

Vania Gransinigh

Carlo Sbisà



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Giuseppe Pavanello

VANIA GRANSINIGH

Carlo Sbisà

Sedicesimo volume della collana
Prima edizione: novembre 2014

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgardo Sambo*, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, 2004

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*, 2005

MATTEO GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, 2007

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*, 2008

ENRICO LUCCHESI, *Arturo Nathan*, 2009

DANIELE D'ANZA, *Vittorio Bolaffio*, 2010

ALESSANDRO QUINZI, *Giuseppe Tominz*, 2011

G. PAVANELLO, A. CRAIEVICH, D. D'ANZA, *Giuseppe Bernardino Bison*, 2012

LORENZO NUOVO, *Ugo Flumiani*, 2013

Vania Gransinigh

Carlo
Sbisà

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Archivio Fotografico della Soprintendenza BSAE del Friuli Venezia Giulia, Trieste
Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale, Venezia
Banca d'Italia, Roma,
Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze, Firenze
Georgian National Museum, Tbilisi (Georgia)
Musei Provinciali di Gorizia
Museum of Modern and Contemporary Art, Fiume (Croazia)
Pilonova Galerija, Aidussina (Slovenia)

Paolo Bonassi, Trieste

Luca d'Agostino, Monfalcone
Primož Breclj, Aidussina (Slovenia)
Patrizia Degl'Innocenti, Trieste
Elia Falaschi, Codroipo
Mauro Ranzani, Milano
Andrea Samaritani, Ferrara
Giuseppe Schiavinotto, Roma
Roberto Zucconi, Livorno

STAMPA

Tergeste grafica&stampa

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2014, Fondazione CRTrieste

© Mario Sironi by SIAE 2014

Si rimane a disposizione dei proprietari per eventuali autorizzazioni non concesse per ragioni non dipendenti dalla volontà dell'autore e dell'editore.

In copertina:

CARLO SBISÀ,
L'erborista (La Giustizia)

ISBN

978-88-907687-1-2

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo percorso, desidero ringraziare tutti coloro che in vario modo hanno condiviso con me le fatiche di una ricerca che avrebbe forse richiesto tempi più lunghi.

Il mio grazie va anzitutto ai responsabili ed al personale di musei, biblioteche ed altre istituzioni che hanno collaborato con generosità alla ricerca, anche indicandomi alcuni materiali inediti relativi all'artista: in particolare, a Trieste, alla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici, al Civico Museo Revoltella, ai Civici Musei di Storia ed Arte, alla Biblioteca Civica "Attilio Hortis"; a Udine alla Biblioteca d'Arte dei Civici Musei e alla Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi".

Alle istituzioni si affiancano la Case d'Asta Stadion e la Galleria d'Arte Cartesius di Trieste sempre disponibili e prodighe di informazioni.

La mia gratitudine va anzitutto alla Fondazione CRTrieste e a Giuseppe Pavanello, direttore della collana e docente all'Università di Trieste, per avermi offerto l'opportunità di cimentarmi su un artista dalla personalità così interessante e multiforme. Il mio ringraziamento va inoltre a Mirella Schott Sbisà e alle figlie Marina e Paola che mi hanno messo a disposizione i ricordi e l'archivio familiare, fonte inestimabile di notizie e informazioni. A loro si affiancano i molti amici e le persone che ho conosciuto strada facendo e che sono stati prodighi di indicazioni e suggerimenti o che hanno accettato di discutere con me alcuni passaggi del lavoro, aiutandomi a proseguire con determinazione nella ricerca. Ringrazio i molti collezionisti che hanno preferito rimanere anonimi, ma a cui sono grata per avermi dato accesso alle opere di loro proprietà, anche quando queste non hanno trovato posto nel presente volume. Desidero esprimere il mio grazie a Irina Artemieva, Diana Barillari, Giovanni Bianchi, Giovanna Bonafè, Paolo Bonassi, Luca D'Agostino, Daniele D'Anza, Alessandro Del Puppo, Tommaso Gri, Franca Fenga Malabotta, Marina Finzi, Franco Firmiani, Adriana Kosak de Farolfi, Brane Kovic, Maurizio Lorber, Enrico Lucchese, Anna Maria Luciani, Giorgio Marini, Lucia Marinig, Ada Masoero, Francesco Monai, Lorenzo Nuovo, Valentino Ponte, Nedir Princival, Marina Pugliese, Giovanni Rubino, Guido Rumiz, Nuccia Schioppa, Antonio Sofianopulo.

Un grazie di cuore spetta, inoltre, a Serena Pividori.

Ultimo, ma non meno importante, è il ringraziamento che desidero rivolgere a Ciro, per essermi stato silenziosamente vicino e aver capito anche quello che non ho mai detto.

Premessa

Il sedicesimo volume della Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste è dedicato a Carlo Sbisà. Pittore, scultore ed incisore, muove i primi passi a Trieste come cesellatore, orafo e disegnatore di macchine, per recarsi poi a Firenze, allievo dell'Accademia delle Belle Arti, dove inizia a coniugare la grande arte toscana e il lessico contemporaneo di Felice Carena.

Pur rimanendo a lungo lontano da Trieste, non interrompe mai il suo rapporto con la città natale, coltivando l'amicizia di Saba, Giotti, Stuparich e Svevo, mantenendo un legame intenso anche con Umberto Nordio, Leonor Fini e Arturo Nathan.

È il secondo dopoguerra che segna un punto di svolta nell'attività dell'artista: i canoni estetici che lo avevano ispirato sin dalla giovinezza entrano in crisi, causando un rifiuto a sperimentare le nuove tendenze. Accantona quindi l'attività pittorica, per dedicarsi maggiormente alla scultura e in particolar modo alla ceramica, tecnica per mezzo della quale realizza opere, alcune delle quali di proprietà della Fondazione stessa, e cicli di arte sacra e decorazioni navali.

Per lunghi anni è Curatore del Civico Museo Revoltella ed insegnante della Scuola libera di Figura.

La Fondazione, proseguendo la propria opera di valorizzazione degli artisti locali, è lieta di celebrare con questa monografia Carlo Sbisà, uno tra i più autorevoli artisti del Novecento, nel cinquantesimo anniversario della sua scomparsa.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

“Sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico”

Ci sono quadri del Novecento triestino che hanno assunto valore di icone. Il *Palombaro* di Carlo Sbisà è uno di questi. “Quanto bene starebbe nella mia collezione”, avranno pensato molti, anche guardandolo per pochi istanti. E, in fondo, essendo proprietà della Regione, un po’ di ciascuno di noi lo è. Ma non è la sola opera dell’artista a suscitare un tale interesse, e, sfogliando questo volume, ci si può creare una personale collezione immaginaria, alla Malraux. Un nudo femminile ci starebbe bene, senza magari scomodare quello conservato nel Museo Nazionale di Tblisi in Georgia, là catapultato per volere di Stalin: ben esemplificativo di quel realismo, vero e metafisico insieme, che affascinava critica e pubblico negli anni trenta dello scorso secolo.

È una delle importanti novità di questa monografia, che, assieme a tante altre, fa del presente volume, curato da Vania Gransinigh con grande passione e con grande competenza, un irrinunciabile punto di riferimento, destinato a imporsi anche in campo editoriale per la cura con cui è stato impaginato e stampato. Un nuovo grazie alla Fondazione CRTrieste che continua a portare avanti iniziative come la nostra Collana d’arte, per non dire del monumentale Catalogo generale delle raccolte della Fondazione; un volume atteso, al pari dei precedenti e come lo sono quelli che verranno: tutti assieme, concorrono a comporre un mosaico che ben poche realtà in Italia, ma anche in Europa, possono vantare.

Come sempre, pure questa monografia contribuisce a dipanare e a svelare situazioni e legami impreveduti: qui, può essere il lungo soggiorno fiorentino, indagato con particolare attenzione, oppure i periodi trascorsi a Milano, gli scambi epistolari e così via, sicché Trieste si trova nell’orbita di svariati incroci senza impegnarsi, per così dire, in modo diretto: attraverso i suoi figli, è il mondo che viene a farle visita, in ambiti disparati, compresi quelli letterari.

E, ancora una volta, si è dimostrata d'importanza cruciale la collaborazione dei familiari dell'artista preso in esame. In questa occasione, soprattutto Mirella Schott Sbisà, artista anch'essa, testimone per eccellenza di una vicenda esemplare. E la ringraziamo per l'affettuosa disponibilità: a mostrare disegni e carte preziose, a raccontare episodi, a chiarire momenti e situazioni. Stare nel suo salotto, sentirla parlare posando lo sguardo su un quadro 'di casa' è una di quelle esperienze, irripetibili, che si vorrebbe condividere con molti. Si può ben comprendere il legame che la univa al suo Carlo scorrendo le immagini dei tanti ritratti in cui compare, anche in coppia: una forma moderna e inusuale del 'doppio ritratto' rinascimentale.

Gli studiosi non hanno mancato di sottolineare l'amore di Sbisà per il Cinquecento, toscano in particolare, stanti pure le frequentazioni nei musei: "l'arte che nasce dall'arte", ancora una volta. E sono alla Bronzino quelle forme così nette, scandite da una luce astratta, quelle figure isolate e chiuse in sé? Per tutte, citiamo *Il chimico (Ritratto di Domenico Costa)*, esempio pure d'un singolare modo di titolare i dipinti di tal genere, come a creare un'ideale casistica di professioni: il personaggio legato strettamente al suo lavoro (così abbiamo l'*Architetto*, la *Disegnatrice*, gli *Astronomi*, eccetera). Ma uno sguardo attento è stato rivolto dall'artista pure a Beato Angelico: la sua *Ninfa musicante* è una versione attuale di una delle creature di Paradiso del grande pittore toscano. Annotava nel 1935 Umbro Apollonio che la prima cosa da ammirare nell'artista era "la volontà di ristabilire una tradizione stilistica"; e il pittore stesso diceva a Silvio Benco: "sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico".

Le sue esperienze nel campo della decorazione monumentale – "a noi i muri!" dicevano nel ventennio –, pur di rilievo, non 'reggono', per quanto interessanti, il confronto con i dipinti da cavalletto. Ha mietuto successi, ha avuto soddisfazioni, ma è uscito troppo allo scoperto. Forse la 'rinuncia' alla pittura nel secondo dopoguerra

si deve anche a tale 'sovraesposizione': sì, fuori del tempo lo era, come tanti altri artisti, in quella situazione così mutata, spasmodicamente proiettata verso la dura realtà del presente, anche nel cinema, o verso il futuro; e, applicarsi alla scultura, compresa la variante della ceramica, è dimostrazione di aver capito bene l'aria che 'tirava' in quegli anni. Era una sfida: prima di tutto, a se stesso. A recuperare, per così dire, una dimensione 'minore' – cos'è la ceramica? -; ad applicarsi a un lavoro 'sporco', a confrontarsi con la materia dopo tanta retorica, anche di formati.

Collezione immaginaria: personalmente includerei una di quelle figure assortite e catturate da un pensiero, dall'intimità inviolabile, come *Ifigenia*, una figura alla Feuerbach si direbbe, o *La disegnatrice*, *La geografia*, o *L'attesa*, o, ancora *Urania (L'astronomia)*. Si faccia attenzione agli inserti, giustamente privilegiati nella sequenza delle Tavole nel presente volume: il bilancino dell'*Erborista* in veste di *Giustizia*, con quella radice che evoca la mandragora, anche se è tutt'altro: cosa promette? E poi gli oggetti che tiene sul tavolo *Urania*, e gli altri della *Disegnatrice* o del *Figlio del falegname* e così via.

Altri saranno catturati da opere come *La città deserta*, luogo di suprema idealità – ancora una suggestione rinascimentale - senza abitanti: per abbandono o per altro? Un titolo che dice molto della personalità di un artista che, pur coinvolto nelle vicende storiche del suo tempo, non ha mai rinunciato a guardare dentro di sé, a interrogarsi sul senso delle cose. Si diceva di inserti: qui la figura del giovane guerriero; più che isolato, chiuso nella sua solitudine (ingrandito, si potrebbe includere nella sala d'onore del Cimitero Militare Germanico di Quero, sulla riva del Piave). Un Parsifal che si accinge a salvare il mondo? Dopo essersi lui stesso salvato? Perfetto per il preludio dell'atto III del capolavoro wagneriano.

Carlo
Sbisà

Sommario

Premessa

Massimo Paniccia **5**

“Sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico”

Giuseppe Pavanello **7**

CARLO SBISÀ

Carlo Sbisà “pittore di sangue caldo”:

la formazione fiorentina **21**

“Uno degli artisti meglio preparati ad esser qualcuno”:

Trieste, Milano e ritorno **55**

Un “forte disegnatore d’antico stampo”:

gli anni Trenta e i grandi cicli decorativi ad affresco **85**

“Estatica calma, colore pacato, forme evocate quasi religiosamente”:

la crisi e l’abbandono della pittura **121**

Tavole **135**

In margine? Carlo Sbisà: la scultura e la ceramica

Nico Stringa **225**

Catalogo dei dipinti **235**

Apparati

Antologia critica **299**

Esposizioni **317**

Bibliografia **327**



Nel 2014 cade la ricorrenza del cinquantenario della scomparsa di Carlo Sbisà. A differenza di tanti artisti triestini a lui contemporanei, la sua personalità e la sua opera hanno goduto di un'attenzione continua da parte della critica che, periodicamente, è tornata a considerare e ad approfondire i molteplici aspetti di una carriera professionale punteggiata di riconoscimenti.

Dagli studi compiuti all'Accademia di Belle Arti di Firenze, passando attraverso i contatti con l'ambiente milanese tra la fine degli anni Venti e l'inizio del decennio successivo fino al conclusivo rientro a Trieste, ogni aspetto del suo lavoro è stato fatto oggetto di studi circostanziati. Le monografie a firma di Silvio Benco (1944) e Luciano Budigna (1965), insieme ai molti cataloghi di mostre collettive o personali e alle numerose segnalazioni e recensioni a lui dedicate, costituiscono le tappe di un percorso critico coerente, legato a rapporti di conoscenza e di stima reciproca e talvolta di vera e profonda amicizia. Ciò attribuisce ai singoli interventi una connotazione tutta 'militante', nutrita di interpretazioni a cui manca talvolta la distanza necessaria per volgere lo sguardo complessivo sul passato. Le retrospettive seguite alla sua morte, a partire da quella allestita nel 1965 a Palazzo Costanzi a Trieste, hanno mantenuto inalterata questa prospettiva. Si è dovuto attendere la fine degli anni Settanta, per assistere a un cambiamento di rotta e a un approdo in campo storico della letteratura a lui dedicata.

La mostra ideata da Carlo Milic nel 1980 presso il Castello di San Giusto a Trieste fu la prima ad inserirsi in questo filone. A beneficiarne, fu anzitutto l'attività di frescante 'prestata' alla politica murale cittadina negli anni del Regime: furono allora riscoperti i cartoni da spolvero, bozzetti e disegni preparatori eseguiti per portare a compimento le grandi decorazioni, commissionategli in edifici pubblici e case private della città. Per quanto l'operazione risenta, nei giudizi, del peso di un passato che ancora faceva fatica a essere oggettivamente riletto, la ricerca allora



Carlo Sbisà
Autoritratto, 1920 circa
Matita su carta
Collezione Vaccari Susmel

Carlo Sbisà in una fotografia
della fine degli anni Dieci.
Trieste, Archivio Schott Sbisà



Carlo Sbisà
Il palombaro (Ritratto di Umberto Nordio), particolare
Proprietà della Regione Friuli Venezia Giulia

condotta ebbe il merito di portare alla luce la figura dell'artista inserita in un contesto – quello della Trieste anni Trenta – che proprio allora si provava ad affrontare nella sua complessità. Questa tendenza riguardava anche altre personalità che avevano legato strettamente i loro destini alla ridefinizione dell'impianto urbanistico cittadino secondo i dettami del Fascismo: la ricognizione monografica che ebbe per protagonista Umberto Nordio, uno degli architetti più attivi in quegli anni e caro amico di Sbisà, fu pubblicata, ad esempio, da Gianni Contessi proprio nel 1981.

Il progredire degli studi anche in ambito nazionale sui fenomeni artistici che si ritenevano fortemente compromessi con la dittatura di Mussolini – la grande mostra dedicata al Novecento Italiano a Milano risale al 1983 – mutarono il quadro di riferimento e indirizzarono le ricerche a una più serena valutazione del periodo, che coinvolse presto anche gli ambiti più periferici. L'esposizione curata da Renato Barilli e Maria Masau Dan, con la quale il Civico Museo Revoltella rendeva omaggio, tra la fine del 1996 e gli inizi del 1997, a Carlo Sbisà, anticipava di solo un anno l'altra grande iniziativa dedicata, nella medesima sede museale, al sistema delle mostre sindacali a Trieste e nel Triveneto durante il Ventennio. La rassegna del 1996 inseriva l'artista e la sua attività in un contesto più ampio, tracciando importanti collegamenti con il panorama nazionale. Il punto di vista e di analisi, però, rimaneva fortemente ancorato alla situazione triestina, benché si fosse allargato efficacemente il raggio di osservazione fino a comprendere il periodo trascorso da Sbisà a Firenze e a Milano, prima del suo definitivo rientro nella città d'origine. Il progetto espositivo, tuttavia, era focalizzato esclusivamente sulla pittura e l'arco cronologico di riferimento si arrestava ai primi anni Quaranta, escludendo la parte finale della produzione da cavalletto, compreso l'abbandono del pennello e il passaggio alla scultura, fase che si inaugurò nel 1946. Solo dieci anni dopo, nel 2006, si poteva chiudere il cerchio delle ricerche con una rassegna curata da Nico Stringa che, prendendo nuovamente in considerazione la produzione scultorea e quella nel campo della ceramica, offriva finalmente un quadro completo di tutto il lavoro compiuto dall'artista nel corso della sua vita. Il rapporto affettivo e professionale con la moglie Mirella Schott, conosciuta nel 1939 e sposata quattro anni dopo, era rimesso nella giusta luce e lo scambio di dare e avere, lumeggiato con maggiore attenzione alla realtà delle opere.

Da allora, sulla strada indicata, sono fioriti una serie di contributi comparsi su riviste specializzate che hanno permesso di arricchire la prospettiva storico-critica di nuovi spunti e suggestioni. Ad avvalersene è stata Nicoletta Comar che nella sua tesi di dottorato

(2008-2009) ha raccolto, con puntualità, una messe prolifica di documenti e materiali critici fino a quel momento trascurati o poco conosciuti. Articolando quanto rintracciato nell'Archivio Schott Sbisà e affiancandolo opportunamente con una perspicua ricerca bibliografica su fonti diverse, Comar è stata in grado di mettere a punto un catalogo pressoché completo dell'attività pittorica, anche se molte delle opere segnalate mancavano all'appello.

A coronare il fervore degli studi, infine, è intervenuta la mostra organizzata nel 2013 a Casa Cavazzini, il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Udine, dove è stata offerta al grande pubblico una notevole quantità di disegni, studi preparatori, bozzetti inerenti la pittura murale nel corso del quarto decennio del Novecento, a oltre trent'anni dalla rassegna triestina del 1980, con l'intento di rinnovarne il taglio critico e l'approccio storiografico.

In un panorama di studi così fitto e denso di contributi, rimanevano ancora da scandagliare alcuni aspetti dell'attività di Sbisà: se il catalogo della già citata mostra del 1996 ha il merito di aver ridato corpo alla figura dell'artista inserendolo in una prospettiva nazionale, restavano da lumeggiare meglio i rapporti avviati durante il soggiorno fiorentino prima e milanese poi. Benchè l'amicizia con Giannino Marchig nei primi anni a Firenze fosse nota e testimoniata da scambi fruttuosi in ambito prettamente artistico, meno conosciuti erano i legami con Felice Carena, maestro e punto di riferimento costante in quel periodo. Mancava, invece, di spessore l'ambiente della Scuola Libera dell'Incisione all'Acquaforte: solo recentemente (2013), le ricerche di Giorgio Marini hanno evidenziato l'esistenza di una serie di acqueforti giovanili di Sbisà nella raccolta che fu di Emilio Mazzoni Zarini, fine incisore, collezionista di stampe e docente di tecniche calcografiche nella sopra menzionata Scuola. Al suo interno, l'artista certamente conobbe Carlo Cainelli e frequentò per un breve periodo Venio Pilon. Disegno e incisione furono gli strumenti espressivi principali in quegli anni di studioso apprendistato. Vista l'importanza del demone lineare che sempre dominò il suo lavoro, era fondamentale rimettere nella giusta luce questa attività negletta e un po' troppo sottovalutata dalla critica.

Ma a risultare sfuggenti erano anche i contatti avviati con gli esponenti di quello che dal 1927 sarebbe diventato il movimento di Novecento Toscano: Ennio Pozzi, Silvio Pucci, Giovanni Colacicchi, Bruno Bramanti e gli altri, riuniti attorno alla rivista "Solaria". Lettere e documenti parlano chiaro e raccontano la storia di rapporti non occasionali, di amicizie fraterne destinate però a interrompersi con il trasferimento di Sbisà prima a Trieste e poi a Milano. Nel capoluogo lombardo, invece, il pittore provò a in-



Carlo Sbisà
Autoritratto con Mirella, particolare
Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna



Carlo Sbisà
Ritratto femminile di profilo, 1921 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata

serirsi in un contesto mercantile moderno ed effervescente come quello milanese alla fine degli anni Venti. La mostra collettiva organizzata alla Galleria Milano nel 1929 con gli amici Leonor Fini e Arturo Nathan sembrò aprirgli qualche concreta possibilità di affermazione. Ad aiutarlo fu il cugino Marcello Comel, dermatologo famoso con il pallino del collezionismo. Fu lui uno dei mecenati dell'artista che sempre lo sostennero e aiutarono nei momenti difficili. Ma a Milano Sbisà seppe inserirsi anche nel giro di intellettuali del calibro di Giovanni Scheiwiller e Sergio Solmi. Da artista attento e curioso di quanto gli accadeva intorno, egli osservava, rifletteva, si lasciava condurre e conquistare definitivamente dalle poetiche novecentiste incarnate da pittori come Mario Sironi, Ubaldo Oppi, Achille Funi. La sopraggiunta crisi del mercato lo spinse a chiudere lo studio milanese e a rientrare a Trieste: le attese iniziali, purtroppo, erano state deluse. Le due mostre personali tenutesi alla Galleria del Milione (1931 e 1932) sancirono questa decisione.

Nella città giuliana la situazione non era meno difficile, ma l'amicizia di lunga data con Umberto Nordio e Arduino Berlam gli consentirono di inserirsi con successo nel filone delle committenze pubbliche e private per decorazioni murali. Molto impegnato per tutto il decennio, sviluppò la sua vena più schiettamente novecentista in un'accezione che, se marca la componente neoplatonica dello stile, si carica nel tempo di intimistico lirismo.

La crisi arrivò agli inizi degli anni Quaranta quando la guerra e le difficoltà economiche lo indussero a riflettere sulla propria carriera professionale e sulle opportunità mancate. L'esigenza di un cambiamento e l'ansia di rimettersi in gioco non trovarono adeguata rispondenza nella pratica pittorica in cui la sperimentazione messa in atto non produsse gli effetti voluti o meglio non portò ad un completo e soddisfacente rinnovamento del suo linguaggio espressivo. La mostra allestita a Milano nel 1945 e la rottura definitiva con Sergio Solmi, che l'aveva sempre affettuosamente seguito, provocarono in Sbisà l'allontanamento progressivo dalla pittura e l'apertura alla scultura, i cui primi saggi risalgono al 1946. Dopo di allora egli continuò a dipingere fino ai primi anni Cinquanta tentando strade diverse, sulla scorta di una riscoperta dei movimenti d'avanguardia d'inizio secolo che caratterizzava tutta l'arte italiana in quel momento. Non sappiamo quanto intimamente egli avesse compreso il messaggio di quei linguaggi con cui mostrava di volersi confrontare, ma sulla decisione di abbracciare la scultura intervenuta in un preciso momento della sua esistenza possiamo concordare con Decio Gioseffi quando, in proposito, ebbe ad affermare che Sbisà era divenuto scultore per continuare ad essere il pittore che era sempre stato.

Di fatto, intorno alla metà del secolo, si apriva per lui una nuova stagione che si concluderà solo con la morte sopraggiunta improvvisamente nel dicembre del 1964.

I frutti del lavoro sotteso a questo volume sono ora sotto gli occhi di tutti: come accade quando ci si occupa di argomenti novecenteschi, si è registrata una sovrabbondanza di dati e informazioni che hanno dovuto essere selezionati sulla scorta di un preciso percorso di analisi. Il rischio, come successo in passato, era quello di rimanere sepolti da una quantità di dati e informazioni spicciolate che nulla aggiungono nell'economia interpretativa di una questione critica. Ciò che si è voluto in tutti i modi evitare è stato il pericolo di ridurre la personalità di Carlo Sbisà a una dimensione localistica che non gli appartiene assolutamente: un riposizionamento dovuto nel rispetto della verità storica.

Opere documentate, ma non rintracciate in precedenti studi, sono state ritrovate, altre purtroppo rimangono defilate ai margini di un contesto collezionistico ancora mobile e vivace contraddistinto da numerosi scambi e movimenti che rendono spesso difficile seguire gli spostamenti dei dipinti da una proprietà all'altra. Va inoltre segnalato che il collezionismo riguardante Sbisà rimane legato perlopiù ad una dimensione privata, contraddistinta dal ricordo familiare e che poco ha a che vedere con una raccolta di testimonianze dal valore storico e critico oltre che affettivo. Il che rende talvolta faticoso raggiungerne i proprietari. Quando possibile, le opere sono state registrate e documentate sulla base dei riscontri esistenti, anche se non ne è stata individuata la loro attuale collocazione. È capitato spesso, nel corso di quest'ultimo anno, di sovrapporre il percorso di ricerca personale con quello di altri che si stavano muovendo nella stessa direzione: c'è da augurarsi che ciò non abbia influito sui risultati conseguiti, fermo restando che, per fortuna, non esistono, in questo campo, esiti definitivi, ma solo un progressivo e coscienzioso avvicinamento alla realtà dei fatti. Si licenzia questo volume proprio nell'ottica di offrire una valida base d'appoggio per ulteriori, auspicabili studi dedicati a Carlo Sbisà.



Carlo Sbisà
Ritratto di Giovanni Scheiwiller, 1929
Matita su carta, fotografia d'epoca
Collezione privata



Carlo Sbisà
Ritratto di Sergio Solmi, 1929
Matita su carta, fotografia d'epoca
Collezione privata



Carlo Sbisà “pittore di sangue caldo”: la formazione fiorentina

“Carlo Sbisà è pittore di sangue caldo; potrebbe anche sorprenderci domani con opere di una latitudine superiore. In sostanza, non mi sembra di esagerare se affermo che vi è in questo pittore un temperamento di artista destinato ad un sicuro avvenire”¹. L’intuizione critica qui riportata spetta all’acume di Carlo Carrà che nel 1929, visitando la mostra collettiva che Arturo Nathan, Leonor Fini e Carlo Sbisà avevano allestito presso gli spazi della Galleria Milano, era rimasto positivamente impressionato dalle opere presentate da Sbisà, con una particolare predilezione per quelle in cui la fantasia già dimostrava di aver agito “come lievito benefico e promettente”².

L’esposizione milanese dei tre amici triestini costituiva l’occasione per fare il punto di una situazione in piena evoluzione per tutti, con scarti minimi tra una personalità e l’altra. Nel caso specifico di Sbisà, essa segnava veramente la cesura tra il suo periodo formativo e la raggiunta maturità artistica nonché l’affermazione autonoma sul panorama milanese sancita, in quello stesso anno, dal trasferimento in città e dall’apertura di uno studio che chiuderà solo nel 1931 per fare definitivo rientro a Trieste³.

Dei tre, Carlo Sbisà era quello che aveva compiuto gli studi più costanti e regolari e che era approdato alla pratica pittorica attraverso esperienze diverse legate inizialmente all’impiego come orafo cesellatore presso la bottega triestina di Giuseppe Janesich, padre dell’amico e compagno di scuola Pietro e successivamente come disegnatore tecnico presso i cantieri navali di Monfalco-

¹ Cfr. C. CARRÀ, *Fantasia e realtà*, in “L’Ambrosiano”, 9 gennaio 1929.

² Cfr. *Ibidem*.

³ Le notizie biografiche relative alla giovinezza di Sbisà sono riferite a G. RUMIZ, *Carlo Sbisà: nota biografica*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 196-201 e successivamente a M. SCHOTT SBISÀ, *Il racconto di una vita*, in N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 20-31; N. COMAR, *Carlo Sbisà: catalogo generale dell’opera pittorica*, tesi di dottorato di ricerca in storia dell’arte contemporanea, XXII ciclo, a.a. 2008-2009, Università degli Studi di Trieste, relatore prof. Massimo De Grassi, pp. 1-2.



Carlo Sbisà
Ritratto maschile
 Matita su carta
 Collezione privata



Egon Schiele
Ritratto, 1917
 Matita su carta, da fotografia d'epoca
 Collezione privata

ne. Durante la prima guerra mondiale, quando la direzione dei cantieri era stata trasferita temporaneamente a Budapest, Sbisà vi soggiornò a lungo cogliendo l'occasione per visitare i musei della capitale ungherese e per fare qualche puntata a Vienna: brevi viaggi documentati da cartoline inviate ai famigliari e che Guido Rumiz indica, giustamente, alla base dei riferimenti alla grafica espressionista di Egon Schiele e Gustav Klimt, rilevabili in alcuni disegni giovanili⁴.

Rientrato a Trieste al termine del conflitto nel 1918, Sbisà si risolse così ad assecondare la propria decisione maturata probabilmente nel periodo di permanenza ungherese, cioè quella di portare definitivamente a termine i suoi studi artistici, cosa che gli avrebbe permesso di intraprendere una carriera professionale ben più ricca di soddisfazioni.

Stando a quanto evidenziato dal Silvio Benco nel 1924, a quell'epoca si era già sviluppato nella città giuliana quel senso della condivisione di esperienze comuni che aveva finalmente aggregato gli artisti cittadini, fino a qualche decennio prima schierati su fronti distinti, attratti da mille suggestioni e influenze diverse.

“Allora appena, sotto gli occhi del pubblico, essi [gli artisti, n.d.r.] si accostarono l'un l'altro, ebbero quasi un comune ritmo di lavoro nella loro diversità, si riconobbero un valore composto dei vari valori della loro famiglia. E fu quello il periodo delle «sale triestine» all'Internazionale di Venezia, a Vicenza, a Firenze, ed in tante città italiane: sale che non erano più la mostra e l'eventuale trionfo di una singola individualità d'artista, ma vere e proprie manifestazioni d'arte di una città, che dava un concetto organico della propria cultura con lo schieramento dei suoi ingegni.

Su cotesto vincolo d'organicità conviene intendersi. Esso non ha da essere interpretato come disciplina a una tendenza uniforme. Chè anzi non havvi gruppo d'artisti in Italia dove sia quanta nei triestini la diversità delle maniere individuali e l'indipendenza reciproca. Quegli stessi che, per aver avuto comuni i primi insegnamenti, si sarebbero creduti dover percorrere le stesse vie, ebbero poi, sotto mutate influenze, sviluppi personali differentissimi. Quasi tutti i migliori pittori delle due ultime generazioni ebbero a primo maestro Eugenio Scomparini, artista della fine dell'ottocento, che s'era impadronito con molta bravura della gam-

⁴ Molti anni dopo, nel 1944, Silvio Benco ricorderà il soggiorno di Sbisà a Budapest come l'occasione per approfondire le sue conoscenze sull'arte italiana antica tra Tiepolo e Giorgione; S. BENCO, *Carlo Sbisà*, Rovereto, Edizioni Delfino, 1944 menziona esplicitamente il “luminoso Sant'Jago di Compostella del Tiepolo e l'Autoritratto di Giorgione”, pp. 11-12. Il riferimento è al *San Giacomo Maggiore* probabilmente eseguito da Tiepolo per il convento di Aranjuez in Spagna e al probabile *Ritratto di giovane uomo* giorgionesco, entrambi al Szépművészeti Múzeum. L'indicazione serve a iscrivere idealmente gli interessi del giovanissimo artista tra un neotiepolismo di maniera professato a Trieste nei primi decenni del Novecento da un pittore come Eugenio Scomparini e il classicismo cinquecentesco di lontana ascendenza veneta che caratterizzerà la pittura di Sbisà a partire dagli anni Venti sulla scorta dei contatti con Felice Carena. Per le suggestioni espressioniste si veda il già citato G. RUMIZ, *Carlo Sbisà: nota biografica*, cit., 1996, pp. 196-201.

ma e delle luminose trasparenze del Tiepolo; ma se qualcosa di lui è rimasto nella tavolozza di tutti, non ve ne ha due che battano la stessa strada. Così altre influenze, segnatamente veneziane, si sono trascolorate passando attraverso i temperamenti e incrociandosi con gli studi fatti a Monaco e in altre città all'estero: talché sembra essersi composto ogni artista di altri elementi, e non v'è orientamento dell'arte moderna che non abbia trovato chi in un modo o nell'altro vi inclini. Ma questa diversità appunto, questa emancipazione dalle origini, che pure in fondo si fanno inevitabilmente sentire, costituiscono alla non ristrettissima famiglia dei triestini una compiutezza d'insieme che pure a suo modo è organica, poiché ciascuno vi reca la sua parte, il suo problema che integra l'altrui o vi fa riscontro. Con maggiore o minore potenza intensificatrice, la modernità vi è pur sempre rappresentata in tutta la sua varietà ed estensione.”⁵



Carlo Sbisà
La signora con la veletta, particolare
 Collezione privata

Monaco, Vienna e talvolta Parigi su un versante, Venezia, Roma e Firenze dall'altro, avevano rappresentato altrettanti poli d'attrazione ai quali pittori e scultori triestini avevano guardato con attenzione aggiornando la propria formazione locale, ognuno a suo modo, alle fonti delle secessioni nordiche o del postimpressionismo di marca francese così come a quelle del simbolismo e tardo - realismo nostrani, appena venati da echi internazionali.

La scelta di Sbisà cadde su Firenze e sull'Accademia di Belle Arti cittadina che ancora in quel momento rappresentava, per ragioni ideali, la meta favorita di ogni giovane triestino che volesse educarsi all'arte. Per quanto il passaggio di Trieste all'Italia alla fine della guerra avesse smorzato notevolmente le tensioni spirituali indirizzate al ricongiungimento con un'identità italiana più mitizzata che reale, gli intellettuali provenienti dalle terre appena redente continuavano a identificare il capoluogo toscano come uno dei contesti dove meglio sarebbe potuto avvenire la riconnessione culturale con quella che, fino a quel momento, era stata considerata soltanto una patria dello spirito⁶. Non sorprende pertanto che anche Carlo Sbisà guardasse in direzione di Firenze dove altri artisti triestini avevano fissato la propria dimora in quel breve volger d'anni.

⁵ Cfr. S. BENCO, *Presentazione*, in *I^a Esposizione Biennale del Circolo Artistico – Trieste. Catalogo illustrato*, Trieste, Casa editrice Parnaso, 1924, pp. 11-14, per la citazione pp. 12-13.

⁶ Sulla questione si vedano i differenti contributi in R. PERTICI (a cura di), *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, I, Relazioni, Atti del Convegno (18-20 marzo 1983), Firenze, Leo S. Olschki, 1985. Più recentemente M. MALNI PASCOLETTI, "... così triestinizzerete Firenze e vi fiorentinizzerete voi.", in G. MARINI, M. MALNI PASCOLETTI, C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento. Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014), Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013, pp. 33-48.



Carlo Sbisà
Vita cittadina
 Matita su carta
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Uomo addormentato
 Matita su carta
 Collezione privata

Per quanto si sia sostenuto che la decisione presa dall'artista in quel momento lo potesse esporre al rischio di passare da una situazione culturale periferica come quella triestina a certo provincialismo strapaesano che dettava legge in ambito toscano, egli seppe mantenere il proprio sguardo al di sopra dell'orizzonte locale per attingere a traguardi espressivi di livello nazionale, modellati sul richiamo alla tradizione pittorica del passato, segnatamente di quella rinascimentale⁷. Il soggiorno toscano di Sbisà fu la prima tappa del suo percorso professionale non soltanto per il contesto accademico che egli ebbe modo di frequentare, ma anche per le amicizie intrecciate al di fuori delle aule scolastiche che lo videro a stretto contatto con gli artisti riuniti intorno alla rivista "Solaria", quegli stessi che, nel 1927, avrebbero dato vita al gruppo del Novecento Toscano.

Giunto a Firenze una prima volta nel 1919 e successivamente nel gennaio del 1920 per fissarvi la propria dimora in forma stabile, Sbisà stabilì subito i primi contatti con coloro che da Trieste già lo avevano preceduto: tra questi Giannino Marchig, trasferitosi in città nel 1915 insieme alla famiglia⁸. A quell'altezza cronologica, quest'ultimo aveva alle spalle le lezioni di Arturo Calosci e Domenico Trentacoste in Accademia dove, nel 1915, era stato ammesso direttamente all'anno finale del corso di studi e quelle alla Scuola dell'Incisione all'Acquaforte presso la quale era stato allievo di Emilio Mazzoni Zarini⁹. Nel 1917, inoltre, Marchig si era già recato a Roma, grazie ad un viaggio premio, ottenuto sulla scorta dei buoni risultati accademici conseguiti. Con lui Sbisà entrò subito in confidenza, riconoscendo nell'amico un punto di riferimento a cui guardare e con il quale condividere quelle esperienze di completa immersione nel reale da cui sortirà quella folta messe di disegni da taccuino che segnano gli esordi artistici di Sbisà a Firenze. Fu l'amico a convincerlo a tentare l'esame di ammissione all'Accademia nel giugno del 1919. Come evidenziato in più di un'occasione, la commissione giudicatrice rimase favo-

⁷ R. BARILLI, *Un artista "centrale" del Novecento*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 11-12.

⁸ Per una rilettura ragionata del periodo fiorentino si veda il saggio di P. FASOLATO, "Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico" – Carlo Sbisà. *Opere 1920-1945*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, cit., pp. 26-43.

⁹ S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig, il sentimento del tempo*, in S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig 1897-1983. Dipinti, disegni, incisioni*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 12 marzo – 5 giugno 1994), Firenze, Centro Di, 1994, pp. 11-40 e successivamente EADEM, *Giannino Marchig: l'attività grafica dopo il trasferimento in Toscana*, in J. MARCHIG, S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig*, Ginevra-Milano, Skira, 2000, pp. 113-131, ma si veda anche M. MASAU DAN, S. GREGORAT (a cura di), *Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 21 marzo – 21 maggio 2000, Silvana Editoriale, 2000.



Carlo Sbisà
Soldato in riposo
Matita su carta
Collezione privata

Carlo Sbisà
Soldato che dorme in treno
Matita su carta
Collezione privata



Carlo Sbisà
Donna al caffè
Matita su carta
Collezione privata

Carlo Sbisà
Donna seduta al tavolino di un caffè
Matita su carta
Collezione privata

revolmente impressionata dalle sue prove, così Sbisà ebbe la possibilità di iscriversi direttamente al penultimo anno in cui frequentò il corso speciale di figura tenuto da Arturo Calosci “un buon vecchione” nelle parole del giovane artista, che divenuto professore accademico si dedicò esclusivamente all’insegnamento, lasciando ai propri allievi libertà d’ispirazione e di sperimentazione¹⁰.

Aiutato dal sussidio ministeriale e da qualche magro guadagno che venne raccogliendo lavorando come cesellatore nelle botteghe orafe fiorentine o presso la fabbrica di ceramiche Cantagalli, Sbisà trascorse il suo tempo studiando e impegnandosi al massimo: stando a quanto riferiva nelle lettere indirizzate in quel periodo ai famigliari, passava la domenica mattina all’ospedale

¹⁰ Cfr. Archivio Schott Sbisà, Lettera di Carlo alla madre Amalia Pitton spedita da Firenze il 23 gennaio 1919.



Carlo Sbisà padre, fotografia d'epoca. Trieste, Archivio Schott Sbisà



per esercitare la mano sul disegno di anatomia o si recava a disegnare in campagna insieme a Marchig¹¹.

A interrompere questa totale immersione nel lavoro intervenne, nel giugno del 1919, la partenza per New York sul piroscafo Absirtea a bordo del quale prestava servizio anche il padre Carlo, macchinista navale di lungo corso, che il figlio ritrasse verosimilmente durante una sosta nel porto di Venezia prima della partenza (cat. 1). Il viaggio negli Stati Uniti portò con sé nuove, entusiasmanti esperienze, turbate solo da un infortunio che lo costrinse ad un ricovero all'ospedale di Baltimora per un braccio rotto.

Rientrato finalmente in Italia al termine del 1919, al principio dell'anno successivo, si trovava nuovamente a Firenze dove riprese a frequentare Marchig che, nel frattempo, era stato insignito dell'ambito Premio Stibbert per il trittico *Il Calvario*¹². L'opera, che risultava piuttosto eccentrica per stile e soggetto nella pittura dell'artista in quel periodo, dovette suggestionare l'amico che della nitida impostazione strutturale della composizione, tutta giocata sul ritmo silente delle architetture monastiche, dimostrò



Giannino Marchig, **Il calvario (trittico)**, particolare del pannello centrale, 1919
Ginevra, collezione privata

¹¹ Archivio Schott Sbisà, Lettera di Carlo alla sorella Maria, Firenze 20 marzo 1919: "La domenica mattina vado per mio conto all'ospedale a sezionare e disegnare cadaveri, il dopopranzo vado in campagna con le sorelle della signorina Maria". Sulle uscite fuori porta con Marchig si veda anche la lettera di Carlo alla madre, Firenze 1 febbraio 1919 "Mi occorreranno anche gli stivali alpini perché la domenica andrò a disegnare in campagna assieme a Giannino Marchig".

¹² S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig 1897-1983*, cit., p. 18 ma anche la scheda in M. MASAU DAN, S. GREGORAT, *Un artista triestino a Firenze*, cit., 2000, pp. 138-139. Il dipinto suddiviso in tre parti, fu esposto da Marchig anche alla Biennale veneziana del 1920.



Carlo Sbisà
Paesaggio toscano
 Matita su carta
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Studio d'interno
 Matita su carta
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Studio d'interno
 Matita su carta
 Collezione privata

di voler fare tesoro in alcuni disegni che si dichiarano apertamente esercitazioni sul modello di riferimento. Questi studi e il quadro di Marchig, dovettero rappresentare per Sbisà lo sprone a cimentarsi su un'opera di analogo impianto che di lì a qualche anno egli ebbe a concepire, ma che allo stato attuale delle nostre conoscenze non siamo in grado di dire se fu portata a realizzazione. In una lettera indirizzata alla madre Amalia Pitton e alla sorella Maria, risalente verosimilmente all'8 febbraio del 1922, l'artista infatti così scriveva:

“Ho terminato il quadro centrale di un trittico che voglio mandare a Venezia...se lo accetteranno! Tre vedute del mio studio, una grande, centrale, e due laterali, più piccole. Tutte e tre legate in una cornice sola. Il grande mi è riuscito bene e Giannino è molto contento. Domani comincio il secondo che spero verrà pure bene se non meglio del primo. Una cornice l'ò già [...]”¹³.

Il compiacimento di Marchig si può ben comprendere nel legame di amicizia che univa i due in quel momento e che vedeva il primo in una posizione di superiorità nei confronti dell'altro, ancora soggiogato dai modelli pittorici offerti dall'amico e ancora



Carlo Sbisà
Interno
 Matita su carta
 Collezione privata

¹³ La lettera citata è conservata a Trieste presso l'Archivio Schott Sbisà. Essa è stata trascritta, in maniera parziale anche da N. COMAR, *Carlo Sbisà: catalogo generale*, cit., 2008-2009, p. 275. La trascrizione offerta in quella sede però risulta mancante proprio delle righe qui riportate, senza alcuna segnalazione. Il testo è datato semplicemente 8 febbraio, ma il riferimento all'accettazione dell'opera a Venezia e il fatto che Sbisà citi la partecipazione di Giannino Marchig all'esposizione primaverile permettono di ipotizzare il 1922 come anno di riferimento. L'estate di quell'anno infatti fece registrare la prima partecipazione dell'artista alla Biennale di Venezia nella sezione del Bianco e Nero e di Marchig alla Primavera fiorentina.



Carlo Sbisà
Uomini al caffè
Collezione privata

Carlo Sbisà
Uomini al caffè
Matita su carta
Collezione privata



poco versato nella rielaborazione personale degli stessi. Ma non sono solo informazioni come queste ad emergere dagli scambi epistolari con la famiglia.

Da fonti analoghe, apprendiamo della sua assidua frequentazione di caffè e trattorie fiorentine dove si fermava per cogliere spunti visivi che solleticassero la sua insaziabile curiosità. Si tratta di piccoli appunti grafici, delineati velocemente a matita sui fogli di un quadernetto che egli portava sempre con sé: militari in riposo, uomini intenti a conversare o a leggere il giornale, donne a colloquio con i volti ombrati dalle falde di piccoli cappelli a *cloche* facevano parte di quel repertorio di varia umanità a cui Sbisà attingeva a piene mani e che costituiva la silloge di tanti piccoli accadimenti quotidiani sui quali egli esercitava anche la propria abilità inventiva e compositiva. A testimoniare interviene un piccolo bozzetto (cat. 3), rintracciato nel corso di questa ricerca, che raffigura con poche, rapide pennellate alcuni avventori seduti ad un tavolo all'interno di un'osteria. Pur abbreviata e bozzettistica, la stesura del colore sembra assolvere una funzione costruttiva di masse e volumi che, a confronto con tanti disegni di simile soggetto, chiariscono la funzione progettuale che la testimonianza grafica sempre rivestì all'interno del percorso creativo di Sbisà. Sin da questi primi fogli, è possibile intuire le finalità creative assegnate al disegno dall'artista: la linea di grafite evoca le forme e restituisce l'articolazione complessiva della composizione, si infittisce a segnalare le ombreggiature a margine di oggetti e figure di cui rileva la tridimensionalità, indulgia sui particolari descrittivi. Nel suo insieme, insomma, il disegno crea la struttura dell'immagine prima che avvenga ogni

sedimentazione del colore. Questo modo di procedere rimarrà una costante dell'arte di Sbisà anche quando affronterà composizioni di sempre maggiore respiro e soprattutto nelle grandi decorazioni ad affresco realizzate nel corso degli anni Trenta per tanti edifici triestini. Tutto ciò lo mostra perfettamente in linea con le posizioni critiche riguardanti il disegno in quegli anni di "ritorno all'ordine" che segnarono anche la cultura figurativa italiana e che godettero della cassa di risonanza di autorevoli riviste quali "Valori Plastici", pubblicata a Roma da Mario Broglio, ma diffusa a livello nazionale¹⁴. Non siamo in grado di dire se Sbisà fosse all'epoca un lettore di questi periodici, quel che possiamo invece affermare è che la pratica disegnativa assidua e reiterata accomunava molti dei suoi amici a Firenze, primo fra tutti lo stesso Marchig a cui oggi pare verosimile affiancare il trentino Carlo Cainelli¹⁵. Che i tre si frequentassero appare assodato non solo da riferimenti documentari, ma anche dalla tecnica disegnativa che palesa per loro le medesime caratteristiche formali, quelle stesse che gli derivavano dagli studi intrapresi presso la Scuola dell'Incisione all'Acquaforte fondata a Firenze nel 1912 da Carlo Raffaelli insieme a Ludovico Tommasi e a Celestino Celestini (1882-1961)¹⁶. Quest'ultimo fu titolare dell'insegnamento di incisione sin dall'apertura della scuola e condusse il proprio magistero seguendo la lezione di Giovanni Fattori¹⁷. Di fatto la



Carlo Sbisà
Veduta di una piazza cittadina
Matita su carta
Collezione privata



Carlo Sbisà
Cortile
Matita su carta
Collezione privata

¹⁴ V. FAGONE, *Disegno in copertina. "Valori Plastici" e il disegno di Giorgio de Chirico e Carlo Carrà*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *Valori Plastici*, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998 – 18 gennaio 1999, Ginevra-Milano, Skira, 1998, p. 107 e ss.

¹⁵ Si veda nello specifico S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig*, in G. MARINI, M. MALNI PASCOLETTI, C. BRAGAGLIA VENUTI, *Una novella patria dello spirito*, cit., 2013, pp. 108-115. In questa sede Ragionieri evidenzia tali rapporti fra Marchig e Cainelli, ma vi sono buone ragioni per ritenere che alla coppia si affiancasse saltuariamente anche Sbisà per le osservazioni di seguito riportate e per le quali si veda alla nota successiva.

¹⁶ Non sarà inutile ricordare che P. PIZZAMANO, *Carlo Cainelli alle Biennali veneziane degli anni Venti*, in G. DAL CANTON, E. DAL CARLO (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia* (Quaderno 14), Atti della Giornata di Studio (Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – ASAC, 14 dicembre 2004), Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – Fondazione Querini Stampalia – Museo Civico di Rovereto, s.a., pp. 59-67 ricorda fra gli amici di Cainelli: "[...] di Mazzoni Zarini, del Celestini, di Arturo Calosci, di Giannino Marchig, del pittore Raffaele De Grada, poi di Giorgio Settala e Carlo Sbisà. Parallelamente condivide la passione per la tecnica incisoria anche con i conterranei Benvenuto Disertori e Giorgio Wenter Marini.", p. 60. Carlo Cainelli (Rovereto, 1896 – Firenze, 1925) frequentò la Scuola Reale Elisabetina di Rovereto dove fu allievo del goriziano Luigi Comel e del veneziano Giovanni Tono. Gli indirizzi di gusto prevalenti erano allora per il realismo e il simbolismo secessionista di fine Ottocento. Nel 1915, dopo una breve parentesi futurista, Cainelli si trasferì a Firenze dove si iscrisse all'Accademia e alla Scuola italiana di Incisione fondata da Raffaelli e Celestini nel 1912. Morì prematuramente nel capoluogo toscano agli inizi del 1925.

¹⁷ Su Celestino Celestini e la Scuola fiorentina dell'Incisione all'Acquaforte si veda P. ANNIGNONI, *Celestino Celestini incisore e pittore*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1964 e successivamente P. BELLINI, *Contributi per la conoscenza dell'opera incisa di Celestino Celestini (1882-1961)*, in *Celestino Celestini 1882-1961. Incisioni*, catalogo della mostra di Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 12 settembre – 11 ottobre 1992, Perugia, Benucci Editore, 1992, pp. 9-16. Celestini predilesse nelle sue incisioni tematiche paesaggistiche delle colline umbre e toscane tutte rigorosamente prive della presenza uma-



Carlo Sbisà
Studio di alberi
 Matita su carta
 Collezione privata

Giannino Marchig,
L'orto fiorentino, *particolare*
 Collezione privata

scuola prescriveva un severo e quasi sacrale impegno, un esercizio e uno studio attenti e continui, una disciplina rigorosissima che doveva essere indirizzata esclusivamente al conseguimento del risultato tecnico ed estetico, proprio come aveva raccomandato il vecchio maestro livornese. Allo scoppio della guerra, Celestini fu chiamato alle armi e fu costretto a sospendere l'attività didattica. A prendere temporaneamente il suo posto fu l'altro grande protagonista dell'incisione toscana in quegli anni ovvero Emilio Mazzoni Zarini (1869-1949) che oltre a praticare con successo la pratica calcografica fu anche un raffinato collezionista di stampe¹⁸. Sotto la sua guida si formarono sia Marchig che Cainelli, mentre Sbisà seguì soprattutto le lezioni di Celestini che riprese la titolarità dell'insegnamento nel 1919 al termine del primo conflitto mondiale. Benché non emergano evidenze documentarie che confermino le frequentazioni assidue fra i personaggi appena menzionati, la presenza di un cospicuo gruppo di incisioni di questi artisti e dello stesso Sbisà nella raccolta che fu di Mazzoni Zarini induce a credere che al di là del tempo e delle esperienze che essi condivisero, esisteva la stima di

na. Fu anche scenografo sull'esempio di Gordon Craig e docente incaricato del corso di Scenografia presso la Facoltà di architettura dell'Università di Firenze. Lavorò per regie e scenografie nei teatri di Firenze, Roma e anche al Verdi di Trieste.

¹⁸ La figura di Mazzoni Zarini attende ancora una compiuta e approfondita revisione critica. Per alcune notizie sulla sua attività e un primo tentativo di studio monografico si veda P. PACINI, *Emilio Mazzoni-Zarini: dipinti, disegni e incisioni, 1900-1945*, in P. PACINI, G. BACCI DI CAPACI (a cura di), *Emilio Mazzoni-Zarini: dipinti, disegni e incisioni, 1900-1945*, Quaderni del Museo Giorgio Kienerk. 1, catalogo della mostra di Fauglia, Sala Kienerk, 28 settembre – 17 novembre 2013, Fauglia, Comune di Fauglia, 2013, pp. 5-16. Sulla sua attività di collezionista fondamentale è il catalogo G. MARINI, M. MALNI PASCOLETTI, C. BRAGAGLIA VENUTI, *Una novella patria dello spirito*, cit., 2013, ed in particolare il saggio di G. MARINI, *Una novella patria dello spirito. Firenze e l'Etching Revival del primo Novecento*, pp. 17-31.



un più anziano incisore nei confronti del suo vivace drappello di allievi, stima che si mantenne intatta per molti anni. E che fu reciproca, a quanto ci è dato di sapere, non foss'altro che per certi rispecchiamenti visibili, ad esempio nel caso specifico di Sbisà, nel disegno di paesaggio di collezione privata raffigurante un orto fiorentino. In primo piano campeggiano un gruppo di alberi dai rami ritorti che riecheggiano, da un lato, dipinti di analogo soggetto di Marchig e dall'altro ricordano la pianta che domina la scena de *L'albero contorto*, acquaforte presentata da Emilio Mazzoni Zarini alla Biennale di Venezia del 1922, quella che segnò anche l'esordio espositivo di Sbisà nel contesto lagunare. Impossibile credere che il giovane pittore non conoscesse l'opera del maestro e non l'avesse in mente facendo scorrere la matita sul piccolo foglio bianco.

Assai eloquente nel senso di un comune sperimentare risulta, del resto, il confronto tra le opere grafiche dei tre giovani artisti poco sopra menzionati che palesa le medesime suggestioni stilistiche, lo stesso sguardo direzionato a modelli internazionali, l'identico trattamento tecnico nella resa del dettaglio e nella soluzione di difficoltà visive simili. Affiancando sulla linea cronologica dei primi anni Venti le incisioni *Quintilia* di Marchig, *Ritratto della sorella* di Sbisà e *I fidanzati a teatro* di Cainelli si notano uguali maniere nell'ombreggiare le masse, infittendo il tratto parallelo, l'insistenza sulla linea di contorno ripresa più volte sulla lastra, l'utilizzo della puntasecca per ottenere l'ammorbidente del segno a rendere con maggiore perizia le qualità tattili e visive del reale. Sono Edgar Chahine, Anders Zorn, Robert Charles Goff, Ernest David Roth gli esempi a cui si ispirano tutti e tre i gio-

Carlo Sbisà
Ritratto della sorella, 1921 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata

Giannino Marchig,
Quintilia, 1920 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata

Carlo Cainelli
Dai caffè: cocottes e la mensola col Bacchino, 1920
Acquaforte e acquatinta
Collezione privata

Carlo Sbisà
Ritratto maschile di profilo (Figura di uomo),
1921 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata



Carlo Sbisà
Ritratto di donna, 1921 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata



Carlo Sbisà
Interno di caffè, particolare
Matita su carta
Collezione privata

Carlo Sbisà
Veduta di una piazza cittadina
Matita su carta
Collezione privata

vani incisori con alcune declinazioni individuali che finiscono per prediligere l'uno o l'altro dei modelli di riferimento. Tutte le incisioni che di Sbisà si conoscono, si concentrano in un breve periodo intorno al 1921 e in tirature molto limitate: pochi numeri per ogni prova. Si tratta perlopiù di piccoli ritratti, figure colte di profilo come nelle antiche medaglie o di tre quarti, con lo sguardo rivolto fuori dallo spazio illusorio dell'incisione ad incontrare quello del riguardante.

Spesso il soggetto è la traduzione calcografica dei tanti disegni accumulati durante le comuni escursioni nei caffè lungo l'Arno, a teatro o nelle vie e nelle piazze del centro cittadino. Tutto il materiale visivo raccolto in quelle occasioni veniva conservato e meditato a lungo e poteva portare i suoi frutti anche molto dopo essere stato prodotto. Si trattava di intendere il disegno come uno dei modi più spontanei e diretti per cogliere il vero nei molteplici aspetti della sua intima complessità, fermando nel tempo e nello spazio i "fotogrammi" di un racconto senza inizio e senza fine¹⁹. Questa completa immersione nel reale serviva così a educare l'occhio e la mano che, procedendo insieme, fermavano sulla carta innumerevoli impressioni e altrettante visioni interpretative del mondo circostante, alla ricerca di quel nucleo di mistero che si annidava anche nelle piccole cose di ogni giorno. Nei primi anni del soggiorno fiorentino anche l'uso della macchina fotografica dovette intervenire a soddisfare quest'ansia volta a catturare la realtà in ogni singolo aspetto fissandone la visione in immagini che il disegno reinterpretava in seguito ricorrendo al solo *medium* della linea di grafite²⁰.

¹⁹ Sull'importanza del disegno come strumento di conoscenza del reale in Carlo Cainelli, oltre al già citato intervento di S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig*, cit., 2000, pp. 113-114, si vedano anche N. BOSCHIERO (a cura di), *Carlo Cainelli disegni (1913-1925)*, catalogo della mostra di Rovereto, MART, 10 marzo – 30 aprile 2006, Rovereto (Trento), Nicolodi, 2006 e nello specifico il saggio di C. CAINELLI, *Carlo Cainelli e i suoi disegni*, nel medesimo catalogo, pp. 7-11. Più in generale M. SCUDIERO, *Carlo Cainelli incisore e pittore*, Calliano (Trento), Publiprint, 1994.

²⁰ Sin dalle prime lettere spedite alla madre da Firenze compare la preoccupazione del



Carlo Sbisà
Donne di spalle al caffè, 1921 circa
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata

A questa altezza cronologica dovrebbe risalire la realizzazione della piccola acquaforte con interventi a puntasecca nota con il titolo di *Donne di spalle al caffè*, in cui si vedono due avventrici che incurantemente volgono la schiena all'osservatore, il profilo sfuggente sotto i cappellini eleganti e le bordure di pelliccia dei rispettivi cappotti. A questo piccolo foglio, si riferiva forse il pittore scrivendo alla sorella Maria per recapitare "un primo saggio di «puntasecca»" che era il frutto di un'incisione eseguita dal vero, direttamente al caffè²¹.

In questa fase, ad interessare Sbisà, era anche l'ambiente accademico dei suoi compagni di corso che compaiono spesso, intenti al lavoro, seduti di fronte ad un cavalletto e con gli strumenti del mestiere tra le mani. È questo, ad esempio, il caso dell'artista Veno Pilon i cui lineamenti pare di riconoscere in una piccola acquaforte del 1921, tradizionalmente identificata come il ritratto del pitto-

giovane artista di potersi servire della macchina fotografica di cui sollecitava l'invio. Si veda per questo la lettera di Carlo alla madre Amalia Pitton il 23 gennaio 1919 "Puoi preparare le mie cose, gli ordigni e la macchina fotografica, che quando potrai, me li rimanderai."; a testimonianza di questi interessi giovanili per la fotografia rimangono molti autoritratti oggi custoditi negli album di famiglia amorevolmente conservati dalla signora Mirella Schott Sbisà.

²¹ Cfr. Archivio Schott Sbisà, Lettera di Carlo alla sorella Maria, senza indicazioni di data, ma spedita probabilmente da Firenze nel corso del 1921.

Carlo Sbisà
Ritratto di Veno Pilon (?), 1921 circa
 Acquaforte
 Trieste, Civico Museo Revoltella,
 Galleria d'Arte Moderna



re di origini slovene²². Dopo aver abbandonato gli studi artistici a Praga, nel 1920 egli si era trasferito a Firenze corrispondendo alle insistenze dell'amico triestino Viktor Sulčič, che vi aveva già fissato la propria dimora per iscriversi alla locale Accademia di Belle Arti²³. Spirito irrequieto e insoddisfatto, Pilon venne ammesso a sua volta al secondo anno di corso, ma ad attrarlo e a stimolarlo non furono tanto le lezioni del vecchio pittore Calosci quanto piuttosto quelle di Celestino Celestini nell'ambito della citata Scuola dell'Incisione all'Acquaforte. Fu lì che egli verosimilmente conobbe Carlo Sbisà mettendolo presto in contatto con il suo compagno di stanza Viktor Sulčič. A documentare questi rapporti, intervengono oggi i due piccoli ritratti a matita raffiguranti l'architetto Sulčič rintracciati nella collezione della Pilonova Galerija di

²² Uno degli esemplari di questa incisione si trova nelle raccolte del Civico Museo Revoltella. La scheda di catalogo riferisce che l'opera fu donata nel 1969 dal pittore Veno Pilon. Recentemente essa è stata pubblicata, pur con qualche dubbio, come ritratto dello stesso da S. GREGORAT, *Carlo Sbisà*, in G. MARINI, M. MALNI PASCOLETTI, C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito*, cit., 2013, p. 101.

²³ F. MARRI, *Veno Pilon, un artista dallo spirito libero e dall'animo errante*, in F. MARRI (a cura di), *Veno Pilon un cittadino europeo*, catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 28 giugno – 28 settembre 2003, Trieste, Stella Arti Grafiche, 2003, p. 22 e 212. Nel marzo del 1921 Pilon decise di abbandonare gli studi accademici prima di aver conseguito il diploma, per seguire il pittore serbo Petar Dobrović che aveva conosciuto pochi mesi prima.



Carlo Sbisà
Ritratto di Viktor Sulčič I,
 Matita su carta
 Aidussina (Slovenia), Pilonova Galerija



Carlo Sbisà
Ritratto di Viktor Sulčič II,
 Matita su carta
 Aidussina (Slovenia), Pilonova Galerija



Carlo Sbisà
Donna con abito a righe, 1923
 Matita su carta
 Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

Aidussina in Slovenia. Collocata la loro esecuzione al 1920, i saggi grafici furono probabilmente eseguiti durante un incontro a tre che fruttò a Pilon il ricordo dei due amici.

Anche in questi disegni, si rintraccia quel modo di servirsi del tratto parallelo della grafite per evidenziare il gioco di luci e ombre che, insieme alla saettante linea di contorno, suggerisce forme e volumi e scolpisce l'alternarsi delle masse come nelle prove coeve di Marchig e Cainelli. Non siamo in grado di dire di quale entità fosse il rapporto che li legava e quando questo si interrompe, quel che possiamo confermare è semmai quel procedere affiancati, guardandosi l'un l'altro e lasciandosi suggestionare da quel che di meglio si scorgeva nel lavoro dell'altro.

La collaborazione fra Sbisà e Marchig, ben testimoniata nella documentazione esistente, si protrasse per diversi anni e consistette non solo in un dividere gli spazi e gli strumenti, ma anche in uno scambiarsi continuo di opinioni ed esperienze. Nel 1921 si trovavano entrambi alloggiati presso la casa dei restauratori Vermheren²⁴, l'anno successivo parteciparono insieme al



Giannino Marchig,
L'abito della nonna, 1923
 Fotografia d'epoca

²⁴ Archivio Schott Sbisà, Lettera di Carlo alla madre e alla sorella, Firenze 22 ottobre [1921]: "I Vermheren sono sempre molto gentili e squattrinati. Sono molto contento di essermi alloggiato da loro, perché so che tutti gli altri pittori pagan più di me e sono

Carlo Sbisà
Ritratto di donna
Matita su carta
Collezione privata



Carlo Sbisà
Ritratto di donna
Acquaforte e puntasecca
Collezione privata

concorso Stibbert, insieme cercarono di entrare in contatto con la colonia anglofona fiorentina grazie all'amicizia con Giuseppe Rainuzzo, fondatore della rivista "The Florence Mail: Weekly Review", che cercò anche di aiutarli a promuovere il loro lavoro pubblicando le loro opere sulle pagine del periodico dedicato a inglesi e americani residenti a Firenze²⁵. Il riferimento ad un ignoto personaggio evocato nelle lettere di Sbisà con la semplice lettera B. maiuscola ha indotto gli studiosi a ritenere che potesse trattarsi di Bernard Berenson già da molti anni residente in città. Tale ipotesi andrebbe però confrontata con i ricordi di Nicky Ma-

allogati meno bene [...].

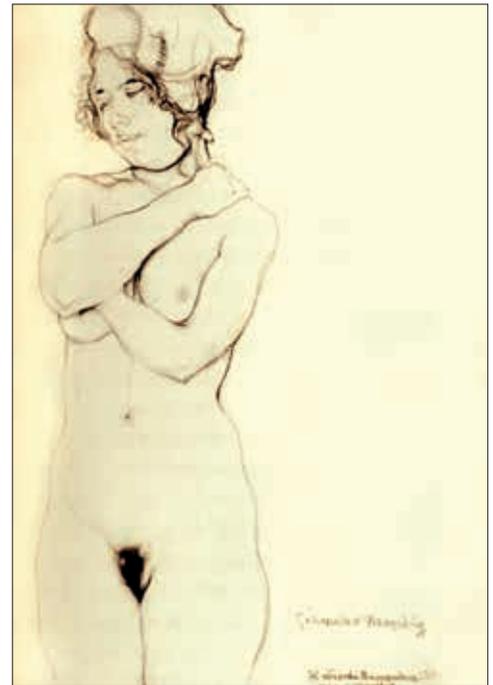
²⁵ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 4 e 276-277. Le notizie si ricavano dalle missive che l'artista spediva a casa con regolarità. In particolare si veda Archivio Schott Sbisà, Lettera al padre Carlo Sbisà, senza data ma risalente forse al novembre o dicembre del 1922: "[...] sono contento anche perché le mie relazioni col signor Rainuzzo sono diventate migliori e dopo il lavoro che sto ultimando (del quale è contento) me ne à ordinati altri due. Cioè ho da lavorare per tutto l'inverno e la certezza di avere molti altri lavori da fare. [...] Questo signore è una persona che farà molta strada. È intraprendente e fortunato ed è bene che mi sia amico perché potrà fare molto per me. Ora à fondato un giornale in lingua inglese, per la colonia anglo-americana a Firenze. Nel primo numero che uscirà il 23, ci sarà una recensione sui lavori del concorso Stibbert, con riproduzioni fra le quali anche quella del mio quadro. Avendo a disposizione un giornale, credo sarà facile per me e Giannino, farci un po' di propaganda con gli inglesi ed americani a Firenze". Il dipinto di cui parla il pittore è quello della foto rintracciata da Nicoletta Comar.

riano, la compagna dello studioso per buona parte della sua vita, che ricorda l'ingresso di Marchig a Villa I Tatti solo molto più tardi rispetto al periodo a cui ci si riferisce. Ciò induce, dunque, a essere cauti nell'identificare l'uomo che si cela dietro a quella semplice lettera puntata che avrebbe potuto riguardare un'altra identità, forse quella di uno dei tanti antiquari e mercanti d'arte attivi a Firenze in quegli anni. Ciò anche considerando che per l'anonimo B. Sbisà portò a termine alcuni quadri che possiamo immaginare copie di dipinti antichi, visto che egli non li commentò mai, considerandoli evidentemente quali semplici fonti di reddito e non frutto di un vero e proprio intervento creativo.

La collaborazione fra i due giovani artisti triestini, però, si manifesta anche per altre vie: nelle loro incisioni e nei disegni compare in più di un'occasione la stessa modella che evidentemente posava per entrambi e che essi ritraggono in atteggiamenti diversi, l'uno in un disegno a matita del 1921, l'altro in una incisione risalente allo stesso periodo²⁶.

Il 1922 si preannunciò come un anno importante che fece registrare, per la prima volta, il nome di Sbisà nel prestigioso contesto espositivo della Biennale, dove venne accettato nella sezione del Bianco e Nero con "un buon ritratto a puntasecca"²⁷. Nonostante l'attenzione che la critica ufficiale dimostrò di riservare ad un esordiente come lui, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non è possibile individuare l'incisione presentata al pubblico in quella circostanza. A quel momento creativo risalgono certamente alcuni ritratti realizzati ad acquaforte e puntasecca nel novero dei quali rientra anche il *Ritratto di donna*, di cui si conoscono diversi esemplari. Il foglio, di dimensioni ragguardevoli rispetto ad altre stampe di Sbisà appare contraddistinto da una qualità esecutiva molto alta che certamente ne avrebbe giustificato l'esposizione veneziana e farebbe meglio comprendere la buona accoglienza riservatagli dalla critica. Purtroppo l'assenza di qualsivoglia informazione al riguardo consente di avanzare solo un'affascinante ipotesi destinata a rimanere priva di conferme.

Se qualche osservazione può essere fatta, essa va indirizzata semmai al contesto che lo accolse e che certamente dovette offrirgli più di una sollecitazione visiva. La XIII Biennale del 1922 appartiene al novero di quelle esposizioni del primo dopoguerra che, assegnate a Vittorio Pica quale Segretario Generale, sono



Giannino Marchig
La modella asiatica, 1921
 Matita su carta
 Collezione privata

²⁶ A notarlo S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig*, cit., 2000, p. 112 con i riferimenti alla bibliografia precedente.

²⁷ Cfr. F. SAPORI, *La tredicesima esposizione d'arte a Venezia – 1922*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche editore, 1922, p. 43. L'opera in catalogo è indicata solo come un ritratto *Catalogo della XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, 1922, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1922, p. 39, n. 80.

state indeterminate quali momenti di passaggio verso un gusto più moderno e aggiornato benché gli elementi di novità che le contraddistinguevano facessero non poca fatica ad essere sdoganati. La mostra di quell'anno, infatti, offriva ai visitatori l'ampia rassegna di arte africana ordinata da Carlo Anti e Aldobrandino Mochi con Luigi Pigorini quale prestatore d'eccezione; accanto ad essa si poneva, con dodici dipinti, la piccola retrospettiva di Amedeo Modigliani morto due anni prima a Parigi: si trattava di suggestioni che, in qualche modo, si completavano a vicenda, ma che il pubblico dei Giardini era ampiamente impreparato ad accettare e a valutare²⁸. Così per il pubblico, così per la critica. Si veda per tutte, l'autorevole voce di Francesco Saponi che quell'anno ebbe l'incarico di recensire la manifestazione sulle pagine di "Emporium". A suggestionare il critico era soprattutto quel clima di "ritorno all'ordine" che si respirava con forza in quel quadro internazionale e che era ormai condizione imprescindibile anche per l'arte italiana. "Certi avanguardisti hanno abiurato in meno di un anno le teorie che proclamavano ieri quale unica verità rivelata. Il nuovo imperativo categorico è il verbo neoclassico. Quanto durerà?" si domandava Saponi inoltrandosi nell'argomentazione della sua lunga recensione che di lì a qualche pagina, dopo aver riportato ordinatamente i commenti dovuti all'esposizione di arte africana, stroncava senza mezzi termini la mostra di Modigliani²⁹. E con Saponi si schieravano molti altri, fatta salva qualche rara e preziosa eccezione³⁰. La posizione di Saponi, quindi, era condivisa anche da molta parte della critica ufficiale che, come lui, registrava la fine del divisionismo, mostrava di apprezzare l'articolazione della mostra in sale regionali in quanto evidenziava la resistenza delle tradizioni figurative locali giudicandole "indizio lodevole per l'arte" e individuava nel verismo e realismo nuovamente in auge un momento di "preparazione a maggiori conquiste"³¹. Non senza qualche stoccata agli sperimentalismi di diverso indirizzo interpretati da Carlo Carrà, reo di aver presentato al pubblico dipinti popolati da "larve mute, atrofizzate", nonché "bambocci sepolcrali" che manifestavano senza pudore la loro distanza dalle grandi opere quelle "dove ogni particolare concorre a dar respiro all'insieme, che esprime una vivente unità artistica!"³². Appare chiaro, da affermazioni come queste, che

²⁸ Questo anche il parere di I. MONONI, *L'orientamento del gusto attraverso le Biennali*, Milano, Edizioni La Rete, 1957, pp. 79-84.

²⁹ Cfr. F. SAPORI, *La tredicesima esposizione d'arte a Venezia – 1922*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche editore, 1922, p. 14 per la citazione, per il commento a Modigliani si veda a p. 24.

³⁰ Ancora I. MONONI, *L'orientamento del gusto*, cit., 1957, pp. 81-83, che riporta invece la posizione dissonante di Enrico Somarè.

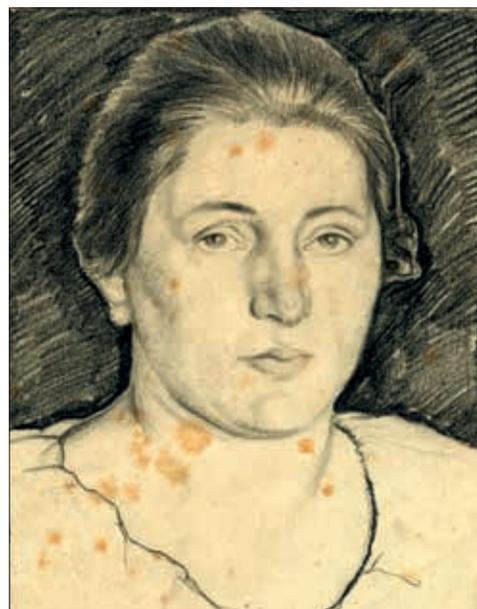
³¹ Cfr. F. SAPORI, *La XIII Esposizione Internazionale*, cit., 1922, le citazioni a p. 8 e a p. 10.

³² *Ivi*, p. 12.

Sapori sosteneva anzitutto il ritorno al nitore della forma, alla buona composizione, alla verosimiglianza dell'immagine, tutti elementi che rientravano, in generale, nel richiamo all'ordine di quegli anni e che lui interpretava, dunque, quale reazione “[...] e forse respiscenza, dalle complicate cerebralità che minacciavano di seppellire ogni germe naturale sotto un mantello di astrazioni e deformazioni”, con buona pace di simbolismi, avanguardismi ed espressionismi che avevano dominato i decenni immediatamente precedenti e che erano, ad esempio, rappresentati nelle sale della Biennale di quell'anno dal movimento belga Laethem-Saint Martin, opportunamente accostato a Nolde e Kokoschka, ovvero all'espressionismo tedesco e nordico³³.

Tra gli italiani, ad essere semmai apprezzato, era il lavoro di Felice Carena che tornava sulla scena con il dipinto *Quiete*, frutto di “varie indagini di studii dal vero e dall'arte altrui”³⁴ che traghettavano in ambito veneziano gli echi di quanto si andava dibattendo proprio in quel torno di tempo in altri settori figurativi, segnatamente in quello romano da cui egli proveniva. Si tratta di un'anticipazione importante su quanto avverrà in seguito, anticipazione che però, in quel momento, parve sfuggire a Sbisà, visceralmente attaccato al disegno come strumento primo di traduzione del reale, ma apparentemente non ancora interessato allo studio della pittura del passato.

A confermare questa impressione, intervengono i dipinti realizzati dal pittore l'anno successivo, due ritratti della madre Amalia (cat. 7 e 7a) e della sorella Maria (cat. 8) a cui oggi si affianca il *Ritratto di signora in giallo*, recentemente ricomparso e datato all'ottobre del 1923. Rispetto alla già nota signora con la veletta, il colore e la forma sembrano qui rapprendersi in una nuova sintesi che attribuisce alla pittura rinnovata solidità. Le opere di soggetto familiare mostrano che l'attenzione del pittore è tutta rivolta alla figura posta su sfondo neutro e costruita a forza di pennellate compatte che hanno perso la vibrazione ancora visibile nel dipinto del 1921. Le masse si presentano costruite ricorrendo ad una precisa struttura chiaroscurale in cui lumi e ombre sembrano scolpire i volti delle due effigiate, in particolare quello di Amalia Pitton che pur non essendo datato potrebbe collocarsi cronologicamente allo stesso torno di tempo. Le medesime osservazioni possono essere estese anche al *Ritratto di signora in giallo* che, ambientato in un interno borghese, mostra la giovane effigiata seduta sul bracciolo di un divano e avvolta in un elegante abito giallo.



Carlo Sbisà
Ritratto della madre
Matita su carta
Collezione privata



Carlo Sbisà
Ritratto della madre
Collezione privata

³³ *Ivi*, p. 10.

³⁴ *Ibidem*.



Carlo Sbisà
Figura di donna seduta
Matita su carta
Collezione privata

I mutamenti occorsi alla pittura di Sbisà in quel breve volger d'anni avevano dunque portato a maturazione la sua adesione al ritorno all'ordine, sollecitato verosimilmente da quanto era emerso in articoli e recensioni dedicati alla Biennale del 1922, ma anche attraverso altri canali. Tra di essi va indicato quello rappresentato dalla mostra Primaveraile Fiorentina dello stesso anno che proprio nel capoluogo toscano aveva offerto una valida cassa di risonanza agli artisti raccolti attorno alla rivista romana "Valori Plastici" che in quel periodo aveva compiuto la sua parabola critica, lasciando un'eredità stilistica fondamentale per i successivi sviluppi dell'arte italiana tra le due guerre.

Tali suggestioni di tipo teorico e critico si associavano, in quello stesso periodo, ad altre che emergevano invece dagli studi storici e da uno sguardo rivolto al passato alla ricerca di modelli da indicare alle giovani generazioni perché, attraverso una motivata reinterpretazione e una meditazione calibrata degli stessi, potessero attingere ad un atteso "rinascimento" dell'arte nazionale. Ci si riferisce in particolare alla riscoperta di tanta pittura ottocentesca italiana nell'ambito di mostre, riallestimenti museali e pubblicazioni a carattere storico-artistico che contraddistinsero tutti gli anni Venti, procedendo di pari passo con l'affermazione del richiamo all'ordine e del Realismo magico predicati e tradotti in immagine da tanti artisti afferenti ai movimenti novecentisti in via di affermazione³⁵. Basti ricordare, per questo, la nuova considerazione di cui godettero Antonio Canova e Francesco Hayez già nel contesto della Biennale del 1922 a cui si aggiunse, l'anno successivo, la mostra focalizzata sulla pittura di ritratto nel secolo XIX allestita da Nino Barbantini a Ca' Pesaro a Venezia³⁶. L'attenzione riservata dalla stampa specializzata, con ampie recensioni dedicate ad ogni singola occasione espositiva, produssero, di riflesso, nuove valutazioni su personalità e opere di un secolo sino ad allora negletto e trascurato e che invece si andava riscoprendo per quelle virtù di mestiere che – ora si era in grado di riconoscerlo – avevano prodotto tanta pittura di ottima fattura. Sotto la direzione di Ugo Ojetti, una rivista come "Dedalo" rivestì un ruolo non secondario in questo processo di riaccredito dell'arte ottocentesca, promuovendo studi e ricerche di rinnovata impostazione critica, spesso accompagnati da un ricco corredo iconografico. Tornando a considerare tanta ritrattistica italiana

³⁵ Si vedano per questo le osservazioni avanzate da A. TIDDIA, *Suggestioni di "moderna classicità" attraverso le Biennali veneziane degli anni Venti: le retrospettive di pittura italiana dell'Ottocento*, in G. DAL CANTON, E. DAL CARLO (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia*, cit., s.a, pp. 69-73. L'autrice segnala come anche Carlo Sbisà si renda partecipe di questo clima benché con opere più tarde, risalenti alla fine del decennio, quali la Venere della scaletta del 1928. In generale si veda anche S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia 1919 – 1943*, Bologna, Minerva edizioni, 2000, pp. 129-147.

³⁶ *Catalogo della XIII Esposizione Internazionale*, cit..

degli anni Venti viene voglia di chiedersi in che misura essa sia stata influenzata, ad esempio, dalla già menzionata retrospettiva di Francesco Hayez, allestita alla Biennale di Venezia del 1922 e tutta incentrata sulla produzione di ritratti del pittore che trovò sulle pagine di “Dedalo” un’eco importante affidata alla penna di Raffaele Calzini. La “naturalizza nel disporre il modello”, la “finitezza dei particolari”, l’ “interpretazione sicura e definita dell’umanità non disgiunte da una certa nobilitazione dei lineamenti” nonché la “ricerca di penetrare e rendere la psicologia dei personaggi giovandosi dell’acutezza istintiva dell’osservazione e della perfezione materiale dell’esecuzione” suonavano sì come elementi degni di lode, ma anche come altrettanti suggerimenti ai ritrattisti moderni perché ne facessero tesoro e fossero così in grado di rinnovare il genere sulla scorta della tradizione pittorica del passato, in particolare sulla scia di quel classicismo che, ben si prestava ai recuperi formali e volumetrici allora in atto nell’arte italiana³⁷.

Non sappiamo quanto Sbisà fosse compreso in questi dibattiti, quel che è certo è che in quel periodo negli ambienti artistici fiorentini circolavano liberamente riviste come “Dedalo” e “Valori Plastici” ed è assai difficile credere che il pittore rimanesse estraneo ai dibattiti suscitati in sede critica.

Nel presentare nuovamente le proprie opere per la partecipazione alla Biennale veneziana del 1924, Sbisà puntò nuovamente sul genere ritrattistico con due saggi che attrassero ancora una volta l’attenzione degli incaricati a commentare la grande esposizione. Arturo Lancellotti ricordava, ad esempio, due suoi ritratti “lineari assai energici e gustosi”³⁸ che Edoardo Pansini descriveva come “ben disegnati, un po’ troppo tormentati nel modellato delle maschere”³⁹. Anche in questo caso, in assenza di altre indicazioni, è difficile identificare le due acquaforti, ma ci piace pensare che una delle due fosse lo splendido *Ritratto di Bruno Bramanti* di cui un esemplare si trova oggi nelle raccolte del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi e fa parte del già menzionato lascito di Emilio Mazzoni Zarini.

“Era alto, snello, dal volto fine, con occhi chiarissimi e capelli grigi benché giovane.

Non era un atleta. Precisiamo: non era un atleta di professione. Pittore,

³⁷ Cfr. R. CALZINI, *Ritratti di Francesco Hayez*, in “Dedalo”, 1 (1922-1923), pp. 46-68, per la citazione in particolare alla p. 51.

³⁸ Cfr. A. LANCELOTTI, *Le Biennali veneziane del dopo guerra XII – XIII – XIV – XV*, Roma, Prof. P. Maglione, 1926, p. 183.

³⁹ Cfr. [E. PANSINI], *L’arte alla XIV Biennale Internazionale veneziana*, Napoli, Rivista di Belle Arti “Cimento”, 1924, p. 26.



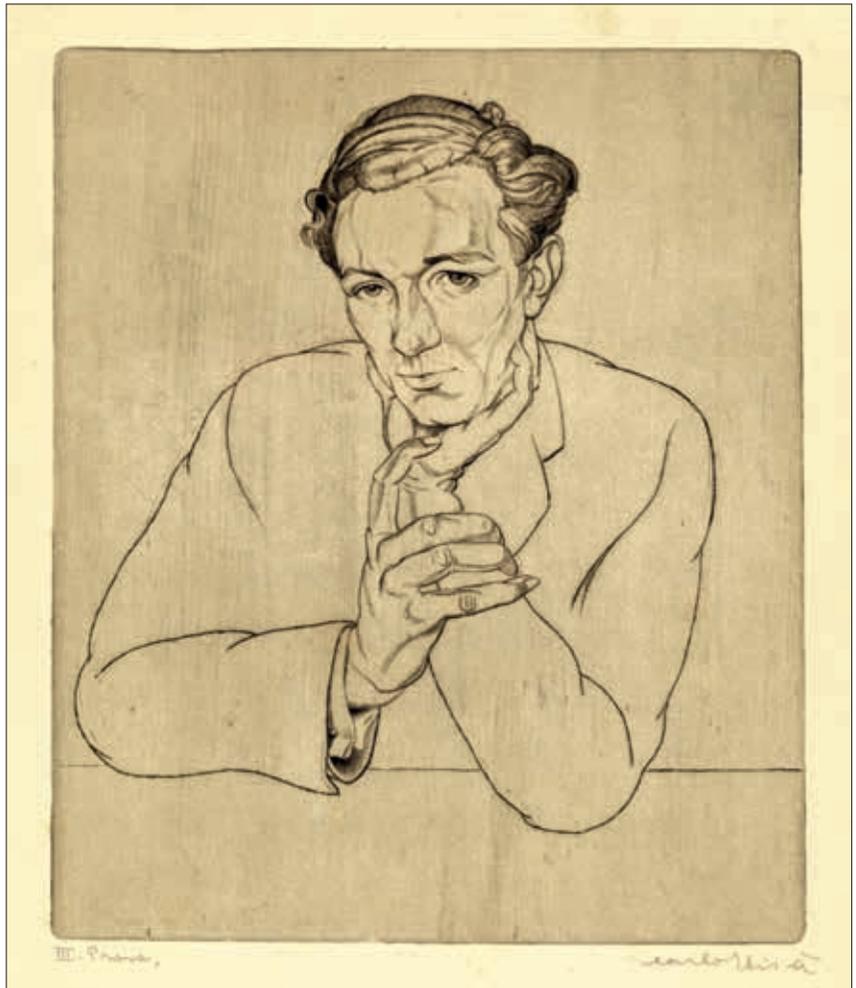
Carlo Sbisà
Nudo femminile sdraiato, 1924
 Matita su carta
 Trieste, collezione privata

Carlo Sbisà

Ritratto di Bruno Bramanti, 1921-1924 circa

Acquaforte e puntasecca

Firenze, Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze



incisore, professore, capitano degli alpini in congedo, era considerato già allora tra i maggiori xilografi viventi: Bruno Bramanti, un fiorentino del quattrocento.”⁴⁰

A ricordare la figura dell'artista con queste sapida descrizione era l'amico Paolo Caccia Dominioni a molti anni di distanza dal primo incontro con lui e, per quanto la tecnica incisoria utilizzata da Sbisà per ritrarre l'amico non consenta di apprezzare alcun tono cromatico, sembra quasi di vederli, gli occhi azzurri del pittore saettare vivaci verso il riguardante.

Bruno Bramanti era nato a Firenze nel 1898, aveva frequentato la Scuola Professionale d'Arte cittadina (l'attuale Istituto d'Arte); nel 1915 si era arruolato volontario in un reparto d'assalto Alpini. Pittore e xilografo di grande abilità egli è noto per le frequenti collaborazioni alla rivista "Solaria" fondata nel 1926 grazie all'intraprendenza di un ristretto gruppo di intellettuali e artisti toscani

⁴⁰ Paolo Caccia Dominioni conobbe Bramanti a Beirut nel 1933. La citazione è riportata in S. RAGIONIERI, *Bruno Bramanti pittore e xilografo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2002, p. 1.

tra i quali si annoveravano Alberto Carocci e Giovanni Colacicchi in prima battuta, cui si affiancarono presto Raffaello Franchi, critico d'arte e letteratura, nonché il neodirettore del Gabinetto Vieusseux, Bonaventura Tecchi⁴¹. Attorno a loro gravitavano altre personalità operanti nell'ambito della cultura figurativa più aggiornata a livello nazionale e che di lì a poco si sarebbero riunite ufficialmente nel gruppo del Novecento Toscano.

Accanto ai nomi di Paolo Mix e Giorgio Castelfranco, già animatori della "Rivista di Firenze" sfilano in rassegna compatta, sin dai primi numeri del periodico, anche quelli di Franco Dani, Alberto Caligiani, Silvio Pucci ed Ennio Pozzi, per ricordarne solo alcuni. Il fatto che Sbisà dedichi proprio a Bruno Bramanti uno dei suoi primi ritratti e che il nome di Ennio Pozzi ricorra più di una volta nelle lettere inviate dal pittore triestino ai famigliari, testimonia di una frequentazione non occasionale e, in alcuni casi, di un'amicizia più profonda. A suffragare tale supposizione interviene anche una lettera spedita da Ennio Pozzi a Carlo Sbisà forse nell'estate del 1925 e oggi conservata nell'archivio dell'artista. Scrivendo all'amico da una Firenze semideserta, egli cita "l'ineffabile Pucci", il "tricheco o tonno di Martinelli", Colacicchi "nostro caro amico", lamenta la partenza di Dani e ricorda "Bramanti irreperibile" nonché "De Grada introvabile"⁴². In poche righe egli veniva ricomponendo il quadro di relazioni intessute da Sbisà nel capoluogo toscano offrendo come punti di riferimento i nomi dei frequentatori del Caffè delle Giubbe Rosse, ovvero degli artisti legati alla nascita della già citata "Solaria". I toni della missiva non lasciano dubbi sul grado di affetto e conoscenza reciproca che legava mittente e destinatario al quale sono rivolte anche alcune interessanti osservazioni sulla pittura e sull'insegnamento degli antichi maestri. Dopo aver risolutamente dissentito dai turbamenti espressi da Sbisà nei confronti della tradizione pittorica del passato, Pozzi affermava:

"Non credo, o almeno io non sento lo sbigottimento, ne [sic] credo che oggi brancichiamo nel buio, rispetto a loro. A me fa il contrario di te, quasi l'impressione che ne ricevo e sarebbe che di fronte alla mia tela, sento l'invisibile calda compagnia di essi che mi reggono il cuore se anche la mano non obbedisce. Io sento che mi parlano di perseverare, che la strada è questa che percorro, e che è la stessa loro, e che ha per meta l'umano poema. È vero che la pittura è dono divino, ed è miracolo, ma credo che si può arrivare a qualcosa volendo si [?], ma operando, e facendosi docile strumento impersonale, obbediente"⁴³.

⁴¹ G. UZZANI, *Artisti e letterati tra il "Novecento toscano" e "Solaria"*, in "Bollettino d'Arte", anno LXXI, serie VI, nn. 39-40, settembre-dicembre (1986), pp. 65-102.

⁴² Archivio Schott Sbisà, Lettera non datata di Ennio Pozzi a Carlo Sbisà.

⁴³ *Ibidem*.



Carlo Sbisà
Nudo femminile sdraiato
Matita su carta
Collezione privata

Il breve testo qui riportato risulta particolarmente interessante perché ci permette di ricollegare le convinzioni che muovevano Pozzi nel suo lavoro a quelle che sostenevano anche il progetto editoriale di “Solaria” e di quanti contribuirono alla sua nascita. L’auspicata interdisciplinarietà tra arte e letteratura propugnata dalla rivista, sostanzia di sé anche l’operato degli artisti che abbiamo incontrato intorno ad essa: tutti credono fermamente nel valore etico della poesia, ma soprattutto sono convinti che, abbandonati gli astrusi sperimentalismi avanguardisti, sia necessario tornare ad espressioni artistiche cariche di umanità, poesia e narrazione, rifacendosi alla grande pittura del passato. Questo emerge anche dalle parole di Pozzi che, assunto a sua volta il precedente spadiniiano, nel rinnovare il proprio linguaggio espressivo mostrava di guardare affascinato all’arte veneta del Cinquecento tra Tiziano e Veronese. Considerata la consonanza di vedute evidenziatasi tra lui e Sbisà possiamo ritenere, con buona approssimazione, che gli antichi maestri di cui discettano nelle loro lettere siano da riconoscersi in quelli che avevano dominato il Rinascimento veneto e a cui l’artista triestino dimostrerà di riservare, da quel momento in poi, sempre maggiori attenzioni.

La residenza fiorentina di Carlo Sbisà si presenta dunque assai più ricca di esperienze di quanto non sia apparso finora e la sua formazione compiuta in quegli anni e a stretto contatto con l’ambiente che si è appena cercato di delineare si manifesta assai più sfaccettata e complessa di quanto emerso sin qui⁴⁴.

Eppure, ancora nel 1944, l’amico Silvio Benco, a proposito di quel periodo, aveva richiamato proprio i nomi di pittori come Franco Dani, Giovanni Colacicchi, Bruno Bramanti, Checchi insieme a quello di Felice Carena nel tracciare le coordinate entro le quali sarebbe stato necessario collocare le prime suggestioni di un linguaggio che nel tempo si sarebbe plasmato sulla scia delle differenti interpretazioni facenti capo ai novecentismi ufficiali⁴⁵. In seguito, anche Luciano Budigna aveva ripreso questa indicazione attribuendole nuovo rilievo nel testo del volume monografico che egli aveva dedicato a Sbisà nel 1965, a un anno dall’improvvisa scomparsa del pittore, puntualizzando come egli a Firenze fosse stato vicino a coloro “[...] che in modi diversi riproponevano all’attualità artistica gli ideali del classicismo cinquecentesco forzando la retorica della cronaca politica e civile del loro tempo entro il corso della più nobile, della meno sospetta tradizione nostrana”⁴⁶.

⁴⁴ A sottolineare l’importanza dei contatti con gli artisti nominati era stato il già citato G. RUMIZ, *Carlo Sbisà: nota biografica*, cit., p. 198, ma si veda anche P. FASOLATO, *“Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico”*, cit., 1996, pp. 26-43.

⁴⁵ S. BENCO, *Carlo Sbisà*, cit., 1944, pp. 13-14.

⁴⁶ Cfr. L. BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, Milano, Editrice “Le Arti”, 1965, p. 9.

È quindi all'interno del circolo di Novecento Toscano che andrà rintracciato il sorgere di un sentimento dell'arte che accompagnerà Sbisà negli anni fiorentini e che, alla fine degli anni Venti, lo condurrà a fare una scelta tra le due diverse strade che gli si presentarono davanti: quella più libera, accorata e "romantica" dei suoi amici toscani e quella intransigente, retorica, risoluta del Novecento milanese sostenuto criticamente da Margherita Sarfatti che proprio alla Biennale di Venezia del 1924 aveva orchestrato il debutto, in ambito internazionale, di quella linea di pensiero e dei suoi rappresentanti artistici⁴⁷. Ma di questo avremo modo di riparlare.

Quel che ora conta rilevare è la vicinanza di Sbisà a quegli artisti che, dal 1927, si identificheranno come un gruppo compatto di lavoro, accomunato da unità d'intenti estetici e dall'etichetta di Novecento Toscano attribuita loro dal critico Raffaello Franchi⁴⁸. Si tratta, scorrendo l'elenco degli aderenti, delle stesse persone che Sbisà frequentava alla metà degli anni Venti e con cui scambiava opinioni e pensieri, assieme ai quali esponeva e con i quali condivideva esperienze pittoriche anche fuori dalle aule accademiche.

Al centro di questo raggruppamento inizialmente spontaneo si poneva la figura portante di Felice Carena che nel 1924 era giunto nel capoluogo toscano per assumere la titolarità del corso di pittura all'Accademia. A registrarne l'arrivo con entusiasmo era lo stesso Sbisà che in uno scritto inviato a Trieste nel dicembre del 1924 annunciava: "[...] È venuto a Firenze Carena, uno dei più grandi pittori italiani"⁴⁹ e che di lì a un mese lasciava intendere la simpatia subito instauratasi tra lui, giovane allievo e il più anziano maestro che si lasciava avvicinare in situazioni estemporanee e conviviali. Di ciò Sbisà andava fiero: pranzare e discorrere a lungo con il proprio professore significava arricchirsi e trarne si-

⁴⁷ Sull'opposizione tra Novecento toscano e milanese si veda anche G. UZZANI, *Artisti e letterati*, cit., 1986, p. 71. Per gli esordi del gruppo milanese alla Biennale veneziana si veda M. GRASSINI SARFATTI, *Mostra di «Sei pittori del Novecento»*, in *XIV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, 1924, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1924, pp. 76-77: "Deità lungamente profughe, ecco ora le idee generali, le idee maestre, ritornare al dominio delle arti plastiche. Sei giovani pittori, che furono tra i primi a battersi per i begli occhi del concetto e della composizione, pensarono di stringersi in manipolo per meglio circoscrivere i diritti della pura visibilità. [...] I Sei di oggi si sono accorti di avere da un pezzo combattuto a contatto di gomiti. Portano nell'arte ognuno una visione propria ma, pur nella libertà dei temperamenti e delle convinzioni individuali, tendono concordi verso alcune essenziali unità. È consolante il constatare che la ricerca stessa li conduce, come per mano, verso ideali sempre più chiari e definiti di concretezza e semplicità [...]".

⁴⁸ Sulla storia del gruppo si veda almeno C. MARSAN (a cura di), *Il Novecento Toscano. Opere dal 1923 al 1933*, catalogo della mostra di Fiesole, Sale dell'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 15-31 dicembre 1989, Firenze, Tipografia "Il Sedicesimo", 1989.

⁴⁹ Archivio Schott Sbisà, Cartolina postale di Carlo ai familiari, recante la data del timbro postale da Firenze 15 dicembre 1924.

curo giovamento; dal suo punto di vista, infatti, la “conversazione con un grande pittore, per uno giovane come me è un lievito che trasforma la pasta in pane”⁵⁰. Da parte sua Carena dimostrò subito di volersi impegnare a fondo nell’attività di docenza, mettendo a frutto quanto aveva appreso nel corso della breve esperienza didattica romana che dal 1922 lo aveva visto a fianco di Attilio Selva nella conduzione di una scuola d’arte privata. Il suo atteggiamento era quello di un maestro antico: apriva la sua casa a San Domenico di Fiesole ad allievi, colleghi e amici cogliendo l’occasione per prolungare le sue lezioni in lunghe discussioni che avvenivano appunto fuori delle aule accademiche, le cui pareti erano tappezzate con foto di opere di Giotto e Masaccio, a rendere visibile il rapporto suo e della sua pittura con i cosiddetti “primitivi” e con quegli antichi maestri che egli non mancava mai di indicare ai suoi studenti quali modelli cui riferirsi nell’assidua ricerca di un proprio e personale linguaggio espressivo⁵¹. Tuttavia, nel 1924, ben altri erano i riferimenti che Carena era in grado di indicare ai giovani artisti che frequentavano i suoi corsi. A quell’altezza cronologica, infatti, l’artista di origini torinesi, aveva già ampiamente consolidato la sua attitudine eclettica nel riconoscere differenti fonti d’ispirazione che gli provenivano tutte dalla tradizione pittorica del passato con particolare riguardo per il Cinquecento veneto da Tiziano e Giorgione a Bassano fino al Seicento caravaggesco e all’Ottocento francese sulla linea di quel realismo che, dai campioni riconosciuti Manet e Courbet, conduceva a Cézanne.

Durante il soggiorno romano dei primi anni Venti egli aveva portato a maturazione il proprio personale approccio al classicismo consistente appunto nell’ampio spettro di riferimenti visivi a cui poco sopra si è fatto cenno. A questi ultimi egli aveva dimostrato di guardare nelle opere realizzate in quel periodo, li aveva trasformati in citazioni non fini a se stesse, ma rielaborate al punto tale da essere appena riconoscibili entro il quadro di uno stile a cui nessuno avrebbe potuto negare il massimo di individualità e originalità. Il suo atteggiamento, come quello di molti suoi sodali romani dell’epoca, era quello del “transfert culturale”⁵² ovvero quello che tendeva a “penetrare l’essenza dell’antico rivivendola dall’interno, divenendo contemporanei di un modo di comporre e di dipingere che è una sorta di mondo platonico, cui gli anti-

⁵⁰ Archivio Schott Sbisà, Cartolina postale di Carlo ai familiari, recante la data del timbro postale da Firenze 21 gennaio 1925.

