* relativa alla mancata esposizione della tela alla Biennale veneziana del 1920: «con la Signora [Tarquinia Tarquini] invece […] non mi sono mai rappacificata, per il rifiuto di prestarmi quest'ultimo ritratto per la Mostra della Biennale 1920. E ché era il desiderio del mio caro indimenticabile Umberto. Ne son passati 27 anni e non potrò mai dimenticare l'irriconoscenza e la sgarberia di questa donna, dove che Zandonai sempre buono mi scriveva, cercherò di convincerla, il Quadro sarà a Venezia per l'Esposizione ecc. Quando all'ultimo momento mi arriva il famoso tellegrama [*sic*] secco: Il Quadro non viaggia e non viaggerà» (*Appendice*, doc. 321).
Il giovane siede su un muretto a secco, il viso è girato di tre quarti verso destra, quasi di profilo, e le gambe, una a penzoloni, l'altra flessa, fanno spazio al cane da caccia Pax, che invece scruta l'osservatore. Alle loro spalle si apre, in un susseguirsi di piani prospettici, l'assolata campagna marchigiana, chiusa all'orizzonte dai tozzi profili dei monti. Come osservava Belli, alla quale si deve la lettura più esaustiva dell'opera, «la grande naturalezza della posa, la gamma cromatica giocata sul contrasto tra i giallo-verdi delle coltivazioni e il bianco acceso della camicia del fanciullo in primo piano, rafforzato dal rimando al candido pelo del cane Pax, la pennellata a filamento, generosa di pasta e sostenuta da un disegno robusto, caratteristica delle opere degli anni romani, fanno di questo dipinto uno dei suoi più intensi ritratti» (Belli in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, 2000, pp. 241-242).

fig. 165 incisione a bulino tratta dal *Trophaeum vitae solitarie* dei fratelli Sadeler, 1592-1603

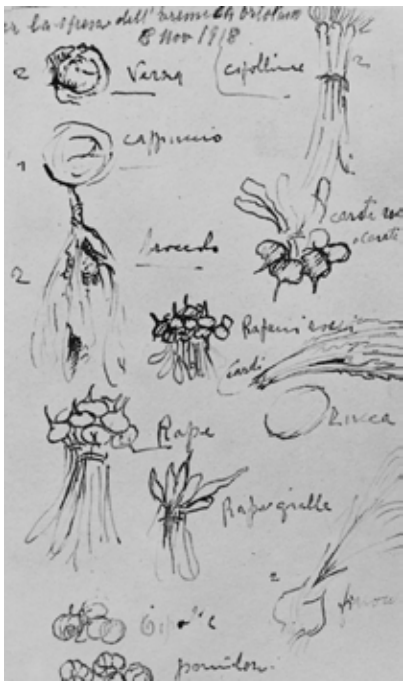


fig. 166 *Per la spesa dell'eremita ortolano*, matita su carta, 200 x 130 mm, Trento, collezione privata

fig. 167 Studio per *L'eremita ortolano,* matita su carta, 125 x 141 mm, Rovereto, MART

fig. 168 Studio per *L'eremita ortolano,* matita su carta, 280 x 360 mm, Venezia, collezione privata (inedito)

313. L'eremita ortolano
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 103,5 x 120,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368010, MPA 22
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 1918» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 12, p. 19; Trento, 1920, n. 31 (*1919*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 19, p. 76, ill. p. 36 (*1918*); Milano, 1922, n. 12 (*1918-1919*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 3, p. 10; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 37, p. 93; Milano, 1942, n. 46, tav. 39 (*1918*); Venezia, 1963, n. 69 (*1918*); Trento, 1969, p. 30 (*1918*); Trento, 1986-1987, n. 74, p. 144, ill. p. 107 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Folgarida, 2006, p. 41 (*1918*); Trento, 2011, p. 77 (*1918*)
Bibliografia: Lancellotti, 1919, ill. p. 43 (*L'eremita*); Sapori (b), 1920, ill. p. 231 (*1918*); Wenter Marini, 1921, p. 22 (*Eremita, 1919*); Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXXIII (*1918*); *Una visita alla mostra di Ca' Pesaro al Lido* in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925; Disertori, 1930, p. 16; Piovan, 1932, ill. p. 471 (*1918*); Piovan, 1935, ill. p. 399; Somarè, 1942, ill. p. 11 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 118 (*1918*); *Museo Provinciale d'Arte*, 1983, ill. p. 40 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 121 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 414, p. 141 (*1918*)

È una delle opere più note del pittore, presente in quasi tutte le maggiori esposizioni postume. Dalla testimonianza di Benvenuto Disertori si apprende che sfogliando le illustrazioni (fig. 165) del *Trophaeum vitae solitarie* incise a bulino dai fratelli Jan e Raphael Sadeler sui disegni di Maarten de Vos, «il Moggioli cominciò a ricordarsi dei bellissimi orti dei frati a Trento, ove adolescenti andavamo a dipingere, e ben presto egli fu tutto pieno dell'idea di dipingere un *Eremita ortolano*. Per più giorni, di buon mattino la Signora Annetta […] andava dal fruttaiolo a fare una spesa colossale di legumi […] e tornata a casa versava dinanzi agli occhi del marito, sul pratello fiancheggiante la loro come al solito minuscola casetta a Villa Strohl-Fern, tutta una intera cornucopia di frutta ed erbaggi che gloriati dalla fiamma del sole romano inebriavano gli occhi del pittore e accendevano in lui la febbre del lavoro. In pochi giorni l'opera fu compiuta» (Disertori, 1930, p. 16; si veda anche all'*Appendice*, p. 373).
Degli ortaggi distribuiti ai piedi del vecchio anacoreta barbuto esiste davvero una lista della spesa, consistente in un foglio (fig. 166) che porta la data dell'8 novembre 1918, periodo al quale deve evidentemente risalire la genesi del quadro; accanto agli abbozzi stilizzati delle verdure il pittore ha annotato i nomi degli ortaggi occorrenti, poi riprodotti nella tela: verze, broccoli, rapani, cipolle, cavolo cappuccio, rape, cavolfiori, carote, finocchi.
Anche la composizione nel suo insieme e il protagonista vestito con una pesante tonaca di stoffa grezza sono stati oggetto di studio in due distinti fogli: uno condensa in pochi schizzi l'impianto spaziale della scena (fig. 167), un altro, inedito, molto più accurato nel tratto, prelude alla successiva trasposizione pittorica (fig. 168). Mal giudicato da Barbantini, che lo riteneva «complicato e barocco» non solo per la «tenebrosa» (Barbantini, 1922, p. 35) figura in controluce, assorta nella lettura, ma per la difformità di trattamento tra i diversi livelli di

visione (al coagulo di pennellate filiformi e aggrumate del fondale arboreo, rischiarato da una debole luce mattutina, corrisponde un diverso timbro cromatico e una stesura meno sostanziosa nel piano ravvicinato), il dipinto rientra a pieno titolo fra gli esiti migliori dell'epilogo romano. Un'immagine che a parere di Franco Sartori racchiude il senso della transitorietà dell'esistenza: «noi siamo schiavi più o meno ribelli d'un destino: e questo destino mi pare tanto ben rappresentato nell'ultimo quadro del nostro Berto, dove l'eremita accoccolato in mezzo alla rigogliosa verdura d'un orto meraviglioso, sfoglia un libro arcano: forse quello del fato... Si vive, si muore...» (*Appendice*, doc. 300).

fig. 169 Studio per *I coniugi D'Atri,* matita su carta, 310 x 230 mm, Trento, collezione privata

fig. 170 Studio per *I coniugi D'Atri,* matita su carta, 310 x 230 mm, Trento, collezione privata

314. I coniugi D'Atri
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 106 x 106 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: donato da Nicola D'Atri e Augusta Cavasola ad Anna Moggioli nel 1921, a cui rimane fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice originale, l'etichetta di carta bianca profilata recante l'intestazione del «MUSEO PROVINCIALE D'ARTE/SEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA», relativa alla retrospettiva avuta luogo a Trento nel 1986-1987, corredata dai seguenti dati a stampa: autore, titolo dell'opera (I coniugi D'Atri), anno (1918), tecnica (olio su tela), misure (cm. 106x106) e proprietà
Esposizioni: Trento, 1986-1987, n. 77, p. 145, ill. p. 109 (*1918*); Modena, 1996-1997, solo ill. (*1918*); Trento, 2017, solo ill. (*1918 ca.*)
Bibliografia*:* Barbantini, 1922, p. 52 (*Ritratto dei signori D'Atri, 1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*Ritratto dei coniugi D'Atri, 1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 87 (*In giardino: i coniugi D'Atri*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 47 (*Ritratto dei coniugi D'Atri, 1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 416, p. 141 (*1918 ca.*)

315. Studio per il "Ritratto dei coniugi D'Atri"
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 47,7 x 38 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Carlotta Moggioli
Bibliografia: inedito

Preceduto da due schizzi su carta (figg. 169, 170), nei quali i protagonisti sono scalati a chiasmo nella pergola della casa-studio di Villa Strohl-Fern, nonché da un bozzetto (cat. 315) limitato alla figura di Augusta Cavasola, in cui i tratti pastosi e grezzi del pennello, affrancati da obblighi descrittivi, si sfaldano in brevi tocchi fissando per sommi capi l'impianto spaziale del ritratto, il dipinto viene donato nel 1921 dagli stessi effigiati ad Anna Moggioli «come ricordo del tempo passato insieme» (*Appendice*, doc. 269). Grazie al dialogo epistolare coltivato dall'artista con Riccardo Zandonai sappiamo che inizialmente Nicola D'Atri – stimato critico musicale ed avvocato – intendeva «farsi ritrarre assieme a sua moglie in quel suo salotto settecentesco per avere così un ricordo dell'ambiente loro preferito, caso mai dovessero andar via da quella casa», ma l'artista lo persuade a cambiare idea, non essendo di suo gusto l'ambientazione in interno: «con buona maniera glielo ò [*sic*] fatto capire e lui d'accordo ora mi lascia libero di fare quello che voglio. Così sono contento, e farò a suo tempo un'assieme [*sic*] quà nella villa all'aria aperta» (*Appendice*, doc. 191).
Il compositore roveretano se ne compiace in una lettera dell'aprile 1918 («hai fatto bene a distoglierlo dall'idea del ritratto in ambiente chiuso: devi mantenere il tuo tipo in questo genere di pittura», *Appendice*, doc. 269) e quindi in una lettera del 29 luglio indirizzata ad Augusta Cavasola (*Appendice*, doc. 319). Ma il proposito tarda a concretizzarsi dal momento che nell'autunno 1918 l'esecuzione del ritratto procede a rilento («a che punto è il ritratto del

Comm. Nicolino e Signora?», *Appendice*, doc. 297; «come va il ritratto?», *Appendice*, doc. 299, chiede Zandonai all'amico pittore rispettivamente il 23 ottobre e l'8 novembre 1918), interrotta forse dal cattivo tempo (si veda la lettera di Nicola D'Atri del 14 dicembre 1918, *Appendice*, doc. 268). Il dipinto finisce poi per rimanere incompiuto (l'artista si ammala di spagnola a metà gennaio 1919).

Nella tela è mantenuto lo slittamento in profondità, secondo una sequenza di piani sfalsati e digradanti, tramite la disposizione di marito e moglie su diagonali invertite; la donna guadagna l'evidenza del primo piano, siede su una sedia a sdraio e distoglie lo sguardo dal lavoro di cucito per rivolgersi allo spettatore, come se fosse stata distratta di proposito dal pittore. Oltre il graticcio di canne, il marito, elegantemente vestito, seduto a gambe accavallate, è assorto nella lettura del giornale. D'intorno una debole luce scalda l'atmosfera autunnale: i raggi del sole accarezzano il viso di Augusta (familiarmente chiamata "Mimina"), ricadono sull'abito riflettendosi sulle pieghe del velluto, sulla vegetazione arborea come sul manto erboso creando gradevoli chiazze iridescenti supportate dalla tecnica pittorica «che usa un colore grasso e brillante di memoria divisionista» (Belli in *Moggioli 1886-1919*, 1986-1987, p. 145) steso a filamenti aggrumati.

316. I due amici
Data: (1918)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 115 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione Valcarenghi
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in alto a destra
Esposizioni: Roma, 1919, Sala VI, n. 21, p. 19 (*Due amici*); Trento, 1920, n. 26 (*1918*); Vicenza, 1920, Sala XI, n. 9, p. 38; Milano, 1922, n. 2 (*1918*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 16, p. 38 e ill.; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 31, p. 93; Milano, 1942, n. 48, tav. 37 (*1918*)
Bibliografia: Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXVIII (*1918*); *L'esposizione dei Combattenti solamente inaugurata alla presenza del Duca di Bergamo*, in "Gazzetta di Venezia", 1925; Piovan, 1932, p. 472 (*1918*); Somarè, 1942, ill. p. 13 (*1918*); Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); Polo, 1964, tav. 18 (*1918*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 46 (*1918*)

Nonostante il transito nelle maggiori vetrine espositive italiane a cavallo delle due guerre mondiali, il dipinto non è molto conosciuto; sfumato l'acquisto da parte della Casa Reale nel giugno 1919, in quanto gli sono preferite «un [*sic*] infinità di porcherie e tutte per raccomandazioni» (*Appendice*, doc. 232; si veda anche la lettera di Alfredo Politi del 28 maggio 1919, doc. 231), la tela, nell'estate 1921, è al centro di nuove trattative di vendita intavolate da Luigi Scopinich («inizio trattative vendita due amici al piano», *Appendice*, doc. 254) e probabilmente andate a buon fine grazie ai contatti milanesi assicurati dalla gestione di Bottega di Poesia.

Uno dei «due giovani in maniche di camicia che ripassano della musica al piano in un pomeriggio d'estate» (*L'esposizione dei Combattenti solamente inaugurata alla presenza del Duca di Bergamo*, in "Gazzetta di Venezia", anno 183, n. 116, 26 aprile 1925) potrebbe essere identificato in Bruno Barilli, *habitué* di Villa Strohl-Fern e amico dell'artista (Disertori invece vede nel personaggio il musicologo Fausto Torrefranca, ritratto «al pianoforte assieme ad un amico che gli volta le pagine», *Appendice*, p. 372), qui occupato ad impartire una lezione di piano ad un ragazzo. Siede dietro a lui, il braccio sinistro è posato sulla spalliera della sedia mentre quello destro è proteso sullo spartito, che il pianista segue attentamente per non interrompere il ritmo melodico. La disposizione in tralice del pianoforte e dei due personaggi consente anche allo spettatore di assistere, indirettamente, all'intrattenimento musicale.
Pur a fronte dell'immagine in bianco e nero si può comunque ravvisare nel dipinto una freschezza di tocco assimilabile, per certi versi, alle tele dedicate dall'artista alla moglie nel corso del 1917 e come questa ambientate in interno, nelle quali il colore, ora fluido ora raggrumato, è disteso con disinvoltura in superficie.

317. Natura morta
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 35,5 x 45,5 cm
Ubicazione: Treviglio, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di cartellini: sul retro del cartone applicato al supporto ligneo, l'etichetta profilata su carta bianca recante l'intestazione della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/ Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal numero d'ingresso «5» apposto a penna rossa, e dai dati relativi a titolo (Natura morta, 1908) e ubicazione. Sul lato sinistro l'iscrizione a matita autografa di Francesco Moggioli: «Umberto Moggioli/[…]ra morta (cristalli e fiori azzurri)/(verso 1912-13)»
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 6 (*1908*)

È Perocco ad aver riportato l'attenzione su questa natura morta (qui riprodotta per la prima volta) e su un'altra composizione floreale (cat. 318) parimenti esposta nell'insuperata retrospettiva veneziana allestita dallo studioso nell'estate 1963. L'opera si inserisce in un filone tematico saltuariamente frequentato dall'artista; solo in una cartolina postale del giugno 1915, quando si è da poco arruolato volontario, scrive alla cognata che «per non morire di noia dipingo fiori all'acquarello» (*Appendice*, doc. 136).
È questo un raro esempio dell'interesse di Moggioli per la rappresentazione di oggetti inanimati: su un tavolo ricoperto da un drappo di tonalità chiara sono adagiate alcune stoviglie, un'ampolla

di vetro con un mazzo di ortensie viola e un libro aperto. Nella diffusa penombra, la luce, proveniente da sinistra, si riflette sulle superfici specchianti (metalliche o vitree?) del vasellame creando un bellissimo gioco di contrasti chiaroscurali. Anche lo spessore materico, tattile e brillante dell'impasto (si veda la lavorazione "espressionistica" delle corolle delle ortensie) serve ad enfatizzare la trama di riflessi. Il dipinto, di un insolito formato ovale, rappresenta un buon punto di riferimento per sostenere la contemporaneità di *Fiori*, altro olio impostato su cromie fredde.

318. Fiori
Data: (1908)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 50,2 x 60,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido, in alto a sinistra, la scritta autografa a matita «U Moggioli/Trento»; spostata sulla destra, l'etichetta profilata di carta bianca della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» affiancata dal numero d'ingresso «6» apposto a penna rossa e corredata dalle indicazioni di titolo (Natura morta, 1908) e proprietà; in basso al centro, e a rovescio, il numero romano «VII» scritto a matita e sul lato destro l'indicazione a matita di un verosimile prezzo di vendita «288.000/C. 70»
Esposizioni: Venezia, 1963, n. 7 (*1908*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 421, p. 141 (*Vaso di fiori, 1918 ca.*)

A giudicare dalle tonalità brunacee che fanno da sfondo al soggetto floreale – gerbere e crisantemi raccolti in un vaso a tripode di ottone – viene difficile pensare a una datazione oltre il primo decennio, dal momento che nei *Crisantemi* (cat. 319), datati 1912, già subentra una

regia luministica diversa, in perfetta osmosi con vivaci e più squillanti cromie.
Di conseguenza, una collocazione più tarda, anche a fronte di un parallelismo con la *Natura morta* d'impronta cézanniana del 1918 (cat. 325), non pare essere percorribile. Più consono allo stile ancora esitante dell'opera è invece il 1908 indicato da Perocco in occasione della rassegna veneziana del 1963. L'inquadratura frontale e ravvicinata permette ai fiori di riempire tutto il campo visivo a scapito delle annotazioni ambientali: l'indefinito piano d'appoggio si raccorda così con lo sfondo (campito di tonalità verdastre) comunicando la sensazione di uno spazio bidimensionale. Un alone di luce, seppure tenue, sbatte sulla superficie riflettente del vaso, ravviva i gialli e gli arancioni e fa virare i viola dei crisantemi in primo piano in un più raffinato lilla.

fig. 171 Luigi Scopinich, *Crisantemi,* 1912, olio su tela, 65 x 54 cm, Milano, collezione privata

319. Crisantemi
Data: 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 80 cm
Ubicazione: Milano, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «Moggioli 1912» in basso a destra
Presenza di cartellini: sulla traversa inferiore della cornice originale, alla quale è ancorato il telaio, il numero «VIII» a matita e, a rovescio, l'etichetta profilata di carta bianca con l'intestazione a stampa della «MOSTRA ANTOLOGICA DI UMBERTO MOGGIOLI/Venezia-Sala Napoleonica: 22 Giugno-21 Luglio 1963» seguita dal numero di inventario «24», apposto a penna rossa, e dai dati relativi a titolo (Crisantemi, 1912) e proprietà
Esposizioni: Milano, 1942, n. 35, tav. 20 (*Fiori*, *1912*); Trento, 1947, n. 5 (*Fiori, 1912*); Venezia, 1963, n. 25 (*1912*); Verona, 2000, n. 19, pp. 58-59 (*1912*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 29 (*1912*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 38 (*1912*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 322, p. 130 (*Fiori, 1912*)

Per qualità, verosimiglianza e ventaglio di specie botaniche raffigurate (crisantemi, zinie e gladioli) il dipinto si qualifica senz'altro come uno dei migliori soggetti floreali eseguiti dall'artista. Su un tavolo abilmente scorciato e messo di sbieco, coperto da una tovaglia di stoffa ricadente ai lati, trovano posto un vaso di terracotta smaltata con una composizione di fiori recisi e un'ampolla di vetro; in secondo piano, posato alla parete di fondo, sbuca un piatto in maiolica con la tesa modellata da una profilatura azzurrognola e decorato da un cespo di rose, mentre sul lato sinistro, all'ombra dei fiori pendenti "a cascata", si intravedono un'alzata per la frutta e un vaso di vetro blu lungo il margine della tela.
Un fascio di luce trasversale, proveniente da un'ipotetica finestra, investe le infiorescenze, proietta sul piano d'appoggio delle brevi ombre colorate, gioca con le trasparenze del vetro dell'ampolla, su cui si specchiano i petali gialli dei fiori, e fa sfumare il panno di seta in un glicine chiaro. Lo sguardo dello spettatore è impossibilitato a sostare, a rimanere fermo a lungo su un singolo dettaglio perché catturato da una sinfonia di colori sgargianti, di grande effetto scenografico: i bianchi, i rosa, i viola, i lilla, gli aranciati-ruggine, il rosso amaranto delle zinie, il giallo vivo del crisantemo.
Il pittore attribuisce un valore tattile alla pennellata, specialmente in corrispondenza delle corolle dei fiori, dove i singoli petali dei crisantemi, resi a brevi tocchi giustapposti, assumono una consistenza pastosa.
È da notare come l'interesse per questo tipo di soggetti coinvolga, nello stesso torno di tempo, anche Luigi Scopinich, al punto da farne uno dei più felici interpreti. Alla quinta rassegna capesarina del 1912 espone numerose composizioni floreali, fra le quali un vaso di gusto *japoniste* traboccante di *Crisantemi* (fig. 171), segnalato in catalogo con il numero 191 e che a Gino Damerini fa dire: «lo Scopinich ama la natura morta: fiori, frutti scelti tra i più umili e la riproduce in toni accesi, alla brava» (Damerini (a), 1912, s.p.).

320. (Oleandri)
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: tempera e acquerello su cartone
Misure: 55 x 54 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Cavaion Veronese, collezione famiglia Bonazzo
Presenza di firme o iscrizioni: siglato «M U» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in alto al centro, l'iscrizione a penna «Questo quadro di oleandri è di Umberto Moggioli/e quando nel 1916 è stato a vivere nella mia casa/ Cavaion Novembre 1963/Bonazzo Giuseppe» seguita in calce dalla scritta: «Questo quadro è del pittore/Umberto Moggioli/Orazio Rigato»
Esposizioni: Padova, 1969, solo ill. (*Vaso di fiori*)
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*1915*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*1915*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 207, p. 116 (*Vaso di fiori, 1916-1918 ca.*)

321. Ritratto di Elvira Trois
Data: (1915)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela?
Misure: 34 x 34 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Cavaion Veronese, collezione famiglia Bonazzo
Presenza di firme o iscrizioni: siglato «M U»
Bibliografia: Perocco, 1963, p. 31 (*Ritratto della signora Elvira Trois, 1915*); *Umberto Moggioli 1886-1919*, 1969, p. 42 (*Ritratto della signora Elvira Trois, 1915*)

Il dipinto è menzionato dal solo Perocco; il primo accenno risale al gennaio 1963 quando un anonimo mittente (una donna) comunica per iscritto allo studioso di essersi «interessata per poter sapere qualche cosa sul pittore Moggioli» precisando come alcune informazioni le siano state fornite da «un certo Sig. Giuseppe Bonazza [*sic*] settantaquattrenne, che a quel tempo aveva trattoria con alloggio e ospitò sia il pittore come pure la moglie Anna Fontanari, ed anzi è in possesso di due quadri: uno a olio ritratto della signora Trois Elvira (madre del Bonazza) misura 34 x 34 siglato M.U. e un acquerello riproducente un vaso di fiori (oleandri) 32 x 53 siglato anche questo M.U. Il vecchio ricorda di avere egli stesso raccolto nel giardino davanti casa i fiori» (la lettera, del 22 gennaio 1963, si conserva in AFBLMVe, b. 107, *Moggioli Umberto 2*, fasc. *Moggioli Umberto Varie*). La testimonianza è davvero preziosa, confortata dall'iscrizione presente sul retro del supporto e dall'insolita sigla apposta dall'artista. Il soggetto potrebbe collimare con quei «fiori all'acquarello» dipinti per «per non morire di noia» nel giugno 1915 (*Appendice*, doc. 136). Dall'orlo di un'anfora in terracotta smaltata, impreziosita da sobrie bande di colore blu ceruleo con motivi a cappio intrecciato, traboccano i fiori rosa tenue e le foglie acuminate degli oleandri; un debole fascio di luce proveniente dall'esterno proietta sulla spalla del vaso alcuni riflessi biancastri e crea sulla parete ramata di fondo, alla sinistra del vaso, un'anomala zona d'ombra. Quanto al *Ritratto di Elvira Trois* (cat. 321), anch'esso noto a Perocco e citato fra le righe nella missiva a lui indirizzata, è stato possibile reperire (grazie alla cortesia di Angelo Silvestrelli) soltanto la fotocopia anastatica di una fotografia in bianco e nero che non rende chiara la lettura dell'opera. La donna è ripresa nella convenzionale posa di tre quarti, a mezzo busto, mentre orienta lo sguardo fuori del quadro.

322. Natura morta
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su tela
Misure: 40,2 x 54,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Burano, collezione Anna Moggioli fino al 1957; Trento, collezione Francesco Moggioli fino al 1966
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 208, p. 117 (*1916-1918 ca.*)

Soggetto dell'opera è il piano ravvicinato di un tavolo ricoperto da un panno stinto e messo leggermente di traverso; l'artista ritrae sbrigativamente "dal vero" e da un punto di vista ribassato un angolo della cucina o del tinello. Gli ingredienti della composizione – ambientata in uno spazio angusto, in parte occupato da una madia sulla parete di fondo – sono alcuni oggetti di uso comune, disposti sull'asse orizzontale del ripiano senza rispondere, apparentemente, a una gerarchia distributiva: una tazza da tè, una panciuta teiera, un piatto con alcuni agrumi (delle arance o dei pompelmi) e un fiasco di vetro.
Il pittore non ha pretese descrittive, fornisce le indicazioni visive sufficienti a riconoscere le singole suppellettili; dà vita a un'immagine semplice, schematica, resa attraverso pennellate ampie e diluite che tengono conto dell'opacità della tempera e delle proprietà riflettenti dei materiali ceramici e vitrei (si vedano gli sbalzi di luce e di colore sulla teiera e sul fiasco).
In considerazione del *medium* utilizzato e della stesura sciolta e libera, il dipinto potrebbe essere avvicinato al *Paesaggio veronese* (cat. 176) anticipato al 1916.

323. Natura morta
Data: 1916
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela riportata su tavola
Misure: 56 x 76 cm
Ubicazione: *courtesy* Fidesarte Arte Moderna e Contemporanea, Mestre
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli. 1916» in basso a sinistra
Esposizioni: Verona, 2000, n. 29, pp. 78-79 (*1916*)
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 528, p. 154 (*1916*); Farsetti, asta del 28 maggio 2015, lotto 200 (*1916*); Fidesarte, asta del 10 aprile 2016, lotto 375 (*1916*)

L'impianto compositivo del dipinto privilegia un'inquadratura frontale: pere e grappoli d'uva bianca adagiati su un piatto a larga tesa, altre pere e tre pesche ai piedi di un calice dalla foggia fantasiosa sono sistemati su un tavolo rotondo, ornato da una tovaglia a riquadri; il piano d'appoggio, fortemente inclinato, sembra in bilico, quasi stesse per cadere da un momento all'altro. La luce, proveniente dall'alto, lambisce i frutti, osservati con tono narrativo e realistico e modellati con intenti volumetrici dal chiaroscuro; la sorgente luminosa, esterna al quadro, rischiara lo spazio circostante dando il senso di un ambiente antinaturalistico, indefinito e privo di profondità, chiuso da un'ipotetica parete forse ricoperta da della carta da parati. La stesura, solo a tratti stratificata, è piuttosto liquida e sottile e lascia trasparire in superficie la tramatura grossa e ruvida della tela, probabilmente anche a causa di una preparazione non omogenea del supporto.

324. Natura morta
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela incollata su cartone
Misure: 25 x 32 cm
Ubicazione: *courtesy* Galleria Nuova Arcadia, Padova
Provenienza: Porro & C., Milano, asta del 19 maggio 2009, lotto 44
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli 1917» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul *recto* il bollino di carta bianca profilata con il numero «35»; sul *verso* del cartone che funge da supporto, in alto al centro, l'iscrizione non autografa a pennarello «U. Moggioli Trento» e a lato il numero «35». In basso a destra il numero «128» tracciato a matita
Bibliografia: inedito

Il piccolo olio è nuovo agli studi e pur nel diverso approccio stilistico sembra preludere alla composizione dell'anno seguente (cat. 325), specialmente per la disposizione in tralice del coltello sul tavolo. L'impaginazione privilegia un taglio frontale e ravvicinato: le due pesche, i grappoli d'uva e la pera sono adagiati su una tovaglia o su uno strofinaccio da cucina in un ambiente povero di complementi d'arredo. Un fiotto di luce proveniente da destra investe i frutti (si vedano le leggere ombre portate), vibra sulle loro superfici sferiche e ne plasma le volumetrie grazie a poche soffici pennellate sfrangiate. La materia si sfalda e in più punti perde la sua consistenza tattile facendo affiorare la trama sottile della tela, mentre la luce scalda e accende le squillanti cromie aranciate, i rossi scarlatti e i verdi cadmio brillanti utilizzati in questo frangente dal pittore.

325. Natura morta
Data: 1918
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 61,8 x 65,5 cm
Ubicazione: Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali) Inv. PAT 368006, MPA 23
Provenienza: donato dagli eredi di Francesco Moggioli nel 1971
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli» in basso a destra e datato «1918» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo in quanto il dipinto rientra nel percorso museale permanente
Esposizioni: Trento, 1920, n. 12 (*1918*); Venezia, 1920, Sala XXV, n. 17, p. 76 (*1918*); Milano, 1922, n. 20 e ill. (*1918*); Venezia, 1925, Sala IV, n. 1, p. 10; Venezia, 1935, Sala XXVIII, n. 39, p. 93; Milano, 1942, n. 19, tav. 20 (*1918*); Firenze, 1967, n. 216, p. 38 (*1918*); Trento, 1969, p. 30 (*1918*); Folgarida, 2006, p. 43 (*1918*); Trento, 2011, p. 78 (*1918*)
Bibliografia: Wenter Marini, 1921, p. 22 (*1918*); Barbantini, 1922, p. 52, tav. XXXII (*1918*); *Una visita alla mostra di Ca' Pesaro al Lido* in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925; Piovan, 1932, ill. p. 469 (*1918*); Repaci, 1942, ill. p. 93; Perocco, 1963, p. 33 (*1918*); *Umberto Moggioli pittore (I parte)*, 1963, ill. p. 116 (*1918*); Polo, 1964, tav. 16 (*1918*); *Museo Provinciale d'Arte*,

1983, ill. p. 40 (*1918*); Davoli, 1986-1987, p. 107 (*1918*); Pizzamano, 2006, ill. 5, p. 26 (*1918*); *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 420, p. 141 (*1918*)

«Un pezzo di pittura severo, solido e conciso» in cui «ritornano la tovaglia, le pere, le noci, il bicchiere, la bottiglia di Cézanne» (Barbantini, 1922, p. 35); con questa breve ed efficace lettura l'organizzatore delle mostre giovanili di Ca' Pesaro ha riassunto i valori espressivi del dipinto, nel quale i volumi compatti delle pere, della bottiglia di vino e la tovaglia di panno bianco scompaginata in morbide pieghe, plasticamente modellati dalla luce, hanno giustamente chiamato in causa il maestro di Aix-en-Provence. Su un piano d'appoggio lievemente inclinato – probabilmente il comodino a ridosso della tappezzeria rigata raffigurato lungo il margine destro del coevo *Ritratto di Anna* (cat. 301) – il pittore ha disposto un bicchiere a calice, una mela e una pera, altre pere su un piatto in terraglia, forse una piantina in vaso di maranta, una bottiglia di vino e un altro piatto con delle noci. Curiosa è la posizione del coltello, messo di traverso, appositamente in bilico per trasmettere al riguardante la percezione di uno spazio reale, profondo. Un fiotto di luce proveniente dal lato sinistro sbalza le pieghe della tovaglia, gioca con le trasparenze del vetro e tornisce i volumi dei frutti, mentre l'impasto addensato e grinzoso ben si presta a rendere le leggere scanalature dei gherigli delle noci.

OPERE DI DUBBIA AUTOGRAFIA

In questa sezione sono state raccolte alcune opere verosimilmente controverse sotto il profilo attributivo (la lettera "d", posta accanto ai numeri progressivi, serve appunto a distinguerle da quelle autografe), prive cioè di quei parametri formali e stilistici che consentono di riconoscere con sicurezza la mano del pittore. Se da un lato etichette, timbri ed iscrizioni apposte o tracciate sul retro dei dipinti, valgono come "memoria storica" in quanto aiutano a ripercorrerne la storia di provenienza, le vicende espositive o semplicemente a dirimere questioni attributive o di cronologia, dall'altro, la non sempre sicura veridicità delle stesse può alimentare incertezze, motivate da incongruenze stilistiche che rendono molto labili i margini di sicurezza attraverso cui riconoscere e stabilire l'effettiva paternità dell'artista. Non di rado, del resto, i dipinti sono corredati da certificati di autenticità (è il caso di *Paesaggio trentino con chiesa*, **30 d**).

Alcuni di quelli confluiti in questa sorta di limbo – il già citato *Paesaggio trentino con chiesa*, *Panorama montano* (**11 d**), *Punta di Malamocco* (**19 d**), *Verso sera a Torcello* (**21 d**) e *Isola della laguna* (**22 d**) – recano a tergo dei supporti un timbro ad inchiostro con la dicitura «Archiviato al N. …» e, in calce ad esso, la pretesa firma di Nino Barbantini, spesso ripetuta congiuntamente all'indicazione del titolo dell'opera in stampatello.

I timbri sono poi completati a penna dai rispettivi numeri di inventario (o presunti tali). Questi indizi indurrebbero a supporre un lavoro di schedatura e di registrazione avviato da dallo storico direttore dell'Opera Bevilacqua La Masa in un lasso di tempo non precisato e circoscritto, verosimilmente, a quei lavori i cui possessori ambivano ad ottenere una valutazione oggettiva da parte dello studioso più qualificato e accreditato; un modo per renderne incontestabile, di fatto, la paternità. Ciò che lascia perplessi è come tale procedura di accreditamento, attraverso timbri e firme, non annoveri le opere tuttora in possesso degli eredi del pittore. Perché mai, allora, lo studioso avrebbe dovuto accantonarle, essendo queste inconfutabili sotto il profilo dell'autografia? Data l'assenza di referti documentari che comprovino tale ipotetica pratica di archiviazione, diventa difficile districarsi in un terreno tanto accidentato, e dunque, anche rispetto agli altri casi qui discussi, è necessario limitarsi a una disamina di carattere stilistico, attraverso alcuni esempi maggiormente signfificativi.

La tela con il pastorello e il suo gregge al pascolo (**1 d**) richiama alla mente la realtà fenomenica della pittura di genere, legata alle tematiche della vita rurale, frequentata da Eugenio Prati; l'iscrizione sbiadita «Umberto Moggioli/ca. 1903» tracciata a penna blu sul retro, nella parte superiore del supporto, è elemento non vincolante e comunque non sufficiente per accreditarne la paternità al giovane Moggioli.

Il dipinto raffigurante un prato d'erba contro un cielo azzurro marezzato di nuvole bianche che virano sui rosa (**8 d**) restituisce un'impostazione spaziale anomala (si veda anche quel singolare taglio diagonale dell'ombra proiettata da un elemento esterno all'inquadratura); ad una ripresa effettuata da un punto di vista molto ribassato corrisponde una linea dell'orizzonte ravvicinata nella distesa del cielo, di un colore azzurro pastello che oltretutto stride con la sensibilità cromatica propria dell'artista. Sembra cioè venire meno quella digressione spaziale, quel perdersi in lontananza mediante la successione dei piani prospettici che sovente si incontra nelle sue tele, a partire da quelle giovanili.

La firma apposta in basso a destra sembra apocrifa ed è del tutto sovrapponibile a quella de *Il mio Trentino* (**9 d**), tela da ascrivere a una stessa mano anche per via della cifra stilistica (si osservi la stesura, condotta a brevi tocchi giustapposti).
La veduta panoramica della vallata (**11 d**), anche volendo qualificarsi come studio preliminare e pur ammettendo la validità della data 1908 apposta sul retro del pannello di compensato, nell'inconsueto uso di colori dissonanti, tradisce un modo di dipingere limitativo se si considerano le capacità e soprattutto gli esiti dell'artista in questo frangente cronologico.
Lo stesso dicasi per la veduta di Burano dal Rio di Terranova (**25 d**); i profili netti e squadrati degli edifici (specialmente della chiesa di San Martino con il suo campanile pendente) e la tavolozza alquanto acerba, stentano a conciliarsi con l'unico termine di paragone disponibile, ovvero l'animata fondamenta di Burano raffigurata dall'artista in un dipinto già in collezione Faggionato a Montebelluna (cat. 65).
Se dovessimo giudicare il *Ritratto di signora seduta con mazzo di fiori* (**36 d**) prescindendo dal suo autore potremmo anche convenire su un sostanziale compiacimento estetico, tuttavia, riesce difficile includere l'olio nel novero delle opere autografe. Uno iato enorme lo separa dal modo di dipingere sperimentato da Moggioli durante il periodo romano, ovvero il lasso di tempo entro cui si deve collocare il dipinto, essendo firmato in basso a destra «U. Moggioli/Roma». Lo stesso discorso vale per il *Nudo con natura morta* (**35 d**), che differisce da altri testi pittorici coevi per l'insolita attenzione per la definizione ambientale (la citazione tizianesca nel quadretto appeso alla parete, il brano di natura morta in primo piano) e soprattutto per il biancore dell'incarnato, freddo e irreale, della donna ritratta di profilo con il volto lambito dall'ombra. Ma sono soprattutto l'intonazione spenta dei colori, la mancanza di effetti materici, l'assenza di valori timbrici ad alimentare lo scetticismo. I due quadri non evidenziano alcuna consonanza con la pittura degli anni romani, allorché intervengono nuove esigenze formali e allo schiarimento della tavolozza si accompagna una rinnovata sensibilità per la luce.
Confronti istruttivi con *Mattino di sole* (cat. 307), *Bambina che gioca con l'acqua* (cat. 310), la splendida *Bambina con giocattoli* (cat. 308) o con il *Nudo con il gatto nero* (cat. 299), sono sintomatici di un palese stacco stilistico, di un diverso approccio di Moggioli nella resa della figura umana, costruita con stesure corpose, smaltate e brillanti, prestando attenzione al dosaggio della luce e alla giusta proiezione delle ombre. Solitamente il pittore è poco avvezzo a soffermarsi su dettagli aneddotici, che anzi sfoca intenzionalmente per farne semplici intarsi cromatici.
Si osservi infine come la firma apposta sul presunto bozzetto giovanile per un paesaggio con albero (**5 d**) corrisponda esattamente a quelle vergate in un astratto *Paesaggio* (**17 d**), in *Alberi a Villa Strohlfern* (**31 d**) e nell'olio denominato *Nei pressi di Villa Strohlfern* (**32 d**), due opere, queste ultime, che, sulla base del soggetto, sarebbero eventualmente riferibili all'ultimo periodo di attività del pittore. Come si vede, la firma è riferibile alla stessa mano, ma non può certo essere compatibile con una forbice temporale così ampia, dal momento che durante tutto l'arco della sua carriera il pittore varia il modo di apporre la propria sigla.

1 d. (Pastorello con gregge al pascolo)
Data: (1903)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 111,5 x 65,7 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione Francesco Moggioli fno al 1966
Presenza di cartellini: sul retro, nella parte superiore della tela, a destra, l'iscrizione sbiadita tracciata a penna blu «Umberto Moggioli/ca. 1903»
Bibliografia: inedito

2 d. (Paesaggio con barca e pescatore)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 44,5 x 63,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione privata
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

3 d. (Paesaggio)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 34 x 41,7 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

4 d. Bozza di paesaggio
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 24,2 x 33 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 234, p. 120 (*1905 ca.*)

5 d. Bozza di paesaggio con albero
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 15,6 x 22,1 cm
Ubicazione: sconosciuta
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 232, p. 120 (*1905 ca.*)

6 d. (Paesaggio lagunare)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 50 x 71 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

7 d. (Bambina che cuce)
Supporto e tecnica pittorica: tempera su cartone
Misure: 41,2 x 32 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Trento, collezione privata
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

8 d. (Prato verde)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 63,3 x 80 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: non precisata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a destra «U. Moggioli»
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

9 d. Il mio Trentino
Data: (1906)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 49,5 x 75 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione Cassa Rurale di Rovereto
Provenienza: acquistato dalla Cassa Rurale di Rovereto nel giugno 2003
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

10 d. (Scorcio di fiume)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 20,8 x 29,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Lugano, collezione Antonio Chiattone ?
Presenza di cartellini: sul retro del pannello di faesite, in alto al centro, le iniziali del pittore «U. M.» tracciate a pennello e sul lato lungo del supporto, in prossimità del margine superiore, l'indicazione a penna della provenienza: «COLLEZIONE/A. Chiattone»
Bibliografia: inedito

11 d. (Panorama montano)
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 19 x 44,8 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del pannello in legno di compensato che fa da supporto, al centro, la pretesa firma del pittore «Moggioli» e la data «1908». Sul lato destro, dall'alto verso il basso, due timbri ad inchiostro blu scolorito, uno dei quali accompagnato dalla presunta firma di Nino Barbantini, sono allineati ad altri due timbri recanti la dicitura «ARCHIVIATO AL N. ...» seguiti dal numero di inventario «136» e dalla scritta a penna «olio 28»
Bibliografia: inedito

12 d. Scorcio veneziano
Data: 1908
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 19,5 x 26 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: collezione privata non precisata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U Moggioli 1908» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del cartone che funge da supporto l'iscrizione a matita non autografa in stampatello «Umberto Moggioli/Scorcio veneziano 1908»
Bibliografia: inedito

13 d. (Montagne trentine)
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 34,5 x 49 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, in basso a sinistra, la scritta in maiuscolo a pennarello «A/MARIA MARCHETTONI/FAMIGLIA CRESPI/CAPODANNO» e in basso a destra il seguente timbro ad inchiostro «PONTE ROSSO»
Bibliografia: inedito

14 d. (Veduta panoramica)
Data: 1909
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 27,3 x 37,2 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Lugano, collezione Antonio Chiattone ?
Presenza di cartellini: sul retro del supporto di faesite, fissato con chiodi a spillo alla cornice, in alto a destra l'indicazione a penna relativa all'originaria collocazione svizzera della tavoletta e più sotto le iniziali dell'artista «U. M» e la data «1909» tracciate a pennello ma abbastanza sbiadite
Bibliografia: inedito

15 d. Villa Glori
Data: (1910)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 24,7 x 34,9 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Lugano, collezione Antonio Chiattone ?
Presenza di cartellini: sul retro della tela, in alto al centro, l'iscrizione sbiadita a pennello «Villa Glori», affiancata dalle iniziali del pittore «U. M.» e dalla data «191[...]» di cui non risulta leggibile l'ultima cifra che però si capisce corrispondere ad uno zero
Bibliografia: inedito

16 d. (Barche a vela nella laguna)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 60 x 80 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Venezia, collezione Furioli Galli; San Paolo del Brasile, collezione Fiorillo
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «moggioli» in basso a destra
Bibliografia: inedito

17 d. (Paesaggio)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 32 x 47 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: Von Morenberg, Trento, asta del 25 giugno 2016, lotto 85, p. 22 (*1910*)

18 d. (Ritratto di donna)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 48,7 x 39 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: in basso al centro la dedica «All'amico/[…]» e la firma «U. Moggioli»
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, montato su telaio e fissato con chiodi a spillo alla cornice, etichetta di carta bianca (lacerata in più punti) profilata da una doppia cornice rettilinea spezzata, recante la seguente dicitura a stampa: «Ange […]/II Mostra Italiana Arte Sacra/N°…» e a penna blu il numero di inventario «242B»
Bibliografia: inedito

19 d. Punta di Malamocco
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 27 x 45,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul verso, in alto a sinistra del lato lungo del cartone che fa da supporto, la pretesa firma del pittore «Umberto Moggioli» in calce alla quale è la seguente iscrizione a penna riferita alla mano di Nino Barbantini: «Punta di Malamocco».
La supposta firma di quest'ultimo è ripetuta più sotto, sovrapposta a un timbro ad inchiostro replicato anche più in alto, accompagnata dal titolo dell'opera in stampatello. Due timbri ad inchiostro poco distanti l'uno dall'altro con la medesima dicitura in maiuscolo «ARCHIVIATO AL N. ...» sono seguiti rispettivamente dalle indicazioni a penna «olio 27» e dal numero di inventario «109»
Bibliografia: inedito

20 d. Bimba in campagna (Strada con figura)
Data. 1912
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 24 x 28,5 cm
Ubicazione: sconosciuta
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli 1912» in basso a sinistra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto l'iscrizione a matita non autografa: «Umberto Moggioli/"Bimba in campagna"/1912»
Bibliografia: inedito

21 d. Verso sera a Torcello
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 21,6 x 34,6 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido di compensato, lungo l'asse mediano, iscrizione sbiadita relativa al soggetto del dipinto «Verso sera/a Torcello», affiancata da un timbro ad inchiostro anch'esso stinto e ripetuto più in basso, con apposta la firma, presunta, di Nino Barbantini e il titolo dell'opera. Più sotto due timbri ad inchiostro con la dicitura in maiuscolo «ARCHIVIATO AL N. ...» informano che la tavoletta è stata registrata con i numeri «olio N° 21» e «107»
Bibliografia: *Guido Polo. "In ricordo di mio padre". Il figlio Antonio*, 2013, ill. p. 10 (*1914*)

22 d. (Isola della laguna)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 38 x 70,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «Umberto Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul verso, al centro del supporto, fissato con chiodi a spillo alla cornice, la firma del pittore «U. Moggioli» e più in basso, spostati verso il margine inferiore del lato lungo, due timbri ad inchiostro blu; al primo è sovrapposta l'ipotetica firma di Nino Barbantini e l'iscrizione «Berto Moggioli», il secondo fa intendere che l'opera è stata archiviata con il numero «19»
Bibliografia: inedito

23 d. (Asolo ?)
Data: (1914)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 49 x 44,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Vienna, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 382, p. 137 (*Villaggio veneto, 1916 ca.*)

24 d. (Ritratto di vecchia signora)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 36,6 x 31,5 cm
Ubicazione: Venezia, collezione privata
Provenienza: Mestre, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: la sigla «R» di colore rosso in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, coperto da carta ingiallita, la seguente dichiarazione a penna: «Umberto Moggioli (ritratto) olio su cartone (cm. 37 x 31,5)/ Sottoposto al giudizio del Dott. Guido Perocco (Conservatore della Galleria d'Arte Moderna a Ca' Pesaro) il dipinto è stato riconosciuto come opera di Umberto Moggioli. Per quanto riguarda l'identità del ritratto, la Signora Maria Quintavalle di Burano, garantisce trattarsi della Signora Sinigaglia, prima maestra della Scuola di merletto, legata da amicizia ad Umberto Moggioli». In calce ad essa due timbri ad inchiostro della «GALLERIA D'ARTE TORRE/MESTRE-VENEZIA», il secondo dei quali accompagnato dalla firma del dichiarante
Bibliografia: inedito

25 d. Burano
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 70 x 58 cm
Ubicazione: Bolzano, collezione Josef Kreuzer
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Sammlung/Collezione Kreuzer. Kunst von 1900 bis heute/Arte dal 1900 a oggi. Südtirol/Alto Adige-Tirol-Trentino*, 2016, cat. 052, p. 497 (*1912 ca.*); *Arte dopo il 1900. Tirolo, Alto Adige, Trentino. Opere dalla collezione Kreuzer*, 2016, n. 11, p. 39 (*1912 ca.*)

26 d. Orti a Burano (Crepuscolo a Burano)
Data: 1913
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone telato
Misure: 53 x 63,5 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato e datato «U. Moggioli 1913» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 326, p. 131 (*1913*)

27 d. Ritratto di bambino
Supporto e tecnica pittorica: olio su faesite
Misure: 45,5 x 36 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: collezione privata non specificata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 293, p. 127 (*1911 ca.*)

28 d. (Burano)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 80 x 90 cm
Ubicazione: Burano, collezione privata
Bibliografia: inedito

29 d. Paesaggio montano
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 31,5 x 42 cm
Ubicazione: *courtesy* Fidesarte Arte Moderna e Contemporanea, Mestre
Presenza di firme o iscrizioni: la firma «Moggioli» in basso a destra risulta difficilmente leggibile anche a luce radente
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, all'altezza del margine sinistro, l'iscrizione a matita in verticale «Paesaggio montano»; in alto a destra la seguente *expertise* scritta a penna: «LAVORO DI/UMBERTO MOGGIOLI/VEDERE LA PARTE DI PRIMO PIANO E IL FINALE/IN ALTO CON I TONI/VIOLACEI DEL CIELO/PECCATO NON SIA FIRMATO/Remo Wolf/TRENTO 9 dic. 1998»; più sotto, sempre a penna: «Confermo la dichiarazione/del prof. Wolf/La nipote del pittore/Francesca Moggioli»
Bibliografia: Fidesarte, Mestre, asta n. 70 del 9 ottobre 2016, lotto 91

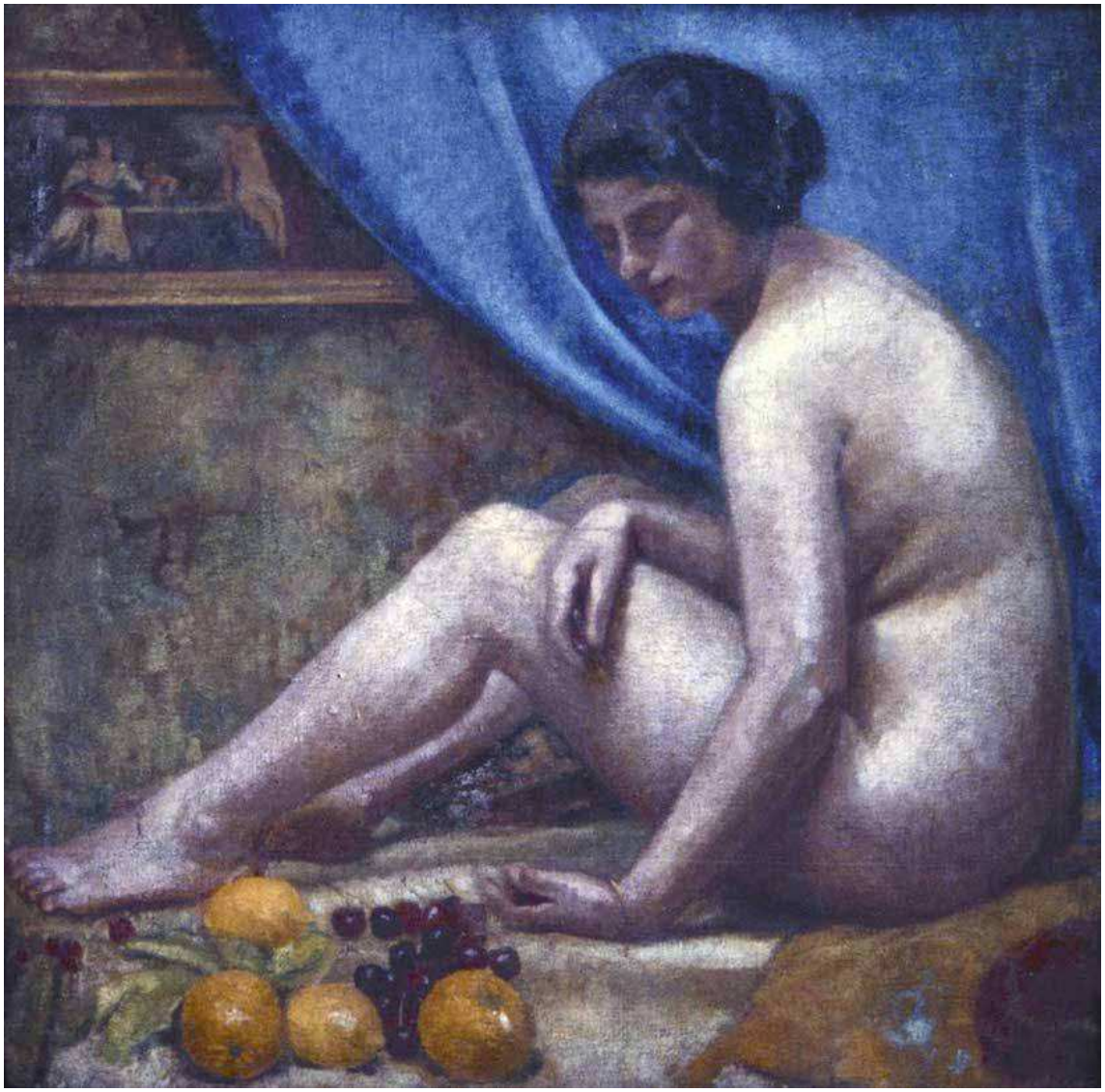
30 d. Paesaggio trentino con chiesa
Data: (1916)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 61 x 50 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro della tela, sopra il listello che divide in due parti il telaio, l'iscrizione non autografa tracciata a pennello «U. Moggioli/1916». Sul listello superiore del telaio e su quello mediano due timbri ad inchiostro poco leggibili; sul primo è stata apposta la presunta firma di Nino Barbantini mentre il secondo è seguito dalla dicitura in maiuscolo «ARCHIVIATO AL N. ...» poi completata dal numero di inventario «26»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 381, p. 137 (*1916*)

31 d. Alberi a Villa Strohlfern
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone
Misure: 24,4 x 34,4 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a destra
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 390, p. 138 (*1917 ca.*)

32 d. (Nei pressi di Villa Strohlfern)
Supporto e tecnica pittorica: olio su cartone telato
Misure: 50 x 37 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: Milano, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U. Moggioli» in basso a sinistra
Bibliografia: inedito

33 d. (Casa Moggioli a Villa Strohlfern)
Data: (1917)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 71,6 x 59,5 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Presenza di cartellini: sul retro del supporto, montato su telaio e a sua volta fissato con chiodi a spillo alla cornice, in alto a destra l'iscrizione non autografa «U. Moggioli/Roma 17»
Bibliografia: inedito

34 d. Parco romano
Data: 1917
Supporto e tecnica pittorica: olio su tavola
Misure: 38 x 29 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato «U Moggioli/Roma 1917» in basso a destra
Presenza di cartellini: sul retro del supporto rigido, in alto a destra, l'iscrizione «U. Moggioli Roma 1917»
Bibliografia: inedito



35 d. Nudo con natura morta
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 97 x 98 cm
Ubicazione: Fiavé (Trento), collezione privata
Provenienza: Roma, collezione privata; Farsetti Arte, Prato, asta del 29 maggio 2004, lotto 442 (*Nudo e frutta*)
Presenza di cartellini: sul retro del supporto le scritte a matita «Moggioli» e «Nudo con natura morta»
Bibliografia: *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, 2008, n. 404, p. 139 (*Nudo di donna con frutta, 1917-1918*)

36 d. (Ritratto di signora seduta con mazzo di fiori)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela
Misure: 97,4 x 79,4 cm
Ubicazione: Trento, collezione privata
Provenienza: non precisata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a destra «U. Moggioli/Roma»
Presenza di cartellini: non è stato possibile verificarlo a causa della carta apposta sul retro della cornice
Bibliografia: inedito

37 d. (La cucitrice in veranda)
Supporto e tecnica pittorica: olio su tela incollata su cartone
Misure: 74 x 93 cm
Ubicazione: Rovereto, collezione privata
Provenienza: Verona, collezione privata
Presenza di firme o iscrizioni: firmato in basso a sinistra «U. Moggioli»
Bibliografia: inedito

BIBLIOGRAFIA

1907

E.M. Baroni (a), *L'inaugurazione della VII Esposizione d'Arte a Venezia. Gli artisti tridentini*, in "L'Alto Adige", anno XXII, n. 97, 29-30 aprile 1907

E.M. Baroni (b), *Un giovane artista (Umberto Moggioli)*, in "L'Alto Adige", anno XXII, n. 98, 30 aprile-1 maggio 1907

Catalogo illustrato della VII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1907

B. Disertori, *Un giovane nostro concittadino che comincia a farsi rispettare*, in "Vita Trentina", anno V, fasc. 36, 7 settembre 1907

1909

E.M. Baroni (a), *Alla VIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, in "Vita Trentina", anno VII, fasc. 19, 8 maggio 1909

E.M. Baroni (b), *L'esposizione a Palazzo Pesaro*, in "Il Popolo", anno X, n. 274, 5 luglio 1909

Catalogo illustrato della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1909

A. de Carlo, *La mostra di Ca' Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 232, 23 agosto 1909

Esposizione Permanente in Palazzo Pesaro, in "Il Gazzettino", anno XXIII, n. 134, 5 luglio 1909

La permanente di Palazzo Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 182, 4 luglio 1909

L'Esposizione Permanente a Palazzo Pesaro. Gli acquisti della Camera di Commercio, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVII, n. 196, 18 luglio 1909

Note d'arte, in "Vita Trentina", anno VII, fasc. 12, 20 marzo 1909

Ottava Esposizione Internazionale d'Arte. Umberto Moggioli fra gli artisti ammessi, in "L'Alto Adige", anno XXII, n. 76, 5-6 aprile 1909

Umberto Moggioli e la sua mostra a Palazzo Pesaro, in "L'Alto Adige", anno XXIV, n. 151, 8-9 luglio 1909

1910

Catalogo della mostra d'estate in Palazzo Pesaro a Venezia anno MCMX, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1910

Catalogo illustrato della IX Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1910

Mentre si inaugura la IX Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXVIII, n. 111, 23 aprile 1910

1912

Alla Mostra a Palazzo Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 184, 5 luglio 1912

Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia nell'anno MCMXII, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1912
Catalogo illustrato della X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1912
G. Damerini (a), *La V Mostra d'Arte a Palazzo Pesaro. Le due sale del gruppo veneziano dell'«Aratro»*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 178, 29 giugno 1912
G. Damerini (b), *Mentre s'inaugura la X Esposizione d'arte di Venezia. Prime impressioni dopo una rapida visita*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 112, 23 aprile 1912
L'Esposizione d'Arte a Venezia, in "L'Alto Adige", anno XXVII, n. 94, 25-26 aprile 1912
L'inaugurazione della IX Esposizione d'Arte giovanile a Ca' Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 179, 30 giugno 1912
La Mostra a Palazzo Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 189, 10 luglio 1912
La Mostra a Palazzo Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 190, 11 luglio 1912
Le opere di Umberto Moggioli a Venezia, in "L'Alto Adige", anno XXVII, n. 146, 1-2 luglio 1912
Spes, *A Ca' Pesaro. Una visita alla mostra*, in "Il Gazzettino", anno XXVI, n. 182, 2 luglio 1912
Un importante gruppo di vendite alla Mostra di Palazzo Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXX, n. 183, 4 luglio 1912

1913

A. Cantù, *La Secessione romana*, in "Vita d'Arte", anno VI, vol. XII, luglio-agosto 1913, n. 67-68
Catalogo dell'Esposizione d'Arte raccolta nel Palazzo Pesaro a Venezia l'anno 1913, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1913
A. Colasanti, *Le Esposizioni di Belle Arti a Roma. La mostra della Società Amatori e Cultori. La Secessione*, in "Emporium", XXXVII, n. 222, giugno 1913
G. Damerini (a), *L'ottava Mostra giovanile d'Arte a Ca' Pesaro. Dalla mostra di Felice Casorati a quella dei postimpressionisti*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXI, n. 135, 18 maggio 1913
G. Damerini (b), *Per la libertà dell'arte (A proposito della Mostra di Ca' Pesaro)*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXI, n. 139, 22 maggio 1913
Gli artisti trentini all'Esposizione di Ca' Pesaro, in "L'Alto Adige", anno XXVIII, n. 114, 21-22 marzo 1913
II[a] Esposizione Nazionale di Belle Arti del "C.N.A.G.", Tipografia Pansini, Napoli 1913
La Mostra di Palazzo Pesaro. Vendite, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXI, n. 153, 5 giugno 1913
La Permanente a Palazzo Pesaro, in "Il Contrario", numero unico, 18 maggio-30 settembre 1913
A. Lancellotti, *Esposizioni artistiche: la II Esposizione nazionale d'arte a Napoli*, in "Emporium", XXXVII, n. 220, aprile 1913
G. Marangoni, *Attraverso le esposizioni*, in "Natura ed Arte", anno XXII, n. 14, 15 giugno

1913
L. Marchetti, *Pittori trentini alla mostra dei secessionisti*, in "L'Alto Adige", anno XXVIII, n. 131, 11-12 giugno 1913
S. Mattolin, *I critici ed i giovani di Ca' Pesaro*, in "L'Adriatico", anno XXXVIII, n. 153, 5 giugno 1913
Prima Esposizione Internazionale d'Arte della «Secessione». Catalogo illustrato, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1913
E. Romanello, *La Mostra di Palazzo Pesaro*, in "L'Adriatico", anno XXXVIII, n. 135, 18 maggio 1913
Spes, *L'Esposizione di Ca' Pesaro. Uno sguardo generale*, in "Il Gazzettino", anno XXVIII, n. 139, 20 maggio 1913
C. Tridenti, *Alla Secessione. La pittura italiana*, in "Rassegna Contemporanea", anno VI, 25 aprile 1913
L. Valsecchi, *L'Esposizione di Ca' Pesaro che si aprirà domani*, in "La Difesa", anno XLVII, n. 114, 17-18 maggio 1913

1914
All'XI Mostra Biennale della città di Venezia, in "L'Alto Adige", anno XXIX, n. 68, 26-27 marzo 1914
N. Barbantini, *Artisti trentini all'XI Biennale Veneziana*, in "L'Alto Adige", anno XXIX, n. 127, 6-7 giugno 1914
R. Cantalupo, *I veneti alla "Secessione"*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXII, n. 124, 7 maggio 1914
Catalogo illustrato della XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1914
G. Damerini, *L'aspetto generale della XI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXII, n. 201, 23 aprile 1914
L'inaugurazione dell'XI Esposizione d'Arte a Venezia, in "L'Alto Adige", anno XXIX, n. 91, 23-24 aprile 1914
Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della «Secessione». Catalogo illustrato, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1914

1915
Alla Mostra dei bozzetti, in "L'Adriatico", anno XL, n. 60, 2 marzo 1915
J. des Moulins (a), *L'Esposizione di bozzetti all'Hotel Vittoria*, in "L'Adriatico", anno XL, n. 39, 8 febbraio 1915
J. des Moulins (b), *La mostra dei bozzetti all'Hotel Vittoria (II)*, in "L'Adriatico", anno XL, n. 43, 12 febbraio 1915
J. des Moulins (c), *La mostra dei bozzetti all'Hotel Vittoria (III)*, in "L'Adriatico", anno XL, n. 48, 18 febbraio 1915
Esposizione di bozzetti degli artisti veneziani (Sale dell'Hotel Vittoria), in "L'Adriatico", anno XL, n. 38, 7 febbraio 1915
Esposizione di bozzetti degli artisti veneziani, in "L'Adriatico", anno XL, n. 35, 4 febbraio 1915

L'inaugurazione della Mostra dei bozzetti all'Hotel Vittoria, in "L'Adriatico", anno XL, n. 40, 9 febbraio 1915
La mostra dei bozzetti, in "L'Adriatico", anno XL, n. 49, 19 febbraio 1915

1916

Associazione Artistica «Secessione». Quarta Esposizione. Catalogo 1916-17, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1916

1917

C. Bozzi, *L'Esposizione delle Tre Venezie*, in "Emporium", XLV, n. 270, giugno 1917, pp. 420-426
Esposizione delle Tre Venezie, catalogo della mostra (Milano, Galleria Pesaro, 8-29 aprile 1917), Bestetti e Tumminelli, Milano 1917
L'esposizione delle Tre Venezie, in "La Libertà", anno I, n. 11, 14 aprile 1917

1918

Esposizione Nazionale di Belle Arti della R. Accademia di Brera, catalogo della mostra (Milano, Accademia di Brera, autunno 1918), Tipografia Fratelli Treves, Milano 1918

1919

88ª Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori, catalogo della mostra (Roma, Palazzo dell'Esposizione, marzo-giugno 1919), Roma 1919
Catalogo dell'Esposizione d'Arte in Palazzo Pesaro a Venezia, anno 1919 (con una prefazione di G. Damerini, *Le mostre di Ca' Pesaro prima della guerra*), Bestetti e Tumminelli, Roma, Milano, Venezia 1919
Catalogo della Esposizione Cispadana di Belle Arti degli artisti soldati e congedati, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 24 maggio-24 giugno 1919)
C. Chapperon, *Umberto Moggioli*, in "Il Messaggero della domenica", 6 aprile 1919
G. Damerini, *L'arte dei giovani a Ca'Pesaro (I),* in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXVII, n. 197, 18 luglio 1919
A.L., *Artisti che scompaiono. Umberto Moggioli*, in "Emporium", L, n. 295, luglio 1919
A. Lancellotti, *La 88ª Esposizione degli «Amatori e Cultori»*, in "Emporium", L, n. 295, luglio 1919
Le mostre di Ca' Pesaro prima della guerra (Dal catalogo della IX che si inaugura oggi), in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXVII, n. 192, 13 luglio 1919
Necrologio, in "L'Illustrazione Italiana", 23 marzo 1919
O. Schanzer, *In memoria di Umberto Moggioli 1886-1919*, estratto con numerazione propria da "Nuova Antologia", 54, fasc. 1131, 1 marzo 1919
C. Tridenti, *Pitture e sculture della mostra "Amatori e Cultori"*, in "Giornale d'Italia", 15 aprile 1919
G. Wenter Marini, *Umberto Moggioli. Necrologio*, in "Alba Trentina", anno III, febbraio 1919

1920

Catalogo della XII[a] Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Roma-Milano-Venezia 1920
G. Damerini, *L'Arte alla XII Biennale di Venezia. Moggioli*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLXXVIII, n. 137, 8 giugno 1920
B. Disertori, *Umberto Moggioli*, in "La Libertà", anno IV, n. 759, 11 dicembre 1920
G.B. Emert, *Fra i quadri di Umberto Moggioli*, in "Il Nuovo Trentino", anno III, n. 270, 30 novembre 1920
Esposizione delle opere di Umberto Moggioli, catalogo della mostra (Trento, Palazzo della Società Filarmonica, 25 novembre-7 dicembre 1920), Scotoni e Vitti, Trento 1920
Esposizione Nazionale d'Arte, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo del Giardino Salvi, 29 agosto-30 settembre 1920), a cura della Società Pro Vicenza, Arti Grafiche G. Rossi, Vicenza 1920
G. Franceschini, *La Esposizione Nazionale d'Arte a Vicenza*, in "Emporium", LII, n. 309, settembre 1920
L'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia dal 1895 al 1914, in "Emporium", LI, n. 305, maggio 1920
G.S., *L'opera di Umberto Moggioli*, in "Il Nuovo Trentino", anno III, n. 266, 25 novembre 1920
F. Sapori (a), *L'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia dal 1905 al 1914*, in "Emporium", vol. LI, n. 305, maggio 1920
F. Sapori (b), *La dodicesima esposizione d'arte a Venezia*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1920
F. Sapori (c), *La XII mostra d'arte a Venezia*, in "Emporium", LI, n. 305, maggio 1920
Umberto Moggioli, in "La Libertà", anno IV, n. 747, 27 novembre 1920
G. Wenter Marini (a), *Intorno ad Umberto Moggioli*, in "La Libertà", anno IV, n. 749, 30 novembre 1920
G. Wenter Marini (b), *L'anima di Moggioli*, in "La Libertà", anno IV, n. 752, 3 dicembre 1920
G. Wenter Marini (c), *Attorno a Moggioli*, in "La Libertà", anno IV, n. 755, 7 dicembre 1920

1921

Catalogo della mostra straordinaria nel palazzo dell'Esposizione ai giardini pubblici (primavera-estate 1921), Soc. An. Veneziana Industrie Grafiche, Venezia 1921
B. Disertori, *Umberto Moggioli*, in "Lidel", febbraio 1921
G. Wenter Marini, *Vita artistica nel Trentino. La mostra Moggioli (I)*, in "Alba Trentina", anno III, n. 1, gennaio 1921

1922

Arte e artisti. Di un nostro pittore morto, in "Il Nuovo Trentino", anno V, n. 38, 14 febbraio 1922
N. Barbantini, *Umberto Moggioli pittore*, Editori Alfieri & Lacroix, Roma 1922
Catalogo della Esposizione Nazionale d'Arte, catalogo della mostra (Padova, Circolo Filarmonico Artistico, maggio-giugno 1922), a cura di L. Brunello e L. Gaudenzio,

Tipografia Seminario, Padova 1922
Mostra d'arte della Venezia Tridentina, catalogo della mostra (Bolzano, Teatro Civico, agosto-settembre 1922), Bolzano 1922
Mostra retrospettiva di Umberto Moggioli nei locali di Bottega di Poesia, catalogo della mostra (Milano, Bottega di Poesia, 3-20 febbraio 1922), Alfieri & Lacroix, Roma-Milano 1922
U. Ojetti, *Libri d'arte: Moggioli*, in "Corriere della Sera", 18 maggio 1922

1925

Catalogo della prima esposizione degli artisti di Ca' Pesaro al Lido, Grafiche Zanetti, Venezia, 1925
Collegio delle Arti. Esposizione permanente, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Barzizza, aprile-giugno 1925), a cura di G. Torres, Venezia 1925
Esposizione d'Arte dei Combattenti delle Tre Venezie, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Reale, Sale Napoleoniche, 25 aprile-30 luglio 1925), Stabilimento Tipografico dei Sindacati Nazionali, Venezia 1925
L'esposizione dei Combattenti solamente inaugurata alla presenza del Duca di Bergamo, in "Gazzetta di Venezia", anno 183, n. 116, 26 aprile 1925
La mostra d'arte dei Combattenti veneti, in "Il Resto del Carlino", 25 aprile 1925
La mostra d'arte dei Combattenti veneti, in "Il Resto del Carlino", 25 aprile 1925
R. Maroni, *Per il cenacolo di Umberto Moggioli*, in "La Libertà", 27 gennaio 1925
U. Nebbia, *Cronache veneziane. La mostra di Ca' Pesaro*, in "Emporium", LXII, n. 368, agosto 1925
Una visita alla Mostra di Ca' Pesaro al Lido, in "Il Gazzettino", 15 agosto 1925

1927

E. Cecchi, *La raccolta Fiano*, in "Dedalo", vol. III, anno VII, aprile 1927

1928

Società Amatori e Cultori di Belle Arti. XCIV Esposizione di Belle Arti, Arti Grafiche Enzo Pinci, Roma 1928

1930

Catalogo della XVII[a] Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1930
B. Disertori, *Artisti scomparsi: Umberto Moggioli*, in "Emporium", LXXII, n. 427, luglio 1930
U. Nebbia, *La XVII Biennale di Venezia: i pittori italiani*, in "Emporium", LXXI, n. 425, maggio 1930

1932

C. Piovan, *Umberto Moggioli*, in "Trentino. Rivista della Legione Trentina", XI, n. 12, dicembre 1932

1933
Catalogo della vendita all'asta della raccolta Fiano, Alfieri & Lacroix, Milano 1933
C. Cristofoletti, *Pittori a Burano*, in "Il Popolo di Brescia", 25 agosto 1933
S. Weber, *Artisti trentini ed artisti che operarono nel Trentino*, Scuola Tipografica Principesco Arcivescovile "Artigianelli", Trento 1933

1935
L. Bergamo, *Gli artisti di "dopo la guerra" alla mostra celebrativa dei quarant'anni della Biennale di Venezia*. *Umberto Moggioli e altri scomparsi*, in "Il Gazzettino", 29 maggio 1935
G. Damerini, *I quarant'anni della Biennale: in memoria di Garbari e Moggioli*, in "Gazzetta del Popolo", 18 maggio 1935
G. Marchiori, *Mostra commemorativa della Fondazione Biennale. Quarant'anni di pittura veneta*, in "Corriere Padano", 25 maggio 1935
Mostra dei quarant'anni della Biennale, Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1935
C. Piovan (a), *La mostra per i quarant'anni della Biennale: Bezzi e Moggioli*, in "Brennero", 12 giugno 1935
C. Piovan (b), *Trentini alla Mostra dei quarant'anni della Biennale*, in "Trentino. Rivista della Legione Trentina", XI, n. 7-8, luglio-agosto 1935

1939
VIII Mostra Sindacale d'Arte, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Scuole Sanzio, 24 agosto-30 settembre 1939), a cura di G. Pancheri, Temi, Trento-Bolzano 1939
Umberto Moggioli, in "Gazzetta di Venezia", 26 gennaio 1939
*Umberto Moggioli***,** in "Il Gazzettino", 10 marzo 1939

1942
D. Calderari, *Burano, l'isola di Umberto Moggioli*, in "Trentino. Rivista della Legione Trentina", XVIII, n. 4, aprile 1942
C.E., *La mostra di Umberto Moggioli a Milano*, in "Le Tre Venezie", XVII, n. 2, febbraio 1942
G. Guarino, *Umberto Moggioli*, in "Natura", n. 1, 1942
Mostra di Umberto Moggioli, catalogo della mostra (Milano, Galleria dell'Esame, 17-31 gennaio 1942), a cura di E. Somaré, Edizione dell'Esame, Milano 1942
L. Repaci, *Umberto Moggioli alla Galleria dell'Esame*, in "L'Illustrazione Italiana", LXIX, n. 4, 25 gennaio 1942
E. Somaré, *L'arte di Umberto Moggioli*, in "L'Esame artistico e letterario", anno VIII (nuova serie), gennaio-giugno 1942

1946
Mostra artisti di Ca' Pesaro 1912-1928, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Venezia, 26 febbraio-13 marzo 1946), presentazione di J. Delvat, Venezia 1946
Mostra della pittura trentina dell'Ottocento e Novecento, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 27 agosto-31 ottobre 1946), a cura della Soprintendenza ai

Monumenti e Gallerie per la Venezia Tridentina, Temi, Trento 1946

1947

S.B., *Moggioli a Trento*, in "Il Gazzettino", 27 febbraio 1947

S. Branzi, *Mostre d'arte: Moggioli a Trento*, in "Il Gazzettino", 27 febbraio 1947

G. Polo, *Umberto Moggioli*, in "Il sentiero dell'arte", 3 marzo 1947

G. Polo, *Umberto Moggioli*, in "Corriere Tridentino", 12 marzo 1947

G. Polo, *Un grande artista trentino: Umberto Moggioli*, in "Corriere Tridentino", 12 maggio 1947

T. Sensi, *Trento per Moggioli, pittore innamorato di Burano*, in "Sabato del Lombardo", 5 aprile 1947

Umberto Moggioli (1886-1919), catalogo della mostra (Trento, Galleria d'Arte Trento, 16 febbraio-7 marzo 1947), a cura di G. Polo, Trento 1947

1948

S. Branzi, *Appunti per Moggioli pittore trentino*, in "Corriere Trentino", 13 giugno 1948

S. Branzi, *Appunti per Umberto Moggioli*, in "Vernice. Rassegna d'arte", III, nn. 22-23, aprile-maggio 1948

Catalogo della XXIV Biennale di Venezia, Edizioni Serenissima, Venezia 1948

Mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1920), catalogo della mostra (Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, 5 luglio 1948), con testi di D. Valeri e N. Barbantini, Grafiche Ferrari, Venezia 1948

G. Pancheri, *Umberto Moggioli pittore della primavera*, in "Brennero", 15 aprile 1948

Polignoto, *La Scuola di Burano passò da Villa Strohlfern. La storia di tre pittori veneti minori*, in "L'Espresso", 18 luglio 1948

L. Repaci, *Galleria. Taccuino artistico degli anni di guerra 1941-1942-1943*, Ceschina, Milano 1948

1949

Exposition de peinture moderne italienne depuis 1850 jusqu'à nos jours, catalogue de l'exposition (Le Caire, Palais Ismail Pacha et Kasr el Nil, février-mars 1949), textes par G. Ponti et N. Barbantini, Alfieri, Venise 1949

1951

Mostra Premio Burano 1951, (Burano, agosto-settembre 1951), Fantoni & C., Venezia 1951

1953

La donna nell'arte da Hayez a Modigliani, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Sociale, aprile-giugno 1953), a cura di U. Nebbia, Emilio Bestetti Editore d'Arte, Milano 1953

N. Barbantini. Scritti d'arte inediti e rari, a cura di G. Damerini, Bompiani, Milano-Roma 1953

1954

Il paesaggio italiano. Artisti italiani e stranieri, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Sociale, maggio-giugno 1954), a cura di U. Nebbia, Arti Grafiche E. Gualdoni, Milano 1954

G. Polo, *Ricordo di Umberto Moggioli*, in "Trentino", IV, n. 1, 1954

1958

50 Jahre Venezianische Malerei, katalog von ausstellung (Wien, Künstlerhaus, april-mai 1958), schriften von D. Valeri, G. Marchiori, P. Zampetti, Stamperia di Venezia, Venezia 1958

A.P., *Primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1919)*, in "Emporium", CXXVIII, n. 767, novembre 1958

G. Polo, *Umberto Moggioli*, in "La Fiera Letteraria", 1 settembre 1958

Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, Sala Napoleonica, 28 agosto-19 ottobre 1958), a cura di G. Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1958

1959

S. Branzi, *Ca' Pesaro prima voce dell'arte moderna italiana*, estratto con numerazione propria da "Ateneo Veneto", CXLIX, vol. 142, n. 2, luglio-dicembre 1958, Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1959

1961

55ma Biennale Nazionale d'Arte, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 30 aprile-28 maggio 1961), Officina Grafica Contardi, Verona 1961

B. Disertori, *L'autoritratto di Umberto Moggioli all'acquaforte inciso da lui stesso*, estratto con numerazione propria da "Studi Trentini di Scienze Storiche", XL, n. 4, 1961, Temi, Trento 1961

Pittori e valori dell'Ottocento, a cura di U. Galetti, Istituto Editoriale Brera, Milano 1961

1963

50 anni di pittura veneziana 1913-1963, catalogo della mostra (Ankara e Istanbul, aprile-maggio 1963) organizzata dalla Direzione Belle Arti del Comune di Venezia ad Ankara ed Istanbul sotto gli auspici dell'Ambasciata d'Italia in Turchia, a cura di G. Perocco, Tipo-Litografia Armena, Venezia 1963

A Venezia mostra di Umberto Moggioli, in "Il Sabato", 6 luglio 1963

Antologica di Umberto Moggioli, in "Il Secolo XIX", 24 luglio 1963

Aperta in Sala Napoleonica la retrospettiva di Umberto Moggioli, in "Minosse", 29 giugno 1963

V. Apuleio, *La ricerca intimista di Umberto Moggioli*, in "La Voce Repubblicana", 3-4 agosto 1963

Artisti Trentini. Mostra d'arte contemporanea, catalogo della mostra (Roma, Galleria Comunale, Palazzo Esposizioni, 19 gennaio-3 febbraio 1963), a cura del Sindacato Italiano Artisti Belle Arti della Sezione di Trento [M. Fracalossi e G. Polo], Temi, Trento

1963
R. Biasion, *Le dolci sere di Burano. Nella mostra veneziana rivive intatta, dopo quarant'anni, la grazia espressiva di Umberto Moggioli*, in "Oggi Illustrato", 15 agosto 1963
L. Carluccio, *Tradizione ed avanguardia si fronteggiano all'ombra protettrice del leone veneziano*, in "Gazzetta del Popolo", 15 settembre 1963
G. de Carli, *Una valida retrospettiva di Umberto Moggioli a Venezia*, in "L'Adige", 5 luglio 1963
A. Dragone, *Celebrò con la tavolozza la bellezza della laguna*, in "Stampa Sera", 20-21 luglio 1963
G.B. Emert, *Guido Perocco - Moggioli (recensione)*, estratto con numerazione propria da "Studi Trentini di Scienze Storiche", XLII, n. 4, 1963, Temi, Trento 1963
A. Entità (a), *Il paesaggio veneto del premio "Giorgione"*, in "Il Corriere di Sicilia", 6 settembre 1963
A. Entità (b), *Umberto Moggioli all'ala Napoleonica*, estratto con numerazione propria da "Tecnica e Ricostruzione", n. 3-4, 1963, Scuola Salesiana del Libro, Catania 1963
A. Entità (c), *Umberto Moggioli all'Ala Napoleonica*, in "Corriere di Sicilia", 25 luglio 1963
U. Fraschetti, *Sguardo retrospettivo alla collettiva romana degli artisti della nostra regione*, in "L'Adige", 9 febbraio 1963
G. Giani (a), *Giorgione in testa e paesaggi al seguito*, in "Avanti!", 11 settembre 1963
G. Giani (b), *L'armoniosa tavolozza di Moggioli*, in "L'Avanti", 20 luglio 1963
S. Giannelli, *Venezia rende omaggio a Moggioli*, in "Il Popolo", 15 luglio 1963
Il paesaggio veneto. Secondo premio biennale di pittura Giorgione per artisti contemporanei, catalogo della mostra (Castelfranco Veneto, Palazzo Bolasco, 25 agosto-30 settembre 1963), a cura di G. Perocco, Bertoncello, Cittadella 1963
Inaugurata la mostra del "paesaggio veneto", in "Giornale d'Italia", 26 agosto 1963
Inaugurata la mostra del pittore Moggioli, in "L'Avvenire d'Italia", 23 giugno 1963
La retrospettiva di Moggioli a Venezia, in "Vita Altoatesina", 23 giugno 1963
La retrospettiva di Moggioli a Venezia, in "Vita Trentina", 18 luglio 1963
A. Manzano (a), *Il paesaggio veneto cavallo di battaglia*, in "Messaggero Veneto", 25 agosto 1963
A. Manzano (b), *Umberto Moggioli visto da Perocco,* in "Messaggero Veneto", 28 giugno 1963
G. Marchiori e G. Perocco, *Grafici del primo novecento italiano*, Edizioni di Comunità, Milano 1963
L. Menapace (a), *Esposte oltre sessanta opere di Moggioli e Pancheri*, in "L'Adige", 19 settembre 1963
L. Menapace (b), *La monografia di Barbantini sul nostro Umberto Moggioli*, in "L'Adige", 4 agosto 1963
Moggioli di Perocco, in "La Fiera Letteraria", 21 luglio 1963
Mostra antologica di Umberto Moggioli, *dépliant* della mostra (Venezia, Museo Correr, Sala Napoleonica, 22 giugno-21 luglio 1963), a cura di G. Perocco, Stamperia di Venezia, Venezia 1963

A. Natali, *Il premio Giorgione per il paesaggio veneto*, in "L'Unità", 14 settembre 1963
Oggi inaugurazione ufficiale della mostra premio "Giorgione", in "L'Avvenire d'Italia", 25 agosto 1963
Omaggio a Moggioli, in "Il Popolo", 25 giugno 1963
G. Pacher (a), *Moggioli e Pancheri salvano il "Giorgione"*, in "Alto Adige", 24 settembre 1963
G. Pacher (b), *Moggioli esce di quarantena,* in "Alto Adige", 30 giugno 1963
G. Perocco, *Umberto Moggioli 1886-1919*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1963
A. Podestà, *Antologica di Umberto Moggioli*, in "Il Secolo XIX", 24 luglio 1963
G. Polo, *A Varsavia e a Cracovia opere di Moggioli e Garbari*, in "Alto Adige", 16 novembre 1963
G. Raimondi, *Umberto Moggioli: un pittore della laguna,* in "Il Resto del Carlino", 10 luglio 1963
Retrospettiva di Moggioli, in "Alto Adige", 25 giugno 1963
P. Rizzi, *A Castelfranco i pittori si misurano col paesaggio*, in "Il Gazzettino", 11 luglio 1963
P. Rizzi, *Burano divenne per Moggioli l'approdo della nuova pittura*, in "Il Gazzettino", 11 luglio 1963
R.T., *Venezia: Mostra antologica di Umberto Moggioli*, in "Emporium", CXXXVIII, n. 826, ottobre 1963
Umberto Moggioli pittore (I parte), a cura di R. Maroni, "Collana Artisti Trentini", n. 37, Trento 1963
Un dipinto incompiuto di Moggioli nella Biblioteca comunale alense, in "L'Adige", 15 settembre 1963
Una rassegna retrospettiva del pittore Umberto Moggioli, in "Il Gazzettino", 28 maggio 1963
M. Valsecchi, *I solitari di Ca' Pesaro*, in "Il Tempo", 4 maggio 1963

1964

G. Da Via, *Ricordo di Moggioli,* in "L'Osservatore Romano", 23 febbraio 1964
C. Munari, *Moggioli e Garbari autentici novatori*, in "Il Trentino", anno I, n. 2, marzo 1964
G. Perocco, *L'avanguardia di Ca' Pesaro*, in "Il Gazzettino", 29 aprile 1964
G. Polo, *Umberto Moggioli*, Edizioni Panorama, Trento 1964
Umberto Moggioli pittore (II parte), a cura di R. Maroni, "Collana Artisti Trentini", n. 41, Trento 1964

1965

G. Pacher, *Moggioli e Garbari: un messaggio morale*, in "Alto Adige", 3 novembre 1965
G. Perocco, *Artisti del primo Novecento italiano*, Giulio Bolaffi Editore, Torino 1965

1966

Mostra retrospettiva di pittori della Scuola di Burano, catalogo della mostra (Venezia,

Casinò municipale e Sale wagneriane di Ca' Vendramin Calergi, 1 ottobre-30 novembre 1966), a cura di P. Rizzi, Tipografia Commerciale, Venezia 1966
G. Musolino, *Umberto Moggioli pittore d'acque e di barene*, in "Bollettino d'Informazione Unione Gruppo Lavoratori Anziani Enel", Venezia, novembre 1966
G. Polo, *Disegni ed incisioni di Umberto Moggioli*, estratto con numerazione propria da "Economia Trentina", n. 6, settembre 1966

1967

C. Munari, *Gli artisti di Ca' Pesaro*, Edizioni Manfrini, Rovereto 1967
Arte moderna in Italia 1915-1935, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio-28 maggio 1967), a cura di C.L. Ragghianti, Marchi e Bertelli Editori, Firenze 1967

1968

Disegni di Umberto Moggioli, catalogo della mostra (Trento, Centro Culturale "Fratelli Bronzetti", 12 novembre-30 novembre 1968), a cura di R. Wolf, Tipografia M. Dossi & C., Trento 1968

1969

A Trento le manifestazioni commemorative di Umberto Moggioli e di Gino Pancheri, in "Graphicus", 8 luglio 1969
Alcune mostre romane. Mostra commemorativa di Moggioli e Pancheri, in "Auditorium", n. 9, 1969
M. Alzetta, *Umberto Moggioli*, in "La Voce di S. Marco", 4 ottobre 1969
T. Bonavita, *Una sala per Moggioli*, in "Il Tempo", 17 ottobre 1969
V. Casetti, *Quando morì molte gallerie si contesero i suoi quadri*, in "L'Adige", 26 gennaio 1969
A. Coccia, *Un'antologica di Moggioli a Trento*, in "L'Eco di Bergamo", 12 ottobre 1969
G. Da Vià, *Sincerità tridentina nella pittura di due artisti scompars*i, in "L'Osservatore Romano", 9 novembre 1969
Domani a Roma le mostre di Pancheri e Moggioli, in "Il Gazzettino", 4 dicembre 1969
M. Fracalossi, *Una retrospettiva a Trento di Umberto Moggioli*, in "Auditorium", Roma 1969
M. Fracalossi, *A Trento due ampie retrospettive di Umberto Moggioli e di Gino Pancheri*, in "Le Venezie e l'Italia", dicembre 1969
M. Fracalossi, *Umberto Moggioli e Gino Pancheri, due artisti trentini da ricordare*, in "Il Tridente", anno V, n. 11, 23 dicembre 1969
Inaugurata a Palazzo Pretorio la mostra di Umberto Moggioli, in "Il Gazzettino", 19 settembre 1969
Inaugurata la mostra di Pancheri e Moggioli, in "Il Gazzettino", 9 dicembre 1969
Inaugurata una retrospettiva del pittore trentino Moggioli, in "L'Adige", 19 settembre 1969
La mostra di Pancheri e Moggioli, in "Il Gazzettino", 10 dicembre 1969
La mostra antologica di Umberto Moggioli e Gino Pancheri, in "Il Gazzettino", 4

settembre 1969
La poesia di Umberto Moggioli al Palazzo Pretorio di Trento, in "Umanità", 31 ottobre 1969
L. Lambertini (a), *Umberto Moggioli. Un innamorato della natura*, in "Bel Trentino", anno III, n. 9, ottobre 1969
L. Lambertini (b), *Le tre stagioni di Moggioli*, in "Il Gazzettino", 11 ottobre 1969
Le retrospettive dedicate a Pancheri e Moggioli, in "Alto Adige", 5 dicembre 1969
G. Mascherpa, *Quadri che sono un breve sogno ad occhi aperti*, in "L'Avvenire", 25 settembre 1969
L. Minos, *La felice riscoperta di Umberto Moggioli*, in "La Rassegna", anno III, n. 10, ottobre 1969
Moggioli e Pancheri a Trento, in "Le Arti", n. 12, dicembre 1969
B. Morini, *Umberto Moggioli e Gino Pancheri*, in "Carlino Sera", 18 dicembre 1969
Mostra Moggioli-Pancheri, in "Il Gazzettino", 27 ottobre 1969
Mostra commemorativa di Moggioli e Pancheri, in "Momento Sera", 13 dicembre 1969
Mostre commemorative di Umberto Moggioli e Gino Pancheri a Trento, in "Auditorium", n. 6, 1969
Natura morta italiana contemporanea, *dépliant* della mostra (Padova, Galleria d'Arte "Pro Padova", 12-28 marzo 1969), testo introduttivo di A. Brissoni, Soc. Coop. Tipografica, Padova 1969
Retrospettiva di Moggioli, in "Corriere della Sera", 21 settembre 1969
Umberto Moggioli 1886-1919, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Pretorio, settembre-ottobre 1969), a cura di G. Perocco, Temi, Trento 1969
Umberto Moggioli, in "L'Espresso", 9 novembre 1969
Umberto Moggioli e Gino Pancheri, in "Avanti!", 30 dicembre 1969
Un incompiuto di Moggioli custodito al Museo Civico, in "L'Adige", 15 ottobre 1969

1971
Mostra permanente di Umberto Moggioli, 1886-1919, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Pretorio, settembre 1971), a cura di R. Wolf, Temi, Trento 1971
Verona anni Venti, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, luglio-ottobre 1971), a cura di L. Magagnato e G.P. Marchi, Editrice La Società di Belle Arti, Verona 1971

1972
G. Perocco, *Le origini dell'Arte moderna a Venezia (1908-1920)*, Canova, Treviso 1972
Premio Burano 1972, *dépliant* della mostra (Burano, Scuola "Alfredo Di Cocco", 15 luglio-17 settembre 1972), Venezia 1972
Un omaggio permanente a Umberto Moggioli, in "Il Trentino", anno IX, n. 39, febbraio 1972

1975
S. Branzi, *I ribelli di Ca' Pesaro*, Pan Editrice, Milano 1975
Collettiva maestri trentini (Trento, Galleria d'Arte Il Castello, ottobre 1975)

1976
Bagutta-Burano 1926-1976. 50 anni di pittura, catalogo della mostra (Piazzola sul Brenta, Villa Simes, 11 settembre-17 ottobre 1976), a cura di C. Semenzato, Edizioni Galleria d'Arte Ponte Rosso, Milano 1976
A. Petrolli, *Zandonai e Moggioli*, in "I Quattro Vicariati e le zone limitrofe", XXXVII, nn. 1-2, giugno-dicembre 1976, rispettivamente pp. 35-52 e 43-58

1978
Restauri ed acquisizioni 1973-1978, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, Palazzo delle Albere, 25 giugno-30 novembre 1978), a cura di B. Passamani, Temi, Trento 1978

1981
B. Cagnoli, *Riccardo Zandonai a Carpegna. Con dipinti di Umberto Moggioli (estate 1918)*, Bruno Chigi Editore, Rimini 1981

1982
I maestri di Ca' Pesaro 1908-1923, a cura di G. Perocco e F. Scotton, Tipografia Commerciale, Venezia 1982

1983
Catalogo della Galleria d'Arte Moderna Mario Rimoldi, a cura di L. Magagnato e S. Zanotto, Neri Pozza, Vicenza 1983
Dall'Impressionismo allo Jugendstil. Alto Adige, Tirolo, Trentino, catalogo della mostra (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 15 luglio-28 agosto 1983; Bolzano, Castel Mareccio, 13 settembre-13 ottobre 1983; Trento, Palazzo delle Albere, 20 ottobre-27 novembre 1983), a cura di G. Ammann, G. Belli, E. Kreuzer-Eccel, Rauchdruck, Innsbruck-Bolzano-Trento 1983
Gli artisti di Villa Strohl-Fern tra Simbolismo e Novecento, catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco Farnese, 28 aprile-10 giugno 1983), a cura di L. Stefanelli Torossi, De Luca Editore, Roma 1983
Museo Provinciale d'Arte. Guida alla Sezione d'Arte Contemporanea, a cura di G. Belli, Litotipografia Alcione, Trento 1983

1984
Finarte. Opere d'arte contemporanea, disegni e grafica numerata, Milano, asta n. 496 del 18 dicembre 1984
L. Menegazzi, *Gino Rossi. Catalogo generale*, Electa, Milano 1984

1986
R. Barilli, *Un piacevole sfacelo*, in "L'Espresso", 21 dicembre 1986
F. Bonsignori, *Moggioli, solitario con molti amici,* in "Il Giornale dell'Arte", n. 40, dicembre 1986
F. Gallo, *Nei paesaggi di Moggioli*, in "Il Sole 24 Ore", 14 dicembre 1986

G. Mascherpa, *Moggioli protagonista dimenticato*, in "Arte", anno XVI, n. 167, ottobre 1986
Moggioli 1886-1919, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 12 dicembre 1986-15 marzo 1987), a cura di G. Belli, Mazzotta, Milano 1986
Paesaggio senza territorio, catalogo della mostra (Mesola, Castello Estense, 20 luglio-30 settembre 1986), a cura di V. Sgarbi, Mazzotta, Milano 1986

1987

E.M. Davoli, *Umberto Moggioli e il primo Novecento*, tesi di diploma, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, a.a. 1986-1987, relatore prof. R. Barilli
D. Eccher, *Una "lettura" di Moggioli compiuta con equilibrio,* in "Adige", 23 marzo 1987
Gli anni d'oro di Ca' Pesaro, in "Gazzetta di Venezia", 1 novembre 1987
P. Pistellato, *Gli anni ruggenti. Da Rossi a Boccioni passando per Zecchin: così Venezia ricorda gli anni d'oro di Ca' Pesaro*, in "Marco Polo", dicembre 1987
Secessione romana 1913-1916, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 4-28 giugno 1987), a cura di R. Bossaglia, M. Quesada, P. Spadini, Fratelli Palombi Editori, Roma 1987
P. Rizzi, *Che turbolenti quegli artisti*, in "Il Gazzettino", 19 dicembre 1987
Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, Ala Napoleonica, 19 dicembre 1987-28 febbraio 1988), a cura di C. Alessandri, G. Romanelli, F. Scotton, Mazzotta, Milano 1987
Vicino alla natura. Uomo e paesaggio nella pittura dal 1900 al 1950. Tirolo e Trentino, catalogo della mostra (Bolzano, Museo d'Arte Moderna), a cura di K. Sotriffer, Tappeiner Editore, Bolzano 1987

1989

D. Eccher, *Grafica rara del Novecento*, in "L'Adige", 30 aprile 1989
D. Eccher, *Moggioli grafico*, in "L'Adige", n. 63, gennaio-febbraio 1989
II Mostra provinciale di antiquariato, Trento, Palazzo della Regione, 13-21 maggio 1989
Umberto Moggioli. Disegni, catalogo della mostra (Trento, Studio d'Arte Raffaelli, gennaio 1989), a cura di R. Barilli, G. Belli, Edizione d'Arte Studio d'Arte Raffaelli, Trento 1989

1990

Antiquariato (Trento, Castello del Buonconsiglio, 12-20 maggio 1990), Stampa Alcione, Trento 1990
Finarte. Opere d'arte contemporanea, Milano, asta n. 729 del 29 marzo 1990
L'Espressionismo italiano, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 12 aprile-17 giugno 1990), a cura di R. Barilli, Fabbri Editori, Milano 1990
Umberto Moggioli. Disegni, catalogo della mostra (Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 22 giugno-9 settembre 1990), a cura di D. Eccher, Litotipografia Alcione, Trento 1990

O. Vergani, *Misure del tempo. Diario 1950-1959*, a cura di N. Naldini, Leonardo Editore, Milano 1990

1991

La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1945, a cura di G. Pirovano, vol. I, Electa, Milano 1991

1992

Da Boccioni a Vedova. Opere del XX secolo nella collezione della Cassa di Risparmio di Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 20 novembre-31 dicembre 1992), a cura di E. Di Martino e M. Venturini, Edizione a cura della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia, Venezia 1992

Moggioli. Quaranta opere inedite, catalogo della mostra (Trento, Galleria d'Arte "Il Cenacolo"; Rovereto, Galleria d'Arte Dusatti), a cura di M. Scudiero, Litotipografia Alcione, Trento 1992

1993

Dieci anni di attività artistica 1983-1993, catalogo della mostra (Rovereto, Galleria Dusatti, 11-18 dicembre 1993), a cura di M. Scudiero, Manfrini, Calliano (Trento) 1993

F. Moggioli Graffer, *Umberto Moggioli a Burano*, in "Uomo, Città, Territorio", XVIII, n. 210-211, giugno-luglio 1993

1994

E. Viganò, *Umberto Moggioli. L'opera incisa*, in "Grafica d'Arte", 5, n. 19 (1994)

1995

Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996), a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello, Electa, Milano 1995

La stagione degli alberi rossi. Guido Trentini 1912-1915, catalogo della mostra (Verona, Arte Studio, 25 febbraio-18 marzo 1995), a cura di M. Brognara, A. Conforti, C. Turco, Grafiche Aurora, Verona 1995

Modernità allo specchio: arte a Venezia (1860-1960), a cura di T. Toniato, Supernova Edizioni, Venezia 1995

Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 11 giugno-15 ottobre 1995), a cura di J. Clair, G. Romanelli, F. Scotton, Fabbri Editori, Milano 1995

1996

La Biennale di Venezia. Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895-1995. Artisti, Mostre, Partecipazioni Nazionali, Premi, Electa, Venezia 1996

1997

G. Belli*, Umberto Moggioli, maestro della luce*, in "L'Adige", 30 novembre 1997

U. Moggioli. Opere dal 1912 al 1916, catalogo della mostra (Trento, Galleria d'Arte "Il Cenacolo"), a cura di G. Parisi, Trento 1997
M. Precerutti Garberi, *Arte antica e moderna nelle collezioni della Banca Commerciale Italiana. Ottocento e Novecento*, Banca Commerciale Italiana, Skira, Milano 1997
Venezia e la sua laguna nelle opere di Umberto Moggioli (1886-1919) e degli altri maestri di Ca' Pesaro. Boccioni, Rossi, Garbari, Semeghini, *dépliant* della mostra (Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e Centro Studi "Lodovico Antonio Muratori", 8 dicembre 1996-12 gennaio 1997), Modena 1997

1998

A. Del Puppo, *La seconda stagione di Ca' Pesaro*, in "Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia", n. 4, 1998
Fidesarte. Arte Moderna e Contemporanea, Mestre, asta del 18 ottobre 1998
Gino Rossi e l'Europa, atti delle conferenze (Treviso, Casa dei Carraresi, maggio-giugno 1997), a cura di E. Manzato, Canova, Treviso 1998

1999

Da Segantini a Balla: un viaggio nella luce, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Cavour, 3 dicembre 1999-27 febbraio 2000), a cura di M. Vescovo, Elede, Torino 1999
Dizionario degli artisti trentini tra '800 e '900, a cura di F. Degasperi, G. Nicoletti, R. Pisetta, Edizioni Il Castello, Trento 1999
Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, 6 marzo-2 maggio 1999), a cura di L.M. Barbero, Electa, Milano 1999
Fondazione Bevilacqua La Masa. Cent'anni di collettive, a cura di L.M. Barbero, Cicero, Venezia 1999
La pittura a Venezia dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940, catalogo della mostra (Modena, Fondazione Cassa di Risparmio e Centro Studi L.A. Muratori, 28 novembre-30 gennaio 2000), a cura di L.M. Barbero e D. Giovanardi, Cicero, Venezia 1999
Renoir dall'Italia alla Costa Azzurra 1881-1919, catalogo della mostra (Roma, Museo del Risorgimento, Palazzo del Vittoriano, 31 marzo-25 luglio 1999), a cura di F. Verlinden e M. Vescovo, Skira, Ginevra-Milano 1999

2000

Arte Trentina del '900. 1900-1950, a cura di M. Scudiero, Edizioni Palazzo Trentini mostre, Trento 2000
D. Ceschin, *Gino Damerini tra i "morti" dei Giardini e i "vivi" di Ca' Pesaro*, in *La Venezia di Gino Damerini (1881-1967). Continuità e modernità nella cultura veneziana del Novecento*, atti del convegno (Venezia, 1-2 dicembre 2000), a cura di F.M. Paladini, in "Ateneo Veneto", CLXXXVII, vol. 38, 2000
S. Chighizola, *Da oggi in mostra a Verona quaranta opere di Umberto Moggioli*, in "Alto Adige", 21 ottobre 2000
Collezione d'Arte Btb, supplemento a "Economia e banca", n. 3/96, settembre 2000, a

cura di G. Belli, Edizioni Banca di Trento e Bolzano, Trento-Bolzano 2000
Umberto Moggioli 1886-1919. "Un viaggio interrotto", catalogo della mostra (Verona, Accademia Officina d'Arte, 21 ottobre-10 dicembre 2000), a cura di F. Butturini, Accademia Officina d'Arte, Verona 2000
L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento, catalogo della mostra (Rovereto, Museo Civico, 1 luglio-29 ottobre 2000), a cura di E. Chini, E. Mich, P. Pizzamano, Giunti, Firenze 2000
G. Nicoletti, *Verona "riscopre" Umberto Moggioli*, in "L'Adige", 19 ottobre 2000

2001
Maestri del '900 trentino nella collezione della Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, catalogo della mostra (Cles, Palazzo Assessorile, 27 luglio-2 settembre 2001), a cura di M. Lupo, Temi, Trento 2001

2002
Bozner Kunstauktionen, Bolzano, asta del 6 dicembre 2002
Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento, vol. III, a cura di M. Isnenghi e S. Woolf, Treccani, Roma 2002

2003
Da Garbari a Vedova. Ventuno artisti protagonisti a Venezia 1912-1968, catalogo della mostra (Rovereto, Galleria d'Arte Dusatti, 1-29 marzo 2003), a cura di M. Scudiero, Edizioni Galleria Dusatti, Rovereto 2003
Galleria d'Arte Dusatti. Vent'anni di attività artistica 1983-2003, a cura di M. Scudiero, Edizioni Galleria d'Arte Dusatti, Rovereto 2003

2004
Gino Rossi, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 23 ottobre 2004-13 gennaio 2005), a cura di M. Goldin, Linea d'ombra Libri, Conegliano 2004
Guido Marussig. Il mestiere delle arti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, Galeria d'arte moderna, 31 luglio-10 ottobre 2004), a cura di V. Strukelj e G. Sgubbi, Editoriale Lloyd, Trieste 2004
Il Secolo dell'Impero. Principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915, catalogo della mostra (Rovereto, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto e Trento e Palazzo delle Albere, 25 giugno-31 ottobre 2004), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Skira, Ginevra-Milano 2004
Le collezioni della Fondazione di Venezia. I dipinti, a cura di M. Calvesi e E. Di Martino, Allemandi, Torino 2004
Kriegsmaler. Pittori al fronte nella Grande Guerra, catalogo della mostra (Lavarone, Sala esposizioni del Municipio, 19 giugno-12 settembre 2004), a cura di M. Libardi e F. Orlandi, Nicolodi, Rovereto 2004

2005

Modigliani a Venezia, tra Livorno e Parigi, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 20 maggio-5 luglio 2005; Cagliari, Castello di San Michele, 14 luglio-25 settembre 2005), a cura di C. Parisot, Carlo Delfino, Sassari 2005
Felicita Bevilacqua La Masa. Una donna, un'istituzione, una città, atti della giornata di studio (Venezia, Galleria della Fondazione Bevilacqua La Masa, 22 ottobre 2004), Marsilio, Venezia 2005
Il ritratto nel Veneto 1866-1945, a cura di S. Marinelli, Banco Popolare di Verona e Novara, Verona 2005
Von Morenberg*, Importanti Arredi, Argenti, Icone, Gioielli, Dipinti Antichi, Arte del XIX e del XX Secolo*, Trento, asta del 10 giugno 2005

2006

La pittura nel Veneto. Il Novecento, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, vol. I, Electa, Milano 2006
La pittura nel Veneto. Il Novecento, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, vol. II, Electa, Milano 2006
La scelta della Patria. Giovani volontari nella Grande Guerra, catalogo della mostra (Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra, 7 giugno 2006 - 4 marzo 2007), a cura di P. Dogliani, G. Pécout, A. Quercioli, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto 2006
P. Pizzamano, *Artisti trentini alle Biennali tra le due guerre*, in "Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia", n. 15, 2006
Umberto Moggioli 1886-1919. Un trentino a Ca'Pesaro, catalogo della mostra (Folgarida, Val di Sole, Centro Congressi "Alla Sosta dell'Imperatore", 16 marzo-17 aprile 2006), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 2006
Venezia '900 da Boccioni a Vedova, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 27 ottobre 2006-8 aprile 2007), a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Marsilio, Venezia 2006

2007

N. Stringa, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV) 2007
Sulle tracce di Maurice Denis. Simbolismi ai confini dell'Impero asburgico, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 23 giugno-28 ottobre 2007), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Skira, Ginevra-Milano 2007
Von Morenberg, *Dipinti del XIX e XX secolo, arredi e oggettistica, dipinti antichi, orologi, argenti e gioielli*, Trento, asta dell'1 dicembre 2007

2008

Mario Sandonà architetto e pittore 1877-1957, catalogo della mostra (Villa Lagarina, Palazzo Libera, 14 giugno-31 agosto 2008), a cura di G. Marzari, S. Giordani, A. Turella, Silvana, Cinisello Balsamo 2008
M. Guderzo, F. Luser, A. Tiddia (a cura di), *Umberto Moggioli. Magia del silenzio*, Edizioni trat, (Novecento e dintorni. Artisti Veneti a cavallo tra '800 e '900, vol. III), Dolo, 2008

Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Pittura, a cura di G. Barbieri, Terra Ferma, Vicenza 2008

2009

Il Premio Burano tra passato e futuro, atti della giornata di studio (Burano, Sala dell'ex Chiesa delle Clarisse Cappuccine, 2 dicembre 2006), a cura di B. Rosada e G. Tommasi, Municipalità di Venezia, Murano, Burano, Venezia 2009
Il Trentino tra '800 e '900. Artisti a Venezia, catalogo della mostra (Rovereto, Galleria d'Arte Dusatti, 26 settembre-31 ottobre 2009), Edizioni Galleria d'Arte Dusatti, Rovereto 2009
La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti, a cura di N. Stringa, Electa, Milano 2009
Le radici della montagna, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Trentini, 20 dicembre 2009-21 marzo 2010), a cura di F. Degasperi e G. Nicoletti, Stampalith, Trento 2009

2010

Il pittore e la modella. Da Canova a Picasso, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 13 novembre 2010-13 marzo 2011), a cura di N. Stringa, Canova, Treviso 2010
Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo. Catalogo generale delle opere, a cura di R. Balsamo, F. Luser, G. Belli, Edizioni Regole d'Ampezzo, Cortina d'Ampezzo 2010

2011

Artisti in viaggio '900. Presenze foreste *in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno (Università di Udine, Palazzo Antonini, Sala Convegni, 19-20-21 ottobre 2006), a cura di M.P. Frattolin, Itineraria, Udine 2011
Dal paesaggio al territorio. L'arte interpreta i luoghi. Opere del Novecento dalle collezioni Intesa Sanpaolo, catalogo della mostra (Gorizia, Museo di Santa Chiara, 17 dicembre-26 febbraio 2012), a cura di F. Tedeschi, Tipografie Poligrafiche Santa Maria, Cormons (Gorizia) 2011
Dizionario biografico degli italiani, vol. LXXV, Treccani, Roma 2011
Il Simbolismo in Italia, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 1 ottobre 2011-12 febbraio 2012), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Marsilio, Venezia 2011
Novecento privato. Arte italiana con vista su Padova, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate San Gaetano, 30 ottobre 2011-8 gennaio 2012), a cura di V. Baradel, Edizioni trat, Dolo-Trieste 2011
Omaggio agli artisti trentini tra Ottocento e Novecento, catalogo della mostra (Cles, Centro Direzionale, Cassa Rurale di Tuenno-Val di Non, 17 dicembre 2011-14 gennaio 2012), a cura di C. Fedrizzi e N. Tamanini, 2011
Paesaggi d'acqua. Luci e riflessi nella pittura veneziana dell'Ottocento, catalogo della mostra (Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, 28 maggio-30 ottobre 2011), a cura di I. Reale e M. Zerbi, Allemandi & C., Torino 2011
Umberto Moggioli 1886-1919. La collezione del Mart, catalogo della mostra (Trento,

Torre Vanga, 12 marzo-1 maggio 2011), a cura di G. Belli e A. Tiddia, Silvana, Cinisello Balsamo 2011
Von Morenberg, *Oggetti d'Arte, Dipinti, Arredi, Arte Moderna e Contemporanea*, Trento, asta del 19 giugno 2011

2012

Artisti a Villa Strohl-Fern. Luogo d'arte e di incontri a Roma tra il 1880 e il 1956, catalogo della mostra (Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi, 21 marzo-17 giugno 2012), a cura di G.C. de Feo e G. Raimondi, Gangemi Editore, Roma 2012
Depero 1912. Le opere giovanili e l'album del Touring Club Italiano, a cura di N. Boschiero, Silvana, Cinisello Balsamo 2012
Umberto Moggioli. Primitiva bellezza del paesaggio, catalogo della mostra (Asolo, Museo Civico, 13 maggio-24 giugno 2012), a cura di M. Guderzo, F. Luser, F. Fumolo, Editoriale Giorgio Mondadori, 2012

2013

Capolavori riscoperti. La collezione d'arte della Cassa Rurale di Trento, a cura di M. de Pilati, Temi, Trento 2013
Guido Polo. "In ricordo di mio padre". Il figlio Antonio, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Trentini, 26 marzo-14 aprile 2013), a cura di G. Radice e C. Radice, Publistampa Arti Grafiche, Pergine Valsugana 2013
I Campestrini tra pittura e poesia, catalogo della mostra (Borgo Valsugana, Castel Ivano e Spazio Klien, 12 luglio-1 settembre 2013), a cura di E. Mich e E. Staudacher, Edizioni Litodelta, Scurelle (Trento) 2013
L'avanguardia intermedia. Ca' Pesaro, Moggioli e la contemporaneità a Venezia 1913-2013, catalogo della mostra (Trento, Galleria Civica, 19 ottobre 2013-2 febbraio 2014), a cura di A. Del Puppo, Temi, Trento 2013
Liberty. Uno stile per l'Italia moderna, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 1 febbraio-15 giugno 2014), a cura di F. Mazzocca, Silvana, Cinisello Balsamo 2013
Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei, a cura di L. Dal Prà e M. Botteri, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici, Librari e Archivistici, Trento 2013
Secessione romana 1913-2013. Temi e problemi, atti del convegno (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università "Sapienza", 27-28 maggio 2013), a cura di M. Carrera e J. Nigro Covre, Il Bagatto, Roma 2013
Vissi d'arte. Viaggio nelle collezioni civiche di Rovereto tra fine Ottocento e inizio Novecento, catalogo della mostra (Rovereto, Palazzo Alberti Poja, 20 giugno 2013-7 febbraio 2014), a cura di M. Cossali e P. Pizzamano, Edizioni Osiride, Rovereto 2013

2014

Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (Treviso) 2014

L'arte moderna in Intesa Sanpaolo. Protagonisti del primo Novecento e presenze regionali, a cura di C. Pirovano e F. Tedeschi, Mondadori Electa, Milano 2014
L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Munch e la pittura italiana, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 22 febbraio-22 giugno 2014), a cura di G. Romanelli, Marsilio, Venezia 2014
Secessione e Avanguardia. L'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 2014-15 febbraio 2015), a cura di S. Frezzotti, Electa, Milano 2014
Trentino in posa. Fotografie di Giovanni Pedrotti alla vigilia della Grande Guerra, catalogo della mostra (Trento, Torre Vanga e Palazzo Roccabruna, 4 luglio-12 ottobre 2014), a cura di L. Dal Prà e K. Malatesta, Edizioni Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni storico-artistici, librari e archivistici, Trento 2014
Vita nascente. Da Giovanni Segantini a Vanessa Beecroft. Immagini della maternità nelle collezioni del Mart, catalogo della mostra (Arco, Galleria Civica G. Segantini e Riva del Garda, Museo Alto Garda, 15 novembre 2014-11 gennaio 2015), a cura di D. Ferrari e A. Tiddia, Stampalith, Trento 2014
M. Zazzeron (a), *L'attività del giovane Moggioli: opere inedite e poco conosciute*, in "Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia", n. 21, 2014, pp. 75-101
M. Zazzeron (b), *Aggiunte al catalogo di Umberto Moggioli e qualche considerazione sulla ritrattistica del primo decennio del secolo*, in "Studi Trentini Arte", a. 93, n. 2 (2014), pp. 349-390

2015

Bell'Italia. La pittura di paesaggio dai macchiaioli ai neovedutisti veneti 1850-1950, catalogo della mostra (Caorle, Centro culturale Bafile, 20 giugno-25 ottobre 2015), a cura di S. Cecchetto e L. Turchi, Marsilio, Venezia 2015
L'armonia del vero. Vita e paesaggi tra terre e acque 1842-1932, catalogo della mostra (Piazzola sul Brenta, Villa Contarini, 10 settembre-30 novembre 2015), a cura di L. Turchi, Allemandi, Torino 2015
Paesaggi nell'arte trentina, catalogo della mostra (Trento, Studio Fotografico Rensi, 10-30 aprile 2015), a cura di M. Parolini, Foto Rensi, Trento 2015

2016

A. Baboni, *Pietro Fragiacomo*, Fondazione CRTrieste, Trieste 2016
Il Simbolismo. Arte in Europa dalla Belle Époque alla Grande Guerra, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 3 febbraio-5 giugno 2016), a cura di F. Mazzocca e C. Zevi, 24 Ore Cultura, Milano 2016
I Nabis, Gauguin e la pittura italiana d'avanguardia, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 17 settembre 2016-14 gennaio 2017), a cura di G. Romanelli, Marsilio, Venezia 2016
L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Novecento, a cura di S. Salvagnini, vol. I, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV), 2016
Sammlung/Collezione Kreuzer. Kunst von 1900 bis heute/Arte dal 1900 a oggi. Südtirol/Alto Adige-Tirol-Trentino, a cura di R. Festi, E. Gratl, C. Kraus, Athesia-Tappeiner,

Bolzano 2016
Tempi della storia, tempi dell'arte. Cesare Battisti tra Vienna e Roma, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 12 luglio-6 novembre 2016), a cura di L. Dal Prà, Edizioni Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, Trento 2016

2017
Arte dopo il 1900. Tirolo, Alto Adige, Trentino. Opere dalla collezione Kreuzer, catalogo della mostra (Trento, Palazzo Trentini, 14 gennaio-11 marzo 2017), a cura di R. Festi e C. Kraus, Stampalith, Trento 2017
De Chirico, Sironi, Depero… Le Regole alle Logge, catalogo della mostra (Gubbio, Le Logge dei Tiratori, 2 maggio-5 novembre 2017), a cura di V. Sgarbi, L'Arte Grafica Edizioni, Gubbio 2017
Gli artisti di Ca' Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, Venezia 2017
Dal futurismo al ritorno all'ordine: pittura italiana del decennio cruciale, 1910-1920, catalogo della mostra (Torino, Museo di arti decorative Accorsi-Ometto, 2 marzo-18 giugno 2017), a cura di N. Colombo, Silvana, Cinisello Balsamo 2017
Orizzonti. Vagare lontano nell'arte e nella letteratura, catalogo della mostra (Bolzano, Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano, 24 novembre-29 dicembre 2017), a cura di E. Gratl, Bolzano 2017
Umberto Moggioli. Cromatismi, *dépliant* della mostra (Trento, Cappella Vantini di Palazzo Thun, 22 aprile-2 luglio 2017), Trento 2017

2018
Atelier Venezia. Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 4 marzo-29 aprile 2018), a cura di S. Cecchetto, Grafiche Veneziane, Venezia 2018
Gino Rossi a Venezia. Dialogo tra le collezioni di Fondazione Cariverona e Ca' Pesaro, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 23 febbraio-20 maggio 2018), a cura di L.M. Barbero e E. Barisoni, Marsilio, Venezia 2018
Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920, a cura S. Portinari, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, Venezia 2018
Omaggio a Gino Rossi, catalogo della mostra (Treviso, Museo Luigi Bailo, 18 febbraio-3 giugno 2018), a cura di M. Goldin, Linea d'ombra Libri-Antiga, Crocetta del Montello (Treviso) 2018
Venezia in chiaro. Dialoghi e silenzi nella pittura tra Ottocento e Novecento, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Querini, 1 novembre 2018-13 gennaio 2019), a cura di L. Turchi e S. Cecchetto, Demarco Arte Since 1953-Tipolitografia Colorama, San Donà di Piave (Venezia) 2018

APPENDICE

INDICE

- Riordinamento dell'Archivio Moggioli. Introduzione pp. 1-5

- Inventario dell'Archivio Moggioli pp. 6-18

- Fondo archivistico aggregato pp. 19-24

- Indice delle unità archivistiche della serie "Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)" pp. 25-113

- Appendice documentaria pp. 114-350

- Benvenuto Disertori, *Biografia di Umberto Moggioli*, 1956 pp. 351-374

- Indice dei nomi pp. 375-383

Riordinamento e inventariazione dell'Archivio Moggioli

In seguito al censimento e all'analisi preliminare dei nuclei documentari (carteggi, rassegna stampa, materiale iconografico-fotografico) giacenti senza alcuna parvenza di complesso archivistico strutturato presso gli eredi di Umberto Moggioli a Povo (Trento), è stata valutata l'opportunità di procedere con un definitivo intervento di riordino (fig. 1).

In questa sede vengono illustrati metodi di approccio e materiali adottati da chi scrive ai fini del riassetto dell'archivio, il quale non presentava tracce tangibili di ripartizioni interne, ma aveva piuttosto la fisionomia di un'enorme miscellanea di carte sciolte; non vi erano segnature o numerazioni pregresse né strumenti di corredo per agevolare la consultazione. Pertanto, la logica di ordinamento seguita è stata dettata dalla volontà di dare alle carte, e ai dialoghi epistolari, una scansione semplice e al tempo stesso omogenea.

Le singole unità archivistiche sono state raccolte in buste (o faldoni) identificate da numeri romani apposti sul dorso (fig. 2), organizzate in serie (denominazioni attribuite *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)* e *Carteggi diversi*) e sottoserie. I carteggi si presentano suddivisi per soggetti produttori, prescindendo dai destinatari, sulla base della loro progressione cronologica *ad annum*, distribuita in fascicoli.

Ciascun fascicolo, costituito da tre lembi estensibili a garanzia di un migliore contenimento delle carte, è riposto nella relativa camicia di appartenenza, sulla cui fronte sono indicati il contenuto, gli estremi cronologici certi (o il singolo anno), il numero di fascicoli complessivi e la loro consistenza unitaria in termini di carte.

Il frontespizio di ogni fascicolo reca invece i seguenti dati: la corrispondente sigla numerica identificativa (es. *fasc. 1.1*), il contenuto (es. *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1904*), il segmento temporale di riferimento, la descrizione delle tipologie documentarie (cartoline postali, lettere, telegrammi, minute) e infine il numero effettivo di carte raccolte.

Unica eccezione, nell'ambito di un piano di riordino che ha dovuto necessariamente stabilire delle linee di priorità, è rappresentata dalla serie denominata *Carteggi diversi*.

In questo caso, sulla coperta anteriore di ciascun fascicolo, è stata tralasciata l'indicazione degli estremi cronologici relativi al materiale documentale – la corrispondenza non sempre segue uno sviluppo ordinato – come pure la descrizione del contenuto. I fascicoli procedono ancora per soggetti produttori (o mittenti) e danno conto della propria consistenza.

Riscontrata la mancanza, *ab initio*, di segnature o numerazioni sulle singole carte, non ne sono state apposte di nuove. Quanto ai materiali conservativi, la carta velina è stata impiegata

a scopo protettivo per interfogliare e distinguere i documenti fra loro (fig. 3). Va precisato, infatti, come l'originaria composizione dell'archivio annoverasse la quasi totalità della corrispondenza piegata in buste affrancate, sovente con la carta consumata ai bordi e lungo le piegature, oppure legata e ripartita in pacchetti collocati in buste di plastica trasparente, a loro volta suddivise in scatole di varia grandezza.

(fig. 1) Fasi del lavoro di riordino dell'Archivio Moggioli a Povo (Trento)

(fig. 2) Fasi del lavoro di riordino dell'Archivio Moggioli a Povo (Trento).
Uno dei faldoni contenenti i fascicoli

(fig. 3) Fasi del lavoro di riordino dell'Archivio Moggioli a Povo (Trento).
La carta velina inserita fra un documento e l'altro

Si segnala inoltre l'esistenza di un fondo aggregato di minore consistenza (34 carte totali) ubicato presso una collezione privata di Ravina (Trento). Il censimento di questo inedito *corpus* documentario ha permesso di chiarire come il carteggio sia subordinato ad un unico mittente e copra un lasso di tempo compreso tra il 1909 e il 1917. Esso è paradigmatico del legame affettivo del pittore con la sorella Carlotta e la mamma Elena Moggioli Marchi.
Di indubbio interesse documentario è poi una serie di 17 cartoline postali illustrate, provenienti da collezioni private, le quali integrano al breve messaggio verbale quello visivo; di quest'ultime vengono fornite alcune indicazioni relative agli estremi cronologici di appartenenza, qualora sia stato possibile appurarli; nella maggior parte dei casi, infatti, le cartoline sono state incorniciate sotto vetro con un *passepartout*: ciò ha impedito di esaminarne il *verso* affrancato.

Per ottemperare a un requisito di maggiore esaustività, quale supporto alla consultazione *in situ* (volto a fornire una corretta e immediata chiave di lettura del fondo), è stato predisposto un inventario (pp. 6-18), mentre un indice relativo alla struttura gerarchica della serie denominata *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)* illustra in dettaglio il contenuto di ciascun fascicolo (pp. 25-113).

Criteri di trascrizione adottati

La presente appendice documentaria contiene la citazione testuale di un notevole numero di dialoghi epistolari conservati presso l'Archivio Moggioli.
Sono stati trascritti integralmente solo quei documenti relativi a fatti artistici o comunque di maggior rilievo sul piano dei contenuti; la selezione è stata operata sulla base delle esigenze intrinseche al catalogo dei dipinti: l'inquadramento storico-critico delle opere pittoriche può così contare sul materiale censito.
La trascrizione dei carteggi, controllata sugli originali (talvolta editi solo parzialmente nei testi finora pubblicati) e ordinata per corrispondenti, ha tenuto fede ai testi e alle forme linguistiche e sintattiche proprio per non snaturarne le specificità, essendo correlate al contesto storico primonovecentesco. Le testimonianze epistolari, precedute da un numero progressivo (es. *doc.* ...), seguono un ordine temporale e nell'intestazione si possono leggere i seguenti dati: mittente, luogo e data di scrittura, destinatario, eventuale recapito. Qualora uno o più di questi dati non sia stato reperito, lo si è dedotto sulla base delle indicazioni interne o esterne ai testi e puntualmente segnalato fra parentesi tonde oppure in corsivo.
La punteggiatura è stata mantenuta nella forma originaria. Le abbreviazioni non sono state sciolte e non si è intervenuto sugli errori grammaticali, rimasti inalterati assieme ad accenti, apostrofi, maiuscole, capoversi e ad alcune inflessioni dialettali. Eventuali parole non decifrate per via del pessimo stato conservativo della carta sono specificate mediante il punto esclamativo posto fra parentesi tonde. I tre puntini di sospensione all'interno di parentesi quadre si riferiscono alla presenza di altro testo, non trascritto in quanto ritenuto superfluo ai fini del frangente storico di riferimento.

Elenco delle abbreviazioni

AFBLMVe	Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia
A900MART	Archivio del '900, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
ASBCRo	Archivio Storico della Biblioteca Civica "G. Tartarotti" di Rovereto

ASABAVe	Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia
ASAC	Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia
b.	busta
c.	carta
cc.	carte
fasc.	fascicolo
fascc.	fascicoli
r.	*recto*
v.	*verso*

ARCHIVIO MOGGIOLI, TRENTO
Soggetto conservatore: Famiglia Graffer, Via Villa Maria 57 - 38121 Povo (Trento)

N. BUSTA	SERIE *(denominazione attribuita)*	SOTTOSERIE *(denominazione attribuita in testa alla camicia)*	N. FASCICOLO *(estremi temporali di riferimento per ciascun fascicolo)*	SOGGETTO PRODUTTORE
I	**Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)**	"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1904"	**Fasc. 1.1** (17 ottobre 1904 - 30 novembre 1904) *Consistenza: 9 cc.*	**Umberto Moggioli**
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905" *2 fascicoli totali: 13 cc.*	**Fasc. 2.1** (24 gennaio 1905 - 5 giugno 1905) *Consistenza: 7 cc.*	
			Fasc. 2.2 (9 luglio 1905 - 31 dicembre 1905) *Consistenza: 6 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1906"	**Fasc. 3.1** (8 aprile 1906 - 3 dicembre 1906) *Consistenza: 6 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1907" *2 fascicoli totali: 14 cc.*	**Fasc. 4.1** (1 gennaio 1907 - 18 marzo 1907) *Consistenza: 7 cc.*	
			Fasc. 4.2 (18 aprile 1907 - 16 novembre 1907) *Consistenza: 7 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1908"	**Fasc. 5.1** (28 gennaio 1908 - 28 dicembre 1908) *Consistenza: 15 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1909" *2 fascicoli totali: 20 cc.*	**Fasc. 6.1** (4 gennaio 1909 - 10 luglio 1909) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 6.2 (17 agosto 1909 - 31 dicembre 1909) *Consistenza: 9 cc.*	

		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910" *6 fascicoli totali: 56 cc.*	**Fasc. 7.1** (9 gennaio 1910 - 22 febbraio 1910) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 7.2 (3 marzo 1910 - 2 maggio 1910) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 7.3 (5 maggio 1910 - giugno 1910) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 7.4 (1 agosto 1910 - 11 novembre 1910) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 7.5 (14 novembre 1910 - 20 dicembre 1910) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 7.6 (20 dicembre 1910 - 29 dicembre 1910) *Consistenza: 6 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911" *10 fascicoli totali: 97 cc.*	**Fasc. 8.1** (1 gennaio 1911 - 21 gennaio 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 8.2 (27 gennaio 1911 - 29 marzo 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 8.3 (30 marzo 1911 - 9 aprile 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 8.4 (12 aprile 1911 - 1 giugno 1911) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 8.5 (8 giugno 1911 - 18 luglio 1911) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 8.6	

			(25 luglio 1911 - 9 agosto 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 8.7 (11 agosto 1911 - 28 agosto 1911) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 8.8 (30 agosto 1911 - 14 settembre 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 8.9 (15 settembre 1911 - 3 novembre 1911) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 8.10 (8 dicembre 1911 - ? 1911) *Consistenza: 7 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1912"	**Fasc. 9.1** (29 gennaio 1912 - dicembre? 1912) *Consistenza: 11 cc.*	

N. BUSTA	SERIE *(denominazione attribuita)*	SOTTOSERIE *(denominazione attribuita in testa alla camicia)*	N. FASCICOLO *(estremi temporali di riferimento per ciascun fascicolo)*	SOGGETTO PRODUTTORE
II	**Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)**	"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1913" *2 fascicoli totali: 23 cc.*	**Fasc. 10.1** (12 aprile 1913 - 20 agosto 1913) *Consistenza: 11 cc.*	**Umberto Moggioli**
			Fasc. 10.2 (21 agosto 1913 - 24 dicembre 1913) *Consistenza: 12 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914" *2 fascicoli totali: 17 cc.*	**Fasc. 11.1** (13 febbraio 1914 - 28 giugno 1914) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 11.2 (29 giugno 1914 - dicembre ? 1914) *Consistenza: 8 cc.*	
		"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915" *6 fascicoli totali: 55 cc.*	**Fasc. 12.1** (12 aprile 1915 - 13 luglio 1915) *Consistenza: 12 cc.*	
			Fasc. 12.2 (14 luglio 1915 - 20 agosto 1915) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 12.3 (27 agosto 1915 - 11 ottobre 1915) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 12.4 (20 ottobre 1915 - 28 novembre 1915) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 12.5 (30 novembre 1915 - 25 dicembre 1915) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 12.6 (? 1915) *Consistenza: 5 cc.*	
			Fasc. 13.1 (19 febbraio 1916 -	

			14 luglio 1916) *Consistenza: 9 cc.*	
		“Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916” *3 fascicoli totali: 29 cc.*	**Fasc. 13.2** (17 luglio 1916 - 4 ottobre 1916) *Consistenza: 8 cc.*	
			Fasc. 13.3 (4 ottobre 1916 - 25 dicembre 1916) *Consistenza: 12 cc.*	
		“Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1917”	**Fasc. 14.1** (5 maggio 1917; 17 e 22 dicembre 1917) *Consistenza: 3 cc.*	
		“Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1918” *2 fascicoli totali: 23 cc.*	**Fasc. 15.1** (5 marzo 1918 - 13 settembre 1918) *Consistenza: 12 cc.*	
			Fasc. 15.2 (16 settembre 1918 - 26 dicembre 1918) *Consistenza: 11 cc.*	
		“Corrispondenza di Umberto Moggioli con cronologia ignota”	**Fasc. 16.1** *Consistenza: 14 cc.*	

N. BUSTA	SERIE *(denominazione attribuita)*	SOTTOSERIE *(denominazione attribuita in testa alla camicia)*	N. FASCICOLO *(estremi temporali di riferimento per ciascun fascicolo)*	SOGGETTO PRODUTTORE
III	**Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)**	"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1909"	**Fasc. 17.1** (7 dicembre 1909; 28 dicembre 1909) *Consistenza: 2 cc.*	**Anna Moggioli Fontanazzi**
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1910" *2 fascicoli totali: 20 cc.*	**Fasc. 18.1** (1 febbraio 1910 - 24 giugno 1910) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 18.2 (24 ottobre 1910 - 31 dicembre 1910) *Consistenza: 11 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911" *6 fascicoli totali: 64 cc.*	**Fasc. 19.1** (? gennaio 1911 - 28 marzo 1911) *Consistenza: 12 cc.*	
			Fasc. 19.2 (29 marzo 1911 - 16 aprile 1911) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 19.3 (30 aprile 1911 - 24 luglio 1911) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 19.4 (27 luglio 1911 - 17 agosto 1911) *Consistenza: 11 cc.*	
			Fasc. 19.5 (24 agosto 1911 - 8 settembre 1911) *Consistenza: 10 cc.*	
			Fasc. 19.6 (14 settembre 1911 - 1 novembre 1911) *Consistenza: 11 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1912"	**Fasc. 20.1** (17 ottobre 1912 - 24 ottobre 1912) *Consistenza: 3 cc.*	
			Fasc. 21.1	

		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1913"	(12 luglio 1913 - 27 novembre 1913) *Consistenza: 9 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1914"	**Fasc. 22.1** (18 marzo 1914) *Consistenza: 2 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1915" *3 fascicoli totali: 26 cc.*	**Fasc. 23.1** (6 agosto 1915 - 13 ottobre 1915) *Consistenza: 8 cc.*	
			Fasc. 23.2 (16 ottobre 1915 - 17 novembre 1915) *Consistenza: 9 cc.*	
			Fasc. 23.3 (3 dicembre 1915 - 16 dicembre 1915) *Consistenza: 9 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1916"	**Fasc. 24.1** (14 settembre 1916 - 21 ottobre 1916) *Consistenza: 8 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1918"	**Fasc. 25.1** (27 agosto 1918 - 1 ottobre 1918) *Consistenza: 7 cc.*	
		"Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956" *3 fascicoli totali: 34 cc.*	**Fasc. 26.1** (6 febbraio 1919 - 11 settembre 1919) *Consistenza: 13 cc.*	
			Fasc. 26.2 (30 marzo 1920 - 10 ottobre 1956) *Consistenza: 16 cc.*	
			Fasc. 26.3 (elenchi opere spedite a rassegne espositive: Milano 1922 e 1942) *Consistenza: 5 cc.*	
		"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1904"	**Fasc. 27.1** (15 ottobre 1904; 20 dicembre 1904) *Consistenza: 2 cc.*	**Francesco Moggioli**

		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1905”	**Fasc. 28.1** (28 gennaio 1905 - 30 dicembre 1905) *Consistenza: 13 cc.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1906”	**Fasc. 29.1** (16 marzo 1906) *Consistenza: 1 c.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1907”	**Fasc. 30.1** (17 gennaio 1907 - 8 novembre 1907) *Consistenza: 4 cc.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1908”	**Fasc. 31.1** (30 gennaio 1908 - 10 maggio 1908) *Consistenza: 7 cc.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1909”	**Fasc. 32.1** (18 marzo 1909; 3 settembre 1909) *Consistenza: 2 cc.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1910”	**Fasc. 33.1** (29 settembre 1910) *Consistenza: 1 c.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1911”	**Fasc. 34.1** (24 giugno 1911) *Consistenza: 1 c.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1912”	**Fasc. 35.1** (10 agosto 1912) *Consistenza: 1 c.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1914”	**Fasc. 36.1** (26 maggio 1914 - 28 agosto 1914) *Consistenza: 3 cc.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1918”	**Fasc. 37.1** (4 dicembre 1918) *Consistenza: 1 c.*	
		“Corrispondenza di Francesco Moggioli anni 1919-1944”	**Fasc. 38.1** (17 febbraio 1919 - 8 maggio 1944) *Consistenza: 9 cc.*	

N. BUSTA	SERIE *(denominazione attribuita)*	SOTTOSERIE *(denominazione attribuita in testa alla camicia)*	N. FASCICOLO *(estremi temporali di riferimento per ciascun fascicolo)*	SOGGETTO/I PRODUTTORE/I *(denominazioni attribuite in testa a ciascun fascicolo)*
IV	**Carteggi diversi**	Istituzioni museali veneziane *3 fascicoli totali: 62 cc.*	**Fasc. 1.1** *Consistenza: 43 cc.*	Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro
			Fasc. 1.2 *Consistenza: 10 cc.*	Corrispondenza varia Biennale di Venezia
			Fasc. 1.3 *Consistenza: 9 cc.*	Romolo Bazzoni
		Colleghi artisti (A) *6 fascicoli totali: 69 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 2.1** *Consistenza: 11 cc.*	Benvenuto Disertori
			Fasc. 2.2 *Consistenza: 5 cc.*	Jehudo Epstein
			Fasc. 2.3 *Consistenza: 18 cc.*	Luigi Pizzini
			Fasc. 2.4 *Consistenza: 4 cc.*	Giulio Alessandri
			Fasc. 2.5 *Consistenza: 13 cc.*	Michele Cascella
			Fasc. 2.6 *Consistenza: 18 cc.*	Carlo Cainelli
		Colleghi artisti (B) *6 fascicoli totali: 89 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 2.7** *Consistenza: 10 cc.*	Diego Valeri
			Fasc. 2.8 *Consistenza: 2 cc.*	Giorgio Wenter Marini
			Fasc. 2.9 *Consistenza: 16 cc.*	Giuseppe e Duilio Torres
			Fasc. 2.10 *Consistenza: 3 cc.*	Guido Marussig
			Fasc. 2.11 *Consistenza: 57 cc.*	Pio Semeghini e Gianna Zavatta Zampatelli
			Fasc. 2.12 *Consistenza: 1 c.*	Felice Carena

		Colleghi artisti (C) *5 fascicoli totali: 54 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 2.13** *Consistenza: 20 cc.*	Luigi Adone Scopinich
			Fasc. 2.14 *Consistenza: 8 cc.*	Ferruccio Scattola
			Fasc. 2.15 *Consistenza: 1 c.*	Augusto Sezanne
			Fasc. 2.16 *Consistenza: 24 cc.*	Renato e Anna Brozzi
			Fasc. 2.17 *Consistenza: 1 c.*	Pietro Fragiacomo

N. BUSTA	SERIE *(denominazione attribuita)*	SOTTOSERIE *(denominazione attribuita in testa alla camicia)*	N. FASCICOLO *(estremi temporali di riferimento per ciascun fascicolo)*	SOGGETTO/I PRODUTTORE/I *(denominazioni attribuite in testa a ciascun fascicolo)*
V	**Carteggi diversi**	Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (A) *5 fascicoli totali: 120 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 3.1** *Consistenza: 90 cc.*	Carlo Chapperon
			Fasc. 3.2 *Consistenza: 13 cc.*	Elsa Risch-Valentine
			Fasc. 3.3 *Consistenza: 10 cc.*	Giuseppe Fusinato
			Fasc. 3.4 *Consistenza: 5 cc.*	Mario Delgrosso
			Fasc. 3.5 *Consistenza: 2 cc.*	Avv. Emanuele Fiano
		Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (B) *6 fascicoli totali: 50 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 3.6** *Consistenza: 29 cc.*	Nicola D'Atri e Augusta Cavasola
			Fasc. 3.7 *Consistenza: 1 c.*	Antonio De Grecis
			Fasc. 3.8 *Consistenza: 6 cc.*	Alfonso Abbruzzetti
			Fasc. 3.9 *Consistenza: 8 cc.*	Mario Viscardini
			Fasc. 3.10 *Consistenza: 5 cc.*	Contessa Maria Ravignani
			Fasc. 3.11 *Consistenza: 1 c.*	Antonio Dossani
		Biografi, studiosi, figure istituzionali *9 fascicoli totali: 148 cc.* ** i seguenti fascicoli sono inclusi all'interno della medesima camicia*	**Fasc. 4.1** *Consistenza: 20 cc.*	Nino Barbantini
			Fasc. 4.2 *Consistenza: 37 cc.*	Ugo Nebbia
			Fasc. 4.3 *Consistenza: 48 cc.*	Riccardo Maroni
			Fasc. 4.4 *Consistenza: 7 cc.*	Gino Fogolari
			Fasc. 4.5 *Consistenza:*	Gino Damerini

			12 cc.	
			Fasc. 4.6 *Consistenza: 13 cc.*	Enrico Somarè
			Fasc. 4.7 *Consistenza: 4 cc.*	Antonio e Giulio Fradeletto
			Fasc. 4.8 *Consistenza: 4 cc.*	Alessandro Stella
			Fasc. 4.9 *Consistenza: 3 cc.*	Carlo Piovan
		Amici *5 fascicoli totali: 69 cc.*	**Fasc. 5.1** *Consistenza: 18 cc.*	Luigi Pigarelli
			Fasc. 5.2 *Consistenza: 2 cc.*	Mario Sandonà
			Fasc. 5.3 *Consistenza: 2 cc.*	Bruno Barilli
			Fasc. 5.4 *Consistenza: 29 cc.*	Riccardo Zandonai e Tarquinia Tarquini
			Fasc. 5.5 *Consistenza: 18 cc.*	Franco Sartori
		Collezionisti *post* 1919 *5 fascicoli totali: 15 cc.*	**Fasc. 6.1** *Consistenza: 1 c.*	Carmen Vissà Colleoni
			Fasc. 6.2 *Consistenza: 4 cc.*	Ferruccio e Rosa Zibordi
			Fasc. 6.3 *Consistenza: 2 cc.*	Federico Gussoni
			Fasc. 6.4 *Consistenza: 3 cc.*	Oreste Vitale
			Fasc. 6.5 *Consistenza: 5 cc.*	Avv. Pietro Casellati
		Istituzioni museali pubbliche e Associazioni artistiche *7 fascicoli totali: 30 cc.*	**Fasc. 7.1** *Consistenza: 5 cc.*	Museo Civico di Vicenza (Luigi Ongaro) e Società *Pro Vicenza* (Dino Monza)
			Fasc. 7.2 *Consistenza: 7 cc.*	Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti)
			Fasc. 7.3 *Consistenza: 1 c.*	Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
			Fasc. 7.4 *Consistenza: 3 cc.*	Comune di Trento (Vittorio Zippel)

			Fasc. 7.5 *Consistenza: 4 cc.*	Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma
			Fasc. 7.6 *Consistenza: 4 cc.*	Famiglia Artistica di Padova
			Fasc. 7.7 *Consistenza: 6 cc.*	Premio Burano
		Editori *2 fascicoli totali: 27 cc.*	**Fasc. 8.1** *Consistenza: 19 cc.*	Alfieri & Lacroix
			Fasc. 8.2 *Consistenza: 8 cc.*	Ugo Zuecca
		Varie *2 fascicoli totali: 74 cc.*	**Fasc. 9.1** *Consistenza: 21 cc.*	Anita Rossi - Elena e Carlotta Moggioli
			Fasc. 9.2 *Consistenza: 53 cc.*	*Carteggio miscellaneo*

FONDO AGGREGATO
***Collezione privata*, Ravina (Trento)**

Soggetto produttore: Umberto Moggioli
Estremi cronologici: 18 aprile 1909 - 22 dicembre 1917
Consistenza: 34 cc.

1909
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 18-4-1909 alla sorella Carlotta a Trento Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 30-5-1909 alla sorella Carlotta a Trento Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 13-7-1909) alla sorella Carlotta a Trento

1910
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 24-12-1910 alla sorella Carlotta a Trento

1911
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 7-12-1911 alla sorella Carlotta a Trento

1912
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 1-7-1912 alla sorella Carlotta a Trento Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 3-7-1912 alla sorella Carlotta a Trento Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 30-12-1912 alla sorella Carlotta a Trento

1913
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 2-11-1913 alla sorella Carlotta presso “Istituto Pfaffenhofen presso Telfs (Tirolo)”

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 24-12-1913 alla sorella Carlotta presso “Istituto Pfaffenhofen presso Telfs (Tirolo)”

1914

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 11-11-1914 alla sorella Carlotta a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 27-12-1914 alla sorella Carlotta a Trento

1915

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 5-3-1915 alla sorella Carlotta a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 28-3-1915 alla sorella Carlotta a Verona

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 17-6-1915 alla sorella Carlotta a Cernobbio “presso Villa Torriani”

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 29-7-1915 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio (fig. 4)

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona “Ferrovia” 8-8-1915) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio “presso Villa Torriani”

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 17-8-1915) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio “presso Villa Torriani”

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 3-9-1915) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio “presso Villa Torriani”

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 12-9-1915) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio “presso Villa Torriani”

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 19-10-1915) alla sorella Carlotta a Cernobbio “presso Villa Torriani”

1916
Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavaion Veronese 22-1-1916) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio Cartolina postale di Umberto Moggioli da Garda 17-3-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Ala 15-4-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 21-4-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 26-5-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio (fig. 5) Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 23-10-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 25-12-1916 alla sorella Carlotta a Milano Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 25-12-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Milano

1917
Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 11-1-1917 alla sorella Carlotta a Milano Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 17-8-1917 alla mamma Elena Moggioli Marchi ad “Avigno di Villate” (Varese) Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 23-11-1917 alla sorella Carlotta a Varese Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 22-12-1917 alla sorella Carlotta a Varese (fig. 6)

(fig. 4) La cartolina postale (*verso*) da Verona del 29-7-1915

(fig. 5) La cartolina postale (*verso*) da Roma del 4-10-1916

(fig. 6) La cartolina postale (*verso*) da Roma del 22-12-1917

CARTOLINE POSTALI ILLUSTRATE (mittente Umberto Moggioli)	**Misure**	**Ubicazione**
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1904) ai genitori	8,2 x 14 cm.	Trento, collezione privata
Cartolina postale da Venezia, 11 febbraio 1905, ai genitori	14 x 8,2 cm.	
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (1906?)	8,2 x 14 cm.	
Cartolina postale da Venezia, 17 giugno 1905, ai genitori	14 x 8,2 cm.	Trento, collezione privata
Cartolina postale da Venezia, 20 giugno 1905, ai genitori	14 x 8,2 cm.	
Cartolina postale da Venezia, 19 luglio 1905, ai genitori	8,2 x 14 cm.	
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1905) al fratello Francesco	8,2 x 14 cm.	

Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1906) al fratello Francesco	14 x 8,2 cm.	
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1905?) al fratello Francesco	8 x 13 cm.	Ravina (Trento), collezione privata
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1905) ai genitori	8 x 14 cm.	
Cartolina postale da Roma, 11 febbraio 1908	14,5 x 10 cm.	Modena, collezione privata
Cartolina postale da Trento, 20 agosto 1908	14,5 x 10 cm.	
Cartolina postale da Venezia, 18 novembre 1904, al fratello Francesco	14 x 8,2 cm.	Trento, collezione privata
Cartolina postale da Venezia, 22 dicembre 1904, ai genitori	14 x 8,2 cm.	
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma da Venezia, 1904) al fratello Francesco	14 x 8,2 cm.	
Cartolina postale da Venezia, 5 ottobre 1905, ai genitori	13 x 9 cm.	
Cartolina postale senza indicazioni di luogo e data (ma dell'estate 1905)	14 x 8,2 cm.	

FASC. 1.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1904"
(17 ottobre 1904 - 30 novembre 1904)
Consistenza: 9 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Trento 17-10-1904 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 26-10-1904 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 27-10-1904 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 15-11-1904 ai genitori

Lettera sciolta (senza busta) di Umberto Moggioli da Venezia 23-11-1904 ai genitori

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 27-11-1904 al fratello Francesco Moggioli a Pieve Tesino

Cartolina postale illustrata di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 30-11-1904) al fratello Francesco Moggioli a Pieve Tesino

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Venezia, prima metà di novembre 1904) ai genitori

Stralcio di lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (forse indirizzata ad Antonio Tambosi)

FASC. 2.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905"
(24 gennaio 1905 - 5 giugno 1905)
Consistenza: 7 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 24-1-1905 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 17-2-1904 al fratello Francesco Moggioli a Pieve Tesino (ma timbro postale Venezia 17-2-1905)

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 1-4-1905 ai genitori

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Trento 26-4-1905 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 1-5-1905 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 24-5-1905 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 5-6-1905 al fratello Francesco Moggioli

FASC. 2.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905"
(9 luglio 1905 - 31 dicembre 1905)
Consistenza: 6 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 9-7-1905 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 22-7-1905 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 14-11-1905 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 18-11-1905 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 19-12-1905 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 31-12-1905 al fratello Francesco Moggioli

FASC. 3.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1906"
(8 aprile 1906 - 3 dicembre 1906)
CONSISTENZA: 6 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 8-4-1906 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trambileno 15-11-1906 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 23-11-1906 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 3-12-1906 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma dicembre 1906) al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma 1906) alla mamma Elena Moggioli Marchi

FASC. 4.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1907"
(1 gennaio 1907 - 18 marzo 1907)
Consistenza: 7 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 1-1-1907) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Minuta sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 22-1-1907 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 22-1-1907 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 23-1-1907 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 24-2-1907 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma marzo 1907) al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 18-3-1907) al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 4.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1907"
(18 aprile 1907 - 16 novembre 1907)
Consistenza: 7 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 18-4-1907 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 28-4-1907) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 4-5-1907) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 6-6-1907 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 10-6-1907 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 22-6-1907 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 16-11-1907 al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 5.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1908"
(28 gennaio 1908 - 28 dicembre 1908)
Consistenza: 15 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 28-1-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 28-1-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 28-1-1908 alla cognata Anita Rossi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 5-2-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 17-3-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 18-3-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 23-5-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 25-5-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Alpe Lusia 20-8-1908 (timbro postale Moena) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di T. Podetti e Umberto Moggioli da Passo Pordoi 25-8-1908 (timbro postale Moena) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Passo San Pellegrino 27-8-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Brixen-Bressanone 14-11-1908) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 4-12-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 28-12-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 28-12-1908) al fratello Francesco Moggioli a Trento (firmata anche da Lino Moggioli)

FASC. 6.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1909"
(4 gennaio 1909 - 10 luglio 1909)
Consistenza: 11 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 4-1-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 11-2-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 27-2-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 9-3-1909 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 18-3-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 19-3-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 10-4-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 21-4-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 3-5-1909 al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 15-5-1909 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 10-7-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 6.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1909"
(17 agosto 1909 - 31 dicembre 1909)
Consistenza: 9 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 17-8-1909 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Tiarno 1-9-1909) alla mamma Elena Marchi Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 17-11-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 9-12-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data né timbro postale di partenza ad Anna Fontanazzi a Cavalese (timbro postale Cavalese 19-12-1909)

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 24-12-1909 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 27-12-1909 ad Anna Fontanazzi

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 27-12-1909 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Roma 31-12-1909) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 7.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(9 gennaio 1910 - 22 febbraio 1910)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 9-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 14-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 20-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 29-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 29-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Roma) e data (gennaio 1910) al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 12-2-1910 ad Anna Fontanazzi

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 17-2-1910 ad Anna Fontanazzi a Riva del Garda

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 18-2-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 22-2-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

FASC. 7.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(3 marzo 1910 - 2 maggio 1910)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Roma 3-3-1910) ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 7-3-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 11-3-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Roma) 19-3-1910 ad Anna Fontanazzi a Fondo

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Roma) e data (marzo 1910) al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Roma) al fratello Francesco Moggioli

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 25-4-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 29-4-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 1-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 2-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 7.3

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(5 maggio 1910 - giugno 1910)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 5-5-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 11-5-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 13-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 19-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 20-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 23-5-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 24-5-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 26-5-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale poco leggibile ?-6-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 7.4

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(1 agosto 1910 - 11 novembre 1910)
Consistenza: 9 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavelonte 1-8-1910 alla cognata Anita Rossi a Levico

Lettera di Umberto Moggioli da Bellamonte 11-8-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 14-9-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-10-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Mezzocorona 24-10-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Mezzocorona 25-10-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Trento) ad Anna Fontanazzi (timbro postale di arrivo Cavalese 29-10-1910)

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 6-11-1910 alla cognata Anita Rossi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Fiesole 11-11-1910 al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 7.5

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(14 novembre 1910 - 20 dicembre 1910)
Consistenza: 11 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 14-11-1910 al fratello Francesco Moggioli

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 19-11-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 24-11-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 30-11-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 4-12-1910 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 4-12-1910 alla cognata Anita Rossi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Perugia 13-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Perugia 13-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 16-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 19-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 20-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 7.6

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910"
(20 dicembre 1910 - 29 dicembre 1910)
Consistenza: 6 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 20-12-1910 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 22-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 24-12-1910 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 24-12-1910 alla cognata Anita Rossi a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 26-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta (incompleta?) di Umberto Moggioli da Assisi 29-12-1910 ad Anna Fontanazzi

FASC. 8.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(1 gennaio 1911 - 21 gennaio 1911)
Consistenza: 10 cc.
In aggiunta fascicolo contenente degli schizzi a matita per l'apparato decorativo di Casa Baisi (ill. pp. 43-44)

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Assisi) 1-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 4-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 5-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 9-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 11-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

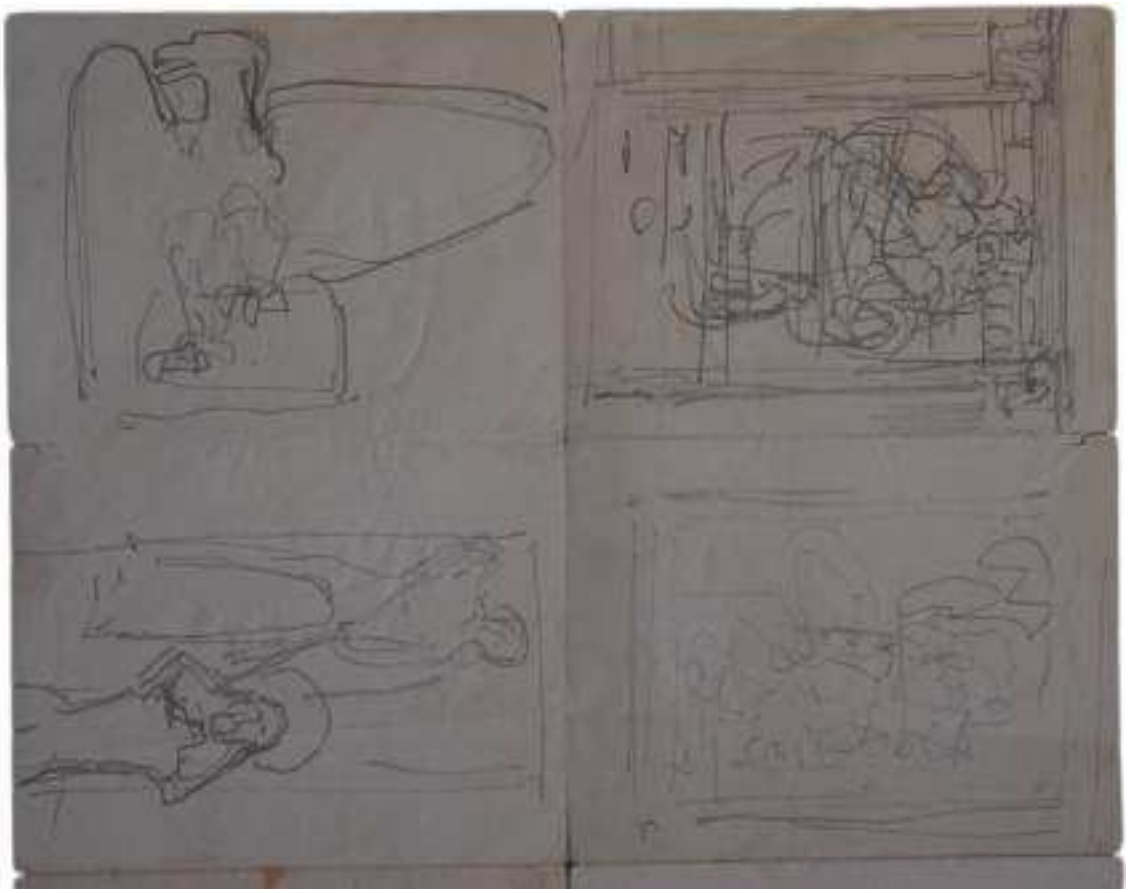
Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 14-1-1911 al fratello Francesco Moggioli

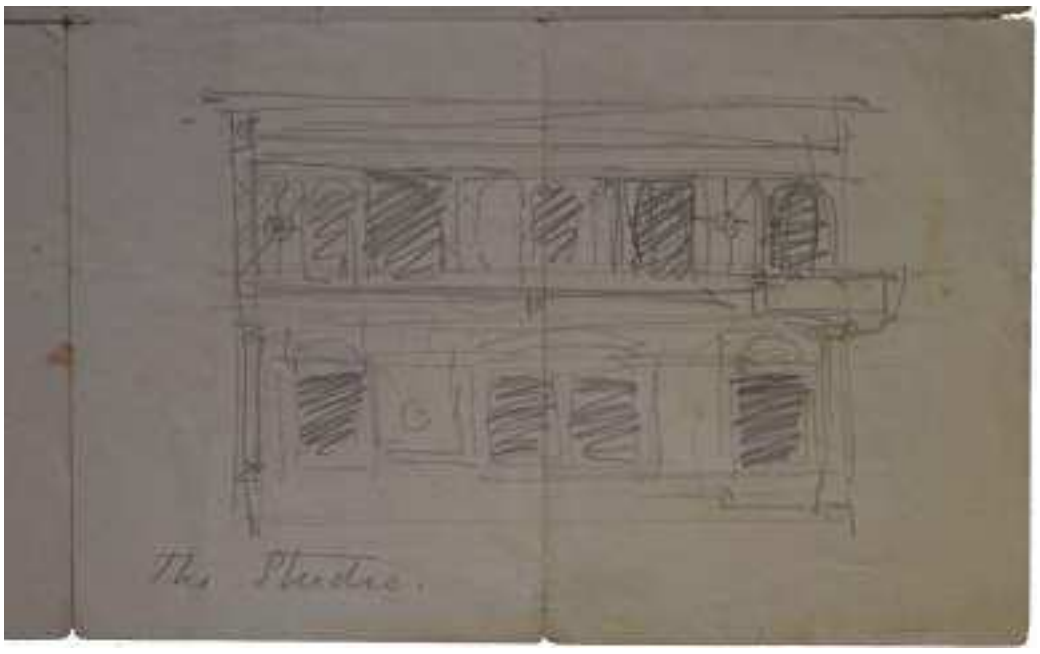
Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 14-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 16-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 19-1-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 21-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese





(fig. 7) Schizzi a matita per l'apparato decorativo di Casa Baisi a Trento (estate 1911)

FASC. 8.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(27 gennaio 1911 - 29 marzo 1911)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 27-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 28-1-1911 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 2-2-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 3-2-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 4-2-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 8-2-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 13-2-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 16-3-1911 al fratello Francesco Moggioli

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 29-3-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 29-3-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

FASC. 8.3

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(30 marzo 1911 - 9 aprile 1911)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 30-3-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 31-3-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 2-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 3-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 4-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 5-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 6-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 6-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 7-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 9-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.4

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(12 aprile 1911 - 1 giugno 1911)
Consistenza: 11 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 12-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 13-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 17-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 24-4-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 28-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 28-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Venezia) 14-5-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 26-5-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Treviso 31-5-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Treviso 31-5-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 1-6-1911 al fratello Francesco Moggioli

FASC. 8.5

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(8 giugno 1911 - 18 luglio 1911)
Consistenza: 11 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 8-6-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli e Guido Marussig senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 10-6-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 29-6-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 30-6-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 30-6-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 5-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento "giovedì 10" (timbro postale 10-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 14-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 17-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 18-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.6

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(25 luglio 1911 - 9 agosto 1911)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 25-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 26-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo ma "28 ½ giorno" (timbro postale Trento 28-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 31-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 1-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 2-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 3-8-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Trento) 7-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 8-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ma "mercoledì 5 sera" (timbro postale poco leggibile Trento 9-8-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.7

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(11 agosto 1911 - 28 agosto 1911)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 11-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 12-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Serraia di Pinè 13-8-1911 ad Anna Fontanazzi
sul *recto* Lettera di Umberto Moggioli da Trento 14-8-1911 ad Anna Fontanazzi

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 15-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 16-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 23-8-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 25-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 28-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.8

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(30 agosto 1911 - 14 settembre 1911)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 30-8-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 31-8-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 1-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 4-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 6-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento senza indicazione di data (timbro postale 7-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 8-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 10-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 12-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 14-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.9

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(15 settembre 1911 - 3 novembre 1911)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 15-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 18-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 20-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 22-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento senza indicazione di data (timbro postale 25-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento senza indicazione di data (timbro postale 27-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 29-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 28-10-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 3-11-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

FASC. 8.10

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911"
(8 dicembre 1911 - ? 1911)
Consistenza: 7 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 8-12-1911 alla cognata Anita Rossi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 27-12-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Egna senza indicazione di data (ma 1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data e timbro postale solo parzialmente leggibile (ma Trento 1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma Trento 1911) e timbro postale illeggibile ad Anna Fontanazzi (a Vienna?)

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (1911?) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (1911?) al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 9.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1912"
(29 gennaio 1912 - dicembre? 1912)
Consistenza: 11 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 29-1-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 21-2-1912 al fratello Francesco Moggioli

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 20-3-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 3-5-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 3-7-1912) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 15-7-1912 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 18-10-1912 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 21-10-1912 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 1-11-1912) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 6-12-1912 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad anonimo collezionista (per il tramite di Jehudo Epstein)

FASC. 10.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1913"
(12 aprile 1913 - 20 agosto 1913)
Consistenza: 11 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 12-4-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma ma senza data (timbro postale 14-4-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 30-5-1913 al fratello Francesco Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 8-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 10-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 22-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Biglietto postale di Umberto Moggioli da Trento 25-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale di arrivo Burano 5-8-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Telegramma di Umberto Moggioli da Trento 11-8-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale di arrivo Burano 20-8-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

FASC. 10.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1913"
(21 agosto 1913 - 24 dicembre 1913)
Consistenza: 12 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Trento 21-8-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) 30-8-1913 ad Anna Fontanazzi

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Trento) 1-9-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Anita Rossi e Umberto Moggioli da Arsiè 10-9-1913 a Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 4-10-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 21-10-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 21-10-1913 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 24-10-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 7-11-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Caorle 14-12-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 24-12-1913 alla cognata Anita Rossi a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 24-12-1913 al fratello Francesco Moggioli a Trento

FASC. 11.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914"
(13 febbraio 1914 - 28 giugno 1914)
Consistenza: 9 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 13-2-1914 al fratello Francesco Moggioli

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 23-3-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 24-3-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 26-3-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 28-5-1914) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (unico timbro postale leggibile quello di arrivo Burano 13-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 17-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 27-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 28-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

FASC. 11.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914"
(29 giugno 1914 - dicembre? 1914)
Consistenza: 8 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 29-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 4-7-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 6-7-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Burano 10-8-1914 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Asolo 20-10-1914 ad Anna Fontanazzi a Burano

Atto di pignoramento di *Sera di primavera* (28-10-1914)

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 27-12-1914 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data e timbro postale pressoché illeggibile ma verosimilmente 1914 ad Anna Fontanazzi a Burano

FASC. 12.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(12 aprile 1915 - 13 luglio 1915)
Consistenza: 12 cc.
In aggiunta fascicolo contenente licenze varie rilasciate a Umberto Moggioli (anno 1915)

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 12-4-1915 ad Anna Fontanazzi a Burano

Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 3-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 4-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Telegramma di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo 4-5-1915 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di ricevuta Burano 6-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Affi 7-5-1915 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 8-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Telegramma di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 9-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

DOMANDA DI ARRUOLAMENTO VOLONTARIO: Verona 28-5-1915

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 22-6-1915 alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 5-7-1915 alla cognata Anita Rossi

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 13-7-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 12.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(14 luglio 1915 - 20 agosto 1915)
Consistenza: 10 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 14-7-1915) alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 20-7-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese "presso famiglia Bonazzo"

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (verosimilmente fine luglio 1915) ad Anna Fontanazzi

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Ala "presso il Sig. D^{r}. Sartori Cav. Pietro" ma senza indicazione di data (timbro postale 5-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 6-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 9-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di ricevuta 15-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 16-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 17-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 20-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 12.3

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(27 agosto 1915 - 11 ottobre 1915)
Consistenza: 9 cc.

Telegramma di Umberto Moggioli da Ala 27-8-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Busta vuota recante il timbro postale Verona 31-8-1915 (destinataria Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese)

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 2-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 2-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale 3-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 6-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Malcesine 18-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 1-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 11-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 12.4

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(20 ottobre 1915 - 28 novembre 1915)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 20-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Verona) 29-10-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 3-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di ricevuta Cavaion Veronese 9-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 10-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 11-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 20-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 25-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di arrivo 27-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 28-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 12.5

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(30 novembre 1915 - 25 dicembre 1915)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 30-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di ricevuta Cavaion Veronese 3-12-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Ala 10-12-1915 alla cognata Anita Rossi

Lettera di Umberto Moggioli da Ala 10-12-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Ala 13-12-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 20-12-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Ala 21-12-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (23 o 24 dicembre 1915?) e senza timbri postali sulla busta ad Anna Fontanazzi (a Cavaion Veronese)

Lettera di Umberto Moggioli da Torino "il giorno di Natale del 1915" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 12.6

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915"
(? 1915)
Consistenza: 5 cc.

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (da Verona 1915) né timbri postali sulla busta ad Anna Fontanazzi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma 1915) ad Anna Fontanazzi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma 1915) ad Anna Fontanazzi

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma 1915) né timbri postali sulla busta ad Anna Fontanazzi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma 1915) alla cognata Anita Rossi

FASC. 13.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916"
(19 febbraio 1916 - 14 luglio 1916)
Consistenza: 9 cc.

Lettera sciolta *(fotocopia anastatica)* di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 19-2-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Salvacondotto rilasciato dal "Comando Fortezza di Verona" ad Umberto Moggioli in data 23-2-1916

Lettera di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 17-6-1916 alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Milano 28-6-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano "Corso Indipendenza 5" senza indicazione di data (timbro postale 4-7-1916) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 5-7-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 8-7-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 11-7-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Milano 14-7-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 13.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916"
(17 luglio 1916 - 4 ottobre 1916)
Consistenza: 8 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 17-7-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 21-7-1916 alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 28-7-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 2-8-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Milano 6-8-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Verones

Lettera di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 17-9-1916 ad Anna Fontanazzi a Burano

Lettera di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 20-9-1916 ad Anna Fontanazzi a Burano

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

FASC. 13.3

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916"
(4 ottobre 1916 - 25 dicembre 1916)
Consistenza: 12 cc.

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Passaporto rilasciato ad Umberto Moggioli dal Comune di Roma in data 4-10-1916

Certificato di residenza nella Villa Strohl-Fern rilasciato ad Umberto Moggioli in data 7-10-1916

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 9-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 11-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 11-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 12-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 13-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 16-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Lettera della "Famiglia del Volontario Trentino" da Firenze 24-10-1916 ad Umberto Moggioli

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 25-12-1916 alla cognata Anita Rossi a Milano

FASC. 14.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1917"
(5 maggio 1917; 17 e 22 dicembre 1917)
Consistenza: 3 cc.

Carta di riconoscimento rilasciata ad Umberto Moggioli dalla "Commissione Centrale di Patronato dei Fuoriusciti Trentini e Adriatici" in data 5-5-1917

Cartolina postale di Umberto Moggioli da ROMA 17-9-1917 alla cognata Anita Rossi a Varese

Cartolina postale di Umberto Moggioli da ROMA 22-12-1917 alla cognata Anita Rossi a Varese

FASC. 15.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1918"
(5 marzo 1918 - 13 settembre 1918)
Consistenza: 12 cc.

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 5-3-1918 a Riccardo Zandonai

Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data né timbri postali sulla busta ma da Roma (aprile 1918) a Riccardo Zandonai

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 22-5-1918 alla cognata Anita Rossi

Lettera dattiloscritta sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data alla "Commissione Direttrice della Mostra Biennale di Brera" di Milano (agosto 1918)

Cartolina postale di A. Campi da Milano 8-8-1918 ad Umberto Moggioli a Roma

Passaporto per l'interno rilasciato dal Comune di Roma ad Umberto Moggioli in data 16-8-1918

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Urbino 21-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 23-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 30-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Carpegna 9-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Carpegna 12-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Carpegna 13-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

FASC. 15.2

"Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1918"
(16 settembre 1918 - 26 dicembre 1918)
Consistenza: 11 cc.

Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 16-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Telegramma di Umberto Moggioli da Urbino 21-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 30-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Tessera della "Associazione Artistica Internazionale" (ottobre 1918)

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 1-10-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Cartolina postale (abbozzata e mai spedita) di Umberto Moggioli da Firenze 2-10-1918 ad Anna Fontanazzi

Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 2-10-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Lettera dattiloscritta sciolta e non firmata, ma di Umberto Moggioli da Roma 13-11-1918 ad A. Campi "Segretario della R. Accademia di Belle Arti" di Milano

Lettera di Umberto Moggioli da Roma 19-12-1918 al fratello Francesco Moggioli a Varese

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 23-12-1918 alla cognata Anita Rossi

Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 26-12-1918 al fratello Francesco Moggioli

FASC. 16.1

"Corrispondenza di Umberto Moggioli con cronologia ignota"
Consistenza: 14 cc.

Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Biglietto postale sciolto di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad Anna Fontanazzi

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data e timbro postale illeggibile al fratello Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (la calligrafia è quella del fratello Francesco)

Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Venezia) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Trento

Biglietto postale sciolto di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad Anna Fontanazzi

Biglietto postale sciolto di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad Anna Fontanazzi

N. 4 telegrammi di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data ad Anna Fontanazzi

N. 3 carte sciolte (parti di altre lettere)

FASC. 17.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1909"
(7 dicembre 1909; 28 dicembre 1909)
Consistenza: 2 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 17-12-1909 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 28-12-1909 a Umberto Moggioli a Venezia ("Trattoria da Capon")

FASC. 18.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1910"
(13 gennaio 1910 - 24 giugno 1910)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Fondo 1-2-1910 a Umberto Moggioli a Roma "Via Federico Cesi 44"

Lettera di Anna Fontanazzi da Fondo 25-2-1910 a Umberto Moggioli a Roma "Via Federico Cesi n. 44 porta 7 scala IIª"

Lettera di Anna Fontanazzi da Fondo 14-3-1910 a Umberto Moggioli a Roma "Via Federico Cesi 44"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 1-5-1910 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese senza indicazione di data (timbro postale 7-5-1910) a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo 13-5-1910 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e timbro postale illeggibile, ma da Cavalese 18-5-1910 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo né timbri postali 21-5-1910 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 24-6-1910) a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 18.2

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1910"
(24 ottobre 1910 - 31 dicembre 1910)
Consistenza: 11 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 24-10-1910) a Umberto Moggioli a Mezzocorona

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 26-10-1910) a Umberto Moggioli a Mezzocorona

Cartolina postale di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo 12-11-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 14-11-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 22-11-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 28-11-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera sciolta di Anna Fontanazzi da Cavalese 3-12-1910 a Umberto Moggioli

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavalese 16-12-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 18-12-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 22-12-1910 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale di ricevuta Assisi 31-12-1910) a Umberto Moggioli ad Assisi

FASC. 19.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(? gennaio 1911 - 28 marzo 1911)
Consistenza: 12 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese ?-1-1911) a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 6-1-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 9-1-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 13-1-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 17-1-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 19-1-1911 a Umberto Moggioli a Perugia

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 23-1-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 30-1-1911 a Umberto Moggioli a Perugia

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 11-2-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 16-2-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Telegramma di Anna Fontanazzi da Cavalese 1-3-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Firenze 28-3-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

FASC. 19.2

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(29 marzo 1911 - 16 aprile 1911)
Consistenza: 11 cc.

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Venezia 29-3-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Venezia 30-3-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Venezia 31-3-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 2-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 4-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 5-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 7-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 11-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 15-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 15-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 16-4-1911 a Umberto Moggioli ad Assisi

FASC. 19.3

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(30 aprile 1911 - 24 luglio 1911)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 30-4-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 28-6-1911 a Umberto Moggioli a Venezia "Palazzo Contarini p. Donà Accademia 1057"

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavalese 30-6-1911 a Umberto Moggioli a Venezia "Palazzo Contarini p. Donà Accademia 1057"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 2-7-1911 a Umberto Moggioli a Venezia "Pal. Contarini p. Donà Accademia 1057"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 8-7-1911 a Umberto Moggioli a Venezia "Palazzo Contarini p. Donà Accademia 1057"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 18-7-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 19-7-1911) a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 21-7-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 24-7-1911 a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 19.4

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(27 luglio 1911 - 17 agosto 1911)
Consistenza: 11 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 27-7-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 31-7-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 1-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 2-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 3-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 8-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 9-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 11-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo "domenica 13 agosto 5 ½ di sera" (timbro postale di arrivo Trento 14-8-1911) a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 15-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 17-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 19.5

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(24 agosto 1911 - 8 settembre 1911)
Consistenza: 10 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 24-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 26-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 29-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) "giovedì 30-8-1911 6 di sera" a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 31-8-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 1-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 4-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 6-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 7-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 8-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 19.6

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911"
(14 settembre 1911 - 1 novembre 1911)
Consistenza: 11 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 14-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 15-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 16-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 17-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 20-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 23-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 24-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 28-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da San Michele all'Adige 21-10-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 26-10-1911 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 1-11-1911 a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 20.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1912"
(17 ottobre 1912 - 24 ottobre 1912)
Consistenza: 3 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 17-10-1912) a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 20-10-1912 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 24-10-1912 a Umberto Moggioli a Trento

FASC. 21.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1913"
(12 luglio 1913 - 27 novembre 1913)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 12-7-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 22-7-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 28-7-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 5-8-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 18-8-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 21-8-1913) a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 25-8-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 1-9-1913) a Umberto Moggioli a Trento

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Bolzano 27-11-1913 a Umberto Moggioli a Burano

FASC. 22.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1914"

(18 marzo 1914)

Consistenza: 2 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 18-3-1914 a Umberto Moggioli a Trento

Nella stessa busta: Lettera di Attilio Lasta da Villa Lagarina 14-3-1914 a Umberto Moggioli

FASC. 23.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1915"
(6 agosto 1915 - 13 ottobre 1915)
Consistenza: 8 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 6-8-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Verona 14-8-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 3-9-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 12-9-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 20-9-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 1-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 10-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 13-10-1915 a Umberto Moggioli "Soldato Volontario al Comando del 9° Artiglieria da Fortezza" ad Ala

FASC. 23.2

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1915"
(16 ottobre 1915 - 17 novembre 1915)
Consistenza: 9 cc.

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 16-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 19-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 21-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Bardolino 24-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 26-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 7-11-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 10-11-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 16-11-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 17-11-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

FASC. 23.3

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1915"
(3 dicembre 1915 - 16 dicembre 1915)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 3-12-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 6-12-1915 a Umberto Moggioli ad Ala

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 7-12-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 12-12-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 16-12-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. D^{r}. Pietro Sartori"

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data né timbri postali a Umberto Moggioli. Nello specchio della busta c'è scritto: "Per il Soldato Volontario Umberto Moggioli 9 Artiglieria da Fortezza Verona"

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data né timbri postali a Umberto Moggioli. Nello specchio della busta c'è scritto: "U.M. Verona"

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data né timbri postali (ma 1915) "Per il Soldato Volontario Umberto Moggioli 9 Artiglieria da Fortezza Verona"

Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data né timbri postali ma da Burano (1915) a Umberto Moggioli a Verona "Via Barana 24"

FASC. 24.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1916"
(14 settembre 1916 - 21 ottobre 1916)
Consistenza: 8 cc.

Passaporto per l'interno rilasciato dal Comune di Cavaion Veronese ad Anna Fontanazzi in data 14-9-1916

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Burano 16-9-1916 a Umberto Moggioli a Cavaion Veronese

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 9-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma "Albergo S. Chiara n. 37"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 11-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 14-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 15-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 19-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma "Fuori Porta del Popolo n. 26"

Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 21-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma "Fuori Porta del Popolo n. 26"

FASC. 25.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1918"
(27 agosto 1918 - 1 ottobre 1918)
Consistenza: 7 cc.

Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 27-8-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna "presso il Maestro Zandonai"

Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 30-8-1918 a Umberto Moggioli "presso il Maestro Zandonai Carpegna Prov. di Pesaro"

Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 2-9-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Roma 12-9-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna "presso il Maestro Zandonai"

Telegramma di Anna Fontanazzi da Roma 20-9-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Roma 30-9-1918 a Umberto Moggioli a Milano "presso il Sig. Ing. Chapperon Via Boccaccio 14"

Cartolina postale di Anna Fontanazzi da Roma 1-10-1918 a Umberto Moggioli a Milano "presso il Sig. Ing. Chapperon Via Boccaccio 14"

FASC. 26.1

"Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956"
(6 febbraio 1919 - 11 settembre 1919)
Consistenza: 13 cc.

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 6-2-1919 a Corrado Ricci

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 12-2-1919 al cognato Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 23-2-1919 al cognato Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 28-2-1919 alla "Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti"

Cartolina postale di Anna Moggioli da Roma 4-3-1919 al cognato Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 30-3-1919 alla cognata Anita Rossi

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 9-5-1919 al cognato Francesco Moggioli

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 10-5-1919 a Nino Barbantini

Lettera di Alfredo Politi (Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma 88ª Esposizione 1919) da Roma 28-5-1919 ad Anna Moggioli a Trento
Nella stessa busta: lettera sciolta di risposta di Anna Moggioli da Trento 30-5-1919

Lettera di Anna Moggioli da Roma 24-6-1919 al cognato Francesco Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Roma 30-6-1919 alla "On. Direzione del Giornale *La Gazzetta di Venezia*" (esiste anche un esemplare dattiloscritto da Roma 27-6-1919)

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 2-7-1919 alla cognata Anita Rossi

Lettera di Anna Moggioli da Roma 11-9-1919 al cognato Francesco Moggioli a Trento

FASC. 26.2

"Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956"
(30 marzo 1920 - 10 ottobre 1956)
Consistenza: 16 cc.

Lettera di Anna Moggioli da Venezia 30-3-1920 al cognato Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Venezia 16-6-1920 al cognato Francesco Moggioli

Lettera di Anna Moggioli da Burano 24-5-1936 al Sig. Delaiti (Comitato Turismo di Trento) a Trento

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Burano 20-12-1940 al cognato Francesco Moggioli

Lettera di Anna Moggioli da Burano 17-5-1948 al cognato Francesco Moggioli a Trento

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Burano 1-12-1948 al cognato Francesco Moggioli

Lettera di Anna Moggioli da Burano 30-8-1950 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 28-11-1950 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 5-3-1951 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 11-5-1952 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 12-10-1954 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 26-11-1954 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 27-10-1955 ad anonimo destinatario

Lettera di Anna Moggioli da Burano 19-7-1956 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 29-8-1956 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

Lettera di Anna Moggioli da Burano 10-10-1956 alla nipote Francesca Graffer Moggioli a Trento

FASC. 26.3

"Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956"
(elenchi opere spedite a rassegne espositive: Milano 1922 e 1942)
Consistenza: 5 cc.

FASC. 27.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1904"
(15 ottobre 1904; 20 dicembre 1904)
Consistenza: 2 cc.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Pieve Tesino 15-10-1904 al fratello Umberto Moggioli

Lettera sciolta di Francesco e Costante Moggioli da Trento 20-12-1904 al fratello Umberto Moggioli

FASC. 28.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1905"
(28 gennaio 1905 - 30 dicembre 1905)
Consistenza: 13 cc.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Pieve Tesino 28-1-1905 al fratello Umberto Moggioli

Cartolina postale di Umberto e Carlotta Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 5-2-1905) a Francesco Moggioli a Pieve Tesino

Lettera della mamma Elena Moggioli Marchi e di Carlotta e Francesco Moggioli da Trento 16-3-1905 a Umberto Moggioli a Venezia "presso il Signor Cadel Calle del Cristo 4228"

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Pieve Tesino 5-4-1905 al fratello Umberto Moggioli

Cartolina postale di Francesco Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 9-4-1905) al fratello Umberto Moggioli presso "Sig. Cadel Venezia Vittorio Emanuele Calle del Cristo"

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 20-4-1905 al fratello Umberto Moggioli

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 9-5-1905 al fratello Umberto Moggioli presso "Sig. Cadel Venezia Vittorio Emanuele Calle del Cristo 4228"

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 9-6-1905 al fratello Umberto Moggioli presso "Sig. Cadel Venezia Vittorio Emanuele Calle del Cristo 4228"

Lettera sciolta di Francesco Moggioli senza indicazione di luogo (ma Trento) 26-7-1905 al fratello Umberto Moggioli

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 15-12-1905 al fratello Umberto Moggioli

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 19-12-1905 al fratello Umberto Moggioli a Venezia "presso Sig.ri Ozzano Calle Larga Contarina 811"

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 20-12-1905 al fratello Umberto Moggioli "presso Sig.ri Ozzano Venezia Calle Larga Contarina 811"

Biglietto postale sciolto di Francesco Moggioli da Trento 30-12-1905 al fratello Umberto Moggioli

FASC. 29.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1906"

(16 marzo 1906)

Consistenza: 1 c.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 16-3-1906 al fratello Umberto Moggioli

FASC. 30.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1907"
(17 gennaio 1907 - 8 novembre 1907)
Consistenza: 4 cc.

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 17-1-1907 al fratello Umberto Moggioli "studente regia Accademia Belle Arti Venezia"

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 22-5-1907 al fratello Umberto Moggioli

Cartolina postale di Francesco Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 10-6-1907) al fratello Umberto Moggioli a Venezia "Fondamenta del Soccorso 2603"

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 8-11-1907 al fratello Umberto Moggioli "presso Sig. Confalonieri, Tiarno di Sotto"

FASC. 31.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1908"
(30 gennaio 1908 - 10 maggio 1908)
Consistenza: 7 cc.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 30-1-1908 al fratello Umberto Moggioli

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 6-2-1908 al fratello Umberto Moggioli

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 24-2-1908 al fratello Umberto Moggioli.

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 14-3-1908 al fratello Umberto Moggioli a Roma "Via Leccosa 68 4° Piano"

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 31-3-1908 al fratello Umberto Moggioli a Roma "Via Leccosa 68 4° piano"

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 9-4-1908 al fratello Umberto Moggioli a Roma "Via Leccosa 68"

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 10-5-1908 al fratello Umberto Moggioli a Roma "Via Leccosa 68"

FASC. 32.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1909"
(18 marzo 1909; 3 settembre 1909)
Consistenza: 2 cc.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 18-3-1909 al fratello Umberto Moggioli

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 3-9-1909 al fratello Umberto Moggioli a Burano

FASC. 33.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1910"
(29 settembre 1910)
Consistenza: 1 c.

Lettera sciolta di Anita Rossi e Francesco Moggioli da Trento 29-9-1910 a Umberto Moggioli

FASC. 34.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1911"

(24 giugno 1911)

Consistenza: 1 c.

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 24-6-1911 al fratello Umberto Moggioli

FASC. 35.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1912"
(10 agosto 1912)
Consistenza: 1 c.

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Firenze 10-8-1912 al fratello Umberto Moggioli a Burano

FASC. 36.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1914"
(26 maggio 1914 - 28 agosto 1914)
Consistenza: 3 cc.

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 26-5-1914 al fratello Umberto Moggioli a Burano

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 20-8-1914 al fratello Umberto Moggioli a Burano

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 28-8-1914 al fratello Umberto Moggioli

FASC. 37.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1918"
(4 dicembre 1918)
Consistenza: 1 c.

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Verona 4-12-1918 al fratello Umberto Moggioli a Roma

FASC. 38.1

"Corrispondenza di Francesco Moggioli anni 1919-1944"
(17 febbraio 1919 - 8 maggio 1944)
Consistenza: 9 cc.

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 17-2-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 9-9-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 9-1-1925 ad Anna Moggioli

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 24-9-1935 ad Anna Moggioli a Burano

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 5-3-1937 ad Anna Moggioli

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 21-11-1940 ad Anna Moggioli a Burano

Lettera di Francesco Moggioli da Trento 9-1-1941 ad Anna Moggioli a Burano

Cartolina postale di Francesco Moggioli da Trento 26-11-1941 ad Anna Moggioli a Burano

Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 8-5-1944 ad Anna Moggioli

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 1.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1904*

doc. 1 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Trento 17-10-1904 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo!
"Stiamo tutti bene"
Le mie carte le ò radunate tutte in ordine, sono stato a farmi vacinare da dr Agostini il quale subito dopo l'operazione mi fece l'attestato.
Il giorno fisso della partenza per Venezia è giovedì cioè il 20 c.m.
Credo che alla stazione di V. venga il Cral a prendermi e a condurmi alla famiglia destinata (non sò il nome) la quale mi dà: allogio – vitto – biancheria.
L'esame sarà dai 24 c.m. ai 3 p.v. intanto ti scriverò subito come ò fatto il viaggio e l'impressione che mi farà la città. poi l'esito del esame: che farò per il III° Comune.
Tanti saluti, resta sano e scrivimi anche tu
il tuo fratello Umberto
Saluti dal papà e mamma e Carlotta
Scrivi al zio Cirillo che non sa nulla della tua partenza.
Saluti anche dalla famiglia Rossi

doc. 2 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 26-10-1904 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Mamma cara
spero che tu stia bene e pure papà e Carlotta!
Io mi trovo benissimo in tutto. I miei padroni di casa sono veramente buoni, affabili e gentili, peccato! hanno un figlio, un bel giovanotto! ma sordo e muto, ché però c'intendiamo abbastanza bene. La sera, siccome si pranza alle 5 ½ esco di casa alle 6 e torno alle 8 ½ o 9. Questa settimana c'è stata qui a Venezia la flotta Inglese e perciò la sera la piazza S. Marco è tutta illuminata a giorno "un incanto" e suona in mezzo a questa la banda cittadina.
Sono stato a visitare il palazzo Ducale internamente e dappertutto. Ha! che bellezza! ci sono delle pitture del Tiziano del Tiepolo del Tintoretto, dei bellissimi stucchi di A. Vittoria. Insomma abbaglia tant'oro che ce dentro.
ò visitato anche S. Marco e la Galleria dell'accademia anche in questa ci sono delle opere veramente divine una di queste "e forse la più bella" è l'Assunta del Tiziano Vecchio ma! bisognerebbe che fossi un De Amicis per descrivere bene quello che ò visto!
Quest'anno all'accademia li esami cominciano più tardi, ai 15 di novembre in occasione dell'elezioni. Intanto sono allo studio del Sign. Vio Enrico (al quale Delaiti mi raccomandò con quella lettera che voi sapete) il quale si presta ad insegnarmi per passar meglio all'esame

e imparerò! perché questo Vio è un bravo pittore accademico, e un perfetto giovane di buone maniere e affabilissimo come il Sign. Delaiti.
Vi avevo scritto che dovevo far vidimare le firme al console Austriaco a Venezia, ma invece questo non può far niente perche bisogna mandare gli attestati al console itagliano all'estero vale a dire a Innsbruck ma di questo s'è occupato il Sig. Cral che scrisse come sta la cosa al Tambosi, e alla lettera unì li attestati che poi il Tambosi gli manderà ad Innsbruck e dopo quì a Venezia (sono già spediti).
All'Accademia sono già inscritto ma m'anno detto che quella vidimazione è necessaria, e che faccia presto a farla fare.
ò comperato una busta da compassi per 6 Lire (buona).
Saluti a te a papà e a Carlotta
scrivete anche voi che la sera quando sono solo in camera mia (sebbene bella) mi viene in mente la mia famiglia e la mia città.
mio indirizzo è
U. M. Presso Sig. Diodato Perini Via Vittorio Emanuele Calle del Duca N. 4313

doc. 3 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 27-10-1904 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Io mi trovo assai bene in tutto.
I miei padroni sono gente per bene; buoni, affabili e gentili (e ànno una buona dote; chè fumano tutti e 3 la pipa)
La famiglia consiste in: Signore, Signora e un figlio da 19 anni "chè povero disgraziato è sordomuto" però fra lui e me c'intendiamo abbastanza.
Visitai la Galleria dell'Accademia dove ci sono delle opere veramente divine; ce ne sono: del Tiziano, del Paolo Veronese del Tintoretto e di tanti altri artisti classici per il gusto mio supera tutte le altre opere l'Assunta del Tiziano se tu vedessi che colorito! e che espressione!
Visitai anche S. Marco e palazzo Ducale. In quest'ultimo c'è d'incantare, da tan'arte che in esso contiene tanto internamente che esternamente. Anche qui ci sono dipinti del Tiziano, il famoso paradiso del Tintoretto – Jacopo Robusti – affreschi del Tiepolo, e stucchi di Alessandro Vittoria.
La chiesa S. Marco abbaglia tant'oro che c'è entro. Ci sono mosaici bellissimi e capitelli d'un lavoro straordinario. Domenica andrò a visitare la Galleria d'arte moderna.
Siccome all'Accademia l'esame comincia ai 15 di novembre in occasione del'elezioni, io andai nello studio del sign. Vio Enrico (pittore accademico) al quale Delaiti mi raccomandò. e lì disegno e mi esercito in figura e proiezioni (in questo frattempo) anzi Vio si presta molto ad insegnarmi.
Tu sapevi che dovevo far vidimare gli attestati al Console Aust. qui a Venezia "e sono andato" ma questi non può far nulla perché bisogna mandarli al Console Ita. all'Estero. Ma

della cosa s'occupò il Cral il quale scrisse al Tambosi unendovi alla lettera li attestati che poi Tambosi li manderà ad Innsbruck indi qui a Venezia.
All'Accademia però, ò fatta domanda in carta boll. da 60 c. e sono gia accettato altro chè m'ànno detto che faccia presto a radunare i documenti.
Insomma la scuola regolare comincerà ai primi di Dicembre. mi pare addiritura d'aver cambiato mondo sai! immaginati! vedere l'illuminazione alla giaponese sul mare, le navi in forma di pagode, i riflessi nell'acqua a! è incantevole.
queste feste che ci sono state furono perche era quì la flotta Inglese.
si pranza all 5 ½. alle 8 ½ o 9 sono sempre a casa così è l'ordine lasciato dal Tambosi ai padroni. di rincasare alle 9
quando avrò visitato meglio in altre lettere ti spiegherò meglio.

doc. 4 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 15-11-1904 ai genitori

Carissimi genitori
Sto bene!
La scuola è cominciata il giorno 12. Ma i locali non sono quelli dell'Accademia ma bensì quelli della scuola d'Arte applicata all'industria questo cambiamento successe perché all'Accademia lavorano dietro i caloriferi. A scuola mi trovo benissimo e lavoro! L'orario nostro, fino i primi d'Aprile, cioè quando ritorneremo all'Accademia, è di 4 ore ogni mattina, e il dopopranzo solamente 3 volte alla settimana.
Ma le ore perse le rifaremo! Poiche invece di finire l'anno scolastico ai primi di Luglio lo finiremo in Agosto.
Il Signor Crall mi levò dai S. Perini dove ero a dozzina perché s'informò meglio sul conto di questa famiglia e dietro informazioni ricevute credette bene levarmi da là non essendo famiglia addata per me (e sono contento anch'io poiché fra tante altre cose la signora prendeva ogni sera la sbornia, di liquori) tanti particolari non posso scrivere.
"abbiamo cercato l'altra abitazione" e ora mi trovo presso i Signori Cadel, una buonissima famiglia e molto piu civile dell'altra. è una famigliola composta di Signore Signora e due bambini. Lui è un impiegato alla Banca Veneta e Lei era maestra all'istituto Ravà qui a Venezia.
ò una bella stanza ammobigliata col puro necessario i muri senza quadri, e posso attaccare i miei e tanto spazio e luce per lavorare. La sera resto sempre in casa.
Mi scrisse il Sign. Tambosi da Vienna (si vede che la mia cartolina gliela ànno mandata a Vienna). La lettera che mi scrisse e questa.

> Vienna 6/12-904
> Caro Moggioli
> Mi felicito del buon esito dei suoi esami, per il quale ella potè entrare nel III Corso di cotesto istituto delle Belle Arti. Desidero che ella approfitti largamente

dell'insegnamento che le viene conferito, e si mostri inteligente e diligente di fronte ai maestri e alla scuola.
Spero che ella avrà veduto il Cava. Bezzi e che tanto lui come il prof. Sezanne le siano larghi di consiglio nell'avviarsi alla sua carriera.
Mi farà piacere ogni qualvolta mi darà notizie, anche solo con una cartolina, dei suoi progressi. Frattanto si abbia cordiali saluti miei.