⁵¹ E. PONTIGGIA, *La tradizione classica in Felice Carena*, in F. BENZI (a cura di), *Felice Carena*, catalogo della mostra di Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea, 30 gennaio – 7 aprile 1996, Milano, Fabbri Editori, 1996, p. 39.

⁵² Cfr. F. BENZI, *Carena e Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in BENZI, *Felice Carena*, cit., 1996, p. 33.

chi tutti hanno attinto”⁵³. Si trattava, insomma, di risalire a quegli archetipi ideali di natura metafisica che avevano ispirato gli artisti del passato reimmettendoli nel flusso creativo del presente e attribuendo ad essi, per questa via, il crisma della modernità espressiva. Il rapporto con la tradizione, insomma, doveva essere autentico e vitale, non doveva riproporre quanto era già stato fatto, ma ricrearlo dall’interno.

A spiegare tutto ciò interveniva nel 1926 Lionello Venturi che sollevando Carena da qualsiasi sospetto di neo-classicismo così interpretava criticamente l’arte del pittore:

“Eppure si dice che Carena sia un neo-classico. Non me ne sono accorto, perché i neo-classici esteri e nostrani, cominciano col disconoscere l’esperienza impressionistica, mentre Carena non l’ha disconosciuta mai, perché la forma di Carena sorge dal colore e non mai dal contorno, perché egli ama prima di studiare e soffre prima di esibire, perché infine, a traverso tutte le deviazioni, egli rivela sempre un temperamento pittorico, estremamente sensibile. E se non ci credete guardate la pasta vibrante del suo colore. Di quale neo-classico si può dire altrettanto?”⁵⁴.

Si è ritenuto opportuno riportare questa citazione per far meglio comprendere la posizione occupata da Felice Carena all’interno del dibattito tra arcaismi e primitivismi, fra tradizione e senso della contemporaneità che proprio al principio del terzo decennio del Novecento teneva banco a Roma, complici riviste come la più volte menzionata “Valori Plastici” e il suo corrispettivo letterario de “La Ronda”. Per Carena, in buona sostanza, non esisteva contrapposizione tra un pittore del Quattrocento e un esponente del Rinascimento veneto, Caravaggio e il Seicento potevano affiancare validamente il realismo ottocentesco questo perché la storia dell’arte era vista e vissuta come un flusso ininterrotto in cui l’artista poteva immergersi in qualsiasi momento traendone, a piene mani, materia viva per costruire il proprio linguaggio pittorico.

Quando nel 1924 Carena si trasferì a Firenze trovò un clima perfettamente consono ad accogliere la sua arte. Nel 1922 la mostra di “Valori Plastici” alla Primaverafiorentina e quella sul Seicento e il Settecento tenutasi a Palazzo Pitti e curata da Ugo Ojetti con i contributi di Matteo Marangoni, Pietro Toesca e Lionello Venturi avevano già affiancato visivamente il classicismo proposto dalla rivista romana nelle sue due accezioni – quella filoqueattrocentesca e quella neoseicentesca – con le fonti ba-

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Cfr. il passo di Lionello Venturi risalente al 1926 riportato in F. BENZI, *Carena e Roma*, cit., 1996, p. 33.



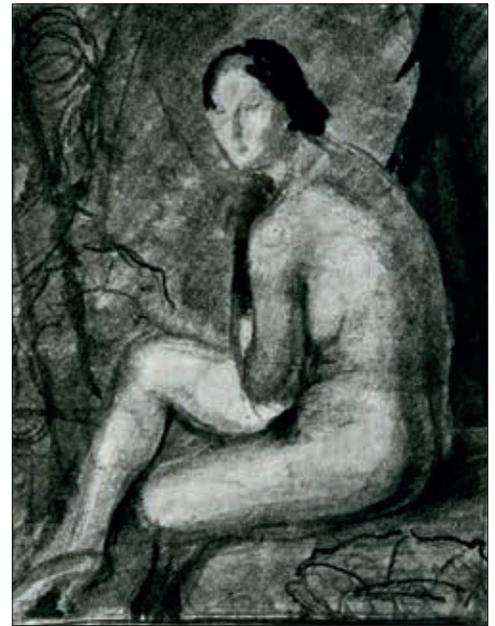
Carlo Sbisà
Il giudizio di Paride, particolare
 Collezione privata



Felice Carena
Quiete, 1922-1924
 Olio su tela
 Roma, Collezione d'Arte della Banca d'Italia

rocche a cui la seconda delle due aveva dimostrato di volersi ispirare. Dal febbraio del 1924, inoltre, vi si pubblicava la “Rivista di Firenze” a cui collaboravano assiduamente personalità come quelle di Alberto Savinio e Giorgio de Chirico cui si affiancavano giovani leve quali Giovanni Colacicchi e Bruno Bramanti. Quando nel 1925 il periodico cessò le pubblicazioni, la sua eredità culturale fu acquisita da “Solaria”. Abbiamo già visto quali fossero gli animatori del progetto editoriale e quali gli artisti coinvolti in prima persona; abbiamo già indicato in loro gli animatori del gruppo di Novecento Toscano e abbiamo già segnalato in Carena la figura di raccordo all’interno di questa situazione. Rimane dunque da aggiungere che arrivato a Firenze il maestro torinese trovò immediatamente e proprio nell’ambiente artistico più vicino all’Accademia una serie di personalità con cui condividere e a cui trasmettere – stiamo parlando della più giovani generazioni – intenti e finalità della propria ricerca pittorica. Per Carena si trattava di unire insieme classicismo e realismo in seno ad una tradizione che suonasse alta e nobile nel proprio sentire, che recuperasse il senso di drammaticità del vero senza lasciarsene travolgere, che si sostanziasse di una narrazione poetica priva di ogni spontaneismo “strapaesano”. Questo fu il vero insegnamento che egli seppe trasfondere ai suoi allievi, questa la lezione che Sbisà seppe fare propria nelle opere realizzate a partire da quel momento.

I rapporti pressoché quotidiani con Carena trovarono subito un riflesso visibile nell’arte del più giovane artista: gli impasti della sua tavolozza cominciarono a divenire più densi e sorvegliati, mentre la pennellata si fece vibrante, la forma cominciò ad es-



Carlo Sbisà
Studio per Bethsabea
 Matita e carboncino su carta
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Bethsabea
 Collezione Vaccari Susmel

sere contraddistinta da una maggiore sintesi tra massa e volume. Lo si nota, nello specifico, in opere come *Il giudizio di Paride* (cat. 14), ma soprattutto nella cosiddetta *Bethsabea* (cat. 11) uno dei primi nudi affrontato da Sbisà su grandi dimensioni. Nella posa della figura pare di cogliere un'eco dei nudi femminili che popolavano alcuni dei quadri più noti portati a termine da Carena in quel breve volger d'anni, in particolare nella seconda versione della *Quiete* completata a ridosso del trasferimento a Firenze nel 1924 (Roma, Banca d'Italia, già collezione Gualino). Il nudo careniano volge le spalle al riguardante e si presenta inserito in un paesaggio naturale a sottolineare il rapporto panico uomo-natura e lo spirito allegorico e simbolico del dipinto. Sbisà propone, invece, sulla sua tela una donna ripresa in un interno, nuda ad eccezione delle scarpe che indossa con noncuranza, con lo sguardo un po' sfrontato e impudico rivolto all'esterno dello spazio pittorico ad incontrare quello dello spettatore. Le notazioni ambientali che Sbisà introduce nella sua composizione

– il bacile dorato e la bottiglia di vetro sul tavolino lì accanto – hanno lo scopo di evidenziare la veridicità della scena e in ciò egli prende le distanze dal maestro, ma il modo di concepire il nudo femminile, quell'espandersi delle masse come se il colore lievitasse sotto la spinta della luce, il fremito delle pennellate a stento trattenute entro il contorno lineare della figura appare il debito più palese contratto con i modelli di Carena.

Quest'ultimo, del resto, dimostrò sempre di avere una particolare predilezione per l'allievo a cui non lesinò mai consigli e suggerimenti e a cui propose anche di diventare suo assistente, proposta che però non ebbe alcun seguito⁵⁵. Ciò non toglie che a Sbisà egli non fece mai mancare il suo sostegno, in qualunque modo fosse richiesto, soprattutto sotto forma di indicazioni rivolte alla buona riuscita dei suoi dipinti. Questo vale quasi sicuramente per i dipinti *Cena mistica di San Francesco e Santa Chiara* e *Morte di San Francesco* (cat. 12 - 13) le due opere presentate da Sbisà al concorso francescano di Milano nel 1925, che gli fruttarono buoni riconoscimenti da parte della critica, ma vale anche per la *Madonna con il Bambino e San Francesco* che il pittore portò a termine quello stesso anno per la chiesa di Santa Maria Assunta di Adria nei pressi di Rovigo. Il fatto che il dipinto sia stato rubato nel 1973 e non sia più stato ritrovato, permette di darne un giudizio solo in base alla foto d'epoca che certo non consente di apprezzarne appieno la qualità pittorica. Sbisà si impegnò a fondo nella realizzazione della pala che risultava già in lavorazione nell'autunno del 1925 come apprendiamo dalle annotazioni che l'artista le riservava scrivendo alla madre:

«Io ò composto il quadro in un altro modo migliore, usufruendo anche di consigli che mi à dato Carena. Ò fatto due studi dipinti (La testa della madonna e il bambino Gesù.) Mi son venuti bene e mi àn messo un grande entusiasmo in corpo. Ora sto cercando un manichino, per fare il Santo. Perché è in una posa difficile e avrei bisogno di tener le pieghe per molto tempo. Spero di trovare uno a prestito, domani. Son proprio tutto entusiasta... Se non si fanno così le belle cose, quando siamo ripieni di fede, quando si faranno?»⁵⁶.

Due anni dovettero passare prima che la pala, di impostazione neocinquecentesca, fosse accompagnata a destinazione nel marzo del 1927, suscitando l'entusiasmo di parrocchiani e committenti.

Nel frattempo, Sbisà aveva messo a segno una nuova partecipazione alla Biennale di Venezia, questa volta con due dipinti che

⁵⁵ Lo riferisce speranzoso Sbisà alla madre e alla sorella in una cartolina postale da Firenze datata 20 gennaio 1926, oggi conservata presso l'Archivio Schott Sbisà.

⁵⁶ Cfr. Archivio Schott Sbisà, Cartolina postale inviata alla madre e alla sorella presumibilmente nell'autunno del 1925.



Carlo Sbisà
**Cena mistica di San Francesco
e Santa Chiara**, particolare
Collezione privata

lo qualificheranno definitivamente come pittore di professione. Si trattava del *Ritratto femminile (Ragazza in grigio)* (cat. 20) e di *Elisabetta e Maria* (cat. 19), un'interpretazione, in chiave moderna, della biblica visitazione. Recandosi all'esposizione, Silvio Benco non mancò di notare quel giovane triestino, allievo dell'Accademia fiorentina e che a Firenze ancora viveva, di cui la rassegna ospitava due quadri nei quali egli evidenziava "affinità col Settala; nel modo di concepir le figure, plastica e sentimento, si dimostra sotto la suggestione di Ubaldo Oppi; egli è adunque ancora, nella propria evoluzione individuale, un momento più indietro. Ha però buone attitudini fondamentali anche lui"⁵⁷. Lo sguardo acuto del critico riusciva così a cogliere, sotto il velo

⁵⁷ Cfr. [S. BENCO] b., *Gli artisti della Venezia Giulia all'Esposizione di Venezia*, in "Il Piccolo della Sera", 11 maggio 1926.



Carlo Sbisà
Ritratto femminile (Ragazza in grigio)
Collezione privata



Carlo Sbisà
Elisabetta e Maria
Gorizia, Musei Provinciali

dei riferimenti stilistici, le capacità ancora in nuce di quello che qualche anno più tardi sarebbe diventato un amico, oltre che un artista da promuovere e valorizzare.

In quell'occasione Sbisà, ancora residente sulle rive dell'Arno, presenziava alla rassegna, come è logico aspettarsi, insieme al gruppo degli artisti toscani che nel loro complesso manifestavano un'uniformità di intenti tale da indurre Ugo Ojetti a parlarne come di una compagine compatta riunendoli sotto l'etichetta di "Toscani del Novecento" che di lì a un anno finirà per contrassegnare la nascita ufficiale del movimento patrocinato da Raffaello Franchi⁵⁸. Accanto alla schiera degli artisti lombardi, essi parevano al critico romano quelli che meglio in Italia avevano saputo corrispondere al mutare dei tempi e all'imporsi di uno spirito di modernità novecentesca che sulla scorta dell'eredità lasciata da Spadini e continuata in Soffici, Conti e naturalmente Carena avevano saputo riunire attorno a sé giovani leve piene di belle speranze. Nel novero di queste ultime compariva anche il nostro Sbisà che Ojetti riuniva, senza tentennamento alcuno, al drappello dei migliori toscani di ultima generazione; a fargli

⁵⁸ Cfr. U. OJETTI, *I Pittori italiani all'esposizione di Venezia. I Toscani*, in "Corriere della Sera", 27 aprile 1926.

da corona i nomi di Settala, Vagnetti, Checchi, Bramanti ovvero gli amici dell'artista, ancora una volta riuniti dalle circostanze e dagli apprezzamenti critici nel segno di esperienze comuni ed evidentemente condivise.

Di lì a un anno, l'ufficializzazione di Novecento Toscano, però, registrava l'assenza di Sbisà che i rinnovati rapporti con Trieste, avevano già forse convinto a rientrare nella città d'origine. La partecipazione alla I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, svoltasi tra ottobre e dicembre del 1927, dovette farlo riflettere sulla necessità di un riavvicinamento a casa e sull'opportunità di riprendere i rapporti, anche di tipo commerciale, con il capoluogo giuliano.

Il rientro fu organizzato con attenzione e preparato con cura. Esso fece leva essenzialmente sulla mostra personale che Sbisà allestì nella cittadina Galleria Michelazzi tra febbraio e marzo del 1928 costituita da ventotto opere tra incisioni, dipinti e disegni: una *summa* del suo percorso professionale dagli esordi fiorentini fino alle ultime testimonianze che gli avevano assicurato i primi riconoscimenti e la notorietà in ambito nazionale. A presentarlo nel pieghevole che accompagnava l'iniziativa era Italo Svevo, critico d'eccezione all'apice della sua carriera di romanziere, a cui Sbisà dedicherà un sapido ritrattino a sanguigna, a esprimere, verosimilmente, la propria riconoscenza. "Carlo Sbisà abbandonò Trieste giovanetto. Vi ritorna nella piena maturità della sua arte che per la prima volta è presentata ai suoi concittadini. La nostalgia che l'accompagnò ha certo contribuito ad affinare il suo pensiero, la sua visione, il suo colore. L'osservatore un poco accorto saprà scoprire nei suoi dipinti il desiderio nostalgico dell'evocazione per cui le cose da lui fissate ritrovano intero lo spazio e la luce in cui nacquero, senza sforzo, senza travimenti strani, per il lavoro compiuto fino in fondo con amore sempre vivo, fino all'ultima pennellata. È più nostro che se fra noi fosse sempre rimasto"⁵⁹. Con queste poche, incisive frasi Svevo riassumeva il senso dell'operazione e sanciva il ritorno di Sbisà a Trieste, sarebbe poi toccato alla critica locale suggellare la validità dell'iniziativa e sottolinearne l'importanza per il contesto che la accoglieva. A intervenire in quest'ottica era il sempre presente Silvio Benco che recensiva prontamente l'esposizione sulle colonne de "Il Piccolo", a pochi giorni dalla sua apertura al pubblico, evidenziando nel suo commento il panorama di riferimento entro il quale, a suo parere, era necessario ricondurre l'arte di Sbisà:



Carlo Sbisà
Ritratto di Italo Svevo, 1955
Sanguigna su carta
Trieste, proprietà Museo Sveviano, Servizio Biblioteche Civiche
Copia posteriore di un disegno realizzato dal vero,
probabilmente nel 1928.

⁵⁹ Cfr. *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Michelazzi, 26 febbraio-12 marzo 1928, Trieste 1928 con presentazione di Italo Svevo.

“Come buon numero di pittori moderni, attratti dall’indirizzo novecentista, o vorremmo dire consentanei con l’epoca loro, lo Sbisà si è proposto quel problema ben arduo che già affaticò molto i nostri artisti del Cinquecento: la chiarezza disegnativa e l’evidenza volumetrica accompagnate con le vicissitudini colorate della luce. Il problema viene oggi per così dire ripreso, saggiato con infinito tormento su la natura morta, affrontato con coraggio su le figure e sui gruppi di figure. I risultati sono di rado completi; così era del resto anche nel Cinquecento. Un’unità in cui devono equilibrarsi tanti elementi è difficile a raggiungersi; più difficile il superare la freddezza del circospetto studio, l’animarvi con la luce anche il senso della vita”⁶⁰.

Tali le questioni con le quali l’artista andava misurandosi in quel momento e questo ciò che Benco seppe cogliere con tanto acume nelle opere esposte. In una presentazione migliore Sbisà non avrebbe potuto sperare: pittore moderno e aggiornato sulle correnti dei novecentismi imperanti, egli rappresentava il nuovo che avanzava e, forse, il futuro che di lì a poco si sarebbe affermato.

“Uno degli artisti meglio preparati ad esser qualcuno”: Trieste, Milano e ritorno

Il 1928 registrava per Sbisà una nuova partecipazione alla Biennale veneziana, questa volta con un unico dipinto che segnava l'adesione pienamente consapevole dell'artista alle poetiche classiche sviluppatesi, a livello nazionale, nel corso degli anni Venti⁶¹. Tali indirizzi avevano trovato fertile terreno di elaborazione all'interno del generale clima di ritorno all'ordine seguito in tutta Europa al termine della guerra e a cui già si è fatto cenno. In Italia i termini della discussione avevano trovato speciale declinazione nel risorgere di un'idea di classicità coltivata in seno ai differenti novecentismi che animavano il panorama nazionale. Questo concetto si nutriva teoreticamente di una riscoperta dei principi della filosofia platonica e neo-platonica sulla base dei quali l'arte è sì imitazione della realtà, ma di quella realtà che esprime e sostanzia di sé le forme assolute ed eterne delle cose, riunendo i concetti etici e conoscitivi insieme di bellezza, bene e verità⁶². Superando i raggiungimenti delle avanguardie che avevano postulato il legame imprescindibile di arte e vita, si tornava piuttosto ad un rapporto che ricongiungesse l'espressione artistica all'essere inteso in senso ontologico, ovvero alla sua dimensione fuori del tempo e dello spazio sensibili, all'archetipo inteso quale elemento sostanziale del vero, nella sua dimensione spirituale e mentale. Era quindi necessario ripristinare i valori rappresentativi e conoscitivi dell'opera d'arte, riaffermare il contenuto della raffigurazione e con esso riconoscere una nuova gerarchia dei generi all'interno della quale la figura umana doveva riacquisire la preminenza rispetto ad ogni altro soggetto. Tradotti in altre parole, questi assiomi significavano il recupero delle leggi prospettiche, il ritorno all'armonia e all'equilibrio della composizione, al primato del disegno quale struttura ideale dell'immagine, ma soprattutto significava riscattarne i

⁶¹ E. PONTIGGIA, *L'idea del classico. Il dibattito sulla classicità in Italia 1916-1932*, in E. PONTIGGIA, M. QUESADA (a cura di), *L'idea del classico 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre – 31 dicembre 1992), Milano, Fabbri, 1992, pp. 9-43.

⁶² E. PONTIGGIA, *Bellezza e geometria. Il pensiero di Platone nel Novecento italiano*, in “Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda”, n. 6, agosto, (2012), pp. 7-14.



Carlo Sbisà
Bethsabea, particolare
 Collezione Vaccari Susmel



Carlo Sbisà
Venere della scaletta, particolare
 Trieste, Civico Museo Revoltella,
 Galleria d'Arte Moderna

valori plastico-costruttivi rispetto al colore. Il tutto supportato da un rigorosa e severa riappropriazione del mestiere e della dimensione artigianale del fare artistico.

Si tratta, a ben vedere, di questioni che Sbisà aveva dimostrato di conoscere già durante il soggiorno fiorentino, ma che proprio al termine degli anni Venti venivano a precisarsi in modo definitivo. Gli esiti lo porteranno all'abbandono di quel fondo di veridicità esistenziale che ancora animava il lavoro degli artisti del Novecento Toscano in favore di un linguaggio sintonizzato sulla natura intellettuale e concettuale della rappresentazione, caratteristiche queste che meglio parevano incarnate degli esponenti del Novecento sarfattiano e milanese. Questo cambio di direzione si nota, in particolare, nella *Venere della scaletta* (cat. 41), opera presentata alla Biennale del 1928⁶³. L'imponente figura femminile è "figlia legittima" dei nudi di Carena, pittore che ancora spicca quale punto di riferimento primario: seduta su un panno bianco, si espande verso il primo piano sospintavi dal drappo verde che scende dall'alto a separarla fisicamente e idealmente dal resto di un'ambientazione architettonica, essenziale, di cui si intravede a destra solo il particolare di una scala. Maestosa e opulenta nel proporsi delle sue forme, la Venere denuncia la sua appartenenza ad una dimensione puramente intellettuale come di 'sospensione' dell'immagine derivante dall'assenza di elementi di vita quotidiana che riconducano la figura alla sfera dell'esperienza comune. Grande è la distanza che separa questo nudo femminile dalla *Bethsabea* di qualche anno prima. Mentre in quest'ultima le notazioni ambientali tengono la visione ancorata al reale, nella *Venere della scaletta* la luce zenitale azzera le ombre e riduce al minimo il gioco chiaroscurale rimandando a un'esistenza che si pone al di fuori di uno spazio e di un tempo determinati. Nell'immagine ogni accidentalità del particolare è abolita, ad essere rappresentato non è più l'attimo che scorre nella fluidità della vita, ma sono l'assoluto e la dimensione eterna dell'archetipo che vi vengono raffigurati. Il disegno è accurato, pur non essendo identificato da una linea di contorno precisa e risentita; il colore è fratto in una molteplicità di pennellate vibranti e si deposita entro la struttura lineare, ne maschera i contorni, ma non li travalica, preoccupandosi piuttosto di ridurre al minimo ogni manifestazione esteriore.

⁶³ La Biennale del 1928 è la prima in ordine di tempo tra quelle curate da Antonio Maraini, scultore e critico d'arte a cui venne affidata in quegli anni la Segreteria Generale dell'istituzione e il processo di fascistizzazione della stessa. L'edizione di quell'anno si preoccupava di presentare in maniera quanto più uniforme possibile i vari aspetti di quel novecentismo che gli sforzi di una parte della critica italiana cercavano di incanalare in un movimento unitario, peraltro senza riuscirci. Si veda, in generale, per gli indirizzi delle Biennali perseguiti dalla direzione di Maraini M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Udine, Forum, 2006.

A rilevarlo, ma non in senso positivo, era Ugo Nebbia che, registrando la presenza dell'opera nel contesto espositivo della mostra veneziana così scriveva: "Carlo Sbisà ha un nudo femminile, composto atteggiato ed ambientato con sapienza, ma più da ricercatore di volumi, come si dice, che di vive e palpitanti carnosità"⁶⁴. Più benevolo e sinceramente ammirato il giudizio di Silvio Benco il quale a un anno di distanza, ne metteva in evidenza lo spirito di sintesi che rivelava un artista "deciso a sostenere insieme la sontuosità del tono e le ricerche di luce e di forma"⁶⁵. Ancora molti anni dopo, nella monografia dedicata a Sbisà nel 1944, Benco si richiamava alla "[...] cinquecentesca idealità armonica della composizione di linee meditate e di colore temperato da una tranquilla luce" cui obbediva il pittore in composizioni come la *Venere della scaletta* ricordando come "la luce d'oro che impregna le carni della bella creatura ignuda si diffonde a tutte le umili cose che fanno con lei una riposata musica. Quell'incantevole quadro inizia la linea delle composizioni melodiose, in cui un nudo femminile, non certo astratto, ma pur sentito nella sua dolcezza come un elemento di purezza e quasi direi materiato della più casta gioia d'esistere, regna sopra una solitudine modulata in linee architettoniche o affascinata dall'azzurro intenso del mare o da quello più misterioso dello spazio infinito"⁶⁶. In quell'occasione Benco non mancava di ricordare le coordinate critiche entro le quali l'arte di Sbisà, a partire dalla fine degli anni Venti, andava collocata per la sua sempre più convinta partecipazione al classicismo di marca novecentista.

"Quando io lo conobbi, due anni dopo [nel 1926 *n.d.r.*], egli era, non ci mettiamo mezzi termini, un neoclassico. Le sue figure borghesi, nella dignità e compostezza di cui si abbellivano, nella volumetria salda come di statue, nei colori chiari, nitidi e ben campiti che facevano presentire il futuro affrescatore, appartenevano all'ideal famiglia, allora celebratissima, del rinato neoclassicismo. «Scrivetelo pure, io non ne ho a male» mi diceva Carlo Sbisà molti anni dopo «perchè io non l'ho fatto per moda, non l'ho fatto per suscitare compiacimenti fugaci: io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico; tale sono stato prima e dopo; tale sono anche adesso; e non soltanto nella pittura, ma anche nei libri che preferisco: di scrittori nitidi e sereni, di augusta tranquillità, di riposata sapienza, possibilmente antichi».

⁶⁴ U. NEBBIA, *La XVI Esposizione Internazionale d'Arte – Venezia 1928*, Milano - Roma, Luigi Alfieri & C., 1928, p. 28.

⁶⁵ Cfr. S. BENCO, *Prefazione*, in *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Milano, Galleria Milano, 1 - 15 gennaio 1929, Milano, Alfieri Lacroix, 1929, p. 4.

⁶⁶ Cfr. S. BENCO, *Carlo Sbisà*, cit., 1944, p. 14.



Carlo Sbisà
L'Idria a Santa Lucia di Tolmino, particolare
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Magia
 Collezione privata

[...] Più d'uno furono i momenti di neoclassicismo nell'arte: quello a cui meglio si accosta lo Sbisà sarebbe un Cinquecento in cui si fosse sviluppata l'astrazione platonica della Accademia fiorentina e che non si fosse lasciato dominare da Michelangelo”⁶⁷.

Sebbene a noi, oggi, il giudizio appaia sbilanciato nel rilevare la veridicità di quell'immagine, resta il merito di averne evidenziato alcune caratteristiche che rinviano, in generale, al modo di concepire la composizione nella pittura di quegli anni. Benco coglie acutamente il rapporto che lega la figura nuda alla quinta architettonica sul fondo della scena, quasi un corrispettivo alla strutturazione volumetrica del corpo femminile, a significare che la materia, sia nella dimensione della vita organica sia di quella inorganica, si sostanzia delle medesime norme costruttive e geometriche.

L'unico particolare che mostra un inequivocabile riferimento al vero è il volto della Venere modellato sul ritratto di Franca Jäger Isotti, amica e modella di Sbisà che più volte poserà per lui e che al rientro a Trieste gli aveva presentato Leonor Fini e Arturo Nathan con cui il pittore condividerà un'amicizia profonda, interrottasi solo alla partenza della pittrice per Parigi e perdurata, invece, con Nathan fino alla morte di lui avvenuta nel 1944⁶⁸. Da quel momento in poi e per alcuni anni almeno, le esperienze pittoriche dei tre procedettero affiancate, rispecchiandosi e a tratti echeggiando i medesimi problemi, affrontati e risolti in sede pratica secondo un'ottica individuale, adottando ognuno le soluzioni più affini alla propria sensibilità artistica⁶⁹.

Dal canto suo, Sbisà dopo la partecipazione alla Biennale del 1928 procedeva speditamente nella sua volontà di affermazione sulla scena triestina. Nello stesso anno era presente alla II Esposizione Sindacale allestita al Giardino Pubblico, all'interno della sala che Silvio Benco non esitava a definire “novecentista”. In tale circostanza il pittore mostrava di voler puntare sui generi ‘borghesi’ del ritratto e del paesaggio. Insieme alla *Figura in rosa* (cat. 51) e a *L'Idria a Santa Lucia di Tolmino* (cat. 37), particolarmente ammirati in sede critica, egli però esponeva pure *Magia* (cat. 43) “dove in una luce irrealmente più che lunare, una testa di donna, forse non sufficientemente staccata dalla difficile complessità di piani del fondo, profila in atto d'incantesimo la sua linea robusta. Non debbono sfuggire al nostro apprezzamen-

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ P. FASOLATO, “Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico”..., cit., 1996, p. 30.

⁶⁹ Il rapporto fra i tre amici è stato opportunamente lumeggiato da E. LUCCHESI, *Arturo Nathan*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2009, con DEL BEN Andrea, 1939: *i sonetti*, pp. 102 e ss.

to i problemi che lo Sbisà si è accumulati in questo quadro, di costruzione, d'intonazione e di espressione della figura. [...]”⁷⁰. Di fatto, l'opera in questione si sottraeva alla categorizzazione novecentista in cui Benco comunque l'aveva compresa ed evidenziava piuttosto la fugace e temporanea virata di Sbisà in direzione 'metafisica' e 'surreale'. Si tratta di una concessione che l'artista mostrerà, negli anni a venire, di voler sviluppare in un senso diverso e che avrà i suoi esiti più estremi nella *Città deserta* dipinta l'anno successivo. La tela, articolata sul ritratto di profilo di Leonor Fini in primo piano, evoca sul fondo le architetture di una Trieste più immaginata che reale e che paiono condensarsi nell'immagine della Rotonda Pancera, edificio neoclassico in cui Sbisà e la Fini tenevano insieme uno studio. Testimonianza visiva del massimo avvicinamento del pittore alle poetiche degli amici Fini e Nathan, l'opera manifesta un'atmosfera di sospensione metafisica che un critico acuto come Carlo Carrà non mancò di rimarcare, recensendo la mostra che i tre artisti allestirono congiuntamente l'anno successivo alla Galleria Milano nel capoluogo lombardo⁷¹. Rilevando il carattere “surreale” del quadro il cui contenuto narrativo rimane di difficile interpretazione, Carrà riconduceva l'immagine ad un Realismo magico che continuava ad esercitare il suo fascino sull'arte italiana, ormai dominata dai vari novecentismi di maniera⁷². Nel percorso professionale dell'artista, l'opera rimane una testimonianza importante del suo oscillare tra il neoclassicismo della *Venere della scaletta* e il clima fantastico e visionario in cui parevano assai più coinvolti di lui i compagni di ventura Fini e Nathan. I dubbi e gli scarti visibili nella selezione di opere presentata a Milano all'inizio del 1929, permasero in forme differenti nella sua pittura e solo in seguito, intorno alla metà del decennio, vennero fugati a vantaggio di un più convinto consenso al movimento di Novecento Italiano ancora incerto nella già menzionata collettiva, presentata da Silvio Benco.

In quell'occasione, preoccupazione del critico era stata quella di conciliare la diversità di proposte stilistiche di Sbisà con l'immagine unitaria che egli desiderava comunicarne all'insegna di un'oggettività venata di fantasia, invocata per tutti e tre gli artisti.

“Il più oggettivo è Carlo Sbisà, e quegli che meno interviene nell'ordine delle cose per metterle d'accordo col proprio interno. Egli ama nelle cose le antiche qualità artistiche: la bella solidità, la bella linea, il bel

⁷⁰ Cfr. [S. BENCO] b., La Mostra regionale d'arte al Giardino. *Una sala di pittura novecentista*, in “Il Piccolo”, 11 ottobre 1928.

⁷¹ C. CARRÀ, *Fantasia e realtà*, cit., 1929.

⁷² *Ibidem*.

colore, l'impressionabilità della luce. Quando si presentò nelle grandi esposizioni le prime volte, egli appariva seguace del movimento neo-classico; ma tutti avvertivano in lui la passione per il colore e un inquieto bisogno di far sentire nei solidi la fluidità della luce.”⁷³

Si tratta, a ben vedere, di un abile equilibrismo esegetico, in bilico tra la nascente vocazione novecentista e gli ammiccamenti metafisici che la pittura dell'artista manifestava apertamente in quel momento di passaggio e che qualche anno dopo, nel 1932, Alberto Spaini critico de “Il Resto del Carlino” avrebbe definito efficacemente “una specie di De Chirico senza metafisica”, ricordando le prime presenze di Sbisà nell'agone espositivo nazionale alla fine degli anni Venti⁷⁴.

L'opportunità offerta da quella collettiva ai giovani pittori triestini era importante, così come importante era la vetrina che li ospitava: la Galleria Milano, fondata da Enrico Somarè nel dicembre del 1926 come Galleria dell'Arte o dell'Esame, nel 1928 aveva cambiato denominazione divenendo tra il 1929 e il 1934 una delle realtà che dedicarono i loro maggiori sforzi a promuovere, sul panorama nazionale e, per quanto possibile, internazionale il Novecento Italiano⁷⁵. La società anonima che all'epoca ne presiedeva le sorti vedeva in posizione dominante l'onorevole Gaspare Gussoni, imprenditore che aveva fatto fortuna nell'ambito dell'industria tessile cotoniera. Nel primo decennio del secolo egli aveva rivestito importanti cariche parlamentari e, rientrato a Milano, aveva fatto in modo di ridistribuire la ricchezza accumulata sia coltivando la propria passione collezionistica per la pittura dell'Ottocento, sia aiutando e sostenendo gli artisti contemporanei. Almeno dal 1925, il suo nome figurava all'interno del gruppo milanese che avrebbe organizzato, di lì a un anno, la prima mostra di “Novecento” alla Permanente. Proprio all'inizio del 1928, insieme al genero Vittorio Emanuele Barbaroux, aveva rilevato la Galleria già avviata da Somarè che nel febbraio dello stesso anno aveva ceduto l'incarico di consigliere d'amministrazione, al figlio di Gaspare Gussoni, Giovanni⁷⁶. Le finalità

⁷³ Cfr. S. BENCO, *Prefazione*, cit., p. 3. A cogliere la posizione oscillante di Sbisà in quella circostanza era anche l'anonimo recensore dell'esposizione in ambito triestino *Mostre milanesi. Nathan, Fini e Sbisà*, in “Il Piccolo”, 12 gennaio 1929.

⁷⁴ A. SPAINI, *Artisti italiani a Venezia - Alla ricerca di un nuovo contenuto*, in “Il Resto del Carlino”, 10 maggio 1932.

⁷⁵ S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti*, cit., 2000, pp. 192-194; sulla storia della Galleria ubicata in via Croce Rossa, 6 si veda anche N. COLOMBO, *Le gallerie private milanesi protagoniste della storia di “Novecento” (1920-1932)*, in E. PONTIGGIA, N. COLOMBO, C. GIAN FERRARI (a cura di), *Il “Novecento” milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio – 4 maggio 2003, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 40-45.

⁷⁶ Sulla collaborazione di Somarè oltre quella data si veda anche il recente studio di M. DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano negli anni Venti. Dalle origini del Novecento alle*

dichiarate rimanevano legate all'organizzazione di mostre e al commercio di dipinti e oggetti d'arte, orchestrato sulla presenza permanente di artisti compresi nel *milieu* novecentista quali Ugo Bernasconi, Carlo Carrà, Achille Funi, il triestino Piero Marussig, Alberto Salietti, segretario del raggruppamento di Novecento, lo stesso Mario Sironi e Arturo Tosi. Le personalità appena menzionate, insieme alla loro mentore Margherita Sarfatti, si erano da poco allontanate dalla Galleria Scopinich e stavano cercando una nuova realtà commerciale che consentisse loro di mantenere unita una compagine diversificata per stili e linguaggi e che, dopo il 1926, aveva dato non pochi segni di sgretolamento. La prima rassegna collettiva allestita negli spazi della Galleria nell'aprile del 1928 era avvenuta sotto l'egida della *modernità* di Novecento Italiano, rappresentato dagli artisti sopracitati, elogiati da Somarè per lo sforzo unitariamente compiuto all'insegna di una pittura che rappresentasse la più schietta espressione identitaria dell'attualità nazionale⁷⁷. A seguire, dopo alcune iniziative di vario genere, l'attività espositiva annuale si era conclusa con la mostra di Raffaele De Grada e Beppe Guzzi nonché, ultima della serie, con la collettiva del "Gruppo toscano di Novecento"⁷⁸. Quest'ultima rassegna, in particolare, rappresentava uno scambio culturale con Firenze, dove, nello stesso periodo, la Galleria Bellenghi ospitava "Carrà, Funi, Marussig, Salietti, Sironi, Tosi del '900 milanese". Era evidente il tentativo di creare un ponte figurativo tra Lombardia e Toscana che sottolineasse una inesistente continuità territoriale in seno al movimento novecentista, ma i risultati concreti in questa direzione furono piuttosto scarsi⁷⁹. L'esposizione Fini-Nathan-Sbisà avrebbe dovuto probabilmente perseguire i medesimi scopi in direzione della città giuliana: mancato il bersaglio anche in questa circostanza, la mostra rimase però un'opportunità insostituibile per i tre pittori, catapultati sull'orizzonte milanese in un momento cruciale per le vicende di Novecento Italiano.

Proprio nel contesto delle rassegne allestite alla Galleria Milano tra il 1928 e il 1929 era andato consumandosi, per gli artisti

prime mostre sindacali (1920-1929), Torino – Londra – Venezia – New York, Umberto Allemandi & C. per la Fondazione Adolfo Pini, 2012, pp. 54-55.

⁷⁷ N. COLOMBO, *Le gallerie private milanesi*, cit., 2003, p. 42. Ci si riferisce alla mostra "Sette pittori moderni" presentata in catalogo da Enrico Somarè.

⁷⁸ All'interno di quell'esposizione figuravano molti degli amici di Sbisà del periodo fiorentino, da Bruno Bramanti a Giovanni Colacicchi, da Franco Dani a Silvio Pucci. Non si può escludere che proprio gli antichi legami di conoscenza avessero favorito l'approdo milanese di Sbisà e dei suoi colleghi triestini alla Galleria Milano. Per notizie sull'esposizione si veda C. CARRÀ, *Mostre milanesi. Novecenteschi toscani*, in "L'Ambrosiano", 21 dicembre 1928.

⁷⁹ Questo anche il parere di M. DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano negli anni Venti*, cit., 2012, p. 137.

coinvolti, l'allontanamento dal neoclassicismo ormai manierato e il loro approdo ad un linguaggio più libero dalla precisione del segno e dal nitore dei volumi, che evolveva piuttosto verso una accentuata pittoricità di toni e gamme cromatiche⁸⁰. A registrarlo con assoluta puntualità era Margherita Sarfatti che recensendo la prima esposizione dei "Sette pittori moderni", nel 1928, aveva giustificato questa tendenza come uno sviluppo necessario per un linguaggio artistico che aveva già decantato e archiviato l'impianto costruttivo e architettonico della composizione e poteva quindi permettersi di sperimentare altre strade: un imbarazzato tentativo di salvaguardare l'unità del gruppo che, nella realtà, andava disfacendosi per seguire mille rivoli differenti⁸¹.

Con una tale paternità alle spalle, ad ogni modo, la partecipazione di Sbisà in seno al movimento novecentista era sancita e si tradusse, di lì a qualche mese, nell'invito a far parte della congerie artistica riunita nella II Mostra del Novecento Italiano, presso il Palazzo della Permanente⁸². Sulla congiuntura particolare conviene, però, spendere qualche parola. L'esposizione seguiva alla prima del 1926 che a suo modo aveva segnato il raggiungimento più alto nel presentare alla nazione l'immagine di un'arte eclettica se considerata per singole individualità, ma coerente per alcune costanti che vi potevano comunque essere rintracciate. Il superamento del modernismo avanguardista, la ricerca di una pittura che tendeva al recupero della tradizione classica italiana benché per strade diverse, il rispetto dell'ordine, della misura e della chiarezza oltre le tensioni dinamiche del futurismo, i sottili "spiazzamenti" metafisici e le infiltrazioni surrealiste, erano elementi che attribuivano al Novecento italiano il crisma di un'arte che avrebbe ben potuto corrispondere allo spirito autentico dello stato fascista⁸³. La partita politica che si giocava sotto le mentite spoglie della rassegna dai contorni nazionali era in realtà quella di affermare Milano con un ruolo centrale nella vita artistica e culturale italiana. Il folto gruppo di artisti che vi operava, si proponeva di offrire un orientamento preciso all'arte italiana e il fatto che Mussolini in persona ne avesse presieduto l'inaugurazione fece intendere che le istanze da essi avanzate, avessero trovato accoglimento. Naturalmente questa non poteva essere la prospettiva del Duce che, animato dalle sue convinzioni accen-

⁸⁰ E. PONTIGGIA, "Novecento" milanese, *Novecento Italiano*, in PONTIGGIA, COLOMBO, GIAN FERRARI (a cura di), *Il "Novecento" milanese*, cit., 2003, pp. 27-30.

⁸¹ M. SARFATTI, *La «Mostra dei Sette» alla Galleria di Milano*, in "Il Popolo d'Italia", 13 aprile 1928, p. 3.

⁸² Sulle dinamiche che presiedettero l'organizzazione della rassegna si veda DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano negli anni Venti*, cit., 2012, pp. 47-51.

⁸³ V. FAGONE, *Arte, politica e propaganda*, in *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra di Milano 27 gennaio – 30 aprile 1982, Milano, Mazzotta, 1982, p. 45.

tratrici, avanzò presto la richiesta di trasferire a Roma la seconda edizione dell'esposizione che si sarebbe tenuta nel 1929. Ciò, come noto, non avvenne ed è questa una delle ragioni delle feroci polemiche di cui, nel giro di qualche anno, il movimento nel suo complesso fu fatto oggetto dalla parte più retriva della compagine politica fascista, riunita intorno a Roberto Farinacci.

Fu in quei pochi mesi che Sbisà maturò l'idea di aprire uno studio a Milano. In una lettera spedita alla madre e alla sorella nel periodo di apertura della collettiva con Fini e Nathan, scriveva: "[...] Ancora non so cosa farò rispetto al mio soggiorno a Milano. Io mi son fatto dare all'albergo una stanzetta meno cara che è rimasta libera. Così resterò ancora lì per adesso. Se vedessi aprirsi qualche possibilità di lavoro, prenderei immediatamente uno studio"⁸⁴. Evidentemente gli esiti attesi arrivarono e l'artista si risolse a tentare l'inserimento sul mercato milanese che si presentava ancora come l'orizzonte culturale sul quale meglio pareva si potessero esplicitare le sorti della pittura novecentista a livello nazionale. In questa scelta dell'artista triestino si coglie una decisione che ne palesa, forse più di altre, le attitudini strategiche all'avvio della propria carriera professionale. L'illusione, comune a molti in quel momento, che la corrente di Novecento italiano ancora in piena espansione, potesse diventare, in accordo con le politiche del Regime, l'arte ufficiale di uno stato rivoluzionario e moderno sì, ma anche rispettoso di una non ben identificata tradizione figurativa, vincente sul versante internazionale nel confronto con le altre nazioni, convinse Sbisà a individuare il capoluogo lombardo come l'ideale punto di irraggiamento del verbo novecentista, cosa che alla lunga gli avrebbe garantito non pochi vantaggi. Oggi sappiamo che non fu così: quella che era sembrata a tutti la marcia trionfale di un movimento sotto la cui egida si sarebbero riunite le energie artistiche migliori in Italia, in realtà ne era soltanto il canto del cigno⁸⁵. La grande e spesso indifferenziata adesione di pittori e scultori alle poetiche propuginate dalla Sarfatti in seno al Novecento, invece di favorire il serrarsi dei ranghi intorno a pochi e chiari concetti stilistici, moltiplicò a dismisura la differenziazione dei linguaggi fino a rendere la situazione praticamente ingovernabile sul piano critico e quindi teorico. Di fatto, nei primi anni Trenta la corrente artistica unitaria che si era auspicata all'inizio non esisteva più e quando ciò che di essa rimaneva fu investito dal virulento attacco a cui si è già fatto cenno, essa non poté opporre forti resistenze.

⁸⁴ Archivio Schott Sbisà, Lettera senza data inviata da Sbisà alla madre e alla sorella da Milano, su carta intestata della Galleria, nel periodo di apertura della mostra.

⁸⁵ V. FAGONE, *Arte, politica e propaganda*, cit., 1982, pp. 43-52 e, nella stessa sede R. BOSSAGLIA, *L'ultimo Novecento*, pp. 79-85.



Carlo Sbisà
Nuda al bagno
Collezione privata

La permanenza milanese, alternata a lunghi rientri a Trieste, segnò per Sbisà un'ulteriore maturazione, favorita anche dai numerosi contatti intrecciati con intellettuali e critici legati al mondo culturale e figurativo cittadini. I nomi di Sergio Solmi, Giovanni Scheiwiller, Giuseppe Lanza ricorrono frequentemente nella corrispondenza del pittore e consentono di ricomporre la trama di un tessuto di relazioni che dovettero essergli particolarmente utili in quel momento, permettendo di forgiare e coltivare, anche in seguito, la propria immagine di pittore novecentista nella sua peculiare accezione milanese. A offrirgli un valido punto d'appoggio e spesso anche un costante sostegno economico, fu

il cugino Marcello Comel, dermatologo di fama, docente all'Università di Milano e in seguito primario della clinica dermatologica dell'ateneo di Pisa che, risiedendo nel capoluogo lombardo, ospitò spesso Sbisà nel corso dei suoi soggiorni milanesi, incoraggiando l'artista con l'acquisto di opere e mettendo a sua disposizione i rapporti di conoscenza che egli aveva stabilito in città⁸⁶. Fu lui, ad esempio, a comperare l'opera dal titolo *Nuda al bagno* (cat. 45) nel 1930 quando, essendosi trasferito in una casa nuova e più spaziosa, volle abbellirla di un dipinto del cugino già esposto alla Galleria Milano l'anno precedente⁸⁷.

La congiuntura che era sembrata favorevole a Sbisà nel 1929, in realtà, offrì ben poche opportunità al pittore che dopo la partecipazione alla II Mostra del Novecento Italiano, peraltro con il solo dipinto *La signora Franca Isotti (Due voci)* (cat. 40), già esposto a Trieste nella personale del 1928 e recentemente identificato con uno dei ritratti di Franca Isotti, non ricevette altri inviti per mostre collettive di una certa risonanza.

A fronte di una situazione così difficile, l'artista preferì concentrare la propria partecipazione alle esposizioni sindacali che, con regolarità, venivano organizzate a Trieste e nel comprensorio del Triveneto. Scorrendo gli elenchi delle opere presentate di volta in volta, si nota la prevalenza di soggetti paesaggistici, genere a cui Sbisà si dedicò con passione in quel periodo, recandosi a dipingere dal vero sui luoghi che maggiormente lo ispiravano⁸⁸. Al di là delle sue predilezioni in quel momento, però, pare di cogliervi anche una precisa strategia commerciale: il collezionismo triestino dell'epoca era, infatti, di estrazione borghese e il gusto che ne caratterizzava le scelte era legato soprattutto a tematiche che, come il paesaggio o la natura morta, esaltavano l'elemento naturale e rimanevano ancorati a un sereno quanto rassicurante



Carlo Sbisà
La signora Franca Isotti (Due voci)
 Venezia, Archivio Storico delle Arti
 Contemporanee La Biennale

⁸⁶ Da quanto si legge nella corrispondenza conservata nell'Archivio Schott Sbisà, l'artista fu spesso ospite del cugino Comel a Milano, soprattutto dopo che egli aveva chiuso lo studio meneghino per ritirarsi definitivamente a Trieste. Si vedano per questo alcune lettere indirizzate da Marcello Comel a Sbisà e inviate da Milano il 9 e il 13 dicembre 1932. In quella risalente al 9 dicembre Comel scrive: “[...] mi fa molto piacere apprendere che verrai a passare alquanto tempo da noi e anche Mois ne è contenta. Pensi a fare qualche mostra? Porterai con te alcuni disegni destinati alla vendita? Devo cercare di procurarti qualche ordinazione? Solo di ritratti, o anche, per esempio, di qualche natura morta? Scrivimi con qualche dettaglio su questi quesiti.”

⁸⁷ Archivio Schott Sbisà, Lettera di Marcello Comel all'artista inviata da Milano il 30 dicembre 1930.

⁸⁸ Cfr. quanto riferiva l'anonimo redattore dell'articolo *Che cosa preparano i nostri artisti. Fini, Sbisà e Nathan*, in “Il Piccolo della Sera”, 2 luglio 1929: “[...] gli abbiamo domandato quali mai fervide ispirazioni può dare la dolcezza e la calma del villaggio di Santa Lucia, Carlo Sbisà ci ha risposto calmo, un po' lontano colla voce, come per raccogliere i pensieri. Poi si è aperto, lasciando colar giù dalle labbra un mucchio di parole che sapevano di entusiasta poesia per la grandezza della natura. «Si sappia che lavoro e non riposo. Ho scelto Santa Lucia per poter lavorare in tutta calma. Preparerò alcune cose non so per che mostra; alcune altre le esporrò alla Sindacale del Giardino pubblico nel prossimo ottobre»”.

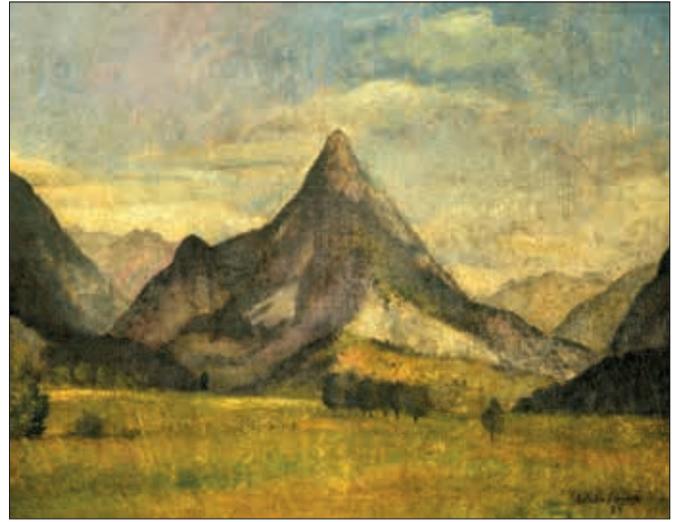


Carlo Sbisà
Isonzo (Mattino in val d'Isonzo)
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Isonzo (Sera in val d'Isonzo)
 Collezione privata

realismo. I dipinti dedicati alla Val Branizza, *Isonzo (Mattino e Sera in Val d'Isonzo)*, nonché *Isonzo (Modrea d'Isonzo o Conca di Plezzo)* (cat. 35, 58, 44, 55), tutti eseguiti tra il '28 e il '29, sfilarono in numerose rassegne di quegli anni, raccogliendo i riconoscimenti della critica che non perdeva occasione per recensire e segnalare con apprezzamento la presenza di Sbisà nel novero degli espositori.

Nel loro complesso, i paesaggi evocati sulle tele paiono prendere le distanze da ogni intellettualismo di maniera per rivelarsi solo come immagini di un luogo in un tempo determinato, legato all'essere qui e ora dell'artista. Passati in secondo piano il rigore delle leggi prospettiche, la severità di composizione, il controllo della fonte luminosa sul colore, l'artista lascia ora scorrere libero il pennello, attingendo ad una pittura di notevole qualità atmosferica in cui sembrano riemergere, a tratti, gli echi di certi esempi macchiaioli o più genericamente veristi. L'alternarsi delle stagioni, il trascolorare della visione all'alba o al tramonto, il punto di vista e le condizioni meteorologiche sono gli unici criteri che guidano l'istinto del pittore nel restituire l'autenticità della visione. È proprio in queste testimonianze pittoriche che egli abbandona ogni orientamento novecentista per lasciarsi guidare unicamente dal proprio amore per la natura. Ed è così che la critica triestina più avveduta ne siglava l'importanza riconoscendo in questa produzione talora la radice classica della sua formazione, per certi versi legata al naturalismo di lontana ascendenza ottocentesca, tal'altra cogliendovi gli aspetti più *moderni*, con particolare riferimento al postimpressionismo di marca francese che, ancora a quella data, pareva la frontiera più avanzata della ricerca figurativa contemporanea. Per comprendere quanto si è appena affermato è sufficiente porre a confronto alcune note apparse sulla stampa locale a firma di Silvio Benco e Manlio Ma-



labotta in occasione della mostra che, nel 1930, Sbisà organizzò insieme a Edgardo Sambo presso la triestina Galleria Michelazzi. Dei diciassette dipinti proposti all'attenzione del pubblico, ben tredici rappresentavano località nei dintorni di Trieste che all'artista risultavano particolarmente care: Val Rosandra, Val d'Isonzo, Val d'Idria, Val Risano vi apparivano riprese negli scorci ritenuti più suggestivi e romantici. Di fronte all'evidenza di queste immagini tutte improntate ad un senso lirico della natura, l'interpretazione rigorosamente classicista e neoplatonica che Benco riservava di preferenza all'arte di Sbisà pareva vacillare e il critico si trovava quasi a disagio nell'indicare la corretta chiave interpretativa. Dopo aver rilevato in questi dipinti l'alternanza di “note di precisione costruttiva e di definizione del colore” con “note di armonia coloristica sbavata o note dell'elemento dell'aria”⁸⁹ egli chiamava in causa riferimenti cubisti per spiegare la resa minuziosa e spigolosa delle rocce, menzionava Salietti per le tonalità dei verdi, evocava Cézanne nella raffigurazione dei monti e Carlo Carrà per gli effetti di controluce, ricomponendo un orizzonte di riferimento che denunciava la sua personale difficoltà ad inquadrare quella pittura paesaggistica nelle consuete coordinate critiche. I nomi indicati facevano parte della compagine novecentista che egli aveva in mente, ma risultavano un forzatura se applicati all'arte di Sbisà senza alcuna mediazione. Ancora molti anni dopo, parlando di questi dipinti, Benco scriveva:

“nel paesaggio dello Sbisà scoprite, portati ad evidenza, certi caratteri della natura che appartengono all'intimità del sentimento più che all'azione viva degli elementi naturali cercata dagli impressionisti. Lo Sbisà ferma il momento, lo distende nell'incanto eterno: e allora certi aspetti idillici del paesaggio carsico, certe verdi solitudini di colline, i ciuffi

Carlo Sbisà
Modrea d'Isonzo
Collezione privata

Carlo Sbisà
Conca di Plezzo
Trieste, collezione privata

⁸⁹ Cfr. [S. BENCO] b., *La Mostra di Edgardo Sambo e Carlo Sbisà*, in “Il Piccolo”, 6 aprile 1930.

d'alberelli che si distaccano come isole su la dolcezza dei pendii, sparito ogni ricordo della crostosa pietra di cui è fatto lo scheletro di quel magro paese, appaiono infusi di non so quale dolcezza consolatrice, quasi rivelazione di una realtà più bella, quale si ha talvolta per un vagheggiamento meditativo che si prolunga o per un sogno che incomincia, placido, a trasportarci in luoghi dell'anima"⁹⁰.

Allontanato ogni sospetto d'impressionismo e di realismo, Benco riconduceva l'incanto dei paesaggi del pittore alla sfera intima della sua sensibilità individuale e alla sua capacità di sottrarre la visione allo scorrere del tempo, trasferendola in una dimensione di eternità che ne accentuava appunto l'aspetto classico.

Di fronte ai medesimi dipinti, la reazione di Manlio Malabotta, uno dei critici che si andava in quegli anni affermando sul panorama triestino, appariva sostanzialmente diversa. Ad essi egli riservava la parte finale della sua recensione alla già citata mostra del 1930, quella più ampia e circostanziata. Nel rileggere l'esposizione, egli distingueva i paesaggi "tempestosi" ovvero quelli contraddistinti da 'drammaticità' di eventi atmosferici e quindi percorsi da un senso di inquietudine, da quelli "quieti" e "luminosi", dominati dall'acqua e dal trionfo della vegetazione⁹¹. In questi ultimi Malabotta riconosceva le prove migliori, elaborate "dalla sua attenta personalità romantica". Ripercorrendone gli esiti stilistici, concludeva: "Sono lavori pieni di dolcezza lirica, sommersi in morbide atmosfere umide, efficaci nella sobrietà costruttiva; e sono i paesaggi che preferiamo"⁹².

In Sbisà egli vedeva un artista giovane dalla sensibilità moderna, ovvero privo di "incertezze" e "compromessi" ottocenteschi, capace di coniugare forma e colore nel giusto equilibrio, senza attribuire dominanza ai volumi e lasciando che il colore vi agisse al loro interno "liberamente e naturalmente". Così, l'unione "inscindibile tra linea volume tono" era, a suo parere, uno degli elementi caratteristici dell'opera del triestino, al punto tale da rivelarlo "disegnatore forte e preciso" nonché coloritore "compiacentesi di avvicinamenti lirici di toni, di armonie basse, di musiche attenuate: la sua personalità si manifesta appunto nel ricercare le gamme quiete sommesse e poetiche; e il senso di tranquilla poesia che c'è in tutti i lavori esposti appaga e convince"⁹³.

Siamo in linea con i principi di modernità espressiva così come li intendeva allora Malabotta, in direzione di un crescente inte-

⁹⁰ Cfr. S. BENCO, *Carlo Sbisà*, cit., 1944, p. 20.

⁹¹ Cfr. [M. MALABOTTA] ma., *Pittori che espongono. Edgardo Sambo e Carlo Sbisà*, in "Il Popolo di Trieste", 3 aprile 1930.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

resse per il postimpressionismo che egli andava elaborando sul discrimine interpretativo anticlassicista e ‘parigino’ propugnato da Lionello Venturi⁹⁴.

È parso necessario soffermarci sul confronto diretto delle due letture critiche, quella di Benco e quella di Malabotta, perché esse documentano i due opposti poli interpretativi cui fu ricondotta in quegli anni l’arte di Sbisà che evidentemente offriva, in quella congiuntura, spunti eccentrici e diversificati. Del resto, le loro erano all’epoca le voci critiche più autorevoli in ambito triestino e non è possibile prescindervi nel tracciare le direttrici fondamentali di quel contesto. Al classicismo neoplatonico del primo faceva riscontro il modernismo postimpressionista del secondo. Nel 1930 non sembravano evidenziare aperte contraddizioni, ma da quel momento in poi avrebbero rivelato sempre più la loro inconciliabilità. Se funzione del critico è indirizzare il lavoro degli artisti oltre che indicare per loro alcune chiavi interpretative, diventa essenziale focalizzare le diverse posizioni assunte da Benco e Malabotta in rapporto a Sbisà perché esse rendono ragione delle scelte di stile che egli sarà portato a compiere in direzione di una accentuazione del sostrato neoclassico e, in senso più generale, ‘novecentista’ della sua pittura. Confortato dal sostegno che Benco non gli fece mai mancare e dall’amicizia personale che presto lo legò a lui, il pittore scelse di proseguire sulla strada che lo avrebbe condotto a privilegiare volumetria e disegno, ovvero la componente intellettualistica della sua arte. Ciò spiega la progressiva freddezza di Malabotta nei confronti di Sbisà, colpevole, a suo dire, di aver abbandonato la via modernista del colore e dell’espressione individuale per irrigidirsi nell’ispirazione museale e archeologica: caratteristiche che lo vedevano ufficialmente allineato ai vari novecentismi dominanti, in quel momento, la scena artistica nazionale.

Se dovessimo rintracciare il punto di partenza di questa parabola discendente che riguarda i rapporti tra Malabotta e Sbisà dovremmo forse partire dall’articolo che il critico pubblicò sulle pagine di “Emporium” nel febbraio del 1930 a conclusione della sua disamina della III Esposizione del Sindacato Fascista Regionale degli Artisti, tenutasi a Trieste tra ottobre e novembre dell’anno precedente. In quella circostanza Malabotta non mancava di segnalare “tra gli «estremisti», notevoli lo Sbisà che con giovanile irrequietezza tenta il paesaggio di fantasia, ma la fred-

⁹⁴ L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo*, Trieste, Società di Minerva, 2006, pp. 11-18; ID., *Manlio Malabotta e la cultura italiana del Novecento*, in *Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Martini, Morandi e i grandi maestri triestini*, catalogo della mostra di Trieste, Magazzino delle Idee, Provincia di Trieste, 8 dicembre 2013 – 2 marzo 2014, Cinisello Balsamo (Milano) – Trieste, Silvana Editoriale – Provincia di Trieste, 2013, pp. 56-67.



Carlo Sbisà
La città deserta, particolari
 Collezione privata

dezza archeologica di «La città deserta» è un passo indietro sui franchi paesaggi precedenti⁹⁵. Nel giudizio piuttosto tagliente si avverte il fastidio per quelle declinazioni del Realismo magico che citavano i modelli pierfrancescani in modalità purista, privandoli tanto dello ‘stupore lucido’ invocato da Bontempelli in riferimento ai modelli originali quanto dell’ironia dechirichiana e di quella nota di sospensione metafisica e fantastica che pure permeavano di sé tanta buona pittura coeva. Non sappiamo se questo giudizio abbia urtato la sensibilità di Sbisà a tal punto da indurlo ad abbandonare questa via: quel che è certo è l’opera fu destinata a rimanere un *unicum* nella produzione del pittore. Il dipinto fu esposto solo un’altra volta a Milano alla personale del 1931 presso la Galleria del Milione e non fu mai venduto⁹⁶, non sappiamo se per mancato apprezzamento collezionistico o per il desiderio dell’artista di conservare per sé quella tela dal fascino misterioso in cui egli aveva anticipato alcuni elementi che, da quel momento, svilupperà in modi diversi.

La dimensione di sogno e di sospensione atemporale che permea *La città deserta* (cat. 61), quel riferirsi esplicito alla veduta ideale urbana urbinata allora attribuita a Piero della Francesca nonché il riferimento carpaccesco del soldato in armatura a destra, rivelano il saggio pittorico come un’esercitazione di stile sulla tradizione antica alla ricerca, forse, di una controproposta personale alla pittura dell’amico Nathan⁹⁷. Sbisà gli rimarrà sempre affettuosamente legato e con lui sarà in costante dialogo: il carteggio sopravvissuto (ora presso l’Archivio Schott Sbisà) pur limitato alle lettere di Nathan, evidenzia scambi di opinioni sui problemi comuni a entrambi. Duplice è l’evoluzione del pittore lungo questo percorso: da una parte la ‘scoperta’ di Piero della Francesca che diverrà una costante tra i modelli di riferimento da lui assunti nella grande decorazione ad affresco del decennio successivo⁹⁸, dall’altra quell’incupirsi romantico delle atmosfere che avvolgerà e farà da sfondo ai migliori ritratti dei primi anni Trenta e che sembra discendere direttamente dai quadri metafisici di Nathan.

Tornando a Malabotta, da cui si era partiti, sarà necessario ricordare che mentre egli riservava ancora la sua simpatia a Sbisà nel commentare la partecipazione dell’artista alla Biennale del

⁹⁵ M. MALABOTTA, *Cronache triestine*, in “Emporium”, LXXI, 422, febbraio 1930.

⁹⁶ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 76-77.

⁹⁷ P. FASOLATO, “Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico”..., cit., 1996, p. 32. Per i riferimenti pierfrancescani si ricordi che la monografia pubblicata da A. VENTURI, *Piero della Francesca*, Firenze, G. & P. Alinari, risale al 1922.

⁹⁸ N. COMAR, *Gli affreschi di Carlo Sbisà: gli esordi e le fonti*, in “Arte in Friuli - Arte a Trieste”, 26, 2007, pp. 177-192.



Carlo Sbisà
Ritratto di Emilio Magliaretta
Collezione privata

1930⁹⁹, atteggiamento ben diverso e addirittura opposto egli prese a manifestare recensendo le mostre sindacali triestine del 1931, anno che è una sorta di spartiacque, nel segno del suo progressivo disinteresse.

Se nell'articolo dedicato alla IV mostra degli artisti triestini svoltasi nella sala della Permanente in febbraio 1931 Malabotta lamentava, nel *Ritratto di Emilio Magliaretta* (cat. 88), la deviazione dell'artista "verso la maniera, un fare languido, incerto, compassato"¹⁰⁰, nel luglio successivo rincarava la dose rimarcando

⁹⁹ [M. MALABOTTA] ma., *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, in "Il Popolo di Trieste", 16 maggio 1930. "Più smorzato nei toni, ma personale lui pure nella coloritura, Carlo Sbisà espone due tra le sue più belle figure che abbiamo finora potuto vedere. E ci colpisce specialmente «La disegnatrice» composta con bella armonia tra ambiente e figura, semplice nella saggia organicità delle linee e colorita con gusto sottile e piacevole. Il lirismo interiore che c'è in questo quadro, l'artista lo ripete, forse aumentandolo, anche in «Ifigenia», lavoro svolto in lento e armonioso movimento di piani. Lo Sbisà è, nella saletta dei triestini, il pittore di figura che più si distingue".

¹⁰⁰ Cfr. M. MALABOTTA, *L'esposizione alla Permanente*, in "Il Popolo di Trieste", 22 febbraio

do come Sbisà continuasse “nel nudo che espone, a perder terreno; fa il grazioso, il sentimentale: il suo desiderio classico, la sua ispirazione cinquecentesca sembrano sempre più diventar frivoli, inconsistenti, snaturati da una sensibilità che tende al Settecento”¹⁰¹. Si consumava, dunque, tra questi estremi il mutamento di posizione critica che Malabotta, da quel momento, avrebbe riservato a Sbisà: la crescente fascinazione per de Pisis e per l’arte italiana moderna di matrice francese e parigina rendevano il critico sordo ai richiami del novecentismo nazionale a cui sempre più strettamente Sbisà mostrava, invece, di voler aderire.

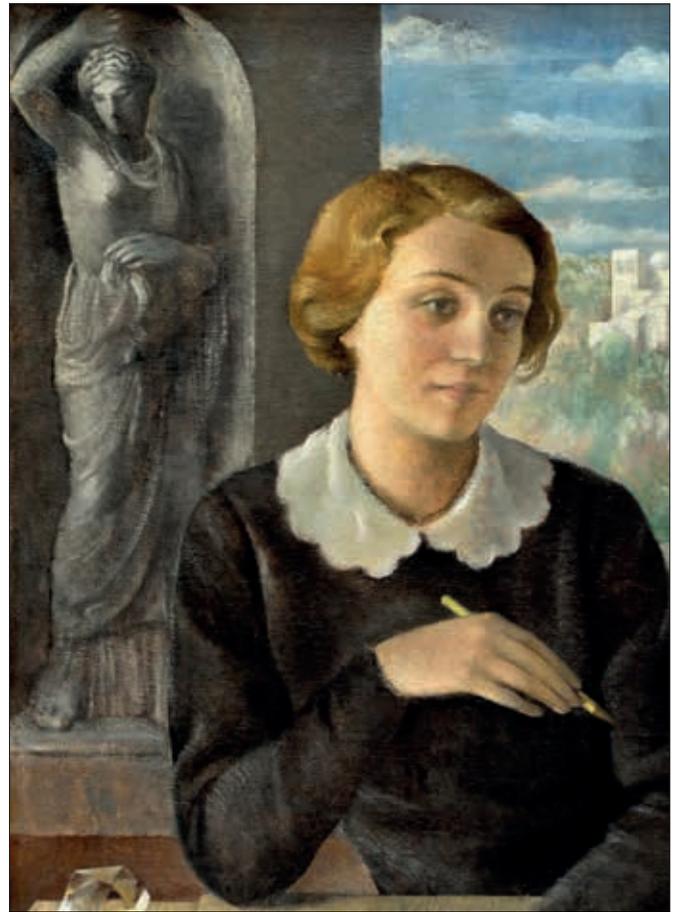
All’interno della situazione che si è delineata, però, vanno collocate anche le presenze dell’artista alle varie edizioni della Biennale veneziana e la sua partecipazione ad altre mostre di livello nazionale, occasioni che, al di là delle scaramucce locali, avrebbero riservato a Sbisà ancora grandi soddisfazioni.

Scorrendo l’elenco delle opere presentate dal pittore nelle varie circostanze si nota il prevalere dei quadri di figura, ritratti o nudi che fossero, soprattutto nei contesti espositivi di rilevanza nazionale e internazionale. Ciò si spiega con la volontà di evidenziare, nella propria produzione, i dipinti ritenuti, quanto a soggetto, maggiormente significativi e senza dubbio più vicini alle poetiche novecentiste che continuavano a dominare le mostre sindacali a ogni livello e si stavano ormai imponendo anche all’interno della Biennale. L’edizione del 1930, in particolare, si articolava intorno ai due estremi rappresentati dalla mostra personale di Ettore Tito e dalla retrospettiva di Amedeo Modigliani che insieme rappresentavano i poli tra cui oscillava l’esposizione. Il realismo cordiale e partecipe di Tito aveva essenzialmente il compito di richiamare le radici ottocentesche di tanta arte nostrana assai gradita ad un pubblico dal palato poco raffinato in fatto di gusti estetici. L’estremo opposto era rappresentato dalla modernità di schietta marca francese degli *Appels d’Italie* e di Modigliani nello specifico¹⁰². A ricordarlo, schematizzando la situazione in una lettura critica asciutta e puntuale, era Ugo Nebbia che, nel commentare la mostra nel suo complesso, ricorreva ancora al raggruppamento per scuole regionali che Maraini si stava sforzando di superare sottolineando così il mancato obiettivo di una omogenea e uniforme presentazione dell’arte italiana dell’epoca in quel qua-

1931.

¹⁰¹ Cfr. [M. MALABOTTA] ma., *La Mostra alla Permanente*, in “Il Popolo di Trieste”, 18 luglio 1931.

¹⁰² L’edizione della Biennale di quell’anno fu la prima in cui Maraini si sforzò, anche attraverso gli allestimenti delle sale, di creare una esposizione didascalica e che rappresentasse un canale d’accesso all’arte contemporanea di più facile fruizione per il pubblico. Si veda per questo M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte*, cit., 2006, p. 75.



dro espositivo¹⁰³. Dei triestini, Nebbia ricordava anche le “figure pacate, ma d’ulteriore carattere, d’un pittore corretto come Carlo Sbisà”¹⁰⁴: si riferiva, con ogni evidenza, a *Ifigenia* (cat. 74) e a *La disegnatrice (Ritratto di Felicita Frai)* (cat. 77), ritratto della sua giovane allieva Felicita Frai. Entrambi i dipinti presentavano qualche elemento di novità che vale la pena di tenere presente: *Ifigenia* proponeva una nuova impostazione della composizione con la figura accampata in un ampio paesaggio, *La disegnatrice*, invece, presentava la consueta ambientazione in un interno d’architettura sobrio e rigoroso, con alcuni riferimenti visivi che vale la pena di analizzare nel dettaglio. Sul tavolo, campeggiano in bella mostra, gli strumenti di lavoro: la stecca e la squadra che si affiancano al prisma di cristallo simbolo neoplatonico di perfezione intellettuale e incorruttibilità. Sullo sfondo, le semplici architetture si aprono su uno scorcio paesaggistico, mentre in una nicchia a sinistra, è inserita una statua antica che richiama la postura dell’*Amazzone ferita* di Sosikles, copia da originale di Policleto, conservata presso i Musei Capitolini a Roma. Una citazione simile – che nel caso specifico si riferisce all’*Amazzone*

Ubaldo Oppi
Le amiche
Collezione privata

Carlo Sbisà
La disegnatrice (Ritratto di Felicita Frai)
Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d’Arte Moderna

¹⁰³ U. NEBBIA, *La XVII Biennale di Venezia: i pittori italiani*, in “Emporium”, LXXI, 425, maggio 1930, pp. 267-290.

¹⁰⁴ Cfr. *Ivi*, p. 289.



Mario Sironi
L'allieva, 1924
 Collezione privata



Carlo Sbisà
L'architetto (Ritratto di Umberto Nordio)
 Collezione privata

di villa Mattei – si rintraccia nel dipinto *Le amiche* eseguito da Ubaldo Oppi nel 1924 per essere esposto nella sala personale che la Biennale di Venezia gli dedicò quell'anno su suggerimento di Ugo Ojetti e dove verosimilmente ebbe modo di vederlo anche Sbisà. L'inserito e la citazione classici costituivano all'epoca quasi un *topos* del filone novecentista ogettiano: ad esso il pittore triestino mostrava di voler rendere apertamente omaggio. Ma i riferimenti non si fermano qui. Nella composizione viene ripresa puntualmente la struttura di un altro dipinto molto noto: *L'allieva* di Mario Sironi, datato al 1924¹⁰⁵. Per quanto la realizzazione di quest'opera risalisse a molto tempo prima, essa era stata subito presentata alla Biennale del 1924 all'interno della mostra collettiva dei Sei Pittori del Novecento organizzata da Margherita Sarfatti. La sua suggestione, però, poteva essere tornata nuovamente a fecondare la fantasia creatrice di Sbisà anche sulla scorta del volumetto monografico dedicato a Mario Sironi che l'editore Scheiwiller aveva dato alle stampe proprio nel 1930, all'interno della collana di Arte Moderna Italiana. I rapporti tra Giovanni Scheiwiller e Carlo Sbisà sono risaputi, ma si basano su documenti perlopiù successivi al rientro a Trieste dell'artista pertanto non è possibile conoscere oggi, nello specifico, il loro tenore nel momento in cui i due si frequentavano con maggiore assiduità. Da quanto emerge tra le carte esistenti nell'Archivio Schott Sbisà, ad ogni modo, si può facilmente supporre che il pittore fosse ben informato sull'attività editoriale dell'amico e che fosse perfettamente a conoscenza della monografia su Sironi¹⁰⁶. Citazioni dall'artista di origini sassaresi, del resto, si rintracciano anche in un altro quadro di Sbisà portato a compimento in quello stesso 1930 e raffigurante *L'architetto*, ovvero il ritratto dell'amico Umberto Nordio (cat. 78), personalità chiave del decennio a venire e di cui avremo modo di riparlare.

L'anno successivo Sbisà metteva a segno – su invito – la partecipazione espositiva alla I Quadriennale di Roma con *La nuotatrice* (cat. 79) dipinto di cui oggi non si conosce l'ubicazione. La figura atletica della donna in costume e cuffia da bagno si presenta come una ennesima esercitazione sul tema del nudo femminile che venne accolto fiaccamente dalla critica coeva, pronta a cogliervi un certo illanguidimento, un'assenza di nerbo e di personalità¹⁰⁷.

¹⁰⁵ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 87-90.

¹⁰⁶ Queste riflessioni si devono a Lorenzo Nuovo che ringrazio per gli spunti offerti nel corso di diversi colloqui.

¹⁰⁷ Per tutti si veda il commento di P. TORRIANO, *La prima quadriennale d'arte nazionale. II. Pittori veneti, emiliani, toscani*, in "L'Illustrazione Italiana", 29 marzo 1931 che riconosce in Sbisà la stanca ripetizione di schemi novecentisti.



Fotografia d'epoca raffigurante Carlo Sbisà a sinistra in secondo piano con alcuni amici tra cui si riconoscono Arturo Nathan e la sorella di Sbisà Maria a destra. Trieste, archivio privato.



Fotografia d'epoca raffigurante Carlo Sbisà secondo da sinistra con alcuni amici in moto tra cui si riconosce Arturo Nathan. Trieste, archivio privato.

Nello stesso torno di tempo, Sbisà alternava i viaggi a Milano alle gite in terra friulana, dove l'artista si recava in sella all'amata motocicletta acquistata nel 1929, accompagnato spesso dagli amici Arturo Nathan, anche lui un appassionato centauro, e Leonor Fini come testimoniato dalle numerose foto d'epoca ancora conservatesi negli archivi privati triestini. Meta del suo girovagare era, agli inizi del quarto decennio, Villa Berlam a Tricesimo dove egli fu spesso ospite di Arduino e Nilla Berlam come documentato dalle dediche tracciate sui tre deliziosi paesaggi, fino ad oggi inediti, raffiguranti rispettivamente i castelli di Cassacco e Valentinis a Tricesimo, cui si affianca quello appartenuto alla famiglia di Prampero a Magnano in Riviera (cat. 96 - 98)¹⁰⁸. Il soggiorno

¹⁰⁸ Devo queste informazioni ai ricordi della signora Marisa Roman che qui ringrazio per aver condiviso con me le preziose indicazioni. A ricordare il soggiorno di Sbisà in quella circostanza è anche A. BERLAM, *Il pittore triestino Carlo Sbisà*, in "La Panarie", X,



Carlo Sbisà in Friuli mentre dipinge un paesaggio all'aperto, fotografia d'epoca. Trieste, Archivio Schott Sbisà

avvenne certamente nell'estate del 1931 come testimoniato anche da una cartolina che Sbisà spedì da Tricesimo alla madre e alla sorella nel luglio di quell'anno¹⁰⁹. "Si sta in buona compagnia, si ride, e si fanno dei giretti in macchina. Fra poco incomincerò a dipingere [...]". Il breve riferimento ci permette di chiarire la natura di quella villeggiatura che costituì l'occasione per la realizzazione dei dipinti presentati dall'artista alla V Esposizione Sindacale regionale di Udine nell'autunno del 1931: i due paesaggi dal titolo *Il ponte di Nimis, paesaggio romantico* (cat. 93) e *La rocca di Osoppo* (cat. 94), palesemente ripresi sul posto, e *La Venere della scaletta*, ancora di proprietà dell'artista che, solo nel 1933, l'avrebbe donata al Museo Revoltella di Trieste. Stando ai ricordi degli eredi della famiglia Berlam, i viaggi friulani di Sbisà



Carlo Sbisà
Castello di Prampero a Magnano in Riviera
Proprietà privata

60, novembre – dicembre 1933, p. 383.

¹⁰⁹ Archivio Schott Sbisà, Cartolina postale inviata da Carlo Sbisà alla madre e alla sorella da Tricesimo. Sul fronte la cartolina mostra l'immagine di Villa Berlam; essa non è datata, ma il timbro postale indica un giorno di luglio 1931 come data di spedizione.

lo condussero pure dalla contessa Vittoria Perretti di Prampero, pittrice pure lei e amica, a quanto pare di lunga data, dell'artista triestino¹¹⁰.

Il 1931 faceva registrare la presenza del pittore anche alla Esposizione internazionale d'arte sacra moderna di Padova con la *Santa Cecilia*. Pur risultando premiata, non piacque a Carlo Carrà che prese in considerazione il dipinto nella sua recensione apparsa sulle colonne de "L'Ambrosiano". In quella sede egli ricordava infatti "Una mezza figura di *Santa Cecilia* [...] che è ben condotta formalmente ma di un'espressione pittorica un po' vecchina. Questo artista, che è certamente uno dei più seri che io conosca, dovrebbe avere più fiducia nelle sue qualità di pittore e abbandonarsi un po' di più all'estro"¹¹¹. Di lì a qualche mese, nella seconda metà dell'anno, Carrà sarebbe tornato a commentare un'altra iniziativa espositiva, questa volta organizzata presso la milanese Galleria del Milione. Alla fine di settembre, infatti, Giuseppe Ghiringhelli aveva inviato al pittore il contratto che ne avrebbe legato le sorti a quelle della galleria almeno fino all'anno seguente. La personale di Sbisà cadeva in un momento particolare: fondata da Pier Maria Bardi nel 1930 in via Brera proprio di fronte all'Accademia, la sede espositiva fu ceduta ai fratelli Ghiringhelli nell'estate dello stesso anno. Nei primi mesi di vita e fino al febbraio del 1931 a dirigerne la programmazione fu Edoardo Persico che entrò presto in contrasto con i proprietari i quali lo accusavano di dedicare poco del suo tempo alla gestione della galleria. Successivamente, a partire dalla seconda metà del 1932, fu la figura di Carlo Belli a divenire determinante¹¹². La mostra di Sbisà, dunque, fu organizzata in un momento di interregno: accanto ad alcuni ritratti e nudi femminili, vi compariva una serie di paesaggi, già esposti altrove¹¹³. L'impressione che se ne ricava è che l'artista cercasse di intercettare differenti canali collezionistici, legati a gusti altrettanto diversi. Se ritratti e formose Veneri sarebbero potuti andare incontro all'interesse di un collezionismo attento alle poetiche novecentiste, i paesaggi, di più facile gradimento, avrebbero potuto soddisfare chi inve-



¹¹⁰ Le notizie riferite sulla base del ricordo, purtroppo, non hanno potuto trovare alcun riscontro nell'Archivio di Prampero a Udine dove è conservato quello che rimane dell'archivio della contessa Perretti di Prampero, andato disperso molti anni fa all'epoca della vendita della villa di Martignacco. Ringrazio in questa sede la contessa Marisanta de Carvalho di Prampero per aver favorito le mie ricerche tra le carte di famiglia. Le notizie sull'attività artistica di Vittoria Perretti di Prampero sono raccolte da A. BERLAM; *La pittrice Vittoria Perretti di Prampero e l'avito castello*, in "La Panarie", a. XI, 61 (1934), ss.pp.

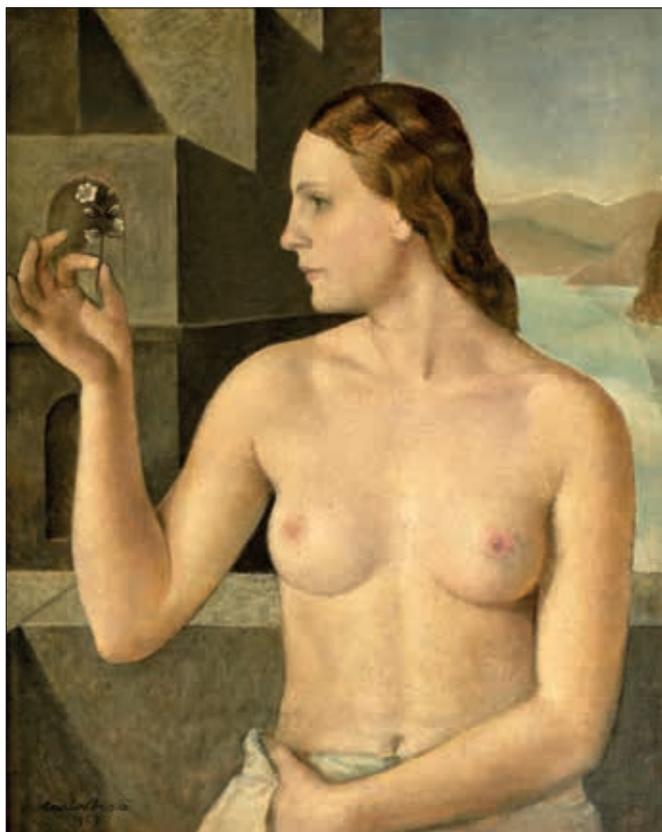
¹¹¹ C. CARRÀ, *L'arte sacra moderna all'esposizione di Padova*, in "L'Ambrosiano", 10 giugno 1931.

¹¹² S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti*, cit., 2000, pp. 200-203.

¹¹³ *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Milano, Galleria del Milione, 12-24 novembre 1931.

Carlo Sbisà
Santa Cecilia
Trieste, collezione Fondazione CRTrieste

Carlo Sbisà
Studi per santa Cecilia
Inchiostro su carta
Collezione privata

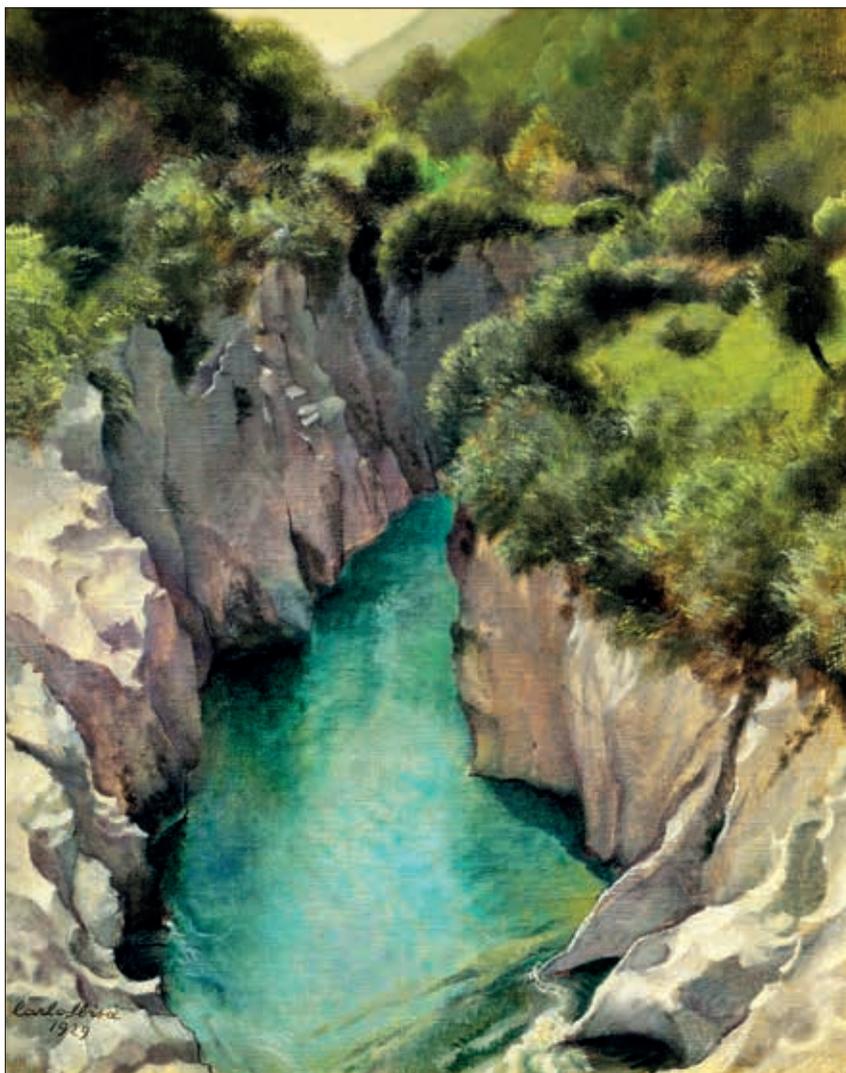


Carlo Sbisà
Fanciulla con fiore
 Collezione privata



Leonor Fini
La figlia del pasticcere
 Collezione Vaccari Susmel

ce si rivolgeva a una pittura di nostalgia ottocentesche. Qualche altra osservazione, però, può essere avanzata in merito alle proposte stilistiche dei quadri presentati nel loro complesso. Se infatti si mettono a confronto la *Nuda al bagno* (cat. 45) allora acquisita da Marcello Comel, con la *Fanciulla con fiore* (cat. 56) realizzata nel 1929, balza agli occhi la diversità d'impostazione. Da una parte emerge con forza la componente neocinquecentesca, dall'altra si nota un 'raffreddamento' del nudo femminile su basi metafisiche che richiama analoghi esempi forniti, negli stessi anni, da Leonor Fini con opere come *La figlia del pasticcere* (Ferrara, collezione Susmel Vaccari). A questo clima metafisico, si rifaceva anche *La città deserta*, esposta nella stessa occasione. Su un altro fronte si ponevano, invece, i paesaggi tra cui figurava quello che si propone qui di identificare con il dipinto dal titolo *Presso il fiume* (cat. 53), recentemente rintracciato e recante sul retro il cartellino della Galleria del Milione, forse una località della Val Trenta. Pur proponendo una lettura oggettiva e analitica del luogo con una resa precisa delle rocce, delle trasparenze dell'acqua, del variare della vegetazione, vi si palesa il sottofondo lirico e sentimentale della visione. Un'immagine certamente in linea con il gusto borghese che si imponeva sul mercato milanese di quegli anni. A dare rilievo all'iniziativa fu Carlo Carrà che manifestò apertamente il proprio compiacimento nella recensione comparsa sulle pagine de "L'Ambrosia-



no”, ricordando il successo che qualche anno prima egli aveva predetto per il giovane artista triestino. A colpire in particolare Carrà furono i nudi femminili per la loro “pacatezza d’impostazione” che richiamava dipinti di analogo soggetto di Oppi e Funi benché “[...] la materia pittorica sia un’altra”¹¹⁴. I due nomi evocati naturalmente non erano affatto casuali. Se qualche tangenza deve essere indicata per Sbisà nel confronto con i suoi contemporanei quella con Ubaldo Oppi e Achille Funi, insieme a Mario Sironi, appare la più calzante. Gli artisti menzionati offrono, infatti, più di qualche spunto visivo al triestino, sia sul versante stilistico che su quello compositivo. Se di Sironi e di Oppi si è già detto, resta da approfondire il discorso per Funi i cui dipinti degli anni Venti sembrano suggestionare, almeno alla lontana, analoghe sue prove all’inizio del decennio successivo¹¹⁵. Se *Il chimico (Ritratto di Domenico Costa)* (cat. 103)

¹¹⁴ Cfr. C. CARRÀ, *Mostre milanesi*, in “L’Ambrosiano”, 18 novembre 1931.

¹¹⁵ Non si deve dimenticare a questo proposito la cospicua presenza di Achille Funi alla II Mostra di Novecento Italiano nel 1929 con tre importanti nudi ‘neoclassici’, né va



Achille Funi,
**Ritratto di Umberto Notari nello studio
 di piazza Cavour**, 1921
 Collezione privata

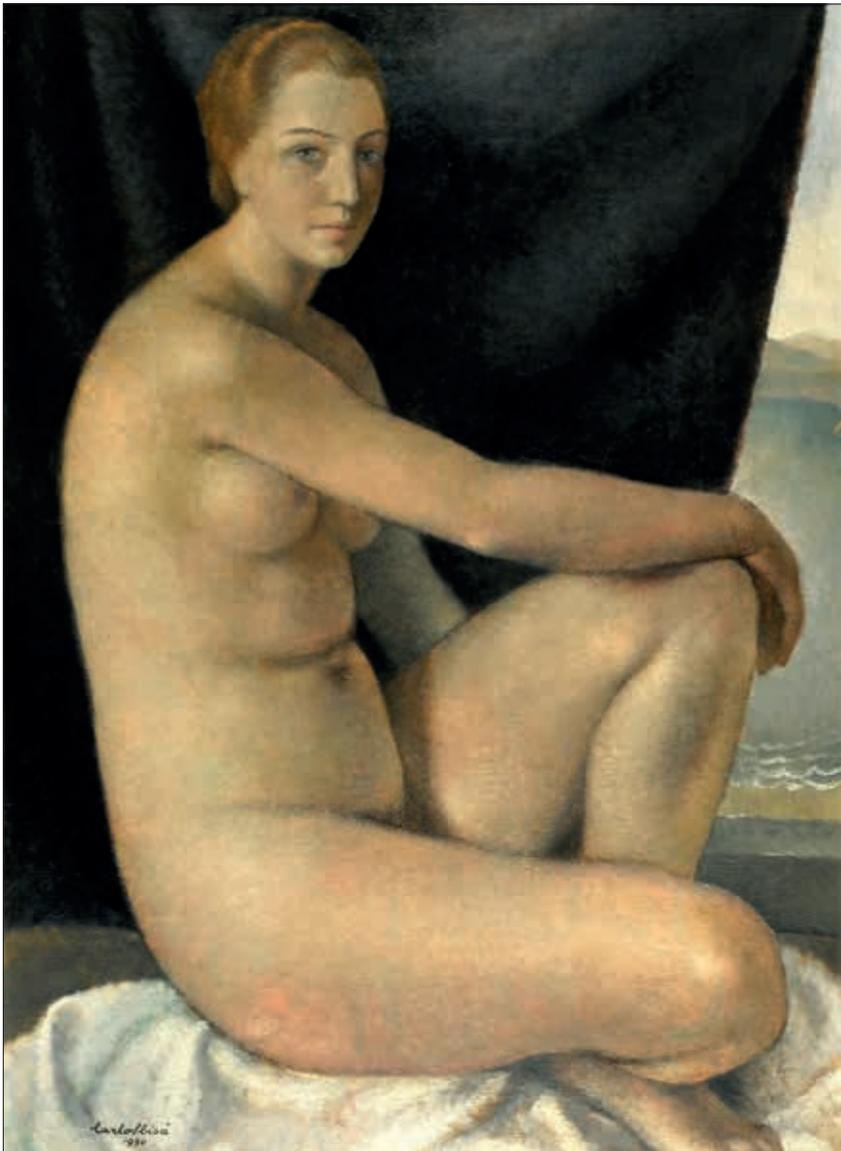


Carlo Sbisà
Il chimico (Ritratto di Domenico Costa)
 Collezione privata

propone un'ambientazione molto simile al *Ritratto di Umberto Notari nello studio di piazza Cavour* del 1921 (collezione privata), molti rimandi potrebbero essere rintracciati nelle *Veneri* realizzate dall'artista ferrarese nella seconda metà degli anni Venti, ispirate spesso alla statuaria antica. Ciò in cui Sbisà appare debitore a Funi non sono tanto le citazioni puntuali, quanto piuttosto il comune riferirsi a modelli classici che nella traduzione moderna divenivano appunto 'neoclassici'. Per spiegare questa affermazione, però, sono necessari alcuni esempi. Se la *Venere apuana* esposta da Funi alla II Mostra del Novecento nel 1929 si ispirava pedissequamente all'*Afrodite al bagno* attribuita a Doi-dalsa (Roma, Museo Nazionale Romano), la *Nuda (Donna presso il mare)* del 1930 (cat. 85) o ancor più la *Ninfa* del 1931 (cat. 100) manifestano il rinvio di Sbisà a modelli analoghi, riconosciuti nella *Lely Venus* del British Museum di Londra¹¹⁶. È proprio questo riferirsi a comuni prototipi ad attribuire quell' "aria di

sottovalutata per Sbisà l'importante mostra personale interamente dedicata al disegno che Funi allestì alla Galleria Milano nel 1930, per non tacere della partecipazione alla Biennale dello stesso anno a cui prese parte anche il triestino. E. PONTIGGIA, N. COLOMBO (a cura di), *Funi 1890-1972. L'artista a Milano*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 15 dicembre 2001 - 23 febbraio 2002, Milano, Mazzotta, 2002, in particolare alle pp. 198-200.

¹¹⁶ E. PONTIGGIA, *Achille Funi. La forma e il sogno*, in PONTIGGIA, COLOMBO (a cura di), *Funi 1890-1972*, cit., 2002, p. 29; per Sbisà si veda invece N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 96-97, 106-107.



Achille Funi
Venere apuana
Fotografia d'epoca



Afrodite al bagno
Roma, Museo Nazionale Romano

famiglia” che permea di sé le prove pittoriche dei due artisti in questi anni e che il pittore triestino estrinsecò proprio durante il soggiorno milanese.

Nel prosieguo della sua recensione, Carrà affiancava ai quadri di figura le nature morte (cat. 33 - 42), ma soprattutto i paesaggi, trasposti in una dimensione individualissima e personale che li rendeva preziosi e li distingueva, al tempo stesso, dagli esiti deludenti di certo paesaggismo nostrano alquanto sciatto. Di queste prove si sottolineava il fatto che esse si componessero “[...] in virtù di un sentimento al quale il lungo esercizio ha data una sicurezza naturale, per cui se a primo acchito sembra predominare il senso della natura oggettiva, la loro espressione intima è piuttosto lirica e fantastica, introspettiva e meditativa”¹¹⁷.

¹¹⁷ *Ibidem*.

Carlo Sbisà
Nuda (Donna presso il mare)
Collezione privata



Carlo Sbisà
Natura morta
 Trieste, collezione privata



Carlo Sbisà
Natura morta metafisica
 Collezione privata

A fronte di questo apprezzamento, non sorprende che le vendite fossero cospicue, ma soprattutto si comprendono gli acquisti effettuati dal Comune di Milano che, subito dopo la chiusura dell'esposizione, stabilì di comprare *Mura capitoline (Trieste)* (cat. 99) e *Ninfa* (cat. 100) per incrementare le raccolte della Galleria d'Arte Moderna: un nudo e un paesaggio ovvero due tele che ben rappresentavano il lavoro dell'artista nel suo complesso, secondo l'opinione espressa da Carrà nell'articolo già citato¹¹⁸.

Fino ad ora si è ritenuto che la mostra del 1931 sia stata l'unica tenuta da Sbisà sotto l'egida della Galleria del Milione e che essa abbia concluso il periodo milanese del pittore. La lettura di documenti mai presi in considerazione nella letteratura storico-artistica sull'artista hanno invece permesso di apprendere che le esposizioni in quella sede furono due, una delle quali, completamente focalizzata sul disegno, si tenne nel 1932¹¹⁹. Purtroppo l'assenza di altra documentazione che attesti l'effettiva realizzazione della mostra, non ci consente oggi di proporne una disamina ragionata; probabilmente si trattò di un'occasione in tono minore, priva di catalogo o di altro materiale informativo, ma essa spiega perché, nel 1933, Arduino Berlam riferendo dell'attività milanese di Sbisà in un noto articolo pubblicato sulle pagine

¹¹⁸ L. CAMEL, C. PIROVANO (a cura di), Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento, Milano, Electa, 1974, pp. 60, 382.

¹¹⁹ L'informazione si ricava dalla lettura del questionario che Giovanni Scheiwiller sottopose nei primi anni Trenta ad alcuni artisti italiani dell'epoca, tra i quali si annovera pure Carlo Sbisà. Al punto riguardante le mostre personali, l'artista elenca anche le esposizioni presso la Galleria del Milione la prima del 1931, la seconda di soli disegni nel 1932. Il documento si conserva presso il Centro Apice dell'Università di Milano, nel Fondo Scheiwiller, Questionari Giovanni Scheiwiller.

della rivista friulana “La Panarie” rammentava tre (e non due) mostre personali, compresa quella del 1929¹²⁰.

Alla fine del 1932, tuttavia, il pittore decise di rinunciare allo studio di Milano e di ritirarsi definitivamente a Trieste. Le ragioni di questa decisione vanno verosimilmente rintracciate nella difficile congiuntura che aveva investito Milano in quel breve volger d’anni e nella serie di insuccessi a cui andò incontro il movimento di Novecento Italiano nello stesso torno di tempo. A monte di questa situazione vi erano diverse motivazioni, la prima delle quali fu il progressivo indebolimento, sul panorama artistico nazionale, di Margherita Sarfatti ormai caduta in disgrazia presso Mussolini. A ciò si sommavano le polemiche antinovecentiste che accompagnarono la Biennale del 1932 e l’anno successivo, la V Triennale di Milano¹²¹. Il clima si era fatto pesante e Sbisà aveva pensato di ritornare in un ambiente più rassicurante. Nonostante nel dicembre del 1932 il cugino Comel lo informasse che “Somarè ha aperto una nuova Galleria d’Arte, che si presenta, pare, con l’intento di valorizzare la pittura buona” e lo sollecitasse a tornare a Milano per valutare se abbandonare il Milione e porsi sotto il patrocinio della nuova realtà espositiva¹²², Sbisà tornò a Milano solo nel 1945 per una mostra personale presso la Galleria Italiana d’Arte.