Questo è quanto mi scrisse (la lettera l'aveva indirizzata all'Accademia).
il C. Bezzi non è ancora a Venezia ma seppi che è malato a Verona.
Papà! fammi il piacere mandami 4 Lire! che devo comperare il libro di Storia dell'arte perche io ò ancora pochi centesimi, ed è una continua spesa.
ti raccomando mandarli in una raccomandata o vaglia per essere piu sicuri, il piu presto possibile, perché ad andare a scuola ce ne vogliono tanti non è la scuola Professionale! si deve portarsi tutto e roba buona!!!
L'indirizzo mio è U. M. presso Cadel, Via Vittorio Emanuele Calle del Cristo N. 4228 Venezia
La lettera mandatela anche a Francesco (subito)
per esempio adesso devo comperare 3.40 m. di Carta spugna e gomma e poi carta quasi tutti i giorni capirai pensandoci bene, che ogni mese (se non nè guadagno io "che allora averto voi") bisognerebbe che mi mandassi qualche cosa di denaro.
mille baci sincero vostro figlio
Umberto
Tanti baci a Carlotta
Saluti a tutti
Saluti dai miei padroni
avertite in qualche modo il S. Delaiti e il mio ex maestro del mio cambiamento di casa.
farò un'altra bella cartolina e la manderò all'onorevole Tambosi per le feste.

doc. 5 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 23-11-1904 ai genitori

Carissimi genitori
Spero che stiate tutti bene! ed io pure tanto in salute che di costo.
Oggi finalmente abbiamo finito l'esame e con molta mia soddisfazione l'ò passato benone, perciò ammesso al posto che desideravo (e che desiderava Tambosi) cioè al III° Corso Comune; Quanto da fare pero! l'orario mio era! dalle 8 alle 12 e dalle 1 alle 4. immaginatevi! La mattina si finiva alle 12 e dall'accademia a casa mia c'è ½ ora (di buon passo) di distanza, arrivato, mangiavo in furia per essere col mangiare alla gola di nuovo al lavoro; fa niente! sono passato, ed è passata la furia.
i saggi di figura e ornato li ò fatti bene, (e sono veramente contento) poi avevo il saggio di architettura, che feci una parte del Partenon (Grecia) di prospettiva il profilo di un cilindro

sopra due gradini circolari messo in prospettiva, di anatomia un teschio in grandezza naturale ecc. e dispensato da tutti gli esami orali.
Avevo un compagno d'esame ma che però faceva per passare un anno avanti di me (perché che facevano l'esame per il mio corso non c'era nessuno chè io), questo tipo era arrogante e pretendeva di sapere, quello che non sapeva. Dopo pranzo va come tutti a guardare su l'avviso chi passò e chi no. Diceva lui sempre! se non passo al I Speciale resterò cioe mi metteranno al III° Comune, ma si sbagliava poveretto, perché l'ànno messo 2 anni dietro di me cioè in I Comune. Però erano molto rigorosi chè di 8 che facevano l'esame al I° speciale ne fu ammesso uno solo.
Qui a Venezia fa sirocco, vento, ed aqua giu e su, perché quando fa questo l'acqua cresce talmente che in Piazza S. Marco viene alta 10 centimetri (dalle 8 la mattina alle 2 pomer.)
Che seccatura per me perdere un altro mese di scuola! per la ragione che devono mettere i caloriferi perché, siccome nello stesso palazzo ci sta la R. Galleria ànno paura del fuoco (e proprio quest'anno venne loro in mente dei caloriferi e del fuoco) ma pero il tempo si può sempre impiegarlo bene lavorando.
ò ricevuto una commissione (la prima) di due ritratti a grafite e gessetto per una buona famiglia di Conegliano (una borgata vicino a Treviso) e se li farò bene spero di pigliarne ancora (ricevo 10 Lire l'uno). Finiti questi andrò nelle chiese a copiare ornati (che ce ne stanno di bellissimi specialmente a S. Marco) il tempo nol perderò di certo in questo ambiente! avrò campo d'imparare.
Scriverò a Tambosi del esito dell'esame e del ritardo, però se credi meglio di andar a dirglielo tu papà? sarà meglio forse!
[…]

doc. 6 **Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Venezia, prima metà di novembre 1904) ai genitori**

Carissimi genitori
Già sarà arrivata la cartolina e come sapete sto bene e lavoro. Dal giorno lavoro di figura e ornato nello studio del Vio e la sera a casa disegno proiezioni e costruzione dell'ombra. insomma mi preparo per cotesto esame.
Mi duole davvero domandarvi soldi così presto! ma tante furono le spese "non innutili" che io non tengo più un soldo. p. la busta di compassi, "le candele che bisogna che me le procuri io" cosi pure la pattina, 2 squadretti, carte, lapisi, gomme, bolli da lettera, e 5 da attestati che costano 60 c. l'uno, che ci vollero su quelli che mandai al Tambosi poi il sapone, i fiammiferi e bisogna anche per far crepare le zanzare (che ce ne sono un sterminio) bruciare non sò che cosa ma sò pero che anche questo è a spese mie ecc.
insomma capirete che i primi giorni soldi ne vanno non in divertimenti! state tranquilli!
Vi prego mandarmi al più presto possibile un poco di denaro. e scrivete anche voi ogni tanto! fatemi sapere qualche cosa, chè provo tanto piacere ricevendo qualche lettera o cartolina da casa (come spero anche voi). ò ricevuto lettera da Francesco!! povero diavolo!! mi

confrontava l'ambiente suo col mio! ma io dico che l'ambiente più caro e bello è la propria casa ma! lui è lassù per farsi poi una buona posizione! ed io quaggiù per imparare.
mi scriveva pure, di non fare il babuino se non voglio esser trattato da bambino. e questo e vero. ma mi sono talmente calmato che se voi mi udiste parlare direste! non è Umberto! se sapeste quanta impressione fa, trovarsi cosi lontani e in un ambiente cosi nuovo che a dir vero s'à poca voglia di ridere.
Ricevete mille baci da vostro figlio
Umberto
che bella e carateristica la festa dei Santi e morti quì. Se vedeste! un ponte fatto sull'aqua con barche peschereccie che sarà lungo un 20 minuti di cammino dalla Fondamenta Nuova al cimitero.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 2.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905*

doc. 7 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 24-1-1905 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Stò bene.
scusami se non ti scrissi prima.
Quì comincia a fare qualche bella giornata perciò io posso lavorare di più. ieri sono andato al Lido a fare uno studio. Stamattina lo mostrai a Sartorelli – lo trovò buono – oggi ne faccio un altro. A scuola mi trovo bene e si lavora sebbene i locali di questa scuola non siano tanto adatti e freddi.
Il professore d'ornato mi fa fare adesso un lavoro – piutosto ardito – è grande un m. e 26. Mi dice sempre che io arriverò a fare qualche cosa di buono perché ò buona disposizione. Il professore di prospettiva a molta cura ad insegnarmi. Mi vogliono bene i professori e anche gli scolari. Mi sono inscritto al III Corso di paesaggio però, per regola dovrò fare l'esame – 2 volte in settimana al dopopranzo si andrà – credo che si cominci domani.
Quando vado a lavorare dal vero esco sempre solo. per me è il più gran divertimento lavorare in riva al mare a vedere tutto quel spazio immenso il continuo rumore dell'onde, è qualchecosa d'incantevole.
Quando comincia la primavera – mi dice Sartorelli – che si vedono dei splendidi effetti, quei nuvoloni bianchi, quei tramonti, comincia gia adesso quando leva e tramonta il sole a tingersi tutto d'arancio e nell'aqua specialmente quando è mossa si vedono tutti i colori dell'iride.
Ò visto i quadri di Sartorelli quelli per l'esposizione di qui sono bellissimi. Hanno chiuso parte dei giardini pei lavori dell'esposizione – sarà molto bella quest'anno come studenti nell'abbono non avremo un ribasso – credo la metà. M'à scritto Delaiti nell'ultima sua lettera che verrà anche lui!
Ò fatto un monte di conoscenza con persone per bene! e spero fra non molto avrò da fare dei ritratti. Lo schizzare sugli album delle signorine è sempre il primo passo per farsi conoscere. e qui non mancano!
Chiochetti lo lascio andare sempre pei fatti suoi – e una testa di cavolo – e noiosissimo mi dicono che a scuola il professore stesso – Tito – lo prende in giro. gli scolari poi si può immaginare! Tant'è vero che voleva ritornare alla sua Parma!
Vio lo vedo poche volte ma è l'unico mio buon compagno preferisco restar solo che accompagnato da teste di cavolo.
tanti baci
affezio. Umberto
Saluti dai miei padroni molto buoni
Scrivimi

doc. 8 Cartolina postale illustrata di Umberto Moggioli da Venezia 11-2-1905 ai genitori (Trento, collezione privata)

Sto bene!
e lavoro a scuola e fuori!
Mediante esame passai all'ultimo corso di paesaggio (cioè al III) sotto l'artista G. Ciardi
mi trovo assai bene in tutto.
spero un buon risultato.
saluti dai miei padroni
un bacio a Carlotta
aff. figlio
Umberto
saluti a tutti

doc. 9 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 1-4-1905 ai genitori

Carissimi
continuo a trovarmi bene e a star sano. Qui fa belle e lunghe giornate quindi si lavora molto. A scuola, sono contenti di me e dei miei lavori. L'altro giorno è venuto in classe d'Ornato il Proff. Sezanne, a domandar di me. io mi presentai; mi fece alcune domande e mi disse che restò contento delle informazioni domandate ai professori, sul conto mio. Scriverà al sig. Tambosi, ne sono certo.
Anche da Bezzi sono stato, il quale m'accolse cortesamente. Scrissi anche a Tambosi che sono stato.
Che bella figura che fanno i superbi e l'ingnoranti!
Chiochetti p. e. che se ne andò perché altrimenti lo mandavano via dall'Istituto o lo bocciavano per la sua asinità, e si pretendeva d'aver studiato!! Ò sempre avuto poca fiduccia in quel tipo ora l'ò persa anche quella poca! non son più i tempi delle chiacchere ci voglion fatti!
Ora capisco perche non è venuto da voi a portarvi i miei saluti! certamente! perche tante chiacchere (bale) non può raccontarvene, sapendo che io vi porto la verità. Tuttavia se lo vedete non fatevi capire, che è meglio!
Mi rincresce dirvelo, ma ò estremo bisogno di vestiti; al massimo un paio di calzoni, che siano buoni, e una giacca, pure buona e comoda perche di quelle che ò, nepur una mi va bene, non paiono mie tutte strette e corte. Capirete che mi preme andar regolato a scuola perche son tutti cosi!
Dunque vi prego di far il possibile di mandarmi queste cose, non è per far il galante che ve le domando ma perche ne ò estremo bisogno, me lo diceva proprio oggi la mia padrona!!
Se fosse a Trento non mi importa ma qui si ò caro andar vestito decentemente!
fate il possibile di far presto!
[…]

doc. 10 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Trento 26-4-1905 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo,
Stamattina sono stato da Tambosi – mi raccomandò di far bene, m'ha detto che nel maggio verrà a Venezia ma che mi scriverà prima. M'ha dato le sole 60 C della dozzina, dicendomi che mi avanzerà qualchecosa, si vede che quello che abbiamo pensato noi, pensava anche lui.
Allora come siamo d'accordo i denari del viaggio e quelli che resto ai miei padroni me li da la mamma e se vado d'accordo "sarà certo" coi miei padroni, riguardo i 15 giorni che sono mancato vi manderò i denari meno la camera che non posso fare a meno di pagarla.
Saluti dalla mamma e Carlotta
baci Umberto
Quando sarò a Venezia ti scriverò

doc. 11 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 24-5-1905 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo!
Ò ricevuto la tua lettera e ò caro che voi state bene. io pure stò meno male. ora alla scuola si fa un orario assai attivo, dalle 7 (!) alle 12. dall'1 alle 4 dalle 4 in poi vado dal vero per il prof Ciardi che dice di voler per la fin d'anno una buona esposizione dei miei studii; ne ho già consegnato alcuni anche di grandetti "rimase molto contento" forse mi farà avere i colori gratis, mi disse che parlerà col direttore, Manfredi, mi mostra molta affezione questo professore.
Mi domandate dell'esame! si! veramente esame non si potrebbe dire, piuttosto una formalità di poca importanza, si fa un lavoro tutti quanti uguale. non dicono nemmeno i punti, se lo consegna come un altro lavoro. so però che i professori sono abbastanza contenti di me, e spero anch'io un buon esito!
Ò da fare un altro ritratto che lo finiro la settimana ventura. Mi sono preso l'incarico di decorare due stanze, anzi ò gia fatto li schizzi; mi danno 15 £ l'una però i colori devo prenderli io ("me la caverò con poco perche tante cose non le faccio") questo lavoro lo comincerò ai primi di Giugno (dal giorno faccio tutti i lavori di scuola e col lume el (!).
sono però contento d'aver un'attività continua, e meglio!!
quando riceverò quelle 30 £ delle camere vi scriverò e mi direte voi cosa ò da fare! io direi di comperarmi (dopo i colori e il fabisogno per scuola)
[…]
Sull'esposizione ti scriverò in un altra lettera perche ora mi prenderò l'abbonamento e potrò visitarla con più attenzione è impossibile che in una volta sola si possa veder bene, per spiegare.
[…]

doc. 12 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 5-6-1905 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Anche questa volta ti rispondo un po' in ritardo! scusami. Debbo ringraziarti molto della tua premura nel mandarmi le sopracoperte e i francobolli; però "te lo dico francamente" ò un po' di timore a mandarvi lettere co francobolli usati. sai a che grosse multe se ci prendono!!! Quelli bucherellati per esempio! ammetto che siano della banca Com. Italiana o quello che vuoi, ma perdio possono anche arrestarci per lesa maestà. Imaginarsi! sono troppo evidenti quei buchi, osservo proprio adesso e mi vien da ridere a quel malcapitato V. Emanuele ci manca un occhio, la punta del naso il mento una vera anarchia insomma.
non arrabiarti se scherzo un poco! un po' di paura l'ò però! a usare questi bolli.
Qui fa caldo! molto caldo! sono qui incomincio a scrivere e ancor sudo il sole tramonta alle otto, il gran disco infuocato l'osservo tutte le sere quando bacia l'aqua e riflette tutti i colori dell'iride. Venezia ride, proprio adesso è un continuo variar di colore!!
A scuola va abbastanza bene. della proposta di Ciardi fattagli al Direttore perche io abbia i colori gratis, non so ancora la risposta. alla scuola di paesaggio ò consegnati diciotto studi scelti grandi e piccoli è molto soddisfato il professore. una 15na spero di farne ancora. non sò però se a fin d'anno me li darà tutti. a Trento se li venderebbe di certo!! (perché mi dici "donarli"?! lo sai che son geloso dei miei lavori!!!).
al Sign. Tambosi non le ò scritto ancora. non sò! mi diceva che veniva a Venezia verso la fine di maggio! è forse alla Camera?
Ò ricevuta la lettera della mamma con molto piacere. digli che osserverò tutto quanto mi dice.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 2.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1905*

doc. 13 Cartolina postale illustrata di Umberto Moggioli da Venezia 20-6-1905 ai genitori (Trento, collezione privata)

Mi è stato assolutamente impossibile di fare le cartoline
Ò troppo da lavorare – ò ancora le camere da finire, "che l'imprenditore è dispiaciuto per questo" – la scuola e preparare dei disegni su tele grandi e piccole per il pittore Sartorelli devo lavorare anche la sera tardi per far tutto.
vi scriverò presto baci a tutti
Umberto

doc. 14 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 9-7-1905 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
sto bene! e voi?
Presto ci rivedremo. però fino ai 25 c. m. non so se posso partire in causa che la commisione che visita e giudica i nostri lavori di scuola termina ai 20 sicchè ci vogliono almeno 4 o 5 giorni avanti saper l'esito. Li esami orali l'abbiamo gia fatti – che sarebbero anatomia e storia d'arte – e questi li ò passati bene. abbiamo terminato il saggio grafico d'ornato (all'aquarello) ora dobbiamo fare il cosi detto "ex tempore" in 4 ore che sarebbe un assieme o un abbozzo come si vuol dire d'un ornato del "rinascimento", quello lo facciamo domani lunedi. Martedi invece si finisce il saggio di figura (Vitellio) e giovedi si fa l'ex tempore di figura (Venere) e poi queste due sezioni si chiudono (questi ex tempore li fanno fare per vedere la capacità dell'individuo nell'abbozzare una figura o un ornato) continua invece la prospettiva! che si chiude il giorno 19.
Ò presto finito il mio paesaggio (da presentare come saggio finale) ad olio su tela e abbastanza grande – è la spiaggia alle 8 di sera – guarda! tanto per farti veder la linea del quadro m'è riuscito abbastanza bene.
Ò ricevuto da fare tre ritrattini (a schizzo) dal vero ad olio per 10 Lire l'uno io però ne ò domandate 12 almeno. sono per un imprenditore, i tipi sarebbero vecchio, vecchia e la moglie (sono carateristici tutti e tre "e si fa presto") ò scelto quest'ora dalle 5 alle 7 o dalle 6 a 7 ½ pom. comincio martedi. Con questi denari ò il viaggio e me ne avanzano da comperarmi qualche cosa per vestirmi. va bene?
ti ringrazio della tua bella lettera sui quadri del Segantini. m'avrebbe piaciuto vederli! scusami del mio ritardo nel scriverti.

doc. 15 **Cartolina postale illustrata di Umberto Moggioli da Venezia 19-7-1905 ai genitori (Trento, collezione privata)**

Sabato saprò l'esito.
scriverò subito
baci a Carlotta
a tutti voi
arrivederci
Umberto

doc. 16 **Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 22-7-1905 al fratello Francesco Moggioli**

Carissimo
dopo un'aspettativa di quasi una settimana, oggi ò saputo l'esito di un anno di lavoro. L'avviso fu messo in vista alle 3 dopopranzo e io alle 3 in punto ero all'Accademia, feci la strada con un orgasmo forte e piu che m'avvicinavo all'istituto piu forte veniva. intorno a quel semplice ma così importante avviso s'adossavano tutti li studenti facendo un chiasso indiavolato, alla mia volta guardai anch'io e respirai soddisfato:
mi fu assegnato il I° premio in paesaggio (l'unico del corso mio) una grossa medaglia d'argento col diploma. e nelle altre materie passato abbastanza bene. figura 7 ½, ornato 8, anatomia 8, architettura 7, prospettiva 6 ½, anatomia orale 8, Storia d'arte 7. in tutte le materie la commissione artistica fu molto rigorosa.
del nostro corso (siamo in 10) furono bocciati 3. il mio compagno (scultor) fu l'unico premiato col II premio e l'unico che raggiunse l'atto in figura (il I° p. non l'ànno dato a nessuno del nostro corso) fu proprio una rigorosità straordinaria in tutte le classi comuni e speciali non furono consegnati che 3 primi premi nel II speciale di scultura, nel speciale di paesaggio (il mio) e uno in II Comune. Ànno fatto una specie di dimostrazione davanti all'Accademia fischi urli abbassi in tutti i piu bei termini veneziani (queste cose l'ànno fatte i vecchi alunni). tanti particolari ve li spiegherò quando vengo
La premiazione credo che sia domenica ventura 30 c.m. e il giorno 26-27-28 c'è l'esposizione al pubblico dei nostri lavori! io partirò il 31 di sera alle 11.20 perché Tambosi à pagato tutto Luglio!
il caldo che fa qui a Venezia è terribile e mortale a decine si contano i disgraziati colpiti d'insolazione, uno per es. ieri al ponte dell'Arsenale fu colpito da malore e perdette la ragione! si getta in aqua vestito e la senza fare il piu piccolo movimento (era al fresco) l'hanno tratto fuori e condotto all'ospedale. in piazza S. Marco un altro resta fulminato, un'altra perde la testa e si getta dalla finestra e cosi via, tanto per accennarti. sul giornale ogni giorno colpiti da insolazione, caldo terr. ecc.
io ò preso paura, e per non sbagliarmi e magari perdere la testa anch'io, prendo il vaporetto dal pontile Ca' D'oro a quello dell'Accademia (c. 10). Perché fare quella strada alle 12 per

poi tornarla a fare alle 1 è troppo. non ò mai sudato in vita mia cosi tanto!! anche a star fermi si gronda di sudore. però anche a Trento deve far caldo è?
Baciami mamma e Carlotta
ti bacia Umberto e arrivederci
salutami tutti
domani scriverò anche al S. Tambosi. è a Trento?

doc. 17 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 14-11-1905 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Carissima
Sono arrivato benone!
Trovai il costo di mio piacere e del vostro.
famiglia civile – in 3 – casa ariosissima al V piano a levante e vedo tutta Venezia. comincio domani 15 c.m.
Ieri e oggi abbiamo sempre cercato.
Tanti baci a voi tutti
Umberto
segue lettera
saluti dal mio amico e da sua famiglia

(fig. 8) Il busto del "Vitellio" Grimani cui allude Moggioli nella lettera del 9-7-1905

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 3.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1906*

doc. 18 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trambileno 15-11-1906 al fratello Francesco Moggioli

Prima di sabato non posso venire.
saluti a tutti
Umberto

doc. 19 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 3-12-1906 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Mi trovo abbastanza bene. di stanza sono in compagnia con Disertori e mangio in Trattoria dove sto molto meglio che in famiglia privata.
Ò gia abbozzato i miei quadri il più grande e di m. 1 e 30 c. per 75 cm. e l'altro di cen 1.80x70. pare mi riescano bene ma ò finito i colori!
Ò tempo fino i 25 marzo sono stato in municipio a prendermi le schede
baci Umberto
indirizza accademia

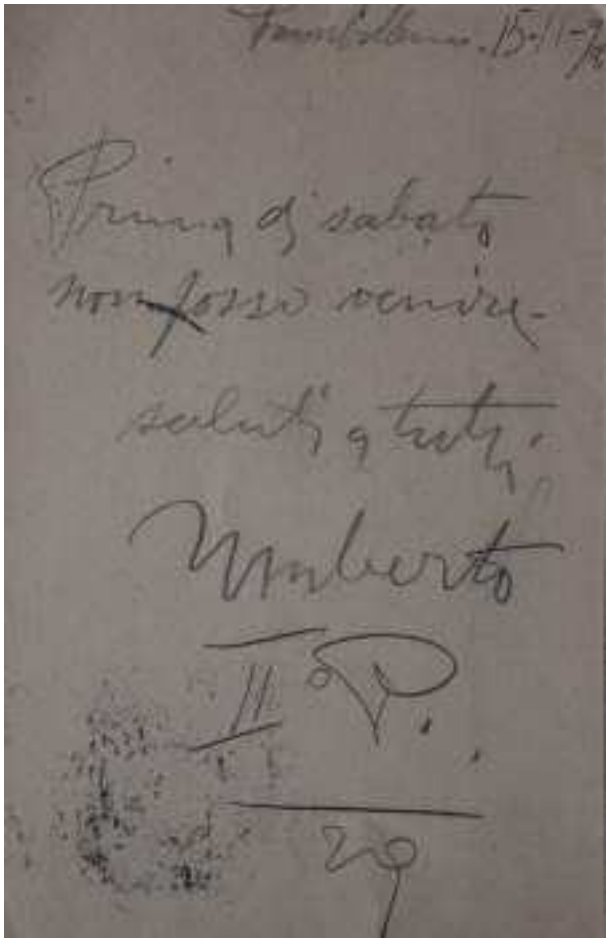
doc. 20 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma dicembre 1906) al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
In questi ultimi giorni ò avuto un paio di lavori, e due tre seccature. La Lega Nazionale di Rovereto mi prega di mandargli un bozetto per la lotteria artistica del Veglione di beneficenza; questo schizzo, che sarà rapresentata l'ora della passeggiata al giardinetto Reale, devo spedirlo entro il mese cor. In oltre il Circolo degli Esercenti di Trento mi domanda se accetto fare il bozetto per la loro nuova bandiera. In questo caso non sarebbe aperto nessun concorso. Io accetto tanto più che c'è 60 corone di premio che veranno benone a riparare un po' le continue spese mie.
Ora ti vengo a dire due vere seccature: Il sig. Lino Moggioli (nostro parente) maestro in disegno a Trieste vuol conoscermi personalmente cosi à pensato di venire qui a Venezia a passar le vacanze di Natale.
Cosa che mi farà perder tempo e danari.
[…]

Mi rincresce tornar a seccarti per denaro, ma ne ò assoluto bisogno; in primo luogo vorrei mettere in cornice almeno i due primi quadri, tanto per poter finirgli meglio. Per il terzo forse potrò pensar io. Le due cornici mi costano 20 £. 13 quel grande m 1.20x80 e 7 £. quello di 80x70.
In oltre come vedi ò delle spese per la spedizione del bozetto, della raccomandata e poi qualche soldo in tasca tanto per non trovarmi senza, come ora, alla venuta di questo Sign. Moggioli. Le tue 20 £. le ò spese tutte in oggetti per pittura ancora il giorno dopo ora ò un debito di 7 £. da quello dei colori.
Dunque ti prego di mandarmi del denaro piu presto possibile. Lo so che devi fare dei sacrifici ed è per questo ch'io certe volte ò dei rimorsi, pensando che ò vent'anni e dovete mantenermi. Ma speriamo in meglio, per ora ò questa casa da decorare qui a Venezia che qualchecosa guadagnerò; poi quando saranno finiti i quadri farò ritratti.
I miei quadri sono abbastanza avanti; anzi ne ò cominciato un altro della grandezza di m. 1x1. Per il 1 gennaio devo consegnare la scheda col titolo dei quadri, il prezzo e il mio nome. I titoli sono: Pioppi d'inverno, cinta di un vecchio parco, e mattino freddo. In quest'ultimo ci saranno delle macchiette di lavoratori. I prezzi: Pioppi £. 800, Cinta £. 1000 e mattino £. 1000.
Ciardi m'incoraggia continuamente a proseguire di lena.

doc. 21 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data alla mamma Elena Moggioli Marchi

Cara mamma
Spero che sia passato quel male. Io stò bene; le mie guancie cominciano già a tingersi di rosso "non per il vino ve" ma per le buone mangiate che faccio.
Ò cominciato ad abbozzare il quadro, che spero mi riuscirà bene. Il sito che ò scelto è al passo del Som sopra S. Sebastiano; tutte le mattine m'alzo al 3 ½ e arrivo al posto alle 5 e fino le 7 lavoro. Il dopopranzo faccio dei bozzetti (il secondo quadro ò ancora da sceglierlo).
Faccia il piacere di raccomandare a Francesco che se viene quassu mi porti 2 colori il bruno di Firenze e la terra verde. Tanti saluti a tutti.
[…]



(fig. 9) La cartolina postale (*recto* e *verso*) da Trambileno del 15-11-1906

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 4.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1907*

doc. 22 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 22-1-1907 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Sono diverse piccole miserie ambientali che tante volte fanno rimandare da giorno in giorno la buona risoluzione di scrivere. Ma non è ch'io vi abbia dimenticati! perche ogni giorno il mio pensiero corre a voi.
Io fin'ora sono stato sempre sano, però ò sofferto e soffro molto freddo dovendo lavorare tre quattro ore al giorno, nella mia stanza che è molto grande e molto fredda.
Il piu grande dei miei quadri è finito e pare riuscito bene. gli è piaciuto anche a Ciardi, il quale si è degnato di venir a trovarmi in casa anzi lui dice che sarà accettato. io però non voglio illudermi!
Ora devo finire gli altri 2 e incominciare il disegno per la bandiera degli esercenti di Trento, che come mi scrive il sig. Benazzi l'inaugurazione si farà il giorno di S. Vigilio.
Alla scuola la va bene, continuo a fare degli studi di stile per poi fare la composizione.
Quel sign. Lino Moggioli maestro, mi pare che abbia un inteligenza assai limitata: del resto un buon giovane, di "poche parole". A quanto ò capito e venuto a Venezia desideroso di conoscermi si, ma come dice lui, anche per veder le diverse tecniche di pittura "perche el vol en pitturar" e poi per imparar un po' di storia dell'arte Veneziana essendo maestro di disegno alle Reali di Trieste. In Febbraio viene a fare una seconda visita. Ò paura che ci trovi gusto!
[…]

doc. 23 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 24-2-1907 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Del conto mio credo avrai saputo qualchecosa da Disertori. I miei quadri sono pressochè finiti anzi ò gia messe le cornici.
Avrei bisogno di una collezione delle cartoline (fotografie) della Cassa di Risparmio di Rovereto. dunque ti prego, se ài la possibilità, di spedirmele. Salutami Podetti
ti bacia tuo Umberto
bacia mamma e Carlotta

doc. 24 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma marzo 1907) al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Con sommo piacere ti partecipo che è stata ammessa dalla giuria dell'esposizione una mia opera (giardino di sera). E questo m'incoraggia molto. Tanto piu che la giuria è stata severissima e che pochi artisti sono stati ammessi; le opere mandate erano 860 e ne furono accettate solo 200 fra pitture sculture e bianco-nero.
Ò scritto a Tambosi della mia accettazione e con note dolci gli ò suonato il preludio dei (!) – trovandomi in cattive acque.
Quei maleducati di esercenti non mi rispondono niente. Son gia 10 giorni che ò spedito il bozzetto per la bandiera. Il Signor Tambosi dietro mia domanda mi à anticipato il mese per poter comperare le cornici pei miei quadri (come ti dicevo a voce). Ma Tambosi non à inteso bene e invece di anteciparmi il mese di Luglio mi à antecipato quello di marzo; sicchè non ò potuto in questo pochissimo tempo guadagnarmi 60 Lire! come fare! se fosse stato per il Luglio avrei potuto benissimo!! Dunque ti prego di informarti di questa bandiera e se fosse possibile avere le 60 Lire che mi devono. Ma se ci fosse d'aspettar molto non posso fare a meno di domandarti un altro sacrificio e che tu stesso mi mandassi queste 60 £. Ò da pagare la stanza e il mangiare.
Io per intanto non posso procurarmi che i denari pel mio viaggio che farò in questo mese a Trento. Sta certo però che queste vacanze cercherò di riparare a queste continue spese e sacrifici che vi faccio fare.
Sono stato malato di denti (ora stò bene). Uno di questi giorni ti scriverò riguardo all'Esposizione tante cose.
baciami Mamma e Carlotta
baci Umberto
Saluti a Anita e ai zii

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 4.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1907*

doc. 25 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 18-4-1907 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Carissimi
L'apertura dell'Esposizione è il giorno 27, cosi io ò pensato di venire a Trento 3-4 giorni prima cioè martedi p. v. 23 c. m. parto da qui il 22 sera alle 11 e sarò a Trento alla 9 ½. In quei 3 giorni la mamma potrà pulirmi la biancheria che porterò con me. Il giorno 25 la visita speriamo bene!!
baci arrivederci Umberto
Non dite a nessuno che vengo. Non voglio seccature!

doc. 26 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 28-4-1907) al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Sono arrivato bene oggi ò assistito all'inaugurazione dell'esposizione. Ti scriverò detagliatamente.
baci a tutti Umberto

doc. 27 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 6-6-1907 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Ti domando scusa di questo lungo silenzio. Da quando sono venuto da Trento non ò avuto un sol momento di pace; specialmente in quest'ultimo tempo. Un monte di lavoro mi occupa continuamente; e questo è dedicato solamente alla scuola e agli studi dal vero. Queste due cose ànno per me molta importanza ed è per questo che torno a Venezia.
Siccome la scuola sarà finita di sicuro per il 10 Luglio i lavori che non la riguardano li farò a Trento (bandiera, le altre cose). Anzi ò rifiutato di continuare le coppie dei quadri antichi appunto occuparmi solo dei lavori finali della scuola, che come tu lo sai ànno valore in quest'ultimo anno.
Son gia quindici giorni che lavoro al tema; cioè la facciata d'una casa della Rinascenza coi rispettivi dettagli; anzi ò deviato un poco il regolamento? facendo in uno di questi delle figure simboleggianti "la fecondità della terra" e l'Industria. É un trono di marmo addobato classicamente a festa; seduta sta una figura maestosa di donna riccamente vestita e gemmata; in mano tiene la statuetta di Mercurio in trono. Ai piedi della donna, un putto offre un ramo di melograno, alle varie industrie.

Portanti il loro contributo, queste salgono una scala che sarebbe un approdo, la prima è una donzella che porta in una coppa d'oro collane di perle pietre preziose ecc. la segue un bel Tipo orientale il quale porta tappeti e arazzi. Questa figura finisce proprio nell'angolo del quadro cosicchè pare che dalla scala salga ancora gente poiché nelle galere dorate ferve il lavoro di scaricazione. Il mare d'un bel verde antico presenta la sua linea infinita. (Questo dettaglio è riuscito; à una bella intonazione dorata, carateristica. Spero che farà buona impressione).
Al lato sinistro del quadro sta una donna nuda, dalle forme rotonde, carica di frutta e grano; un grasso putto solleva quasi a fatica un fascio di bel grano maturo. Il dettaglio di questo non lo posso fare perche manca dell'elemento decorativo delle stoffe e dell'architettura.
Il progetto dell'intera facciata e presto finito. Subito dopo devo fare il dettaglio in grandezza naturale del fregio (m. 1½ x 90) in oltre la metà d'un festone circolare di frutta da farsi in creta e poi due formelle della mensola che fa angolo nella facciata.
Voglio poi fare ancora un altro dettaglio. Tutto questo devo farlo in 24 giorni; c'è da lavorare come un matto. Meno male che m'ànno permesso di lavorare in casa e questo à il vantaggio che posso lavorare quando voglio mi metto la mattina alle 7 a mezzogiorno lascio li per riprendere all'1 fino alle 8. gli ultimi giorni dovrò lavorare anche dalle 8 in poi.
Domani sabato alle 3 mattina vado a fare uno studio di crepuscolo; anzi ti dico che tengo 15 studi di formato grande (50 x 35) molto buoni e interessanti. Tutti effetti di laguna, barche e case sull'acqua, gli vedrai: son cose fine che a te piaceranno perche ài buon gusto. Di questi studi ne voglio avere almeno una trentina in piu i quadri.
Tu mi perdonerai se io non ti parlo molto dell'Esposizione perché quando verrò a Trento (presto) ti voglio raccontare tante tante cose che qui da cattivo scrittore te le direi male. Invece quando sarò con te a passegiare la sera lungo i bei viali sarà più bello e piu interessante.
Intanto ti dico che il mio quadro piace solo agli integligenti; perciò non a tutti. Sono contento che l'ànno collocato molto bene e in vista – nella sala Laurenti assieme ai quadri di lui Fragiacomo e Bezzi.
Domani avrò una visita di un corrispondente della Scena Illustrata il quale viene a vedere i miei studi e quadri per farsi un concetto più vasto della mia arte (ancora bambina) perche nel prossimo numero o nell'altro verrà pubblicato qualchecosa su la roba mia. Queste fanfaronate mi faranno bene.
Se i giornali di qui parleranno di me gli porterò a Trento: fin'ora mi anno accennato con Bezzi come pittori Trentini alla Mostra. Anzi ti ringrazio per l'invio dei giornali, un articolo non m'è piaciuto molto per la sua derivazione: <u>Un bicchiere di Vermout a digiuno</u>, tu capisci! è? E poi un'altra cosa: il caro blagneur fa nascere un cataclisma; cioè nella descrizione di un mio quadro "Autunno" lui dice dei bei alberi rigogliosi e d'un bel verde primaverile e poi? in terra come simbolo stanno i ricci aperti dalla maturazione.
ò fatto una grossa risata mostrando al sole i miei denti d'elefante! ti pare? avrai riso anche tu è?

Ti ringrazio della fotografia del banco della reson: è straordinario! A! un'altra cosa quel giornale che doveva uscire portando la critica sulle opere dell'Esposizione e che anch'io sono abbonato, non s'è visto fin'ora.
La mia salute non è della migliore; da una settimana soffro da un riscaldo intestinale. ora stò un po' meglio. Faccio la cura del Sale di Karlsbad che mi fa bene. E voi come state? la mamma? scrivi e perdonami il mio lungo silenzio!
P.S.
Per quanto doloroso mi sia io devo tornare colla solita antifona. Io mi trovo senza un quattrino e ò una tale quantità di spese che pare impossibile – teleri, carte creta, gesso i colori, cartoni, acquerelli e debiti! Dunque io ti prego ancora una volta d'aiutarmi. sommando tutto io adopero almeno 40 £. e ti prego ancora di spedirmele presto; ne ò assoluto bisogno!
Ti diro che questo fu un concorente del mio ritardo a scriverti perché sacradio mi pesa domandar soldi ogni momento!! Porta pazienza!
Come ti puoi immaginare, ò avuto delle seccature da quei Fanfaristi Trentini perdio!! però l'ultimo l'ò mandato al diavolo non avendo io voglia di fare il cicerone a un imbecille come Lubics.
Come va colla famosa cartolina delle feste vigigliane? si sa niente? scrivimi qualchecosa. Ò sentito dei lavori che mi piovono dai Signori Niudi e Onestinghel. Uno mi pare che voglia fiori e frutti e l'altro chi lo sa? forse un rosignolo cantante sopra un ramoscello di rosa canina, d'un rosa pallido? da dipingere su un piatto che verniciato ben bene e appeso coi nastri rosa sarebbe un bel "colpo d'occhio" in tinello!! certo! prezzi fissi però 100 C. il I e 100 il II.
Ora un po' di serietà!
Ò deciso di fare l'esame di patente per professore di disegno. Così io verrò a Luglio a Trento e resterò fino ai primi di agosto e da questo a Ottobre mi preparo qui a la parte teorica. Il resto lo so far bene. Questo lo dirò anche a Tambosi.

(fig. 10) La cartolina postale (*recto* e *verso*) da Venezia del 28-4-1907

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 5.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1908*

doc. 28 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 28-1-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Arrivato felicemente. Sono sbalordito da tante belle cose. Questa mattina sono stato alla galleria degli Uffizi quasi 4 ore, ed ò appena visto 2-3 sale.
Ciao
saluti

doc. 29 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 23-5-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
Io parto Giovedi 28 c.m. col treno delle 9 ant: l'ora del mio arrivo a Trento te la dirò per telegramma da qualche stazione, perché non sono certo dell'ora. Dunque per mercoledi ti prego di farmi avere il biglietto e se puoi qualche soldo per prendere qualche cosa durante il viaggio che è abbastanza lungo.
La cassa la ò già spedita.
Ò pensato di partire 3-4 giorni prima per prepararmi al lavoro.
baci a tutti voi e arrivederci
Umberto

doc. 30 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Alpe Lusia 20-8-1908 (timbro postale Moena) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Saluti a tutti voi
Umberto
passo Lusia moena Fiemme

doc. 31 Cartolina postale di T. Podetti e Umberto Moggioli da Passo Pordoi 25-8-1908 (timbro postale Moena) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Da queste superbe vette la salutiamo caramente.
T. Podetti
Umberto Moggioli

doc. 32 **Cartolina postale di Umberto Moggioli da Passo San Pellegrino 27-8-1908 al fratello Francesco Moggioli a Trento**

Saluti a voi tutti.
St. Pellegrino per Moena fiemme

(fig. 11) La cartolina postale (*verso*) da Passo San Pellegrino del 27-8-1908

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 6.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1909*

doc. 33 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 4-1-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
Ò ricevuto il vaglia. grazie. Qui il tempo è bello, perciò io posso finire il mio quadro, all'aperto. Fra tre quattro giorni spero, subito dopo, riprendo l'altro. sono abbastanza contento. speriamo!
Nella mia prossima lettera (presto) ti dirò di un affare che ò combinato, che se non sarà lucroso, io credo che protrà essere importante per la mia coltura artistica.
baci Umberto
baciami mamma e Carlotta
Che ne dici del disastro? Cristo! che "scalogna" che ànno quei meridionali.

doc. 34 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 27-2-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
Ò avuto male ai denti per parecchi giorni. ora stò benissimo, anzi ieri ò fatto un quadro di 1 m quadrato, la fondamenta del Soccorso colla neve (ne è venuta tanta) sono stato alcune ore all'aperto e sono contento perché mi è riuscito una cosa buona e vera come tutte le cose fatte di getto. Lo manderò anche questo all'Esposizione, cosi invece di 2 saranno 3, percio più probabilità...
Lavoro per la bandiera e fra giorni manderò un bozzetto per Menestrina.
baci a tutti. Umberto
segue lettera devo domandarti alcune cose

doc. 35 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 9-3-1909 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo Francesco
Ò ricevuto il vaglia. T'assicuro che ne avevo estremo bisogno, avendomi mangiato quel poco che avevo guadagnato nel provvedere cose utili per il mio lavoro.
Per quanto a tuo modo di vedere non meriti nessuna notizia da parte vostra, mi pare un po' troppo privarmi in un modo cosi assoluto, voglio sapere almeno come state. Sebbene io non sia sempre colla penna in mano penso sempre a voi e tante volte m'avvilisco pensando alla mia situazione presente.

un mese che non si fa che agitarsi per questa esposizione. Abbiamo dovuto metterci d'accordo coi altri centri, per l'elezione della giuria e abbiamo avuto un bel d'affare.
Io devo finire ancora il terzo quadro. In ogni modo quest'anno mi presento abbastanza bene sono tre quadri, che per fortuna sono fatti sul vero perciò d'una certa freschezza di fattura e di sentimento. Però non m'illudo, è quasi impossibile entrare, quest'anno, immaginati le opere presentate sono 900 e ne accettano soltanto 100 cifra già stabilita (non so perché, essendo che anche il numero delle opere accettate delle mostre antecedenti non sia stato di tanto superiore).
Alla fine di questo mese parto per Burano per fermarmi tutto l'estate.
domani quando saprò l'esito di un affare ti scriverò chiedendoti un consiglio.
baci Umberto
baciami mamma e Carlotta
P.S.
Il tempo stringe ed io devo lavorare esclusivamente sui miei quadri. perciò non posso occuparmi di piu per la bandiera e per il reclame. Del resto non mi è possibile pensare ad altro.

doc. 36 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 10-4-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Buona Pasqua a voi tutti.
Umberto
sono qui da 3 giorni.
scrivi fermo posta Burano

doc. 37 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Burano 21-4-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Tanti saluti
Umberto
Pieretto Bianco
cari saluti e spero verrà trovarci

doc. 38 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 3-5-1909 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo Francesco non so davvero come posso incominciare a scriverti; ò passato un mese agitatissimo. Posso dirti che oggi è il primo giorno di pace e che i miei pensieri incominciano a riordinarsi. Subito dopo aver saputo la mia accettazione sono andato a Burano. Qui mi sono sentito subito sollevato trovandomi solo, ma questo benessere fu di breve durata, poichè mi prese una tal febbre di lavoro che anche nella notte la mia immaginazione dipingeva. Era

veramente una tortura quando dovevo invece abbozzare le gran tele del mio collega dovendo tenermi a una tavolozza violenta e cruda che mi ripugnava in una maniera indicibile. Tutte le mie visioni venivano distrutte da quel lavoro grossolano.
Approfittai subito delle mie mezze giornate (solo movente che mi fece accettare, e che mi rende forte a questo continuo sacrificio della mia personalità) e incominciai a lavorare fatalità! I due primi studi sono riusciti fiacati. Puoi imaginarti il mio scoraggiamento. Per calmarmi mi son messo a disegnare a carbone questo mi fece bene e allora incominciai una figura di donna (meravigliosa) all'aperto e grande al vero. Fu una vera battaglia; l'ò fatta e rifatta almeno 10 volte e mai non riusciva bella e chiara come l'originale. finalmente sono riuscito un po' vittorioso. Ora ne ò in lavoro un'altra la stessa modella, ma in una penombra d'ambiente e di un'altra espressione. Anzi provo gia dei godimenti.
Caro mio! Mi convinco sempre più che la pittura non è una donna allegra che si compra con pochi soldi. Bisogna amarla tanto tanto e starle sempre vicino per averne qualche rara carezza! Be! speriamo bene! Il mio intento è questo: arrivare a dipinger bene ma bene la figura. Della mia vita non so cosa dirti. È questa! la mia vera. Se fosse di un altro carattere il mio collega varierei volentieri quelle due tre ore della sera. Ma dal modo suo di sentire al mio c'è un abisso, perciò preferisco non conversare e lasciarlo leggere i suoi giornali (che a me non interessano punto) del resto è un buon uomo e d'un cuor d'oro.
Il mio quadro esposto è collocato benissimo in prima fila.
Ò avuto lodi dagli artisti fra i quali, alcuni molto stimabili m'ànno detto che il mio quadro, li dentro, si stacca per la sua nota originale. Mi è già stato chiesto se voglio venderlo, quasi con certezza verrà acquistato assieme ad uno di Tito dalla Cassa di Risparmio di Venezia. Il prezzo era mille lire ma me ne daranno solo 600.
Finito il lavoro con Pieretto Bianco vado con Sezanne il quale à da fare il padiglione italiano a Brüseles, e mi disse che avrebbe proprio bisogno di me (anzi à parlato con Pieretto per sapere quando io finisco) sarebbe da fare dei panelli decorativi dei punti piu caratteristici delle principali città d'Italia, e poi la decorazione murale, che naturalmente dovrei andare un paio di mesi a Brüselles. Come sarei contento!
Dell'Esposizione non ti parlo perché ò sentito con gran piacere che tu verrai; cosi la visiteremo assieme. Le tue impressioni saranno piu fresche. La mia mostra di studi sarà fatta al I° Agosto. Agosto e Settembre sono due mesi buoni per i forestieri. Ò avuto piacere di questa proroga perché posso presentarmi con diverse figure e con altre cose, che spero saranno piu buone.
Ò fatto fare di malavoglia la fotografia del mio quadro solo perchè verrà pubblicata a Trento, poichè sono convinto che a quella buona gente sarà difficile far capire che anche uno che fa "alberi" è una brava persona.
Scusami la mia dimenticanza e arrivederci presto, passeremo un bel paio di giorni, sono ansioso.
bacioni
Umberto
baciami mamma e Carlotta
tanti saluti alla famiglia Rossi e a Sandonà

doc. 39 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 15-5-1909 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Giorni fa ò venduto un bozzetto ad un signore di Roma, conosciuto qui a Venezia in occasione dell'apertura dell'Esposizione (è uno dei soliti amatori). Il nostro accordo era, che non appena egli fosse partito da Venezia, io gli spedissi il quadretto, e lui m'avrebbe mandato le 50 £. (di più non me ne à voluto dare sebbene egli fosse molto ricco, del resto è un bozzettino piccolo).
Sono gia quattro giorni che lo spedii e non vedo arrivar niente ed io mi trovo imbarazzato, per diversi motivi, devo pagare la stanza di Venezia, che la ò tenuta anche questo mese avendo li ancora le mie cose e perche ogni tanto vado all'esposizione. Poi devo pagare un conto di colori. insomma mi farebbero bisogno subito quaranta Lire. Se tu fossi tanto buono da mandarmele! Sono certo di dartele quando tu verrai a Venezia.
Io sto bene e studio molto, vedrai! voglio presentarmi bene alla mia mostra di lavori. Sono curiosissimo di sapere qualchecosa dei tuoi viaggi.
baci Umberto
baciami mamma e Carlotta

doc. 40 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 10-7-1909 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Sono da 15 giorni qui. Ò dovuto fare 45 disegni, a penna e in brevissimo tempo. Ora mi metto subito per quelli della St. Sacra. La mia mostra à avuto buon successo.
baci Umberto
segue lettera

(fig. 12) La cartolina postale (*recto* e *verso*) da Burano del 10-4-1909

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 6.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1909*

doc. 41 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
tu gia mi conosci e sai cosa mi succede, perciò mi pare sbagliato pensare d'avermi dispiaciuto. Non saprei in che poi! Sei stato sempre molto buono con me e penso a te e a voi tutti con molto affetto. Non nego però che il mio silenzio sia stato eccezionalmente lungo. Mi riesce difficile scusarmi perche le cause son tante. Sono stato occupatissimo e ò passato dei momenti di grande sconforto il quale mi rovinò anche quel po' di felicità che potevo avere da un piccolo successo. À un bell'essere irresistibile la mia smania di fare, quando invece debbo occuparmi di tutt'altre cose che non ànno nulla in comune con quello che ò nella testa. Ed è sconfortante davvero quando le proprie passioni e aspirazioni sono ostacolate. Non so perche danno il nome di Arti libere. Bella libertà!
Ò dovuto fare 45 disegni a penna per un libro di testo per bambini; altri "saggi" per la storia sacra, imbrattar continuamente tele per Pieretto e accontentarmi di dipingere "mentalmente" la notte.
Forse la tua logica non ti farà veder la cosa tanto triste: però ti dico che per resistere occorre molto coraggio e grandissima fede.
Da alcuni giorni lavoro per me in pace, e mi trovo abbastanza contento; sto preparando qualche cosa per Roma.
Purtroppo anche quest'intervallo di calma non durerà a lungo poiché in settimana dovrò incominciare i disegni per la piccola Bibia. Sono 50 e avrò da lavorare per due mesi. Se potrò, con quel denaro andrò a Orvieto e Assisi verso la fine d'autunno, per restare 4 o 5 mesi a lavorare, senza occuparmi d'altro (cosa vuoi, sono nato in ritardo). Amo molto quei paesi, che ò appena intravvisti; e ò gran voglia di lavorare.
Intanto per risparmiare il vitto resto a Burano lavorando per Pieretto nella solita mezza giornata. L'affare di Sezanne credo sia andato in fumo per lui e per me. almeno come mi diceva i Milanesi gli ànno giocato un brutto tiro levandogli l'esecuzione, però lui spera sempre che i panelli li facciamo noi. Delaiti che à perfetta conoscenza di quest'affare, è venuto quasi appositamente per domandarmi, se eventualmente sarei libero, avendomi presentato ai milanesi come l'unico pittore che sappia interpretare l'opera di Sezanne (perché il progetto è sempre il suo) e anzi proposto come collaboratore da lui stesso. È da un mese che non so piu nulla. Vedremo. Però io non ci penso più.
Alla Permanente ò venduto due bozzetti, il ricavato è appena bastato per le spese.

doc. 42 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 17-11-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
fatti dare dallo Zingografo della D. Battisti le dosi precise per far l'acquaforte.
Ciao Umberto
arrivederci presto
saluti Spazzali
voglio sviluppare un paio di lastre

doc. 43 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavalese 9-12-1909) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Devo finire un paio di ritratti.
Domenica o Lunedi sarò certamente a Trento. baci a tutti
Umberto

doc. 44 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 24-12-1909 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Non posso scriverti più a lungo, sono occupatissimo perche voglio partire mercoledì 29 c. m. per Roma. di lì poi ti manderò subito il mio indirizzo ed avremo una corrispondenza piu frequente.
Qui, al mio arrivo ò trovato l'invito a questa esposizione internazionale, sono stato molto contento perche è un altro passo nella mia carriera.
Aspetto tua lettera. ciao
indirizza a
U. M. Trattoria Da Capon Campo S^{a}. Margherita Venezia

doc. 45 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 27-12-1909 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Ài ricevuta la mia dei 24 c.m.? Aspettavo ansioso tue notizie. Ài troppo da fare? O ti sei già scordata?
Domani sera parto per Roma ti scriverò di lì e a lungo tanto per intendersi.
Umberto

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 46 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 9-1-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
Da due giorni pure io non mi sento troppo bene e mi secca molto perchè ò dovuto smettere di lavorare. Questa disoccupazione mi à gettato in un mare di tristezza, poichè il lavoro per me, è l'unica fonte di vita e di conforto. Spero domani poter rimettermi a lavorare essendomi migliorato un po'. La mattina quasi sempre ò la modella e nelle ore del pomeriggio dipingo all'aperto. Faccio un motivo della campagna romana in pieno sole. É un effetto fino ed à un espressione di dolce malinconia. Sarà il quadro per l'esposizione internazionale di Venezia dove sono invitato a presentare per il prossimo Aprile. Questo quadro mi costerà anche fatica materiale, ma soprattutto voglio che riesca una cosa sincera ed espressiva in modo che, chi lo guarderà senta, almeno in parte, l'emozione che ò provato io sul vero. Spero che mi riuscirà bene perche è una cosa che sento e che faccio con grande amore.
La vita di quì è la vera, la mia, mi trovo in mezzo a uomini che ànno lo stesso mio ideale, che lottano per quello e che s'infischiano di tutto il resto. Del così detto bel mondo a noi c'importa poco e certo non cerchiamo li la nostra felicità. Ma dimmi un po', come stai?
[…]

doc. 47 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Roma) e data (gennaio 1910) al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Sono a Roma da giovedi scorso. Venni diretto da Venezia senza fermarmi a Firenze.
Mi è stato molto difficile mettermi a posto. non ero capace di trovare una stanza né uno studio: portai pazienza per tre giorni, finalmente trovai, aiutato da miei amici, la stanza ai Prati di Castello e lo studio fuori porta del Popolo in Via Flaminio in venti minuti da lì sono al posto del mio quadro.
Fra camera e studio spendo 50 £. fortunato d'aver trovato un collega che mi à ceduto il locale per metà prezzo, col patto però, che lui non lavora dentro ma ci dorme.
L'altro ieri feci il bozzetto per il quadro. verrà una cosa abbastanza interessante io spero domani avrò pronto il telaio grande, cosi posso incominciar subito l'abbozzo.
Le finanze però son in rovina io non ò che 7 Lire in tasca delle 250. È una cosa terribile, senza star a far conti, ti basta questo che solo dal negoziante di colori lasciai circa 75 Lire.
Ò viaggiato in III classe, non mi son fermato in nissun luogo ò cercato insomma di far "colomia" ma inutilmente.
Naturalmente, ò bisogno di denaro per lavorare, e a me poco importa di star 2 mesi invece di 3 ma l'importante mi pare sia che nel tempo che sto qui lavori. Ogni mattina voglio aver

il modello, per esempio; poi non voglio far economie stupide, di colori facendo il mio quadro.
Ti prego mandarmi subito 150 £. Devo ancor pagare il telaio e tela del quadro – saranno 25 £ circa – poi i modelli, la legna per lo studio ecc.

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 48 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Roma) e data al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Ti avrei certamente scritto prima d'ora ma ti giuro che mi è stato quasi impossibile farlo essendo stato occupatissimo. Il tempo per la consegna dei miei quadri era ristretto e naturalmente, per arrivare a far delle cose serie, mi occoreva la massima diligenza. Ora però, sono a buon punto anzi li direi quasi finiti, soltanto piccole cose mancano.
Ò faticato molto con questi miei ultimi lavori, specialmente con uno; quello della campagna romana in pieno sole che inoltre essere più grande era assai più difficile. Meno male ti potesse dir almeno com'è questo lavoro s'è riuscito bene ma cosa vuoi mi trovo in uno stato che non lo potrei dire in verità – non so piu niente – a momenti mi sembra orribile in altri buono. I miei colleghi lo trovano buono e originale. Vedremo. Del resto io ci ò messo tutto l'amore possibile. Fra dieci giorni devo spedirli a Venezia affinché arrivino in tempo, cioè pel I° Aprile ultimo termine di consegna. Ò già ordinate le cornici anzi per lunedi saranno pronte così potrò veder meglio i miei lavori. Mi costano care queste, anche perche sono abbastanza grandi. un quadro e d'un metro e cinquanta per uno e l'altro d'uno e dieci in quadrato. Per quest'ultimo ne ò trovata una antica assai bella e costa 70 £. Per l'altro ò dovuto farla fare e costa 80 £. Certamente potevo cavarmela con meno prezzo comperando cornici in lista, ma non ne voglio, sono volgari sempre, e per il mio genere di pittura (amo cercar finezze di colore e d'intonazioni) non andrebbero troppo bene.
Questo mese ò vissuto, come dio vuole, col denaro preso da quel tale che a Venezia mi comperò un bozzetto. Ora però sono completamente al verde – mangio a credito ed ò la stanza e lo studio da pagare. Ieri furono da me Tambosi e Pedrotti. Ànno visto i miei lavori, mi fecero dei complimenti per la mia operosità e mi ànno augurato buona fortuna...
Videro pure dei studi di nudo (dipinti quando faceva maltempo e non potevo uscire col quadro) ma il Signor Tambosi non si è entusiasmato...
Quest'ultimo mi invitò a colazione da lui. Si parlò d'arte, poi mi fece conoscere, come a me interessasse, il risultato delle ultime elezioni trentine. Dal canto mio non mancai di dirgli con bella maniera il <u>caso mio</u> ma anche quì la nuda verità inquieta il signore e se ne sta muto come davanti ai miei nudi.
Io vorrei restar qui almeno fino la metà d'aprile perche vorrei fare parecchi studi. Vi sono certi punti che m'interessano assai e che mi potrebbero servire per far poi dei quadri in seguito.
A quest'esposizione pensai di non esporre, perche col quadro che feci quest'estate non mi sarei presentato troppo bene o almeno com'io avrei voluto.
Dunque caro Francesco bisogna rassegnarsi a fare il... <u>debito</u>. Tu lo farai a mio nome cercando d'aver il maggior tempo possibile per il pagamento. Quest'anno <u>certamente</u> venderò

uno dei miei quadri. Ora conosco personalmente Fradeletto, l'ò visto giù a Roma si è nuovamente rallegrato con me, l'unico che può far vendere, e credo che certamente non si rifiuterà d'aiutarmi. In caso diverso cercherò di lavorare, facendo qualunque cosa per pagare il debito. Cosa vuoi in qualche modo bisognerà pur fare. Anche un lavoratore, quando vuol "piantarsi" fa debiti e li paga poi col suo lavoro. Se fallisce, naturalmente, e finita.
Ma io non fallirò. Quand'uno lavora, studia seriamente ed à fede difficilmente si perde.
Non credi?
Dunque, ancora aiutami, fatti prestare dalla Banca 300 £. e mandamele così io posso subito sbrigare i miei affari, e rimettermi nuovamente al lavoro.
Questa sarebbe la mia città. mi sembra d'esser nato quì. Vi è una natura meravigliosa e si dimenticano tanti dolori sotto questo magnifico sole.
ti bacia Umberto
baciami mamma e Carlotta
Tanti saluti all'Anita e alla sua famiglia sono molto contento del buon esito dell'operazione fatta a (!)
Ciao
scrivimi subito e perdonami il mio lungo silenzio
fammi il piacere di scegliere un mio studio abbastanza buono (da quelli che ci sono) e spediscilo al dott. Mario Rizzoli di Cavalese per conto di Umberto Covi mi risparmieresti le spese che si debbono fare all'accademia o del viaggio.
(Prendene uno su tela se è possibile, magari quei alberi al Lido, che ò fatto 3 anni fa)
baci Umberto
baciami mamma e Carlotta
Salutami Anita e sua famiglia

doc. 49 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma da Roma) al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
M'imagino che tu già l'avrai preveduta questa mia e che avrai certo, spinto un po' dal tuo spirito bonariamente ironico, pensato che malgrado "questo sole magnifico" non starà molto a farsi nuovamente buio e buio pesto.
Difatti non avresti sbagliato di molto. Purtroppo è così.
Quel tal pittore che doveva comperarmi la cornice, non l'à poi presa avendo egli dovuto partire improvvisamente per Torino, sua città, incerto anche se per quest'anno ritornerà ancora a Roma. Come tu sai facevo assegnamento su quello che ne avrei ricavato vendendola, anzi il mio itenerario era basato solo su questo. Ò provato pure ad offrirla a due-tre altri artisti, ma questi si rifiutarono dicendo di non averne bisogno. Ora sono imbarazzato non sapendo a chi darla. Piuttosto però che rivenderla a quel giudeo che me l'à venduta, a me pare, sia meglio tenerla poiché, senza alcun dubbio, inveterata abitudine di razza, questi mi offrirebbe appena il terzo di quello che mi è costata. E sarebbe un peccato accettare essendo

questa una bellissima e distinta cornice che in seguito mi potrebbe servire. Domani mi verrà allo studio un altro artista per vederla. Vedremo.
Intanto sono senza un soldo e non solo, non posso farmi gli studi che desideravo ma nemmeno posso tornarmene a casa se tu non mi aiuti ancora.
Perdio! che testate, che risvegli bruschi; nuoto proprio in un vero mare di miserie.
Manco il bel sole, la limpidezza del cielo i bei colori arrivano a consolarmi, poiche mi sembrano pure esse cose riservate a quelli che ànno denaro. Io vorrei star qui e non posso! Debbo andarmene via da questo bel paese e nel momento più bello, all'aprirsi della nuova stagione quando tutte le cose m'invitano a lavorare con fede. Devo andarmene insomma, da questa città che è veramente per tutti come una madre. È una triste ritirata dover rimpatriare. Amassi almeno il mio paese! troverei anche là forse qualche cosa da fare; ma cosa vuoi, a me pare che lassù la natura abbia scherzato: non vi è una linea vasta, è già tutto chiuso da quelle brutte montagne che non permettono manco di veder tramontar nella sua vera luce il sole. Potranno essere bei paesi per quelli che nell'estate vanno a riposarsi, a goder il fresco, a far le colazioni fra gli abeti, non dico di no, anzi mi sembrano proprio i veri siti. Ma per far dell'arte per ispirare un pittore no, almeno per il mio temperamento no di certo. Infatti non ò mai fatta una pennellata che valga qualche cosa, lassù.
Inoltre poi il mio gran dispiacere di dover abbandonar questo bel paese, provo un'avvilimento immenso vedendomi incapace di bastare a me stesso. Sono parecchi giorni che ci penso; e due notti che non dormo torturandomi cercando quì un mezzo di guadagno, per evitar anche una nuova seccatura a te che ài già fatto molto. Non ò trovato una via d'uscita ed ò visto purtroppo che per arrivar a questo, bisognerebbe starsene qui almeno un anno senza bisogni lavorando solo per farsi conoscere. Solo allora la via di guadagnarsi qualche soldo sarebbe più facile. Far com'io ò fatto fin qui cioè star tre mesi e poi mancar un anno non è possibile.
Non è ben fatto pigliarsela con gli altri lo so, ma non posso fare a meno di pensar con un certo rancore a coloro i quali vivono quì senza tanti turbamenti che ànno tutto quel che vogliono; ambienti, materiale ecc. ma senza talento.
Di questi artisti che il loro sta solo nella tasca ce ne son molti, anzi son appunto quelli che più parlano di bellezze, senza mai averle viste, oppure pigliando un'aria grave ti vengono a parlare di sacrifizii e di sofferenze della vita, senza averne mai provate, solo così per sport.
Come si fa a non arrabbiarsi un po'! Sono ingiustizie troppo irritanti.
La settimana ventura verrò a casa. Intanto in questi pochi giorni mi farò almeno due studi, per poter, nel tempo che passerò costì, prepararmi abbozzate le tele che desidero fare. Verrò sicuramente sul posto a finirle. Il quadro di Venezia lo venderò quest'anno, certo. Già ci conto.
Dunque caro Francesco mandami un po' di denaro, quello che ti pare ch'io adoperi. Io cercherò di rendertelo, lavorando costì. Qualunque cosa mi verrà sotto mano la farò.
Ciao ti bacia
aff. Umberto
Baci a mamma e Carlotta
Salutami Anita e sua famiglia

doc. 50 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 25-4-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
Avrei voluto scriverti ancor ieri sera ma gli avvenimenti me l'ànno impedito. Non appena giunto quì m'incontrai con una gran quantità d'amici e colleghi che venuti anch'essi in occasione dell'apertura di questa mostra d'arte vollero festeggiare. Dovetti rimaner con loro tutta la sera e non mi lasciarono che a tarda ora e talmente sbalordito dalle abbondanti chiacchere ed effusioni da togliermi perfino la forza di stare dieci minuti al tavolo a scriverti malgrado il mio grande desiderio di dirti tutte quelle cose che di te ò pensato durante l'intero giorno.
Oggi però, sebbene fosse stata anche questa una giornata movimentata e piena d'emozioni, non mi sento così stanco ed ora che ò trovato un po' di calma, essendo notte già alta, mi sforzo d'ordinare la massa alquanto confusa dei miei pensieri – non so se ci riuscirò –
[…]
P.S. Scrivi pure a Trento fermo posta poiche vado via di quì domani e sarò costì giovedì. Ti scriverò subito. Rispondimi te ne prego. Dimmi se mi vedrai a Cavalese <u>veramente</u> con piacere oppure se è meglio per te... che non venga.
Ò avuto abbastanza successo all'esposizione.

doc. 51 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 1-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
Avanti che tu venissi qui, quei alcuni giorni mi passarono più lesti.
Passavo tutto il mio tempo in strada, correvo alla stazione a tutti gli arrivi dei treni e tutta la mia attenzione era rivolta alle donne che ne uscivano. Ritornavo senz'esito, ma però sempre col pensiero d'incontrarti forse il domani; e mi bastava quella vaga speranza per animarmi e farmi parer meno lunghe e noiose le ore. Finalmente sei venuta, e come spesso succede, t'incontrai proprio nel momento che meno m'aspettavo.
Siamo stati assieme, ci siam parlati e sei partita lasciandomi molto perplesso. A non ricevere tue lettere mi sono già rassegnato... perciò non ò più nessuna cosa che mi animi, sono sconfortato e triste ed obbligato ad un silenzio doloroso. Malgrado le mie tante conoscenze, amo starmene solo poiché non trovo in esse una sola persona alla quale io possa aprirle l'animo mio, ed esserne compreso. Se mi trovassi in un altro stato d'animo non soffrirei gran che di questa solitudine, anzi non cercherei nè meno di schivarla, chè potrebbe invece giovarmi – credo non esista città più adatta di questa per meditare – ma così mi è impossibile, mi manca la serenità per resistere; sono troppo occupato da una cosa sola e questa mi regna da sovrana e mi rende inquieto...
Penso incessantemente a te e non ò pace. Manco in quelle due ore al giorno che dipingo son capace di distrarmi poiché, per malignità del caso, quella signora alla quale ora sto facendo il ritratto a la bocca che rassomiglia vagamente alla tua... e questo mi turba assai. Tant'è vero

che in certi momenti sembrandomi d'aver te davanti il sangue mi sale alla testa mi si offusca la vista e tremo per l'emozione.
Non vedo che due belle labbra rosse sorridenti in modo dolcissimo... e mi prende un tal desiderio di baciarle che devo usar tutta la forza su me stesso per non commettere qualche sciocchezza.
Ci sono però sempre i calmanti... ieri per esempio, mentr'io ero preso da quell'ossessione, la signora si alza dicendo d'esser stanca e mi invita a bere un bicchierino di, non ricordo di che, e a conversare un po' con lei. Se sapesse ch'io dipingo la sua bocca sotto l'influenza... d'un altra non me la perdonerebbe.
Sarà compensata invece col averne un ritratto espressivo, e credo che anche il marito di lei me ne sarà grato per aver dato alla sua donna un atteggiamento dolce ed amoroso...
All'infuori di queste due ore il resto della giornata la passo girando oziosamente.
E tu che fai? che sogni? a me non pensi a quanto pare; del resto cosa sono io? Sono forse l'eroe dei sogni delle donne? Non credo, basta che mi dia un'occhiata per convincermi che no. Figurarsi! nè bruno, nè alto nè muscoloso, non baffetti e quel che più preme ad esse non l'ò affatto, mi manca quell'aria soddisfatta di se e quella gaiezza da tenore... Sono artista, ma purtroppo il talento val poco in questo caso.
addio Umberto

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.3, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 52 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 13-5-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
Ora che ci penso; deve ben essere sconclusionata la mia ultima! Non ricordo manco più, o almeno assai vagamente quello che ti ò scritto. Mi pare, se non sbaglio, che vi sia espresso tristezza, buon umore, e desiderio tutt'assieme; forse quest'ultimo sarà più palese, e sarebbe giusto che lo sia, poiché in quel giorno maggiormente desideravo d'averti vicina.
Brucio di desiderio! Per ogni più piccola e fulminea visione mi ronzano le orecchie e il cuore mi batte in maniera da togliermi il respiro. La notte ti sogno; ed è come t'avessi li accanto a me... e come allora, sorridente e carezzevole, forse sognando, mi sembri più espansiva – di tanto in tanto il tuo respiro si fa deliziosamente affannoso... Poi mi sveglio emetendo anch'io una specie di gemito. Ma nell'oscurità, quel mio stesso rumore m'agghiaccia. Sono solo.
La mattina naturalmente sono di mal umore e vorrei star a letto tutto il giorno, chiuder bene l'imposte e sognare. In fine però mi decido a uscire e malgrado il tempaccio, passeggiare. Del resto non mi da più grande noia la pioggia. Nel pomeriggio dipingo e con un certo slancio e piacere; faccio star quella povera signora tre ore o 3 ½ seduta in posa. Però ci sta volentieri perche vede che nel ritratto l'ò alquanto idealizzata.
Ma strano; provo incessantemente come una certa impazienza, sono inquieto e frettoloso come se avessi da sbrigare chi sa quali impegni. e se a caso per via incontro qualche conoscente, gliele dò corte dicendogli che devo andare. Dove poi, non lo so nè meno io. A casa succede la medesima cosa; mangio, e via... Dico il vero, a momenti mi sembra d'impazzire d'inquietudine. È inoltre una città codesta che sembra davvero una gran casa di pazzi; girano tutti con certe espressioni da maniaci che fa spavento, sembrano preocupati di gravi cose. Certo non è questo un'ambiente dove lo spirito si solleva e per forza si diventa tali; anch'io per esempio, convinto pure di non somigliare ad alcuno, non sono calmo ma bensì preocupato. E non ne vale la pena; lo dici anche tu, non è vero? E tu che fai, Annetta? Pensi a me qualche volta, mi vuoi bene e... timidamente, sei impaziente o tranquilla come l'aqua stagna? Chi vedi? Giulietta è venuta? Salutamela nel caso. Quando verrò, se ài pazienza ti farò un altro ritratto, migliore spero e più grande. Ti mostrerò fotografie, di miei quadri e ritratti.
bacioni Umberto

doc. 53 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale poco leggibile ?-6-1910) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima.
L'altro ieri soltanto andai a prendere la tua lettera. Quel, diremo così, "equivoco" è passato e non ne parliamo altro. Ti ringrazio per avermi scritto. In quel momento almeno avrai

pensato a me. e mi preme assai più delle tue “spiegazioni” e di tutto l’andare e venire dei tuoi parenti.
Dei tre ritratti, due son finiti, ora mi manca il terzo. Perciò non potrò venire costì prima dei 15 giugno. Ci sarai? Mi vedrai volentieri?
bacioni Umberto
scrivi presto

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.4, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 54 Lettera di Umberto Moggioli da Mezzocorona 24-10-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima,
Devo ricorrere ancora al solito biglietto. Non ò neppure il tempo di scriverti una lettera, mia cara. Sappimi compatire. Ò due ritratti in lavoro e per mercoledi o giovedi vorrei finirli. dipingo dalla mattina alla sera senza tregua. Se ieri sera però avessi potuto restarmene qui ti avrei certamente scritto, e a lungo ma volle il caso che i Sign. Donati andassero a Trento e dovetti andar con loro per ritornare assieme coll'ultimo treno. Per quanto triste, sono però abbastanza calmo. Quella serata di baci e lacrime m'à fatto bene.
bacioni fissi tuo Umberto
scrivi subito. Domani spero scriverti a lungo meglio di così certo.

doc. 55 Lettera di Umberto Moggioli da Mezzocorona 25-10-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
grazie infinite per le tue buone parole. Anche quest'oggi ò lavorato molto. credevo poter finire invece ne avrò per tutto domani e dopodomani lavorando però anche la sera col lume. Ò paura che prima di lunedi non si potrà partire. ad ogni modo tienti preparata.
Sono ansiosisimo di rivederti di baciarti, d'averti tutta per me. bacioni fissi tuo Umberto
Perdonami se non ti scrissi la promessa lettera. Mi è impossibile.
per questa volta scrivimi tu a lungo.

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.5, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 56 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 14-11-1910 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo
Eccomi finalmente a posto. Ò viaggiato sempre in compagnia di Disertori. Ci siam fermati a Firenze e a Perugia. colà il mio amico s'è stabilito ed io dopo un giorno di fermata sono partito per Assisi.
Sono entusiasta di questi paesi e specialmente di questo ch'è ancora intatto, tale e quale com'era nel trecento. Il paesaggio che lo circonda e gentilissimo. Ti parlerò in seguito con un po' più calma. Ora sono seccato da molte cose. Praticamente è disastroso questo paese. non si trova niente. Nè una casa, nè una trattoria e per forza se voglio trattenermi qui a lavorare non vi è altra soluzione che vivere all'albergo e pagare 4 £. ½ al giorno di pensione. Per fortuna che non è la "buona stagione" altrimenti ce ne vorebbero 6. Un mese però voglio restarci ad ogni modo. La stanza che ò scelta (l'occupava prima un pittore inglese) à una buonissima luce ed è spaziosa. Vi è pure la stufa che a quanto pare sarà molto comoda pei giorni venturi. La temperatura non mi sembra troppo mite, quì – soffia un vento terribile e piuttosto freddo. Sarebbe certo un disastro se durasse molto questo tempo. Mi sarebbe impossibile lavorar fuori. il cavalletto non starebbe in piedi di certo e forse neppure io. E guai se non si lavora quì! Si sposterebbe certamente qualche "rotella". Figurati, non posso scambiare parola con nissuno. E poi il paese stesso così austero: chiese, torri, arcate, sottoportici, viottole in su in giu, e sempre in ogni punto che si vada s'apre davanti una pianura immensa come il mare. È senza dubbio bello ma bisogna far qualchecosa, altrimenti non si potrebbe resistere.
bacioni
tuo Umberto
Salutami tanto Anita e baciami mamma e Carlotta.
Nella mia prossima cerchero di descriverti, alla meglio, quello che ò visto.
Mandami subito £ 100.
U. M. albergo "Leone" Assisi

doc. 57 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 19-11-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Ora quello che fò della mia vita quì è detto in due parole. Sono completamente solo e non desidero neppure di far nuove conoscenze. Lavoro molto. Penso e leggo. Sono quì da domenica scorsa. Appena arrivato, e data una rapida occhiata alle cose principali del paese, mi misi a salire e discender le ignote altrui scale in cerca di stanze. Non c'è stato caso di trovarne

una che m'andasse bene e non potendo al momento far altrimenti ò dovuto portarmi all'albergo.
E avrei trovato d'accomodarmi anche bene. La stanza è spaziosa assai e illuminata benissimo, di una luce molto adatta al mio lavoro; solamente mi costa troppo la pensione e purtroppo non potrò sopportare a lungo simile spesa. Oggi però un signore di quì, molto gentile mi porterà a vedere un'altra casa. Chissà che non trovi bene? Speriamo. Al momento sto lavorando ad un quadro grande (Per Roma). Ò trovato un motivo bellissimo e molto poetico – spero mi riuscirà una cosa fina e originale.
Peccato che di salute invece non stia troppo bene. Mi dole spesso la testa e lo stomaco funziona male. e questi inconvenienti mi durano da giovedi scorso, chè in treno, mentre andavo a Firenze, sono quasi svenuto. Sarà il solito cambiamento d'aria – passerà.
E tu come stai? Da Venezia ài più saputo nulla? Informami sai nel caso, ricordati le tue promesse. Quando sarai a posto a Venezia, verrò subito colà anch'io. Anzi potresti prima, come ài detto, venire a passar otto giorni con me ad Assisi. Si partirebbe poi assieme. ti pare? Scrivi presto, presto e perdonami se non t'ò scritto più a lungo. Sono due notti che lavoro al bozzetto di quella maledettissima bandiera. Ero snervato e non son riuscito a dirti tutto quello che volevo. Sarà per la prossima volta. fra due giorni.
Pensa a me e amami.
Ti bacia fortemente
tuo Umberto
[…]

doc. 58 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 24-11-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Ora coccola mia ti dirò quel che faccio. Lunedi finalmente (stanco della vita d'albergo così poco intima) ò preso possesso in una stanza di casa privata. E mi ci trovo bene molto perche è una magnifica camera.
Figurati, che à tre grandi finestre – una serve anche da porta ad un poggiuolo – vi batte sempre il sole da quando nasce fino quando muore e si domina uno spazio ch'è grande come l'infinito. La sera poi si vedono formicolare i lumi di tre città – Perugia, Foligno e Spoleto. L'ò trovata proprio come, da lungo tempo, la desideravo.
Grande, bene illuminata e tutta bianca. Lavoro da mane a sera e con molto fervore. Il luogo mi piace assai – è molto fine di colore ed espressivo – è pieno d'antichi ricordi assai suggestivi. Voglio fare almeno tre quadri e parecchi bozzetti prima d'andarmene di quì. Anzi ò intenzione di farne poi una piccola mostra a Vienna, ove, godendo qualche simpatia come artista, c'è da sperare che mi vada bene anche finanziarmente. Intanto però bisogna che pensi per Roma. Anzi, pensa anche tu, e fammi tranquillo "affinchè possa lavorare in pace – chè vi è poco tempo". Mi sono pure abituato mirabilmente a questa mia completa solitudine. e ne sono contento perché mi porterà certo dei bei vantaggi.
[…]

doc. 59 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Assisi 4-12-1910 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Ò trovato finalmente d'accomodarmi, e bene, in casa privata. Ò in lavoro due quadri – grandi – e ò già fatto alcuni studi. Bada che a Venezia ò speso 150 £. di materiale poiche quì non si trovava niente.
Saluti e auguri
Umberto.

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 7.6, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1910*

doc. 60 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 22-12-1910 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
P.S. Il mio ritratto ancora non posso mandartelo, perche non ancora asciutto. Ò dovuto farne un altro, appunto perche quello di prima s'è sciupato volendolo levare dal vetro ove si era attaccato. Del resto questo m'è riuscito meglio e assai più somigliante. Non ò più l'idea di andar via di qui. ora sono tranquillo, abbastanza da poter lavorare e ci resterò finchè avrò finito quello che ò da fare.
[…]

doc. 61 Lettera sciolta (incompleta?) di Umberto Moggioli da Assisi 29-12-1910 ad Anna Fontanazzi

[…]
In quanto al mio ritratto, non te lo spedisco fino a tanto che non sia ben bene asciutto perche sarebbe un peccato che si rovinasse essendo molto ben riuscito. Però se tu credi non scrivermi fin che non lo avrai, fa come meglio ti pare. La colpa non è mia, ma del colore che stenta a seccarsi. (tu sai che per dare la vernice definitiva bisogna che sia ben secco – sono però otto giorni che lo ò finito) e speriamo bene...
baci Umberto
[…]

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 62 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 14-1-1911 al fratello Francesco Moggioli

Caro Francesco
Lavoro sempre e con amore sebbene che anche quì la stagione sia piuttosto nemica. Non voglio lasciare questo paese fin tanto che non avrò fatti almeno dodici quadri fra grandi e piccoli. Però a Roma ò deciso di non esporvi niente perche poca fiducia m'ispira quella esposizione. Già. Sarà una fiera dove certo non si vedranno le opere modeste dei piccoli autori.
Da quanto ò visto negli studi e sentito dire, gli italiani, data l'importanza dell'avvenimento, muoveranno alla conquista della "gloria" con tele immense. E chissa quali cose à loro dettato la poca umiltà.
Ma, è meglio che i quattrini che spenderei per le cornici e per la spedizione dei quadri li addoperi invece per andar avanti col mio lavoro di quì. Forse dopo ne avrò maggior soddisfazione e vantaggio poiche i miei lavori radunati in una piccola sala potranno esser visti, senza sforzi, forse gustati e forse anche comperati.
Alla fine d'aprile poi ò intenzione di recarmi a Venezia ove vorrei fare due quadri – a S. Francesco del deserto e al Lido – sicchè ne avrò per esporre a Venezia e a Vienna.
Godo molto sapendovi tutti felici. Di salute sto bene all'infuori di qualche piccolo dolore causato dalla mia dentatura.
Si direbbe? Al vederla sembrerebbe capace di "scocciar" l'ossa d'un somaro; eppure!
tanti baci e sinceri auguri a tutti voi.
tuo Umberto
P.S. Spediscimi £ 100 e 30 mi servono per la mesata e spese di lavoro. Poi fammi il favore di spedire a nome mio C. 14 e 60 c. al falegname Antoniazzi di Cavalese, <u>perche il S. Mumelter non intende di subire pure la spesa dei teleri e assicelle addoperati da me pei suoi lavori</u>. Secondo lui questo non si usa in nissuna parte del mondo. E non à torto. Però avevo tentato di metterlo in uso. Ciao

doc. 63 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 16-1-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Resterò fino a luglio nell'Italia centrale; poi alcuni giorni a casa mia, di lì poi andrò a Venezia ove avendo alcune cose da fare, mi fermerò ad aspettarti e conforme andremo d'accordo mi vi stabilirò.
Non voglio impazzire fra le dolomiti, ecco tutto. Tu però dal momento che sei più calma approfittane e fa pur l'interesse tuo. A me al caso ricorderai di mandarmi gli "Edelweis" Vero? bacioni tuo Umberto

doc. 64 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 19-1-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Annetta mia!
La tua ultima m'à reso come pazzo dalla gioia. Sono entusiasta di te e del tuo magnifico pensiero.
T'aspetto cocca mia! E già con immenso piacere m'accingo a prepararti il posto. Anche la natura ti farà festa, chè se tu vieni fra quindici-venti giorni troverai un sole magnifico, tepido, lucentissimo, e i primi fiori: le mammole le margherite le primole. Tu assisterai alla magnifica primavera Umbra; chè già di questa vi è l'annunzio nell'aria e nel cielo: vaghe nuvolette a chiocciola oramai portano la lieta novella. Come sei stata gentile Annetta! E quanto sono felice!
T'aspetto, t'aspetto, t'aspetto, cocca mia! Vedrai come sarà luminosa e bianchissima la stanza nostra! Vedrai com'è tutto chiaro qui e che bel suono avranno le vecchie campane di S. Francesco. Oggi al tramonto ne ero rapito. Il paese è umile e mistico.
Vieni Annetta staremo soli in mezzo a tante bellezze...
bacioni fortissimi
tuo Umberto
(Dei tuoi progetti ne parleremo quì. Forse sarà meglio) scusami la mia lettera ultima

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 65 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 28-1-1911 al fratello Francesco Moggioli

Caro Francesco,
Assieme al mio amico Disertori – che ora si trova a Perugia – vorrei fare una visita ai paesi Umbri qui circostanti, per farne eventualmente degli studi. Abbiamo destinato di andare a Todi, Gubbio, Spello, Fonti del Clitunno e Spoleto. Paesi interessanti e belli, dove vi si potrà trovar certamente de bei motivi. Abbiamo inoltre deciso d'andarvi ora, perché la stagione si presta di più, specialmente a me che piacciono le intonazioni fini questa è la vera. Starò fuori tutto il mese di Febbraio, così durante questo tempo i miei lavori di quì ànno campo di seccarsi bene, io mi riposo un po' e al mio ritorno, poi, potrò fresco d'impressioni finirli meglio. M'occorre perciò aver subito denari affinchè possa farmi una buona e abbondante ordinazione di colori e di tela e tavole e poi per avere di che vivere durante il tempo che sto via. Ti prego dunque di spedirmi £. 200. Non perdere però il tuo tempo nel farmi la lista delle spese dell'"uscita" chè tanto non servirebbe a nulla. Quando non avrò più soldi penserò allora a procurarmene; intanto è meglio che lavori tranquillamente, senza turbarmi. Quelle liste m'inquietano sempre. Voglio fermarmi qui fin tutto maggio e se non avrò denaro bastante farò un altro chiodo senza timore, e nel caso spero che tu, come l'altra volta, sarai tanto buono d'aiutarmi. Quest'anno ò la certezza di guadagnare abbastanza.
A Vienna questi miei lavori spero faranno buona impressione e si venderanno. Disertori anche ne è certissimo. Poi, non so se te l'ò detto, Sezanne è stato incaricato da quelli di Trento (non so perché a lui siano andati a dirlo) di dirmi che vogliono comperarmi un quadro pel museo di costì. Sezanne voleva ch'io vendessi loro il quadro che avevo quest'anno a Venezia; io però non ò voluto credendo conveniente aspettare fino a quest'estate cioè quando di quadri ne avrò parecchi da poter scegliere.
In quanto all'affare della bandiera non va troppo bene. Ò ricevute 250 £. delle quali, metà l'ò dovuta dare ad un artista di quì che m'à aiutato – solo non arrivavo in tempo – e quasi tutta l'altra l'ò spesa pagando falegname e ricamatrice. L'asta della bandiera fu fatta quì – alta quattro metri, in tre pezzi con montature di ottone. Poi cucitura, della seta, ricamo, confezione di nastri (comperati da me) tutto insomma ò dovuto pensare io e pagare.
Di queste spese e del viaggio non sono stato ancor rimborsato.
Ò scritto ieri l'altro a Malpaga e spero mi spedirà le 153 £. che gli ò chieste. Anzi se lo vedi diglielo e magari fattele dare, e tienle tu.
All'Esposizione di Roma, se non costasse troppo la spedizione si potrebbe mandare il nudo – che dopo tutto è una cosa fina – ti pare?
Tanto per non mancare. Di questi però non ne mando me li risparmio per Venezia e Vienna, ne avrò maggior soddisfazione. Bacioni a voi tutti e vi auguro tutta la felicità possibile.
Tuo Umberto

doc. 66 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 3-2-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Annetta mia,
Oltre al forte dispiacere che provo sapendoti malata, mi sento molto avvilito poiché vedo che sono sempre vittima di qualche contrarietà...
Però spero e mi auguro che a quest'ora tu sia guarita e che, malgrado tutto, tu possa per l'otto o il dieci di questo mese venire da me, come m'ài fermamente promesso. La tua puntualità mi sarà, senza alcun dubbio, la più bella prova del tuo amore per me. Fa di non mancare, Annetta mia, ed io, se mi sarà possibile, ti adorerò più di quanto non lo faccia ora e te ne sarò riconoscente per tutta la mia vita.
Credi cocca mia, che questi ritrovi sono per me di un grande conforto: essi sono come magnifici preludi della nostra vita in comune futura e mi lasciano scorgere un soavissimo mondo di tranquillità e tenerezza.
Sì, d'alcun tempo si sono destati in me dei sentimenti prima affatto ignoti, sentimenti che mi riempiono l'anima di gioia. Non più ironie, cara! Poiché anche le cose che un tempo mi sembravano troppo materiali e non necessarie all'amore, come sarebbe: la casa, la famiglia, il benessere, oggi invece m'appaiono altamente poetiche e belle e mi spronano a lavorare con maggior entusiasmo e fede. Finalmente ò uno scopo da raggiungere, il vero scopo, e farò tutti gli sforzi per raggiungerlo. Te lo giuro.
Tant'altri nuovi pensieri faccio ora, ma non oso scriverteli per paura di rovinarne la bellezza: voglio dirteli a voce, sommessamente, tenendoti vicina a me stretta stretta.
Ora senti coccola! Scrivimi subito il giorno e, l'ora precisa del tuo arrivo a Firenze. Io sarò ad aspettarti e passeremo colà tre-quattro bei giorni. Qui poi è tutto pronto: ò fatto pulire e preparare la stanza (del resto è nuovissima) – naturalmente non aspettarti il lusso, vi sarà soltanto l'occorente.
Per il mangiare ò pure pensato. Però io ti consiglio di portare la macchinetta pel caffè, chè quì non lo sanno far bene e se vogliamo berne una tazza di buono conviene farselo. Inoltre, se credi, portati qualche lavoruccio da fare perche quando farà tempo cattivo, e non si potrà uscire a passeggiare, potrai lavorare in casa vicino a me. Tu cucirai, o ricamerai ed io dipingerò. Portati pure il binoccolo, chè ti potrà servire a teatro, poiché il giovedi o il sabato d'ogni settimana vi andremo, a Perugia.
Sono socio della Filarmonica di quella città e vi si potrà sentire della buona musica. Conosco molta gente a Perugia e ci vado tutte le settimane.
Aspetto da un momento all'altro il mio denaro che ò chiesto a casa. Subito dopo ti spedirò l'occorente pel viaggio. Permettimi di farlo, come tu pure altra volta ài fatto per me. Ciò mi procurerà un gran piacere.
bacioni fissi fissi
e a rivederci
tuo Umberto

doc. 67 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Assisi 16-3-1911 al fratello Francesco Moggioli

Caro Francesco.
L'esito del mio giro artistico fu abbastanza buono. Non ò fatto molto, chè il tempo non era troppo favorevole però quel poco che ò fatto mi è riuscito. Nell'approssimarsi della primavera qui si fa di giorno in giorno più bello più chiaro e ridente. I mandorli sono già tutti in fiore, e se tu vedessi che bella nota portano in fra le antichissime case di questo paese! Lavoro con slancio e con amore, cerco di fare delle cose che non sieno state fatte e pure caratteristiche. Però come sempre, la nota tipica la voglio trovare nel colore non già nella linea che ormai quì è stata tanto sfruttata – quasi quanto a Venezia. Assisi è posto su una collina abbastanza erta ed à una costruzione molto originale, a vederlo dal piano sembra una grande gradinata. Vi ci batte il sole in tutti i lati ma però non lo colorisce sfacciatamente, anzi resta sempre leggermente grigio poiché le case sono quasi tutte senza intonaco e le pietre sono di un grigio-giallastro e piuttosto scure. La campagna e il monte poi non sono verdi affatto – la visione coloristica del Carducci – "Salve umbria verde" è molto problematica. Il monte (Subasio) è completamente spoglio, tanto che quando ci batte il sole in faccia diventa certe volte più chiaro dell'aria. Nella campagna non vi sono che ulivi i quali poi sono verdi per modo di dire poiché sono sensibilissimi alla luce e possono divenire anche rossi, bianchi come l'argento o grigi, conforme la luce.
Questo paese inoltre sarebbe ricchissimo di dettagli architettonici di una grande bellezza, ma ci trovo più gusto a guardarli che a dipingerli.
Ed ora le note tristi della vita. La settimana scorsa sono stato fortemente disturbato dal mio vecchio male, ora cresciuto di molto perche fino ad oggi non si conosceva la provenienza. Domenica scorsa credevo morire dai dolori tanto che ò dovuto chiamare il medico. Fortuna! Fu così che finalmente seppi che male era il mio.
Il dottore mi fece subito un'ignezione di morfina acciò mi calmasse il dolore indi mi visitò ben bene e mi disse trattarsi di "calcoli biliari" che poi questi di tanto in tanto producono le "coliche biliari" che sono dolorosissime (e lo so) e che non vi è altro rimedio che i senapismi (impiastri caldi ecc.) o la morfina. Se me l'avessero detto prima da che era prodotto il mio male, ora non avrei queste seccature e il pericolo di diventare giallo come "n'codogn" non ci sarebbe! Ma speriamo bene, ora posso curarmi. Però il medico crede necessario ch'io vada per venti giorni alla cura d'acque di Chiangiano (presso Siena). Per ora m'à detto il regime di vita che devo tenere; ed io starò molto ligio a questo.
Tutto ciò mi da gran noia è vero, ma quello che più mi secca è la cura d'acque. Figurati, spender soldi, stare per venti giorni in mezzo ai borghesi che ci vanno a purgarsi quindici giorni all'anno per poi il resto scorpacciarsi di bel nuovo, star sempre coi calzoni slacciati e soffrire. Ti pare? Poteva toccarmi una cosa più sgradevole? Ma il dottore dice che facilmente si guarisce poiché quell'acqua aiuta a passare quei piccoli depositi minerali che fa il fiele. Speriamo bene, certo piuttosto che soffrire come quest'ultima volta, berrei anche l'arsenico in mezzo agli Abissini se non bastassero i borghesi.

P.S. Quì ò fatto un affare buono; ò comperate 6 cornici antiche e belle molto per dei quadri piccoli. Vogliono 35 £. e non vorrei lasciarmele scappare perche son belle e mi serviranno per la mostra che farò a Vienna o a Venezia.
Ti prego dunque spediscimi subito £. 50. Le altre 15 mi serviranno per farmi venire altri colori. A lavorare se ne adoperano molti.
Ti bacia tuo aff.
Berto
bacioni a tutti voi, scrivimi come va in salute e se Carlotta fa bene e, come dicono... se c'è in viaggio niente.
Ciao
Forse verrà costì per due tre giorni il mio amico Disertori e verrà a trovarvi e portarvi i miei saluti e notizie.
Capirai, si fa presto a dir, mando all'esposizione, ma bisogna prima veder se in coscienza il lavoro merita. Esser magari accettati non vuol mica dir niente anzi secondo me è una magra soddisfazione. Non intendo con ciò che abbisogni il capolavoro, no, non è tempo ancora, ma certamente è meglio presentarsi con lavori che esprimano qualche sentimento e che siano personali. altrimenti è meglio rinunciarvi. Tu sai anche che lavori con queste qualità non si possono far un dietro all'altro.
baci a mamma e Carlotta
Da alcuni giorni è quì Albertini anzi dorme con me nella mia stanza. Oggi l'ò lasciato andar da solo essendo io stato occupato. Ieri gli ànno rubato il portafoglio. non dirlo a nissuno però, ti racconterò io i comici particolari.
ciao ti bacia Umberto

doc. 68 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 29-3-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Annetta mia!
Basterebbe la giornata di ieri e questa notte per aver pagata abbastanza cara la felicità d'un mese. E chissà quanto ancora dovrò soffrire. Oh cara Annetta, mammina mia, mio <u>tutto</u>, quanto sto <u>male</u> senza di te, e come mi sembra vuoto e senz'anima tutto!!
Malgrado i fiori, l'aria tiepida, il canto degli uccelletti mi pare d'esser piombato in pieno inverno. Sono inconsolabile, e non sarà possibile, anzi è inutile che mi ci provi, di cercare conforto nell'arte mia poiche senza la tua presenza tutte le cose mi sembrano morte.
Stamane guardavo i bozzetti ch'ò dipinti in tua compagnia e mi sembravano di un altro: mi parevano fatti da un uomo felice, pieno di slancio e che della natura à una visione serena.
E ò pianto guardandoli, pianto tanto poiché dentro il mio interno di quel entusiasmo e di quei sentimenti non v'era più nemmeno la traccia.
Eri tu la mia primavera la mia fiamma! La tua, presenza, le tue carezze, m'inebriavano, mi animava. mi pareva tutto bello, luminoso; ed ora è come fossi cieco e insensibile.
ti bacia disperatamente
<u>tuo</u> Berto

scrivi subito
[…]

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.3, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 69 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 5-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Dai miei ora non ci andrò. Io volevo andar soltanto per due tre giorni per poi venire a Venezia a stabilirmi e lavorare vicino a Te. Ti scrissi che sarei andato a Burano perche lì sono i 2 soggetti dei miei quadri destinati a Venezia. E fra 15 giorni sarò a Venezia ti vedrò ti saprò vicina e allora lavorerò.
[…]

doc. 70 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Assisi 6-4-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
N. B. Nella prossima mia ti scriverò in riguardo la mia partenza di qui. Domani mi metto al lavoro. Voglio fare, 4 altri quadretti, anzi oggi mi sono preparato la tela e messa sui telai. Finisco poi li altri e verso i 20 sarò a Venezia. Ma l'estate lo passerò a Burano.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.4, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 71 Lettera di Umberto Moggioli da Assisi 13-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Anna mia,
Qui continua il tempo cattivo, e non c'è previsione di miglioramento per ora. E sono stanco di starmene qui solamente per fare degli studi meteorologici. Capirai, che non mi torna affatto perdere ancor tempo e denaro, chè e l'uno e l'altro sono preziosi e ne ò persi abbastanza. Ora basta!
Voglio andarmene da questo paese e senza più preoccuparmi di far cose nuove torno al mio posto cioè a Venezia, poiché in questa città mi sono formato e il senso del colore e il gusto. Insomma voglio ubbidire finalmente al sentimento nostalgico che questa meravigliosa città m'ispirava ovunque anche nei siti e paesi più belli, senza dar retta a nissuno. A Venezia ò fatto fin qui le mie cose migliori e credo che li soltanto potrò farne ancora (aveva ragione Marusig). E ci vado subito e subito lavorerò, chè non occore che perda tempo ad ambientarmi colà; vado e so già cosa devo fare. E ti giuro che me ne rifarò del tempo perduto! Lavorerò con ansia poiché l'anima mia è piena ed à bisogno di sfogo e tutto quello che non si può dire con parole... lo trasmetterò nei miei quadri... Farò parlare i miei paesaggi. Solamente allora dopo ch'io mi sarò confidato coll'arte mia potrò esser tranquillo.
Perciò io vado a Venezia.
Siccome però dei miei affari di qui non ne ò sbrigati che una parte e non posso partire prima d'avergli sbrigati tutti sarei a pregarti di volermi mandare quanto mi ài promesso, subito senza aspettare che tu sia a Venezia. Perdonami la mia sfacciataggine ma sarei tanto contento se tu potessi farlo, poiche mi risparmieresti di spendere altro danaro e tempo in una aspettativa inutile. Di qui a un mese ti restituirò tutto fino al centesimo di quello che tu m'ài dato e avrai pure la mia eterna gratitudine per avere (oltre a tutto) acconsentito al mio bisogno artistico. Di poi ti prometto fin d'ora che quando sarò a Venezia, non ti disturberò punto nelle tue faccende, e che non mi farò vedere se non per tuo desiderio e dopo un tuo cenno. Certo mi sarà difficile compiere questo nuovo sacrificio, ma spero che il lavoro, l'ambiente e le buone conoscenze, me lo renderanno possibile.
Ora torno a pregarti di scrivermi subito e rispondermi a quello che ti scrissi giorni fa e a tranquillizzarmi di nuovo sul conto tuo – ne ò bisogno – e infine dirmi dove devo scriverti quando sarai a Venezia chè di questo nell'ultima tua non ne parli affatto. Anzi da questa tua ò capito che avevi pure la buona intenzione di lasciarmi fino lunedì senza tue nuove, senza un motivo plausibile. Perche?
Inoltre nelle tue ultime non ò trovato mai una parola che ricordasse i giorni scorsi assieme... Sembra che questa tua occupazione ti assorba tutta poiché non ti sei mai accorta che nelle mie lettere vi erano delle piccole domande… che agognavano una risposta. Cose da nulla è vero, ma che nel momento in cui mi trovavo m'avrebbe fatto tanto bene la tua attenzione.
Proprio ieri sera a letto pensavo, leggendo la tua ultima: ma guarda se sembrerà l'Anna di

15 giorni fa! Pare impossibile, il solo fatto che ora à trovato un posto, vale a dire, che à trovato una semplice occupazione… giornaliera si sente tanto sicura che farebbe a meno anche del mio amore. Cosi pensando mi si presentava davanti a me una serie interminabile di dolori e delusioni. Vedremo se il tuo amore è veramente forte puro e sincero come tu asserisci! Vedremo! Però in fatto d'amore sono tanto pessimista che mi aspetto di tutto. Già tu incominci a parlare di ostacoli... Ad ogni modo io ti amo tanto e per ora voglio sperare che non sia peggio per me.
ti bacia fortemente
tuo Berto.
P.S. Se io avrò il tuo danaro lunedi alle 4 partirò. Però te lo farò sapere in modo decisivo affinchè tu possa disporre di farti vedere il giorno seguente a qualche ora – naturalmente sperando che di ciò tu ne penserai.
Non ti avrei seccata chiedendoti danaro, se non avessi avuto proprio bisogno. E lo avrei chiesto a casa mia se loro non mi avessero già spedite 280 £ che fra parentesi le ò già spese tutte pagando i debiti.

doc. 72 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 24-4-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco,
Da due giorni mi trovo a Venezia e conto fermarmivi fino quando avrò ricevuta la cassa dei miei lavori di Assisi, chè desidero averli quì per ragioni che ti dirò in parte su questa mia, e il tutto di poi a voce. Perdona se non t'ò avvisato subito alla mia venuta quì, ma ero tanto preoccupato e affacendato alla solita ricerca di stanze che non mi è rimasto un solo momento libero e la sera ero stanco morto. Soltanto ieri sera ò trovato un luogo conveniente e che serve allo scopo mio benissimo. Naturalmente anche questo non è privo del tutto... qualche inconveniente c'è, come... 150 gradini d'altezza e certi paesaggi (notti lunari) dipinti sul (!) delle testiere del letto che se per disgrazia dovessi ammalare e starvi dentro, mi farebbero inorridire per la loro espressione d'oltre tomba.
Però l'entrata di casa è grandiosa. Figurati ch'è il bellissimo palazzo Contarini (sul Canal Grande) presso l'Accademia. La stanza da me scelta è poi luminosissima, anche abbastanza spaziosa e con un soffitto seicentesco, rozzamente dipinto ma simpatico di tono. E tutto questo per sole 20 £. al mese, non c'è male, è vero? E le ò anche pagate.
I miei numerosi amici e colleghi m'ànno fatto tante carezze e sono stati contentissimi della mia venuta. Anzi il d^{r} Barbantini, che è il direttore della G. d'arte moderna e della Permanente, assieme a Zanetti e Scattola, artisti organizzatori di detta mostra, mi ànno proposto di farne in questa un'altra mia collettiva e di fare anche il cartellone reclame. Al che io ò acconsentito molto contento ed ò promesso d'esser pronto con tutte le cose mie per il luglio prossimo. (Certo che queste al caso sarebbero a tempo per Vienna)
Intanto i lavori di Assisi li avrò quì fra un giorno o due, dipoi verrò subito a Trento per intendermi col S. Baisi riguardo la decorazione della sua nuova casa che io mi sono

impegnato di fare; (per lettera) e per vedere se è possibile incominciare detto lavoro alla metà di luglio. Il resto ti spiegherò a voce.
Per quanto che il dottore dice necessario per il male mio la cura d'acqua, vedremo se la si potrà fare chè se soltanto avessi bastante denaro per fare i quadri per Venezia non penserò al fegato.
Sono stato dieci anni senza acqua ne potrò stare ancora uno ti pare?
Venezia è senza dubbio l'unica città dove io potrò far bene. È la più bella al mondo per me.
bacioni e a rivederci
tuo Berto
Ecco il mio nuovo indirizzo:
Palazzo Contarini
Accademia 1057 III P.
presso Donà
P.S. Ti prego spediscimi subito £ 25 chè non ne ò abbastanza per svincolare la cassa e fare il viaggio per venire costì. Telegraferò quando arrivo.

doc. 73 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 28-4-1911 ad Anna Fontanazzi a Venezia

Carissima
Sono sole 24 ore che mi trovo quì e ne sono già stanco. Però i miei affari che dovevo fare sono per la massima parte sbrigati. Non mi resta altro che finire il bozzetto (dipinto) della casa Baisi e poi sono libero. Credo che domenica sera potrò partire, se no infallantemente lunedi mattina. Cara, non vedo l'ora di abbracciarti, le ore mi sembrano giorni e penso incessantemente a te. I miei di casa mi ànno accolto più che bene e non ànno fiatato di quello che tu credevi.
Ansiosissimo di vederti ti bacio fortemente tuo Berto.
Domani scriverò a lungo. Di poi ti telegraferò l'ora del mio arrivo.

doc. 74 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Venezia) 14-5-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo,
Ò sentito con piacere che la Signora Donati si è ricordata di me. Oggi Le scriverò mandandole il mio indirizzo di quì affinche possa chiedermi lei stessa quello che crede.
I miei lavori di Assisi ànno tardato molto, sono in viaggio appena da due giorni. Lavoro molto e mi trovo benissimo. Avrò anche qualche commissione.
Segue lettera
bacioni
Berto

doc. 75 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 26-5-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
Ò ricevuto notizie da Donati. I miei lavori sono arrivati finalmente. Qui lavoro molto e sto preparandomi per tempo alla prossima Internazionale. Anzi ò già i motivi per due quadri. Di salute sto meno male; alcuni giorni fa ò avuto il mio solito disturbo. Saluti a voi tutti
Spediscimi subito mesata.

doc. 76 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 1-6-1911 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo,
Ò ricevuto la tua assicurata proprio a buon punto, e te ne ringrazio. Da casa Donati ò ricevuta giorni fa una cartolina molto gentile e benissimo intenzionata a mio riguardo. Da giorno in giorno m'aspetto una visita del grosso Marco che, come mi à annunciato, deve venire per mettersi d'accordo con me.
In quanto alla mostra Permanente non so proprio cosa fare. È un affare serio, caro mio, e bisogna convenire che io abbia la iettattura. Figurati! È scoppiato il colera (accidenti al colera!) e tutti i forestieri e, quel ch'è peggio, gran parte delle cospicue famiglie veneziane ànno preso il volo; e assai più rapido, se non più glorioso, di quello di Beaumont, Garros ecc...
Perciò non credo prudente fare delle spese in questo momento, chè difficilmente venderei mancando quasi tutti i signori "capaci". Se il sign. Barbantini mi assicurasse la vendita di almeno 3 lavori io potrei fare anche la mostra collettiva poiche le spese per le cornici mi verrebbero allora rimborsate, ma se no credo sarebbe meglio esporre solamente tre, quattro lavori soltanto (dei più grandetti invece). Cosa ti pare?
Capirai, per fare tutte le cornici a tutti miei lavori basterebbero appena 150 £. E se non si vende? È vero servirebbero poi per Vienna, ma nemmeno questo mi sembra un torna conto chè al confine c'è un dazio tremendo per le cose dorate (della cornice del nudo ò pagata £ 3.20).
Ad ogni modo parlerò con Barbantini e poi ti saprò dire.
Ritornando sull'affare del colera, pare sia il caso abbastanza grave e per quanto sia stato imposto da Giolitti di tener la cosa segreta per non recar danno a Torino e Roma, si sa quasi con certezza che i morti fino ad ora sono circa 79. D'altra parte non si saprebbe come spiegare il puzzo di disinfettanti che regna in tutta citta e la rigorosa proibizione, mandata dal comune, di vendita di molluschi crostacei, anche cotti? Si pure che fra due tre giorni Venezia venga dichiarata apertamente "zona infetta" ti scriverò.
Il mio male mi lascia per ora in pace. Però ò già avuto una colica 15 giorni fa.
Salutoni e baci a voi tutti
tuo Berto

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.5, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 77 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 8-6-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco,
Non è il caso di parlarne ancora. D'alcuni giorni a questa parte pare non si sia verificato nessun caso di "gastro interite". Forestieri però pochissimi. Esporrò a Palazzo Pesaro soltanto 4-5 lavori. All'esposizione dei bozzetti al Lido esporrò anche 5 lavori, tipo commerciale, che ò fatti in questi giorni.
Sono vedute sotto il sole, la luna ecc. e dipinte a smalto, coloratissime e molto evidenti.
M'ànno costato del lavoro, però, questo genere va molto e sono certissimo di vendere. Questa specie di trucco l'ò fatto mentre si asciugavano i quadri per Venezia, che ora riprenderò.
Ieri sono stato preso dal mio solito male però non in modo molto forte. Ora per un altro mese spero non esserne più disturbato.
bacioni a voi tutti
tuo Berto
Chiedi a Baisi se à ricevuto il progetto sono 15 g. che glielo ò spedito

doc. 78 Cartolina postale di Umberto Moggioli e Guido Marussig senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 10-6-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo,
Avrei molto desiderio d'avere quell'album edito dalla Società (Concorso Forestieri) (non ricordo bene il nome) del quale ò fatta io la copertina (la Fontana di piazza grande). Vorrei farne un regalo a Marussig chè a lui piace avere fotografie di punti interessanti del nostro paese.
Bacioni a Voi tutti Umberto
segue lettera
Moltissimi saluti da Guido Marussig

doc. 79 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 29-6-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Mia cara Annetta,
Fù un vero miracolo se schivai quell'onda pericolosa di tristezza che altre volte mi avvolse, rendendomi inoperoso e come pazzo per molto tempo. Credo che il mio selvaggio cuore sappia finalmente frenare i suoi impeti e vada abituandosi al dolore. Il senso di vuoto

profondo lasciatomi dalla tua partenza è grande e triste, ma ora lo so sopportare con discreta calma chè la ragione m'aiuta. Ò capito che bisogna fare tutto il possibile per non perdere il dominio su se stessi e la chiaroveggenza delle cose reali. Guai se succede questo, si è rovinati, non si fa più nulla in tutti i giorni; si vive inerti in un modo di brutti sogni, senza accorgersi poi che in tal modo invece di avvicinarsi il giorno della liberazione, s'allontana sempre più. Bisogna sapersi guidare ed essere logici, ecco quello ch'io penso e che faccio tutti gli sforzi possibili per arrivarci. In questo tempo voglio lavorare, pensando a te sì, però senza mai più perdermi in fantastiche malinconie. Non voglio che succeda altri distacchi e delusioni. Anche tu mia buona Anna ài bisogno e diritto di pace una volta, chè sofferto ài abbastanza.
Ò ricevuta la tua cartolina e te ne ringrazio. Questa tua mi fu di buon augurio ché in questo momento ricevetti lettera da Baisi che si mostra ammiratissimo pel mio progetto ed è d'accordo col prezzo e dice d'avermi fatto spedire £. 150 (tu sai quanto mi sono utili in questo momento). Meno male, tutto si è risolto alla meglio e presto.
Se si sono decisi a scrivermi subito lo devo a te soprattutto chè avrai di certo con la tua tattica toccato, dei tasti eccelenti. Grazie coccola.
Ieri sera ero solo al caffè e Sezanne venne a sedersi accanto a me e si fermò per più di mezz'ora, facendomi le più belle carezze che imaginar si possa. Però io non aprii bocca del nuovo progetto, e nemmeno lui. Si è invitato a vedere i miei lavori, e domani alle 10 viene. Io seco lui non mi sono mostrato affatto imbronciato, ma anzi gentilissimo com'è suo fare. Al momento opportuno però saprò fargli capire che sono indispettito. Mi sono messo a lavorare e spero bene. Fra 15 giorni sarò senz'altro a Trento e due giorni dopo da te.
Oh ma (!) che sarà coccola cara!! Ti pensi?
Sta di buon animo Annettina e pensa sempre al tuo Berto che ti vuol bene molto.
bacioni tuo Berto
Domani sera ti scriverò.
Aspetto tue nuove.
P.S. Appena avrò i denari subito pagherò la sarta.
di nuovo bacioni

doc. 80 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Venezia 30-6-1911 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo,
Per fare il nuovo progetto B. ò impiegato molto tempo e molta attenzione. Però è riuscita una buona cosa – infine per fare le cose con garbo non occorre essere geni – B. m'à scritto e si è mostrato ammirato e soddisfatissimo ed à accettate le mie condizioni che sono queste: tremila corone, pel lavoro – ponti, calce, sabbia lavata e due buoni operai, a spese sue. Ora per il giorno 15 L. dovrò essere a Trento. I miei lavori di quì li lascio intanto in deposito da Marussig. Anzi come va con l'affare che t'avevamo chiesto? Sai nulla? È cosa ormai decisa

che quando verrò costì assieme avrò anche Marussig che da molto tempo desiderava vedere la nostra città.
Bacioni a voi tutti
tuo Berto
P.S. Se ai occasione d'incontrarti con B. fatti mostrare il progetto.
Ciao

doc. 81 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 5-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cara Annetta,
Sei stata quasi una settimana senza scrivermi ed ero malcontento tanto che a forza ò dovuto trattenermi dallo scriverti una delle mie solite sfuriate.
Meno male che poi ne ò avuta ricompensa, chè la tua ultima, piena di affettuosità e di tenerezza, m'à fatto gran piacere e m'à convinto ancora una volta del tuo affetto. Grazie coccola.
Ora veniamo agli affari: Baisi in una sua seconda lettera – e pare dopo una riflessione – si mostra un po' titubante riguardo la spesa che gli ò esposta per la decorazione della sua casa. E mi dice se si potrebbe, tanto per diminuire la spesa omettere i quadri di figura e magari anche il fregio in alto. Però non lo dice in forma assoluta e spero – anzi ne sono certo – che quando sarò a Trento lo convincerò di fare come il progetto, perche altrimenti sarebbe di gran danno alla composizione generale ed io non vorrei fare una cosa che potesse spiacere a ché mi vuol male.
Credo che Baisi per poche centinaia di corone non si priverà di cose che possono far bella la casa sua perennemente. Quelle famose 150 £. che da 15 giorni l'ingegnere mi disse di avermi fatte spedire non le posseggo ancora. Quattro giorni fa rispondendo ad una mia, mi confermava la spedizione di queste £. 150. Ieri non vedendole, ò reclamato alla posta di quì, senza risultato però; allora telegrafai a Baisi ché mi dica, data e forma di spedizione, ed ò avuta questa risposta: "Spedito con raccomandata Riva 4 corrente". Cara mia quest'uomo, senz'essere pittore, è molto, ma molto più disordinato e originale di me! Ti pare?
Non comprendo come possa andar bene con lui la precisa arte meccanica! Ma lasciamo andare, oggi spero d'avere finalmente questo sospirato denaro e sbrigare almeno in parte gli affari miei.
Andrò subito anche dalla sarta, ma naturalmente non potrò pagarle tutto il debito. Pagherò quello che mi sarà possibile e il resto glielo spedirò da Trento. Intanto starà zitta.
Di salute sto abbastanza bene, credo però che da un giorno all'altro verranno i "calcoli". Non importa, ad ogni modo domattina parto per Tre Porti – sai, più in la di Burano – per farmi degli studi e mi ci fermerò per tre giorni. I giornali l'ài sempre ricevuti? io te li mando tutti i giorni sai!
Bacioni fissi tuo
Berto che ti ama come il primo giorno
Perdona la fretta ma devo prepararmi per domattina
(scrivi presto)

doc. 82 Lettera di Umberto Moggioli da Trento "giovedì 10" (timbro postale Trento 10-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cocca mia,
Sono dispiacentissimo del tuo malumore, però non trovo una ragione plausibile chè tu sia anche cattiva. E non comprendo perché a te sembri peggiore il distacco da me, in questa settimana più che nelle scorse.
Ad ogni modo ti prego caldissimamente di non farti sciupare dal malumore... chè presto passeranno i giorni e poi ci rivedremo tanto più felici. Intanto scrivimi e con affetto chè sarà il più bel regalo per me. Non ò deciso ancora se sabato andrò in Pinè. Parecchie cose me lo impedirebbero: in primo luogo la salute, chè sono tutto sciattato dal male passato, di poi avrei da prepararmi i disegni per le figure e dell'altro fregio. Però ti saprò dire se vado, oppure no. La prossima volta che verrò da te – quest'altro sabato – mi fermerò 3-4 giorni.
Scrivi a domani ciao
bacioni tuo Berto

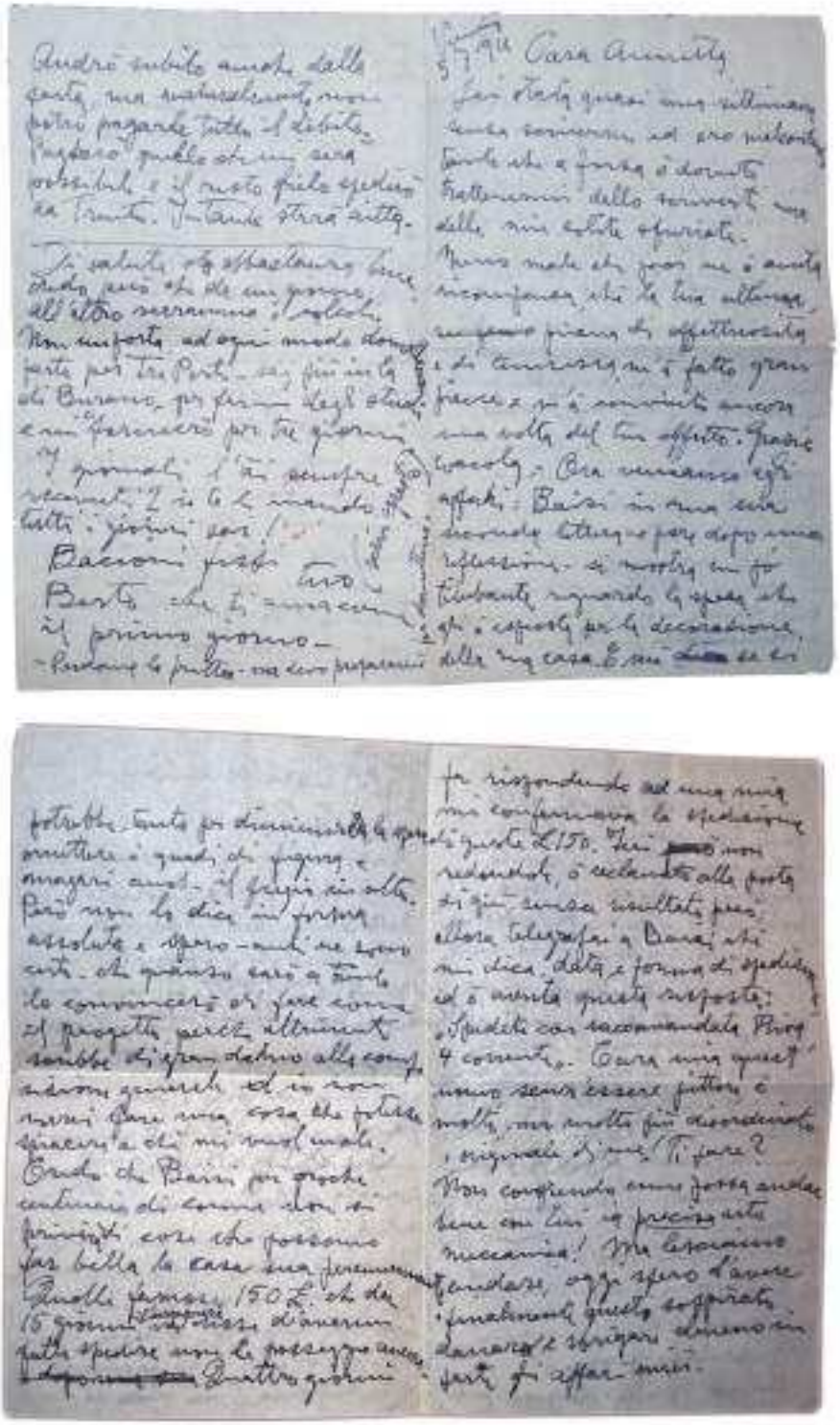
doc. 83 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 14-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima,
Mi perdonerai se ò aspettato fino l'ultimo giorno a risponderti, ma anch'io al pari di te ero ingolfato in affari di diverse specie e tu sai che specialmente quando si tratta di far bagagli sono uomo rovinato. Finalmente tutto è pronto e ò radunato tutto il possibile. Alle 9 ½ cioè fra due ore parto per Trento assieme a Marussig.
Il mio amico vi si fermerà 4 o 5 giorni e dovrò tenergli compagnia e fargli un po' il cicerone. Però non appena partito volerò immediatamente da te ché mi strugge il desiderio di vederti e d'abbracciarti. È un mese presto che non vedo la mia cara coccola. Da Trento scriverò a lungo intanto voglimi perdonare.
A tua volta manda le lettere fermo posta Trento.
bacioni forti
tuo Berto

doc. 84 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima,
Mi dispiace molto che non m'abbia fatto trovare una tua al mio arrivo o almeno un giorno dopo. Se sei un po in collera con me perche non sono stato assiduo nello scriverti come per lo passato, avresti torto ché era quasi impossibile ch'io trovassi il tempo di farlo avendo assai da lavorare anche per fare bagagli – tu sai che cosa grave è quella per me!
Ora sono qui inquietatissimo aspettando un tuo cenno che mi dica di raggiungerti. Ò tutt'un intera settimana libera, prima d'incominciare il lavoro Baisi e potrei venire da te. Pensati che

mi <u>struggo</u> dal desiderio di vederti chè da quando ti sei partita da me par sempre mi manchi qualche cosa e del mio più intimo.
bacioni fissi <u>tuo</u> Berto
Avrò parecchie cose importanti da dirti alla mia venuta



(fig. 13) La lettera (*recto* e *verso*) da Venezia del 5-7-1911

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.6, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 85 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 26-7-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cocca mia,
Prevedo che questo mio lavoro sarà faticosissimo. Sono già stanco si può dire all'inizio di questo. Va bene che i lavori di preparazione sono sempre i più noiosi, e che una volta incominciato, la cosa corre meglio, però il caldo è insopportabile ed è quello che mi abbatte. Del resto ò scelto un orario meno male cioè lavoro dalle 5 ½ del mattino fino all' 1 del pomeriggio l'ora nella quale il sole tocca quella facciata e poi verso le 6 di sera fino a notte. In quanto al mio amore lo tengo per mia consolazione e coraggio. E le mie sofferenze per questo, le tengo nel fondo del mio essere, secrete, perche sai, ieri à incominciato un nuovo dolore, profondo dal quale ò paura di non uscirne più.
Ora siamo pari. Anna mia poiche dei secreti ne tieni tu pure e molto profondi, tanto che neppure il mio vero amore è stato capace di chiamarli alla luce.
Rinnovo i miei auguri pel tuo onomastico bacioni
tuo per sempre
Berto

doc. 86 Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 31-7-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima
Mi dispiace moltissimo d'avere mancato alla promessa. Però a mia scusa devo dirti che mi fu impossibile scriverti a mezzogiorno come eravamo intesi perche non ò potuto venire in città avendo tanto muro preparato da non permettermi nemmeno di mangiare a casa. Domani però ò preso disposizioni in modo che dall'una alle 6 sera sono libero. Così posso scriverti un letterone. Bacioni
tuo Berto

doc. 87 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 1-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Forse potrò restare da te anche il lunedi perche in quel giorno dovranno abbassare il ponte fino alla cintura della casa che dipingo, perche per sabato sarò arrivato fino a quel punto. Ò già fatto 8 m^2 di pittura. Ora lascio di scriverti per oggi, a domani!
[…]

doc. 88 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 3-8-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
In questa settimana ò lavorato moltissimo, tanto che la parte superiore della casa – che è lunga 10 m. – per domani sera sarà finita. E per l'appunto in grazia a questa mia volontà il lunedi mi resta libero poiché devono abbassarmi il ponte e far scomparire le traccie che ne à lasciate.
[…]

doc. 89 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Trento) 7-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Cocca mia,
Ecco di bel nuovo al principio della nostra, ormai abituale, "via crucis". E credo che questa volta sarà di sei giorni più lunga. Però se farai come la scorsa settimana, mi sarà di grande conforto e al nostro prossimo rivederci ti colmerò di amorevolezze. Tu se vuoi, sei capace, come nessun'altra cosa, di rendermi contento. Dunque spero che lo farai anche questa volta. Appena arrivato corsi a vedere quello che ànno fatto i miei operai, ma, come già sospettavo, non ò trovato per niente progredito il lavoro e nemmeno loro chè la mezza giornata di oggi se la sono sfumata. Di certo non valeva la pena ch'io m'affannassi a tornare sì presto, potevo liberamente starmene da te fino alle sette. Vorrà dire però che domani sarò riposato e alle 5 potrò incominciare il mio lavoro allegramente. Le fotografie potrò averle soltanto domani alle 2 p. Ti saprò dire la riuscita domani alla medesima ora. Ò finito in questo momento di scrivere alla sarta. bacioni forti <u>tuo</u> Berto.

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.7, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 90 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 14-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Tutt'oggi e domani lavorerò al disegno delle figure poiché col lavoro sono arrivato a quel punto. Alla fine del mese sarà finita la facciata principale spero.
[…]

doc. 91 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 16-8-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Oggi mi sento un po'meglio in salute. Ieri però mentre disegnavo in grandezza naturale la figura della donna ò avuto uno svenimento dalla debolezza. Sono 8 giorni che non vivo che di uova.
[…]

doc. 92 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 23-8-1911) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco,
L'esposizione Permanente non si farà. Ieri sera in un'adunanza ànno deciso di trasportarla all'autunno prossimo. Anche questa è andata male. Al Lido poi non ò venduto niente ancora. Fatiche inutili: neanche la pittura a "smalto" non va. Quei pochissimi forestieri che vi sono, ànno un tal paura dei "crosttaccei"! Da otto giorni lavoro ad un nuovo progetto della casa Baisi. Mi ò fatto degli studi e con questi e abbastanza facilmente ò potuto fare una cosa <u>bella</u> e in perfetto stile. Fra poco spedisco a Baisi il disegno e assieme una lettera nella quale dirò di non metter mano al lavoro se non per farlo come il mio ultimo progetto, e che per eseguirlo io voglio 4000 C. non comprese le spese. Se non accettano a queste condizioni non voglio avere a che fare con loro. Dovranno fare a meno di fare le chiacchere.
Ti prego di mandarmi <u>subito</u> la mesata, sarà l'ultima chè fra poco verrò. Voglio abbozzarmi un altro quadro.
L'ultima mia, l'ò scritta con Marussig. fa di sapere qualche cosa e dicelo.

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.8, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 93 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 6-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Coccola mia,
Mi dispiace moltissimo, ma pure oggi mi è impossibile scriverti la lettera promessa. Forse questa sera dopo cena potrò, se mi lascieranno un momento solo. Ad ogni modo domani certamente poiche lascierò di lavorare alle 11. Non pensare che sia per indolenza ch'io non ti scrivo più a lungo, mi faresti torto, perché è il lavoro che mi tien legato. Figurati che se io lo voglio finire per la prossima settimana non devo staccarmi un minuto solo. Vedi da questa mattina alle 6, ò smesso di lavorare alle 12 ½ senza interruzioni; ed ora da quì alla posta, ritorno ancora a riprenderlo fino a sera. Come so di farti piacere la sera rincaso prestissimo. E sino a casa mia.
Perdona la mia mancanza. Bacioni forti forti tuo
Berto.

doc. 94 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 8-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Carissima Anna,
Ò lavorato tutta la mattina il dopo pranzo invece d'averlo libero come credevo ò dovuto andare a Mezzocorona assieme al Signor Marco Donati ché era venuto a prendermi per farmi rivedere il suo ritratto ché lui crede rifarvi qualche modificazione. Ò visto di che si tratta e un dopo pranzo bisognerà che me lo prenda per accontentarlo tanto più che ci sono in vista altri lavori in quella famiglia. Del resto siamo intesi per domenica – avrai ricevuto il mio biglietto. Se no, tienti sicura che alle 10 mattina di domenica sarò da te. Vieni all'auto o aspettami a casa – come ti parrà meglio. bacioni forti. tuo Berto

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 8.9, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1911*

doc. 95 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 20-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Mia cara Anna,
Anche ieri sono stato costretto, mio malgrado, a mancarti di parola. In tutta la giornata non mi fu possibile trovare un momento di pace, per scriverti. E neppure la sera, come di solito facevo, perche volendo cogliere l'occasione di essere presentato al marchese Dalla Rosa, ò dovuto partire subito dopo mezzogiorno, alla volta di Pergine, ove questi à la sua villa; e sono ritornato tardi. Del resto se in questi giorni ti ò alquanto trascurata la colpa maggiore è dell'imminente fine del mio lavoro. Tu sai che in simili casi difficilmente si può avere sia pure un momento solo di pace.
In quanto alla mia scappata a Pergine, sono soddisfatissimo perche à avuto un buon esito. Questo signore Dalla Rosa fu gentilissimo con me, mi fece veder la sua nuova villa che è ancora in costruzione e mi parlò della eventuale decorazione. Lui già si era informato sul conto mio, e ne aveva saputo bene. Perciò si è deciso di farmi fare il progetto.
Però siamo in due a concorrere Campestrini ed io. Verrà scelto uno dei nostri due progetti. Ma di questo artista – alquanto banale – non temo.
Ora a noi. Io sarò libero completamente soltanto per mercoledì prossimo perche della casa Baisi ò pure l'atrio da frescare. Cosi tu per quel giorno (o il seguente) credo potrai venire da me, a Trento. Come l'accordo nostro, ci fermeremo quì poco e poi partiremo.
Alla tua proposta ci penso giorno e notte e devo confessarti che sempre più mi aumentano le attrattive. Di te poi ò un desiderio immenso, non vedo l'ora di averti vicina.
Passeranno anche questi giorni di separazione e poi verranno anche per noi i momenti tranquilli. Vero?
Dunque perdona, se non ti ò scritto molto durante questi giorni, e sii certa ch'io non ti ò per questo scordata un istante.
bacioni forti forti <u>tuo</u>
Berto
Domani scriverò biglietto. Ma tu scrivimi tanto tanto chè lo puoi.

doc. 96 Lettera di Umberto Moggioli da Trento senza indicazione di data (timbro postale 25-9-1911) ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Coccolissima,
mille grazie per la tua ultima. Oggi domenica ò lavorato tutto il giorno instancabilmente. Mercoledi o giovedi finirò senza fallo. Ma non ti meravigliare se questo mio lavoro si prolunga così perche desiderando contentare l'ordinatore, devo secondare in certo qual modo i suoi desideri. Che m'à fatto perdere tempo fu la decorazione dell'atrio chè io avevo ideata

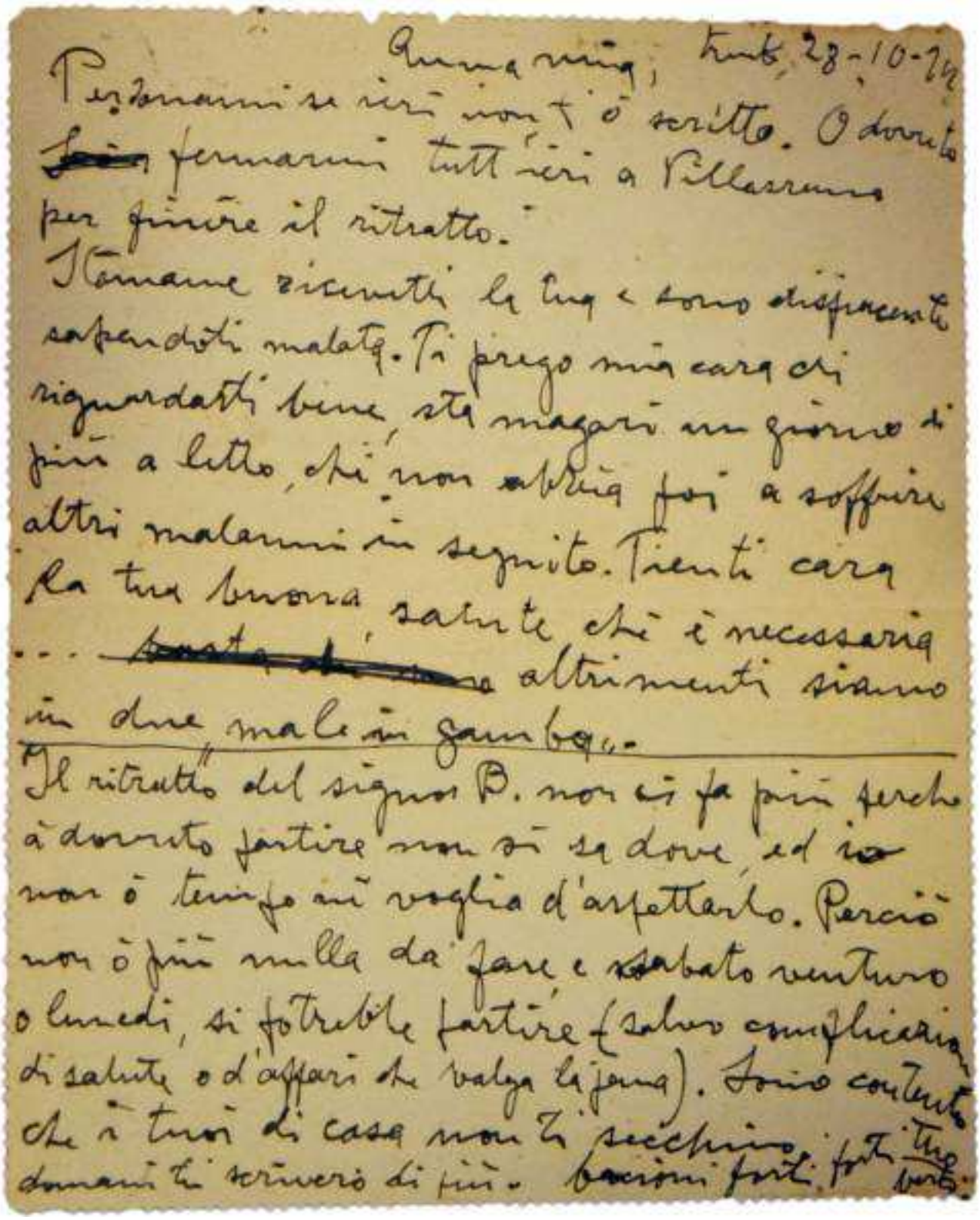
semplice, ma che al momento l'ò complicata un poco, anche per mio vantaggio. Fra giorni viene a vedere l'opera mia il marchese Dalla Rosa e desidero che gli faccia un'impressione ottima. Ti penso ogni istante e con grandissimo affetto.
Bacioni forti tuo Berto. Domani scriverò di più.
Scrivi, e perdona se sono brevi le mie.

doc. 97 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 29-9-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

[…]
Dunque non giudicarmi male se, a dir il vero, in quest'ultimo tempo ti ò alquanto trascurata lasciandoti priva qualche giorno di mie nuove, non nel senso ch'io t'abbia dimenticata. E pensa che ero tormentato da questo maledettissimo lavoro, che per quanto si facesse non finiva mai.
Ora invece di venire da te domani sabato, 30, verrò lunedì, e appunto sarò a Cavalese coll'auto del mattino, perche domani dopo pranzo verrà Sezanne a visitare il mio lavoro che si è annunciato questa sera e m'interessa assai sentire un suo parere, dopo quanto è successo fra noi (ricordi?). Qui a Trento piace molto la mia decorazione. Non è però ancora levata interamente l'impalcatura.
[…]

doc. 98 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 28-10-1911 ad Anna Fontanazzi a Cavalese

Anna mia,
Perdonami se ieri non t'ò scritto. Ò dovuto fermarmi tutt'ieri a Villazzano per finire il ritratto. Stamane ricevetti la tua e sono dispiacente sapendoti malata. Ti prego mia cara di riguardarti bene, sta magari un giorno di più a letto, chè non abbia poi a soffrire altri malanni in seguito. Tienti cara la tua buona salute chè è necessaria... altrimenti siamo in due "male in gamba".
Il ritratto del signor P. non si fa più perche à dovuto partire non si sa dove, ed io non ò tempo nè voglia d'aspettarlo. Perciò non ò più nulla da fare, e sabato venturo o lunedi, si potrebbe partire (salvo complicazioni di salute o d'affari che valga la pena). Sono contento che i tuoi di casa non ti secchino.
domani ti scriverò di più. bacioni forti forti <u>tuo</u> Berto.



Carissima, Trento, 28-10-911

Perdonami se ieri non ti ò scritto. Ò dovuto fermarmi tutt'ieri a Villazzano per finire il ritratto.

Stamane ricevetti la tua e sono dispiacente sapendoti malata. Ti prego mia cara di riguardarti bene, sta magari un giorno di più a letto, ché non abbia poi a soffrire altri malanni in seguito. Tienti cara la tua buona salute che è necessaria ... ~~basta~~ altrimenti siamo in due male in gamba...

Il ritratto del signor B. non ci fa più perchè à deciso partire non si sa dove, ed io non ò tempo nè voglia d'aspettarlo. Perciò non ò più nulla da fare e sabato venturo o lunedì, si potrebbe partire (salvo complicazioni di salute o d'affari che valga la pena). Sono contento che i tuoi di casa non ti secchino. Domani ti scriverò di più. Baciami forte. Tuo Ugo.

(fig. 14) La lettera (*recto*) da Trento del 28-10-1911

(fig. 15) La cartolina postale (*recto* e *verso*) da Burano del 27-12-1911

Archivio Moggioli TN, b. I, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 9.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1912*

doc. 99 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 29-1-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo,
Anche quest'anno mi son buscato l'influenza che mi tenne per parecchi giorni a letto. Ora sto bene, e se dio vorrà che il tempo si ristabilisca potrò dar termine ai miei lavori. In special modo mi preme l'ultimo paesaggio ch'è un bel motivo e che riuscira interessante per la sua colorazione musicale. Questo quadro è anche di dimensioni abbastanza grandi (2 m. x 1 m) e richiede maggior lavoro.
Ma ora sono ad un punto che ò bisogno assoluto del vero e perciò aspetto nervosamente che faccia bel tempo. Con li altri due sono a buon punto e non mi preoccupano. m'interessano anche meno.
l'affare Epstein e ancor sospeso.
Della nuova opera di Mascagni dicono tutti un gran bene. Dal canto mio non ne so nulla, non l'ò sentita. Da un mese non vado a Venezia e non so cosa stiano macchinando i colleghi. Però come ò vagamente appreso, sono preoccupati per i futuri membri della giuria e come al solito per (!) punti gli proporebbero come candidato un (!) dell'Arte. tuo Berto.
bacioni a voi tutti e auguri.

doc. 100 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Burano 21-2-1912 al fratello Francesco Moggioli

Quest'anno la Presidenza è assolutamente estranea alla costituzione della giuria. I cinque membri che devono comporla – tre pittori e due scultori – saranno nominati da tutti gli artisti concorrenti alla mostra.
Si è stabilito soltanto (art. 2 del regolamento speciale) che questi cinque membri debbano essere scelti "fra artisti italiani o stranieri di fama più chiara" e ciò per garantire la serietà dell'elezione, per assicurare alla grande impresa veneziana dei giudici che abbiano autorità proporzionata all'altezza del loro ufficio.
Ed ecco che Fradeletto si è fatto vivo e à mostrato come la pensa. Per fortuna! Figurati che i candidati portati dai veneziani e da qualch'altro gruppo regionale, sono: Pieretto Bianco, Alciati, Carena, pittori, Romagnoli e Rubino (quello del nostro monu. Vittoria) scultori.
E quelli portati dai milanesi non sono migliori. Ma il più seccante era che una delle due liste sarebbe riuscita. Ànno lavorato molto per queste elezioni e si sono serviti fuori del consueto dei giornali. Però la lista Venezia (la più urtante) à trovato degli oppositori, 3 o 4, fra i quali ci sono anch'io, i quali non solo si sono accontentati di votare per grandi artisti, come per es. Previati, Laermans, Cottet, Rodin, Rousseau ecc. ma ànno votato un ordine del giorno

vibratissimo nel quale si deplorava che simile gente debba costituire la giuria d'accettazione di una esposizione così importante. E al primo apparire di quest'ordine del giorno, seguito dalla nostra lista, è stato commentato dalla Gazzetta di Venezia, favorevolmente, con queste parole: "E davvero questa sarebbe una lista di primissimo ordine, ma ahimè chi la voterà?" E infatti credo che all'infuori di noi 3-4, nissun altro l'abbia votata. Ieri però con gran piacere abbiamo appreso dalla Gazzetta stessa che Fradeletto molto opportunamente à tirato in ballo l'articolo 2 sudetto del regolamento speciale.
E senza dubbio il giorno dello spoglio dirà, spero alla presenza dei favorevoli alle due prime liste, che i loro candidati non ànno autorità proporzionata al loro ufficio e che perciò la giuria d'accettazione verrà formata dalla Presidenza. La quale, sono certo, sceglierà, se non proprio i nostri nomi, altri stranieri o italiani ma di uguale grandezza. Il 24 cor. m. ci sarà lo spoglio e vi assisterò ai miei amici.
Il pittore Gino Rossi che è qui a Burano da tempo è stato quello che à avuto il coraggio di firmare il nostro ordine del giorno tirandosi addosso l'ira di tutti i colleghi di Venezia, i falliti però quelli che credono che il favoritismo sia l'unico mezzo per entrare all'esposizione. Anche con me sono molto arrabbiati.
Naturalmente eravamo in 4 soli e sapevamo sin da principio chi erano questi.
Bacioni tuo Berto. Come sta Anita?
Segue lettera

doc. 101 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 20-3-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo,
ti ringrazio tanto dei denari speditemi. Ne avevo estremo bisogno. In questi giorni però mi sono rifornito la cassa, tanto che spero poter passare quì tutta l'estate. Epstein mi à venduto i quadri e mi à portato lui stesso i denari assieme anche ad una speranza di prossime vendite. In fra i molti lavori che tengo Epstein ne à trovati due tre sicuramente vendibili. Io poi il giorno 16 ò consegnati i quadri alla esposizione e sono contentissimo per ora di non averli più sott'occhio, perche non ne potevo più.
Ancora il mattino seguente ò incominciato a dipingere cose nuove, e così ò dato principio ad una serie di piccoli quadri che intendo fare durante la primavera che è magnifica quì. La calma che trovo quì mi fa poi un gran bene. Vivendo così isolato dal mondo degli artisti ò finito per credere che è di grande giovamento anziché di danno. Le volte passate, per es., dopo aver mandati i quadri all'esposizione in quel periodo di attesa non si faceva nulla, sempre coi colleghi, al caffè, in piazza, a comunicarsi i dubbi e le speranze. Mentre ora continuo il mio lavoro senz'altre preoccupazioni. Sarà quel che sarà, io ò fiducia in me stesso.
L'anno scorso non ò fatto progressi, ero perplesso. Ora però so quello che voglio! Vedrai, resterai tu pure sorpreso del mio cambiamento, perché ò tutt'altro indirizzo d'arte. Non più "fusioni", ma ogni colore à un valore. Forse a Pasqua verrò e vedrai per un giorno.

ti bacio con affetto tuo Berto
Tanti tanti saluti ad Anita mamma e Carlotta
P.S. Appena saprò il risultato della giuria, te lo farò subito noto. Se sarò accettato con telegramma se no poscriverò.
(La giuria però questa volta è infelicissima ed io sono sempre stato, sin dalla prima proposta, contrario.)
Ciao
(In quattro mesi che mi trovo qui non mi è venuto il male che due volte e leggiero, faccio però sempre la cura dell'acqua, Sangemini)

doc. 102 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 3-5-1912) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo
Ò spedito a te la copertina per il Congresso della Lega N. perche vada tu stesso dal Sign Cattoni a spiegargli com'io vorrei venisse eseguita. Devi insistere perche venga eseguita solamente con processo meccanico. In cromo-litografia – e se poi la fa Scotoni e Vitti – non riuscirà nulla. Il disegno è semplicissimo ma però il litografo di detto stabilimento lo farà certamente in modo tale che perderà tutto il carattere. Di poi con questo sistema la colorazione diventa antipaticissima. Anzi di pure al Signor Cattoni che in cromolitografia non permetterò che venga eseguita.
In tricromia sarebbe il miglior sistema e non costa poi tanto come credono. (sono andati da Scotoni a informarsi e gli à spaventati; naturalmente). Del resto se ànno paura di spender troppo la facciano fare in zingografia chè sebbene verrà a mancare il colore almeno il disegno resterà intatto. Insisti su tutto questo e poi scrivimi il risultato. Vorrei sapere anche la tua impressione riguardo all'idea della copertina.
Riguardo l'affare Pedrotti mi sono deciso di fare come mi ài consigliato. Ti scriverò quando avrò una risposta.
P.S. assieme al bozzetto unisco il motto "Benchè stanato dall'albero" che se la polizia lo lascierà passare verrà scritto nel posto che vedrai accennato.
bacioni a voi tutti
tuo Berto.

doc. 103 Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 3-7-1912) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima
Perdonami se ieri non ti scrissi. L'affare di Palazzo Pesaro fu combinato senza mio grande vantaggio. Però lo ò creduto opportuno per le ragioni che ti dirò a voce. Mia madre si trattiene fino giovedi sera così soltanto venerdi mattina sarò a casa. Abbi pazienza mia buona

Anna (non dipendono da me certe cose...) Al mio arrivo avrò molte cose da dirti. ciao bacioni fissi dal tuo Berto.

doc. 104 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 18-10-1912 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia carissima,
Ti ringrazio tanto della cartolina e del giornale. Madame Risch è partita ieri sera, non so se soddisfatta o meno della mia compagnia. Del resto ò fatto quel che ò potuto. La scenetta dal dentista è stata magnifica. Alla fine però la signora non à avuto il coraggio di sottostare all'operazione. T'assicuro però che del coraggio ce ne vorrebbe molto ad ogni modo.
Dal canto mio sto ancora aspettando che il Signor Pedrotti mi fissi l'ora per la posa, come mi aveva detto mercoledì mattina. Se oggi non avrò alcuna notizia in riguardo, andrò nuovamente da Lui a dirgli che mi trattengo poco e che avrei desiderio di incominciare subito il ritratto. Del resto glielo avevo già detto, ma a questi Signori bisogna dirlo cento volte mi pare.
Oggi piove ed è noiosissimo. Ieri è arrivato il mio caro amico Sartori e le ore libere le passerò con lui. Ò scritto a Giulietta e domani spero vederla; vedremo se mi riuscerà convincerla di venire da noi per alcun tempo. Ti scriverò subito. Pensa a me che ti voglio tanto bene bacioni fissi tuo Berto.
Salutami Noci.
Non vedo l'ora di tornare perche nella nostra casetta ad ogni modo si sta meglio. ciao!

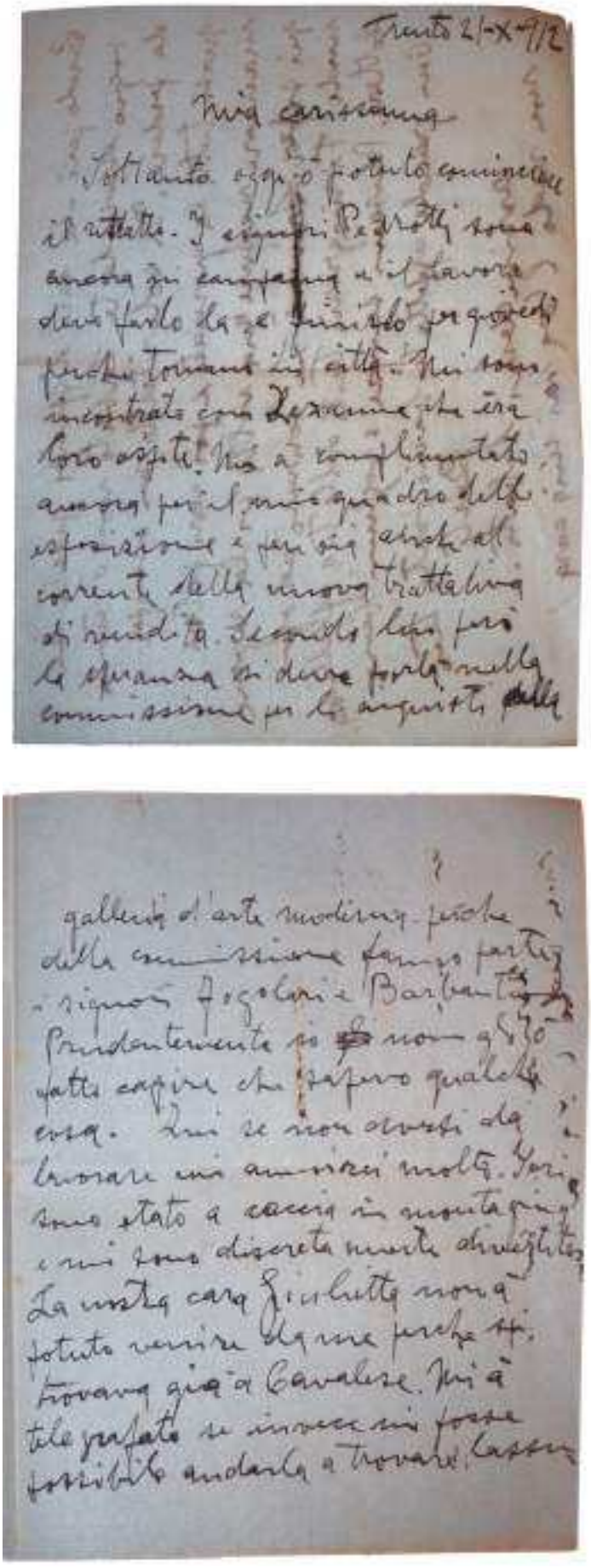
doc. 105 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 21-10-1912 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia carissima
Soltanto oggi ò potuto cominciare il ritratto. I signori Pedrotti sono ancora in campagna e il lavoro devo farlo la e finirlo per giovedi perchè tornano in città. Mi sono incontrato con Sezanne che era loro ospite. Mi à complimentato, ancora per il mio quadro dell'esposizione e pare sia anche al corrente della nuova trattativa di vendita. Secondo lui però la speranza si deve porla nella commissione per li acquisti della galleria d'arte moderna perche della commissione fanno parte i signori Fogolari e Barbantini. Prudentemente io non gli ò fatto capire che sapevo qualche cosa. Qui se non avessi da lavorare mi annoierei molto. Ieri sono stato a caccia in montagna e mi sono discretamente divertito. La nostra cara Giulietta non à potuto venire da me perche si trovava già a Cavalese. Mi à telegrafato se invece mi fosse possibile andarla a trovare lassu.
Credo però che sarà difficile perche se voglio essere da te Sabato non ò tempo da perdere. Il solo ritratto mi occupa quasi tutta la giornata e poi non potrei mancare neppure una volta per la ragione qui sopra. Le scriverò ad ogni modo. Ti ringrazio tanto della tua affettuosa lettera. Pensami sempre e voglimi bene.
Con grande affetto ti bacio forte tuo

Berto
arrivederci Sabato

doc. 106 Lettera di Umberto Moggioli da Venezia 6-12-1912 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo Francesco,
Scrivo oggi a casa, poi scriverò domani e così rimandando di giorno in giorno, si arriva alla necessità: l'affare. Questo sistema è di certo antipaticissimo e ne provo disgusto io stesso. È un vizio brutto. Compatiscimi e stammi a sentire anche questa volta. Le solite miserie che già in parte conoscerai per mezzo dell'ingegnere Sittoni. Ò venduto un mese fa il quadro del ponte alla Società editrice della Gazzetta di Venezia che – come ànno detto – voleva quest'anno incoraggiare un giovane artista "veneziano"? Ànno scelto la mia opera e con quella intenzione mi anno assegnato 500 £. dico "cinquecento". Che generosi è? Io come puoi figurarti ò accettato pensando che a qualche cosa serviranno quei pochi soldi. Ma poi vennero i guai.
Vado all'esposizione quindici giorni dopo sicuro di trovarvi depositato, come è usanza, la metà dell'importo. Non ò trovato niente. Vado alla redazione del giornale a dire a quei signori che volessero sollecitare perche io ne ò bisogno. Mi ànno risposto che fino al I° gennaio non possono pagare. Novità questa che mi à lasciato in un serio imbarazzo. Però ò aspettato alcuni giorni nella speranza che, come io li avevo pregati, in qualche modo mi avrebbero accomodato prima del I° gennaio. E ieri sono tornato alla carica (trascinando di qua e di la anche il malcapitato Sittoni) ma senza frutto. Allora esasperato, pochi momenti prima che Sittoni partisse gli ò detto come stanno le cose e che mi facesse il piacere di riportartele colla preghiera di volermi aiutare, cioè di mandarmi subito 250 £. che io te le restituerei al I° gennaio mi faresti un grande piacere.
Se non avessi degli impegni urgenti da sbrigare non ti avrei importunato, ma che vuoi?
Di me posso dirti che lavoro molto e che sto bene in salute. Ò mandato tre quadri a Napoli a quell'esposizione. A Vienna non ò potuto mandare perche non c'era tempo bastante per finire i quadri e strappazzarli per esporli non volevo. Così ò scritto che esporrò alla Secession di primavera. Per Roma ò quattro quadri; sono presto finiti e, con mia soddisfazione, sono le migliori cose che io abbia dipinto fin qui. Sono stati ideati tutti insieme. Due mattino d'autunno, un pomeriggio e una sera.
Mi capiteranno poi le spese di spedizione e delle cornici. Per Natale difficilmente potrò venire. Potresti far tu una scappata da me. Per l'Anita ò destinato un piccolo quadro che glielo farò avere per natale. Senza cornice però e a posto assegnato. Mi scuserà di questo. Tanti baci a voi tutti
tuo aff. Berto



Trento 21-X-912

Mia carissima

Soltanto oggi ho potuto cominciare il ritratto. I signori Pedrotti sono ancora in campagna e il lavoro deve farlo da se tranquillo per godere perche tornando in città. Mi sono incontrato con Lorenzoni che era loro ospite. Mi è compiaciuto assai per il mio quadro della esposizione e per sia anche al corrente della nuova trattativa di vendita. Secondo loro però la speranza si deve porla nella commissione per le acquisti della

galleria d'arte moderna perche della commissione fanno parte i signori Angelini e Barbantini. Prudentemente io non gli ho fatto capire che sapevo qualche cosa. Mi se non avessi da lavorare mi annoierei molto. Ieri sono stato a caccia in aperta pianura e mi sono discreta mente divertito. La vostra cara Giulietta non ha potuto venire da me perche ha trovava già a Cavalese. Mi è tale passato se invece mi fosse possibile andarla a trovare. Lassù

(fig. 16) La lettera (*recto* e *verso*) da Trento del 21-10-1912

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 10.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1913*

doc. 107 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 12-4-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Abbiamo un tempo orribile

doc. 108 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 30-5-1913 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo Francesco,
L'unica mia risorsa del momento era il restauro del quadro antico, che tu sai. Ora non ò più nemmeno quella ché per quanto il lavoro fosse pressochè finito, stamane è successo una cosa seccantissima che mi à fatto crollare ogni speranza di guadagno. Figurati! si è bruciata la chiesa! non del tutto, ma per aggiustarla occorreranno parecchi mesi (e nel frattempo resterà chiusa essendo il tetto pericolante).
Dunque, come puoi figurarti, nessuno più ci pensa alla festa del santo patrono né del quadro che in quell'occasione doveva figurare. E il parroco penserà ora il modo di raccogliere denaro per ripristinare la chiesa anziché per compensarmi del mio lavoro.
Come sono fortunato/vero?
Non speravo mica molto, ma duecento franchi potevo prenderli, e per me era abbastanza; almeno per pagare l'affitto di casa. Così non mi resta altro che ricorrere a te pensando alla tua buona proposta fattami riguardo ai quadri di Roma. Oggi stesso ò mandato alla segreteria di quella Esposizione il mio indirizzo di Trento e i quadri li riceverai credo franchi di spese, almeno fino ad Ala.
Ora sono a pregarti, se ti è possibile, di volermi mandare <u>subito</u> il prezzo di uno, cioè 100 £ che mi abbisognano per i miei impegni. In una parola, ò da pagare tre mesi di pigione.
Quest'altra settima poi ti spedirò il cartello reclamè e la copertina. Intanto ti prego queste 100 £ subito se puoi.
A Palazzo Pesaro, grande baccano e per nulla ché davvero non c'è niente di tanto originale che ne valga la pena. Dal canto mio se in seguito la va di questo passo non parteciperò più a questa mostra. Capirai che dove si suona un trombone non si sente un violino.
ti bacia tuo fratello Berto
baciami mamma e Carlotta
Anita come sta? salutamela tanto.

doc. 109 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 8-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima,
Oggi non ò potuto concludere nulla causa il cattivo tempo (come sai i Sign. P. abitano un'ora distante da qui). Ò saputo però che domattina la signora dovrà trovarsi a Trento così le parlerò. Appena so qualche cosa di preciso ti scriverò. ti bacia con aff. tuo Berto.

doc. 110 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 10-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia cara Anna,
Riguardo il ritratto ancora non ànno deciso nulla, purtroppo. Ò parlato, come ti avevo scritto, alla Signora, la quale (oltre il resto non mi à parso che accettasse con molto entusiasmo la mia proposta) non à potuto decidere nulla perché suo marito era assente e voleva sentire un parere da lui. Non so se questa fosse verità oppure una scusa: io in ogni modo però le ò fatto capire che sarei molto lusingato di farle il ritratto e che non avendo tanto tempo da perdere sarei molto contento sapere qualche cosa in riguardo di preciso al più presto possibile.
Così ò avuto da lei la promessa che entro domani avrò certamente una risposta perché appunto domani suo marito deve venire. Vedremo!
Però io sono ben deciso di non partirmi di quì senza i denari che ci occorrono. Così se domani decideranno di non fare il ritratto farò subito la proposta dei quadri. E non credo che avranno il coraggio di negarmi un aiuto. Nel caso ricorrerò ad altri e in differente modo. Intanto mia cara dovresti tenerti pronta per l'eventuale spedizione dei quadri. La notte, e il bozzetto del quadro della pergola. Qui passo momenti alquanto tristi, anche il tempo è bruttissimo e freddo in un modo strano. Ò incominciato il cartello reclamè e spero di finirlo domani o dopodomani. La mia unica compagnia è l'amico Sartori, c'è anche Benve ma non ò trovato ancora il tempo di andarlo a trovare.
E tu come te la passi cara Annetta? M'imagino lavorando. Il vestito bianco è inutile che me lo mandi chè qui non va male quello che ò d'inverno. Penso spessissimo a te con affetto calmo e sereno. Se la andrà bene faremo la nostra gita da tanto proggettata. Non vedi mai nissuno dei miei colleghi? E il pronto che madam t'à ancora fatta? Scrivimi presto e a lungo.
Bacioni fissi dal <u>tuo</u>
Berto

doc. 111 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 17-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia carissima Anna,
Ecco finalmente una notizia consolante: il ritratto si farà. Ancora però non è deciso se sarà la signora che dovrò dipingere oppure il maggiore dei figli. Il sign Pedrotti, come mi à telefonato oggi, sarebbe contentissimo di avere il ritratto di Sua moglie ma lei dice che non à

pazienza di posare. (La ragione del ritardo è stato appunto questo disaccordo fra loro). Ma vuol tentare ancora di persuaderla. Ad ogni modo domani mi saprà dire chi dei due si farà fare il ritratto e in che ore potrò andare per la posa.
Meno male! Ti giuro mia cara che credevo di non venirne a capo di nulla. Ero stanco di aspettare e inquieto. Tant'è vero che oggi prima che Pedrotti mi telefonasse ò presa la risoluzione di domandare in prestito 1000 £. a Donati e andarmene di corsa. E l'ò chiesto anche, ma ne ò avuto un bel rifiuto. Oh c'era da star poco allegri! Meno male, ripeto, che ora so qualche cosa di positivo.
La tua carissima lettera mi à fatto tanto piacere. Sarai un poco arrabiata con me perché ti ò fatto aspettare ma non è stata mia la colpa. Del resto lo sai bene che penso sempre a te, ma che non sono uno scrittore. In questi giorni ò menato una vita abbastanza insulsa; mi manca la mia casetta e le tue carezze (anzi se tu fossi quì...).
Spero di sbrigarmi presto con questo ritratto. Il cartello reclame l'ò consegnato ma non ò ancora ricevuto i denari perche é mio fratello che tratta l'affare e non à potuto occuparsene perche malato (e tre giorni che è in casa). Appena ricevo l'importo te lo spedisco subito.
Nella prossima mia che ti manderò col vaglia ti dirò come vanno le cose e quanto durerà il mio lavoro.
Perche sai cara non intendo mica di passare ancor molti giorni senza vederti! E come avevamo detto ci daremo un appuntamento in qualche sito e passeremo un paio di giorni assieme. Non importa che sia di domenica proprio ché avendo da fare un ritratto posso prendermi libertà quando voglio. Come stai? lavori sempre? Ti arrivano le giornaliere buste gialle, bleu ecc.? Scrivimi subito e a lungo. Amami e sta allegra. bacioni forti <u>tuo</u>
Berto

doc. 112 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 22-7-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia carissima Anna,
Mi pare che il tuo silenzio si prolunghi un po troppo. Ora non capisco perche tu non voglia smettere una buona volta quel tuo atteggiamento di difesa. Sei sempre sull'attenti colla idea fissa che ti si faccia torto; se io tardo un giorno a scriverti, p. esempio la tua testa si mette in sobbuglio, e finisci a farmene aspettare tre. E cosi via. Ma dimmi un po' ti pare ragionevole? Non ti sembra che queste cose dovrebbero essere sorpassate da un pezzo?
Questo è il mio primo pensiero ed impulso, può darsi benissimo che il tuo silenzio dipenda da altre cause. Comunque sia io ne soffro, perche penso che potresti essere anche malata.
Insomma, senza andar per le lunghe, fatti viva coccola mia altrimenti soffro più di quanto credi. E specialmente in questo periodo di crisi che attraversiamo non fare la capricciosa.
Ora ti dirò di me. Intanto sono quattro notti che non dormo dai dolori ai denti e credo che dovrò farmene levare uno se voglio aver pace. Poi stamane ò incominciato, <u>finalmente</u>, i ritratti alla villa Pedrotti. Anzi non si possono dire ritratti, ma piuttosto macchiette chè il signor Pedrotti à voluto che ritragga il suo giardino collo sfondo di monti e che le figure sieno di seconda importanza, tanto per animare un po' il paesaggio. Io credo che se il tempo

non fa il matto in sei-sette giorni posso finirlo il quadro. Del cartello reclame ò ricevuto £. 100, che ti ò subito spedito. La copertina non l'ò fatta e difficilmente la farò. Ieri ò tentato di farmi prestare da Sandonà 500 C. che avevo intenzione di spedirti perche tu potessi sbrigare per intanto li affari più urgenti. Ma non sono arrivato. Non che ne abbia ricevuto un rifiuto categorico, ma per il momento non può. Però credo che me le presterà.
Per ultimo ecco il mio vivissimo desiderio: vorrei vederti e abbracciarti. E se dei pochi soldi che ti ò mandato ti restasse da fare il viaggio fino a Primolano io contentone verrei ad incontrarti sabato col diretto delle 5 p. a quella stazione e si starebbe assieme fino la sera della domenica. Ti pare? saresti tu contenta al pari di me? Così a voce fra un bacio e l'altro c'intenderemo meglio che cogli scritti. Scrivimi subito in proposito.
Intanto ti abbraccio con grande affetto tuo
Berto

doc. 113 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale di arrivo Burano 5-8-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia Carissima Anna,
Ò ricevuto la tua lettera e ne ò provato gran piacere. Il mio lavoro progredisce bene grazie al buon tempo e alla mia volontà. Tutte le mattine alle 6 ½ mi parto dalla casa di campagna dei Sig. Sartori e vado a S. Rocco dove lavoro fino ½ giorno e nel pomeriggio faccio ritorno e la sera me la passo chiacchierando con Checco, o ascoltando musica.
I Signori Sartori mi usano un monte di gentilezze: sono veramente buoni con me. Per lo svincolamento e la spedizione dei quadri ò incaricato mio fratello. È meglio che ci pensi lui dal momento che due di essi sono suoi; così non avremo spese. Credo che abbia incaricato dell'affare uno spedizionere di qui che s'incarecherà di tutto. Il terzo quadro lo riporterò a casa uno di questi giorni chè spero lunedì di essere finalmente da te.
Il ritratto della Signora l'ò finito ier l'altro (sabato) (ed à ottenuto successo) e per giovedi o venerdi sarà finito anche quello dei bambini. Per quei giorni sarà di ritorno anche il Sign Pedrotti ché ora si trova in Toscana, e spero che mi pagherà subito. Ad ogni modo gli spiegherò il caso mio. Sandonà non l'ò ancora visto, credo sia fuori di città anche lui. Ma starò attento al suo ritorno per insistere sulla facenda che sai. In ogni modo spera bene mia buona Anna che anche questa volta ce la caveremo discretamente.
Per quanto sia passata appena una settimana da che ti ò vista e... baciata sento un vivissimo desiderio di vederti anche perche provo un certo rimorso sapendoti sola e senza mezzi.
Quando ti sono vicino è tutt'altro affare; sembra che tu ringiovanisca (chè se anche la va male io so distrarti). Credi a me coccona mia che sebbene (a dir tuo) sia un ragazzone spensierato, ti voglio un bene dell'anima quest'è certo. Dunque sta di buon animo e scusami del ritardo. (Questa lettera l'ò incominciata venerdi sera; cascavo dal sonno e l'ò lasciata per riprenderla il giorno dopo invece eccoci a lunedi).
bacioni forti dal tuo Berto

doc. 114 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) e data (timbro postale di arrivo Burano 20-8-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia Carissima,
L'affare della decorazione mi pare non vada troppo bene e per l'appunto vorrei anche un tuo consiglio. Il signor Russolo è rimasto profondamente meravigliato della mia domanda di 1000 C. non si aspettava tanto, e da buon commerciante à incominciato a contrattare, tanto che mi à indotto a diminuire il prezzo di 200 C. Ma nemmeno così gli andava bene; non è spesa che puo fare, non è in relazione alle sue forze e certamente se io non desisto dovrà rinunciare ecc... Capirai io ò persa la pazienza e mi sono messo a parlare d'altro.
Però al momento di lasciarci è tornato all'assalto con risolutezza, e mi à offerto 500 C. franche d'ogni spesa (a lavoro finito intascherei 500 C. senza aver speso un centesimo).
L'offerta non era certo lusinghiera ma l'ò lasciato sperare dicendogli che ci penserò e che fra qualche giorno gli saprò dare una risposta. Dunque che ti pare? che valga la pena sgobbare un mese per quel prezzo? Francamente sono indeciso e quasi quasi mi pare più opportuno che finisca i ritratti (mi manca poco) e tornato a Burano mi metta seriamente a pensare ai miei quadri. Forse guadagno di più. Che dici? Scrivimi subito e dammi un consiglio in proposito. Dimmi anche come te la passi e cosa fai. Ieri l'altro domenica sono stato con mio fratello e Checco Sartori a Verona per assistere allo spettacolo dell'Aida e in quell'occasione mi sono interessato di Bezzi, l'ò cercato dappertutto ma senza riuscire a trovarlo. Volevo parlargli della sala Trentina che tu sai. Del resto della mia vita di quì sono presto stanco. Non vedo l'ora di mettermi in pace e di lavorare seriamente.
Questo sentimento l'ò provato l'ultima volta che sono stato da te e lo provo tutt'ora fortemente.
Àì telefonato a quell'imbecille? e in questi giorni sei stata seccata da nissuno? Grazie della bella cartolina.
bacioni forti <u>tuo</u>
Berto
P.S. Scrivi subito che mi decida a proposito di questa decorazione. Nel caso resta come intesi, cioè ti spedirò il danaro appena finito il ritratto e nel frattempo ch'io dipingerò la casa tu andrai da tua sorella.

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 10.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1913*

doc. 115 Lettera di Umberto Moggioli da Trento 21-8-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia Carissima Anna,
Appena avuta fra le mani la tua, e sentitone il peso, ò subito pensato che gli avvenimenti non mancano laggiù. E infatti ne ò trovato in abbondanza e di tutte le specie. Il più simpatico è il tuo buon umore e la speranza di vendere qualche mio lavoro a quella gente. Ma, senza alcun dubbio, il più noioso è la visita del pubblicista Mattolino. Nemmeno le minacce di Aichelin arrivano a disgustarmi quanto le visite di codesti chiaccheroni imbecilli! Meno male che, forse, non avendomi egli trovato, il mio pudore di artista resterà per questa volta illeso. Per un'altra ci penserò io. Mi dispiace dirti questo, perché forse urto la tua ambizione di donna, chè già ti piace molto sentire dir bene del tuo compagno, ma credi a me che piuttosto d'averne lodi da un cretino è meglio il silenzio.
In quanto ai quadri di Roma non capisco nulla, perche sono già a Trento da una settimana perciò arguisco che devono avermi scambiato con un altro.
Ieri sera sono tornato, dietro sua richiesta, dal Signor Russolo il quale mi à fatta una nuova offerta per la decorazione della sua casa che io finalmente ò accettata. A lavoro finito intasco 700 C. franche di spese. Cosa ti pare? Del resto credo di non aver sbagliato ad accettare, in 3 settimane finisco tutto; il denaro ci occorre e poi anche te ài bisogno di soggiornare un poco nei tuoi paesi. Anzi l'idea di andare in campagna da tua cognata mi piace perche ti ò più vicina.
A lavoro finito si potrebbe andar assieme a trovare la giulia, non è vero? Ora la settimana ventura spero di poterti spedire il denaro e tu partirai subito. Nel caso però che tu vendessi qualche cosa a quei signori addopera quel denaro per sbrigare i nostri affari e vieni subito; così quello che riceverò quì resterà quasi tutto.
Oggi non ò potuto andare dai Pedrotti perche piove, ma in 3 giorni di bel tempo finisco tutto. Forse avrò da fare un altro ritratto ma vedrò. Amami sempre
bacioni forti <u>tuo</u> Berto
(la lettera che ài scritto a Aichelin va bene. A meraviglia anzi)
Scrivi subito e raccontami tutto mi farai sempre un regalo

doc. 116 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (ma da Trento) 30-8-1913 ad Anna Fontanazzi

Mia Carissima,
Ieri ò guadagnato 100 C. facendo uno schizzo a carbone per dei Parenti Pedrotti, delle quali te ne spedisco 70 che ti serviranno fin che verrò io con l'intero importo del ritratto famoso.

E verrò probabilmente mercoledi. Credi coccola che non è stata colpa mia se non ò potuto finirlo prima chè quando ò potuto ò sempre lavorato.
Piuttosto sono stato disgraziato e col tempo e colla salute. Per esempio in tutta questa settimana non ò potuto lavorare che ieri ed oggi, gli altri giorni invece a casa con un atroce male ai denti. T'assicuro che non era un piacere e si fa presto a capire perche la storia si fa lunga in simili condizioni. Ti dico questo perche nell'ultima tua un po' duramente mi dicevi di non "capire più nulla". Domani ti scriverò con più calma.
Intanto sappi che stasera farò tutto il possibile di cavarmela dal lavoro del S. Russolo perche ò capito che tu non sei contenta e dal canto mio non ne ò nessuna voglia di grattar (!). Se lo facevo era per i soldi che senza dubbio ci occorono – anche se pochi.
Un poco vicino ad un poco si arrivava a pagare i debiti e per alcuni mesi si poteva tirar avanti tranquilli e lavorare.
Sta buona e voglimi bene.
Bacioni forti tuo Berto.

doc. 117 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Trento) 1-9-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia Carissima,
Sabato il Signor Russolo non si è fatto trovare, l'ò visto e gli ò parlato stamane invece. E siamo andati perfettamente d'accordo: il lavoro di decorazione, per ragioni che gli ò fatto parer plausibili, non si farà adesso ma in primavera...E di quì alla primavera si vedrà... In tanto sono beato di avermela cavata per ora, anche perche francamente, non ne posso più di questo soggiorno tanto peggio che sono mezzo malato (non passa giorno senza che soffra in qualche parte) oggi p. e. ò lo stomaco imbarazzato, male alla testa ecc.
Dunque ora non mi resta da finire dai Pedrotti e poi venire dalla mia cara Anna e riposare un poco per poi riprendere seriamente il lavoro mio.
Il giorno del mio arrivo non te lo posso fissare ma senza dubbio entro questa settimana sarò da te. Spero che avrai ricevuti quei pochi soldi che ti ò spediti.
Ieri ò scritto a Giulietta raccomandandole di venire senz'altro chè l'aspettiamo a braccia aperte. Anzi scrivele anche tu che venga senza fallo e che non si pensi di passare per Cavalese che allora la finita. Dunque a rivederci presto coccola mia, sta bene e allegra. bacioni forti tuo Berto.

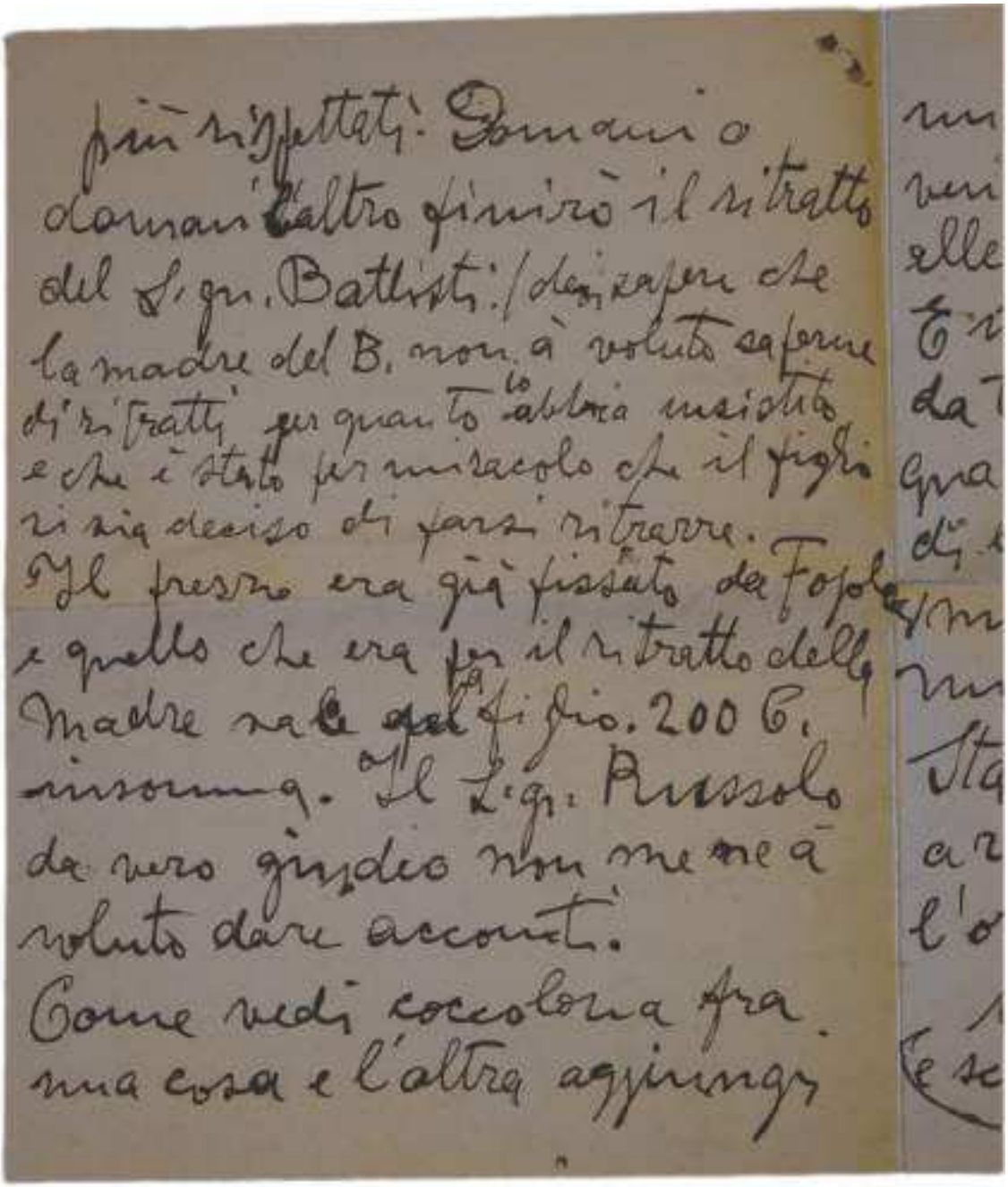
doc. 118 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Trento 4-10-1913 ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna,
Ora sono a Trento e oggi stesso incomincio il ritratto che tu sai. Spero anzi di poterlo finire per sabato. Sono stufo di questo soggiorno e non vedo l'ora di venire da te e mettermi al

lavoro tranquillamente. Grazie della tua lettera e farò quanto mi ài detto. con affetto ti bacia tuo Berto

doc. 119 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 7-11-1913) ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia buona Anna,
Per scuotermi dalla mia ormai abituale poltroneria c'è bisogno quasi sempre di una tua lettera pepata.
Però esageri un po' troppo nei tuoi giudizi chè io non sono smemorato né ingrato né, come mi fai capire, falso.
Sono semplicemente poltrone.
Non è certo una bella qualità questa, specialmente poi quando si à una donna come te che s'addombra per niente e che possiede una non comune fantasia, ma ad ogni modo non c'entra la cattiveria. Del resto di lezioni ne ò avute abbastanza e voglio correggermi (Visto che tu sei dura piegherò io). Ora ti dirò che questi nostri creditori mi annoiano in un modo indicibile. Bisognerà fare i disonesti e forse allora si sarà più rispettati. Domani o domani l'altro finirò il ritratto del Sign. Battisti. Devi sapere che la madre del B. non à voluto saperne di ritratti per quanto io abbia insistito, e che è stato per miracolo che il figlio si sia deciso di farsi ritrarre.
Il prezzo era già fissato da Fogolari e quello che era per il ritratto della madre vale pel figlio. 200 C. insomma. Il Sig. Russolo da vero giudeo non me ne à voluto dare acconti.
Come vedi coccolona fra una cosa e l'altra aggiungi un tempo d'inferno, piova vento, freddo c'è poco da stare allegri anche quì te lo assicuro. E non vedo l'ora di venire da te e sviluppare i miei quadri in pace (i creditori di laggiù sono ad ogni modo meno antipatici di questi musi diffidenti).
Sta di buon animo e a rivederci lunedi. Ti telegraferò l'ora giusta del mio arrivo.
Bacioni forti dal tuo
Berto
e scusami



più rispettati. Domani o
domani l'altro finirò il ritratto
del Sig.r. Battisti. / Devi sapere che
la madre del B. non à voluto saperne
di ritratti per quanto io abbia insistito
e che è stato per miracolo che il figlio
si sia deciso di farsi ritrarre.
Il fresco era già fissato da Fopol
e quello che era per il ritratto della
Madre sarà [illegible] fig.o. 200 C.
insomma. Il S.r Rossolo
da vero giudeo non me ne à
voluto dare acconti.
Come vedi coccolona fra
una cosa e l'altra aggiungo

(fig. 17) La lettera (*verso* della prima pagina) da Trento del 7-11-1913

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 11.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914*

doc. 120 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Venezia 13-2-1914 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo Francesco,
Per lunedi 16 c.m. mi occorrono £. 50. È un affare che credevo disimpegnare da me stesso, ma purtroppo mi sono lasciato prendere sprovvisto e all'ultimo momento. D'altra parte, col genere di lavoro che sto facendo, non potevo guadagnare. Io spero che avrai la bontà di prestarmi quest'importo, che quando tu verrai ti restituirò senza fallo.
Naturalmente essendo il tempo limitatissimo bisognerebbe che tu lo spedisca telegraficamente e non a Burano, perche telegrafo non ce ne, ma all'indirizzo seguente:
Sign. Prof. Omero Soppelsa
Istituto Veneto d'arti grafiche
Venezia
Ti prego fammi questo piacere.
Sto bene e fra una settimana i lavori saranno finiti.
baci a voi tutti
tuo Berto
P.S. Il denaro mi necessita per lunedì mattina. Io sarò all'Istituto sudetto.

doc. 121 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 23-3-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia cara Anna,
Gli affari non vanno bene: non sono stato capace di convincere nessuno di quelli che avevo intenzione di far loro il ritratto. Ò provato coi Suster, niente. con Scotoni, niente con Battisti come sopra.
Così non mi resta altro che venir via di quà e mandargli tutti alla malora. L'unica cosa che in questi giorni ò potuto fare e stato un disegno che mi à fruttato 100 C. ecco tutto.
Che vuoi farci, mia cara? Il tempo poi è stato pessimo, le à fatte tutte: vento, pioggia, neve, c'era da divertirsi davvero!
Meno male che a questi signori la proposta di una mia mostra quì, à fatta buona impressione, anzi l'anno colta con entusiasmo e di già m'ànno promesso delle facilitazioni. Speriamo per allora!
Ti ringrazio delle tue notizie. Lunedi sarò da te e subito mi metterò al lavoro.
Ti bacio con affetto tuo Berto
P.S. Se tu vuoi i guanti mandami a volta di posta il numero
bacioni

doc. 122 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 26-3-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna,
Ti spedisco a mezzo vaglia C. 160. Io devo fermarmi ancora due tre giorni perche oggi mi è stata data un'altra commissione. Non credere ch'io stia quì colla pancia all'aria; ò lavorato e devo lavorare ancora. In ogni modo lunedi prossimo sarò da te. ti bacia con affetto tuo Berto
e grazie della lettera e dei giornali ciao e sta di buon umore.

doc. 123 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 28-5-1914) al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo Francesco,
Senza alcun preavviso l'agenzia delle imposte mi manda a dire che entro cinque giorni devo pagare due rate della tassa di ricchezza mobile (?) impostami di £ 240 annue, cioè £ 99 e 70 c.
Mi avevano tassato per 120 £ annue ma si capisce che devo pagare anche per l'anno passato. Spero però di averne una riduzione e di questo s'incarica un avvocato, mio amico, a tempo opportuno. Intanto queste 99 £ e 70 c. non c'è nemmeno dio che me le possa levare anzi, e se non le pago subito mi sequestrano i quadri che ò esposti quì e a Roma.
Ora mi trovo senza un soldo con questa bella prospettiva davanti. Riccorro a te per non far debiti con stranei, e quando verrò a Trento (Lunedi o martedi pv.) ci accomoderemo in qualche modo.
Dunque ti prego di cavarmi da questo imbarazzo noiosissimo mandandomi <u>subito</u> il denaro che mi occorre.
In questi giorni non ò potuto lavorare. Ti unisco il giornale nuovo che parla dell'esposizione e di me. E l'articolo di Barba. è arrivato?
baci Umberto
P.S. per il giorno 30 devo pagare.

doc. 124 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale di arrivo Burano 17-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia cara Anna,
prima di scriverti ò voluto sapere qualche cosa di positivo riguardo i miei affari. Ed ecco come stanno le cose: farò il ritratto della contessa Crivelli a Pergine e quello di una vecchia maestra dell'orfanotrofio femminile di Trento; questi intanto sono certi ed ò già combinato pel prezzo (circa 400 C. ciascuno). Poi, se la famiglia sarà capace di convincerlo, farò anche quello del sig. Parisi, un vecchio signore colpito di appoplesia e che abita a Denno in valle

di non. Come vedi, quest'anno sono alle prese con l'antichità. Domani incomincio quello della maestra e sabato quello della contessa. Intanto il figlio del sign. Parisi mi darà una risposta definitiva.
La settimana ventura ti spedirò 3 o 400 C. l'importo di un ritratto cosi potrai pagare l'affitto di casa e provvederti quello che ti occorre per te.
A S. Michele se posso vado questa sera, se no domani di certo. In quanto al mio umore non è nè buono nè cattivo, penso sempre a te e ti vedo affacendata a prepararmi bella la casa. Sandonà e Model che gli ò rivisti qui ànno un simpatico ricordo di te e della nostra cordiale ospitalità. L'articolo di Barbantini è comparso 15 giorni fa sul giornale e mi è piaciuto abbastanza. Però in questi ambienti le cose fatte con serietà e con grazia non fanno mai grande impressione. Domattina ti spedirò il giornale.
Intanto ti saluto e ti abbraccio con vero affetto
tuo
Berto
scrivi presto.
P.S. Non credo che sarò capace di star senza vederti e... baciarti finchè avrò finito il lavoro.

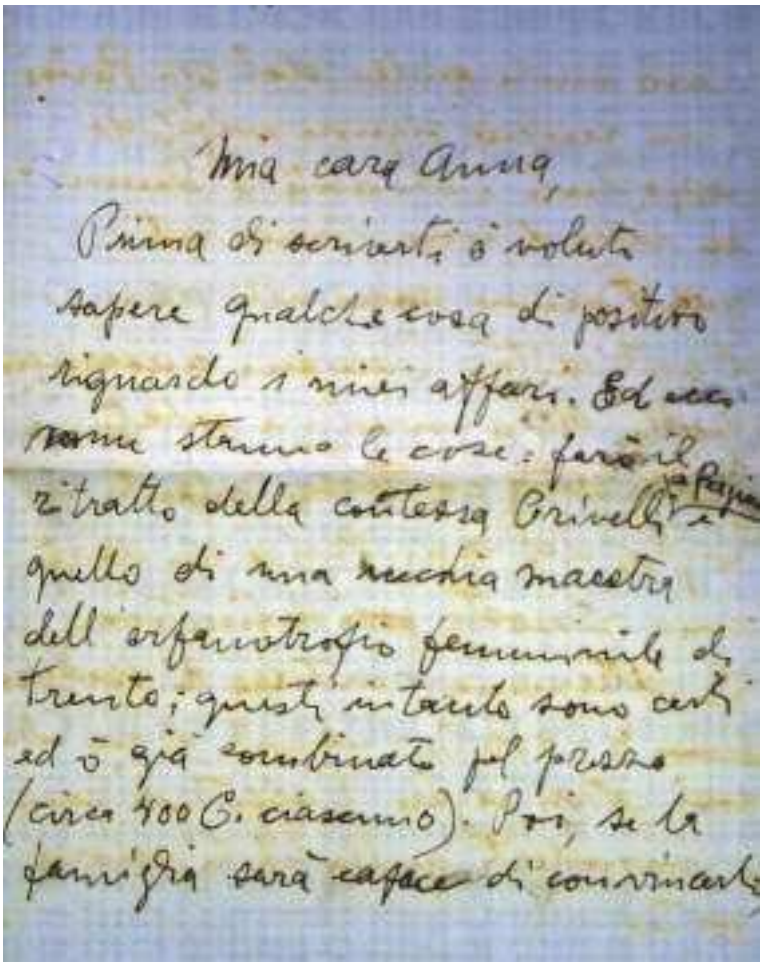
doc. 125 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 27-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima,
Ti prego, se sei ancora al mondo, di scrivermi subito. Mi pare ài aspettato abbastanza. Scrivimi almeno come stai e se ài ricevuto il vaglia. Io qui lavoro e non mi diverto; fa un caldo da crepare. Per sabato prossimo spero avere finito e ritornare a casa.
ti bacio
Berto

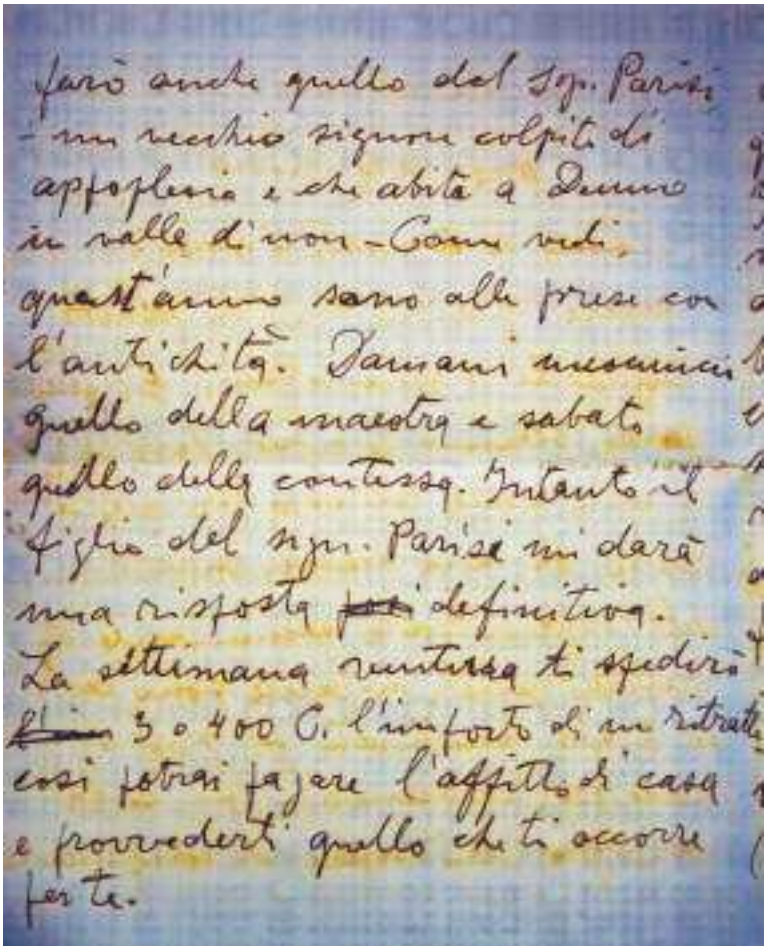
doc. 126 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 28-6-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna,
Non capisco perche non mi scrivi. Sono inquieto. Sei malata? Ieri sono stato da tuo fratello a S. michele mi à fatto buona accoglienza ed à avuto piacere del regaluccio che gli ài fatto. Però o potuto fermarmi poco perche mi aspettavano i Sig. Donati a Mezzacorona. Anzi dopo sono andato con loro in automobile fino a Riva, ove ò passata la sera e stamattina sono tornato a Trento.
A Riva ò trovato in casa Luciolli l'amico Pizzini e da lui seppi che tu gli ài fatto gli auguri pel suo onomastico. E di questa tua gentilezza, al primo momento ne ò (!) piacere...
Ma poi ò dovuto constatare che per me non ài avuto altrettanta buona memoria. Il giorno 25 era il mio natalizio, e <u>nessuno</u> si è ricordato di me! È vero, io non ci bado granché ma la tua

dimenticanza mi à dispiaciuta. Forse avrai pensato alle solite sciocchezze e avrai voluto vendicarti. Così mi spiego perche non mi scrivi.
Però fai male malissimo a lasciarmi cosi inquieto.
Deciditi e scrivimi subito
tuo Berto
P.S. Per sabato avrò finito il mio lavoro e se Dio vuole dopo si avrà un po' di pace.



Mia cara Anna,
Prima di scriverti ò voluto
sapere qualche cosa di positivo
riguardo i miei affari. Ed ecco
come stanno le cose: farò il
ritratto della contessa Crivelli e Pagina
quello di una vecchia maestra
dell'orfanotrofio femminile di
Trento; questi intanto sono certi
ed ò già combinato pel prezzo
(circa 400 C. ciascuno). Poi, se la
famiglia sarà capace di convincerla



farò anche quello del Sig. Parisi
- un vecchio signore colpito di
apoplessia e che abita a Denno
in valle di non - Come vedi,
quest'anno sono alle prese con
l'antichità. Domani incomincio
quello della maestra e sabato
quello della contessa. Intanto il
figlio del sig. Parisi mi darà
una risposta ~~definitiva~~ definitiva.
La settimana ventura ti spedirò
~~fior~~ 300 400 C. l'importo di un ritratto
così potrai pagare l'affitto di casa
e provvederti quello che ti occorre
per te.

(fig. 18) La lettera (*recto e verso* della prima pagina) da Trento del 17-6-1914

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 11.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1914*

doc. 127 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 4-7-1914) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima,
Oggi o domani finirò il lavoro di Pergine. Mercoledi verrò a Burano assieme a Pizzini che si fermerà da noi alcuni giorni. Credo anzi che ti abbia scritto in proposito. Verremo col diretto della mattina. Sono stanco di star quì e se anche trovassi ancora lavoro, per questa volta, non me lo assumerei.
a rivederci
tuo Berto
P.S. la lettera non si è più trovata. Il secondo vaglia lo ài ricevuto??

doc. 128 Lettera di Umberto Moggioli da Burano 10-8-1914 al fratello Francesco Moggioli a Trento

Carissimo Francesco,
La tua lettera mi è arrivata intatta e senza alcun ritardo. Vuol dire che tutto quello che si diceva qui riguardo la censura e il segreto epistolare era un po' esagerato. Però io ero intimorito e non m'azzardavo a scriverti.
Tu mi dici che a Trento non è stata fatta la leva in massa. Però io so che a Riva fu già ordinata e che il gobbo Martin (0.50 cent. di gobba) è vestito da soldato e va in giro coi muli – tanto per dirtene una.
I giornali di qui dicono che nel trentino vi sia la fame e che il sindaco di Rovereto – Barone Malfatti – sia andato a Roma a chiedere a questo governo qualche soccorso.
Non so se glielo concederanno perche qui, per decreto reale, sono proibite l'esportazioni di viveri. Forse faranno eccezione per i trentini. Si spera.
Io sono impressionato in un modo straordinario. Penso incessantemente a tutta quella povera gente che va al macello, alle campagne che vanno in rovina, ai lavori che s'arrestano alla miseria che verrà. Non so comprendere come da un momento all'altro tutta l'Europa si sia messa in guerra. Perche sai, la guerra fra l'Austria e la Serbia adesso è passata in terza linea – nessuno quasi ci pensa più. Tutta l'attenzione è rivolta alla Germania, Francia, Inghilterra e Russia. La Germania, infischiandosene della neutralità, à rotto la frontiera Belga e tenta di prendere Liegi – anzi dicono che l'abbiano già presa. I poveri belgi si diffendono eroicamente. L'Inghilterra a sbarcato 100.000 uomini in loro aiuto. anche i francesi pare sieno arrivati. Poi altre dichiarazioni di guerra: l'Austria alla Russia, il Montenegro all'Austria. I giornali di stamane annunciano il bombardamento di Antivari da parte della flotta Austriaca.

Poi tutti gli altri stati sono armati. Il Portogallo aiuta l'Inghilterra. Anche il Giappone à tutta la sua flotta pronta e si crede stia per prendere il largo.
L'unico stato che per ora è in pace è l'Italia. Sembra che ad ogni costo vogliano tenere la più stretta neutralità. Delle energiche norme disciplinari sono state mandate a tutti i prefetti affinché i cittadini non disturbino... Ma, dio mio, anche qui c'è da star poco allegri! C'è un enorme disoccupazione.
Le banche non danno che il 5% Tutte l'industrie e i lavori che non sono di prima necessità, sono tutti fermi. In più migliaia e migliaia di emigranti rimpatriano, cacciati dagli stati belligeranti. Incomincia il rincaro viveri.
Tutti vivono in un'attesa ansiosissima. Anche quì c'è scarsezza di notizie e quelle che arrivano sono molto dubbiose – affermazioni e smentite di continuo. Tanto che anche per uno che se ne intenda gli è difficile raccapezzarsi (figurati io)!
Tutto questo enorme sconvolgimento per noi giovani artisti sarà fatale. Tutte le nostre fatiche i nostri sforzi, che stavano per essere compensati, non contano più niente! Siamo gente inutile ora!
Chi ci pensa più all'arte? Ma nemmeno io ci penso, e manco ancora sarei ora capace di lavorare. Anzi mi ripugna al solo pensarci. La sarebbe bella, che mentre i miei compatrioti e tuti gli altri vanno a farsi ammazzare, io dipingessi tranquillamente dei paesaggi! Ti pare? Anche starmene quì come uno scimunito mi secca! Ma cosa fare? Che razza di lavoro potrei fare per guadagnarmi da vivere! Non sono buono a niente di veramente utile! E presto mi mancherà il pane.
Penso di andare a Milano; là conosco parecchia gente e forse potrei trovare qualche occupazione. A Venezia è impossibile; non c'è niente da fare. Prima di partire t'informerò. Intanto ti prego scrivimi come la va a casa e che sorte à toccato ai miei amici. E dei nostri cugini c'è nessuno militare?
Se ci sarà qualche articolo o notizia molto importante (e ufficiale) non mancherò di mandartelo. Per ora non c'è che gran confusione e sarebbe difficile la scelta.
Del resto fra poco non ci sarà più carta. Il corriere esce con 6 p invece di 8. e avvisa i lettori che presto dovranno accontentarsi a 4 pag. Così pure gli altri giornali.
con affetto tuo Berto
Bacioni tutti a casa
scrivimi presto
P.S.
Il 14° corpo – quello d'Innsbruck – è partito per l'Alsazia contro i francesi. Della sorte delle due navi tedesche Goeben e Breslau, dopo aver lasciata Messina (terra neutrale) non si sa nulla. Quelli della costa dicono d'aver sentito un forte cannonegiamento, che una nave bruciava ecc... Altri dicono che sono sfuggite alla flotta Inglese e che ànno riparato nell'Egeo. Non si sa niente insomma.

doc. 129 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Asolo 20-10-1914 ad Anna Fontanazzi a Burano

Paese meraviglioso. Ci sarebbe da dipingere per tutta la vita. Se il tempo sarà buono domattina incomincio a lavorare.
bacioni
tuo Berto
U. M. fermo posta

(fig. 19) La cartolina postale (*verso*) da Asolo del 20-10-1914

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 12.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915*

doc. 130 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 12-4-1915 ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissimi saluti. I miei stanno bene e incominciano ad abituarsi all'ambiente nuovo. Stamattina ò fatto una bellissima passeggiata. ma dipingere niente. Non mi permettono.
baci tuo Berto

doc. 131 Biglietto postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 3-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna, l'altro giorno ti scrissi una lunga lettera, alla quale, e non capisco il perche, non ài risposto. Io qui lavoro come un cane, dalla mattina alla sera. Quell'affresco mi da un bel d'affare. Ò girato tutte le chiese di Verona per vedere un po' come figuravano l'annunciazione e poi mi sono messo a fare il disegno in grande. Capirai con che difficoltà non avendo l'ambiente adatto né il materiale. Però sono arrivato a finirlo oggi, e domani lunedì lo presenterò. Invece di presentare come al solito il bozzetto, per non perder tempo, ò pensato di presentare questa volta il disegno in grandezza naturale cioè bell'è pronto per l'esecuzione. Speriamo bene. Domani sera ti scriverò l'esito.
Scrivi perdio!!! bacioni fissi tuo Berto

doc. 132 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 4-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna, prima di tutto sono dispiacentissimo perche tu non rispondi alle mie. Ora ti dirò che oggi ò presentato al Signor Poggi il disegno in grandezza nat. dell'affresco che dovrò eseguire, e che gli è piaciuto molto. Del resto mi è riuscito bene. Quando sarà finito verrai a vederlo. Di prezzo non se ne à parlato fin quì ma credo sia meglio, avendo a che fare con un vero Signore. Cosa ti pare?
A dipingere incomincierò giovedi; però domani mattina alle 6 ½ vado ad Affi per dare le disposizioni al muratore affinchè per giovedi trovi tutto prono (naturalmente il muro l'à già preparato). Al massimo in una settimana sarà finito. Oggi ti ò mandato un telegramma perche tu mi spedisca subito il mio vestito di tela chè l'addopero per lavorare, non volendo sciuparmi quest'unico che ò indosso. Un caso curioso: quelli del telegrafo non mi ànno permessa la parola "perdio" sul telegramma ed ànno voluto che metta anche il cognome dopo Berto.
Credo siano nuove disposizioni. Riguardo la guerra corrono le voci piu disparate. Cert'uni dicono che è imminente altri invece, che non si farà.