¹²⁰ A. BERLAM, *Il pittore triestino*, cit., 1933, pp. 377-384, in particolare a p. 381. L’attuale indisponibilità alla consultazione dell’Archivio della Galleria del Milione a Milano non ha consentito di effettuare alcun controllo sulle notizie reperite in forma indiretta.

¹²¹ S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti*, cit., 2000, pp. 194-195

¹²² Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera inviata da Marcello Comel all’artista da Milano il 9 dicembre 1932.



Un “forte disegnatore d’antico stampo”: gli anni Trenta e i grandi cicli decorativi ad affresco

Gli anni Trenta rappresentarono per l’artista un periodo punteggiato di tanti avvenimenti e caratterizzato dall’intensa attività nel campo della pittura murale in edifici pubblici e privati di una Trieste che andava mutando il suo volto urbanistico, coniugando volontà dell’amministrazione cittadina e indicazioni di Regime¹²³.

Come abbiamo visto, il decennio si era inaugurato con la partecipazione di Sbisà alla prima edizione della Quadriennale di Roma (1931) seguita, l’anno dopo, dall’invio di tre opere alla Biennale di Venezia, ormai vertice di quel sistema gerarchico di esposizioni sindacali che, dal livello locale, si estendeva fino a quello nazionale e internazionale. Tra il 1928 e il 1934 si era compiuto anche il processo di fascistizzazione della Biennale, già trasformata in Ente Autonomo e dominata dal peso sempre maggiore acquisito dalla personalità di Antonio Maraini, Segretario generale della stessa dal 1928 e, dal 1932, anche Commissario straordinario del Sindacato Nazionale Fascista delle Belle Arti. La Biennale del 1932 fu quella in cui gli artisti furono chiamati a presenziare solo e rigorosamente su invito. Ciò attirò all’organizzazione non poche critiche anche perché, nel padiglione italiano, fu evidente il posto preminente riservato alle poetiche novecentiste sempre più interpretate nell’ottica di un risorgimento dell’arte contemporanea su basi latine e mediterranee che si pensava avrebbero potuto risollevarne i destini e mostrare al mondo la sua superiorità¹²⁴. Le polemiche che avevano investito Novecento Italiano solo un anno prima, però, continuavano ad esercitare i loro effetti. Il riflesso di tale situazione si coglie facilmente nelle centinaia di pagine critiche pubblicate per l’occasione a livello nazionale, ma anche in riviste di provincia con



Carlo Sbisà
L’amico (Ritratto dell’amico o Il motociclista)
Ubicazione ignota

¹²³ Sul rapporto tra Fascismo e architettura si veda P. NICOLOSO, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008. Nello specifico del caso triestino L. CRUSVAR, *Il sistema urbano nella Trieste degli anni 30*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 11 aprile - 30 giugno 1980, a cura dell’Azienda autonoma soggiorno e turismo di Trieste, Trieste, Tipolito Stella, 1980, pp. 51-99.

¹²⁴ M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte*, cit., 2006, p. 77.



Carlo Sbisà
Venere del navicello
Ubicazione ignota, Fotografia d'epoca.
Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee,
La Biennale

scarsa diffusione. Indicative in tal senso appaiono, quindi, le osservazioni di Chino Ermacora che recensendo la Biennale del 1932 sulle pagine de “La Panarie” riportava le perplessità di molti sottolineando che “a proposito delle tendenze dell’arte in questi ultimi anni, amiamo esprimere il nostro pensiero che non è sempre favorevole al così detto «novecentismo», il quale si esaurisce nella ricerca di uno stile a danno dell’espressione, che è quanto dire della sincerità [...] gli artisti attratti nella corrente della moda o, meglio, della «maniera», vi si adagiano cullandosi in una accademia nuovissima, non sappiamo se peggiore o migliore delle accademie passate. Basta infatti aggirarsi per le sale in cui le loro opere sono esposte, per convincersi come nessuno abbia saputo assurgere a motivi di notevole efficacia. Vedi la immutabile modella ridotta ad uno schematismo di linea e di colore che, se dinota ricerche encomiabili, rivela povertà d’invenzione; vedi le immancabili nature morte di fiori di pesci di frutta vedi, insomma, il mondo dalla finestra dello studio del pittore, non sotto l’ampio cielo verso cui si sublima la fede, o attraverso le forme più nobili della vita. E pochi, per non dire pochissimi, riescono a toccarci il cuore”¹²⁵. Il parere è quello di un insospettabile: Chino Ermacora, infatti, non si distingueva certo nel panorama critico regionale per le sue posizioni di apertura al nuovo o per la propria adesione a qualsivoglia movimento d’avanguardia. La sua posizione si nutriva ancora di umori romantici di tarda ascendenza ottocentesca e il suo punto di vista era decisamente provinciale e periferico, ciononostante egli non esitava ad esprimere autentico tedio nei confronti di un’arte prona alle direttive di chi avrebbe voluto modellare per l’Italia un movimento artistico che fosse *moderno* e al contempo unitario, pur rifacendosi per soggetto e contenuti a tematiche strettamente legate alla tradizione e a valori rigorosamente volumetrici e lineari per le questioni riferibili allo stile.

In quella circostanza, Sbisà esponeva due dei suoi migliori ritratti: *Il motociclista* noto anche con il titolo de *L’amico* (cat. 104) e quello de *Il palombaro (Ritratto di Umberto Nordio)* (cat. 92). Li affiancava la *Venere del navicello* (cat. 107), dipinto molto più allineato ai dettami del novecentismo ufficiale. Nel registrare la partecipazione dell’artista triestino alla XVIII Biennale, Silvio Benco recepisce molto positivamente le tre prove presentate evidenziando come:

“Il suo cinquecentismo innato, il suo amore del bel disegno, il suo bisogno di una soluzione armonica e completa di tutti i problemi che egli

¹²⁵ Cfr. [C. ERMACORA] c.e., *Artisti giuliani e friulani alla XVIII Biennale di Venezia*, in “La Panarie”, IX, 51, maggio – giugno 1932, pp. 150-151.

si pone, distinguono queste sue pitture ben meditate, salde, sostanziose, dai tanti ripetitori di temi o intonatori di motivetti che si vedono nelle sale. Su tutte e tre le opere cade anche un accento decorativo che è connaturato con quello da noi chiamato il cinquecentismo di Sbisà. Il colore, molto tranquillo nel nudo femminile (che è buona cosa, ma non il più bello di questo artista), ha negli altri due dipinti una brava intonazione moderna, impostata sui riflessi lampeggianti dell'acciaio, e si può stimare allo stesso valore tanto nel quadro «Il palombaro», quanto in quello «Il motociclista». Ma in quest'ultimo (che è un ritratto del pittore Nathan) entra in campo anche un attivo elemento di vita, una felice intuizione dell'istante: onde ci vediamo una delle pitture più efficaci e più belle in cui si sia affermato finora l'ingegno dello Sbisà¹²⁶.

Il giudizio, pienamente condivisibile, palesava i medesimi principi interpretativi a cui Benco era già ricorso altre volte, ma ha il merito di aver messo pienamente in luce l'alta qualità pittorica dei ritratti, rispettivamente degli amici Arturo Nathan e Umberto Nordio. Entrambe le immagini accampano gli effigiati su un paesaggio dai toni plumbei ed affocati, in tutti e due i casi l'artista ricorre alla presenza di alcuni elementi che richiamano allegoricamente la personalità o le predilezioni dei personaggi immersi in un'atmosfera di sospensione metafisica. Mentre nella *Venere del navicello* che sarà venduta a Vienna nel 1933¹²⁷ prevalgono accenti neoclassiceggianti, nei due ritratti l'artefice fa rilevare ancora un muto colloquio con quanto andava realizzando negli stessi anni l'amico Nathan. È importante rilevarlo perché la medesima situazione fu registrata dalla critica l'anno successivo, in corrispondenza della partecipazione del pittore alla VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, organizzata a Trieste tra settembre e novembre 1933. Questa volta Sbisà decise di presentare al pubblico la *Venere delle conchiglie* (cat. 109) già esposta a Firenze alla prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti mesi addietro, e il *Ritratto di Nora Baldi* meglio noto con il titolo de *L'amazzone* (cat. 108). Nel commentare le opere del pittore, Umbro Apollonio mostrava tutto il suo disagio di fronte a prove che gli sembravano così distanti tra loro per risultanze stilistiche: trattenuta su schemi neoclassici e neocinquecenteschi la prima, improntata a schemi 'surrealisti' la seconda¹²⁸. La condotta

¹²⁶ [BENCO S.] b., *Artisti triestini alla Biennale*, in "Il Piccolo", 22 maggio 1932.

¹²⁷ Come precisato da N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 114-115, l'opera fu venduta nella capitale austriaca in occasione della *54. Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst* colà organizzata nel 1933 dalla Biennale di Venezia con opere di artisti italiani presentate nel contesto dell'esposizione internazionale. Archivio Schott Sbisà, Lettera di Romolo Barzoni a Carlo Sbisà spedita su carta intestata della Biennale di Venezia il 28 giugno 1933.

¹²⁸ Il termine "surrealismo" è esattamente quello utilizzato da U. APOLLONIO, *Cronache triestine. La VII Mostra Sindacale della Venezia Giulia*, in "Emporium", LXXVIII, 465, settembre 1933, pp. 198-200



Carlo Sbisà
L'amazzone (Ritratto di Nora Baldi),
particolare
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Venere delle conchiglie
 Trieste, Civico Museo Revoltella,
 Galleria d'Arte Moderna

di Sbisà, ancora altalenante tra i due poli ritenuti ormai inconciliabili, induceva il critico triestino a evidenziare:

“Quello che in lui c'è di più intimo lo pone nel paesaggio del fondo e del cielo. Nel ritratto finissimo, di sensibili tonalità c'è appunto questo stacco tra la donna reale diremo così, ed il paesaggio fantastico, tenuto su lampeggiamenti metallici del cielo. Differenza che si fa meno sensibile nella *Venere delle conchiglie* dove il soggetto stesso s'accorda meglio ad una interpretazione fantastica, per quanto alle conchiglie sia dato un valore eccessivo in confronto al nudo della donna trattato con maggiore libertà e nel quale certi tocchi chiari, segnatamente nei riflessi del viso, danno veramente il valore dell'artista”¹²⁹.

I due dipinti esposti in quella circostanza rappresentano forse il limite estremo toccato da Sbisà nel tentativo di conciliare due poetiche e due linguaggi – il neocinquecentismo classicheggiante e il senso metafisico e surreale dell'immagine – difficili da riunire insieme se non a costo di un compromesso i cui risultati non potevano andare oltre l'affiancamento di due visioni differenti e disorganiche tra loro.

Da quel momento in poi, la sua pittura evidenzierà un processo di normalizzazione che lo porterà ad abbandonare gli echi surreali in favore di una accentuazione formale in cui il disegno, che da sempre era stato per lui lo strumento principe di accostamento al reale, diventerà mezzo imprescindibile nella resa dell'immagine. Ad essere perseguita con maggiore tenacia sarà la sintesi delle masse e dei volumi attraverso un sempre più risenti-

to contorno lineare, la rarefazione atmosferica, il controllo della luce. Elementi questi che enfatizzeranno quel senso di metafisica sospensione della visione, unica sopravvivenza del Realismo magico a cui Sbisà aveva mostrato di volersi avvicinare al termine del decennio precedente. Nulla metterà più in discussione la realistica vivezza delle immagini create dall'artista, ma sospinte ai margini dell'esperienza quotidiana e sottratte per sempre al lento e inesorabile scorrere del tempo. Ancora nel 1934, però, Vincenzo Costantini dando alle stampe il suo volume *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 a oggi* per la casa editrice Hoepli di Milano inseriva il nome dell'artista nel capitolo dedicato al "Neoclassicismo", rilevando come "[...] Del pari quel tanto di pittura metafisica su cui spesso sfondano le sue scene, è posta lì come un'applicazione classica, ideale e platonica"¹³⁰. L'osservazione coglie con considerevole acume critico il passaggio che andava realizzandosi nell'arte di Sbisà in quel torno di tempo, notando, subito oltre, che " [...] i cartoni per gli affreschi applicati alla facciata d'un palazzo triestino, hanno rivelato un forte disegnatore d'antico stampo"¹³¹. Costantini concludeva, dunque, la sua esegesi rimarcando la componente disegnativa della pittura di Sbisà, dopo averne rintracciato le origini nella formazione compiuta durante il soggiorno fiorentino

"[...] Questa scuola grafica [quella di Celestino Celestini alla Scuola Libera dell'Acquaforte, *n.d.r.*] e la vicinanza a Firenze dello stesso Carena in un momento neoclassico spiega la natura riflessiva ed antisensualistica del nostro triestino. Un certo delicato tepore pittorico, costituito di colori e toni sensibilissimi – specie nelle nature morte – può vantarlo anche Sbisà, ma esso rimane come allo stato di timidezza coartato com'è nei rigori e castigatezze dell'esecuzione"¹³².

Ci è sembrato opportuno riportare per esteso questo giudizio in quanto esso costituisce un'efficace e lucida rilettura dell'arte di Sbisà in anni che si riveleranno, anche in seguito, cruciali nel complesso della sua carriera professionale. Inserito in un volume pubblicato da un editore di rinomanza nazionale, il breve testo può essere ritenuto una delle poche evidenze critiche a livello italiano e una delle poche forme di promozione di cui l'artista triestino godette, da quel momento in poi, al di fuori del contesto locale. Il fatto che egli fosse rientrato definitivamente nella

¹³⁰ V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 a oggi*, Milano, Hoepli, 1934, pp. 234-235.

¹³¹ *Ibidem*. Non è facile identificare i cartoni a cui si riferisce Costantini. Da quel che egli scrive sembra vi sia da parte sua una sovrapposizione tra gli affreschi portati a compimento da Sbisà sulla facciata della chiesa dell'ex Frenocomio di Trieste e quelli della Casa del Combattente sempre a Trieste.

¹³² *Ibidem*.

sua città d'origine e nell'ambiente figurativo provinciale che, a conti fatti, all'epoca la caratterizzava, lo aveva sospinto ai margini dell'interesse nazionale. Se il tentativo attuato a livello centralizzato di tenere sotto controllo pittura e scultura italiane era miseramente fallito, la gerarchizzazione dell'apparato espositivo, la capillarità delle iniziative ad esso connesso, l'organizzazione sindacale e corporativa erano cresciute in maniera abnorme finendo per favorire solo gli artisti disciplinatamente irreggimentati all'interno della struttura, al di là della qualità delle loro opere. Ad essere, invece, danneggiati da questa situazione furono coloro che, per scelta o per destino, se ne allontanarono, prendendo le distanze dai centri del potere e da chi in quel momento – Antonio Maraini e Cipriano Efisio Oppo per citare solo i nomi più importanti – governava le sorti dell'intero sistema artistico italiano¹³³. Il pittore triestino rimase sempre defilato dalla retorica fascista e dai roboanti proclami mussoliniani a cui tanta pittura di quegli anni mostrava di volersi ispirare. Questa decisione lo portò ad un progressivo isolamento nel quale solo gli amici Arduino Berlam, Umberto Nordio, Silvio Benco e Umbro Apollonio gli furono vicini. Nessuno di loro, però, riuscì a riscattarlo dal localismo in cui, progressivamente, egli si ritirò dal punto di vista critico. Se ciò vale per la situazione nazionale, alquanto diverso era il quadro internazionale.

Nel corso degli anni Trenta, infatti, le mostre itineranti che Antonio Maraini prima e la Commissione istituita con questa precisa funzione poi, continuarono a organizzare sotto l'egida della Biennale veneziana in varie capitali d'Europa, assicurarono al movimento novecentista e ai suoi esponenti una valida promozione sul panorama europeo¹³⁴. In virtù di questo, le opere presentate da Sbisà alle diverse edizioni della *kermesse* veneziana furono selezionate insieme a quelle di molti suoi colleghi per essere inserite nei vari contesti espositivi: fu così che i suoi dipinti figurarono ad Atene (1931), Monaco, Stoccarda, Colonia, Berlino, Amburgo, Lipsia, Dresda, Augusta, Francoforte (1933), a Vienna (1933), Varsavia, Cracovia, Bucarest, Sofia (1935) ed infi-

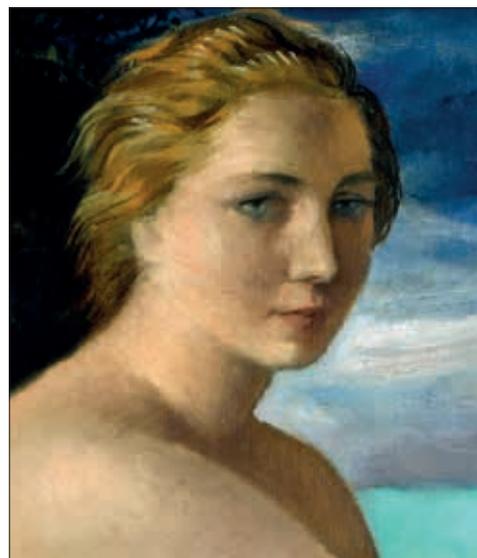
¹³³ Si vedano in questa prospettiva le dichiarazioni di C. E. OPPO, *L'Arte e il Regime, discorso inaugurale della Prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, in "La Tribuna", 4 gennaio 1931, p. 3. In generale F. R. MORELLI (a cura di), *Cipriano Efisio Oppo. Un legislatore per l'arte*, Roma, Edizioni De Luca, 2000.

¹³⁴ M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte*, cit. 2006, pp. 33-38. Le mostre collettive a cui si fa riferimento, rappresentarono in quegli anni non solo un formidabile strumento di promozione dell'arte italiana all'estero, ma anche il timone di un'azione diplomatica perseguita ad ampio raggio dal governo di Mussolini. Il principio che sosteneva le iniziative era quello di dimostrare nelle diverse nazioni europee l'alto livello e addirittura la superiorità dell'arte italiana rispetto a ogni altra forma di espressione artistica. Dopo la mostra allestita a Parigi al Petit Palais e allo Jeu de Paume nel 1935, il potere di Maraini venne progressivamente ridimensionato fino a che la direzione delle esposizioni fu assunta direttamente dalla Direzione Generale della Propaganda.

ne alla *Esposizione d'arte italiana contemporanea* di Budapest in Ungheria (1936)¹³⁵. In queste occasioni, però, solo la *Venere del navicello*, di cui abbiamo già parlato, riuscì a trovare apprezzamento collezionistico.

Decisamente più interessante è invece la vicenda che riguarda un altro dei nudi femminili dell'artista: *La donna del mare*, eseguito nel 1932 (cat. 106). Una notizia comparsa sulle pagine de "Il Piccolo" nei primi mesi del 1933 riferiva:

“Per la prima volta due artisti triestini sono stati accolti nella Galleria d'Arte Moderna di Mosca. È toccato questo onore ai due pittori Carlo Sbisà e Arturo Nathan, che il direttore della Galleria, Boris Ternowez, avendone conosciuto le opere in Italia, ha voluto aggiungere al gruppo di eminenti artisti italiani (circa una ventina) ai quali è affidata la rappresentanza della nostra arte contemporanea nella metropoli russa. Di Carlo Sbisà fu accolto nella Galleria il quadro «La donna del mare»: un grande studio di nudo femminile, con paesaggio, che vedemmo esposto alcuni anni fa nella Galleria Michelazzi in Piazza Unità e ammirammo per i toni superbamente luminosi delle carni. [...]”¹³⁶.



Carlo Sbisà
La donna del mare, particolare
Tbilisi (Georgia), © Georgian National Museum

L'opera, nota fino ad ora per il tramite di una foto d'epoca conservata nell'Archivio Schott Sbisà, raffigura una giovane donna seduta sulla riva del mare secondo gli schemi già utilizzati in altre occasioni. Essa, infatti, riprende la posa della *Nuda* del 1930, esposta in precedenza alla Galleria del Milione a Milano (cat. 85), ed è a tal punto simile a questa da far pensare a una replica con minime varianti. Non risulta che l'opera sia stata esposta se non prima di essere inviata a Mosca e non si può, quindi escludere, che essa sia stata portata a compimento per l'occasione, ricordando la tela del 1930, già passata in una collezione privata. Da studi recenti sappiamo che *La donna del mare* fu selezionata da Boris Ternovetz, curatore del padiglione sovietico alla Biennale del 1924, quando egli fu chiamato ad allestire la sala d'arte italiana alla Galleria d'Arte Moderna di Mosca¹³⁷. A consigliarlo, in quell'occasione, fu Giovanni Scheiwiller all'epoca in stretto contatto con Sbisà, ed è a lui che si deve l'inserimento dell'artista triestino nell'elenco degli italiani le cui opere furono accolte al museo sovietico¹³⁸. Stando a quanto riferito da Vanni Scheiwiller,

¹³⁵ Si veda N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 8.

¹³⁶ Cfr. *Asterischi. Due artisti triestini a Mosca*, in "Il Piccolo", 11 febbraio 1933.

¹³⁷ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 113-114.

¹³⁸ V. SCHEIWILLER, *Omaggio a Boris Nicolaevic Ternovec (1884 – 1941) ovvero L'arte italiana contemporanea a Mosca negli anni 20 e 30*, in L. FERRI, G. TORTORELLI (a cura di), *Arcana Scheiwiller – gli archivi di un editore*, pubblicato in occasione delle mostra di Mosca, Unione degli scrittori dell'Unione Sovietica, 24 novembre 1987, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, pp. 14 – 20. Nel novero degli artisti italiani, oltre a Nathan con il suo *Incendiario*, figuravano Enrico Paolucci, Carlo Levi, Felice Casorati, Giorgio Morandi e altri. Per il dipinto di Nathan si veda E. LUCCHESI, *Arturo Nathan*, Trieste, Fondazione

i dipinti di quella serie erano stati successivamente trasferiti a San Pietroburgo ed inclusi nelle collezioni dell'Ermitage. Ricerche compiute in quella direzione, però, non avevano portato alcun frutto e anche recentemente l'opera era stata considerata dispersa. Alcune verifiche compiute nelle carte dell'Archivio Scheiwiller hanno permesso di rintracciare una nota manoscritta che ricorda come la tela arrivata a Mosca il 3 marzo 1933, nel settembre del 1939 fosse stata inviata al "Museo Metechi di Toilis"¹³⁹. Questa breve indicazione è stata sufficiente per rintracciare il dipinto a Tbilisi (Georgia), presso il Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts. Questa importante addenda al catalogo di Sbisà aveva avuto, all'epoca, una certa risonanza grazie all'articolo che Arduino Berlam aveva dedicato al pittore, in quello stesso 1933 nell'ultimo fascicolo annuale de "La Panarie"¹⁴⁰. *La donna del mare* è parte del corredo illustrativo del testo, composto con l'intento di offrire al lettore un quadro completo, per quanto selezionato, della produzione dell'artista fino a quel momento. Berlam esordiva mettendo in luce le abilità grafiche dell'artista:

"Lo Sbisà in arte è un disegnatore coscienzioso a differenza di tanti modernisti che sostengono essere la forma una opinione personale e che, conseguentemente, non vogliono neppure guardare la natura per non guastarsi l'originalità della visione. Questo nostro artista invece studia e disegna con passione, volendo rendersi conto della costruzione, dell'anatomia di ciò che ritrae, si tratti di un'architettura, di un albero o di una persona"¹⁴¹.

Del suo colorismo, invece, egli sottolineava l'assenza di tonalità violente e il ricorso a cromatismi pacati che corrispondevano alla sua personalità altrettanto equilibrata e priva di eccessi caratteriali. Il disegno anteposto al colore rimaneva, dunque, l'elemento caratterizzante dell'arte di Sbisà che, pur non essendo riconoscibile come "novecentista" in senso stretto, si ricollegava "con logica assennata alla tradizione italica" più genuina e rappresentativa¹⁴². Al termine della lunga disamina, Berlam ricordava anche gli affreschi appena portati a termine dall'artista sulla facciata della chiesa di San Giovanni in Guardiella, il sacro edificio compreso nel complesso dell'ex Frenocomio di Trieste, lavori che egli aveva concluso da qualche mese. La Commissione d'ar-

CRTrieste, 2009, p. 134.

¹³⁹ Ringrazio in questa sede la dott.ssa Irina Artemieva del Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo per avermi aiutato a sciogliere l'enigma, senza il suo prezioso aiuto non sarebbe stato possibile ritrovare il dipinto.

¹⁴⁰ A. BERLAM, *Il pittore triestino*, cit., 1933, pp. 377-384.

¹⁴¹ Cfr. *Ivi*, p. 378.

¹⁴² Cfr. *Ivi*, p. 384.

te della Provincia di Trieste aveva affidato l'incarico al pittore nell'autunno del 1932; inizialmente esso avrebbe dovuto limitarsi ad un intervento di restauro della decorazione preesistente, eseguita nel 1906 da Eugenio Scomparini e ormai gravemente compromessa¹⁴³. Lo stato delle decorazioni era talmente deteriorato che il recupero poté essere affrontato solo per la parte superiore della facciata, mentre gli affreschi nel registro inferiore dovettero essere rifatti *ex novo*¹⁴⁴. Fu così che Sbisà affrontò il completo rifacimento degli *Evangelisti* accampati negli spazi tra le finestre e sostituì le figure delle *Virtù teologali* con le quattro *Virtù cardinali* entro i rispettivi tondi in alto. Oggi (2014), purtroppo, le decorazioni versano in uno stato di degrado tale che non consente di apprezzarne appieno le qualità pittoriche. In attesa che ne venga affrontato un auspicabile restauro, converrà rileggere le parole di lode con cui Benco accolse il termine dell'intervento nel luglio del 1933. "Le figure di santi concepite dallo Sbisà furono da disegnatore nobilissimo, capace d'intendere una tradizione severa, e il colorito, conforme al suo sentimento e alle esigenze stesse della tecnica adottata, gli venne di quella chiarezza e freschezza che è propria dell'affresco italiano, con qualche maggiore densità d'intonazione nei medaglioni, che dovranno fungere da raccordo con la fulgente pittura scompariniana del timpano"¹⁴⁵. Il breve testo è interessante perché evidenzia proprio quei requisiti – corretto disegno e chiarezza del colore – che diverranno le caratteristiche peculiari della pittura di Sbisà nel corso degli anni Trenta e che dagli affreschi passeranno progressivamente alla produzione da cavalletto. A osservare quel che rimane attualmente di quei lavori, risulta difficile cogliere il loro splendore originario, ma soprattutto riesce impossibile farsi un'idea di quello che doveva essere l'effetto iniziale. A soccorrerci in tal senso sono le foto d'epoca che ancora si conservano e che ci permettono di comprendere quello che Fabia Gatti Gentile ebbe a scrivere, alcuni anni dopo, dedicando su "Arte Cristiana" un articolo alle decorazioni. "[...] Le quattro figure si potrebbero dire le note di un solo accordo, di cui la prima è certamente la meno

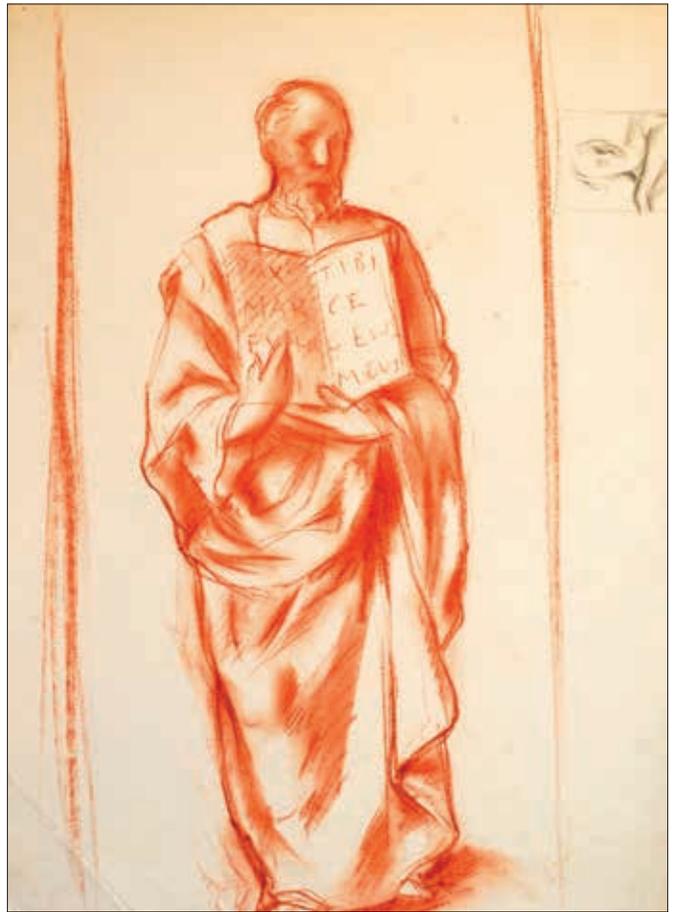


Carlo Sbisà
Studio per Virtù (Giustizia)
 Collezione privata

¹⁴³ Si veda il recente contributo di M. DE GRASSI, *Carlo Sbisà e la grande decorazione nella Venezia Giulia*, in M. DE GRASSI, V. GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni Trenta*, catalogo della mostra, Udine, Casa Cavazzini Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno – 20 ottobre 2013, Udine, Comune di Udine, 2013, pp. 33-53, in particolare a p. 34; a questo si affianchi N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 121-122. L'incarico fu assegnato verosimilmente in considerazione delle abilità maturate da Sbisà negli anni fiorentini, quando ebbe modo di collaborare con Otto e Augusto Vermehren, restauratori accreditati degli Uffizi.

¹⁴⁴ Di fatto il restauro dei lavori di Scomparini riguardò solo la raffigurazione de *Il Buon Pastore*, nella parte superiore della facciata.

¹⁴⁵ Cfr. [S. BENCO], *I nuovi dipinti di Carlo Sbisà per la chiesa dell'Ospedale Psichiatrico*, in "Il Piccolo", 27 luglio 1933.



felice, ma che progressivamente si riassumono in un tono sempre più ricco d'intensità espressiva. PerpleSSI lasciano invece gli sfondi, molto tormentati ed alquanto frammentari. Potrebbero far pensare ad una maligna, certo inavvertita, infiltrazione di surrealismo, affatto antitetica allo spirito lineare e chiaro dello Sbisà¹⁴⁶. Le immagini pubblicate a corredo del testo appaiono rivelatrici in merito all'impronta che l'autrice giudicava 'surreale' nei paesaggi sul fondo, dai toni scuri e quasi tempestosi, simili a quelli a cui l'artista ricorreva nei dipinti realizzati in quel medesimo torno di tempo e che in questo frangente gli tornarono utili per attribuire maggiore forza e fissità ieratica alle figure degli *Evangelisti*, uno dei quali, il san Luca protettore degli artisti, riprendeva puntualmente le fattezze dell'amico Arturo Nathan. Studi recenti hanno già messo in evidenza le fonti visive a cui Sbisà attinse in questa e in altre occasioni e che sono rappresentate, *in primis*, da Piero della Francesca così come proposto dalla monografia che Adolfo Venturi aveva pubblicato nel 1922¹⁴⁷.

Di lì a un anno, nel 1934, l'artista si presentò nuovamente alla Biennale di Venezia con tre nuovi quadri di figura, realizzati per l'occasione. Si trattava della *Fanciulla sul molo* (cat. 120), di *Ninfa costiera* (cat. 121) e della *Venere pescatrice* (cat. 110): tre variazioni sul tema della figura femminile nuda o vestita ed inserita in un paesaggio naturale. Mentre la *Ninfa costiera* era esemplata sul dipinto già acquistato anni prima per la Galleria d'Arte Moderna di Milano, la *Fanciulla sul molo* rappresentava uno studio di figura distesa che Sbisà avrebbe ripreso più tardi, negli affreschi per il Palazzo delle Generali. Più suggestiva e, per certi aspetti, più interessante la proposta della *Venere pescatrice*, appartenuta alla collezione di Rino Alessi all'epoca direttore del quotidiano "Il Piccolo", che con i suoi richiami a Ingres, si inseriva perfettamente nel contesto della mostra veneziana. L'edizione di quell'anno, infatti, era stata costruita da Maraini intorno al nucleo espositivo dedicato al ritratto dell'Ottocento. L'esposizione a carattere storico ambiva a focalizzare l'attenzione su di un secolo, non troppo lontano nel tempo, che poteva avere, con il suo esempio, un influsso vivificatore anche sull'arte del presente. A rivelare lo scopo di quell'operazione di recupero critico già avviata nel decennio precedente e di cui si è parlato nella prima parte di questo saggio, intervengono le indicazioni di Ugo Nebbia che commentando l'iniziativa, parlava di una pretesa "ammonitrice" o addirittura "moralizzatrice" della mostra che

¹⁴⁶ Cfr. F. GATTI GENTILE, *Affreschi di Carlo Sbisà*, in "Arte Cristiana", XXIV, 6, giugno 1936, pp. 136-139.

¹⁴⁷ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 122 ma anche in precedenza EAD., *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, cit., 2007, pp. 177-192.

voleva dimostrare visivamente, sui grandi esempi ottocenteschi, la necessità di “ridare anzitutto alla figura umana il suo naturale valore, formale ed espressivo” attraverso i suoi aspetti “più utili e concreti, più aderenti alla vita e alla società: quello del ritratto”¹⁴⁸. Gli artisti del secolo passato con le loro differenti attitudini al naturalismo, al verismo e perfino all'impressionismo potevano riportare sulla retta via tanta arte di quel momento, offrendo agli artisti “la padronanza dei mezzi necessari per interpretare, attraverso la figura, la nostra vita, il nostro ambiente, l'epoca nostra”¹⁴⁹. Tutto ciò per risanare il gusto degli artisti che stavano rischiando di perdere il contatto con la realtà, inseguendo inutili cerebralismi, ma soprattutto per rieducare l'apprezzamento del pubblico. L'invito non avrebbe potuto essere espresso con maggiore chiarezza: era necessario tornare al buon disegno e ad un colore che fosse conforme alla natura dei materiali da riprodurre. Non era nulla di sostanzialmente nuovo rispetto al neoclassicismo fino allora propugnato dalle varie correnti novecentiste, ma certamente un vivissimo invito ad adeguare definitivamente stile e linguaggi espressivi.

In questo, Sbisà si dimostrava perfettamente allineato: solo un anno prima nel questionario compilato su richiesta di Giovanni Scheiwiller, nella parte riservata al procedimento creativo, egli aveva dichiarato testualmente “quando l'opera è già matura nella mia mente, incomincio a dipingere aiutandomi col vero”¹⁵⁰. L'origine dell'atto creativo, dunque, rimaneva eminentemente intellettuale, ma mai doveva essere disgiunta dall'osservazione perspicua della realtà naturale.

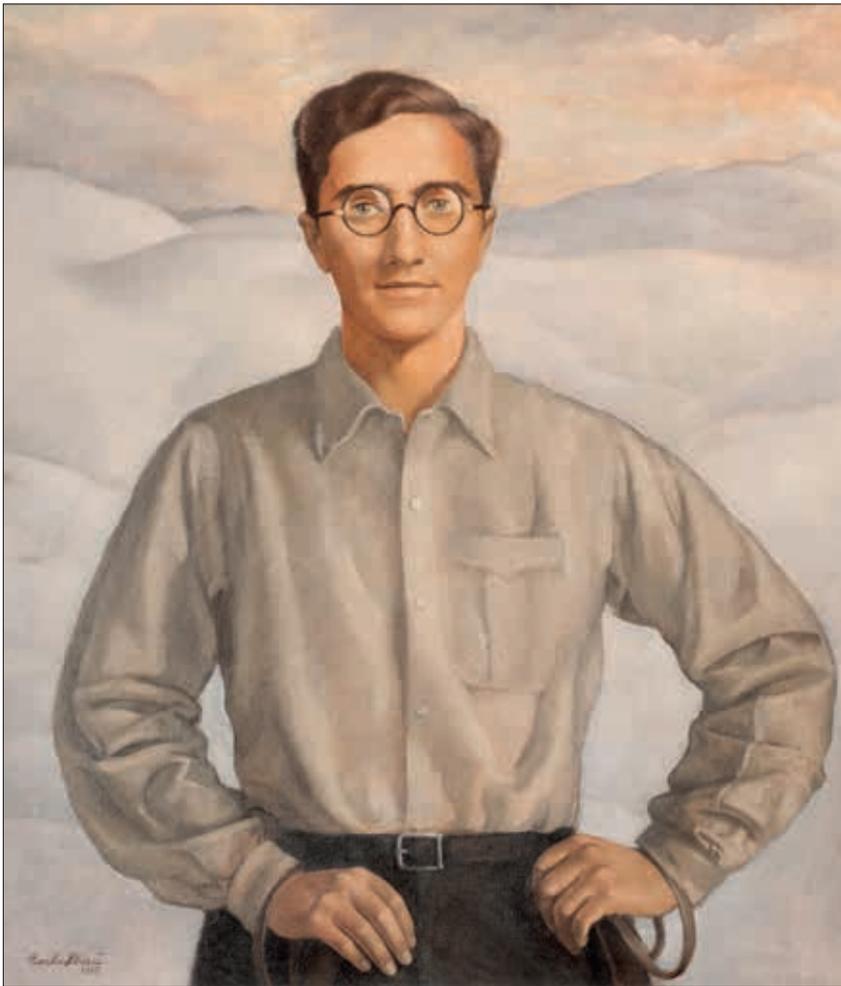
A rileggere le molte pagine dedicate dalla stampa all'edizione commemorativa dei quarant'anni della Biennale nel 1935 gli orientamenti estetici che avevano presieduto alla selezione degli artisti apparivano gli stessi. Nella recensione comparsa su una rivista locale, Remigio Marini sottolineava che:

“Una certa parentela affratella le pitture di Eligio Finazzer Flori, di Carlo Sbisà e di Dyalma Stultus: un risentire novecentesco della bella linea, del chiaro ma non lezioso colore, del tono fresco ma non temerario: è il neoclassicismo restaurato in questi ultimi anni, il bisogno del raliement, della normalità, della tradizione. Ma, come altra volta dicemmo, pericolosa è non meno questa strada di quella che conduceva alle pazzie surrealiste metafisiche deformatrici dell'immediato dopoguerra. Non diciamo che questi tre nobili giovani non presentino qui succose

¹⁴⁸ Cfr. U. NEBBIA, *La diciannovesima Biennale. Il ritratto ottocentesco e l'arte nostra contemporanea*, in “Emporium”, LXXIX, 474, giugno 1934, p. 324.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Milano, Centro Apice – Università di Milano, Fondo Scheiwiller, Questionari: Carlo Sbisà.



Carlo Sbisà
Ritratto di giovane uomo
Milano, collezione privata

e commendabili opere: ma qualche sovrabbondanza arcadica nell'uno, qualche vagheggiamento formale nell'altro, c'inducono un po' a desiderare in loro un più schietto nerbo, una più scabra e penetrata umanità"¹⁵¹.

Riconsiderando oggi queste osservazioni viene da chiedersi quanto esse corrispondessero effettivamente alle opere esposte da Sbisà: *Il libro - La geometria*, *Il globo - La geografia* e *La ragazza del faro* (cat. 122, 123, 124). Ancor più viene da chiedersi se e quanto esse potessero aver influito sul ritratto di uno sciatore, recentemente ricomparso e realizzato da Sbisà in quello stesso anno (cat. 125). La mezza figura dello sconosciuto si staglia su un fondale di monti ricoperti di neve. Tono su tono, l'immagine si costruisce in forza di una evidenza volumetrica dai contorni solidi e astranti, secondo un'operazione visiva puramente intellettuale che concentra tutto il suo naturalismo nella sincerità e realistica vivezza dello sguardo dell'uomo ritratto, appena velato dalle lenti degli occhiali.

¹⁵¹ Cfr. R. MARINI, *I quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, in "La Panarie", XII, 70, luglio - agosto 1935, pp. 205-206.

Il 1935, però, segna anche la mancata partecipazione del pittore all'altra grande rassegna nazionale rappresentata dalla seconda edizione della Quadriennale romana. In una lettera non datata, ma risalente forse all'inizio del 1935 e indirizzata a Giovanni Scheiwiller, Sbisà lo sottolineava con amarezza; "Come avrà appreso da qualche giornale, Nathan è stato accolto a Roma nonostante la sua cittadinanza straniera. Ò tanto piacere di questo. Io non sono stato invitato chissà per quali ragioni. Del resto esaminando il catalogo si vede bene che Oppo à idee assai confuse sulla pittura. Sarebbe assai bello che tutti gli organizzatori di mostre fossero persone sensibili e fini ed avessero una comprensione chiara delle cose delle arti e non conoscessero le limitazioni delle mode e delle prevenzioni. Ma ò paura che ve ne sien pochi"¹⁵². Possiamo comprendere la delusione dell'artista, ma essendo la situazione nazionale evoluta in maniera negativa per le aspettative di Novecento Italiano, la sua esclusione appare perfettamente in linea con quanto andava avvenendo nel panorama generale. L'esposizione, infatti, si imperniava su assunti assai diversi rispetto a quanto era avvenuto quattro anni prima. Mentre nel 1931 a trionfare era stato il movimento novecentista, la caduta a picco della sua credibilità anche presso il Regime nel periodo immediatamente successivo aveva fatto sì che l'impostazione della seconda mostra vertesse su tutt'altri principi. L'ago della bilancia critica che ancora pochi anni addietro aveva attribuito grandi riconoscimenti ai maestri del Novecento si era spostato decisamente in direzione di altre correnti fino a quel momento piuttosto trascurate: la Scuola Romana e gli Italiani di Parigi *in primis*, a cui si affiancavano cospicue rappresentanze dei futuristi e degli astrattisti¹⁵³. Oltre a ciò, si deve segnalare che il Comitato organizzativo era fortemente sbilanciato su Roma provenendo quasi tutti i suoi membri dalla capitale; ciò aveva come diretta conseguenza l'appartenenza romana di buona parte degli espositori¹⁵⁴.

¹⁵² Milano, Centro Apice – Università di Milano, Fondo Scheiwiller, Lettera di Carlo Sbisà a Giovanni Scheiwiller da Trieste, [17/II/1935]. In una missiva di poco precedente inviata allo stesso destinatario, Sbisà aveva segnalato le difficoltà di Arturo Nathan ad essere accettato a causa della sua cittadinanza inglese tra gli espositori della Quadriennale. Dal testo si apprende che furono Tosi e Casorati a scegliere due opere del pittore triestino per la mostra. Milano, Centro Apice – Università di Milano, Fondo Scheiwiller, Lettera di Carlo Sbisà a Giovanni Scheiwiller da Trieste, [1935].

¹⁵³ E. PONTIGGIA, C. F. CARLI (a cura di), *La grande Quadriennale 1935. La nuova arte italiana*, in "I Quaderni della Quadriennale" nuova serie/3, Roma - Milano, La Quadriennale – Mondadori Electa, 2007, in particolare il saggio introduttivo di Elena Pontiggia, pp. 11-111.

¹⁵⁴ Le polemiche, naturalmente, si sprecarono ed ebbero lo scopo di evidenziare il ruolo pressoché nullo svolto per l'occasione da Milano che, messa una pietra tombale su Novecento, poco altro avrebbe avuto da offrire. *Ivi*, pp. 17-18.

La missiva spedita da Sbisà a Scheiwiller, poco sopra menzionata, appare però illuminante anche in merito alle informazioni che fornisce relativamente ai lavori in cui, proprio agli inizi del 1935, egli risultava impegnato. Dal testo si viene a sapere che la lettera accompagnava l'invio di otto fotografie delle lunette ormai completate nel salone d'onore del Museo del Risorgimento, al primo piano della Casa del Combattente di Trieste.

L'esperienza nel campo dell'affresco compiuta con soddisfazione pochi anni prima sulla facciata della chiesa di San Giovanni, aveva convinto l'artista a proseguire sulla stessa strada; decisione strategica che, di lì a poco, gli avrebbe offerto ben altre opportunità nell'ambito della pittura murale, questione ampiamente dibattuta a livello nazionale nello stesso momento.

Già alla fine degli anni Venti la decorazione murale aveva infatti acquisito, nella cultura figurativa italiana, un ruolo sempre più centrale rispetto al quadro da cavalletto, inteso quale espressione di un mondo borghese asservito al mercato e a un sistema espositivo strutturato e finalizzato a soddisfarne le logiche commerciali. In un'ottica diversa, i grandi cicli ornamentali legati all'architettura avevano rivestito, sin dall'antichità, una fondamentale funzione educativa e morale, facendosi di volta in volta interpreti di messaggi a contenuto sacro, storico o memoriale. All'interno dello Stato 'etico' fascista, all'inizio degli anni Trenta, la pittura murale aveva assunto nuovamente uno specifico valore morale e sociale rivolto non più al singolo individuo, ma alla collettività che andò trasformandosi progressivamente in una massa indistinta da persuadere attraverso precisi messaggi di tipo politico¹⁵⁵. Tale posizione coinvolgeva sia gli artisti che praticarono la pittura murale, sia il Regime che non mancò di cogliere la preziosa opportunità offerta dall'arte, per veicolare i propri slogan e i propri proclami.

Tra tutti, Mario Sironi rivestì un ruolo di primo piano nel dibattito dedicato all'argomento, sia come teorico che come artefice di imponenti interventi decorativi sulle pareti di edifici pubblici, esposizioni temporanee, apparati effimeri commissionati dal governo fascista. Ed è proprio a lui che spettano le affermazioni più lucide sulla questione. In uno dei primi testi al riguardo, risalente al 1932, Sironi ebbe a dichiarare:

¹⁵⁵ M. CIOLI, *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Trento – Firenze, MART – Casa Editrice L. Olschki, 2011, p. 201. Come sottolineato dall'autrice, "la pittura murale nella sua esplicita funzione sociale" non avrebbe dovuto caratterizzarsi "per una semplice scelta di temi – cioè puntare su valori essenzialmente narrativi e tanto meno celebrativi – ma risolvere tale funzione come «fatto di stile» frutto di rigore inventivo e compositivo. Proprio come «fatto di stile» l'opera sarebbe stata in grado di comunicare [...]".

“Quando si dice pittura murale non si intende dunque soltanto il puro ingrandimento sopra grandi superfici di quadri che siamo abituati a vedere, con gli stessi effetti, gli stessi procedimenti tecnici, gli stessi obiettivi pittorici. Si prospettano invece nuovi problemi di spazialità, di forma, di espressione, di contenuto lirico o epico, o drammatico. Si pensa ad un rinnovamento di ritmi, di equilibri, di uno spirito costruttivo, nel quale ritornino per l'arte quelle significazioni che il trionfo del realismo nordico ottocentesco aveva distrutto. [...] il cammino della pittura esce dall'ambito della rappresentazione naturalistica ottocentesca e crea le norme architettoniche del quadro”¹⁵⁶.

Con ciò Sironi poneva le basi di un nuovo modo di intendere la decorazione parietale che, rinnovandosi, avrebbe dovuto originare da sé i nuovi principi compositivi e strutturali a cui ispirarsi. Nell'articolo appena citato l'autore evidenziava anche due punti che sarebbero divenuti fondamentali nel prosieguo del dibattito sulla decorazione murale italiana ovvero la convinzione che solo nel nostro Paese si potesse assistere alla rinascita tecnica e concettuale di quel particolare modo di fare arte e la necessità di trovare un accordo tra architettura, pittura e scultura che, esaltate dalla dimensione monumentale, avrebbero dovuto rintracciare tra loro un rinnovato equilibrio¹⁵⁷.

Le medesime intenzioni furono esplicitate qualche mese più tardi anche nel *Manifesto della pittura murale* che, pubblicato nel 1933 a firma di Massimo Campigli, Carlo Carrà, Achille Funi e Mario Sironi, era stato redatto soprattutto da quest'ultimo¹⁵⁸. Nel documento si metteva anche in luce che “la pittura murale è pittura sociale per eccellenza. Essa opera sull'immaginazione popolare più direttamente di qualunque altra forma di pittura [...]” sottolineando in questo modo e una volta di più la sua importanza comunicativa, di lì a poco prestata alla politica del Regime¹⁵⁹.

La linea stilistica perseguita da Sironi nei suoi lavori murali, corrispondeva ai dettami di poetica legati al filone milanese del movimento novecentista ma non era l'unica esistente in ambito nazionale. Al suo fianco si era sviluppato, con altrettanta vivacità, un orientamento ancora differente, facente capo al *milieu* figurativo romano rappresentato da Ferruccio Ferrazzi e Corrado

¹⁵⁶ Cfr. M. SIRONI, *Pittura murale*, in “L'Arca”, III, 1 aprile 1932.

¹⁵⁷ Si veda quanto sottolineato in V. FAGONE, *Muri ai pittori*, in V. FAGONE, G. GINEX, T. SPARAGNI (a cura di), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, catalogo della mostra di Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre 1999-3 gennaio 2000, Milano, Mazzotta, 1999, pp. 13-15.

¹⁵⁸ M. CAMPIGLI – C. CARRÀ – A. FUNI – M. SIRONI, *Manifesto della pittura murale*, in “La Colonna”, dicembre 1933.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

Cagli¹⁶⁰. La situazione così articolata si era presentata in tutta la sua evidenza proprio nel 1933 nel contesto della V Triennale milanese quando trenta artisti italiani vennero chiamati a offrire il loro contributo decorativo esercitandosi su temi diversi all'interno del Palazzo dell'Arte, progettato per l'occasione da Giovanni Muzio¹⁶¹. Fu lì che, per la prima volta, le due linee di ricerca si trovarono direttamente a confronto tra entusiasmi e polemiche di ogni tipo che videro affrontarsi, anche criticamente, le posizioni di difensori e detrattori di quell'esperienza complessa, ma a modo suo straordinaria¹⁶².

Tra le personalità più autorevoli che non rinunciarono a far sentire la propria voce in quella circostanza vi fu anche Corrado Cagli, campione del tonalismo di stretta osservanza romana, che nel maggio 1933 scrisse un acuto intervento pubblicato sulle pagine di "Quadrante", la rivista diretta da Massimo Bontempelli e Pier Maria Bardi con perfetto tempismo rispetto alle discussioni suscitate dalla Triennale di Milano a cui si è accennato.

"Quanto alla genesi spirituale alludo ai motivi che inducono alla pittura su parete. Molteplici, iniqui o giusti che siano. Iniqui motivi: quelli che sono in funzione di una accademica diagnosi dell'ultimo trentennio, e di un mediatore spirito pseudo umanistico che porta a vagheggiare forme rinascimentali (esistono ancora preraffaelliti) traverso il caleidoscopio falso e scolastico dei bozzetti, dei cartoni e degli spolveri.

Giusti motivi: quelli che segnano il superamento delle forme pure e preludono a sensi di pittura ciclica; al neoformalismo classicheggiante, e arcaico, contrapponendo il primordiale.

Nella necessità del ciclo, nella movenza di primordio, sono visibili i segni di un superamento delle tendenze di ripiego, fra le quali è da considerare tipica la scuola del novecento milanese"¹⁶³.

Le due posizioni teoriche sostenute da Sironi e Cagli con tutti i loro risvolti pratici appaiono assolutamente irriducibili l'una all'altra: i risultati raggiunti su entrambi i fronti palesano esiti stilistici diametralmente opposti, ma se dovessimo indicare la strada imboccata da Sbisà dovremmo riconoscervi piuttosto un'attitudine al compromesso che facendo proprie le suggestioni milanesi nella particolare declinazione offertane da Achille Funi,

¹⁶⁰ G. GINEX, *Il dibattito critico e istituzionale sul muralismo in Italia*, in FAGONE, GINEX, SPARAGNI (a cura di), *Muri ai pittori*, cit., 1999, pp. 30-33.

¹⁶¹ V. FAGONE, *La V Triennale di Milano*, in FAGONE, GINEX, SPARAGNI (a cura di), *Muri ai pittori*, cit., 1999, pp. 113-114. Tra gli artisti interpellati figurano: Gabriele Mucchi, Enrico Prampolini, Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Gianfilippo Usellini, Corrado Cagli, Achille Funi, Massimo Campigli e naturalmente Mario Sironi artefice dell'affresco dal titolo *Le opere e i giorni*. Tutti gli interventi furono infine scialbati e di essi oggi non rimane più traccia.

¹⁶² V. FAGONE, *Muri ai pittori*, cit., pp. 18-22.

¹⁶³ C. CAGLI, *Muri ai pittori*, in "Quadrante", n. 1, maggio 1933, p. 19.



Veduta del Salone d'onore
Trieste, Civico Museo del Risorgimento
e Sacrario Oberdan

proseguiva senza tentennamenti nel pervicace recupero della tradizione rinascimentale. E il primo banco di prova furono gli affreschi del Museo del Risorgimento. La Casa del Combattente che lo ospitava aveva avuto una genesi piuttosto difficile. Progettata da Umberto Nordio, essa era stata costruita per inglobare il sacrario e il monumento di Attilio Selva dedicato a Guglielmo Oberdan, impiccato dagli Austriaci nella caserma che si trovava nello stesso luogo, il 20 dicembre 1882. L'edificio fu completato tra l'estate del 1931 e il 1934 quando esso fu presentato sulle pagine de "La Panarie" nel numero di maggio-giugno¹⁶⁴. La commissione degli affreschi era già stata affidata a Carlo Sbisà nella primavera del 1933 e sarebbe stata portata a termine nel giro di due anni¹⁶⁵.

Le decorazioni si articolano intorno alla parete centrale, di fronte alle finestre, dove compaiono, da sinistra verso destra *Il fante e il marinaio*, al di sopra dei quali si imposta l'*Allegoria di Zara*, a fianco *La Madre Italia* a figura intera regge con una mano il fascio e con l'altra porge il saluto romano, accanto ancora *L'artigliere e l'aviatore* su cui sovrasta l'*Allegoria di Fiume*. Sulla parete di sinistra sono raffigurate entro lunette l'*Allegoria di Parenzo*, quella di *Spalato*, velata perché non ancora redenta, l'*Allegoria di Pola*; sulla parete di destra invece sono dipinte le allegorie di *Aquileia*, *Trieste* e *Gorizia*¹⁶⁶. Identificate tutte dal modellino del monumento architettonico che meglio le contraddistingue e

¹⁶⁴ [O. SAMENGO?] s., *Trieste ai suoi eroi. Il monumento a Oberdan e la Casa del Combattente*, in "La Panarie", XI, 63, maggio - giugno 1934, pp. 128-135.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 134.

¹⁶⁶ L. RUARO LOSERI, *Il civico museo del Risorgimento di Trieste*, Trieste 1979, p. 16.



Carlo Sbisà
Studio del Castello di Gorizia
 Inchiostro su carta paglierina
 Collezione privata

che reggono tra le mani, le figure allegoriche dipinte da Sbisà mostravano, nel giudizio di Benco:

“[...] larghezza lineare di disegno, plastica energia, varietà e vaghezza nei limpidi canti del colorito, possesso oramai pieno della tecnica dell’affresco, tal da concedergli di non far sentire le ardite giunture e da conservare nell’insieme unità coesione e distribuzione sapiente dell’armonia. Un senso ideale della bellezza sorride da tutta l’opera, e sa mutarsi in gravità senza alterare la sua platonica essenza, quando trapassa alla figura dell’Italia, grandeggiante sovrana, e al denso vibrato chiaroscuro dei due episodi guerrieri. [...]”¹⁶⁷



Carlo Sbisà
Cartone preparatorio per l’allegoria di Gorizia
 Collezione Cavallini Sgarbi

Si accentua, nell’ideazione dei singoli episodi pittorici, il riferimento formale ai grandi maestri della tradizione antica: nella circostanza sono Andrea del Castagno e Piero della Francesca ad essere chiamati in causa: la *Sibilla Cumana* del primo conservata agli Uffizi di Firenze e la *Santa Maria Maddalena* nella cattedrale di Arezzo del secondo rappresentano i modelli più vicini alla *Madre Italia*, ieratica figura femminile di afflato quasi mistico¹⁶⁸. Si tratta di prestiti visivi di cui un critico come Umbro Apollonio era pienamente consapevole scrivendo di questo ciclo sulle pagine della “Rassegna della Istruzione Artistica” nel 1936.



Carlo Sbisà
Allegoria di Gorizia
 Trieste, Civico Museo del Risorgimento
 e Sacratio Oberdan

¹⁶⁷ [S. BENCO] B., *La decorazione murale di Carlo Sbisà nella grande sala del Museo del Risorgimento*, in “Il Piccolo della Sera”, 7 novembre 1935.

¹⁶⁸ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 129.



Carlo Sbisà
Studio per l'artigliere e l'aviatore
 Matita su carta intelata
 Collezione privata



Carlo Sbisà
L'artigliere e l'aviatore
 Trieste, Civico Museo del Risorgimento
 e Sacratio Oberdan

non lasciarsi influenzare da quell'uropeismo o internazionalismo che dir si voglia, oggi troppo diffuso ed invalso, ma nel preferire invece un meditato ritorno alle fonti della tradizione più schiettamente italiana¹⁶⁹.

Erano, dunque, queste le coordinate entro cui si collocava l'arte di Sbisà che da quel momento in poi mostrerà una sempre più consapevole adesione alle fonti visive che la storia dell'arte italiana era in grado di offrirgli.

Mentre era impegnato nella conclusione di questo ciclo, Umberto Nordio ebbe modo di coinvolgerlo in un'altra delle sue imprese costruttive, quella di Casa Zelco – Lucatelli in via Murat 16¹⁷⁰. Stando ai ricordi di Mirella Schott Sbisà, *Vita serena* era il tema proposto per la decorazione dell'atrio che però, nei testi critici dell'epoca, viene spesso indicato come una raffigurazione allegorica della maternità¹⁷¹. Il soggetto rientra pienamente nei proclami mussoliniani di quegli anni che, nella prolifica figliolanza delle famiglie italiane, vedeva risiedere il grande futuro della nazione. Di fatto, l'artista reinterpreta il concetto in forme narrative che, nelle tre età della donna riunite in una sola composizione, riassumono simbolicamente il passaggio da una generazione all'altra. Nel commentare la riuscita delle decorazioni, Umbro Apollonio ne approfittava per rimarcare che:

“severi atteggiamenti, tinte delicate e sottili si fondono nella chiarezza d'una quieta luce, che veste le cose di poesia, senza cadere perciò nel troppo dolce. [...] Quello comunque che, indipendentemente da limitazioni di carattere valutativo sull'artista, c'è da ammirare prima d'altro in Carlo Sbisà, gli è la volontà di ristabilire una tradizione stilistica, la quale ai tempi d'oggi, ancorché inquieti e tormentati in cui si impiegano le formule più diverse e si presta orecchio ai vari suggerimenti d'oltralpe, non farebbe certamente male.[...]”¹⁷².

La circostanza si prestava a ricordare la necessità di uno stile propriamente italiano che Sbisà incarnava magistralmente nell'accorta commistione di richiami all'antico individuabili, nel caso specifico, nel cartone leonardesco di *Sant'Anna* e nella *Visitazione* dipinta dal Ghirlandaio nella cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella a Firenze: ricordo giovanile che tornava ad affiorare nella sua memoria.

¹⁶⁹ U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, in “Rassegna della Istruzione Artistica”, VII, 1-2, gennaio – febbraio 1936, pp. 41-44, la citazione è a p. 42.

¹⁷⁰ F. ROVELLO, *Casa d'abitazione Zelco - Lucatelli*, in P. NICOLOSO, F. ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954. Guida all'architettura*, Trieste, MGS Press, 2005, pp. 157-160.

¹⁷¹ M. SCHOTT SBISÀ, *Il racconto di una vita*, cit., 2006, p. 23.

¹⁷² U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, in “Il Popolo di Trieste”, 15 dicembre del 1935.



Carlo Sbisà
Maternità
 Trieste, Casa Zelco – Lucatelli, via Murat, 16, atrio d'ingresso.

Carlo Sbisà
Studio per Maternità
 Matita e acquerello su carta
 Collezione privata

L'anno successivo il Concorso San Remo, per iniziativa del Segretario del Partito, venne orchestrato intorno allo stesso tema poiché l'opera premiata doveva essere destinata, nella sua esecuzione in affresco, all'Aula Maggiore dell'Edificio della Casa Maternità e Infanzia di Roma¹⁷³. Il bozzetto presentato da Sbisà (cat. 140) risulta come una rielaborazione di quanto già ideato per Casa Zelco – Lucatelli all'insegna di una ricostruzione dell'immagine fondata sull'ordine paratattico delle figure e l'impronta genuinamente italiana rilevata da Calzini in quel piccolo dipinto, rimase anche l'unica nota di merito che la critica fosse disposta a riconoscergli¹⁷⁴.

In quegli anni Sbisà aveva inoltre avviato un'attenta politica di promozione personale nell'ambito della regione. Abbiamo già detto che, nel 1933, provvide a donare la *Venere della scaletta* al Museo Revoltella: esposta alla Biennale del 1928, all'epoca della sua realizzazione, era stata in seguito proposta all'attenzione del pubblico a Milano, Barcellona e Udine. Essa, dunque, si prestava a costituire un prestigioso biglietto da visita per il suo artefice di cui palesava apertamente l'adesione al movimento novecentista. Nel 1935 si presentò al pittore un'altra opportunità: l'allestimento delle sale Pocarini presso quello che allora era il Museo della Redenzione e che sarebbe divenuto presto il nucleo originario dei Musei Provinciali di Gorizia¹⁷⁵. In quel caso la scelta di Sbisà

¹⁷³ R. CALZINI, *La "Maternità" nel concorso di pittura di San Remo*, in "Il Popolo d'Italia", 18 marzo 1936.

¹⁷⁴ *Ibidem*. In quella circostanza Sbisà presentò anche un piccolo saggio di pittura a fresco che propone il particolare dei volti delle due donne con il bambino (cat. 141).

¹⁷⁵ Sulle dinamiche che presiedettero alla donazione si veda A. DEL PUPPO, *Una controversia modernità. Origine e destino delle Sale Pocarini*, in A. DELNERI, R. SGUBIN (a cura di), *La pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terra ferma, 2007, pp.



Carlo Sbisà
Gli astronomi
 (Ritratto di Arturo Nathan e Carlo Koch)
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Studio per gli astronomi
 Sanguigna su carta
 Collezione privata

cadde su un altro quadro che lui considerava rappresentativo della sua attività ovvero *Elisabetta e Maria*, eseguito nel 1926 per partecipare alla Biennale veneziana nell'anno in cui egli vi esordì come pittore¹⁷⁶. Il fatto che due musei della regione avessero accettato queste prove cruciali del suo lavoro, significava che il percorso da lui compiuto era stato riconosciuto valido a tal punto da meritare una testimonianza all'interno del tempio eretto dalla comunità a rappresentare la propria identità collettiva: una consacrazione laica alla carriera che nel recente passato era spettata solo ai grandi maestri.

Il grande impegno profuso in quegli anni a favore della pittura murale che richiedeva un impegno personale e costante, fece sì che il pittore fosse costretto a ridurre di molto la sua partecipazione alle occasioni espositive che gli si proponevano. Nel 1936, infatti, la sua presenza alla Biennale si era calibrata sull'invio di un'opera sola, ma di grande qualità: il *Ritratto di Arturo Nathan e Carlo Koch* meglio noto con il titolo de *Gli astronomi* (cat. 142). I due amici, che condividevano con Sbisà la passione per l'astronomia, sono raffigurati seduti al tavolo da lavoro su cui, come nei ritratti dei primi anni Trenta, compaiono gli strumenti del loro interesse. Sul fondo, oltre la finestra, si intravede la sagoma dell'Osservatorio astronomico di Trieste. L'artista recupera in questo caso come già nelle precedenti immagini di Felicità Frai, Arturo Nathan e Umberto Nordio l'impostazione tradizionale del cosiddetto "ritratto istoriato" ovvero di quella tipologia che alla resa della fisionomia associa lo scandaglio psicologico e il 'racconto' di predilezioni e passioni che caratterizzavano la personalità dell'effigiato. Di Nathan, ad esempio, egli sottolinea il temperamento malinconico e saturnino, svelato dalla mano destra sollevata a sorreggere il capo: preciso riferimento alla tradizione iconografica del passato che nell'incisione di Dürer aveva il suo più illustre precedente, postura che Sbisà studiò a lungo come risulta dal disegno conservato in collezione privata¹⁷⁷. Il genere è

30-37, in particolare a p. 35.

¹⁷⁶ Nel commentare il dipinto esposto in una delle tre sale allestite per celebrare la donazione, Remigio Marini ebbe però a sottolineare: "Singolare, in questo pittore, dalle tinte generalmente chiare e un po' decorative, per la sua tonalità cupa e di un convincente sapore realista. Realismo tuttavia sempre in correlazione con la rimanente opera del suo autore: ché il quadro, a dire il vero, s'avvicina molto a quelli di un secolo fa; d'uno stile a mezza strada tra il neoclassico e il romantico". Cfr. R. MARINI, *Tre sale di arte giuliana contemporanea*, in "La Panarie", XII, 72, novembre - dicembre 1935, pp. 299-302, la citazione è a p. 300.

¹⁷⁷ Per una approfondita disamina dell'iconografia storica della Melanconia si veda R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983. Il rimando a Dürer si giustifica per Nathan anche sulla base delle sue personali predilezioni nell'ambito del Realismo magico di cui egli fu, in ambito triestino, uno dei maggiori esponenti. Egli conosceva bene quell'incisione, inserita insieme ad altre da Wölfflin nella monografia dedicata all'artista

antico, ma il pittore lo traduce con sensibilità moderna che manifesta, rispetto alle opere monumentali dello stesso periodo, un consolidamento e un rinserrarsi delle masse e un ritrarsi su toni monocromi che sorpresero i contemporanei, ormai avvezzi alla luminosità coloristica dei suoi affreschi¹⁷⁸.

Il rapporto di lavoro tra Sbisà e Nordio avviatosi con le decorazioni murali per il Museo del Risorgimento e per Casa Zelco-Lucatelli aveva, di fatto, trasformato un'amicizia profonda in una collaborazione perfettamente riuscita sul piano professionale. Sorprende pertanto, in questo quadro, il mancato affidamento a Sbisà delle ornamentazioni dell'atrio del nuovo Palazzo della RAS in piazza Oberdan, addenda importante nel piano di sviluppo urbano di quella zona investita, come ben sappiamo, di importanti significati simbolici¹⁷⁹. L'inspiegabile assenza ha trovato però recentemente una ragion d'essere nella carte dell'Archivio Nordio che ha restituito uno scambio di lettere fondamentale per ricostruire l'intera vicenda¹⁸⁰. Il 7 febbraio 1936 l'architetto inviava all'amico una lunga lettera in cui entrava direttamente nel merito di intercorsi contatti che evidentemente non avevano avuto l'esito sperato. Scriveva egli nel testo:

“Ho pensato molto al tuo bozzetto per la nuova casa della RAS e a quanto mi dicesti illustrando le tue idee. Colla mia solita lentezza, ho messo parecchi giorni a chiarire le idee mie, che purtroppo in questo caso non collimano colle tue; oggi poi, visto il pavimento a mosaico sul posto, devo trarre le seguenti conclusioni.

Il tuo bozzetto mi apparve subito ottimamente composto, in modo da risolvere brillantemente il problema dalle due inquadrature asimmetriche. Tale impressione mantengo anche ora, considerando la composizione come un quadro per sé stante. Non corrispondeva invece il bozzetto alle idee che ti avevo esposte in origine, accennando a prospettive architettoniche e simili. Speravo sinceramente di poter passar sopra a quello che poteva anche essere un preconcetto: Ma ora vedo che la composizione non può andare in quell'atrio, con quel pavimento a figure di tutt'altro stile e di tonalità coloristica prepotente. Adesso appena, analizzando a posteriori quello che mi diceva l'istinto più che il ragionamento, vedo che avevo ragione di chiedere una composizione chiusa e non aperta nello spazio; volevo insomma che l'unità architettonica fosse rispettata dalla composizione pittorica, che doveva essere complemento di quella. Non solo, ma la pittura dovrebbe mantenersi entro una certa tonalità

tedesco e pubblicata nel 1920 per cui si veda anche LUCHESE, *Arturo Nathan*, cit., 2009, pp. 105 e ss.

¹⁷⁸ (S. BENCO), *Gli artisti della Venezia Giulia alla Biennale di Venezia*, in “Il Piccolo”, 3 giugno 1936.

¹⁷⁹ L. KRASOVEC, *Palazzo della RAS*, in NICOLOSO, ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954*, cit., 2005, pp. 177-179.

¹⁸⁰ Devo alla cortesia della signora Adriana Kosak de Farolfi il ritrovamento delle due lettere che al riguardo si scambiarono Nordio e Sbisà nel 1936 e che si trovano appunto nell'archivio dell'architetto. Un successivo colloquio con Diana Barillari, che qui ringrazio, mi ha chiarito i dubbi sulla questione.

magari potente nel chiaroscuro, ma limitata nella varietà dei colori, scelti non solo in relazione alla pittura stessa, ma anche ai valori architettonici e pittorici delle pareti e del pavimento. Se bene mi ricordo, è proprio a questo che tu non vuoi essere legato, almeno nel caso presente: Anzi a priori, hai detto di voler per lo meno ignorare quanto è stato fatto da altri nel genere arte o supposta arte. [...] Mi dispiaceva a tal punto di rinunciare alla tua collaborazione di provata efficacia, che rimasi a tutta prima quasi indifferente: Ma se la mia indifferenza è a prova di bomba per l'accessorio, tale non è per la sostanza. Come architetto devo pretendere collaborazione: Questa non era voluta e allora speravo che fosse almeno casuale; purtroppo in questo caso non è neanche tale. E allora non resta che dirci, non addio, ma arrivederci: Perché sulla tua collaborazione conto sempre, per quando potrò riserbare un locale solo per te. Capisco che sei fatto per lavorare unicamente da solo. [...]”¹⁸¹.

Il tono un po' infastidito della missiva non riusciva a nascondere la pena provata da Nordio nel rinunciare definitivamente alla collaborazione di Sbisà in quel frangente, ma con ogni evidenza non era possibile trovare alcun compromesso. La risposta del pittore giungeva probabilmente a stretto giro di posta e ribadiva le posizioni già chiaramente espresse:

“[...] è con piacere che (in fin dei conti) ò ricevuto la tua cara e attesa lettera. Parlando chiaro, vengono a cessare i motivi di reciproco imbarazzo che ànno un pò [sic] stonato le nostre ultime conversazioni. In te, ò sempre visto e vedo soprattutto [sic] un caro amico col quale desidero sempre conversare in piena chiarezza. Il giorno che tu mi offristi di dipingere quegli sfondi architettonici con eventuali piccolissime figure lontane, io ò parlato chiaro: Ò detto che non mi sentivo di farli. Ad un altro, forse non avrei risposto così, perché la mia povertà mi obbliga qualchevolta a transazioni. Ma con te non dovevo fingere. A qualunque costo. Fin qui tutto era chiaro, mi pare. Il resto non è stato altro che reciproco imbarazzo dovuto (spero) alla nostra reciproca affezione. Ed ora basti così. Ed evitiamo soprattutto di scriverci lettere. Verrò presto a trovarti e non parleremo più di questo. [...]”¹⁸².

Lo scambio epistolare è molto importante per due ragioni fondamentali: da una parte esso permette di comprendere l'esclusione di Sbisà per quella committenza che fu infine affidata ad altri, ma soprattutto esso chiarisce che la scelta di assegnare l'incarico delle decorazioni nell'atrio del palazzo alla coppia Achille Funi e Felicita Frai, all'epoca maestro e allieva legati da un rapporto sentimentale, non fu, come scritto anche recentemente, un fatto di prestigio ma la necessità di rimpiazzare la mancata collaborazione tra architetto e pittore¹⁸³.

¹⁸¹ Trieste, Archivio Nordio, Lettera di Umberto Nordio a Carlo Sbisà, da Trieste, 7 febbraio 1936.

¹⁸² Trieste, Archivio Nordio, Lettera di Carlo Sbisà a Umberto Nordio, senza data.

¹⁸³ M. DE GRASSI, *Carlo Sbisà e la grande decorazione nella Venezia Giulia*, in M. DE GRASSI, V. GRANSINGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà*, cit., 2013, pp. 46-47.



Carlo Sbisà
Studio per Mosè salvato dalle acque
Matita su carta
Collezione privata

La volontà di Nordio in merito all'esecuzione delle pitture è espressa così chiaramente che consente anche di leggere la marcata impronta neopompeiana degli interventi di Funi e Frai (artefice del pavimento a mosaico e di alcuni dipinti a encausto per il corridoio di raccordo) come un'esigenza squisitamente architettonica e di subordinazione delle ornamentazioni allo spazio circostante. Non quindi come una libera scelta dei due decoratori.

Il passo successivo da farsi, è quello di rintracciare il bozzetto che tanto dispiacque a Nordio quando Sbisà glielo sottopose. Considerando che esso doveva essere ancora in una fase creativa iniziale è tra i disegni per decorazioni che andrà cercato. A questo proposito ci viene in aiuto un abbozzo presentato alla mostra di Udine (2013) genericamente come *Studio per affresco* datato ai primi anni Quaranta¹⁸⁴. Il soggetto è già stato riconosciuto come *Mosè salvato dalle acque*, tema biblico che rimanda metaforicamente all'idea di qualcuno che viene salvato dal proprio destino per un provvidenziale intervento esterno. Si tratta di un racconto che ben si adegua al ruolo svolto dal committente del palazzo ovvero la Riunione Adriatica di Sicurtà, una delle maggiori compagnie assicurative operanti all'epoca a Trieste e sul territorio nazionale. A ciò si aggiunge l'inquadramento architettonico del bozzetto che sembra proporzionalmente riproporre quello reale all'interno dell'atrio dell'edificio di piazza Oberdan.

¹⁸⁴ M. DE GRASSI, *Scheda*, in DE GRASSI, GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà*, cit., 2013, n. 42, p. 148.



Carlo Sbisà
Il lavoro costruttivo
 Trieste, proprietà Assicurazioni Generali S.p.A.

I due vacui in cui Sbisà aveva pensato di dispiegare la narrazione veterotestamentaria, sono quelli oggi occupati a destra dal nudo maschile stante dipinto nella finta nicchia *a grisaille* da Achille Funi. Osservando l'impatto visivo che il mosaico pavimentale realizzato dalla Frai impone all'intero ambiente non si può che condividere la posizione assunta da Nordio: il lavoro di Sbisà, per quanto ben concepito, sarebbe entrato con esso in contrasto tale da falsare la percezione dello spazio che mantiene invece intatta tutta la sua pulizia strutturale.



Carlo Sbisà
Studio per l'affresco del "Lavoro costruttivo"
 Collezione privata

Nel frattempo, superati gli screzi inerenti quella vicenda decorativa, maturavano per Sbisà ben altre opportunità. Il 14 dicembre 1936 Pietro Geiringer gli inviava la lettera ufficiale di conferma dell'incarico per l'esecuzione degli affreschi della nuova sede che le Assicurazioni Generali stavano facendo costruire, su progetto di Marcello Piacentini, tra piazza Malta e corso Vittorio Emanuele III, secondo le vecchie indicazioni toponomastiche¹⁸⁵. Il mittente

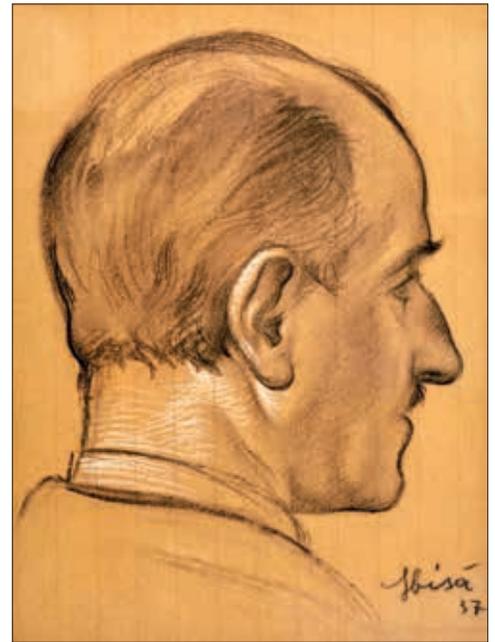
¹⁸⁵ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera su carta intestata delle Assicurazioni Generali a firma di Pietro Geiringer o Geiringer inviata a Carlo Sbisà da Trieste il 14 dicembre 1936. Pietro Geiringer (Trieste, 1886 – Auschwitz, 1944) era figlio di Eugenio, progettista dei palazzi delle Assicurazioni Generali a Roma e Trieste. Ingegnere e impresario egli seguiva per conto di Piacentini il cantiere triestino. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 294.

si riferiva ai colloqui pregressi intercorsi a Roma con il potente architetto di Regime cui, per ovvie ragioni, spettava la decisione definitiva inerente le decorazioni che avrebbero riguardato, in quella prima fase, il passaggio coperto di quella che oggi è nota come Galleria Protti e l'ingresso dall'attuale Largo Riborgo. L'assegnazione di quei lavori, che dovette essere assai ambita, ebbe una gestazione piuttosto lunga. Il 15 novembre dell'anno precedente Piacentini aveva già indirizzato a Umberto Nordio una lettera per ringraziarlo della spedizione di alcune foto di non meglio specificate opere di Sbisà che gli erano piaciute in virtù del loro essere "solide, ben costruite e sane". In chiusura egli auspicava "speriamo avere occasione di poterlo far lavorare con noi a Trieste"¹⁸⁶. Evidentemente i primi abbozzamenti erano avvenuti e il ruolo di Nordio, anche in questa occasione, fu indiretto ma sempre fondamentale affinché l'amico potesse ricevere la commissione di quei lavori. A ciò faceva evidentemente riferimento anche Gino De Finetti che era stato contattato nell'aprile del 1936 da Sbisà con la proposta di collaborazione ad alcuni affreschi di cui egli sarebbe forse stato incaricato. Nell'ottobre successivo l'artista scriveva nuovamente da Corona, dove si trovava in quel momento, per confermare al triestino la sua disponibilità ad aiutarlo "in attesa che maturino le nespole, se nespole saranno!"¹⁸⁷. Di lì a due mesi le speranze di Sbisà avrebbero trovato realizzazione e i lavori avrebbero potuto cominciare.

All'interno della galleria si collocano i due episodi raffiguranti *Il lavoro costruttivo* e il *Dopolavoro e Ricreazione*, mentre verso Largo Riborgo, Sbisà dipinse le allegorie dell'*Assicurazione* e del *Risparmio*. I primi due riquadri furono completati entro luglio 1937, gli ultimi ad ottobre dello stesso anno. In particolare *Il lavoro costruttivo* si confronta per soggetto ai molti proclami mussoliniani dell'epoca che riguardavano la fondazione di nuove città: la composizione suggerisce infatti un gruppo di persone al lavoro in un cantiere edile posto all'interno di un paesaggio carsico. Nel *Dopolavoro e ricreazione* invece gli astanti assistono ad una recita posta in essere sul palcoscenico di un edificio che spalanca le sue finestre sulla veduta del golfo di Trieste. In entrambi i casi le immagini furono precedute da una cospicua quantità di studi, disegni e bozzetti con lo scopo di prevedere, fin nel minimo dettaglio di un volto, di una mano, delle pieghe di una veste l'effetto finale, risultato dell'unione di tutte le tessere del mosaico compositivo così concepito. Inutile dire

¹⁸⁶ Trieste, Archivio Nordio, Lettera di Marcello Piacentini a Umberto Nordio, da Roma 15 novembre 1935, b. 3, f. 129. Ringrazio, ancora una volta, Diana Barillari per avermi segnalato questo documento.

¹⁸⁷ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Gino De Finetti inviata a Carlo Sbisà da Corona presso Gorizia il 4 ottobre 1936.



Carlo Sbisà
**Studio per il ritratto di Gino De Finetti
 nel "Lavoro costruttivo"**
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Studio per il "Lavoro costruttivo"
 Collezione privata



Carlo Sbisà
Dopolavoro e ricreazione
 Trieste, proprietà Assicurazioni Generali S.p.A

che, presentati al pubblico, gli affreschi suscitarono il convinto apprezzamento di Silvio Benco che sulle pagine de “Il Piccolo” parlò di Sbisà come di un “poderoso disegnatore” dal “temperamento platonico”, rivolto quindi alla contemplazione, calmo e tranquillo in cui, come nei suoi affreschi, “regnano ordine, compostezza, armonia, con un amore per la composizione classica educato, forse più che sugli antichi, sui grandi maestri del Rinascimento”¹⁸⁸. Si trattava di schemi interpretativi ampiamente collaudati e ripetuti fino allo sfinimento nelle decine e decine di interventi che il critico triestino aveva ormai dedicato al suo beniamino. Le medesime osservazioni riecheggiavano nell’articolo che Umbro Apollonio ebbe a pubblicare sulle pagine di “Emporium” qualche mese dopo. Anche in quella circostanza si richiamava la “compostezza classica” di quegli affreschi che se raggelava qua e là l’energia dell’opera, assurgeva comunque ad un innegabile valore poetico e lirico¹⁸⁹. Le fonti classiche e rinascimentali individuate da entrambi i recensori a monte di questi lavori vanno individuate ancora una volta in Piero della Francesca al cui repertorio di immagini Sbisà attinse a piene mani an-



Carlo Sbisà
Studio per l’affresco “Dopolavoro e ricreazione”
 Matita e pastelli colorati
 Collezione privata

¹⁸⁸ Cfr. [S. BENCO] b., *I nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, in “Il Piccolo”, 13 luglio 1937.

¹⁸⁹ Cfr. U. APOLLONIO, *Due affreschi di C. Sbisà*, in “Emporium”, LXXXVII, 513, settembre 1937, p. 508.



che in questa circostanza: il ciclo aretino ben documentato nella tante volte citata monografia di Adolfo Venturi fornì al pittore triestino più di una suggestione, mentre nelle figure allegoriche di *Assicurazione* e *Risparmio*, agiva l'ispirazione delle *Sibille* michelangelolesche¹⁹⁰.

Nello stesso turno di tempo, Sbisà portava a termine un altro affresco questa volta nell'atrio di una casa privata in via Picciola, 1. La *Maternità* era il tema prescelto, trattato in maniera simile a qualche anno prima: due gruppi di figure, poste simmetricamente ai lati della composizione, si affrontano separati da una veduta di Trieste, ricavata forse da una stampa, poiché vi compare Villa Murat, andata distrutta intorno al 1900. Secondo il parere di Benco "genialissima" doveva essere considerata l'invenzione compositiva, le figure "bellissime", le qualità del paesaggio "quasi impressioniste": il tutto per una immagine orchestrata su una serie importante di prestiti da Ghirlandaio e Raffaello¹⁹¹.

Carlo Sbisà
Studio per l'affresco "Dopolavoro e ricreazione"
 Matita nera su carta
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Studio per l'affresco "Dopolavoro e ricreazione"
 Matita nera su carta
 Collezione privata

¹⁹⁰ Per un puntuale individuazione delle citazioni si veda Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Gino De Finetti inviata a Carlo Sbisà da Corona presso Gorizia il 4 ottobre 1936.

¹⁹¹ Cfr. [S. BENCO] b., *Nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, in "Il Piccolo", 25 novembre 1937. Per le fonti visive si veda ancora. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 139.



Nel periodo che segue, pur essendo molto impegnato nell'ambito della pittura monumentale, l'artista riuscì a ritagliarsi il tempo per realizzare alcuni ritratti reali o allegorici che costituiscono certamente, in quel momento, le sue prove migliori al cavalletto. Nel novero rientra il *Ritratto della signora Polli* (cat. 156) che era stato pensato in *pendant* con quello del marito (cat. 155) oggi non più rintracciabile. La figura matronale dell'effigiata si accampa in un loggiato aperto sul paesaggio e individuato da alcune essenziali strutture architettoniche; lo accompagnano i simboli nuziali della fede al dito e degli orecchini di perle associati al fiore della gardenia, segno di purezza. Lo studio attento della scatola prospettica, sottolineato dal pavimento a scacchi alle spalle della donna, conferisce all'immagine una stabilità nella quale la figura femminile si adagia perfettamente a suo agio e trova la sua naturale ambientazione. Più astratto appare invece, il fondale del dipinto raffigurante *Urania* (cat. 157), allegoria dell'Astronomia, passione che da sempre aveva animato

il pittore. Datata al 1939 sulla base di un riferimento esistente in una lettera inviata da Sbisà all'allora giovane allieva Mirella Schott, l'opera si focalizza sulla mezza figura di donna vestita di una tunica turchina che regge tra le mani un telescopio¹⁹². Sulla mensola davanti a lei, l'artista ha collocato gli altri suoi attributi: il prisma, simbolo di incorruttibilità e perfezione dell'Universo, l'astrolabio, il compasso con il goniometro, mentre sulla sinistra si intravede la cupola dell'Osservatorio astronomico di Trieste. Nel nitore disegnativo del simulacro di Urania si ravvisa l'esperienza degli affreschi di poco precedenti a cui la donna si apparenta per affinità stilistiche.



Carlo Sbisà
Urania, particolare
Collezione privata

Nello stesso 1939, il pittore fu chiamato ad intervenire nuovamente nel palazzo delle Assicurazioni Generali, questa volta nell'atrio che dà su via Torbandena. Si tratta di due grandi riquadri per la descrizione dei quali citeremo ancora una volta le parole di Silvio Benco:

“[...] I due paesaggi rappresentano Trieste tra il 1830 e il 1840 quando nacquero le Assicurazioni generali: nell'uno il cielo è a nuvoloso e il mare increspato; nell'altro ride una mite serenità sul porticciolo con la Lanterna, e il mare è di una chiarezza luminosa intorno ai velieri profilati sul cielo. Pittura di amorevole delicatezza, vittoriosa anche nei semitoni e sfumati tanto difficili a raggiungersi nell'affresco; e nell'uno e nell'altro dei due paesaggi ariosi vi è come un lirico volo in tempo lontano. Le figure simboleggiano nell'uno la Legge, col fascio Littorio, e la Industria della città; nell'altro la Navigazione e il Commercio. Ma più che all'allegoria esse obbediscono a una concezione d'ideale bellezza, quale fu sempre nel cuore cinquecentesco di questo maestro triestino della grande decorazione murale”¹⁹³.

La Legge e l'Industria e *La Navigazione e il Commercio* (cat. 158 - 159) furono le allegorie scelte a rappresentare lo spirito di una città che nei secoli si era affermata proprio attraverso le attività rappresentate dalle rispettive figure femminili distese che, sullo sfondo di ampi paesaggi, si dispongono armoniosamente raccolte in conversazione. Numerosi sono gli studi a matita o sanguigna che precedettero l'ideazione dei due affreschi, nei quali peraltro Sbisà fece ampio ricorso formale alle Veneri o alle fanciulle sul molo che lui stesso aveva dipinto all'inizio del decennio. Di lì a qualche tempo egli avrebbe ripreso quell'idea di sereni consessi muliebri negli affreschi portati a termine nell'ingresso

¹⁹² Spetta a N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 147 aver rintracciato la lettera in cui Carlo Sbisà chiede a Mirella di aiutarlo a completare il dipinto sul quale egli voleva tornare per rifinire alcune sue parti.

¹⁹³ Cfr. [S. BENCO] b., *Due nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, in “Il Piccolo”, 2 novembre 1939. Il fascio littorio ricordato nella mani della Legge fu sostituito nel secondo dopoguerra da Sbisà, su richiesta dei committenti, con l'erma bifronte che oggi vi è ancora visibile.



Carlo Sbisà
La Legge e l'Industria
 Trieste, proprietà Assicurazioni Generali S.p.A.

di uno stabile di via Murat, 12 nel 1940¹⁹⁴. È questo il suo ultimo intervento murale a Trieste, quello in cui egli porta al massimo grado di esplicitazione il concetto neoplatonico che associava la pittura e la musica. Le *Fanciulle suonatrici* che popolano quegli ariosi paesaggi si dispongono nello spazio loro assegnato con assoluta naturalezza e in perfetto, armonico equilibrio di composizione. Il lavoro dovette soddisfare appieno il loro artefice che, subito dopo la sua conclusione aveva scritto all'amico Nathan, in confino a Offida nelle Marche, per comunicargli il suo compiacimento¹⁹⁵.

“Mi è giunta la tua lettera nella quale mi comunichi che hai terminato il secondo affresco e che questo è riuscito meglio del primo. Questa era d'aspettarsi perché, dipingendo il primo e superando con ciò la resistenza iniziale, ti si sono sciolti, per così dire, lo spirito e la mano ed hai potuto esprimerti più liberamente e compiutamente. Io avevo un chiaro presentimento che mi avresti annunciato l'ottima riuscita del secondo affresco. Poiché questa tecnica è la più confacente alla tua inclinazione, fai molto bene a dirigere i tuoi sforzi verso un modo di esecuzione per pitture di cavalletto, che sia il più possibile vicino a quello della vera pittura a fresco”¹⁹⁶.

¹⁹⁴ L'edificio fu progettato da Vittorio Frandoli che nel luglio 1940 sollecitava Sbisà a procedere con i lavori.

¹⁹⁵ M. DE GRASSI, *Scheda*, in DE GRASSI, GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà*, cit., 2013, nn. 41 a e b, pp. 145-147.

¹⁹⁶ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Arturo Nathan inviata a Carlo Sbisà da Offida il 19 settembre [1940]. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 314.



A quanto ci consta osservando i dipinti realizzati successivamente a quella data la strada imboccata da Sbisà fu proprio quella di cui aveva parlato all'amico, vedremo più avanti con quali esiti stilistici.

Nell'autunno del 1940 si apriva nelle sale della Galleria d'Arte Trieste la *XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti*; il pittore colse l'occasione per presentarvi tre recenti nature morte (cat. 162 - 164) che trovarono apprezzamento collezionistico ancor prima che la rassegna si chiudesse. Di quelle prove orchestrate sul senso di una metafisica sospensione temporale, bloccate nel loro involucro di cristallo, Umbro Apollonio scriveva, in maniera alquanto criptica, di un "sentimento patetico che Carlo Sbisà risolve invece con distensione accurata, con organica oggettività e con una soggezione a questo sapore estenuato così da toglier quasi completamente il peso del fantasma poetico"¹⁹⁷.

A due anni di distanza, il pittore concludeva la sua carriera nel campo della pittura murale con i lavori ideati per la Casa Torre progettata da Vittorio Frandoli e Umberto Nordio a Fiume, l'attuale Rjeka in Croazia. Delle decorazioni raffiguranti *D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro* oggi non rimane che la documentazione fotografica e i molti studi preparatori, essendo il ciclo andato perduto in seguito alle vicende belliche del secondo conflitto mondiale, poco dopo la sua realizzazione. L'e-

Carlo Sbisà
Studio per l'affresco La Legge e l'Industria
 Matita su carta
 Collezione privata

Carlo Sbisà
Studio per acconciatura
 Matita su carta
 Collezione privata

¹⁹⁷ Cfr. U. APOLLONIO, *La XIV Sindacale*, in "Emporium", XCI, 551, novembre 1940, p. 257.



Carlo Sbisà
Foglia morta
 Collezione privata

episodio storico rappresentato si richiama ad eventi realmente accaduti durante l'occupazione della città da parte delle truppe irregolari che si unirono al poeta dopo la fine della prima guerra mondiale. Tra aprile e maggio 1942, gli affreschi giunsero a compimento e le fasi di esecuzione dell'opera rimangono puntualmente registrati nelle numerose lettere che Sbisà indirizzò a Mirella Schott in procinto di diventare sua moglie¹⁹⁸. Si è già scritto molto sull'atmosfera neoquattrocentesca e *ideale* dell'ambientazione urbana che accoglie la ricostruzione del fatto storico, nonostante si sia riconosciuta in una delle architetture sul fondo la struttura della cattedrale di Fiume¹⁹⁹. Foto d'epoca e disegni non bastano a determinare un giudizio critico coerente sull'intero ciclo, quel che conviene sottolineare è semmai la capacità del decoratore di adattare il racconto ai limiti ambientali (le aperture delle porte), giocando tra illusione prospettica e realtà. I saggi grafici riferibili a queste pitture evidenziano, come già per gli af-



Carlo Sbisà
Orchidee, particolare
 Collezione privata

¹⁹⁸ La storia degli affreschi è riassunta in N. ZANNI, *La decorazione murale nell'architettura degli anni trenta: la posizione di Carlo Sbisà*, in BARILLI, MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, cit., 1996, pp. 44-63 e COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 164-165 e più recentemente da M. DE GRASSI, *Scheda*, in DE GRASSI, GRANSINGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà*, cit., 2013, nn. 43 a-f, pp. 149-153.

¹⁹⁹ N. ZANNI, *La decorazione murale*, cit., p. 57.



Carlo Sbisà
D'Annunzio detta la Carta del Quarnaro
Fotografia d'epoca. Trieste, Archivio Schott Sbisà

freschi di Galleria Protti, l'inserimento di sapidi brani dal sapore quotidiano in cui a interpretare un ruolo erano chiamati amici e conoscenti. Nel caso di Fiume, ad esempio, la donna che si sporge a destra in alto dal loggiato al secondo piano dell'edificio può essere riconosciuta in Silvana Pitacco, come testimoniato da un disegno conservato in collezione privata, mentre tra gli astanti accanto si possono individuare i ritratti di Umberto Nordio e del proprietario del grattacielo il signor Albori²⁰⁰.

Quest'incursione finale nel campo della decorazione su grande scala, realizzata quando ormai la guerra infuriava, ebbe un destino assai sfortunato. Dopo quella difficile esperienza, le commissioni pubbliche di questo genere vennero progressivamente rarefacendosi fino a cessare del tutto. Si apriva, dunque, per Sbisà una nuova fase della sua attività che lo costringeva a scendere nuovamente a patti con il mercato, scelta che egli sarà costretto a compiere proprio all'inizio di quel decennio.

²⁰⁰ Ringrazio per le segnalazioni Guido Rumiz, sempre disponibile e prodigo di informazioni nel corso della ricerca.



“Estatica calma, colore pacato, forme evocate quasi religiosamente”: la crisi e l’abbandono della pittura

“[...] il disegno di Carlo Sbisà è quello che qui meglio si conosce di lui. Egli è uno dei pochi che, iniziati in giovinezza al neoclassicismo, non l’hanno poi abbandonato. Classico disegnatore, di purissima linea, innamorato ugualmente di un limpido profilo e di un paesaggio dai mormorii armoniosi di chiaroscuri. [...] lo Sbisà pittore è volentieri surreale o almeno avvolge le cose di un’aria incantata e fa trasognare le fisionomie che vi si trovano assortite. [...] Estatica calma, colore pacato, forme evocate quasi religiosamente: sono i caratteri della pittura di Carlo Sbisà”²⁰¹.

All’inizio degli anni Quaranta le conseguenze dell’entrata in guerra dell’Italia a fianco della Germania hitleriana cominciavano a far sentire i loro funesti effetti. Le commissioni pubbliche sulle quali Sbisà aveva potuto contare fino a quel momento vennero a mancare anche a Trieste e lui si trovò costretto a rientrare nell’agone del mercato riprendendo l’attività espositiva che, nel decennio precedente, era stata ridotta pressoché al minimo. La promulgazione, pochi anni prima, delle leggi razziali in una città in cui la comunità ebraica deteneva le redini economiche e finanziarie della politica cittadina ebbe un effetto devastante, scardinando vecchi equilibri sociali e gerarchie di potere ormai consolidate. Nel 1938, a pochi giorni dalla visita ufficiale di Mussolini nel capoluogo giuliano, Enrico Paolo Salem, il podestà ebreo responsabile del nuovo volto fascista della città e degli sventramenti di Città vecchia che l’avevano reso possibile, era stato destituito. Nel suo percorso ‘liturgico’ compiuto all’interno del centro cittadino nel 1938, Mussolini aveva dato avvio ai lavori di fondazione della Casa del Fascio di Raffaello Battigelli e Ferruccio Spangaro, di quelli della Casa della GIL di Nordio in piazza Oberdan, della nuova Università dovuta alla coppia Nordio – Fagnoni, ma aveva accuratamente evitato di ‘rendere omaggio’ ai nuovi edifici delle Assicurazioni Generali di Marcello Piacentini e a quello della RAS, compagnie assicurative guidate dall’élite ebrea: il messaggio politico non avrebbe potuto

²⁰¹ [S. BENCO] b., *Artisti che espongono. La mostra di disegni e pitture di Carlo Sbisà*, in “Il Piccolo”, 21 gennaio 1941.

essere espresso con maggiore eloquenza²⁰². Se questa era la situazione dei rapporti tra centro del potere e zone periferiche nel caso specifico di Trieste, nella quotidianità i rapporti sociali erano stati completamente sovvertiti: privati cittadini erano stati incarcerati per la loro appartenenza religiosa e mandati al confino senza preavviso, legami di affetto e di amicizia erano stati spezzati e non si sarebbero più ricomposti. La situazione colpì duramente anche la sfera personale di Sbisà che, nel 1940, dovette assistere impotente alla partenza del suo migliore amico Arturo Nathan, confinato inizialmente a Offida nelle Marche e poi a Falerone. A ciò si aggiungeva l'impossibilità, per il momento, di convolare a giuste nozze con Mirella Schott di famiglia ebrea, seppur non praticante²⁰³.

Il 1941 si aprì con la mostra personale di cui, in apertura, si è riportato il commento rilasciato da Benco sui giornali locali. L'esposizione si articolava in buona parte intorno ai disegni cui Sbisà aveva affiancato recenti dipinti di natura morta, un non meglio specificato ritratto, la figura allegorica della *Temperanza* (cat. 177) e il vecchio paesaggio del *Tagliamento a Osoppo* (cat. 94). L'apprezzamento critico della rassegna ricalca, nello scritto di Benco, gli schemi esegetici consueti che rimandavano al "platonismo delle idee" e che tentavano di dar conto del sempre più risentito linearismo delle opere di quegli anni, l'assottigliarsi, a tratti, della materia pittorica e il tono ogni volta più astratto, acido e freddo delle gamme cromatiche. Se quello appare l'indirizzo dominante nei dipinti di quegli anni, si rilevano anche momentanee inversioni di tendenza, frutto di dubbi e ripensamenti di chi si trova sull'orlo di una profonda crisi personale e stenta ad imboccare una nuova strada espressiva.

In quel momento di difficoltà che cominciava ad affacciarsi alla sua coscienza, egli poté contare sulle persone che gli furono vicine e sugli amici più cari, primo fra tutti Arturo Nathan con cui, tra il 1940 e il 1943, intrecciò un fitto carteggio, un botta e risposta incalzante condotto nell'ambito di interessi comuni e obbligato passaggio per superare la lontananza fisica che divideva Sbisà dall'amico confinato a Offida²⁰⁴. Purtroppo oggi non rimangono che le risposte di Nathan, fogli sparsi, vergati da una grafia sottile e ordinata che ci informano su scambi di opinioni e pareri, notizie spicciole inerenti gli argomenti più vari, ma nell'economia dei quali i fatti d'arte ha un posto di assoluto rilievo.

²⁰² P. NICOLOSO, *Mussolini architetto*, cit., 2008, pp.17, 207.

²⁰³ Il matrimonio tra i due fu celebrato in segreto il 10 giugno del 1943. M. SCHOTT SBISÀ, *Il racconto di una vita*, in N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006, p. 25.

²⁰⁴ Le lettere sono oggi conservate a Trieste presso l'Archivio Schott Sbisà. La datazione dei fogli che si è stabilito di seguire è quella proposta da N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 310-341.

Scorrendo i testi in ordine cronologico, si riesce anche a seguire, a tratti, l'evoluzione avvenuta nella pittura di Sbisà in quel breve torno di tempo. A partire dal 1940, si legge l'interesse per le nature morte che egli aveva cominciato a prediligere e che Nathan riusciva persino ad immaginarsi dalle sole descrizioni. In una missiva risalente al 10 dicembre 1940 si rintraccia ad esempio l'idea espressa da quest'ultimo a parere del quale, essendo l'arte una sorta di natura 'ordinata' secondo certi criteri, la scelta degli oggetti in sé e il "sapiente ordinamento" che il pittore attribuisce loro possono essere già considerati "elemento d'arte" a tutti gli effetti²⁰⁵. Di seguito, il mittente faceva il nome di Giorgio Morandi che sarebbe ricomparso anche nella lettera successiva, datata 19 dicembre, in relazione ai commenti sul bollettino della Galleria del Milione che Sbisà aveva inviato a Nathan. Accanto alla simpatia per de Chirico, questi manifestava la sua approvazione per la pittura a tempera di Achille Funi e chiedeva il parere all'amico²⁰⁶. Funi, è bene ricordarlo, era stato anche nei decenni precedenti un riferimento per Sbisà ed è sintomatico che, nel momento di crisi incipiente, egli tornasse a considerarlo nelle sue conversazioni scritte con Nathan. Al di là del "calcolo intellettualistico" che questi intravedeva nella pittura dell'artista ferrarese e che a suo parere risultava poco convincente negli esiti artistici, dichiarava, comunque, di ammirare i suoi ultimi lavori²⁰⁷.

Ad interessare i due amici in quegli anni era pure la personalità di Carlo Carrà che si era presentato a Trieste in mostre collettive con alcuni paesaggi che rappresentavano la sua produzione più recente.

Accanto a questo affettuoso discorrere d'arte con l'amico lontano, vanno tenuti presenti in quegli anni i legami con la famiglia di Silvio Benco e con la figlia di questi Aurelia, madre di Anna e Marta. A ricordare la profondità di questo rapporto era lei stessa ancora molti anni dopo, scrivendo delle frequentazioni dell'artista a Opicina e Turriaco. Due ritratti su tela di Marta (cat. 179 e 193) e quello a matita di Anna sono la testimonianza di questi anni trascorsi insieme ancora con una certa spensieratezza:

"In Friuli la seconda maternità e il desiderio che fosse Sbisà, incontrato ormai solo di sfuggita, a fermare nel tempo l'immagine della fanciulla e della bambina che erano le mie creature. Fu questa l'occasione per



Carlo Sbisà
Ritratto di Marta Gruber (Martina)
 Proprietà privata

²⁰⁵ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Arturo Nathan a Carlo Sbisà, inviata da Offida il 10 dicembre [1940].

²⁰⁶ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Arturo Nathan a Carlo Sbisà, inviata da Offida il 19 dicembre [1940].

²⁰⁷ Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Arturo Nathan a Carlo Sbisà, inviata da Offida il 20 gennaio [1941].

rivederci a Sistiana dove noi allora si villeggiava e poi nella grande casa di Turriaco dove ebbe inizio una frequenza d'incontro che si risolveva in disegni e in pitture delle mie figliole e in lunghi conversari interrotti dagli scatti possessivi della mia bambina di poco più di due anni che di «Bigiak» aveva fatto l'oggetto di un appassionato amore²⁰⁸.

Il nitido ricordo di Aurelia Gruber Benco risale forse al principio degli anni Quaranta e si riferisce certamente alle prove pittoriche e grafiche a noi note. Si tratta con ogni evidenza delle opere citate da Sbisà nella corrispondenza con Mirella Schott risalente all'agosto del 1941 quando il pittore raccontava alla futura moglie dei suoi soggiorni a Opicina e Sistiana per “disegnare le bambine [Gruber] che sono belle e interessanti”²⁰⁹. L'amicizia con la famiglia Gruber si protrasse ben oltre gli anni di guerra, anni difficili in cui l'oscuramento dei valori etici aveva per contro prodotto un rafforzamento dei rapporti personali su autentiche basi umanistiche. La villa di Turriaco divenne luogo di sosta nei frequenti viaggi di andata e ritorno da Trieste verso il santuario mariano dell'isola di Barbana dove Carlo e Mirella si erano impegnati per dei lavori di restauro. La memoria di questi viaggi spetta sempre ad Aurelia Benco che ricorda anche i primi esperimenti scultorei: “Fratanto alla bidimensionale pittura Sbisà sentiva il bisogno di contrapporre la malleabilità della argilla. Quanti e diversi i tipi di argille! Ne facciamo un gran parlare e un gran cercare. Anch'io per quel tanto di esperienza pedologica e geologica che possedevo, mentre loro, i due artefici, a scoprire e ad applicare le tecniche”²¹⁰. Il frutto di questo primo impegno sarà, poco oltre, la decorazione in ceramica con le fasi del giorno e della notte che ancora oggi orna la facciata della villa di Duino.

Al di là dei rapporti di amicizia con i Benco che saranno suggellati dalla pubblicazione, nel 1944, della prima monografia sull'artista a firma del patriarca Silvio quale regalo di nozze alla giovane coppia, quadri di figura e ritratti divennero le uniche fonti di qualche magro guadagno che negli anni di guerra si era fatto sempre più difficile. Sfumata nel 1940 la commissione di alcuni affreschi per la birreria Dreher di Pedavena che la famiglia Luciani di Trieste aveva ristrutturato da poco e di cui oggi

²⁰⁸ A. GRUBER BENCO, *A Carlo Sbisà*, in “Il Piccolo”, 17 gennaio 1975.

²⁰⁹ N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 163-164. Come ricordato da S. GREGORAT, *La raccolta artistica dei Gruber Benco: “versatilità spirituale” di una famiglia triestina tra Otto e Novecento*, in S. GREGORAT (a cura di), *Lessico familiare. La donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 giugno – 6 settembre 2006, Trieste, Museo Revoltella, 2006, pp. 25-48, l'amicizia con Aurelia Gruber Benco e il marito di lei Carlo Gruber si mantenne inalterata nel tempo. Fu lui, nel 1943, a fare da testimone di nozze a Carlo e Mirella Sbisà.

²¹⁰ A. GRUBER BENCO, *A Carlo Sbisà*, cit., 1975.



Carlo Sbisà
Bozzetti per decorazioni "Birra Dreher"
 Collezione privata

rimane testimonianza in alcuni bozzetti in collezione privata²¹¹, le opere da cavalletto realizzate in quel volger d'anni trovarono una vetrina pubblica nelle ultime mostre collettive che il Sindacato Fascista di Belle Arti riusciva ancora ad organizzare. La XV esposizione sindacale interprovinciale tenutasi a Fiume nel 1941 fece registrare la presenza dell'artista con tre opere, una delle quali, la *Ninfa dormiente* (cat. 174), fu acquisita per le collezioni del cittadino Muzej moderne i suvremene umjetnosti²¹². L'anno successivo l'artista fu nuovamente in città per portare a compimento le decorazioni nell'atrio del grattacielo Albori di cui si è già parlato. I primi anni Quaranta fecero registrare, accanto alle presenze in rassegne collettive, una serie di piccole mostre personali allestite in alcune gallerie private triestine. Nel 1941 ad ospitarlo fu la Galleria d'Arte Trieste: nel contesto di quella rassegna predominavano i disegni a cui si affiancavano nature morte, ritratti e le figure allegoriche raffiguranti *La Temperanza* (cat. 177) e *Urania (L'astronomia)* (cat. 157), risalente a qualche anno prima²¹³. Nel 1942 fu la volta della Galleria Michelazzi che accolse, tra gli altri dipinti, *Il medico (Ritratto del dottor Pietro de Nicola)* (cat. 184), raffigurazione di un giovane medico, avvolto in un ampio camice bianco e seduto accanto al suo tavolo da lavoro²¹⁴. L'impostazione dell'immagine riprende schemi desueti: la figura dell'effigiato si profila in primo piano, mentre sul

²¹¹ La vicenda degli affreschi di Pedavena è stata riassunta da N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, pp. 14-15. In quell'occasione aveva fatto da tramite Mario Sanzovo, l'architetto bellunese di fiducia della famiglia Luciani che aveva avuto modo di vedere le opere triestine di Sbisà durante i suoi soggiorni in città dove aveva lavorato per gli stessi Luciani. Il lavoro fu infine affidato a Walter Resentera che lo completò nel 1942.

²¹² *XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, Sezione Provinciale del Carnaro, catalogo della mostra di Fiume, settembre – ottobre 1941, Trieste, Modernografica, 1941, p. 28.

²¹³ [S. BENCO] b., *Artisti che espongono. La mostra di disegni e pitture di Carlo Sbisà*, in "Il Piccolo", 21 gennaio 1941.

²¹⁴ [S. BENCO] b., *Una piccola mostra di Carlo Sbisà nella Galleria Michelazzi*, in "Il Piccolo", 28 ottobre 1942.



fondo si apre una finestra che inquadra l'edificio dell'Università progettata da Raffaello Fagnoni e Umberto Nordio, ancora in costruzione. Si tratta di una struttura simile a quella utilizzata oltre dieci anni prima nel *Ritratto di Umberto Nordio* (cat. 78) benché la stesura pittorica abbia acquisito, rispetto al modello di partenza, una levigatezza d'impasti che caratterizzerà anche molte altre opere di quegli anni. Tra queste ultime, va ricordato almeno il ritratto della pittrice Alice Psacaropulo nelle vesti de *L'erborista* (cat. 186), dipinto esposto per la prima volta alla XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti a Trieste nel 1942. In quella circostanza, l'opera figurava in catalogo come *Giustizia*, titolo giustificato dalla bilancia che l'effigiata regge con la mano destra a soppesare erbe e radici poste sui due piatti in equilibrio. Concepita in *pendant* con *La Temperanza* di qualche tempo prima con cui condivide le stesse misure, essa ripropone la riflessione dell'artista su idee già individuate dalla filosofia antica e riconosciute dalla scuola platonica quali elementi caratterizzanti della vita umana educata al bene, in seguito riacquisite quali virtù cardinali in seno

al cristianesimo. La traduzione di concetti intellettuali con cui l'artista si cimentò in quest'occasione, fa sì che il dipinto evidenzi quell' "astrattezza cromatica" che Remigio Marini ebbe a rilevare²¹⁵ e che Umbro Apollonio attribuì ad un "accento troppo disegnativo" dell'immagine, tale da impedire il precisarsi di un vero e proprio "timbro lirico"²¹⁶. I toni asprigni e i cangiantismi che contraddistinguono l'opera giustificano questi giudizi volti a sottolineare una delle linee di condotta pittorica imboccate da Sbisà in quel periodo: quella orchestrata sulla linea di contorno e sul nitore formale della raffigurazione, sospesa in un'atmosfera cristallina che trasforma l'immagine in una proiezione mentale del 'vero' piuttosto che in un suo riflesso mimetico. Se queste osservazioni possono essere riferite in via generale a tutti i quadri di figura eseguiti in quel torno di tempo, altrettanto potrebbe essere scritto per alcuni paesaggi portati a termine nello stesso momento. Risale al 1942, ad esempio, il *Prato carsico con alberelli* (cat. 187) presentato al pubblico nella mostra allestita quell'anno alla Galleria Michelazzi. Nella recensione che il sempre solerte amico Benco gli dedicò, il quadro si distingue per i suoi "caratteri più idillici" e per una certa "classicità della costruzione" che sembra sottendere ad una sorvegliata osservazione della realtà interpretata secondo schemi puramente razionali piuttosto che ad una spontanea adesione al vero naturale²¹⁷. Il dipinto venne riproposto all'attenzione del pubblico nel 1944, nella rassegna personale che Sbisà organizzò presso la Galleria d'Arte al Corso²¹⁸. Degli oltre trenta dipinti presentati in quella circostanza, alcuni sono quadri di figura e ritratti, ma in buona parte si tratta di paesaggi e nature morte, generi nei quali egli si era progressivamente rifugiato. Accanto alle *Fanciulle filateliche* (cat. 212) risalenti all'anno prima²¹⁹ e alla *Lezione di solfeggio* (cat. 192)²²⁰ in cui l'azione del momento diviene il pretesto per la realizzazione di alcuni poetici ritratti di Mirella e delle sue giovani amiche, il pittore inserì alcune delle sue nature morte più note e paesaggi



Carlo Sbisà
L'erborista (La Giustizia), particolare
 Trieste, collezione Fondazione CRTrieste

²¹⁵ R. MARINI, *La XVI Sindacale*, in "La Porta Orientale", XII, 6-12, giugno - dicembre 1942, p. 177.

²¹⁶ U. APOLLONIO, *Trieste: Mostre varie*, in "Emporium", XCV, 565, gennaio 1942, p. 48.

²¹⁷ [S. BENCO] b., *Una piccola mostra di Carlo Sbisà nella Galleria Michelazzi*, in "Il Piccolo", 28 ottobre 1942.

²¹⁸ *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria d'arte "Al Corso", 4 - 18 marzo 1944.

²¹⁹ La storia del dipinto è riassunta in F. CESCUTTI, *Sbisà e la ragazza di Opicina nel '43*, in "Il Piccolo", 27 aprile 2012, p. 43. La bionda fanciulla raffigurata nel dipinto mentre mostra all'amica Mirella l'album dei francobolli si chiamava Maria Grazia ed era la figlia del medico di Opicina.

²²⁰ Anche in questo caso le due donne ritratte sono Mirella Schott e Alice Pascarpulo intente ad una lezione di solfeggio, soggetto che, considerati gli interessi musicali del pittore, dovette essere particolarmente caro a Sbisà. Come ricordato da N. COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 174, il quadro fu esposto nel 1943 alla Mostra degli artisti giuliani a Padova.



carsici “nella cui scabra e malinconica dolcezza di strutture e di luce l’artista sembra voler cercare una serena, non effimera consolazione, un estremo appagamento alla propria antica ansia di bellezza e di pace”²²¹.

Alla fine del 1945 si offrì l’opportunità di una personale a Milano presso la Galleria Italiana d’Arte. Era il primo inverno dopo la fine della guerra e l’atmosfera che si respirava a Milano era di cauta fiducia nel futuro. Prima di partire per il capoluogo lombardo, il pittore si era preoccupato di riallacciare i rapporti con amici e conoscenti di un tempo tra cui figurava lo stesso Giovanni Scheiwiller al quale Sbisà si era rivolto nella speranza di un incontro che avrebbe permesso di rinverdire l’amicizia passata²²². Oltre una cinquantina furono i dipinti e i disegni esposti: ai molti paesaggi e nature morte di epoche diverse, si affiancavano i quadri di figura e i ritratti, tutti recenti per data d’esecuzione.

A presentarlo fu l’amico Sergio Solmi, che nell’introduzione al catalogo fece trapelare le perplessità che esternerà in una lettera spedita successivamente a Trieste.

“Delle due vie che la crisi della travagliatissima epoca toccataci in sorte lascia aperte alla salute individuale – quella di tuffarsi risolutamente nella piena corrente del fiume, e quella di starsene a riva, racchiudendosi in una sorta di astrazione intemporale, sotto la consolante luce d’un momento del passato visto in funzione di un modello eterno –, Sbisà

²²¹ L. BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, Milano, Editrice “Le Arti”, 1965, p. 14.

²²² La lettera di Sbisà a Scheiwiller è datata 10 dicembre 1945 e si conserva a Milano, Centro Apice – Università di Milano, Fondo Scheiwiller.



Carlo Sbisà
La lezione di solfeggio
Collezione privata

ha scelto, una volta per tutte, la seconda. In quel mondo del primo dopoguerra, egli si apparentava a pittori come Carena, Funi, Oppi, Dani, Colacicchi. Era il momento del neoclassicismo novecentesco [...]. Il suo neoclassicismo, come ha osservato Silvio Benco, appare ispirarsi a «un Cinquecento in cui si fosse sviluppata l'astrazione platonica dell'Accademia fiorentina e che non si fosse lasciato dominare da Michelangelo». Non si sarebbe potuto dir meglio»²²³.

Il testo così proseguiva:

“Sbisà invece esprime meglio quel suo caratteristico accento personale di severa gentilezza nel solitario vagheggiamento di una perfezione platonizzante, ch'egli evoca nell'accarezzata bellezza di certi suoi volti e corpi femminili – dalla sua *Venere della scaletta* del 1928 fino al *Piccolo concerto* e ai più recenti – o in certi paesaggi in cui una morbida luce, penetrando le forme, le rende aeree e leggere, assumendole, pur nella fedeltà della riproduzione dal vero, in una sfera di contemplatività estatica. Nei suoi ultimi quadri il colore, un tempo sacrificato all'acuto

²²³ S. SOLMI, *Scritti sull'arte. Discorso sulla pittura contemporanea. Saggi e note su artisti italiani e stranieri e altre pagine sparse*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 174-175.

interesse per la forma disegnativa e per la ricchezza della composizione, riappare in una ricerca di delicatezze tonali e luminose, sfumando così il sogno che questo artista, serenamente isolato sulla marea del tempo, persegue con tanta decisione e tenacia”²²⁴.

Il *Piccolo concerto* (cat. 235) citato da Solmi apparteneva alla serie dei dipinti di soggetto ancora neoplatonizzante che associava la bellezza delle fanciulle ritratte alla composta euritmia della musica classica, ma era ormai un tema decisamente superato. Nemmeno le nature morte e i paesaggi manifestavano qualcosa di nuovo tanto che si sarebbe potuto dire di loro quanto Benco aveva scritto un anno prima nella monografia che Solmi aveva dimostrato di conoscere molto bene:

“Anche in queste pitture dell’artista bisogna riferirsi al suo spirito, dove nulla avviene che sia capriccioso e abbandonato all’istinto, nulla che non sia passato per il filtro della sua intelligenza, e non trovi in essa quasi una decantazione dell’impulso poetico che lo attrae verso le creature e le cose. Come nei suoi nudi e nelle sue composizioni di figure avvertite un distacco metafisico degli affetti, che vi fa pensare, sotto questo aspetto, ad affinità leonardesche, così nel paesaggio dello Sbisà scoprite, portati ad evidenza, certi caratteri della natura che appartengono all’intimità del sentimento più che all’azione viva degli elementi naturali cercata dagli impressionisti. Lo Sbisà ferma il momento, lo distende nell’incanto eterno: e allora certi aspetti idillici del paesaggio carsico, certe verdi solitudini di colline, i ciuffi d’alberelli che si distaccano come isole su la dolcezza dei pendii, sparito ogni ricordo della crostosa pietra di cui è fatto lo scheletro di quel magro paese, appaiono infusi di non so quale dolcezza consolatrice, quasi rivelazione di una realtà più bella, quale si ha talvolta per un vagheggiamento meditativo che si prolunga o per un sogno che incomincia, placido, a trasportarci in luoghi dell’anima”²²⁵.

Tale severa esegesi si era opposta, nei giorni di apertura della rassegna, la lettura critica offerta da Raffaele De Grada che, sulle pagine de “L’Illustrazione Italiana”, aveva elaborato un discorso molto più benevolo e favorevole all’artista.

“Sbisà è la prova che non è possibile scegliere assolutamente la seconda via, come dice Solmi. Anche questa via è una sorta di contaminazione col mondo, perché presuppone una scelta, un giudizio e una polemica. Sbisà lo dimostra ancora di più oggi, quando lascia il modello per la poesia; e con quale addolcimento della tavolozza! Dicono che Sbisà sia un neoclassico. A me pare che lo sia stato; e che, come si addice a un intelligente, e a un artista, ha ascoltato ciò che di più chiaro ci ha detto il tempo, che cioè non esiste più intellettualismo capace di ispirare l’arte, una poesia in funzione di un’umanità migliore. Questa mostra di Sbisà ci dice che la pittura italiana conta su un neoclassico in meno”²²⁶.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ S. BENCO, *Carlo Sbisà*, cit., 1944, pp. 19-20.

²²⁶ A profilare la vicenda nei suoi aspetti critici è stato BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, cit., 1965,



Carlo Sbisà
Piccolo concerto
Trieste, collezione privata

Se Solmi, dunque, aveva puntato la sua attenzione ancora una volta sull'intellettualismo platonico dell'artista, De Grada aveva rifiutato questa posizione vedendo in lui un pittore che era stato sì neoclassico, ma che aveva saputo superare i propri anacronistici limiti conseguendo nuovi traguardi. Quali fossero questi esiti ultimi, però, non ci è dato sapere con precisione: l'unica certezza è che la discordante interpretazione dei due critici corrispose pienamente alla crisi che agitava già da qualche tempo l'animo dell'artista e che si manifestò di lì a poco in tutta la sua evidenza. Il motivo scatenante fu la successiva lettera che Solmi gli inviò accusandolo di non aver preso le distanze dal fascismo a tempo debito e di essere appunto rimasto ancorato ad un'arte ormai completamente sorpassata: fu la fine di una ventennale amicizia e l'inizio di un nuovo percorso che Sbisà inaugurò nell'ambito della scultura con le prime prove di modellazione risalenti al 1946²²⁷.

I primi frutti di questo impegno furono pienamente visibili nella mostra che l'artista allestì, a qualche mese di distanza, a Roma nella Galleria Sant'Agostino e successivamente presso la triestina Galleria San Giusto²²⁸ e andarono a precisarsi nelle partecipazioni alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma nel

pp. 10-11. La citazione di De Grada è tratta da questa fonte.

²²⁷ La lettera indirizzata da Solmi al pittore oggi non risulta più reperibile nell'Archivio Schott Sbisà e il suo contenuto è noto solo dai ricordi della moglie Mirella. Si veda per questo COMAR, *Carlo Sbisà*, cit., 2008-2009, p. 19.

²²⁸ *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Roma, Galleria Sant'Agostino, aprile 1947 e *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria San Giusto, 16-30 novembre 1947.



1948. Risalgono a questo torno di tempo dipinti come *Borsa e cartoccio* (cat. 284) del 1947 e una serie di nudi generosi e al contempo torniti, ispirati alle forme opulente di modelle raffigurante in atteggiamenti intimi e quotidiani (cat. 285 - 290). Sia la natura morta che i nudi femminili palesano una inedita benché irrisolta ricerca di sintesi formale, tendenza che più tardi Decio Gioseffi avrebbe individuato ricordando che

“[...] al pennello ha affidato la raffigurazione di forme astratte, *cercandole però tra quelle, che son già tali in natura*. Gli strumenti musicali, il metronomo, le forme di gesso da cui escono le sue ceramiche saranno ora le sue modelle. Ed egli ritrova non meno entusiasmante il saldare in quiete armonie i ritmi di curve e controcurve, di triangolazioni e di squadri, che in questi oggetti senza sforzo si isolano, e perseguire e raffinare il delicato tonalismo delle sue predilette sequenze di terre rosse e grigie, di ocre e di bruciato”²²⁹.

Se ciò può valere, in genere, per la pittura dei tardi anni Quaranta, nel caso delle modelle si devono fare delle osservazioni supplementari. Occorre infatti far riferimento a esempi scultorei rintracciabili nella produzione di artisti come Marcello Mascherini che proprio nel medesimo arco cronologico mostrava uno spiccato interesse per le forme piene e abbondanti di Aristide Maillol, rielaborate in figure allegoriche di rigorosa struttura e costruzione volumetrica²³⁰.

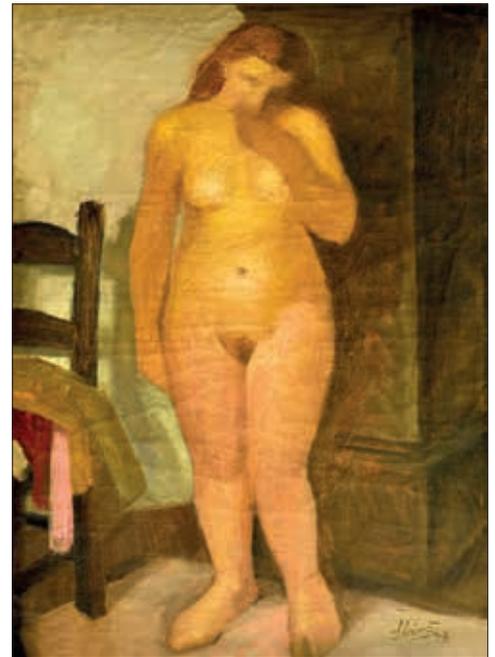
²²⁹ D. GIOSEFFI, *I pittori triestini*, in “Umana. Dedicato all’Esposizione Nazionale di pittura italiana contemporanea dell’Università di Trieste”, II, 12, dicembre 1953, pp. 22-26.

²³⁰ A. DEL PUPPO, *Figure degli anni quaranta*, in F. FERGONZI, A. DEL PUPPO, *Mascherini e la scultura europea del Novecento*, catalogo della mostra di Trieste, Salone degli Incanti,

Che questa ricerca dovesse continuare a progredire in ambito esclusivamente scultoreo è conclusione naturale. Nei dipinti realizzati dopo la partecipazione alla Biennale del 1948 si notano spunti visivi che trasformano le nature morte in 'composizioni' di oggetti osservati e analizzati nei loro rapporti di pieni e di vuoti, di massa e di colore. Si tratta di opere che subiscono il fascino del neocubismo picassiano tornato alla ribalta della cultura figurativa italiana nell'immediato secondo dopoguerra anche a seguito della mostra antologica che a Picasso la Biennale del 1948 aveva dedicato e che Sbisà, presente in quel contesto, non poteva non aver conosciuto. In quest'ottica, la recensione dedicata da Decio Gioseffi alla rassegna allestita da Sbisà nel 1959 presso la Sala Comunale d'Arte di Trieste appare particolarmente illuminante

"[...] la conversione alla plastica ha rappresentato per Carlo Sbisà, non un mutamento di fede e di stile, ma anzi un atto di fedeltà e di coscienza: e paradossalmente si potrebbe dire che Sbisà è diventato scultore per restare il pittore che era. Un pittore umanista, un pittore neoclassico, uno stilista formatosi nel clima del movimento dei valori plastici, per il quale la forma bloccata entro una compagine volumetrica compatta e definitiva, era la sostanza prima e il colore era modulato commento, prezioso e raffinato, alla geometrica limpidezza dell'involucro formale. Che con tali premesse Sbisà potesse accettare suggerimento dal cubismo era nell'ordine naturale delle cose; ma l'ondata neocubistica che ci ha investiti cogliendoci quasi di sorpresa, nei primi anni del dopoguerra era torbida di ben altri fermenti, contesta di tenace sedimento impressionista; spruzzata in superficie dall'intellettualismo delle formulazioni programmatiche, ma sotto sotto ribollente di confusi umori espressionistici, surreali romantici.

E tutto questo un artista tutto volto all'ordine e all'euritmia come Sbisà, non poteva accettarlo davvero. Non poteva mettersi a fare l'espressionista ieri, né oggi l'astrattista o l'informale. Ma un artista non può vivere fuori del proprio tempo e pur senza rifiutare nulla del proprio passato, Sbisà sentì che nei confusi programmi degli innovatori, qualche cosa di vivo e di veramente rispondente alle esigenze della nuova società era pure contenuto. Dipingere come vent'anni prima non era più possibile. La pittura sembrava rifiutare la finitezza, la diligenza, la definizione perentoria del disegno e quella stessa tematica umanistica che a Sbisà erano care e che aveva sostanziato di umanità il lirismo cristallino delle sue stilizzazioni.[...] Il rigore geometrico delle forme, la logica matematica dei ritmi compositivi è rimasta legge imprescindibile della creazione sculturale. La scultura può essere tutto fuorché disordine e nel campo della plastica la mentalità razionale di Sbisà poteva trovare ancora una volta l'espressione a sé più confacente"²³¹.



Carlo Sbisà
Modella presso la stufa (Nudo in piedi)
Collezione privata



Marcello Mascherini
Eva, 1939
Trieste, collezione privata

Aristide Maillol
Pomone
(da J. Rewald, **Maillol**, Paris 1939)

La via della pittura era stata completamente abbandonata in favore di un linguaggio che aveva consentito a Sbisà di riaffermare la propria coerenza stilistica passando alla scultura: un passaggio necessario per liberarsi di ogni persistenza neoclassica e attingere ad una rinnovata quanto auspicabile modernità espressiva.

Tavole

Ritratto del padre
[cat. 4]



La signora con la veletta
[cat. 5]

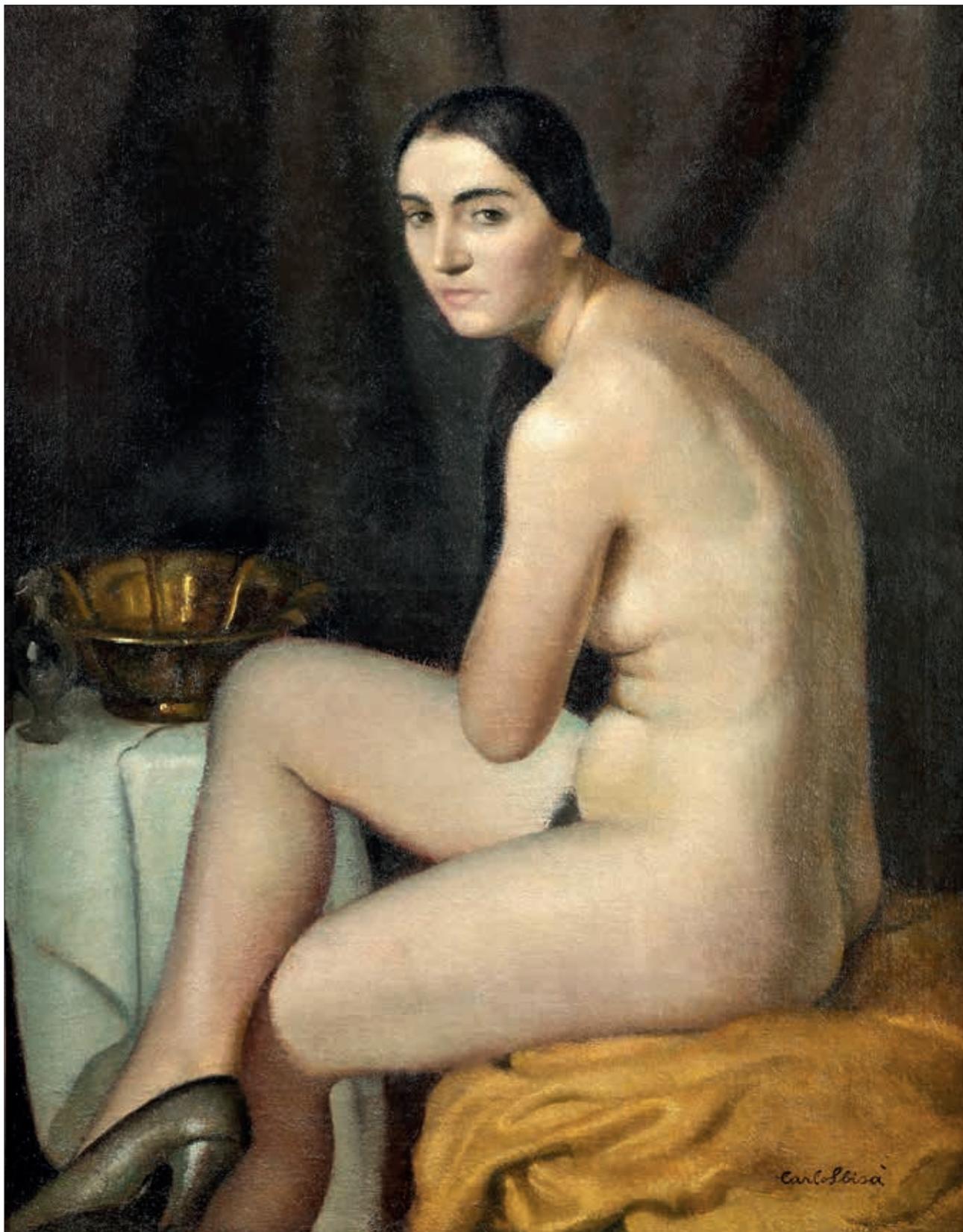


Ritratto della sorella Maria
[cat. 8]



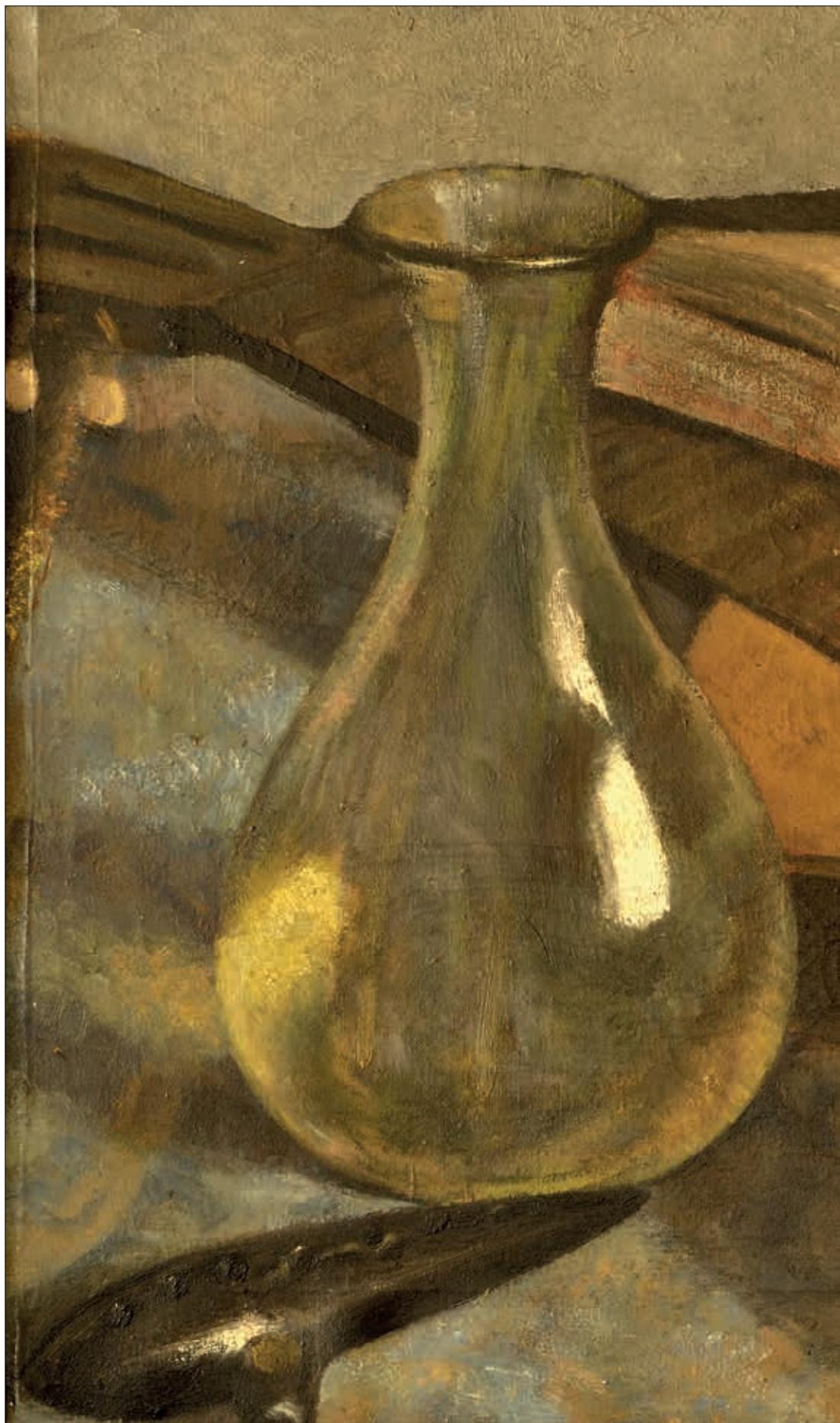
Bethsabea
[cat. 11]

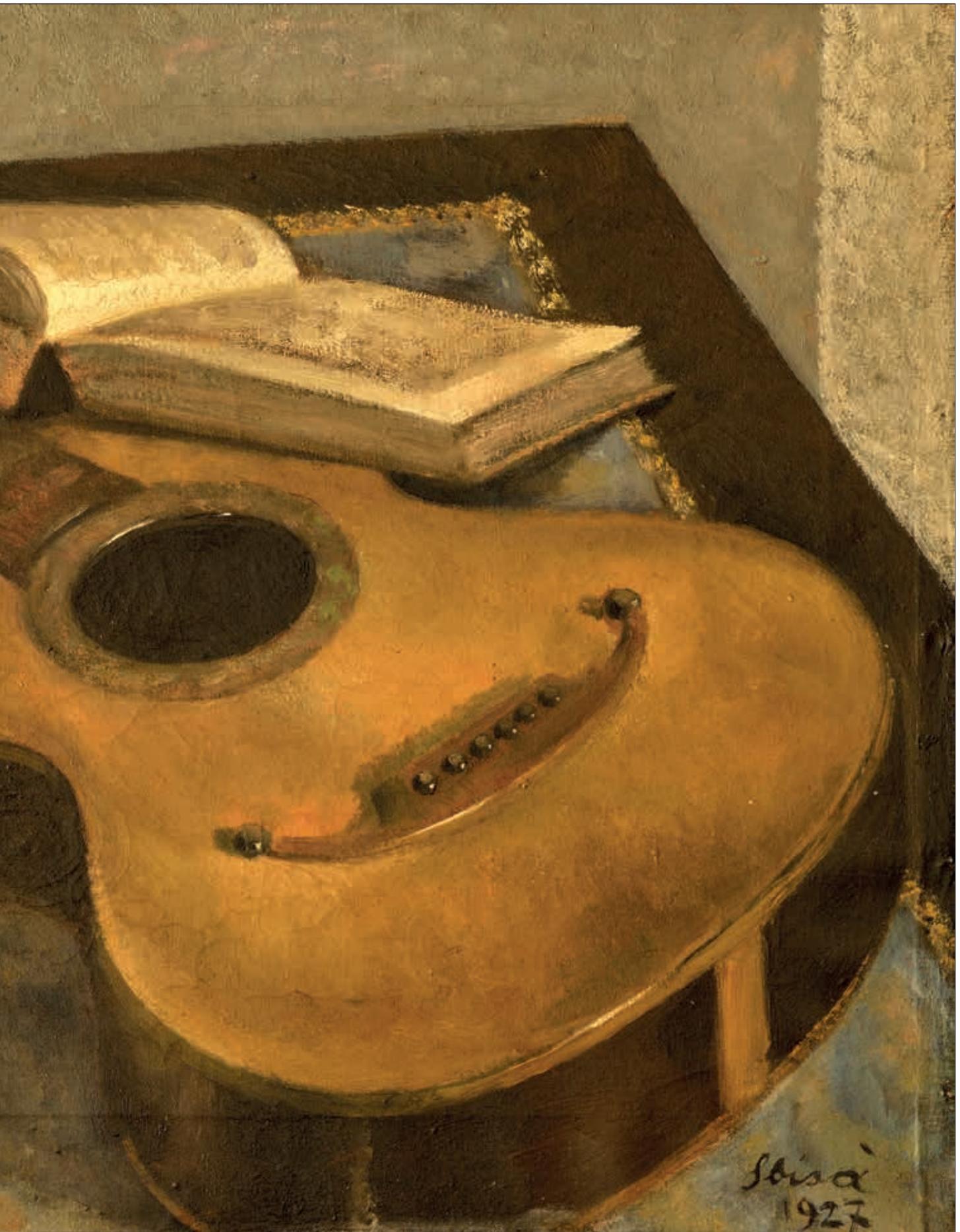
Il giudizio di Paride
[cat. 14]





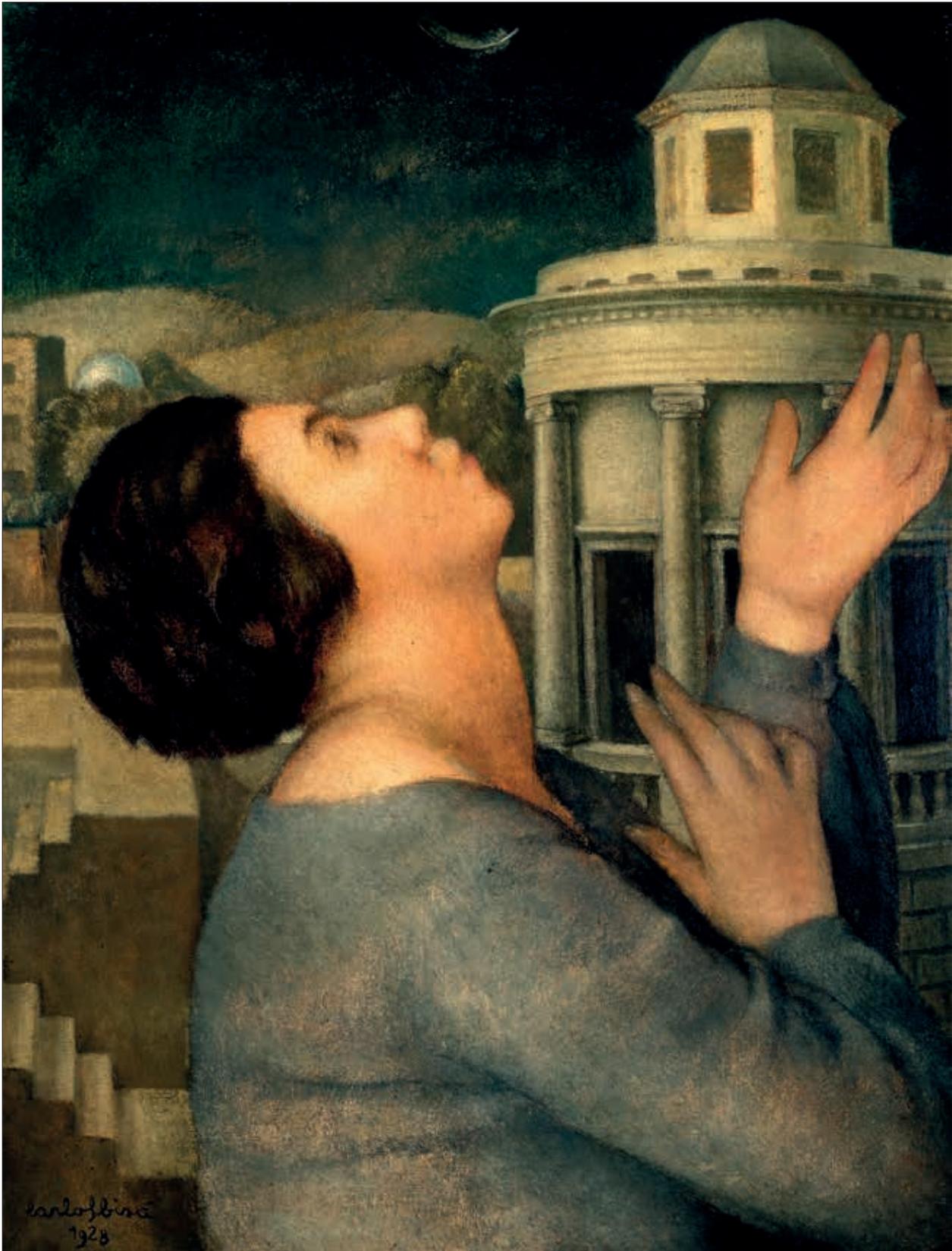
Natura morta con chitarra,
bottiglia e ocarina
[cat. 23]





S. Lisa
1927

Magia
[cat. 43]

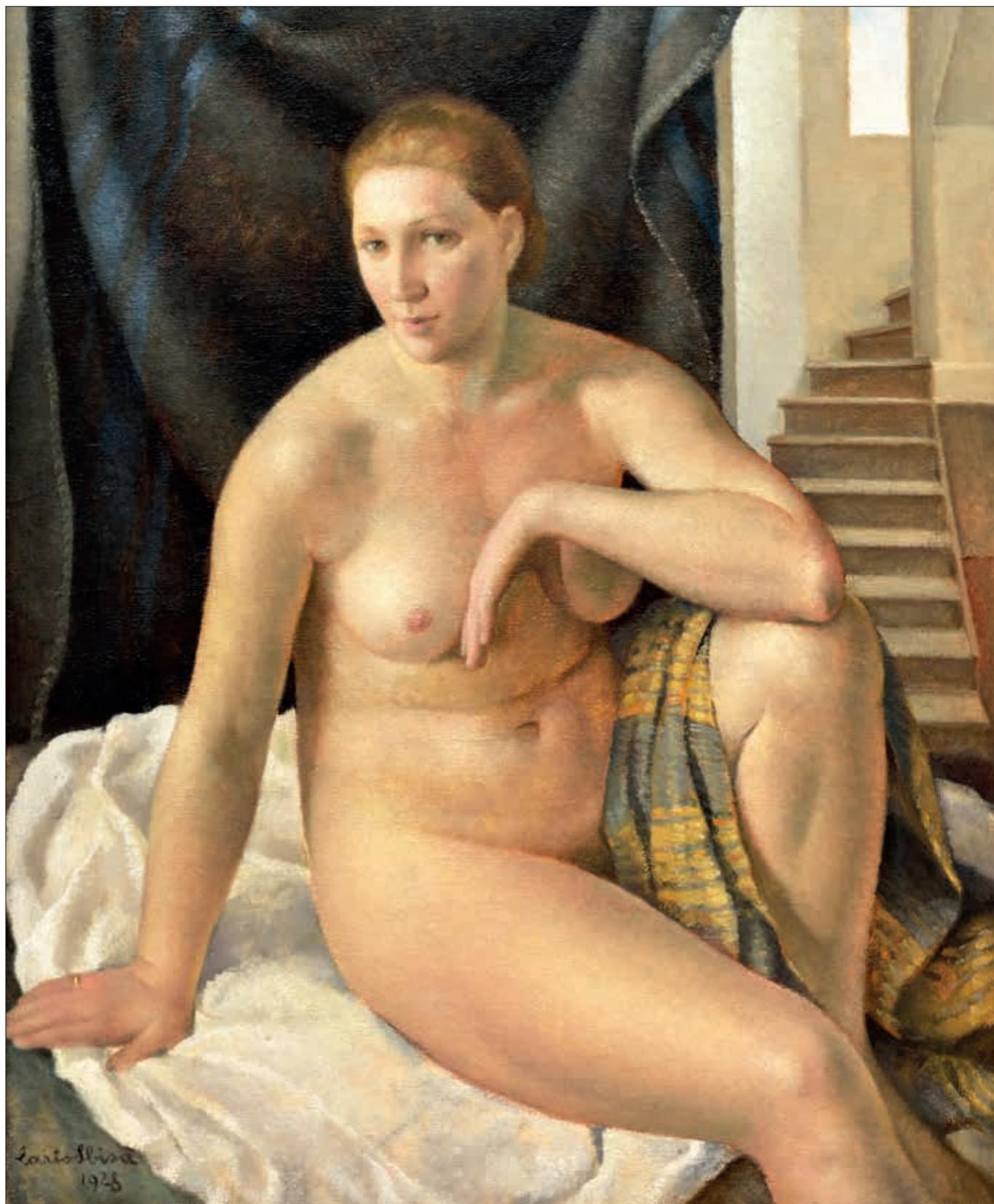


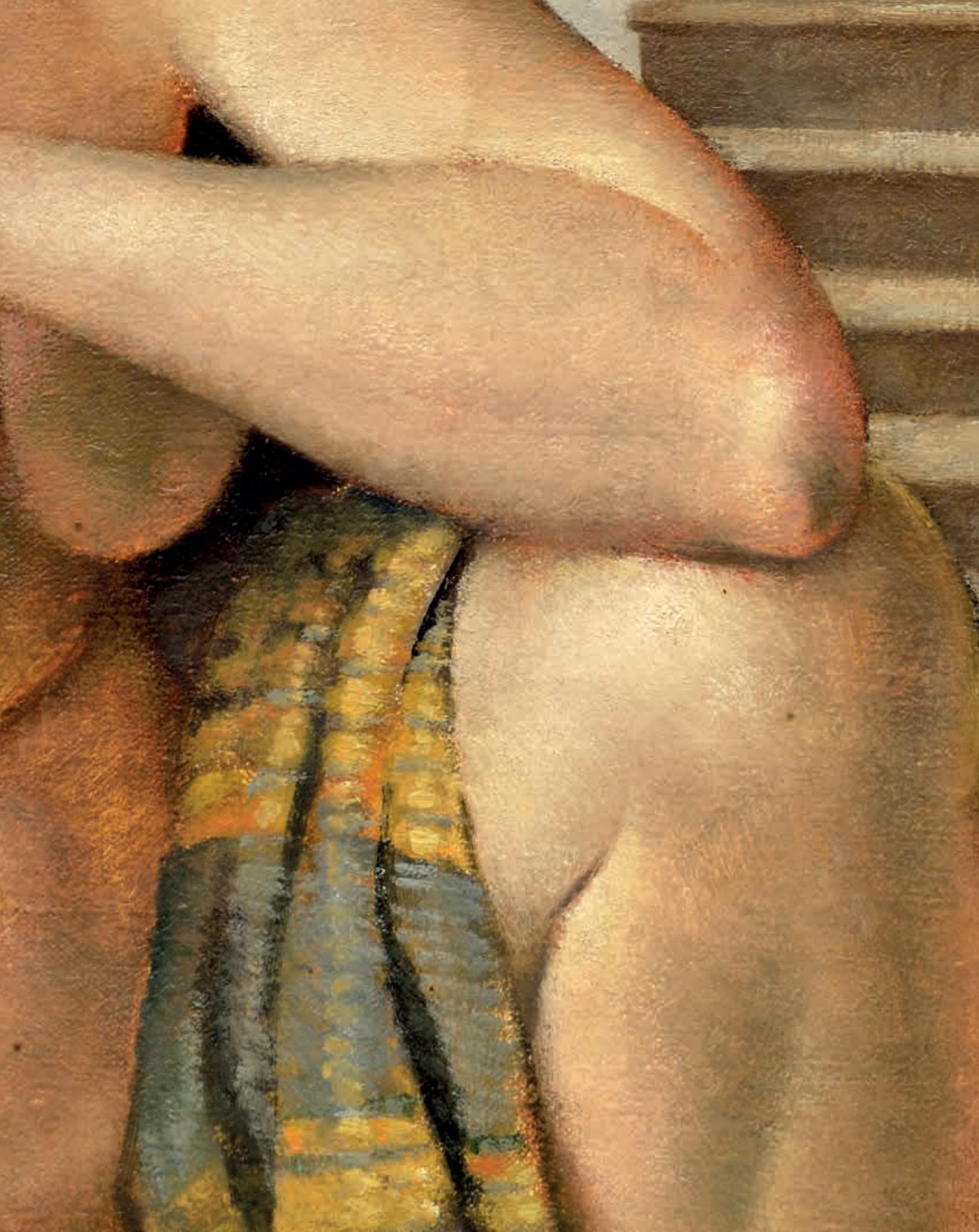
Ritratto femminile (Ragazza in grigio)
[cat. 20]



Venere della scaletta
[cat. 41]

Venere della scaletta, *particolare*
[cat. 41]





Presso il fiume
[cat. 53]

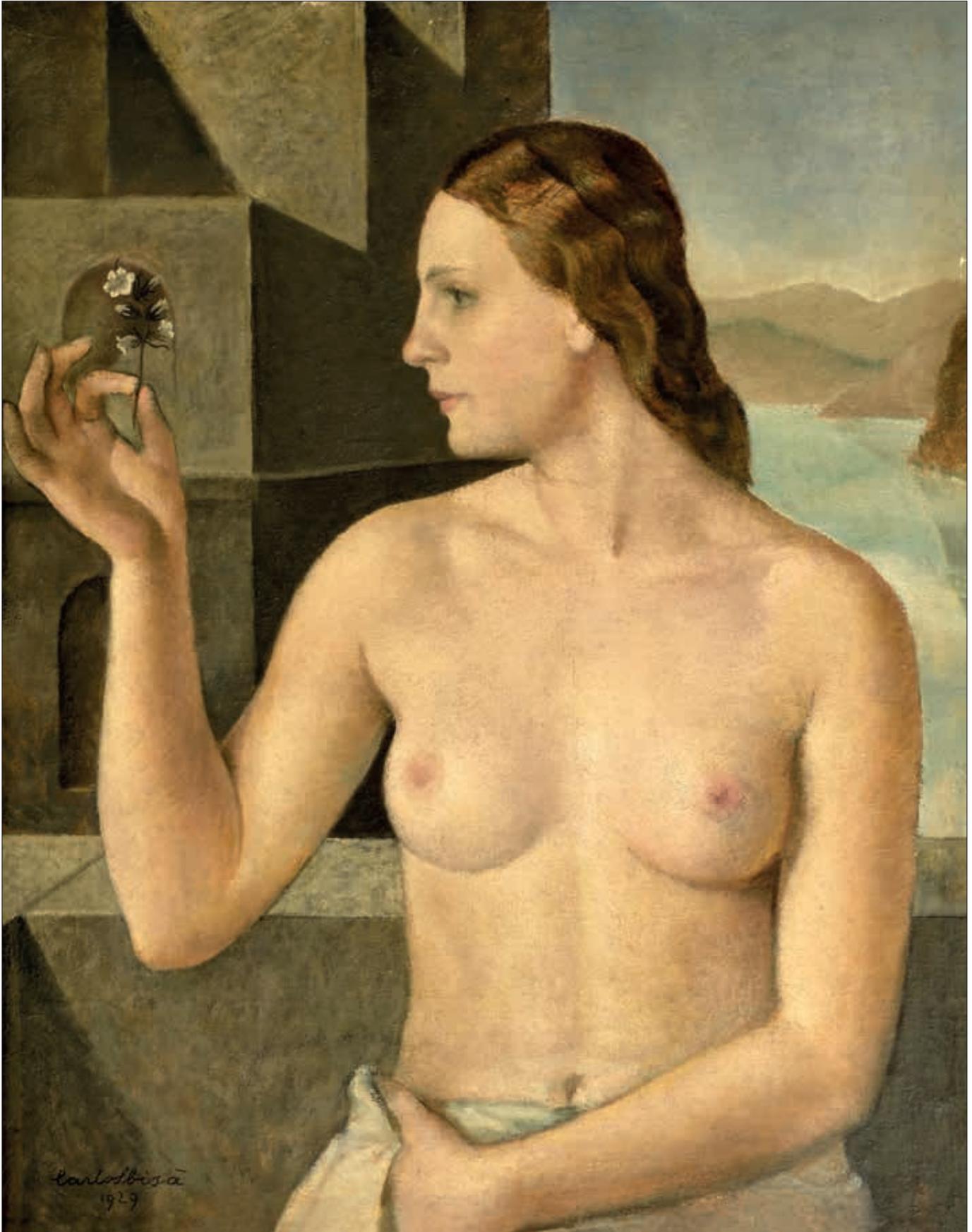
Presso il fiume, *particolare*
[cat. 53]





Fanciulla con fiore
[cat. 56]

Fanciulla con fiore, *particolare*
[cat. 56]









L'Idria a Santa Lucia di Tolmino
[cat. 60]





La città deserta
[cat. 61]

Natura morta (Frutta I [?])

[cat. 63]





Isonzo (Temporale in val d'Isonzo)

[cat. 59]



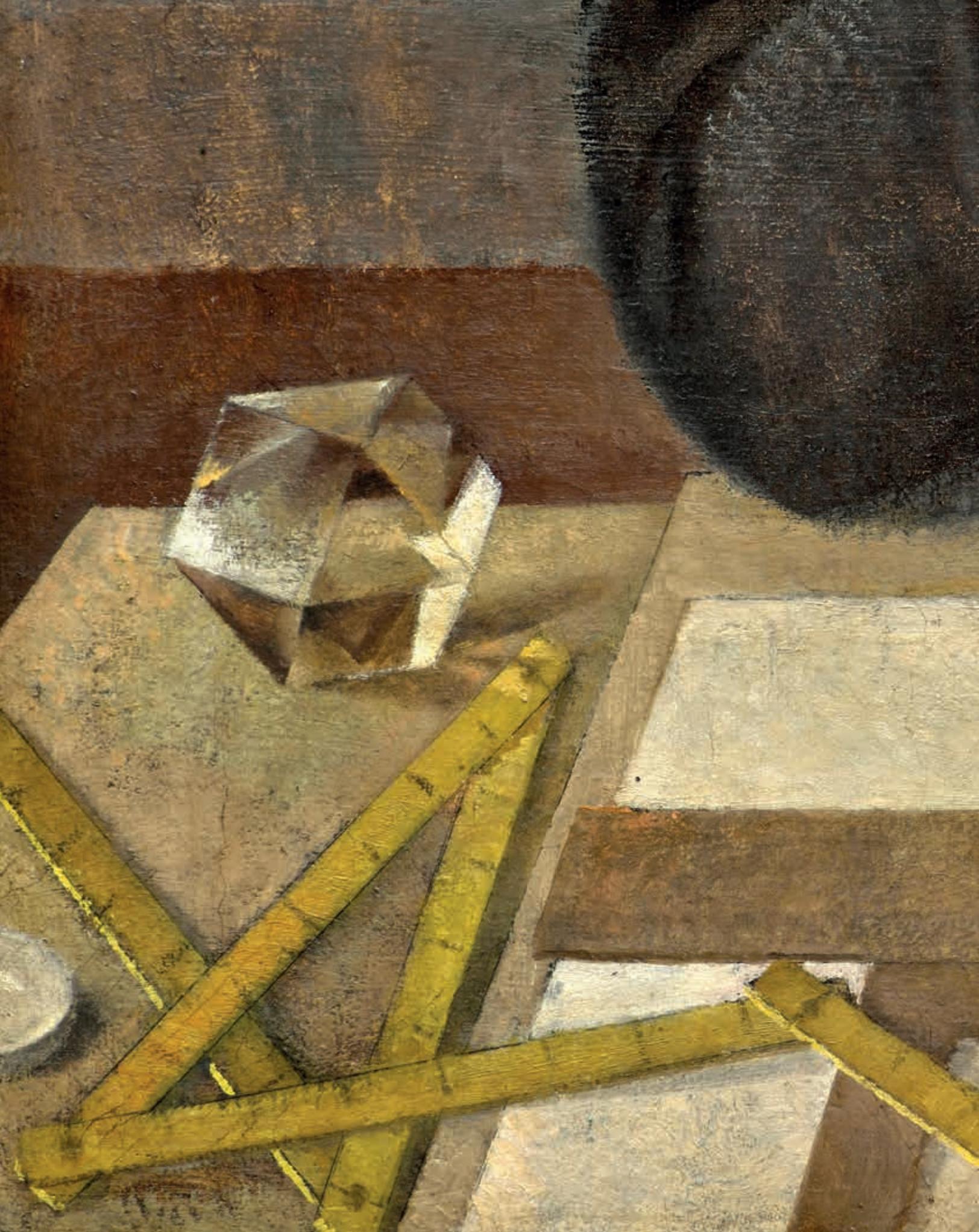
Ritratto di Alfredo Pollitzer
[cat. 87]



La disegnatrice (Ritratto di Felicita Frai)
[cat. 77]

La disegnatrice (Ritratto di Felicita Frai), particolare
[cat. 77]



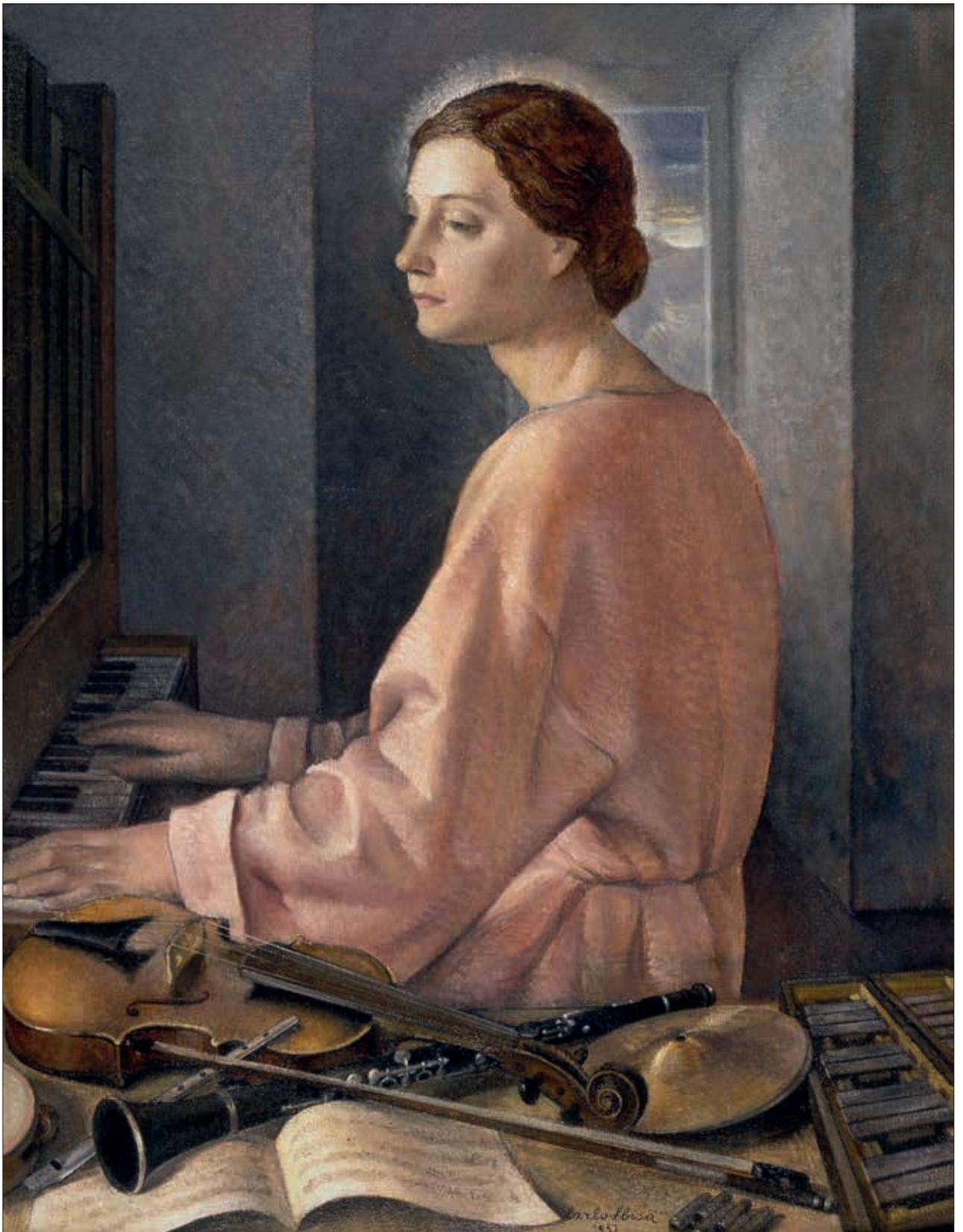


Nuda (Donna presso il mare)

[cat. 85]



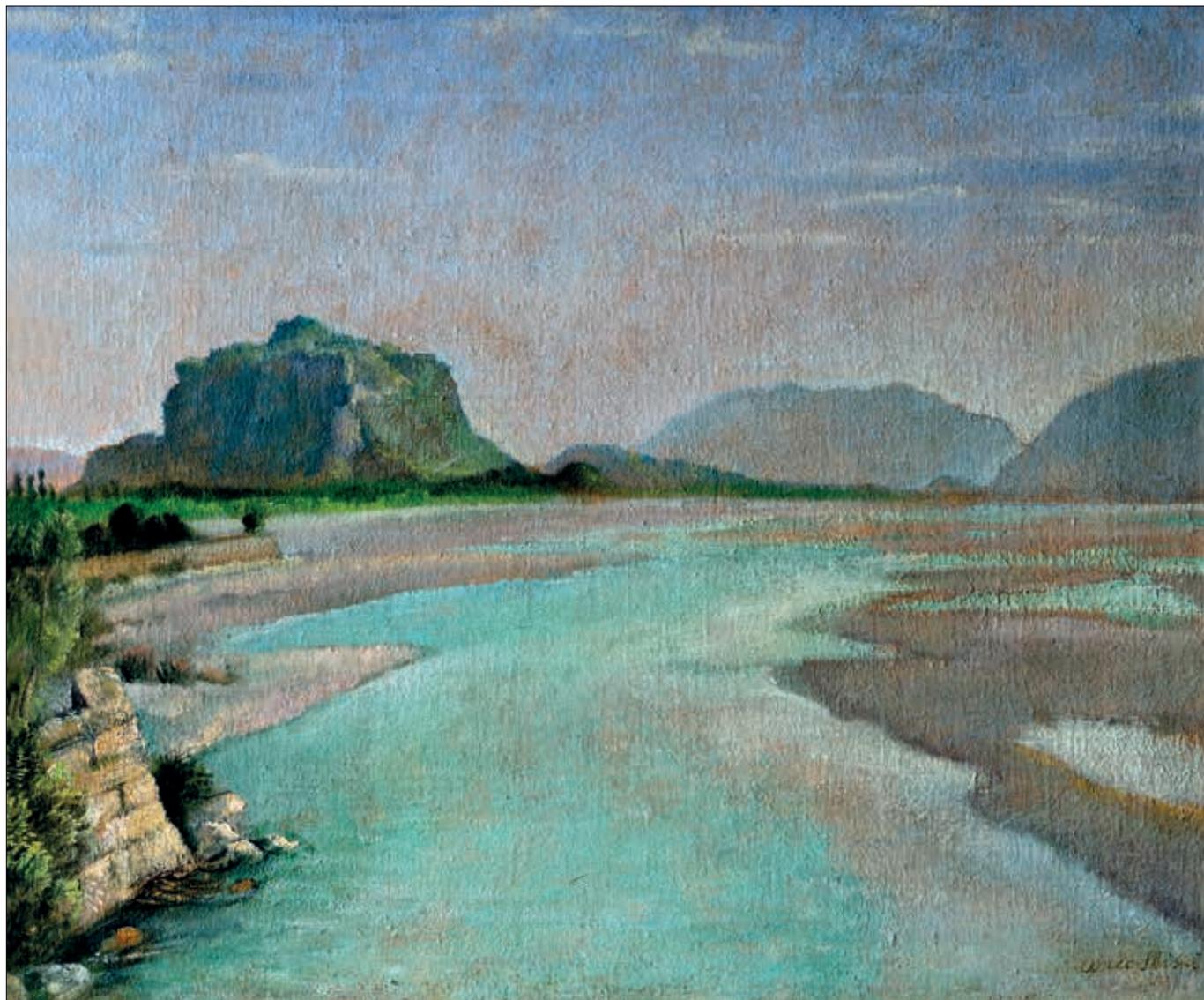
Santa Cecilia
[cat. 102]



Il ponte di Nimis (Paesaggio romantico)
[cat. 93]



Il Tagliamento a Osoppo
[cat. 94]



L'amico / Ritratto dell'amico
(Il motociclista)

[cat. 104]

L'amico / Ritratto dell'amico
(Il motociclista), *particolare*

[cat. 104]





La donna del mare
[cat. 106]



Il chimico (Ritratto di Domenico Costa)
[cat. 103]





L'amazzone
(Ritratto di Nora Baldi),
particolare
[cat. 108]

L'amazzone
(Ritratto di Nora Baldi)
[cat. 108]



Venere delle conchiglie
[cat. 109]

Venere delle conchiglie, *particolare*
[cat. 109]







Allegoria di Trieste, *particolare*
[cat. 135]

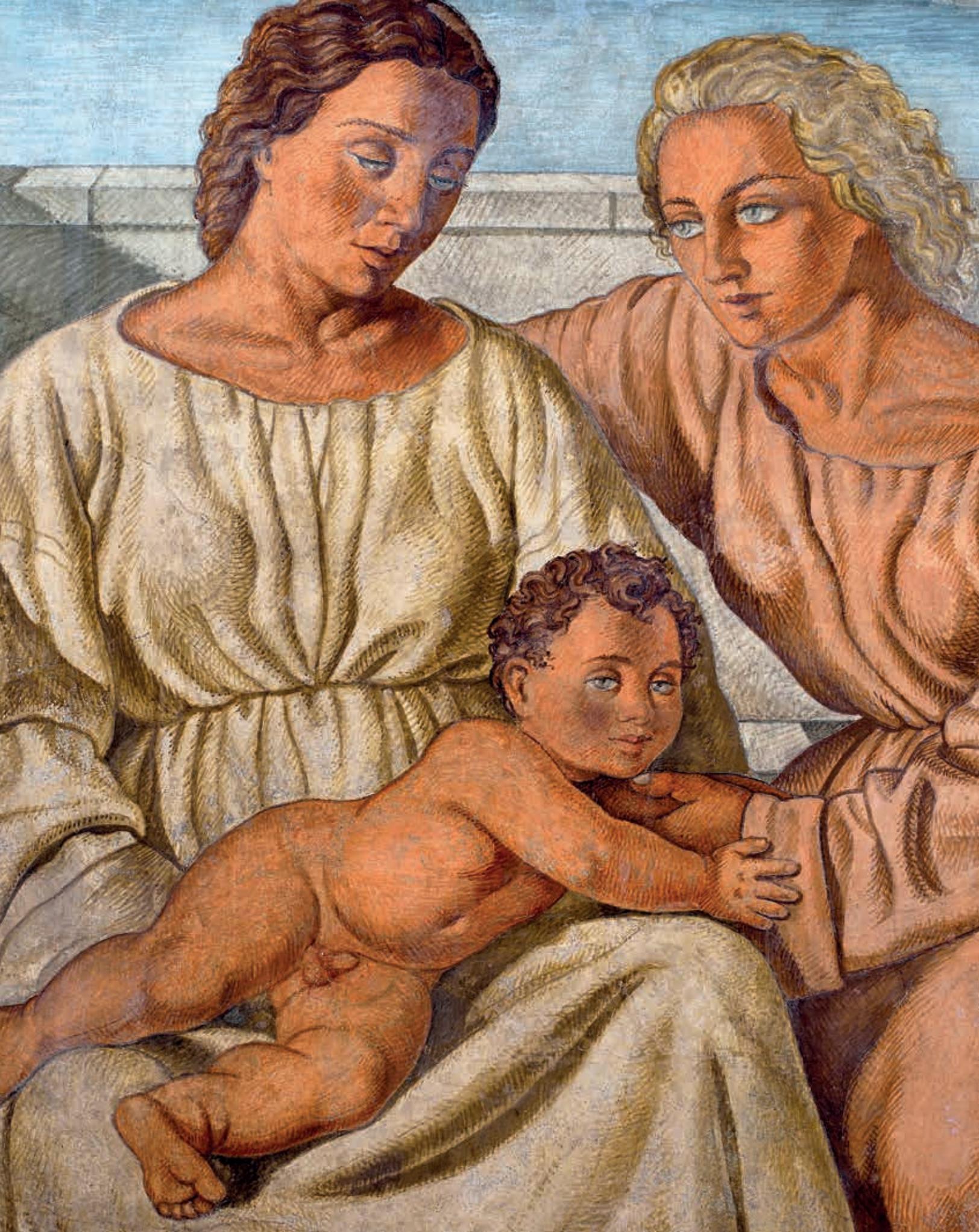
Allegoria di Trieste
[cat. 135]



Maternità
[cat. 137]

Maternità, particolare
[cat. 137]





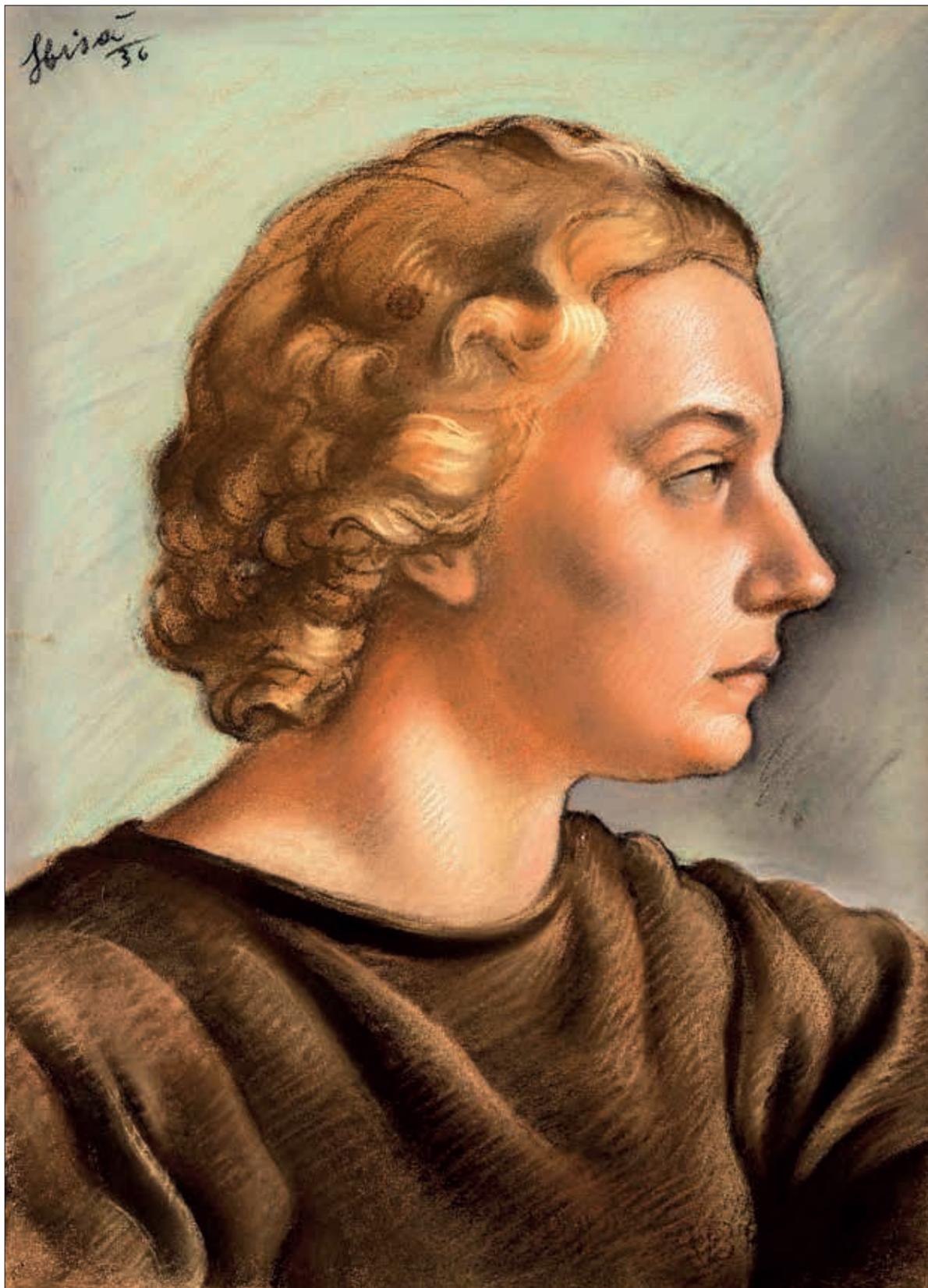
Gli astronomi
(Ritratto di Arturo Nathan
e Carlo Koch)
[cat. 142]





Viso di donna

[cat. 138]



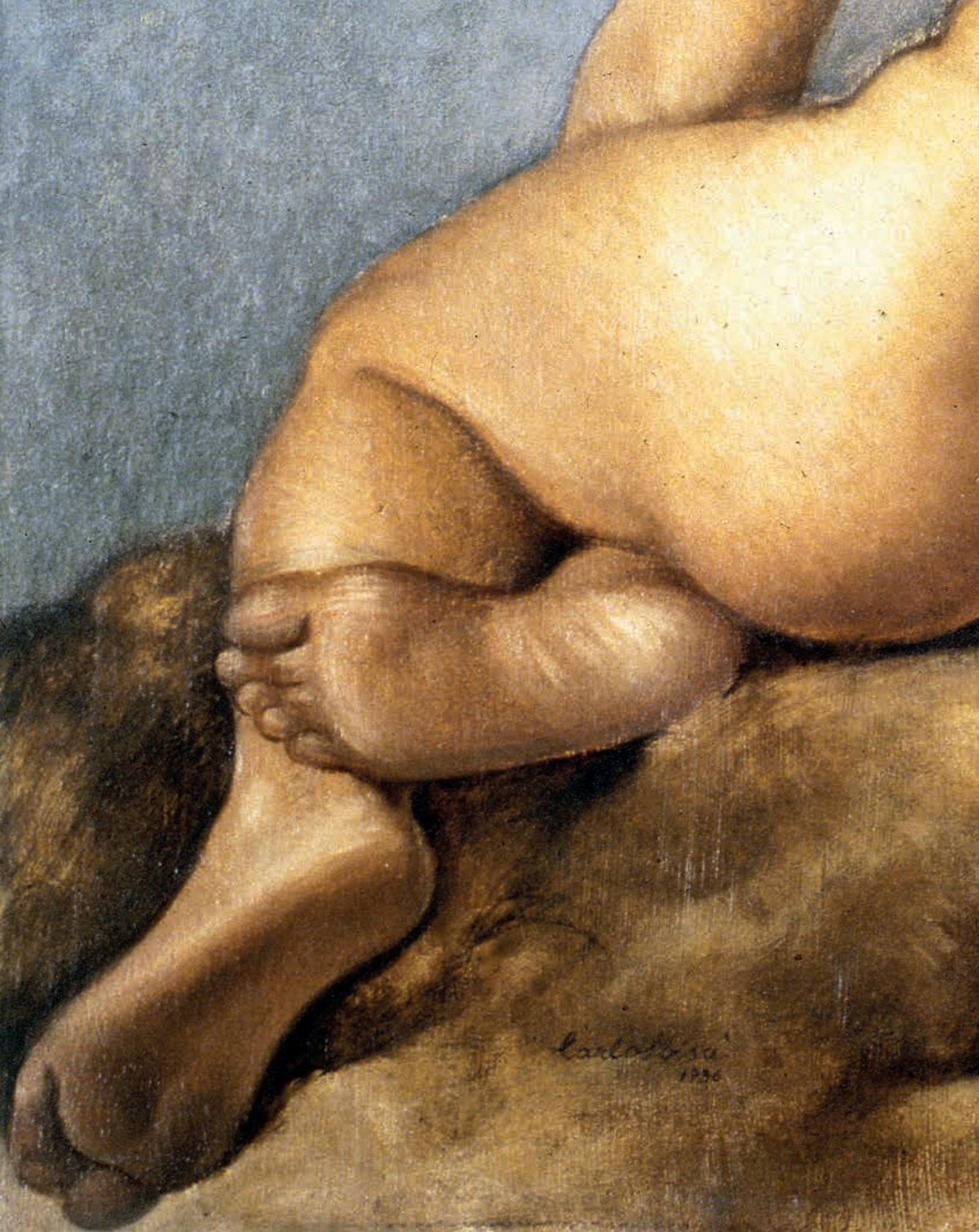
L'artigliere e l'aviatore
[cat. 130]



Ninfa dell'isola
[cat. 143]

Ninfa dell'isola, particolare
[cat. 143]









Lavoro costruttivo - Il lavoro
[cat. 144]



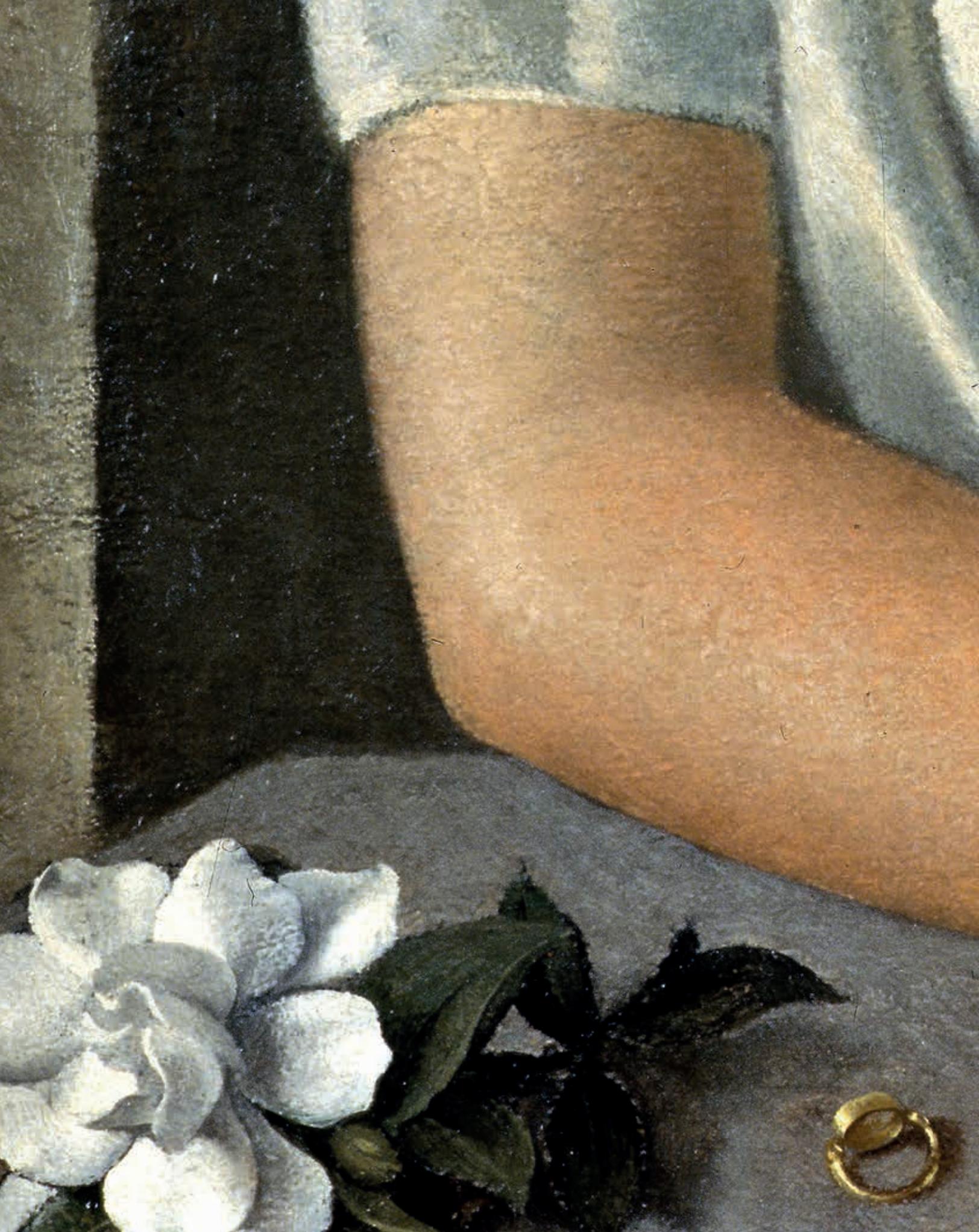


Lavoro costruttivo - Il lavoro, particolari
[cat. 144]

L'attesa (Fanciulla con gardenia)
[cat. 149]

L'attesa (Fanciulla con gardenia), particolare
[cat. 149]





Canale gradese [?]

[cat. 154]



Ritratto del signor Cabez
[cat. 236]



La Legge e l'Industria

[cat. 158]





Ritratto della signora Polli

[cat. 156]



Il medico (Ritratto del dottor Pietro de Nicola)
[cat. 184]



La Giustizia (L'erborista)

[cat. 186]









Prato carsico con alberelli
[cat. 187]

La lezione di solfeggio
[cat. 192]

La lezione di solfeggio, particolare
[cat. 192]





Paesaggio emiliano (Colli emiliani)

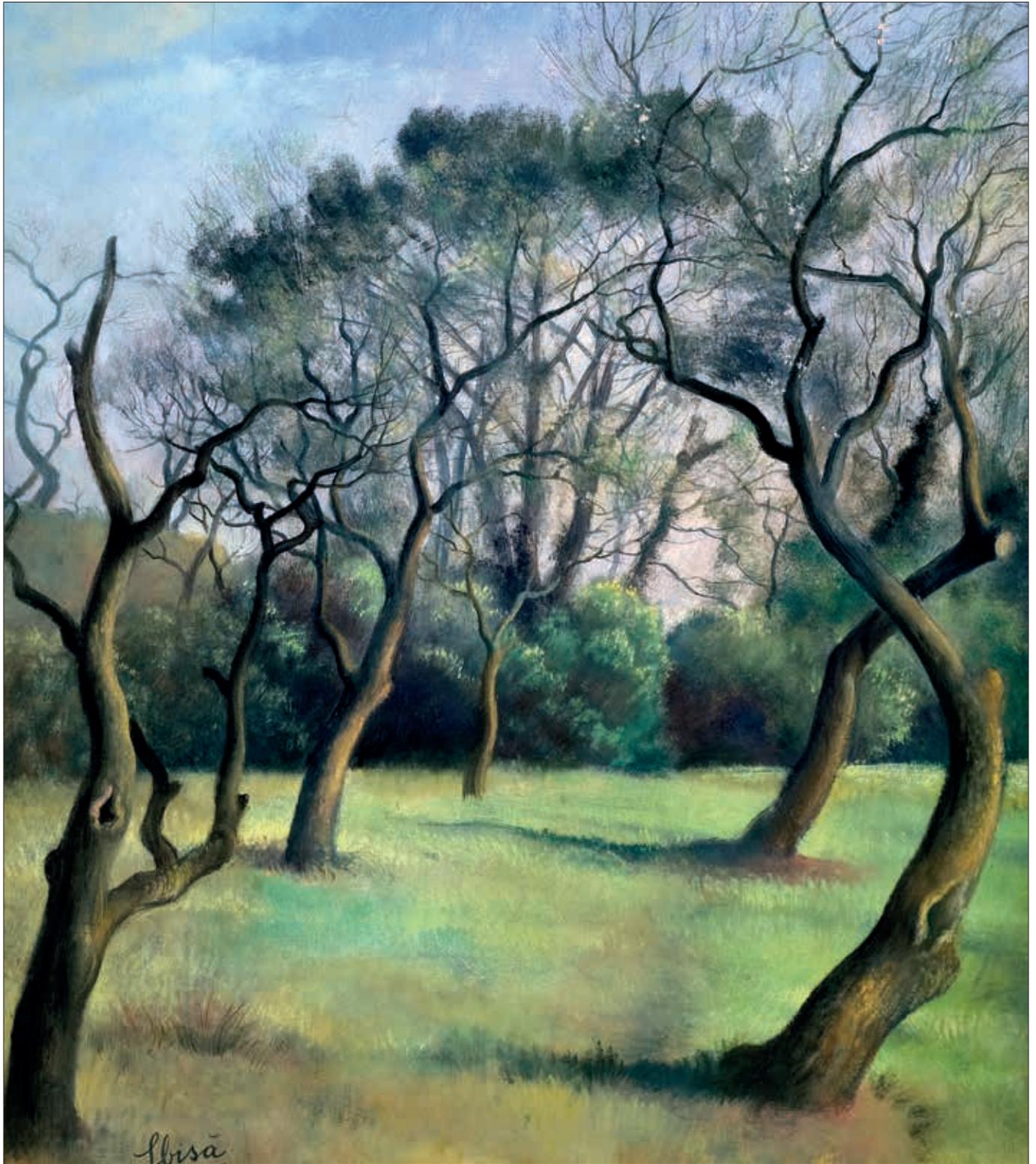
[cat. 195]



Muraglia nel parco
[cat. 198]



Intrigo di rami
[cat. 191]



Ritratto del podestà Giorgio Pitacco
[cat. 208]



Fanciulle filateliche

[cat. 212]





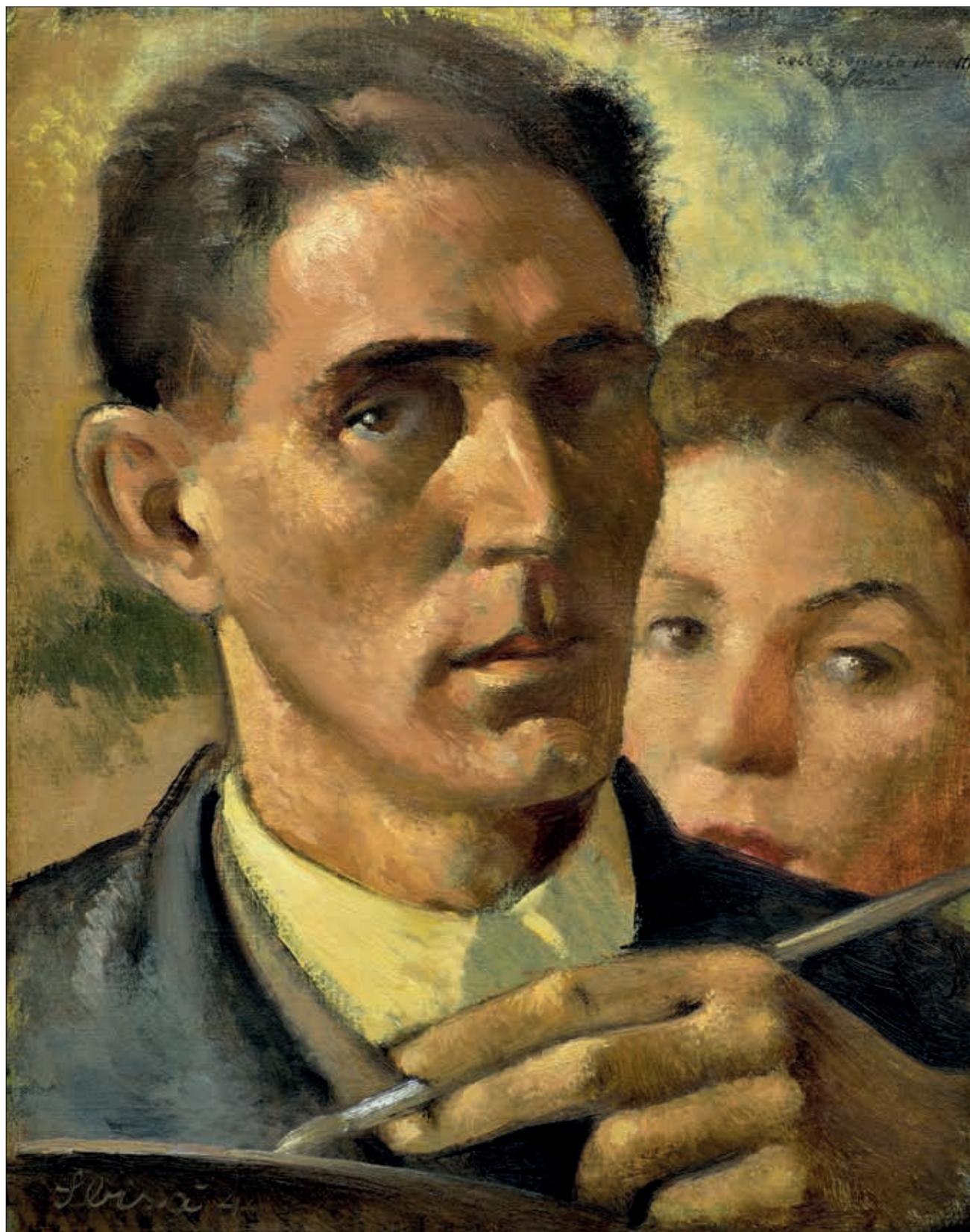


Ninfe musicanti (Fanciulle suonatrici)
Ninfa musicante (Fanciulla suonatrice)
[cat. 167, 168]

Giudizio di Paride
[cat. 229]



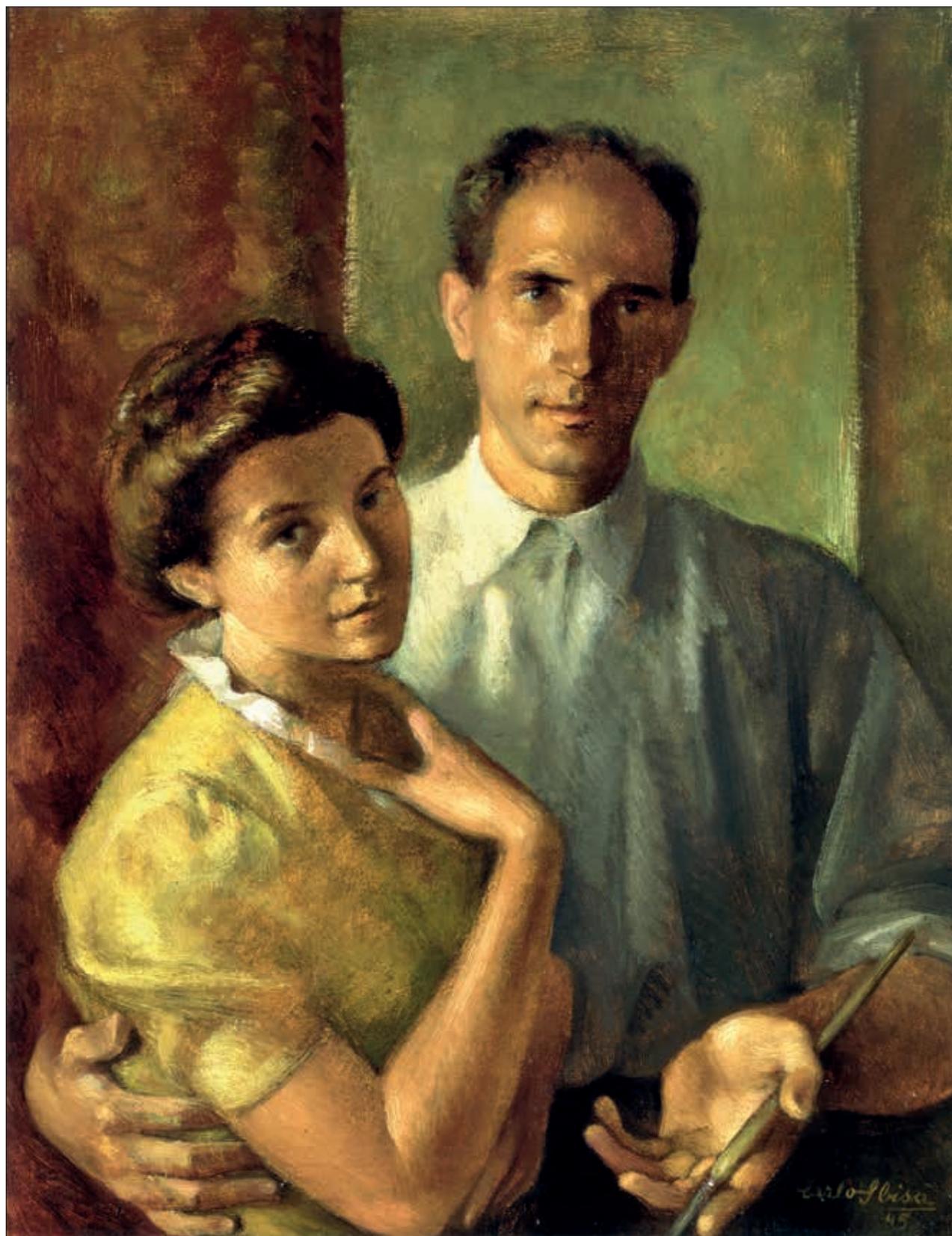
Autoritratto con Mirella
[cat. 216]



Coppa dell'abbondanza
[cat. 231]



Autoritratto con Mirella (Ritratto della moglie e autoritratto)
[cat. 246]



Sull'altopiano
[cat. 242]



Ritratto di Erika e Roberto Hausbrandt

[cat. 239]



Ritratto di Erika e Roberto Hausbrandt, *particolare*
[cat. 239]



La fabbrica del sapone
[cat. 254]

La fabbrica del sapone, *particolare*
[cat. 254]



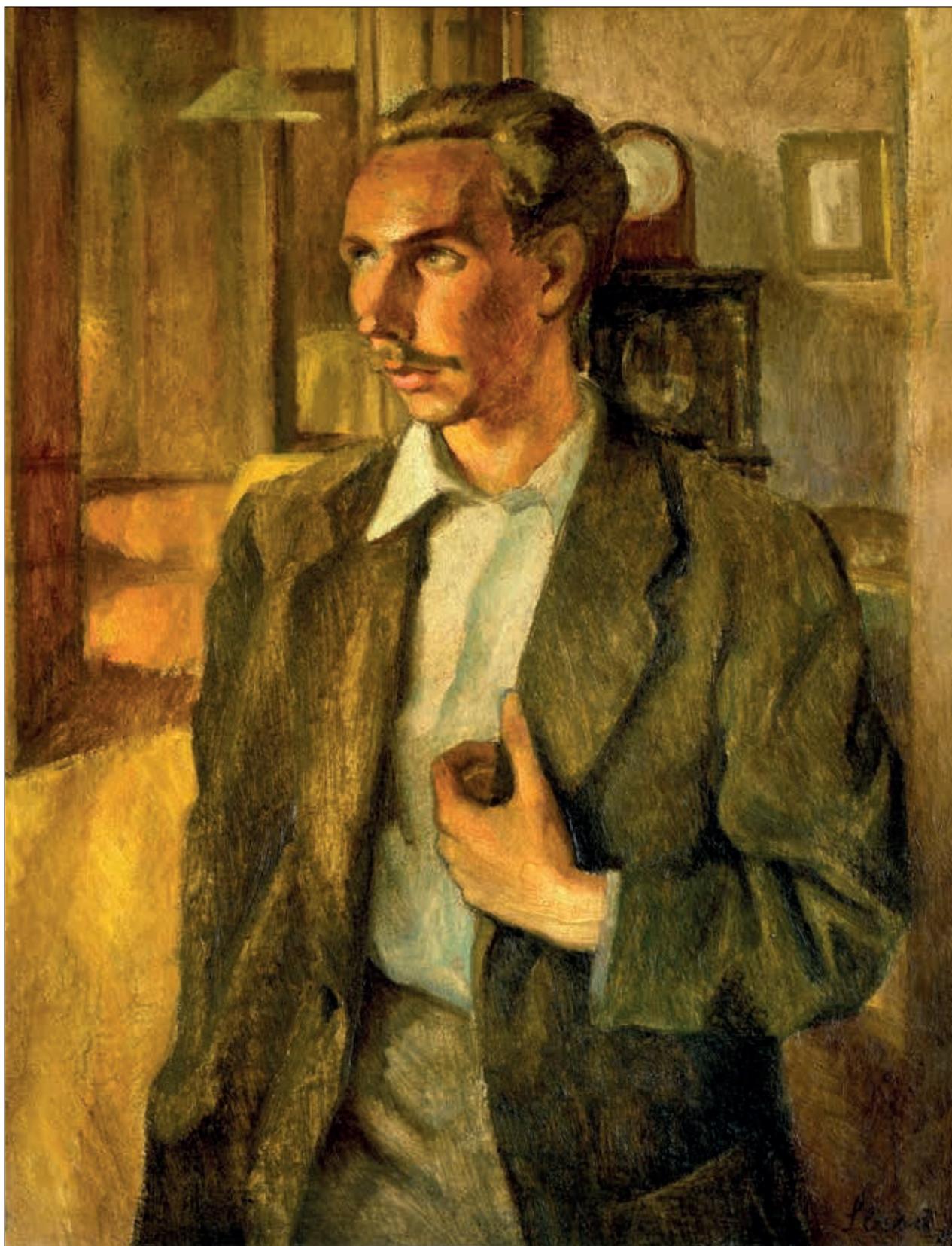


Borsa e cartoccio

[cat. 284]

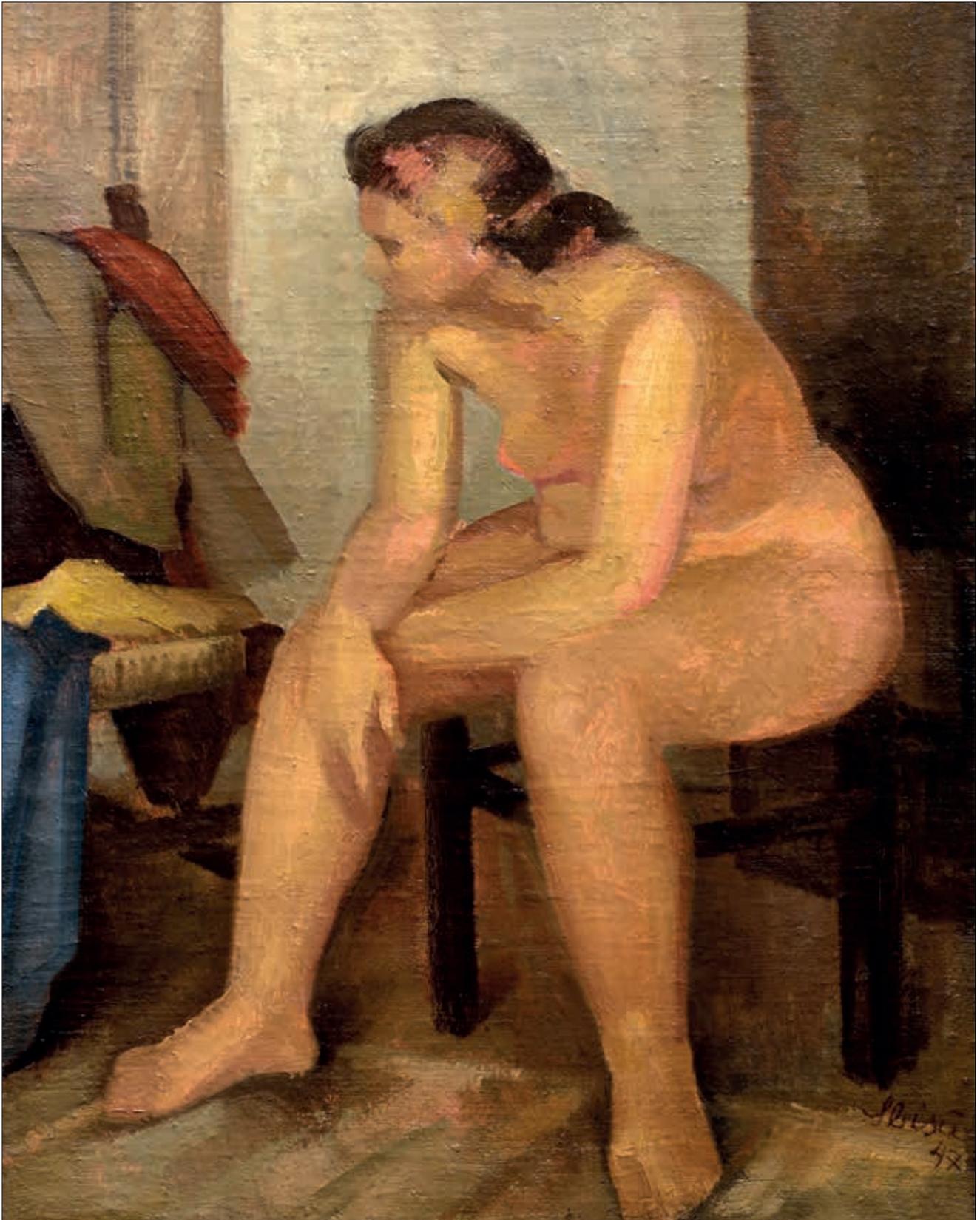


Ritratto di Dario De Rosa
[cat. 272]

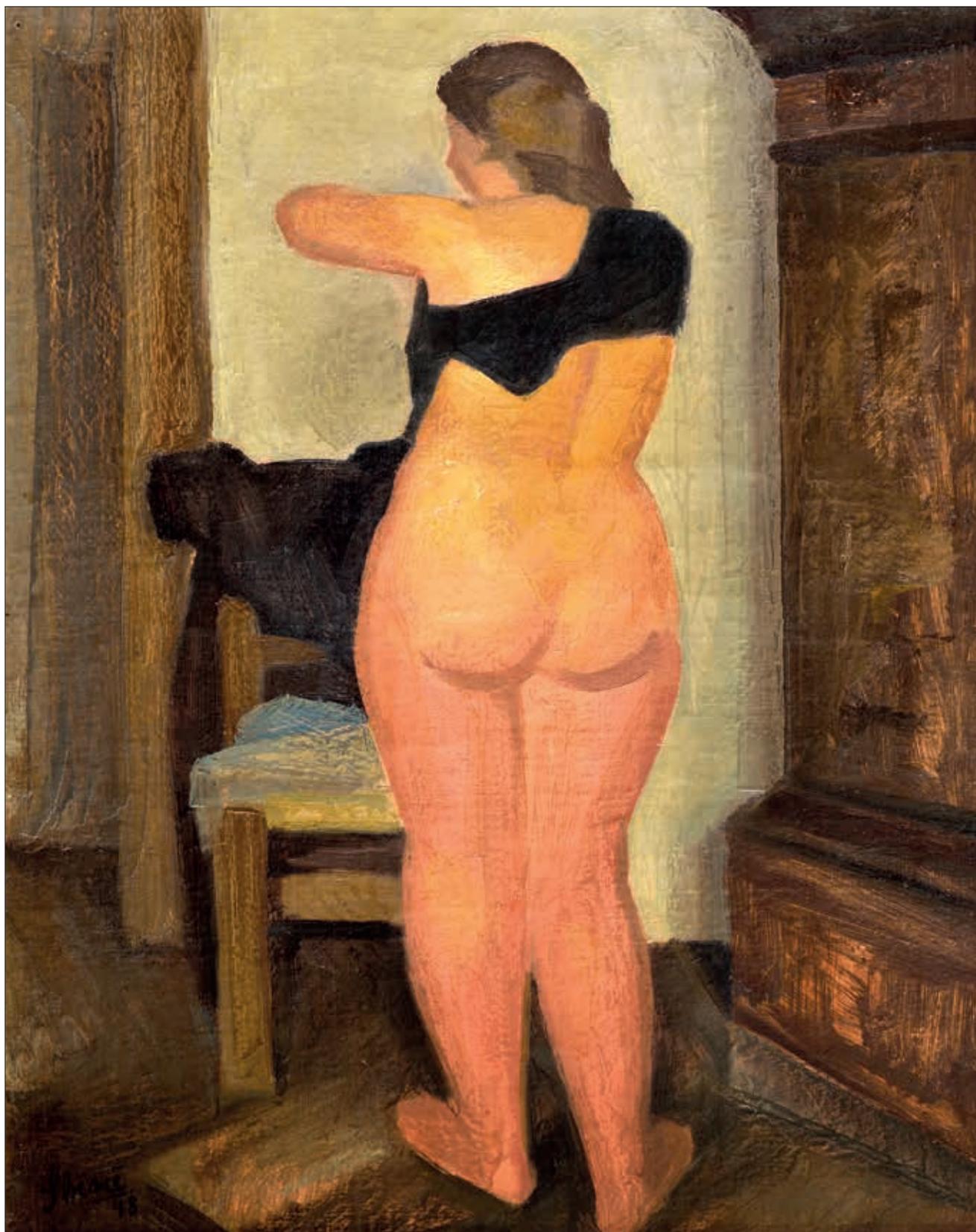


Modella in riposo

[cat. 289]



Modella che si riveste
[cat. 296]



Stampi da ceramica (Forme di gesso / da ceramica [I])
[cat. 297]



Oggetti musicali I
[cat. 303]



La scultura e la ceramica



In margine? Carlo Sbisà: la scultura e la ceramica

Nico Stringa

Il catalogo delle sculture e delle ceramiche di Carlo Sbisà, redatto alcuni anni fa da Valentina Micelli, conta 244 numeri; una cinquantina sono gli oggetti in ceramica, o di piccola serie o in esemplare unico, circa 200 le sculture vere e proprie, in terracotta, maiolica e, in pochi casi, in bronzo. Se dunque valutiamo il catalogo nel suo complesso, siamo sempre nell'ambito della modellazione in creta, un materiale che a volte viene smaltato, a volte tenuto allo stato grezzo, con poche sculture fuse poi in bronzo (in quest'ultimo caso ciò è avvenuto sia per la particolare destinazione sia per volontà dei committenti)¹. L'analisi dal punto di vista tecnologico presenta quindi una situazione molto omogenea, quasi completamente dominata dalla "ceramica" (terraglie, maioliche, terrecotte, di piccole o medie o grandi dimensioni, pezzi unici o di piccola serie). In questo curriculum da grande modellatore c'è però una distinzione non solo utile ma necessaria da introdurre a questo punto, quella tra opere figurative e opere non figurative. Non è infatti la 'serie', non è la riproducibilità delle ideazioni e non è neppure la cronologia a caratterizzare le profonde differenze che suddividono in due blocchi l'attività dello scultore Sbisà, ma è un'altra caratteristica ad essere decisiva: è il loro essere di tipo figurativo oppure no. Il divario profondo che come un solco separa nettamente le opere scultoree dell'artista triestino in due blocchi ha a che fare con una scelta preliminare: le forme inventate risultano originali perché libere da schemi e da iconografie; le opere figurative (ritratti, arte sacra, arte civile, ecc.) seguono modalità espressive comuni con quelle tipiche di tanti altri artisti e ceramisti dell'epoca. Le prime sono ancora oggi un messaggio vivo, una sorprendente prova di innovazione; le seconde sono una testimonianza dell'epoca, di un gusto che già allora era in via di estinzione. Alle ceramiche Sbisà, assieme alla moglie pittrice Mirella Schott, si è affidato sgombro da pregiudizi, libero di inventare, con una



Carlo Sbisà
Mirella, 1946
Trieste, collezione privata

¹ Carlo Sbisà. *Ceramiche e sculture 1946-1964*, N. STRINGA (a cura di), catalogazione di V. Micelli, Venezia 2006.