Insomma, come al solito, non se ne capisce un accidente. In ogni modo credo ch'io arriverò a fare comodamente il mio lavoro. Se poi non ànno deciso ancora, forse verrò di bel nuovo a Burano o meglio verrai tu qui. Si vedrà, ma intanto dammi anche tu un consiglio. Non so, forse m'illudo, ma credo che mille lire me le dà il Sig. Poggi.
In questo caso si potrebbe pagare qualche debito e ne avanzerebbe anche per noi. Allora si vedrai che bell'anello ti prendo! A proposito cosa t'à detto Soppelsa? Scrivi qualcosa sacramento!!!
Cosa fai? ti avanzerà mezz'ora da dedicare a me, in tutto il giorno! Finisco per oggi raccomandandoti di non farmi le corna!
Tien duro come fa il tuo Berto che ti vuol sempre bene.
bacioni Berto

doc. 133 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 6-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima, ricevo in questo momento la tua raccomandata e mi duole che sia si poco espansiva, diremo amorosa. Non vi faccio però gran caso chè in questi momenti di trattative, si capisce, non c'è tempo nè luogo pei "coccolezzi". Perciò passo avanti. Sono contento che Soppelsa ci abbia indicato il mezzo piu spiccio per arrivare al nostro scopo. Però bisogna tu ti spiega e precisarmi che razza di documento mi occorre altrimenti non so come fare nè a chi rivolgermi. Poi mi pare opportuno aspettare ch'io finisca questo lavoro, perche fra le altre cose (mancanza di denari p.e.) sarà necessaria la mia presenza a Venezia anche perche non sovracaricare d'incombenze il povero Soppelsa.
Se ài paura che in questo frattempo scoppi la guerra, te la levo subito e sta pure tranquilla chè ne passerà ancora e molto. In quanto alla tua scheda di notifica è regolarissima e non occorre altro – tu verrai iscritta qui. Soltanto una cosa c'è, che però riguarda me solo, cioè: prestare l'opera tua giorno e... notte. Questo cara mia si vedrà. Ora che mi trovo qui in mezzo a tanta gente, vale a dire, becchi, tori, maiali e simili ne sento di belle a proposito d'infermiere e non vorrei che proprio espormi a quel certo pericolo. Sarebbe seccante sai per me! Insomma forse la moglie e per di più legittima sarà meglio, almeno la notte, tenersela a casa. Non inquietarti per questo. Di poi ce n'è un altro motivo che fino a tanto non mi assegnano un posto a me non voglio impegnarmi per te per la semplice ragione che corro rischio magari che mi lasciano senza far niente mentre la moglie è via lontana.
Ti pare? In ogni modo stasera parlerò a Scotoni. Intanto ti prego nella prossima tua di scrivermi anche qualche cosa di te; cosa fai, se pensi a me ecc. Sii un po' più tenera insomma che vedrai si farà tutto ugualmente anzi meglio. Per finire la mia solitudine la voglio consolare con cose che non sappiano poi tanto d'avvocato... Sono dieci giorni che manco e mi ài scritto una volta e per di più una lettera d'affari. È poca cosa per uno che ama!!!
tuo Berto

doc. 134 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 8-5-1915) ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna, scusami se ò ritardato un po' a darti mie notizie, ma ò voluto prima sapere qualche cosa di positivo riguardo i miei affari.
Prima di tutto, a quanto sembra, ci vorrà del tempo ancora prima che l'Italia si metta in guerra. Ma però questa si farà di certo. Io mi sono iscritto come volontario qui a Verona, mandando una rettifica al comitato trentino di Milano dove Pigarelli mi aveva iscritto come infermiere. Però nessuno di noi sa ancora dove e come c'infigheranno. Non lo vogliono dire. Così m'à detto Scotoni che fra ( ) non sa neppur egli cosa gli faranno fare. Qualcuno anzi crede che non ne adopereranno che pochissimi dei volontari ed anche questi come guide ed interpreti. Gli amici di qui sono stati contenti della tua patente d'infermiera – sarai una delle pochissime – e aspettano la tua regolare iscrizione.
La scheda l'avrai a mezzo di Pigarelli che t'indicherà anche il modo per riempirla. Da parte mia ò sempre la speranza di essere impiegato qui come disegnatore. In quell'ufficio che tu sai si sono fatti effettivamente dei cambiamenti e il mio lavoro è stato presentato in mia presenza al nuovo maggiore che è venuto a prendere il posto di quel'altro. Però neppur questo à voluto impegnarsi formalmente. Intanto ò pensato bene di accettare il lavoro che mi è stato offerto dal S. Poggi e sono già due giorni che mi occupo di questo.
Si tratta di fare un affresco nella chiesetta della sua villa ad Affi – un'ora poco più da Verona. Devo figurare l'Annunciazione e c'impiegherò press' a poco otto-dieci giorni e spero guadagnare 4 o 500 £. per quanto di prezzo non si abbia ancora parlato. Ma credo si possa domandare tanto perche sono veramente signori.
Appena avrò finito verrò io a Burano a portarti i denari oppure verrai te, si vedrà come sarà meglio. Intanto mia cara fatti i tuoi preparativi, come si era rimasti intesi. Sarei contentissimo di sapere cosa t'à detto Soppelsa riguardo il nostro affare. Nel caso che ancora non ti avesse detto e scritto niente va a trovarlo e insisti perche si sbrighi a darci questi schiarimenti.
Non bisogna perdere tempo ed incominciare almeno le pratiche necessarie. I miei stanno bene. Quando sono arrivato mia cognata non c'era ed il pesce l'abbiamo mangiato noi. Mia madre à fatto festa per un giorno e mezzo. Poveretta! Meno male che incomincia ad abituarsi a questa nuova vita. Ma è sempre un po' in pensieri per il fratello lontano.
Per oggi finisco, scusami ancora il ritardo.
bacioni fissi dal tuo Berto
Verona Via Barana 24
Saluti da Scotoni
P.S. Quando vedi Fusetti digli che il dott. Banfioli è già impegnato.

doc. 135 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 17-6-1915 alla sorella Carlotta Moggioli a Cernobbio (Ravina, collezione privata)

Carissima Carlotta

Ò sentito con piacere che nella nuova dimora vi trovate bene e che godete tutti buona salute. Anch'io sto bene dove mi trovo ma incomincio a stancarmi di questa vita oziosa. Ancora non mi ànno chiamato e purtroppo mi pare che la cosa vada alla lunga. Non capisco davvero perche.
In ogni modo il mio dovere l'ò fatto e con molto amore, spetta a loro poi saperne approfittare. In quanto a te Carlotta cerca di comportarti bene e conforta la mamma. mi farai grandissimo piacere. Quando avete notizie di Francesco fammi sapere qualche cosa chè io è più difficile che ne abbia. Intanto salutami tutti e baciami Tina
bacioni alla mamma e a te dal tuo aff. Berto
Umberto Moggioli
Cavaion Veronese

doc. 136 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 22-6-1915 alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Carissima Anita, giorni fa ò ricevuto una cartolina di Carlotta alla quale ò subito risposto, contento di sapervi finalmente in un sito che si sta bene e tutti in buona salute.
Chissà poi perche la cartolina non è arrivata a destinazione. Mi dispiace perche mia madre, alla quale avevo promesso di non lasciarle mancare almeno mie notizie, sarà stata inquieta sul conto mio durante questo tempo. Speriamo che in avvenire la posta riprenda il suo regolare funzionamento.
Di me posso dirti che mi trovo ancora qui, sperduto, dimenticato ed avvilito. L'amico Banfioli che à passati qui con me dieci giorni si trova nelle mie stesse condizioni di spirito. Per non morire di noia dipingo fiori all'acquarello come una (!). Bella figura che faccio!!! Ti pare? D'altra parte ò fatto tutto quello che dipendeva da me per raggiungere il mio scopo e penso ò la coscienza tranquilla. In quanto ai rispetti umani me ne frego.
Ma mi secca tremendamente restarmene qui ozioso quando invece potrei essere utile prestando l'opera mia alla patria.
Ti saluto caramente e scrivimi ogni tanto – di Francesco se sai qualche cosa – baciami Tina e tutti di casa
tuo Berto
Umberto Moggioli
Cavajon Veronese

doc. 137 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 5-7-1915 alla cognata Anita Rossi

Carissima Anita, Finalmente sono a posto anch'io. Oggi ò passata una seconda visita medica militare per essere ammesso al 9° reggimento artiglieria da fortezza. Al Genio, dove avevo fatto domanda, non c'è più posto. Tutto è andato bene e venerdi 9 luglio incomincio la vita

di soldato. Ò anche la fortuna di trovarmi assieme ad alcuni trentini miei conoscenti fra i quali l'amico Francesco Conci ingegnere.
Ti scriverò poi come me la passo.
Ora vorrei pregarti di un grandissimo favore. Siccome ò da far fronte a parecchi impegni e devo far alcune spese necessarie mi occorre un po' di soldi da unirli a quelli che tengo, chè da soli non mi basterebbero. Fatti i conti, 100 franchi mi occorrerebbero.
Naturalmente non devi fare complimenti, se puoi prestarmi questa somma, senza che tu ne abbia gran disagio, va bene, se no dimmelo francamente chè mi accomoderò in un altro modo. Tieni conto poi che non ne avrei affatto a male. In caso che me li presti, te lo dico sin d'ora, non potrò restituirteli che lentamente pochi alla volta.
Un'altra cosa ancora, vorrei pregarti cioè se puoi mandarmi queste 100 £. mandamele subito a mezzo vaglia telegrafico perche vorrei mi arrivassero a questo indirizzo altrimenti una volta in caserma non ò piu il tempo d'occuparmi dei miei affari. Se non puoi, telegrafami in ogni modo affinché io abbia il tempo necessario per rivolgermi altro.
Ieri ò visto la signora Calderari la quale m'à dato buone notizie di Francesco. Tutti tre i banchieri stanno bene di salute. Ti ringrazio della fotografia della Tina. Ti scriverò più a lungo quando sarò più calmo.
Baciami tutti tuo aff. cognato Umberto
P.S. dal giorno 9 in poi il mio indirizzo è U.M. soldato volontario
al 9° reggimento artiglieria da fortezza
Verona
Via Nicola Mazza
Ti spedirò il mazzo di fiori che ò dipinto qui.

doc. 138 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 13-7-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, la mia vita di soldato mi piace. Non ò ricevuto ancora i buoni e credo passeranno due tre giorni prima di riceverli. Sono qui allo studio del Sig. Fezzi ad attenderlo. Domani ti saprò dire cosa mi avrà detto.
bacioni dal tuo aff. Berto
Indirizza la corrispondenza a U. M. presso rag. Vittorio Fezzi. Via Leoncino N 22

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 12.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915*

doc. 139 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 14-7-1915) alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Carissima Anita, ti ringrazio infinitamente. Sono già soldato ed ò incominciato le esercitazioni. Sto bene e mi diverte abbastanza questa nuova vita. Siamo in parecchi trentini. Ti scriverò più a lungo il primo giorno di licenza. bacioni a tutti
tuo aff. cognato Umberto
Indirizzarmi la posta al reggimento non è certo che la riceva. Sarebbe meglio tu la indirizza presso Sign. Vittorio Fezzi via Leoncino 22

doc. 140 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 20-7-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese "presso famiglia Bonazzo"

Carissima Anna, Sono stato dal Sign. Fezzi il quale m'incarica di dirti che la domanda è stata presa subito in considerazione – anzi sono già incominciate le pratiche. Fra qualche giorno tutti noi volontari partiremo perciò ti prego prepararmi la biancheria: portamela prestissimo chè si può partire da un momento all'altro (non è stabilito il giorno). Sto abbastanza bene ma non sono ancora perfettamente guarito. bacioni fissi tuo Berto
Quando arrivi va al Torcolo a prendere la stanza e poi alle 5 vieni ad aspettarmi alla porta della caserma.
Saluti a tutta la famiglia Bonazzo

doc. 141 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Verona 29-7-1915 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio (Ravina, collezione privata)

Carissima mamma,
Mi trovo ancora a Verona però non faccio più esercitazioni perche mi ànno impiegato come disegnatore alla Direzione dell'Artiglieria. Di salute sto bene. Sarò contentissimo se mi farai avere notizie di tutti voi
tanti saluti alla Sig. Corina e Beppina e a tutti. ti bacia
tuo Berto

doc. 142 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (verosimilmente fine luglio 1915) ad Anna Fontanazzi

Carissima Anna,
Ti ò scritto una cartolina dove t'annunciavo la nostra prossima partenza.
Meglio però che tu non l'abbia ricevuta perché non solo per ora non si parte ma, alla visita medica generale, di stamane per vedere se siamo abili al servizio di guerra, ò detto al medico che io non mi sento di sopportare le fatiche che richiede quest'arma scusandomi dicendo ch'io credevo come mi era stato detto, di essere impiegato a tutt'altro lavoro. Così mi ànno riformato. Ora non so cosa faranno di me. Quello ch'è certo in quest'arma non resterò e se resto mi incaricheranno di cose secondo le mie disposizioni. E credo sia stato meglio così perche una volta dichiarato abile al servizio di guerra in artiglieria da fortezza ti fanno fare il facchino. senza neanche vederla la guerra. Tant'è vero che ci avevano bell'e destinati al caricamento proiettili.
Fezzi mi à detto che il prefetto à già stabilito che prestissimo avrai le 90 £ mensili.
Domani ti scriverò quello che succede.
bacioni fissi dal tuo Berto
non sono ancora guarito ma sto meglio

doc. 143 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Ala "presso il Sig. D^{r}. Sartori Cav. Pietro" ma senza indicazione di data (timbro postale 5-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, questa settimana difficilmente potrò tornare a Verona. Se non ài già mandata la biancheria alla Direzione d'Artiglieria mi faresti un gran piacere spedirmela direttamente quassù. Se l'ài mandata ci penserò io a farmela recapitare. Qui mi trovo bene. Ò incontrato parecchie conoscenze e ne ò avuto piacere. Il Sign D^{r}. Sartori di quì mi à offerto gentilmente una stanza, così potrò riposare bene e passare qualche ora tranquillo. Nel caso non potessi venirti a trovare neppure la settimana ventura fa domanda (informati presso chi) e vieni tu.
Intanto scrivimi come stai, se ài ricevuto i denari e i miei saluti. Un giorno che vai a Verona comperami un bel libro e spediscimelo. Scrivimi di frequente e mandami la fotografia di noi assieme chè quella che avevo l'ò regalata a l'amico Checco Sartori prima della partenza.
bacioni fissi tuo Berto
tanti saluti alla famiglia Bonazzo
Umberto Moggioli Ala - presso Sign. D^{r}. Pietro Sartori

doc. 144 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 9-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, Ò ricevuto tue notizie e la biancheria. Tante grazie. Mi dispiace molto che non sia ancora risolta la questione del sussidio. Pare uno scherzo. Tu poi ad ogni piccola contrarietà, e in special modo quando non ti sono vicino, ti disperi, diventi triste e fai delle considerazioni dell'altro mondo. Vedi l'ultima tua. Non esser così intollerante mia cara Annetta, abbi un po' più di pazienza. Sai che ti voglio tanto bene e che non ti dimentico un'istante. Il resto andrà a posto un po' alla volta. Se è vero che mi vuoi bene come dici dovresti esser più calma e avere più fiducia in me.
Dunque, basta paternali e pensiamo un po' al da farsi: Tu devi andare a Verona a qualunque costo, presentarti al Sign. Grigolli presidente del C. Tren. dirgli come stanno le cose energicamente facendogli osservare come certi ritardi siano disastrosi. Sig. Grigolli pre. C. T. palazzo Bevilacqua via Cavour. Se per caso non lo trovi va direttamente in Prefettura piazza dei Signori di fianco a P. Erbe: e domanda del Sig. Fezzi mio amico. Insomma è la maniera più spiccia per uscirne da questo imbroglio. Collo scrivere non si fa nulla.
bacioni forti dal tuo Berto
Ti scriverò ogni giorno

doc. 145 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data e senza timbri postali (ma agosto 1915) ad Anna Fontanazzi

Carissima Anna, ti ringrazio tanto della biancheria e della frutta. Mi rattrista però molto il tono esageratamente severo della lettera. Ài torto di prendertela in quel modo. Mi avevi promesso di venire lunedi, ed io ti ò aspettata inutilmente. Così gli altri giorni. In quanto al non pensare a te ti sbagli di grosso chè sei il mio <u>unico</u> pensiero e dio solo lo sa quanto mi dispiaccia il vedere che le cose si mettano a posto cosi lentamente.
Ma vedrai che tutto andrà bene. Naturalmente non bisogna essere impazienti. Oggi per esempio si è risoluta una cosa assai importante cioè si è deciso, si può dire della mia sorte. Tutti gli altri volontari partiranno in settimana; io invece per cura del colonello resto a Verona adetto all'ufficio Tecnico della Direzione dell'Artiglieria a disegnare. Tutt'al più farò qualche scappata assieme col colonello stesso per fare dei rilievi. Ti dirò poi a voce, per spiegarti meglio dove è la Direzione come sarà il nuovo orario ecc. e poi mi sono interessato pel sussidio, recandomi dal signor D^{r} (!), amico mio che ò saputo soltanto ora ch'egli è adetto alla prefettura e pregandolo di interessarsi della cosa affinchè si risolva presto. Che vuoi faccio il possibile come vedi, ma sono pratiche lunghe e ripeto bisogna aver pazienza e non allarmarsi tanto neanche poi scrivermi a quel modo sapendo quanto dolore e disperazione mi metti attorno.
Sta tranquilla coccola mia ti prego. La biancheria sporca la porterò con me. Sabato sera sarò da te e tuti i sabati potrò venire perche qui non è qui la caserma solita. Dunque sta di buon animo e voglimi sempre bene come te ne vuole il tuo Berto.

Bacioni
L'unica mia compagnia è Checco Sartori: tutt'e due senza un soldo. Lui poveretto dovrà partire per il fronte in settimana.
salutami tutti

doc. 146 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale 15-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
Ò ricevuto le tue ultime quasi contemporaneamente e giust'appunto mi riesce difficile rispondere in una a tutt'e due, essendo così differenti fra loro. Vorrà dire che mi limiterò per ora a risponderti alla più urgente, quella degli affari, come la chiami, riservandomi poi, in un momento di calma, a rispondere degnamente alle tue gentilezze e buone parole ché davvero mi ànno colmato il cuore di gioia.
Io sono d'avviso di non insistere presso alcuno per ottenere le mesate in arretrato, tutt'al più, visto ch'è una persona gentile, puoi parlarne al Signor Adami la prima volta che vai a Verona. Questa è la mia oppinione. Però se tu credi fare qualche passo per avere questi arretrati fallo pure, ma, ti prego, con molta precauzione chè non vorrei rimanessero male impressionati i trentini. Del resto sei una donna intelligente e sai comportarti, in certi affari meglio di me.
Questa volta, come tutto fa credere, saranno puntuali alla scadenza d'ogni mese. Non sono molte 70 £. ma insomma puoi vivere.
Qualche soldo lo guadagnerò io quassù, perche coll'avanzarsi della stagione non andrò piu in giro, e quì c'è modo e tempo di lavorare anche per me. Sono già in parecchi che vogliono farsi fare il ritratto. Per ora ò molto da fare col mio lavoro panoramico, tant'è vero che la sera sono stanco morto e non m'avanza tempo nemmeno per finire quel ritratto che tu sai. Però entro la prossima settimana lo finirò e ti manderò subito i denari affinchè tu possa recarti a casa a Burano a prenderti le tue cose d'inverno.
Intanto ti prego, coccola mia, di portare pazienza ancora per pochi giorni. Forse, se mai sarà possibile verrò io stesso a portarti i denari. Ne avrei una voglia matta di venirti ad abbracciare. Tutti quei coccolezzi che mi scrivi mi fanno un cert'effetto che...
Ti raccomando sempre di stare di buon animo e di volermi sempre bene. E per ora, mia Annetta, smetto di scrivere perche sono stanco ed è tardi.
ti mando bacioni
tuo Berto
ciao coccolona

doc. 147 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 16-8-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, di ritorno dal mio viaggio ò trovato la tua lettera – come al solito – lamentosa. Non mi provo a confortarti perche capisco che le mie parole non varrebbero a nulla. Cerca però di sorreggerti. Spero che a quest'ora sarai in possesso delle famose 90 £ e che ti sarai presentata al S. Grigolli perche il sussidio continui come deve. Non impressionarti anche se occorre la domanda ogni mese – capirai per scrivere due righe si fa presto e costa poca fatica.

Ad ogni modo non credo sia necessario. Devono pur pensarci chè non siamo mica noi soli a soffrire di questo stato di cose. Chissà quante famiglie trentine che per una ragione o per l'altra si trovano oggi con pochi mezzi. E credo abbiano disposto i diversi comitati per dei sussidi regolari. Dunque non ài da far altro che farti intendere tanto più chè non abbiamo mai importunato nessuno, e che io sono uno dei migliori artisti trentini. Ti raccomando non perderti in pensieri inutili e agisci.

Io sto bene e spero uno di questi giorni di venirti a trovare. Come l'altra volta però, così d'improvviso. Intanto fammi il piacere scrivi a Soppelsa chiedendogli come devo comportarmi. Avvertilo a tutta prima che denari non ne abbiamo. Devo finire perche c'è qui il motociclista che deve partire per Verona. Ti prego ancora di star calma, coccola e di fare bene le cose. Ti penso sempre con gran affetto tuo Berto.

Saluti alla famiglia Bonazzo. Domani ti scriverò e cosi tutti i giorni cartoline.

baci

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 12.3, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915*

doc. 148 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 2-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, sono ritornato dalla mia gita, che fu interessantissima, sano e salvo ma stanchissimo. Oggi sono restato all'ufficio dove però ò dovuto disegnare tutt'il giorno. Dopodomani tornerò alla montagna e poi per qualche tempo mi fermerò quì a sviluppare in grande i lavori già fatti.
Mi à fatto gran piacere la tua lettera; specialmente perche in alcuni punti ci sento il mio modo di pensare. Soltanto ti vorrei un po' più calma. Tu pensi sempre a delle cose inverosimili, alle più brutte e non bisogna. Vedrai coccola mia verrò più spesso a trovarti in avvenire. Il mio Colonnello mi vuol bene e con un po' di saper fare spero ottenere molto da Lui. Naturalmente non bisogna seccarlo, chè à altro da pensare eppoi bisogna l'accontenti col mio lavoro. In quanto alla tua insinuazione, riguardo il mio desiderio di vederti, spero che tu scherza. Ne ài una prova chiarissima quando ti sono vicino. Ora vengo alla lettera dei Trentini. Io l'ò capita in questo verso: sono dispostissimi, felicissimi, e tanti altri, issimi, di poterti giovare; anzi ti dicono di esporre subito i tuoi desideri i tuoi bisogni ecc. Ma se ci fosse il mezzo di lavarsene le mani, a mio parere, credo sarebbero ancor più contenti. La domanda finale della lettera mi pare chiara. (In poche parole vuol dire che sarebbe il caso di chiedere il sussidio al governo).
Come moglie di un volontario al fronte potresti avere il sussidio, ma gli è ch'io <u>non voglio</u>, prima, per delle ragioni mie particolari, e poi perche non ti basterebbe a vivere. Tu devi recarti a Verona a parlare con loro. Di pure che tu non ne sai nulla se potresti avere si o no il sussidio come moglie ecc. ma <u>che sai di certo che tuo marito</u> desidera venire aiutato <u>da suoi compatriotti</u> e non da altri, anche perche finita la guerra potrà più facilmente contraccambiare con dei suoi lavori. Dillo questo in forma modesta e fa loro capire che sono io che rispondo alla loro domanda.
Poi, quando ti chiederanno quanto t'abbisogna, dì francamente che dove sei a pensione paghi 2 £. e mezza. È certo che meno non te ne danno e capiranno ch'è proprio il bisogno che ci spinge. Per il resto ci penserò io a mandarti, ogni tanto qualche soldo anche per vestirti ecc. Salta sempre fuori qualche lavoruccio non dubitare. Le carte matrimoniali non occorrono eppoi non le abbiamo quì. Che cristo vuoi che occorra per avere un miserabile sussidio? Dunque siamo d'accordo. Va a Verona. Domani ti scriverò ancora pensa a me e bacioni fissi dal <u>tuo</u> Berto
P.S. Va a trovare Tramonte e digli che suo figlio Riccardo sta benone che le 30 £ gliele ò consegnate, che ai primi andrà a Verona per il corso allievi (così crede lui io non ti so dire nulla in riguardo). Se mi mandi la frutta sarò contentone. Il vino bianco à avuto un successo dell'altro mondo.
L'ò bevuto assieme ai due sargenti del Comando, miei amici.

bacioni
scrivi presto. Salutami tutti di casa.

doc. 149 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale poco leggibile 3-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
mille grazie per la frutta che mi è arrivata ancora in buonissimo stato – già sei maestra nel far pacchi.
Non so se tu abbia ricevute le mie lettere, spero di si. In ogni modo nell'ultima ti dicevo di recarti a Verona per sbrigare l'affare del sussidio perche collo scrivere non ci si intende. Ieri qui à piovuto tutto il giorno, oggi c'è nebbia, cosi non posso andare in montagna. Se farà bel tempo ci andrò domani. Dopo, come ripeto, per parecchio tempo resterò quì in ufficio dovendo collegare tutti gli schizzi fatti fin qui e formarne un gran panorama di tutt'il settore di valle d... Ti raccomando vivamente di stare di buon animo e di pensare a me con affetto, non con paure nè altre "fregnacce". Quando avrò finito il lavoro suaccennato il Sig. Colonnello resterà così soddisfatto che di certo mi darà un permesso. Per intanto contentiamoci a scrivere mia carissima; che vuoi farci?
Del resto provo un gran piacere anche da una tua lettera.
Eppoi basta che ti sappia tranquilla, per me è già una bella consolazione.
Ò ricevuto da parte di Tramonte un vaglia di £ 30 però non me l'ànno pagato perche all'ufficio vaglia non era ancor pervenuto lo scontrino. Come al solito la posta di Cavaion quando si tratta di denaro è sempre irregolare.
L'ufficiale di posta di quì a reclamato. ma intanto per qualche giorno non si potranno avere i soldi. Puoi dirlo al Tramonte. Suo figlio sta benone gli ò mandata ieri l'ultima lettera di suo padre.
Ringrazia la signora Elvira e salutami tutta la famiglia
a te bacioni fissi dal tuo
Berto
scrivi presto

doc. 150 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Malcesine 18-9-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, in questi giorni ò avuto tanto da lavorare che, senza esagerare, non mi restava il tempo nè la forza per scrivere. Oggi che avrei il tempo, ò la graditissima sorpresa dei calcoli biliari, che dopo lungo silenzio, credo vogliano divertirmi stanotte. E se non fosse per te, che di certo t'allarmeresti restando tre giorni senza notizie, non starei qui a scrivere, te lo garantisco.

Dal momento, però, che mi sono deciso, se voglio essere sincero e giusto, gli è anche per un altra ragione: perche in questo momento sento ancor più il peso della tua mancanza. E vedendomi cosi, tutto solo e col male attorno è naturale che il mio pensiero corra maggiormente a te alle cure e le carezze che ne ricevevo quand'ero malato. Non potendo averti quì almeno ti scrivo quello che mi passa per la mente.
Del resto pensandoci bene e date le condizioni in cui ci tocca vivere, preferisco averti vicina da sano... Le pappe calde me le può applicare anche un soldato. Perdio, malgrado il male, che pare vada crescendo, penso a te con desiderio. Mi piaci sempre più, coccolona, sei una buonissima e carissima compagna… eppoi sai fare all'amore in un modo straordinario. Oh se potessi avere un permesso per qualche giorno! Vedremo!
domani, se sto meglio, finisco il lavoro e domenica lo consegnerò al Sig. Colonnello che, senza dubbio resterà soddisfatto. Coglierò quel momento per chiedere una breve licenza. Stamattina ò ricevuto un'altra commissione, cioè fare il ritratto al Maggiore. Però da quant'ò capito non vuole spendere molto. Naturalmente nelle mie attuali condizioni mi torna opportuno accettare qualunque prezzo. Tutto quello che guadagnerò sarà per te, chè io quì non ò bisogno di nulla.
Certamente non sarà granchè ma intanto servirà anche quello per migliorare un po' le condizioni della mia cara Anna, e per me sarà un piacere.
basta coccola, chè mi meto a letto. bacioni fissi dal
tuo Berto.

doc. 151 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 1-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, la sera del mio arrivo fu pessima. Non ò trovato nessuno cosi ò dovuto andarmene diritto a letto e puoi figurarti di che umore. Il giorno dopo ò ripreso a lavorare al ritratto del Maggiore, e poi a fare qualc'altro lavoruccio e mi sono un po' distratto. E così gli altri giorni. Però, specialmente la sera, sono malinconico. Fa poi un tempo schifoso: seguita a piovere e anche questo da sui nervi. Io credo passeranno alcuni giorni prima che il tempo si rimetta al bello.
Intanto resto qui e posso finire questi due ritratti. Come siamo rimasti intesi ti manderò i denari subito dopo. Io sono certo mia cara Anna che tu te la passi meglio di me senza dubbio. E ne sono contento.
L'unica mia consolazione è di saperti vicina e che ogni tanto posso venire a vederti. A proposito; come sono passati presto i sei giorni di licenza! Mi pare d'aver sognato. Del resto bisogna rassegnarsi e ringraziare Dio, anzi, che a noi non va poi tanto male.
Le due bottiglie l'ò portate in casa Sartori e una l'abbiamo bevuta.
L'uva l'ò tenuta tutta per me. Ne ò ancora per un paio di giorni, e me la gusto assai. Mi da un certo piacere anche perche l'ài colta colle tue mani.
Ce n'era un grappolo grandissimo di bianca che, sono certo, tu nel metterlo nel cesto, avrai pensato alla sorpresa che n'avrò. Vero? Le tue attenzioni mi fanno sempre molto piacere,

specialmente quando ti sono lontano. Ti penso ogni momento e non vedo l'ora di tornare alla nostra vita, alla mia arte. Sento una nostalgia profonda della laguna, dei miei siti preferiti dei miei studi, che in questa stagione ero solito fare, della nostra casetta. Ma! pazienza, ora c'è altro da pensare. Vorrà dire che tornerò alla mia vita di prima con più ardore, passato il cataclisma.
Smetto di scrivere raccomandandoti ancora di svagarti lavorando e passeggiando pei campi chè è tanto bello in questa stagione, eppoi la natura suggerisce sempre cose buone.
bacioni forti dal tuo Berto.
Salutami la signora Elvira e tutti gli altri di casa.
P.S. Puoi dire a Tramonte che ò consegnato tutto a suo figlio e che sta bene.

doc. 152 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 3-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, come ti avevo promesso, ti ò scritto due volte. Dovevi però anche te scrivermi e non lasciarmi un'intera settimana senza notizie.
Domattina, se non piove, vado in montagna e resterò via un paio di giorni. Ò ottenuto il permesso del mulo, dal conducente, e di un altro soldato. Come vedi sono ben trattato. Questa gita però interrompe ancora una volta il ritratto, e me ne dispiace per te perche m'imagino avrai freddo e non puoi ancora andare a Burano a prenderti le cose d'inverno. Se ti fosse possibile, per intanto, avere una cinquantina di lire, tanto per il viaggio, per il vestito penserei io più tardi. Io sarei d'avviso di domandare questa somma alla Sig. Elvira dicendole che fra poco io gliela restituirei. Cosa ti pare?
Anche per me sarebbe bene che tu andassi presto a Burano, perche qui incomincia a far freddo e non ne ò abbastanza di una maglia, specialmente poi se vado in montagna.
Domani per esempio sono costretto a chiederne una a prestito da un soldato. Eppoi per te chè ne ài di bisogno. Ma del resto se non ti pare conveniente lascia andare. Oggi ò scritto alla signora Risch per la prima volta. Credo sia ancora ad Asolo. Ad ogni modo se vai in questi giorni a Venezia va a trovarla (se c'è).
Così poi mi darai notizie degli amici. Nel caso che ti decidi ad andare a Burano cerca di non trattenerti più del necessario chè al mio ritorno dalla montagna è probabile venga a trovarti.
Scrivimi e dimmi coccolezzi che ne ò voglia.
Ti ripeto sempre che sei il mio unico pensiero e che ti voglio sempre più bene.
bacioni fortissimi
dal tuo Berto
saluti a tutti

doc. 153 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma ottobre 1915) ad Anna Fontanazzi

Mia carissima Anna, ti scrivo limitandomi a dirti soltanto che sono ritornato dal mio viaggio sull'Altissimo, e i monti circostanti, sano e salvo anche questa volta. Alle tue carissime lettere ti rispondo domani perche ora sono stanco. Il mio viaggio è stato interessantissimo e anche emozionante. Ò patito freddo perche lassù nevicava e soffiava un vento ghiacciato. Però, nonostante questo, sono arrivato a compiere quello che dovevo fare; non credere però ch'io mi sia partito senza provvedermi del necessario per coprirmi, chè ne avevo e me ne ò fatto prestare dai miei compagni.
Per oggi smetto di scriverti. Quello che mi preme per il momento è che tu sappia al più presto ch'io sono ritornato. Domani, come ripeto, ti scriverò più a lungo con calma, e ti racconterò del mio viaggio. Intanto mille grazie per le tue gentilissime lettere.
bacioni fortissimi
dal tuo aff. Berto
Saluti a Sig. Elvira e a tutti gli altri.

doc. 154 Lettera sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (ma ottobre 1915) ad Anna Fontanazzi

Mia carissima Anna,
Sono ritornato appena ieri sera dal mio viaggio in montagna. Il tempo non fu troppo bello e a stento sono arrivato a finire il mio lavoro. Per ora, come ti dissi, non ci torno in montagna perche avrò da lavorare qui all'ufficio, per più di una settimana, a collegare i disegni già eseguiti.
Così durante questo tempo sarò più regolare con la corrispondenza perche se tu ài piacere di ricevere mie notizie io sono felicissimo quando ne ò di tue – specialmente poi quando sei gentile come in quest'ultima.
La notizia della morte del figlio di Alfonso mi à turbato immensamente; tutt'il giorno ò pensato a lui e alla sua famiglia. Povero figliolo! Quelli sono dolori per una famiglia! Vedi mia carissima sono tanto triste che non trovo le parole per mostrarmi almeno pari a te in gentilezza – la tua ultima lo meriterebbe – ma, come ripeto, sono malinconico. Sono contento perche tu mi sembri un po' più disinvolta. Però, penso fra me, al grande valore che possono avere, per una donna, le parole di un professore occhialuto.
Sii sincera, quella cert'aria serena, calma, che spira dalla tua lettera, non la devi mica soltanto alla mia visita...Scherzo sai, non badarci. Vedremo però se quello lì farà qualche cosa per noi. Si spera. Mi farai grande piacere a tenermi informato di quanto ti scriveranno in seguito. Per il momento non ti manca niente per poi ci penserò anch'io. Intanto ti raccomando con tutta l'anima di stare tranquilla e di lavorare, anche perche il tempo ti passa più presto, e poi perche l'ozio è padre ecc...
Pensa a me e voglimi sempre bene. Non mi occorre altro.

ti abbraccio forte
tuo Berto
Salutami la sig. Elvira. ti prego di farle compagnia chè le sventure degli altri non la rattristi troppo. Capirai à un figlio anche lei sul campo... saluta poi tutti gli altri
ciao coccola

doc. 155 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 11-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, se tu non lo sapessi, sono sei lunghi giorni che non mi scrivi ed io sto in pena. Non ài ricevuto la lettera dove dove ti annunciavo il mio ritorno dalla montagna? Ma tu forse aspettavi quella più dettagliata che ti avevo promesso, prima di rispondermi! O sei andata a Burano?
Comunque sia ti prego di rispondermi sempre, anche ad una semplice cartolina, chè, tu sai, non sono libero, e non sempre posso scrivere a lungo. Ieri, per esempio, non mi sentivo di stare al tavolo a lungo, e ti ò mandato una cartolina. Pensa poi che le tue lettere non mi ànno mai fatto tanto piacere come addesso. Mi pare di sentirci dentro più sincerità e più gentilezza di pensiero.
Se qualche volta io non corrispondo come si converebbe, non devi pensare male, perche, mia cara, anch'io passo delle giornate tristissime e se ti scrivessi in quei momenti non farei altro che rattristare anche te. In settimana senza dubbio, ti spedirò 100 £. così, per intanto tiri avanti. Poi ò una buona notizia da darti: cioè questo comune, d'accordo col Direttore del Ginnasio, à pensato di nominarmi maestro di disegno. Sarà un'occupazione che non mi distorrà certo dal mio lavoro militaresco, perche avrò da insegnare circa 6 ore in settimana.
Il mio Colonnello non lo sa ancora ma certamente mi darà il permesso. Naturalmente io non mi sono impegnato che per questo periodo di guerra. Non so quanto riceverò di stipendio al mese e neanche quando incomincierò ad insegnare.
Ai sedici di questo mese incominceranno le scuole e io credo che poco dopo, cioè quando saranno sistemati bene entrerò anch'io in funzione. Lo stipendio che riceverò lo manderò tutto a te ogni mese. Di quest'affare però non dire niente a nissuno, ch'è meglio. In settimana spero venirti a trovare, però se tu ài intenzione di andare Burano in questi giorni ti prego avvertimi subito ch'io allora aspetto a venire quando ritorni. Ò un desiderio matto di vederti e di abbracciarti. Mi pare già un secolo che non ti vedo. Scrivi spesso e molto, raccontami, come te la passi, che fai ché mi fa un piacere grandissimo.
Anzi vuoi che te lo dica ài saputo, in queste tue ultime, toccare certi argomenti, uno fra i quali, riguardante l'arte mia, con tanta grazia che ne sono rimasto ammiratissimo. Mi ài commosso e se mi fossi stata vicina ti avrei mangiata dai baci. Io invece vivo in un ambiente di dolore e sono quasi sempre triste e tante volte, il più delle volte non so trovare un argomento piacevole, e di scriverti delle lamentele non lo voglio proprio.
L'unico mio desiderio è che conquistino presto questa nostra terra e di tornarmene dopo assieme alla mia buona compagna alla vita di prima e alla mia arte.

E speriamo bene.
ti bacia ardentemente
tuo Berto
Saluti a tutti

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 12.4, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915*

doc. 156 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 20-10-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, dopo la scappata, tristezza. Resta però sempre la speranza di rivederti presto e così tiro avanti. Ò ricevuto il permesso di dare lezione. Incomincierò giovedi per la prima volta. Spero per quel giorno di essere in possesso del libro di Storia d'Arte.
Dello stipendio mensile non se ne è parlato ancora. Credo però sia abbastanza buono. Sabato probabilmente dovrò recarmi in montagna e ritornerò due giorni dopo. Spero sarà l'ultima gita perche il resto del fronte l'ò passato tutto.
Quest'ultimo lavoro mi è riuscito bene ed è molto interessante. Il mio Colonnello resterà, anche questa volta, soddisfatto e chissà che la prossima visita te la faccia da caporale. Si riderà un poco. Col ritratto sono disgraziato perche, per ragioni che non ti posso dire, il Maggiore in questi giorni non à potuto posarmi neanche un minuto.
Ti raccomando di stare di buon animo e di passarti il tempo lavorando. Pensa a me con affetto e fiducia.
Un mese fa presto a passare e poi verrò in licenza. Passeremo dei giorni felici, come due fidanzati.
Ò ricevuto le lettere da Tramonte e per quanto ti avessi appena lasciata mi anno fatto molto piacere le tue parole.
Risponderò poi, evasivamente al pittore Fragiacomo. In quanto al disegno credo farò qualche punto interessante del nostro fronte. Sarà cosi un ricordo di quest'epoca. Ti pare? Aspetto con ansia tua lettera.
bacioni forti dal tuo Berto

doc. 157 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo (timbro postale Verona) 29-10-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, Anzitutto premetto che sono di cattivo umore, derivato da un insieme sgradevole di cose. Mi ànno caricato di lavoro, non mi riesce di tirare quei pochi soldi che mi spettano, fa brutto tempo, ecc... Dunque, dovendo io scriverti, se no t'inquieti, rassegnati alle conseguenze. Mi pare che tu esageri volendo mie notizie ancor piu di frequente. Due lettere in settimana ti scrivo, come del resto desideravi, e mi chiamerei ben contento se tu me ne scrivessi altrettante. Ma non è così, perche tu lasci di sovente trascorrere anche 6-7 giorni, non avendo poi da lavorare quanto ne ò io. Dici sempre che mi pensi ogni momento, ma, tutto sommato, piu d'una volta alla settimana non ti siedi al tavolo. Avrai trovato da svagarti forse in un modo più soddisfacente che passeggiando poeticamente pei campi...

Già, che vuoi in questa miseria sono diventato anche superstizioso, e l'altra notte, giust'appunto mi sono sognato che mi facevi le corna allegramente, sotto i miei occhi burlandoti della mia misera figura. Mi sono svegliato la mattina con una faccia che ò dovuto infine ridere di me stesso... pensando e convincendomi però che un cornuto farà sempre ridere per quanto compassionevole sia il caso suo.
Ieri ò incominciato la lezione (mestiere che sarebbe in carattere col suaccennato disgraziato) ma mi ci trovo poco. Di stipendio non se ne parla; so soltanto che pagano posticipato. Appena avrò finiti questi lavori tenterò di ottenere un congedo provvisorio di 2 o 3 mesi addoperando per movente – ragioni di studio – perche sarebbe disastroso stare per tanti mesi di seguito senza occuparmi della mia arte.
Vedremo se mi sarà concesso. Il mio Colonnello à tutte le simpatie per me e posso dire di essere il piu ben trattato qui al Comando ma forse per questo sarà alquanto difficile che me lo conceda. Temo si sia fatta ormai un'abitudine d'avermi vicino perche vien sempre da me a discorrere, a domandarmi di una cosa dell'altra e forse gli sarò utile anche. In ogni modo tenterò. La breve licenza comunque sia l'avrò come tutti gli altri a suo tempo.
Non vedo l'ora però di poter finalmente dipingere qualche cosa per conto mio, chè non ne posso più. Mi ò fatto pulire ed aggiustare la scattola e me l'ànno accomodata che pare nuova; i pennelli sono pure puliti, tutto è pronto. Se potrò domenica farò una scappata a Cavaion. Ad ogni modo ti sarò grato se mi farai sapere a che punto siamo col sussidio. Dovrei tirare 150 £ ma si fanno aspettare. Intanto tu forse patirai freddo. Ma se arrivano prima i denari del su. addopera quelli per andare a Burano. Anch'io ò bisogno della maglia e mutande di lana per cambiarmi.
Per ora l'importante è d'avere l'indumenti d'inverno. Specialmente per te chè se ài da scrivermi dei... letteroni non vorrei che tu restassi gelata sulla sedia. È vero che ti sbrighi presto ma la stagione si fa sempre più cruda. Vedi anch'io ò il pastrano indosso e così riparato sento che potrei scrivere tutta notte ma penso che non sono molto divertente e sarà meglio che smetta.
ti bacio in tutta fretta e vado a letto
ciao
Berto

doc. 158 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale 9-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
Per questa volta l'ò passata liscia. Se tardavo però un altro poco veniva scoperta la mia mancanza perche appena arrivato, il Colonnello à chiesto di me per schiarimenti su un mio disegno. La mia salute non è tanto buona; si tratta però sempre di esaurimento nervoso. Anche il medico militare che mi à visitato stamane è convinto trattasi appunto di questo e inoltre mi à trovato dei disturbi intestinali. Il mio Colonnello è già al corrente di tutto e già sa ch'io avrei bisogno di un paio di mesi di licenza. Ora vedremo se potrò averla.

Voglio sperare che ne sarai contenta anche tu se mi riuscirà averla, per quanto non ti sia mostrata entusiasta quando te ne ò parlato. Ad ogni modo oltre che aver bisogno di una cura medicinale, ò forse più bisogno di calma, di pensare un po' all'arte mia, di isolamento ecc... La tua compagnia solamente, chè quella mi fa sempre bene. Non bisogna illudersi però. Vedremo!
Ò consegnato il lavoro al Sign Generale, ma non ò ancora ricevuto niente altro che una promessa e al momento, ringraziamenti. In settimana spero mandarti i denari assieme a qualche documento affinché tu possa recarti a Burano. Un capitano m'à promesso di occuparsene del caso tuo. Ò vergogna quasi di prometterti ancora il denaro, ma che vuoi la colpa non è mia. però questa volta spero riuscirvi per davvero.
Oggi qui fu una bellissima giornata, peccato che questo paesaggio non mi piaccia. Ò pensato invece con nostalgia, a quello magnifico di costì che in una giornata come questa dev'essere maraviglioso. M'imagino che sarai andata a fare qualche gita e che ti sarai divertita. Tutt'il giorno ò pensato a te, ma chissà se tu avrai fatto altrettanto.
Per oggi finisco. Saluta e ringrazia la famiglia Bonazzo e Tavella.
bacioni forti dal tuo Berto
scrivi presto

doc. 159 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 11-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, un momento fa, cedendo al primo impulso, ti ò scritto una cartolina risentito un po' perche non scrivi. Ora invece penso che una tua lettera potrebbe essere in viaggio. Ad ogni modo ò il dovere di scriverti affinchè tu possa regolarti riguardo il viaggio a Burano, riservando la mia vendetta nel caso io non riceva tue notizie stasera o domani, come suppongo.
Stamane il mio Colonnello à firmato una carta colla quale si prega il comando di fortezza di Verona di rilasciarti il salvacondotto perche tu possa andare a casa a prendere quello che ci occorre.
Ora questa pratica non so quanto possa durare. E però tu aspetta ancora qualche giorno e se nel caso tardasse troppo a risolversi, farai meglio recarti a Venezia servendoti del passaporto per l'interno, chè quando sarai là ti sarà facile proseguire per Burano. Anzi piuttosto che tu abbia a soffrire tanto freddo ti consiglio di non aspettare più di 3 o 4 giorni. Finalmente ieri mi è riuscito di avere 50 £. Però non te le mando subito perche spero di tirarne delle altre fra un paio di giorni. Te le spedirò assieme a mezzo vaglia telegrafico o nel modo che credi migliore e che tu avrai la cortesia di scrivermelo.
Qui invece ti unisco due fotografie una riproducente uno dei miei panorami – poco chiara – e un'altra la mia figura – pittore armigero – abbastanza riuscita e che mi fa ricordare quando tu mi canzonavi motteggiando, per la smorfia della mia bocca. Ieri mattina non potendo più resistere, me ne andai a dipingere dal vero e con mio grande piacere m'accorsi che ò dipinto bene, con molto brio rendendo le cose con molto carattere.

Ma purtroppo non è minimamente soddisfatta la mia voglia e mi resta quel malumore, quel rincrescimento dell'amore non consumato.
Mi piacerebbe continuare fin che non ne posso piu, e poi starmene ancora magari, senza far niente. Così come faccio press'a poco con te...
Già il mio temperamento è eccessivo.
Aspettando tue nuove ti
bacia fortemente il tuo
Berto

doc. 160 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Verona 28-11-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna
ti prego mandarmi al più presto il libro di Storia d'Arte (del Lipparini). Sto bene e questa sera ti scriverò a lungo
bacioni dal tuo Berto.
Saluti a tutti

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 12.5, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1915*

doc. 161 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Ala 10-12-1915 alla cognata Anita Rossi

Carissima Anita,
rispondo un po' in ritardo alla tua ultima perche speravo di ottenere licenza. Però, questa tarda a venire.
Dicono che l'avrò alla metà del mese del mese c. ma di certo non so nulla. In ogni modo, desidererei sapere, intanto se siete decisi a partire o no. Anch'io ò un grande desiderio di vedervi ma quando si è soldati, bisogna sottostare alla disciplina. Ma credo che potrò venirvi a vedere in ogni modo. Chissà com'è carina la Tina. Si ricorda mai dello zio Berto?
L'altro giorno ò incontrato qui tuo cugino Piffer sottotenente degli Alpini. Si è fermato poco pero. Ò saputo da lui che tuo zio Vittorio e famiglia si sono stabiliti a Milano. I suoi figli sono sempre al fronte?
Di Orfeo ài più avuto notizie? Penso spesso a lui poveretto. Se sai qualche cosa scrivimi. E tua madre e la mia come se la passano? Sono sempre state bene? Dove siete fa molto freddo? Certamente la vita ora è per tutti triste, ma bisogna aver pazienza e fede.
Io credo che tanto non la potrà durare così. Li finiranno quest'accidenti di tedeschi, non li potranno mica fabbricare. Eppoi dico: ànno da combattere perfino in Mesopotamia, ne ànno da fare.
Io sto abbastanza bene e per ora ò poco da lavorare. Mi piacerebbe occuparmi un po' dell'arte mia, ma non mi ci trovo in quest'ambiente. Sento una profonda nostalgia dei miei motivi lagunari. Quella tranquillita, quella pace, mi piace e la sento più che mai, malgrado tutto.
L'unico disagio che provo gli è quello di non poter dipingere. Figurati son già piu di 5 mesi che non dipingo! e di certo se andasse tanto alla lunga, ne perderei molto. Ma speriamo bene.
Dunque ti prego scrivimi presto. Baciami mamma e Carlotta e tutti i tuoi, bacioni alla Tina
con affetto tuo cognato
Berto

doc. 162 Lettera di Umberto Moggioli da Ala 10-12-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, la tua di domenica l'ò ricevuta a mezzogiorno, il telegramma l'ò spedito prima. Si capisce te l'ànno consegnato in ritardo. Ma non era poi un'esagerazione la mia, perche infatti ero senza tue notizie da sei giorni. Eppoi mi ero ficcato in testa che fossi malata. Sai come sono.
La tua ultima mi à fatto piacere anche perche ti vedo un po' più tranquilla. Va bene così mia cara! Il giorno 16 c.m. sarò da te e spero stare assieme parecchio tempo, felicemente. Porterò con me quello che desideri assieme però ad una gran voglia di abbracciarti. Pigarelli mi à

risposto gentilmente, contento al fine, di avermi trovato. A parlato del caso nostro a Gio. Pedrotti e mi assicura che fra breve avrà l'autorizzazione di passarti un importo adeguato ogni mese costantemente. Di poi mi dice, ed anzi appoggia egli stesso la proposta, che il preside del circolo Trentino di Milano, sign. Gino Marzani (se ricordi è stato anche a Burano) desidererebbe avere un paio di miei quadri per adornare la detta sede. Mi verebbe rilasciato una ricevuta con la sicurezza che i miei lavori sarebbero tenuti con la massima cura. Dice inoltre che non è escluso, malgrado i tempi cattivi, che detti lavori vengano venduti. La scelta, secondo Pigarelli la potresti fare tu. Bisognerebbe tu tornassi a Burano per questo. Ti verrebbero pagate le spese. Però, se non ti dispiace vorrei andarci io stesso. Ma vedremo.
Se tu ài bisogno, come dici, del dentista, io penso che sarebbe meglio tu andassi, subito in questi giorni, avendo io piu piacere starmene a casa in tua compagnia piuttosto che gironzare. Dunque mia cara Anna sta di buon animo chè presto ci rivedremo. Scrivimi ancora però perche sei giorni sono lunghi.
bacioni dal
tuo Berto

doc. 163 Lettera di Umberto Moggioli da Ala 13-12-1915 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, credevo di vederti, il giorno che t'avevo detto, ma purtroppo bisogna m'accontenti di scriverti ancora per un po' di tempo. Non so nulla di preciso riguardo la licenza ma temo che bisognerà pazientare ancora. Non puoi figurarti quanto mi dispiaccia! Contavo i giorni aspettando con ansia quello tanto desiderato. Ora chissà quanti ne passeranno. E pazienza! Intanto, anche perche l'attesa mi sembri meno lunga, ti prego di scrivermi di frequente come in quest'ultimo tempo. È l'unica consolazione che mi resta.
Raccontami cosa fai, come te la passi. Sei stata a Verona dal dentista? Se no, vacci presto; non aspettare troppo anche perche non ti si rovini di più il dente. Oggi ò ricevuto la quietanza per ritirare lo stipendio di m. di disegno, ma siccome non mi ànno compreso il mese di ottobre e vogliono pagarmi ancora in Corone, io intendo protestare.
Sono d'accordo con gli altri professori i quali si trovano nelle mie stesse condizioni. Capirai, ricevo pochissimo e se poi me lo pagano anche in moneta austriaca, che vale poco, non mi resta piu nulla.
Il mio dovere l'ò addempiuto con diligenza dunque è giusto che venga trattato come si conviene. Ma lasciamo andare, quello che più mi seccherebbe sarebbe il contrattempo riguardo la licenza, se fosse vero. Vedremo.
Intanto oggi sono scoglionatissimo. Scrivimi ti prego.
Io per oggi smetto. Ti bacia fortemente
tuo Berto
P.S. Salutami tutti di casa e fammi sapere qualche cosa di Ettore figlio della Sig. Elvira.

doc. 164 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Ala 20-12-1915) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia Carissima Anna, la tua corrispondenza subisce effettivamente dei ritardi. Però la tua ultima l'ò ricevuta come per lo passato, il giorno dopo. Mi dispiace che tu sia in collera per la mia mancata licenza, ma, te lo giuro, io non ne ò colpa. Anzi ti dirò che mai sono stato sì seccato da una contrarietà. Che vuoi, bisogna aver pazienza. Del resto la è toccata a tutti, non a me solo e di certo ci saranno, anzi ci sono le sue buone ragioni. Certo è dispiacente, ma d'altra parte non bisogna mica prendersela tanto si tratta di pazientare ancora qualche giorno. Eppoi, come ti dico sempre, pensa un po' quanti mali maggiori ci sono al mondo!
Ma tu sei peggio di una bambina, perdi subito il buon senso e vai pensando a delle sciocchezze ridicole – p. e. una fra le tante, quella che mi diverto e chissà ecc. puntini righe ed altre malore. Perdio dopo tanti accidenti sentirsi dire che mi diverto la è un po' dura! Ma ò imparato a portar pazienza. Ò fatto una schiena lunga e docile come quella di Giobbe nel disegno di Dürer.
Ora stammi a sentire: siccome non c'è gran fretta di mandare i quadri a Milano desidero decidere chi andrà a prenderli a Burano quando sarò da te. Io ti compagnerei ben volentieri visto che ài tanto desiderio di tornare a B, ma capirai, sarei contento anch'io di vedere almeno che quadri vanno fuori. Pigarelli intanto sa ch'io ò accettato la proposta del C. Trentino di Milano e che uno di noi due fra poco verrà da lui per la spedizione dei quadri. Piuttosto gli scriverò che si sbrighi per l'affare del sussidio che gli è ora.
In quanto al pesce se te l'ànno promesso te lo spediranno. Insomma io desidero che tu aspetta in ogni modo la mia venuta. Intanto pensa che non solo non mi diverto punto ma che ne ò pieno i co... e che non avrei nessuna voglia al mondo che tu aggiunse rompimenti ai miei già innumerevoli. Sii gentile e scrivimi e consolati che se non verrò a Natale verrò a S. Stefano.
Buon Natale coccola mia, e bacioni dal tuo
Berto
Buone feste a tutti quei di casa.

doc. 165 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data e senza timbri postali nella busta (ma dicembre 1915) ad Anna Fontanazzi

Mia carissima Anna,
Credendo di restare qui a questo ospedale per alcuni giorni, mi sono affrettato a telegrafarti stamani chè tu venga a trovarmi. Invece devo partire ancor oggi nel pomeriggio per Torino dove passerò una visita superiore. In questi ultimi giorni mi è venuta una delle solite coliche e, di poi, come tu sai, sono molto deperito. Ora con questa visita, che è la 4ª, decideranno. O che mi riformano o che mi daranno sei o tre mesi di convalescenza. Io spero che la vada bene. Il mio capitano, senza ch'io lo sappia, à accompagnato gli attestati medici con una lettera molto gentile verso me, dove dice gli ottimi servizi ch'io ò prestato al comando. Dunque speriamo bene.

Mi dispiace moltissimo d'averti fatta fare la strada per niente, ma spero che non andrai in collera pensando che gli è buon per me partire presto di quì. Anzi se vedi il Tenen. medico che mi à visitato ringrazialo anche tu per la gentile premura ch'à avuto per me. Appena sarò a Torino ti scriverò. Sta tranquilla e di buon animo.
bacioni forti dal
tuo Berto
Salutami tutti di casa e auguri.

doc. 166 Lettera di Umberto Moggioli da Torino "il giorno di Natale del 1915" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
penso con dolore alla sorpresa che avrai provato stamane non trovandomi all'ospedale di Tomba. Sono giunto a Torino stamattina per tempo e ò fatto conoscenza della città a traverso i finestrini del tram della + rossa. Grandi viali lunghi, lunghi avvolti nella nebbia. non ò visto altro. Chissà che bella sarà la città. Per ora bisogna stia all'ospedale al letto N 51. Forse mercoledì passerò la visita superiore. Se no, l'altro mercoledì, non fa niente; sono ben armato di pazienza. Qui si è trattati bene, con ogni riguardo.
Le donne della + rossa ci colmano di caramelle, panettone, e santi, madonne e preghiere a iosa. Peccato che per andar al cesso bisogna attraversare un corridoio ghiacciato, e dentro tira vento dappertutto. Del resto le stanze sono abbastanza bene riscaldate e se avrò bisogno d'uscire mi coprirò. Ti prego, manda una cartolina all'indirizzo della Sign[a] Sartori Linda dicendole ch'abbia la compiacenza di mandarti la mia corrispondenza che mi fosse arrivata in questi giorni. Se ci sono cose urgenti me l'indirizzi quì, se no la trovi tu.
Di alla Sig. S. ch'io mi trovo a Torino e che mando loro tanti saluti e ringraziamenti.
Aspetto da te una lunga lettera però calma, senza sciocchezze.
Intanto ti prego vivamente di non impensierirti di nulla, e di aspettar tranquillamente.
bacioni forti dal
tuo Berto

U.M. Sol. Volont.
Ospitale Territoriale
Vittorio Emanuele III°
Torino
Via Madama Cristina
(letto 51)

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 13.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916*

doc. 167 Cartolina postale di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data (timbro postale Cavaion Veronese 22-1-16) alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio (Ravina, collezione privata)

Carissima mamma,
Sto abbastanza bene e dopo tanto mi sono messo a dipingere un poco. Però fra breve dovrò ripresentarmi al deposito del mio reggimento.
Carissimi saluti ad Anita, Beppina e tutti, baci a te e Carlotta tuo Berto

doc. 168 Lettera sciolta (fotocopia anastatica) di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 19-2-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi

Carissima mamma, scusami se ò tardato tanto a darti mie notizie. In quest'ultimo tempo sono stato molto occupato perche volevo sistemare un po' la mia vita. Ò capito che non potevo più resistere a fare il soldato causa la mia salute ed ò trovato infine il modo di essere utile lo stesso pur restando libero cittadino. Presterò d'ora innanzi la mia opera da borghese così quando non avrò da fare potrò occuparmi dell'arte mia.
Appena fui prosciolto dal servizio militare mi sono messo a disposizione del comando d'armata di Verona e del mio ex comando.
Quando ne sarà il bisogno seguirò al fronte gl'informatori per fare gli schizzi che occoreranno. Intanto continuo a dar lezione di disegno al Ginnasio Reale di Ala. almeno fintantochè si troveranno un altro insegnante, perché io non intendo fossilizzarmi in quel mestiere.
Verso la fine di marzo dovrò recarmi a Milano per affari e in quell'occasione verrò a trovarvi.
Scrivimi se avete notizie di recente da Francesco e di Orfeo. Dicono che a Trento la vita abbia ripreso il corso quasi normale. Che sia vero? In ogni modo quest'anno ci andremo noi senza fallo. Coraggio, e non lasciarti prendere da tristezze.
Salutami caramente Anita, sua mamma e Beppina. bacioni a Tina a te e Carlotta
tuo aff. Berto
P.S. Ò stabilito la mia dimora qui a Cavaion perché il paesaggio è stupendo ed anche perche sono vicino ad Ala dove devo recarmi due volte in settimana.
La corrispondenza indirizzatela qui.
Salutoni a tutti

doc. 169 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Ala 15-4-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi (Ravina, collezione privata)

Carissima madre, mi fu riferito che ora vi trovate tutti a Milano. È vero? Come mai, adesso che si va incontro alla stagione calda, vi siete pensati di stabilirvi a Milano? Spero che questa mia ti arrivi se bene la indirizzi a Cernobbio. Del resto non ò niente di interessante da dirti. Purtroppo è sempre quella. Si spera che questo stato di cose abbia a finire presto io me l'auguro per quanto, in fondo, non ne soffra ora gran ché. Ma per voi, per te, per Anita e per tutti insomma desidererei finisca, perche possiate tornare alla vostra vita normale.
Di Francesco e di Orfeo ne sapete nuove? Poveracci, anche loro devono soffrire molto!
La nipotina come va? Sta bene? E Carlotta? dille che mi scriva. Io mi trovo sempre a Cavaion, dove mi ò messo a posto una specie di studio.
Sto bene e mi sono dato al lavoro con gran foga. Sto lavorando a dei quadri di un tipo tutto nuovo. Li esporrò poi a Milano in Maggio. Il sabato continuo a dare lezioni ad Ala. Ogni tanto ò da fare qualche lavoretto per il Comando di Verona e poi spero di avere una lezione privata di pittura. Il figlio di Poggi si diletta a dipingere e gli domanderò se mi vuole per maestro. Sarebbe comodo per me anche perche la villa dove vengono ad abitare i Poggi è pochissimo distante dal mio paese. Insomma fra una cosa e l'altra tirerò avanti.
Del resto l'importante è che io possa lavorare perché ne ò gran voglia e sento, più che mai, di far bene.
ti abbraccia con affetto
tuo figlio Berto
bacioni a tutti e fatemi sapere qualche cosa ogni tanto.

doc. 170 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 26-5-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi (Ravina, collezione privata)

Carissima mamma, non so niente di voi da parecchio tempo. Siete tutti sani? Francesco ed Orfeo ànno scritto? Fammi sapere qualche cosa!
Io qui continuo la mia vita solita. Però, se voglio esser sincero, non godo più quella calma di poco tempo fa: anch'io, come tutti gli esseri sensibili, in questi momenti gravi vivo in trepidazione. Non voglio dire con questo ch'io abbia timori "veronesi" o che dubiti del valore dei nostri soldati, dio mi guardi, ma, capirai che un po' di turbamento capita specialmente a noi trentini che si aspetta con ansia il momento della liberazione. Ma d'altra parte gli è questo il vero momento che tutti dobbiamo avere fermezza d'animo e piena fiducia. La vittoria sarà certamente nostra. Dunque calma e pazienza. Per ora cara madre non so cosa dirti d'altro. Cerca di star sana e spera in bene.
ti bacia tuo figlio
Berto
bacioni a tutti e fammi sapere come cresce Tina.

doc. 171 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Milano 28-6-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, Ò fatto buon viaggio. Non ò trovato poi tanto caldo, come credevo. Ò già iniziato gli affari però fino ad oggi, niente di positivo. Del resto buone speranze. Stamattina vado a Brera e poi da Grubici.
Bacioni dal tuo Berto
Saluti carissimi alla famiglia Bonazzo

doc. 172 Lettera di Umberto Moggioli da Milano "Corso Indipendenza 5" senza indicazione di data (timbro postale 4-7-1916) ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
Sono stato di una puntualità straordinaria: non mi riconosco più. Ieri all'una precisa ò incominciato il ritratto ad olio. Il Signore che mi posa, l'ambiente la luce tutto è discretamente interessante. Lavoro di gusto e mi pare la vada bene. Ieri stesso alle 3 del pom. ò incominciato un altro lavoro – ma a pastello invece.
Devo fare entro sette giorni due ritratti a pastello di due ragazzine. La più piccola mi fa impazzire – vedremo quell'altra se la è meglio o peggio. In complesso posso chiamarmi contento, del lavoro ne continua a saltar fuori. Solamente questo frastuono continuo mi secca. Eppoi sento la tua mancanza. La sera la passo con l'amico Checco che ti saluta assieme ai suoi.
bacioni fissi dal tuo Berto
Domani ti scriverò più a lungo
Salutami tutti

doc. 173 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 5-7-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, ieri sera ti ò scritto press'a poco come la mi va e cosa faccio. Oggi però ò la novità di due altri ritratti da fare. Come vedi, coccola, se continua così in breve tempo, e senza seccar nissuno arriveremo a disimpegnare i nostri affari. Certamente non è la vita che più mi piaccia codesta, tu lo sai, ma non c'è altro, e di grazia anzi.
Del resto si può far dell'arte anche in quest'ambiente. Generalmente le facce quì sono espressive cosi che c'è gusto anche a far ritratti.
Appena finiti i lavori di Milano, prima di andarmene altrove, vorrei dipingere un paesaggio a Cavaion o finire quel quadro delle giovinette. Sarebbe bene ch'io esponessi qui alla prossima mostra, un ritratto e un paesaggio. Ti pare? Man mano che riceverò denari avrò massima cura a spedirteli subito perche sono più sicuri da te. Ò dovuto fare delle spese per il mio lavoro e per il vestiario. poca cosa del resto ottantacinque lire in tutto. Sono stato bravo?

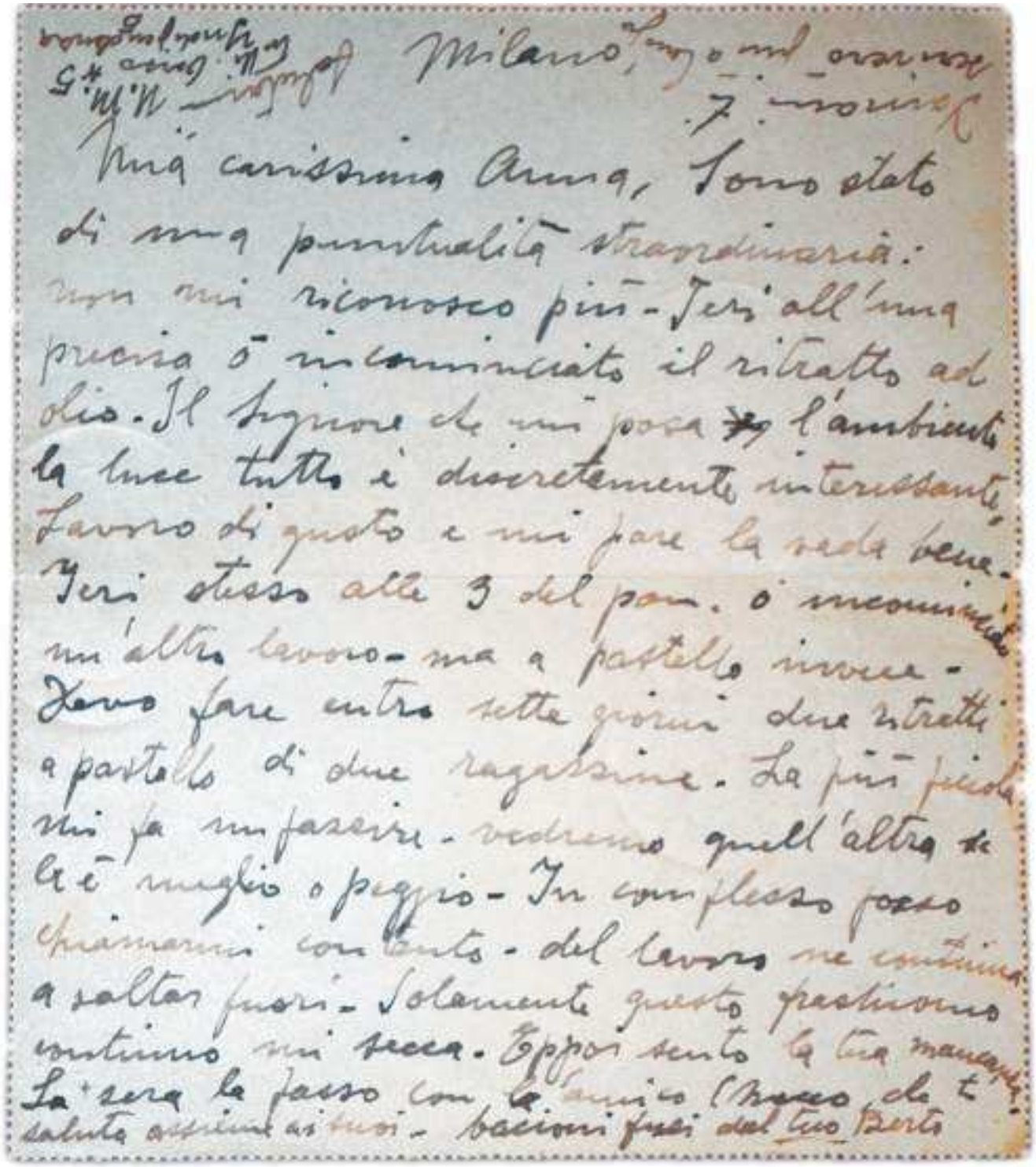
La biancheria quì si sporca in un minuto ricordati Anna, di questo, e mandami quella che puoi, chè non mi tocchi di andare in giro sporco.
Pare di no di primo acchito ma invece i milanesi ci tengono ad una certa pulitezza e correttezza nel vestire. Quel mio cappello mi à procurato qualche smacco. Sapessi i portinai quando vedono uno un po' dimesso lo fanno passare per le scale di servizio... E un artista p. e. che passi per quelle vie non fa certo bella impressione. Però ora sono ben messo: paglietta, pantaloni grigio chiari, scarpe sempre lucide... e sempre sbarbato a puntino.
Mi raccomando, mia cara, di mandarmi biancheria e se puoi un po' di polvere dentificia e la mia spilla chè voglio fare un bell'accordo con questa mia nuova cravatta "balù". Eppoi quello che piu mi preme gli è che tu mi scriva di sovente. Quando si è lontani è un conforto, lo sai. Per oggi basta, a domani salutami tutti e bacioni dal tuo
Berto

doc. 174 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 11-7-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, ò ricevuta la tua lettera e la biancheria bene in ordine, candidissima. Grazie tante. Oggi sono alquanto scoglionato perche questi accidenti di signori ànno certi tratti che mi garbano poco. Ieri ò finito due piccoli pastelli, due ritratti di ragazzine. Oggi vado per prendermi le cose mie credendo di riceverne il pagamento invece quei signori se ne sono andati al mare senza lasciarmi detto nulla.
Figurati, dovrò aspettare il capo di famiglia, che ritornerà chissà forse fra quattro-cinque giorni. Sarà elegante questo sistema non so, certo che a me piace poco. Pazienza! Fra le altre ò anche osservato che questi milanesi sono indietro un secolo in fatto di gusto pittorico. Trovano la mia colorazione troppo moderna il che vuol dire non di loro gusto. Però non mi sgomento; i ritratti che farò d'ora innanzi prima di tutto li farò ad olio e poi li terrò soffusi di colore tenendo più conto del disegno e della linea. Basta che quell'animale di mio mecenate non mi pianti alla prima smorfia di qualche signora alla quale dia sui nervi la mia colorazione.
In ogni modo adesso ò da continuare gli altri due ritratti ad olio e per dopo vedremo come la va. Del resto se non riuscissi ad altro che a guadagnarmi quel tanto da disimpegnare i nostri affari avrei raggiunto in ogni modo un bel punto. Però non ò mica perso la speranza del tutto, sai non credere, soltanto m'accorgo che il mondo e capriccioso e bislacco: dunque bisogna aspettarsene di tutti i generi. Basta!
Ti prego scrivi sovente, non farmi sospirar tanto. Io penso a te con sempre maggior affetto e sono sempre animato dei migliori sentimenti a tuo riguardo per quanto tu, o per celia o per davvero mi credi frivolo (!). Lascia andare, mia cara, quelle "ciole", Scrivimi come sta e cosa fa Perugini. Della (!) non me ne importa un corno e se ti annoia, mandala al diavolo!
Piuttosto ricordati della Signora Iva, poveretta, e scrivele qualche volta – anzi salutala e dille dove ora mi trovo – e dille che noi la ricordiamo spesso. Non à più scritto in questi giorni? Salutami la famiglia Bonazzo e Perugini e a te mia buona Anna

un bel bacione fisso dal tuo Berto
Saluti dall'amico Checco e famiglia

(fig. 20) La cartolina postale (*verso*) da Milano del 28-6-1916



Milano, 7 luglio 1916

Mia carissima Anna, sono stato di una puntualità straordinaria: non mi riconosco più - Ieri all'una precisa ho incominciato il ritratto ad olio. Il soggetto da una posa l'ambiente la luce tutto è discretamente interessante. Lavoro di gusto e mi pare la cosa bella. Ieri stesso alle 3 del pom. ho incominciato un'altro lavoro - ma a pastello invece - Devo fare entro sette giorni due ritratti a pastello di due ragazzine. La più piccola mi fa un faccino - vedremo quell'altra se è meglio o peggio - In complesso posso chiamarmi contento - del lavoro me continua a saltar fuori - Solamente questo pensiero continuo mi secca. Oppor sento la tua mancanza. La sera la passo con la famiglia Rocco che ti saluta assieme ai suoi - baci miei dal tuo Berto

(fig. 21) La lettera (*verso*) da Milano del 4-7-1916

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 13.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916*

doc. 175 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 17-7-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, ò ricevuta la tua ultima e ti ringrazio. Coi miei lavori vado abbastanza bene e spero in una decina di giorni di averli finiti. Dopo però, fino al prossimo autunno non farò più ritratti. Non credo opportuno andarmene in montagna, come pensavo prima. È meglio riprendere il lavoro in autunno cioè quando i Signori torneranno dalla villeggiatura.
Ne ò pieni i co... e duro fatica a resistere in quest'ambiente. Fa poi un caldo del diavolo che mi fa piuttosto male. Di poi mi trovo in ristrettezze finanziarie perche quei signori dei pastelli non mi ànno ancora pagato. Agli altri mi secca chiedere acconti anche perche alla fine poi voglio avere l'importo intero. In quanto al cappello che vorresti ch'io ti regalassi vorrei che tu press'a poco mi dicessi come lo vuoi: di che colore e di quale grandezza. Sarò ben lieto di accontentarti. Il tuo giorno spero poter venirlo a festeggiare a casa. Ò grandissimo desiderio di rivederti. Penso sempre a te e questo è il mio unico piacere.
Scrivimi di sovente e a lungo.
Salutami tanto Perugini i Sig. Bonazzo e tutti. ti bacia fortemente tuo Berto

doc. 176 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 21-7-1916 alla cognata Anita Rossi a Cernobbio

Carissima Anita,
Mi trovo qui da parecchi giorni. Quasi subito, appena arrivato ò trovato da fare dei ritratti. Si capisce, a prezzi di guerra. Ma non vuol dire, sono stato fortunato in ogni modo. Ce ne sono tanti artisti in giro senza far niente, e di bravi, ne ò visto qualch'uno di Venezia e di Trieste anche e tutte le volte che m'incontro con essi, sia pel modo di guardarsi o chè, mi vien da ridere.
Però io sto sempre zitto e sempre sull'attenti perché i discorsi s'aggirano ogni volta attorno a questioni, le chiamano, d'arte. Ma in fondo la è tutt'altro, e in tempi sì avversi chissà cosa farebbero...
Del resto io sono stufo di Milano. Non mi va assolutamente tutto questo affamarsi. pare sieno tutti sotto pressione. mi da sui nervi. E poi mi pare una vita stupida superficiale. Eh qui la guerra non si sente no, quì.
Mi dispiace non poter venirvi a trovare neanche questa domenica perché ò la posa dell'ingegner Ceretti. Però fra otto dieci giorni avrò finito tutto, e allora se permetti verrò a passare qualche giorno da voi. Sono ansioso di vedere Tina. Tuo zio Vittorio mi dice ch'è tanto carina!
Carissimi saluti

tuo aff. Berto baci
a tutti

doc. 177 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 28-7-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, Mercoledì sono arrivato a Milano mezzo morto dal caldo. Però alla mia ora ero a posto, pronto, ed ò lavorato discretamente bene. L'ingegnere è contento del ritratto e pure a me soddisfa abbastanza. Io credo che per lunedi p. v. l'avrò finito.
Ieri sera e stanotte à piovuto e così oggi si respira. Baisi di ritorno da Roma mi à portato i saluti degli amici, i quali si ricordano di me con simpatia. À trovato anche Benve che era a Roma per tre-quattro giorni. Ferma poi a Firenze, anzi a quest'ora sarà bell'e tornato. À mostrato a Baisi una speciale premura per avere subito il mio indirizzo dicendo che aveva assolutamente bisogno di scrivermi. Io mi sono affrettato a mandarglielo. Ora vedremo cos'à da dirmi. Che abbia trovato qualche lavoro per me? Sono curioso! Anche di Fusinato ò buone nuove: è diventato niente meno che capo divisione al ministero dei lavori pubblici. Sul mio conto parla sempre, e a tutti molto bene.
Buona cosa anche questa, meglio di niente. Aspetto tue nuove con la solita ansia. La cartolina la ò ricevuta ieri e ti ringrazio. La Signora Iva è arrivata? Cosa dice di lassù? Informami.
Di al Signor Perugini che mi sono interessato di suo fratello e che spero fra breve di saperne nuove. ò fatto scrivere anche in Russia da uno che si trovava. "Perzemolo" (non so scriverlo quell'accidente di nome). Naturalmente per sapere qualche cosa di positivo passerà ancora un mese e ½ o due.
Tanti saluti a Perugini e a tutti gli altri. A te bacioni dal <u>tuo</u>
Berto

doc. 178 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 2-8-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, tante grazie della tua cara lettera. Io quì continuo il mio lavoro assiduamente, malgrado il caldo insopportabile e, qualche volta la poca voglia. Meno male chè presto ò finito. È stato deciso ch'io vada poi a Champoluc in val d'Aosta, ma non so ancor di preciso il giorno della mia partenza. Credo però che questa avverrà domenica o lunedi prossimo. Da un lato mi secca andar in giro, chè preferirei tornarmene a casa invece e riprendere il mio lavoro, al quale penso sempre con passione. D'altra parte penso che un po' di fresco mi farà bene e ancor piu bene mi farà il guadagno. In ogni modo non voglio fermarmi più di dieci-quindici giorni il massimo. Tu intanto devi scrivermi subito anche per dirmi come ò da fare col denaro che riceverò qui, cioè se è meglio te lo spedisca direttamente a ½ vaglia oppure – e questo caso mai per non far sapere i nostri affari a nessuno – se ò da depositarlo qui. Insomma consigliami tu su questo riguardo. Per i miei bisogni prenderò con

me 100 £ o 150 £. Mi bastano tanto più che lassù dove andrò non spenderò più di 6 o al massimo 8 £ al giorno.
Eppoi vien con me il mecenate e ci penserà lui caso mai. A proposito gli è un gran buon uomo ma che rompicoglioni e che ignorante, dio mio! Ma, basta che mi faccia lavorare: per il resto pazienza pazienza, pazienza. Il mio amico Benve non mi à ancora scritto ma oggi o domani avrò sue nuove di certo. Mi dispiace per Perugini che resterà solo ancor per un po'. Ma, del resto, adesso, con tutte voi donne à da discorrere se vuole. Io francamente penso che sarebbe una gran bella cosa al mio ritorno non trovassi che la mia cara e buona Anna. A me mi basta: non domando di meglio. Piu tempo che passa più mi ti sento affezionato. Eppoi noi c'intendiamo non è vero coccola? Basta speriamo bene. Io spero cavarmela presto e con discreto vantaggio.
Salutami la Sign. Iva e Perugini e tutti insomma. E scrivimi presto anzi subito perché, pare impossibile, le lettere da Cavaion a Milano c'impiegano 3-4 giorni. Dal canto mio prima di partire ti scriverò ancora e poi appena arrivato a Champoluc ti manderò l'indirizzo.
bacioni affettuosi
dal tuo Berto
Saluti da Checco

doc. 179 Lettera di Umberto Moggioli da Milano 6-8-1916 "Corso Indipendenza 5" ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna,
Non capisco perche tu non mi scriva. Ti ò mandato un espresso apposta perche m'interessava sapere presto il tuo parere. Ma nemmeno a quello mi ài risposto. Però non perdi invece la cattiva abitudine di trattarmi sempre come un bambino. Ogni tanto salti fuori co' tuoi predicozzi chè fra le altre non sono sempre a proposito nè giusti. Basta, lasciamo andare. Ma ricordati che so esser uomo anche.
Il ritratto non l'ò ancora finito. Però martedi devo finirlo. Poi prima di prendere decisione se ò da andare a Champoluc o no, voglio venire da te per parlare assieme sul da farsi più conveniente. Non ti sto ora a spiegare dettagliatamente di che si tratta, chè tanto gia ci vediamo presto, ma in due parole si tratta di questo: mi è stato offerto un lavoro che mi pare, dati i tempi che corrono, discretamente vantaggioso. Durerebbe per molti mesi e si andrebbe a stabilirsi tutti e due a Roma in settembre. Gli è per questo che forse mi conviene mandare al diavolo i ritratti e tornarmene a Cavaion a finire i miei quadri e tu andare a Burano. Be' lascio andare che è meglio discorrere; ci si intende meglio che a scrivere eppoi è piu breve la faccenda.
Certo ch'io non ò presa alcuna decisione e <u>non la prendo</u> prima di sentirne anche il <u>tuo parere</u>. Del resto sono un po' in collera con te perche mi lasci in pensieri col tuo silenzio.
Accidenti che diavolo ài da fare costì! Voglio sperare che tu stia bene e con questa speranza aspetto che tu mi scriva.

In ogni modo mercoledi o giovedi p. v. verrò a Cavaion col solito treno e ti telegraferò di mandarmi Checco e se puoi, avrei gran piacere che tu venga incontro.
Saluti a tutti
e bacioni forti, per quanto (!) tuo Berto

doc. 180 Lettera di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 17-9-1916 ad Anna Fontanazzi a Burano

Carissima Anna,
stamattina ò ricevuto la tua espresso. Ò subito chiesto alla Sig. Elvira se accetta come ospite la bambina del Sig. Beppi. La Signora pensa che uno più uno meno è lo stesso, e accetta. A dormire se la prenderà con se. Io non sto tanto bene. Mi sono mezzo avvelenato col fumo.
Sono stato due volte dalla contessa ma non l'ò mai trovata. Cosi continuo a lavorare sul mio quadro. Oggi sono contento chè la mi è andata bene. À scritto ancora Grigolli, sempre per la faccenda della casa. Anch'io voglio sperare che tu faccia presto a mettere in ordine le cose nostre di costì. Ricordati di portare con te, assieme a quello che t'ò già notato, anche la tenaglia per tirare la tela e se c'è tempo, prega il dott Abbruzzetti che ti faccia, sia pure a qualche modo, la fotografia dell'ultimo quadro che gli ò regalato, cioè il canale coi pioppi – quello che ò qui il disegno. A suo tempo vorrei farne un piccolo quadro.
Mi dispiace non esser venuto anch'io con te. Mi sarei divertito un po'. Be' salutami tutti di cuore, specialmente Carletto. E tu cerca di far presto. Qui nient'altro di nuovo. tutti ti salutano. Manda delle cartoline di Burano S. Francesco ecc...
bacioni fissi dal tuo Berto

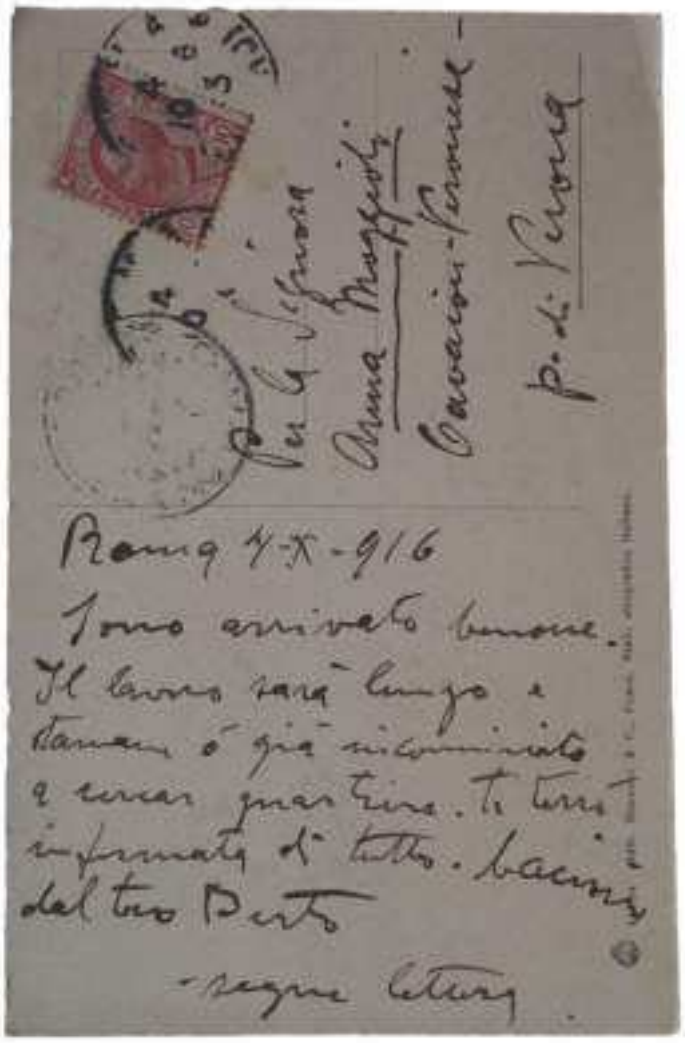
doc. 181 Lettera di Umberto Moggioli da Cavaion Veronese 20-9-1916 ad Anna Fontanazzi a Burano

Mia carissima Anna, mi spiace molto che le cose a Burano incomincino ad inciamparsi. Si capisce, soprattutto, gli è perche tu sei obbligata a startene di più costì. Del resto non ò timori; tu, sono certo, ti sai sempre disimpegnare eccelentemente. Mi ài fatto ridere ramentandomi i complimenti di quella ruffiana di padrona. Si meriterebbe una fregatura. Ma lasciamo andare.
Io sono stufo e agro di quest'ambiente. Ora poi che manchi tu non so con chi sfogarmi. Almeno noi di certe cose ne sappiamo ridere. Va la fa presto a venì, chè se no la mi va proprio male. Anche riguardo il mio lavoro non sono molto contento: fra una cosa e l'altra ò potuto lavorar poco. La contessa non l'ò più vista. Ieri è stato quì a trovarmi Gino Baisi. Si è mostrato però spiacentissimo di non aver trovato te. Si promette del resto di trovarti fra breve perche verrà a metter sù cantina in questi paraggi. Dal canto mio spero per quel giorno che tu sia ben lontana di quì e con me. Quel "braghiero" à fatto un chiasso del diavolo e francamente si è mostrato un po' troppo licenzioso.

Comunque sia però, meglio sempre di tutti i professori del mondo. Ecco soltanto non sempre si è disposti a sentire tanto rumore. Da Roma non ò ricevuto sin'ora nessun cenno. Però non tarderà molto a venire. E tu cerca di sbrigarti presto.
Salutami tutti. Qui tutti ti salutano.
bacioni forti dal tuo
Berto

doc. 182 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Sono arrivato benone. Il lavoro sarà lungo e stamane ò già incominciato a cercar quartiere. Ti terrò informata di tutto. bacioni dal tuo Berto
segue lettera



(fig. 22) La cartolina postale (*verso*) da Roma del 4-10-1916

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 13.3, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1916*

doc. 183 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 4-10-1916 alla mamma Elena Moggioli Marchi a Cernobbio (Ravina, collezione privata)

Sono arrivato a Roma ieri sera. Il lavoro che ò da fare sarà lungo.
Quando sarò a posto vi scriverò con regolarità.
Intanto baci a te e a tutti. tuo aff. Berto

doc. 184 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 9-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, spero avrai ricevuto il mio espresso. Da oggi il mio indirizzo e questo: U. M. Villa Strohl-Fern fuori Porta del Popolo – Roma – St. N. 26.
Sono felicissimo di essermi deciso a venire a star qui. Non si può imaginare un posto più bello. Ed è anche più pratico di quanto credevo. Lo studio è spazioso e c'è tutto il necessario. Si capisce è ancora vuoto ma sono certo che quando ci metterà una mano la mia Anna, ch'è un'artista per render piacevole un ambiente, sarà una delle più belle abitazioni che imaginar si possa. Io scommetto che quando ci sarai un pochino abituata ti sentirai piu giovane, di 10 anni. È un paradiso tutt'attorno, quieto tranquillo. L'unico rumore è il canto degli uccelli.
Dal lato materiale ò fatto tutto quello che potevo – ci ò rimessa mezza salute. Ora è necessario e per accomodare-finire l'ambiente e per me che tu venga subito. Io sono arrivato fino alla macchina da spirito – bella grande – capace di portare anche una grossa pentola – e al lumin a petrolio.
Ora mancano le stoviglie e quel po' che ci vorrà ancora; tutte cose che solo la donna sa far bene. Devi però portar con te la biancheria da letto e da tavola. I letti sono due cioè: una "dormus" da farsi a letto e uno di ferro. C'è un bell'armadione una credenza due tavoli ecc. Insomma, come vedi mancano piccolezze. È venuto stamattina Disertori e ne è rimasto entusiasta. Riuscirà anche un ambiente che si potrà ricevere qualunque persona.
Anzi Silvestri (lo conosci?) che bazzica con un monte di Signori mi à già promesso di occuparsene di me e di condurre allo studio, quando sarà il momento, della gente che potrà farmi del bene.
Solamente ti ripeto che bisogna tu venga subito anche perche desidero per i primi giorni star sempre assieme a te ed ora sarei libero fino ai 15 del mese. Eppoi perche io non sto bene in salute e a vivere alla trattoria non mi fa bene e si spende troppo. Alla Signora Elvira puoi dirlo apertamente ch'è necessario che tu vada. Puoi lasciare costì quello che ti pare. In quanto a quello che le dobbiamo non abbia timore che glielo si pagherà un po' per volta. Del resto in primavera torneremo forse a Cavaion se la guerra non finisce.

Dunque coccola mia, vieni presto, subito, ò un bisogno grandissimo di te. Sono un po' isolato – l'ambiente non è più quello di una volta – mancano molti e quelli che restano sono accasciati. Benvenuto si fa vedere un dì sì e l'altro no, e per poco. Però è sempre gentile e buono e gliene sono grato del vero piacere, sincero che mi à mostrato nel rivedermi. Ma è, come sai, sempre malato di nervi e ce la mette tutta per non strapazzarsi. Resta quasi sempre in casa dei Signori Rizzi che sono veramente ottimi signori e gli ànno fatto un monte di gentilezze.
Sicchè, come puoi arguire, passo le giornate quasi sempre solo. Di trentini ce ne sono parecchi anche quì. Ò visto anche Pedrotti ch'è quì con tutta la famiglia e poi tanti altri che se ne avrai voglia ti farò conoscere. L'amico col quale mi trovo la sera è un certo Soldatic, pittore conosciutissimo della corte vaticana, un uomo non tanto ben visto forse perche lavora molto e guadagna molto. La sua pittura non mi interessa granchè ma egli è un uomo intelligente, buono e piacevolissimo. Anzi è lui che mi regala la macchina a spirito e il lume. Noci lo vedo tutti i giorni ma già è un nome che non sente un accidente e mena una vita da commissionato sempre contento. Adesso pittura peggio di una volta. Ma è un buon diavolo anch'esso. Basta per oggi finisco. Aspetto con ansia l'annunzio del tuo prossimo arrivo.
ti bacia con affetto
profondo tuo Berto
saluti a tutti.

doc. 185 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 11-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Mia carissima Anna, Stamattina ti ò scritto una lettera un po' seccato del tuo silenzio. Però dopo ò trovato all'albergo il tuo espresso e mi sono tosto riconciliato con te e messo tranquillo anch'io. Solo una cosa mi dispiace cioè, da quanto ò capito dalla tua, che prima che tu venga a Roma passeranno ancora chissà quanti giorni.
E questo non mi rallegra affatto anzi... Del resto io credo però che con un po' più di buona volontà da parte tua e un po' più di sveltezza nelle cose potresti accontentarmi, tanto più, già te lo scrissi, che non sto molto bene in salute. Sono contento che tu abbia pensato alle cornici. Riguardo i ritratti non c'è da farci niente. La vernice a quello della contessa ci penserà Lei come già le ò detto – adopererà "Ceronis". Quello del conte è già verniciato da me con la sudetta vernice. In quanto il soprabito puoi farne l'uso che credi. Lascialo o prendilo come ti pare. Del resto ci vedi più chiaro tu in queste faccende.
Porta con te tutto quello che può render abitabile e piacevole un ambiente. Tu lo sai quello che ci vuole meglio di me. La cassa dei quadri non mi è ancora arrivata. Pei denari del viaggio bisognerebbe, a far bene, che ci pensassi tu stessa perché non vorrei sin dal principio inciampare in debiti. Eppoi ci saranno delle spese da fare e per le stoviglie e per chissà d'altro. Eppoi ancora bisognerà per due-tre giorni vivere alla trattoria e sai quanto costa ecc...
Dunque, mi pare, che se tu ci arrivassi sarebbe una bella cosa. Io per affittare lo studio-casa ò dovuto lasciare un deposito di 80 £ cosa questa che mi à alquanto sbilanciato. Per un mese

due dobbiamo vivere con le 300 £. Dopo chissà che guadagni qualche cosa. Mi dispiace tirare in ballo queste faccende e ti giuro che se mi dicessero stasera sarà quì tua moglie io pagherei un patrimonio tanto ne ò pieni i co... di starmene solo.
La sera, la notte capisci non mi riesce di prender sonno, seguito a pensare, pensare... Fa poi un chiaro dentro lo studio, che sembra giorno.
C'è una luna ch'è una meraviglia. Ma intanto passo le notti senza dormire e durante il giorno me ne risento. Se ti avessi vicino sarebbe, anche da questo lato, tutto altro; potrei discorrere parlare un po' di tutto, e magari tu potresti leggermi qualche cosa magari Fraccardi... Non è forse vero?
Insomma, cara la mia Anna, fa presto, ma presto presto a venire da me.
bacioni forti dal tuo Berto
Salutami tutti di casa

doc. 186 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 13-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, Ò ricevuto adesso la tua seconda lettera ed ò capito perfettamente tutto. Va bene. fa pure il tuo comodo. Anzi perche tu alle volte non stia in pensieri, ti dirò che sto benino. E per star meglio ancora – ma questo dipende da te – non dovresti avere dei tristi dubbi riguardo l'abitazione che ò scelto quì. Ti ripeto (senza far bravure, come tu dici) che un ambiente simile non l'ài mai visto nè manco sognato. Il parco è principesco. In quanto l'abitazione propriamente detta c'è poco da dire= una gran stanza a pianterreno con due porte-finestrone e soffitto alto quanto tutt'e due i piani della casa di Burano. Costruzione modernissima – pareti con camera d'aria – ecc. insomma sono stufo. Vedrai. Del resto ce ne sono molti, chissà quanti e di condizioni migliori delle nostre, che vorrebbero un'abitazione come questa. Si capisce il mobilio è povero. ma però pulito e in ottimo stato, ed è sufficiente. Pensa invece al enorme vantaggio di essere completamente indipendenti. Una volta chiusa la porta dello studio, è finito tutto. Non ci sono nè inquilini nè padrona casa, ne altri rompimenti. Ma vuoi confrontare un ambiente simile con i quartierini mobiliati? Speriamo di no. Tutti quelli che ò visitato avevano l'aria equivoca, puttanesca, persino i mobili sapevano un odore a. Certe padrone di casa poi, dio ce ne liberi. Insomma se non capisci non so cosa farti. Pensa quello che vuoi Ma non far la vittima chè mi fai rabbia. Non posso soffrire quell'aria rassegnata – del resto poco sincera – "quando sei contento tu, basta".
Capirai sentirmi dire così quando invece io ce la metto tutta per far bene anche a te per renderti contenta, mi secca. Adesso, permettimi almeno questo, ò la mia esperienza, dopo tanto girare e ò constatato che meno contatto si à con la gente, specialmodo con fittacamere, meglio si sta. Basta. Lunedi incomincio il lavoro. Ò fatto un paio di bozzetti e oggi forse ne farò un altro.
baci tuo Berto
Non andare da nessuno

doc. 187 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 16-10-1916 ad Anna Fontanazzi a Cavaion Veronese

Carissima Anna, ò ricevuto adesso il tuo espresso ed io pure, per espresso, m'affretto a rispondterti – tanto più chè mi trovo male in arnese con le scarpe. Ò bell'e capito che la cosa va per le lunghe e sono mezzo rassegnato ad altri 15, 20, 30, o chissà quanti giorni di aspettativa. Così quando arriverai, mi troverai sporco lurido, tanto che avrai vergogna di me. Sarà la colpa del falegname di costì... e va bene. Ma almeno il dolor di piedi non lo vo' più oltre soffrire.

Mandami subito le mie scarpacce gialle chè mi serviranno fintantoché mi aggiusteranno queste. Rizzi non è ancora tornato. Però io mi sono messo a lavorare per conto mio. Ò dipinto ancora a Villa Glori che mi à piaciuto più dell'altra volta. La cassa è arrivata e andrò oggi o domani a svincolarla. Così avrò da lavorare in istudio caso mai il tempo cambiasse. Nel nuovo ambiente mi trovo benissimo. Manchi tu qua dentro, ma... pazienza. Peccato che questa pazienza debba portarla un pover'uomo nervoso far mio. Io non so davvero cosa dirti d'altro.

Ah sì, senti: caso mai non ricevessi niente da Verona, la prima volta che incontri Baisi (mi secca, ma insomma...) puoi benissimo farti dare un anticipo in acconto del ritratto di sua madre – che io gli farò per Natale come ò promesso. Se te lo rifiuta gli ritornerò senz'altro la fotografia mandandolo definitivamente alla malora.

Chiacchere ne à fatte abbastanza vediamo in pratica fin dove arriva la stima che à di me.

Salutami tutti di casa Bonazzo.

Sta bene e credimi con un abbraccio sempre <u>tuo</u> – per quanto al momento alquanto – "scocciato" Berto

Ti scriverò domani o dopo – oggi sono di cattivo umore e non ne ò voglia.

P.S. Perdonami se ti scrivo con questa carta ma al momento non ne ò di altra. la compererò stasera. bacioni

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 14.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1917*

doc. 188 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 23-11-1917 alla sorella Carlotta Moggioli a Varese (Ravina, collezione privata)

Carissima Carlotta,
ti lamenti perche non scrivo, ma la colpa non è del tutto mia. La prima volta che mi ài scritto da Varese, si capisce che il nome della via ti è rimasto nella penna. Lo so appena adesso che abitate in via Madonnina N. 1 e mi affretto a darti mie notizie. Se chiedi conto alla posta di costì di tre cartoline indirizzate a mamma a Anita e a te, c'è caso che le trovi. Anch'io, come tutti del resto, passo giorni pieni di ansia. Lavoro per stordirmi piu che per altro.
Sto anche poco bene di salute. Speriamo sia cosa da poco. Credo sia l'influenza.
E voi come ve la passate? Siete almeno tutti sani? Di Francesco e Orfeo sapete qualche cosa?
Scrivimi presto. Salutami tanto la Signora Corina e Beppina.
baci a voi tutti
tuo aff.
Berto

doc. 189 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Roma 22-12-1917 alla sorella Carlotta Moggioli a Varese (Ravina, collezione privata)

Buon Natale e lieti auguri per l'anno nuovo dal tuo aff. fratello Berto.
Scrivimi presto.
Per me la vita si fa sempre più difficile. Però trovo conforto nel mio lavoro.

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 15.1, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1918*

doc. 190 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 5-3-1918 a Riccardo Zandonai

Carissimo Maestro,
domani mercoledì alle 2 p. – anche se piove – faccia il possibile di venire da me. Non Le farò perdere più di un'ora. In questi giorni ò pensato al Suo ritratto ed oggi, persuaso di aver avuto una buona idea, ò preso una tela e l'ò messo giù così senza modello. Vedrà!
Rispettosi saluti anche a Sua moglie.
Suo aff. Moggioli

doc. 191 Lettera di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data né timbri postali sulla busta ma da Roma (aprile 1918) a Riccardo Zandonai

Carissimo Maestro, ò aspettato a scriverti che tu facessi ritorno a Pesaro. Tante grazie dei tuoi saluti che assieme a mia moglie concambio di cuore. Dalla veduta di Carpegna che mi ài mandato ò capito che quella campagna à proprio il carattere […] a me. Sono certo di trovare lassù dei bellissimi motivi. Il tuo ritratto in generale è molto apprezzato. D'Atri rimane sempre uno fra i piu fervidi ammiratori di questo mio lavoro. Vorrebbe farsene fare uno anche lui; anzi pensava di farsi ritrarre assieme a sua moglie in quel suo salotto settecentesco per avere così un ricordo dell'ambiente loro preferito, caso mai dovessero andar via da quella casa.
L'idea, per quanto non mi dispiacesse del tutto, non mi metteva però di soverchio buon umore – il settecento non mi va. Di fatto con buona maniera glielo ò fatto capire e lui d'accordo ora mi lascia libero di fare quello che voglio. Così sono contento, e farò a suo tempo un'assieme quà nella villa all'aria aperta. La Riproduzione del tuo ritratto non è riuscita bene. Anzi è impresentabile. Chissà perche? Forse non ànno il materiale giusto e invece ci sarebbe la possibilità di far la riproduzione in tricromia. C'è lo stabilimento Danesi che è specialista in queste cose. Ti dico questo pensando a quell'idea di aver la riproduzione del ritratto per la prima pagina dei tuoi spartiti. Schanzer chiude da Ricordi adesso causa la guerra, non lavora più di riproduzioni. Se ti mettesti d'accordo con Ricordi su questo argomento, m'incaricherei io del resto e sarebbe bene farla qui la tricromia.
Anche perche si eviterebbe di far viaggiare il quadro che in questi tempi sarebbe pericoloso. Scrivimi in proposito perche se caso mai non si potesse far nulla adesso, ti spedisco subito il quadro. Qui gli amici ti ricordano con affetto. Di concerti ne eseguiscono molti e di tutte le specie. Ne ò sentiti alcuni ma non m'azzardo a discorrerne. Ieri sera assieme a Barilli ò assistito alla prova generale di uno strano e balordo spettacolo al teatro dei Piccoli: Balli plastici – creazioni di Depero, direzione musicale di Casella, musica del sudetto, di Malipiero, di un certo Tyrwhitt e Chemenov.