Carlo Sbisà
Composizione rossa a rettangoli, 1961
Trieste, collezione privata



Carlo Sbisà
Fanciulla seduta, 1947
Trieste, collezione privata



Carlo Sbisà
Vaso bifronte, 1949 circa
Trieste, collezione privata

evidente disposizione a (ri)partire da zero, proprio come se la scultura fosse diventata anche ai suoi occhi una 'lingua morta', e la 'ceramica' fosse invece, o potesse essere, cosa nuova.²

Il fatto insolito, molto insolito, che un pittore del calibro di Carlo Sbisà abbia abbandonato la pittura per la ceramica e per la scultura, dopo il 1945 progressivamente, costituisce un problema per la ricostruzione storica della vicenda. Innanzitutto, perché una decisione così drastica comporta una valutazione autocritica da parte dell'artista stesso di segno negativo, presupponendo l'impossibilità della propria storia precedente a sopportare i mutamenti - davvero epocali nel suo caso - indotti dalla fine di un evento storicamente relevantissimo; e dall'avvio di una nuova storia. In secondo luogo, perché una torsione così drastica impone una diversa e nuova strategia di avvicinamento all'opera del pittore da parte di chi la intende valutare. Nel caso dell'artista triestino, inoltre, il fatto che egli abbia scelto la strada più difficile (essendo, com'è noto, l'ambito scultoreo il più ostico da ogni punto di vista, dal fabbrile all'economico) attesta che egli ammetteva il suo stato di crisi e reagiva con coraggio. Nel considerare l'azzeramento e il nuovo inizio che Sbisà mette in campo dal 1945-1946, andrà tenuto conto anche del fatto che allora l'artista aveva 46 anni, era cioè al culmine della maturità conseguita in trent'anni di pittura. Non ultimo, colpisce che proprio quando la scultura era stata contestata dal maggiore scultore dell'epoca, un pittore imboccasse quella strada che in effetti sarebbe stata rivoluzionata di lì a breve proprio da un altro artista italiano, il quale, come Martini, aveva già in precedenza e avrebbe anche in seguito conseguito risultati molto rilevanti proprio in ceramica: Lucio Fontana.

Ci si chiede, è naturale e anzi necessario farlo, se Carlo Sbisà non abbia intersecato l'anatema martiniano che proprio dalla primavera del 1945 - sotto il titolo intrigante: *La scultura lingua morta* - pendeva come una spada di Damocle sul dibattito che si stava alimentando attorno al futuro dell'arte dopo il disastro europeo della seconda guerra mondiale. Per rispondere a questa domanda non abbiamo dati incontrovertibili, prove provate, ma possiamo cercare di approssimarci alla situazione dei coniugi Sbisà, i quali, indipendentemente dal fatto che abbiano letto o no il pamphlet martiniano, potevano essere aggiornati su alcuni dati di fatto: innanzitutto che Martini, dopo l'esperienza veneziana e dopo la pubblicazione di *La scultura lingua morta*, si era allontanato da Venezia ma continuava a fare lo scultore; in

² Mirella Schott Sbisà ha scritto una preziosa ricostruzione della vicenda di suo marito 'scultore': *Il racconto di una vita*, in *Carlo Sbisà*, cit., pp. 20 - 31.



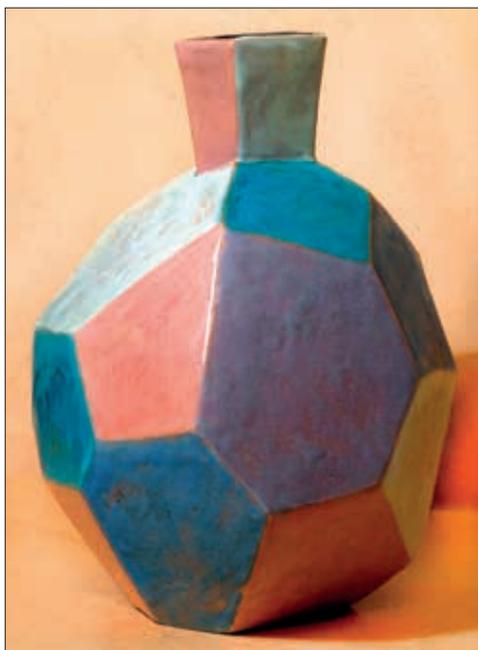
secondo luogo che a Milano il trevigiano era tornato a fare ceramiche, oltre a dipingere. L'improvvisa scomparsa di Martini nel marzo del 1947 (alla memoria del quale una galleria triestina tributava un omaggio con la prima mostra retrospettiva già in aprile) liberava però il campo da tante tensioni che lo scultore aveva accumulato su se stesso e sulla scultura (sua e di altri); e si apriva una stagione nuova che l'arrivo di Lucio Fontana a Milano avrebbe contribuito in modo decisivo a sbloccare e a caratterizzare. A Trieste, oltre alla stampa quotidiana, artisti e osservatori avevano a disposizione, dal giugno del 1946, una rivista molto importante per l'epoca, *Vernice*, che dava conto con ampiezza di interventi e di voci sulla nuova situazione dell'arte; e subito dopo la fine della guerra (e della guerra civile) la riapertura del Museo Revoltella e di un certo numero di gallerie private d'arte, aveva reso vivace quanto mai la scena artistica e culturale triestina. Carlo Sbisà, condizionato ma non certo intimorito nella sua Trieste dalla esuberante presenza di uno scultore come Marcello Mascherini, non ha dubbi; comincerà a modellare e lo farà a partire da ritratti e nudi femminili di piccole dimensioni, quasi delle sculture tascabili, trattate al cesello, in netta contrapposizione con la monumentalità degli scultori locali che lo circondano (Marcello Mascherini, Ugo Carà) e altri che vi avevano lascia-

Carlo Sbisà
San Giorgio, 1958 circa
Trieste, collezione Fondazione CRTrieste

Carlo Sbisà
Atteone, 1959
Trieste, collezione Fondazione CRTrieste



Carlo Sbisà
Composizione astratta, 1950 circa
 Trieste, collezione privata



Carlo Sbisà
Boccia poligonale lilla verdolino, 1954
 Trieste, collezione privata

to testimonianze monumentali (Attilio Selva, Franco Atschko). E pochi mesi dopo avvierà una attività ancora più sconcertante e controcorrente, quella di ceramista, che gli consentirà di essere scultore e pittore, e di sganciarsi, almeno per il momento, dai dilemmi insuperabili che la scultura di regime aveva contribuito a ingigantire e che Martini aveva incarnato con la sua 'duplice' esperienza. Del resto i viaggi a Venezia e a Roma effettuati dagli Sbisà nel 1946 e nel 1947, e i contatti con gli artisti avuti in quelle occasioni, incoraggiarono i due artisti triestini (marito e moglie dal 1943) a imboccare la via della ceramica.

Qualcosa di simile stavano facendo Afro e Mirko a Roma, e Giuseppe Santomaso a Venezia, con le maioliche per il ristorante all'Angelo, e anche Renato Birolli e Emilio Vedova, e altri ancora. Sbisà, quindi, dopo essere stato uno dei più poetici pittori della metafisica novecentesca, diventa scultore e ceramista, da apprendista, come autodidatta; e in breve tempo, lui che da giovane aveva collaborato a una manifattura ceramica toscana, diventa provetto scultore e provetto ceramista.

Essere ceramista a Trieste non era così scontato come potrebbe sembrare; per quanto possa apparire paradossale, era più facile fare ceramiche in una città come Venezia, con le fornaci di Murano a due passi e con la grande tradizione alle spalle, antica e recente.³ C'era stata, sì, a Trieste una notevole tradizione ceramica nel corso del Settecento⁴, ma nel corso dell'Ottocento e in avanti, fino all'apertura del laboratorio degli Sbisà in via Ruggero Manna per quanto riguarda la ceramica domina il silenzio. Si sa che non c'era a Trieste, prima del 1955, una Scuola d'Arte o un Istituto artistico degno di questo nome, come invece esisteva fin dall'Ottocento in tante altre città italiane anche piccole, all'interno delle quali quasi sempre funzionava una sezione per la ceramica, se non era addirittura l'unica e la più importante (come è avvenuto a Faenza e a Nove); non ci sono fornitori di impasti e smalti, non ci sono esperti al punto che gli Sbisà sono costretti a rivolgersi a un tecnico faentino per costruire un piccolo forno elettrico e mettere in atto i primi esperimenti. I progressi dei due neofiti sono assai rapidi; se Carlo usa la terracotta chiara (quindi un mix di terre prossimo al materiale refrattario) per le prime, piccole sculture; per i primi recipienti e oggetti decorativi è invece la più comune terraglia bianca, la più semplice dei mezzi,

³ Ho delineato in sintesi una cronistoria della situazione della ceramica veneziana nel catalogo: *Terre Ferme. Ceramiche del Novecento a Venezia e provincia*, Venezia 1987; sull'esempio degli Sbisà andranno studiate altre figure di ceramisti triestini come Teodoro Russo e Nera Gatti.

⁴ B. M. FAVETTA, *Ceramiche triestine nel Settecento*, Trieste 1994.



Carlo Sbisà
Esculapio, 1955
Trieste, Farmacia de Leitenburg - All'Ercole Trionfante

Carlo Sbisà
Ercole Trionfante, 1955
Trieste, Farmacia de Leitenburg - All'Ercole Trionfante

che risulta adatta; si tratta infatti di procedere, come previsto in questo caso, alla decorazione pittorica su un supporto poroso che in seconda cottura sarà ricoperto con la vetrina trasparente. Le prime ceramiche “cubiste” si configurano come il felice risultato di una sintesi tra una forma moderna, nuova, che si sposi con ideazioni decorative altrettanto innovative; ecco allora che gli oggetti irregolari accolgono motivi desunti dalla grande tradizione cubista e metafisica, immettendo per la prima volta nella ceramica il retaggio delle rivoluzioni che nel primo e nel secondo decennio del '900 avevano cambiato le sorti dell'arte europea. Inserire anche citazioni autobiografiche nella gestione decorative di 'semplici' terraglie, equivaleva da un lato a riprendere il percorso della pittura, interrotto ormai dall'evolversi del gusto e degli eventi; ma nel contempo significava storicizzare quella esperienza precedente e considerarla 'storia'.

Come è agevole riscontrare, liberarsi dall'assetto strettamente figurativo nelle ceramiche ha comportato per Sbisà aprire amplissimi margini di manovra nella sua attività e in quella di Mirella Schott; perché, anche quando le forme nuove che vengono ideate sono portatrici di colore, ciò non avviene come decorazione nel senso tradizionale, ma come occasione per accentuare la novità e la 'giustezza' della forma complessiva, della forma inte-



Carlo Sbisà
Centauretta che si pettina, 1960
Trieste, collezione privata

grale. L'ulteriore interesse per queste ceramiche è dovuto pure al fatto che esse si distanziano nettamente da quelle che potevano sembrare le fonti più vicine a degli artisti attivi a Trieste, quindi al mondo mitteleuropeo e/o tedesco. Nessun riferimento vi troviamo né alle grandi esperienze del Bauhaus, all'interno del quale le ceramiche di Otto Lindig erano totalmente diverse, né di derivazione dalla secessione viennese o dalle Wiener Werkstätte. Ogni ceramica è, o diventa, una scultura; e, anzi, a volte anche qualcosa di più, soprattutto se il colore ha un ruolo essenziale nella costituzione dell'opera. C'è sempre una sfida alla tradizione, questo è il punto, e c'è nel contempo una sfida alla contemporaneità, dal momento che la migliore ceramica d'artista dell'epoca è per lo più immersa nel clima dell'informale. Si manifesta invece nella ricerca di Sbisà, nelle varie fasi dei quasi vent'anni dedicati alla ceramica, una costante autonomia espressiva; a cominciare dai "vasi cubisti", dai vasi "a pasta molle", dai "castelli in aria" fino alle "composizioni", assistiamo a un continuo sfidare la materia, un proporre forme e formule che gareggiano alla pari con tante istanze di allora: conferire spazio alla forma e forma allo spazio, prefigurare, al di là delle dimensioni, la possibilità di nuovi alfabeti, di nuove grammatiche, dare respiro a una sintassi "aperta", dare forma a fantasie captate ad occhi aperti. L'impegno di Sbisà e anche di Mirella, insomma, ha aperto la strada della ceramica novecentesca triestina, che ha una sua storia, ancora tutta da narrare.

Per quanto riguarda le sculture di matrice figurativa, si nota nel corso del tempo una notevole mutazione stilistica, dai primi ritratti e dai primi nudi femminili a tutto tondo, alle opere di carattere civico o religioso, la maggior parte di esse in rilievo. Si nota il superamento delle iniziali suggestioni arcaistiche e un'adesione a modi geometrici di carattere neomedievale, tipici di tanta arte sacra dell'epoca, frequentata anche da altri artisti della ceramica, come nel caso di Giovanni Petucco, presso il quale, a Nove (Vicenza) Sbisà ha modellato e cotto i suoi pannelli di grandi dimensioni. Si nota in tutte queste opere un modellato secco e anche aspro che simula lo scolpire vero e proprio, che evoca l'intaglio, come se l'artista volesse evitare, in questi casi, il ricordo della ceramica e invece richiamare la pietra, il marmo - insomma la scultura vera e propria.

Carlo Sbisà
Forme nello spazio II, 1962
Trieste, collezione privata



Catalogo dei dipinti

Catalogo dei dipinti

Il catalogo che segue, ordinato cronologicamente, riunisce tutte le opere pittoriche di Carlo Sbisà di cui si ha notizia, sia quelle di cui si conosce l'attuale ubicazione, sia quelle la cui esistenza è provata unicamente da testimonianze documentarie o da riferimenti nella letteratura critica. Ogni scheda si compone dei dati che comprendono tecnica, supporto, eventuali iscrizioni e misure in centimetri (l'altezza precede sempre la larghezza). Fanno seguito le informazioni bibliografiche e la storia espositiva del dipinto. I testi critici sono stati inseriti soltanto per le opere di cui si è ritenuto opportuno approfondire alcuni aspetti, fino ad ora ignorati dagli studi. Nel corso della presente ricerca sono stati rintracciati moltissimi disegni che, da soli, meriterebbero un ulteriore catalogo. Per ovvie ragioni di spazio, non è stato possibile censirli tutti. Si è così stabilito di prendere in considerazione saggi grafici e cartoni preparatori che possono essere messi in relazione con la fase preparatoria di dipinti e affreschi. Le corrispondenti fotografie sono state inserite a corredo di ogni singola scheda con la funzione di minimali di confronto: essi sono perciò privi di indicazioni tecniche. I disegni inseriti in catalogo appartengono a collezioni private, i nn. 132a e 220a sono di proprietà della Fondazione Giovanni Scaramangà di Altomonte, Trieste; quelli contrassegnati dai nn. 127a e 129b fanno parte della collezione Cavallini Sgarbi; il n. 282b appartiene alla Biblioteca "Attilio Hortis", Servizio Biblioteche Civiche, Trieste; il n. 3a al Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, Trieste. Di alcuni dipinti non è stato possibile reperire l'immagine fotografica per ragioni indipendenti dalla volontà dell'autore e dell'editore.

1.
Ritratto del padre



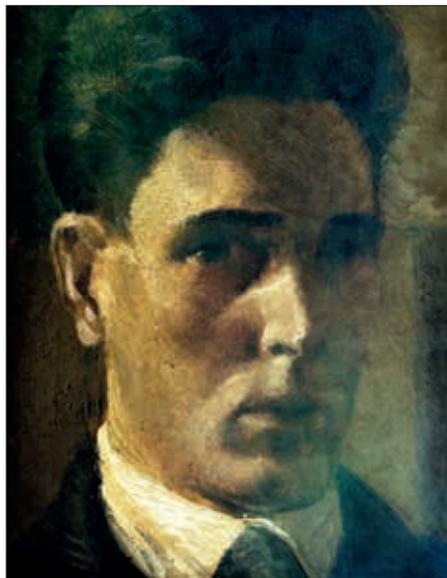
1919
Olio su tavola, 28x22 cm
In basso a destra: "al caro / papà / Carletto"
Datato sul retro in basso a destra: "Venezia P.fo «
Absirtea » / 19/6.28"
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 29.

La data, alla maniera americana, apposta sul retro del piccolo dipinto consente di collocarne cronologicamente l'esecuzione al 28 giugno 1919. Il ritratto, ancora incerto nello stile, fu verosimilmente realizzato a bordo del piroscafo Absirtea mentre questo era alla fonda nel porto di Venezia, in attesa della partenza per gli Stati Uniti. Il giovane Sbisà intraprese il viaggio insieme al padre Carlo, macchinista navale di lungo corso, spesso in servizio sulle rotte transoceaniche. L'infortunio occorsogli mentre si trovava a Baltimora, costrinse l'artista ad un ricovero forzato in ospedale che lo obbligò a rientrare a Trieste solo nel dicembre 1919.

2.
Autoritratto



1920 circa
Olio su cartone, 26x20 cm
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 30.

Il piccolo autoritratto, che si concentra sul volto del giovane artista, appare caratterizzato da una pittura densa e dai toni affocati, appena rialzati da rapidi tocchi di luce. Per la sua impostazione, il dipinto richiama analoghe sperimentazioni visive che Sbisà andava compiendo, nello stesso periodo, con la macchina fotografica e di cui rimangono diverse testimonianze. L'uso della camera oscura e di uno strumento meccanico di riproduzione del reale dovette affascinare molto il pittore che volentieri rivolse l'obiettivo sulla sua figura ed, in particolare, sul proprio volto. Dopo il trasferimento a Firenze avvenuto ai primi di gennaio del 1919, infatti, uno dei primi desideri espressi nelle lettere indirizzate alla madre, era quello riguardante l'invio della macchina fotografica rimasta a Trieste.

2a.



3.
Uomini al caffè



1920-21
Olio su cartone, 10x10,5 cm
Collezione privata

Le piccole dimensioni del dipinto manifestano il suo carattere estemporaneo di studio forse preparatorio per un dipinto di maggiore ambizione. Le figure dei due uomini seduti al tavolino di un caffè – uno raffigurato in primo piano, quasi di spalle, l'altro di tre quarti e volto a sinistra – sono colti mentre osservano qualcosa che sta al di fuori dello spazio pittorico e che attrae la loro attenzione impedendo di creare un qualsivoglia legame visivo o di colloquio tra loro. Si tratta certamente di un abbozzo colto dal vero, verosimilmente durante una sosta in uno di quei locali di Firenze in cui Sbisà era solito trattenersi, spesso insieme agli amici, nel corso delle passeggiate che lo portavano a girovagare per il capoluogo toscano in cerca di suggestioni visive. La pennellata definisce in pochi, rapidi tocchi, forme e volumi sottolineando, nell'alternarsi dei toni cromatici, il ruolo costruttivo della luce. Il soggetto riprende quello di alcuni disegni giovanili risalenti allo stesso periodo (cat. 3a, 3b, 3c) di cui rappresenta la fase di studio successivo, dedicata alla stesura cromatica.

3a.



3b.



3c.



4.

Ritratto del padre



1920
Olio su tela, 100x89
Datato in basso: "settembre 1920"
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 30.

Il dipinto, conservato in ambito familiare, risale al 1920 e raffigura il padre di Sbisà a mezza figura, su un fondo neutro. L'impostazione del ritratto fu oggetto di attento studio di cui rimane traccia in un piccolo disegno (cat. 4a) che dovette servire al giovane pittore per rifinire l'opera anche in assenza del padre, spesso fuori Trieste a causa del lavoro a bordo delle navi.

4a.



5.

La signora con la veletta



1921
Olio su tela, 65x60 cm
Firmato e datato in basso a destra:
"Carlo Sbisà / OTTOBRE 1921"
Sul retro: *Natura morta*
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 15 maggio 1992, n. 198 [*Ragazza sul divano*]; L. RUARO LOSERI, 1993, p. 84; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 66 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, p. 27; N. COMAR, 2008-2009, p. 31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1996 - 1997, n. 1

Firmato e datato, il ritratto fu eseguito nell'ottobre del 1921 e testimonia dunque i primi lavori portati a termine durante il soggiorno fiorentino. Il taglio fotografico del dipinto che esclude parzialmente dall'inquadratura gli oggetti posti su di una mensola, si concentra sulla resa del volto dell'effigiata appena messo in ombra dal trine sottile della veletta.

L'opera si caratterizza per una pennellata ampia che definisce forme e contorni, ritagliandoli sul fondo chiaro al fine di conferire ancora maggiore risalto alla figura avvolta in un abito scuro. L'impostazione dell'immagine richiama analoghi esempi coevi offerti dalla ritrattistica di Giannino Marchig con cui, in quel torno di tempo, Sbisà condivideva studio, dimora ed esperienze pittoriche, il confronto risulta particolarmente calzante in riferimento al *Ritratto di Nora Grandi* del 1920 e a *Il vecchio cocchiere* del 1921.

6.

Figura femminile

1922
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

"The Florence Mail", 13 gennaio 1923 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 32.

Come evidenziato da Comar, la fotografia del dipinto fu pubblicata sulle pagine di «The Florence Mail», settimanale inglese della colonia anglofona residente a Firenze fondato da Giuseppe Rainuzzo che l'artista aveva avuto la fortuna di conoscere proprio in quel tor-

no di tempo. Il dipinto, presentato al concorso Stibbert del 1922, raffigura una donna semidistesa su un letto in una piccola stanza disadorna. La fotografia d'epoca, di scadente qualità, non consente giudizi di valore sull'opera la cui composizione fu preceduta da una nutrita serie di disegni in cui il giovane pittore mostra di essersi a lungo impegnato nello studio della figura femminile in posa, ispirandosi verosimilmente ai nudi distesi sui quali andava esercitandosi anche Giannino Marchig nello stesso periodo.

7.
Ritratto della madre



1923 circa
Olio su tavola, 55x45 cm
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, p. 33.

7a.



8.
Ritratto della sorella Maria



1923
Olio su tavola, 55x41 cm
Datato in basso a sinistra: "Novembre 1923"
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Poetiche femminili tra l'Ottocento e il Novecento, 1988; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 67 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, p. 28; N. COMAR, 2008-2009, pp. 33-34.

ESPOSIZIONI
Trieste 1988; Trieste 1996 - 1997, n. 2

9.
Ritratto di signora



1923
Olio su tela, 100x85
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / ottobre 1923
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Stadion, 8 novembre 2013.

10.
Ritratto di signora



1924 circa
Olio su tela applicata su cartone (?), 80x55
Collezione privata

Il dipinto raffigura, entro ovale, una giovane donna a mezzo busto posta in un ambiente di difficile identificazione. Pur non essendo l'opera firmata o in altro modo documentata, l'accurata resa volumetrica della figura, il volto un po' malinconico caratterizzato dal morbido chiaroscuro, la scrupolosa osservazione degli aspetti anatomici, il colore steso ancora in sottili velature, inducono a riconoscerne l'artefice in Carlo Sbisà in un momento anteriore all'arrivo di Felice Carena a Firenze. Nei tratti del viso dell'effigiata pare di riconoscere la stessa modella che ricompare in *Bethsabea* (cat. 11), nel doppio ritratto di *Elisabetta e Maria*, oggi ai Musei Provinciali di Gorizia (cat. 19) e in quello di collezione privata, presentato al pubblico alla Biennale veneziana del 1926 (cat. 20).

11.
Bethsabea



Ante 1925
Olio su tela, 106x82
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione Vaccari-Susmel

BIBLIOGRAFIA

C. GIAN FERRARI, 1988; *Nudo di donna*, 1988, n. 11, tav. 11; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 74 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, p. 31; M. MASAU DAN, 2004, p. 168; N. COMAR, 2008-2009, pp. 34-35.

ESPOSIZIONI

Milano 1988, n. 11; Trieste 1990; Trieste 1996 - 1997, n. 9

Il dipinto, reso noto alla critica nel 1988 con il titolo di *Bethsabea*, evidenzia la ricerca di sintesi volumetrica perseguita da Sbisà dopo l'incontro con Felice Carena all'Accademia di Firenze. La modella raffigurata in questa occasione è la stessa che compare in altre opere dello stesso periodo (catt. 19-20). La datazione del dipinto è stata puntualizzata da Comar grazie a un'annotazione manoscritta del 29 ottobre 1925. Scrivendo alla madre l'artista precisava: «Carissimi oggi anno giudicato il concorso, e naturalmente è vinto Pozzi. Però è avuto la soddisfazione di essere secondo. Questo l'ò saputo da Carena. Andreotti che era della giuria, stasera mi à fatto i complimenti per il mio nudo» (Comar 2008-2009).

11a.



12.
Cena mistica di San Francesco e Santa Chiara



1925
Olio su tela, 105x82
In alto a sinistra: Carlo Sbisà / 1925
Collezione privata.

BIBLIOGRAFIA

P. TORRIANO, 1925; [S. BENCO], 01/03/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 1; [S. BENCO], 26/10/1934 [*Banchetto mistico*]; *Seconda mostra internazionale d'arte sacra*, 1966, n. 185; *Carlo Sbisà*, 1970; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 68 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, pp. 28, 30; S. RAGIONIERI, 2000, p. 124; N. COMAR, 2008-2009, pp. 35-36

ESPOSIZIONI

Milano 1925; Trieste 1928, n. 1; Trieste 1934, *Mostra d'Arte Sacra*; Trieste 1966, *Seconda mostra internazionale d'arte sacra*, n. 185 [*Scena di S. Francesco e Santa Chiara*]; Gorizia 1970, n. 3

13.
Morte di San Francesco



1925
Olio su tela, 105x80
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1925
Collezione privata.

BIBLIOGRAFIA

P. TORRIANO, 1925, p. 132; [S. BENCO], 01/03/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 2 [*La visita di frate Jacopa*]; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 69 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, pp. 28, 30; N. COMAR, 2008-2009, pp. 36-37.

ESPOSIZIONI

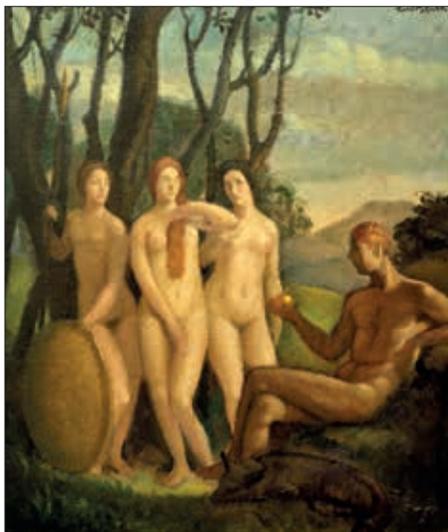
Milano 1925; Trieste 1928, n. 2; Trieste 1996 - 1997, n. 4

I dipinti furono eseguiti per partecipare al *Concorso per il VII Centenario della morte di San Francesco* che prevedeva tra i premi, oltre alla realizzazione di una pala d'altare per il costruendo tempio votivo della Pace a Roma, l'esecuzione di un'opera raffigurante il santo a figura intera grande al naturale, del disegno di un francobollo dedicato alla sua figura, nonché di una composizione ispirata ai *Fioretti di san Francesco*. Sbisà prese a lavorarvi nel gennaio del 1925 raccogliendo per il loro tramite i suoi primi successi pubblici. «Il concorso di S. Francesco mi ha dato una bella soddisfazione. Tutti qui sono concordi nel dire che valevo di più dei premiati e la rivista *Emporium* à pubblicato la fotografia del *Pranzo mistico con parole di lode*. Unico fra i non premiati!». In chiusura della recensione comparsa sulle pagine di «*Emporium*», Piero Torriano (1925, p. 132) scriveva: «Ancora fra i soggetti tolti dai *Fioretti* mi piace di segnalare quelli di Carlo Sbisà (motto «Adriatico») dipinti con finezza e sentimento». A fare da quinta alle due scene sono le architetture semplici ed essenziali che ritorneranno, da questo momento in poi, sullo sfondo di molte composizioni di Sbisà e che si ispirano verosimilmente agli ambienti del cosiddetto Conventino, vecchio edificio dedicato a santa Teresa e appartenuto in passato all'Ordine delle Carmelitane scalze presso il quale Sbisà tenne una stanza in affitto tra il 1923 e il 1924 (RUMIZ 1996, p. 198).

13a.



14.
Il giudizio di Paride



1925 circa
Olio su tavola, 50x44
In alto a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 01/03/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 9; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 70 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, pp. 29, 30, 31; N. COMAR, 2008-2009, pp.37-38.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 9; Trieste 1996 - 1997, n. 5.

Il riferimento al mito antico filtrato attraverso i modelli offerti dalla pittura quattro e cinquecentesca di matrice veneta nonché la pittura a impasti scabri, stesa in tocchi leggeri, e la pennellata vibrante inducono a ritenere la piccola tavola realizzata dopo l'incontro di Sbisà con Felice Carena, trasferitosi a Firenze nel 1924 per assumere la docenza alla cattedra di pittura dell'Accademia di Belle Arti cittadina. Si può pertanto accettare la datazione *ante* 1926 proposta da Comar, precisandone la cronologia al 1925, anno d'esecuzione dei dipinti a soggetto

francescano con cui l'opera pare condividere i primi accenni alle suggestioni careniane che da quel momento diverranno una costante nella pittura dell'artista triestino.



15.
Madonna con Bambino e San Francesco
(pala di Adria)



1925
In basso al centro: iscrizione e CARLO SBISÀ / MCMXXV
Opera trafugata nel 1973, già Adria (Rovigo), Parrocchia di Santa Maria Assunta.

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1944, p. 18; N. COMAR, 2008-2009, pp. 38-39.

Il dipinto fu eseguito per la chiesa di Adria grazie all'intervento di padre Giacinto, frate francescano e cugino di Sbisà, come puntualizzato da Comar sulla base dei ricordi di Mirella Schott Sbisà. Messa in opera nell'autunno del 1925, la pala fu consegnata dall'artista nel marzo del 1927 con la soddisfazione di artefice e committenti.

16.
Ritratto di Cesare Pagnini



1925
Olio su tavola, 37,5x32
A destra: Carlo Sbisà / 1925
Sul retro: *Ritratto della sorella di Cesare Pagnini*, pastello incompiuto.
Collezione privata

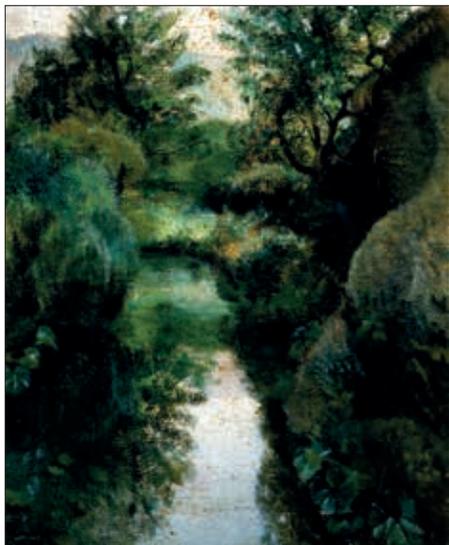
BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p.40.

Noto avvocato e podestà di Trieste, Cesare Pagnini è ritratto dal pittore e amico di famiglia a mezzo busto, volto di tre quarti e con lo sguardo assorto di chi è perso nei suoi pensieri. Il dipinto su tavola reca sul *verso* l'abbozzo della sorella dell'effigiato, ritratto che fu lasciato incompiuto.



17.

Affluente del Vipacco

1926

Olio su tela, 49x59

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1926

Sul retro etichetta autografa con il titolo dell'opera
Collezione privata**BIBLIOGRAFIA**

[S. BENCO] b., 21/09/1926; *V Esposizione Biennale d'Arte*, 1926; [S. BENCO], 01/03/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 7; Stadion, 15 maggio 1992, n. 204; P. FASOLATO, 1996, pp. 30, 35 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 40-41.

ESPOSIZIONI

Trieste 1926, n. 108; Trieste 1928, n. 7.

L'opera fu inviata dal suo artefice alla *V Esposizione Biennale d'Arte del Circolo Artistico* di Trieste nel 1926, anno della sua realizzazione, e rappresenta la prima presenza di Sbisà nell'ambito delle rassegne triestine di quegli anni. A coglierne subito la qualità fu Silvio Benco che notandola nel contesto della mostra ce ne ha lasciato un giudizio pienamente condivisibile: "[...] Un giovane, Carlo Sbisà che conoscemmo nelle grandi esposizioni attento agli insegnamenti dei neoclassici, si libera nel suo paesaggio «Affluente del Vipacco» da questa meticolosità e cerca la freschezza del vero in un chiaroscurato macchiettare toscano, al quale vengono a rinforzo le esperienze nuove del Carena. È un quadro interessante per delicati passaggi, e di buon respiro". ([S. BENCO] b., *L'Esposizione d'arte...* 1926).

18.

Sera nella valle del Vipacco

1926

Olio su tela, 49x59

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

"La Quadriennale", 1927, p. 49, n. 416; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 8; N. COMAR, 2008-2009, p. 41.

ESPOSIZIONITorino 1927, n. 416 [... *Vippacco*]; Trieste 1928, n. 8.

19.

Elisabetta e Maria

1926

Olio su tela, 106x82

In alto a sinistra: Carlo Sbisà / 1926

Gorizia, Musei Provinciali

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 11/05/1926; *Catalogo della XV Esposizione Internazionale d'Arte*, 1926, p. 35; U. NEBBIA, 1926; R. MAZZUCCONI, 1926; [S. BENCO], 01/03/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 3; *Onoranze a Sofronio Pocarini*, 1935; R. MARINI, 1935; *Carlo Sbisà*, 1970; E. FARIOLI, 1980, p. 306; [DA NOVA], 1981, p. 60 [ill.]; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 72 [ill.], 184; P. FASOLATO, 1996, pp. 29, 30; A. DELNERI, 2000, pp. 99-100; A. NEGRI, 2000, p. 91; M. MASAU DAN, 2004, p. 168; N. STRINGA, 2006, p. 14; A. DELNERI, 2007, pp. 208-209; A. DEL PUPPO, 2007, pp. 34, 35; N. COMAR, 2008-2009, pp. 41-42.

ESPOSIZIONI

Venezia 1926, n. 25; Trieste 1928, n. 3; Gorizia 1970, n. 2; Trieste 1981-1982, n. 43; Gradisca d'Isonzo 1991; Trieste 1996 - 1997, n. 7; Gorizia 2000, n. 77

Il dipinto pervenne all'attuale ubicazione nel 1935 e fu donato da Carlo Sbisà al Comune di Gorizia per l'allestimento delle tre sale d'arte contemporanea dedicate a Sofronio Pocarini in quello che allora si chiamava Museo della Redenzione. L'opera fu esposta nel 1926 alla Biennale di Venezia assieme al *Ritratto femminile* (cat. 20) che presenta la medesima impostazione: entrambi segnano l'esordio dell'artista nel contesto veneziano dove egli si era fino a quel momento presentato esclusivamente nella sezione del Bianco e Nero (1922 e 1924). Le due donne, una delle quali potrebbe essere identificata con la sorella Maria, sono colte in un interno sobriamente scandito da architetture di impostazione quattrocentesca che si ritrovano anche negli sfondi di altre opere di Sbisà in quello stesso periodo, in particolare nel dipinto raffigurante la *Venere della scaletta* (cat. 41) risalente al 1928. Le arcate a sesto rialzato che chiudono la scena ricordano del resto, come sottolineato da Comar (2008-2009), gli ambienti del Conventino dove Sbisà ebbe dimora negli anni del suo soggiorno fiorentino insieme all'amico Giannino Marchig. L'articolazione complessiva della composizione, tuttavia, richiama esempi neo-cinquecenteschi evocati nelle figure delle due donne sospinte in primo piano, ritratte in un atteggiamento confidenziale che richiama i tratti di una visitazione laica a cui sembrerebbero rimandare anche il libro e i gigli in basso a sinistra, questi ultimi simbolo di purezza. A evidenziare l'atmosfera di sacra sospensione della scena interviene anche il drappo che, alle spalle delle effigiate, separa il momento dell'incontro dal fondo, aperto sullo spazio esterno attraverso una finestra che funge da fulcro prospettico dell'intera scena.

Eseguito durante la permanenza a Firenze, il dipinto evidenzia una stesura del colore spessa e corposa, volta a rimarcare la consistenza di masse e volumi: a quella data, il debito più evidente del giovane artista triestino nei confronti di quello che egli a quella data considerava il suo maestro ovvero Felice Carena, stabilitosi a Firenze nel 1924.

20.
Ritratto femminile (Ragazza in grigio)



1926
Olio su tela, 72x57
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1926
Sul retro etichetta della Biennale di Venezia
con titolo *Bethsabea* cancellato
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 11/05/1926; *Catalogo della XV Esposizione Internazionale d'Arte*, 1926, p. 35; U. NEBBIA 1926; R. MAZZUCCONI 1926; P. TORRIANO 1926; E. FARIOLI 1980, p. 306; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; R. BARILLI, M. MASAU DAN 1996, pp. 73 [ill.], 184; P. FASOLATO 1996, p. 29; M. MASAU DAN 2004, p. 168; N. COMAR 2008-2009, p. 43.

ESPOSIZIONI

Venezia 1926, n. 24; Trieste 1991 – 1992, n. 186; Trieste 1996 – 1997, n. 8.

Il dipinto, esposto alla Biennale veneziana del 1926, è appartenuto al senatore Giorgio Pitacco e rappresenta, insieme a *Elisabetta e Maria*, uno dei primi ritratti in cui Sbisà inserisce sul fondo una quinta architettonica che ricorda l'ambientazione del Conventino dove egli ebbe una stanza in affitto a partire dal 1923. In una nota manoscritta di qualche anno dopo, l'artista ne indicava il titolo in *Ragazza in grigio*, posticipandone la data d'esecuzione al 1927 e facendo iniziare la sua attività di pittore proprio con questa tela (Milano, Centro Apice, Fondo Scheiwiller, Questionario Carlo Sbisà). Le affermazioni non veritiere inducono a ritenere che al principio degli anni Trenta il pittore tentasse di rinnegare i suoi esordi compiuti sotto l'ala protettrice di Carena disconoscendo le opere che aveva realizzato prima del 1927 e che troppo palesemente manifestavano la sua formazione scolastica. L'opera denota una stesura del colore spessa e trattenuta su toni bassi che giustifica il giudizio di Ridolfo Mazzuconni: "[...] Sbisà in Ritratto femminile piace più che in Elisabetta e Maria. Questo pittore raccolto e pensoso ama i colori guasti e i toni bassi, che danno alle cose sue un sentimento di dolce interiorità".

21.
Natura morta

Ante 1926
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/09/1926; *V Esposizione Biennale d'Arte*, 1926; *IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, 1926, p. 9, n. 8; N. COMAR, 2008-2009, pp. 43-44.

ESPOSIZIONI

Padova 1926, n. 8; Trieste 1926, n. 107.

22.
Ritratto di bambino

1926
Olio su cartone, 34,5x24,3
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1926
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 44.

Stando a quanto sostiene Comar, il piccolo ritratto fu realizzato durante il periodo fiorentino.

23.
**Natura morta con chitarra,
bottiglia e ocarina**



1927
Olio su tela, 45x60
In basso a destra: Sbisà / 1927
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

"*La Quadriennale*", 1927, p. 17, n. 1 [?]; Stadion, 14 dicembre 1990, n. 59; P. FASOLATO, 1996, p. 36; "Il banco di lettura", 2002, p. 61; C. H. MARTELLI, 2002; N. COMAR, 2008-2009, p. 44-46.

ESPOSIZIONI

Trieste 2002.

Il dipinto, rintracciato in occasione della presente ricerca, deve essere verosimilmente identificato con quello battuto in asta da Stadion nel 1990 nonostante l'incongruenza relativa al supporto (tela e non cartone). Le misure, infatti, appaiono le stesse e come fatto notare da Comar non esistono a quell'altezza cronologica molte altre nature morte registrate in bibliografia. Non si può escludere che in futuro venga ritrovato un quadro di analogo soggetto, ma fino a che non si sarà in grado di distinguere due opere diverse, si ritiene opportuno considerarle come una sola. La tela in esame, quindi, potrebbe essere anche identificata con quella esposta alla

Quadriennale Nazionale di Torino nel 1927, ma non conservando sul retro del supporto alcun cartellino che ricordi questo passaggio espositivo, tale proposta è destinata a rimanere per il momento solo un'ipotesi.

24.
Ritratto di bambina

1927
In basso a destra: Carlo Sbisà Firenze / A.D. 1927
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 46.

Il ritratto, documentato da una fotografia d'epoca fu eseguito da Carlo Sbisà a Firenze. Non si può escludere, come ipotizzato da Comar, che esso si identifichi con quello dal titolo *Bambina anglosassone*, esposto nel 1928 alla Galleria Michelazzi e che certamente testimonia dei rapporti di committenza che Sbisà intrattenne con la colonia anglofona negli anni del soggiorno nel capoluogo toscano.

25.
Ritratto di Bianca Comel



1927
Olio su tela, 90x91
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1927
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO 1996, pp. 28, 33 [ill.]; N. COMAR 2008-2009, p. 47.

Come puntualizzato da Comar, la donna che, seduta a terra su di un variopinto tappeto, regge tra le braccia un neonato, deve essere riconosciuta in Bianca Comel la moglie di Bruno, fratello di Marcello Comel e cugino dell'artista. Il dipinto, frutto di una commissione giunta al pittore in ambito familiare, fu eseguito nel 1927 quando Sbisà risiedeva a Firenze. Ad un periodo di poco precedente dovrebbe risalire anche la realizzazione di una fibbia per la stesza Bianca Comel, richiesta all'artista mentre era ancora impegnato in piccoli lavori di oreficeria presso alcune botteghe orafe fiorentine, attività che gli permise qualche magro guadagno sfruttando le abilità affinate durante l'apprendistato giovanile presso il gioielliere triestino Giuseppe Janesch.

26.
Ritratto femminile

Ante 1927
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 192[...]
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 25/10/1927; D. DE TUONI, 20/11/1927; D. DE TUONI, 15/10/1927; *Il quadro d'un triestino acquistato, 1927*; *I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti, 1927*, n. 46, tav. XXII; *Arte e Stato, 1997*, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 48.

ESPOSIZIONI

Trieste 1927, n. 46

27.
Val Branizza I



1927
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1927
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

D. DE TUONI, 20/11/1927; *I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti, 1927*, n. 47; *Regia Accademia di Brera e Società per le Belle Arti, 1927*, p. 12, n. 10; *Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928*, n. 10; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, 1929*, p. 12, n. 1; R. VIVIANI, 1929; *Arte e Stato, 1997*, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 48-49.

ESPOSIZIONI

Milano 1927, n. 10; Trieste 1927, n. 47 [*Val Branizza*]; Trieste 1928, n. 10; Milano 1929, n. 1

28.
Val Branizza II



1927
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1927
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 11; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, 1929*, p. 12, n. 2; R. VIVIANI, 1929; N. COMAR, 2008-2009, p. 49.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 11; Milano 1929, n. 2.

29.
Alla finestra

1928
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 01/03/1928; [A. LEGHISSA], 28/02/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928*, n. 15; N. COMAR, 2008-2009, p. 50.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 15

L'opera fu particolarmente lodata dalla critica quando fu presentata in occasione della personale alla Galleria Michelazzi nel 1928. Se Silvio Benco parla di "intima compostezza dell'animo" e di "casta emozione coloristica", Adolfo Leghissa, richiamando i modelli antichi offerti da Gerard Dou e resi noti anche per il tramite dell'incisione, scrive "[...] Quest'è certamente un soggetto che permette interessanti giuochi di luci col contrasto fra l'architettura del vano ed il viso dell'effigiato, specialmente se vi si introduce anche la gaia nota di piante arrampicanti, è soggetto in cui può farsi valere tutta la scaltrezza della tecnica; ma portato ora nuovamente nell'arte, con quella riduzione di mezzi che s'avvicina alla povertà di linea e di colore, esso ha tutto da temere, non solo nel confronto con le antiche tele consimili, ma anche in quello con l'attuale produzione".

Il dipinto è documentato da un'incisione a puntasecca di cui si conosce un esemplare di tiratura tarda conservato in collezione privata. La stampa originale dal titolo *Ragazza alla finestra* fu proposta all'attenzione del pubblico all'Esposizione Nazionale di Brera a Milano nel 1927 e in quell'occasione acquistata dal Comune per le raccolte della Galleria d'Arte Moderna del Castello Sforzesco (*Il quadro d'un triestino, 1927*).

29a.



30.
Annunciazione

Ante 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 5; N. COMAR, 2008-2009, pp. 50-51.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 5.

31.
Autunno suburbano



1928
Olio su tela, 50x65
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Esposizione d'arte triveneta, 1929*, p. 35, n. 17; M. MALABOTTA, 25/06/1929; [S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà, 1930*, n. 19; G. DAL CANTON, 1997, p. 39; Stadion, 20 maggio 1999, n. 107; N. COMAR, 2008-2009, pp. 51-52.

ESPOSIZIONI

Padova 1929, n. 17; Trieste 1930, n. 19.

32.
Bambina anglosassone

Ante 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 4; N. COMAR, 2008-2009, p. 52.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 4.

33.
I pesci

Ante 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 12; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, 1929*, p. 12, n. 3; N. COMAR, 2008-2009, p. 52-53.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 12; Milano 1929, n. 3.

34.
Il figlio del falegname



1928
Olio su tela, 100x75
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Esposizione d'arte triveneta* 1929, p. 35; M. MALABOTTA, 25/06/1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà* 1929, p. 12, n. 15; R. VIVIANI, 1929; A. BERLAM, 1933, p. 382 [*Giovane falegname*]; S. BENCO, 1944, pp. 33 [tav. 1], 65; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 75 [ill.], 184-185; P. FASOLATO, 1996, p. 31; G. DAL CANTON, 1997, pp. 38, 39, 45 (nota 64); A. DELNERI, 2000, p. 197; N. COMAR, 2008-2009, pp. 53-54.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 15; Padova 1929, Trieste 1996 - 1997, n. 10.

Esposto per la prima volta presso la Galleria Milano nel contesto della collettiva che Sbisà condivise con gli amici Nathan e Fini nel 1929, fu riproposto all'attenzione del pubblico alla mostra Triveneta di Padova in quel medesimo anno. Segnalato erroneamente in catalogo come opera di Pier Angelo Stefani il dipinto fu benevolmente accolto dalla critica che in quella figura "garbatamente interpretata" (VIVIANI 1929) riconobbe le migliori qualità pittoriche del suo artefice. Quando Malabotta vide l'opera a Padova ebbe a scriverne come di "una delle migliori figure inviate dai giuliani, sobrio nei toni, morbido nel disegno e ispirato nella bella testa giovane" (25/06/1929).

35.
Isonzo (Mattino in Val d'Isonzo)



1928
Olio su tela, 59,5x73,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1928
Sul retro etichette: Stadion, 2003; «Galleria Milano»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 11; Stadion, 3-5 dicembre 2003, n. 1097; N. COMAR, 2008-2009, p. 54.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 11; Milano 1965, n. 2.

Conservando sul retro del telaio l'etichetta della Galleria Milano, il dipinto deve essere identificato con uno dei paesaggi presso il fiume Isonzo presentati in occasione della collettiva allestita a Milano nel 1929. Come suggerito da Comar, va identificato con *Mattino in Val d'Isonzo*. La tela rientra nella serie di vedute dipinte *en plein air* che il pittore realizzò in quegli anni trasferendosi sul posto per cogliere, in piena sintonia con la natura, lo spirito dei luoghi. Il dipinto venne esposto anche alla mostra postuma che la Galleria Gianferrari di Milano dedicò a Sbisà nel 1965.

36.
L'anitra e la folgia

Ante 1928
Ubicazione ignota

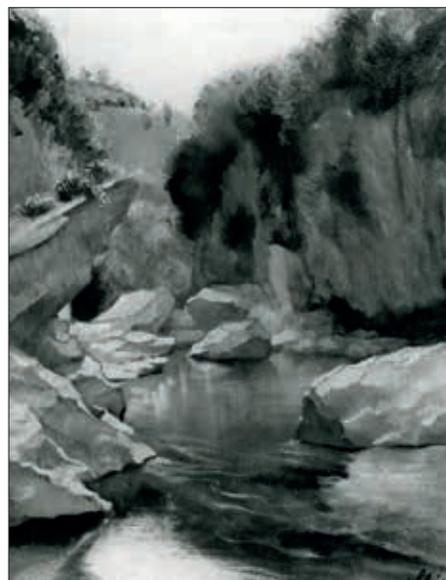
BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 13; N. COMAR, 2008-2009, p. 55.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 13.

37.
L'Idria a Santa Lucia di Tolmino (bozzetto)



Ante 1928
In basso a destra: Sbisà
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 55.

38.
L'Idria a Santa Lucia

Ante 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 11/10/1928; [A. LEGHISSA], 07/10/1928; *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti*, 1928, p. 22, n. 13; N. COMAR, 2008-2009, p. 56.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale*, n. 13 [*L'Idria a Santa Lucia*]

39.
La chitarra e i fiori

Ante 1928
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 6; N. COMAR, 2008-2009, p. 56.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 6.

La signora Franca Isotti (Due voci)



1928

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1928

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 01/03/1928; [A. LEGHISSA], 28/02/1928; *Mostra del pittore Carlo Sbisà*, 1928, n. 16; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 5; V. COSTANTINI, 03/03/1929; *Seconda Mostra del Novecento Italiano*, 1929, pp. 37, n. 7, 97 [ill.]; P. FASOLATO, 1996, p. 43 nota 26; [E. PONTIGGIA], 2003, p. 208 [e ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 57-58.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 16 [*La signora Franca Isotti*]; Milano 1929 n. 5 [*Due voci*]; Milano 1929, *Il Mostra del Novecento Italiano*, n. 7 [*Due voci*].

Il dipinto, di cui non si conosce l'attuale ubicazione, si caratterizza per una storia espositiva piuttosto importante. Presentato per la prima volta al pubblico alla personale allestita presso la Galleria Michelazzi nel 1928, esso fu riproposto all'inizio dell'anno successivo alla Galleria Milano nella collettiva che vide Sbisà affiancare gli amici Fini e Nathan. A qualche mese di distanza esso fu inviato con il titolo *Due voci* alla Seconda Mostra del Novecento Italiano tenutasi al Palazzo della Permanente nel capoluogo lombardo. Generalmente apprezzata per la sua struttura compositiva e per l'equilibrio cromatico, l'opera però raccolse anche alcune critiche che Benco così sintetizzava: "Nel *Ritratto della signora Isotti* eccede da questa unità la preoccupazione volumetrica che s'aggrava frigidamente su le braccia nel primo piano: per fortuna hanno esse come massa un valore luminoso e rientrano per questo aspetto nel quadro ben piantato, bene aerato, con un gentile movimento nella figura di complemento, e con una esile ma leggiadra armonia di colore nella luce bionda che svia intorno al biondo delle due donne" (BENCO 1928). La donna in primo piano è riconoscibile in Franca Jäger Isotti, di origini viennesi, amica e spesso modella di Sbisà al quale presentò, nel corso degli anni Venti, Arturo Nathan e Leonor Fini.

Venere della scaletta



1928

Olio su tela, 100,5x90,5

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928

Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

BIBLIOGRAFIA

Catalogo della XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1928, p. 70, n. 24; *L'opera di un giovane triestino a Venezia*, 1928; U. NEBBIA, 1928, pp. 28, 73 [ill.]; C. CARRÀ, 1929; S. BENCO, *Prefazione*, 1929, pp. 3-4, n. 4; R. VIVIANI, 1929; *Esposizione Internazionale d'Arte*, 1929, p. 53, n. 139, tav. LVII; TARGETTI, 1930, p. 81; [S. BENCO], 18/10/1931; *V Esposizione d'arte del Sindacato Regionale*, 1931, p. 25, n. 61; M. MALABOTTA, 12/11/1931; A. BERLAM, 1933, pp. 381, 382; *Il Civico Museo Revoltella di Trieste*, 1933, p. 159, n. 323; *Civico Museo Revoltella*, 1942, p. 42, n. 412; S. BENCO, 1944, p. 14; SOLMI, 1945, p. 5; U. NEBBIA, 1946, p. 274; *Civico Museo Revoltella*, 1953, p. 45, n. 396; *Civico Museo Revoltella*, 1961, p. 56, n. 386; L. BUDIGNA, 1965, pp. 12, 13, tav. I; *Commemorato Carlo Sbisà*, 1965; A. MANZANO, 24/11/1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 23; *Civico Museo Revoltella*, 1967, p. 77, n. 13; «Critica d'arte», 1967, p. 103 n. 236; C. L. RAGGHIANI, 1967, p. 243, n. 1325; MONTI, 1967, p. 103 [ill.]; FIRMIANI, S. MOLESI, 1970, p. 133; U. APOLLONIO, 1975; [G. MONTENERO], 24/01/1975; E. FARIOLI, 1980, p. 306; C. H. MARTELLI, *In arte Trieste*, 1980; [DA NOVA], 1981, pp. 58, 59 [e ill.]; M. MASAU DAN, 1983, p. 107; D. VOLONTÉ, 1983, p. 391; V. SGARBI, 1988; N. COMAR, *Vogliamo fare*, 1991, p. 28; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 76 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, pp. 31, 33; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; A. DELNERI, 2000, pp. 100-101, 197; M. MASAU DAN, S. GREGORAT, 2000, p. 18; A. NEGRI, 2000, p. 63; *La coscienza di Svevo*, 2002, pp. 73, 160; LAZZARINI, 2003, pp. 48-49, 70, 126 [ill.], 178; M. MASAU DAN, 2004, pp. 168-169 [e ill.]; M. MASAU DAN, *Identità e diversità*, 2004, p. 30; N. STRINGA, 2006, p. 9; *Il Friuli Venezia Giulia*, 2006, p. 237; M. SCHOTT SIBISÀ, 2006; COLOMBO, GODIO, 2007, p. 127 [tav. 72]; COLOMBO, 2007, pp. 32-33; N. COMAR, 2008-2009, pp. 58-60.

ESPOSIZIONI

Venezia 1928, n. 24; Milano 1929, n. 4; Barcellona 1929, n. 139; Udine 1931, n. 61; Trieste 1965, n. 23; Firenze 1967, n. 1325; Trieste 1975; Trieste 1981-1982, n. 42; Milano 1983, n. 122; Trieste 1991 - 1992, n. 185; Trieste 1996 - 1997, n. 11; Budapest 1999; Gorizia 2000, n. 78; Roma 2002 - 2003; Seravezza 2003; Trieste 2003; Novi Ligure 2007.

"Più d'uno furono i momenti di neoclassicismo nell'arte: quello a cui meglio si accosta lo Sbisà sarebbe un Cinquecento in cui si fosse svilup-

pata l'astrazione platonica dell'Accademia fiorentina e che non si fosse lasciato dominare da Michelangelo. A una cinquecentesca idealità armonica della composizione di linee meditate e di colore temperato da una tranquilla luce obbedisce lo spirito dell'artista, e ha la manifestazione decisiva, per la sua forma, nel quadro *La Venere della scaletta*. Esposto alla Biennale del '28 non solo nella sala di Felice Casorati, ma in immediata vicinanza alle sue opere, esso attrae l'attenzione, ammalia per così dire lo sguardo, come non tocca quasi mai a chi espone troppo vicino a un celebrato maestro." (BENCO 1944, pp. 14-15). Con queste parole, Silvio Benco commentava nella prima monografia dedicata a Carlo Sbisà il presente dipinto che certamente riassume in sé i principi di poetica a cui l'artista andava aderendo in maniera sempre più convinta. Presentato per la prima volta al pubblico nel 1928 a Venezia, fu riproposto l'anno successivo a Milano nel contesto della mostra collettiva che vide il pittore affiancare gli amici Leonor Fini e Arturo Nathan alla Galleria Milano. Anche in quella circostanza, Benco aveva voluto evidenziarne i pregi, sottolineando come il suo artefice si mostrasse "deciso a sostenere insieme la sontuosità del tono e le ricerche di luce e forma" (BENCO 1929, p. 4). Si tratta di osservazioni che riconducono l'esecuzione di questo dipinto nell'alveo di un novecentismo di maniera, calibrato sull'opulenza dei nudi di Carena e sullo studio della pittura cinquecentesca di ascendenza veneta che questi andava sollecitando tra i suoi allievi: caratteristiche, queste, che Benco riconduce al dibattito neoplatonico in corso negli stessi anni e di cui lui stesso condivideva in ambito triestino le linee generali. Si può condividere in parte l'opinione di Patrizia Fasolato (1996, p. 31), che coglie un parallelo con la *Venere di Urbino* di Tiziano, conservata agli Uffizi di Firenze, parallelo che riguarda non tanto la figura femminile, quanto l'impostazione complessiva dell'opera.

42.

Le frutta

Anfe 1928

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra del pittore Carlo Sbisà, 1928, n. 14; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 14; N. COMAR, 2008-2009, p. 60.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, n. 14; Milano 1929, n. 14.

L'opera è ricordata con questo titolo nel pieghevole della mostra personale di Trieste del 1928.

43.
Magia



1928
Olio su tela, 80x60
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Sul retro sul telaio etichetta della mostra «Arte
Moderna in Italia / 1915 1935 / Mostra in Palazzo
Strozzi / Firenze / n. 1471»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 11/10/1928; *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti*, 1928, p. 22, n. 8; C. CARRÀ, 1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 7; C. L. RAGGHIANI, 1967, p. 243, n. 1324; *Carlo Sbisà*, 1970; *Carlo Sbisà*, 1975; *Domani l'omaggio all'arte di Sbisà*, 1975; S. MOLESI, C. MOSCA, C. RIATEL, 1979, p. 125; E. FARIOLI, 1980, p. 307; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 85 [ill.], 186; P. FASOLATO, 1996, p. 33; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; *La coscienza di Svevo*, 2002, pp. 72, 160; [E. PONTIGGIA], 2003, p. 208 [e ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 61-62.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale*, n. 8; Milano 1929, n. 7; Firenze 1967, n. 1324; Gorizia 1970, n. 3; Trieste 1979; Bologna 1980; Trieste 1991 - 1992, n. 184; Trieste 1996 - 1997, n. 20; Roma 2002 - 2003; Trieste 2003.

A chiudere sul fondo la scena dominata dalla figura femminile di profilo che ritrae Leonor Fini, è una veduta cittadina in cui gli edifici raffigurati evocano l'immagine di una Trieste più fantastica che reale, dominata dalla costruzione della Rotonda Pancera di via San Michele dove Carlo Sbisà teneva in quegli anni uno studio con l'amica pittrice.

Il dipinto, esposto per la prima volta a Trieste nel 1928, fu presentato al pubblico anche nell'ambito della mostra collettiva che Carlo Sbisà condivise con gli amici Arturo Nathan e Leonor Fini nel capoluogo lombardo, presso la Galleria Milano, nel 1929. Fu proprio in quel contesto che Carlo Carrà ebbe modo di apprezzare l'opera e di lasciarne un vivido commento nell'articolo di recensione che venne pubblicato sulle colonne de «L'Ambrosiano» il 9 gennaio 1929 a dieci giorni dall'inaugurazione. Ad attrarre l'attenzione di Carrà fu soprattutto «la ricerca del soggetto e del surrealismo» che l'immagine evidenziava pure senza trascurare «le precedenti esperienze naturalistiche». A indiriz-

zare il suo giudizio critico nei confronti del collega triestino era la consapevolezza, rimarcata nella parte introduttiva del testo, di quanto le correnti del cosiddetto «Realismo magico» e della «pittura metafisica» avessero ancora da dire in un momento in cui esse apparivano superate dai novecentismi imperanti. Il carattere «surreale» del dipinto, sottolineato da Carrà, del resto denotava il momentaneo oscillare di Sbisà tra un neoclassicismo d'ispirazione careniana - ben rappresentato dalla sua *Venere della scaletta* (cat. 41) esposta l'anno precedente alla Biennale veneziana e pur presente nella stessa mostra milanese - e l'attitudine fantastica che ancora permeava di sé tanta pittura italiana d'ispirazione puramente intellettuale.

44.
Modrea d'Isonzo



1928
Olio su tela 69x84,5
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Esposizione d'arte triveneta*, 1929, p. 35, n. 16; M. MALABOTTA, 25/06/1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 13 [e tav.]; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 18; G. DAL CANTON, 1997, p. 39; N. COMAR, 2008-2009, pp. 62-63.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 13; Padova 1929, n. 16; Trieste 1930, n. 18.

45.
Nuda al bagno



1928
Olio su tela, 101x101
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 16; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 21; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 77 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, p. 31; M. MASAU DAN, 2004, p. 168; N. COMAR, 2008-2009, pp. 63-64.

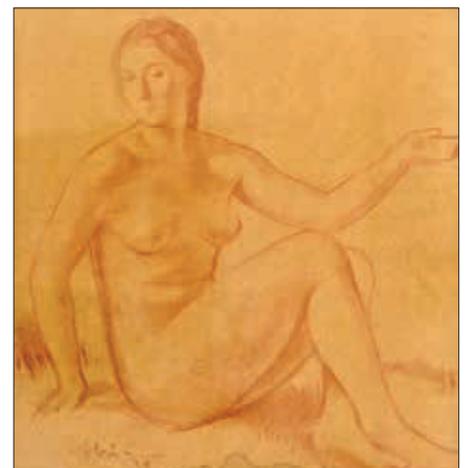
ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 16; Milano 1931; Trieste 1965, n. 21; Trieste 1996 - 1997, n. 12.

45a.



45b.



46.
Paesaggio con fiume (Il giardino sull'isola [?])



1928
Olio su tela,
In basso a destra: Sbisà / 28
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, 1929, p. 12, n. 9; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 78 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, p. 30; N. COMAR, 2008-2009, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 9; Trieste 1996 - 1997, n. 13.

47.
Ritratto del signor Toffolo

1928
A lato a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Ubicazione ignota, già Venezia, collezione Toffolo

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 65-66.

48.
Ritratto della famiglia Toffolo

1928
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1928
Ubicazione ignota, già Venezia, collezione Toffolo.

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1996, p. 33; N. COMAR, 2008-2009, p. 66.

49.
Ritratto di giovinetta



1928
Olio su tavola, 36x30
In alto a destra: Sbisà / 28
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 67; Stadion 22-23 maggio 2014.

L'opera, datata al 1928, è recentemente ricomparsa ad un'asta Stadion e raffigura a mezzo busto una giovane donna, la cui identità, in assenza di altre informazioni, è destinata a rimanere anonima. L'effigiata è raffigurata all'aperto, in riva al mare, secondo un'impostazione che Sbisà riprenderà più tardi ne *La ragazza del faro*, attualmente irreperibile, esposta alla Biennale di Venezia del 1935. Con questa, il dipinto in esame condivide l'ambientazione atmosferica piuttosto cupa, come se un temporale fosse in arrivo, simile a quella adottata negli sfondi di alcuni dei ritratti più noti di Sbisà, risalenti ai primi anni Trenta, quali *Il motociclista* (cat. 104) o *Il Palombaro* (cat. 92).

50.
Ritratto femminile



1928
Olio su tela, 68x55
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1928
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 71 [ill.], 184; N. COMAR, 2008-2009, pp. 67-68.

ESPOSIZIONI

Trieste 1996 - 1997, n. 6.

Realizzato nel 1928, il ritratto rappresenta una giovane donna a mezza figura sullo sfondo essenziale di un interno identificato da pochi elementi quali un drappo rosso sulla sinistra e il tavolo su cui poggia il vaso che l'effigiata regge tra le mani. L'opera si orchestra sui toni del grigio che contraddistinguono le vesti della donna e contrastano con il rosso del panno, mettendone in risalto il volto che mostra un'adesione al reale tale da mitigare qualsiasi tentativo di idealizzazione. La stesura densa e corposa del colore, la ricercata sintesi dei volumi permettono di accostare il dipinto a quelli realizzati, nello stesso periodo, sulla scorta dell'esperienza fiorentina appena conclusasi.

51.
Ritratto femminile - Figura in rosa [?]

1928
In alto a sinistra: Sbisà / 28
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCÒ], 11/10/1928; *Il Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti*, 1928, p. 22, n. 6; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 6; R. VIVIANI, 1929; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 68-69.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, *Il Esposizione del Sindacato Fascista Regionale*, n. 6; Milano 1929, n. 6 [*Figura in rosa*].

52.
Allagamento in val Risano (Valle allagata)



1929
Olio su tela, 58x66
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 29; S. BENCO, 1944, pp. 38 [tav. 6] [*Valle allagata*], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 14 [*La valle allagata*]; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 28; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 79 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, p. 30; N. COMAR, 2008-2009, pp. 69-70.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 29 [*Valle allagata*]; Trieste 1965, n. 28; Trieste 1996 - 1997, n. 14.

53.
Presso il fiume



1929
Olio su tela, 66x52
In basso a destra: Carlo Sbisà
Sul retro cartellino: Galleria del Milione 1924 / C. Sbisà / 1929
Collezione privata

ESPOSIZIONI

Milano 1931, n. 21.

54.
Calma sul fiume

1929
Olio su tavola, 30x36
In basso a destra
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 6 maggio 1993, n. 193; N. COMAR, 2008-2009, p. 70.

55.
Conca di Plezzo



1929
Olio su tela, 59x74,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 29
Trieste, collezione privata

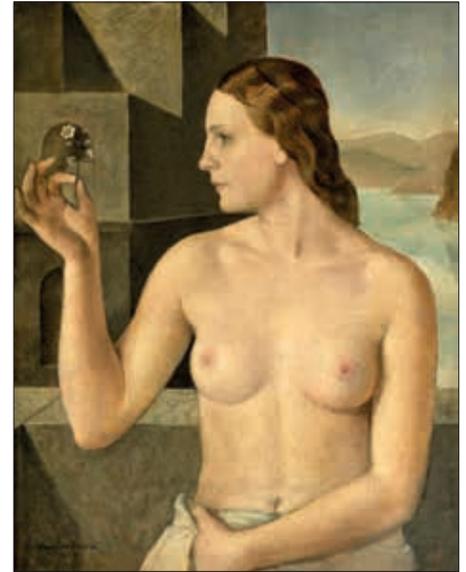
BIBLIOGRAFIA

III Esposizione del Sindacato Fascista degli artisti, 1929, p. 27, n. 6; [S. BENCO], 13/10/1929; *Gli intellettuali giuliani a congresso*, 1929; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 26; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 16; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 70-71.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929, n. 6; Trieste 1930, n. 26; Milano 1931, n. 16.

56.
Fanciulla con fiore



1929
Olio su tela, 75x60
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1929
Sul retro: etichetta Galleria del Milione 1931
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 33; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 4; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 86 [ill.], 186; P. FASOLATO, 1996, p. 33; [E. PONTIGGIA], 2003, p. 208 [e ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 71-72.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 33; Milano 1931, n. 4; Trieste 1996 - 1997, n. 21.

«Fanciulla con il fiore», più preciso e più spaziatto, risolve felicemente problemi di massa e di linea, e si impone per la limpida, semplice classicità». Con queste parole Malabotta (03/04/1930) recensiva sulla stampa triestina il dipinto presentato dal suo artefice alla mostra che egli allestì, nel 1930, con Edgardo Sambo alla Galleria Michelazzi. Il giudizio trovava concorde anche Silvio Benco che a qualche giorno di distanza ribadiva «Lo Sbisà non è nuovo al grande quadro di composizione, che ha come elemento umano una figura nuda. Il bel disegno, il valore costruttivo dato al fondo con una architettura di masse, il signorile tono argentato della carne, pur in voluta frigidità, furono già ammirati a Trieste nella sua *Fanciulla col fiore*» (06/04/1930).

57.
Il lago di Cavazzo

1929
In basso a destra: Sbisà / 29
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Asterischi. La Mostra al Giardino Pubblico, 1931; [S. BENCO], 15/09/1931; A. QUARANTOTTI GAMBINI, 1931; N. COMAR, 2008-2009, pp. 72-73.

ESPOSIZIONI

Trieste 1931.

58.

Isonzo (Sera in val d'Isonzo)



1929

Olio su tela, 50x65

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929

Sul retro, sul telaio, etichetta «Galleria del Milione / mostra personale / Sera in val d'Isonzo»

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, 1929, p. 12, n. 12; [S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 22; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 11; *Carlo Sbisà*, 1970; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 80 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, p. 30; A. DELNERI, 2000, p. 197; N. COMAR, 2008-2009, p. 73-74.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 12; Trieste 1930, n. 22; Milano 1931, n. 11; Gorizia 1970, n. 4; Trieste 1996 - 1997, n. 15.

59.

Isonzo (Temporale in val d'Isonzo)



1929

Olio su tela, 49,5x 64,5

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929

Sul retro, sul telaio, cartellino: «Carlo Sbisà / Paesaggio nella valle d'Isonzo»

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 23; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 12; *Carlo Sbisà*, 1970; *Carlo Sbisà*, 1975, p. 15; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 81 [ill.], 185; P. FASOLATO, 1996, p. 30; A. DELNERI, 2000, p. 197; N. COMAR, 2008-2009, p. 74.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 23; Milano 1931, n. 12; Gorizia 1970, n. 5; Trieste 1996 - 1997, n. 16.

60.

L'Idria a Santa Lucia di Tolmino



1929

Olio su tela, 60x74

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

III Esposizione del Sindacato Fascista degli artisti, 1929, p. 27, n. 4; [S. BENCO], 13/10/1929 [*L'isonzo a Santa Lucia*]; *Gli intellettuali giuliani a congresso*, 1929; M. MALABOTTA, 08/10/1929; [M. MALABOTTA], 03/04/1930 [*L'isonzo a Santa Lucia*]; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 21; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 10; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 82 [ill.], 185; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 75.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929, n. 4; Trieste 1930, n. 21; Milano 1931, n. 10; Trieste 1996 - 1997, n. 17.

61.

La città deserta



1929

Olio su tela, 70x95

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1929

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

III Esposizione del Sindacato Fascista degli artisti, 1929, p. 27, n. 13; M. MALABOTTA, 08/10/1929; M. MALABOTTA, febbraio 1930, pp. 120-121; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 8; A. BERLAM, 1933, pp. 380, 383 [*La città morta*]; L. BUDIGNA, 1965, p. 12, tav. II; *Commemorato Carlo Sbisà*, 1965; A. MANZANO, 24/11/1965; C. MILIC, 1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 24; *Nelle opere cui dette avvio Carlo Sbisà*, 1966; C. L. RAGGHIANI, 1967, p. 243, n. 1326; *Carlo Sbisà*, 1975; U. APOLLONIO, 1975; [G. MONTENERO], 24/01/1975; [R. DEROSI], 1977; E. FARIOLI, 1980, p. 307; *Les realismes*, 1980, p. 520; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, p. 20 [ill.]; [DA NOVA], 1981, p. 61, n. 45 [e ill.]; *Umetnost med obema vojnama. L'arte tra le due guerre*, 1984, p. 156; G. CONTESSI, 1985, p. 65; P. FOSSATI, 1988, p. 85 n. 38; V. SGARBI, 1988; M. M. LAMBERTI, M. FAGIOLO DELL'ARCO,

1991, pp. 126, 127 [ill.]; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; *L'idea del classico 1916 - 1932*, 1992, p. 217 [ill.]; S. POLANO, L. SEMERANI, 1992; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 84 [ill.], 186; P. FASOLATO, 1996, p. 32; *Arte e Stato*, 1997, pp. 142, 257; A. DELNERI, 2000, pp. 197; A. NEGRI, 2000, p. 90; [E. PONTIGGIA], 2003, pp. 208-209 [e ill.]; N. STRINGA, 2006, p. 9; N. COMAR, 2008-2009, pp. 76-77.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929, n. 13; Milano 1931, n. 8; Trieste 1964; Milano 1965, n. 1; Trieste 1965, n. 24; Firenze 1967, n. 1326; Trieste 1975; Trieste 1980; Bologna 1980; Parigi - Berlino 1980-1981; Trieste 1981-1982, n. 45; Trieste 1985; Riva del Garda 1988, n. 38; Sansepolcro 1991; Milano 1992; Trieste 1996 - 1997, n. 19; Trieste 1997; Mantova 1999; Gorizia 2000, n. 80; Milano 2003, n. 87.

L'opera, di cui è stata sottolineata la tangenza con dipinti di Vittore Carpaccio quali il *Trionfo di San Giorgio* (1502; Venezia, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni) o con analoghe vedute di città ideali come quella già attribuita a Piero della Francesca (1480-90; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche), costituisce un omaggio alla Chiesa di San Carlo al Lazzaretto di Pellegrino Tibaldi, un tempo compresa entro i confini del Lazzaretto, e posta al termine di via Lecco a Milano. L'ambientazione del dipinto appare del tutto immaginifica per l'atmosfera di sospensione metafisica che la caratterizza. Esso rappresenta infatti, per ispirazione e visionarietà, il punto di massimo avvicinamento del suo artefice alle poetiche di un Realismo magico modellato sui richiami alla tradizione rinascimentale. L'unico richiamo al reale è rappresentato dai raggi del sole che, sul fondo della scena, irrompono da dietro le nubi di un cielo dai toni corruschi come molti dei quadri realizzati a pochi anni di distanza.

61a.



61b.



61c.



61d.



62. Mele e biscotti

Ante 1929
Olio su tavola, 38x44
In basso a sinistra: Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, pp. 77-78.

Come evidenziato da Comar, a questo dipinto fa riferimento Sergio Solmi in una lettera indirizzata all'artista e risalente al 19 dicembre 1935 (Trieste, Archivio Schott Sbisà). L'opera fu certamente eseguita qualche tempo prima – forse alla fine degli anni Venti – e donata al critico d'arte milanese nella cui collezione essa si trovava già a metà del decennio successivo.

63. Natura morta (Frutta I [?])



1929
Olio su tela, 59x74
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1931, n. 17; N. COMAR, 2008-2009, pp. 78-79.

ESPOSIZIONI
Milano 1931, n. 17.

64. Natura morta / Frutta II [?]



1929
Olio su tela, 59x74
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 929 [?]
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1931, n. 18; N. COMAR, 2008-2009, p. 79.

ESPOSIZIONI
Milano 1931, n. 18

I dipinti *Frutta I* e *Frutta II*, concepiti in coppia, furono esposti dal loro artefice a Milano alla Galleria del Milione nella personale che egli vi allestì nel 1931. Sulla base di questa constatazione, Comar ha ipotizzato che essi siano da identificarsi con quelle conservate nella collezione del cugino Marcello Comel che avrebbe potuto acquistarle proprio in occasione della loro presentazione al pubblico.

65. Natura morta metafisica



1929
Olio su tela, 49x65
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1929
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Stadion, 19 maggio 2000, n. 766; Stadion, 20-21 maggio 2010, n. 900; N. COMAR, 2008-2009, p. 80.

66. Paese istriano

Ante 1929
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
[S. BENCO], 07/03/1929; C. CARRÀ, 1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 10; N. COMAR, 2008-2009, p. 80.

ESPOSIZIONI
Milano 1929, n. 10; Trieste 1929.

67. Ritratto di uomo

1929
Olio su tavola, 36x33
In basso a sinistra: Sbisà / 1929
Sul retro sul telaio, non autografo di Sbisà: [...] / Ottobre 1929
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, p. 81.

68. Ritratto di famiglia

1929
Olio su tela, 95x85,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1929
Sul retro sul telaio, non autografo di Sbisà: Settembre 1929 / 16 ottobre
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, pp. 81-82.

69.

Ritratto di Franca Isotti

1929

Olio su tavola, 28x25,3

In basso a destra: Sbisà / 29

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 82.

70.

Val Rosandra I

1929

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1929

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 27; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 14; *3a Mostra d'Arte Triveneta*, 1932, pp. 34, n. 158, 50 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 83.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 27; Milano 1931, n. 14; Trieste 1931, [*Paesaggio della Val Rosandra*]; Padova 1932, n. 158 [*Val Rosandra n. I*]; Pola 1933, n. 49 [*Val Rosandra: I o II?*].

71.

Val Rosandra II

1929

Olio su tela, 50x65

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1929

Sul retro cartellino: «Galleria Italiana d'Arte / Data della mostra: 21-31/12/45 / Autore: Carlo Sbisà

/ Opera n. 11 / Soggetto: Valle Rosandra / Tecnica: olio / Misure: cm 50x65»

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 28; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 15; *3a Mostra d'Arte Triveneta*, 1932, pp. 34, n. 160; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 7, n. 11; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 1; N. COMAR, 2008-2009, p. 84.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 28; Milano 1931, n. 15; Padova 1932, n. 158 [*Val Rosandra n. I*]; Pola 1933, n. 49 [*Val Rosandra: I o II?*]; Milano 1945, n. 11; Rovereto 1946, n. 1.

72.

Valle di san Bartolomeo [?] (Casa con orto [?])



Ante 1929

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

C. CARRÀ, 1929; *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, 1929, p. 12, n. 8; N. COMAR, 2008-2009, p. 85.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 8.

73.

Dal ponte di Santa Lucia

1929-30

Olio su tela,

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 20; N. COMAR, 2008-2009, p. 86.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 20.

74.

Ifigenia



1930

Olio su tela, 106x82

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1930

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

XVII Biennale, 1930, p. 62, n. 14; [S. BENCO], 07/05/1930; S. BENCO, 04/05/1930; [M. MALABOTTA], 16/05/1930; U. NEBBIA, [1930], p. 127; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 3; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 88 [ill.], 186; N. COMAR, 2008-2009, pp. 86-87.

ESPOSIZIONI

Venezia 1930, n. 14; Milano 1931, n. 3; Trieste 1996 - 1997, n. 23.

L'opera acquistata alla mostra personale del pittore tenutasi alla Galleria del Milione nel 1931, rappresenta la figura mitica di Ifigenia su un ampio paesaggio naturale e costituisce, come evidenziato da Nicoletta Comar, uno dei primi ritratti che rinunciano all'ambientazione in un interno. Le sembianze della donna riprendono quelle di Malvina Fini Brown, madre di Leonor Fini.

75.

L'Ildria a Tribussa

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[M. MALABOTTA], 03/04/1930; M. MALABOTTA, 01/10/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 24; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 13; N. COMAR, 2008-2009, p. 87.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 24; Trieste 1930; Milano 1931, n. 13.

76.

L'Isonzo a Volzana

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

IV esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista, 1930, p. 40; [S. BENCO], 19/09/1930 [*Isonzo*]; G. DOERFLES, 1930; *Le vendite alle Mostre d'arte del Sindacato*, 1930; M. MALABOTTA, 20/09/1930; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 88.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 15.

77.

La disegnatrice (Ritratto di Felicita Frai)

1930

Olio su tela, 95x75

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1930

Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

BIBLIOGRAFIA

XVII Biennale, 1930, p. 62, n. 15; [S. BENCO], 07/05/1930; [M. MALABOTTA], 16/05/1930; U. NEBBIA, [1930], p. 127; A. BERLAM, 1933, pp. 381, 382; *Catalogo della mostra del ritratto femminile*, 1933, p. 27, n. 169; *Il Civico Museo Revoltella di Trieste*, 1933, p. 159, n. 322, tav. 52; *Civico Museo Revoltella*, 1942, p. 42, n. 410; L. BUDIGNA, 1965, p. 12, tav. V; *Commemorato Carlo Sbisà*, 1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 27; FIRMIANI, S. MOLES, 1970, p. 133; U. APOLLONIO, 1975; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, p. 128 [ill.]; M. MASAU DAN, 1983, p. 107; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 90 [ill.], 186-187; P. FASOLATO, 1996, pp. 34, 35, 40; A. DELNERI, 2000, pp. 100-101; A. NEGRI, 2000, pp. 89, 92; [E. PONTIGGIA], 2003, p. 208 [e ill.]; M. MASAU DAN, 2004, pp. 168, 276, n. 983; *Il Friuli Venezia Giulia*, 2006, p. 238; N. COMAR, 2008-2009, pp. 88-89.

ESPOSIZIONI

Venezia 1930, n. 15; Trieste 1933, n. 169; Trieste 1965, n. 27; Trieste 1975; Trieste 1980; Trieste 1996 - 1997, n. 25; Budapest 1999; Gorizia 2000, n. 79.

Il dipinto, esposto alla Biennale veneziana del 1930, raffigura la pittrice Felicita Frai, all'anagrafe Felice Frai (Praga, 1909 – Milano, 2010) che dalla capitale ceca si era trasferita a Trieste con la famiglia. Come ricordato da Comar (2008-2009), li aveva conosciuti Carlo Sbisà che le aveva trasmesso i primi rudimenti della pittura e che la ritrasse nell'opera di cui si tratta. Sposata al commerciante di pellami Lustig, fu in seguito a Ferrara dove fu allieva del pittore Achille Funi, presentatole dall'amica Leonor Fini, con il quale intrattenne una lunga relazione amorosa nonché un duraturo sodalizio di lavoro inaugurato con la collaborazione alla decorazione murale della sala della Consulta nel Palazzo Comunale di Ferrara (1934-1937). Insieme al maestro ferrarese, la Frai collaborò anche nella realizzazione di affreschi e mosaici nell'atrio del Palazzo della RAS di piazza Oberdan a Trieste (M. DE GRASSI 2013, p. 46). Il ritratto portato a compimento da Sbisà la raffigura in una pausa dal lavoro, mentre con aria pensosa volge lo sguardo al di fuori dello spazio pittorico, ma senza incontrare quello dello spettatore. L'opera è stata acquistata nel 1930 alla XVII Biennale di Venezia.

78.

L'architetto (Ritratto di Umberto Nordio)

1930

Olio su tela, 100x80

In basso a destra: Carlo Sbisà 1930

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

IV esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista, 1930, p. 40; G. DOERFLES, 1930; *Due inaugurazioni di mostre d'arte*, 1930; M. MALABOTTA, 20/09/1930; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 2; A. BERLAM, 1933, p. 382; S. BENCO, 1944, pp. 34 [tav. 2], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 12, tav. VI; A. MANZANO, 24/11/1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 26; U. APOLLONIO, 1975; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, p. 128 [ill.]; M. MASAU DAN, 1983, p. 107; *Tanto ieri, tanto oggi*, 1987, p. 149; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; N. COMAR, *Vogliano Jare*, 1991, pp. 26 [ill.]; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; P. FASOLATO, 1996, pp. 34, 35; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 90-91.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 14; Milano 1931, n. 2; Trieste 1965, n. 26; Trieste 1975.

79.

La nuotatrice

1930

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà - Nuotatrice, 1931 [ill.]; *Carlo Sbisà - Nuotatrice*, 1931 [ill.]; V. COSTANTINI, 1931; A. LANCELOTTI, 1931, p. 150; A. MARGOTTI, 1931; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 6; *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, 1931, p. 152, n. 2; P. TORRIANO, 1931; F. TROMBADORI, 1931; A. SPAINI, 1932; A. BERLAM, 1933, p. 382; A. MANZANO, 24/11/1965; P. FASOLATO, 1996, p. 43 nota 36; N. COMAR, 2008-2009, pp. 92-93.

ESPOSIZIONI

Milano 1931, n. 6; Roma 1931, sala XXXII, n. 2.

80.

Mattino in Val d'Idria

1930

Olio su tela, 40x57

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1930

Sul retro cartellino etichetta della Galleria del Milione

(titolo e mostra 12-24 nov. 1931)

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930 [*Mattino in val d'Idria*]; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 25; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 22; N. COMAR, 2008-2009, pp. 93-94.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 25 [*In val d'Idria*]; Milano 1931, n. 22.

81.

Natura morta

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 31; N. COMAR, 2008-2009, p. 94.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 31.

82.

Natura morta

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 32; N. COMAR, 2008-2009, pp. 94-95.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 32.

83.

Natura morta

1930

Olio su tela, 25x35

In basso a destra: Sbisà/30

Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[M. MALABOTTA], 03/04/1930; N. COMAR, 2008-2009, p. 95.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 35.

Nicoletta Comar evidenzia come il dipinto sia ricordato soltanto da Manlio Malabotta nella recensione alla *Mostra dei pittori Sambo Sbisà* quando cita un inesistente numero «35, intonato in arancione» (cfr. [M. MALABOTTA], 03/04/1930).

84.
Viole del pensiero e anemoni



1930
Olio su tavola, 27,5x22
In basso a sinistra: Sbisà / 30
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR 2008-2009, pp. 95-96.

Il dipinto fu donato dalla moglie di Vittorio Frandoli al pittore Edoardo Devetta e, come rilevato da Nicoletta Comar, potrebbe essere identificato con una delle tre nature morte esposte alla Galleria Michelazzi nel 1930 alla collettiva che Sbisà vi organizzò insieme a Edgardo Sambo.

85.
Nuda (Donna presso il mare)



1930
Olio su tela, 111x80
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1930
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 34; G. DOERFLES, 1931; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 7; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 87 [ill.], 186; N. COMAR, 2008-2009, pp. 96-97.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 34; Milano 1931, n. 7; Trieste 1996 - 1997, n. 22.

86.
Presso al fiume



1930
Olio, 45x32
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 30
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione De Salvo

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1931, n. 21; *3a Mostra d'Arte Triveneta*, 1932, pp. 34, n. 159 [*Presso il fiume*]; *54. Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst*, 1933, p. 23, n. 112; *Mostra di pittori e scultori triestini*, 1937, p. 21, n. 1; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, n. 5; N. COMAR, 2008-2009, p. 97.

ESPOSIZIONI

Milano 1931, n. 21; Padova 1932, n. 159; Vienna 1933, n. 112 [*Am Flusse*]; Torino 1937, n. 1; Milano 1945, n. 5.

87.
Ritratto di Alfredo Pollitzer



1930
Olio su tela, 50x60
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1930
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

R. BARILLI, M. MASAU DAN 1996, pp. 89 [ill.], 186; P. FASOLATO 1996, p. 34; G. MIAN 1997, p. 133; N. COMAR 2008-2009, p. 98.

ESPOSIZIONI

Trieste 1996 - 1997, n. 24.

Proprietario della ditta Pollitzer produttrice del sapone A.D.R.I.A. a cui l'artista molti anni dopo dedicherà l'opera dal titolo *La fabbrica del sapone* (cat. 254), Alfredo Pollitzer fu anche un appassionato canottiere. Il dipinto si focalizza sul volto del ritrattato, raffigurato in un interno caratterizzato da semplici strutture architettoniche che ripropongono l'ambientazione delle opere risalenti alla metà degli anni Venti con citazioni dagli spazi del noto convento in cui Sbisà e Giannino Marchig ebbero residenza per qualche tempo.

88.

Ritratto di Emilio Magliaretta



1930

Olio su tela, 102,1x81,5

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1930

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 13/02/1931; M. MALABOTTA, 22/02/1931; L. RUARO LOSERI 1993, p. 84; R. BARILLI, M. MASAU DAN 1996, pp. 92 [ill.], 187; P. FASOLATO 1996, p. 35; N. COMAR 2008-2009, pp. 99-100.

ESPOSIZIONI

Trieste 1931; Trieste 1996 - 1997, n. 27.

Esposto alla mostra della Permanente a Trieste nel 1931, il dipinto raffigura Emilio Magliaretta (Trieste 1880-1964) titolare della Bottega del Decoratore, manifattura specializzata nella decorazione navale che collaborò in più di un'occasione con l'architetto Gustavo Pulitzer Finali. Nel recensire l'esposizione l'amico Silvio Benco ebbe come sempre grandi parole di lode: "Il grande equilibrio di quei toni, la grande mansuetudine di tutti gli elementi e una straordinaria euritmia dell'insieme, danno al quadro un alcunché di contemplativo e pacato: ma al tempo stesso, nel caso del cav. Magliaretta, addolciscono non poco le energie del carattere, fermano nell'astratto i tratti individuali pur afferrati e plasmati con una tranquilla sicurezza di disegnatore e di pittore. Il pittore si gusta a poco a poco nell'opera, dove sembra a bella prima, sacrificato, e si scoprono di lui qualità molto fini: tutta la visione cittadina, con la Torre dei Pallini, e le sagome delle case, che respira di là della finestra aperta, ha nella sua compostezza un sottovoce di rosa delicati stesi con estremo gusto" ([S. BENCO], 13/02/1931).

89.

Scoglio di San Nicolò

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Asterischi. Vernissage di Natale alla Permanente, 1930; [S. BENCO], 21/12/1930; N. COMAR, 2008-2009, p. 100.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, *Mostra di Natale alla Permanente*.

90.

Val Risano

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 06/04/1930; [M. MALABOTTA], 03/04/1930; *Mostra dei pittori E. Sambo Sbisà*, 1930, n. 30; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 19; N. COMAR, 2008-2009, p. 100.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, n. 30; Milano 1931, n. 19.

91.

Veduta di Trieste

Ante 1930

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/12/1930; M. MALABOTTA, 25/12/1930; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 23; N. COMAR, 2008-2009, pp. 100-101.

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, *Mostra di Natale alla Permanente*; Milano 1931, n. 23.

92.

Il palombaro (Ritratto di Umberto Nordio)



1931

Olio su tela, 105x92

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1931

Proprietà della Regione Friuli Venezia Giulia

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 22/05/1932; *XVIII Biennale*, 1932, p. 167, n. 25; [ERMACORA], 1932; «The Sphere», 1932, p. 240; A. SPAINI, 1932; G. DOERFLES, 1932; *E. Sambo e Sbisà in Germania*, 1932; A. BERLAM, 1933, pp. 382, 383; *VIII Mostra d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista [Mostra del mare]*, 1934, p. 44, n. 88; [S. BENCO], 05/07/1934; R. MARINI, giugno-luglio 1934; *Trieste inaugura oggi la Mostra del Mare*, 1934; S. BENCO, 1944, pp. 16, 35 [tav. 3], 65; [B. MAIER], 1945; [F. RIGHI], 23/11/1947; L. BUDIGNA, 1965, p. 13, tav. VII; *Grande affluenza alla mostra di Sbisà*, 1965; A. MANZANO, 24/11/1965; C. MILIC, 1965; G. MONTENERO, gennaio-marzo 1965; [G. MONTENERO], 05/12/1965; *Si apre l'antologica dell'opera di Sbisà*, 1965; *Mostra di Carlo*

Sbisà, 1965, n. 52; *Omaggio della Regione all'arte di Sbisà*, 1970; U. APOLLONIO, 1975; [G. MONTENERO], 24/01/1975; [G. MONTENERO], 02/12/1977, pp. 40-46; U. APOLLONIO, 1980, p. 1770; G. CONTESSI, 1981; [DA NOVA], 1981, pp. 58, 60, e tav. XXI; M. MASAU DAN, 1983, p. 107; *Umetnost med obema vojnama. L'arte tra le due guerre*, 1984, p. 156; L. SEMERANI, 1985, pp. 238-239 [ill.]-241; P. FOSSATI, 1988, pp. 16 [ill.], 25; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, pp. 89-90; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; S. POLANO, L. SEMERANI, 1992; REALE, 1992, p. 329 [e ill.]; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 91 [ill.], 187; P. FASOLATO, 1996, pp. 34, 36, 38; *Arte e Stato*, 1997, pp. 158, 257; M. MASAU DAN, 1999, p. 77 [ill.]; A. NEGRI, *Dal Liberty al contemporaneo*, 1999; A. DELNERI, 2000, pp. 100-101, 197; A. NEGRI, 2000, pp. 89, 93; *La coscienza di Svevo*, 2002, p. 160; M. MASAU DAN, M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, pp. 27, 79 [ill.]; M. MASAU DAN, 2004, pp. 168-169 [e ill.]; M. MASAU DAN, *Identità e diversità*, 2004, pp. 28-29; N. STRINGA, 2006, p. 9; *Il Friuli Venezia Giulia*, 2006, p. 237 [ill.], 238; N. COMAR, 2008-2009, pp. 101-102; MILAN, *Scheda dell'opera*, 2012, p. 131, n. 1.27; MAZZOCCA, 2013, p. 262.

ESPOSIZIONI

Venezia 1932, sala 49, n. 25; Monaco 1933; Trieste 1934; Milano 1965, n. 3; Trieste 1965, n. 52; Trieste 1975; Trieste 1981-1982, tav. XXI; Trieste 1985; Parigi 1985-1986, n. 237; Trieste 1991 - 1992, n. 187; Trieste 1996 - 1997, n. 26; Trieste 1997; Budapest 1999; Gorizia 2000, n. 80; Roma 2002 - 2003; Budapest 2003; Trieste 2003; Firenze 2012, n. 1.27; Forlì 2013.

92a.



93.

Il Ponte di Nimis (Paesaggio romantico)



Ante 1931

Olio su tela, 90x140

In basso a destra: Carlo Sbisà

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 18/10/1931 [*Paesaggio*]; *V Esposizione d'arte del Sindacato Regionale*, 1931, p. 25, n. 60; M. MALABOTTA, 12/11/1931; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; R.

BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 83 [ill.], 185- 186; P. FASOLATO, 1996, p. 32 [*Paesaggio romantico*]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 102-103.

ESPOSIZIONI

Udine 1931, n. 60; Trieste 1996 - 1997, n. 18.

Esposta alla mostra sindacale regionale di Udine nel 1931 – e identificata da Comar come la veduta del ponte di Nimis, in provincia di Udine – l'opera fa parte di quei paesaggi naturali ispirati a località friulane che impegnarono l'artista all'inizio degli anni Trenta, in corrispondenza gite in motocicletta che Sbisà fece in quel periodo e che spesso lo videro ospite di Villa Berlam a Tricesimo. Questi soggiorni sono oggi testimoniati dai tre paesaggi con dedica ai numeri di catalogo 96-98.

94. Il Tagliamento a Osoppo



Ante 1931
Olio su tela, 56,5x69,5
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

V Esposizione d'arte del Sindacato Regionale, 1931, p. 25, n. 62; M. MALABOTTA, 12/11/1931; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 24; *Mostre d'arte*, 1944; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 31; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 6, n. 8; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 2; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 58; *Carlo Sbisà*, 1970; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 96 [ill.], 188; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 104-105.

ESPOSIZIONI

Udine 1931, n. 62; Trieste 1941, n. 24 [*Il Tagliamento a Osoppo*]; Trieste 1944, n. 31 [*Il Tagliamento presso Osoppo*]; Milano 1945, n. 8 [*La rocca di Osoppo*]; Rovereto 1946, n. 2 [*Rocca di Osoppo*]; Milano 1965, n. 6 [*Paesaggio del Tagliamento a Osoppo*]; Trieste 1965, n. 58 [*Il Tagliamento a Osoppo*]; Gorizia 1970, n. 8 [*Il Tagliamento a Osoppo*]; Trieste 1996 - 1997, n. 31.

95. Isonzo

Ante 1931
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1931, n. 9; N. COMAR, 2008-2009, p. 105.

ESPOSIZIONI

Milano 1931, n. 9 [*Isonzo*].

96. Veduta del castello di Cassacco



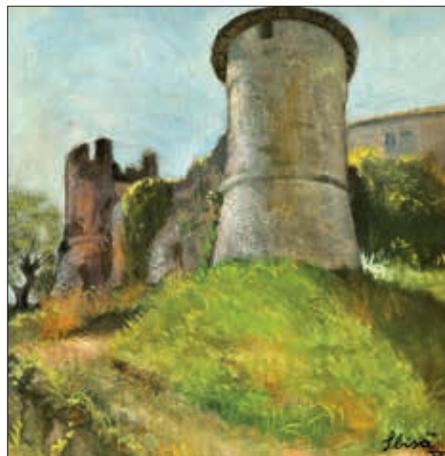
1931
Olio su compensato (?), 19x23
In basso a destra: Alla Signora Nilla / cordialmente / Sbisà 31
Proprietà privata

97. Veduta del castello di Prampero a Magnano in Riviera



1931
Olio su compensato (?), 20x27
In basso a destra: Per Berlam / cordialmente / Sbisà 31
Proprietà privata

98. Veduta del castello Valentinis a Tricesimo



1931
Olio su compensato, 24,5x24,5
In basso a destra: Sbisà / 31
Proprietà privata

99. Mura capitoline [Trieste] (Colle capitolino)



1931
Olio su tela, 70x95
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1931
Milano, Museo del Novecento
Copyright Comune di Milano - tutti i diritti di legge riservati

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 15/09/1931; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 20; *Settimana italiana in Atene*, 1931; A. BERLAM, 1933, p. 381; G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935, n. 1881; S. BENCO, 1944, pp. 40 [tav. 8] [*Colle capitolino*], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 14 [*Colle capitolino*]; L. CARMEL, C. PIROVANO, 1974, p. 60, n. 1067, tav. 1051; A. NEGRI, 2000, p. 90; N. COMAR, 2008-2009, pp. 105-106.

ESPOSIZIONI

Atene 1931; Milano 1931, n. 20; Trieste 1931.

100. Ninfa



1931
Olio su tela, 74x59,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1931
Museo del Novecento, Milano
Copyright Comune di Milano - tutti i diritti di legge riservati

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1931, n. 5; A. BERLAM, 1933, p. 381; G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935, n. 1880; A. MANZANO, 24/11/1965; L. CARMEL, C. PIROVANO, 1974, p. 60, n. 1066, tav. 1050; A. NEGRI, 2000, p. 94; N. COMAR, 2008-2009, pp. 106-107.

ESPOSIZIONI

Milano 1931, n. 5.

101.

Ritratto della signorina R. V.

Ante 1931

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA*Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1931, n. 1; N. COMAR, 2008-2009, p. 107.**ESPOSIZIONI**

Milano 1931, n. 1.

102.

Santa Cecilia

1931

Olio su tela, 103x80

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1931

Trieste, collezione Fondazione CRTrieste

BIBLIOGRAFIAC. CARRÀ, 10/06/1931; *Esposizione d'arte sacra cristiana moderna*, 1931, p. 59; U. NEBBIA, 1931, p. 113 [ill.]; *VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista*, 1932, p. 47, n. 67; *Il Duca d'Aosta inaugura la VI Mostra Sindacale*, 1932; *Asterischi. Acquisti alla Mostra al Giardino*, 1932; [S. BENCO], 09/10/1932; SAGITTARIO, 03/11/1932, p. 6; E. TORROSSI, 1932; A. BERLAM, 1933, pp. 381, 382; A. MANZANO, 24/11/1965; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 94 [ill.], 187-188; P. FASOLATO, 1996, p. 35; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; *Il Friuli Venezia Giulia*, 2006, p. 238; N. COMAR, 2008-2009, p. 108-109.**ESPOSIZIONI**

Padova 1931 - 1932; Trieste 1932, sala III, n. 67; Trieste 1996 - 1997, n. 29.

103.

Il chimico (Ritratto di Domenico Costa)

1932

Olio su tela, 100x90

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1932

Collezione privata

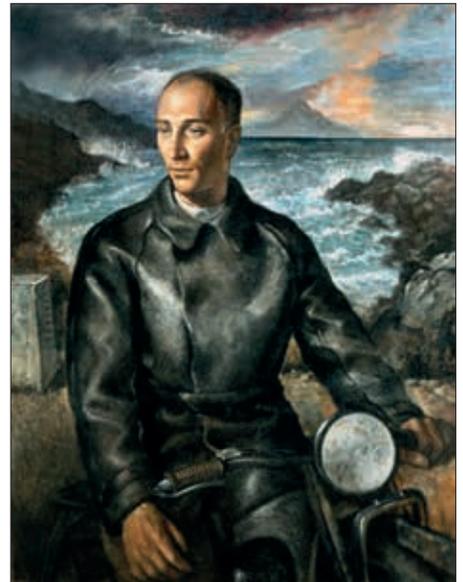
BIBLIOGRAFIA[S. BENCO], 09/10/1932; G. DOERFLES, 1932; *VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista*, 1932, p. 47, n. 66; *Il Duca d'Aosta inaugura*, 1932; *La VI Esposizione sindacale al Giardino*, 1932; SAGITTARIO, 03/11/1932, p. 6; E. TORROSSI, 1932; S. BENCO, 1944, pp. 37 [tav. 5], 65; [B. MAIER], 1945; L. BUDIGNA, 1965, p. 13; A. MANZANO, 24/11/1965; [G. MONTENERO], 05/12/1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 30; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 93 [ill.], 187; P. FASOLATO, 1996, pp. 34, 35; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 109-110.**ESPOSIZIONI**

Trieste 1932, sala III, n. 66 [Ritratto]; Trieste 1965, n. 30; Trieste 1996 - 1997, n. 28.

103a.



104.

L'amico / Ritratto dell'amico (Il motociclista)

1932

Olio su tela, 120x90

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1932

Opera trafugata, già Milano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA[S. BENCO], 22/05/1932; *XVIII Biennale* 1932, pp. 17, n. 23 [ill.], 167; G. DOERFLES, 1932; [ERMACORA], 1932; A. SPAINI, 1932; S. BENCO, 1944, p. 16; L. BUDIGNA, 1965, p. 13, tav. III; A. MANZANO, 24/11/1965; C. MILIC, 1965; [G. MONTENERO], 05/12/1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 53; *Carlo Sbisà*, 1970; U. APOLLONIO, 1975; [G. MONTENERO], 24/01/1975; [R. DEROSI], 1977; E. FARIOLI, 1980, p. 307; [DA NOVA], 1981, pp. 58, 60 [e ill.]; M. MASAU DAN, 1983, p. 107; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; N. COMAR, *Vogliamo fare*, 1991, p. 28; V. SGARBI, 1991, p. 165; F. DE VECCHI, 1992, p. 1059; P. FASOLATO, 1996, pp. 36, 38 [ill.], 40; A. NEGRI, 2000, p. 89; V. SGARBI, 2002, p. 52; M. ACCERBONI, 2004, p. 14; M. DE LEONARDIS, 2007; N. COMAR, 2008-2009, pp. 110-111.**ESPOSIZIONI**

Venezia 1932, sala 49, n. 23; Milano 1965, n. 4; Trieste 1965, n. 53; Gorizia 1970, n. 6; Trieste 1975; Bologna 1980; Trieste 1981-1982, n. 44; Mesola 1991; Trieste 1991 - 1992, n. 183.

104a.



105.
Ritratto di Mois Comel



1932
Olio su tela
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1932
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1996, pp. 37, 39 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 112.

106.
La donna del mare



1932
In basso a destra: Sbisà / 32
Tbilisi (Georgia), © Georgian National Museum

BIBLIOGRAFIA

Asterischi. *Due artisti triestini a Mosca*, 1933; A. BERLAM, 1933, pp. 381, 382; V. SCHEWILLER, 1987, pp. 14 - 20; N. COMAR, 2008-2009, pp. 113-114.

107.
Venere del navicello



1932
Olio su tela, 75x60
In basso al centro: Carlo Sbisà / 1932
Ubicazione ignota, già Vienna, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 22/05/1932; *XVIII Biennale*, 1932, p. 167, n. 24; [ERMACORA], 1932, p. 153, *SAGITTARIO*, 03/08/1932, p. 5; *54. Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst*, p. 23, n. 111; V. COSTANTINI, 1940, p. 254; S. BENCO, 1944, pp. 36 [tav. 4], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 13; *Commemorato Carlo Sbisà*, 1965; P. FASOLATO, 1996, p. 37; N. COMAR, 2008-2009, pp. 114-115.

ESPOSIZIONI

Venezia 1932, sala 49, n. 24; Vienna 1933, n. 111.

108.
L'amazzone (Ritratto di Nora Baldi)



1933
Olio su tela, 104x82
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1933
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1933; [S. BENCO], 29/09/1933; [S. BENCO], 08/10/1933; A. BERLAM, 1933, p. 378; *VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1933, p. 45, n. 39; R. MARINI, 1933; E. SAMBO, 08/10/1933; R. MARINI, 1934; G. DOERFLES, 1933; S. BENCO, 1944, pp. 39 [tav. 7] [*Ritratto dell'amazzone*], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; A. MANZANO, 24/11/1965; [G. MONTENERO], 05/12/1965; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 29; D. VOLONTÉ, 1983, p. 390; [MW. ABRAMI], *Nora Baldi*, 1992, pp. 127-129 [e ill.]; L. RUARO LOSERI, 1993, pp. 82-83; R. BARRILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 97 [ill.], 188; P. FASOLATO, 1996, p. 37; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 115-116.

ESPOSIZIONI

Trieste 1933, n. 39 [*Ritratto*]; Trieste 1965, n. 29; Trieste 1992; Trieste 1996 - 1997, n. 32.

Il dipinto fu esposto per la prima volta alla VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia allestita al Padiglione del Giardino Pubblico di Trieste tra settembre e ottobre del 1933. Esso ritrae, in tenuta da amazzone, Eleonora (Nora) Osvaldella (Trieste, 1912-1991), moglie dell'industriale triestino Ferdinando Baldi. Rimasta vedova nel 1942, portò avanti con impegno l'attività imprenditoriale ereditata dal marito, pur continuando a coltivare i suoi molteplici interessi in campo artistico e letterario dovuti ai rapporti personali d'amicizia con Giorgio Morandi, Alberto Savinio, Virgilio Giotti e Umberto Saba. A quest'ultimo, conosciuto nel 1946, fu vicina proprio negli ultimi anni di vita, costruendo un solido rapporto di cui rimane testimonianza nel ricco epistolario intercorso tra lei e il poeta che la Baldi diede alle stampe nel 1966 ([MW. ABRAMI], *Nora Baldi*, 1992, p. 127). Commentando l'opera in mostra nel 1933, Silvio Benco puntualizzava: «[...] esso è un ritratto, di una lealtà quasi classica verso il soggetto, che non potrebbe essere né meglio disegnato, né più attentamente dipinto, né meglio atteggiato a espressione di un carattere. E poi è anche molto naturale la bellissima armonia raggiunta dallo Sbisà tra questa figura composta e tranquilla e un paesaggio più scioltamente trattato, dove non mancano elementi di vibrazione coloristica e di movimento: armonia che, a giudizio di qualche artista, riuscirebbe perfetta se il pittore alzasse un poco l'orizzonte del quadro» ([S. BENCO], *Un gruppo di pittori nostri...*, 1933).

108a.



109.

Venere delle conchiglie



1933

Olio su tela, 90x120

Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1933; [S. BENCO], 08/10/1933; A. BERLAM, 1933, pp. 379, 382 [Venere del navicello]; FRANCHI, 1933; G. DOERFLES, 1933; VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista, 1933, p. 45, n. 40; R. MARINI, 1933; Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, 1933, p. 38, n. 64; E. SAMBO, 08/10/1933; ZANZI, *L'arte italiana d'oggi*, 1933; R. MARINI, 1934; A. MANZANO, 24/11/1965; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 95 [ill.], 188; P. FASOLATO, 1996, pp. 37, 38; Stadino, 9 maggio 1996, n. 158 [Nudo di donna]; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; M. MASAU DAN, 2004, p. 276, n. 986; M. MASAU DAN, S. GREGORAT, 2005, pp. 80-81; N. COMAR, 2008-2009, pp. 117-118; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Firenze 1933, n. 64; Trieste 1933, n. 40; Trieste 1996 - 1997, n. 30; Trieste 2005.

Esposta nel 1933 alla I Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti a Firenze, l'opera attirasse subito l'attenzione della critica che sottolineò il fondo ancora metafisico dell'immagine, fondo comune ancora a molta pittura triestina dell'epoca "metafisica, quella di Trieste, che tiene piuttosto di Freud che di De Chirico" (FRANCHI, 1933). Il dipinto riprende nella posa della Venere i modelli offerti dalla pittura veneta del Cinquecento con particolare riferimento a Giorgione e alla sua *Venere dormiente* oggi conservata a Dresda. Quando il quadro fu esposto per la seconda volta a Trieste in occasione della VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista i critici non si trovarono tutti concordi nel giudicarne benignamente gli esiti: alla posizione entusiasta di Benco che continuava a rilevare con ammirazione la persistenza nell'immagine di canoni neoclassici, Guido Sambo che emergeva soprattutto nel fondo de *L'amazzone*, presentato pubblica nella medesima circostanza.

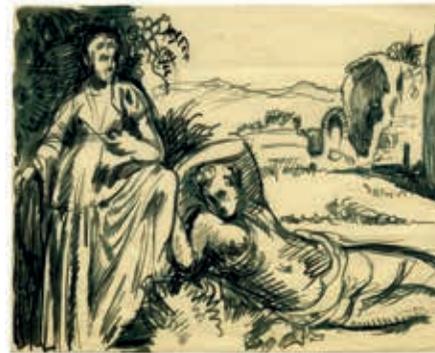
La tela risultava già completata verosimilmente agli inizi del 1933 quando Sbisà ne inviava la fotografia a Giovanni Scheiwiller. Lo apprendiamo dalla lettera che evidentemente accompagnava l'immagine e che oggi è conservata presso il Fondo Scheiwiller presso il Centro Apice dell'Università di Milano. Alla fotografia in bianco e nero, Sbisà affiancava una precisa descrizione coloristica: "Il cielo è di colori piuttosto caldi, la barca è verde con la carena rossa la stoffa è gialla - fosforo, la carnagione e le ombre calde. Come lei ricorderà questo quadro è lo sviluppo di uno dei disegni esposto al Milione". Il saggio grafico a cui fa riferimento il pittore in questa sede deve essere identificato con quello conservato attualmente in una collezione privata, l'esposizione di cui par-

la è quella del 1932, non recensita in bibliografia sino ad oggi. L'opera proviene da un acquisto (lascito Kurländer), 1996, già collezione De Salvo.

109a.



109b.

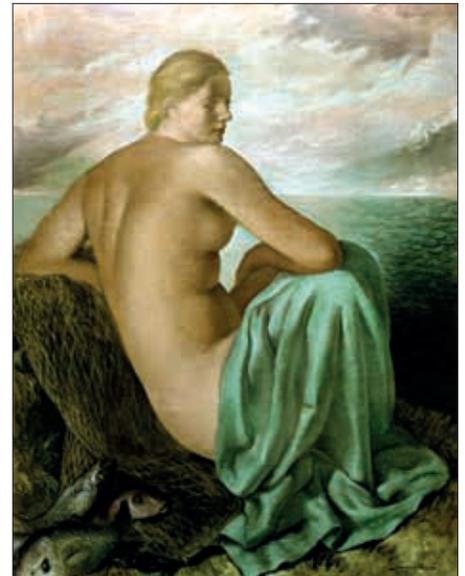


109c.



110.

Venere pescatrice



1933

Olio su tela, 122x93,5

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1933

Sul retro, sul telaio etichetta dell'esposizione di Cracovia, con titolo «Venus»; cartellino rosso «cassa n. 8 / Sbisà Carlo / Venere pescatrice / olio»

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

XIX Biennale, 1934, p. 171, n. 17; S. BENCO, 1944, pp. 41 [tav. 9], 65; [B. MAIER], 1945; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; A. MANZANO, 24/11/1965; D. VOLONTÉ, 1983, p. 390; P. FASOLATO, 1996, pp. 37, 40 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 119-120; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Venezia 1934, sala XLI, n. 17; Varsavia - Cracovia, - Bucarest, - Sofia 1935.

110a.



111.
Ritratto di Muzio de' Tommasini



1933
Olio su tela, 72x62
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1933
Proprietà del Comune di Trieste

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 120-121.

Scrivendo a Giovanni Scheiwiller verosimilmente agli inizi del 1933 (la lettera non è datata e si conserva nel Fondo Scheiwiller depositato presso il Centro Apice dell'Università di Milano), Sbisà comunica all'amico Giovanni Scheiwiller di aver appena compiuto "con singolare piacere" il ritratto "di un vecchio signore, podestà di Trieste nel 48 e figura curiosa di botanico e di sognatore. Mi hanno dato una vecchia fotografia sbiadita che mi ha suggestionato molto. È la prima volta che dipingo un quadro prendendo lo slancio iniziale da una fotografia invece che dalla natura. Però se pensiamo bene, anche la fotografia è natura in un certo senso. Le racconto queste cose, perché (come lei avrà già capito) non è ricavato dalla fotografia solamente i dati materiali di somiglianza, ma anche l'ispirazione." Il breve testo si riferisce con ogni evidenza al ritratto in esame che raffigura Muzio Giuseppe Spirito de' Tommasini (Trieste, 1794 – 1879), avvocato appassionato di botanica (a lui spetta il primo catalogo dell'Orto botanico di Trieste) che ricoprì numerosi incarichi a livello politico per il governo austriaco, almeno fino al 1861.

112.-119.
Evangelisti e Virtù cardinali

1933
Trieste, Chiesa dell'ex Frenocomio

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 27/07/1933; V. PERI, 24/06/1933; F. GATTI GENTILE, 1936; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 28 - 29; C. MILIC, 1980, pp. 19-21; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 118-121 [ill.], 190 n. 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59; N. ZANNI, 1996; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007; N. COMAR, 2008-2009, pp. 121-122; M. DE GRASSI, 2013, p. 34; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 97-100.

112. **San Matteo**



Affresco, 202x95

116. **Fortezza**



Affresco, diametro 60

113. **San Luca**



Affresco, 202x95

117. **Prudenza**



Affresco, diametro 60

114. San Giovanni



Affresco, 202x95

118. Temperanza



Affresco, diametro 60

115. San Marco



Affresco, 202x95

119. Giustizia



Affresco, diametro 60

120.
Fanciulla sul molo



Ante 1934

Ubicazione ignota, già Trieste, collezione De Salvo

BIBLIOGRAFIA

XIX Biennale, 1934, p. 63 [ill.], 171, n. 15, 441; [S. BENCO], 09/10/1935; *IX Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1935, p. 21, n. 3; R. MARINI, settembre-ottobre 1935; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 123; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Venezia 1934, sala XLI, n. 15; Varsavia - Cracovia, - Bucarest, - Sofia 1935, *Arte italiana contemporanea*; Trieste 1935, *IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, n. 3.

121.
Ninfa costiera



Ante 1934

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1934 [?]

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

XIX Biennale 1934, 1934, p. 171, n. 16; [S. BENCO], 09/10/1935; *IX Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1935, p. 21, n. 2; R. MARINI, settembre-ottobre 1935; A. MANZANO, 24/11/1965; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 124; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Venezia 1934, sala XLI, n. 16; Varsavia - Cracovia, - Bucarest, - Sofia 1935, *Arte italiana contemporanea*; Trieste 1935, *IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, n. 2.

122.

Il globo – La geografia



1935
76x60

In basso a destra: Carlo Sbisà / 35
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

La giovane pittura, 1935; *Mostra dei quarant'anni della Biennale 1895-1935*, 1935, p. 146, n. 14; *Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea*, 1936, p. 42, n. 374; *Mostra di pittori e scultori triestini*, 1937, p. 21, n. 2; N. COMAR, 2008-2009, p. 125; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Venezia 1935, sala XLVI, n. 14; Budapest 1936, n. 374; Torino 1937, n. 2.

123.

Il libro – La geometria



1935
94x75

In basso a destra: Carlo Sbisà / 35
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

La giovane pittura, 1935; *Mostra dei quarant'anni della Biennale 1895-1935*, 1935, p. 146, n. 13; *Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea*, 1936, p. 42, n. 373; *Mostra di pittori e scultori triestini*, 1937, p. 21, n. 3; N. COMAR, 2008-2009, p. 126; M. DE GRASSI, 2013, p. 38.

ESPOSIZIONI

Venezia 1935, sala XLVI, n. 13; Budapest 1936, n. 373 [*Ritratto femminile*]; Torino 1937, n. 3.

124.

La ragazza del faro



Ante 1935

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

La giovane pittura, 1935; *Mostra dei quarant'anni della Biennale 1895-1935*, 1935, p. 146, n. 15; N. COMAR, 2008-2009, pp. 126-127.

ESPOSIZIONI

Venezia 1935, sala XLVI, n. 15

125.

Ritratto di giovane uomo



1935

Olio su tela, 93x84

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1935
Milano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 127; Stadion, 13-14 dicembre 2012; Stadion, 17-18 maggio 2013.

L'opera, rintracciata in occasione della presente ricerca, conferma la qualità della ritrattistica di Sbisà nel corso degli anni Trenta, in parallelo con l'intensa attività di frescante che negli stessi anni lo tenne impegnato nei grandi cicli decorativi, realizzati in numerosi edifici pubblici e privati della città. Purtroppo, la mancanza di qualsiasi riferimento documentario o bibliografico all'opera, non consente di riconoscere l'effigiato o di ricostruirne le vicende collezionistiche. L'uomo rappresentato a mezza figura sullo sfondo di alte montagne innevate, mostra ai polsi i lacci delle racchette che lo rivelano semplicemente come un appassionato sciatore. Le gamme cromatiche che appaiono orchestrate in una sinfonia di grigi conferiscono al dipinto i toni argentei tipici della pittura di Sbisà in quel torno di tempo, la saldezza volumetrica evidenziata da un contorno lineare risentito diverranno, da quel momento in poi elementi caratterizzanti delle sue opere.

126.-136.

Affreschi allegorici

1933-1935

Trieste, Civico Museo del Risorgimento e Sacratio Oberdan

126. **Allegoria di Zara**



Affresco, 190x175

127. **Allegoria di Fiume**



Affresco, 190x175

128. **Il marinaio e il fante**



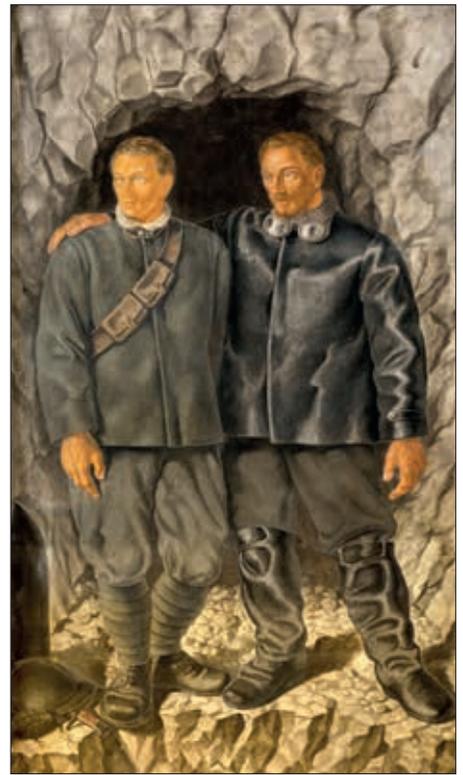
Affresco, 190x355

129. **La Madre Italia**



Affresco, 190x530
(in basso a destra: Carlo Sbisà)

130. **L'artigliere e l'aviatore**



Affresco, 190x355

131. **Allegoria di Parenzo**



Affresco, 190x175

132. **Allegoria di Spalato**



Affresco, 190x175

133. **Allegoria di Pola**



Affresco, 190x175

134. **Allegoria di Aquileia**



Affresco, 190x175

135. **Allegoria di Trieste**



Affresco, 190x175

136. **Allegoria di Gorizia**



Affresco, 190x175

128a.



129a.



129b.



130a.



130b.



126a.



126b.



127a.



132a.



BIBLIOGRAFIA

SAMENGO, agosto 1934; U. APOLLONIO, 1935; [S. BENCO], 07/11/1935; [S. BENCO], 23/06/1935; A. BERLAM, 1935; U. APOLLONIO, 1936, pp. 41-44; S. BENCO, 1944, tav. 21; L. RUARO LOSERI, 1979, p. 16; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 30-31; C. MILIC, 1980, pp. 21-22; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 122-127 [ill.], 190 n. 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70; N. ZANNI, 1996; A. DELNERI, 2000, p. 197; A. NEGRI, 2000, pp. 89, 93; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007; L. RUARO LOSERI, FAVETTA, 2008, p. 37; N. COMAR, 2008-2009, pp. 127-130; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

137.

Maternità



1935

Affresco, 276x389

Trieste, Casa Zelco - Lucatelli, Via Murat 16, atrio

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1935; [S. BENCO], 23/06/1935; U. APOLLONIO, 1936, pp. 41-44; S. BENCO, 1944, tav. 22 [*Vita serena*]; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 32-33; C. MILIC, 1980, p. 22; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 128 [ill.], 190 n. 71; N. ZANNI, 1996; A. DELNERI, 2000, p. 197; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007, pp. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, pp. 130-131; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

137a.



137b



Viso di donna

1936
Olio su tela, 47x35

In alto a sinistra: Sbisà / 36
Proprietà Daniele Margadonna

Il dipinto di cui si ignorava l'esistenza, raffigura il volto di una giovane donna di profilo con i capelli biondi raccolti in una treccia. Purtroppo la mancanza di informazioni che riguardino il dipinto, mai esposto in occasioni pubbliche, fa sì che non sia possibile attribuire un'identità all'effigiata. Il dipinto mostra lo stile asciutto che caratterizza la pittura di Sbisà intorno agli anni Quaranta ed è per questo che si propone per l'opera una datazione tra la fine degli anni Trenta e gli inizi del decennio successivo.

139.

**Donna con bambino
Donna con cesto di frutta**

1936
Affresco

Trieste, Via Locchi, già via Graziadio Ascoli, atrio

Opera distrutta durante la seconda guerra mondiale.

BIBLIOGRAFIA

Gli affreschi di Carlo Sbisà, 1980, pp. 34-35; N. ZANNI 1996; N. COMAR 2007, pp. 177-192; N. COMAR 2008-2009, pp. 131-132; M. DE GRASSI 2013, pp. 35-36, 105-11.

Nel 1936 Sbisà intervenne nell'atrio di un edificio di quella che allora era via Graziadio Ascoli dove abitava l'amico Arturo Nathan. Gli affreschi andarono distrutti sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Riusciamo a farci un'idea del loro splendore originario dalla puntuale descrizione che ce ne ha lasciato Silvio Benco: "Alcuni affreschi nuovi ha compiuto nelle ultime settimane Carlo Sbisà negli atrii di due moderne case d'abitazione del quartiere di Sant'Andrea, l'una in via Graziadio Ascoli, l'altra in piazza Carlo Alberto. Nella prima i quadri sono due, e si fanno riscontro, in campi verticali, su le

due fronti dell'atrio: in ciascuno una maestosa figura di giovane donna in piedi, e l'una regge un cesto di frutta, e l'altra regge il suo bambino. Vestita l'una d'un verde brillante e luminoso, l'altra d'un caldo rosso di mattone che si avviva tra le superbe ombre della partizione di pieghe. Di chiaro cielo e di ceruleo mare i fondi: le figure, monumentali di disegno, di colorito, di pannello, inquadrate con quella sovrana signoria dello spazio che tanto meglio è dato far sentire in queste composizioni a figura unica. C'è il grande stile proprio a Carlo Sbisà, ma c'è anche un esperimento nuovo nella sua tecnica dell'affresco, poiché egli si attenne alla tecnica di Raffaello, con la conseguenza di quelle stesse incrinature leggere, quasi capillari, che a torto si attribuivano all'opera del tempo, e che danno quasi un'espressione viva di tessuto alle stoffe dipinte" (BENCO), 25/11/1937).

140.

Bozzetto per affresco (Maternità)

1936
Tempera su cartone, 100x67

In basso a sinistra: Carlo Sbisà
Sul retro etichetta «I Premio San Remo / Concorso pittura / scultura / Carlo Sbisà»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Alla vigilia della Sindacale d'Arte, 1936; *Ia Mostra dei Bozzetti di Pittura e Scultura*, 1936, n. 49; [S. BENCO], 11/10/1936; R. CALZINI, 18/03/1936; *X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1936, n. 20; *La X Interprovinciale d'arte del Sindacato inaugurata*, 1936; *Carlo Sbisà*, 1970; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, p. 33; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 98 [ill.], 188; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 132-133; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

ESPOSIZIONI

San Remo 1936, n. 49; Trieste 1936, n. 22 [*Studio per un affresco*]; Milano 1965, n. 5 [*Studio per un affresco*]; Gorizia 1970, n. 7; Trieste 1980; Trieste 1996 - 1997, n. 33; Udine 2013.

141.

Maternità

1936
Affresco, 58x93

In alto a destra: Carlo Sbisà
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Alla vigilia della Sindacale d'Arte, 1936; *Alla X Mostra d'arte*, 1936; *Ia Mostra dei Bozzetti di Pittura e Scultura*, 1936, n. 49; *X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1936, n. 21; *La X Interprovinciale d'arte del Sindacato inaugurata*, 1936; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 99 [ill.], 188, n. 34; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 133; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

ESPOSIZIONI

San Remo 1936, n. 49; Trieste 1936, n. 21 [*Affresco (particolare)*]; Trieste 1996-1997, n. 34; Udine 2013.

141a.



142.
Gli astronomi
(Ritratto di Arturo Nathan e Carlo Koch)



1936
 Olio su tela, 91,5x113
 In basso a destra: Carlo Sbisà / 36
 Sul retro cartellino della Biennale di Venezia del 1936
 Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 03/06/1936; *XX Biennale Internazionale*, 1936, p. 140, n. 7; A. MANZANO, 24/11/1965; *Asta di dipinti*, 1990, n. 251; N. COMAR, *Carlo Sbisà*, 1991, p. 89; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 101 [ill.], 188; P. FASOLATO, 1996, p. 40; N. COMAR, 2008-2009, pp. 134-135.

ESPOSIZIONI

Venezia 1936, sala XLI, n. 7; Trieste 1991 - 1992, n. 182; Trieste 1996 - 1997, n. 36.

143.
Ninfa dell'isola



1936
 Olio su tela, 75,5x60
 In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1936
 Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica - Fondo editoriale Lavoro - fotografia G. Schiavinotto, Roma.

BIBLIOGRAFIA

Alla vigilia della Sindacale d'Arte, 1936; *Acquisti di S.M. il re Imperatore*, 1936; [S. BENCO], 11/10/1936; *X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1936, n. 20; *La X Interprovinciale d'arte*

del Sindacato inaugurata, 1936; R. MARINI, 1937; A. MANZANO, 24/11/1965; DAMIGELLA, MANTURA, QUESADA, 1991, n. 1522 [e ill.]; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 100 [ill.], 188; P. FASOLATO, 1996, p. 39; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 135-136.

ESPOSIZIONI

Trieste 1936, n. 20; Trieste 1996 - 1997, n. 35.

144.-147

Affreschi

1937

Trieste, Palazzo delle Assicurazioni Generali,
 Galleria Protti

Proprietà Assicurazioni Generali S.p.A.

144. **Lavoro costruttivo - Il lavoro**



Affresco, 250x387

In basso a destra: Carlo Sbisà

145. **Dopolavoro e ricreazione - Lo svago**



Affresco, 250x387

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1937 / XV

146. **Allegoria del Risparmio**



Affresco

In basso a destra: Sbisà / 37 XV

147. **Allegoria dell'Assicurazione**



Affresco

In basso a destra: Sbisà / 37 XV

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1937; [S. BENCO], 13/07/1937; [S. BENCO], 12/10/1937; [S. BENCO], 25/11/1937; S. BENCO, 1944, tav. 25; [B. MAIER], 1945; L. BUDIGNA, 1965, tavv. XVI-XVII; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 36-37; C. MILIC, 1980, pp. 22-23; N. COMAR, *Vogliamo fare*, 1991, p. 28; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 128-131 [ill.], 190 n. 72, 73, 74, 75; N. ZANNI, 1996; A. NEGRI, 2000, pp. 89, 93; N. COMAR, 2007, pp. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, pp. 136-138; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

144a.



144b.



146a.



147a.



146b.



147b.



148. **Maternità**

Trieste, Via Picciola 1, già Piazza Carlo Alberto 1, atrio



1937
Affresco, 221x335
Casa del Carso, via Picciola 1

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 25/11/1937; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 38-39; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 131 [ill.], 190, n. 76; N. ZANNI, 1996; A. DELNERI, 2000, p. 197; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007, pp. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, p. 139; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

148a.



148b.



148c.



148d.



148e.



148f.



149.

L'attesa (Fanciulla con gardenia)



1938

Olio su tela, 75x60

In alto a sinistra: Carlo Sbisà / 1938

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 15; S. BENCO, 1944, pp. 42 [tav. 10] [*Ritratto con la cardenia* (sic)], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 14 [*Con la gardenia*]; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 25; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 102 [ill.], 188; P. FASOLATO, 1996, p. 40; N. COMAR, 2008-2009, pp. 139-141.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 15; Trieste 1965, n. 25; Trieste 1996 - 1997, n. 37.

150.

Elleboro e conchiglie

Ante 1939

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 288; N. COMAR, 2008-2009, p. 141.

ESPOSIZIONI

Padova 1939.

151.

Natura morta

Ante 1939

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1939, p. 255; *XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1939, p. 23, n. 12; *XXXIV Mostra della Galleria di Roma*, 1940, p. 20, n. 61; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 141.

ESPOSIZIONI

Trieste 1939, sala III, n. 12; Roma 1940, n. 61.

152.

Figura femminile con strumenti musicali

1939

In basso a destra: Carlo Sbisà / 1939

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1939, p. 255; *XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1939, p. 23, n. 13; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 142.

ESPOSIZIONI

Trieste 1939, sala III, n. 13 [Figura].

153.

La malinconia

Ante 1939

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

XXXIV Mostra della Galleria di Roma, 1940, p. 20, n. 59; *Artisti che spongono*, 1941; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 17; *Arte e Stato*, 1997, p. 288; N. COMAR, 2008-2009, pp. 142-143.

ESPOSIZIONI

Padova 1939; Roma 1940, n. 59; Trieste 1941, n. 17.

154.

Canale gradese [?]



1939

Olio su tavola, 56,3x69

In basso a sinistra: Sbisà / 39

Sul retro scritta non autografa:

«Paesaggio Carlo Sbisà 1939»

Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 14/09/1941; *XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1941, p. 28, n. 73; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 144.

ESPOSIZIONI

Fiume 1941, n. 73.

155.
Ritratto del signor Carlo Poli



1939
Olio su tela, 90x70
Ubicazione ignota, già collezione Carlo Poli

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, p. 145.

155a.



156.
Ritratto della signora Polli



1939
Olio su tela, 90x70
In alto a sinistra: Carlo Sbisà / 1939
Collezione Cavallini Sgarbi

L'effigiata, erroneamente indicata come "signora Poli" nella lettura critica precedente, deve essere invece riconosciuta nella poetessa e scrittrice triestina Bice Polli (1898-1989), figura di spicco nel mondo culturale triestino fra le due guerre e collaboratrice della terza pagina del "Piccolo".

BIBLIOGRAFIA
V. SGARBI, 1991, p. 165; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 103 [ill.], 188-189; P. FASOLATO, 1996, p. 41; N. COMAR, 2008-2009, pp. 145-146.

ESPOSIZIONI
Mesola 1991; Trieste 1996 - 1997, n. 38.

157.
Urania (L'astronomia)



1939
Olio su tela, 90x70
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Artisti che espongono, 1941; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista [...] Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 22; S. BENCO, 1944, pp. 43 [tav. 11], 65; [B. MAIER], 1945; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 105 [ill.], 189; P. FASOLATO, 1996, p. 40; N. STRINGA, 2006, p. 9; N. COMAR, 2008-2009, pp. 146-147.

ESPOSIZIONI
Trieste 1941, n. 22; Trieste 1996 - 1997, n. 40.

158.-159.
Affreschi allegorici

1939
Palazzo delle Assicurazioni Generali,
Via Torbandena 1, atrio

158. **La Legge e l'Industria**



Affresco, 199x350
In basso al centro: Carlo Sbisà
Proprietà Assicurazioni Generali S.p.A.

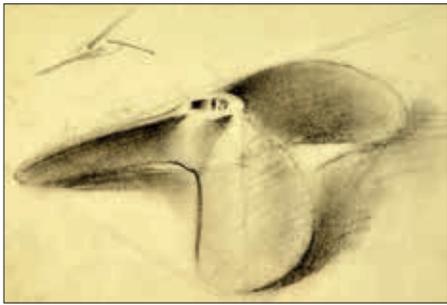
159. **La Navigazione e il Commercio**



Affresco, 199x350
In basso al centro: Carlo Sbisà
Proprietà Assicurazioni Generali S.p.A.

BIBLIOGRAFIA
[S. BENCO], 02/11/1939; L. BUDIGNA, 1965, tav. IV [*Il porto di Trieste*]; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, pp. 40-41; N. COMAR, *Vogliono fare un endecasillabo di me*, 1991, p. 28; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 132 [ill.], 190, n. 77, 78; N. ZANNI, 1996; A. DELNERI, 2000, p. 197; A. BELLUOMINI PUCCI, 2003, pp. 69 [ill. 13], 70; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007, p. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, pp. 147-148; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

158a.



158a.



159a.



160.

Conchiglie e ippocampo (Conchigliette)



Ante 1940

Olio su tavola, 29x37

In basso a sinistra: Sbisà

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Esposizione natalizia del Sindacato Interprovinciale Fascista, 1940; [S. BENCO], 02/01/1941; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di*

Carlo Sbisà, 1941, n. 20; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, pp. 8, n. 42, 14 [ill.]; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 110 [ill.], 189; P. FASOLATO, 1996, p. 41; N. COMAR, 2008-2009, pp. 149-150.

ESPOSIZIONI

Trieste 1940 - 1941, [*Conchiglie II*]; Trieste 1941, n. 20 [*Conchiglie e ippocampo*]; Milano 1945, n. 42; Trieste 1996 - 1997, n. 47.

161.

Le grandi conchiglie

Ante 1940

Ubicazione ignota, già Milano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Esposizione natalizia del Sindacato Interprovinciale Fascista, 1940; *Artisti che espongono*, 1941; [S. BENCO], 02/01/1941; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 14; E. GAIFAS, maggio-luglio 1941, p. 185; *III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista*, 1941, p. 48, n. 23; VALERI, 1941, p. 334; P. FASOLATO, 1996, p. 41; N. COMAR, 2008-2009, pp. 150-151.

ESPOSIZIONI

Trieste 1940 - 1941, [*Conchiglie*]; Trieste 1941, n. 14; Milano 1941, sala 18, n. 23.

162.

Anemoni bianchi



Ante 1940

Olio su tavola, 40x28

In basso a destra: Sbisà

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, novembre 1940; [S. BENCO], *Gli altri pittori giuliani*, 1940; *XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, p. 25, n. 72; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 109 [ill.], 189; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 151.

ESPOSIZIONI

Trieste 1940, n. 72; Trieste 1996 - 1997, n. 45.

163.

Foglia morta



Ante 1940

Olio su tavola, 28x40

In basso a destra: Sbisà

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, novembre 1940; [S. BENCO], 1940; *XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, p. 25, n. 74; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 110 [ill.], 189; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 152.

ESPOSIZIONI

Trieste 1940, n. 74; Trieste 1996 - 1997, n. 46.

164.

Orchidee



Ante 1940

Olio su tavola, 40x28

In basso a destra: Sbisà

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, novembre 1940; [S. BENCO], *Gli altri pittori giuliani*, 1940; *XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, p. 25, n. 73; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 109 [ill.], 189; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, p. 153.

ESPOSIZIONI

Trieste 1940, n. 73; Trieste 1996 - 1997, n. 44.

165.
Natura morta

Ante 1940
Ubicazione ignota

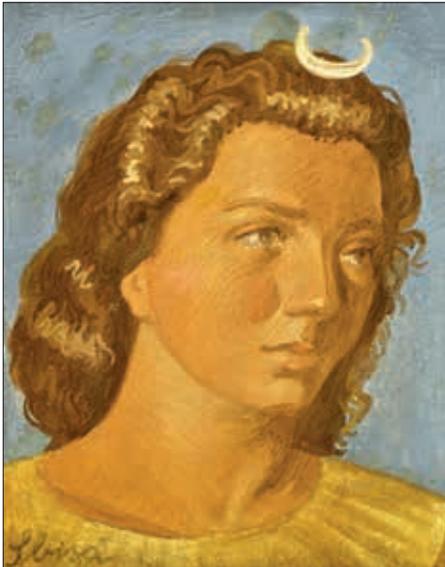
BIBLIOGRAFIA

XXXIV *Mostra della Galleria di Roma*, 1940, p. 20, n. 60; N. COMAR, 2008-2009, pp. 153-154.

ESPOSIZIONI

Roma 1940, n. 60.

166
Cinzia



1940
Affresco su tavoletta di terracotta, 28,8x22,2
In basso a destra: Sbisà
Trieste, collezione privata

L'opera di piccole dimensioni raffigura, nelle vesti di Diana, una giovane donna che il titolo fornito dal proprietario permette di identificare con il nome di Cinzia. Si tratta di una rara sperimentazione che riporta la tecnica dell'affresco sul supporto rigido della terracotta.

167.-168
Affreschi allegorici

1940
Trieste, Via Murat 12, atrio
Collezione privata

167. **Ninfe musicanti (Fanciulle suonatrici)**



Affresco, 248x74
In basso a sinistra: Sbisà

168. **Ninfa musicante (Fanciulla suonatrice)**



Affresco, 248x74
In basso al centro: Sbisà

BIBLIOGRAFIA

S. BENGIO, 1944, tavv. 26, 27 (particolare); L. BUDIGNA, 1965, tavv. XVII, XIX, XX [particolare]; *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, 1980, p. 42-43; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 133 [ill.], 191 n. 79, 80; N. ZANNI, 1996; A. DELNERI, 2000, p. 197; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007, pp. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, pp. 154-155; M. DE GRASSI, 2013, p. 42; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 145-147.

167a.



168a.



167b.



167c.



167d.



169.

Campo nella dolina

Ante 1941

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra Provinciale del Sindacato Fascista, 1941, p. 29, n. 89; U. APOLLONIO, gennaio 1942; N. COMAR, 2008-2009, p. 155.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 89.

170.

Hedera helix

Ante 1941

In basso a destra: Sbisà

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista [...]* *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 23; A. MANZANO, 1943, pp. 94-95; *Mostra artisti giuliani*, 1943, n. 23; N. COMAR, 2008-2009, pp. 155-156.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 23 [*Edera...*]; Padova 1943, n. 23.

171.

Acanthus mollis

Ante 1941

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista [...]* *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 21; N. COMAR, 2008-2009, pp. 156-157.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 21.

172.

Conchiglie e corallo

Ante 1941

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista [...]* *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 18; N. COMAR, 2008-2009, p. 157.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 18.

173.
Circe [I]



Ante 1941
Olio su tela, 75x60,5
In basso a sinistra: Sbisà
Sul retro scritta a matita sulla cornice: «VI 1980 Lit.
1.350.000 / ex collez. Carlo Padoa / vend. ½ Dazzara»
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO 14/09/1941; *XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1941, p. 28, n. 72 [e ill.]; R. MARINI 1941, p. 279; *Mostra Provinciale del Sindacato Fascista*, 1941, p. 29, n. 88; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR 2008-2009, pp. 157-158.

ESPOSIZIONI

Fiume 1941, n. 72; Trieste 1941, n. 88.

Il dipinto, riconosciuto da Nicoletta Comar con quello dal medesimo titolo esposto nel 1941 prima a Fiume e in seguito a Trieste, raffigura una giovane donna nuda entro un ampio paesaggio da cui la separa un drappo che scende dall'alto alle sue spalle. L'opera, preceduta da uno studio a sanguigna, doveva essere già completata agli inizi di aprile del 1941 tanto che Arturo Nathan, scrivendo a Sbisà, ne parlava come se l'avesse vista tanto precisa era stata la descrizione che gliene aveva fatto l'amico: "Io vorrei molto vedere le tue recenti pitture e particolarmente la figura che ha per sfondo la tenda rosa. Immagino questa come un'opera molto bella e sono convinto che essa mi piacerebbe assai" (Trieste, Archivio Schott Sbisà, Lettera di Arturo Nathan a Carlo Sbisà da Offida, 3 aprile [1941]; la citazione è tratta da N. COMAR 2008-2009, p. 325).

173a.



174.
Ninfa dormiente



Ante 1941
Olio su tavola, 65x50
In basso a destra: Sbisà
Fiume (Croazia), Museum of Modern and Contemporary Art

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 14/09/1941; *XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1941, p. 28, n. 71; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 158-159.

ESPOSIZIONI

Fiume 1941, n. 71.

175.
Ninfa velata [?]



1941 [?]
Olio su tela, 75x60
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 45
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1941, p. 279; *Mostra Provinciale del Sindacato Fascista*, 1941, p. 29, n. 87; *Catalogo della quarta mostra sindacale triveneta*, 1943, p. 81, n. 160; *Mostra artisti giuliani*, 1943, n. 18; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 7, n. 23; A. MANZANO, 24/11/1965; N. COMAR, 2008-2009, pp. 159-160.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 87; Padova 1943, n. 18; Venezia 1943, n. 160; Milano 1945, n. 23 [*Donna velata*].

176.
La fanciulla del fiume

Ante 1941
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Artisti che spongono, 1941; [S. BENCO], 21/01/1941; *Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista* [...] *Mostra personale di Carlo Sbisà*, 1941, n. 16; N. COMAR, 2008-2009, pp. 160-161.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 16.

Il quadro di cui trattasi deve probabilmente essere messo in relazione con il pastello conservato in collezione privata che qui si presenta.



177.
La Temperanza



1941
Olio, 60x75
In basso a destra: Carlo Sbisà
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista [...] Mostra personale di Carlo Sbisà, 1941, n. 19; *Mostre d'arte*, 1944; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 8; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, pp. 7, n. 22, 12 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 161-162.

ESPOSIZIONI

Trieste 1941, n. 19; Trieste 1944, n. 8; Milano 1945, n. 22.

178.
Ninfa marina (Galatea)

Ante 1941
Ubicazione ignota, già Milano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

E. GAIFAS, maggio-luglio 1941, p. 185; *III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista*, 1941, p. 48, n. 24; VALERI, 1941, p. 334; N. COMAR, 2008-2009, pp. 162-163.

ESPOSIZIONI

Milano 1941, sala 18, n. 24 [*Ninfa marina*].

179.
Ritratto di Marta Gruber (Martina)



1941 circa
Olio su tavola
In basso a sinistra: Sbisà
Proprietà privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 163-164.

Il ritratto che qui si presenta è anticipato da alcuni disegni in collezione privata.

179a.



179b.



180.
Fiume (Rjeka), Grattacielo Albori, atrio D'Annunzio legge la Carta del Quarnaro



1942
Affresco

BIBLIOGRAFIA

Gli affreschi di Carlo Sbisà, 1980, pp. 44 - 45; N. ZANNI, 1996; M. SCHOTT SBISÀ, 2006; N. COMAR, 2007, pp. 177-192; N. COMAR, 2008-2009, pp. 164-165; M. DE GRASSI, 2013, p. 42, 43; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 149-153.

181.
Conchiglia e cicliami / Cicliami e conchiglie (Conchiglia e fiori)



1942
Olio su tavola, 36x46
In basso a sinistra: Sbisà / 42
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 08/10/1942; *XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1942, p. 25, n. 69; R. MARINI, 1942, p. 177; *Mostra artisti giuliani*, 1943, n. 19; S. BENCO, 1944, pp. 48 [tav. 16], 66; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 16; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 8, n. 41; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 4; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 165-166.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942, n. 69; Padova 1943, n. 19; Trieste 1944, n. 16; Milano 1945, n. 41 [*Cicliami e conchiglie*]; Rovereto 1946, n. 4.

182.
Conchiglia e pianta (Conchiglia e giacinto)



Ante 1942
Olio su tavola, 50x33
In basso a destra: Sbisà
Trieste, Riunione Adriatica di Sicurtà

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 08/10/1942; *XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, 1942, p. 25, n. 68; R. MARINI, 1942, p. 177; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; F. COSTANTINIDES, 2000, pp. 62-63 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 166.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942, n. 68.

183.
I funghi

1942 circa
Olio su tavola, 39,5x31,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 167.

184.
Il medico
(Ritratto del dottor Pietro de Nicola)



1942
Olio su tela, 111x91
A sinistra: Carlo Sbisà; in alto a destra:
PETRUS DE NICOLA / AD MCMXLII
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 28/10/1942; S. BENCO, 1944, pp. 46 [tav. 14], 66; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 6, n. 18; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; A. MANZANO, 24/11/1965; D. VOLONTÉ, 1983, p. 390; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 107 [ill.], 189; P. FASOLATO, 1996, pp. 34, 41; N. COMAR, 2008-2009, pp. 167-168.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942; Milano 1945, n. 18; Trieste 1996 - 1997, n. 42.

185.
Invito all'astronomia

1942
Olio su tela, 70x55
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 28/10/1942; *Mostra artisti giuliani*, 1943, n. 20; S. BENCO, 1944, pp. 44 [tav. 12], 65; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; N. COMAR, 2008-2009, p. 169.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942; Padova 1943, n. 20.

186.
La Giustizia (L'erborista)



1942
Olio su tavola, 58x74
In basso a destra: Carlo Sbisà
Trieste, collezione Fondazione CRTrieste

BIBLIOGRAFIA

XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, 1942, n. 67, [ill.]; [S. BENCO], 08/10/1942; D. DE TUONI, 1942; *XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista*, 1942, p. 25, n. 67; R. MARINI, 1942, p. 177; S. BENCO, 1944, pp. 47 [tav. 15], 66; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 3; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; *Il '900 in Alpe Adria*, 1992, p. 25 n. 37; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 106 [ill.], 189; P. FASOLATO, 1996, p. 41; *Arte e Stato*, 1997, p. 257; N. COMAR, 2008-2009, pp. 170-171; Stadion, 16 novembre 2012.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942, n. 67 [*La Giustizia*]; Trieste 1944, n. 3 [*L'erborista*]; Trieste 1992, n. 37; Trieste 1996 - 1997, n. 41.

186a.



187.
Prato carsico con alberelli



1942
Olio su tavola, 50,5x66
In basso a sinistra: Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[S. BENCO], 28/10/1942; S. BENCO, 1944, pp. 49 [tav. 17], 66; *Mostre d'arte*, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 32; L. BUDIGNA, 1965, p. 14, tav. XIII; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 112 [ill.], 189; N. COMAR, 2008-2009, pp. 171-172.

ESPOSIZIONI

Trieste 1942; Trieste 1944, n. 32 [*Prato carsico con alberelle*]; Trieste 1996 - 1997, n. 49.

188.
Presso al fiume

1942
32x45
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, 1946, n. 3; N. COMAR, 2008-2009, p. 172.

ESPOSIZIONI

Rovereto 1946, n. 3.

189.
Vecchi olmi

Ante 1943
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra artisti giuliani, 1943, n. 21; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 19; N. COMAR, 2008-2009, p. 172.

ESPOSIZIONI

Padova 1943, n. 21; Trieste 1944, n. 19.

190.
Conca di Monrupino



Ante 1943
Olio su tavola, 50x65
In basso a destra: Sbisà
Ubicazione ignota

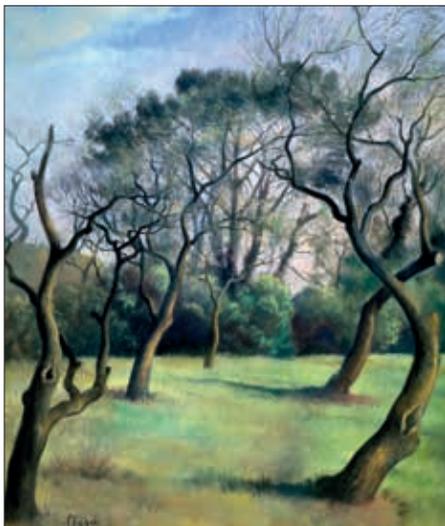
BIBLIOGRAFIA

Mostra artisti giuliani, 1943, n. 17; S. BENCO, 1944, pp. 50 [tav. 18], 66; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 18; N. COMAR, 2008-2009, p. 173.

ESPOSIZIONI

Padova 1943, n. 17; Trieste 1944, n. 18.

191.
Intrigo di rami



Ante 1943
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo della quarta mostra sindacale triveneta, 1943, p. 81, n. 58; N. COMAR, 2008-2009, p. 173.

ESPOSIZIONI

Venezia 1943, n. 158.

192.
La lezione di solfeggio



Ante 1943
Olio su tela, 75x60
In alto a destra: Carlo Sbisà
Sul retro sul telaio lacerto di cartellino: Galleria Italiana d'Arte
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra artisti giuliani, 1943, n. 22; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 5; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 7, n. 25; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 108 [ill.], 189; N. COMAR, 2008-2009, p. 174.

ESPOSIZIONI

Padova 1943, n. 22; Trieste 1944, n. 5; Milano 1945, n. 25; Trieste 1996 - 1997, n. 43.

193.
Ritratto di Marta Gruber



1943 - 1945
Olio su cartone telato, 37,3x30,5
In basso a destra: Sbisà
Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna - Trieste

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 13; M. MASAU DAN, 2004, p. 276, n. 985; S. GREGORAT, 2006, pp. 20 [ill.], 82; N. COMAR, 2008-2009, p. 175.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 13 [*Martina*].

194.
Melagrane (Uva e melagrane)



1943
Olio su tavola, 37,5x45,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 43
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 17; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 8, n. 39; N. COMAR, 2008-2009, p. 176.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 17 [*Melagrane*]; Milano 1945, n. 39.

195.
Paesaggio emiliano (Colli emiliani)



1943
Olio su tela, 65x50
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 43
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 30; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 6, n. 15; N. COMAR, 2008-2009, pp. 176-177.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 30 [*Paesaggio emiliano*]; Milano 1945, n. 15.

Il dipinto, il cui soggetto è stato identificato sulla base dei ricordi personali della signora Schott Sbisà raccolti da Comar, è stato recentemente rintracciato all'interno di una collezione privata. Venne eseguito durante il viaggio di nozze dei coniugi Sbisà, ospiti del cugino Marcello Comel nei dintorni di Bologna.

196.
Valle del Tiepido [I]



1943
Olio su tela, 50x65
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1944, pp. 51 [tav. 19], 66; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 28; N. COMAR, 2008-2009, p. 177.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 28.

197.
Valle del Tiepido [II]

1943
Olio su tela, 65x39
Ubicazione ignota

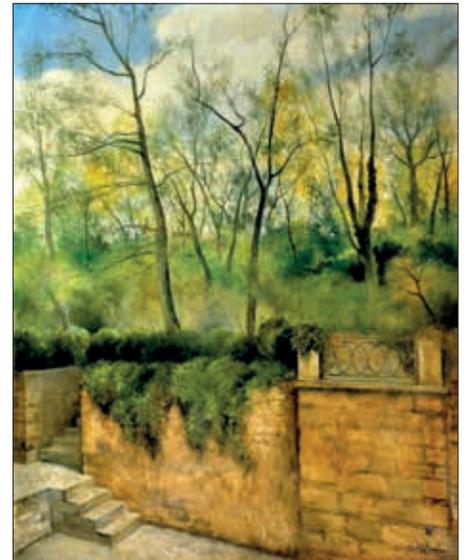
BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 14; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 5; N. COMAR, 2008-2009, p. 178.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 14; Rovereto 1946, *Carlo Sbisà*, n. 5.

198.
Muraglia nel parco



1943
Olio su tela, 73x60
Proprietà privata

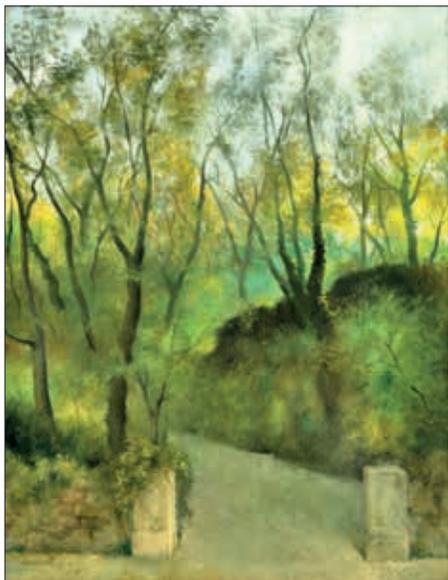
BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 27; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n.56; N. COMAR, 2008-2009, pp. 178-179.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 27; Trieste 1965, n. 56 [*Il muro del giardino*].

199.
Sera d'Ottobre [?]



1943
Olio su tela, 65x50
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 43
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 17; N. COMAR, 2008-2009, p. 179.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 17.

200.
Paesaggio incompiuto (Scorcola)

1943 circa
Olio su tela, 65x50
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, pp. 179-180.

201.
Vecchio parco (Parco abbandonato)



1943
Olio su tela, 60x75
In basso a sinistra: Carlo Sbisà
Ubicazione ignota, già Venezia, collezione privata.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo della quarta mostra sindacale triveneta, 1943, p. 81, n. 159 [*Vecchio parco*]; S. BENCO, 1944, pp. 52 [tav. 20], 66; Stadion, 19-21 novembre 1992, n. 153; N. COMAR, 2008-2009, p. 180.

ESPOSIZIONI
Venezia 1943, n. 159 [*Vecchio parco*].

202.
Terrazzino nel parco [?]

1943
Olio, 65x50
In basso a destra: firma [?]
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 9; N. COMAR, 2008-2009, p. 181.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 9.

203.
Parco in collina (La casa in collina [?])

Ante 1943
Olio su tavola, 36x43
In basso a destra: Sbisà
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Catalogo della quarta mostra sindacale triveneta, 1943, p. 81, n. 161; Stadion, 22-24 novembre 1991, n. 139 [*La casa in collina*]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 181-182.

ESPOSIZIONI
Venezia 1943, n. 161.

204.
Prato ad Opcina

1943
In basso a destra: Carlo Sbisà / 43
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione privata, in seguito Vienna

BIBLIOGRAFIA
G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 21; N. COMAR, 2008-2009, p. 182.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 21.

205.
Il Nanos da Opcina

1943
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 23; N. COMAR, 2008-2009, pp. 182-183.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 23.

206.
Le zucche



1943
Olio su tavola, 60,5x75,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 43
Proprietà privata

BIBLIOGRAFIA
Mostre d'arte, 1944; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 14; N. COMAR, 2008-2009, p. 183.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 14.

207.
La zucca e la pera

Ante 1943
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Alla Galleria Michelazzi, 1943; *Mostre d'arte*, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 15; N. COMAR, 2008-2009, pp. 183-184.

ESPOSIZIONI
Trieste 1943, *Prima mostra autunnale*; Trieste 1944, n. 15.

208.
Ritratto del podestà Giorgio Pitacco



1943
Olio su tela, 73x59,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1943
Trieste, proprietà della Lega Nazionale

BIBLIOGRAFIA

Botta e risposta, 2005, p. 6; N. COMAR, 2008-2009, p. 184.

209.
Ritratto di Silvana Pitacco



1943 circa
Olio su tavola, 36x28,5
In basso a sinistra: Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 185.

210.
Ritratto di Adele Wölfler



1943 circa
Olio su tela, 72x57,5
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

211.
Ritratto di Marcello Guastalla



1943 circa
Olio su tela, 72x57,5
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

212.
Fanciulle filateliche



1943
Olio su tavola, 60x75
In basso a destra: Carlo Sbisà / 43
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 7; *Mostre d'arte*, 1944; N. COMAR, 2008-2009, p. 192; F. CESCUTTI, 2012, p. 43.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 7.

213.
Circe [II]



1943
Olio su tavola, 80x65
In basso a destra: Carlo Sbisà / 43
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 1; *Mostre d'arte*, 1944; N. COMAR, 2008-2009, pp. 186-187.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 1.

214.
Ninfa alla fonte



Ante 1944
Olio su tavola, 54x45
In basso a destra: Sbisà
Sul retro: *Ritratto di donna*
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 6; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, pp. 7, n. 30, 13 [ill.]; A. MANZANO, 24/11/1965; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 113 [ill.], 189; P. FASOLATO, 1996, p. 41; N. COMAR, 2008-2009, p. 187.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 6; Milano 1945, n. 30; Trieste 1996 - 1997, n. 50.



215.
Venere delle rocce



Ante 1944
Olio su tavola, 50x70
In basso a destra: Sbisà
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione Carlo Seitz

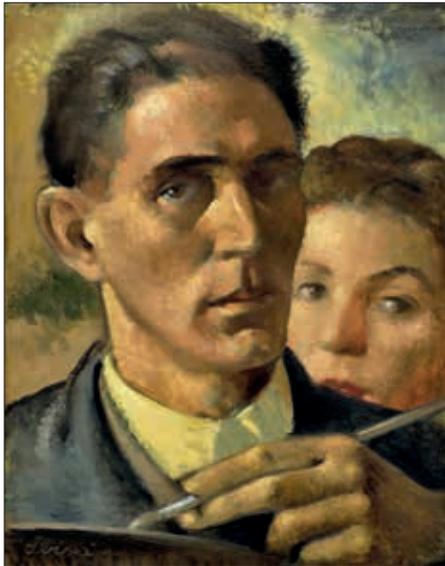
BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1944, pp. 45 [tav. 13], 66; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 2; *La Venere delle rocce* [ill.], 1945; [B. MAIER], 1945; L. BUDIGNA, 1965, p. 14; A. MANZANO, 24/11/1965; D. VOLONTÉ, 1983, p. 390; N. COMAR, 2008-2009, p. 188.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 2.

216.
Autoritratto con Mirella



1944
Olio su tela, 42,5x34
In basso a sinistra: Sbisà 44
Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

BIBLIOGRAFIA

L. BUDIGNA 1965, tav. VIII; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 19; M. MASAU DAN 2004, p. 275, n. 982; M. MASAU DAN, *Identità e diversità*, 2004, p. 30; M. MASAU DAN, REALE 2004, p. 89; N. COMAR 2008-2009, p. 189.

ESPOSIZIONI

Trieste 1961, n. 39; Trieste 1965, n. 19; Trieste 2004.

Il dipinto è appartenuto alla collezione di autoritratti di artisti raccolta da Luigi Devetti cui l'opera in oggetto è dedicata: "all'appassionato / collezionista Devetti / C. Sbisà" [in alto a destra]. L'opera è un dono al Museo del dott. Roberto Hausbrandt, 1958.

217.
Autoritratto con Mirella



1944
Olio su tela
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione De Salvo

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 189.

218.
Boschetto sull'altopiano

Ante 1944
Olio, 32x41
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 22; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 10; N. COMAR, 2008-2009, p. 190.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 22; Milano 1945, n. 12 [*Boschetto del Carso*]; Rovereto 1946, n. 10 [*Boschetto nel Carso*].

219.
Collinette sull'altopiano

Ante 1944
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostre d'arte, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 20; N. COMAR, 2008-2009, p. 190.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 20

220.
Canzoncina



1944
Olio su tela, 70x54,5
In basso a destra: Carlo Sbisà / 44
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 9; *Mostre d'arte*, 1944; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 111 [ill.], 189; N. COMAR, 2008-2009, pp. 190-191.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 9; Trieste 1996 - 1997, n. 48.

Il dipinto è anticipato da un rifinito studio preparatorio di proprietà della Fondazione Giovanni Scaramangà di Altomonte - Trieste.

220a.



221.
Concertino



1944
Olio su tela, 70x56
In basso a destra: Carlo Sbisà / 44
Roma, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 10; N. COMAR, 2008-2009, pp. 191-192.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 10.

222.
Ritratto di fanciulla (Ragazzina che studia)



1944
Olio su tela, 55,5x47
In basso a destra: Carlo Sbisà / 1944
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 25 novembre 2011.

223.
Il greto a Tormaina

Ante 1944
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 29; N. COMAR, 2008-2009, pp. 192-193.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 29.

224.
Madonna del balsamo



Ante 1944
Olio / tempera su tavola, 62x52
In basso a destra sul cartiglio: CAROLUS SBISÀ / PINXIT
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 4; *Mostre d'arte*, 1944; N. COMAR, 2008-2009, pp. 193-194.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 4.

225.
Madonna della salute



1944
Olio, 75x60
In basso a sinistra, sul cartiglio: CARLO SBISÀ / 1944
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 19; N. COMAR, 2008-2009, p. 194.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 19.

226.
Mirella



1944
Olio su cartone telato, 50x40
In basso a destra: Carlo Sbisà / 44
Sul retro cartellino: «Galleria Italiana d'Arte / 21-31.12.45 / Mirella».
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 12; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 7, n. 33; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 6; N. COMAR, 2008-2009, p. 195.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 12; Milano 1945, n. 33; Rovereto 1946, n. 6.

227.
Ritratto della moglie (Ritratto di Mirella)



1944
Olio su tela
In basso a destra: Carlo Sbisà 44
Ubicazione ignota, già collezione Poli

BIBLIOGRAFIA
G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 11; *Mostre d'arte*, 1944; N. COMAR, 2008-2009, p. 196.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 11.

228
Conversazione

1944
Olio, 65x50
Ubicazione ignota, già collezione Poli

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 24; N. COMAR, 2008-2009, pp. 196-197.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 24.

229.
Giudizio di Paride



1944
Olio, 56x47
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Sul retro etichetta: Galleria italiana d'arte / Giudizio di Paride
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 32; N. COMAR, 2008-2009, p. 197.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 32.

230.
Pere e melagrane



1944
Olio su tavola, 31,5x41,5
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Sul retro etichetta della «Galleria Italiana d'Arte / Pere e melagrane / Opera n. 40»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 8, n. 40; N. COMAR, 2008-2009, p. 198.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 40.

231.
Coppa dell'abbondanza

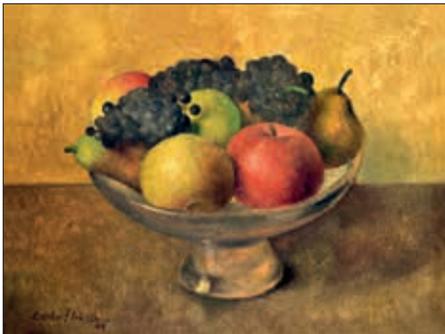


1944
Olio su cartone telato, 47x65
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Sul retro etichetta «Galleria Italiana d'Arte /
Coppa dell'abbondanza»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 8, n. 38; *Carlo Sbisà*,
1946, n. 7; N. COMAR, 2008-2009, pp. 198-199.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 38; Rovereto 1946, n. 7.

232.
Natura morta



1944
Olio su tavola, 29,5x40
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, p. 199.

233.
Natura morta con pere, uva, fichi

1944
Olio su tela, 50x70 circa
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, pp. 199-200.

234.
**Piccolo campo di grano
(Campo di grano sul Carso)**

Ante 1944
Olio, 66x50
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Mostre d'arte, 1944; G.M. CAMPITELLI, 1944; *Mostra
personale del pittore Carlo Sbisà*, 1944, n. 24; *Carlo
Sbisà pittore*, 1945, p. 6, n. 16; N. COMAR, 2008-2009,
p. 200.

ESPOSIZIONI
Trieste 1944, n. 24; Milano 1945, n. 16.

235.
Piccolo concerto



1944
Olio su tela, 47x55,5
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 31; SOLMI, 1945, p. 5;
N. COMAR, 2008-2009, pp. 200-201.

ESPOSIZIONI
Milano 1945, n. 31.

236.
Ritratto del signor Cabez



1944
Olio su tela, 90x69
In basso a destra: Carlo Sbisà / 44
Collezione Cavallini Sgarbi

BIBLIOGRAFIA
Stadion, 17 maggio 1991, n. 123 [*Ritratto di velista
con barca*]; Stadion, 19-21 novembre 1992, n. 166
[*Velista*]; R. BARILLI, M. MASAU DAN 1996, pp. 104 [ill.],
189; N. COMAR 2008-2009, pp. 201-202.

ESPOSIZIONI
Trieste 1996 - 1997, n. 39.

Nel corso degli anni Quaranta si assiste ad un ritorno di Sbisà al genere ritrattistico dettato dalla necessità di riprendere il contatto con una committenza privata di estrazione borghese che gli poteva garantire una certa continuità di lavoro. Al 1944 risale l'opera di cui trattasi che raffigura il signor Cabez, di professione meccanico, seduto su una sedia davanti a una finestra attraverso la quale si intravede la distesa azzurra del mare. Il dipinto si caratterizza per una saldezza di masse e volumi tradotta in densi impasti cromatici che conferiscono all'immagine i tratti di un rinnovato realismo.

237.
Ritratto della signora Cabez

1944 circa
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
N. COMAR, 2008-2009, p. 202.

238.
Ritratto della signora Cristina de Nicola

1944
Olio su tela, 56x47
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 44
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 26; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 51; N. COMAR, 2008-2009, pp. 202-203.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 26; Trieste 1965, n. 51.

239.
Ritratto di Erika e Roberto Hausbrandt



1944
Olio su tela, 64,7x70
In basso a destra: Carlo Sbisà / 44
Collezione privata - Roberto Hausbrandt

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR 2008-2009, p. 203.

Il doppio ritratto di Erika e Roberto Hausbrandt fu realizzato da Sbisà durante un soggiorno compiuto a Villa Stagni a Cortina d'Ampezzo, proprio nell'ultimo anno di guerra, in un periodo in cui l'artista frequentava, in amicizia, la famiglia Hausbrandt.

240.
Ritratto di Mirella Marini



1944
Olio, 40x30
In basso a destra: Sbisà / 44
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 28; N. COMAR, 2008-2009, p. 204.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 28.

241.
Sentiero nel parco

Ante 1944
Olio, 36x44
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 26; *Mostre d'arte*, 1944; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 6, n. 13; N. COMAR, 2008-2009, p. 204.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 26; Milano 1945, n. 13 [*Sentiero nel bosco*].

242.
Sull'altopiano



Ante 1944
Olio su tela, 45x60
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, 1944, n. 25; N. COMAR, 2008-2009, pp. 204-205.

ESPOSIZIONI

Trieste 1944, n. 25.

243.
Quercia sul Carso

Ante 1945
Olio, 41x32
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 2; ; N. COMAR, 2008-2009, p. 205.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 2.

244.
Angolo di giardino

1945
Olio su tela, 56x47
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 1; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 2; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 2; [MEZZACAPA], 1947; L. BUDIGNA, 1965, tav. X; N. COMAR, 2008-2009, pp. 205-206.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 1; Roma 1947, n. 2; Trieste 1947, n. 2.

245.
Caduta delle foglie

Ante 1945
Olio, 65x50
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 7; N. COMAR, 2008-2009, p. 206.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 7.

246.
**Autoritratto con Mirella
(Ritratto della moglie e autoritratto)**



1945
Olio su tela, 65x50
In basso a destra: Carlo Sbisà / 45
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, pp. 7, n. 37, 9 [ill.]; R. DE GRADA, 1946; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 18; *Carlo Sbisà*, 1970; *Retrospektiva di Carlo Sbisà*, 1970; L.D.G., 1970; *Carlo Sbisà*, 1975; R. BARILLI, M. MASAU DAN, 1996, pp. 115 [ill.], 190; [M.W. ABRAMI], 1998, pp. 95-96 [ill.]-97; *La coscienza di Svevo*, 2002, pp. 71, 160; N. COMAR, 2008-2009, pp. 206-207; M. DE GRASSI, 2013, pp. 35-36; M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, 2013, pp. 105-110.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 37 [*Ritratto della moglie e autoritratto*]; Milano 1965, n. 15; Trieste 1965, n. 18; Gorizia 1970, n. 9; Trieste 1996 - 1997, n. 52; Trieste 1998; Roma 2002 - 2003; Trieste 2003; Udine 2013.

247.
Donne in attesa

Ante 1945
Olio, 65x47
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 29; N. COMAR, 2008-2009, p. 207.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 29.

248.
La musa (Ritratto di Fausta)



1945
Olio su cartone telato, 45x35
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 45
Sul retro etichetta «Galleria Italiana d'Arte / Data della mostra: 21-31/12/45 / Autore: Carlo Sbisà / Opera n. 35 / Soggetto: La musa / Tecnica: olio / Misure: cm 35x45»
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra Sindacale degli Artisti Veneti, 1939; *Carlo Sbisà pittore*, 1945, p. 7, n. 35; *Prima Mostra dell'Associazione delle Belle Arti Trieste*, 1945, n. 108; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 9; A. MANZANO, 24/11/1965; *Carlo Sbisà*, 1970; *Arte e Stato*, 1997, p. 288; Stadion, 13-14 dicembre 2007, n. 858; N. COMAR, 2008-2009, p. 208.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 35; Trieste 1945, n. 108; Rovereto 1946, n. 9; Gorizia 1970, n. 10.

Il ritratto, focalizzato sul volto della giovane donna, rappresenta Fausta Wernigg, moglie del critico d'arte Luciano Budigna, amico dell'artista che gli dedicherà la monografia edita da "Le Arti" nel 1965 dopo la sua improvvisa scomparsa.

249.
Fanciulle a teatro

1945
Olio su cartone telato, 50x40
In basso a destra: Carlo Sbisà / 45
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 36; *Prima Mostra dell'Associazione delle Belle Arti Trieste*, 1945, n. 107 [e ill.]; [G.M. CAMPITELLI], 02/12/1945 [*Ragazze a teatro*]; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 12 [*Fanciulla a teatro*]; N. COMAR, 2008-2009, p. 209.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 36 [*Fanciulla a teatro*]; Trieste 1945, n. 107 [*Fanciulle a teatro*]; Rovereto 1946, n. 12 [*Fanciulla a teatro*].

250.
Fanciulla con le mani giunte

Ante 1945
Olio, 41x29
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 34; N. COMAR, 2008-2009, p. 209.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 34

251.
Sull'isola di Barbana

Ante 1945
Olio, 45x32
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 4; N. COMAR, 2008-2009, p. 210.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 4.

252.
Fiume friulano



1945
Olio su tavola, 32x45,5
Sul retro etichetta:
"Galleria Italiana d'Arte 21-31/12/1945"
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 3; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 11; N. COMAR, 2008-2009, p. 210.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 3; Rovereto 1946, n. 11.

253.
Ritratto di bambina



1945
Olio su tavola, 32x23
In basso a sinistra: Sbisà / 45
Sul retro: Commons agosto 1945
Collezione privata

L'opera ritrae Basiliola de Leitenburg da bambina.

254.
La fabbrica del sapone



1945
Olio su tela, 134x190
In basso a destra: Carlo Sbisà / 45
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

M. ACCERBONI 1987; R. BARILLI, M. MASAU DAN 1996, pp. 114 [ill.], 189-190; G. MIAN 1997, pp. 72, 129; N. COMAR, 2008-2009, pp. 210-211.

ESPOSIZIONI

Trieste 1996 - 1997, n. 51.

Preceduto da un buon numero di studi grafici, il grande dipinto raffigura gli interni della fabbrica Pollitzer di Trieste dove si produceva il sapone A.D.R.I.A. Requisita durante l'occupazione nazista della città, l'azienda riprese a funzionare nella seconda metà del 1945 quando evidentemente fu chiesto a Sbisà, che già anni prima aveva ritratto il suo proprietario Alfredo Pollitzer (cat. 87), di immortalare la rinnovata attività produttiva.

254a.



254b.



254c.



254d.



254e.



254f.



254g.



255.
Le primule



1945
Olio, 75x60
Trieste, esposto nell'appartamento Presidenziale della Prefettura

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 20; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 13; N. COMAR, 2008-2009, p. 211.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 20; Rovereto 1946, n. 13.

256.
Primavera sui pastini

Ante 1945
Olio, 65x50
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 6, n. 6; N. COMAR, 2008-2009, pp. 211-212.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 6.

257.
Principio d'inverno



1945
Olio su tela, 75x60
In basso a destra: Carlo Sbisà
Ubicazione ignota, già Trieste, collezione privata.

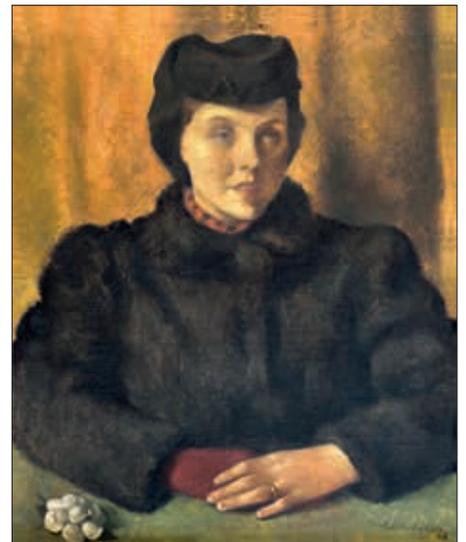
BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, pp. 6, n. 10, 10 [ill.]; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 1; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 1; [R. MARINI], 24/11/1947; *Una personale di Carlo Sbisà*, 1947; L. BUDIGNA, 1965, tav. IX; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 54; [F. TROMBADORI], [V. RIVOSCECHI], *Carlo Sbisà*, 1992, p. 173 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 212.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 10; Roma 1947, n. 1; Trieste 1947, n. 1; Trieste 1965, n. 54 [*Mattino d'inverno*].

258.
Ritratto della signora Marina Schott



1945
Olio su tela, 56x47
In basso a destra: Carlo Sbisà / 45
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, p. 7, n. 27; N. COMAR, 2008-2009, p. 213.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 27.

259.

Trio

1945

Olio su tela, 75x60

In basso a destra: Sbisà

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà pittore, 1945, pp. 7, n. 21, 11 [ill.]; *Carlo Sbisà*, 1946, n. 8; N. COMAR, 2008-2009, pp. 213-214.

ESPOSIZIONI

Milano 1945, n. 21; Rovereto 1946, n. 8.

260.

**Statue e frammenti di conchiglia
(Natura morta con statue)**



1945

Olio su tela, 47x55

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 1945

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 9; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 9; *Una personale di Carlo Sbisà*, 1947; R. MARINI, 25/04/1947; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 33; *Carlo Sbisà*, 1970; Stadion, 4-5 dicembre 2009, n. 467; N. COMAR, 2008-2009, pp. 214-215.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 9; Trieste 1947, n. 9; Milano 1965, n. 11; Trieste 1965, n. 33 [*Natura morta con statue*]; Gorizia 1970, n. 12 [*Natura morta con statue*].

261.

Teste greche

1946

Olio su tela, 50x63

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 46

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 8; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 8; [R. MARINI], 24/11/1947; E. GALLUPPI, *Sbisà*, 1947; R. MARINI, 25/04/1947; [MEZZACAPA], *Carlo Sbisà*, 1947; N. COMAR, 2008-2009, p. 215.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 8; Trieste 1947, n. 8.

262.

**Natura morta con statue
(Teste greche di terracotta)**



1946

Olio su tela, 50x63

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 46

Proprietà della Regione Friuli Venezia Giulia

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 7; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 7; [R. MARINI], 24/11/1947; R. MARINI, 25/04/1947; *Il Primaveraile Nazionale d'Arte*, 1949, p. 43, n. 26 [*Terre cotte antiche*]; L. BUDIGNA, 1965, p. tav. XII; *Il Friuli Venezia Giulia*, 2006, p. 238 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 216.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 7; Milano 1965, n. 9; Trieste 1947, n. 7; Milano 1949, n. 26.

263.

Piccole sculture antiche

1946

In basso a sinistra: Sbisà / 46

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 14; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 14; R. MARINI, 25/04/1947; N. COMAR, 2008-2009, p. 217.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 14; Trieste 1947, n. 14.

264.

**Scultura e conchiglia
(Natura morta con statua)**

1946

Olio su tela, 50,5x65,5

In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 46

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 4 [*Scultura e conchiglia*]; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 6 [*Scultura e conchiglia*]; [R. MARINI], 24/11/1947; R. MARINI, 25/04/1947; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 35; *Carlo Sbisà*, 1970; N. COMAR, 2008-2009, pp. 217-218.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 4; Trieste 1947, n. 6; Venezia 1950; Milano 1965, n. 10; Trieste 1965, n. 35 [*Natura morta con statua*]; Gorizia 1970, n. 11 [*Natura morta con statua*].

265.

**I ferri da stiro
(Natura morta con ferri da stiro)**



1946

Olio su cartone telato, 34,5x45

In basso a destra: Sbisà / 46

Sul retro cartiglio autografo: Sbisà / I ferri da stiro / Trieste - via Ruggero Manna.

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 15; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 15; [R. MARINI], 24/11/1947; OPPO, 1947; [F. RIGHI], 23/11/1947; N. COMAR, 2008-2009, pp. 218-219.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 15; Trieste 1947, n. 15.

266.

L'arcolao



1946

In basso a destra: Sbisà / 46

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 13; *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 13; *Il Primaveraile Nazionale d'Arte*, 1949, p. 43, n. 27; N. COMAR, 2008-2009, p. 219.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 13; Trieste 1947, n. 13; Milano 1949, n. 27.

267.
Natura morta con ocarina

1946
In basso a sinistra: Sbisà / 1946
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 16; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 16; [R. MARINI], 24/11/1947; N. COMAR, 2008-2009, p. 220.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 16; Trieste 1947, n. 16.

268.
Bambina con cane di stoffa



1946
Olio su tela, 75x60
In basso a destra: Sbisà / 46
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 1 giugno 1994, n. 152; N. COMAR, 2008-2009, pp. 220-221.

269.
**Capanne di pescatori a Sirmione
(Paesaggio con barca e casette – Sirmione)**



1946
Olio su tela, 50x65
In basso a destra: Carlo Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 221.

270.
Ruderi a Sirmione

1946
Olio su tela, 50x65
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 221-222.

271.
Ritratto di Dario De Rosa

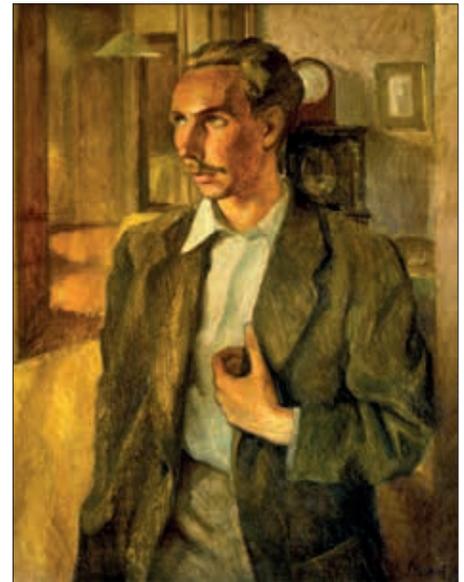


1946
Olio su tela, 65x50
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 185-186.

272.
Ritratto di Dario De Rosa



1946
Olio su tela, 70x65
In basso a destra: Carlo Sbisà / 46
Collezione privata

Musicista di fama, Dario De Rosa fu tra i più assidui frequentatori di casa Sbisà nel corso degli anni Quaranta. Il ritratto rintracciato in occasione della presente ricerca, raffigura De Rosa in piedi a mezza figura in un interno. Esso deve essere messo in relazione con l'altro dipinto incompiuto e conservato in collezione privata (cat. 271) che propone l'immagine del musicista di profilo su fondo neutro. Quest'ultima rappresenta verosimilmente la versione scartata dal committente che scelse invece quella che qui si presenta. Il dipinto in questione presenta, rispetto ad altri ritratti dello stesso periodo, una maggiore libertà espressiva e un più moderno sentire da parte dell'artista che sembra in procinto di imboccare la strada di un nuovo linguaggio pittorico abbandonandola però subito dopo senza che essa fosse approdata ad un reale e profondo rinnovamento stilistico.

273.
Pietà

Ante 1946
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[G.M. CAMPITELLI] CAMPIT, *La seconda sala della mostra d'arte sacra*, in "Giornale Alleato", 16 ottobre 1946; *Mostra giuliana d'arte sacra*, 1946, p. 65 n. 30; N. COMAR, 2008-2009, pp. 222-223.

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 30.

Il dipinto fu realizzato per farne dono a monsignor Giovanni Santin, vescovo della diocesi di Trieste e Capodistria dal 1938, che si impegnò affinché il matrimonio di Carlo Sbisà e Mirella Schott nel 1943 potesse essere celebrato in chiesa. L'opera fu esposta a Trieste alla *Mostra Giuliana d'Arte Sacra* nel 1946 riscuotendo il favore del pubblico. Essa si presenta, per impostazione compositiva, fortemente de-

bitrice alle Pietà di epoca rinascimentale che Sbisà era tornato a considerare in quegli anni difficili, forse alla ricerca di nuova ispirazione.

Devo alla generosità di Lucia Marinig alcune importanti indicazioni bibliografiche ed è alla prossima pubblicazione delle sue ricerche inerenti il dipinto che si rinvia per ogni approfondimento.

274.
San Giusto

1946
Olio su tela, 180x80
In basso a destra: Carlo Sbisà / 46
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

[G.M. CAMPITELLI] CAMPIT, *Alla mostra giuliana d'arte sacra. La sala del concorso*, in "Giornale Alleato", 24 ottobre 1946; MARANGONI, *Trieste: mostra d'arte sacra*, 1946, p. 8; [R. MARINI], *La Mostra d'Arte Sacra*, 1946; *Mostra giuliana d'arte sacra*, 1946, p. 67 n. 50, 83 [ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 223.

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 50.

L'opera, esposta nel 1946 alla *Mostra Giuliana d'Arte Sacra*, non incontrò il favore unanime della critica che si trovò schierata su opposti fronti. A chi come Giuseppe Matteo Campitelli lodò l'opera senza riserve riconoscendo nel dipinto "il consumato conoscitore della castigata pittura", si opponevano coloro che – come Silvio Marini – rilevavano in esso solo convenzionalità e accademismo. Di fatto, la freddezza con cui venne accolta la prova pittorica di Sbisà in quell'occasione, convinse l'artista ad imboccare altre strade espressive. Devo alla generosità di Lucia Marinig alcune importanti indicazioni bibliografiche ed è alla prossima pubblicazione delle sue ricerche inerenti il dipinto che si rinvia per ogni approfondimento.

275.
Natura morta (Malvoni)

1946 circa
Olio su tavola, 35x24,3
In basso a sinistra: Sbisà
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 224.

276.
Stradina tra gli orti (Sentiero tra gli orti)



1946
Olio su tela, 65x50
In basso a destra: Carlo Sbisà / 46
Sul retro, stralcio di etichetta, probabilmente Pisa 1947: «Carlo Sbisà / Stradina tra gli orti / via Ruggero Manna»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 10; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 10; *Mostra di pittura italiana contemporanea*, 1947, p. 44, n. 199; R. MARINI, 01/09/1947 [ill.]; [F. RIGHI], 23/11/1947; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 32; N. COMAR, 2008-2009, pp. 224-225.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 10 [*Strada fra gli orti*]; Pisa 1947, [*Stradina fra gli orti*], sala XII, n. 199; Trieste 1947, n. 10 [*Stradina fra gli orti*]; Milano 1965, n. 13 [*Paesaggio*]; Trieste 1965, n. 32 [*Strada fra gli orti*].

277.
Strada campestre (Sentiero di campagna)



1946
Olio su tela, 60x48
In basso a destra: Sbisà / 46
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 20; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 34; Carlo Sbisà, 1970; N. COMAR, 2008-2009, p. 225.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 20 [*Strada campestre*]; Milano 1965, n. 12 [*Paesaggio*]; Trieste 1965, n. 34; Gorizia 1970, n. 13.

278.
Viottolo campestre

1946 circa
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 11; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 11; [F. RIGHI], 23/11/1947; N. COMAR, 2008-2009, p. 226.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 11; Trieste 1947, n. 11.

279.
Nudo

1946
Olio su tela, 65x60
In basso a destra: Carlo Sbisà / 46
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, pp. 226-227.

280.
Giubbotto giallo
(Ritratto con giubbotto giallo)



1946
 Olio su tela, 55x44
 In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 46
 Sul retro sul telaio, lacerto di cartellino autografo
 Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 5; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 4; [R. MARINI], 24/11/1947; N. COMAR, 2008-2009, pp. 227-228.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 5; Trieste 1947, n. 4.

281.
Ritratto di Mirella



1946 circa
 Olio su tavola, 43x34,5
 Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 228.

282.
Ritratto invernale (Mirella)



1946
 Olio su tela, 64x50
 In basso a destra: Carlo Sbisà / 46
 Sul retro cartellino: Opera esposta alla mostra del premio di pittura de "La colomba"
 Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Premio di pittura de "La Colomba", 1946, n. 17; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 3; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 3; *Handicraft as a fine art in Italy*, 1947 [ill.]; [R. MARINI], 24/11/1947; *Mostra triveneta del ritratto*, 1947; OPPO, 1947; [F. RIGHI], *Mostre - Carlo Sbisà*, 1947; L. BUDIGNA, 1965, tav. XI; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 20; [F. TROMBADORI], [V. RIVOCCHI], *Carlo Sbisà*, 1992, p. 173 [ill.]; *Carlo Sbisà tra pittura e scultura*, 2001, [le ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 229.

ESPOSIZIONI

Venezia 1946, n. 17; Roma 1947, n. 3; Trieste 1947, n. 3; Udine 1947, n. 32; Trieste 1965, n. 20; Trieste 2001.

Presso la Biblioteca "Attilio Hortis" di Trieste è conservato un album di disegni dedicato da diversi artisti triestini a Silvio Benco. Il disegno di Sbisà, inventariato con il n. 31, presenta ancora il ritratto della moglie in una posa leggermente differente. Si tratta verosimilmente di uno studio per lo stesso dipinto. Altro studio è conservato in una collezione privata triestina.

282a.



282b.



283.
Ritratto con pelliccia (Ritratto invernale)

1947
 Olio su tela, 57x48
 In basso a destra: Sbisà 47
 Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 17; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 17; [R. MARINI], 24/11/1947; N. COMAR, 2008-2009, p. 230.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 17; Trieste 1947, n. 17.

284.
Borsa e cartoccio



1947
 Olio su tela, 65x50
 In basso a destra: Sbisà / 47
 Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 21; [R. MARINI], 24/11/1947; *XXIV Biennale Internazionale d'Arte*, 1948, p. 95, n. 20; B. MAIER, 1948, p. 14; A. MANZANO, 1948; N. COMAR, 2008-2009, p. 231.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 21; Venezia 1948, n. 20.

285
Modella in riposo



1947
Olio su cartone telato, 49,5x40,2
In basso a destra: Carlo Sbisà / 47
Sul retro, cartellino autografo: «Carlo Sbisà / *Modella in riposo*». Acquisitato negli anni novanta dalla Galleria al Bastione (numerosi timbri sul retro della tela)
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 18; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 18; OPPO, 1947; *Una personale di Carlo Sbisà*, 1947; N. COMAR, 2008-2009, pp. 233-234.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 18; Trieste 1947, n. 18.

286.
Il pagliaio

1947
Olio su tela, 65x50
Firmato e datato 1947
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 231.

287.
Modella che si scalda le mani

1947
Olio su tela, 65x50
In basso a sinistra: Sbisà / 47
Sul retro cartellino autografo: «Modella che si scalda le mani»
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 22; N. COMAR, 2008-2009, p. 232.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 22.

288.
Modella che si scalza (Nudo di schiena [?])



1947 circa
Olio, 75x59
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

[A. COLELLA], 1948, p. 42; *Rassegna Nazionale di Arti Figurative*, 1948, p. 61, e ill.; N. COMAR, 2008-2009, p. 233.

ESPOSIZIONI

Roma 1948.

289.
Modella seduta (Nudo seduto)



1947
Olio su tela, 76x59,5
In basso a destra: Sbisà / 47
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà *tra pittura e scultura*, 2001; N. COMAR, 2008-2009, p. 235.

ESPOSIZIONI

Trieste 2001.

290.
Modella presso la stufa (Nudo in piedi)



1947
Olio su tela, 81x60
In basso a destra: Sbisà / 47

Sul retro etichetta: «Opera esposta alla Mostra Nazionale di Pittura / "Premio Auronzo"»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 19; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 19; [MEZZACAPA], 1947; *Premio Auronzo*, 1947; [F. RIGHI], 23/11/1947; VALENTINO, 1947; *Il Primaveraile Nazionale d'Arte*, 1949, p. 43, n. 25; Carlo Sbisà *tra pittura e scultura*, 2001 [*Nudo in piedi*]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 234-235.

ESPOSIZIONI

Auronzo 1947, sala H, n. 4; Roma 1947, n. 19; Trieste 1947, n. 19; Milano 1949, n. 25; Trieste 2001 [*Nudo in piedi*].

291.
Natura morta

Ante 1947
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Premio Abano Terme, 1947, p. 35, n. 46; N. COMAR, 2008-2009, pp. 235-236.

ESPOSIZIONI

Abano Terme 1947, n. 46.

292.
Paesaggio a Palmanova



1947 circa
Olio su tela, 49x69
In basso a destra: Sbisà
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 1 giugno 1994, n. 43; N. COMAR, 2008-2009, p. 236.