Fanno danzare dei burattini di legno verniciato al suono di una musica straziante.
Si tratta di burattini, pagliacci, scimiotti, (!) di legno verniciati di tutti i colori e non danzano, piuttosto si muovono goffamente con uno sfondo di prismi, cilindri di tutti i colori, al suono di una musica straziante.
Assisteva, come dicono, l'eletta societa, il fior fior dell'intelligenza del buon gusto ecc. Difatti anch'io, giudicando delle facce, mi sono persuaso che quella gente è veramente quella che può comprendere quell'arte di (!) soltanto mi permetto di parlare, sicuro di non sbagliare.
Assisteva, come dice la stampa romana, l'eletta società, il fior fiore dell'intelligenza, del buon gusto ecc. Da parte mia avrei preso subito un legno e picchiato a destra sinistra tutti attori e spettatori. Che roba! Ma pensavo la facessero con un certo (!), forse sarebbe tollerabile. si tratta dopo tutto di burattini, scimiotti, bestiacce di legno verniciato dei piu vari colori che si muovono con un ritmo lento al suono di una musica selvaggia su uno sfondo di prismi, cilindri.
e va bene, io t'arrivo a dire che potrebbe anche divertire per un po', ma quello che assolutamente non si può accettare è la pretesa artistica. No non si può parlar d'arte, neanche nominarla perdio. E qui invece quest'imbecilli parlano addirittura di risorgimento teatrale; di una nuova potente forma d'arte (!).
Ecco di buono c'è che la famosa società degli eletti non à presto più fiato, è vero che quel poco che ànno lo sprecano ad applaudire ma fa niente presto andranno alla malora.

doc. 192 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 22-5-1918 alla cognata Anita Rossi

Carissima Anita, ò vergogna a farmi vivo dopo sì lungo tempo. Tu sarai certamente indignata e non a torto. E si capisce: interiormente uno può sentire tutto e profondamente anche, ma se non lo mostra si può benissimo credere che questo non senta niente o per lo meno che se ne infischi di tutto e di tutti.
Io corro rischio di essere preso in quel senso o per uno di questi tali semplicemente per la mia terribile indolenza nello scrivere. Ormai lo conoscono tutti questo mio brutto diffetto. Gli amici che mi conoscono da vicino me lo perdonano facilmente, altri no. Negli affari poi è un vero disastro. Basta, spero che tu mi saprai perdonare.
C'è una cosa poi, che, a onor del vero, debbo dirti ed è questa: che la mia arte mi fa dimenticare. Io sono talmente preso dal mio lavoro, specialmente in quest'ultimo anno, che il più delle volte non m'accorgo nemmeno del cataclisma europeo. Vivo nel mio piccolo mondo. L'arte che faccio adesso al contrario di quella degli anni felici ch'era piuttosto grigia – patetica malinconica – è tutta luce, vita, gaiezza: le cose sono sentite, amate, più intimamente. È strano, dati i tempi che corrono, ma è così: io ubbidisco spontaneamente ai miei sentimenti, non ci ragiono sopra, men che meno poi faccio dell'ironia. Vorrei che tu vedessi quanto ò lavorato e che bel progresso ò fatto. Quelli che mi conoscevano prima, come artista, rimangono sorpresi della mia nuova forma d'arte, dirò meglio, delle mie nuove visioni, e del progresso appunto che ò fatto in quest'ultimi due anni.

Sono stato poi assistito discretamente dalla fortuna. Figurati è già un anno che ò abbandonato il lavoro improbo del momento – vale a dire uno stipendio fisso – eppure ò potuto vivere e quello che più importa, lavorare.
Il prossimo inverno farò a Milano una mostra personale. Esporrò tutti i miei lavori più significativi. Mi sono già interessato della cosa ed ò trovato chi mi aiuterà.
Il mese venturo, molto probabilmente farò una scappata a Milano per vedere io stesso come si potrà fare, specialmente riguardo l'ambiente, lo spazio disponibile ecc. ecc. Così avrò finalmente il piacere di rivederti e starvi un po' assieme. Sono ansioso di vedere com'è cresciuta Tina. Dev'essere carissima adesso, lo era di già a Cernobbio. Spero di avere nuove del mio povero Francesco. Mia sorella mi scrive che da un pezzo non avete sue notizie e che tu ti trovi in angustia.
Ma credi a me, non è il caso di alarmarsi: qui ce ne sono molti ne' casi tuoi e succede lo stesso: per tre-quattro mesi, anche più, non ànno nuove dei loro parenti ma finiscono poi per riceverne. Capisco ch'è un vivere penoso, in ogni modo, specialmente per una sposa e per una madre!

doc. 193 Lettera dattiloscritta sciolta di Umberto Moggioli senza indicazione di luogo e data alla "Commissione Direttrice della Mostra Biennale di Brera" di Milano (agosto 1918)

Il sottoscritto sarà gratissimo a codesta Spettabile Commissione se vorrà gentilmente compiacersi di fargli pervenire all'indirizzo qui sotto specificato le schede di notifica per la prossima Mostra Biennale di Brera.
Lo scrivente ha appreso occasionalmente dalla Stampa Milanese che il termine per la consegna delle opere è protratto al giorno 16 del prossimo Agosto, e suppone che sieno ancora concesse le schede di notifica. Non ebbe, infatti, modo di avere al riguardo informazioni precise, dato che egli dovette per ragioni dipendenti dall'Arte sua restare per qualche tempo assente dalla sua residenza abituale. Ritiene, pertanto che anche in considerazione di questo la sua richiesta verrà gentilmente accolta.
Nel caso occorressero informazioni relative alle Esposizioni alle quali partecipò precedentemente, sarà sua premura di soddisfare le richieste che gli fossero gentilmente rivolte.
Ringrazia anticipamente e porge distinti saluti.
Umberto Moggioli – Nativo di Trento – Attualmente domiciliato a Roma: Villa Strohl Fern, fuori Porta del Popolo.

doc. 194 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Urbino 21-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, ò fatto buon viaggio. Questa città e meravigliosa. Ò visto delle opere che non dimenticherò mai. Anche il paesaggio fin quì, mi piace moltissimo. Vedo in distanza Carpegna e sono impaziente di vedere com'è. Dev'esser bello. Ti scriverò.

baci dal tuo Berto

doc. 195 Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 23-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Mia carissima Anna, sono arrivato benone e i Signori Zandonai mi ànno accolto festosamente. Questo paese mi piace moltissimo e troverò di certo dei bellissimi motivi. Anzi ò già incominciato: ò in lavoro due quadretti.
I Signori Zandonai mi trattano con una confidenza e gentilezza che mi fa un grandissimo piacere. Il maestro è un buon cacciatore; tutti i giorni prende qualche uccello. Qualche volta lo seguo anch'io e mi diverto molto specialmente vedendo lavorare i cani. Chapperon purtroppo dovrà rinunciare a venir quassù perche in paese non avrebbe da mangiare. Figurati che non si trova nemmeno albergo. Mi dispiace ma non si può far niente. Io non so quanto mi fermerò qui ma credo che alla metà settembre i Zan. vadano a Pesaro.
Lavoro di gusto e sto bene. Sarei felice se anche tu fossi qui con me. Pazienza verrà il giorno buono anche per noi. I signori Zandonai ti ricordano con grande simpatia e sono spiacenti di non aver potuto ospitarti anche te. Scrivimi presto e se sai qualche cosa di Milano scrivimelo. Salutami l'amico Chapperon e digli che gli scriverò.
bacioni dal tuo
Berto
Salutoni dai Zandonai

doc. 196 Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 30-8-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Mia cara Anna, ò ricevuto la tua e sono contento che tu abbia potuto concludere l'affare con Fiano. Questa volta è stato meno tirchio: davvero non credevo arrivasse a tanto. Buon per noi. Col danaro comperati tutto quello che ti occorre che ne sarò lietissimo. Desidero però, anzi voglio, che per me tu non acquisti stoffa per vestiti perché ritengo di averne a sufficenza, per ora. Caso mai se ne avrò bisogno più tardi la compereremo con il prossimo guadagno. Per ora voglio che tu sola ti provveda dell'occorente anche perche per la confezione dei vestiti di donna ci impiegano piu tempo.
Io quassù sto abbastanza bene di salute – dico abbastanza perche sia per il cambiamento d'aria di cibi o che so io, sono un pochino scombussolato. In ogni modo lavoro e cammino col pretesto della caccia. Incomincio appena adesso a capire l'ambiente: è molto bello, ma per fare qualche cosa di serio bisognerebbe viverci parecchi mesi. Così non si possono fare che, su per giù, i soliti studi. Però qualch'uno sarà interessante. Speriamo che il tempo sia costante. Fin'ora non c'è male; abbiamo avuti soltanto due giorni di pioggia. Mi trovo sempre benone in compagnia di Zandonai: è una carissima persona ed anche sua moglie è molto gentile e buona. Anzi non ài ricevuta una cartolina di lei? (Ti ringraziava del tuo pensiero gentile) In ogni modo il tuo piccolo regalo l'à gradito moltissimo fu molto contenta.

Riguardo l'esposizione delle tre venezie intendo non esporre. Non credo ne valga la pena e poi anche se i quadri non si vendono, tu lo sai, non tornano più a casa. Cosa vuoi, si va a finire magri come l'altra volta, che vendono tutto quei parrucconi e a noi, con gli avanzi, ci fanno la carità.
Vadano al diavolo.
La giuria di accettazione di Milano è falsa in un modo indecente. Speriamo bene. Davvero c'è da scoraggiarsi pensando agli artisti italiani. È una baraonda stranissima. Basta vedremo un po' cosa salta fuori. Mi dispiace che Chapperon non sia venuto a trovarti. È partito? Se lo vedi salutamelo tanto e chiedigli se à ricevuto le mie cartoline e digli che gli scriverò. Che mi mandi l'indirizzo perche non so dove vada a passare le sue vacanze. Tu mandami a volta di posta 4 tubi di bianco Zingo involti in un po' di tela. Mettimi dentro anche un paio di pacchetti di sigarette macedonia chè qui non se ne trova. Dunque comperati vestito, paltò e scarpe mi raccomando!!
bacioni fissi dal tuo Berto
Carissimi saluti alla Signora Barilli e Milena. Affettuosi saluti dai Sig. Zandonai
P.S. Del bozzetto dell'orto puoi chiedere 300 £. Del resto ci tengo poco a questo lavoro e puoi fare quello che vuoi. Mi à scritto d'Atri mandandomi il regolamento e la scheda dell'esposizione di Palermo ma malgrado tutte le facilitazioni e le concessioni veramente speciali che mi offrono, non arrivo in tempo ormai. Pazienza! baci

doc. 197 Cartolina di Umberto Moggioli da Carpegna 9-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, quel giorno stesso che ti mandai il telegramma ò ricevuto il pacco. Grazie tante. Il tempo quassù incomincia ad essere incostante: cambia dieci volte al giorno e mi fa impazzire. Ieri ò ripreso nientemeno che tre lavori senza concludere nulla. Se continua così va male col lavoro. Ma speriamo bene. Di salute sto abbastanza bene. Saluti dai Signori Zandonai. Baci dal tuo aff. Berto. Carissimi saluti alla Signora Barilli e Milena.
Prego mandarmi a volta di posta un tubo bleu Cobalto e un verde smeraldo. bacioni

doc. 198 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Carpegna 12-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, il giorno 19 c. m. o il 20 partirò di quì. In ogni modo ti avvertirò telegraficamente del mio arrivo a Roma. Intanto, se tu credi di arrivare in tempo, mandami un vaglia di £ 100, caso mai ti sembrasse di non arrivare col vaglia semplice, mandamelo telegrafico. In quest'ultima settimana il tempo mi à giocato un brutto tiro. Vedremo questi ultimi giorni come la mi andrà.
bacioni e a rivederci presto
tuo Berto

doc. 199 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Carpegna 13-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, al mio ritorno ti prego vivamente di farmi trovare pronto in telaio con rispettiva tela (a gesso) della seguente grandezza: m. 1.29 ½ x 0.80 ½ Mi sono preparato il materiale necessario per un quadro che io ritengo molto espressivo. Qui da una settimana il tempo è brutto. Spero però che almeno questi ultimi giorni saranno buoni e così potrò ultimare i miei lavori.
Carissimi saluti alla Sign. Barilli e Milena un abbraccio dal tuo Berto

(fig. 23) La cartolina postale (*verso*) da Urbino del 21-8-1918

Archivio Moggioli TN, b. II, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 15.2, *Corrispondenza di Umberto Moggioli anno 1918*

doc. 200 Lettera di Umberto Moggioli da Carpegna 16-9-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, ò ricevuto in questo momento il vaglia di £ 100 chiestoti. Sembra però che tu abbia ubbidito ad un ordine tutt'altro che gradevole perche non ti sei degnata di scrivermi nemmeno un saluto. Del resto io partirò di quì sabato alle 4 del mattino e sarò a Roma all'una dopo mezzanotte. Io qui mi sono stancato un po' a lavorare dimodoché non sto bene, la notte non dormo sempre tormentato dai più svariati nonché impressionanti disturbi. Basta, sarebbe stato meglio che quassù mi avessi riposato, senza tavolozza e pennelli.
Così, dato il mio temperamento, fatico troppo.
In ogni modo mi consolo pensando e sperando che da questo soggiorno ne caverò fuori qualche cosa di buono. In quanto ai lavori fatti mi pare vada abbastanza bene, ma, come al solito quando sono stanco non sono un giudice; non capisco più nulla. Invece di 8 ne porto 7 dei quali 4 finiti bene e tre non finiti. Diversi disegni un paio di tavolette. Se però mi arrivasse in tempo il bleu cobalto e il verde smeraldo che ti ò chiesto, e che tu nemmeno ne parli, potrei ultimarne almeno un altro lavoro. Qui mi pare che la posta va come dio vuole, e pazienza.
Da Milano non ò saputo altro che i miei quadri sono esposti bene in un salone grande. la notizia viene dal direttore di Brera. Ma altro non so in proposito. Anche Chapperon non m'à scritto un corno.
Del resto odio tutte le esposizioni. Vadano al diavolo tutte quante sono baracche.
Io tornerò fra le tue braccia contento. Sorriderai sentendomi dire questo, pensando che sono come un bambino viziato. E va bene, sono un po' anche così, ò bisogno di certe cure e di calma e quando tu sei buona sei l'ideale delle donne. Ti va?
Non te lo meriteresti perche a dir vero l'ài fatta un po' grossa (costa di più di 100 £) a non mandarmi neanche un saluto. Basta è lo stesso: ti abbraccia il tuo Berto.

doc. 201 Cartolina postale di Umberto Moggioli da Firenze 2-10-1918 ad Anna Fontanazzi a Roma

Carissima Anna, non è il caso di proseguire il mio viaggio. Adesso ne conviene anche l'amico Chapperon che ancora è qui con me. Domani o dopodomani in ogni modo egli deve andare in sù ed io allora tornerò a casa. Non c'è altro da fare. Meno male che in questi giorni abbiamo visto tante belle cose, molte delle quali io non avevo ancor viste, e ci siamo divertiti così. Io spero che tu stia bene e arrivederci presto. Io arriverò a Roma di giorno.
bacioni dal tuo Berto
Spero di tornare a Roma. Saluti ad ogni modo e... speriamo bene. Chapperon

doc. 202 Lettera dattiloscritta sciolta non firmata, ma di Umberto Moggioli, da Roma 13-11-1918 ad A. Campi "Segretario della R. Accademia di Belle Arti" di Milano

Preg.mo Signor Campi
Ho ricevuto soltanto ieri la Sua cortese lettera del 6 corrente e La ringrazio del Suo gentile interessamento. Sarei ben lieto di vendere il mio quadro "Mattino di primavera" e di lasciarlo quindi a Sua disposizione per il tempo necessario a tale scopo. Quanto al prezzo, quello da me indicato di L. 6.000, tenuto conto della deduzione percentuale d'uso, non credo sia suscettibile di una riduzione. Il tempo da me impiegato ad eseguire l'opera ed il costo del materiale necessario mi impediscono di accontentarmi di meno di quanto preventivamente ho indicato.
Spero che, incontrandosi la persona a cui il mio lavoro piace, la vendita si possa ugualmente fare e mentre resto in attesa di Sue cortesi comunicazioni al riguardo Le rinnovo i miei ringraziamenti e Le porgo i più distinti saluti.

doc. 203 Lettera di Umberto Moggioli da Roma 19-12-1918 al fratello Francesco Moggioli a Varese

Mio carissimo Francesco,
ò ricevuto stamane la tua cartolina da Varese e mi preme farti sapere subito che della lettera di cui mi parli non ne so nulla. Un giorno o l'altro può darsi che la riceva, forse, ma per ora chissà dove diavolo sarà andata a finire.
Da un po' di tempo il servizio postale è in condizioni deplorevoli: la corrispondenza c'impiega un tempo favoloso ad arrivare a destinazione, quando non va senz'altro smarrita. Io poi sono veramente disgraziato perche è già la quarta o quinta lettera, che dicono d'avermi spedita, e che non ricevo. Basta, speriamo che sistemino un po' queste cose, se no è un affare serio. Quest'ultimo disguido mi secca in un modo terribile perche francamente aspettavo con ansia vivissima di avere tue notizie dirette.
Nei primi giorni della nostra liberazione ero inquietissimo, non mi riusciva di fare niente, giravo per città sperando d'incontrarmi con qualche compatriotta reduce di lassù che mi sapesse dare tue notizie, che mi rassicurasse almeno che tu vivi e sei sano, perche io non sapevo da un pezzo, nulla della tua sorte.
E difatti le prime notizie tue le ò avute da Bertolini tuo compagno di prigionia, come poi m'à detto. Da lui con grandissima gioia ò sentito che sei vivo e stai bene e che forse in quel mentre eri già in braccio alla tua famiglia.
A me à bastato per mettermi il cuore in pace. Ti sapevo finalmente a posto attorniato dall'affetto, dall'amore più puro. Però dopo alcuni giorni mi sono meravigliato di non vedermi arrivare neanche un saluto da parte tua: mi dispiaceva sinceramente. Finalmente mi giunse il telegramma.
Ora spero mi arrivi anche la lettera; non si sa mai. In ogni modo ti prego, se ài un po' di tempo, di scrivermi presto. Ò ricevuto questi giorni una gentilissima lettera di Anita alla

quale risponderò prestissimo. Da lei ò saputo che tu, malgrado gli innumerevoli guai passati, sei tornato relativamente in buono stato riguardo la salute.
Mi à raccontato poi in una forma veramente comunicativa del vostro incontro, della gioia di tutti e delle feste e piacevolezze della tua piccina.
Sono contentissimo di sapere sano e salvo anche Orfeo. Non si è saputo quasi mai niente di lui durante questi anni tanto che sua madre e tutt'i parenti lo ritenevano morto. La povera Signora Corinna ne à sofferto moltissimo. M'ànno detto che lo nominava incessantemente durante la malattia. Lo sapeva Orfeo della morte di sua madre? Chissà come sarà rimasto male nel sentire la triste notizia. Anita nell'ultima sua mi diceva che suo fratello si trova ancora a Trento e che non riesce di ottenere il passaporto per Varese. Puoi dirgli che io gli potrei essere utile nel caso avesse bisogno appunto di carte, permessi ecc. perche a Trento ò delle conoscenze fra gli ufficiali del comando e fra gl'impiegati agli affari civili.
Basta possiamo ringraziar Dio che l'abbiamo passata anche questa e meno male. Però, dì la verità, che razza di cataclisma!!! Voi che, disgraziati siete rimasti lassù nelle mani di quella gente la sapete più lunga degli altri.
Io sono venuto a cognizione di certi sistemi usati presso di voi dagli austro-tedeschi conversando con l'avv. Bertolini ed altri suoi amici. Conversazione se vogliamo, insignificante, sbiadita, ma in compenso ogni tanto saltava fuori, così come per caso, certe penellate da far venire la pelle d'oca e mantenertela per una giornata. Guai, e di sicuro il mondo si sarebbe capovolto, se avessero avuto ragione i sistemi e le teorie di quella razza bestiale!!
È incredibile cosa ànno fatto! Dio li maledica!
È inutile ch'io ti parli di guerra chè fra le altre, saprai già tutto meglio di me. Quello che mi fa gran piacere ripetere è che l'Italia à fatto miracoli e che i nostri trentini si sono fatti grandissimo onore. Ora speriamo tutti in una fase giusta.
Di me posso dirti che ò passato un monte di guai di tutti i generi ma che ò sopportato tutto con discreta forza, sostenuto soprattutto dalla mia fede d'artista e dalla bontà, dalle cure affettuose, ispirate da un vero senso di abnegazione della mia cara Anna.
Ora da un anno e mezzo circa sono abbastanza bene sistemato. In questo ultimo periodo ò lavorato moltissimo e con mio sommo piacere vedo, e vedono tutti, un progresso veramente rilevante. Sarò felicissimo quel giorno che voglio sperare non sarà lontano, che potrò mostrarti le mie numerose, ed alcune molto ben fatte opere. Ò studiato molto la figura: in quasi tutti i miei quadri, adesso c'è sempre la figura e che non à soltanto valore pittorico ma anche espressivo. Il mio temperamento si va delineando sempre più nettamente.
Le malinconie se ne sono andate assieme alle meditazioni. Ne è saltata fuori un'arte gaia, serena, da ottimista, da buon diavolo senza diffidenze che ama soprattutto la natura e se la gode. Non ò bisogno che di poco: colori, tela, un buco da abitare ma piu di tutto di belle giornate. Non sono noto, come dovrei esserlo dato quello che si fa adesso in Italia, ma non me ne importa un corno. I lavori ci sono e se avranno veramente del valore si faranno a suo tempo valere da se.
Per oggi lascio di scrivere augurandomi di ricevere presto tue nuove.
ti abbraccia tuo aff. Berto
baciami mamma e tutti bacini a Tina

A proposito, se permetti ti do un consiglio e siccome non si tratta di affari dovresti ascoltarmi, ed è che per un po' di tempo almeno non dovresti occuparti di altro se non della tua salute. Dici tu stesso che sei debole ancora e che bisogno c'è d'affannarsi allora? Manda al diavolo per un po di tempo gli affari le banche e goditi in pace la tua famiglia.
Mille franchi di più o di meno è lo stesso, credi a me.
Dunque abbi riguardo riposati e curati.
baci
Berto

doc. 204 Lettera sciolta di Umberto Moggioli da Roma 26-12-1918 al fratello Francesco Moggioli

Carissimo Francesco,
Voglio vedere se coi sistemi antichi mi riesce mettermi in corrispondenza con te, visto che con quelli moderni pare ormai non mi riesca più. Io non ò ricevuto da te, fin'ora, che due cartoline: una da Varese alla quale ò risposto subito con una lunga lettera, ed un'altra da Verona.
Quest'ultima anzi sarebbe stato meglio non l'avessi ricevuta. Perche pensare il peggio delle cose? Non potevi imaginarti altre cause piuttosto di pensare ch'io possa non rispondere immediatamente alla tua prima lettera dopo quattro lunghi anni di distacco assoluto?? Basta, lasciamo questa cosa. Penso invece e con vero piacere che quest'anno, dopo tanti guai, avrai passato il più bel Natale che si possa imaginare. Ti vedo contento assieme a tua moglie, alla tua bambina, a nostra madre e sorella compiacenti del bel garbo della tua piccina che chissà quali graziosissime smorfiette avrà fatto davanti le meraviglie dell'Albero.
Peccato non abbia potuto esserci anch'io! Che vuoi? sono sempre in così poco floride condizioni finanziarie che, purtroppo sono costretto a rinunciare perfino ai più legittimi piaceri. È vero che in questi giorni non avrei potuto muovermi lo stesso essendo raffreddato e reumatizzato. Spero però fra non molto poterti riabbracciare assieme a voi tutti. Figurati che sono più di due anni che non vedo la mamma e tutta la famiglia.
Quest'autunno mi ero messo in viaggio con il proposito di andare a passar qualche giorno a Varese, ma giunto a Firenze ò pensato di rinunciare al viaggio stabilito avendo saputo che proprio in quei giorni a Milano e in tutta la Lombardia il "fiero morbo" faceva strage. Mi sono trattenuto due tre giorni a Firenze e poi ò fatto dietro-front e sono tornato a Roma a rintanarmi nella mia baracca di Villa Strohl-Fern.
Non oso sperarlo adesso, ma certo sarei felicissimo se tu venissi a trovarmi a Roma. E sarei anche orgoglioso di mostrarti la mia vasta produzione artistica di questi ultimi anni. Vedresti, sicuramente con piacere, il mio bel progresso. Vedresti un'arte gaia sincera che fa bene allo spirito.
Il mio vero essere, il mio carattere incomincia a delinearsi nettamente e non è, come si avrebbe potuto credere dai miei lavori di una volta, malinconico, meditativo, romantico, sbiadito in poche parole, ma bensì allegro, impulsivo, semplice, campagnolo.

Amo profondamente la natura: le cose, le persone, tutto. Mi piacciono molto le campagne lavorate e i gesti semplici ed eterni del contadino e della donna di casa. Mi mettono di buonissimo umore i bambini i fiori, la frutta e la verdura. E me ne infischio degli esteti. A me quello che preme è di rendere il carattere delle cose e delle persone con la maggior semplicità e plasticità possibile. Così lavoro, lavoro con fede ed entusiasmo.
Durante questi ultimi anni non ò esposto che pochissimo e adesso non esporrò più nulla finchè non otterrò in una esposizione importante una sala personale. È probabile che me la concedano a Venezia nel 1920. Intanto, pensando a questa probabilità, cerco di risparmiare più che è possibile i miei lavori più importanti già fatti e poi di farne degli altri.
Alcune cose le farò nella campagna Veronese ma bisognerà che aspetti la pace. Insomma ò tante belle idee basta che Iddio mi mantenga sano. In quanto al resto non mi preoccupa molto.
Per oggi finisco augurandoti assieme a voi tutti lietissimi auguri per l'anno nuovo, e pregandoti di volermi scrivere presto chè desidero ansiosamente di avere tue notizie.
Baciami mamma, Carlotta e Tina. Un carissimo saluto ad Anita e Pina e Orfeo.
ti abbraccio con
affetto tuo Berto

Archivio Moggioli TN, b. III, ***Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*****, fasc. 19.3,** ***Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911***

doc. 205 Lettera di Anna Fontanazzi da Cavalese 28-6-1911 a Umberto Moggioli a Venezia "Palazzo Contarini p. Donà Accademia 1057"

Carissimo Berto!
Avrai ricevuto la mia cartolina di ieri sera spedita dalla stazione di Trento. Ho pure fatto come m'avevi detto, mi ha rincresciuto di non aver potuto parlare con Baisi stesso, ma è venuto alla stazione Defant ed ho consegnato il disegno a quest'ultimo. Esso lo ha voluto vedere ancor in mia presenza ed ha detto che è bellissimo.
Della tua ultima poi, disse che si vedeva che ti dovevi trovare in colera essendo questa, scritta assai ironicamente.
Da quello che ho potuto capire t'aspettano presto, per incominciare, del resto ho parlato indiferentemente e pocco; spero avrai spedito la lettera e quando rispondono scrivi e dimmi il risultato della cosa.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 19.6, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1911*

doc. 206 Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo (timbro postale Cavalese) 14-9-1911 a Umberto Moggioli a Trento

[…]
In primo luogo io ti consiglio, bensì quando hai finito il lavoro Baisi andare a farti questi bozzetti che hai caro avere, ma dovresti anche metterti d'accordo con Bazani e Donati per farle al tuo ritorno subito i ritratti che desiderano. Io credo che per due settimane puoi prenderle via ai tuoi quadri e così sodisfi anche quelli.
Per quando sei preparato per Pergine scrivi, che io verò senza fallo, potrei partire quì alle 8 del mattino fermarmi a vedere il tuo lavoro e poi ancor quel giorno proseguire il viaggio.
Ora penso giorno e notte come meglio sarà decidere le cose con Venezia.
[…] se senza tante chiacchiere […] andassimo quando hai ultimato i tuoi lavori direttamente a Burano? Per intanto certo che si dovrebbe fare una vita ritiratissima e contentarsi del puro necessario; ma penso che invece per ricompensa si avrà che saremo uniti e tu potrai lavorare tranquillamente senza occuparti di nessun pensiero; […] Così io credo ariverai a fare progressi nella tua cariera d'artista.
[…] Quello che tu devi spendere per stanza e studio a Venezia, puoi con meno prezzo, avere benissimo un quartierino col più necessario a Burano e poi t'assicuro che a vivere in casa propria non adoperi certo quello che devi spendere su d'una trattoria (e mangiare in qualche modo).
[…]

doc. 207 Lettera di Anna Fontanazzi da San Michele all'Adige 21-10-1911 a Umberto Moggioli a Trento

[…]
Dimi dunque Berto mio cosa fai? Che ne è della cosa Baz.? Hai ricevuto notizie da Burano? Martedì vengo poi a Trento e senza fallo mercoledì ripartirò per Cavalese. Hai finalmente finito con quel Baisone? Io ne sarò felice quando non vedremo più nessuno di tutta quella gentaglia.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 20.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1912*

doc. 208 Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 17-10-1912) a Umberto Moggioli a Trento.

Berto mio,
Eccomi oggi a te; ieri fui a Venezia e non ebbi tempo di scriverti che una cartolina, ritornai stanca, poiché lo sai tu pure quanti passi che dovei fare. Al Palazzo Pesaro non trovai Barbantini essendo che Lui è chiamato a far parte della giuria per le compere che si farà per la Galleria ecc. Lasciai i saluti e pregai di dirLe che ritornerò un altro giorno.
[…] Del resto abbiamo un tempo bellissimo Noci lavora tutto il giorno e anche la sera, anzi mi disse di salutarti tanto quando scrivo. […] Spero che avrai incominciato il ritratto e che farrai più presto possibile per ritornare a Burano. Senza di te quì tutto è vuoto e malinconico sei via appena due giorni e mi sembra di già due mesi.
[…]

doc. 209 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 20-10-1912 a Umberto Moggioli a Trento

[…]
Ieri fu qui tutto il giorno Fusinato è partito la sera alle 10 ore. Le Signore sono pure quì ma speriamo non per lungo tempo. Venerdi ha scritto Hirschenhauser in tedesco e ti manda pure la carta per avisare i quadri che tu spedirai, questa deve essere rimandata al più tardo per 1 Novembre.
Lui scrive che tu mandi pure tutto quello che hai di buono che sarrano contenti d'avere molte belle cose tue e poi desidera che tutte le tue cose restasseron a Vienna. Ti prega di mandarLe subito una cartolina per confirmare la ricevuta della sua lettera e per ciò ti trascrivo il suo indirizzo
RUDOLF HIRSCHENHAUSER
VIENNA 1
DOMINIKANERBASTEI 22
Le opere devono essere spedite al più tardo pel 1 Dicembre. Io spero però di rivederti presto non vedo l'ora d'averti quì con me poiche senza di te sarebbe troppo triste. Scrivi come è andata con Giulietta e come va col ritratto. Hai fatto nessun tentativo di vendite? Io te lo desidererei di cuore. Noci ti ringrazia delle cartoline, come pure Fusinato, ti scriverano. Anzi quest'ultimo mi domandò quanto resti ancor costì poiché la settimana ventura viene anche Lui a Riva e Trento.
[…]

doc. 210 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 24-10-1912 a Umberto Moggioli a Trento

[…]

Ieri nel pomerigio è venuto Scopinitsch si presentò e mi pregò di darle dei consigli, essendo che Lui intende venire con la signora a passare l'inverno a Burano. Ti dirò poi tutto a voce poiché io ho di parlare prima con te. Esso mi disse pure di scriverti dicendoti che sarebbe già scaduto il termine per Napoli ma che lui si assumerebbe di far avere al comitato ugualmente tutto. Io ho detto che non ne sò niente e che farrai al tuo ritorno.

Ci sono poi sempre quì i bolli del Campanile che avevo comperato per tuo fratello e gia che gli ho sott'occhi te li mando. Io credo che tu avrai già leto gli acquisti per la Galleria, ma ad ogni modo ti unisco il pezzo di giornale. Domani andro a Venezia ed anche dal Sig. Barbantini per quel affare.

[…]

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 21.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1913*

doc. 211 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 12-7-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Mio carissimo Berto,
Ricevo in questo momento la tua lettera e mi rincresce che fin'oggi tu non abbi potuto concludere nulla, però speriamo bene. Quì nulla di nuovo, io sono sempre in casa senza vedere mai nessuno, si vede che se non vi sei tu nessuno si cura nemeno di vedere se si è vivi o morti. Pizzini è venuto solo martedì a vedere se cè posta per lui poi non lo vidi più.
[…]
Ti hai dimenticato di firmare la lettera per Napoli e per ciò te la mando acciò tu la spedisca da là.
[…]

doc. 212 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 28-7-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Mio carissimo Berto,
Ricevo in questo momento l'aviso dei Quadri che ritornano da Roma ed ho pensato di mandartelo subito acciò tu veda cosa cè da fare e poi mi risponderai in giornata. Non dimenticarti di rimandarmi l'aviso ed il denaro per svincolarli.
Come passasti il viaggio? Sei andato fuori liscio col tabacco? Io ritornai a casa triste triste trovando quì un vuoto tremendo. Sbrigati dunque più presto possibile coccolo mio poiche senza di te la nostra casetta mi è una vera prigione odiosa.
[…]

doc. 213 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 5-8-1913 a Umberto Moggioli a Trento

[…]
Pensando per di più come vanno a finire i tuoi lavori di Roma mi si spezza adiritura il cuore. Tu non pensi che noi abbiamo sulla schiena i debiti i sacrifici e gli altri invece cercano di ramucchiare le tue opere. A ci vuole proprio del bel coraggio. Niente sarebbe se almeno si vedesse un po' più di ragionamento e che si dicesse per intanto spendo da pagarti i colori che hai adoperato e che tu potessi comperarne a farne degli altri; ma lasciare spensieratamente andar le Opere per il piacere si può dire di fumare una sigaretta... a questo è ben crudele, Berto.
Pensaci pure e fa le cose come si deve, ti aviso pel tuo bene e vedrai che un giorno mi ringrazierai.

In riguardo poi ai Sig. Pedrotti non fare sempre il giovanotto modesto sapiti far rispettare e compensare da uomo che sa d'aver lavorato bene poichè credo che ne avrai il diritto alla ricompensa quando sai d'aver fatto un lavoro con coscienza; prendi pure l'esempio dai tuoi coleghi più esperti che sano farsi pagare con ragione. Se tu farrai sempre il modesto gli altri riderano a spale tue e noi saremmo sempre in miserie; per ciò sapiti regolare.
Non avertene a male se ti ho scritto cosi ma pensa invece che io vedo le cose bene, vedo che vien l'inverno e che tu dovrai lavorare se vuoi arrivare alla meta della tua cariera. Scrivi il giorno che vieni e con qual treno se ho da mandarti il sandolo alla stazione oppure se verrai col vapore.
[…]

doc. 214 Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 21-8-1913) a Umberto Moggioli a Trento

Mio carissimo Berto,
ricevo questa sera la tua lettera e non voglio tardare un momento a risponderti, tanto più che desideri un consiglio da me.
Senti Berto; se voglio essere sincera, benché ne abbiamo estremo bisogno di denaro, io non ti consiglio certo di perderti più d'un mese di tempo (prezioso) per ricevere poi 500 Cor. È vero che tu non avresti delle spese, ma fra una cosa e l'altra ti va via ugualmente più d'un centinaio di Cor. poiché non è da prettendere che tu sii privo del necessario in questo frattempo e poi sai che d'un mese ne vien fuori due ed in ultima non puoi dire altro che di aver lavorato per niente. Dunque su questo argomento non parlarne altro e lascia che lavorano gli altri per niente. Tu fai sicuro meglio finire in fretta il tuo lavoro e venirtene a Burano a lavorare con tranquillità.
Vedrai Berto che se vieni è anche meglio, qualche cosa salterà fuori e presto. Quel Signore non è venuto ma se vieni tu è un'altra cosa, e se ti confidi nel Signor Epstain vedrai che Lui ti farà vendere sicuro.
Cosa vuoi andare a perdere il tempo cosi malamente, non vale proprio la pena. Tu ài ben visto col ritratto come è andata, quando sei andato là dicevi che sarà un lavoro di tre settimane ed invece sei là da più di sette. Per conseguenza è meglio che tu rinunci al Sign. Russolo ché a quanto pare vorebbe il lavoro da te ma a spendere una cosa onesta non ci pensa, per ciò tanti saluti.
[…]

doc. 215 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 25-8-1913 a Umberto Moggioli a Trento

Carissimo Berto,
Ho ricevuto la tua lettera di venerdì che si deve avere incrociata con la mia ultima. Quanti pensieri sfumati in questi ultimi giorni. Dunque ti ai deciso di fare la casa a Russolo; bene

vedremo se sarà anche là la bibbia lunga come col tuo lavoro da Pedrotti. Io non capisco più niente caro mio, poiche è dal primo del mese che continui a dire in 3-4 giorni ho finito il lavoro. Senti Berto; io non voglio fartene un rimprovero ma solo farti pensare cosa ne sarebbe di te se tu in questo tempo che sei là cioè (da un giorno al'altro due mesi) avresti dovuto pagare il vitto e l'allogio, dimi se ti resterebbe da pagarti le scarpe che ai adoperato a caminare! Io non so come fai i tuoi conti; prima d'andare là dicevi che dovevi fare un ritratto e ci adoperi 2-3 settimane e non lo fai per meno di due milla corone; ora lavori per due mesi e hai il coraggio di farti dare mille Lire?
Dimi un po'; Se Sezanne avesse lavorato la decima parte di quello che hai fatto tu, a sì che si farebbe dare delle belle millioni di Lire, e tu poveretto ai da lavorare per niente? ma non vedi che è ridicolo? Dunque prima di fare i conti pensaci al tempo perduto, che fai meglio, e alle spese che avresti avute.
Ora lascio pensare a te cosa posso crederti, quando tu mi dici che in 3 settimane finisci il lavoro della casa! Ebbene pensaci pure, che se le tre settimane sono di quelle che hai impiegato da Pedrotti allora puoi farci il calcolo di ritornare a Burano verso i Santi e non prima certo.
Meno male se in tutto questo lavoro vi fosse il merito dovuto allora pazienza, ma così non vale proprio la pena caro mio.
[…]

doc. 216 Lettera di Anna Fontanazzi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 1-9-1913) a Umberto Moggioli a Trento

Mio carissimo Berto,
Ricevo questa mattina la tua cara lettera con le 70 Cor e te ne ringrazio. Mi rincresce poi che tu te l'abbi preso a male nell'ultima mia se ti ho parlato cosi apertamente, ma del resto capirai che non ti ho detto una parola di più di quello che sentivo proprio sugerito dal mio cuore. Pensa che se per quel lavoro del Sig. Russolo ti andasse come con quest'ultimo, credi tu di potertela cavare prima dei ultimi di Ottobre o primi Novembre? Ma neanche per idea caro mio. Io ci penso poi a tutti i studi che hai ancora d'andare in cerca a fare pei tuoi quadri; sò che il mese di Novembre è sempre grigio e piovoso, e quanto tempo devi perdere per arrivare allo scopo dei tuoi intenti.
L'inverno poi fa presto ad andarsene poiché le giornate son corte e se sei preso alle strette pei tuoi lavori da mandare al'Esposizione non è che danoso per tè per la tua salute e per tutto.
Dimi poi Berto! È proprio necessario che il lavoro del Russolo venga fatto subito? Non potrebbe forse lasciarlo per la primavera? Certo se ti converebbe. Ad ogni modo fa pure come tu credi, ne sei il padrone.
Io non ho fatto che spiegarti un po' la facenda; credendo poi anche di dirti, che non fosse forse più necessario che tu ritornassi un po' per farti con tranquillità i tuoi studi, un po' che

se tu sei quì prima che andasse via quel'amico di Epstein che è al Lido, certo lo porterebbe quì e ti farebbe vendere qualche lavoro.
Anche al Palazzo Pesaro mi sembra che da alcuni giorni in quà si risvegliano un po' i compratori e se sei quì si ricorderano della promessa e se sei via nessuno si cura; ho proprio capito caro mio che per fare gli affari bisogna esserci presenti.
Del resto mio caro Berto lo sò forse meglio di te che il denaro ci è necessario poiche lo sò quanti sacrifici che dobbiamo fare tanto l'uno che l'altro, ma non puoi certo esser là al lavoro ed anche quà.
Ad ogni modo pensaci e fa come ti pare che sia più ben fatto, io saprò sempre adattarmi alla tua volontà.
Scrivi subito come decidi di fare e non lasciarmi tanto desiderare tue notizie. Ieri ebbi una lettera dal Sig^{r} Visint stesso ed entro 8 giorni... Da mia cognata nessuna risposta ancora. Benissimo...
Addio per oggi coccolo mio, e chi sa dunque che non si possa dire a rivederci presto?
Bacioni tua Anna

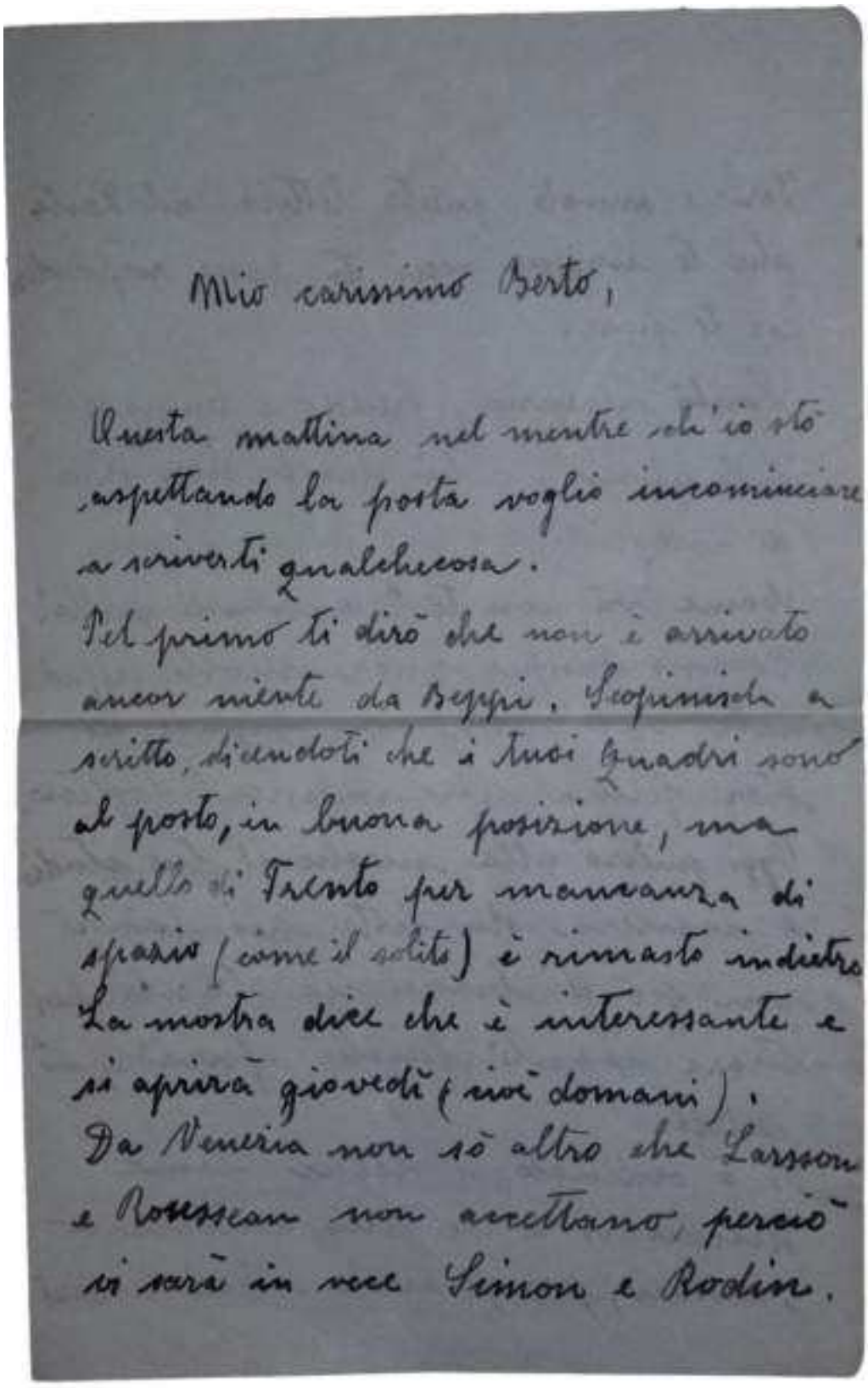
Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 22.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1914*

doc. 217 Lettera di Anna Fontanazzi da Burano 18-3-1914 a Umberto Moggioli a Trento

Mio carissimo Berto,
Questa mattina nel mentre ch'io sto aspettando la posta voglio incominciare a scriverti qualcosa. Pel primo ti dirò che non è arrivato ancor niente da Beppi. Scopinich a scritto, dicendoti che i tuoi Quadri sono al posto, in buona posizione, ma quello di Trento per mancanza di spazio (come il solito) è rimasto indietro. La mostra dice che è interessante e si aprirà giovedi (cioè domani).
Da Venezia non so altro che Larsson e Rousseau non accettano, perciò vi sarà invece Simon e Rodin. Ieri è arrivata questa lettera del Lasta che ti unisco acciò tu possa rispondere se ti pare.
Novità nessuna, freddo e tempaccio tutti giorni, e là credo non sarà di meglio. […] Ti ò ordinato i telai come desideravi e se mi arriverano i denari, per quando vieni andrò a comperare la tela che occore per montarli tutti e ti preparerò tutto il necessario per prepararli.
[…]
L'esposizione di Venezia si aprirà il giorno 23 Aprile. ciao

Lettera di Attilio Lasta da Villa Lagarina 14-3-1914 a Umberto Moggioli

Egr sign Moggioli
So che Lei abbita gran parte dell'anno a Burano, così mi permetto di chiederLe un favore. Potrebbe dirmi quanto occore pres'a pocco al mese "in danaro" per vivere a Burano discretamente bene? Se c'è pensione oppure Albergo? Io non ci sono mai stato nè ebbi mai occasione di parlarne.
Scusi di questa mia libertà e mentre la ringrazio sentitamente con distinti ossequi mi creda di Lei
Dev. Attilio Lasta



Mio carissimo Berto,

Questa mattina nel mentre ch'io sto aspettando la posta voglio incominciare a scriverti qualchecosa.
Pel primo ti dirò che non è arrivato ancor niente da Beppi. Scopinich a scritto, dicendoti che i tuoi Quadri sono al posto, in buona posizione, ma quello di Trento per mancanza di spazio (come il solito) è rimasto indietro. La mostra dice che è interessante e si aprirà giovedì (cioè domani).
Da Venezia non sò altro che Larsson e Rousseau non accettano, perciò vi sarà in vece Simon e Rodin.

(fig. 24) La lettera di Anna Fontanazzi (*recto* della prima pagina) da Burano del 18-3-1914

Archivio Moggioli TN, b. III, ***Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*****, fasc. 23.1,** ***Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1915***

doc. 218 Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 26-10-1915 a Umberto Moggioli ad Ala "presso il Sig. Dr. Sartori Cav. Pietro"

[…]
Del "salvacondotto" non sò ancor nulla e sono sempre in aspettativa della risposta. Sono felicissima al sentire che per ora non vai in montagna, e che puoi lavorare con calma là ad Ala […] e non vedo proprio l'ora che sieno finite tutte queste cose, per ritornare assieme, alla nostra casetta. Là almeno ò da svagarmi, anche se non ti ò sempre vicino. M'immagino però, che tu pure Berto mio, penserai alla nostra bella stuffa di Burano, alle belle ore che passavammo vicini nello studio, chiaccherando di una cosa o dell'altra, in contemplazione dei tuoi lavori. Anch'io sai ò nostalgia di tutto quello che ò là in quella casa.
[…] Sai Berto che a vedere il paesaggio in certi punti, mi sembra di vedere i tuoi studi di Asolo, dell'anno scorso.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 24.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1916*

doc. 219 Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 9-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma (Albergo S. Chiara n. 37)

[…]
Ora sono contenta che tu abbi trovato da comodarti e sono certissima che dove piace a te sarà contenta anche la tua Anna.
[…]
Ieri sono andata a comperare il legname per farti fare tutte le cornici che desideravi e per sabato sarrano tutte pronte e penso per lunedì di poter fare la spedizione della cassa coi quadri ed assieme manderò anche probabilmente il mio cesto grande.
[…]
Dei disegni che sono nello studio, quali devo portare? Inoltre devo dirti che il ritratto della Contessa è molto prosciugato a pezzi, e da darle la vernice? Anche a quello del Conte se ti ricordi era da fare quella fattura e la vernice ò da darla? e che vernice devo prendere? Scrivimi e dimi tutto.
[…]
Il Prof. è ritornato ma se ne è partito ancor venerdì per Ala. Mi a detto che a Milano in special modo Marzani è molto addirato con te perche sei stato là tanto tempo, andavi tutti i giorni da loro e poi te ne sei andato via senza farti più vivo. Avevi detto di spedirle dei quadri da vendere e diceva anzi che avrebbe avuto trovato di venderne diversi senza nemeno vederli e pagati benissimo ma tu non ti ai più fatto vivo. Ò detto però al Prof. che se quei Signori errano disposti più che altro, di fare un'opera buona in questi momenti, potevano ben incominciare e prenderne qualcuno di quelli che si trovano là da questa primavera, ma si vede che con le chiacchiere e la buona volontà non si arriva a far nulla. Che ti pare Berto? Che cosa vogliono? La macchina dei quadri dei Ciardi?
Del resto sò quanto ti aveva promesso Tomaso Pedr. per la compera di uno di quei quadretti che avevi là a Milano, ma è andato a finire anche quello in fumo. Dunque ripeto sempre, chiacchieroni e fatti nessuno se ne vede.
Anche dei Poggi è da farsene meraviglia, tutto bello, ma che avessino pensato di fare una buona opera ed aiutare con la compera di qualche studio questo povero Artista, nò.
Del resto sono anche contenta cosi, almeno te ne posso mandare un bel gruppetto a Roma che certo sarrano più aprezzati che da questi quattro pedocchi. Ti pare?
Vedrai come sarrano graziosi in cornice le ò fatte fare tutte di castagno, però più strettine delle altre.
[…]
Al mio ritorno da Verona ò veduto alla Stazione di Affi i Rinaldi, e non sò se non conosciuta o cosa mi voltarono le spale; ci tengo però pocco. La contessa viene a prenderlo il ritratto o devo portarlo? Dei libri che sono quì qualli devo portare a Roma? Credo che sia assurdo

trasportarli tutti e sarà meglio lasciarli quì quelli che non si adoperano altrimenti vano persi per niente. Il Benvenuto Cellini prenderlo su? E degli altri dimi tu. Scrivi pure Berto e dimi tutto quello che tu creda che debba fare che io saprò sempre aprezzare tutto. Sono contenta d'aver pensato a Burano di prendermi della biancheria di casa e mi rincresce ora di non avermene presa di più, ma ci vuol pazienza, meglio così che peggio.
Quando vai tu ad abbitare nella tua nuova residenza? Sono curiosa come sarà, però dietro le tue descrizioni deve essere graziosa, e sono certa che sarà per noi un'altra vita, tu vedrai di nuovo la tua Anna in facende e premurosa pel suo Berto come pel passato.

doc. 220 Lettera di Anna Fontanazzi da Cavaion Veronese 11-10-1916 a Umberto Moggioli a Roma

Mio carissimo Berto, ricevo il tuo espresso del 9 c.m. e spero che tu pure avrai ricevuto il mio spedito al Albergo S. Chiara il giorno 9. Il più che mi rincresce si è che tu stia pocco bene, d'altro canto capirai anche tu caro Berto ch'io non posso fare dei miracoli.
Non ricevo le cornici che ò ordinate prima di sabato, poi c'è la cassa e l'imballagio e sono quasi certa che arriverò a lunedì o martedì prima di poter spedire le cose a Domegliara. Io cercherò di fare tutto il possibile a far presto ma capirai che non è mica da preparare una valigia a mano e prendere il primo treno e via. Non vedo l'ora d'essere là con te ed esserti utile più che posso ma abbi un po' di pazienza e calma coccolo.
Non ò ricevuto ancor niente da Verona ed anche alla posta non c'è nessun avviso, ad ogni modo però ò pensato bene di scrivere oggi stesso a Miori domandando del mio ordinativo. Sentirò la risposta e ti scriverò.
È un pensiero anche quello Berto, ti pare? La Contessa è venuta ieri per prendersi il ritratto ma dandovi la cera come desiderava ò veduto che non è ancora completamente asiuto e così l'abbiamo lasciato ed ò detto che quando sarà pronto lo porterò io. Avevo là davanti quel bozzetto del quadro "l'Albero gemello" e la guardato molto ed à detto che le piace moltissimo anzi gia che ò comperato del legname in abbondanza farò mettere in cornice anche quello che è proprio carino.
Sono curiosissima di vedere l'ambiente descrittomi e sono certa che con tutti i tuoi ellogi e le tue bravure mi avrai preparato chi sà mai cosa. Del resto quando sei contento tu mi basta, vedrai che io cercherò di migliorarvi ancora anche con la mia presenza. Biancheria ne ò portata da Burano, anche qualche altra piccola cosa, ma se si avesse saputo tutto prima, avrei potuto prender su di più. Ad ogni modo però vedrai che farremo tutto lo stesso.
Ti prego intanto di portar pazienza di essere buono e per di più di tenerti a conto la salute. Dal canto mio farò tutto il possibile di venire al più presto che posso. Tu ad ogni modo scrivi e tranquillizami, dimmi che stai meglio ecc.
Pensa coccolo mio che se non vengo quasi per telegrafo come tu desideri non è colpa mia, devo pur fare quello che è necessario, ed attendere quello che ò ordinato. A dirlo caro mio, fai presto, vieni subito; ma quando si a da combinare l'una e l'altra cosa si deve farlo. Quando mi porteranno la biancheria devo stirarla, poiché non sò se là potrò mettermi subito

a farlo. Questa settimana ò lavorato molto a macchina ò giustato tanta roba che avevo là ferma da lungo tempo ecc.
Dunque vedi coccolo mio che non dormo, penso tutto il giorno a te e credilo che non vedo l'ora d'esserti vicina e passare insieme forse giorni più lieti e tranquilli. Finisco per oggi, scrivi ti prego subito e consigliami in caso che non mi mandassero il denaro da Verona, cosa devo fare. Tu mi dicevi che vada dalla Sig. Lia prima di venir via, ò da andare? Ci penso pocco. Cosa dici tu? Bacioni fortissimi tua Anna.

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 25.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli Fontanazzi anno 1918*

doc. 221 Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 27-8-1918 a Umberto Moggioli "presso il Maestro Zandonai" a Carpegna

Mio carissimo Berto, ricevo questa sera la tua desideratissima lettera e pronta sono a risponderti. Godo moltissimo al savere che ai fatto buon viaggio e che là ti trovi bene. Quì fa un calore che se tu fossi quì non faresti che sbuffare da mane a sera. Io lo soporto, sudo e lavoro tutto il giorno ugualmente. Per dirti un po' di tutto incomincio subito cioè; la notizia più buona è, che credo ti farà piacere, cioè che ò avuto un buon affare (credo) con Fiano. È venuto sabato da me e si meravigliò sapendoti partito e fu arabiatissimo quando vide che è scomparito il piccolo studio dei archi.
Con le buone maniere lò calmato e combinai ugualmente l'affare. Dunque comperò lo studio dei fiori per 800 Lire in più quel studio della fontana sbilanciata e screpolata con quel'altro piccino senza cornice per altre 300 Lire in tutto Lire 1.100. Come ti pare? Gli ò consegnati ieri ed ebbi il denaro subito.
Potrei combinare anche, perche ci sarebbe un buon posto, quello del'Orto, dimi a volta di posta per quanto lo voresti lasciare.
Altra notizia; È arrivata la scheda per mandare a Torino alle 3 Venezie che ti mando il regolamento, dimi pure quà, cosa devo fare e se tu ritornerai in tempo per la spedizione, e su l'eventuale da farsi. La giuria di accettazione per Milano e composta dei pittori M. Bettinelli e Giov. Buffa scultori Ach Alberti e Orazio Grossoni. Altro non ò potuto sapere.
Chapperon è a Roma da venerdì mattina però non è mai venuto da me l'ò saputo per caso e veduto una volta da Beltrame. Dunque caro Berto eccoti le novità più importanti. Io voglio poi domandarti se posso con quel denaro prenderne via per comperare un paio di scarpe e la stoffa per un vestito eventualmente paltò.
Scrivi subito e dimi se sarrai contento. Tua mamma non à più risposto se avrà ricevuto il pacco. Ebbi notizie da Cavaion, Ettore è in Francia, Rodolfo a Pisa e Lina a Genova. Oggi ò incontrato quella Sig. da Ala e domani parte per andare a morir amazzata.
Anzi tanti saluti per te e Fiano Sig. Barilli vuol essere ricordata. Saluti ai Sig. Zandonai (ai consegnato il lavoreto alla Signora?).
Basta oggi sono stanca scrivi più spesso, stami bene e bacioni affettuosi tua Anna

doc. 222 Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 30-8-1918 a Umberto Moggioli "presso il Maestro Zandonai Carpegna Prov. di Pesaro"

Mia carissimo Berto, credoti in possesso della mia lettera del 27 m. c., oggi mi è arrivato l'aviso da Milano che le tue Opere sono state acetate. Io m'afretto anzi a spedirti lettera e scheda poiche non sò se ti sarà necessaria.

Novità importante nessuna, mi à scritto una cartolina la Sig. d'Atri da Vallombrosa ricordandomi sempre con affetto.
Ieri finalmente è venuto Chapperon a trovarmi abbiamo parlato molto di te ed è dispiacentissimo che là non vi sia nemeno un allogio per un paio di giorni. Avrebbe avuto una voglia pazza di venire a trovarti e passare alcuni giorni con te.
Io stò bene e sono sempre in facende da mattina a sera e non vedo l'ora d'avere messo un po' d'ordine per sedermi ed incominciare a cucire un po'. Degli altri amici non sò dirti nulla poiché non vedo mai un cane. Passo qualche sera con la Sig. Barilli e basta. Tu come stai di salute? Lavorerai come un pazzo già. Sono ansiosissima di vedere cosa porterai di bello.
Qui fa sempre un caldo soffocante, oggi forse pioverà e così forse si respirerà meglio.
Ciao stami bene e scrivi presto.
Bacioni affettuosi tua Anna

doc. 223 Lettera di Anna Fontanazzi da Roma 2-9-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna

Mio carissimo Berto, ricevo la tua lettera e m'afretto a spedirti ancor oggi quello che tu desideri cioè tela, bianco e sigarette.
Io spero che avrai ricevuto la mia di venerdì anzi veniva Chapperon in quel mentre che volevo chiuderla e così ne à profitato del'occasione a scriverti pure Lui. Esso è ancora quì e attende il permesso per partire in licenza.
Mi rincresce che tu sia disturbato e certo sarà finche ti sarrai abituato a l'aria di montagna.
Ieri è stato quì Madam Risch e ti saluta tanto, sta aspettando il passaporto per la sua ragazza e poi parte per Venezia.
È venuto ieri pure i Sig. Cristofolini con i Bazzani, ti salutano tutti e sperano la prossima volta di trovarti a casa. Àì ragione d'infischiartene del Esposizione delle tre Venezie, poiché è sempre la medesima storia, meglio così.
Quì i viveri crescono giorno e notte ti basti soltanto che da una settimana non si vede carne e un uovo costa 65 centesimi; non sò dove andremmo a finire. Pensa che ò domandato per comperare alcuni pulcini, ma sono venuta a casa terrorizata; mi chiedono £ 2.25 l'uno e sono grossi come un ucello da nido.
Ieri è arrivata una cartolina da tua sorella, incaricata dalla mamma di ringraziarti del belissimo regalo, e dice così che non le pareva nemeno vero ne possibile d'avere da te un regalo simile, lo à gradito molto.
Ò ricevuto notizie pure da Burano e scrivono che Carletto parte questa settimana soldato, appena compiuto i 18 anni. Tutti ti salutano tanto. Io cercherò di fare come mi consigli e spero che al tuo ritorno sarai contento.
Se ai bisogno di qualche altra cosa scrivi così pure se vuoi i pantaloni pesanti ora sono pronti, basta un tuo ceno. Di salute sto discretamente bene e continuo con ansia il mio lavoro, voglio che al tuo ritorno trovi tutto in ordine e pulito.
Niente stracci e niente di sporco. Ciao coccolo mio, stami bene buon lavoro e scrivi spesso.
Bacioni dalla tua Anna

Saluti dalla Sig. Barilli

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 26.1, *Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956*

doc. 224 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 6-2-1919 a Corrado Ricci

Illustre Comm. Corrado Ricci
Mi sento in dovere di porgere a Lei i più vivi ringraziamenti per l'onore reso alla memoria del mio povero marito Umberto Moggioli acquistando due suoi lavori per la Galleria d'Arte Moderna di Roma.
[…]

doc. 225 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 12-2-1919 a Francesco Moggioli

Carissimo Francesco,
Ò ricevuto la tua lettera da Varese e così pure i giornali la "Libertà", te ne ringrazio di tutto cuore. Scusami se non ti ò scritto prima d'oggi ma ò voluto attendere per poterti dire tante cose che prima non trovavo tanto sicuro riferirtele.
Dopo un'infinità di peregrinazioni ò ottenuto la sala all'Esposizione degli "Amatori e Cultori" che si inaugurerà il mese venturo. Questo mi sorregge un po', sarà certo una bella Mostra decorosa, inaugurata dal Re ecc...
Sono certa che la sala dedicata ai lavori del mio povero caro Berto sarà degna di Lui. Anche per Venezia ne sono già sicura d'avere la sala e certo che anche là il mio Berto avrà tutto quello che si merita.
Per la Monografia è una cosa seria e che io ò voluto andare a fondo, poiché caro Francesco con le chiacchiere soltanto non si farà nulla. Io sto facendo di tutto che il D^{r}. Barbantini venga personalmente a Roma, poiché così solamente si ariverà a decidersi tutto, dando in mano a Lui tutta la direzione.
Francesco! Ti confesso che mi sta molto a cuore una cosa; io devo arrivare a convincere l'Ing. Viscardini di fare un bel atto verso il mio caro povero Berto e verso tutti noi. Lui deve regalare alla Galleria di Roma il ritratto "l'Americanina" credilo ch'io non avrò un minuto di pace finchè non l'avrà fatto. Cosi ci sarebbe tre belle cose in Galleria a Roma che farebbe onore al nostro caro Berto!
Disertori è entusiasta della mia idea e se arriverò al mio scopo vuol essermi riconoscente in eterno.
Ò fatto fare le fotografie di tutti gli ultimi lavori, devo darne molte in giro per pubblicazioni e diverse riviste d'Arte. Verano pubblicati due quadri e la fotografia di Berto nel "Emporium" nella "Rassegna d'Arte" e nella "Enciclopedia", quest'ultima che esce solo una volta all'anno.

Ti compererò la “Rassegna d’Arte” e “l'Emporium”. Disertori mi dice, tener d’acconto certi lavori ch’io sò che interessavano al povero Berto, essendo che sicuramente verano acquistati se non a Roma a Venezia per Gallerie.
Ti prego di non compromettere quel ritratto mio dove sono seduta in mezzo alle campanule essendo che il mio caro Berto ci teneva moltissimo per le buone qualità d’Arte e preferirei vederlo in una Galleria piuttosto che a Trento dove non sarebbe capito. Disertori pure mi raccomanda di fare cosi. Sandonà scriverà in qualche giornale Trentino che ti prego poi di farmi avere.
Del resto caro Francesco sono quì piena d’impicci, tutta sola, ed anche tutti gli amici del mondo non riescono a farmi dimenticare o alleggerire il mio dolore. Credilo che non sò rassegnarmi di non vedermi piu ritornare il mio caro Berto e se non sapessi di certo che Lui dall’alto mi vede e ne gode di tutto quello ch’io faccio ancora per Lui poverino, certo che non saprei dove prendere la forza per vivere. Senza il mio Berto lo scopo della vita non c’è più. È una crudeltà il destino; Ebbene sia pur così. Io prego ogni giorno (a modo mio o nostro) che Dio mi assista ad adempiere tutti questi doveri, che possa arrivare ad inalzare il Suo nome fino alla Storia, e così quando avrò fatto tutto sarò più tranquilla certo, ad ogni modo pel momento sento che la vita mi è dura ed ogni giorno che passa più doloroso. Non vedo l’ora di aver quì la cara Mamma perché l’amo più d’ogni altra cosa, sò che il mio Berto le voleva tanto bene e noi la nominavamo quasi ogni giorno. Povero caro, che non è arrivato a vedersela vicina. Tu non puoi credere quanto sia grande il mio desiderio di vedermela quì con mè in mezzo a tutti questi sacri ricordi, io voglio che anche Lei poverina veda e ne goda di quanto a fatto e fin dove è arrivato il mio Berto in questi ultimi anni ad onta di tutte le Guerre del mondo che poveretto se ne infischiava altamente, pensando solamente a lavorare a progredire.
Quì in questi ultimi giorni fà un freddo e vento indiavolato, pensa che la fontana sta gelata tutto il giorno e l’edera ed i fiori miei sono tutti morti dal freddo. Il tempo è bello e speriamo che cambi presto la tramontana.
Oggi basta, scrivi e mandami le fotografie dimi qualchecosa, baciami la Mamma, e saluti a tutti i tuoi cari.
Con affetto credimi tua
Anna
P.S. Oggi ebbi una lettera da Zandonai dove mi scrive della Sua disgrazia, la morte repentina del suo ragazzo amico nelle passeggiate del povero Berto. La moglie è quasi pazza dal dolore. Dio mio quante disgrazie! Ma la mia credi pure che sarà sempre la più grande.

doc. 226 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 23-2-1919 a Francesco Moggioli

Caro Francesco,
Spero avrai ricevuto la mia raccomandata del 12 corr. ma io non ò più avuto tue notizie.
Dunque ti devo dire che il D^{r}. Barbantini sarà a nostra disposizione col I Marzo e spero che oltrechè venire per raccogliere matteriale per la monografia del nostro povero Berto, venga

mandato d'ufficio dal Conte Grimani Sindaco di Venezia per l'acquisto d'un quadro per la Galleria d'Arte Moderna.
I denari per la monografia sono già pronti si à formato un comitato di tutti i nostri piu cari amici, con a capo il Sig. Comm. Pedrotti. Mi ricordo che il mio povero Berto mi diceva che tu tenevi tutti i giornali che parlavano della sua Arte; parlando di questo con l'amico Disertori, mi fà osservare, che nella "Vita Trentina", rivista del povero Battisti, fu scritto tre volte, se ricordo bene; Ti prego di farmi avere subito questi fascicoli essendomi necessari per facilitare Barbantini nel testo della monografia.
Come mi dice Disertori, in uno ci deve essere riprodotto 7-8 Bozzetti di Venezia ed il testo di diverse pagine scritte da Disertori, in un altro la fotografia e nel terzo delle caricature.
Se tu trovi in mezzo a queste cose altri giornali che parlano con interesse del povero Berto uniscili che tutto fa bene ed è necessario aver quì presente. Ò trascritto in questi giorni diverse pagine scritte dall'amico Disertori, per mandare con fotografie a diverse riviste d'Arte.
Ò pure fatto fotografare gli ultimi quadri che sono riusciti discrettamente bene. Certo che tu devi fare osservare al fotografo di Trento, che per riproduzioni di quadri occore le lastre ortocromatiche altrimenti non risulta che tutto falso. Ò pure comperato la carta per le litografie e questa settimana le avrò.
Sono stata ieri al Ministero della Pubblica Istruzione chiamata dal Comm Colasanti per consegnarle dei appunti e fotografie, per il Bollettino Ufficiale della Pubblica Istruzione, per l'Emporium e per il Catalogo della Galleria d'Arte Moderna di Roma. Il Comm. Colasanti fu tanto buono, gentile e premuroso, parlammo moltissimo del mio povero Berto ed in quell'occasione mi fu presentato il Direttore Generale Comm. Corrado Ricci che anche lui parlò molto e con interesse del povero caro scomparso, anzi mi promise che questa settimana vogliono venire a visitare lo studio. Ne sono veramente contenta.
Per mezzo del Prof. Sezanne fui invitata dal Ministro delle Terre liberate Fradeletto che gentilmente mi fece assegnare 500 Lire pei presenti bisogni. Fu molto gentile e buono con mè e mi assicurò che si sarebbe interessato personalmente per la Mostra di Venezia.
D^{r}. Barbantini mi fa dire dal Comm. Fusinato che tu dovresti farmi una lista di tutti i quadri e bozzetti più buoni che tieni in casa, essendo che alla fine della monografia vorebbe far notare tutti i lavori che il povero Berto a fatto. Anzi per l'Esposizione di Venezia credo che si voglia sceglierne anche di quelli che sono a Trento. Mi ricordo che il mio povero Berto me ne indicava qualcuno buono in caso di una Mostra da esporre. Ad esempio, per allora dovrò rintraciare quel Ritratto della Direttrice dell'Orfanatrofio che Berto ci teneva molto, e cosi via. Ad ogni modo per allora ti potrò indicare quegli che Berto più interessavano.
Ieri si è riunita la Commissione per la Giuria degli Amatori e cultori e a dire del povero Berto è riuscita. Tutta gentaglia caro Francesco, che nessuno conosce, ne come uomini, ne come artisti.
Ora cè una lotta indiavolata, poiché tutti quelli della Presidenza e Consiglio vorebbero darmi una sala, gli altri, cioè la Giuria, dicono che basta una parete. Io certo e cosi tutti gli amici si insiste per la prima e spero di riuscire. Ad ogni modo si riuniranno ancora e si deciderà. Il tempo stringe poiché nella prima quindicina di Marzo dovrebbe inaugurarsi la mostra.

Aveva ben ragione il mio povero Berto stare alla larga da quei fregnarche, poiché in nessun posto del mondo ci sarà la camòra di Roma.
Zandonai mi scrive che il Ritratto suo stà a Milano e che fra pocco avrò la riproduzione in tricromia che desidero avere. Mi darà pure il Quadro per l'Esposizione di Venezia.
Di mè caro Francesco non posso dirti altro che benchè circondata da tutti i più cari amici e conoscenti del mio povero Berto, passo delle giornate terribili, e con tutto il lavoro che ò non sò distrarmi. Passo le notti insonni pensando ed aspettando il mio povero caro Berto che non vedrò più ritornare. Non badarci Francesco se i miei scritti sono alquanto disordinati, ma che vuoi? credi pure che nella mia testa mi sembra d'avere una (!) continua.
Attendo con ansia tue notizie e con i più cari saluti a voi tutti credimi tua aff.ma
Anna.

doc. 227 Cartolina postale di Anna Moggioli da Roma 4-3-1919 a Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco, Finalmente ò avuto una bella sala, da esporre dalle 25 a 30 Opere. Ò radunato presto tutti i migliori Quadri che si trovano qui a Roma, e con l'amico Brozzi e Disertori la settimana entrante si monterà la sala. L'Esposizione si inaugurerà alla fine del mese circa.
Attendo con ansia la tua promessa lettera ed io spero avrai ricevuto la mia con le fotografie inviata a mezzo del Sig. Catoni.
Saluti cari a voi tutti e credimi con affetto
tua Anna
E mamma come sta?

doc. 228 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 30-3-1919 alla cognata Anita Rossi

Carissima Anita,
Spero avrai ricevuto la mia cartolina, ed oggi mi prendo un po' di tempo per scriverti qualchecosa di più. La tua affettuosa lettera mi à fatto grande piacere e non puoi credere quanto bene allo spirito mi abbia fatto la venuta della cara Mamma.
Io sono andata alla stazione ad incontrarLa con un ansia ed un cuore che mi balzava dal seno come se andasi ad incontrare il mio caro Berto.
Ne godo poi al vedere che questa poverina si trova bene quì in mezzo a tutti questi ricordi cari a noi due. Le sembra di aver visuto sempre quì, è tranquilla, mangia e dorme che è una meraviglia vederLa. Ieri all'Esposizione, non sapeva più i suoi pensieri ed in mezzo a tutta quella gente per Lei tutta nuova Le pareva di aver fatto un bel sogno.
Abbiamo avuto delle grandi soddisfazioni se vuoi, ma per noi ci mancava la cosa più cara il nostro Berto e ciò bastò per ratristarci moltissimo. Il pomeriggio lo abbiamo passato al camposanto davanti a un cancello di un Colombario dove sta in deposito la salma del nostro caro e credilo Anita che mi pareva di non potermene più venir via. Povero Berto mio! Quante speranze e quanti progetti per l'avenire troncati e per sempre.

Io ò dei momenti veramente burrascosi e mi desidero di ragiungere il mio Berto e basta. Mi pare impossibile che quel caro non ritorni più, giro pel parco come una pazza, credendo sempre di vedermelo sbuccar fuori da qualche nascondiglio come soleva fare per farmi ridere. È un illusione continua. Forse e certo è un bene che io abbia da fare e da pensare moltissimo e ne avrò ancora per molto tempo finchè non sarò arrivata e ragiunto il mio ideale pel mio caro Berto.
Ne sono convinta che il mio Berto mi sorveglia m'incoraggia e mi da la forza di soportare tutti questi guai della vita. Tu non ai un idea con qual razza di artisti si à da fare quì in questo paese. Se non gli si è alle costole continuamente non cercano che di buggerarti. Quanto penso che il Berto mio aveva ragione di starsene alla larga da tutto e da tutti. Avendo fede nell'avenire come noi due certo che la più bella vita tranquilla e felice era la nostra, lavorando sempre e poi sempre, poiche il lavoro per noi era l'unico conforto.
Oggi certo che ò un altro compito e cercare di far conoscere ed aprezzare questo artista che viveva sempre nascosto sperando che il giorno buono non doveva essere molto lontano.
I nostri sacrifici non sono certo stati fatti inutilmente spero e si dovrà riconoscere che noi avevamo un ideale puro e sacro cioè di arrivare a fare dell'Arte.
Questi giorni primaverili sono per mè un tormento, mi ricordano troppo il mio Berto, ogni fiore, ogni foglia ogni uccello che canta davanti al nostro studio, l'aria stessa, il teppore di primavera, tutto quello che per il mio Berto era la vita ritorna e Lui poverino non deve ritornare più? È doloroso e straziante Anita!
Non posso più proseguire ti prego scrivi presto e spero di vederti ed abbraciarti fra non molto è.
Baciami la tua bambina e Carlotta saluti da Mamma e tu credimi con affetto tua
Anna

doc. 229 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 9-5-1919 a Francesco Moggioli

Carissimo Francesco,
Ò ricevuto la lettera con le schede d'adesione e la fotografia, così pure i giornali e la tua cartolina di oggi. T'invio subito altre schede e fotografia del ritratto Zandonai e attendo le schede che mi promettesti far seguire.
Barbantini à scritto che sarà a Roma fra qualche giorno, essendo che Chapperon Le aveva fatto sapere che è necessario Lui venga a Roma e che noi siamo disposti a rimborsarLe le spese del viaggio.
Dunque io attendo con ansia ed è necessario io mi trova quì alla sua venuta, così si destinerà tutto sul da farsi definitivamente e poi potrò partire subito per Venezia. Ò da far fare molte fotografie e così pure farmi imprestare dei quadri per portare a Roma per le riproduzioni in tricromia. Lo sai quanto ci vuole a radunare tutto il necessario. Da Venezia vengo poi direttamente a Trento ma per qualche giorno soltanto poiche sono sempre necessaria quì a Roma.
In riguardo al quadro che dovrebbe andare alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia, il Sindaco C.te Grimani mi à fatto dire, che se non ò strettamente bisogno Lui mi consiglia di

tenerci che l'acquisto venga fatto alla Biennale di Venezia. Essendo che il Municipio non dispone per fare delle spese in altre Esposizioni se non alla Biennale, dice così che Lui non può prettendere ch'io sacrifichi un'opera d'Arte per qualche mille Lire che metterebe di propria tasca e che invece per l'Esposizione di Venezia dispongono di oltre trentamille Lire per acquisti Ufficiali per la Galleria. Ora sentirò anche il parere di Barbantini che mi consiglierà sul da farsi.
Il Sindaco di Trento mi à detto che è felicissimo della mia proposta e credo che fra qualche giorno, come mi diceva, sia a Roma e sentirò la risposta. Ò detto a Lui così, che il Quadro "La casa del'Artista" è bensì nella lista (dietro consiglio del Pittore Brass e Diserto) per trentamilla Lire, ma che io sono disposta a darlo pel Museo di Trento per quello che loro possono spendere.
Ò detto che faccia Lui fin dove può arrivare e basta, non ò fatto nessun prezzo decisivo. Mi pare che meglio di così non potevo dire.
Ora attendo la risposta per l'acquisto che vuol fare il Municipio di Roma, sono stata chiamata l'altro giorno per parlarne in proposito. Loro sono disposti a comperare una delle due opere o "La moglie al sole" che è quello dalle campanule oppure la "Maternità".
Come lo saprai dalla lettera che ò scritto a Mamma ò avuto un offerta di quindicimilla Lire per L'Eremita, ma pel momento ò creduto bene rifiutare di venderlo. È stato il Re alla Mostra e ieri anche la Regina con i Principini à ammirato molto le Opere del caro Berto e sono certa che aquisteranno qualchecosa si vedrà, del resto cè ancor molto tempo davanti poiché l'Esposizione resta aperta fin tutto Giugno.
Altre novità per oggi nessuna chi sà che non possa portartene diverse a voce. Chiudo in fretta poiche devo andare da Alfieri al'Esposizione e da Pedrotti.
Sono giù in salute ma cerco di racogliere tutte le forze perche devo andare avanti ò ancor molto da fare pel mio caro Berto.
Salutami Anita Carlotta baci a Mamma e Tina e tu con affetto credimi sempre tua
Anna.

doc. 230 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 10-5-1919 a Nino Barbantini

Caro amico Barbantini,
Ò avuto questa sera dal'amico Fusinato la Sua lettera che subito voglio rispondere. Lei deve sapere che ieri ebbi una lettera dal D^{r}. Avesa di Verona Segretario di quel'Esposiz. che a nome del Comitato m'invita a mandare qualche opera da esporre del mio caro Berto.
Ò risposto oggi stesso, dicendo che io potrei mandare due Quadri ad olio e quattro litografie. Ò creduto fare così credendo che si trattase di un'Esposizione tanto importante; ma avendo oggi la Sua lettera io sarei disposta a mandarne di più. Ò qui allo studio ancora diverse cose buone e che per mancanza di spazio non sono entrate nella sala, dedicata alle Opere del mio povero Berto, quì all'Esposizione degli Amatori e Cultori.
Se Lei crede, invece di due potrei mandarne di più. Ò quì alcuni buoni paesaggi Romani, poi due di Carpegna Marche, due buone Teste e poi le litografie. Io ò già parlato per la

spedizione, e à spedire la cassa per (corriere espresso) arriva senza fallo a Verona in due giorni al massimo.
Nella lettera scrittami da Verona, mi dicono che i Quadri debbono essere là per il 20 corr. L'ingigner Chapperon mi à detto che Lei questa settimana sarà senz'altro a Roma e creda che è atteso da tutti con ansia. Non si vede l'ora di parlarLe e sentire tutti i Suoi consigli. Io pure attendo la Sua vcnuta per poi andare a Venezia a radunare le fotografie dei Quadri più importanti e dietro di Lei consiglio se occorre portare a Roma qualche Quadro per riprodure in tricromia.
Alfieri ci consegnerà domani il preventivo del lavoro e così quando viene Lei ci indicherà tutto quello che si può fare pel meglio. Io credo caro amico Barbantini che resterà meravigliato al vedere questi ultimi lavori del mio caro Berto Lei non à certo un idea di quanto à lavorato e progredito quel povero caro in questo tempo.
Quanto io pure ò desiderio di vederLa e parlarLe del tempo passato, dei bei giorni passati nella nostra casetta a Burano, del mio caro Berto e dei suoi lavori.
Chi avrebbe mai detto che debba sucedere una simile disgrazia? Creda che è stato un infamia.
La prego dunque di scrivermi subito e dirmi cosa debbo fare, poiché tutto quello ch'Ella mi consiglia, lo farò ben volentieri.
Saluti dal'amico Fusinato e Disertori e con affetti d'amicizia mi creda sempre Dev.ma
Anna Moggioli
Villa Strohl-Fern porta del popolo
P.S.
Certo che se Lei viene entro la settimana a Roma, si potrebbe fare in tempo a lasciar scegliere Lei quello che crede meglio e poi spedire direttamente a Verona ad ogni modo attendo una Sua risposta.

doc. 231 Lettera di Alfredo Politi (Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, 88ª Esposizione 1919) da Roma 28-5-1919 ad Anna Moggioli a Trento
Nella stessa busta: lettera sciolta di risposta di Anna Moggioli da Trento 30-5-1919

Gentilissima Sig.ra Moggioli
Con la presente mi pregio significarle che il Comune di Roma desidererebbe acquistare per la Galleria Comunale l'opera N. 10, e cioè: "La Moglie al sole" al prezzo di £ 15000 – che credo Ella già saprà; ma io ho bisogno da parte Sua formale conferma ed al più presto possibile.
La somma destinata dal Comune per gli acquisti nell'attuale nostra Mostra è quasi per intero impiegata nell'acquisto della Sua pregevolissima opera, ma ciò è la cosa migliore che si poteva fare e come io stesso li consigliai.
Sono stato assai dispiacente di non aver saputo della Sua partenza giacchè aveva da dirle qualche cosa che mi riservo di chiarire lucidamente al Suo ritorno che mi auguro presto.
Se con Casa Reale riesco a combinare l'acquisto di un opera e che potrebbe essere "Due amici" notificato £ 10000 – che riduzione Ella potrebbe fare?

Prego rispondere anche di ciò possibilmente a volta di corriere non dimenticando di dirmi in che epoca conta di rientrare in Roma.
In attesa La prego gradire i sensi del mio massimo devoto ossequio
Il Direttore di Vendite
Alfredo Politi

Egregio Signore,
Come già d'accordo personalmente col Municipio di Roma io cedo l'opera "La moglie al Sole" per Lire 15000 – e Lei può dichiarare il quadro venduto.
Sono ben felice se la Casa Reale acquista i "Due Amici" mi riserbo però di trattare al mio prossimo ritorno a Roma che non sarà lontano. Lunedi parto per Venezia e mi trattengo qualche giorno in quella città. Se avesse da comunicarmi qualche cosa d'urgenza scriva Albergo Giorgione S. Apostoli Venezia.
Spero di vederLa presto e oggi con sentiti ringraziamenti per tutte le Sue premure mi creda Sua
Anna Moggioli

doc. 232 Lettera di Anna Moggioli da Roma 24-6-1919 a Francesco Moggioli a Trento

Carissimo Francesco,
Eccomi finalmente a te con uno scritto e credilo che non mi fu possibile prima per la semplice ragione che ò sempre avuto da girare e quando è sera sono sfinita completamente. A Venezia ò potuto raccogliere diversi Quadri e farli fotografare. Alcuni che si trovavano fuori sono stati rubati dai Tedeschi. Anche quello della Gazzetta di Venezia non si trova più al suo posto, poiché dall'invasione di Caporetto è stato portato via e come ò potuto sapere di trova da un certo Vissà a Milano. Io ò fatto i passi necessari a ciò ritornasse al suo posto, vederemmo.
Con l'Esposizione a Palazzo Pesaro è meglio rinunciare. Fui dal Cav. Pica per l'Internazionale e con grande dispiacere o dovuto lasciarmi rimproverare d'aver fatto la mostra quì a Roma e non aver lasciato a loro la preferenza. Per il momento non mi è stato che una parete, da esporre tutte le Opere non ancor esposte. Certo che così non sono contenta e manca lo scopo principale di far vedere a Venezia le miglior cose.
Ora stò in cerca di Fradeletto e voglio parlare personalmente, pregarLo di dare questa Sala e fare una Mostra completa, di tutte le miglior Opere fatte in tutti i periodi. Io soffro moltissimo al pensare che non potessi ragiungere ed appagare l'unico desiderio che aveva il mio Berto, cioè di vedersi una mostra personale al'Internazionale di Venezia.
Non sò Francesco cosa darei e cosa farei per arrivare a questo scopo.
Certo che a Venezia mi dicono di non prendermela così, che cè del tempo, e la Sala l'avrò, ma intanto stò in pena. Barbantini non è venuto domenica, ma viene entro questa settimana sicuro. Esso porterà un preventivo di Bestetti e Tumminelli di Milano che è unito al'Istituto

d'Arti Grafiche di Venezia ed il Direttore è il nostro caro amico Prof. Soppelsa che ci farà tutte le miglior condizioni che si possono fare.
Ti averto caro Francesco che domenica è l'ultima che resta aperta l'Esposizione. Mi avevi promesso di venire con Anita a vedere tutte queste ultime opere esposte e cerca di venire poiché ben sarà dificile riunirle tutte per Venezia.
Io fui ieri da Pedrotti, ò trovato Sezanne che pure farà tutto quello che può. Si trova quì il Sen. Zippel e come ò sentito dal Sig. Pedrotti, deve venire da me.
Con l'acquisto della casa Reale è andata in fumo, furrono acquistate un infinità di porcherie e tutte per raccomandazioni. Ma a questo non ci penso, ora l'unica cosa che mi sta a cuore, e che mi fa pensare è la Mostra a Venezia. Se vieni domenica parleremo di tante altre cose. Cerca di fare il possibile e per questa volta fa anche tu un sacrificio. Qui non è tanto caldo.
Ti prego di dire al D^{r} Pigarelli se à radunato le schede e così potrai farmele avere assieme alle tue.
Salutami Anita, baciami Tina e tu credimi con affetto tua
Anna

doc. 233 Lettera di Anna Moggioli da Roma 30-6-1919 alla «On. Direzione del Giornale *La Gazzetta di Venezia*»

Il defunto mio marito, Umberto Moggioli, ebbe a vendere nel 1912 a codesta On. Amministrazione un suo quadro "Il ponte verde tra Burano e Mazzorbo". Tale vendita avvenne a un prezzo modestissimo dato che quel quadro, cui il mio povero marito teneva in modo particolare, avrebbe avuto così custodia e collocamento non indegni della fatica e dell'amore che egli aveva posto nel dipingerlo.
Ciò è ben noto ai Signori Gino Damerini, Dottor Nino Barbantini e Dottor Giuseppe Fusinato che furono al mio povero perduto amici affettuosissimi e si occuparono di facilitare il negozio.
Ora con mio vivo dispiacere ho saputo che tale quadro non si trova più presso codesta Amministrazione a cui, come sopra ho detto, era stato alienato a condizione che esso ornasse i locali di Direzione di codesto antico e benemerito giornale.
Essendomi sacra quella come tutte le altre volontà del mio lacrimato marito, e benchè senta che nella tutela della volontà stessa, per quel che riguarda codesta Amministrazione io non sono sussidiata da alcuna ragione giuridica, tuttavia, in nome dell'affetto che mi lega alla memoria cara del defunto mi permetto di far presente quanto sopra ho esposto a codesta On. Amministrazione, facendoLe umile ma caldissima preghiera di vedere come il desiderio di mio marito, che fu condizione formale della vendita di detta sua Opera, possa essere rispettato: del che anticipo le mie più vive grazie assicurando codesta Amministrazione della mia imperitura gratitudine
Mi creda sempre Dev^{ma}
Anna Moggioli
Roma 10 Villa Strohl-Fern - porta del popolo

P.S. Le sarò oltremodo grata se potessi avere al più presto possibile la fotografia del quadro, per fare la riproduzione, unita a tutte le miglior opere fatte dal mio compianto marito, per una Monografia che stanno pubblicando in merito degli Amici ed estimatori del mio caro scomparso. Le accludo una formula acciò codesta On. Amministrazione veda di che si tratta.

doc. 234 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 2-7-1919 alla cognata Anita Rossi

Carissima Anita,
Ricevo la tua cartolina espresso e voglio subito prendere l'occasione di rispondere. Ti posso in primo luogo partecipare, che la chiusura dell'Esposizione è stata prorogata fino a domenica 6 Luglio e lunedì; e per ciò ho ancora la speranza di vedervi, se tu e Francesco non ci avete completamente rinunciato.
Devo dirti poi, che sono di un abbattimento e nervosismo tale da doverti domandare scusa prima di andare avanti con questa mia. Un complesso di cose spiacevoli:
D^{r} Barbantini che mi aveva promesso che sarebbe venuto a Roma la domenica 22 Giugno poi mi giunse un telegramma che mi diceva impossibilitato venire, e sarebbe venuto in settimana; niente ancora! Ora Le ho scritto un espresso pregandoLo di non mancare.
Tu non puoi avere un idea come mi trova senza la Sua venuta, in un grande imbarazzo. La settimana prossima dovrò pensare allo sgombero della Sala e restituzione delle Opere. Se Lui non vede tutto, mi sarebbe impossibile pensare e decidere le Opere da riservarsi e tenere a disposizione per la riproduzione delle tricromie da farsi.
Poi un altra ancora: Non mi è stato possibile fin oggi parlare personalmente con l'On. Fradeletto presidente e capo dell'Internazionale di Venezia; ma da quanto ho sentito dirmi da Ettore Tito ben difficilmente potrò esporre tutte le opere esposte quì a Roma, anche a Venezia. Di questo ci sarebbe poco male; ma io devo arrivare ad avere diffinitamente la sala per Venezia e poi ci penserò a raccogliere tante delle altre Opere che sono in giro mai state esposte, e sarrei ben felice se mi accettasero le migliori e più significative che sono quì. Questo certo che per me è il compito piu grande, ed oggi non ho che belle parole... promesse... i sì e i ma... che mi mete in dosso un inquietudine da non poter credere.
Certo si è, che devo e voglio arrivare a concludere ed adempiere l'unico sogno e desiderio che aveva il mio caro Berto: "La mostra individuale all'Internazionale di Venezia". A cara Anita quanti dolori! Io ero troppo felice col mio Berto: vivevo per lui per la sua arte; ed ero la donna piu contenta del mondo al pensare che il mio caro Berto era tanto felice per causa mia! ed ora che scopo ho di vivere, se non cercare con tutte le mie forze, di arrivare a completare la sua felicità?
Ma ho dei momenti di sconforto e abbattimento, che mi pare impossibile ch'io arrivi a far tutto. Disertori viene qualche volta a trovarmi, mi esorta ad essere calma, aver fiducia e dice che col tempo arriverò a far tutto. Dice che sono gia arrivata a fare moltissimo e che certo arriverò a fare anche il resto.

Ma intanto cara Anita io soffro e sto male e mi pare impossibile che le mie forze mi sostengano a combattere tutte queste lotte del mondo. Che brutta disgrazia ma voluto colpirmi! Povero Berto mio! che non lo dovrò più rivedere se non quando ci troveremo al di là.
Cara Anita, ti prego di dire al tuo Francesco che il Sen. Zippel non si ha piu fatto vedere, e come mi diceva il Sig. Giov. Pedrotti, avrebbe dovuto venire da me. Ad ogni modo che pensino, Cara mia, sta in loro a decidersi; o che vogliono aspettare Venezia? Chi lo sà.
Fin ora non sono state che belle parole complimenti, promesse e facilitazioni, ora vedremmo cosa sarano capaci di mantenere. Io prego Francesco d'informarsi per la tomba. Se sono decisi a darmi una di quelle che stano fabbricando (tomba di famiglia II Classe) se va a vedere, oppure se debbo scrivere io direttamente al Sindaco.
Quest'ultimo mi diceva, che mi avrebbe fatto fare un prezzo di favore e prego domandarLe quale è la spesa per sapermi regolare.
L'amico Brozzi sta componendo il bozzetto per la luneta che ò già preso le misure quando fui a Trento, ma prima d'incominciare il lavoro, ed andare incontro a delle spese, sarebbe bene sapere con sicurezza di tutto, e fin dove arrivano le promesse.
Il tempo passa presto e con le promesse soltanto, poco si può concludere, ti pare? Ci vogliono anche i fatti e la sicurezza e questo sarebbe un bene anche per la mia tranquillità. La pace spero non sia tanto lontana e così quando tutto è pronto si potrà fare il trasporto della povera cara salma.
Mi sono informata personalmente, ed è inutile cercare chi trasporterà, poiché la tassa di trasporto è una sola, tanto se viaggia sola che in compagnia di quante si vuole. Non ci sono differenze.
Dunque cara Anita ti domando ancora perdono di tutto e ti prego ricordami con qualche tuo scritto che mi farà tanto bene.
Ò scritto a mamma e dile che la prego di ricordarsi di me così pure Francesco. Salutami tutti di casa, baciami la tua cara Tina e tu credimi con tutto
l'affetto tua
Anna

doc. 235 Lettera di Anna Moggioli da Roma 11-9-1919 a Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco,
Non ho piu avuto risposta alla mia lettera del 20 Agosto, e non sò se questa mia, in risposta al tuo telegramma, ti avese trovato assente da casa. Ad ogni modo, ho veduto nel "Resto del Carlino" che quel'Esposizione a Trento, si è già inaugurata; e a dirla francamente sono più contenta così.
Avevo incontrato giorni fa l'On. Fradeletto, e parlando di tante altre cose, Le ho anche esposto la proposta che mi fu fata di esporre a Trento.
Mi disse quasi ironicamente; non si ricorda Signora Moggioli che cosa mi aveva promesso? Di non esporre in nessun posto, prima che non sia stata fata l'Esp. all'Internazionale. Ho risposto che non manderò nulla.

Anche per Torino, fui pregata di mandare qualchecosa ma ho rifiutato pel momento d'esporre.
Ora ti dirò quello che è stato fatto per la Monografia; a dirla francamente, cè stato un momento piuttosto critico, e brutto, poiché quello che si voleva fare, era una spesa di gran lunga maggiore alle nostre forze ai nostri mezzi. Venuto Barbantini, siamo andati di nuovo alla carica da Alfieri, e Lui prendendo in considerazione il caso nostro, che si può dire speciale, ed anche per un certo riguardo, ritengo io, a Barbantini che non è un uomo qualunque, l'Esposizione che potrò fare all'Internazionale ecc. Alfieri ha pensato di cambiar tono, e venire in nostro aiuto, facendoci un prezzo veramente d'eccezione.
È stato concluso il contratto, e la Monografia si farà, e sarà pronta per la primavera 1920, cioè per l'inaugurazione dell'Esposizione di Venezia.
Come ti avevo già informato, il primo preventivo di Alfieri consisteva in questo: Che la Monografia cioè l'Opera sarebbe venuta a costare circa 25 Milla Lire; con 15 tricromie – 25 a nero – 20 pagine di testo – Lire 8000 a fondo perduto – assicurazione della vendita di 150 copie – prezzo di ogni volume Lire 50.
Ora siamo arrivati a questo: (sempre tipo Miti Zanetti) 8-9 tricromie – 25 a nero – dalle 80-100 pagine di testo – Lire 7500 a fondo perduto – compreso l'onorario e spese del viaggio a Barbantini – impegno morale del comitato e mio, di diffondere la circolare e scheda di sottoscrizione pel volume (preparata del testo da Alfieri) – impegno morale di Alfieri di areccare notevoli miglioramenti nell'edizione se la sottoscrizione avrà buon esito: Vendita del volume 15 Lire la copia.
Come vedi caro Francesco, siamo arrivati ad una riduzione non indifferente, ed importante assai; Io sono felice di aver raggiunto, per la Monografia quello che desideravo, essendo questa una cosa importantissima, e che spero venga diffusa più che possibile, per la memoria per l'onore del'Artista; del mio carissimo Berto.
Io per intanto sono sempre necessaria quì, poiché fra una quindicina di giorni ritornerà Barbantini a Roma per fare la scelta delle Opere per le tricromie. Il resto incomincierò a restituire, per ritirare in primavera, per l'Esposizione di Venezia che mi prometto e spero di combinare meglio che sarà possibile.
Certo caro Francesco, che ci vuole ancor della forza e costanza, ma con lo spirito del mio Berto che ho sempre davanti, che mi esorta di aver coraggio e fede, come ho sempre avuto pel passato, cercherò di fare tutto quello che stà in mè e nelle mie forze, per raggiungere un ideale che da molti anni si andava sognando e sospirando, e sarò felice ed orgogliosa di poter chiudere con la Gloria del mio Berto, tutta la serie dei nostri sacrifici, del nostro lavoro continuo convinta di compiere un opera veramente grande, degna del mio Berto, ed anche mia. (modestia a parte)
I miei nervi sono però in uno stato deplorevole, mi strugo completamente dal dolore, non sò rassegnarmi alla mancanza del mio Berto, unico scopo della mia vita. Quanti mi conoscevano prima, oggi mi vedono irriconoscibile. È inutile caro mio, il conforto, le parole d'incoraggiamento; la disgrazia è stata tropo grande pel mio Berto, ed anche per mè.
Continuamente mi dicono chè impossibile ch'io possa andare avanti così, io devo aver vicino una persona cara, dove si riflete gran parte dell'affetto del mio Berto. Ò bisogno, se voglio

proseguire il mio lavoro, di avere una compagnia, di poter passare qualche parola, che mi sarà di conforto e di svago nella solitudine.
Ho scritto alla tua Anita ed a Mamma di questo, come pure è venuta la Signora Pedrotti stessa a farvi vedere il necessario; e almeno per qualche mese, finchè dovrò restare a Roma, cerca tu caro Francesco di fare il possibile e mandarmi Carlotta. Te ne sarà riconoscente il mio Berto, te ne sarò riconoscente io, e tutti quelli che ci vogliono veramente bene.
Ti giuro che così è impossibile andare avanti, sono esaurita completamente.
Ho ricevuto tempo fa una lettera dal Signor Pigarelli, e mi scrive, dopo aver consultato te e Mamma, di consigliarmi da amico, di tante cose, che in realtà non capisco e che non ha niente a che fare col caso mio.
Quando tu fosti quì, hai veduto ed inteso tutti i miei progetti. Si diceva: Le cose migliori cercare che entrino, ad ogni modo, nelle Gallerie e Musei. Con le altre cose piccole, cercare di far fronte a tutti gli impegni, fare più che possibile per inalzare il nome l'onore del nostro caro scomparso; tu Francesco, mi hai risposto che così va bene, e tutto quello ch'io farò, sarà ben fatto, sempre, che sei contento.
Devo confessarlo, però, che le difficoltà che incontro nei nostri progetti crescono giorno per giorno, senza contare l'infinità d'impegni che mi aspettano al giorno opportuno. Dei quadri che Berto mi ha lasciato, come tu lo sai, due gli ho dati alla Galleria di Roma, ed il compenso fu misero assai; ma l'orgoglio mio fu grande!
Fin'ora, poi, in tre Esposizioni, Roma, Verona, Ca' Pesaro, ho venduto un solo Quadro, il mio ritratto al Municipio di Roma; che fu acquistato, ad un prezzo abastanza, prendendo in considerazione le condizioni disastrose che mi ha trovato alla morte del mio caro Berto; e perché ho avuto da trattare con un Artista, che sa apprezare tutto quello che ho fatto, e vedendo quanto ardore e grande desiderio io voglia arrivare ad inalzare l'Opera, il nome del mio povero scomparso.
Di Quadri possiedo poi ancora quello che ho voluto riservare per la Galleria di Venezia e quello per il Museo di Trento. Ma temo che con queste vendite Ufficiali non si arriverà a coprire nemeno le spese per organizare le Esposizioni.
Ci sono quei due grandi panelli, che a dirla francamente, non sono finiti; poiché Berto poverino aveva deciso di ridipingerli completamente sul posto. Ho poi qualche bozzetto e qualche studio e basta. Ad onta di ciò, credilo, che non tralascerei di fare la piu grande o la piu piccola cosa, che possa fare onore alla memoria del mio caro.
E ti giuro Francesco, che se sapessi, di rimanere senza un centesimo quando sarò alla fine di tutto, ed anche su d'una strada, non me ne importa di certo; basta che arrivi a completare ed inalzare più che possibile il Suo nome, e fare tutto quello si può realizare per un Artista troppo modesto ed altretanto buono, quanto lo era il mio povero caro Berto.
Quello che io ho sempre fatto fin quì per il mio caro, per la sua Arte, per un ideale; credilo che lo ho fatto disinteressatamente e unicamente sapendo e convinta di fare del bene. Del resto caro mio, basta che arrivi alla fine di questa Via Crucis, e che il sucesso morale Artistico, sia quello ch'io desidero per un Nome, e cosi solamente sarò contenta ed orgogliosa sempre.
Ciò vale per mè e pel mio Berto molto piu del denaro.

E se tu caro Francesco potrai venir quì personalmente ed accertarti di come stano le cose, ed offrirmi l'aiuto del tuo consiglio di uomo e di fratello, ti sarò molto ma molto riconoscente.
L'amico Brozzi sta sempre studiando e lavorando per un bel medaglione del caro Berto, e poi cercherà di ligarlo con qualche lavoro simbolico da adattare alla lunetta. E quando sarà pronto ti farò vedere il bozzetto prima di farlo fondere in bronzo.
Perdonami la mia lungagine nello iscrivere e ti prego di scrivere presto qualchecosa. Salutami caramente tutti di casa, baciami la tua bambina e Mamma e tu credimi
sempre aff^{ma}
Anna
P.S.
Con istessa Posta ti mando l'Emporium, dove Lancellotti gentilmente à voluto ricordare il mio caro Berto, pubblicando anche parte delle fotografie che Le ho consegnato.

doc. 236 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Venezia 30-3-1920 a Francesco Moggioli

Caro Francesco,
Ti scrivo in fretta d'una cosa che certo interesserà anche te.
Da quanto hò capito parlando oggi del nostro Berto con Barbantini, Lui sarebbe disposto a tenere a Trento, prima dell'inaugurazione dell'Esposizione e che esca la monografia, una conferenza di commemorazione sul'Artista e l'arte del nostro caro.
Mi disse che se io m'interessavo a scrivere che Lui venga dalla Città di Trento invitato, esso ben volentieri lo farebbe e sarebbe certo di fare una cosa sentita ed interessante ai cittadini e amatori dell'arte.
Certo, che questa conferenza, dice che dovrebbe tenersi in un grande ambiente come la Filarmonica, essendo che altre volte che parlò a Trento ebbe sempre dei locali troppo piccoli.
Si dovrebbe per mezzo del giornale avvisare i cittadini, certo precisando sempre il giorno e l'ora che andrebbe meglio anche al pubblico per frequentarla. Io hò scritto oggi al Sindaco di Trento stesso se crede d'invitare il Barbantini ed anzi ti unisco la cop. della lettera.
Io ti prego di parlarne subito di quest'idea all'amico Pigarelli e Sandonà ecc.
Io credo sarà difficile ch'io possa venire a Trento, come mio grande desiderio a Pasqua. Ò un lavoro che non finisce più, sù e giù dall'Esposizione in città, da uno, da l'altro, commissioni, cornici ecc.
Ò di nuovo presto finito il denaro fatto imprestare prima di partire da Roma e questa volta non sò a chi mi dovrò rivolgere; Le spese son tante e non finiscono più. Speriamo bene.
Ebbi oggi risposta telg. da Bologna che i quadri desiderati arriverano in tempo all'Esposizione.
Ma hò un grande dispiacere, che non hò ancora, e pare non me lo vogliono imprestare il ritratto del ragazzo di Zandonai che dovrebbe essere il pend. del ritratto della Maestra di Trento.

Pare impossibile che un Artista, un uomo come Zandonai, non abbia quel tanto di buon senso, e pensi egoisticamente soltanto al dolore del distacco che proverebbe la moglie, e non pensi al dolore che provo non averlo.
Se ci fosse il mio Berto, ben poco me ne importerebbe poiché sarrei certa che ne avrebbe fatto degl'altri e meglio; ma oggi è un'altra cosa ti pare?
Ho scritto un espresso a D'Atri che Le è tanto amico, chi sa che non possa convincerlo. Scrivi subito e dimi se l'idea è buona, ti scriverò se il Sindaco risponde.
Scusa la fretta e saluti a tutti affettuosamente
vostra Anna

"Illustre Senatore,
Mi perdoni se direttamente vengo a Lei per proporLe una cosa.
Da quanto hò potuto capire, il noto conferenziere e scrittore d'arte Dottor Barbantini, che altre volte parlò a Trento e che in questi giorni ebbe delle conferenze d'arte all'Ateneo Veneto, con grande successo; sarebbe disposto, se invitato dalla Città di Trento, a tenere una conferenza di commemorazione, e parlare dell'Arte di U. Moggioli, prima che venga innaugurata la Mostra all'Internazionale ed esca la Monografia.
Certo che si dovrebbe pensare di metterle a disposizione il salone della Filarmonica ed interessare in tempo i cittadini ecc.
Se Lei Ill. Senatore e Sindaco di Trento è disposto all'invito del Dottor Barbantini, io ne sono certa che ben con piacere aceterà di venire.
Io sò il culto e l'ammirazione che Lei Ill. Senatore hà per l'arte ed il nostro Artista perduto.
Sono poi convinta che il Barbantini farà una cosa che interesserà molto i nostri cittadini ed amici dell'arte, e sarà una conferenza sentita e che può illustrare l'Artista e la Sua Arte come nessuno lo potrebbe fare
RingraziandoLa con tutta Devozione
mi creda
A M. F.

scusa gli sgorbi e la fretta

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 26.2, *Corrispondenza di Anna Moggioli anni 1919-1956*

doc. 237 Lettera di Anna Moggioli da Burano 17-5-1948 a Francesco Moggioli a Trento

Caro Francesco,
La Biennale ha mandato a prendere le cinque opere che il Prof. Pallucchini e Dr Branzi a scelto in mancanza di Semeghini e sono, quattro del periodo di Burano e le ultime penellate di Villa Strohlfern.
"Crepuscolo a Burano"
"Primavera a Mazzorbo"
"Burano d'inverno"
"Temporale in Laguna"
Ora che è arrivato Semeghini, mai contento, avrebbe voluto mandare anche un'altra "Primavera" ma la Segreteria risponde che sono già tutti collocati.
Ora, datto che ho questi posti vuoti ed anche per figurare bene la raccolta, sarebbe utile e ti pregherei di venirmi incontro mandandomi per il periodo della Biennale alcune opere significative ed importanti per coprire questi vuoti, datto che Pallucchini mi disse che la gita consueta degli Artisti, sarà mèta Cà Moggioli e Torcello.
Per questo ti pregherei di scegliere
"Bozzetto Casa dell'artista"
"Aratura"
"Mattino di Sole"
"Bambina che gioca con l'acqua"
per il quinto ho gia disposto con la Primavera che avevo in altro ambiente cioè quella che Semeghini avrebbe voluto mandare alla Biennale.
Ti prego dunque caro Francesco di fare questo sacrificio, che io unirò a tutti quelli che ho fatto e che continuo a fare per l'opera del nostro povero caro perduto. Vi spero ed auguro tutti bene io trascino la vita finchè avrò fiato, brontolando come Semego di giorno e di notte, ma si deve anche saper compatire quando si ha su le spalle ogni sorta di sofferenze.
Spero vederti per l'inaugurazione e ricordami a tutti i tuoi cari in casa con i più affettuosi saluti e baci della vostra
Anna

doc. 238 Lettera sciolta di Anna Moggioli da Burano 1-12-1948 a Francesco Moggioli

[…]
Riguardo all'Esposizione il successo morale è stato proprio confortevole ed alla fine della Mostra per merito ed interessamento del Prof. Pallucchini mi ha concluso la vendita del Bozzettone "Temporale in Laguna" a degli amici che volevano fare un regalo di nozze ad

un amico per il prezzo di Lire 300.000 mila. Mi è stato difalcato 45.000 mila Lire di percentuale, così giorni fa mi è stato consegnato a mano Lire 255.000 Lire.
Così finalmente ho potuto in fretta liberarmi degli impegni che avevo sospesi un po' alla volta, dal 1946 e 1947.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 31.1, *Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1908*

doc. 239 Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 30-1-1908 al fratello Umberto Moggioli

Carissimo Umberto
Ti spedisco le fotografie 3 ne ò fatte fare e una la porterò a Tambosi. Vero che sono riuscite bene? peccato che per la uniformità di colore non sia riuscita la luce che conforma la faccia a destra. Lo sa Moncher che ài fatte le fotografie? se ne volesse Untervegher à la negativa a nostra disposizione.
Ò pagate le fotografie, il conto era di Cor. 11 e 70 (non 5 come ài detto a Decarli)
Quando parti da Firenze scrivici: spero poi che del tuo soggiorno costì vorrai scrivermi qualche cosa. T'ànno visitato a ala?
baci da tutti noi
Francesco
desolato ti devo notificare che il gatto manca da 1 giorno e ½ ti informerò. Abbiamo le cartoline. Belle
Anche ti ringrazio della nuova
Questa lettera è scritta in Gennaio ai 30 ed è stata fino oggi a Firenze da dove viene respinta. Potevi avvisare se non eri più alla Fenice.

doc. 240 Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 6-2-1908 al fratello Umberto Moggioli

Carissimo,
Noi a casa si aspettava con impazienza una tua per saper come ti sei accomodato e se a Firenze ai potuto lavorare e visitar tutto quello che ti interessava; invece come al solito scrivi ben poco tu.
Abbiamo passato il tuo indirizzo a Brugnara che lunedì sarà costì, non à detto però che verrà da te; l'indirizzo lo à anche Tambosi che ò veduto per istrada.
Come vuoi, ti mando 20 lire assieme alla presente raccomandata (Moncher il 1° non l'ò visto se ti mandasse denari direttamente spero farai il piacere a avvisarmi).
Ti mando poi: 2 attestati di Venezia ricorda che per il giorno 15 febbraio corrente devi aver già spedito al mio indirizzo i 2 attestati che trovi qui uniti almeno 5-6 studi buoni (di Venezia) che ti premono guarda di imballarli bene in molta carta perché alla dogana e alla posta non ànno riguardo.
Brugnara preparò la supplica e io faccio fare gli attestati occorrenti e poi spedisco tutto a Innsbruck che Brugnara à avuta risposta da Vienna con una qualche speranza di riuscita, ad ogni modo proveremo. Spero che almeno questo l'avrai ben capito e che spedirai tutto attestati e studi per il 15 corr.
Stiamo bene e speriamo di ricevere qualche volta notizie.

baci da tutti noi
Francesco

doc. 241 Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 24-2-1908 a Umberto Moggioli

Carissimo,
Ò appena ricevuta la tua cartolina; gli studi non sono ancora arrivati, sono stato alla Dogana anche a vedere. In ogni modo il termine utile per il concorso scade il 29 corr. ed è percio materialmente impossibile che per quell'epoca siano ad Innsbruck, tanto più che fino questo momento ò aspettato sempre la risposta al mio telegramma al quale dovevi subito rispondere con una cartolina dicendomi quello che l'Ufficio di spedizione ti aveva detto, e non ricordarti una risposta ad un telegramma appena cinque giorni dopo.
Dunque per finire: Io ho spedito ad Innsbruck gli attestati di scuola (Venezia) un numero infinito di carte burocratiche che erano necessarie a corredo della istanza e la istanza (che ò firmata io per te).
Ò spedito come lavori in una cassa immensa (fatta fare da Decarli)
1) Il quadro con cornice che è stato alla permanente a Venezia
2) Il quadro dell'Esposizione di Venezia con scritto su un biglietto Esposto a ecc. ecc. (così a reclame)
3) lo studio di viale (Giardini di Venezia)
4) gemello all'adriatico amarissimo (che tale non paia ai (!) di Innsbruck)
(sono i due che erano grandi e che volevi prendere con te a Roma)
5) studio di viale/anche mi pare i Giardini Venezia con sole/giallo molto/è il 1° della "Vita Trentina"
6) il superstite di Val di Ledro
7) uno studio dell'anno scorso di Venezia quello con gli alberi fatti che ricorda il quadro dell'esposizione/con un gruppo di case a destra in alto di sera intonazione bruna
capisci?
altro non c'era e non potevo spedire; adesso appena mi arrivano gli studi da Roma spero domani o dopo domani li farò continuare fino a Innsbruck, che però, come mi scrivi, se anche Tambosi ti raccomandò credo ne abbiano abbastanza non essendo che un affare burocratico questo, dove l'arte ci à poco a fare, son convinto.
Da Venezia ò fatta venire la medaglia e diploma. Ài letto dello sciopero-artistico? di Venezia?
Speriamo che come ài promesso in una prossima tua ci scriverai qualche cosa della tua nuova vita, se sei contento dei tuoi lavori. Dove vai a mangiare? sei abbonato? sei sempre stato bene?
domani scrivi a Moncher una cartolina illustrata con saluti... così si rammenterà senza bisogno di richiami speriamo.
Nella prossima tua dimmi se devo mandare mamma a prendere i 2 studi che ài dalle Türckner (sono studi buoni?)

Il municipio à scritto dicendo che accetta le condizioni e il prezzo di C. 300.
Venerdì spedirò l'assegno di cento lire per marzo da te poi aspetto senza fallo una lettera almeno per lunedì venturo. appena riceverò gli studi ti avviserò con cartolina.
Sandonà mi incarica di salutarti e farti auguri saluti da Martinuzzi che ò incontrato.
Come va col quadro di Torino? (basta domande se no so che le comprometto tutte in fiasco) stiamo bene baci Francesco
ài fatte conoscenze? buone?

doc. 242 Lettera di Francesco Moggioli da Trento 14-3-1908 al fratello Umberto Moggioli a Roma "Via Leccosa 68 4° Piano"

Carissimo Umberto
La dovevi, a noi, quella tua lettera lunga che ci à fatto tanto piacere. Sei così restio a scrivere le tue impressioni, a dirci della tua vita quando sei lontano da casa che una lettera così esuberante di confidenze non ricordo di averla mai ricevuta; spero non sarà la sola che mi scriverai da codesta città che ci descrivi cosi entusiasticamente e che io ò sempre desiderato di poter vedere. aspetto.
Sono felice che tu sia preso dalla nobile ansia del fare e ti auguro di arrivare ad accontentar te stesso e le tue aspirazioni; mi rincresce poi del quadro di Torino, mi rincresce assai tanto più che non dovresti più trascurare nessuna esposizione. Costì che ne ài l'occasione informati e nota le esposizioni italiane e estere fisse. Sono cose che ti serviranno poi.
Ài fatto bene a prendere il vitto in casa così starai anche meglio e più metodico. Non abbiamo ancora nessuna risposta da Innsbruck spero però che entro il mese venturo sapremo l'esito. Da quello che ti disse Tambosi c'è speranza di riuscita? lo voglio sperare. Il Municipio à scritto che a quell'affresco della centrale devono venir fatte modificazioni e che ti porti a conferire con l'amministrazione. cosa che credo un poco difficile per intanto.
Ora la nota stonata. Io moncher non l'ò veduto mai, i fondi nostri per il tuo bilancio non sono sufficienti che per il mese di Aprile e Maggio. Se però ti saranno bastati 100 al mese sole. A me sembra opportuno che per questi 2 mesi venturi si dia fondo alle nostre riserve, che per il giugno se Moncher non si avrà fatto vivo lo sveglieremo; se ti scrivesse direttamente fa il favore ad avvisarmene subito con una cartolina.
È vero che Porta è costì ammalata? se non stesse bene mi faresti un favore a scrivermi una cartolina. Puoi sapere qualchecosa di "positivo" da Pedrotti (è per Banca questo).
Mamma e anch'io ti raccomandiamo di fare questa piccola cura per i tuoi inconvenienti, ricorda di non abusare della tua salute che non è di ferro.
Sandonà Anita ecc. concambiano i saluti e noi i baci
addio Francesco
Non farcela aspettar troppo una tua lettera ti raccomando
giacchè ne ài l'occasione "spontanea" (se va) coltiva P. gli studi di Val di Ledro – farai bene –
addio

non ti dico nulla di Trento visto che con tanto piacere ài trovato l'Alto Adige
Unite spedisco 25 lire come domandi

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 33.1, *Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1910*

doc. 243 Lettera sciolta di Anita Rossi e Francesco Moggioli da Trento 29-9-1910 a Umberto Moggioli

[…]
Mi permetterò invece di dirti che il quadro tuo esposto a Venezia mi piace immensamente. È fine delicato, di molto sentimento e mirabilmente fuso nelle tinte; ti trovo tanto in quel quadro e lo sento profondamente. Lasciami osservarti che in quella sala è spostato, avrei voluto vederti nel padiglione britannico (il migliore per gusto mio), credo saresti stato nel tuo ambiente. È diversa tanto la visione tua e cosi pure la tua anima da quella delle giovani forze italiane! La signorilità di tinte di quella Venezia che ti ha educato ha lasciato in te la sua impronta; e che di essa senti ricordo caro lo dicono le note delle opere tue.
Di Venezia delle sue isole e dei suoi incanti ti parlerò in altra occasione come pure della bella campagna veneta che colle sue viti a festone mi diede l'impressione della natura eternamente in festa.
Scusa la prolissità ed accetta i baci miei e di Francesco mio.
Ricordaci entrambi alla spett. Famiglia Pigarelli. Da tutti di casa mia tanti saluti, affetti da Mamma e Carlotta.
Desiderosi tutti di vederti speriamo prossimissimo il tuo ritorno.
Con affetto
Anita tua

Archivio Moggioli TN, b. III, *Famiglia Moggioli (Umberto, Anna, Francesco)*, fasc. 34.1, *Corrispondenza di Francesco Moggioli anno 1911*

doc. 244 Lettera sciolta di Francesco Moggioli da Trento 24-6-1911 al fratello Umberto Moggioli

Carissimo
Ti mando £ 120 del mese. Spero avrai ricevute le cartoline nelle quali ti dicevo della decorazione che interessa Marussig. Ricorda che se spedisci i bozzetti a Baisi come condizione farai bene a mettere che se non accettasse dovrà ritornare subito i bozzetti perché – sempre essere maligni – al mondo ne succedono tante e non mi meraviglierei che dopo non aver combinato la decorazione la facessero "molto somigliante" gli altri.
dovrai essere molto preciso anche per le "spese" come dici tu e precisare che cosa intendi te per spese (muratore, ponti, colori, tinte ad olio, calce).
Poi ricorda falla tu solo la casa. Per il prezzo, io non ti posso dire nulla perche non so che disegni e che lavoro tu faccia.
scrivimi
baci Francesco

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Istituzioni museali veneziane*, fasc. 1.1, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro*

doc. 245 Lettera dattiloscritta sciolta di Guido Perocco da Venezia 15-10-1951 ad Anna Moggioli

Gentile Signora,
La Commissione della Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro si è riunita qualche giorno fa nelle sale dell'Opera "Bevilacqua la Masa" per compiere qualche acquisto fra le opere del "Premio Burano" di pittura.
La Commissione ha unanimemente espresso il desiderio di acquistare il dipinto "Orti a Burano" (il dipinto più grande tra i due esposti) di Umberto Moggioli. La Galleria verrebbe così ad acquistare un insigne opera d'arte moderna ed una preziosa testimonianza dell'attività di Moggioli.
A nome della Commissione quindi, mi permetto chiederLe, gentile Signora, quale somma dobbiamo rimetterLe per l'acquisto. Le sarò grato di conoscere il suo pensiero in merito con cortese sollecitudine affinchè possa riferire in merito alla Commissione che si riunirà fra qualche giorno.
Colgo la gradita occasione per inviarLe i più distinti ossequi.
Il segretario della Commissione
dott. Guido Perocco

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (A)*, fasc. 2.2, *Jehudo Epstein*

doc. 246 Lettera di Jehudo Epstein senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 14-3-1912) a Umberto Moggioli a Burano

Carissimo Moggioli!
Sono finalmente riuscito di vendere i suoi due lavori ma solamente per 400 lire. Spero che sarà inteso. Causa il soggeto era assai difficile di trovare un compratore.
Arrivo Venerdi Burano. Ho scritto appena a Guerino che mi aspetta alla ferrovia Venerdi mattina alle 10 e ½. Vi porterò i denari io.
Tanti saluti
Epstein

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (A)*, fasc. 2.4, *Giulio Alessandri*

doc. 247 Lettera sciolta di Giulio Alessandri senza indicazione di luogo e data a Umberto Moggioli

Caro Moggioli, ti ho fatto entrare fra gli artisti dei quali verranno scelte le opere per la Cassa di risparmio!
Sappi però che la Commissione incaricata della scelta và dall'Onorevole Fradeletto e dice: Queste sono le opere che noi vorremo scegliere. Molte volte succede che l'On[le] Fradeletto propone invece altre opere.
Sicchè non sarebbe male che tu andassi da Fradeletto e gli dicessi queste parole: Senta Onorevole, siccome mi consta che la Cassa di Risparmio ha buone intenzioni per l'acquisto della mia opera, cosi io mi permetto di pregar pure Lei di mettere al momento una parola favorevole per me.
Hai capito caro Moggioli; fà come ti ho detto che questa è la buona strada e vedrai che qualche cosa combineremo.
Addio tuo aff.
Alessandri
Spero che questa lettera ti arrivi al solo indirizzo di Murano.
Fà subito senza perder tempo quanto ti ho detto

doc. 248 Lettera sciolta di Giulio Alessandri senza indicazione di luogo e data a Umberto Moggioli

Caro Moggioli, ti scrissi ieri a Murano ma adesso mi viene il dubbio che la tua residenza sia invece Burano.
Volevo dirti che proposi e raccomandai caldamente il tuo nome alla commissione che sceglierà le opere per la Cassa di Risparmio. Hai molte probabilità di riuscita. Dissi che il quadro costa 4 ma che tu lo cedi anche per 2 mila!
Adesso tu devi andare da Fradeletto e dirgli questo «Mi consta che la Cassa di Risparmio ha buone intenzioni per la compera della mia opera. Prego Lei On.[le] di dire al momento della proposta che verrà fatta una parola in mio favore»
Hai capito? Questo devi fare perché alle volte il Fradeletto non proponga di sostituire a te qualche altro.
Fa subito quanto ti ho detto e spera bene.
Addio tuo aff.
Alessandri
Spero che questa lettera ti arrivi al solo indirizzo di Murano.
Fa subito senza perder tempo quanto ti ho detto.

doc. 249 Lettera sciolta di Giulio Alessandri senza indicazione di luogo e data a Umberto Moggioli

Caro Moggioli
A seguito di quanto ti dissi questa mattina nella mia precedente lettera, seppi oggi per certo che il Fradeletto appena sentito il tuo nome si è ferocemente opposto all'acquisto del tuo quadro. Questo ti dico non a consolazione ma tanto perché tu veda fino a qual punto può arrivare il gesuitismo di un uomo.
Addio e speriamo vada bene un'altra volta.
tuo aff. amico
Alessandri

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (B)*, fasc. 2.9, *Giuseppe e Duilio Torres*

doc. 250 Lettera sciolta di Duilio Torres da Venezia 8-9-1941 a Francesco Moggioli

Caro Signor Francesco,
la famiglia del povero Giulio Alessandri, amico di scuola di Umberto, recentemente scomparso, vorrebbe vendere il quadro grande delle "case a Burano" con effetto di sole invernale (più grande dell'altro con effetto di sole estivo che ha la Signora Anna) e chiede £ 6000. Penso di scrivere a Lei chè, forse, Le può interessare. Il prezzo mi sembra buono. Mi dia cortese risposta.
[…]

doc. 251 Lettera sciolta di Duilio Torres da Venezia 23-10-1964 a Francesco Moggioli

[…]
Senti: sarebbe in vendita il quadro "Mattino a Burano" del povero Umberto, per via di uno scambio che è avvenuto. Tu certo lo ricordi (ed è stato anche pubblicato, come mio, nella "Piccola Monografia" edita dal Maroni). Il quadro misura 1.15 x 0.65. In una fotografia 18 x 24 c'è l'autentica della povera Anna (perché Umberto quasi mai firmava). Ho pensato di scriverti se desideri avere la preferenza o darla a qualche amico di Trento.
Al netto di mediazione ne vuol ricavare £ 500.000. Se vuoi posso farmi dare anche una copia della fotografia 18 x 24, e potrei spedirtela. Se si volesse vedere il quadro posso farmelo prestare. Il proprietario non è un amatore... Io, come sai, cerco di sistemare la piccola raccolta con quadri di autori diversi; di Umberto ho quello della "Strada dei biancospini" (che è posto su di una degna parete). La mia saccoccia disponibile è piccola... Rispondimi, per piacere, per sapermi regolare.
[…]

doc. 252 Lettera sciolta di Duilio Torres da Venezia 4-11-1964 a Francesco Moggioli

Caro Francesco,
ho ricevuta la tua del 30/10, e ti ringrazio. Come tuo desiderio ti mando la fotografia del quadro "Mattino a Burano" del povero Umberto. Sul retro sono segnate le misure. Ti ho scritto del prezzo, ma sai, se fosse da fare qualche riduzione, probabilmente potrei sempre riparlare; informami.
Certo è un bel pezzo che a Trento dovrebbero essere lieti di non lasciarselo scappare.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (B)*, fasc. 2.11, *Pio Semeghini e Ginna Zavatta Zampatelli*

doc. 253 Lettera di Pio Semeghini da Modena 6-11-1914 a Umberto Moggioli a Burano

Caro Moggioli
Ho ricevuto la tua.
Sembra che quei signori si siano calmati, forse visto il loro torto. Mi ànno scritto con un tono poco riguardoso; ma di questo domanderò spiegazione nella mia prossima venuta a Burano perché forse non vado a Parigi.
Io non son più capace di lavorare e tu? Forse bisognerà che ritorni a Burano. E Rossi à preso la mia casa?
Cordialissimi saluti a te ed alla tua Signora
tuo Pio Semeghini
e Scopinich è già partito? salutalo assieme agli altri amici

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (C)*, fasc. 2.13, *Luigi Adone Scopinich*

doc. 254 Telegramma di Luigi Scopinich da Milano 24-6-1921 ad Anna Moggioli a Burano

Inizio trattative vendita due amici al piano et bosco verde pergola confermare disponibilità
Scopinich

doc. 255 Cartolina postale dattiloscritta di Luigi Scopinich da Milano 28-7-1922 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Signora Moggioli.
Fra qualche giorno sarò a Venezia e potrò parlarle della sua intenzione di mettere assieme alcuni disegni del povero Moggioli. La Galleria d'Arte Moderna di Milano mi ha comunicato ufficialmente l'ingresso in Galleria dell'opera donata da Viscardini, il quadro è ben esposto e piace molto agli intenditori milanesi. La mia signora è partita per la Germania e si fermerà qualche mese dalla sua mamma. Dunque arrivederci fra poco,
Suo devotissimo
Scopinich

Archivio Moggioli TN, b. IV, *Carteggi diversi*, *Colleghi artisti (C)*, fasc. 2.14, *Ferruccio Scattola*

doc. 256 Cartolina postale di Ferruccio Scattola da Rocca di Papa 26-7-1917 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli
Tu mi useresti un gran favore se volessi passare per piazza Venezia dove c'è un doratore del quale non so il nome per raccomandargli di approntare quella cornice che è venuto a prendere per restaurare in via Crescenzio 12. Lunedì verrò a Roma per imballare.
Me lo puoi fare questo favore?
E tu quando vieni quassù?
È caldo qui, immagino cosa deve essere a Roma per voi.
tuo Scattola

doc. 257 Cartolina postale di Ferruccio Scattola da Rocca di Papa 10-10-1917 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli,
in questi giorni ci furono degli effetti stupendi; vieni presto.
Poi se vuoi andremo a Tivoli dove ho l'intenzione di passarvi una settimana lasciando qui mia moglie.
Hai visto l'ing. Viscardini?
Un favore. Ti prego se passi da quel cartolaio in via Frattina prendimi 20 tre fogli di carta oleata di quelli da tre soldi.
Ciao arrivederci
ricordami alla Signora
tuo aff. Scattola

doc. 258 Cartolina postale di Ferruccio Scattola da Terracina 23-3-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli
Pensa e ripensa dove poteva essere quel mio portastudi per tela, mi sono alla fine ricordato che ce l'hai ancora tu dall'epoca della tua mancata gita a Tivoli. Ora ne ho bisogno e ti sarei grato se tu potessi farlo avere a casa dai miei a Roma che me lo spediranno subito.
Via Crescenzio 12.
Questo è un paese che ti piacerebbe assai; c'è di tutto per un paesista, ma tu faresti intanto intanto subito certi muretti grigi dai quali sporgono le palle dorate degli aranci e limoni. E

le figure come sono interessanti. Insomma vieni e non te ne pentirai. Tante cose alla Signora anche da mia moglie
tuo Scattola
Ti sarei grato di dire al collega Bocchi che mi son permesso di usare un cavalletto che qui all'albergo mi dissero essere suo, cosa ch'io spero egli voglia concedermi e per la quale lo ringrazio.

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (A)*, fasc. 3.1, *Carlo Chapperon*

doc. 259 Lettera sciolta di Erminia Taniozzo Chapperon senza indicazione di luogo (timbro postale Roma) 14-5-1917 a Umberto Moggioli

Egregio Signor Moggioli,
avrei desiderato venire oggi (ma me n'è mancato proprio il tempo) a salutare la gentile sua Signora, e ringraziare ancora Lei del bellissimo ritratto del mio bambino che l'arte sua à reso con tanta vivezza. Lo faccio quì, con la speranza di ripeterLe a voce un'altra volta ringraziamenti, congratulazioni e auguri per la sua carriera. Molti saluti alla sua Signora che venendo a Milano attendo, e vive grazie ancora a Lei, Egregio Signor Moggioli.

doc. 260 Cartolina postale di Carlo Chapperon da Milano 6-8-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli,
grazie della buona notizia, ora speriamo nel trionfo! Conto esser a Roma in settimana, Giovedi o Venerdi. Ritornerò a Milano in tempo per la Mostra e pure anche per l'arrivo dei tuoi quadri. Salutami cordialmente tua moglie ed il Comm. d'Atri. Sono lieto di sentire che il ritratto suo ti vien bene.
Una stretta di mano
Chapperon

doc. 261 Lettera di Carlo Chapperon da Broni (Pavia) 19-1-1944 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Sig. Anna, il mio pensiero ricorre a Lei ogni volta che dilettandomi a rievocare le belle giornate romane di tanti anni fa colla contemplazione di quel magnifico pezzo di pittura che ne ritrae la campagna e che ho portato da Milano per averlo sempre innanzi agli occhi; il ricordo del caro Moggioli si fa più vivo nel mio cuore. Allora mi ritornano alla mente quelle cene estive sul prato dietro lo studio di Villa Strohlfern, colle saporitissime minestre della Sig.ª Anna, che il mio bell'indimenticabile amico e le appassionanti sue osservazioni pittoriche rendevano veramente "spirituali".
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (A)*, fasc. 3.3, *Giuseppe Fusinato*

doc. 262 Lettera dattiloscritta di Giuseppe Fusinato da Roma 4-2-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Cara signora Anna,
Ho scritto al Dott. Barbantini e al conte Grimani per l'acquisto della Galleria d'arte Moderna di Venezia. E lo ho fatto con quel calore d'affetto e con quella convinzione di compiere opera onesta, che Ella può immaginare; Ella che sa quale affetto io abbia portato al nostro povero Umberto!
Le mando in copia una lettera che Alberto Musatti mi ha scritto dal fronte per dirmi il suo dolore dinanzi alla sventura che, quanti conobbero Umberto, hanno comune. Tengo l'originale per me, poiché difficilmente poteva dirsi più degnamente la verità intorno al mio povero amico!
Si ricordi di me per quel che io possa fare in nome della memoria del mio diletto amico: la quale il tempo non può che rendere più dolorosa.
Aff.mo Suo Fusinato

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (A)*, fasc. 3.4, *Mario Delgrosso*

doc. 263 Lettera sciolta di Mario Delgrosso da Roma 2-2-1919 ad Anna Moggioli

Cara Signora
La mia Signora m'ha data la notizia che per la Galleria sono stati scelti il Giglio Rosso e quello dell'orto: ne sono veramente contento pel povero Umberto, quantunque mi rincresca moltissimo di non aver potuto avere io il Giglio Rosso a cui tenevo tanto. Forse poi avrei preferito che fosse stato scelto uno dei quadri grandi che sono più significativi per la sua memoria e la sua opera, ma ad ogni modo anche così va bene. Ora che ho perso il Giglio rosso non voglio assolutamente più perdere "il mattino di primavera", quindi per evitare qualsiasi rischio in proposito sarebbe bene farlo portare a casa mia; quando si farà la mostra delle opere di Umberto a Roma ve lo manderò. Abbiamo già preparato nel nostro salotto il posto per metterlo, ed è proprio quello che desiderava il povero Umberto che riteneva vi sarebbe stato molto bene.
Quindi se permette domani manderò i miei due soldati a prenderlo. Sarei venuto anche io da lei, ma oggi non mi è possibile, anche perché mia moglie sta poco bene, ma è cosa da nulla. Arrivederla presto, ed intanto si abbia con suo cognato i più cordiali saluti anche da parte della mia Signora.
Suo Mario Delgrosso

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi, Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (B)*, fasc. 3.6, *Nicola D'Atri e Augusta Cavasola*

doc. 264 Lettera di Nicola D'Atri da Vallombrosa 28-8-1918 a Umberto Moggioli a Carpegna

Carissimo Moggioli
Appena oggi ricevo quì, e pertanto le rispedisco, una lettera di mio cognato Pericoli, prefetto di Palermo, con entro le condizioni per esporre. Egli dice di averle ottenuto di esporre fuori termine, ma farebbe lei ancora in tempo? Francamente non credo. Comunque, mi scriva cosa rispondere a mio cognato, il quale poi dovrà pure scusarsi con quei Signori dell'Esposizione se, nonostante la concessione fattale, lei non manda le opere.
Come sta? come si trova? lavora? Attendo quì Sue buone notizie e degli amici Zandonai. Noi quì ci troviamo abbastanza bene e, se il tempo sarà costante, ci tratterremo fino a metà Settembre.
Il nostro indirizzo è semplicemente: Vallombrosa (prov. di Firenze). Tanti saluti affettuosi da mia moglie e da me, e tante cose alla coppia Zandonai.
Suo N. d'Atri

doc. 265 Cartolina postale di Ettore Modigliani da Milano 3-9-1918 a Nicola D'Atri a Vallombrosa

Caro d'Atri,
Per il caso in cui non foste già informato, ho piacere di comunicarvi che ambedue i quadri del vostro amico furono accettati e sono ben collocati in uno dei quattro saloni d'onore.
Saluti cordiali
vostro E. Modigliani

doc. 266 Lettera di Nicola D'Atri da Vallombrosa 9-9-1918 a Riccardo Zandonai a Carpegna

Carissimo Zandonai,
grazie a voi ed a Moggioli delle vostre cartoline, che finalmente mi hanno date le attese notizie. Godo nel sentire che Moggioli lavora di lena e nel pensare che vedrò presto i Suoi lavori.
Accludo quì per lui una cartolina, giuntami dal Resp. Modigliani, direttore di Brera, che m'informa dell'accettazione – (sulla qual cosa non v'era dubbio) – e del buon collocamento dei quadri alla Mostra. Se Moggioli non ne è ancora informato, la notizia gli farà, certo, piacere.
Accludo pure per Moggioli questo pezzo di giornale ("Il Nuovo Giornale" di Firenze) con un annunzio che può indirizzarlo molto, pel caso egli voglia esporre.

Noi ci tratterremo ben poco quì se continua il freddo che fa. Comunque vi manderò una cartolina quando partirò. Per il 20 saremo certamente a Roma.
A Milano andrò senza dubbio in Ottobre, e vi terrò informato. Vi saluto in fretta perché parte la posta. Tante cose alla Signora anche da Mimina, e a voi due una buona stretta di mano da
N. d'Atri

doc. 267 Cartolina postale di Nicola D'Atri da Roma 1-10-1918 a Umberto Moggioli a Milano "presso Ing. Chapperon Via Boccaccio 14"

Caro Moggioli,
Buon divertimento a Milano e buon ritorno a Roma! Io spero cioè che ritornerà contento dal suo viaggio con l'amico Ing. Chapperon che cordialmente saluto. Se ne ha voglia costì, vada a trovare un giorno il mio amico Comm. Emilio Lepetit e potrà consigliarlo sul miglior posto ove collocare in casa il Mattino. Son certo che gli farebbe piacere. Egli abita in via Donizetti 49 e lo trova certamente in casa dopo colazione prima delle 2 ½.
Può telefonargli in casa al n. 26-11. Qui abbiamo sempre caldo. La febbre spagnola ha forma benigna non si diffonde. Appena arriverà a Roma, mi si faccia vedere.
Tanti affettuosi saluti dal suo
N. d'Atri

doc. 268 Cartolina postale di Nicola D'Atri da Milano 14-12-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli,
Sarò di ritorno a Roma Martedì mattina e spero che nella settimana da Martedì in poi il sole ci permetta di riprendere il lavoro del ritratto. Qui fa freddo e umido. Roma è invidiabile sempre! Tante cose alla Signora Anna ed affezioni a lei da
N. d'Atri

doc. 269 Lettera di Augusta Cavasola (detta "Mimina") da Roma 12-1-1921 ad Anna Moggioli a Trento

Carissima Amica, mi perdoni il lungo ritardo. Alla mia abituale pigrizia si aggiungono sempre nuove ragioni che mi fanno alle volte rimandare di giorno in giorno il proposito di scrivere. Eppure Lei è tra le persone care lontane a cui più sovente penso. Son stata anche fuori nei giorni cosi detti di festa e anche Nicolino ha mancato spesso da Roma. In questo momento stiamo relativamente benino tutti, compreso mio padre e Dio voglia continui così.
Le mando gli indirizzi che Lei desiderava per la spedizione dei quadri da restituire e spero che il ritardo a risponderle non le abbia recato noie al riguardo.

I quadri di de Grecis può direttamente spedirli a Bari a questo indirizzo: Cav. Antonio de Grecis Via Puttignani Bari.
Quello di Tommasini può spedirlo al Maestro Vincenzo Tommasini Via Nazionale 89 Roma.
Pel nostro ritratto io e Nicolino siamo d'accordo nel dirle che a noi farebbe troppa pena e melanconia avere quell'opera, tanto bella sì, ma inesorabilmente incompiuta; quindi La preghiamo di tenerla Lei come ricordo del tempo passato insieme e di disporre come meglio crede. Oh! che tristezza a ripensare a quei giorni di quell'estate luminosa in cui si veniva al loro studio, in quella pace di Villa Strolfern!
Non vi ho rimesso più piedi e se passo da piazza del Popolo provo già uno stringimento al cuore!
Le devo dire che tempo fa mi telefonò l'Avvocato Fiano domandandomi se avevamo nulla saputo circa la restituzione dei quadri mandati per l'esposizione e io gli dissi che lei stava appunto occupandosi di tali spedizioni e che io le avrei detto della Sua telefonata. Mi domandò anche il Suo indirizzo e forse le avrà scritto direttamente.
Quanto alla pubblicazione del libro Nicolino è dispiacentissimo che non sia ancora venuto fuori, non solo per la figura verso tutti i sottoscrittori ma pel danno che ne è venuto, dopo tanto tempo, nell'essere a tempo debito, durante l'esposizione, la memoria del povero Moggioli! Ma speriamo che ormai non tarderà più.
Ha notizie della Signora Barbantini? Si tratterrà Lei a Trento? Fa molto freddo costì? Noi abbiamo un inverno mite ma spesso tempo nebbioso.
Addio, mia carissima Anna. Nicolino le manda molti affettuosi saluti. E con immutabile affetto l'abbraccio desiderosa di saperla bene e serena.
Aff. Mimina D'Atri

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (B)*, fasc. 3.8, *Alfonso Abbruzzetti*

doc. 270 Cartolina postale di Alfonso Abbruzzetti senza indicazione di luogo e data (timbro postale Burano 5-5-1917) a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli, leggo del Suo bel successo artistico all'Esposizione delle Tre Venezie e me ne rallegro cordialmente. Hanno scritto, come credo sappia, della Sua opera lo Stella sull'adriatico e un altro sul Secolo Illustrato (!) del I° maggio con giudizi che devono lusingarLa. Noi tutti La salutiamo con buona ricordanza.
A. Abbruzzetti

doc. 271 Lettera sciolta di Alfonso Abbruzzetti da Burano 28-2-1919 ad Anna Moggioli

Cara Signora,
mi viene respinta qui a Burano ove mi trovo perché congedato la Sua raccomandata. Non ho parole per ringraziarla specialmente del pensiero gentile di avermi inviata la fotografia del compianto amico.
La sua buona immagine mi sarà sempre qui, sullo scrittoio, al posto d'onore delle persone dolorosamente perdute. La morte del caro Umberto, così inopinata e improvvisa, ha portato a me un'angoscia profonda, condivisa da tutti i miei. E avevo pensato di onorare in qualche modo la Sua nobile memoria, promuovendo una mostra delle Sue opere ed inviando le Sue poche cose che ho. Veramente pregevoli di Lui ho tre cose: un quadretto che è un ritratto di un bambino Rossi, tirato giù nervosamente e veramente parlante; una calma e sentita visione di S. Francesco del Deserto; un tramonto sul Canale di Saccagnana, d'autunno, coi pioppi spogli e giallognoli.
Quest'ultimo, quello cui Ella allude, è veramente il migliore per singolari doti di tecnica, di colore, di prospettiva. Io pongo tutto a Sua disposizione nel desiderio di fare qualche cosa per lo spirito eletto perduto; non appena verrà un po' di sole, farò delle fotografie che Le invierò.
Ed ora La prego di dirmi nettamente il Suo pensiero su questo: il Club Cittadino, a nostra insaputa, perché lontani, è stato liquidato e molti signori di quì si sono appropriati di quanto v'era dentro. Fra le varie cose c'era un dipinto di Suo marito rappresentante l'isola di S. Ariano che il buon Moggioli aveva messo là, prestandolo per decorazione. Ora io Le domando che cosa intenda farne; ma occorre che faccia una dichiarazione scritta e netta con preciso espresso il Suo desiderio.
E in attesa di gentile riscontro mi creda con rinnovate condoglianze
Dev.mo
Dott. Alfonso Abbruzzetti

doc. 272 Lettera di Alfonso Abbruzzetti da Burano 9-10-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Gentile Signora,
Volevo scriverLe molto tempo fa, ma anche noi, purtroppo abbiamo passati brutti periodi: mia moglie per due mesi è stata gravissimamente malata e solo ora va riprendendo le forze; poi anch'io sono caduto malato per una forma reumatica dolorosissima di cui sto meglio.
Le poche cose, e non certo le migliori, dell'indimenticabile Moggioli, hanno testè ottenuto un successo pieno a Palazzo Pesaro: ho ammirato veramente il quadro "fiori sotto la pioggia" una pittura piena, vigorosa, vera nota potente della musica del colore. Peccato! anche quello di proprietà privata.
Credevo ch'Ella venisse una qualche volta quì; per lo meno a ritirare la Sua roba. Ma ha perfettamente ragione, stando a Roma, di ricordarsi poco di questo paese sudicione.
La prego di un favore. Le parlai già della cosa nell'ultima mia gita costì: Ella è in buoni rapporti col pittore Disertori (che ha avuto un successone ora); La pregherei di farsi dare, come fosse cosa Sua, due sue Acqueforti, un po' caratteristiche, a prezzo amichevole. È possibile ciò? se sì, mi affido a Lei e mille cordiali graziee.
Le esprimo i miei saluti affettuosi anche per parte dei miei e mi creda
Dev^{mo}
A. Abbruzzetti

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (B)*, fasc. 3.9, *Mario Viscardini*

doc. 273 Cartolina postale di Mario Viscardini da Roma 3-3-1920 ad Anna Moggioli a Venezia

Gentil Signora Anna,
Colla presente le do scanso del quadro "Nudo di schiena" del povero nostro Moggioli, che ritirai l'altro giorno allo studio di Villa Strolfern.
Seppi che la Sua partenza ebbe non poche difficoltà e immagino che il pietoso viaggio le sarà costato non poca pena; finalmente ora è fra i Suoi. Si riposi e ritrovi le forze per quel che le resta ancora da fare in onore del povero Umberto a Venezia e altrove. E nella speranza di rivederla soddisfatta, se non contenta, le porgo i migliori saluti del Suo
Viscardini

doc. 274 Lettera sciolta di Mario Viscardini da Roma 4-11-1920 ad Anna Moggioli

Cara Signora Anna,
Nell'imminenza della chiusura dell'Esposizione Veneziana, vengo a pregarla di spedire i miei due quadri a lei affidati, non più a Roma, ma a Milano Via Lecco N 2, diretti a mio nome.
Non so se gli amici le hanno detto che ho trasportato tutta la mia famiglia a Cislago realizzando quel vecchio progetto di cui avevamo fantasticato anche col povero Umberto.
A Roma non ho più che uno studio dove vengo ogni tanto per il disbrigo delle mie faccende.
Non è però improbabile che torniamo tutti quaggiù in una prossima occasione.
Di questi giorni mi hanno eletto Consigliere Comunale a Roma e anche questo è un motivo per favorire il nostro ritorno.
Spero che l'esposizione sia riuscita la meritata glorificazione del nostro povero amico e dai giornali ho visto che l'hanno apprezzata; ma fui profeta nel dire che non è ancora il suo giorno.
Sarò grato di sapere qualcosa di lei e intanto la saluto cordialmente anche da parte di mia moglie.
Suo Viscardini

doc. 275 Cartolina postale di Mario Viscardini da Cislago 1-7-1928 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Signora, spero anch'io di poter fare una corsa a Venezia, per quanto, da qualche anno in qua, il viaggiare non sia più nelle mie abitudini; allora verrò a trovarla e le porterò il libro. Povero Moggioli! L'ho sempre sotto gli occhi nel suo ritratto e nei suoi lavori. Grazie del buon ricordo che serba di noi e mi abbia coi migliori saluti, suo Viscardini.

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Primi committenti e acquirenti […] - 1919 (B)*, fasc. 3.10, *Contessa Maria Ravignani*

doc. 276 Lettera sciolta di Maria Ravignani da Cavaion Veronese 6-2-1922 ad Anna Moggioli

Gent^ma^ Sig.^ra^, Anna Moggioli Fontana
leggo sul Corriere della Sera di ieri un interessante articolo nel quale è descritta la mostra postuma del pittore Moggioli nella Bottega di Poesia; penso con rinnovato rammarico al Suo diletto Estinto del quale Ella serba con fervore il pietoso ricordo sempre vivo di rinnovata fede; guardo il ritratto che Egli eseguì: quella "vigorosa impressione" nel bel paesino dei monti che tanto gli piaceva...
Se lo donassi alla buona Signora Anna da aggiungere alla sua raccolta Le farebbe piacere?
Mi duole privarmene non lo nascondo, ma l'intelligente anima d'artista che Ella dimostra, gradirebbe il dono, ne sono certa, come di cosa che per diritto aspetta più a Lei che ad altri.
Dica senza riguardo: lo vuole? Io glielo farò avere nel modo che Ella crede più opportuno e sicuro. E in attesa di un Suo cenno Le presento anche da parte di Mamma i più distinti saluti.
Maria Ravignani

doc. 277 Lettera sciolta di Maria Ravignani da Cavaion Veronese 31-3-1922 ad Anna Moggioli

Gentilissima Signora,
fino dal giorno 26 p.p. ho spedito a grande velocità franco a domicilio al Prof. Barbantini una cassettina contenente il mio ritratto. Lo speditore assicurava che il quadro avrebbe dovuto giungere in brevissimo tempo o magari il giorno dopo.
Spero che Ella avesse già avvertito del suo arrivo il Prof. Barbantini e che egli ne sia ormai in possesso: ad ogni modo sarò ben contenta di averne la conferma.
Grazie infinite della sua lettera e del libro che è un bellissimo ricordo del suo indimenticabile Estinto. La biografia è scritta con schietto sentimento d'artista e veste di forme eleganti dei solidi concetti rievocando vivissima la figura geniale di Lui che non è più.
Godrò che Ella mi riferisca a suo tempo qualche giudizio sul ritratto che mi auguro possa tornarle utile oltre che gradito.
Mamma vuol esserLe ricordata e io sarò ben lieta se vorrà qualche volta ricordarmi con qualche scritto.
Affettuosamente e distintamente saluti
Maria Ravignani

doc. 278 Lettera di Maria Ravignani da Cavaion Veronese 18-1-1925 ad Anna Moggioli a Burano

Gentilissima Signora Anna,
non so come dirLe la lieta sorpresa che n'ebbi nell'aprire la sua lettera e rivedere un ricordo vivo, palpitante che ha destato una folla di memorie e tristi, e liete.
Il ritratto riprodotto dal quadro che ritrae la poesia di questi paesi di verde e di sole, da le casette bianche semplici, rustiche, spiranti una bontà che par di sogno, e la mia pensosa immagine, mi hanno trascinata addirittura a rivivere le ore passate e devo a Lei l'impressione dolcissima che ne ho provata.
Buona e cara Signora, la sua lettera è la prova più bella che Lei vive d'amore in dolce comunione di spirito con il Suo Diletto che non è perduto, come per chi non ha fede.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi, Biografi, studiosi, figure istituzionali*, fasc. 4.1, *Nino Barbantini*

doc. 279 Lettera sciolta di Nino Barbantini senza indicazione di luogo e data (ma inizio maggio 1919) ad Anna Moggioli

Cara Signora,
La ringrazio molto della Sua buona lettera che mi ha fatto tanto ricordare il mio povero amico. Lei sa pure che poco prima della morte del povero Umberto avevo avuto anch'io un grandissimo dolore. Può quindi pensare come capisco e con che animo divido il Suo.
Purtroppo non potrò essere a Roma prima del Giugno: sono legato al lavoro e mi è difficile sciogliere la catena. Eppure sono anch'io ansiosissimo di definire presto quanto riguarda il tributo che devo rendere al mio povero Moggiolino e che gli renderò con devotissimo e amorosissimo cuore.
La prego di inviare a Verona al mio nome presso la Esposizione Cispadana cinque pitture e le litografie che crederà. Le sarò grato se vorrà scrivere al dottor Avena che preferisce siano esposte nella Sala Veneziana insieme a quelle dei Suoi amici.
Ed ora Le dico subito un'altra cosa che mi preme moltissimo. In Luglio si aprirà l'Esposizione di Palazzo Pesaro dove vorrei che ci fosse una bella sala commemorativa di Moggioli che ha avuto quì – ricorda? – i Suoi primi trionfi. Se vuole assecondarmi, Le comunicherò presto le misure della Sala che sarà tra le più belle ed illuminate; alla mia venuta costì stabiliremo le opere da esporre.
Aggradisca, cara Signora i miei affettuosi saluti e mi creda
Suo dev.mo
Barbantini

doc. 280 Lettera di Nino Barbantini senza indicazione di luogo e data (timbro postale Venezia 12-6-1919) ad Anna Moggioli a Roma

Gentile Signora,
sono addoloratissimo di aver dovuto mancare alla mia promessa, ma la preparazione della Mostra mi ha incatenato quì. Creda che è un mio ardentissimo desiderio rivedere le opere del mio caro amico Moggioli e che – impaziente di compierlo – verrò a Roma non appena mi sarà possibile dopo l'inaugurazione della mostra.
Intanto l'on. Fradeletto ha accennato in una lettera al Presidente di Ca' Pesaro, che la Segreteria dell'Esposizione non ha nulla in contrario acchè si faccia quì una piccola mostra Moggioli.
Appena arriverà questa mia La prego di spedirmi garantendomi che le opere siano quì almeno per il mezzogiorno di Venerdì; quel quadro di un orto con una piccola macchietta di uomo che piaceva tanto a Semeghini; quello di un vaso sotto la pioggia; quello di due amici

al piano; e ciò che Ella credesse d'aggiungere di molto bello e che non le possa servire per l'Internazionale.
Vedrà che Ella sarà contenta di questa affettuosa commemorazione dell'arte di Moggioli (!) in mezzo ai suoi più veri amici. Le stringo cordialmente la mano
Suo
Barbantini

doc. 281 Lettera di Nino Barbantini da Venezia 8-2-1920 ad Anna Moggioli a Roma

Carissima Signora,
sono stato a Firenze, sono stato ammalato e Pica è tornato solo Mercoledì da Parigi dopo un mese circa d'assenza. Ho parlato con lui lungamente. Egli intende che si esponga al massimo una decina di quadri e dice che in questo senso è d'accordo con Lei. Io avrei – se Ella crede – l'incarico di sceglierle. Pica ritiene – e non mi pare a torto – che inviare quì a Venezia tutte le opere rappresenti una spesa grave e superflua. Devo venire a Roma tra breve, e allora destineremo con Lei i quadri da spedire. Se per una ragione o l'altra il mio viaggio dovesse venire ritardato, vuol dire che con l'aiuto delle fotografie che ho presso di me Le esporrei la mia lista. Dimenticavo di dirLe che Pica ammetterà solamente una delle opere esposte a Roma.
Per la spedizione sarà concesso come agli altri espositori lo sconto del 50%. Ho già ritirato i bollettini che Le porterò o Le spedirò dopo una Sua lettera. Ho quasi finito lo studio sul povero Umberto. Mi pare una cosa affettuosa ed esatta e ne sono contento. Con Alfieri hanno poi combinato definitivamente?
Con cordiale amicizia
Suo aff.
Nino Barbantini

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi, Biografi, studiosi, figure istituzionali*, fasc. 4.2, *Ugo Nebbia*

doc. 282 Lettera di Ugo Nebbia senza indicazione di luogo 15-4-1925 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Signora.
Non ci può proprio accusare di trascuratezza questa volta. Ho dal Febbraio avuto un periodo burrascoso ed anche triste, che ha spesso imposto la mia assenza per la salute di mia Madre e che si è concluso un mese fa colla morte della stessa. Anche in questi giorni ho dovuto esser fuori, a Como, per provvedere alle conseguenze di tale perdita – e questo le spiegherà anche il lungo nostro silenzio. Ma ci vedremo fra pochissimi giorni.
Per la Sua cosa giustissima, cioè per l'esposizione di qualche quadro di Moggioli alla prossima mostra dei Combattenti, non avendo diretta ingerenza, ho subito pregato Italico Brass di interessarsene. E sono sicuro lo farà. Spero con esito buono.
Di tutto le darò immediata notizia perché si possano eventualmente subito consegnare i quadri più adatti per la mostra.
Mi creda con tutta cordialità e coi vostri più cari voti
Suo Ugo Nebbia
Pomeriggio del 15
Posso aggiungere che Brass è animatissimo per favorire la sua giusta causa e che, anche per consiglio di Fogolari, le direi di venir subito a Venezia portando o facendo portare tre quadri adatti.
In questo momento ricevo una telefonata dell'arch. Fontana a nome dei Combattenti, il quale mi garantisce tutto combinato. Sì che si attendono senz'altro i dipinti da esporre che saranno graditissimi.
Conto perciò di vederla domani
Suo Nebbia.

doc. 283 Lettera di Ugo Nebbia senza indicazione di luogo 25-1-1927 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Signora, ho scritto adesso al conte Malaguzzi direttore della Pinacoteca di Bologna, che fa parte del Comitato per la mostra del Paesaggio, affinchè si occupi subito della mostra Moggioli scrivendo a me od a Lei, sono certo che lo farà.
[…]

doc. 284 Lettera di Ugo Nebbia senza indicazione di luogo 14-4-1927 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Sig. Anna.
Sono stato a Bologna dove ho personalmente perorato la causa della buona presenza di quei tre quadri alla mostra del paesaggio. E speriamo bene.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi, Biografi, studiosi, figure istituzionali*, fasc. 4.4, *Gino Fogolari*

doc. 285 Telegramma di Gino Fogolari da Cavalese 29-9-1920 ad Anna Moggioli a Trento

Pregola venire domani 30 ore 11 stazione/incaricato ministero acquistare esposizione Vicenza per sole lire 2000 vorrei proporre aumento a 3000 per avere idilio campestre mentre comitato vicentino acquisterebbe altre 3000 maternità totale 6000 stop
vengo da Cavalese con famiglia et proseguo valsugana mi potrebbe accompagnare posto se non ci vedessimo telegrafi se accetta mio indirizzo gallerie venezia urgente decidere
Gino Fogolari

doc. 286 Lettera sciolta di Gino Fogolari da Venezia 6-10-1920 ad Anna Moggioli

Carissima Signora Moggioli,
l'Ongaro costì Le ha comunicato la risposta del Ministero alla mia proposta. Risposta che non opponendosi alla mia scelta se contano nelle 2000 lire, mi suscitano però a far proposte che fossero utili agli artisti viventi. Ora l'Ongaro mi scrive che può di avere le 3000 Lire, cioè un prezzo meno indegno. Lei sarebbe d'idea di attendere la commissione del Consiglio superiore per l'arte moderna perché desse facoltà al Ministero di spendere le 3000 Lire. Ma io ho buone ragioni di credere che si stenterebbe ad ottenerla, perché comincerebbero a dire che già un dipinto del Moggioli si è acquistato proprio quest'anno per Roma o per la stessa Galleria nazionale e quindi sarebbe meglio pensare ad altri. Li vogliono mangiare un po' per uno e i vivi sono naturalmente i più richiesti.
Quindi, data la buona volontà dei Vicentini di possedere per 3000 Lire il bozzetto di Maternità da unire all'altro dell'Idillio io vorrei indurre a scrivermi che accetta le 2000 così sono 6000 per tutti e due, e è affare fatto; altrimenti Le ripeto mi fido poco.
Mi risponda quanto prima può
Suo Fogolari

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Biografi, studiosi, figure istituzionali*, fasc. 4.9, *Carlo Piovan*

doc. 287 Lettera sciolta di Carlo Piovan da Trento 8-1-1933 a Francesco Moggioli

Egregio Signor Moggioli,
Trovo a casa il bellissimo Ritratto della Contessina Ravajani. Sono molto commosso e pieno di ammirato stupore: perché non avrei mai osato sperare che la mia umile fatica nell'opera d'Umberto Moggioli, potesse valermi tale prezioso premio. So che lo devo alla loro bontà più che al mio merito, e Le esprimo quindi tutta la mia devota riconoscenza.
S'Ella lo consente, verrò di persona a ringraziare la Sua Signora e Lei. Le invio frattanto i più cordiali saluti
Suo
Carlo Piovan

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Amici*, fasc. 5.1, *Luigi Pigarelli*

doc. 288 Lettera di Luigi Pigarelli da Cavalese 9-4-1910 a Umberto Moggioli a Roma "Via Federico Cesi 44 scala II interno 7"

Carissimo pittoriello,
è tanto tempo che desidero scrivervi, ma dopo il vostro arrivo a Roma non vi siete fatto vivo, cosicchè dovetti ricorrere a vostro fratello per sapere dove è il vostro indirizzo.
Come eravamo d'accordo, eccovi le fotografie del quadro e del ritratto che ci lasciaste in ricordo alla vostra partenza. Il quadro "sonata" è ammiratissimo da tutti. Il ritratto di Silvia viene diversamente discusso. Noi non mettiamo nè sale nè pepe nei giudizi altrui e godiamo sinceramente di avere queste due opere vostre. Se il caso vi manderà ancora a Cavalese, vedrete poi voi se sarà opportuno qualche ritocco. Intanto noi lasciamo urlare... i malcontenti del "mancato gabbano" al loro ritratto, e ripeto, che il vostro ricordo ci risovviene spesso con ammirazione, amicizia e gratitudine.
Avanti una settimana ho condotto a Trento per lasciarveli un mese circa, Silvia e il "fuin". In tale occasione volli vedere vostro fratello e sentire da lui vostre nuove. Anzitutto mando il mio augurio fervido che il quadro che presentaste a Venezia abbia il più glorioso successo.
Sento poi che probabilmente tornerete fra breve a Trento. Perciò, come vi avevo promesso, ho parlato col mio amico Italo Scotoni, insistendo presso lui perché facesse fare a voi il ritratto di qualcuno dei suoi bambini. Egli è ben disposto. Per aiutare a spingere questa disposizione, gli manderò la fotografia del quadro "Sonata".
E voi appena a Trento, scrivetemi, onde possa a mia volta scrivere a lui e mandare a voi una riga di presentazione. Sono convinto che troverete oltre che lavoro anche soggetti per voi molto interessanti, perché Italo ha bambini di caratteristiche davvero pittoresche.
Qui mi chiesero molti se ritornerete quassù, perché dimostravano di volere un ritratto di vostra mano. Se credete vi possa almeno finanziariamente giovare, io vi offro di fare prendere a costoro conclusioni decisive per potervele poi comunicare, onde facciate i vostri calcoli. Scrivetemi in tal caso.
Dopo la vostra partenza, che in casa mia e nel mio cuore fu molto sentita, il pettegolezzo ha voluto alquanto occuparsi di voi, propalando perfino che la vostra cavalesana dulcinea vi aveva seguito a Roma! Non amareggiatevene troppo; io non ho creduto un istante a quella ciarla, perché nel breve tempo che vi ho avuto vicino, ho saputo apprezzare la riflessività del vostro carattere e la passione per la vostra arte sublime, doti pienamente atte a sapervi far schermire il persistere di passeggere per quanto giustificabili spasmodie.
Coraggio, caro Umberto, lavorate con quella fede intensa che mi ha entusiasmato di voi. Assisterò con cuore fraternamente felice dall'oscurità della mia tana burocratica al rinovellarsi dei vostri successi.
Accanto alle vostre lettere ho aspettato invano il quadro, bozzetto o studio che sia, che m'avevate promesso al vostro partire. Perdonate se sono importuno, ma quella promessa mi

è troppo cara perché io possa rinunziarvi. Se non venite a Trento, scrivete a vostro fratello che mi mandi quel vostro paesaggio destinato per me.
L'Avv. Morandini vorrebbe sapere a che punto è lo schizzo promessogli per la tomba di sua madre. Fatelo dunque questo schizzo e se non volete scrivergli direttamente, quando risponderete a questa mia unite il disegno ed esponete l'importo che richiedete.
Avrei tanto altro da dirvi, ma questa mia è già troppo lunga, mentre il vostro tempo è prezioso. Ricordatevi di noi, come io dedicherò spesso al lontano amico una solitaria riproduzione della "pastorale" di Beethoven. Silvia mi ha raccomandato di salutarvi quando vi scrivo.
Il piccenna coi suoi sberleffi dimostrò che lui pure vuol essere ricordato da chi così... espertamente lo sapeva mimare.
In attesa di vostre nuove e di vostri... ordini, credetemi con tutto il cuore
vostro amico.
Luigi Pigarelli

doc. 289 Lettera sciolta di Luigi Pigarelli da Cavalese 9-5-1910 a Umberto Moggioli

Carissimo,
grazie delle notizie che mi date dei miei e della gentilezza che dite sul mio bambino. Non ringraziatemi poi pel pochissimo che faccio per voi. Vi pare?
Cosa dovrei dir io, che ogni volta alzo gli occhi dalla tastiera per mirare ed ammirare i vostri quadri che m'avete dedicato, mando una maledizione per non potervi ricambiare con qualche utilità diretta? La vostra amicizia mi è più che tutto cara; ammiro il vostro ingegno e come voi trovate dei colori nella mia musica, io trovo musica nei vostri colori. Con questo corredo capirete che non adempio che un dovere facendo del mio meglio per farvi conoscere ed ammirare come vi ammiro io.
Credo che a Scotoni dovreste fare un ritratto grande sul genere di quello che faceste per la bimba Rizzoli. Perciò potrete chiedere anche più di 200 cor: cinquanta su o giù Scotoni non starà a badare; approfittatene.
So che per due quadri di Bezzi ebbe a spendere 3000 lire. Fategli un lavoro coscienziosamente artistico, caldo di colore e vivo, senza preoccuparvi pel prezzo. Se vi dà il lavoro non baderà a questo.
Sono d'accordo con voi riguardo al ritratto per Mumelter; non per i complimenti che fate a me, ma perché a me pure rincrescerebbe di veder riprodotto il vostro, bel quadro con una testa... diversa dalla mia e per di più cosi... luogotenenziale. Sono certo che Mumelter si rimetterà al vostro criterio artistico senza eccezioni. Gliene parlerò io pure.
Sabato venturo sarò a Trento. Se vi interessa, siete invitato alla commemorazione di Chopin che terrò quella sera alla Filarmonica.
Potremo poi passare assieme un'ora bella. Verrò a vedere il vostro studio assieme a Silvia e al piccenna, che con l'odore dei vostri colori voglio aspiri quanti più può i microbi dell'arte.
Spero avrete per allora anche i vostri lavori da Roma, che ammirerò volentieri.

Ho detto a Morandini una bugia; cioè che non avete scordato lo schizzo per la tomba di sua madre, ma che avete deciso di farlo quando dovrete recarvi a Predazzo per il ritratto di suo padre. Vedendo la nicchia potrete fare cosa più corrispondente. Forse ho detto una verità; ad ogni modo imponetevi fin d'ora di fargli questo favore che gli preme assai assai.
Grazie delle promesse che mi fate del bozzetto e della fotografia del quadro esposto. Ne gioisco fin d'ora. Se più non mi scrivete, arrivederci sabato venturo.
Un saluto affettuoso.
Vostro amico Gigio P.

doc. 290 Lettera sciolta di Luigi Pigarelli da Trento 30-1-1912 a Umberto Moggioli

Carissimo Umberto,
ti ringrazio anzitutto a nome anche di Silvia e di Fabietto dell'augurio che ci hai mandato per capo d'anno. Per quanto in ritardo ricevi anche tu il nostro, che credo sia il migliore in quanto nasconde il desiderio vivo che fra breve la sig.ª Anita ti offra come nipotino un modello insuperabile per le tue tele. Poi ti auguro, naturalmente, che i lavori ai quali so che attendi con la tua consueta febbrilità ti apportino gloria e... bezzi. Se fossi un signore, almeno questi te li porterei io, molto volentieri, perché sai che sono e resto sempre un ammiratore sincero e convinto della tua arte. Concedimi questo preludio a quanto sto per dirti.
La sig.ª Bazzani m'ha chiesto ripetutamente come deve fare col tuo quadro. Io davvero non sapevo cosa suggerirle. Ieri mi rinnovò la richiesta ed io mi sono spontaneamente offerto di scriverti per veder finita questa brutta faccenda che dispiace tanto anche a me. Io non saprei davvero quale linea di mezzo proporre, specialmente perché non so quali siano i tuoi intendimenti. So però che la famiglia Bazzani, come mi disse ieri la signora, sarebbe disposta ad acquistare un tuo bozzetto, ritornandoti il ritratto. Per quanto possibile preferirebbero un bozzetto delle dimensioni della cornice del ritratto, onde metterlo in essa, che verrebbe da loro trattenuta.
Io ho però notato che difficilmente avrai bozzetti di tale dimensione, sembrandomi che in genere siano più grandi. Su ciò però, ripeto, non viene nemmeno lontanamente insistito.
Per non nasconderti nulla ti dirò anche che secondo la mia impressione, per il bozzetto non vorrebbero arrivare al prezzo da te chiesto per il ritratto. Così saprai meglio regolarti.
Eccoti detto tutto. Cosa ne pensi e quali siano le tue conclusioni, potrai riferirlo o direttamente alla signora Bazzani, o (se credi di approfittare dei miei servigi in questa incresciosa vertenza) a me. Mettici tutta la tua buona volontà e non lasciarti troppo adombrare da quel legittimo senso di mortificazione che questo accaduto può metterti nel sangue. In fin dei conti non ne può venir toccata la tua serietà artistica che, chi ti conosce, sa perfettamente quanto sia coscienziosa. Iniziato sotto il cattivo auspicio della... malavoglia, tanto da una parte che dall'altra, quell'affare (scusami se lo chiamo così) faceva quasi pronosticare un naufragio.

Non credere che con ciò io voglia intaccare la riuscita del tuo lavoro, che ti dico sinceramente, io trovo corrispondente. Ma le signore non vogliono sentirsi dire... col pennello, certe verità, specialmente quando l'artista ha la caratteristica di far spiccare... le caratteristiche.
Spero bene che non mi tradirai; ma non posso tralasciare di dirti quello che io ne penso, quantunque non possa nè voglia pretendere di darti una soddisfazione. Un po' di minio di più, qualche linea un po' meno carica, e... la tua fortuna era forse fatta. Ma tu sei inesorabile e non ti suggerisco punto di rielaborare quel quadro.
Et de hoc satis!
Desideravo ardentemente di vederti a Natale perché volevo mostrarti un quadro antico, che dovrebbe essere di autore celeberrimo. Forse a te riuscirebbe di stabilirne con una certa probabilità l'autenticità o meno. Se mi scrivi quando vieni, ti preparerò a casa mia quel quadro.
Ho sentito da tuo fratello che forse verso i primi del marzo, dopo presentati i tuoi quadri per l'esposizione, ti deciderai a tornare. Ti prego di dedicare un quarto d'ora anche a me.
Noi stiamo bene. Silvia pure sta... covando una compagnia a Fabietto e verso i primi del giugno saremo in quattro. Fabietto ti ricorda con tanto affetto. Va sempre dinanzi al tuo bellissimo quadro a mandare un bacio a papà e uno "al mio amico Moggioli".
E come amico affezionato ti ricordiamo sempre ancor noi, desiderosi che i tuoi sforzi nel sublime agone dell'arte siano coronati ogni giorno più, dal più sincero successo. Anche tu vorrai ricordarti di noi e crederai sempre alla limpidezza del nostro affetto per te. Silvia ti manda il suo saluto speciale e Fabio un bacione. Io seguo l'esempio di mio figlio.
Ciao
Gigiotti Pigarelli

doc. 291 Lettera di Luigi Pigarelli da Trento 13-12-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Carissimo Umberto,
da molti anni tu non rivedi questa calligrafia. La mondiale catastrofe ci ha tutti staccati e attraverso alle vicende di questi anni, ci giunse solo di tratto in tratto il riflesso di una o l'altra notizia, che nella notte della vita infingarda, che specialmente, noi quassù dovremmo vivere, agiva come il calore di un raggio di sole.
Quante volte ti ho pensato, quante volte ho ricordato con Silvia i bei tempi del tuo soggiorno a Cavalese, la tua arte e il tuo buon umore! Ma anche tu non mi hai dimenticato e la prova più bella e commovente l'ho avuta proprio di questi giorni, quando seppi che tu e la tua buona Signora vi prendeste tanto a cuore la sorte del mio povero fratello. Io seppi della morte di lui solo dodici giorni fa, quando felicissimo tornavo in patria dall'esilio.
[…]
Silvia e i miei figlioli stanno bene. Fabio si ferma lunghi momenti innanzi al quadro dove tu ti sei dipinto mentre ascolti da me la "Pastorale" di Beethoven, e ha un gran desiderio di tornar a conoscere il suo amico Moggioli. Come tutti ti rivedremmo volentieri! Verrai presto? Oh vieni!

Ho sentito da Giovanni Pedrotti dei progressi tuoi, dei quali io non ho mai dubitato. Come vedrei volentieri qualche tuo ultimo quadro! Ne hai qualche riproduzione?
[…]

doc. 292 Lettera di Luigi Pigarelli da Trento 3-7-1937 ad Anna Moggioli a Burano

Carissima Sig.ra Annetta,
riconosce ancora la mia calligrafia? Spero che sì e allora mi ascolti. Ho ricevuto un paio di giorni fa una lettera dal M° Zandonai e Le trascrivo testualmente la parte che certamente interessa anche Lei:

«ho trovato a Pesaro una testa di Battisti – molto indovinata – di Umberto Moggioli. Porta la data del 1914 ed è firmata davanti e di dietro. Ne sai tu qualche cosa di questo ritratto? È stato comperato a Venezia non so dove. È molto interessante, ma lo sarebbe ancor più se si potesse sapere in quale circostanza è stato fatto».

Io ne ho subito chiesto a Francesco, il quale non conosce quel ritratto e suppone che sia stato fatto dal povero nostro Umberto non a Venezia, ma a Verona quando era colà per l'esecuzione di non so quale lavoro. Se non erro, Battisti partì da Trento ancora nell'agosto o settembre 1914, appena scoppiata la guerra fra l'Austria e la Serbia. Ma di questo scriverò per informazioni alla Ved. Battisti. Lei, cara Sig.ra Annetta, è comunque e certo la persona che può darci le notizie più dettagliate e più sicure su quella opera ancora sconosciuta del nostro caro. Mi faccia il favore di scrivermi tutto quello che Lei ne sa. Intanto scriverò ancor oggi a Zandonai perchè mi mandi la fotografia del ritratto. Quando avrò raccolto il materiale sufficiente, scriverò un articolo per la Rivista della Legione Trentina. Lei mi aiuterà certo. Notizie nostre, buone. Silvia ed io stiamo bene. Fra giorni lei andrà nel nostro bel Cavalese, dove io la raggiungerò il 1° agosto. Sarei contento di poter preparare durante la mia licenza lassù il lavoro sul ritratto di Battisti fatto da Umberto. Quello primo, fatto da questo – mi pare – nel 1909 deve averlo la ved. Battisti o è qui al Museo del Risorgimento. Me ne accerterò.
Fabio è sempre in mare e sta bene. Ma non ce lo lasciamo venire. Clelia e la sua bimba sono pure in ottima salute. Speriamo che vengano a Cavalese affinchè questa conosca anche i "cròzi" dai quali discende sua madre.
Dunque, mi scriva e mi dia anche notizie Sue. Io La ricordo sempre con gratitudine, specialmente ogni volta che penso al mio povero caro fratello Beppi. Anche mia moglie vuole esserLe ricordata. Un saluto cordiale.
Affmo Pigarelli

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Amici*, fasc. 5.4, *Riccardo Zandonai e Tarquinia Tarquini*

doc. 293 Lettera sciolta di Riccardo Zandonai da Pesaro 26-4-1918 a Umberto Moggioli

Caro Moggioli ho gradito tantissimo la tua lettera e sono lieto che la sbiadita cartolina di Carpegna mantenga vivo in te il desiderio di venirci a trovare su quei monti nei prossimi mesi dell'estate. Mi dispiace invece che la riproduzione fotografica del mio ritratto non sia riuscita di tuo piacimento anche perché si presenta spesso l'occasione di poter far pubblicare una fotografia o in riviste o in giornali. Per la riproduzione del ritratto in tricromia devo dirti che al contrario di ciò che ti scrisse l'amico Schanzer, la ditta Ricordi, in questi tempi, si occupa quasi esclusivamente di riproduzioni a colori di cartoline, quadri, manifesti ecc. Ora ammettendo che la nostra riproduzione debba servire per una prossima edizione di una opera mia, ritengo che la ditta accetterebbe poco volentieri un lavoro eseguito da un'altra ditta e ciò per ragioni di risparmio prima e poi anche per un genuino e giusto orgoglio di presentare un'edizione fatta esclusivamente nei Suoi stabilimenti. Mi sembra quindi che convenga avere pazienza e attendere il momento opportuno per questo lavoro, momento che potrebbe essere anche più prossimo di quello che noi pensiamo. Scrivimi comunque la tua opinione definitiva.

So che il comm. d'Atri viene spesso da te ed è già diventato un tuo sincero ammiratore. Credo che la sua amicizia ti possa giovare in tutti i modi. Hai fatto bene a distoglierlo dall'idea del ritratto in ambiente chiuso: devi mantenere il tuo tipo in questo genere di pittura.

Ho visto nei giornali qualche resoconto sui balli Depero-Casella: io credo che veramente i burattini testa di legno siano gli autori. Se si presentassero ad un pubblico un po' cosciente senza dubbio li riconoscerebbe burattini perfetti. Non vale la pena di parlarne di più!

Se vedi l'amico Barilli comunicagli che ancora il mio viaggio a Milano non ha avuto luogo ma che si effettuerà verso la metà di maggio; digli che in questi tempi ho passato la sua corrispondenza che contiene delle pagine musicali bellissime e di grande forza. Salutamelo con affetto.

Qui piove continuamente; la primavera è molto triste ma speriamo che l'estate ci compensi di questi giorni bui in tutti i sensi!

Mia moglie vuole essere ricordata con simpatia affettuosa alla tua Signora, alla quale io pure porgo tante cose. A te, caro Moggioli, una forte stretta di mano dal tuo aff. amico

Zandonai

Ricordiamo sempre le meravigliose giornate di Roma e le passeggiate divine di Villa Strohl-Fern e i deliziosi caffè della gentile sig.ª Moggioli!

doc. 294 Cartolina postale di Riccardo Zandonai da Carpegna 26-7-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Carissimo, grazie della tua lunga lettera tanto gradita. Ti aspetto dunque nell'agosto e munito di molto materiale di lavoro poiché qui credo che troverai numerosi motivi per la tua tavolozza. Mi piace l'idea del ritratto degli amici d'Atri; ti auguro giornate propizie! Avvertimi per tempo del tuo arrivo perché io ti possa mandare l'itinerario preciso del viaggio. Saluti affettuosi a te ed alla tua Signora anche a nome di mia moglie. Tuo aff. Riccardo Zandonai
Tante cose ai Sig.[i] d'Atri.

doc. 295 Cartolina postale dattiloscritta di A. Campi da Milano 8-8-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Egregio Signore,
Mi è grato significarle che le di Lei opere sono giunte a questa Esposizione.
Con stima
Il Segretario
A. Campi

doc. 296 Lettera di Riccardo Zandonai da Carpegna 17-8-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli. Siamo lietissimi dell'annunzio del tuo arrivo fra questi monti che ci arriva appena oggi. Vieni dunque ma preparati ad una vita molto semplice e modesta quale si può vivere in mezzo a questi contadini e più che altro in mezzo alle difficoltà che presenta oggi anche il più umile ménage.
Eccoti l'itinerario del viaggio. Partenza da Roma alle 21.50 arrivo a Fabriano alle 4.26. Prendi a Fabriano il treno per Urbino che parte alle 5.20 e arriverai alla patria di Raffaello alle 8.40.
Fra le 14 e le 15 parte da Urbino l'automobile che ti porterà a Macerata Feltria dove arriverai verso le 18; ed è qui che avverrà il nostro incontro poiché se mi telegraferai il giorno del tuo arrivo verrò a Macerata a prenderti con qualche vecchio ronzino che ci trasporterà poi in Carpegna.
Ti avverto che ad Urbino devi chiedere dell'automobile di Sestino ma il biglietto fallo per Macerata. Attento: una stazione prima di Macerata cioè a Mercatale cambierai vettura. Ma queste cose te le diranno i procacci dell'automobile. Ti raccomando di non metterti in viaggio senza passaporto; oggi il passaporto occorre ad ogni svolto di strada e viaggiando senza minacci di dover ritornare a Roma.
Non mi rimane che attenderti. Vieni con una buona dose di voglia di lavorare; l'aria fresca di questi monti di darà l'energia per mettere in pratica i tuoi buoni propositi.
Saluta tanto i Sig.[ri] d'Atri e buon viaggio!!

Tante cose anche da mia moglie alla tua Signora. A te un'affettuosa stretta di mano dal tuo aff^{mo} Zandonai

doc. 297 Cartolina postale di Riccardo Zandonai da Pesaro 23-10-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Moggioli, sei vivo o sei morto? Dacchè ci siamo salutati a Mercatale non ho più avuto cenno della tua rispettabile persona. Ti immagino però – ad onta del tuo silenzio – ben ben vivo e tutto preso dal fervore del lavoro. A che punto è il ritratto del Comm. Nicolino e Signora? Sono piaciuti a Rosina i lavori che tu facesti in Carpegna? Tempo fa mi ha scritto Pizzini che i tuoi quadri di Milano sono stati discussi molto ma che hanno raccolto l'approvazione dei pochi veramente intelligenti. Bravo sior Berto! Ti auguro di essere sempre compreso e applaudito dai pochi e discusso dai molti. E questo augurio amerei fosse fatto a me stesso! Che fai ora? Vuoi farti vivo? Tante cose da mia moglie anche alla tua buona Signora. A te un'affettuosa stretta di mano dal tuo aff.
Riccardo Zandonai
Il bel ritratto di Bubi è arrivato qui sano e salvo ed ora fa bella mostra di sé nel mio studiolo.

doc. 298 Cartolina postale di Tarquinia Zandonai da Pesaro 31-10-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Gent.mo Signor Moggioli,
mio marito ha ricevuto la sua lettera che si è incontrata con una sua cartolina, m'incarica di dirle che risponderà appena egli si trovi in condizione di farlo, essendo ora a letto con dei forti disturbi di stomaco. Tuttavia per mezzo mio la prega di scrivere una cartolina a Brera autorizzando il Signor Gino Peverelli (Via Moscova 42 Milano) (amico di Riccardo) a ritirare il ritratto che sarà da lui spedito a Pesaro o tenuto in deposito.
La padrona di casa di Carpegna Bice Pradarelli la pregherebbe di spedirle la chiave della porta di casa che probabilmente al momento della partenza è rimasta nelle di lei tasche, per questo si raccomanda molto.
Siamo lieti di sapervi bene e vi auguriamo di scappare dalla famosa terribile spagnola. Mille cose affettuose alla sua Signora e a Lei cordiali Saluti
Tarquinia Zandonai

doc. 299 Cartolina postale di Riccardo Zandonai da Pesaro 8-11-1918 a Umberto Moggioli a Roma

Caro Berto, Sono in piedi dopo un mese di patimento. Niente influenza ma peggio: dolori da matti. Ora sto bene e tosto. Ricevetti la tua lettera. So che i tuoi lavori sono tanto piaciuti

a Roma e ne godo per te. Anche i lavori tuoi di Milano sono piaciuti tanto. Il discusso è stato il ritratto; ma siamo in un campo che tanto si presta alla discussione. Nessuno però ha negato che si tratta di (!) forte e potentemente costruito. Giorni fa ti ho fatto scrivere da mia moglie. La cartolina ti è arrivata? Ti scrivo che avevo incaricato il mio amico Gino Peverelli di ritirare il ritratto da Brera ma naturalmente occorreva che tu scrivessi a Brera per avvertire che consegnassero il ritratto a lui. Hai poi scritto?
Ti prego di farlo e qualora tu lo ritenessi necessario di mandare una cartolina al mio amico Peverelli a Milano – via Moscova 42 – per autorizzarlo a ritirare il dipinto. Caro Berto, hai visto che cose meravigliose? chi mai avrebbe sognato tanto? io mi sento un altro e comincio a pensare che la vita ora vale mille volte di più e che l'arte non è una cosa inutile. Forza, caro Berto; bisogna ora prepararsi ad un avvenire più aperto e più grande!
In questi giorni ho avuto notizie da Carpegna. L'influenza è arrivata lassù ed è stata terribile perché ha mietuto molte vittime. È bene che noi siamo scappati. Quì a Pesaro è quasi finita. Finora la mia famiglia non è stata toccata.
Saluta tanto la tua Signora anche da parte di mia moglie. Saluti cari all'amico comune Nicolino. (Come va il ritratto?) A te un abbraccio dal tuo aff. Riccardo

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Amici*, fasc. 5.5, *Franco Sartori*

doc. 300 Lettera di Franco Sartori senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 2-12-1919) ad Anna Moggioli a Roma

Cara Signora Anna
com'Ella à giustamente supposto non ricevetti la Sua lettera della fine d'agosto. Dopo l'ultima volta che ci siamo visti la prima Sua lettera che ricevo è appunto quella del 25 nov. L'Emporium è arrivato qualche giorno dopo la lettera e precisamente oggi.
Ammiro la Sua volontà di commemorare degnamente il nostro povero e caro Berto; è certo ch'Ella riuscirà nell'intento; non può essere che un grande affetto come il Suo rimanga senza frutto.
Ella fa bene a parlarmi di Berto benchè il troppo vivo ricordo di Lui mi riapra una piaga nel cuore non ancora cicatrizzata.
E non è stato nel momento del dolore che io Le ho detto che mai più troverò un altro amico sì caro: è la pura verità; e da quando egli manca io sono più solo.
In quanto a me, cara Signora Anna non vale la pena di parlarne. Ora sono occupatissimo come insegnante di pianoforte alla Filarmonica: nè per ora posso pensare di venire a Roma benchè il Suo consiglio sia giustissimo e rispecchi fedelmente il mio più intimo desiderio. Ma forse che la vita con le sue brutali necessità tien conto delle nostre intime aspirazioni?
Noi siamo schiavi più o meno ribelli d'un destino: e questo destino mi pare tanto ben rappresentato nell'ultimo quadro del nostro Berto, dove l'eremita accoccolato in mezzo alla rigogliosa verdura d'un orto meraviglioso, sfoglia un libro arcano: forse quello del fato... Si vive, si muore... E io, sì, mi sento ritroso a esibirmi, come si sentiva ritroso l'amico Berto. Del resto un giorno o l'altro me ne partirò anche di quì.
E Lei non mi dimentichi intanto: scriva pure liberamente quello che pensa e quello che sente e mi creda sempre l'immutabile amico
Checco

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Collezionisti* post *1919*, fasc. 6.1, *Carmen Vissà Colleoni*

doc. 301 Lettera di Carmen Vissà Colleoni senza indicazione di luogo (timbro postale Milano) 8-3-1920 ad Anna Moggioli a Milano Via Boccaccio 14 "presso Ing. Chapperon"

Egregia Signora
ho riferito quanto Ella mi ha comunicato a mio marito, il quale è spiacente di non poter aderire al Suo desiderio di permuta del noto quadro poiché esso ha per lui pure un duplice valore morale: quello di rappresentargli un lembo della sua nativa Venezia e soprattutto quello di ricordargli l'opera assidua ed affettuosa da me prestata in sua vece durante il burrascoso periodo di guerra. Ella può però, come le dissi, disporre del quadro sia per esporlo ad una mostra, come per farne ritrarre la tricromia.
Soltanto, prima che il quadro esca di casa mia, mio marito desidera conferire colla Ditta che dovrà assumerlo in regolare consegna. Il rappresentante della Ditta potrà presentarsi a mio marito alla Direzione Centrale del Credito Italiano presso la quale egli è impiegato, nelle consuete ore d'ufficio.
Gradisca, Egregia Signora, i miei distinti saluti
Carmen Vissà Colleoni

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Collezionisti* post *1919*, fasc. 6.2, *Ferruccio e Rosa Zibordi*

doc. 302 Lettera di Rosa Zibordi senza indicazione di luogo e data (timbro postale Milano 1933) ad Anna Moggioli a Burano

Carissima Signora Anna,
Sono veramente spiacente nel saperla indisposta e faccio i migliori voti che presto si ristabilisca completamente. Ferruccio è poi spiacente di averle cagionato tanto dolore col suo desiderio di avere un'opera del suo povero Marito: ma sia tranquilla cara Signora; qui sarà fra amici cari che oltre apprezzarlo e stimarlo ne avranno venerazione e rispetto.
Non sarà lieta Signora che qualcun altro possa conoscere e ammirare l'opera Sua anche senza venire a Burano cosa ai più non possibile?
Io spero che presto anche lei possa venire poi a vederlo qui il bel quadro. Sarei lieta che fosse subito, ma non so se lei sappia che sono in imminente attesa di un terzo bimbo. Credevo che Ferruccio gliene avesse fatto cenno quando fu a Burano, e poi gliene scrissi io, e mi spiace non le siano giunte le mie notizie.
Come può immaginare sono assai (!) e un po' turbata e in attesa, per quanto sia il terzo e non vedo l'ora che tutto sia passato. Non pensi però che non la ricordi; non passa volta che insieme a Vellani non si parli di lei, cara Signora e di Burano.
Sto preparando qualcosa per i suoi poveri e presto gliela spedirò: e l'avvertirò pure appena arriva il Quadro. Noi vediamo spesso l'amico Semeghini di cui desidera notizie: è sempre molto affezionato e ottimo marito con la sua Gianna, ma in fatto di lavoro e di produrre, sempre lo stesso incerto, malcontento, inconcludente. Peccato!
Cara Signora, spero presto poterle dare mie buone notizie: intanto mi raccomandi in questo momento cosi prossimo alle preghiere dei suoi bimbi intanto che il Signore mi aiuti.
Riceva i migliori auguri per lei di buona salute e con tanti ringraziamenti un bacio affettuoso
Rosa Zibordi
Ringraziamenti e saluti anche da Ferruccio.

doc. 303 Cartolina postale di Rosa Zibordi da Milano 3-2-1933 ad Anna Moggioli a Burano

Cara Signora
mi spiace sia stata tanto in pena per il quadro, che sebbene arrivato con ritardo è giunto benissimo in ordine perfetto e non le so dire quanto sia stato ammirato da amici ed artisti. Ferruccio non le ha scritto pensando lo facessi io e io ero tutta occupata nell'attesa prossima non vi ho pensato: lei vorrà scusarmi trattandosi per me di cosa di ben grande importanza.
Di Vellani non sappiamo nulla essendo più di 15 giorni che non si vede. A Lei molti auguri cari e saluti affettuosi anche da mio Marito. Rosa Zibordi

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Collezionisti* post *1919*, fasc. 6.4, *Oreste Vitale*

doc. 304 Lettera di Oreste Vitale da Venezia 31-12-1933 ad Anna Moggioli a Burano

Gentile Signora,
il mio silenzio è stato operoso. Spero verrà da Lei, domenica ventura o prima, il Dr. Antonino Gianquinto e confido potrà comprare qualcosa. Anche con l'avv. Casellati ò parlato per quel cambio e spero riesca.
Intanto Ella potrebbe avvertire la Scuola Merletti di queste possibilità, magari mandando questa lettera.
Vedrà Signora che in qualche modo provvederemo, e Le auguro di cuore che nel nuovo anno Ella possa avere un po' di serenità che valga a riconciliarLa con la vita.
Gradisca i miei distinti saluti
Dr Oreste Vitale

doc. 305 Lettera dattiloscritta sciolta di Oreste Vitale da Venezia 24-1-1934 ad Anna Moggioli a Burano

[…] proprio ieri, avendo avuto occasione d'incontrarmi col Dottor Gianquinto, gli domandai se egli era venuto a Burano. […] egli si dichiarò disposto di fare qualcosa; date però le generali restrizioni egli mi disse che potrebbe disporre di un migliaio di lire, e che se Lei ha un quadretto, anche piccolo di dimensioni, dipinto ad olio, e che sia disposta a cederlo per un prezzo come sopra indicato, può senz'altro mandarlo a Venezia al di lui studio ed egli pagherà l'importo, rimettendosi completamente a Lei per quello che possa essere la scelta.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Collezionisti* post *1919*, fasc. 6.5, *Avv. Pietro Casellati*

doc. 306 Raccomandata dattiloscritta dell'avvocato Pietro Casellati da Venezia 13-1-1927 ad Anna Moggioli a Burano

Gent. Signora Anna Moggioli (Burano)
Ho ricevuto il suo biglietto. Non Le avevo scritto prima, poiché attendevo da Lei conferma circa le condizioni alle quali io Le avevo detto che potevo acquistare il nudo.
Avevo, come Ella ricorda, chiarito che il pagamento di £. 5000 (cinquemila) sarebbe stato effettuato in rate mensili di £. 500 (cinquecento). Naturalmente, qualora Ella me lo chiedesse, io farei il possibile per anticipare qualche rata. D'altra parte ho stabilito quelle condizioni perché, dati i miei impegni, non avrei potuto altrimenti comperare anche questo quadro.
Intanto Le accludo vaglia postale, da me a Lei girato, di £. 1000 (mille) e la prego di un cortese rigo di riscontro.
Al più presto procurerò di inviarLe altre £. 500 (cinquecento). Va bene?
Voglia La prego gradire i saluti più cordiali miei, di mia moglie e cognata.
Avv. Pietro Casellati

doc. 307 Lettera dell'avvocato Pietro Casellati da Venezia 3-10-1941 ad Anna Moggioli a Burano

Preg. Sig. Anna Moggioli,
avrei desiderato di recarmi a Burano; ma poiché ciò può solo avvenire fra alcuni giorni, mi permetto di scriverle per una proposta. Lei rammenta che, nell'ultima mia visita, le ho indicato il quadretto che mi piacerebbe acquistare: il paesaggio serale che, se non erro, si trova, per chi guarda, alla sinistra del quadro "Il frate"; non ne conosco il titolo, ma son certo che lei lo ricorda. Ma io le proporrei di darle in cambio il dipinto, di notevoli dimensioni che era del compianto amico Alessandri e che ha per soggetto "Burano", bellissimo ma per me un po' troppo grande; e inoltre un importo in denaro di cui lei potrà determinarmi l'ammontare, rimettendomi alla sua amichevole discrezione.
Qualora ella aderisca, la pregherei di scrivermi la risposta con cortese premura, dovendo altrimenti prendere un'altra decisione. Se ritiene necessario parlarmi, mi avverta; e penserò di recarmi a Burano o Sabato nel pomeriggio ovvero in mattinata di Domenica.
Superfluo che le dica come tale mia proposta ha da rimanere fra di noi, in stretta confidenza.
Gradisca, frattanto, i miei più cordiali saluti
P. Casellati

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Istituzioni museali pubbliche e Associazioni artistiche*, fasc. 7.1, *Museo Civico di Vicenza (Luigi Ongaro) e Società Pro Vicenza (Dino Monza)*

doc. 308 Raccomandata dattiloscritta sciolta dalla Società "Pro Vicenza" nella persona del suo presidente Avv. Dino Monza da Vicenza 22-3-1921 ad Anna Moggioli a Trento

Mi pregio significarLe che il Ministero della Istruzione Pubblica, Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti mediante Foglio 18 corrente N/3494 Prot. e N/II Pos. Vicenza mi partecipa di avere provveduto al pagamento della somma di Lire 2000 duemila a di Lei favore, quale prezzo del dipinto Idillio Primaverile ceduto allo Stato
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, ***Carteggi diversi*****,** ***Istituzioni museali pubbliche e Associazioni artistiche*****, fasc. 7.2,** ***Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti)***

doc. 309 Lettera dattiloscritta sciolta del Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti da Roma 7-2-1919 ad Anna Moggioli ("Prot. 2046")

Comunico alla S. V. che, questo Ministero, conforme alla proposta fattagli dai propri delegati, è disposto ad acquistare per la complessiva somma di lire duemila i quadri del suo compianto marito Umberto Moggioli, "Autunno" e "Amaryllis".

doc. 310 Lettera dattiloscritta sciolta del Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti da Roma 4-4-1919 ad Anna Moggioli ("N. 8 Prot. 2276")

Questo Ministero partecipa alla S. V. che ha provveduto al pagamento della somma di Lire 2000 quale prezzo dei due quadri da Lei ceduti allo Stato e per esso alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Istituzioni museali pubbliche e Associazioni artistiche*, fasc. 7.4, *Comune di Trento (Vittorio Zippel)*

doc. 311 Lettera sciolta di Vittorio Zippel da Trento 28-2-1922 ad Anna Moggioli

Egregia Signora,
Reduce da Roma ho trovato quì il pacco contenente il ricco volume del Dott. Barbantini su la vita e le opere del Suo compianto Umberto che Ella con squisito pensiero ha voluto inviarmi.
Nel mentre vivamente La ringrazio, mi affretto a dirLe che ho letto subito col più vivo interesse la magnifica pubblicazione della quale non mancherò di far cenno in una recensione che scriverò per la Rivista degli Studi Trentini, e conserverò il volume fra i libri più cari della mia raccolta.
Non conoscendo il Suo attuale indirizzo, dirigo questa mia alla Casa Alfieri & Lacroix che spero gliela farà pervenire. Approfitto poi di questa occasione per notificarLe che, quando l'anno scorso, nel mese di giugno, Ella mi notificò che la Signora Else Risch-Valentine Le aveva dichiarato di donare un quadro di Moggioli al Museo di Trento, io non ho mancato di scrivere subito alla suddetta Signora ad Asolo (Treviso), ringraziandola del graditissimo dono a nome della Città e del nostro Museo; ma la mia lettera non ottenne risposta e, quel che più mi preme, del quadro non ebbi più notizia!
Nella prossima primavera ho intenzione di recarmi a Treviso e, se sapessi che la sig.ª Risch si trova ad Asolo, sarei disposto di recarmi io stesso da lei per sapere se la sua promessa verrà mantenuta.
[…]

Archivio Moggioli TN, b. V, ***Carteggi diversi*****,** ***Istituzioni museali pubbliche e Associazioni artistiche*****, fasc. 7.5,** ***Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma***

doc. 312 Lettera di Augusto Torelli (“Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma”) da Roma 3-3-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Gentile Signora,
Sono assai lieto di comunicarle che l’intera Giuria ha accolto con molta simpatia l’idea d’una Mostra individuale delle opere del Suo povero marito ed il presidente della Società Amatori e Cultori, on. Manfredi, è stato animato dai migliori sentimenti a riguardo del defunto e propenso a fare uno strappo al Regolamento e concedegli una Sala della Mostra, così come io ed il Collega Coromaldi proponevamo.
La prego quindi di far pervenire al Palazzo dell’Esposizione su per giù 25 opere fra grandi e piccole, onde vedere sul posto come collocarle meglio.
Accolga intanto l’espressione della mia più calda simpatia
Augusto Torelli

Archivio Moggioli TN, b. V, *Carteggi diversi*, *Varie*, fasc. 9.2, *Carteggio miscellaneo*

doc. 313 Lettera sciolta di Gaetano Bazzani da Milano 2-4-1912 a Umberto Moggioli

Amico carissimo!
Il nostro comune amico Pigarelli mi favorì il tuo indirizzo: egli t'avrà certo scritto di quei malintesi, di cui avrei voluto io pure già da lungi parlarti per affrettare una spiegazione che tanto ho desiderata. E la delicatezza dell'argomento penoso ad iniziare, fu la causa del mio lungo silenzio. Il vedersi in possesso di un ritratto non equivalente al vero fotografato o meglio di un ritratto molto realista, ecco ciò che costituì una disillusione per i miei genitori. Ti conosco uomo troppo ragionevole e superiore per averne a male di quello che è stato ed io spero che l'incidente non voglia nè possa compromettere punto la nostra amicizia. Sarei anzi felice di poterti presto rivedere e far scomparire i malintesi alla sola stretta di mano.
Ti faccio subito le mie sincere congratulazioni per i lavori, che so furono accettati all'Esposizione di Venezia, chissà non mi sia dato farvi fra un mese una rapida visitina!
E com'è il tuo programma per poi? Pensi ritornare presto ad Assisi; accarezzerei l'idea di realizzare il mio progetto di venirti a trovare colà e godere della tua compagnia per qualche giorno. Dovendomi probabilm. recare a Bologna verso i 12-15, potrei pensare a venire anche più in là. Ti prego dunque di scrivermi al più presto se e quando tu lascerai Venezia per Assisi, per regolare così il mio itinerario.
Ti saluta con affetto l'amico
Nino Bazzani
Milano, Via Tamburini 2

doc. 314 Lettera di Giuseppe Spazzali da Cavalese 25-4-1919 ad Anna Moggioli a Roma

Egregia Signora
Riconoscente per la buona memoria che Lei conserva di me, la ringrazio del grande piacere che mi ha fatto di inviarmi la necrologia del suo caro Umberto. Io lo ricordo riconoscente con affetto d'amico, con entusiasmo come eccellente e distinto artista speranza e gloria del nostro Trentino.
Vado superbo di possedere il ritrato che eseguì della mia persona. Mi pare di vederlo soghignante quando mi lagnavo che mi avesse fatto una testa tanto grande da riuscire una caricatura. E lui rideva e mi poneva a posto, spenelando il vestito dicendomi che ero anche, troppo bello. Caro, caro amico!
Oh come lo rimpiango, e come mi sento desolato al vederlo sparire quando tutto il suo genio doveva gloriosamente emergere.
Nel mio doloroso e lungo esiglio mi chiedevo ove sarano, non certo a Venezia tribulata, credevo che fossero a Firenze, e solo al ritorno li seppi a Roma viventi nell'arte e per l'arte, da vero Boemien, come era la sua fine necessità d'artista.