293.
Pagliaio e concimaia



1947
Olio su tela, 65x70
In basso a destra: Sbisà / 47
Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna - Trieste; provenienza: dono Presidenza del Consiglio - Ufficio zone di confine, Udine, 1955

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, 1947, n. 12; Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, 1947, n. 12; [R. MARINI], 24/11/1947 [*Pagliaio*]; L. BUDIGNA, 1965, tav. XIV; M. MASAU DAN, 2004, p. 276, n. 984; N. COMAR, 2008-2009, pp. 236-237.

ESPOSIZIONI

Roma 1947, n. 12; Trieste 1947, n. 12.

294.
Ritratto dei bambini Bartoli



1947
Olio su tela, 72,5x95
In basso a destra: Carlo Sbisà / 47
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 237.

295.
Ritratto di Lina Bartoli



1948
Olio su tela, 90x70
In basso a destra: Sbisà / 48
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 238.

296.
Modella che si riveste



1948
Olio su tela, 75x60
In basso a sinistra: Sbisà / 48
Sul retro etichetta della Biennale di Venezia 1948, e cartiglio autografo con titolo «Modella che si riveste»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

XXIV Biennale Internazionale d'Arte, 1948, p. 95, n. 21; B. MAIER, 1948, p. 14; A. MANZANO, 1948; N. COMAR, 2008-2009, pp. 238-239.

ESPOSIZIONI

Venezia 1948, n. 21.

297.
**Stampi da ceramica
(Forme di gesso / da ceramica [I])**



1949
Olio su tela, 60x74
In basso a sinistra: Sbisà / 49

Trieste, Collezione d'Arte della Soprintendenza di Trieste, Archivio fotografico della Soprintendenza BSAE del Friuli Venezia Giulia, pubblicato su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali del Turismo, Soprintendenza BSAE del Friuli Venezia Giulia.

BIBLIOGRAFIA

GIOSEFFI, dicembre 1953; GIOSEFFI, 22/12/1953 [*Stampi da formatore*]; «Umana», 1953; FABIANI, M. MASAU DAN, N. ZANNI, 2008, p. 83; N. COMAR, 2008-2009, pp. 238-239.

ESPOSIZIONI

Trieste 1953; Trieste 2008.

298.
**Stampi da ceramica
(Forme di gesso / da ceramica [II])**

1950
Olio su tela, 70x58
In basso a destra: Sbisà
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra parmense d'arte contemporanea, 1950, p. 37, n. 244; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 55; N. STRINGA, 2006, pp. 14 [ill.], 15; N. COMAR, 2008-2009, pp. 239-240.

ESPOSIZIONI

Parma 1950, n. 244; Milano 1965, n. 16 [*Natura morta con forme di gesso*]; Trieste 1965, n. 55 [*Natura morta con forme di gesso*].

299.
**Angolo di sartoria
(Natura morta con macchina da cucire)**

1951
Olio su tela, 70x60
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 51
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

IX Biennale d'arte triveneta, 1951; *Carlo Sbisà*, 1970; *Carlo Sbisà tra pittura e scultura*, 2001; N. COMAR, 2008-2009, p. 241.

ESPOSIZIONI

Padova 1951; Gorizia 1970, n. 15 [*Natura morta con macchina da cucire*]; Trieste 2001.

300.
Donna che lavora (che agucchia)



1951
Olio su tela, 65x50
In basso a destra: Sbisà / 51
Sul retro sul telaio lacerto di cartellino: «[...] 24 maggio / Carlo Sbisà / Donna che agucchia»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà tra pittura e scultura, 2001, [e ill.]; N. COMAR, 2008-2009, p. 243.

ESPOSIZIONI

Milano 1965, n. 20 [*Donna che lavora*]; Trieste 2001.

301.
Fiori (Mazzolino di fiori)



1951
Olio su tavola, 34x44
In basso a destra: Sbisà / 51
Collezione Antonio Cattaruzza

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 13-14 dicembre 2007, n. 851; N. COMAR, 2008-2009, pp. 243-244.

302.
I timbri (Natura morta con timbri)



1951
Olio su tavola, 42x31
In basso a sinistra: Sbisà / 51
Sul retro cartellino: «Mostra nazionale di pittura, Messina 1951»
Collezione Radini

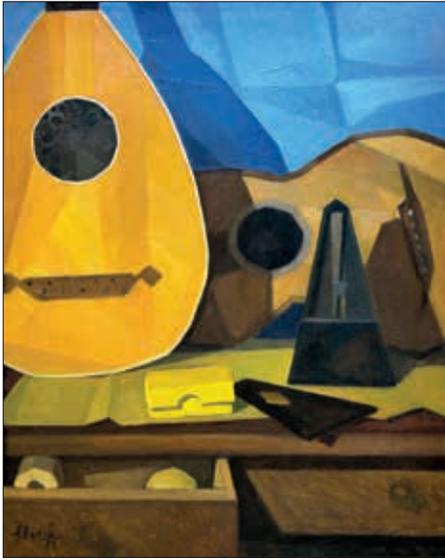
BIBLIOGRAFIA

Mostra di Carlo Sbisà, 1965, n. 49; *Carlo Sbisà*, 1970; [G. MONTENERO], 24/01/1975; *Carlo Sbisà tra pittura e scultura*, 2001 [e ill.]; Stadion, 13-14 dicembre 2007, n. 891; N. COMAR, 2008-2009, pp. 244-245.

ESPOSIZIONI

Messina 1951; Milano 1965, n. 18; Trieste 1965, n. 49 [*Natura morta con timbri*]; Gorizia 1970, n. 16 [*Natura morta con timbri*]; Trieste 2001.

303.
Oggetti musicali I



1951
Olio su tavola, 76x62
In basso a sinistra: Sbisà / 51
Sul retro etichetta «Associazione artisti d'Italia / II mostra nazionale d'arte contemporanea / Oggetti Musicali I»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà tra pittura e scultura, 2001, [e ill.]; N. COMAR, 2008-2009, pp. 245-246.

ESPOSIZIONI

Trieste 2001.

304.
Oggetti musicali II

1951
Olio su tavola, 73x61
In basso a destra: Sbisà / 51
Sul retro etichetta «Associazione artisti d'Italia / II mostra nazionale d'arte contemporanea / Oggetti Musicali II»
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

L. BUDIGNA, 1965, tav. XV; *Mostra di Carlo Sbisà*, 1965, n. 36; N. COMAR, 2008-2009, p. 246.

ESPOSIZIONI

Trieste 1952; Milano 1965, n. 17 [*Natura morta con strumenti musicali*]; Trieste 1965, n. 36.

305.
**Il metronomo
(Natura morta con metronomo)**



1951
Olio su tavola, 43x31
In basso a destra: Sbisà / 51
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Mostra di Carlo Sbisà, 1965, n. 50; [G. MONTENERO], 24/01/1975; N. COMAR, 2008-2009, p. 247.

ESPOSIZIONI

Milano 1965, n. 19; Trieste 1965, n. 50 [*Natura morta con metronomo*]; Trieste 1975, *Opere di Carlo Sbisà*.

306.
Ritratto di Sara con i guanti neri



1951
Olio su tela, 65x50
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 51
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sbisà, 1970; N. COMAR, 2008-2009, pp. 247-248.

ESPOSIZIONI

Padova 1951; Gorizia 1970, n. 14 [*Ritratto*].

307.
Santa Lucia



1956
Olio su tela
In basso a sinistra: Carlo Sbisà / 56
Trieste, Chiesa della B. V. del Rosario, dono dell'Unione Italiana Ciechi

BIBLIOGRAFIA

N. COMAR, 2008-2009, p. 248.

308.
Paesaggio

Olio su tavola, 24x34
In basso a sinistra: firma
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 14 dicembre 1995, n. 21; N. COMAR, 2008-2009, p. 249.

309.
Natura morta metafisica



Olio su tela, 50x65
In basso a destra: firma
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Stadion, 20 maggio 1999, n. 40; N. COMAR, 2008-2009, p. 249.

Antologia critica

1926

R. MAZZUCCONI, *La pittura toscana alla XV Biennale d'Arte a Venezia*, "Il Nuovo Giornale", 4 maggio 1926.

Sbisà in *Ritratto femminile* piace più che in *Elisabetta e Maria*. Questo pittore raccolto e pensoso ama i colori guasti e i toni bassi, che danno alle cose sue un sentimento di dolce interiorità.

1926

[S. BENCO] b., *Gli artisti della Venezia Giulia all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo della Sera", 11 maggio 1926.

Dei triestini abbiamo ancora nella saletta del bianco e nero un accurato disegno di Arturo Nathan, che appartiene egli pure al gruppo fiorentino. [...] Questa stessa tendenza asseconda un altro giovane che vive allo studio fiorentino, Carlo Sbisà, di cui sono accolti alla Biennale due quadri, "Ritratto femminile" ed "Elisabetta e Maria". Nella colorazione egli ha affinità col Settala; nel modo di concepire le figure, plastica e sentimento, si dimostra sotto la suggestione di Ubaldo Oppi; egli è adunque ancora, nella propria evoluzione individuale, un momento più indietro. Ha però buone attitudini fondamentali anche lui.

1926

[S. BENCO] b., *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo della Sera", 21 settembre 1926.

Un giovane, Carlo Sbisà che conosciamo nelle grandi esposizioni attento agli insegnamenti dei neoclassici, si libera nel suo paesaggio "Affluente del Vipacco" da questa meticolosità e cerca la freschezza del vero in un chiaroscurato macchiettare toscano, al quale vengono a rinforzo le

esperienze nuove del Carena. È un quadro interessante per delicati passaggi, e di buon respiro.

1928

Mostra del pittore Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Michelazzi, 26 febbraio-12 marzo 1928, presentazione di Italo Svevo.

Carlo Sbisà abbandonò Trieste giovanetto. Vi ritorna nella piena maturità della sua arte che per la prima volta è presentata ai suoi concittadini. La nostalgia che l'accompagna ha certo contribuito ad affinare il suo pensiero, la sua visione, il suo colore. L'osservatore un poco accorto saprà scoprire nei suoi dipinti il desiderio nostalgico dell'evocazione per cui le cose da lui fissate ritrovano intero lo spazio e la luce in cui nacquero, senza sforzo, senza travimenti strani, per il lavoro compiuto fino in fondo con amore sempre vivo, fino all'ultima pennellata. È più nostro che se fra noi fosse sempre rimasto.

1928

[S. BENCO] b., *La Mostra regionale d'arte al Giardino. Una sala di pittura novecentista*, "Il Piccolo", 11 ottobre 1928.

Lo Sbisà, in cui vediamo uno dei nostri più promettenti giovani, si presenta con opere molto variate. La "Figura in rosa" è un eccellente ritratto, e forse l'opera sua in cui più completamente lo ammiriamo. È plastica, di bel colore, di signorile fattura senza abbondevolezze, di franca risoluzione dei problemi della capigliatura e delle carni. Il paesaggio "L'Idria a Santa Lucia" si afferma sopra una costruzione vigorosa dei primi piani, quasi plastica, e procede, con coscienza dei valori, a un ottimo distanziamento della fuga dei monti. C'è un senso dei volumi lontananti,

che troviamo anche nel fondo fortemente costruito del quadro intitolato "Magia", dove in una luce irrealistica più che lunare, una testa di donna, forse non sufficientemente staccata dalla difficile complessità di piani del fondo, profila in atto d'incantesimo la sua linea robusta. Non debbono sfuggire al nostro apprezzamento i problemi che lo Sbisà si è accumulati in questo quadro, di costruzione, d'intonazione e di espressione della figura.

1929

R. VIVIANI, *Mostra di tre triestini alla Galleria Milano*, "Le Arti Plastiche", 6 gennaio 1929.

Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà. Tre artisti triestini che espongono alla Galleria Milano [...] Carlo Sbisà lo segnalammo or son pochi mesi alla mostra veneziana. La sua *Venere della Scaletta*, che era là uno dei brani pittorici più pieni e suavisivi, resta ancora, a rivederla qui, un quadro assai ben composto, intelligentemente disegnato e appropriatamente colorito. Di buona armonia la *Figura in rosa*, e garbatamente interpretata la tenue figura del *Figlio del falegname*. Ma Carlo Sbisà non è soltanto un egregio riproduttore delle forme umane: anche il paesaggio lo seduce. E a valorizzare quest'affermazione ci sono, in questa esposizione, due aspetti della Val Branizza, efficacemente capiti e seriamente resi: due sensazioni lievemente accorate che pongono il loro giovane autore fra gli artisti ormai pronti a più ampi cimenti.

1929

C. CARRÀ, *Fantasia e realtà.*, "L'Ambrosiano", 9 gennaio 1929.

A queste considerazioni io fui indotto visitando l'altro giorno, l'esposizione aper-

ta alla "Galleria Milano" da due artisti triestini pressochè sconosciuti al nostro pubblico. Essi sono Carlo Sbisà e Arturo Nathan. Diversi di temperamento, questi pittori tendono ad unificarsi su di un piano di realtà artistica il cui substrato è la fantasia. Per questo sanno che non è dato loro di raccogliere tutta quanta la pubblica opinione. Ma ciò non conta gran che al loro scopo. Quello che per essi conta ed ha importanza sono le direzioni ideali che essi perseguono con vero entusiasmo. [...]

Il più avanti nelle conoscenze delle cognizioni tecniche, è senza dubbio Carlo Sbisà. Con ciò non è a dire che Arturo Nathan non abbia delle doti degne di essere apprezzate. Tutt'altro. Se la funzione del critico è quella di ricercare gli elementi che agiscono, con più o meno efficacia col variare della direzione secondo cui agisce la volontà dell'artista, noi vediamo nei lavori esposti nelle sale della galleria di via Croce Rossa motivo di non scarsa compiacenza intellettuale. Certo che non è facile definire il grado di fantasia reale dalla effimera volontà ch'esso porta nelle opere tanto più che ancora si tratta di frutti per lo più incerti e giovanili. [...]

In quanto alle opere che espone Carlo Sbisà vi sarebbe da fare un lungo discorso.

Io per altro mi limiterò ad accennare ad alcuni punti, su cui, credo, avrò conseguente l'autore. Egli pure, con modi differenti del suo compagno Nathan, si trova oggi ad iniziare un ordine nuovo di esperienze. Si osservi li dipinto intitolato "Magia", dove la ricerca del soggetto e del surrealismo si appalesa in modo evidente.

Giustamente però il pittore tiene in debito conto le precedenti esperienze naturalistiche.

Segue "Il figlio del falegname", che pure una delle opere sulle quali si ferma con preferenza il nostro sguardo. Fra i lavori che precedono si fanno distinguere "La venere della scaletta", "Nudo", "Modrea d'Isonzo" e "Mattino in Val d'Isonzo".

Fra i dipinti meno persuasivi e più incerti, metto "Valle San Bartolomeo", "Paese istriano", "Autunno suburbano". Detto ciò si potrebbe concludere che in generale i migliori pezzi sono quelli che, a ben intendere, promettono altre avanzate. La fantasia già entra in essi come lievito benefico e promettente. Il che ci porta a non delimitare le nostre aspettative.

Carlo Sbisà è pittore di sangue caldo; potrebbe anche sorprenderci domani con opere di una latitudine superiore. In sostanza, non mi sembra di esagerare se affermo che vi è in questo pittore un temperamento di artista destinato a sicuro avvenire.

1929

S. BENCO, [Presentazione], *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Alfieri Lacroix, 1929, pp. 3-4.

Questi tre giovani artisti di Trieste, Carlo Sbisà, Leonora Fini e Arturo Nathan, sono tra loro abbastanza diversi ma hanno la solidarietà spirituale della loro generazione. Pensano tutti e tre che la realtà dipenda dall'animo umano, e sia in un certo modo un fantasma, ma un fantasma che mancherebbe di sua potenza essenziale, se non fosse solido, costruttivo, misurato nello spazio, percepito nella lucidità. Oggettivi sono perciò questi tre artisti, e nello stesso tempo fantastici.

Il più oggettivo è Carlo Sbisà, e quegli che meno interviene nell'ordine delle cose per metterle d'accordo con il proprio interno. Egli ama nelle cose le antiche qualità artistiche: la bella solidità, la bella linea, il bel colore, l'impressionabilità della luce. Quando si presentò nelle grandi esposizioni le prime volte, egli appariva seguace del movimento neoclassico; ma tutti avvertivano in lui la passione per il colore e un inquieto bisogno di far sentire nei solidi la fluidità della luce. Il suo nudo esposto l'anno scorso a Venezia, "La Venere della scaletta", nudo che io ammiro molto, lo mostrava deciso a sostenere insieme la sontuosità del tono e le ricerche di luce e forma. [...] Nei ritratti, nelle composizioni di figure, nei paesaggi, sempre lo trovate franco e chiaro nell'esporre ciò che egli vuole.

1929

Mostre milanesi. Nathan, Fini e Sbisà, "Il Piccolo", 12 gennaio 1929.

Carlo Sbisà subisce anch'egli talora le influenze di questi maghi dell'irreale, dei quali in taluni lavori sente la presenza perché la sua personalità sembra coscientemente dibattuta in una nobile ricerca della verità. Si avverte infatti, in questa produzione come uno stato di cri-

si nella quale lo spirito serio e raccolto del nostro artista, sbanda or verso il neoclassicismo, or verso il naturalismo, or verso, dicemmo l'astrattismo. Ma attraverso tutta l'opera dello Sbisà si avverte una qualità fondamentale dalla quale l'artista non dovrà distrarsi malgrado ad esso appaia poco eccentrica. Sbisà è un pittore, un realizzatore. In una natura morta delicata di toni, calda di tono e di accenti come in altri lavori, noi intravediamo l'avvenire di questo giovane al quale in onore ai suoi meriti, auguriamo il migliore avvenire.

1929

M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani alla trieneta*, "Il Popolo di Trieste", 12 giugno 1929.

Seconda sala: Piace "Angeli" della Fini che unisce con arguzia umorismo e spiritualità mistica e compone e colorisce con scioltezza, ma "Ragazza e dolci", dalla languida espressione, dalle tonalità cupe, dallo squisito colore dell'incarnato, trascura (finirà con l'essere una delle caratteristiche della pittrice triestina) volume e piani. Non così "Figlio del falegname" dello Sbisà, una delle migliori figure inviate dai giuliani, sobrio nei toni, morbido nel disegno e ispirato nella bella testa giovanile; "Modrea d'Isonzo" è un po' cupo, arioso invece e brillante nei toni "Autunno suburbano" ottimo nell'alternare i chiari e gli scuri.

1929

Che cosa preparano i nostri artisti. Fini, Sbisà e Nathan, "Il Piccolo della Sera", 2 luglio 1929.

Di Carlo Sbisà, pittore affine alla Fini e di lei compagno di lavoro nonché valente suggeritore di capaci suggerimenti, volemmo dire qualcosa nei precedenti articoli. Oggi invece, che ci è stato possibile incontrarlo lungo lo stradone grigio e sinuoso che da S. Lucia di Tolmino conduce fin su a Caporetto, proprio rispetto alla costata del Monte Nero, ci è parso di includerlo in questa nostra rassegna, come l'ago nel bel mezzo della bilancia, e cioè tra la pittrice Fini e il pittore Nathan.

Incontrato dunque Carlo Sbisà in uno dei luoghi dove la natura arriva direttamente al cuore colla liricità dei suoi colori e colla poeticità del suo verde-oro in declino verso le vallate e ora in salita verso

collinette e monti, gli abbiamo domandato quali mai fervide ispirazioni può dare la dolcezza e la calma del villaggio di Santa Lucia, Carlo Sbisà ci ha risposto calmo, un po' lontano colla voce, come per raccogliere i pensieri. Poi si è aperto, lasciando colar giù dalle labbra un mucchio di parole che sapevano di entusiasta poesia per la grandezza della natura.

“Si sappia che lavoro e non riposo. Ho scelto Santa Lucia per poter lavorare in tutta calma. Preparerò alcune cose non so per che mostra; alcune altre le esporrò alla Sindacale del Giardino pubblico nel prossimo ottobre. Vedremo”.

1930

[M. MALABOTTA] ma., *Pittori che espongono. Edgardo Sambo e Carlo Sbisà*, “Il Popolo di Trieste”, 3 aprile 1930.

Edgardo Sambo e Carlo Sbisà si trovano oggi uniti per la prima volta a rivelarci la loro ultima produzione, a mostrarci i risultati delle loro ricerche, i frutti di molti anni di intenso e severo lavoro di preparazione.

La loro Mostra è un esempio e agli artisti giovani e, anche, ai maturi. Esaminiamole, dunque, singolarmente queste nobilissime personalità. Più concordi cronologicamente i diciotto lavori esposti da Carlo Sbisà. Egli ci mostra riuniti solamente i risultati della sua attività recente, ché il lavoro fatto e superato ormai ce lo rivelò di volta in volta, nelle varie esposizioni cittadine.

È un artista giovane ancora, quindi la sua sensibilità è prettamente e francamente moderna, ignorando del tutto le incertezze e i compromessi dell'ultimo ottocento. La sua arte si basa su una concezione organica del mondo esteriore, sentito appieno come forma e colore, poiché pur essendo volumetrica, non dà al volume posizione dominante, e lascia così che anche il colore vi agisca liberamente e naturalmente. Portato più per la composizione che per la traduzione rigida, egli sceglie i temi dei suoi lavori con senso squisito ed elimina da essi ogni particolare che potesse danneggiare il complesso costruttivo e decorativo: unione inscindibile e armonica tra linea volume tono è la caratteristica della sua opere. [...]

Sono esposte figure, paesaggi e nature morte.

Due, le figure: “Nuda”, solenne nell'ampia monumentale costruzione, chiusa

nelle sode masse da linee armoniose, pone in risalto le finezze dell'incarnato contro il cupo di un drappo; e “Fanciulla con il fiore”, più preciso e più spazioso, risolve felicemente problemi di massa e di linea, e si impone per la limpida, semplice classicità.

Numerosi i paesaggi. E li dividiamo tra quelli di Val d'Isonzo e di Tarnova e quelli del Risano e della Rosandra.

Tra i primi, in alcuni – li chiamiamo “i tempestosi” – l'artista s'è compiaciuto di fissare momenti drammatici di quel paesaggio caratteristico, e queste indagini metafisiche sono veramente interessanti: colpisce soprattutto “Sera in Val d'Isonzo”, il più inquieto dei lavori esposti, drammaticamente contrastante tra le masse nero-verdi dei primi piani e la chiarezza del cielo; tra essi ancora il “Temporale in Val d'Isonzo”, profondo nelle fosche trasparenze atmosferiche, e, più placato, l'ampio “Modrea d'Isonzo”. Soggiornando a lungo in questa regione, l'artista l'ha studiata a fondo: è un paesaggio caratteristico, diverso dal nostro Carso, ricco d'acqua, montuoso, boschivo; e lo Sbisà ne ha cercato gli angoli suggestivi, i dettagli calmi, gli effetti semplici e sensibili: e li ha resi trasformati dalla sua attenta personalità romantica. Sono quelli tra i lavori esposti nei quali l'acqua dà la sua nota dominante, e li chiamiamo: i quieti e luminosi. All'attimo l'“Idria a Tribussa”, il migliore di questo gruppo, tenue e vario nell'alternarsi dei verdi e dei bianchi, profondo l'aria e leggero di luce, seguono il piccolo delizioso “In Val d'Idria” e i due dettagli dell'Isonzo a Santa Lucia, costruiti con robustezza ed oggettività nelle enormi rocce.

Il tema della quiete si ripete nei paesaggi del Risano e della Rosandra e vien tradotto in tenui armonie di tono, cromaticamente più varie e più interessanti. Sono lavori pieni di dolcezza lirica, sommersi in morbide atmosfere umide, efficaci nella sobrietà costruttiva; e sono i paesaggi che preferiamo. “Valle allagata” è vaporoso e soffice nelle sfumature, mosso nei colori autunnali e spazioso, mentre “Val Risano” è più severo e denso nelle tonalità uguali, ma più quieto e sensibile. Dei due paesaggi di Val Rosandra, liberamente ariosi e studiati a fondo nei valori tonali e nelle profondità, preferiamo il N.28, più riposante e acuto.

Si staccano dagli altri “Autunno”, ottimo nella allegra vivacità dei toni, e “Conca di Plezzo”, dagli insoliti rapporti cromatici.

Nella natura morta lo Sbisà ama il sog-

getto naturalistico e li compone con bella armonia di volume e di tono. Esatte e saporose prove della sua abilità in questo campo sono i tre lavori esposti: preferibile il N.31, caldo e spontaneo, al 32, più calmo e freddo, e al 35, intonato in arancione.

1930

[M. MALABOTTA] ma., *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, “Il Popolo di Trieste”, 16 maggio 1930.

Diciassette, i giuliani alla Biennale; ma, se ne toglie Italo Brass ormai veneziano, i due Marussig e la Bossi da lungo stabiliti a Milano, il de Finetti sempre in Germania, Marchig e Settala più fiorentini che nostri, te ne rimangono dieci. [...]

Più smorzato nei toni, ma personale lui pure nella coloritura, Carlo Sbisà espone due tra le sue più belle figure che abbiamo finora potuto vedere. E ci colpisce specialmente “La disegnatrice” composta con bella armonia tra ambiente e figura, semplice nella saggia organicità delle linee colorite con gusto sottile e piacevole. Il lirismo interiore che c'è in questo quadro, l'artista lo ripete, forse aumentandolo, anche in “Ifigenia”, lavoro svolto in lento e armonioso movimento di piani. Lo Sbisà è, nella saletta dei triestini, il pittore di figura che più si distingue.

1931

C. CARRÀ, *Mostre milanesi*, “L'Ambrosiano”, 18 novembre 1931.

Da cinquant'anni non si fa altro in Italia che organizzare esposizioni d'arte e mai come ora le arti plastiche ebbero a lamentare una maggiore incompiutezza. Oggi poi vi è il novecentismo che fa le spese e tutto ciò che non è comunale banalità è “Novecento”. E novecentista è anche Carlo Sbisà, sebbene la sua pittura sia di quella che non dovrebbe tanto urtare. Io ebbi già occasione ad occuparmi di questo giovane pittore triestino e di segnalarne i meriti e la buona tempera. Che le mie affermazioni precedenti non fossero infondate, lo provano egregiamente le opere raccolte in buon numero nelle sale della Galleria del Milione. La tavolozza di Carlo Sbisà non ha mutato fondamentalmente, ma si è affinata e aderisce oggi, con maggior precisione ed evidenza alle visioni dell'artista, il quale si è anche scaltrito nel si-

gnoreggiare gli aspetti complessi e mutevoli della realtà.

Per convincersi poi che dal punto di vista costruttivo, l'ultimo periodo del pittore triestino segna un'attenzione maggiore e un più palese dominio basterebbe raffrontare qualcuna delle opere recenti con tele precedenti di cui abbiamo qui alcuni notevoli saggi.

A questo punto vorrei parlare delle figure che hanno per tema la donna, in cui il volume costituisce la predominante. I nudi femminili di Carlo Sbisà hanno una pacatezza d'impostazione tutta particolare, ed è questo dato che forma la loro maggiore attrattiva.

Criticamente parlando, in questi oggetti lo si potrebbe avvicinare a Funi e a Oppi, per quanto la materia pittorica sia un'altra. E poi ci sono i paesaggi e le nature morte, dove si appalesa con maggiore pienezza e più visibile felicità il temperamento pacato del nostro triestino. Nei paesaggi alpestri soprattutto si notano intuizioni ed esperienze di carattere compositivo.

Essi sono per lo più di dimensioni modeste, ma in quanto a color poetico, vanno distinti dalla caterva dei paesaggi che si è usi vedere nelle più celebrate esposizioni. [...]

Volendo infine dare un'idea complessiva aggiungeremo che questi sono paesi che si compongono in virtù di un sentimento al quale il lungo esercizio ha data una sicurezza naturale per cui se a primo acchito sembra predominare il senso della natura oggettiva, la loro espressione intima è piuttosto lirica e fantastica, introspettiva e meditativa.

1932

A. SPAINI, *Artisti italiani a Venezia- Alla ricerca di un nuovo contenuto*, "Il Resto del Carlino", 10 maggio 1932.

Ma fra i ritratti più rilevanti della Biennale vanno in prima linea ricordati l' "Amico" ed il "Palombaro" del triestino Carlo Sbisà. Due anni fa a Venezia, e l'anno scorso a Roma, questo giovane trentenne aveva già esposto alcuni quadri severi di colorazione lieve e trasparente. A Venezia egli si confondeva coi molti che allora camminavano dietro ad una specie di De Chirico senza metafisica; ed a Roma la sua "Nuotatrice" passò quasi inosservata. Ma ora, completamente libero dalla ricetta programmatica, usandone solo

per esteriori necessità Sbisà entra senza timori nel regno più libero di una creazione intensamente spirituale, che lo colloca senz'altro fra i nostri artisti più interessanti.

1932

[S. BENCO] b., *Artisti triestini alla Biennale*, "Il Piccolo", 22 maggio 1932.

Numerosi sono gli artisti triestini quest'anno alla Biennale di Venezia: dispersi in varie sale, è impossibile creare tra loro un aggruppamento. I meglio esposti sono Marchig, Sambo, Sbisà, Nathan, Piero Marussig, negli esposti per collocamento e per quantità d'opere.

Sbisà appare uno degli artisti meglio collocati, e sarebbe giusto che egli avesse alla Biennale un notevole successo. Il suo cinquecentismo innato, il suo amore del bel disegno, il suo bisogno di una soluzione armonica e completa di tutti i problemi che egli si pone, distinguono queste sue pitture ben meditate, salde, sostanziose, dai tanti ripetitori di temi o intonatori di motivetti che si vedono nelle sale.

Su tutte e tre le opere cade anche un accento decorativo che è connaturato con quello da noi chiamato il cinquecentismo di Sbisà. Il colore, molto tranquillo nel nudo femminile (che è buona cosa, ma non il più bello di questo artista), ha negli altri due dipinti una brava intonazione moderna, impostata sui riflessi lampeggianti dell'acciaio, e si può stimare allo stesso valore tanto nel quadro "Il palombaro", quanto in quello "Il motociclista".

Ma in quest'ultimo (che è un ritratto del pittore Nathan) entra in campo anche un attivo elemento di vita, una felice intuizione dell'istante: onde ci vediamo una delle pitture più efficaci e più belle in cui si sia affermato finora l'ingegno dello Sbisà.

1933

Due artisti triestini a Mosca, "Il Piccolo di Trieste", pag.IV, sabato 11 febbraio 1933.

Per la prima volta due artisti triestini sono stati accolti nella Galleria d'Arte Moderna di Mosca. È toccato questo onore ai due pittori Carlo Sbisà e Arturo Nathan, che il direttore della Galleria, Boris Ternowea, avendone conosciuto le opere in Italia, ha voluto aggiungere al gruppo

di eminenti artisti italiani (circa una ventina) ai quali è affidata la rappresentanza della nostra arte contemporanea nella metropoli russa. Di Carlo Sbisà, fu accolto nella Galleria il quadro "La donna del mare": un grande studio di nudo femminile, con paesaggio che vedemmo esposto alcuni anni fa nella Galleria Michelazzi in Piazza Unità e ammirammo per il tono superbamente luminoso delle carni.

L'opera prescelta di Arturo Nathan è l' "Incendiario", una delle sue tragiche fantasie, già esposta alla Biennale di Venezia, dove suscitò una forte impressione.

1932

A. BERLAM, *Il pittore triestino Carlo Sbisà*, "La Panarie", X, 60, novembre-dicembre 1933, pp.277-384.

Ciò che lo entusiasma sono i misteri della vita sottomarina, le infinite forme della fauna e della flora oceanica. Quindi il suo eroe prediletto è il palombaro, che gli ispirò anche uno dei suoi quadri migliori; i libri che preferisce sono, naturalmente, "Ventimila leghe sotto i mari" del Verne e "Moby Dick" del Melville. Anche recentemente egli scriveva a un amico: "La mia travolgente passione per le barche e per il mare m'ha tolto quasi completamente agli amici e a tutte le altre occupazioni che non siano il dipingere. Da molti mesi vado a vogare ogni mattina presto e la sera debbo scontare la fatica con l'andare a letto presto. Poi, da mezzogiorno alle tre, barca a vela; così sono divenuto un passabile marinaio." [...] È vero, d'altro canto, che lo Sbisà è un grande ammiratore dell'"Orlando Innamorato" di Matteo Maria Boiardo, ma per tutt'altra ragione: per la pura toscaneità della lingua e per certi gustosi arcaismi che vi sono contenuti. Certo è che ne sa a memoria lunghi squarci, che recita volentieri agli amici facendo rimarcare i punti più caratteristici. Altro modo infallibile per cattivarsi la simpatia dello Sbisà è quello d'interessarsi di motociclette e soprattutto di ammirare le linee possenti della sua macchina di marca germanica che egli non trova punto inferiore, per bellezza, allo scafo del tanto decantato transatlantico "Bremen". Lo Sbisà, in arte, è un disegnatore coscienzioso, a differenza di tanti moderni che sostengono essere la forma una opinione personale e che, conseguentemente, non vogliono neppure guardare la natura per non guastarsi l'originalità della visione. Questo nostro artista invece studia e disegna con

passione, volendo rendersi conto della costruzione, dell'anatomia di ciò che ritrae, si tratti di un'architettura, di un albero o di una persona. A ciò lo hanno portato la sua prima istruzione alla Scuola Industriale e l'occupazione quale disegnatore di macchine in un cantiere navale di Budapest, durante il periodo bellico. [...]

Quanto al colorito, convien dire che è questa la parte più discussa della sua produzione artistica. Egli sente cioè una specie di avversione fisica, ciò che i sanitari chiamano idiosincrasia, per tutte le tinte vivaci e luminose: odia i rossi rutilanti e i gialli splendenti, cosicché se dipinge delle ciliegie, delle fragole o dei variopinti peperoni, sembra che queste frutta compaiano sulla tela con una spolveratura di farina o di zucchero impalpabile. Le sue figure, anche se appaiono abbronzate, hanno quella ciera di vecchio avorio che contraddistingue le persone linfatiche e di carattere calmissimo.

1934

O. SAMENGO, *Le città giuliane in una figurazione del pittore Carlo Sbisà*, "Emporium", LXXX, 476, agosto 1934, p.118.

Ora egli ha ricevuto l'incarico di decorare la grande sala quadrata della Casa del Combattente, di recente inaugurata, con degli affreschi rappresentanti le città giuliane. Qui possiamo offrire ai lettori la primizia di alcune di queste figurazioni, che sono pronte in numero di sei. Si osservi la figura di Trieste e si vedrà che essa regge con una mano il simulacro della cattedrale di San Giusto. [...] Il vento, la patria "bora", scompiglia la chioma della donna opulenta, che è volta verso oriente, la direzione dove si trovano i confini. Alla sua destra si profila la costiera e nel fondo s'intravedono le balze del Carso. Il braccio destro è levato in segno di saluto. Pola sostiene il simulacro del suo tempio romano. Alle sue spalle si profila il porto sicuro che fu già il covo della flotta austriaca. Parenzo regge la Torre con il Leone di San Marco, ed Aquileia il suo bel campanile. Gli elementi storici sono largamente impiegati nelle figurazioni delle città giuliane dello Sbisà. Il disegno è sobrio, diremmo, quasi austero. Per quanto riguarda Aquileia, "donna di tristezza", dobbiamo osservare che vi mancano i cipressi immortalati da d'Annunzio.

1934

V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 a oggi*, Milano, Hoepli, 1934, pp.234-235.

Abbiamo detto che molti artisti occorrerebbe inquadrare in questo capitolo, ma i più trovano se stessi in ulteriori e diversi sviluppi. Carlo Sbisà, invece per sue naturali tendenze, può inserirsi alla corrente che andiamo illustrando. Le sue "Veneri" e "Ninfe", i suoi ritratti, la sua iconografia, ed il suo stile in genere, la predilezione, per l'antico, rispondono alla tematica neoclassica. Del pari quel tanto di pittura metafisica su cui spesso sfondano le sue scene, è posta lì come un'applicazione classica, ideale e platonica. Del resto la preparazione dello Sbisà parla chiaro. Egli fino a 27 anni ha soltanto disegnato ed inciso. Questa scuola grafica e la vicinanza a Firenze dello stesso Carena in un momento neoclassico spiega la natura riflessiva ed antisensualistica del nostro triestino. Un certo delicato tempore pittorico, costituito di colori e toni sensibilissimi – specie nelle nature morte – può vantarlo anche Sbisà, ma esso rimane come allo stato di timidezza coartato com'è nei rigori e castigatezze dell'esecuzione. Ma l'uso stilistico non l'induce mai alla deformazione. Anzi la realtà nei suoi quadri è resa con corretta evidenza, specie quando non si tratta di figura.

Alcuni strumenti musicali, posti alla base d'una mezza figura femminile, sorpresero per la loro chiara evidenza veristica. Oggi i cartoni per gli affreschi applicati alla facciata d'un palazzo triestino, hanno rivelato un forte disegnatore d'antico stampo.

1935

[S. BENCO] b., *Un nuovo affresco di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 23 giugno 1935.

Frattanto, da pochi giorni, il pittore ha finito una grande composizione ad affresco per l'atrio d'una casa d'abitazione in via Murat, costruita dall'architetto Umberto Nordio. È il primo esempio di grande decorazione pittorica, col quale si corrisponda al principio affermato recentemente dai Sindacati che le arti abbiano da essere chiamate, come in altri tempi, ad abbellire i nuovi edifici pubblici e anche le case dei cittadini. [...]

Egli si mise subito molto sul serio, da quel ponderato artista che egli è. Disegnatore di grande linea, educato sugli esempi specialmente del Cinquecento, lo conosciamo. E questo era molto, ma non

bastava. Chi lo vide all'opera nelle sue pitture murali per la chiesa dell'Ospedale Psichiatrico, sa quante volte egli provasse e riprovasse, e con quanta coscienza e quanto studio si appropriasse le cognizioni chimiche necessarie alla buona preparazione della superficie da dipingere. Solo più tardi, solo lavorando e meditando sul suo lavoro, egli riuscì anche ad arricchirsi di quelle altre esperienze, d'una chimica più specifica e più delicata, che si riferiscono agli effetti degli agenti naturali sulla omogeneità e vitalità luminosa del colore penetrato nella parete dipinta.

Perciò la vasta pittura murale che egli oggi presenta è da affrescatore di gran lunga più compiuto che egli non fosse ai suoi primi saggi. Non è questa soltanto una delle pitture ad affresco di più ampie proporzioni che si siano eseguite da molti anni in Italia, ma è anche un'opera di carattere monumentale condotta con classica chiarezza e compostezza di forme e colorita con agiata e luminosa larghezza e semplicità che s'addicono a questa pittura eminentemente architettonica.

Nella vasta composizione, è celebrata la maternità. Due gruppi di figure: a sinistra due donne in piedi, e l'una appoggia la mano sulla testa d'una bambina, che è una delle più belle figure dello Sbisà, salda e monumentale come una piccola colonna; a destra altre due donne, in gruppo seduto, e l'una regge un fantolino sulle ginocchia, e tutto il gruppo è particolarmente felice per la chiusa armonia delle linee e la quieta chiarezza del colore. Tutte queste figure hanno uno stile maestoso, romaneggiante. Nel fondo, la scena, rigorosamente prospettata nella costruzione geometrica d'una terrazza sul mare, si completa con due altre figure femminili che contemplano il golfo e le colline lontane dove sono dove sono accennati Miramare e Duino.

1935

[S. BENCO] B., *La decorazione murale di Carlo Sbisà nella grande sala del Museo del Risorgimento*, "Il Piccolo della Sera", 7 novembre 1935.

Quando l'architetto Umberto Nordio ideò la sala maggiore della Casa del combattente, destinata poi a divenire la Sala dei Volontari caduti, nel Museo del Risorgimento, egli pensava a riempirne le nicchie con acconcie figurazioni dipinte ad affresco, e aveva già scelto un esecutore di piena fiducia in Carlo Sbisà Ebbe que-

sti difatti l'incarico, dopo il suo primo encomiabile saggio d'affrescatore nella facciata della chiesa dell'Istituto psichiatrico. Egli si accinse al lavoro nella primavera del 1933, e pose fine all'opera il mese scorso. [...]

La decorazione pittorica di Carlo Sbisà riempie nove spazi della sala. Sei di questi sono sovrapposte, o lunette, se così vogliamo chiamarle per analogia; gli altri tre, sulla parete di fondo, sono nicchie dal basso all'alto: nella centrale sta una maestosa figura dell'Italia, erta sui suoi confini, col Fascio Littorio e la mano in atto di levarsi a saluto romano; nelle due nicchie laterali, le lunette sono separate con una semplice linea da due composizioni di colore robusto, che formano quasi un roccioso e possente piedistallo terreno nell'ariosità celeste delle composizioni superiori. I due quadri sottostanti; così maschiamente coloriti, sono in celebrazione dei combattenti: a sinistra le figure del Fante e del Marinaio; a destra quelle dell'Artigliere o dell'Aviatore. Nelle lunette di chiare armoniosità che ricorrono intorno alla sala sono figurate in effigi di donne su sfondo di mare, di fiumi, di cangianti turchini e verdini di cieli, le città di questa sponda dell'Adriatico: Trieste, Aquileia, Gorizia, Fiume, Zara, la città diocleziana, Pola, Parenzo.

Non v'è parte di così vasto e complesso lavoro che abbia trovato meno vigile la coscienza dello Sbisà meno sicuro della sua espressione l'artista. Egli ha operato in tutto da maestro, con una spiritualità che sa essere pura, ma anche forte, e con mezzi mirabilmente padroneggiati: larghezza lineare di disegno, plastica energia, varietà e vaghezza nei limpidi canti del colorito, possesso orami pieno della tecnica dell'affresco, tal da concedergli di non far sentire le ardate giunture e da conservare nell'insieme unità coesione e distribuzione sapiente dell'armonia. Un senso ideale della bellezza sorride da tutta l'opera, e sa mutarsi in gravità senza alterare la sua platonica essenza, quando trapassa alla figura dell'Italia, grandeggiante sovrana, e al denso vibrato chiaroscuro dei due episodi guerrieri.

1935

U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Popolo di Trieste", 15 dicembre 1935.

A convincersi comunque della ricchezza di tessitura e di composizione di cui egli è capace, basta guardare il grande affre-

sco celebrante la maternità che compose nell'atrio d'una comune casa d'abitazione proporzioni, severi atteggiamenti, tinte delicate e sottili si fondono nella chiarezza d'una quieta luce, che veste le cose di poesia, senza cadere perciò nel troppo dolce.

[...] Quello comunque che, indipendentemente da limitazioni di carattere valutativo sull'artista, c'è da ammirare prima d'altro in Carlo Sbisà, gli è la volontà di ristabilire una tradizione stilistica, la quale ai tempi d'oggi, ancorchè inquieti e tormentati in cui si impiegano le formule più diverse e si presta orecchio ai vari suggerimenti d'oltralpe, non farebbe certamente male.

1936

F. GATTI GENTILE, *Affreschi di Carlo Sbisà*, "Arte Cristiana", XXIV, 6, giugno 1936, pp. 136-139.

Gli affreschi che Carlo Sbisà eseguì sulla facciata di una solitaria Chiesetta, centro di un tristissimo singolare villaggio, l'Ospedale Psichiatrico di Trieste, rappresentano il suo primo tentativo di pittura murale, mentre le tele del valente artista triestino già da più anni conoscono i ciamenti delle maggiori esposizioni. [...]

Questi affreschi appartengono all'autunno del 1932 ed alla primavera del 1933, anno in cui si affidava a De Chirico la decorazione della parete principale della sala del trono alla IIIa Triennale di Milano. Questo basta a mettere in evidenza il temperamento tenace e fortemente latino dello Sbisà, e fa comprendere quale importanza abbia avuto nella sua formazione artistica la grande tradizione pittorica mediterranea e come a questa si sia sempre sentito immediatamente legato, anche vivendo in un clima che sconfessava ogni tradizione e particolarmente negava quella delle forme.

[...] Quando cominciò a trattare l'affresco, questo artista si rifece senz'altro alla tecnica dei grandi maestri toscani. Non si scoraggiò di fronte a difficoltà previste ed imprevedibili, ma lavorò tenacemente, prima nella concezione laboriosa dei cartoni, che mostrano l'ansia e la ricerca di adeguare l'ispirazione alle particolari esigenze di questa pittura, poi nella pesante preparazione del muro che realmente riuscì splendido di colore, specie nel S. Giovanni e nel S. Luca. Caratteristica di queste composizioni, rintracciabile del resto in ogni lavoro dello Sbisà,

è lo sforzo di ricondurre tutti gli elementi di cui l'opera si compone ad una sintesi totalitaria, che non permetta a nessun d'essi di emergere in modo da distrarre l'attenzione dalla visione e comprensione generale dell'oggetto espresso. Questo bisogno di sintesi fa scaturire dal pennello del pittore intrecci di linee di una strana elementarietà, satura d'espressione e di freschezza. [...] Da S.Marco a S.Luca (è arbitraria la serie in cui essi sono disposti) le quattro figure si potrebbero dire le note di un solo accordo, di cui la prima è certamente la meno felice, ma che progressivamente si riassumono in un tono sempre più ricco d'intensità espressiva. Perplexi lasciano invece gli sfondi, molto tormentati ed alquanto frammentari. Potrebbero far pensare ad una maligna, certo inavvertita, infiltrazione di surrealismo, affatto antitetica allo spirito lineare e chiaro dello Sbisà.

[...] Che lo Sbisà sia un pittore d'ispirazione mistica, lo si può senz'altro escludere, per lo meno nei confronti di questi affreschi. In essi l'artista cerca di arrivare a Dio non per una esperienza immediata, ma per il tramite di una natura, in cui ancora sia ben visibile la traccia della mano del suo divino creatore. Nell'approfondimento di questa traccia spirituale sta forse il segreto della superiorità artistica del S. Giovanni e sopra tutto del S. Luca, in confronto con il S. Matteo e col. laico S.Marco. Così è "sacra" l'opera migliore, offerta al Signore di tutte le cose ed è "santa" la creatura che, illuminata dalla grazia, ha tali possibilità di perfezione da poter ritornare alla sua divina origine.

Così mentre queste figure di Evangelisti potrebbero essere anche dei ritratti – tanto umane cose ci appaiono e tanto saldamente legate alla terra,--- la loro stessa umanità, quasi riassunta negli'impasti bianchi e splendenti dei grandi libri aperti, trascende la breve vita di un uomo per sfidare il tempo e gli elementi e rientrare nel misterioso cerchio dell'eternità.

1936

R. CALZINI, *La "Maternità" nel concorso di pittura di San Remo*, "Il Popolo d'Italia", 18 marzo 1936.

Quando il Segretario del Partito propose al Comitato di San Remo che il tema per il concorso di pittura fosse: "La Maternità"; e che l'opera premiata dovesse essere destinata, nella sua esecuzione in af-

fresco, all'Aula Maggiore dell'Edificio della Casa Maternità e Infanzia di Roma, fu ispirato da un sentimento tipicamente italiano. [...]

Tra quelli che appoggiano la vita della madre alla vita della Madonna ricordiamo la primitiva "Annunciazione" di Pippo Rizzo con l'apparizione dell'angelo di Dio alla vergine: e Gerardo Dottori che, pur accostando alla giovane madre il Ballilla che fa il saluto romano, ne circonda il capo recline con una aureola; e Carlo Sbisà che dispone sullo sfondo di un'architettura una scena familiare che ricorda italianamente la Visitazione. [...]

1936

U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, "Rassegna della Istruzione Artistica", VII, 1-2, gennaio-febbraio 1936, pp. 41-44.

Carlo Sbisà non si propone nei suoi affreschi delle narrazioni, e quindi le sue figure hanno un'umanità non chiaramente espressa, quasi irrigidita dallo schema compositivo. Prevalso in esse l'elemento lirico della tranquilla armonia di forme e tinte. [...] Perciò forse una più ricca sostanza, un maggiore calore di movimento darebbe adito ad un più libero risalito all'espressione umana, più precisamente vitale, nelle sue figurazioni. Queste però, se pure riecheggiano le manifestazioni formali d'un mondo passato e si ricollegano per tanto ad una specie di neoclassicismo, sono prodotto d'un raggiunto equilibrio di vita. Senza dubbio, comunque, Carlo Sbisà trova il suo sostegno ideale nelle manifestazioni serene del più bel classicismo: egli ha studiato molto da vicino e con molto amore la fioritura pittorica del nostro Rinascimento. E perciò uno dei più significati più apprezzabili dell'arte sua consiste nel non lasciarsi influenzare da quell'eupeismo o internazionalismo che dir si voglia, oggi troppo diffuso ed invalso, ma nel preferire invece un meditato ritorno alle fonti della tradizione più schiettamente italiana.

Carlo Sbisà ha iniziato a lavorare ad affresco alcuni anni fa, raggiungendo, in virtù della sua disciplinata capacità e del suo accurato studio della tecnica, ottimi risultati sin dalle prime prove. Proveniente da una lunga ed educata esperienza disegnativa, che risale ai primi anni del suo noviziato artistico, e gli ha trovato nella pittura ad affresco un elemento quanto mai consono al suo temperamento d'artista.

Decorò dapprima il frontone della chiesetta dell'Ospedale Psichiatrico di Trieste con i quattro evangelisti e le quattro virtù cardinali: una serie di figure composte con larghezza d'impianto decorativo e maestà di definizione lineare. Appunto in merito di questo primo lavoro, nel quale si riconobbe la sua facoltà di tradurre felicemente in affresco, ottenne alcun tempo dopo l'incarico di decorare il salone del Museo del Risorgimento nella Casa del Combattente di Trieste, il bell'edificio progettato dall'architetto Umberto Nordio e del quale fu benemerito ideatore il professore Fonda Bonardi.

[...] In queste figure di ritmo composto e di rara bellezza decorativa, la tessitura è di già ricca e meglio sviluppata che nei precedenti lavori. Ricchezza euritmica di tinte e di forme che troverà una traduzione più complessa e più raffinata nel grande affresco celebrante la maternità, composto nell'atrio d'una comune casa di abitazione.

Le peculiarità del suo carattere espressivo - quieta chiarezza luminosa, atteggiamenti severi ed attoniti, sottili gamme di tinte delicate - son andate raffinandosi ad ogni nuovo lavoro mercè un meditato e paziente studio, ed il risultato è stato sempre più animato, più convincente, più umano.

Natura evocativa, tradottasi in una visione statica che nessuna passione può turbare, e temperamento coscienziosissimo, Carlo Sbisà ha raggiunto nell'affresco l'espressione sua più particolare e consentanea: in quella primaverile delicatezza delle tinte, in quelle immagini di virginal candore, in quelle composizioni di sottili ed ariosi accordi, in quella luce timida che diffonde su tutta l'atmosfera una quiete poesia. Le sue opere sembrano rinnovare l'epoca meravigliosa in cui l'arte allietava la vita, quasi commentandola o traducendola in effusione lirica.

1937

[S. BENCO] b., *La sindacale d'arte giuliana al Castello. Una sala di pitture e disegni*, "Il Piccolo", 8 ottobre 1937.

La terza sala dell'Interprovinciale d'arte del Sindacato giuliano al Castello, non è che una saletta: un ponte tra le due gallerie che abbiamo passato in rassegna, e l'ultima sala, dove sono state esposte le sculture del Selva. Questo ponte però non è da prendersi come un riposo: giacchè anche qui c'è da fermare l'atten-

zione su parecchi pregevoli lavori. [...]

Disegni di Carlo Sbisà, nel suo classico gusto, più puri di quelli ora esposti, più magistrali di composizione, di chiara melodia del contorno, di severità nell'ottenere con parco aiuto d'ombra una modellazione quasi statuaria, se ne son raramente venduti; e sono essi una delle cose più belle della sala.

1937

[S. BENCO] b., *I nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 13 luglio 1937.

Le due opere dello Sbisà sono una nuova affermazione della magnifica disciplina con cui questo artista si è preparato alla grande pittura murale. Chi raffronta i due nuovi affreschi coi primi esperimenti dello Sbisà in questa tecnica difficile, i quali risalgono a quattro anni fa, e con quelli stessi, tanto giustamente ammirati, nella sala maggiore del Museo nella Casa del Combattente, rimane colpito della bella padronanza che il pittore ha acquistato in quest'arte. Sbisà è il più poderoso disegnatore nostro, nel campo del disegno monumentale, e forse il più poderoso che Trieste abbia avuto mai; ed è anche un artista di straordinaria rettitudine, coscienziosità e calma tenacia. Non bisogna chiedergli le espressioni nervose e in qualunque modo irrequiete; esse sono estranee al suo sereno temperamento platonico dove regnano ordine compostezza, armonia, con un amore della composizione classica educato, forse più che sugli antichi, sui grandi maestri del Rinascimento. Tutto ciò gli crea quasi una predestinazione alla pittura architettonica, alla decorazione figurata di vaste superfici murali. [...] La traduzione nell'affresco, nel chiaro colore, luccicante da velature che sono spesso, rispetto alla tecnica, un ardimento, è franca, sicura, sostenuta da un'incorruttibile nobiltà. Ognuno vede che nella composizione "Dopolavoro e ricreazione" il colorito ha più forza e splendore, un'armonia più vibrata, e difatti fu questa la seconda opera eseguita, dopo la feconda esperienza dell'altra; ma nell'una e nell'altra, la bellezza delle figure, la loro saldezza e plasticità, la continuità della composizione, i ricchi e sciolti svolgimenti del panneggio, l'eccellenza disegnativa dei particolari al pari dell'equilibrio generale ottenuto nei difficili rapporti coi fondi, attestano la qualità superiore dell'artista e dell'esecutore. Il quale, coloristicamente, si attenne con prudenza all'uso delle poche terre consigliate come sicure

dai vecchi affreschisti; adoperandole però in modo così vario e sagace da ottenere non solo movimenti di toni, ma molteplicità inaspettate di valori cromatici.

1937

[S. BENCO] b., *Due nuovi affreschi di Sbisà nel Palazzo delle Generali*, "Il Piccolo", 12 ottobre 1937.

[...] i due nuovi affreschi compiuti la scorsa estate, venivano inaugurati nel nuovo palazzo delle Assicurazioni Generali sul Corso V. E. III, due nuovi grandi affreschi dello stesso Carlo Sbisà. Questi si trovano alla imboccatura della Galleria che dà su Piazza Malta [...]. Qui non larghe e popolate scene come nei primi due affreschi, bensì composizioni euritmiche limitate a due figure, con una accentuazione più risoluta del carattere monumentale. Palesemente sono presenti allo spirito dell'artista le michelangiolesche Sibille, ancorché egli se ne renda indipendente nella composizione e nel colore, e le abbia come un grande esempio lontano di concezione della maestà della donna. La composizione è sempre assai bella, con quella larga dignità e sobria e pure animata espressione di atteggiamenti che lo spirito cinquecentesco dello Sbisà sa imprimere alle sue figure aggruppate, con una plastica di corpi e di panneggi che il colore vivifica di gradazioni tonali sapienti. Tutto è dominato da un senso classico della bellezza, ed anche l'ambientazione decorativa è concepita idealmente con opportuna semplicità.

1937

[S. BENCO] b., *Nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 25 novembre 1937.

Alcuni affreschi nuovi ha compiuto nelle ultime settimane Carlo Sbisà negli atrii di due moderne case d'abitazione del quartiere di Sant'Andrea, l'una in via Graziadio Ascoli, l'altra in piazza Carlo Alberto. Nella prima i quadri sono due, e si fanno riscontro, in campi verticali, su le due fronti dell'atrio: in ciascuno una maestosa figura di giovane donna in piedi, e l'una regge un cesto di frutta, e l'altra regge il suo bambino. Vestita l'una d'un verde brillante e luminoso, l'altra d'un caldo rosso di matitone che si avviva tra le superbe ombre della partizione di pieghe. Di chiaro cielo e di cerulo mare i fondi: le figure, monumentali di disegno, di colorito, di panneg-

giamento, inquadrato con quella sovrana signoria dello spazio che tanto meglio è dato far sentire in queste composizioni a figura unica. C'è il grande stile proprio a Carlo Sbisà, ma c'è anche un esperimento nuovo nella sua tecnica dell'affresco, poiché egli si attenne alla tecnica di Raffaello, con la conseguenza di quelle stesse incrinature leggere, quasi capillari, che a torto si attribuivano all'opera del tempo, e che danno quasi un'espressione viva di tessuto alle stoffe dipinte. Non questa tecnica, ma un'altra, pur diversa da quella finora usata dallo Sbisà, e vorremmo dire più intrinsecamente pittorica, è adoperata nel vasto affresco che decora l'atrio della casa di piazza Carlo Alberto. [...] Lo Sbisà ha composta anche in questa seconda casa un'opera d'arte di notevole importanza. Genialissima la sua architettura del dipinto, in armonia sagace con le proporzioni dell'atrio, troppo ristretto perché l'occhio vi avesse aria sufficiente ad abbracciare l'insieme d'una composizione accentrata. L'artista divise dunque il suo quadro in due gruppi, che si compongono ai lati, e ciascuno dei quali può essere guardato per sé; tra l'uno e l'altro sta, come ponte nel centro, la libera veduta dello sfondo, dov'è riprodotta, con la scalea e i giardini, la distrutta villa Murat. La casa di piazza Carlo Alberto sorge infatti proprio sull'area stessa dove un tempo sorgeva la bellissima villa: e il pittore ha pensato di ricordarla, mettendovi anche, nella opportuna distanza prospettica, due figurine dell'Ottocento che rendano più vivo il ricordo. Maestrevolmente ottenuta è l'armonia tra quello sfondo paesistico e architettonico, le due figurine vivaci, e i due gruppi monumentali, allegorici, l'uno di amorosa famiglia col pargolo, l'altro di gaie giovani donne con le frutta della terra (magnifica natura morta), che compongono la grande figurazione del quadro. Anche in questi gruppi superbe linee, figure bellissime, una partitura di pieghe riccamente orchestrate: e in tutto il quadro, come nota nuova nello Sbisà affrescatore, un colorire più vario, più vaporoso di smorzature in certe illuminazioni, in certe arie di teste, e soprattutto nel paesaggio stesso, che giunge a trasalire con levità quasi impressioniste, sotto l'incupito turchino del cielo.

1939

[S. BENCO] b., *Due nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 2 novembre 1939.

I due paesaggi rappresentano Trieste tra il 1830 e il 1840 quando nacquero le As-

sicurazioni generali: nell'uno il cielo è a nuvoloso e il mare increspato; nell'altro ride una mite serenità sul porticciolo con la Lanterna, e il mare è di una chiarezza luminosa intorno ai velieri profilati sul cielo. Pittura di amorevole delicatezza, vittoriosa anche nei semitoni e sfumati tanto difficili a raggiungersi nell'affresco; e nell'uno e nell'altro dei due paesaggi ariosi vi è come un lirico volo in tempo lontano. Le figure simboleggiano nell'uno la Legge, col fascio Littorio, e la Industria della città; nell'altro la Navigazione e il Commercio. Ma più che all'allegoria esse obbediscono a una concezione d'ideale bellezza, quale fu sempre nel cuore cinquecentesco di questo maestro triestino della grande decorazione murale.

1941

[S. BENCO] b., *Artisti che espongono. La mostra di disegni e pitture di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 21 gennaio 1941.

Ma per Carlo Sbisà la cosa è diversa, Sbisà si è sempre fatto vivo nelle esposizioni dei nostri artisti, come da più di vent'anni ha sempre partecipato alle grandi esposizioni nazionali, da Roma a Torino, e da Venezia a Firenze; ma fu sempre restio a organizzare sue mostre personali. [...]

La mostra è per buona parte di disegni. E il disegno di Carlo Sbisà è quello che qui meglio si conosce di lui. Egli è uno dei pochi che, iniziati in giovinezza al neoclassicismo, non l'hanno poi abbandonato. Classico disegnatore, di purissima linea, innamorato ugualmente di un limpido profilo e di un paesaggio dai mormorii armoniosi di chiaroscuri. Non è facile vedere interpretazioni più nobili e serene di belle teste femminili che i due studi n.11 e n.13. [...]

Un paesaggio fluviale cerulo, costeggiato da sparsi tronconi di monti fa pensare tosto al Tagliamento perché non ce n'è altro al mondo di simile. È difatti il Tagliamento presso Osoppo. Lo Sbisà l'ha un po' trasfigurato; ha intenerito quel cerulo tra le ghiaie bianche; ha fatto sentire il fantastico di quei mozziconi di monti. È una visione nitida, elisia, sussurrata dalle sue misteriose chiarezze [...] Estatica calma, colore pacato, forme evocate quasi religiosamente: sono i caratteri della pittura di Carlo Sbisà.

1944

S. BENCO, *Carlo Sbisà*, Rovereto, Edizioni Delfino, 1944.

Nel 1924 conobbi il mio concittadino Carlo Sbisà alla Biennale di Venezia. Avrei potuto già vedere un'opera sua alla precedente Biennale se, dirigendo io allora un giornale quotidiano, la tensione politica di quell'anno non mi avesse costretto a una visita fuggitiva e più che sommaria dell'esposizione veneziana. Allora il giovane artista aveva poco più di vent'anni. [...] E nel 1922 presentò per la prima volta una sua opera alla giuria dell'Internazionale di Venezia, e fu, come si disse accettato. Da allora fu accettato sempre e in tutte le esposizioni dove si presentò, italiane e straniere. Quando io lo conobbi, due anni dopo, egli era, non ci mettiamo mezzi termini, un neoclassico. Le sue figure borghesi, nella dignità e compostezza di cui si abbellivano, nella volumetria salda come di statue, nei colori chiari, nitidi e ben campiti che facevano presentire il futuro affrescatore, appartenevano all'ideal famiglia, allora celebratissima, del rinato neoclassicismo. "Scrivetelo pure, io non ne ho a male" mi diceva Carlo Sbisà molti anni dopo "perché io non l'ho fatto per moda, non l'ho fatto per suscitare compiacimenti fugaci: io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico; tale sono stato prima e dopo; tale sono anche adesso; e non soltanto nella pittura, ma anche nei libri che preferisco: di scrittori nitidi e sereni, di augusta tranquillità, di riposata sapienza, possibilmente antichi".

[...] Più d'uno furono i momenti di neoclassicismo nell'arte: quello a cui meglio si accosta lo Sbisà sarebbe un Cinquecento in cui si fosse sviluppata l'astrazione platonica della Accademia fiorentina e che non si fosse lasciato dominare da Michelangelo. Una cinquecentesca idealità armonica della composizione di linee meditate e di colore temperato da una tranquilla luce obbedisce lo spirito dell'artista, e ha la manifestazione decisiva, per la sua forma, nel quadro "La Venere della scaletta". Esposto alla Biennale del 1928 non solo nella sala di Felice Casorati, ma in immediata vicinanza alle sue opere, esso attrae l'attenzione, ammalia per così dire lo sguardo, come non tocca quasi mai a chi espone troppo vicino a un celebrato maestro.

[...] Quell'incantevole quadro inizia la linea delle composizioni melodiose, in cui un nudo femminile, non certo astratto, ma pur sentito nella sua dolcezza come

un elemento di purezza e quasi direi materiato della più casta gioia d'esistere, regna sopra una solitudine modulata in linee architettoniche o affascinata dall'azzurro intenso del mare o da quello più misterioso dello spazio infinito. Classificare questa opera tra quelle che oggi sono dette prevalentemente disegnative è troppo naturale. Lo Sbisà è un ammirabile disegnatore secondo la idealità cinquecentesca, e uno dei pochi artisti d'oggi che hanno saputo dare al loro disegno un valore d'opera d'arte in se stessa compiuta. [...].

[...] L'importanza della concezione architettonica e del mezzo disegnativo nell'arte di Carlo Sbisà doveva necessariamente portarlo verso la grande pittura decorativa murale. I primi suoi saggi d'affresco risalgono agli anni 1931-32; gli diedero campo di studiare quella tecnica i quattro quadri con figure di santi che gli furono affidati per la facciata della chiesetta annessa all'Ospedale psichiatrico di Trieste. Pochi artisti italiani della nuova generazione praticavano in quegli anni l'affresco, Oppi, Funi, Sant'Agata e qualche altro. Lo Sbisà fu dunque uno dei primi. Le figure di Santi in quella facciata di chiesa (non i primi suoi quadri sacri: aveva già dipinto nel 1925 una pala d'altare per Adria) possono veramente chiamarsi la sua scuola: egli incominciò dal trovarsi le sabbie, nella valle d'Isonzo, per la preparazione del campo murale, e quando una figura non gli riuscì come voleva, la rifece da capo a proprie spese. La prima sua importante opera d'affresco è la decorazione della sala maggiore nella Casa del Combattente, pure a Trieste: opera notevole, specialmente per la gagliarda composizione delle figure di soldati "che campeggiano" ai lati della parete principale. Da allora l'artista dipinse un bel numero di figurazioni ad affresco, sia in atri di case e di palazzi, sia nella galleria che fiancheggia il Corso Vittorio Emanuele III, sempre a Trieste: e chi ha seguito lo svilupparsi di queste composizioni, ha notato come esse andassero facendosi sempre più interessanti e più belle così per la severa eleganza delle linee decorative come per l'ottenuta freschezza di squillo in certe armonie imposte su la vivezza del colore.

1945

S. SOLMI, *Presentazione*, in *Carlo Sbisà pittore*, catalogo della mostra personale alla Galleria Italiana d'Arte, Milano, 21-31

dicembre 1945, Milano, Galleria italiana d'arte, 1945.

Delle due vie che la crisi della travagliatissima epoca toccata in sorte lascia aperte alla salute individuale – quella di tuffarsi risolutamente nella piena corrente del fiume, e quella di starsene a riva, racchiudendosi in una sorta di astrazione intemporale, sotto la consolante luce d'un momento del passato visto in funzione di un modello eterno –, Sbisà ha scelto, una volta per tutte, la seconda. In quel mondo del primo dopoguerra, egli si apparentava a pittori come Carena, Funi, Oppi, Dani, Colacicchi. Era il momento del neoclassicismo novecentesco [...]. Il suo neoclassicismo, come ha osservato Silvio Benco, appare ispirarsi a "un Cinquecento in cui si fosse sviluppata l'astrazione platonica dell'Accademia fiorentina e che non si fosse lasciato dominare da Michelangelo". Non si sarebbe potuto dir meglio. [...]

Sbisà invece esprime meglio quel suo caratteristico accento personale di severa gentilezza nel solitario vagheggiamento di una perfezione platonizzante, ch'egli evoca nell'accarezzata bellezza di certi suoi volti e corpi femminili – dalla sua *Venere della scaletta* del 1928 fino al *Piccolo concerto* e ai più recenti – o in certi paesaggi in cui una morbida luce, penetrando le forme, le rende aeree e leggere, assumendole, pur nella fedeltà della riproduzione dal vero, in una sfera di contemplatività estatica. Nei suoi ultimi quadri il colore, un tempo sacrificato all'acuto interesse per la forma disegnativa e per la ricchezza della composizione, riappare in una ricerca di delicatezze tonali e luminose, sfumando così il sogno che questo artista, serenamente isolato sulla marea del tempo, persegue con tanta decisione e tenacia.

1948

[G.M. CAMPITELLI] G.M.C., *Il gruppo del Calvario, terracotta chiara di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 27 marzo 1948.

In questo gruppo del Calvario, ammiriamo immediatamente nel blocco compatto formato da 13 pezzi (più quelli della base), il Crocifisso. Domina solenne, la scena, pacifico, misericordioso, in un atteggiamento che sembra costituire un abbraccio a tutta l'umanità [...]

Il complesso figurativo è ben legato alla sovrana figura centrale con al quale forma un'armonica unità composta, pacata. Le linee, le masse, i particolari hanno

funzione a sè, ma specialmente in rapporto alle masse unitarie e la simultanea fusione con la massa totale, coll'intimo complesso cioè del diviso e tragico episodio finale della vita terrena del Cristo.

Caratteristici i chiaroscuri stupendi, che hanno levigato e sembra sprigionino del calore misterioso, dal quale sorgono le varie forme plastiche, e segnatamente la bellezza mistica delle luci attenuate o decisive. Notiamo ancora le morbide sfumature che sgusciano con naturalezza a determinare l'anello di congiunzione con le note più scure, dalle quali le significazioni delle parti formali vengono potenziate.

1949

R. MARINI, *Scenografia artistica di Sbisà e Mascherini*, "La Voce Libera", 1949.

Carlo Sbisà ha offerto dunque per la Direzione teatrale i tre bozzetti per il "Trittico" torrespiniano musicato da Antonio Illersberg; e Marcello Mascherini quello per l'azione coreografica, che porta le note di Mario Bugamelli, "Cartoni animati". [...] Il "Trittico", a creare uno spettacolo tra i più eletti, i più vivificanti, i più veneti e triestini che noi conosciamo, uno spettacolo che ha impegnato per sé con piena sicurezza l'avvenire, ha riunito tre nomi, che specie in questi giorni, hanno fatto convergere nuova luce su Trieste da ogni parte della Penisola: Morello Torrespini, l'ispirato poeta, Antonio Illersberg, il compositore geniale, e Carlo Sbisà, il nobile interprete delle scene.

Parliamo dunque delle scene di Sbisà. I tre bozzetti sono esposti nell'atrio del Verdi e sono da soli già tre piccole opere d'arte. La prima scena è l'interno d'un osteria: una osteria che non è alcuna reale osteria triestina, ma che sinteticamente le rappresenta tutte. Nel bozzetto forse essa supera la realizzazione dello scenario; e penso ciò sia per non essersi sufficientemente calcolato il riempimento che produceva sul palcoscenico la vasta folla che l'occupa ininterrottamente per tutto lo svolgimento dell'atto. [...] Eccellente poi in questa architettura il caldo color ocra che s'intona così bene con il caldo impasto musicale dell'animata bacchica scena carnascialesca. Così, pittoresca assai la Contrada di Rena dell'atto terzo: "La strada e le stele". Lo scenario di Sbisà qui si presta magnificamente a illustrare i rappor-

ti tanto discussi, tanto variamente intesi nelle diverse epoche dalle diverse Nazioni, tra l'arte e il vero, o tra il vero reale e il vero estetico.

1953

D. GIOSEFFI, *I pittori triestini*, "Umana. Dedicato all'Esposizione Nazionale di Pittura italiana contemporanea dell'Università di Trieste" II, dicembre 1953, pp. 22-26.

Carlo Sbisà nato nel 1899 è, nella sua opera di pittore, più facilmente accostabile a Sambo. [...]

E a questa particolare esperienza (a Oppi, Broglio, Cagnaccio di S. Pietro ecc.) che si ricollega Carlo Sbisà: artista che, per essere di quasi una generazione più giovane, non ebbe da scontare le cambiali dell'eredità monacense e, benchè coltivasse anch'egli il gusto della bravura artigianale e dell'onestà di mestiere, non corse il pericolo di cadere nell'accademia.

Coltivò la pittura ad affresco e suoi sono i pochi affreschi decorativi del tempo moderno che i triestini possono incontrare sugli itinerari delle loro passeggiate (Galleria Protti). Ivi la sua ricerca è stata tutta intesa a una equilibrata, monumentale euritmia di masse: e le sue figure femminili, ammantate negli ampi pepi, dalle pesanti linee di caduta, si fanno leggere per virtù della intonazione bassa e dilavata delle tinte. Certo a quell'esperienza non era estranea, per qualsivoglia strada sia essa giunta fino a lui, un'eco del Picasso neoclassico, in definitiva, del cubismo. Così una certa geometria per scomposizione di forme elementari, mi sembra sia impalcatura formale necessaria anche per codeste delicate figure di fanciulle.

E senza sforzo e senza rinnegarsi, quando in questi ultimi anni il gusto astrattista è penetrato prepotentemente nel nostro ambiente artistico, Sbisà ha potuto concedere codesto gusto il sacrificio delle sue donne che sentivano Pier della Francesca o Melozzo. Negli ultimi anni egli si è dedicato alla ceramica e, attraverso questa, alla scultura. Le sue teste, architettonicamente squadrate egli preferisce ora "costruirle" in terracotta anziché dipingerle e al pennello ha affidato la raffigurazione di forme astratte, *cercandole però tra quelle, che son già tali in natura*.

Gli strumenti musicali, il metronomo, le forme di gelso da cui escono le sue ce-

ramiche saranno ora le sue modelle. Ed egli ritrova non meno entusiasmante il saldare in quiete armonie i ritmi di curve e controcurve, di triangolazioni e di squadri, che in questi oggetti senza sforzo si isolano, e perseguire e raffinare il delicato tonalismo delle sue predilette sequenze di terre rosse e grigie, di ocra e di bruciato.

1954

D. GIOSEFFI, "Via Crucis" di Carlo Sbisà, "Giornale di Trieste", 25 marzo 1954.

Da alcuni giorni è stata posta in opera nella chiesa di Sant'Antonio vecchio una nuova "Via Crucis", nobile opere plastica di Carlo Sbisà. Si tratta di quattordici pannelli di terracotta a bassorilievo, di dimensioni modeste e di tonalità bassa, inseriti sulle paraste che ritmano all'interno l'ambiente settecentesco. [...]

In effetti, Sant'Antonio vecchio, costruito alla fine del secolo XVIII, secondo il gusto mosso e agile del Rococò, ma con mezzi moderni e senza pompa di materiali nobili, decorato quindi nel corso del secolo scorso con una ostentazione un poco falsa e squilibrata di pitture, stucchi e dorature, conserva il ritmo verticale delle paraste come elemento chiarificatore essenziale. Le "stazioni" della "Via Crucis" dovevano necessariamente appoggiarsi ad esse, ma dovevano altresì uniformarsi (soprattutto come colore). Altrimenti o avrebbero "fatto un buco" nella parasta o avrebbero comunque spezzato la verticalità dei fusti. Perciò la "Via Crucis" di Sbisà non è un'opera che dia nell'occhio, che vi colpisca al primo entrare in chiesa e vi costringa a fissare lo sguardo su di essa. [...] Vi sono dei valori di composizione e di modellato assai sottili che sono messi in evidenza solo dall'illuminazione artificiale (ciò non toglie che l'incidenza della luce naturale non riveli anche meglio un paio di "Stazioni" che si trovano in una situazione affatto particolare). Tutto ciò per avvertire che bisogna andar cauti prima di trinciar giudizi e che l'artista si è per suo conto assai seriamente impegnato, che si è guardato sopra ogni cosa dal fare in qualche modo "in serie" le quattordici storie, ma ha cercato di risolvere volta a volta i problemi di carattere illustrativo (rispondenza al significato più profondo delle parole del Vangelo) come quelli di carattere più precisamente compositivo e plastico.

La "Via Crucis" di Sbisà si distingue comunque per alcune doti che non sono trascurabili: l'indipendenza da modelli precostituiti e una fondamentale chiarezza di impostazione che sfolla le scene dei dettagli inutili, che centra il dramma sui soli personaggi principali e ne rende immediatamente perspicuo il significato. Si distinguono tuttavia due fondamentali "poli", tra i quali le quattordici storie si possono idealmente ripartire: uno che raggruppa le composizioni più calme e chiuse dove il dramma è contenuto in una specie di tensione psicologica e plastica e l'altro cui fanno capo le composizioni più agitate e mosse e dove il dramma esplose e le forme sembrano rompersi in un modellato di valore piuttosto luministico.

1959

[D. GIOSEFFI] Gio., *"Personale" di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 13 maggio 1959

La personale di Carlo Sbisà alla Galleria Comunale è il fatto rilevante nella cronaca artistica del presente periodo. Carlo Sbisà non ha più allestito una vera mostra personale a Trieste da una decina d'anni a questa parte. In questa, che è la sua più matura e più ricca, non v'è un solo dipinto, ma soltanto opere di plastica maggiore e minore; bronzi, terrecotte e maioliche. Ciò che per un artista che, fra il trenta e il quaranta, s'era meritato uno dei primissimi posti fra i pittori triestini e una significativa notorietà in campo nazionale, potrebbe anche, alle prime, disorientare. Ma la conversione alla plastica ha rappresentato per Carlo Sbisà, non un mutamento di fede e di stile, ma anzi un atto di fedeltà e di coscienza: e paradossalmente si potrebbe dire che Sbisà è diventato scultore per restare il pittore che era. Un pittore umanista, un pittore neoclassico, uno stilista formatosi nel clima del movimento dei valori plastici, per il quale la forma bloccata entro una compagine volumetrica compatta e definitiva, era la sostanza prima e il colore era modulato commento, prezioso e raffinato, alla geometrica limpidezza dell'involucro formale. Che con tali premesse Sbisà potesse accettare suggerimento dal cubismo era nell'ordine naturale delle cose; ma l'ondata neocubistica che ci ha investiti cogliendoci quasi di sorpresa, nei primi anni del dopoguerra era torbida di ben altri fermenti, contesta di tenace sedimento impressionista; spruzzata in superficie dall'intellettualismo delle formulazioni programmatiche,

ma sotto sotto ribollente di confusi umori espressionistici, surreali romantici.

E tutto questo un artista tutto volto all'ordine e all'euritmia come Sbisà, non poteva accettarlo davvero. Non poteva mettersi a fare l'espressionista ieri, né oggi l'astrattista o l'informale. Ma un artista non può vivere fuori del proprio tempo e pur senza rifiutare nulla del proprio passato, Sbisà sentì che nei confusi programmi degli innovatori, qualche cosa di vivo e di veramente rispondente alle esigenze della nuova società era pure contenuto. Dipingere come vent'anni prima non era più possibile. La pittura sembrava rifiutare la finitezza, la diligenza, la definizione perentoria del disegno e quella stessa tematica umanistica che a Sbisà erano care e che aveva sostanziato di umanità il lirismo cristallino delle sue stilizzazioni.[...] Il rigore geometrico delle forme, la logica matematica dei ritmi compositivi è rimasta legge imprescindibile della creazione sculturale. La scultura può essere tutto fuorché disordine e nel campo della plastica la mentalità razionale di Sbisà poteva trovare ancora una volta l'espressione a sé più confacente.

1959

F. TENZE, *Arti figurative- "Panoramica" di Sbisà alla Galleria Comunale*, "Il Gazzettino", 19 maggio 1959

Sbisà era noto in quanto pittore, ma il contatto con il "Novecento italiano" deve averlo disposto ad una statuaria della figura sentita quale principio suscitante interessi espressivi nell'ordine della pienezza formale. L'unica ragione valida di quel movimento, al quale avevano aderito artisti come Funi, Borra, Salietti, Sironi, Marussig e lo stesso Tosi risiedeva nel carattere normativo agli effetti d'un evidenza plastica in certo modo restauratrice di valori quattrocenteschi, nel mancato "terzo umanesimo" al quale il "Meridiano di Roma" riconosceva crismi di realtà storica. [...]

La più notevole terracotta. Il grande *San Cristoforo* imposta il taglio franco della linea su ritmi angolari come per assecondare la ruvidezza della materia e il racconto realistico. Uno scrupolo costruttivo particolareggia lo schema col risultato dei vuoti, ne precisa i rapporti e le legature alleggerendo l'impianto. "Orfeo ed Euridice", dalla tiepida sostanza rosata, porta le figure ad una maggiore levità con illuminazioni di lirica greca. La formella tripartita della "Cena in Emmaus"

trae dallo stacciato l'essenzialità religiosa del tema, come il pannello in bronzo con la severa Madonna racchiusa nelle sue rigorose angolazioni. La stesura degli altri pannelli bronzei, "San Giusto" e "SS. Eufemia e Tecla" rientra in quest'equilibrio di conclusioni figurative intensamente spirituali.

1961

[A. MANZANO] a.mnz., *Artisti del Friuli-Venezia Giulia-Carlo Sbisà*, "Messaggero del lunedì", 20 marzo 1961.

Oggi Carlo Sbisà è un signore di poco meno di 62 anni, di statura forse un po' più alta della media, di figura asciutta e snella. Il suo volto ha i tratti regolari e fini, le sue mani sono grandi, magre, allungate, fatte per sentire il «gioco» – dice lui – della forma. La sua voce ha toni distesi, il suo discorre è calmo, ha proprio un qualche cosa di olimpico, una serenità diffusa come quella in cui in cui si adagia il mare del golfo di Trieste nei mattini chiari, ma senza violenza di luce. Il suo discorrere è un'architettura semplice, immediata, pacata e limpida. E, se vogliamo annotare anche questo, il suo modo di vestire è accurato, di una eleganza sobria, direi inglese, ma che pure ha un qualche cosa di interno che la distingue da quella borghese, un qualche cosa che sfugge all'occhio, ma che è percepito dai sensi. Forse questo qualcosa è dato dal modo di muoversi, di gestire, che è come se Sbisà facesse dei disegni nell'aria. [...] assaporano questa materia, di essa vivono, godono nell'immettere in essa la vita degli equilibri ideali, dell'immaginazione che anima i "giochi" – Sbisà li chiama così- delle forme proiettate nello spazio a comporre figure ben concluse nei movimenti della proporzione, dell'euritmia, delle assonanze serene.

1961

[D. GIOSEFFI] Gio., *Le opere di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 20 giugno 1961.

Dal secondo atrio della Stazione Ferroviaria si accede alla cappella, accertamente ricavata dall'architetto Schmidt in uno dei vecchi locali di servizio. Particolarmente felice la soluzione della parete di fondo, staccata di circa un metro dal muro esterno e costituita dall'alto pannello verticale di cemento rustico inquadrato da due alte finestre di vetro paglierino.

Le altre pareti sono rivestite per tutta la loro altezza di una materia plastica a finito rovere: e il risultato è di dare all'ambiente un senso di calore, senza "vestirlo" troppo, senza toglierli quell'austerità che è uno dei suoi meriti maggiori. I soli elementi di rottura (tanto più efficaci, quanto più parcamente distribuiti) restano così il controsoffitto a croce, che vale a schermare l'impianto di illuminazione a tubi fluorescenti, e l'altare e i suoi annessi, vivificati da alcune notevoli opere di scultura di Carlo Sbisà [...]. Il pezzo di maggiore impegno plastico è il grande rilievo in ceramica invetriata con Tobio e l'angelo, che funge da pala. È un pezzo che, senza far violenza al naturalismo delle forme raggiunge un imponente prestigio decorativo nel motivo delle grandi ali spiegate esaltato nel suo valore grafico del colore cupo dello smalto. Anche su disegno di Sbisà è la severa suppellettile dell'altare in bronzo patinato (candelabri, portafori ecc). Notevole il bloccato crocifisso dell'altare e il Buon Pastore della portella del tabernacolo, che richiama nella sua nervosa plastica e "stacciato", certe soluzioni "pittoriche" care ai bronzisti ottoniani.

1961

Mostre d'arte. Sbisà dopo Venezia, "Il Piccolo", 9 settembre 1961.

In un tempo che sembra aver consumato tutti i luoghi comuni del casuale, Sbisà propone le sue "conquiste" in senso plastico e in direzione spirituale. [...]. Ogni scultura, inoltre, ha sempre le dimensioni della materia di cui è fatta ed è segnabile come Sbisà interpreta i suoi soggetti senza concedere troppo alla materia stessa conservando alla forma tutti i suoi colori e ricercando soprattutto il "contenuto", contenuto che si evidenzia anche là dove la destinazione delle opere sembra favorire il ripiegamento sulla pura decorazione.

Sono composizioni, quelle di Sbisà, che hanno il pregio di essere insieme antiche e moderne, di non rifiutare la tradizione e di cercare l'evoluzione. Ed ancora sono evidenti: sicurezza espressiva, profondità di intuizione, sensibilità realizzatrice, entusiasmo ispiratore. Per tutto ciò, Sbisà rimane uno dei più genuini, intelligenti e preparati scultori italiani.

1963

I perché e i come dell'arte astratta, "Il Piccolo", 13 aprile 1963.

Poche conversazioni di quelle che hanno sinora contrassegnato i meetings del Lions Club di Trieste hanno suscitato tanto interesse quanto quella tenuta martedì scorso dal prof. Carlo Sbisà.

[...] "Come sia arrivato all'arte astratta? – ha esordito il prof. Sbisà – Ecco la domanda che tanti si pongono ed alla quale spesso rispondono con amari e puntigliosi argomenti, che vanno dal sospetto di pazzia a quello di imbrogli o turlupinature. È bene tentare di affrontare la questione senza preconcetti, simpatie o antipatie. Cominciando dall'esame dei primi saggi artistici dell'uomo, si nota, oltre alla tendenza "figurativa", una tendenza "astratta", che appare in tutti quei segni o rilievi che non hanno alcun rapporto evidente con la realtà. Perché l'uomo primitivo non si contenta del semplice vaso formato dalle sue mani? Perché vi traccia tanti segni misteriosi, zigrinature, incroci, diagonalità, punteggiature, ecc.? È da pensare che a ciò non sia estranea la coscienza della bellezza e della varietà dei vari aspetti della materia, quali la grana delle pietre, la scabrezza delle cortecce, le venature dei legni, le zigrinature delle corna dei cervi, le disposizioni dei semi nei frutti e persino le screpolature dai fanghi essiccati. Pare chiaro che vi sia il desiderio che il manufatto partecipi della bellezza dei vari materiali che l'uomo deve aver guardato sempre con ammirazione. Questo filone di arte "astratta" diventa in seguito più o meno importante, ma non si spegne mai. Con l'avvento dell'architettura anzi si rinforza e genera cornici, dentelli, ovoli, fregi, capitelli, scroteri e fastigi, tutte forme che non hanno alcun riferimento diretto con le forme naturali.

L'invenzione di forme astratte prosegue nei secoli e negli stili, perché evidentemente è uno dei bisogni artistici dell'uomo. Ma come mai ad un certo punto quella che finora era stata considerata appena una "parte" di un'arte minore, cioè della decorazione, è assurta al ruolo di arte "maggiore" anzi "unica" se dobbiamo credere agli entusiasmi esclusivisti degli artisti "astratti"? È accaduto che il desiderio dell'uomo di vedere illustrato e glorificato se stesso, le sue opere e gli scenari della sua attività dal paesaggio alla reggia, ha assicurato per secoli una lunga continuità di opere figurative che poi con l'avvento della fotografia e della riproduzione meccanica in poco tem-

po si è talmente ingigantita da diventare un serio problema. La inflazione delle immagini minaccia di diventare una calamità universale anche senza tenere conto del fatto che la qualità diventa tanto più scadente quanto la quantità cresce.

"In questo clima i temperamenti specificamente sensibili sentono crescere il disgusto per le immagini "figurative" e si rifugiano come sperduti nelle figurazioni astratte. La intraprendenza dei mercanti e dei finanziari aiutata dalle nuove tecnologie di propaganda e di "persuasione occulta" ha fatto il resto. Ma con la rapidità di sviluppo propria dei nostri tempi il fenomeno dell'inflazione accenna a ripetersi anche per le immagini astratte e perciò non è improbabile che la sazietà produca tra breve nuovi orientamenti. Infatti, se ben considera l'opera dei giovani (quasi tutti entusiasti dell'arte astratta nelle sue varie manifestazioni) sembra di vedervi già qualche segno di influenza del "figurativo" magari in forma involuta ed indiretta. Ed è su questi sintomi ancorchè primaticci che si basa la nostra fiducia sul futuro dell'arte".

1964

[G. MONTENERO] I.N. , *Il paesaggio della Regione*, "Il Piccolo", 31 dicembre 1964.

Il comitato organizzatore della Mostra ha onorato la memoria del pittore e scultore Carlo Sbisà, recentemente scomparso, presentando il quadro "Città silenziosa" del 1929. L'opera di Carlo Sbisà – alto e melanconico colloquio con i temi immortali dello Spirito contemplativo, tradotto in una casta pittura che rispecchia il volto tanto amato delle architetture fiorentine – suscita nell'osservatore una commozione profonda, che va al di là della luttuosa circostanza presente e della pur nobile lezione metafisica a cui il quadro storicamente si richiama: nella figura del giovane assorto, durante una pausa della peregrinazione attraverso la città silenziosa, piace riconoscere un ritratto non caduco di Sbisà stesso e un invito a riconoscere ancor viva la sua presenza fra noi.

1965

L. BUDIGNA, *Ricordo di Sbisà*, "Le Arti", XV, 1, gennaio 1965.

Alla fine della guerra il passaggio alla scultura non fu certo né un esperimento

tecnico collaterale all'esercizio pittorico né, tanto meno, un'abiura: non un gesto di rifiuto, insomma, né il portato dell'inquietudine e dell'insoddisfazione. Al contrario: il segno di un'amorosa fedeltà di modi profondi della propria vocazione poetica [...].

E ancora non sarà inutile rilevare che proprio la più precisa destinazione delle opere plastiche, la meno ambigua funzione, ai di nostri, della scultura, hanno rappresentato un potente incentivo morale al lavoro dell'artista triestino: l'ansia per una dignità civile e religiosa dell'arte in cui le "opere-oggetto" possono aver rinunciato, e che invece rimane sempre una delle fondamentali ragioni della poesia.

1965

L. BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, Milano, Editrice "Le Arti", 1965.

L'adesione di Sbisà ai modi del neoclassicismo non fu, d'altronde, il portato di una deliberazione esterna: fu la necessaria e fortunata manifestazione di un temperamento, di una natura, proprio di una vocazione alla chiarezza, all'armonia, al rigore, a un ideale di bellezza e di verità che, in un'appassionata, meditata, sofferita astrazione dal reale e dall'effimero, ne giustificasse l'esistenza e ne illuminasse le ragioni. In questo senso Sbisà sarebbe stato sempre, e nell'arte e nella vita, un "neoclassico", anche se la sua giovinezza non avesse coinciso con il movimento culturale neoclassicista; lo ha affermato in chiare lettere egli stesso molti anni dopo la sua avventura fiorentina: "Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico; tale sono stato prima e dopo; tale sono anche adesso; e non soltanto nella pittura, ma anche nei libri che preferisco: di scrittori nitidi e sereni, di augusta tranquillità, di riposta sapienza, possibilmente antichi". [...]

Nel "fare grande" della pittura murale, nell'arduo impegno tecnico dell'affresco Sbisà poteva appagare la propria nativa aspirazione a un'armoniosa monumentalità, a un rigore architettonico di timbro rinascimentale: l'esito più sicuro all'empito della passione neoclassica. Ma, più ancora, nell'intenzione e nella destinazione di queste opere egli avvertiva la possibilità di ritrovare un significato antico, una più nobile funzione, una rinnovata dignità civile dell'espressione pittorica sempre più spesso umiliata nel mondano e mercantile giuoco di tanta pittura di cavalletto.

È di questo periodo, nell'opera di Sbisà, il pieno, glorioso trionfo della figura umana, del vigore e dell'austerità virile, della gentile purezza muliebre. [...] la crisi che determina in lui l'abbandono della pittura e l'intrapresa dell'attività plastica è pertanto di natura esclusivamente estetica e si svolge in un ambito strettamente individuale: Sbisà, sia chiaro, ben diversamente da Arturo Martini per la scultura, non pensò mai che l'espressione pittorica fosse divenuta una "lingua morta"; il silenzio che impose a se stesso fu la conseguenza di una condizione di umiltà e di autocoscienza, non un atto di orgoglioso disprezzo, di stanchezza creativa, ma la iattante reazione all'incomprensione ed alla diffidenza di fronte alla inevitabile coerenza del suo operare. Quell'incomprensione e quelle diffidenze egli le accettò senza una sola parola, nonché di protesta, di rammarico: ne comprendeva le ragioni culturali forse anche meglio di coloro che glielo opponevano. Ed è questo il segno più probante della nobiltà, della forza d'animo, della generosità, della libera intelligenza, dello spirito di tolleranza che distinsero il temperamento artistico e umano di Sbisà.

1965

[G. MONTENERO] I.N., *Nella rassegna antologica il mondo interiore di Sbisà*, "Il Piccolo", 5 dicembre 1965.

La rassegna comprende ventisei sculture, venticinque quadri ad olio, diciassette disegni, due incisioni, dodici vasi e costruzioni fantastiche in ceramica, oltre ad alcuni significativi documenti su Sbisà (le fotografie dei grandi affreschi realizzati nella galleria Protti e le copertine delle due monografie fondamentali sull'artista: quella di Silvio Benco e quella di Luciano Budigna), documenti che sono raccolti in una teca di cristallo, all'ingresso della mostra. Nell'ordinamento della rassegna si è voluto porre l'accento, sia per quanto riguarda la consistenza delle opere esposte, sia nella continuità del tema scultoreo dall'inizio alla fine, sulla attività del plastificatore. Ciò perché tutta la attività di Sbisà, nei molti campi in cui egli ha dato saggio di abilità e di perfetto equilibrio e misura espressiva, sembra tendere, al limite verso la definizione plastica.

Codesto limite linguistico, che potrebbe essere chiamato, matematicamente, la derivata dell'intuizione spaziale di Carlo Sbisà, costituisce al tempo stesso il limi-

te interno della sua libertà creativa, come succede in fondo a tutti i pensatori e a tutti gli artisti: il limite del sistema conoscitivo coincide con il fondamento del sistema stesso. Intervallare le prove grafiche e i dipinti con le sculture, significa perciò chiarire dal di dentro le motivazioni essenziali del suo operare. Tale conclusione può essere verificata anche sul catalogo della mostra – un pieghevole ad otto pagine, concepito come integrazione della già citata monografia di Budigna – dove vengono richiamati i momenti più importanti della sua carriera.

Il laborioso e talvolta travagliato percorso interiore dell'artista – pur degno di essere conosciuto ed apprezzato – è soverchiato dalla bellezza assoluta di alcuni quadri che da quel travaglio attingono forza giungendo però alla limpida grandezza di uno stato di grazia, dove le modalità stilistiche, le influenze culturali, il pensiero filosofico e religioso e persino talune inquiete e bene indirizzate profezie sul mondo futuro appaiono così strettamente e solidamente congiunti da non poter essere letti se non ne modo che Carlo Sbisà ci propone. Alludiamo, particolarmente, al "Palombaro". L'uomo si erge fino alla cintola nel riquadro geometrico della finestra spalancata sul tremolio d'un mare al tramonto che accende di riverberi rossi il minio d'uno scafo incaagliato contro le rocce dell'alta scogliera. [...]

Accenneremo perciò, sia pure brevemente, ai cicli rappresentati nella mostra. Nei disegni si ha modo di verificare la fondamentale fedeltà di Sbisà ad un modulo classico che si sviluppa intorno alla statuaria rappresentazione della figura umana, composta in solenni atteggiamenti. Ma la freschezza di alcuni ritratti femminili, descritti con cenno guizzante, dimostra quale fervore di intuizioni pittoriche covasse sotto l'apparentemente placido discorso accademico. [...] Nelle figurazioni simboliche ("Il palombaro", "Il motociclista", "La amazzonia", "Il chimico") si raggiunge la fase di più alta e compiuta verità espressiva. Ma non sono da trascurare i paesaggi, dove una delicata notazione tonale si sposa alla precisa configurazione volumetrica, a riprova di quanto la lezione novecentesca fosse estranea ad un dettato poetico che è essenzialmente interiore. Nelle nature morte (si guardino soprattutto i quadri ispirati ai timbri e al metronomo i relativi disegni preparatori), Sbisà è giunto a definire valori costruttivistici come presupposto

di un canto coloristico intenso e vibratile, teso su superfici quasi uniformi ed estremamente compatta.

1965

C. MILIC, *L'antologica di Sbisà al palazzo Costanzi*, "Gazzettino di Trieste", 26 novembre 1965.

Dell'opera pittorica del triestino i momenti più felici si ritrovano nel periodo che va dal '28 al '35 durante il quale Sbisà raccoglie una serie di ritratti fisici e spirituali di modelli tra i più tipici: si sviluppa una galleria di fisionomie colte tra la borghesia attiva, che il pittore situa volta a volta entro paesaggi ed ambienti, che riscoprono con vigore quel certo amore per uno studio dell'impostazione estetico-narrativa, vicina alle tipologia rinascimentali, rivissuto nelle opere di Sbisà.

In questa abilità programmatica che sfiora solamente l'archetipo ottocentesco e quel "verismo" che aveva avvelenato non poca dell'ispirazione dei primi decenni del secolo, sono concepiti "Il motociclista ed "Il palombaro", di cui forse il secondo dettaglia più chiaramente i movimenti plastici e cromatici d'ispirazione.

Una maggiore sorpresa, per quanto concerne l'indirizzo seguito dall'artista nell'ultimo ventennio d'attività, sono le isole quiete costituite dai paesaggi. Sbisà in questi quadri ha messo allo scoperto il lato più tipico della sua natura schiva e solitaria, esponendo cromaticamente gli impulsi derivantigli da una visione mobile spaziante sulla vastità infinita dell'orizzonte. Della ristretta dimensione attribuita alla sua opera scultorea si è accennato più sopra. Solo le ceramiche, della chiesa di S. Giovanni al Timavo, hanno trovato dimora degna nella parete di maggior campo, al contrario del resto, allineato nell'ultima saletta con discutibile effetto d'insieme.

1970

F. MONAI, [Presentazione], in catalogo della mostra *Carlo Sbisà*, Gorizia, Centro Culturale Stella Matutina, 12 novembre-6 dicembre 1970, Gorizia, 1970.

Conta piuttosto capire l'intima esigenza di ordine e di misura di un uomo che, nato e vissuto giovinetto in mezzo alle più varie influenze politiche e sociali, avvertì il bisogno di chiarezza, opponendosi a ciò che di divaricante poteva manifestarsi nel

suo spirito. Da qui l'artista- come ebbe a dire Decio Gioseffi – "tutto volto all'ordine e all'euritmia": non un "novecentista", come suggeriva nel 1930 la Sarfatti, sulla linea di una grandiosità e di una austerità alimentate dalla retorica allora imperante, ma un pittore che più semplicemente era indotto dalla sua particolare natura a riproporre – citiamo dal profilo che Luciano Budigna dedicò a Sbisà nel 1965 – "gli ideali del classicismo, forzando la retorica della cronaca politica e civile entro il corso della più nobile e meno sospetta tradizione nostrana".

Carlo Sbisà, che nel 1928 aveva allestito la prima mostra personale a Trieste, inducendo Italo Svevo a scrivere acute osservazioni sulle opere esposte, doveva dedicarsi nel periodo che va dal 1932 al 1945 quasi interamente all'affresco. E fu proprio nel difficile compito, impostogli dalle grandi decorazioni murali, che egli poté realizzare la propria vocazione alla classica riduzione in composizioni di vasto respiro di una tematica desunta direttamente dalla vita. [...] Ed in una sua conferenza del 1963, parlando dell'arte astratta, riconobbe la legittimità del principio che "il manufatto partecipi della bellezza dei vari materiali che l'uomo deve aver guardato sempre con ammirazione "aggiungendo che "l'invenzione di forme astratte prosegue nei secoli e negli stili, perchè evidentemente è uno dei bisogni artistici dell'uomo".