Desidero che le sue opere vengano apprezzate come meritano, e Lei ne riccavi una confortante agiatezza. Sia forte nella sventura, e degna di Lui.
Doveri dai miei, e da me mille cose gentili.
Di Lei devotissimo
Gius. Spazzali

doc. 315 Lettera di Mario Vellani Marchi da Milano 10-12-1933 ad Anna Moggioli a Burano

[…]
Qui a Milano c'è una grande asta di opere di Spadini. È la famosa raccolta Fiano di Roma. C'è anche un quadro di Moggioli, bello: I fiori sotto alla pioggia. L'asta comincia lunedì e la stanno montando nel modo più grande.
[…]

doc. 316 Lettera di Clotilde Pedrotti senza indicazione di luogo e data (timbro postale Trento 1-11-1938) ad Anna Moggioli a Burano

Gentile Signora Moggioli,
ho gradito molto il giornale ch'Ella mi ha mandato, con l'articolo sul povero e caro Moggioli. Leggendolo, ho rivisto Lui – Villa Strolfern – tutto quel Loro ambiente artistico anche se modesto ed ho ricordato con vivezza indescrivibile il passato... che pur era tanto diverso dal presente! La ringrazio di avermi ricordata.
Io Le spedisco con ugual pensiero amichevole il Numero Unico stampato in memoria del povero Giovanni, sicura che Lei pure ricorderà con amicizia quell'anima tanto buona!
La saluta e Le dice "a rivederci" se verrà a Trento
Clotilde Pedrotti

doc. 317 Lettera dattiloscritta di Fioravante Seibezzi da Venezia 21-2-1946 ad Anna Moggioli a Burano

Gentile Signora Moggioli
la Galleria Venezia allestisce una Mostra di Artisti delle Ca' Pesaro dal 1912 al 1928. Sono presenti tutti i precursori di queste Mostre da Rossi a Garbari a Semeghini, ad Arturo Martini, Casorati, Funi ed altri tutti valorosi creatori della nostra moderna pittura.
Umberto Moggioli è uno dei capisaldi di questo gruppo e perciò la Galleria prega che Ella voglia aderire a questa iniziativa facendoci pervenire prima del 25 c.m. un'opera significativa del Maestro.
La Galleria assume la piena responsabilità della consegna.
Distinti saluti e ringraziamenti

Seibezzi

In allegato biglietto dattiloscritto da Venezia 24-2-1946:
Riceviamo per la Mostra degli Artisti di Ca' Pesaro 1912-1928 che si terrà nel locale della Galleria Venezia, dalla Sig. Moggioli un quadro di Umberto Moggioli che verrà esposto per un periodo di 15 giorni assumendoci la responsabilità fino alla consegna.

doc. 318 Lettera dattiloscritta sciolta di Astone Gasparetto da Venezia 8-2-1979 a Francesca Graffer Moggioli

Gentile Sig.ra Franca Graffer Moggioli
M'ero rivolto al comune amico Prof. Guido Perocco per informarlo della mia intenzione – per cambio dell'attuale mio alloggio divenuto per me troppo grande, in altro di dimensioni assai più ridotte – di vendere un dipinto di Umberto Moggioli, di proprietà della mia famiglia da lunghissimo tempo, ed egli, avendogli manifestato il desiderio di cercare prima che altrove, a Trento, un possibile acquirente, m'ha indirizzato a Lei che del grande pittore è la nipote e conosce a fondo il mondo artistico e le strutture museali della Sua città, e a cui pertanto mi permetto ora di rivolgermi con la viva preghiera di farmi gentilmente sapere se vede in qualche modo realizzabile la mia aspirazione.
Il quadro di cui si tratta – senza dubbio uno dei più belli se non addirittura il capolavoro di Umberto Moggioli – è "L'Isola del silenzio" (Olio, m. 1,28 x 1,50), dipinto nel 1912 ed esposto per la prima volta in quello stesso anno, alla Collettiva Bevilacqua La Masa di Ca' Pesaro a Venezia, dove probabilmente l'acquistò mio padre. Io lo prestai per le Mostre retrospettive di Venezia (1963) e di Trento (1969).
[…]

doc. 319 ASBCRo, Fondo Bruno Cagnoli, b. 24, *Corrispondenza in fascicoli per oggetto, 1936-2004*, fasc. *Corrispondenza per notizie su Umberto Moggioli*, segnatura Cag.III.2.1.2

Lettera sciolta di Riccardo Zandonai da Carpegna 29-7-1918 ad Augusta Cavasola (fotocopia anastatica)

Gentil[ma] Signora, eccole la cartolina firmata felice che essa mia abbia procurato il gran piacere di una Sua lettera che mi dà sue notizie e del caro buon amico Nicolino. Immagino che Ella avrà saputo da Moggioli che noi siamo fra questi monti. Questi luoghi sono belli ma l'isolamento è forse troppo ragione per cui si pensa sovente ai cari amici lontani con un senso di grande desiderio e nostalgia.
Ci rivedremo almeno nell'inverno prossimo? io lo spero tanto: Può darsi che Francesca si ridia al Costanzi; e può darsi anche che in base ad accordi presi col mio editore abbia luogo costì, in primavera, il battesimo della Via della finestra. Comunque un'occasione non mancherà per rivivere accanto a voi, amici cari, le belle ore che nella primavera passata abbiamo vissute io e mia moglie nella divina vostra città; ore che ricordiamo sempre con desiderio e rimpianto.
Scriverò presto a Nicolino; la prego intanto di riferirgli che la sua lettera del 19 marzo scorso (!) inviatami a Firenze, mi è giunta quassù, in Carpegna (non so per quale miracolo) 3 o 4 giorni fa. Il suo consiglio (telegrafare a Toscanini) era già stato effettuato in anticipo da Roma. Lo ringrazio in ogni modo dell'interesse che egli presta alle mie cose.
So che Moggioli in questi giorni lavora al loro ritratto; me l'ha scritto egli stesso e l'entusiasmo col quale questo nostro amico artista si accinge a questo nuovo lavoro mi dà una grande garanzia della riuscita del medesimo. So che Nicolino ha già trovato modo di far conoscere e apprezzare questo giovane pittore ed anche di aiutarlo materialmente; sono certo che ne sarà compensato presto oltre che dal piacere di fare del bene, dalla soddisfazione di aver procurato ad un artista di bei meriti il modo di sviluppare il proprio talento per l'utilità propria e del nostro paese.
Il Moggioli mi ha promesso che finito il loro ritratto sarebbe venuto a passare qualche giorno da noi qui in Carpegna.
Ritengo che quest'alta campagna possa offrirgli occasione di fissare degli splendidi bozzetti. Ma verrà? chi lo sa! i pittori sono divenuti proverbiali per la loro poca fermezza di propositi...
E loro, cari amici, contano di passare tutta l'estate nell'Urbe? quali progetti? Se si fosse un po' più vicini e se questi luoghi offrissero un po' più di confort insisterei di far conoscere loro questo paese. Chissà che a guerra finita non si possa effettuare un progetto simile…
E finisco perché lo spazio mi manca. Mille cose buone da mia moglie; saluti carissimi al più intelligente ed equilibrato dei miei amici Comm. Nicolino; e una devota stretta di mano dal suo aff.
Zandonai

doc. 320 ASBCRo, Fondo Bruno Cagnoli, b. 9, *Corrispondenza in fascicoli per mittente, 1936-2009*, fasc. *Graffer Moggioli Franca*, segnatura Cag.III.1.166

Lettera sciolta di Riccardo Zandonai da Pesaro 3-4-1920 ad Anna Moggioli (fotocopia anastatica)

Gentilissima Signora Anna
sono addoloratissimo di doverle comunicare che tutti i tentativi fatti presso mia moglie per ottenere di staccarla dal ritratto del suo bambino sono stati inutili: Tarquinia si è fissata che il quadro non tornerebbe più presso di lei... ed Ella sa, Signora Anna, che le fissazioni delle donne non si vincono.
Le posso assicurare che il quadro costa già a mia moglie parecchie lagrime; ma non ho avuto la forza di violentare un'idea basata sopra un grande dolore e di strappare a questa povera donna l'oggetto che da lei è considerato come il più caro e il più sacro di casa nostra.
Perdoni, cara amica, questa forzata mancanza e consideri che se quel ritrattino, lavoro di tre sedute, non potrà aggiungere gloria al nome del povero Umberto in compenso nessun lavoro del geniale estinto sarà guardato e conservato con tanto amore e tanta religione come questo che noi teniamo presso di noi.
Siamo stati assenti da Pesaro per qualche giorno e perciò appena oggi posso rispondere al suo telegramma.
Sono dolente che il mio ritratto non possa essere incluso nella mostra di Venezia anche perché so quanto il povero Umberto era orgoglioso di questo lavoro.
Se Ella vuole essere tanto gentile di farmi spedire a Sacco questo mio ritratto gliene sarò gratissimo. La prego pure di considerare a mio carico le spese di viaggio e imballaggio. Preferisco che il quadro sia a Sacco poiché è mia intenzione di lasciare un giorno quel ritratto al Municipio di Rovereto, o a qualche altra istituzione sappia degnamente valutare quel lavoro.
Rovistando ieri fra le mie carte ho trovato queste fotografie del povero Umberto. Non sono belle ma sono, credo, le ultime fatte a lui. Se Ella ne avesse bisogno di qualche copia (credo di possedere anche la negativa) non ha che da scrivermi.
(!) a nome di mia moglie, e gradisca l'augurio di buona Pasqua e i nostri più affettuosi saluti.
Suo dev.^{mo}
Riccardo Zandonai

doc. 321 ASBCRo, Fondo Bruno Cagnoli, b. 67, *Fotografie relative a Riccardo Zandonai, 1911-1991*, fasc. *Fotografie dipinti Umberto Moggioli*, segnatura Cag.IX.1.3

Lettera sciolta di Anna Moggioli da Burano 18-6-1947 a Riccardo Maroni

Caro Ing. Maroni,

avrei voluto rispondere subito alla Sua lettera, prima di tutto per ringraziarLa del gentile pensiero nel avermi mandato copia della Sua commemorazione al vecchio e buon amico Zandonai.
Nella primavera del 1918, quando Zandonai vene a Roma per il Suo concerto all'Augusteo il mio Berto offrì di farLe il Ritratto, che riuscì una vera opera d'Arte.
Zandonai diceva che un giorno Lui l'avrebbe regalato in ricordo al Liceo Musicale di Rovereto e che avrebbe fatto riprodurlo in tricromia per i Suoi spartiti, ciò che non è mai avvenuto.
Alla fine Agosto sempre 1918 Zandonai invitò Moggioli a Carpegna nelle Marche per la caccia dove invece il mio Berto lavorò e fece quel meraviglioso ritratto del ragazzo, che pure Le regalò.
Zandonai fu sempre molto riconoscente ed anche dopo la scomparsa di Moggioli non mancò mai, almeno una volta all'anno di ricordarmelo con delle affettuose e buone parole.
Con la Signora invece, come Le avevo più volte detto a voce, non mi sono mai rappacificata, per il rifiuto di prestarmi quest'ultimo ritratto per la Mostra della Biennale 1920. E chè era il desiderio del mio caro indimenticabile Umberto.
Ne son passati 27 anni e non potrò mai dimenticare l'irriconoscenza e la sgarberia di questa donna, dove che Zandonai sempre buono mi scriveva, cercherò di convincerla, il Quadro sarà a Venezia per l'Esposizione ecc. Quando all'ultimo momento mi arriva il famoso telegrama secco: Il Quadro non viaggia e non viaggierà
Tarquinia Tarquini
Ben amen e basta.
Sono sempre più convinta, che a fare del bene non si raccoglie che del male, e questo è doloroso quando vien fatto da persone che si crede siano educate e che dovrebbero avere un'eterna riconoscenza.
Il Maestro mi fu sempre simpatico ed era divertente quando entrava nel nostro Studio di Villa Strohlfern ogni mattina dicendomi: son quà Siora Anna, per il più bon caffè del mondo, fatto col stecco; e poi lavoremo, vero Moggioli? Queste sono le più belle ore tranquille e serene della mia vita.
L'amico Nicola D'Atri, veniva finita la posa a prenderlo e là si faceva le più interessanti chiacchierate.
Carena è sempre a Venezia ed ora che ritornerano a fine mese gli amici a lavorare, verà certo anche Lui e così può stare certo, che un bel disegno me lo farò dare per Lei e con la prima occasione glielo farò avere.
Intanto si tira avanti come si può, sempre con i ricordi più cari nel cuore e che intanto si esaurisce sempre di più, viene a mancare le forze, per continuare questa vita di lotte e sofferenze, ma spero che non sia per molto ancora.
Mi ricordi alla Sua gentile Signora e figliolina e s'abbia i più
cordiali saluti dalla vecchia
Anna Moggioli
P.S. Voglio ricordarmi ancora con i più vivi ringraziamenti per la preziosa bottiglia che mi fu molto gradita.

doc. 322 AFBLMVe, b. *1919-1920*, fasc. *4/1919 Artisti, corrispondenza, schede di notifica opere*
Cartolina postale di Alfonso Abbruzzetti da Burano 3-7-1919 a Nino Barbantini a Venezia

Egregio Professore,
stamane ho consegnati al pittore Sig. Rossi due quadri del Moggioli per l'esposizione di Palazzo Pesaro, richiestimi a Suo nome: glieli raccomando, perché sono due cose cui voglio veramente bene.
Coi migliori saluti,
mi creda dev.mo
Dott. A. Abbruzzetti

doc. 323 AFBLMVe, b. *1919-1920*, fasc. *4/1919 Artisti, corrispondenza, schede di notifica opere*
Lettera sciolta di Anna Moggioli da Roma 8-7-1919 a Nino Barbantini

Gentilissimo Dr. Barbantini,
Ricevendo il Suo espresso, mi sono messa subito all'opera, e raccolto tutto quello che sapevo di poterLe far piacere.
Oggi stesso ho spedito per corriere espresso, e che mi fu detto sarà a Venezia ancor mercoledì, le seguenti opere:
1 "Orto soleggiato" Collezione Avv. Em. Fiano Roma
2 "Fiori sotto la pioggia" dello stesso
3 "I due amici" - 4 "Idillio primaverile"
5 "Bambina coi giocattoli" 6 "Paesaggio in Carpegna"
Io credo che cosi abbia qualche buona nota dell'ultimo periodo di lavoro, del mio caro Berto. Il tempo è stato troppo ristretto, e certo che se Lei fosse venuto, chi sà che non avrebbe scelto meglio. Ma pazienza!
Dietro allo studio "Idillio primaverile" troverà due litografie "La bambina al lavoro" che dietro consiglio dell'amico Disertori, ho voluto aggiungere, pregando Lei gentilmente incorniciare ed esporre con gli altri. (e non prudente spedire cornice con vetro)
Disertori dice che è una delle migliori litografie del mio povero Moggioli e forse anche dal lato pratico chi sà che non abbia successo.
L'avv. Em. Fiano, parlando dell'opera che Lei sta facendo su Previati, mi pregò d'inviarLe queste due fotografie, in caso Lei fosse in tempo e potesse farne uso.
Ho scritto all'Amministrazione della Gazzetta di Venezia per sapere qualche cosa del quadro "Il ponte verde", ma fin d'oggi non ebbi risposta.
Per intanto ho pregato tutti i proprietari dei quadri, di lasciarmeli portare allo studio, in attesa della Sua venuta, che spero non molto lontana, come mi ha promesso.
A dirLe francamente; Lo attendo con un'ansia si può dire indescrivibile; poiché dopo la Sua venuta molte cose andranno a posto e porteranno a me un po' di calma.

Spero porterà, oppure farà spedire per quel giorno, un preventivo della casa Bestelli & Tumminelli, come mi ha promesso l'amico Prof. Soppelsa.
Io La prego gentilmente di mandarmi subito una cartolina, quando è arrivata la cassa, poiché mi sta molto a cuore, che arrivi in tempo ed in buon stato.
Le sarò riconoscente, se mi vorà far avere almeno tre copie dei giornali che parlerano della Mostra poiché ci tengo per molte cose.
Per ora la ringrazio di vero cuore, di tutto pregandoLa ricordarmi alla Sua Sig. Mamma e Lei mi creda sempre Dev^{ma}
Anna Moggioli
P.S. Le spedisco pure 5 fotografie in caso ne avesse di bisogno per qualche riproduzione.
Prego tenermi informata se Lei à ritirato i Quadri che avevo spedito a Suo indirizzo all'Esposizione Cispadana di Verona.
Rinovando i miei ringraziamenti e chiedendoLe scusa per tutti i disturbi mi
creda sempre D^{ma} e Obb.
A. Moggioli

doc. 324 AFBLMVe, b. *1919-1920*, fasc. *4/1919 Artisti, corrispondenza, schede di notifica opere*
Lettera sciolta di Pietro Fragiacomo da Venezia 5-9-1919 a Nino Barbantini

Egregio D^{r} Barbantini
Sono incaricato dalla Real casa di fare qualche acquisto alla Esposizione di Palazzo Pesaro. Vuole Ella essere cosi cortese di mandarmi gli ultimissimi prezzi dei quadri e delle acqueforti qui contro segnate?
Sarei venuto io stesso da Lei ma devo allontanarmi per un paio di giorni da Venezia. Al mio ritorno verrò a vederLa desidero intanto che Ella sappia su quali opere io ho fissato la scelta. Scelta che verrà ridotta secondo la somma disponibile.
La saluto distintamente
Piero Fragiacomo

Moggioli	N	28
Sibellato	"	92
	"	103
Disertori	"	131
	"	133
	"	135 (450)
	"	137
Stella	"	141 (300)
	"	159
Rossi Veneto	"	178 (1000)
Pomi	"	255 (750)

In una lettera del 2 dicembre 1963 indirizzata a Benvenuto Disertori (A900MART, *Fondo Riccardo Maroni*, b. *41.Umberto Moggioli, pittore (2ª parte) 1964*, fasc. *Recentissime con B. Disertori*, segnatura Mar.I.1.41.15) viene menzionato il profilo biografico di Umberto Moggioli composto dallo stesso incisore nel 1956 in previsione di una monografia da accompagnare a un'auspicabile retrospettiva. Il mittente, Riccardo Maroni, l'editore della collana dedicata agli artisti trentini, si dice dispiaciuto quanto impossibilitato a utilizzarlo in vista dell'uscita del secondo numero (1964) a causa di precedenti accordi vincolati al riutilizzo del testo di Carlo Piovan, apparso sulla "Rivista della Legione Trentina" nel dicembre 1932.

Questa biografia dattiloscritta, rimasta a lungo nel cassetto malgrado fosse nota per frammenti agli studiosi, si compone di trenta fogli sciolti e una copia si conserva tuttora nell'Archivio Moggioli. Di seguito se ne propone la trascrizione integrale, conforme all'originale nella scansione del testo (mantenuti i capoversi, rispettata la punteggiatura), assemblato dall'autore a più riprese nel tempo. I refusi sono stati corretti mentre digressioni e annotazioni a penna sono state accorpate al fine di dare una struttura unitaria allo scritto.

Milano, Via Fiori Oscuri 7

17/4/56

Caro Francesco,

se Dio vuole finalmente ho finito ieri il testo della piccola monografia dedicata all'Umberto: dico se Dio vuole perché i lavori urgenti capitano, come spesso avviene, tutti in una volta. Quando lei viene qui, le restituirò tutto il materiale (riviste, cataloghi, fotografie) e le darò anche le fotografie da riprodursi che già tenni in serbo io. Intanto ci occorrerà la fotografia del Ritratto della Madre *coi tetti nello sfondo, quella del quadro col lago di Garda nell'ultimo piano, quella dei due amici al pianoforte, e specialmente le fotografie dei bozzetti del 1907 o anteriori, qualcuna già riprodotta nella "Vita Trentina" 1907. Le darò anche la foto di un mio disegno dal vero eseguito ad Assisi: Umberto al lavoro. Mi pare sia un lavoro (parlo dello scritto) sentito, equilibratamente ambientato in uno sfondo che appartiene al passato; anche il I° cap., che mette in evidenza con spirito equanime la mentalità austriaca antipoetica, amministratrice non incosciente e freddamente ragionevole*

(spostamento Adige e distruzione mura) per contrasto sottolinea la predestinazione della vocazione nell'artista bambino affermantesi in barba all'ambiente. Tante altre cose a voce. […]
Dunque arrivederci presto. Cordialmente suo
Benvenuto Disertori

UMBERTO MOGGIOLI

I) TRENTO (1886-)

Al tempo in cui nasceva Umberto Moggioli a Trento (1886), era questa una cittadina modesta e per così dire appartata, soggetta all'Austria e da essa amministrata con un razionalismo semplicista senza sentimentalismi né complimenti. Mezzo secolo prima d'allora l'Adige, in cui la città da circa un millennio si specchiava verso occidente in una veduta d'incomparabile vaghezza, era stato deviato dall'Austria allo scopo di scongiurare la iattura delle periodiche inondazioni cui la città bassa andava soggetta: demolite le antiche mura dette di Teodorico intramezzate da torri, che recingevano l'abitato urbano in semicerchio su tre lati verso mattina, allo scopo di risanare le oscure viuzze ad androne addossate a queste mura. Distrutto perché ormai inutile il ponte di legno coperto, simile a quello di Bassano, che varcato il corso antico del fiume, si attestava, a valle, alla dugentesca Torre Vanga. Usurpati e avviliti a depositi militari i principali monumenti della città. Il medievale palazzo dei principi vescovi attiguo al duomo, nel Secento nobilmente trasformato a palazzo pretorio, vedeasi ridotto a caserma di artiglieria; il castelletto turrito e merlato imposto come fortilizio alla millenaria abside di San Biagio, passato ad abitazione del capitano di quell'arma. Lo splendido Castello del Buonconsiglio dominante la città da nord, una delle più suntuose dimore principesche della nostra Rinascenza, degradato a caserma della fanteria. Restaurato perché fatiscente il sommo del duomo romanico con una sensibilità da capomastri e da scalpellini di acquai. Queste notizie mi sono state rinfrescate nella memoria dal saggio recente di mio figlio su "le tre successive dimore fortificate dei Principi Vescovi di Trento".
Fu il momento della nuda prosa: come se non tutte, ma buona parte del coro delle Muse avesse alla regione voltate le spalle per sempre, tanto era ridotta la vita artistica della città. Faceva sì eccezione la musica. La Società Filarmonica contribuiva a mantenere il livello del

gusto: anche fra i cittadini non dèditi alla sua professione, non pochi la coltivavano competentemente. La musicalissima Austria-Ungheria era presente con i suoi virtuosi di passaggio che si avvicendavano alle tre celebrità mondiali, e, diciamolo pure, con le sue rinomate bande musicali militari. Ma la città irredenta teneva il broncio a molte cose che venivano dal Nord, talvolta anche alle buone, mentre tendeva appassionatamente verso le limitrofe provincie italiane. Tuttavia non è lecito dimenticare che le frontiere politiche erano una realtà, e che, in un certo senso, Verona era più lontana ed estranea che, per modo di dire, Cracovia: il che contribuiva all'isolamento.

Per ciò che riguarda la pittura, vita artistica a Trento era pressoché inesistente. Non che la terra tridentina fosse diventata infeconda di artefici o di veri poeti del pennello: Pio Ioris si faceva onore a Roma, Giovanni Segantini nell'alta Lombardia e dai monti della Svizzera, Bartolomeo Bezzi a Verona ed a Venezia, il Campestrini a Milano. Eugenio Prati eremita con la famiglia a Villagnedo fra un bel pezzo di genere e l'altro dipingeva le uve col loro pulviscolo. Ma nella città di Trento la professione stessa del pittore era una vaga utopia, una favola poco creduta, tutt'al più deprecata. Ora, per determinazione di quali esempi, per suggerimento di chi o di che cosa poté manifestarsi in un bambino sensibile quale fu il Moggioli, ma integralmente intatto da suggestioni esterne, culturali od altre, la vocazione precisa, inequivocabile, irresistibile per la pittura? La comunione in solitudine con l'umile zolla e con le sue commoventi espressioni vegetali, il senso epidermico del variare delle ore e delle stagioni, l'adorazione inconsapevole delle cose prime, certamente predestinò l'arte sua non tanto come un fatto estetico e formale, ma come l'espressione di una aderenza georgica al paesaggio caratterizzata da una specie di romanticismo che vorrei definire metereologico, a fior di pelle, implicante la partecipazione di tutti i sensi alla predominate emozione visiva.

Posso dire di aver conosciuto Umberto Moggioli da sempre. La nostra consuetudine cominciò presto. La casa paterna della mia infanzia a Trento, a due passi da la quattrocentesca chiesa di San Pietro (rimodernata nell'Ottocento e arredata con la più dozzinale paccottiglia ad uso di devozione), aveva al suo rovescio un orto incassato fra le case che riusciva nella angusta via San Marco. Da le nostre finestre verso l'orto si dominava qualche tetto, donde vedevasi emergere un'altissima casa antica rivestita tutt'intorno da scale, poggioli e ballatoi di legno, conservataci tuttora dal provvido veto opposto dalla attuale Sovrintendenza alla sua demolizione. Lì presso, il campanile di San Pietro sormontato da la sua enorme piramide aguzza, affilata, loricata di èmbrici verdi, teneva testa a quell'altra oscura massa ingabbiata di vecchi legnami, a denominazione della quale ben si addiceva il pittoresco termine trentino

di betamaia. Non riesco a scindere il ricordo di quella veduta dall'alto dal ricordo della mia infanzia e di Umberto Moggioli bambino. La anomalia del campanile di San Pietro, che tradiva anche agli ignari di architettura un senso di insincerità, consisteva nel fatto che, per causa della parziale ricostruzione intrapresa dal Selvatico nel primo Ottocento, la sua cella campanaria all'ultimo ripiano sotto la cuspide, prendente aria su ogni lato per mezzo di una vuota bifora romanica, sovrastà ai quattro arconi ossia finestroni gotici che traforano ampiamente i quattro lati del prossimo ripiano inferiore. Cosicché per la distrazione occorsa poco più di cent'anni or sono ad un architetto – notabene non ignorante, anzi erudito e forbito scrittore – lo stile gotico è stato, lì nei campanili di San Pietro, reso predecessore del romanico e non viceversa.

Il nostro orto, che riusciva per mezzo di un portone carraio sul vicolo di San Marco, era fiancheggiato a man dritta da una parete, fra le cui finestre si aprivano quelle della famiglia del Moggioli. Il Moggiolino non aveva dunque che da affacciarsi per iscambiar parola con quello dell'orto. Due monelli: vieni a vedere, egli mi diceva, i miei quadri. A olio: per me aveva del miracoloso che il piccolo ometto fosse da tanto. Ho ancora di quei dipinti viva memoria: un verde fraticello in pendenza, con qualche albero da frutto, limitato in primo piano da un frammento di muricciolo costruito a secco con variopinti sassi d'accatto; il tutto, sembravami, reso con verità.

C'era di più. Ciò che era concettualmente bianco, o sembrava bianco nel vero (nuvola, sasso o altro), nel dipinto non era più bianco, ma colorato, senza tuttavia perdere limpidezza. Di tale misteriosa abilità del putto pittore mi rendevo conto con ineffabile ammirazione. Tale l'attività del bambino, la quale non ebbe mai carattere di esperimenti saltuari: uno spirito di continuità la resse sempre, anzi al contrario riuscendo col trascorrere degli anni a consolidarsi ed a prendere coscienza.

Il Moggiolino frequentava ora la scuola professionale. Talvolta, marinando la scuola, partivamo insieme per qualche spedizione pittorica. Chiedevamo il permesso di dipingere dal vero nei grandi parchi arborati dei Cappuccini o degli Zoccolanti: i buoni frati sempre ci accolsero nei loro umili orti, nei loro chiostri, nelle loro serene cipressaie, lasciandoci andare o stare ove meglio ci piacesse. A Trento il frate ha sempre qualche cosa da donare.

Il Moggioli sentiva il bisogno di una più adeguata educazione d'arte. Ma le condizioni economiche della famiglia erano lontane dal permettere al ragazzo di emigrare in un centro d'arte a compiere gli studi. Un giorno egli aveva dipinto un bozzetto a Lavarone, fra i più

riusciti. Qualcuno gli disse: va a mostrarlo al pittore Bezzi, artista autorevole, il quale in quei giorni si trovava per caso a Trento ospite della baronessa Turcatti Lazzari.
Due parole merita l'ambiente tipico di quella donna intelligente e di gusto, amica dei pittori, raccoglitrice di antiche stampe, ottima pianista, moglie ad un professore bolognese di viola, la quale mentre dedicava gran tempo alla musica da camera con la collaborazione del conte Aldo Alberti Poia al violoncello, poneva le sue ambizioni specialmente nelle proprie abilità culinarie. Lasciò memoria di sé la Turcatti in due libri consacrati all'arte della tavola. Dell'uno, intitolato "Ecco il tuo libro di cucina", disegnò la copertina Eugenio Prati. Del secondo, più modesto e la semplificazione del primo, intitolato "Il piccolo focolare", feci io stesso la copertina, e fu la mia prima. Editrice fu la tipografia Monauni. Non voglio perdere l'occasione di avanzare l'ipotesi che i Monauni miei zii sieno la più antica stamperia editrice d'Italia, continuata oggi dai nepoti. Circa il 1710 pubblicava essa in Concerti a quattro, opera undecima del Sig. D. Francesco Antonio Bonporti, nobile Trentino Dilettante di Musica, per due secoli dimenticato, oggi restituito alla celebrità.
Il Moggiolino andò dunque dalla baronessa, col suo bozzetto sotto il braccio. Era presente anche il buon Eugenio Prati. Il Bezzi, uomo più amaro che dolce, severo ma integro, rimase sorpreso dal talento e dalla sensibilità del giovinetto. Si accorse anche, e lo disse, che il bozzetto doveva essere stato dipinto in una schiarita dopo la pioggia, il che era vero e fu confermato dal giovanissimo pittore in erba, lieto di aver saputo comunicare ad altri con la visione la sensazione metereologica del momento. Il Bezzi, e con lui il Prati, ne parlarono tanto, che un maggiorente della città, il Signor Antonio Tambosi, assicurò al Moggioli un modesto assegno mensile perch'egli potesse frequentare l'Accademia di Venezia. Talvolta la liberalità è più poesia che la poesia versificata. Non è dunque vero che le muse avessero voltate le spalle nella nostra regione.

4/3/56

Caro Francesco, ecco il primo capitoletto. Non è facile dir cose nuove sull'argomento: ho cercato di fare per TRENTO quello che avevo intenzione di fare per VENEZIA: evocare in breve l'ambiente e mostrare quanto nel soggetto fosse cònsono all'ambiente stesso, e quanto in contrasto con esso: il soggetto è naturalmente il Moggioli bambino, che si sviluppa a modo suo, integralmente sincero e sè stesso, in un ambiente che ha anche un suo lato insod-disfacente falso e bigotto, che si manifesta per esempio nella chiesa di San Pietro; sono cose

che io vo a pescare in me stesso, che sono per me il sapore fondamentale di tutto un periodo della mia vita, e anche della sua del Moggiolino, e anche della Sua Francesco. Impostato così il soggetto, diventa più difficile la brevità che la prolissità.
Seguiranno i capitoli II VENEZIA, III LA GUERRA e IV ROMA, con una breve conclusione finale V. Mi scriva intanto come si chiamava di nome la Baronessa Turcatti, come si chiamasse il Lazzari suo marito, e mi dica se era veramente bolognese: mi ricordo che parlava molto nel naso. Mi completi le date dei singoli periodi. […]
Arrivederci presto Suo Benvenuto

II) VENEZIA (1904-1908)

Con emozione vidi partire il mio amico per Venezia, ove lo avrei raggiunto qualche anno più tardi: finalmente egli avrebbe avuto accesso in un ambiente d'antica tradizione d'arte ove la pittura aveva il suo posto riconosciuto fra le attività elette dello spirito. Infatti egli non tardò ad ambientarsi in Accademia ed a far apprezzare le proprie qualità da condiscepoli e maestri: talento e semplicità di carattere.
In quegli anni l'Accademia di Venezia riuniva un complesso di insegnanti, per una ragione o per l'altra, di eccezionale valore. Diretta da quell'Antonio Dal Zotto notissimo anche fra il popolo per il suo monumento a Goldoni a Rialto, basterebbero i due nomi di Ettore Tito e di Guglielmo Ciardi ad attestare il livello della istituzione. Augusto Sezanne bolognese che vi insegnava la decorazione, simpatico architetto autodidatta, seguace della tradizione italiana con naturalezza ed intima comprensione, meriterebbe oggi maggior fama, avendo additato con l'opera sua un indirizzo che potrebbe avere anche fortuna. Capì la festosità, il pittoresco, la bonomia per cui l'architettura nostra del Quattro-Cinquecento, allietata dall'affresco, sarebbe atta a fornire esempio familiare ad applicazioni attuali, altrettanto aliene da pose magniloquenti quanto da rigori eccessivi, pur restando aperto il campo alle infinite, inevitabili soluzioni originali. Egli si diede molta cura per l'educazione artistica del giovane Umberto, e se lo prese qualche anno dopo a collaboratore, come vedremo in seguito.
Ettore Tito, che conobbi anch'io più tardi frequentando l'Accademia nel 1906-1907, sembrava a noi ragazzi uomo riservato e che stesse molto su la sua; mentre avvicinatolo meglio a Rocca di Papa ed a Roma nei calamitosi e fatali anni 1919-20 durante l'epidemia della febbre spagnola che doveva troncare la vita al Moggioli, dovetti constatare che una estrema

sensibilità data al Tito dalla natura in dono prezioso, aveva per contropartita altrettanta timidezza, naturalmente dissimulata dal suo autorevole aspetto esteriore. Io so, come pochi possono sapere, che egli fu virtualmente un vero musicista. Un giorno a Venezia, incontratolo in vaporetto, al momento di scendere, appoggiandomi la mano sulla spalla, mi invitò lì per lì al suo studio, cosa straordinariamente insolita. Andammo. Non iscoperse nessun lavoro in concorso, ascoltò distrattamente gli elogi che stavo per fargli dei quadri in evidenza; indi, avvicinatosi al pianoforte, quasi senza farsi pregare, ma con visibile emozione, suonò con tocco debolissimo, più che sottovoce, un breve studio di Chopin. La timidezza dell'esecuzione, smaterializzando quella musica, ne intensificava il profumo: ricordo con una specie di commozione le falangi un po' villose del grande vecchio pittore applicata alla tastiera trepidamente, volonterosamente, come quelle di uno scolaretto.

Guglielmo Ciardi, il maestro congeniale da cui il giovane Moggioli maggiormente imparò, esercitava un fascino sui suoi migliori allievi. Quantunque toscano di razza, più veneziano di così non potevasi immaginare: sembrava lì per lì uscito da una pala d'altare di Paolo Veronese. Magnifico esemplare d'uomo, cordiale, imperioso. Veniva a sorvegliare i lavori dei discepoli dal vero su la fondamenta de le Zattere o altrove all'aperto, ottimista e lieto di poter giovare. Sempre in piedi col cappello in testa, batteva a volte col bastone per terra nell'esprimere le sue opinioni. Quella sua pupilla, infallibilmente centrata nell'occhio chiaro, dava immagine della sua pittura ariosa e impeccabile nel tono. Egli era fiero dei suoi due figli artisti; di Emma, la musa dei parchi settecenteschi, temperante la calda tavolozza paterna con un che di argentino, con quei suoi verdi un poco anneriti per un istinto di distinzione suprema; di Beppe, simile al padre nella pittura, ma di gamma un po' più carica e soffocante. Il vecchio e virile maestro parlava volentieri degli ozi suoi di agricoltore nei propri poderi di Quinto di Treviso e di Asiago, tuttavia sempre commisti all'instancabile esercizio dell'arte.

Possedeva tre palazzi contigui lungo il Rio di San Barnaba su la fondamenta che i Veneziani avevano ribattezzata in Fondamenta Ciardi, mentre lui stesso soprannominavano, con più rispetto che con ironia, il Duca di San Barnaba. Di tutta la dinastia dei Ciardi pittori, in breve e già da tempo, morti tutti: autant en emporte le vens. Di Gugliemo Cardi il Moggioli fu riconosciuto come il migliore allievo anche se inevitabilmente e sempre più si allontanasse dalla maniera del maestro con un cromatismo più aperto, con una luminosità più orgiastica, con un senso georgico più solidale e partecipe con l'umile terra, col soggetto, esteso alla figura umana nell'aria aperta.

La gamma cromatica, contenuta nella pittura del Ciardi entro limiti rigorosi dovuti forse all'origine toscana del maestro, risulta cordialmente estesa nella pittura del discepolo, alla quale non sono estranei influssi di altri più vecchi o contemporanei: un che del mondo elegiaco di Pietro Fragiacomo, e, più tardi, qualche cosa della festosità di Armando Spadini, che tuttavia il Moggioli non conobbe mai di persona.

Il Ciardi aveva nella sua scuola due enormi paraventi rivestiti di tela grezza in cui erano inseriti una quantità di bozzetti a olio da sé dipinti: l'uno più raro che l'altro; un'antologia di cieli e di nuvole, dai lieti cirri d'aprile bianchi ed azzurri ai pennacchi gloriosi adornanti ogni cima nelle estati alpine, ai cumuli d'oro opposti al tramonto: serenità aeree su gli sconfinati piani lagunari. E poi torrenti alpini orlati di ciottoli variopinti su la riva, prati d'alta montagna lucidi come ottone, e una serie di appunti in poche pennellate degli aspetti di Venezia e della liquida immensità che la circonda. Pare che, specialmente nei primi tempi della sua frequenza alla scuola, il Moggioli rimanesse come affascinato, dimentico del tempo, davanti a quelle geniali annotazioni, ove non si sapeva se più ammirare la capacità di cogliere il tono e il colore con una giustezza sorprendente oppure a virtuosità nel disegnare e mettere ogni cosa a posto con pochi tocchi infallibili. Non ci fu che il piemontese Delleani che potesse competere con Guglielmo Ciardi nell'arte di concludere il bozzetto dal vero come un'attestazione di sensibilità pittorica definitiva e completa, per gli intenditori quasi preferibile al quadro rielaborato fra le pareti dello studio.

Rievocare i dì dei primi soggiorni di Umberto Moggioli a Venezia mi è possibile solo rievocando quelli che vi furono i primi soggiorni miei.

Del resto, per vario tempo, fummo più volte a Venezia insieme. Per alcuni mesi del 1906 condividemmo lo stanzone che dovea contemporaneamente servirci di studio, soggiorno e dormitorio. A questo punto, nel richiamare alla mente i ricordi veneziani, scopro che Venezia la quale tanta parte la ebbe nella mia vita spirituale, la mia Venezia interiore, nella quale mi è necessario attingere gli elementi necessari allo scopo presente, non è una città unica ed omogenea. Sono molte le Venezie, trasformatesi man mano e diverse, altrettante quanti furono i miei soggiorni successivi, colorate ognuna individualmente da le contingenze, suggestioni esperienze, ed avventure interiori che, una volta vissute, non si possono più né cancellare né ripetere.

Persino l'atmosfera in cui mi apparve circonfusa la città affascinante, inverosimile seppur vera (che fra parentesi nei primi tempi neanche troppo mi piaceva), non fu mai integralmente la stessa.

Sicché i ricordi, rimasti sepolti nel buio della coscienza inattiva, custode fedele ma muta, al momento di riaffiorare evocati dalla volontà allo scopo preciso di commemorare l'amico, scomparso, ricompariscono alla luce frammischiati, confusi e cronologicamente sovvertiti, simili ad oggetti di scavo recuperati da strati geologici messi sossopra da un cataclisma formidabile ancorché svoltosi impercettibilmente in tempo lento. Per riascoltare i ricordi antichi d'un luogo occorre far tacere i recenti, che naturalmente pretenderebbero di essere i primi a parlare. L'ordine deve essere ristabilito dalla ragione per mezzo di repressioni inevitabili. E l'ordine delle udienze da concedere ai giorni perduti deve essere regolato.
In quei tempi il mio compagno più intimo e spiritualmente più vicino fu Umberto Moggioli. Anche nelle cose letterarie che allora come sempre tanto mi attraevano, la sua comprensione e il suo gusto erano sorprendenti e di singolare maturità. Di tanti miei condiscepoli ed amici, universitari, letterati, più o meno adulti, nessuno poteva essere paragonato a lui per la istintiva partecipazione, la giustezza, l'immediatezza, il candore che caratterizzava i suoi giudizi su le opere letterarie o di poesia. Eppure la sua educazione scolastica si era conclusa con la quinta elementare. Come si spiega tutto ciò? Ecco: gli Americani hanno già inventata una macchina pensante, ma non hanno finora trovato nessun surrogato per la sensibilità.

Il mondo ufficiale e regolare era rappresentato dai maestri che riscuotevano la nostra affettuosa stima. Il mondo sovversivo (sovversivo senza eccessi a vero dire) si impersonava nella figura caratteristica di Alessandro Stella, che passava gran parte della vita al Caffè Querini in Campo Sant'Aponal, in vista del bel portale della chiesa recante in alto la sepoltura di Vettore Cappello, ove vedesi l'infelice eroe sconfitto a Patrasso inginocchiato in armi davanti a Sant'Elena. Bohémien rumoroso e generoso, grande, ingombrante, zoppo da una gamba in sèguito ad una infelice avventura d'amore della sua giovinezza, il vecchio Stella pontificava fra noi giovinetti aizzandoci all'emulazione coi suoi paradossi.
Formidabile commensale, la sua conversazione vivace e mordace e spregiudicata lo rendeva oltremodo divertente. Sempre a corto di numerario, invitato un giorno ad un picknick di artisti, richiesto che cosa porterebbe per proprio contributo, rispose con un detto memorabile, non so se più degno di un filosofo greco o di Plauto: "la pancia". Del resto le sue critiche

non mancavano né di acutezza né di spirito. Un giorno il Moggioli gli fece dono di un suo bozzetto ad olio che quest'ultimo aveva mostrato di molto ammirare, incorniciato in una bella cornice argentea antica di legno scolpito, comprata dal povero Moggioli presso un rigattiere. Ma il Moggioli rimase male, perché entrati noi non aspettati in casa del vecchio bohémien, vedemmo ch'egli aveva tolto da la cornice il bozzetto del Moggioli per sostituirlo con un dipinto del proprio figlio Guido Balsamo, che soggiornava allora in Isvezia presso la moglie svedese da lui conosciuta a Monaco di Baviera. Per le inimicizie che il vecchio critico si era fatte nell'ambiente artistico di Venezia, il figlio nei primi tempi veniva regolarmente rifiutato alla Biennale, finché un giorno vi mandò da la Svezia certi suoi quadri firmati Guido Laila; accettati dal giurì. Da quel giorno l'incantesimo fu rotto, e il veto per il giovane Stella ebbe fine.

Come già dissi, per alcuni mesi, il Moggioli ed io, condividemmo insieme il domicilio.

Ma essendo egli il più conscio dei propri scopi, energico ed attivo, poco di spazio rimaneva a me più giovane e incerto e ancora impegnato a trovar la mia strada – in quell'unico triste stanzone tutto ingombro da lui con le sue grandi tele e cavalletti. Ché il Moggiolino, pur piccoletto di statura, come un giovane Davide non temeva fin d'allora cimentarsi coi grandi formati. D'altra parte, io avevo in tasca possibilità un poco maggiori delle sue, onde finii per decidermi a trasferirmi altrove; e fu in un luogo più soleggiato, alla Calcina su la Fondamenta delle Zattere.

Un inverno come quello del 1907 a Venezia, senza riscaldamento, umido e freddo, mi rimane impresso come una stagione incancellabile, come un ricordo di lane bagnate. Neve, lastroni di ghiaccio vaganti sui canali, nebbie polari. Io avevo bensì un caminetto nella mia stanza, ma non era abitudine farne uso. Un dì tuttavia decisi di convitare gli amici, primo di tutti il Moggioli, ad una vacanza di eccezione, ad una primavera artificiale. Una allegra fiammata nel caminetto, tè, liquori, due dolci. L'assemblea esultava: una riunione di ragazzi naturalmente pensosi, ma di assai facile contentatura, per un momento felici. Ad un tratto, una fragorosa cascata di acqua gelida dall'alto inondò qualcuno, percosse tutti di paurosa meraviglia. Un tubo di conduttura dell'acqua potabile, passante lungo il soffitto, gelato da tempo, era scoppiato per effetto del riscaldamento e del disgelo improvviso. Così ebbe il trattenimento prematura fine.

Se un cronista del Rinascimento per un curioso prodigio di metempsicosi avesse potuto contemplare il panorama artistico della città di Venezia nei primissimi anni del secolo scorso, avrebbe indubbiamente attribuito ad una felice congiunzione ed influsso degli astri l'abbondanza di uomini validi nelle arti figurative che, nativi o immigrati, davano in quei giorni

nuovo lustro alla città, già tanto onusta di glorie pittoriche passate. Vaticinata e voluta da quel fattivo gruppo di uomini da bene, non ultimo fra essi Bartolomeo Bezzi, realizzata in fine, nel 1895, al momento inevitabile, da Riccardo Selvatico poeta e sindaco della città, l'esposizione internazionale biennale di Venezia, nuova necessaria informatrice all'Italia di quanto nell'arte contemporanea producesse il mondo, e paragone nel contempo delle nostre migliori forze artistiche interne, qualche anno dopo viveva e celebrava la sua stagione alta. Ogni apertura di mostra era un avvenimento appassionatamente atteso, prodigo di nuove rivelazioni. Ogni due anni, all'inaugurazione convenivano a Venezia molte fra le maggiori celebrità mondiali della pittura e della scultura. Il giurì d'accettazione della mostra era rigoroso, formato in maggioranza da artisti stranieri di gran fama: riuscire ammessi era cosa tutt'altro che facile. Nè reputazioni locali, nè coalizioni interne nè chiesuole giovavano: solo contava il pregio dell'opera. Animoso sempre, il Moggiolino nel suo stanzone freddo, infreddolito, infreddato, afflitto da frequenti mali di gola, lavorava indomabile ad un gran quadro che aveva deciso di presentare alla prossima mostra: un ritmo di cipressi, suggeritogli dal cimitero degli Israeliti al Lido, di gusto elegiaco, molto elaborato. E poi una veduta di Venezia sotto la neve, studiata altrettanto. Pochi dì prima dello scadere del termine di consegna, i due quadri non gli piacevano più. Preso scatola e cavalletto, si pose davanti ad un giardino chiuso veneziano folto di alberi, le cui cime erano rosate da un ultimo raggio di tramonto: lavorò con furia, concluse in una sola volta, con una immediatezza da pittore puro sangue. Questo fu il primo quadro con cui fu ammesso alla Biennale nel 1907. Da allora non mancò mai di figurare alle mostre successive. Ricordo che mentre si aspettava al freddo all'aperto la divulgazione del responso del giurì, il Moggioli, raffreddato al solito e col mal di gola, prendeva aspirina, diceva, "per riscaldarsi da dentro".

In quei giorni, verso il tocco del pomeriggio, il Caffè Florian diventava il ritrovo quotidiano delle maggiori autorità dell'arte nostra e degli ospiti illustri convenuti a Venezia per l'occasione; confortevole, coi suoi camerini intercomunicanti, simili ad un salotto di casa patrizia: i suoi tavoli disposti nelle giornate più miti all'aperto sotto gli archi delle Procuratie Nuove in vista della famosa Piazza suggerivano l'evidenza che Paolo Veronese si fosse inspirato sul luogo per lo scenario della sua "Cena in casa Levi" durante qualche banchetto ufficiale della Serenissima. Vi si potevano incontrare riuniti in signorile fraternità Pompeo Molmenti, il grande storico della vita privata a Venezia in tutte le sue manifestazioni, Bezzi, Ciardi, Tito, l'elegiaco Fagiacomo, De Stefani, Milesi, il bizzarro bolognese Mario De Maria; ospiti temporanei come Sartorio, Brangwyn, Zorn; i due Nono, i due Selvatico, Ferruccio Scattola

pressoché unico fra i pittori veneziani che sapesse affrontare il meraviglioso pittoresco, tuttora inèdito, del paese e delle piccole città italiane d'Umbria e di Toscana.
Il segretario generale Fradeletto, massiccio e bonario Polifemo, conferenziere a successo, sovrastava tutti con la sua grave voce ammanierata d'oratore. Vittorio Pica napoletano cosmopolita, che sapeva essere parigino al pari dell'abate Galiani nel Settecento, recava fra noi dal Nord la novella delle più significative novità artistiche e letterarie. Il tono generale era familiarmente aristocratico, lècita e d'uso la conversazione da tavolo e tavolo, in questa Venezia che ha realizzata la più perfetta, umana, bonaria forma dei contatti civili, ed anche la più alta, ove ogni cittadino può sempre rivolgere la parola allo sconosciuto concittadino, ed ove nei giorni della liberazione nessuno ha attentato alla vita di nessuno.
Nino Barbantini, nuovo direttore della Galleria d'Arte Moderna, da poco giunto da Ferrara, largamente colto, informatissimo, novis rebus appetens, leggermente fazioso da vero ferrarese, curioso dell'inèdito, stava già raccogliendo intorno a sé la valida schiera dei giovani e giovanissimi, che comprendeva nomi già ammessi alla Biennale frammisti ribelli, riservato taluno a brillante avvenire: fra tanti, Felice Casorati, Arturo Martini, Semeghini, Moggioli, il sottoscritto. Pareva che questo mondo, vivo ma ordinato, dovesse durare sempre. In esso Umberto Moggioli stava prendendo degnamente posto e cominciava a farsi apprezzare da tutti. È vero anche che i pittori, piccoli o grandi che siano, fanno i quadri, ma più raramente ne comperano. Perciò i successi del Moggioli erano ancora di scarso reddito per il momento.

CONTINUAZIONE DI: VENEZIA (1904-1908)

Il primo articolo con cui io segnalassi l'attività pittorica di Umberto Moggioli appena uscito dall'Accademia, apparso illustrato nella "Vita Trentina", Rivista diretta da Cesare Battisti, fasc. XXXVI, 7 settembre 1907, mette già in rilievo oltre alla sua instancabilità nell'operare, anche alcuni caratteri dell'opera sua che le rimasero essenziali anche successivamente, dopochè l'esperienza ne ebbe ampliati i limiti ed affinate le qualità. Ritengo giovevole di quell'articolo citare qualche brano.

"Umberto Moggioli potè studiare fin dal 1904 all'Accademia di Venezia nelle scuole di Guglielmo Ciardi e di Augusto Sezanne. Ne ebbe sempre i primi premi e la speciale stima dei due maestri che si occuparono di lui con amore. Lo scorso anno (1906), Umberto Moggioli lavorò con Augusto Sezanne alla decorazione del nuovo edificio della Cassa di Risparmio

di Rovereto, opera del Maestro. Poi, solo, attese alla decorazione della vecchia chiesa di Trambilleno, facendovi opera di molto gusto. A Venezia lavorò moltissimo; vi fece una quarantina di ritratti, dei quadri, ed innumerevoli bozzetti e studi. Natura impulsiva vibrante spontanea, Umberto Moggioli si rivela veramente artista, meglio che in tutto, negli studi del vero. Il suo non è temperamento da elaborare lentamente, lungamente un soggetto, con pazienza e costanza. Davanti a un soggetto che lo ha colpito, è un lavoro febbrile di alcune ore, una o due volte. Basta. Quello ch'è venuto, lì, davanti al vero. Non un ritocco a casa. Innamorato delle meravigliose biondità crepuscolari di Venezia, Umberto Moggioli le ha ricercate, studiate in mille soggetti. Sono studi finissimi di colore tutti, tutti molto profondi di sentimento. Degli ultimi suoi studi diamo qui alcune fotografie.
A mio parere, uno di migliori è il "Vecchio piroscafo ancorato". Com'è semplice! La macchia scura del battello, e basta. Cielo e laguna. Tutto vi è chiaro, fuso, silenzioso. Sissignori, silenzioso. Nel "Piroscafo ancorato" Moggioli ha dipinto del silenzio. Il "Piroscafo ancorato" non è soltanto un pezzo di bella pittura. Non è più uno studio dal vero di un battello, con un bel cielo e dell'acqua. Quelli non sono più oggetti, sono sensazioni, e tutto un complesso di sensazioni sincere, sentite, finissime. Mentre che nel "Risveglio" – ove è la prima aurora, quando nei bragozzi ancorati si accendono i primi fuochi – vorrei dire ch'è dipinto del frescore".

Quando scrivevo queste righe, il Moggioli aveva ventidue anni, io venti. Orbene, i caratteri fondamentali della sua pittura sono rimasti fondamentalmente gli stessi: sensibilità, sincerità, immediatezza. È certo che nell'ultimo suo periodo Romano, essendo Roma tanto diversa da Venezia, l'intonazione delle sue opere, piuttosto che elegiaca o contemplativa, potentemente influenzata dall'ambiente, risulta più orgiastica, e di una luminosità talvolta esplosiva.
Alludo qui ad alcuni dei suoi capolavori culminanti e maggiormente significativi, quali l'"Armaryllis" (il giglio rosso all'aperto), o l'"Eremita Ortolano".
Sarebbe interessante rintracciare fosse pure una minima parte dei bozzetti senza numero da lui dipinti e prodigalmente sparsi ai quattro venti in quel periodo intorno al 1907: la raccolta riuscirebbe un'antologia di tanti variabili stati d'animo suggeriti dalle variabilità del paesaggio in molte numerose sfumature. Ricordo che in una gita ch'egli fece in quell'estate sul monte Maranza riuscì a dipingere ben quattro bozzetti, tutti d'una spontaneità deliziosa, l'uno più fresco e sicuro dell'altro. Ricordo la tranquilla melanconia d'un'impressione dal vero ch'egli in pochi tocchi realizzò in un nostro vagabondaggio nella campagna di Bolgher,

d'autunno: un lontano gruppo di casolari resi vivaci dalle cortine di granturco esposte all'aperto sui ballatoi esterni verso solatìo, mentre ai colori accesi dei colli coperti di vigneti in livrea prima ottobrina faceva qualche velo il tempo piovigginoso, ed anche in parte il lento fumo sparso dai comignoli dei casolari.

Caro Francesco, questo è il finale del capitolo Venezia (1904-1908), da aggiungere. Prego di cancellare, a una diecina di righe dalla fine di pag. 8 la frase: leggermente fazioso da vero ferrarese.

[…]

CONTINUAZIONE E FINE DEL CAPITOLO II
VENEZIA (1904-1908)

Nel 1909 il Moggioli espone alla Biennale un quadro dal titolo "Sole d'inverno", eseguito ponendo il cavalletto a poca distanza dal muro che ricinge il Cimitero degli Israeliti al Lido di Venezia: è lo stesso soggetto e luogo donde egli aveva, un paio d'anni innanzi, tratti quello "Studio", che trovasi riprodotto a pag. 290 della "Vita Trentina", Settembre 1907. Dal confronto dello "Studio", pennelleggiato bravamente ma con intento essenzialmente obiettivo, con il quadro intitolato "Sole d'inverno", riesce evidente il processo di maturazione operatosi in pochi anni nell'artista, che partendo dalla contemplazione del vero man mano ne approfondisce il concetto unitario, interpretandolo come l'espressione di un senso musicale. È questo della musicalità pittorica un concetto meno impreciso di quanto a prima vista potrebbe sembrare: davanti al vero il colorista dotato afferra per istinto la somma dei valori cromatici diversi come un accordo unitario subordinato ad una tonalità vera e propria e ben definita: ed operando in questo senso della tonalità che lo conduce per mano in un orientamento sicuro egli si bea come di una deliziosa scoperta dei propri sensi. Torna qui a proposito citare quanto io scrivevo nell'"Emporium", Luglio 1930, ad undici anni dalla perdita del mio amico:

"Parvenze comunissime della natura gli apparivano in aspetto meravigliose, e di ciò dava, con l'opera sua, testimonianza continua. Quante volte, accompagnandomi a lui nelle consuete sue escursioni pittoriche, vedutolo collocare il cavalletto davanti ad un pezzo di vero patentemente destituito d'ogni ordinato senso, ebbi la sorpresa di assistere ad un processo di notazione così imprevisto eppur così intimamente logico da sentirmi deliziato di

ammirazione! Man mano che la tavoletta coprivasi di pennellate, si andava inversamente svelando l'istintivo lavorio mentale del pittore, che sopprimendo ad arbitrio ogni elemento da lui giudicato vano anche se eminentemente perspicuo, e accogliendo solo il suggerimento di pochi toni bellissimi, estraeva dal caos banale che gli stava dinnanzi, una cosa infinitamente preziosa, una appassionata armonia. Così nacque quella visione intitolata "Sole d'inverno", esposta alla Biennale nel 1909, il cui motivo iniziale fu fornito da un insipido cantuccio del Lido, senza né orizzonte né linea: a ridosso d'un muro a calce, un pioppo poco meno brullo d'una scopa, che per nessun indizio si tradiva predestinato all'elezione.
Ma nel quadro il pioppo si trasfigurò in un fiammeggiare arioso, in una sovrana biondità fluente fra biondità più sommesse: simile a una patetica voce solista effusa ma non confusa nel coro delle modulazioni orchestrali. Altre volte il fascino delle cose vicine e lontane sotto il cielo era così volatile e diffuso da parere impossibile lasciarsi circuire da una definizione, e da sembrare piuttosto la reminiscenza vaga e balenante d'una vita anteriore, d'una calma goduta chissà quando, d'uno smarrimento quasi non nostro eppure troppo intimamente nostro. Che? Atomi multicolori di luce. Onde la concitazione del piccolo pittore assorto a cogliere felicemente in essi l'essenza di una stagione e di un'ora assumeva l'aspetto di una strana opera d'incantamento".

14/4/56

Caro Francesco, Le mando due altri foglietti da aggiungere al Cap. II°, (Venezia 1904-1908), più una pagina, Cap. IV° Primo soggiorno a Roma; Trento, Assisi (1908-1910). *Questa è una prima stesura, che dovrà essere riveduta per accordare le parti al tutto.*
[…]
Mi raccomando dunque a Lei, Suo cordialmente
Benvenuto Disertori

III) L'AFFRESCO (ROVERETO-CAVALESE)

Costruito l'edificio della Cassa di Risparmio di Rovereto secondo il progetto di Augusto Sezanne poeticamente tradizionale ed insieme fantasioso con signorile misura, rimaneva a compierlo l'esecuzione degli affreschi esterni ed interni, pensati dall'autore quale parte integrante dell'architettura stessa. Per questa fatica il Sezanne si prese ad aiuto il suo discepolo Umberto Moggioli. L'esercizio dell'affresco comporta la padronanza di un'attività in un

certo senso artigianale, in cui furono maestri i nostri più gloriosi pittori antichi, senza la quale ogni intenzione artistica sia pure altissima si ridurrebbe ad un vano sogno. È facile che un freschista moderno in azione si senta momentaneamente intruso nella pelle di un antico. Il Moggioli parlava volentieri della specie di ebbrezza che gli soleva dare al'attività dell'affresco con le sue urgenze di ragionato impeto e di ponderata estemporaneità.

Librato in alto sul ponte, a contatto con la malta fresca al pari di un muratore, il frescante associa la giovialità del manovale alla saggezza del virtuoso, sempre pronto per necessità alle rapide deliberazioni. Ricordo con quanto fresco ed innocente umorismo il Moggioli commentasse le espressioni antropomorfe di tanti melograni aperti, da lui pennelleggiati con destrezza e sollecitudine prima che l'intonaco, che non aspetta il comodo di nessuno, avesse a prosciugarsi. Qualcuno dei melograni, diceva, gli rammentava il sorriso di S.S. Leone XIII, altri invece le espressioni d'altre persone d'ambo i sessi, illustri o no, di comune conoscenza. Ma alcuni soggetti di quegli affreschi, ad esempio dei mesi dell'anno, furono semi fecondi che dopo oscura incubazione maturarono più tardi in un'autentica atmosfera di rusticità primitiva e che, fra le opere di Umberto Moggioli, contano fra le più sentite. L'abbattimento dell'albero, ch'è il soggetto tradizionale delle occupazioni spettanti al mese di Febbraio, è stato da lui più tardi ripreso a soggetto di una composizione fragrante di spontaneità, la "Valletta nel Veronese" 1916: nella solitudine della forra a ridosso dell'erto poggio par di udire l'eco dei sordi colpi dell'accetta contro il tronco condannato. Ed è curioso notare come talora nella pittura di Umberto Moggioli al godimento visivo sembri associarsi una compartecipazione degli altri sensi: per effetto di una specie di chiasmo si intrecciano e si assommano in un accordo, che risulta singolarmente comunicativo, le varie sensazioni: suoni, percezioni termiche, epidermiche, di umidità, di odori stagionali della terra.

Anticipando nell'addurre opere di cui tratteremo in sèguito, ricorderemo qui la litografia intitolata "Il mormorio del ruscello", ove le due fanciulline l'una appoggiata alle spalle dell'altra appariscono quasi smemorate in una incantata musicale ipnosi, oppure la "sera silenziosa a Mazzorbo", 1913, oppure, per altro lato, i "fiori sotto la pioggia", dipinti a Villa Strohl-Fern nell'ultimo periodo della sua attività. Qui intanto ci giovi notare, fra altri lavori suoi eseguiti all'affresco, la decorazione esterna della Villa Baisi a Trento in Via dei Molini, su disegni propri; e gli importanti restauri agli affreschi del Palazzo Clesiano della Magnifica Comunità di Cavalese, eseguiti in collaborazione col suo maestro Augusto Sezanne. E fu appunto a Cavalese ch'egli incontrò e conobbe quella che doveva divenire la devota, fedele e preziosa compagna della sua ahimè troppo breve esistenza, la Signora Anna, colei che tanto spesso posò per lui in cornici naturali di fiori e fronde nel fulgore del sole, che maternamente

lo protesse, gli fu a fianco in tante difficoltà, che ne raccolse l'ultimo respiro, e che religiosamente ne protegge tuttora la memoria.

IV) PRIMO SOGGIORNO A ROMA. TRENTO, ASSISI (1908-1910)

Umberto Moggioli passò gli anni 1908-1909 fra Venezia, Roma e Trento. Gli innumerevoli bozzetti eseguiti in quel periodo sono sventuratamente in maggior parte dispersi. Specialmente i bozzetti romani, entusiastici ed ardenti, attestavano e facevano prevedere nuove possibilità cromatiche di luce destinate a trovare la loro piena maturazione solo dieci anni più tardi, nell'ultimo periodo della sua attività. Due quadri importanti dell'epoca sono il "Ritratto della Madre", di intonazione grigia e monòcroma, su uno sfondo di vecchi tetti tridentini, da annoverarsi fra i dipinti più elaborati ed intensi di espressione di tutta l'opera sua, ed il paesaggio "A Villa Glori", esposto alla Biennale del 1910, che rappresenta un gruppo di olivi su lo sfondo della Campagna Romana. Le musicali biondità di questo quadro lo apparentano stilisticamente con quel "Sole d'Inverno", che dipinto due anni prima al Lido fu esposto a Venezia nel 1909, da noi già citato sopra.
Per contro, il gruppo di tetti che come sfondo espressivo integra il patetico e severo "Ritratto della Madre", fu dipinto dal vero dalla finestra di uno studio ch'egli ebbe in affitto per qualche tempo in una vecchia casa di Piedicastello. È questo nell'opera sua un pezzo unico nel suo genere per densità d'impasto, insistenza di elaborazione e gravità di sentimento.
Nel tardo autunno del 1909 partimmo insieme per l'Umbria. Egli alloggiò con la moglie ad Assisi, io mi fermai nella mia meravigliosa Perugia. Essendo vicini, ci incontravamo di sovente. Anche ad Assisi egli seppe accordare ben presto la sua gamma al carattere mistico, soavemente candido e luminoso del nuovo paesaggio. Purtroppo i frutti pittorici di quel suo soggiorno in Umbria, durato pochi mesi, furono frustrati dalla perdita di tutti i lavori ch'egli spedì a Trento e non giunsero mai a destinazione. Una sola tela ch'egli portò seco al ritorno, frettolosamente arrotolata (e la conseguente screpolatura della superficie dipinta attesta l'incauto trattamento) gli rimase, insieme con pochi altri appunti pittorici di minore entità, in confronto al notevole lavoro compiuto.

V) BURANO (1910-1915)

Burano, l'isola delle merlettaie e dei pescatori in calzoni di lana, con le sue casette come di cartone bianche, rosa, verde pastello; così sonora di zoccoli e zoccoletti delle ragazze, che

chi abitava, come toccò a me, vicino al maggior ponte, alla domenica mattina si poteva facilmente illudere di vivere in un capriccioso e grazioso e indesinente ritmeggiare di nacchere, era superficialmente nota agli artisti per la tradizionale gita alle isole dell'estuario che la Biennale soleva offrire agli espositori ad ogni inaugurazione. Vi sostavano anche gli appassionati di caccia in valle. Ma nessun artista italiano, tranne forse per brevi giorni Pieretto Bianco, vi aveva mai fissato il proprio domicilio. Come luogo di soggiorno riservato e da tenersi egoisticamente segreto, era stata per così dire scoperta poco prima del 1900 dall'irlandese Mr. Gervie Kerr, antiquario per proprio divertimento, venezianizzato al punto di esser solito passeggiare per Venezia senza mai cappello (cosa che allora non usavasi) e in ciabatte, come se la città fosse stata un prolungamento del proprio alloggio. Non ricordo bene se nel 1908 o nel 1909, passai un'estate a Burano. Vi soggiornava, affezionato ospite stagionale, Jehudo Epstein pittore viennese, talvolta visitato dai suoi connazionali, ed il pittore argentino Bermudez.

Il Guerino suonatore di fisarmonica era il loro modello, factotum ed interprete presso la popolazione stabile. Per modicissima moneta io avevo stipulato un contratto fisso con il sandoliere Moro, che quando lui non fosse a cercar turisti su le Fondamente Nuove per condurli nelle solite gite, rimaneva a mia disposizione per girar la laguna, fosse sera o mattina, giorno o notte. Ricordo le incantate notti lagunari ove le stelle si riflettevano nell'acqua calma come in un liscio olio tenebroso, le manciate di faville tropicali che la mano abbandonata fuor dal sandolo a fior d'acqua suscitava nelle buie acque fosforescenti, lo sciacquio lentissimo del remo, le silenziosità fantastiche di San Francesco del Deserto, di Sant'Ariano campo di ossami, antico scarico dei cimiteri della Repubblica, di Torcello coi suoi grandi monumenti solitari. Quante volte avrei voluto aver vicino il mio Moggioli, uomo di attuazioni meglio che d'intenzioni! Invece, di lì, gli scrivevo a Trento ragguagliandolo delle vele veleggianti come farfalle traverso i rami contorti dei vigneti, e di tante altre cose uniche dell'isola. Nino Barbantini (*Scritti d'Arte*, pag. 319, Fondazione Cini, Venezia 1953) volle rilevare come fatto sintomatico che a Burano, l'isola orgiastica, sconcia e variopinta, io non vedessi le cose molli, ma vedessi nel cielo terso, inciso da Dio nella lastra asciutta del bulino, i rami del "Fico Secco", mia prima acquaforte. In fatti ben poco li lavorai, se si eccettui un disegno ad inchiostri colorati, "il Ponte", oggi custodito al Museo del Buonconsiglio a Trento. Ma mi spingeva quasi un dovere ad informare il mio lontano Moggioli circa le meravigliose possibilità d'inspirazione che Burano poteva offrire a chi fosse stato idoneo a raccoglierle. Infatti, di lì a non molto tempo, il Moggioli si stabilì a Burano con la sua Annetta, ove prese inizio la prima grande stagione della sua pittura.

E se la guerra del 1914-1919 non avesse sconvolto, fra tanti destini, anche il suo, chissà, forse egli sarebbe rimasto perpetuamente fedele all'isoletta unica e variopinta circondata da tante malìe, che trovò in lui l'interprete il più inspirato, anche se il fato gli impedì di esaurirne i suggerimenti.

Quando Umberto Moggioli nel 1912 presentò al pubblico quattordici tele in una mostra collettiva ch'egli tenne a Palazzo Pesaro a Venezia, fu manifesto come ai soggetti scelti con decisa maturità di gusto corrispondesse una esecuzione tecnica già compiutamente magistrale. Erano paesaggi lagunari di Burano, di San Francesco del Deserto, di Treporti. Erano sere di appassionata e nostalgica serenità, nella isoletta silenziosa e arborata, fiorita di leggende, adagiata nella solitudine dell'estuario: profondi cieli crepuscolari in cui galleggiavano poche grandi nuvole calme; lo sbocciar delle prime stelle; le acque immobili tanto a rispecchiare immutati, capovolti, il muricciolo del convento, il pino santo, il cipressetto storto, e il firmamento senza confini. Meriggi gioviali e abbaglianti: al di sopra di un possente gruppo di cipressi e di alberi, gioiose e gloriose zuffe di nuvoli insieme cozzanti; giornate di fine pioggetta autunnale sul paese di Burano, visto dall'alto di qualche finestra, tutto pezzato di tetti, di orticelli, di acque, di canali: ed ogni colore farsi dolce e armonioso come in un ricco tappeto stinto dal tempo.

Ora, come nel "Mattino di primavera", la scena era georgica ed idilliaca: la donna rude, vestita come l'allodola, la quaglia, la ghiandaia, dei colori miti della terra circostante, sedeva in riva al canale color di turchese, sotto l'albero gemmoso testé potato, e offriva il seno al figlioletto che le giaceva in grembo, mentre il pio marito, poco discosto, era intento a rialzare e legare le viti; più lontano, vele che veleggiavano variopinte su altri canali sembravano passare come grandi farfalle terrestri a traverso il groviglio dei vigneti spogli e degli alberi fioriti; più lontano ancora, si stendeva la ampia linea del paese piatto, vario di acque e di isole; e tutto era sommerso in una fine nebbietta madreperlacea, attraverso la quale il sole accennava a far capolino. In questi quadri più elaborati, Umberto Moggioli rivelava un senso della terra intimo, innato: una specie di religioso amore, biblico e pagano ad un tempo, per le umili cose e per le espressioni eterne ed elementari della vita che lo apparentava in certo modo a Segantini e a Millet. Ed a proposito di Segantini, torna utile qui ricordare il quadro del nostro Moggioli "Sera a Mazzorbo" dipinto nel 1914, ove la madre assopita a sedere sul tronco del fico che coi suoi rami la circonda, è nel suo atteggiamento la sintesi espressiva del paesaggio crepuscolare. L'impostazione, per causa dell'albero che serve di seggio, è analoga a due ben note espressioni segantiniane della maternità: al "Frutto dell'amore" ed all'"Angelo della vita". Ma quale differenza di intonazione sentimentale si riscontra nel

quadro del Moggioli! L'assorto precipitare dell'ora in una apparente immobilità di tutte le cose, con la nuova luna specchiantesi ancor brevi istanti nella pozza d'acqua del secondo piano, relega la composizione nel limbo di una musicalità trasognata in cui le apparenze si smaterializzano in pura poesia.

Notasi ad un certo momento nell'opera del Moggioli anche l'influsso di un giovane artista tanto meno sperimentato e completo di lui, avvertibile in certo primitivismo lessicale di talun particolare: esempio, i grandi germogli romanicamente stilizzati. Alludo al suo conterraneo Tullio Garbari. Ho riassunto qui quanto scrivevo del Moggioli, sotto l'impulso di una più immediata attualità nel 1930, circa l'epoca precedente la grande guerra del 1915-1919, in un articolo apparso nell'"Emporium" del luglio 1930. Furono quegli anni i più felici della sua breve carriera, quando abitava a Burano in una casetta minuscola ma tutta per sé, con la sua brava e coraggiosa compagna, e con il solare entusiasmo per l'arte sua. Egli contava a Venezia alcuni buoni amici: Nino Barbantini, Omero Soppelsa, Giuseppe Fusinato avvocato del Magistrato delle Acque, l'avvocato Alberto Musatti, la buona Mrs. Elsa Risch-Valentine, che morendo lasciò un suo quadro ch'ella aveva acquistato, "Biancospini", al Museo di Trento. Questa cara vecchia signora inglese venezianizzata, merita due parole di affettuoso ricordo. Di animo benefico, piccola di statura, colta e ricca di uno spirito vivacissimo, si vantava fondatamente, novella Sheherezade, di avere con le sue chiacchiere fatto mancare un appuntamento allo stesso D'Annunzio. Ella voleva molto bene al caro piccolo Moggioli e ne apprezzava di cuore oltre ai tanti suoi meriti la candida semplicità.

E poi la Provvidenza, come suol dirsi, gli abitava nella casa accanto, sotto le specie di un amplissimo e pittoresco pescatore in calzoni e zoccoli, esempio di mecenatismo si grandi della terra, sempre pronto a fornir di pescagione la mensa dell'artista, in cambio di qualche ritratto in bei colori di sé o di tal altro componente la sua numerosa famiglia, dell'uno o dell'altro sesso. E poi, dalla finestra dello studio, Venezia, ove il pittore poteva contare su quei pochi amici, baluginava in vista dolcemente all'orizzonte, sul limite estremo di quella liquida languida immensità luminosa ch'era il suo mondo e la sua ispirazione: mutevole e adorata come lo sguardo d'una amante.

Su la facciata di quella che fu la dimora dell'artista, a memoria dei giorni perduti: UMBERTO MOGGIOLI - PITTORE FRANCESCANO - D'ACQUE E DI STELLE - D'ALBERI E DI CIELI - NELLA LAGUNA DESERTA - ABITÒ QUESTA CASA - DAL 1910 AL 1914- LA FRAGLIA DI ARTISTI VENEZIANI.

VI) PARENTESI DI GUERRA (1916)

Così trascorreva la vita di Umberto Moggioli quando, scoppiata la grande guerra e propagatasi all'Italia, questa operosa solitudine fu travolta. L'artista, lasciata ogni sua cosa, arruolatosi volontariamente come semplice soldato, partì per il fronte tridentino, ove passò molti mesi. Debbo alla cortesia del fratello Rag. Francesco di avermi segnalato un interessante documento di quel periodo: la veduta panoramica della Valle Lagarina col Monte Biaena e Creino in primo piano – eseguito durante la guerra e con evidente preoccupazione di chiarezza "dal compianto Legionario trentino pittore Umberto Moggioli" – allora al servizio Ufficio Informazioni truppe operanti del settore. Questo dipinto a olio, tutt'altro che privo di qualità pittoriche, per quanto eseguito con tutt'altro scopo che artistico, trovasi riprodotto a pag. 14 del Numero Straordinario della Rivista Trentino - Giugno 1933 - XI. Ma riformato in seguito a grave malattia, il Moggioli piantò nuovamente la sua tenda di pittore poco lontano dai grandi avvenimenti che tanto appassionavano l'anima sua. A Cavaion Veronese, in vista del Lago di Garda, fra poggi di soave aspetto ma rimbombanti dell'eco delle vicine battaglie, il Moggioli ricominciò a dipingere. Datano da quel soggiorno, protrattosi per circa un anno, alcuni bei pezzi di paese, dipinti a grande impasto. Il lavoro più importante di quel periodo è oggi custodito a Trento, proprietà del fratello Rag. Francesco. Si intitola "Primavera", e rappresenta una vasta veduta della campagna veronese contigua al Lago di Garda, di cui si vede nello sfondo il luminoso specchio: in primo piano un albero da frutto che comincia a fiorire. Il quadro può vedersi riprodotto nel Catalogo della Mostra Postuma ch'ebbe luogo nella Galleria dell'Esame di Enrico Somaré, 17 Gennaio 1942, Tav. 23.

Intanto a Roma qualche amico non si dimenticava di lui. Umberto aveva conosciuto, nel periodo di Assisi (1910) il pittore Antonio Rizzi a Perugia, ove questi era allora titolare della scuola di pittura nella locale Accademia di Belle Arti. Nel 1917 il Rizzi si trovava a Roma, occupato a mettere in opera le quattro monumentali lunette a mosaico ch'egli eseguì per il Monumento a Vittorio Emanuele II, opera di ingente fatica. E per quanto il Rizzi fosse individualista per temperamento ed abituato e propenso a far tutto da sé, piuttosto nell'intento di aiutare l'amico ad uscire da una solitudine economicamente pericolosa, propose al Moggioli di venire a Roma ad aiutare nell'ingrandimento dei cartoni.

VII) ROMA (1917-1919)

Umberto Moggioli venne dunque a Roma, e prese domicilio nell'incantevole parco della villa Strohl-Fern immediatamente fuori Porta del Popolo, rimpetto a Villa Borghese, nel quale il proprietario, barbuto Alsaziano amico dei pittori e pittore lui stesso, aveva fondata una specie di colonia d'artisti, facendovi costruire sparsamente châlets o villette del tipo delle case prefabbricate. Ivi il Moggioli per trovar soggetti ai suoi dipinti non avea che da far tre passi dalle soglie della sua fragile ma pur confortevole dimora. Fu questo periodo, conclusosi infaustamente, il più febbrilmente attivo della sua vita. Qui ideò moltissimi quadri, molti ne eseguì: la serie delle quattro stagioni, in quattro grandi pannelli, di cui due sono compiuti; e una moltitudine di paesaggi e di ritratti all'aria aperta. La figura umana nell'aria aperta comincia ad assumere, nelle opere di questo periodo, una posizione monumentale di predominio.

La gagliarda luce meridionale di Roma lo inebriò: nella sua ultima produzione si rivela un senso estatico, esaltato dalla luce solare: certi suoi quadri più recenti fanno pensare all'impeto lirico delle migliori tele provenzali di Vincenzo van Gogh; certi per luminosità le superano. Tutto questo periodo della pittura Moggioliana potrebbe essere definito in base alla particolarità tecnica del fondo fresco: l'artista spalmava tutta la tela di abbondante pasta di bianco di zinco, e su questo letto ancor molle deponeva con foga tutta una fiorita e variegata dei più bei cadmii, delle più ricche lacche, dei più preziosi cobalti. I quadri ora di proprietà delle Gallerie Capitoline e Nazionale d'Arte Moderna a Roma, e specialmente "La moglie al sole" e "Amaryllis", attestano la straordinaria efficacia del procedimento. Fra i ritratti all'aria aperta, in cui egli si proponeva sempre, oltretutto, nuovi problemi interessanti di ambientazione e di luce, e di cui si stava facendo una specialità, vanno annoverati quelli di Nicola d'Atri e della consorte, di Riccardo Zandonai, di Fausto Torrefranca al pianoforte assieme ad un amico che gli volta le pagine. Escludo dall'enumerazione i ritratti al sole della moglie, assumendo questi una significazione più specificamente pittorica che ambisce di andare al di là del soggetto: e sono questi i lavori fra i più importanti in tutta l'opera sua.

Nel periodo romano di Umberto Moggioli va notata una parentesi estiva di qualche mese, nel 1918; fu un'escursione e un soggiorno in Carpegna, ove il pittore fu ospite del celebre musicista Zandonai, col quale era legato d'amicizia e presentava anche una sorprendente rassomiglianza fisica: parentesi feconda che il pittore chiuse riportandosi a Roma una bella raccolta di nuove opere, fra cui alcuni paesaggi fra i più freschi e vibranti.

Dal riassunto conclusivo delle opere pertinenti al periodo romano, emergono te capolavori assoluti: il giglio rosso, (Amaryllis), per l'ebbrezza della sua intensità luminosa e cromatica; i fiori sotto la pioggia, d'una sensibilità poetica raramente raggiunta dalla pittura non soltanto italiana o dei nostri tempi; e l'eremita ortolano, su la cui curiosa gènesi da un'antica stampa ci accingiamo a dare un ragguaglio. Fu all'epoca dell'ultimo soggiorno romano di Umberto Moggioli ch'io andavo formando il progetto di accingermi ad un'opera assai tentatrice perché assolutamente inédita, cioè all'illustrazione delle più vecchie incisioni possedute dalla Regia Calcografia in Roma; e raccoglievo i materiali. Delle stampe che mostravo man mano all'amico, non tutte gli piacevano. Ma quando egli vide il libro chiamato la Solitudo ossia la Vita dei Santi Eremiti disegnato da Martino de Vos e contrintagliato nell'officina di Filippo Thomassin conforme ai prototipi incisi dai fratelli Giovanni e Raffaello Sadeler, il Moggioli cominciò a ricordarsi dei bellissimi orti dei frati a Trento, ove adolescenti andavano a dipingere, e ben presto egli fu pieno dell'idea di dipingere un Eremita ortolano. Per più giorni, di buon mattino la Signora Annetta; la brava e fida compagna, andava dal fruttaiolo a fare una spesa pantagruelica di legumi, sufficiente a pascere un intero cenobio; e tornata a casa versava dinanzi agli occhi del marito, sul pratello fiancheggiante la loro minuscola casetta, tutta una interna cornucopia di frutta ed erbaggi che gloriati dalla fiamma del sole romano inebriavano gli occhi del pittore e accendevano in lui la febbre del lavoro. In pochi giorni l'opera fu compiuta. Io vidi la fredda calligrafia della stampa devota trasformarsi per opera del pittore, pur conservando le linee essenziali della sua origine, in una creaturapittorica orgiastica e tripudiante.

Un paio d'anni dopo, nel Gennaio del 1922 io iniziavo l'attuazione del mio sopra detto divisamento, e su le colonne dell'"Emporium" di Bergamo dando un primo saggio d'illustrazione della Regia Calcografia (oggi Calcografia Nazionale), cui altri ne seguirono, auguravo in fine che studiosi ed artisti potessero utilmente rivolgere la loro sete di novità anche allo studio di tante belle cose ignorate. Giacché, concludevo, è pur certo che nel passato sta nascosto più d'un segreto dell'avvenire. Ma pare che oggi questo concetto non sia di attualità che per Picasso, o per quei pittori che rifanno il passato per calunniarlo.

Ma l'animo del pittore, pur tutto immerso nella sua attività, era turbato da presentimenti: la pestilenza compagna della guerra mieteva intorno le sue vittime. Colpito fra gli ultimi, Umberto Moggioli riconobbe il proprio destino e pianse su sè stesso. Salutò le seducenti apparenze della vita; l'acqua nel bicchiere, la mano rosea e trasparente nella luce della lampada che glielo porgeva. Otto giorni dopo egli non era più. Allora negli ambienti artistici si diffuse, insieme con lo sbigottimento per la repentina notizia, un senso quasi di rimorso. Fu

riconosciuto che non s'era fatto abbastanza per lui. E mentre in vita egli non aveva mai goduto la soddisfazione di vedere un suo quadro ammesso in una pubblica pinacoteca, nel mese che seguì la sua morte apparve bruscamente manifesto quale alto apprezzamento dei meriti dell'artista fosse latente nella coscienza collettiva: le principali Gallerie civiche e statali d'Italia, da Roma a Trento, da Venezia a Milano, fecero a gara per assicurarsi il possesso di numerose opere sue.

I quadri "Amaryllis" e "La moglie al sole" entrarono a far parte della Galleria d'Arte Moderna di Roma, [!] della Galleria Capitolina; l'"Americanina" fu acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano; la Galleria d'Arte Moderna di Venezia acquistò [!] e, insieme al "Biancospino" donato per legato ereditario dalla Signora Risch, i quadri [!] divennero possesso del Museo del Castello del Buonconsiglio a Trento.

INDICE DEI NOMI

Abbruzzetti, Alfonso	16, 241, 314, 315, 349
Adami	215
Alberti Poja, Aldo	355
Alberti, Achille	273
Albertini	164
Alciati, Antonio Ambrogio	184
Alessandri, Giulio	14, 301, 302, 303, 338
Alfieri, Emilio	18, 281, 282, 287, 320, 341
Antoniazzi	159
Avesa	281
Baisi, Gino	168, 171, 172, 173, 174, 239, 241, 246, 259, 298
Balsamo Stella, Guido	350, 360
Banfioli	209
Barbantini, Nino	16, 96, 168, 170, 187, 201, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 289, 290, 309, 313, 317, 319, 320, 341, 349, 350, 362, 368, 370
Barilli, Bruno	17, 248, 273, 330
Barilli, Milena	252, 253
Battisti, Cesare	144, 197, 199, 278, 329, 362
Bazzani, famiglia,	260, 274, 327
Bazzani, Gaetano (Nino)	343
Bertolini	255, 256
Bestetti & Tumminelli,	283
Bettinelli, Mario	273
Bezzi, Bartolomeo	117, 121, 133, 194, 326, 353, 355, 361
Bianco, Pieretto	139, 140, 143, 184, 368
Bocchi, Amedeo	307
Bonazzo, famiglia	64, 212, 213, 216, 226, 234, 235, 238, 246
Bonporti, Francesco Antonio	355
Brangwyn, Frank	361
Branzi, Silvio	291

Brass, Italico 281, 321
Brozzi, Renato 15, 279, 286, 289
Brugnara, Luigi ? 293
Buffa, Giovanni 273
Cadel, famiglia 102, 116, 117
Calderari 211
Campestrini, Alcide Davide 180, 353
Campi, A. 76, 77, 255, 331
Carducci, Giosuè 163
Carena, Felice 14, 184, 348
Casella, Alfredo 248, 330
Casellati, Pietro 17, 337, 338
Casorati, Felice 344, 362
Cattoni 186
Cavasola, Augusta 16, 312, 346
Cellini, Benvenuto 271
Ceretti, Giulio 238
Chapperon Taniozzo, Erminia 308
Chapperon, Carlo 16, 95, 251, 252, 254, 273, 274, 280, 282, 308, 312, 335
Chemenov, (pseudonimo di Bartok Bela) 248
Chiocchetti, Simone 120, 121
Ciardi, Beppe 357
Ciardi, Emma 357
Ciardi, Guglielmo 121, 122, 123, 128, 130, 356, 357, 358, 361, 362
Colasanti, Arduino 278
Conci, Francesco 211
Cottet, Charles 184
Covi, Umberto 148
Cristofolini 274
Crivelli Chimelli, Giulia 200
d'Annunzio, Gabriele 370
D'Atri, Nicola 16, 311, 312, 348, 372
Dal Zotto, Antonio 356

Dalla Rosa, Vittorio Napoleone 180, 181
Damerini, Gino 16, 284
De Amicis, Edmondo 114
De Grecis, Antonio 16, 313
de Maria, Mario 361
De Stefani, Vincenzo 361
De Vos, Martin 373
Decarli 293, 294
Delaiti 98, 114, 115, 117, 120, 143
Delgrosso, Mario 16, 310
Depero, Fortunato 248, 330
Disertori, Benvenuto 14, 127, 130, 155, 161, 164, 191, 239, 240, 243, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 285, 315, 349, 350, 351, 352, 365
Donati, famiglia 154, 169, 170, 201, 260
Donati, Marco 179, 192
Dossani, Antonio 16
Dürer, Albrecht 230
Epstein, Jehudo 14, 56, 184, 185, 264, 266, 300, 368
Fezzi, Vittorio 211, 212, 213, 214
Fiano, Emanuele 16, 251, 273, 313, 344, 349
Fogolari, Gino 16, 187, 197, 321, 323
Fontanazzi Moggioli, Anna 11, 12, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 113, 144, 145, 150, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 162, 164, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 234, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 289,

290, 291, 299, 303, 305, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 329, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 347, 348, 349, 350, 366
Fradeletto, Antonio 17, 148, 184, 185, 278, 283, 286, 301, 302, 319, 362
Fragiacomo, Pietro 15, 224, 350, 358
Funi, Achille 344
Fusetti 209
Fusinato, Giuseppe 16, 239, 261, 278, 281, 282, 284, 309, 370
Garbari, Tullio 344, 370
Gasparetto, Astone 345
Gianquinto, Antonino 337
Giolitti, Giovanni 170
Grigolli, Ferruccio ? 214, 216, 241
Grimani, Filippo 278, 280, 309
Grossoni, Orazio Costante 273
Grubicy de Dragon, Vittore 234
Gussoni, Federico 17
Hirschenhauser, Paul Rudolf 261
Joris, Pio 353
Laermans, Eugène 184
Larsson, Carl 267
Lasta, Attilio 90, 267
Lepetit, Emilio 312
Lipparini, Ludovico 227
Luciolli, famiglia 201
Malaguzzi Valeri, Francesco 321
Malfatti, Valeriano 204
Malipiero, Francesco 248
Malpaga 161
Manfredi, Manfredo 122
Maroni, Riccardo 16, 303, 347, 351
Martini, Arturo 344, 362
Martinuzzi, Marco 295

Marussig, Guido 14, 48, 167, 171, 172, 173, 174, 178, 298
Marzani, Gino 229, 270
Mascagni, Pietro 184
Menestrina 138
Milesi, Alessandro 361
Millet, Jean-François 369
Miori 271
Miti Zanetti, Giuseppe 287
Model, Edoardo 201
Modigliani, Ettore 311
Moggioli, Carlotta 3, 18, 19, 20, 21, 23, 102, 114, 115, 117, 121, 122, 125, 126, 130, 131, 138, 139, 140, 141, 148, 149, 155, 164, 186, 190, 209, 210, 228, 232, 233, 247, 258, 280, 281, 288, 297
Moggioli, Francesco 12, 13, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 51, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 77, 78, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 145, 147, 148, 149, 155, 157, 159, 161, 163, 168, 169, 170, 171, 172, 178, 184, 185, 186, 188, 190, 199, 200, 204, 210, 211, 232, 233, 247, 250, 255, 257, 276, 277, 278, 279, 280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 293, 294, 295, 297, 298, 303, 324, 329, 351, 355, 356, 364, 365, 371
Moggioli, Lino 32, 127, 130
Moggioli, Tina 210, 211, 228, 232, 238, 250, 256, 258, 281, 284, 286
Moggioli Graffer, Francesca (Franca) 98, 99, 345, 347
Moncher, Guido 293, 294, 295
Monza, Dino 17, 339
Morandini 326, 327
Mumelter 326
Musatti, Alberto 309, 370
Nebbia, Ugo 16, 321, 322

Niudi 134
Noci, Arturo 187, 244, 261
Nono, Luigi 361
Onestinghel 134
Ongaro, Luigi 17, 323, 339
Pallucchini, Rodolfo 291
Parisi 200, 201
Pedrotti Rosmini, Clotilde 344
Pedrotti, Giovanni 147, 186, 187, 191, 192, 193, 195, 196, 229, 244, 264, 265, 278, 281, 284, 286, 288, 295, 329
Pedrotti, Tomaso 270
Perini, Diodato 115, 116
Perocco, Guido 299, 345
Perugini 235, 238, 239, 240
Peverelli, Gino 332, 333
Pica, Vittorio 283, 320, 362
Picasso, Pablo 373
Pigarelli, Luigi 17, 209, 228, 229, 230, 284, 288, 289, 297, 325, 326, 327, 328, 329, 343
Piovan, Carlo 17, 324, 351
Pizzini, Luigi 14, 201, 204, 263, 332
Podetti, T. 32, 130, 136
Poggi, famiglia 207, 208, 209, 233, 270
Politi, Alfredo 96, 282, 283
Pomi, Alessandro 350
Pradarelli, Bice 332
Prati, Eugenio 353, 355
Previati, Gaetano 184, 349
Ravignani, Maria 16, 317, 318
Ricci, Corrado 96, 276, 278
Ricordi, (casa editrice) 248, 330
Rinaldi 270
Risch Valentine, Elsa 16, 187, 220, 274, 341, 370, 374
Rizzi, Antonio 246, 371

Rizzoli, Mario 148
Rodin, Auguste 184, 267
Romagnoli, Giovanni 184
Rossi, Anita 18, 31, 39, 40, 41, 54, 58, 59, 63, 64, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 96, 97, 108, 131, 148, 149, 155, 185, 186, 188, 190, 210, 212, 228, 232, 233, 238, 247, 249, 255, 256, 258, 279, 280, 281, 284, 285, 286, 288, 295, 297, 327
Rossi, Corinna 212, 247
Rossi, Gino 185, 349
Rossi, Orfeo 228, 232, 233, 247, 256, 258
Rousseau, Henri 184, 267
Rubino, Edoardo 184
Russolo 194, 195, 196, 197, 264, 265
Sadeler, Johannes e Raphael 373
Sandonà, Mario 17, 140, 193, 201, 277, 289, 295
Sartorelli, Francesco 120, 124
Sartori, Franco (Checco) 17, 187, 191, 193, 194, 215, 334
Sartori, Linda 231
Sartori, Pietro 64, 91, 92, 93, 213, 219, 269
Sartorio, Giulio Aristide 361
Scattola, Ferruccio 15, 168, 306, 307, 361
Schanzer, Ottone 248, 330
Scopinich, Luigi Adone 15, 262, 267, 304, 305
Scotoni, Italo 199, 208, 209, 325, 326
Segantini, Giovanni 124, 353, 369
Seibezzi, Fioravante 344, 345
Selvatico, Riccardo 354, 361
Semeghini, Pio 14, 291, 304, 319, 336, 344, 362
Sezanne, Augusto 15, 117, 121, 140, 143, 161, 172, 181, 187, 265, 278, 284, 356, 362, 365, 366
Sibellato, Ercole 350
Silvestri 243
Simon, Lucien 267
Sittoni, Annibale 188

Somaré, Enrico 17, 371
Soppelsa, Omero 199, 208, 209, 216, 284, 350, 370
Spadini, Armando 344, 358
Spazzali, Giuseppe 144, 343, 344
Stella, Alessandro 17, 314, 359
Suster, Silvio ? 199
Szoldatics, Giorgio 244
Tambosi, Antonio 25, 115, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 125, 126, 131, 134, 147, 293, 294, 295, 355
Tarquini Zandonai, Tarquinia 17, 330, 332, 347, 348
Tavella 226
Thomassin, Filippo 373
Tiepolo, Giambattista 114, 115
Tintoretto, Jacopo 114, 115
Tito, Ettore 120, 140, 356, 357, 361
Tommasini, Vincenzo 313
Torelli, Augusto 342
Torrefranca, Fausto 372
Torres, Duilio 14, 303
Toscanini, Arturo 346
Tramonte, Orazio 217, 218, 220, 224
Tramonte, Riccardo 217
Trevisan, Carletto 241, 274
Trois, Elvira 218, 220, 221, 222, 229, 241, 243
Turcati Lazzari, Giulia 355
Tyrwhitt, Gerald 248
Van Gogh, Vincent 372
Vecellio, Tiziano 114, 115
Vellani Marchi, Mario 336, 344
Veronese, Paolo 115, 357, 361
Vio, Enrico 114, 115, 118, 120
Viscardini, Mario 16, 276, 305, 306, 316
Vissà Colleoni, Carmen 17, 335
Vissà, Carlo Giovannino 283

Vitale, Oreste 17, 337
Vittoria, Alessandro 114, 115, 184
Zandonai, Riccardo 17, 76, 95, 248, 251, 252, 273, 277, 279, 280, 289, 290, 311, 329, 330, 331, 332, 346, 347, 348, 372
Zanetti Zilla, Vettore 168
Zibordi, Ferruccio e Rosa 17, 336
Zippel, Vittorio 17, 284, 286, 341
Zorn, Anders 361