La stessa onestà e la coerenza che avevano improntato tutta la sua opera pittorica – caratterizzata a partire dal 1941 anche da paesaggi in cui parve estrinsecarsi il suo estremo bisogno di serenità – lo indussero, subito dopo la seconda guerra mondiale, ad abbandonare la pittura per l'attività plastica. [...] Ecco nascere così le opere in terracotta, in bronzo, in ceramica, in pietra: tutta una produzione che in una vasta rassegna a Trieste nel 1959, avrebbe dato la misura del suo talento, condizionando e determinando l'attenzione della critica a livello nazionale.

1970

F. MONAI, *Arti figurative*, 18 novembre 1970 (dattiloscritto conservato presso l'Archivio Schott Sbisà).

Ora un giusto omaggio ha voluto rendergli anche il capoluogo isontino che nella pinacoteca di palazzo Attems conserva uno dei suoi dipinti più significativi. Nel riconsiderare le sue opere, dai disegni ai dipinti che vanno dal 1925 al 1951, alla

scultura ed alla ceramica, bisogna subito ammettere che Sbisà fu un artista di rara coerenza e soprattutto attento ad esprimere il proprio mondo interiore prima che a rivelare un qualsiasi addentellato con le poetiche del suo tempo. Se si vuole comprendere la ragione delle sue scelte, quando a Firenze aderì negli anni venti al concetto neoclassico del Novecento, bisogna risalire dunque alla sua umanità e al suo stesso temperamento. E non è tanto l'ambiente triestino, determinante semmai inquietudini e necessità di continue verifiche, ad offrirci lumi in proposito, quanto l'intima esigenza di ordine e di misura che Sbisà avvertì sempre, proprio perchè nato e vissuto giovinetto in mezzo alle più varie influenze politiche e sociali, ed alle più divaricanti esperienze. Da qui l'artista che, tutto volto all'ordine e all'euritmia, come disse Decio Gioseffi, non fu certo un novecentista sulla linea sarfattiana di una grandiosità e di una austerità alimentate dal regime politico di allora, ma un pittore che più semplicemente era indotto dalla sua particolare natura a riproporre gli ideali del classicismo, al di fuori di ogni retorica di comodo, entro i termini della tradizione intesa nei suoi valori più autentici. Le opere esposte a Gorizia lo confermano, con la purezza ed il nitore di immagini inserite in uno spazio desunto non solo da una cultura in tutto assimilata, ma spesso innervato da personali intuizioni, come nel "motociclista" del 1932 che lascia intendere una controllata ma indiscutibile sedimentazione di sentimenti e percezioni riferibili alla contemporaneità. [...]

Sentiva che un ciclo si chiudeva e, senza rinunciare alle proprie convinzioni, trasferiva nel campo della scultura e della ceramica, strumenti ormai più idonei a rappresentarlo, quel senso acuto di ogni bellezza e del fenomeno raro di cui disponeva sempre con grande felicità. Così, senza proteste ma con le opere- come è prerogativa dei vari artisti- Sbisà raggiunse altri traguardi: le sue sculture in terracotta, i bassorilievi in maiolica, gli altorilievi in bronzo, di cui la rassegna offre alcuni significativi saggi, offrirono e offrono tuttora la misura del suo talento. Frutto di una creatività libera e insieme controllata da una logica interna, la produzione dell'artista, nel ventennio che ne precedette la scomparsa avvenuta nel 1964, si qualifica a un livello di grande dignità formale, conservando quelle caratteristiche che non potevano venir meno a chi era stato sempre sensibile ai temi fondamentali della vita. La figuratività di fondo- che nelle stazioni della via Crucis si ripropone in

risentite e asciutte immagini- è resa con un senso di rigoroso delle forme, portate all'essenzialità, con l'esclusione di ogni compiacimento esornativo, a testimonianza di un mestiere antico e di una perdurante sensibilità.

1975

U. APOLLONIO, [Presentazione], in *Opere di Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria d'arte La lanterna, 11-31 gennaio 1975, Trieste, 1975.

La tendenza neo-classica di Sbisà si alimenta di un certo lirismo, soffice e talora persino patetico, del tutto indipendente da velleità revivalistiche o celebrative: egli elaborava, magari ritesseva taluni schemi di una tradizione codificata, eppure non per questo pretendeva recuperare di sorta, e tanto meno di auliche glorie come diversi esigevano oppure altri aggiornavano a livello formale con riporti per così dire moderni.

Il lungo e saldissimo sodalizio con Arturo Nathan ebbe, io credo, conseguenze da non sottovalutare. Alla fin fine non erano ancora del tutto spenti gli echi della così detta 'pittura metafisica'; anzi, erano loro vivi e andavano insinuandosi un po' qua e un po' là. Lo stesso De Chirico s'era in qualche maniera richiamato ad elementi e prospettive classicheggianti, con tutta l'imprevedibilità della composizione e degli oggetti ivi raccolti. Nathan riguardava antiche stampe e antiche illustrazioni di libri per trarne visioni proprie, tragiche e desolate, eseguite con tecnica lenta e minuta. Del resto nel corso dell'arte triestina si incontrano spesso immagini fantasiose. Ad ogni modo questa atmosfera poco eroica, piuttosto sognante ed intimista, si ritrova pure in Sbisà e di già *La Venere della scaletta* del 1928 ne è esplicita testimonianza, senza dire de *La città deserta* più vicina all'impianto dechirichiano. Ma più ancora che *La Disegnatrice* o *L'architetto* del 1931, il fervore che, a mio parere, precisa questa vena diciamo così metafisica avviene in *Il palombaro* dello stesso 1931 ed in *Il motociclista* del 1932.

[...] Sbisà amava la correttezza della forma e del mestiere, e ciò lo obbligava a studi accurati, spesso tali da far raffreddare l'immaginazione creativa iniziale. Credeva fermamente nel profitto del mestiere e perciò ancora si rammenta di lui lo scrupolo dell'attività didattica, cui si dedicò con particolare impegno dopo la

fine della guerra. Allora, inutile passarlo sotto silenzio, nel suo animo era avvenuto un turbamento di non scarsa importanza. Nel 1946 sostituì quasi completamente la scultura e la ceramica alla pittura: vi riportò le preziosità stilistiche dei dipinti e, senza perdere vigore, si fece più sciolto nel comporre, meno compassato, a modo suo più scattante. [...] Ancora nel 1963 Sbisà mostrava di apprezzare come valide le forme iconiche-ma già nel 1951 le sue nature morte con strumenti musicali non celavano nelle semplificazioni esperite le sintesi di tipo cubistico; e, proseguendo su questa linea, si adoperò comunque in forme che, nella plastica ceramica, ricordavano alla lontana la sua pittura precedente.

Sbisà fu esempio di assoluta indipendenza, di rigida serietà, non fu fattore di cultura, perchè questa intraprendeva strade che non poteva approvare, e perciò va ricordato per gli esempi di una pacatezza trasognata, del tutto individualistici, che costituirono la sua fase migliore prima che intervenisse la crisi, che non fu a soffrire da solo.

1975

[G. MONTENERO] I.N., *Rassegna delle gallerie. Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 24 gennaio 1975.

Prendiamo le due nature morte – i timbri e il metronomo – che sono fra i dipinti più tardi. La dimensione ridotta del soggetto e del quadro gli permette di mettere a punto un nitido sistema di derivazione cubistica che vitalizza lo splendore delle tinte, l'incantesimo metafisico della composizione. Sbisà non era peraltro uomo di compiacimenti estetizzanti. Era un tenace lavoratore. Perciò si era costruito, a quasi cinquant'anni, un altro mestiere, il mestiere di scultore, inventato con le sue mani per uscire dalla crisi. Riaffiorano, a questo punto, le inquietudini dello Sbisà moderno. È una fase esemplificata con dovizia nella mostra. Sono ceramiche cubistiche, figure fortemente stilizzate nell'accentuazione della verticalità. Sono bassorilievi dove la stilizzazione cede il passo alla struttura semantica ed è il recupero di modelli antichi, la bizantinità del Cristo benedicente, come bene ha visto il Molesì. Sono sculture di sapore schiettamente naturalistico nelle quali la figura viene bloccata. Si torna, quindi, alla presa avvolgente delle linee d'inviluppo che lascia trasparire la mai del tutto dimenticata impronta nove-

centistica, i valori plastici.

1977

C. MILIC [Presentazione] in *Carlo Sbisà. Acqueforti e disegni 1920-1928*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Carlesius 14-27 ottobre 1977, Trieste, 1977.

Il corpus delle incisioni qui esposte, rimasto per molti anni nella casa dei genitori dello Sbisà, appartiene al periodo in cui l'artista operava a Firenze.

Si tratta di 18 incisioni, per lo più acqueforti e qualche puntasecca, delle quali devono essere state tirate poche prove (come risulta dalle rare numerazioni che sono segnate) e di cui, ovviamente, non sono disponibili repliche. Le matrici sono andate perdute.

I disegni, dello stesso periodo, sono schizzi e studi per le acqueforti e ritraggono spesso gli stessi temi e le stesse fisionomie. [...] Oggi tentiamo un'esperienza diversa. Proponiamo di riesaminare l'opera di Sbisà nel filo logico della coerenza e della continuità: iniziamo tale analisi presentando i fogli grafici e disegni che segnano un itinerario temporale importante nell'arco del suo fare artistico. Si tratta del periodo tra l'inizio degli Anni Venti ed il 1928, anno che vede il manifesto delineaarsi della riscoperta del metafisico, associato ad una esemplificazione estetico-narrativa (rivisitata quest'ultima in chiave personalissima), approdante alle tipologie rinascimentali.

Agli inizi degli anni Venti dunque Sbisà ha ventun anni e frequenta lo "studio" di Firenze, città dove rimane sino al 1928. La conoscenza degli antichi maestri italiani già l'affascina, ma ancora non l'influenza. Al contrario è imbevuto di pittura "mitteleuropea". Lo si nota nel segno, che ripercorre a memoria la grande lezione di Vienna e Monaco di Baviera. La parentela più prossima si può scoprire nel gesto di un "grande", che avrà la sfortuna di sparire giovane dalla scena della pittura europea. È Egon Schiele, che rilegge con estremo personalismo e crudezza Kubin e Kokoschka: un maestro del disegno che evolve e sintetizza ad un tempo. [...] Gli è accanto a Firenze Giannino Marchig ed ancora Giorgio Settala, gli offrono immagini, su cui meditare, il Carena e l'Oppi. Insegnamenti neo-classici e prepotente ascesa del novecento sono germi, fattori di una progressiva transizione e maturazione.

Esposizioni

Si è scelto di non elencare anche le esposizioni dell'ultimo ventennio in cui sono comparse opere dell'artista: fa da spartiacque la monografica allestita al Civico Museo Revoltella (1996-1997). Si troveranno, comunque, segnalate tutte le esposizioni nelle schede del catalogo.

1922

Venezia

*XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia.***1924**

Venezia

*XIV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, aprile – ottobre.***1925**

Milano

*Concorso per il VII Centenario della morte di San Francesco***1926**

Padova

IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie, Salone della Ragione, maggio – giugno.

Trieste

V Esposizione Biennale d'Arte del Circolo Artistico - Trieste, Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici, 11 settembre – 17 ottobre.

Venezia

*XV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, aprile – ottobre.***1927**

Milano

Esposizione Nazionale d'Arte 1927, Regia Accademia di Brera e Società per le Belle Arti, Palazzo della Permanente.

Torino

La Quadriennale. Esposizione nazionale di Belle Arti.

Trieste

*I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico, ottobre – dicembre.***1928**

Trieste

Mostra del pittore Carlo Sbisà, Galleria Michelazzi, 26 febbraio – 12 marzo.

Trieste

II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico, ottobre – novembre.

Venezia

*XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, aprile – ottobre.***1929**

Barcellona

Esposizione Internazionale d'Arte, maggio – dicembre.

Milano

Leonor Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, Galleria Milano, 1-15 gennaio.

Milano

II Mostra del Novecento Italiano, Palazzo della Permanente, 2 marzo – 30 aprile.

Padova

Esposizione d'Arte Triveneta, Sindacato fascista degli artisti, Casa dei Sindacati, 8 giugno – 20 luglio.

Trieste

Mostra degli artisti cittadini, Galleria Michelazzi, febbraio – marzo.

Trieste

Esposizione del Sindacato Artisti, marzo.

Trieste

II Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi, giugno.

Trieste

III Esposizione del Sindacato Fascista Regionale degli Artisti, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 29 settembre – 30 novembre.

1930

Trieste

Mostra dei pittori Sambo Sbisà, Galleria Michelazzi, 30 marzo - 13 aprile.

Trieste

Mostra della Permanente del Sindacato Belle Arti, ottobre.

Trieste

Seconda mostra della Permanente del Sindacato Belle Arti, ottobre.

Trieste

IV Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 15 settembre - 28 ottobre.

Trieste

Mostra di Natale della Permanente, Sala della Permanente.

Venezia

XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, maggio - ottobre.

1931

Atene, *Settimana Italiana in Atene*, 26 aprile - 3 maggio.

Milano

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, Galleria del Milione, 12-24 novembre.

Roma

Prima Quadriennale d'Arte Nazionale, Palazzo delle Esposizioni, gennaio - giugno.

Trieste

Quarta Mostra di artisti triestini, Sala della Permanente, febbraio.

Trieste

Mostra d'arte alla Permanente degli artisti cittadini, Sala della Permanente, marzo.

Trieste

Sala della Permanente, aprile

Trieste

VII Mostra collettiva alla Permanente, Sala della Permanente, 13 giugno - 18 luglio.

Trieste

Mostra autunnale d'arte della Permanente, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 6 settembre - 11 ottobre.

Udine

V Esposizione d'arte del Sindacato regionale della Venezia Giulia, Palazzo del Comune, 17 ottobre - 18 novembre.

1931 - 1932

Padova

Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna

Trieste

Mostra di Capodanno della Permanente, Sala della Permanente, 21 dicembre 1931 - 12 gennaio 1932.

1932

Padova

3a Mostra d'Arte Triveneta del Sindacato Fascista Belle Arti, Fiera Campionaria, 15 settembre - 15 ottobre.

Trieste

VI Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 28 settembre - 15 novembre.

Trieste

Mostra natalizia del bozzetto, Permanente, dal 17 dicembre.

Venezia

XVIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, maggio - novembre.

1933

Firenze

Prima Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, Palazzo del Parterre di San Gallo, aprile - giugno.

Monaco

Ausstellung Neuzeitlicher Italienischer Kunst, Kunstverein, 8 - 27 gennaio (trasferita in seguito a Stoccarda, Colonia, Berlino, Amburgo, Lipsia, Dresda, Augusta, Francoforte)

Pola

Prima mostra sindacale istriana d'arte, giugno.

Trieste

Mostra per l'inaugurazione del Circolo della Stampa, febbraio.

Trieste

Mostra alla Permanente, febbraio.

Trieste

Mostra alla Permanente, dal 22 aprile.

Trieste

Mostra del ritratto femminile, Palazzo della Banca Commerciale Italiana, giugno.

Trieste

VII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 24 settembre - 26 novembre.

Vienna

54. *Jahresausstellung Moderne Italiensche Kunst*, Künstlerhaus, 1 aprile – 5 giugno.

1934

Trieste

Mostra dei bozzetti degli artisti del Sindacato Belle Arti per l'Ente Opere Assistenziali del Partito, Permanente, dal 22 gennaio.

Trieste

VIII Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 2 giugno – 15 luglio.

Trieste

Mostra d'Arte Sacra, Sacrestia di Sant'Antonio, ottobre.

Trieste

Mostra collettiva d'arte, Permanente, 31 ottobre – 24 novembre.

Venezia

XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, maggio – ottobre

Varsavia, *Arte italiana contemporanea*, dal 7 gennaio, (trasferita in seguito a Cracovia, Bucarest, Sofia)

Trieste

IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 28 settembre – novembre.

Trieste

Mostra natalizia del Sindacato Belle Arti, Galleria Michelazzi, dicembre.

1935

Venezia

Mostra dei quarant'anni della Biennale 1895-1935, maggio – luglio.

1936

Budapest

Esposizione d'arte italiana contemporanea, Palazzo delle Belle Arti, Modern Olasz Művészeti Kiállítás, gennaio – marzo.

San Remo, *Ia Mostra dei Bozzetti di Pittura e Scultura*, Villa Comunale, febbraio – aprile.

Trieste

Mostra del fanciullo nell'arte, Palazzo della Borsa, 10 giugno – 11 luglio.

Trieste

X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico e Palazzo della Borsa, 26 settembre – 29 novembre.

Venezia

XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, 1 giugno – 30 settembre.

1937

Torino

Mostra di pittori e scultori triestini nella Sala Convegno del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti, Palazzo La Scaris, 3 – 15 aprile.

Trieste

XI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Castello di San Giusto, 18 settembre – 30 ottobre.

1938

Trieste

XII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 2 ottobre – 20 novembre.

1939

Padova

Mostra Sindacale degli Artisti Veneti, Sala della Ragione, maggio – giugno.

Trieste

XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 23 settembre – novembre.

1940

Roma

XXXIV Mostra della Galleria di Roma con le opere degli Artisti del Sindacato Belle Arti di Trieste, Galleria di Roma, aprile.

Trieste

XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, Galleria d'Arte Trieste, settembre – ottobre.

1940 - 1941

Trieste

Esposizione natalizia del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste. Motivo ispirato al mare. Premio Trieste, Galleria d'Arte Trieste, 4 dicembre 1940 - 10 gennaio 1941.

1941

Fiume

XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Sezione Provinciale del Carnaro, Scuola N. Tommaseo, settembre – ottobre.

Milano

III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti, Palazzo dell'Arte, maggio – luglio.

Trieste

Mostra di disegni e pitture di Carlo Sbisà, Galleria d'Arte Trieste, 11–25 gennaio.

Trieste

Mostra di artisti giuliani, Galleria Michelazzi, ottobre.

Trieste

Mostra Provinciale del Sindacato Fascista Belle Arti di Trieste, Galleria d'Arte al Corso, 1 – 20 novembre.

1942

Trieste

XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Galleria d'Arte al Corso, settembre – ottobre.

Trieste

Mostra personale, Galleria Michelazzi, ottobre.

1943

Padova

Mostra artisti giuliani, Galleria d'Arte Le Tre Venezie, 20 febbraio – 7 marzo.

Trieste

Prima mostra autunnale, Galleria Michelazzi, novembre.

Venezia

Quarta mostra sindacale triveneta trentatreesima dell'Opera Bevilacqua La Masa, giugno – luglio.

1944

Trieste

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, Galleria d'Arte Al Corso, 4–18 marzo.

1945

Milano

Carlo Sbisà pittore, Galleria Italiana d'Arte, 21 - 31 dicembre.

Trieste

Pittori triestini dell'Ottocento e contemporanei, Galleria d'Arte Al Corso, giugno – luglio.

Trieste

Prima Mostra dell'Associazione delle Belle Arti Trieste, Galleria Trieste

1 – 15 dicembre.

1946

Rovereto, *Carlo Sbisà, Galleria Delfino, 21 – 31 marzo.*

Trieste

Mostra Giuliana d'Arte Sacra, Galleria d'Arte San Giusto, 8 ottobre – 3 novembre.

Venezia

Premio di pittura de "La Colomba", Padiglioni della Biennale - Giardini, 1 – 31 luglio.

1947

Abano Terme

Premio Abano Terme: mostra nazionale di pittura, 6 – 26 settembre.

Auronzo

Premio Auronzo, 20 luglio - 31 agosto.

Gorizia

Triestini a Gorizia, Palazzo Attems, novembre – dicembre.

New York

Handicraft as a Fine Art, House of Italian Handicraft.

Pisa

Mostra di pittura italiana contemporanea, Palazzo della Giornata, luglio – agosto.

Roma

Carlo Sbisà, Galleria Sant'Agostino, aprile.

Trieste

Carlo Sbisà, Galleria San Giusto, 16 - 30 novembre.

Udine

Mostra triveneta del ritratto, 27 settembre – 12 ottobre.

1948

Gorizia

Mostra d'arte moderna, Palazzo Attems, 7 agosto – 19 settembre.

Padova	1951	1953
<i>Mostra di Arte Sacra.</i>	Messina	Milano
Roma	<i>I Mostra nazionale di pittura "Città di Messina".</i>	<i>Mostra artisti triestini, Galleria San Fedele, 15 aprile.</i>
<i>Rassegna Nazionale di Arti Figurative promossa dall'ente autonomo Esposizione nazionale quadriennale d'arte di Roma, Galleria d'Arte Moderna – Valle Giulia, marzo – maggio.</i>	Padova	Padova
Venezia	<i>IX Biennale d'Arte Triveneta.</i>	<i>X Biennale d'Arte Triveneta, Palazzo della Ragione, 26 settembre - 31 ottobre.</i>
<i>XXIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, giugno.</i>	Trieste	Trieste
1949	<i>I Mostra d'Arte Decorativa Moderna, Galleria d'Arte Trieste, 27 marzo – 7 aprile.</i>	<i>Esposizione nazionale e corso di critica della pittura italiana contemporanea, Università degli Studi, dicembre.</i>
Milano	Trieste	Venezia
<i>II Primavera di Milano, aprile – maggio.</i>	<i>Mostra di collezionisti del bianco e nero, Galleria Casanova, 13 - 25 ottobre.</i>	<i>I Mostra Nazionale Artisti Giuliani e Dalmati, 20 settembre – 15 ottobre.</i>
Trieste	1951 - 1952	1954
<i>Mostra d'arte contemporanea, Galleria del Corso, gennaio – febbraio.</i>	Roma	Trieste
Trieste	<i>VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre – aprile.</i>	<i>IV Mostra d'arte sacra – Manifestazione mariana, Castello di San Giusto, maggio – giugno.</i>
<i>I Mostra d'arte triveneta, Sala dell'auditorium di via Cicerone, ottobre – novembre.</i>	1952	Trieste
1950	Messina	<i>III Mostra degli artisti triestini, Padiglioni della Fiera, ottobre.</i>
Badia Polesine	<i>Prima mostra della ceramica d'arte italiana, Padiglioni della Fiera, 21 giugno – 13 luglio.</i>	Venezia
<i>Arte triveneta. Mostra di pittura, scultura, incisioni, disegni, artigianato artistico, Abbazia della Vangadissa, 12 - 27 agosto.</i>	Trieste	<i>XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Padiglione Arti Decorative "Venezia", 19 giugno – 17 ottobre.</i>
Parma	<i>II Mostra dell'Associazione Artisti d'Italia – Sezione di Trieste, Galleria Casanova, 29 novembre – dicembre.</i>	1956
<i>Mostra parmense d'arte contemporanea. Premio Suzzara, Ridotto del Teatro Regio, novembre.</i>	Trieste	Trieste
Venezia	<i>Mostra d'arte figurativa degli artisti triestini, Padiglione delle Nazioni della Fiera, dicembre.</i>	<i>V Mostra nazionale d'arte sacra, Stazione Marittima, luglio.</i>
<i>XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 8 giugno – 15 ottobre.</i>	Venezia	Trieste
<i>XXVI Biennale di Venezia, 14 giugno – 19 ottobre.</i>	<i>XXVI Biennale di Venezia, 14 giugno – 19 ottobre.</i>	<i>Trieste nell'arte italiana contemporanea, Sala USIS, 6 – 20 ottobre.</i>

Venezia

XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Padiglione delle arti decorative "Venezia", 16 giugno – 21 ottobre.

1957

Trieste

Castello di Miramare, giugno – luglio, *Mostra d'arte figurativa del Sindacato artisti, pittori e scultori di Trieste*.

Udine

Mostra d'arte friulana contemporanea, Sale di via Morpurgo, 28 settembre – 20 ottobre.

1959

Trieste

Carlo Sbisà, Sala Comunale d'Arte, 8 – 19 maggio.

1960

Trieste

Mostra di Stampe e Disegni di Artisti Triestini, Sala Comunale d'Arte, 20-28 aprile.

1961

Trieste

Prima Mostra Internazionale d'Arte Sacra, Stazione Marittima, maggio – giugno.

Trieste

49 autoritratti di artisti triestini, Sala Comunale d'Arte, 17 agosto – 11 settembre.

Venezia

Carlo Sbisà. Bronzetti, terrecotte, maioliche, Galleria Bevilacqua La Masa, 1 – 25 agosto. 163 Ora Trieste, Civico Museo Revoltella: all'epoca della mostra l'opera era in collezione privata, proveniente dalla collezione di autoritratti di Luigi Devetti, come testimonia anche la dedica autografa di Sbisà (cfr. scheda).

1962

Venezia

XXXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 16 giugno – 7 ottobre.

1963

Milano

VI Biennale d'Arte Sacra per la casa, Angelicum, aprile – maggio.

1964

Trieste

Il paesaggio della Regione, Sala maggiore dell'USIS, dicembre.

Venezia

XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Padiglione d'Arti Decorative delle Venezie, 20 giugno – 18 ottobre.

1964 - 1965

Venezia

52a Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa, Galleria Bevilacqua La Masa, 21 dicembre – 10 gennaio.

1965

Milano

Mostra postuma di Carlo Sbisà, Galleria Gian Ferrari, 22 maggio – 3 giugno.

Trieste

Mostra di Carlo Sbisà, Palazzo Costanzi, 20 novembre – 11 dicembre.

19. Autoritratto con Mirella

(olio su tela, 40x30, 1944 – Dedicato: «All'appassionato collezionista Devetti», Civico Museo

Revoltella, Trieste); 20. *Mirella* (olio su tela, 55x45, 1946); 21. *Nuda al bagno* (olio su tela, 1928,

1966

Trieste

Seconda mostra internazionale d'arte sacra, Stazione Marittima, settembre – ottobre.

1967

Firenze

Arte Moderna in Italia 1915 – 1935, Palazzo Strozzi, 26 febbraio – 28 maggio.

1970

Gorizia

Carlo Sbisà, Centro Culturale Stella Matutina, 12 novembre – 6 dicembre.

1975

Trieste

Opere di Carlo Sbisà, Galleria d'arte La Lanterna, 11 – 31 gennaio.

1977

Trieste

Carlo Sbisà. Acqueforti e disegni 1920 – 1928, Galleria Cartesius, 14 – 27 ottobre.

1978

Trieste

Fiori e nudo, Galleria Rettori Tribbio, 8 – 28 aprile.

1979

Trieste

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Castello di San Giusto, 21 luglio – 31 agosto.

1980

Bologna

La Metafisica. Gli anni Venti, Galleria Comunale d'Arte Moderna.

Trieste

Castello di San Giusto, aprile – giugno, *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*.

1980 - 1981

Parigi

Les réalismes 1919 - 1939, Centre Georges Pompidou, 17 dicembre – 20 aprile (trasferita in seguito a Berlino, Staatliche Kunsthalle, 10 maggio - 30 giugno 1981)

1981 – 1982

Trieste

Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900 – 1950, Stazione Marittima, dicembre – febbraio.

1983

Gradisca d'Isonzo

Incisori del Novecento nelle Venezia tra avanguardia e tradizione, Palazzo Torriani.

Milano

Il Novecento italiano (1923 – 1933), Palazzo della Permanente, 12 gennaio – 27 marzo.

Verona

Incisori del Novecento nelle Venezia tra avanguardia e tradizione, Museo di Castelvecchio.

Trieste

Le collezioni d'arte moderna della Soprintendenza, Soprintendenza per i B.A.A.A.S. del Friuli Venezia Giulia, giugno – agosto.

1985

Trieste

Umetnost med obema vojnama – L'arte tra le due guerre, Civico Museo Revoltella, 16 gennaio – 15 febbraio.

1985 – 1986

Parigi

Trouver Trieste. Portraits pour une ville, Conciergerie, 13 novembre – 3 febbraio.

1988

Milano

Nudo di donna, Galleria Gian Ferrari, 16 giugno – 16 luglio.

Riva del Garda

Immagini e figure. Momenti della pittura in Italia 1928 – 1942, Museo Civico, 23 luglio – 9 ottobre.

Trieste

Poetiche femminili tra l'Ottocento e il Novecento, Galleria Tommaso Marcato, novembre – dicembre.

1990

Trieste

150 anni di figurativo, Galleria Tommaso Marcato, giugno.

1991

Gradisca d'Isonzo

L'arte a Gorizia tra le due guerre, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea L. Spazzapan, luglio – novembre.

Mesola

Ritratto. Il ritratto nella pittura italiana del '900, Castello Estense, 24 marzo – 19 maggio.

Sansepolcro

Piero della Francesca e il Novecento, Museo Civico, 6 luglio – 12 ottobre.

Trieste

I grandi vecchi. Dipingere in tarda età, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre.

Trieste

L'arte del disegno a Trieste dal 1890 al 1945, Galleria Torbandena, novembre 1991.

1991 – 1992

Trieste

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre – 30 marzo.

1992

Milano

L'idea del classico 1916 – 1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre – 31 dicembre.

Trieste

Da Canova a Burri. Il Museo in mostra, Civico Museo Revoltella.

Trieste

Il Novecento in Alpe Adria, Stazione Marittima, 30 aprile – 17 maggio.

Trieste

I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, Palazzo Costanzi, 27 settembre – 11 ottobre.

1994 - 1995

Trieste

Anni fantastici. Arte a Trieste dal 1948 al 1972, Civico Museo Revoltella, 16 dicembre – 13 marzo.

1995

Trieste

Carlo Sbisà. Disegni 1919 – 1963, Galleria Cartesius, 14 ottobre – 4 novembre.

1996-1997

Trieste

Carlo Sbisà, mostra a cura di R. Barilli e M. Masau Dan, Civico Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997.

Bibliografia

1922

XIII *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, 1922, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1922, p. 39.

F. SAPORI, *La tredicesima esposizione d'arte a Venezia – 1922*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche editore, 1922.

F. SAPORI, *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, "Emporium", LVI, 331, luglio 1922, pp. 3-20.

A. VENTURI, *Piero della Francesca*, Firenze, G. & P. Alinari, 1922.

1922-23

R. CALZINI, *Ritratti di Francesco Hayez*, in "Dedalo", 1 (1922-1923), pp. 46-68.

1924

S. BENCO, *Presentazione*, in *I^a Esposizione Biennale del Circolo Artistico – Trieste. Catalogo illustrato*, Trieste, Casa editrice Parnaso, 1924, pp. 11-14.

XIV *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, 1924, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1924, p. 35.

M. GRASSINI SARFATTI, *Mostra di «Sei pittori del Novecento»*, in *XIV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, 1924, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1924, pp. 76-77.

U. NEBBIA, *La XIV esposizione d'arte a Venezia – 1924*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1924.

U. NEBBIA, *La XIV Biennale veneziana*, "Emporium", LIX, 354, giugno 1924, pp. 355-372.

[E. PANSINI], *L'arte alla XIV Biennale Internazionale veneziana*, Napoli, Rivista di Belle Arti "Cimento", 1924.

1925

P. TORRIANO, *Cronache Milanesi: Artisti combattenti e arte francescana*, "Emporium", XLII, 368, agosto 1925, pp. 128-132.

1926

[S. BENCO] b., *Gli artisti della Venezia Giulia all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo della Sera", 11 maggio 1926.

[S. BENCO] b., *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo della Sera", 21 settembre 1926.

XV *Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, aprile – ottobre 1926, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1926, pp. 35, 265.

V *Esposizione Biennale d'Arte del Circolo Artistico – Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici, 11 settembre – 17 ottobre, Trieste, Parnaso, 1926.

IV *Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, catalogo della mostra di Padova, Salone della Ragione, maggio – giugno 1926, Padova, *L'Illustrazione delle Tre Venezie*, 1926, pp. 9, 82, 90.

R. MAZZUCCONI, *La pittura toscana alla XV Biennale d'Arte a Venezia*, "Il Nuovo Giornale", 4 maggio 1926.

A. LANCELLOTTI, *Le Biennali veneziane del dopo guerra XII – XIII – XIV – XV*, Roma, Prof. P. Maglione, 1926.

U. NEBBIA, *La XV esposizione d'arte a Venezia – 1926*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1926.

P. TORRIANO, *XV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, supplemento al n. 36 di "L'Illustrazione Italiana", 5 settembre 1926.

1927

[S. BENCO] b., *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo della Sera", 25 ottobre 1927.

D. DE TUONI, *La I Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo*, "Il Popolo di Trieste", 15 ottobre 1927.

D. DE TUONI, *Alla mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori*, "Il Popolo di Trieste", 20 novembre 1927.

I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico, ottobre – dicembre 1927, Trieste, Arti grafiche L. Smolars & Nipote, 1927.

Il quadro d'un triestino acquistato dal Comune di Milano, "Il Piccolo", 23 dicembre 1927.

"*La Quadriennale*". *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, catalogo della mostra di Torino, Torino, Editrice "Le Arti Belle", 1927, pp. 17, 49, 70.

L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 16 ottobre 1927.

Regia Accademia di Brera e Società per le Belle Arti. Esposizione Nazionale d'Arte 1927 A. V^o, catalogo della mostra di Milano, Palazzo della Permanente, Milano, Alfieri & Lacroix, 1927, pp. 12, 45, 79, 83.

1928

S. BENCO, *Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 29 maggio 1928.

[S. BENCO] b., *La mostra di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 1 marzo 1928.

[S. BENCO] b., *La Mostra regionale d'arte al Giardino. Una sala di pittura novecentesca*, "Il Piccolo", 11 ottobre 1928.

C. CARRÀ, *Mostre milanesi. Novecenteschi toscani*, in "L'Ambrosiano", 21 dicembre 1928.

Catalogo della XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, aprile – ottobre 1928, Venezia, Premiate Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1928, pp. 68, 256.

D. DE TUONI, *La mostra d'arte di Trieste*, "Squille Isontine", IV, 1, gennaio 1928.

Il Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico, autunno 1928, Trieste, La Editoriale Libreria, 1928, p. 22.

Gli artisti ammessi dalla Giuria alla XVI Biennale, "Le Tre Venezie", IV, marzo 1928.

La mostra di Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 28 febbraio 1928.

[A. LEGHISSA] A. L., *La mostra del pittore Carlo Sbisà*, "Il Popolo di Trieste", 28 febbraio 1928.

[A. LEGHISSA] A. L., *L'Esposizione artistica al Giardino pubblico*, "Il Popolo di Trieste", 7 ottobre 1928.

A. LEGHISSA, *La mostra di pittura e scultura nel Padiglione del Giardino Pubblico*, "Cronache d'arte", 6 novembre 1928.

L'opera di un giovane triestino a Venezia, "Il Piccolo delle ore diciotto", 18 maggio 1928.

Mostra del pittore Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Michelazzi, 26 febbraio – 12 marzo 1928, presentazione di Italo Svevo.

U. NEBBIA, *La XVI Esposizione Internazionale d'Arte – Venezia 1928*, Milano – Roma, Luigi Alfieri & C., 1928.

Premi e medaglie della Mostra regionale d'arte, "Il Piccolo", 10 novembre 1928.

Una mostra del pittore Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 26 febbraio 1928.

1929

Alla Mostra degli artisti cittadini nella Galleria Michelazzi, "Il Piccolo", 27 febbraio 1929.

S. BENCO, *Prefazione*, in *Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Milano, Galleria Milano, 1 – 15 gennaio 1929, Milano, Alfieri Lacroix, 1929, pp. 3-5.

[S. BENCO] b., *L'Esposizione del Sindacato Artisti*, "Il Piccolo", 7 marzo 1929.

[S. BENCO] b., *La seconda mostra sindacale alla Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 5 giugno 1929.

[S. BENCO] b., *La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 11 giugno 1929.

[S. BENCO] b., *La regionale d'arte al Giardino Pubblico. Intermezzo avanguardista*, "Il Piccolo", 13 ottobre 1929.

C. CARRÀ, *Fantasia e realtà*, "L'Ambrosiano", 9 gennaio 1929.

Che cosa preparano i nostri artisti. Fini, Sbisà e Nathan, "Il Piccolo della Sera", 2 luglio 1929.

D. COSTA (a cura di), *Atti del Primo Congresso Regionale dei Sindacati professionisti ed artisti della Venezia Giulia*, Trieste, 5 – 6 ottobre 1929, Trieste, 1929.

[V. COSTANTINI] Cost., *Mostre milanesi. Nathan, Fini e Sbisà*, "La Fiera Letteraria", 13 gennaio 1929.

V. COSTANTINI, *La II Mostra del Novecento Italiano*, "La Fiera Letteraria", 3 marzo 1929.

III Esposizione del Sindacato Fascista degli artisti, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, 1929, Trieste, Tipografia Moderna della FPF, 1929.

Esposizione d'arte triveneta. Sindacato fascista degli artisti, catalogo della mostra di Padova, Casa dei sindacati, 8 giugno – 20 luglio 1929, Padova, STEDIV, 1929, pp. 23, 35.

Esposizione Internazionale d'Arte. Barcellona 1929. Catalogo della Sezione Italiana, Barcellona, 1929.

Gli artisti ammessi all'Esposizione del Sindacato, "Il Popolo di Trieste", 18 settembre 1929.

Gli intellettuali giuliani a congresso. L'inaugurazione della mostra regionale d'arte, "Il Popolo di Trieste", 5 ottobre 1929.

Il Congresso Regionale dei Sindacati professionisti ed artisti, "Il Popolo di Trieste", 4 ottobre 1929.

Il successo di tre giovani artisti triestini a Milano, "Il Piccolo", 12 gennaio 1929.

La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi, "Il Piccolo", 9 giugno 1929.

Le commissioni per la terza esposizione del Sindacato regionale fascista degli Artisti, "Il Piccolo", 4 settembre 1929.

L'inaugurazione della Mostra d'arte, "Il Piccolo", 6 ottobre 1929.

M. MALABOTTA, *La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti*, "Il Popolo di Trieste", 12 giugno 1929.

M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani alla Trieneta*, "Il Popolo di Trieste", 25 giugno 1929.

M. MALABOTTA, *Tele, marmi e bronzi alla mostra sindacale*, "Il Popolo di Trieste", 8 ottobre 1929.

M. MALABOTTA, *La Sindacale triestina e la postuma di Fonda*, "Belvedere", I, 8, 1 novembre 1929.

Mostra dei pittori Leonora Fini, Arturo Nathan, Carlo Sbisà, catalogo della mostra di Milano, Galleria Milano, 1 – 15 gennaio 1929, Milano, Alfieri Lacroix, 1929.

Sabato s'inaugura al Giardino la Mostra regionale d'arte, "Il Piccolo", 3 ottobre 1929.

Seconda Mostra del Novecento Italiano, catalogo della mostra di Milano, Palazzo della Permanente, 2 marzo – 30 aprile 1929, pp. 37, 55, 97.

STRAZZACAVEI, *La mostriciattola di Piazza Unità*, "Marameo!", 14 giugno 1929.

R. TARGETTI, *La partecipazione italiana all'esposizione internazionale di Barcellona 1929*, Milano, 1929.

R. VIVIANI, *Mostra di tre triestini alla Galleria Milano*, "Le Arti Plastiche", 6 gennaio 1929.

1930

Asterischi. Vernissage di Natale alla Permanente, "Il Piccolo", 16 dicembre 1930.

[S. BENCO] b., *La Mostra di Edgardo Sambo e Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 6 aprile 1930.

[S. BENCO] s.d., *Artisti giuliani alla Biennale veneziana*, "Il Piccolo", 7 maggio 1930.

S. BENCO, *Oggi s'inaugura la XVII Biennale d'arte ai Giardini pubblici di Venezia – Esposizione grande, bella, confortante per l'arte italiana*, "Il Piccolo", 4 maggio 1930.

[S. BENCO] b., *Due inaugurazioni di mostre d'arte. La Regionale al Giardino Pubblico e la Permanente*, "Il Piccolo", 18 settembre 1930.

[S. BENCO] b., *La nuova Permanente degli artisti*, "Il Piccolo", 19 settembre 1930.

[S. BENCO] b., *La pittura alla Mostra di Natale*, "Il Piccolo", 21 dicembre 1930.

XVII Biennale, catalogo della mostra di Venezia, 1930, pp. 62; 60 [ill.].

V. COSTANTINI, *La XVII Biennale veneziana. I contemporanei*, "L'Italia Letteraria", 18 maggio 1930.

G. DOERFLES, *Mostre triestine*, "L'Italia Letteraria", 5 ottobre 1930.

- Due inaugurazioni di mostre d'arte. La Regionale al Giardino e la Permanente*, "Il Piccolo", 18 settembre 1930.
- IV esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino pubblico, 15 – 30 settembre 1930, Trieste, Tipografia del Partito Nazionale Fascista, 1930, pp. 23, 40.
- La Mostra Sambo – Sbisà nella Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 30 marzo 1930.
- La Mostra dei pittori Sambo e Sbisà*, "Il Piccolo", 1 aprile 1930.
- La nuova Mostra alla Permanente*, "Il Piccolo", 21 ottobre 1930.
- Le vendite alle Mostre d'arte del Sindacato*, "Il Piccolo", 8 novembre 1930.
- M. MALABOTTA, *Lutti e germogli dell'arte giuliana: i pittori*, "Il Popolo di Trieste", 1 gennaio 1930.
- M. MALABOTTA, *Cronache triestine*, "Emporium", LXXI, 422, febbraio 1930.
- [M. MALABOTTA] ma., *Pittori che espongono. Edgardo Sambo e Carlo Sbisà*, "Il Popolo di Trieste", 3 aprile 1930.
- [M. MALABOTTA] ma., *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, "Il Popolo di Trieste", 16 maggio 1930.
- M. MALABOTTA, *Ancora tra i pittori triestini*, "Il Popolo di Trieste", 20 settembre 1930.
- M. MALABOTTA, *Visita alla Mostra Permanente del Sindacato Belle Arti*, "Il Popolo di Trieste", 1 ottobre 1930.
- M. MALABOTTA, *La seconda Permanente del Sindacato Belle Arti*, "Il Popolo di Trieste", 23 ottobre 1930.
- M. MALABOTTA, *Chiusura della Mostra sindacale. Quattromila visitatori e considerevoli vendite*, "Il Popolo di Trieste", 29 ottobre 1930.
- M. MALABOTTA, *Mostre natalizie d'arte. Alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 25 dicembre 1930.
- A. MARAINI, *Un anno di mostre dei sindacati regionali*, "Dedalo", X, 11, aprile 1930, pp. 679-720.
- Mostra dei pittori Sambo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Michelazzi, 30 marzo – 13 aprile 1930.
- Mostra dei pittori Sambo e Sbisà*, "Il Piccolo", 20 marzo 1930.
- U. NEBBIA, *XVII Esposizione Internazionale d'Arte – Venezia 1930*, Milano, Anonima Editrice Arte, s.d. [1930].
- U. NEBBIA, *La XVII Biennale di Venezia: i pittori italiani*, "Emporium", LXXI, 425, maggio 1930, pp. 267-290.
- P. TORRIANO, *Cronaca delle esposizioni – Note alla Biennale Veneziana*, "La Casa Bella", III, 30, giugno 1930, pp. 67-70.
- 1931**
- Asterischi. La Mostra inaugurata alla Permanente*, "Il Piccolo", 1 marzo 1931.
- Asterischi. Inaugurazione alla Permanente*, "Il Piccolo", 29 marzo 1931.
- Asterischi. La VII Mostra alla Permanente*, "Il Piccolo", 13 giugno 1931.
- Asterischi. Alla Permanente*, "Il Piccolo", 14 giugno 1931.
- Asterischi. La Mostra al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 10 ottobre 1931.
- Asterischi. La critica milanese e Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 26 novembre 1931.
- Asterischi. L'inaugurazione della Permanente*, "Il Piccolo", 20 dicembre 1931.
- [S. BENCO] b., *La mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 13 febbraio 1931.
- [S. BENCO] b., *La Mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 10 marzo 1931.
- [S. BENCO] b., *La Mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 7 aprile 1931.
- [S. BENCO] b., *La Mostra d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 15 settembre 1931.
- [S. BENCO] b., *La V Mostra d'arte della Venezia Giulia inaugurata a Udine*, "Il Piccolo", 18 ottobre 1931.
- C. CARRÀ, *La quadriennale d'arte italiana. Ultimo rapporto*, "L'Ambrosiano", 4 febbraio 1931.
- C. CARRÀ, *L'arte sacra moderna all'esposizione di Padova*, "L'Ambrosiano", 10 giugno 1931.
- C. CARRÀ, *Mostre milanesi*, "L'Ambrosiano", 18 novembre 1931.
- Carlo Sbisà – Nuotatrice* [ill.], "Il Tevere", 3 aprile 1931.
- Carlo Sbisà – Nuotatrice* [ill.], "L'Ora", 6 aprile 1931.
- V. COSTANTINI, *La Quadriennale*, "Il Secolo XX", 1931.
- G. DOERFLES, *Mostre milanesi. Carlo Sbisà*, "L'Italia Letteraria", 29 novembre 1931.
- Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, catalogo della mostra di Padova, Fiera Campionaria, giugno 1931 – luglio 1932, Padova, Edizione Sindacato autori scrittori, 1931.
- V Esposizione d'arte del Sindacato Regionale della Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Udine, Palazzo del Comune, 17 ottobre – 18 novembre 1931, Udine, Tipografia Fiorini, 1931.
- L. GAUDENZIO, *Arte sacra internazionale all'Esposizione di Padova*, "L'Italia Letteraria", 14 giugno 1931.
- Il riordinamento del Museo Revoltella, imminente inaugurazione dei nuovi locali*, "Il Piccolo", 18 luglio 1931.
- A. LANCELLOTTI, *La prima quadriennale d'arte nazionale*, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1931, p. 150.
- L'apertura delle nuove sale del Museo Revoltella*, "Il Piccolo", 31 ottobre 1931.
- La premiazione alla mostra artistica di Udine*, "Il Piccolo", 22 novembre 1931.
- l. b., *Come si presenta la Quadriennale. Di sala in sala*, "Corriere della Sera", 5 gennaio 1931.
- M. MALABOTTA, *L'esposizione alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 22 febbraio 1931.
- M. MALABOTTA, *Mostre d'arte. Alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 14 marzo 1931.
- M. MALABOTTA, *La Mostra alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 18 aprile 1931.
- [M. MALABOTTA] ma., *La Mostra alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 18 luglio 1931.
- [M. MALABOTTA] ma., *L'inaugurazione della Permanente al giardino pubblico*, "Il Popolo di Trieste", 5 settembre 1931.
- M. MALABOTTA, *La Mostra d'arte al Giardino pubblico*, "Il Popolo di Trieste", 4 ottobre 1931.
- M. MALABOTTA, *La Mostra Sindacale di Udine*, "Il Popolo di Trieste", 31 ottobre 1931.
- M. MALABOTTA, *Artisti triestini*, "Il Popolo di Trieste", 12 novembre 1931.
- A. MARAINI, *La Quadriennale di Roma*, "Dedalo", XI, 10, marzo 1931, pp. 681-707.
- A. MARGOTTI, *Attraverso le sale venticinque – trentotto*, "Corriere padano", 18 aprile 1931.
- Mostra personale del pittore Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Milano, Galleria del Milione, 12-24 novembre 1931.
- Mostra di Natale alla Permanente*, "Il Piccolo", 21 dicembre 1931.
- U. NEBBIA, *La mostra internazionale d'arte sacra di Padova*, "Emporium", LXXIV, 440, agosto 1931, pp. 110-119.

C. E. OPPO, *L'Arte e il Regime*, discorso inaugurale della *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, in "La Tribuna", 4 gennaio 1931, p. 3.

Prima Quadriennale d'Arte Nazionale, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle esposizioni, gennaio – giugno 1931, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1931, p. 152.

P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *La Sindacale di Trieste*, "L'Italia Letteraria", 25 ottobre 1931.

Settimana italiana in Atene, catalogo della mostra di Atene, 26 aprile – 3 maggio 1931, Roma, Squarci, 1931.

P. TORRIANO, *La prima quadriennale d'arte nazionale. II. Pittori veneti, emiliani, toscani*,

"L'Illustrazione Italiana", 29 marzo 1931.

F. TROMBADORI, *Alla prima quadriennale d'arte. Pittori veneti*, "Gente nostra", 9 agosto 1931.

O. VERGANI, *L'anno antoniano a Padova – La Mostra d'arte sacra moderna*, "Corriere della Sera", 6 giugno 1931.

1932

Asterischi. Acquisti alla Mostra al Giardino, "Il Piccolo", 8 ottobre 1932.

Asterischi. Oggi si inaugura alla Permanente la Mostra Natalizia del bozzetto, "Il Piccolo", 17 dicembre 1932.

[S. BENCO] b., *La mostra di Capodanno alla Permanente*, "Il Piccolo", 2 gennaio 1932.

[S. BENCO] b., *Artisti triestini alla Biennale*, "Il Piccolo", 22 maggio 1932.

[S. BENCO] b., *La mostra d'arte al Giardino Pubblico. Una ricca galleria di ritratti*, "Il Piccolo", 9 ottobre 1932.

[S. BENCO] b., *La mostra natalizia alla Permanente*, "Il Piccolo", 24 dicembre 1932.

XVIII Biennale, catalogo della mostra di Venezia, 1932, pp. 17, 167, 343.

G. DOERFLES, *La VI sindacale giuliana*, "L'Italia Letteraria", 9 ottobre 1932.

Eletta partecipazione d'artisti alla VI Esposizione del Sindacato regionale al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 31 agosto 1932.

[C. ERMACORA] c.e., *Artisti giuliani e friulani alla XVIII Biennale di Venezia*, "La Panarie", IX, 51, maggio – giugno 1932, pp. 150-157.

VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932, p. 47.

Gli artisti accolti dalla Giuria per la prossima mostra al Giardino, "Il Piccolo", 18 settembre 1932.

Il Duca d'Aosta inaugura la VI Mostra Sindacale in mezzo a una folla ammirata di artisti e visitatori, "Il Piccolo", 29 settembre 1932.

Il palombaro [ill.], "The Sphere", CXXIX, 1685, 7 maggio 1932.

La Biennale di Venezia. Storia e statistiche 1895 – 1932, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932.

La VI Esposizione sindacale al Giardino. Tra i quadri e le sculture del padiglione, "Il Piccolo", 22 settembre 1932.

La chiusura della Mostra d'Arte al Giardino Pubblico, "Il Popolo di Trieste", 16 novembre 1932.

La premiazione alla Mostra d'arte al Giardino, "Il Piccolo", 12 ottobre 1932.

3a Mostra d'Arte Triveneta, catalogo della mostra di Padova, 15 settembre – 15 ottobre 1932, a cura del Sindacato Fascista Belle Arti, Padova, STEDIV, 1932.

SAGITTARIO, *Il nuovo stile italico e la XVIII Biennale di Venezia. Una guida pratica*, "Cronache d'arte", IX, 10, 3 agosto 1932, pp. 1-6.

SAGITTARIO, *La Mostra del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia al padiglione del Giardino Pubblico*, "Cronache d'arte", IX, 16, 3 novembre 1932, pp. 6-9.

Sambo e Sbisà in Germania, "Il Piccolo", 2 novembre 1932.

A. SPAINI, *Artisti italiani a Venezia – Alla ricerca di un nuovo contenuto*, "Il Resto del Carlino", 10 maggio 1932.

E. TOROSI, *Alla VI Mostra Sindacale Giuliana*, "Il Popolo di Trieste", 3 novembre 1932.

Un secolo di vita artistica a Trieste nel discorso del Podestà alla chiusura della Mostra Sindacale, "Il Piccolo", 16 novembre 1932.

1933

U. APOLLONIO, *Cronache triestine. La VII Mostra Sindacale della Venezia Giulia*, "Emporium",

LXXVIII, 465, settembre 1933, pp. 198-200.

Asterischi. Due artisti triestini a Mosca, "Il Piccolo", 11 febbraio 1933.

Asterischi. Una mostra d'arte al Circolo della Stampa, "Il Piccolo", 5 febbraio 1933.

Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente, "Il Piccolo", 23 aprile 1933.

[S. BENCO] b., *La nuova sede del Circolo della Stampa inaugurata con una Mostra d'arte. Le opere esposte*, "Il Piccolo", 9 febbraio 1933.

[S. BENCO] b., *Gli artisti nostri alla Permanente*, "Il Piccolo", 9 maggio 1933.

[S. BENCO], *I nuovi dipinti di Carlo Sbisà per la chiesa dell'Ospedale Psichiatrico*, "Il Piccolo", 27 luglio 1933.

[S. BENCO] b., *Alla Mostra interprovinciale del Giardino Pubblico. Grimani e gli artisti anziani*, "Il Piccolo", 29 settembre 1933.

[S. BENCO] b., *Un gruppo di pittori nostri all'Interprovinciale d'Arte al Giardino pubblico*, "Il Piccolo", 8 ottobre 1933.

A. BERLAM, *Il pittore triestino Carlo Sbisà*, "La Panarie", X, 60, novembre – dicembre 1933, pp. 377-384.

Catalogo della mostra del ritratto femminile, organizzata e allestita dalla comunità collezionisti d'arte, Trieste, Palazzo della Banca Commerciale Italiana, giugno 1933.

Catalogo della prima mostra sindacale istriana d'arte, catalogo della mostra di Pola, giugno 1933, Pola, Tipografia S. Valacchi, 1933.

G. DOERFLES, *La VII Sindacale Giuliana*, "L'Italia Letteraria", 8 ottobre 1933.

VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre – ottobre 1933, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1933.

R. FRANCHI, *La I Intersindacale d'Arte a Firenze*, "L'Italia Letteraria", 14 maggio 1933.

Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'arte Moderna con settantasei tavole, Trieste, Officine Grafiche Editoriale Libreria, 1933, pp. 138, n. 276, 159, n. 322, 323, tav. 52.

54. Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst. Die Zeitgenössische Medaille in Deutschland und Österreich, catalogo della mostra di Vienna, Künstlerhaus, 1 aprile – 5 giugno 1933, Vienna, 1933, p. 23, con presentazione di A. MARAINI.

G. MARCHIG, *La Prima Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti a Firenze*, "Rassegna della Istruzione Artistica", IV, 3, maggio 1933, pp. 150-161.

R. MARINI, *La VII Interprovinciale giuliana*, "La Porta Orientale", II, 11-12, novembre - dicembre 1933, pp. 797-808.

Mostra d'arte alla Permanente, "Il Popolo di Trieste", 8 maggio 1933.

G. PERI, *I Veneti alla I Nazionale dei Sindacati Fascisti Belle Arti*, "Le Tre Venezie", IX, 6, giugno 1933, pp. 337-340.

G. PERI, *Gli affreschi di Carlo Sbisà per la chiesa dell'Ospedale Psichiatrico*, "Il Popolo di Trieste", 24 giugno 1933.

Pittori e scultori ammessi alla VII Mostra del Sindacato Belle Arti, "Il Piccolo", 20 settembre 1933.

Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, catalogo della mostra di Firenze, aprile - giugno, Firenze, Tipocalcografia classica, 1933.

SAGITTARIO, *La VII Esposizione Interprovinciale nel Padiglione del Giardino Pubblico*, "Cronache d'arte", XI, 3 ottobre 1933, pp. 6-7.

G. SAMBO, *Una visione panoramica della Mostra del Sindacato Nazionale Belle Arti*, "Il Popolo di Trieste", 5 maggio 1933.

G. SAMBO, *Alla VII Mostra Sindacale d'Arte. Forze stanche e nuove energie*, "Il Popolo di Trieste", 8 ottobre 1933.

1934

Asterischi. L'asta alla Permanente pro E.O.A., "Il Piccolo", 28 gennaio 1934.

Asterischi. L'asta poetica alla Permanente, "Il Piccolo", 31 gennaio 1934.

Asterischi. Vendite all'VIII Sindacale d'Arte, "Il Piccolo", 1 luglio 1934.

Asterischi. Oggi s'inaugura alla Permanente la Mostra collettiva d'arte, "Il Piccolo", 31 ottobre 1934.

[S. BENCO] b., *L'arte al Giardino Pubblico: la sala centrale*, "Il Piccolo", 10 giugno 1934.

[S. BENCO] b., *Le Esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: la Sala dell'arte*, "Il Piccolo", 5 luglio 1934.

[S. BENCO] b., *La Mostra d'Arte Sacra*, "Il Piccolo", 26 ottobre 1934.

[S. BENCO] b., *Gli artisti cittadini alla Permanente*, "Il Piccolo", 17 novembre 1934.

A. BERLAM, *Il tramonto del grottesco (Impressioni alla XIX Biennale Veneziana)*, "La Panarie", XI, 64, luglio - agosto 1934, pp. 194-200.

A. BERLAM, *La pittrice Vittoria Perretti di Prampero e l'avito castello*, in "La Panarie", a. XI, 61 (1934), ss.pp.

XIX Biennale 1934, catalogo della mostra di Venezia, maggio - ottobre 1934, Venezia, 1934, pp. 63, 171, 427, 441.

V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 a oggi*, Milano, Hoepli, 1934, pp. 234-235.

Festosa domenica alla Mostra del Giardino. Le massime autorità cittadine visitano l'interprovinciale d'arte, "Il Piccolo", 12 giugno 1934.

Gli ammessi all'VIII Mostra d'arte, "Il Piccolo", 23 maggio 1934.

Il riassunto degli acquisti al Giardino, "Il Piccolo", 31 luglio 1934.

La Mostra d'arte pro E.O.A. alla Permanente, "Il Piccolo", 23 gennaio 1934.

L'asta in versi alla Permanente pro Opere Assistenziali, "Il Piccolo", 30 gennaio 1934.

L'inaugurazione dell'VIII interprovinciale d'Arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 3 giugno 1934.

R. MARINI, *La VII Interprovinciale giuliana a Trieste*, "Le Tre Venezie", marzo 1934, pp. 145-151.

R. MARINI, *Tre mostre d'arte a Trieste*, "La Porta Orientale", IV, 6-7, giugno - luglio 1934, pp. 399-425.

VIII Mostra d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste [include *Mostra del mare*], Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, giugno - luglio 1934, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1934, pp. 22, 44.

U. NEBBIA, *La diciannovesima Biennale. Il ritratto ottocentesco e l'arte nostra contemporanea*, "Emporium", LXXIX, 474, giugno 1934, pp. 323-329.

Oggi s'inaugura al Giardino Pubblico la Mostra interprovinciale d'Arte, "Il Piccolo", 2 giugno 1934.

s., *Trieste ai suoi eroi. Il monumento a Oberdan e la Casa del combattente*, "La Panarie", XI, 63, maggio - giugno 1934, pp. 130-134.

O. SAMENGO, *Le città giuliane in una figurazione del pittore Carlo Sbisà*, "Emporium", LXXX, 476, agosto 1934, p. 118.

[O. SAMENGO?] s., *Trieste ai suoi eroi. Il monumento a Oberdan e la Casa del Combattente*, "La Panarie", XI, 63, maggio - giugno 1934, pp. 128-135.

Trieste inaugura oggi la Mostra del Mare. Il mare nell'arte, "Il Piccolo", 27 maggio 1934.

1935

U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Popolo di Trieste", 15 dicembre 1935.

L. AVERSANO, *Artisti giuliani alla II Quadriennale romana*, "La Panarie", XII, 69, maggio - giugno 1935, pp. 141-144.

[S. BENCO] b., *Un nuovo affresco di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 23 giugno 1935.

[S. BENCO] b., *L'interprovinciale d'arte al Giardino. Ancora pittori nella Sala centrale*, "Il Piccolo", 9 ottobre 1935.

[S. BENCO] b., *La decorazione murale di Carlo Sbisà nella grande sala del Museo del Risorgimento*, "Il Piccolo della Sera", 7 novembre 1935.

A. BERLAM, *Gli affreschi di Carlo Sbisà nella casa del combattente di Trieste*, "La Panarie", XII, 72, novembre - dicembre 1935, pp. 303, 304, 305.

IX Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, 28 settembre - ottobre 1935, Trieste, Tipografia moderna del Partito nazionale fascista, 1935, p. 21.

Festosa inaugurazione della Mostra d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 29 settembre 1935.

La giovane pittura, [frammento di quotidiano sulla *Mostra dei quarant'anni della Biennale*, data non identificata] 1935.

La Mostra natalizia del Sindacato Belle Arti, "Il Piccolo", 24 dicembre 1935.

La Mostra interprovinciale d'arte al Giardino. Gli artisti invitati e gli accettati dalla giuria, "Il Piccolo", 24 settembre 1935.

R. MARINI, *I quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, "La Panarie", XII, 70, luglio - agosto 1935, pp. 199-208.

R. MARINI, *La IX sindacale giuliana*, "La Porta Orientale", V, 9-10, settembre - ottobre 1935, p.349.

R. MARINI, *Tre sale di arte giuliana contemporanea*, "La Panarie", XII, 72, novembre - dicembre 1935, pp. 299-302.

Mostra dei quarant'anni della Biennale 1895-1935, catalogo della mostra di Venezia, maggio - luglio 1935, Venezia, 1935, p. 146.

G. NICODEMI - M. BEZZOLA, *La Galleria d'arte Moderna. I dipinti*, I, Milano, Edizioni d'arte Bestetti, 1935, n. 1880, 1881.

Onoranze a Sofronio Pocarini a Gorizia, "Il Piccolo", 8 agosto 1935.

1936

Alla vigilia della Sindacale d'Arte. Una corsa silenziosa per le otto sale, "Il Piccolo", 25 settembre 1936.

Alla X Mostra d'arte. L'ingresso ridotto a lire 1, "Il Piccolo", 14 novembre 1936.

Acquisti di S.M. il re Imperatore alla X Mostra sindacale, "Il Piccolo", 26 novembre 1936.

U. APOLLONIO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, "Rassegna della Istruzione Artistica", VII, 1-2, gennaio – febbraio 1936, pp. 41-44.

R. CALZINI, *La "Maternità" nel concorso di pittura di San Remo*, "Il Popolo d'Italia", 18 marzo 1936.

R. CALZINI, *Un articolo su Carlo Sbisà affrescatore*, "Il Piccolo", 26 maggio 1936.

(S. BENCO), *Gli artisti della Venezia Giulia alla Biennale di Venezia*, "Il Piccolo", 3 giugno 1936.

[S. BENCO] b., *Alla Mostra del fanciullo nell'arte. La saletta del bianco e nero*, "Il Piccolo", 25 giugno 1936.

[S. BENCO] b., *Alla X Interprovinciale d'arte. Due salette di pittura al Giardino*, "Il Piccolo", 11 ottobre 1936.

XX Biennale Internazionale, catalogo della mostra di Venezia, 1 giugno – 30 settembre 1936, Venezia, 1936, pp. 140, 420.

X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico e sale del Palazzo del Consiglio provinciale dell'economia corporativa, settembre – ottobre 1936, Trieste, Tipografia Renato Fortuna, 1936.

Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea. A műcsarnokban rendezett Modern olasz művészeti kiállítás. Targymutatója, catalogo della mostra di Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, gennaio – marzo 1936, Budapest, 1936, p. 42.

F. GATTI GENTILE, *Affreschi di Carlo Sbisà*, "Arte Cristiana", XXIV, 6, giugno 1936, pp. 136-139.

Gli artisti nostri alla Mostra di Budapest, "[?]", 1936.

La X Interprovinciale d'arte del Sindacato inaugurata da S.E. il Prefetto Reblia, "Il Piccolo", 27 settembre 1936.

La X Mostra Sindacale d'Arte s'inaugura sabato, "Il Piccolo", 22 settembre 1936.

Il palombaro [ill.], "Berliner Illustrierte Zeitung", 1936, p. 570.

La Mostra dei Bozzetti di Pittura e Scultura, catalogo della mostra di San Remo, Villa Comunale, febbraio – aprile 1936, San Remo, tipografia G. Gandolfi, 1936.

1937

U. APOLLONIO, *Due affreschi di C. Sbisà*, "Emporium", LXXXVII, 513, settembre 1937, p. 508.

Assicurazioni Generali Trieste Venezia, XV, 1937.

Asterischi. Altri acquisti all'Interprovinciale d'arte, "Il Piccolo", 30 settembre 1937.

S. BENCO, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, "Notiziario delle Assicurazioni Generali", IX, 1, 1937.

[S. BENCO] b., *I nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 13 luglio 1937.

[S. BENCO] b., *La sindacale d'arte giuliana al Castello. Una sala di pitture e disegni*, "Il Piccolo", 8 ottobre 1937.

[S. BENCO] b., *Due nuovi affreschi di Sbisà nel Palazzo delle Generali*, "Il Piccolo", 12 ottobre 1937.

[S. BENCO] b., *Nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 25 novembre 1937.

XI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, sale del Castello di San Giusto, 18 settembre – 30 ottobre 1937, Trieste, 1937, p. 36.

La XI Sindacale d'arte si inaugura domani al Castello, "Il Piccolo", 17 settembre 1937.

Le opere premiate alla XI Interprovinciale d'arte al Castello, "Il Piccolo", 10 ottobre 1937.

R. MARINI, *La X Sindacale Giuliana*, "La Porta Orientale", VII, 7-8, luglio – agosto 1937, pp. 339-345.

Mostra di pittori e scultori triestini nella Sala Convegno del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti, catalogo della mostra, Torino, Palazzo Lascaris, 3 – 15 aprile 1937 XV, Trieste, 1937, p. 21.

M. PERLINI, *La III mostra sindacale della Dalmazia*, "La Rivista Dalmatica", 18, 3, settembre 1937.

G. PRAMPOLINI, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano, Hoepli, 1937.

1938

Asterischi – Artisti giuliani in Jugoslavia, "Il Piccolo", 11 marzo 1938.

Altri acquisti d'opere, "Il Piccolo", 13 ottobre 1938.

Assicurazioni Generali – Allgemeine Assekuranz 1831, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1938.

XII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre – ottobre 1938, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1938.

Importanti acquisti alla Sindacale d'Arte, "Il Piccolo", 28 ottobre 1938.

La XII Esposizione d'Arte del Sindacato si inaugura oggi al Padiglione del Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 2 ottobre 1938.

La Mostra d'arte giuliana al Giardino, "Il Piccolo", 20 ottobre 1938.

R. MARINI, *La Sindacale Giuliana 1937*, "La Porta Orientale", VIII, 1-2, gennaio – febbraio 1938, pp. 48-54.

1939

U. APOLLONIO, *Trieste, la XIII Sindacale*, "Emporium", XC, 539, novembre 1939, pp. 255-256.

[S. BENCO] b., *La rassegna dei pittori nella sala centrale*, "Il Piccolo", 12 ottobre 1939.

[S. BENCO] b., *Alla XIII Sindacale d'Arte al Giardino. Acquarelli disegni incisioni sculture*, "Il Piccolo", 19 ottobre 1939.

[S. BENCO] b., *Due nuovi affreschi di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 2 novembre 1939.

XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre – ottobre 1939, Trieste, 1939, p. 14, 19, 23.

E. GAIFAS jr., *Padova, la X Sindacale Veneta*, "Emporium", LXXXIX, 534, giugno 1939, pp. 411-412.

Gli acquisti alla Mostra del Giardino, "Il Piccolo", 20 ottobre 1939.

R. MARINI, *La XIII Mostra triestina d'arte*, "La Porta Orientale", IX, 10-11-12, ottobre – novembre – dicembre 1939, p. 443.

Mostra Sindacale degli Artisti Veneti, catalogo della mostra di Padova, Sala della Ragione, maggio – giugno 1939, Padova, 1939.

1940

U. APOLLONIO, *Artisti giuliani*, "Emporium", XC, 546, giugno 1940, pp. 315-316.

U. APOLLONIO, *La XIV Sindacale*, "Emporium", XCI, 551, novembre 1940, pp. 256-258.

[S. BENCO] b., *Gli altri pittori giuliani alla 14° sindacale d'arte*, "Il Piccolo", 28 settembre 1940.

V. COSTANTINI, *Scultura e pittura italiana contemporanea (1880 – 1926)*, Milano, Hoepli, 1940, pp. 254, 255.

XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Galleria d'Arte Trieste, settembre – ottobre 1940, Trieste, Modernografica, 1940, p. 25.

Esposizione natalizia del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste. Motivo ispirato al mare. Premio Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Galleria d'arte Trieste, dicembre 1940.

G. GAETA, *La Mostra degli artisti giuliani a Roma*, "La Porta Orientale", X, 8-9-10, agosto-settembre – ottobre 1940, pp. 264-266.

Gli artisti giuliani alla mostra di Roma, "Il Piccolo", 21 aprile 1940.

XXXIV Mostra della Galleria di Roma con le opere degli Artisti del Sindacato Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Roma, Galleria di Roma, aprile 1940, p. 20.

La XIV Interprovinciale, "Il Piccolo", 15 settembre 1940.

M. PACOR, *La XIV Intersindacale degli artisti giuliani*, "La Porta Orientale", X, 11-12, novembre – dicembre 1940, pp. 296-299.

1941

U. APOLLONIO, *La mostra del premio Trieste*, "Emporium", XCIII, 55, febbraio 1941, p. 100.

Architetture fasciste nel Carnaro, "Case d'oggi", numero speciale, 12, dicembre 1941, pp. 11, 27, 31.

Artisti che espongono. Nuove mostre a Trieste, "Il Piccolo", 12 gennaio 1941.

[S. BENCO] b., *Nuove impressioni alla mostra d'opere d'arte ispirate al mare*, "Il Piccolo", 2 gennaio 1941.

[S. BENCO] b., *Artisti che espongono. La mostra di disegni e pitture di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 21 gennaio 1941.

S. BENCO, *Gli artisti della Venezia Giulia alla mostra di Fiume*, "Il Piccolo", 14 settembre 1941.

Catalogo delle esposizioni del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste nelle sale della Galleria Trieste – Viale XX settembre, 16, 1941.

XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Sezione Provinciale del Carnaro, catalogo della mostra di Fiume, Scuola N. Tommaseo, settembre – ottobre 1941, Trieste, Modernografica, 1941, p. 28.

E. GAIFAS jr., *Gli artisti Giuliani alla III Intersindacale di Milano*, "La Porta Orientale", XI, 5-6-7, maggio – giugno – luglio 1941, pp. 184-186.

R. MARINI, *La mostra sindacale triestina*, "La Porta Orientale", XI, 11-12, novembre – dicembre 1941, pp. 276-282.

III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti, catalogo della mostra di Milano, Palazzo dell'Arte, maggio – luglio 1941, Milano, 1941, p. 48.

Mostra Provinciale del Sindacato Fascista Belle Arti di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Galleria d'Arte al Corso, 1 – 20 novembre 1941, Trieste, 1941, p. 29.

D. VALERI, *La III mostra del Sindacato Nazionale delle Belle Arti*, "Le Tre Venezie", XIX, 6, giugno 1941, pp. 329-336.

1942

U. APOLLONIO, *Trieste. Mostre varie*, "Emporium", XCV, 565, gennaio 1942, pp. 47-50.

U. APOLLONIO, *Trieste. La XVI esposizione sindacale*, "Emporium", XCVI, 576, dicembre 1942, p. 555.

[S. BENCO] b., *Da Canciani a Mascherini attraverso pitture e sculture*, "Il Piccolo", 8 ottobre 1942.

[S. BENCO] b., *Una piccola mostra di Carlo Sbisà nella Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 28 ottobre 1942.

Civico Museo Revoltella. Guida della Galleria d'Arte moderna aggiornata al 15 Novembre 1942 – XXI, Trieste, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, 1942, p. 42, n. 410, 412.

D. DE TUONI, *La XVI Esposizione sindacale giuliana*, "L'Illustrazione Italiana", 43, 25 ottobre 1942, p. 450.

XVI Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trieste, 1942.

La XVI Esposizione del Sindacato Belle Arti inaugurata alla Galleria al Corso, "Il Piccolo", 4 ottobre 1942.

R. MARINI, *La XVI Sindacale*, "La Porta Orientale", XII, 6-12, giugno – dicembre 1942, pp. 177-178.

1943

Alla Galleria Michelazzi. Una mostra di artisti triestini, "Il Piccolo", 2 novembre 1943.

Artisti giuliani a Padova, "Il Piccolo", 26 febbraio 1943.

[S. BENCO] b., *Artisti giuliani a Padova*, "Il Piccolo", 18 febbraio 1943.

S. BRANZI, *La quarta sindacale triveneta*, "Le Tre Venezie", XVIII, 7, luglio 1943, pp. 238-249.

Catalogo della quarta mostra sindacale triveneta trentatreesima dell'opera Bevilacqua la Masa, catalogo della mostra di Venezia, giugno-luglio 1943, Padova, Le Tre Venezie, 1943.

Gli artisti giuliani alla quarta Triveneta, "Il Piccolo", 22 giugno 1943.

La mostra d'arte triveneta, "Il Gazzettino", 1 luglio 1943.

A. MANZANO, *Ventidue artisti giuliani a Padova*, "Le Tre Venezie", XVIII, 3, marzo 1943, pp. 92-98.

Mostra artisti giuliani, catalogo della mostra di Padova, Galleria d'Arte Le Tre Venezie, 20 febbraio – 7 marzo 1943, Padova, 1943.

1944

S. BENCO, *Carlo Sbisà*, Rovereto, Edizioni Delfino, 1944

S. BENCO, *Una mostra di Carlo Sbisà nella Galleria d'Arte al Corso*, "Il Piccolo", 3 marzo 1944 [?].

S. BENCO, *La mostra di Carlo Sbisà inaugurata nella Galleria d'Arte al Corso*, "Il Piccolo", 5 marzo 1944 [?].

G.M. CAMPITELLI, *Carlo Sbisà nella Galleria al Corso*, "Vita Nuova", 11 marzo 1944.

Mostra personale del pittore Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria d'arte "Al Corso", 4 – 18 marzo 1944.

Mostre d'arte. Carlo Sbisà nella Galleria al Corso, "Il Piccolo delle ore diciotto", 8 marzo 1944.

[M. RISOLO] m. ris., *Note d'Arte – Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 24 novembre 1944.

1945

[L. BORGESSE] L.B., *Mostre d'arte*, "Corriere d'informazione", 30 dicembre 1945.

[G. M. CAMPITELLI] Campit., *Nella Galleria Al Corso. I contemporanei triestini*, "Giornale Alleato", 11 luglio 1945.

[G. M. CAMPITELLI] Campit., *Cento pittori e scultori alla Galleria Trieste*, "Giornale Alleato", 2 dicembre 1945.

[G.M. CAMPITELLI] Campit., *Alla Galleria Trieste. Mostra collettiva*, "Giornale Alleato", 12 dicembre 1945.

Carlo Sbisà pittore, catalogo della mostra personale alla Galleria Italiana d'Arte, Milano, 21-31 dicembre 1945, Milano, Galleria italiana d'arte, 1945.

La Venere delle rocce [ill.], "La Voce Libera", 10 dicembre 1945.

[B. MAIER] biemme., «*Carlo Sbisà*» di *Silvio Benco*, "La Porta Orientale", XV, 4-12, aprile - dicembre 1945, pp. 214-215.

Mostre d'arte. Pittori triestini dell'Ottocento e contemporanei, "Giornale Alleato", 19 giugno 1945.

Prima Mostra dell'Associazione delle Belle Arti Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Trieste, 1 - 15 dicembre, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1945.

S. SOLMI, [Presentazione], in *Carlo Sbisà pittore*, catalogo della mostra personale alla Galleria Italiana d'Arte, Milano, 21-31 dicembre 1945, Milano, 1945.

1946

U. APOLLONIO, *Trieste: bilancio di ripresa*, "Emporium", CIII, 614, febbraio 1946, pp. 90-92.

[G.M. CAMPITELLI] Campit., *Una mostra di Carlo Sbisà a Rovereto*, "Giornale Alleato", 21 aprile 1946.

[G.M. CAMPITELLI] CAMPIT., *La seconda sala della mostra d'arte sacra*, in "Giornale Alleato", 16 ottobre 1946.

[G.M. CAMPITELLI] CAMPIT., *Alla mostra giuliana d'arte sacra. La sala del concorso*, in "Giornale Alleato", 24 ottobre 1946.

Carlo Sbisà a Rovereto, "La Voce Libera", 4 aprile 1946.

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Rovereto, Galleria Delfino, 21-31 marzo 1946.

R. DE GRADA, *Carlo Sbisà*, "L'Illustrazione Italiana", nuova serie, 2, 13 gennaio 1946.

V. MARANGONI, *Trieste: mostra d'arte sacra*, "Vernice", I, 6, novembre 1946, p. 8.

[R. MARINI] r.m., *Il successo della personale di Carlo Sbisà a Milano*, "La Voce Libera", 23 gennaio 1946.

[R. MARINI] r.m., *La Mostra d'Arte Sacra alla Galleria San Giusto*, "Il Piccolo", 15 ottobre 1946.

Mostra giuliana d'arte sacra, catalogo della mostra di Trieste, Galleria d'arte San Giusto, 3 ottobre - 3 novembre 1946, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1946, pp. 58, 65, 67, 83.

U. NEBBIA, *La pittura del Novecento*, Milano, Società editrice libraria, 1946, pp. 243, 274.

G. POLO, [Presentazione], in *Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Rovereto, Galleria Delfino, 21-31 marzo 1946.

Premio di pittura de "La Colomba", catalogo della mostra di Venezia, Padiglioni della Biennale - Giardini, 1 - 31 luglio 1946, Venezia, Carlo Ferrari, 1946.

1947

Asterischi. Carlo Sbisà alla Biennale, "Il Piccolo", novembre 1947.

Asterischi. Mostra di Carlo Sbisà, "Giornale di Trieste", 16 novembre 1947.

Asterischi. Artisti triestini alla Biennale, "Giornale di Trieste", 4 dicembre 1947.

A. BRAGAGLIA, *Critica d'arte*, "Il Buonsenso", 4 maggio 1947.

f.b., *Trieste: buona ripresa*, "Emporium", CV, 625, gennaio 1947, pp. 32-33.

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Roma, Galleria Sant'Agostino, aprile 1947.

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria San Giusto, 16-30 novembre 1947.

[A. COLELLA] A.C., *Cinque pittori di Trieste all'Associazione artistica*, "Vernice", II, 13-14, luglio - agosto 1947, p. 21.

E. GALLUPPI, *Sbisà*, "La Fiera Letteraria", 8 maggio 1947.

E. GALLUPPI, *Carlo Sbisà a Roma*, "La Voce Libera", 9 maggio 1947.

E. GALLUPPI, *Sbisà a Roma*, "Giornale di Trieste", 8 giugno 1947.

Handicraft as a fine art in Italy, catalogo della mostra di New York, House of Italian Handicraft, 1947, Milano, stampa Bertolotti, 1947.

Il Consiglio Direttivo dell'Associazione Belle Arti, "Vernice", II, 9, marzo 1947, p. 13.

Il nuovo curatorio del Museo Revoltella, "Vernice", II, 9, marzo 1947, p. 13.

[B. MAIER] B.M., *Mostre del mese*, "Vernice", II, 18, dicembre 1947.

R. MARINI, *Tutta la pittura contemporanea in una vasta rassegna a Pisa*, "La Voce Libera", 1 settembre 1947.

R. MARINI, *Alla galleria S. Giusto*, "La Voce Libera", 13 novembre 1947.

[R. MARINI] r.m., *Carlo Sbisà e la sua doppia personale - dalla pittura alla scultura*, "La Voce Libera", 24 novembre 1947.

S. MARINI, *Franchina, Sbisà, Benedetto ed altri*, "Il Giornale della Sera", 25 aprile 1947.

[E. MEZZACAPA] e.m., *Carlo Sbisà*, "Il Corriere di Trieste", 20 novembre 1947.

Mostra di pittura italiana contemporanea, catalogo della mostra di Pisa, Palazzo alla Giornata, luglio - agosto 1947, Pisa, Tip. Pacini Mariotti, 1947, p. 44, n. 199.

Mostra triveneta del ritratto, catalogo della mostra di Udine, 27 settembre - 12 ottobre 1947, 1947.

C.E. OPPO, *Sbisà alla Galleria Sant'Agostino*, "Corriere della Nazione", 24 aprile 1947.

Premio Abano Terme. Mostra nazionale di pittura, catalogo della mostra di Abano Terme, 6 - 26 settembre 1947, Padova, Ente provinciale per il turismo, 1947, p. 35, n. 46, con uno scritto di D. VALERI.

Premio Auronzo, catalogo della mostra di Auronzo, 20 luglio - 31 agosto 1947, Auronzo, 1947.

[F. RIGHI] R., *Mostre - Carlo Sbisà*, "Giornale di Trieste", 23 novembre 1947.

[F. RIGHI] R., *Triestini a Gorizia*, "Giornale di Trieste", 7 dicembre 1947.

Una personale di Carlo Sbisà a Roma, "Giornale di Trieste", 23 aprile 1947.

E. VALENTINO, *Pittura di Sbisà*, "L'Umanità", 27 aprile 1947.

1948

Artisti triestini alla Quadriennale e Biennale, "Vernice", III, 21, marzo 1948.

Asterischi. Alla Quadriennale di Roma, "Giornale di Trieste", 22 febbraio 1948.

XXIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, giugno 1948, Venezia, Edizioni Serenissima, 1948, pp. 95, 112, 336, 370.

[G.M. CAMPITELLI] G.M.C., *Il gruppo del Calvario, terracotta chiara di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 27 marzo 1948.

[A. COLELLA] A.C., *Gli artisti giuliani alla Quadriennale romana*, "Vernice", III, 22-23, aprile - maggio 1948.

Domani l'inaugurazione della Mostra d'arte universitaria, "Giornale di Trieste", 19 novembre 1948.

Gli artisti triestini alla XXIV Biennale, "Giornale di Trieste", 7 maggio 1948.

B. MAIER, *Gli artisti triestini alla XXIV Biennale*, "Vernice", III, 26-27, agosto - settembre 1948, p. 14.

A. MANZANO, *Il Presidente della Repubblica inaugura oggi la XXIV Biennale di Venezia*, "Messaggero Veneto", 6 giugno 1948.

R. MENEGAZZO, *La pittura italiana alla XXIV Biennale*, "Vernice", III, 26-27, agosto – settembre 1948, pp. 7-8.

M. MIRABELLA ROBERTI, *Una nuova via all'arte di Carlo e Mirella Sbisà*, "Giornale di Trieste", 1 gennaio 1948.

C. MUNARI, *Arte Sacra a Padova. L'assegnazione dei premi*, "Vernice", III, 24-25, giugno – luglio 1948, p. 20.

Rassegna Nazionale di Arti Figurative promossa dall'ente autonomo Esposizione nazionale quadriennale d'arte di Roma, catalogo della mostra di Roma, Galleria d'arte moderna – Valle Giulia, marzo – maggio 1948, Roma, Istituto grafico tiberino, 1948, p. 61.

1948 – 1949

Teatro Comunale Giuseppe Verdi Trieste. Stagione lirica 1948 – 1949. Programma, 1949.

Asterischi. Carlo Sbisà al Circolo della Cultura e delle Arti, "Giornale di Trieste", 1 marzo 1949.

Cultura e arte – La conversazione di Carlo Sbisà, "Giornale di Trieste", 3 marzo 1949.

[B. MAIER] B.M., *Arte moderna a Trieste*, "Vernice", IV, 31, gennaio 1949.

R. MARINI, *La Triveneta 1949*, "La Porta Orientale", XIX, 9-10, settembre – ottobre 1949, pp. 230-234.

R. MARINI, *Scenografia artistica di Sbisà e Mascherini*, "La Voce Libera", 1949.

I Mostra d'arte triveneta, catalogo della mostra di Trieste, Sala dell'auditorium, ottobre – novembre 1949, Trieste, Tipografia Smolars, 1949.

II Primaveraile Nazionale d'Arte, catalogo della mostra di Milano, aprile – maggio 1949, Venezia, Alfieri, 1949, p. 43.

[F. RIGHI] R., *Arte contemporanea alla Galleria del Corso*, "Giornale di Trieste", 5 febbraio 1949.

1950

Arte triveneta. Mostra di pittura, scultura, incisioni, disegni, artigianato artistico. Catalogo delle opere esposte, catalogo della mostra di Badia Polesine, Abbazia della Vangadissa, 12 – 27 agosto 1950, Badia Polesine, Malatesta e Masi, 1950.

XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, 8 giugno – 15 ottobre 1950, Venezia, Alfieri, 1950, pp. 116, 435, 442.

Delle due sculture acquistate dal presidente Einaudi alla Biennale di Venezia, una è il «Ritratto di giovane donna», terracotta di Carlo Sbisà, "Giornale di Trieste", 27 ottobre 1950.

La Biennale di Venezia. Occorre dare più rilievo agli italiani, "[?]", settembre [1950].

C. LONA, *Muzio de Tommasini, Carlo de Marchesetti*, Trieste, La Editoriale, 1950.

Mostra parmense d'arte contemporanea. Premio Suzzara, catalogo della mostra di Parma, Ridotto del Teatro Regio, novembre 1950, con uno scritto di A. QUINTAVALLE, Parma, Società Tipografica Editrice Parmense, 1950, p. 37, n. 244.

S. PESANTE, *Bibliografia degli scritti di Silvio Benco*, Trieste, Il Comitato per le onoranze a Silvio Benco, 1950.

1951

IX Biennale d'arte triveneta, catalogo della mostra di Padova, 2 – 24 giugno 1951, Padova, Stediv, 1951.

R. MARONI, *Carlo Cainelli incisore e pittore*, Trento, Edizioni Saturnia, 1951.

I Mostra d'Arte Decorativa Moderna, catalogo della mostra di Trieste, Galleria d'Arte Trieste, 27 marzo – 7 aprile, Trieste, 1951.

VI Quadriennale Nazionale d'arte di Roma, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1951 – aprile 1952, Roma, De Luca, 1951, pp. 137, 501.

[F. RIGHI] R., *Gli Sbisà*, «Domus», 254, gennaio 1951.

1952

XXVI Biennale di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, Sale dell'Opera Bevilacqua – La Masa a San Marco, Sezione delle arti applicate, 14 giugno – 19 ottobre 1952, Venezia, Alfieri, 1952, pp. 445, 472.

II Mostra dell'Associazione artisti d'Italia, sezione di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Casanova, 29 novembre – dicembre 1952, Trieste, Artigrafiche Smolars, 1952.

Prima mostra della ceramica d'arte italiana, catalogo della mostra di Messina, Padiglioni della Fiera, 21 giugno – 13 luglio, Messina, 1952.

[F. RIGHI] R., *Opere d'arte sull'Augustus*, «Domus», 272, luglio – agosto 1952.

1953

R. AMBROSINO, *Esposizione Nazionale e Corso di critica della pittura italiana contemporanea*, "Umana", II, 10-11, novembre 1953, pp. 19-20.

X Biennale d'Arte Triveneta, catalogo della mostra di Padova, Palazzo della Ragione, 26 settembre – 31 ottobre 1953, Padova, 1953.

S. CELLA, *Artisti giuliani alla Decima Biennale Triveneta*, "La Porta Orientale", XXIII, 9-10, settembre – ottobre 1953.

Civico Museo Revoltella. Trieste. Galleria d'arte moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente per il Turismo di Trieste, Trieste, 1953, p. 45, n. 396.

D. GIOSEFFI, *I pittori triestini*, "Umana. Dedicato all'Esposizione Nazionale di pittura italiana contemporanea dell'Università di Trieste", II, 12, dicembre 1953, pp. 22-26.

D. GIOSEFFI, *Panorama dell'arte moderna*, "Giornale di Trieste", 22 dicembre 1953.

B. MAIER, *Collettiva natalizia degli artisti triestini*, "Umana", II, 2, febbraio 1953.

B. MAIER [?], *Sono partite per Trieste tre nuove campane di S. Giusto*, "Il Gazzettino", 25 ottobre 1953.

B. MAIER [?], *Le nuove campane di San Giusto consacrate ieri dal Vescovo Santin*, "Giornale di Trieste del lunedì", 26 ottobre 1953.

Mostra Artisti Triestini, catalogo della mostra di Milano, Galleria San Fedele, 15 aprile 1953, Milano, 1953, con uno scritto di U. APOLLONIO.

I Mostra Nazionale Artisti Giuliani e Dalmati, catalogo della mostra di Venezia, Ala Napoleonica, 20 settembre – 15 ottobre 1953, Venezia, 1953.

"Umana. Dedicato all'Esposizione Nazionale di pittura italiana contemporanea dell'Università di Trieste", II, 12, dicembre 1953.

1954

XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra di Venezia, Padiglione Arti

Decorative "Venezia", Venezia, Lombroso, 1954, p. 423.

D. GIOSEFFI, «*Via Crucis*» di Carlo Sbisà, "Giornale di Trieste", 25 marzo 1954.

D. GIOSEFFI, *La mostra d'arte sacra allestita al Castello di S. Giusto*, "Giornale di Trieste", 1 giugno 1954.

IV Mostra giuliana d'arte sacra, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, maggio – giugno 1954, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1954.

1955

Attraverso l'Italia. Venezia Giulia e Friuli, Milano, TCI, 1955.

Disegni di Carlo Cainelli, testi di G. POLO – R. MARONI – G. WENTER, Trento, Arti Grafiche "Saturnia", 1955.

D. GIOSEFFI, *I dieci anni del Centro Sportivo*, "Piccolo Sera", 14 maggio 1955.

D. GIOSEFFI, *Olio degli ulivi istriani per la lampada di San Francesco*, "Il Piccolo", 4 ottobre 1955.

1956

XXVIII Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra di Venezia, Padiglione delle arti decorative "Venezia", 16 giugno – 21 ottobre 1956, Venezia, Alfieri, 1956, pp. 547, 578.

Il Museo del Risorgimento ricostituito nella sua sede ideale, "Il Piccolo", 25 giugno 1956.

C. WALCHER, *Mostre d'arte*, "La Porta Orientale", XXVI, 7-8, luglio – agosto 1956, pp. 327-329.

C. WALCHER, *Effigie di San Sergio alla Villa Necker*, "Il Piccolo", 9 settembre 1956

1957

Mostra d'Arte Figurativa del Sindacato Artisti, Pittori e Scultori di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Castello di Miramare, giugno – luglio, Trieste 1957.

Mostra d'arte friulana contemporanea, catalogo della mostra di Udine, 28 settembre – 20 ottobre 1957, Udine, 1957, pp. 36, 68 [ill.].

C. WALCHER, "Via Crucis" di Sbisà, "Il Piccolo", 17 aprile 1957.

I. MONONI, *L'orientamento del gusto attraverso le Biennali*, Milano, Edizioni La Rete, 1957.

1958

[D. GIOSEFFI] Gio., *Opere plastiche di Sbisà in una chiesetta a Somplago*, «Il Piccolo», 13 novembre 1958.

1959

Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 8-19 maggio 1959.

[D. GIOSEFFI] Gio., «Personale» di Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 13 maggio 1959.

F. TENZE, *Arti figurative – "Panoramica" di Sbisà alla Galleria Comunale*, "Il Gazzettino", 19 maggio 1959.

1960

Mostra di Stampe e Disegni di Artisti Triestini, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 20-28 aprile 1960, Trieste, 1960.

1961

M. ALZETTA, *Gallerie – Alla «Bevilacqua» Carlo Sbisà*, "La voce di San Marco", 26 agosto 1961.

49 autoritratti di artisti triestini, pieghevole della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 17 agosto – 11 settembre 1961.

L. BUDIGNA, [Presentazione], in *Carlo Sbisà: bronzetti, terrecotte, maioliche*, pieghevole della mostra di Venezia, 1961.

Carlo Sbisà: bronzetti, terrecotte, maioliche, pieghevole della mostra di Venezia, 1961.

Civico Museo Revoltella. Trieste. Galleria d'arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Trieste, Trieste, 1961, p. 56, n. 386.

Documentazione della Prima Mostra internazionale d'Arte Sacra, Trieste, Stazione marittima, 3 settembre – 16 ottobre 1961, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1961.

F. GAUSS, *Raffaele Arcangelo alla Stazione centrale*, "Vita Nuova", 17 giugno 1961.

F. GAUSS, *Consacrata la Cappella di San Raffaele Arcangelo*, "Il Piccolo", 20 giugno 1961.

[G. GIGLI] Gu. Gi., *C. Sbisà*, "Minosse", 26 agosto 1961.

La rinnovata Stazione di Trieste centrale, depliant stampato in occasione dell'inaugurazione [1961].

Mostre d'arte. Sbisà dopo Venezia, "Il Piccolo", 9 settembre 1961.

[D. GIOSEFFI] Gio., *Mostre d'arte. Gli incisori dell'U.P.*, "Il Piccolo", 20 giugno 1961.

[D. GIOSEFFI] Gio., *Le opere di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 20 giugno 1961.

[A. MANZANO] a. mnz., *Artisti del Friuli – Venezia Giulia – Carlo Sbisà*, "Messaggero del lunedì", 20 marzo 1961.

[A. MANZANO] a. mnz., *Da un'antica passione la scuola degli incisori*, "Il Piccolo", 20 aprile 1961.

Nella Cappella del Porto – A significare la presenza di Dio in mezzo al lavoro degli uomini, "Vita Nuova", [?] giugno 1961.

Prima mostra internazionale d'arte sacra, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, maggio – giugno 1961, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1961.

[P. RIZZI] P.R., *Mostre d'arte. Sbisà e Titov*, "Il Gazzettino", 18 agosto 1961.

C. SBISÀ, [Presentazione], in *Prima mostra della scuola libera dell'acquaforte*, pieghevole della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 14-19 giugno 1961.

1962

XXXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, Padiglione delle arti decorative, 1962, Venezia, 1964, pp. 254, ill. 206, LX, LXVII.

[G. GIGLI] Gu. Gi., *Per una «Via Crucis». Carlo Sbisà vince un concorso nazionale*, "Il Piccolo", 26 settembre 1962.

Insedata la commissione per la Sala comunale d'arte, "Il Piccolo", 26 settembre 1962.

1963

M. ALZETTA, *Gallerie. La scuola libera dell'incisione*, "La voce di San Marco", 1 maggio 1963.

Sesta mostra biennale italiana di arte sacra per la casa, catalogo della mostra di Milano, Angelicum, aprile – maggio 1963, Milano, Angelicum, 1963.

Due anni dal sacrificio di P. Filippi, "Vita Nuova", 20 aprile 1963.

I perché e i come dell'arte astratta, "Il Piccolo", 13 aprile 1963.

L'Oratorio S. Giuseppe di Montuzza – Trieste nei suoi 40 anni di vita 1922 – 1962, Trieste, Linotipia Veronese di Ghidini e Fiorini, 1963.

D. M. MADDEN, *A Beacon on the Border*, "Columbia", XLIII, 1, gennaio 1963.

[G. MONTENERO] I.N., *25 incisori alla Sala Comunale*, "Il Piccolo", 7 giugno 1963.

[G. MONTENERO] I.N., *Le «Vie Crucis» di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 5 novembre 1963.

Il mosaico absidale della chiesa di Grignano, "Il Piccolo", 29 dicembre 1963.

C. SBISÀ, [Presentazione], in *Mostra di 25 incisori triestini*, pieghevole della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 30 maggio – 11 giugno.

C. SBISÀ, [Presentazione], in *Tempere – incisioni di Bruno Ponte*, pieghevole della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte, 7-18 novembre 1963.

1964

P. ANNIGONI, *Celestino Celestini incisore e pittore*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1964.

XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra di Venezia, Padiglione Arti Decorative delle Venezie, Venezia, 1964, pp. 310, LXIX.

[L. BORGESÉ] L.B., *Il pittore Carlo Sbisà è morto a Trieste*, "Corriere della Sera", 16 dicembre 1964.

[L. BURLINI] L.B., *Domani si inaugura la mostra del paesaggio*, "Messaggero Veneto", 18 dicembre 1964.

[L. BURLINI] L.B., *L'inaugurazione della mostra del paesaggio della Regione*, "Il Gazzettino", 18 dicembre 1964.

[L. BURLINI] [L.B.], *Memoria di Carlo Sbisà*, "Vita Nuova", 19 dicembre 1964.

L. BURLINI, *A Grignano mosaico di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 4 gennaio 1964.

L. BURLINI, *Carlo Sbisà l'artista per la facciata della scuola*, "Il Piccolo", 23 luglio 1964.

[L. BURLINI] L.B., *Omaggio a Sbisà*, "Il Piccolo", 21 dicembre 1964.

[L. BURLINI] [L.B. ?], *Luce che s'è spenta*, "L'Arena di Pola", 22 dicembre 1964.

A. G. BENCO, *Carlo Sbisà*, "Umana", XIII, 10-12, ottobre – dicembre 1964.

[A. MANZANO] a. mnz., *L'improvvisa scomparsa del pittore Carlo Sbisà*, "Messaggero Veneto", 13 dicembre 1964.

C. MILIC, *Cordoglio per la morte del pittore Carlo Sbisà*, "Il Piccolo del Lunedì", 14 dicembre 1964.

C. MILIC, *Le solenni esequie dello scultore Sbisà*, "Il Piccolo", 15 dicembre 1964.

[G. MONTENERO] I.N., *E' morto Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 13 dicembre 1964.

[G. MONTENERO] I.N., *Il paesaggio della Regione*, "Il Piccolo", 31 dicembre 1964.

52a Mostra collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa catalogo della mostra di Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, 21 dicembre 1964 – 10 gennaio 1965, Venezia, 1964.

Presenti a Venezia, [Foto con Mirella], "Il Piccolo", 18 giugno 1964.

Una chiesa giovane ma già ricca di opere, "Vita Nuova", 29 agosto 1964.

1965

Ammirata l'ultima opera dello scultore Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 18 luglio 1965.

S. BENCO, *Carlo Sbisà*, "Umana", XIV, 1-3, gennaio – marzo 1965, pp. 7-8.

L. BORGESÉ, *Mostre d'arte. Carlo Sbisà*, "Corriere della Sera", 12 giugno 1965.

L. BUDIGNA, *Ricordo di Sbisà*, "Le Arti", XV, 1, gennaio 1965.

L. BUDIGNA, *Carlo Sbisà*, Milano, Editrice "Le Arti", 1965.

L. BUDIGNA, *Mostre milanesi – Sbisà*, "La Fiera Letteraria" 13 giugno 1965.

Budigna ricorderà l'opera di Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 8 giugno 1965.

Commemorato Carlo Sbisà uomo e artista straordinario, "Il Piccolo", 12 giugno 1965.

Commosa inaugurazione della mostra di Carlo Sbisà, "Il Gazzettino", 21 novembre 1965.

Comune di Romans d'Isonzo. Provincia di Gorizia. Scoprimiento del pannello decorativo della Scuola

Elementare di Romans d'Isonzo. Ultima opera dello scultore Carlo Sbisà, pieghevole di invito all'inaugurazione, 3 luglio 1965.

Domani mostra commemorativa di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 19 novembre 1965.

Grande affluenza alla mostra di Sbisà, "Messaggero Veneto", 24 dicembre 1965.

Grande mostra commemorativa dell'opera di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 18 novembre 1965.

Il nome di Carlo Sbisà alla Scuola d'acquaforte, "Messaggero Veneto", 8 gennaio 1965.

Inaugurata la mostra di Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 21 novembre 1965.

Inaugurazione della mostra commemorativa di Carlo Sbisà, "Il Piccolo della Sera", 20 novembre 1965.

L'arcivescovo Santin alla mostra di Sbisà, "Il Piccolo", 12 dicembre 1965.

M. LEPORÉ, *Le mostre d'arte a Milano. Una postuma di Carlo Sbisà*, "Corriere d'informazione", 2-3 giugno 1965.

Luciano Budigna parlerà su Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 10 giugno 1965.

L'ultima opera di Carlo Sbisà sulla facciata della scuola di Romans, "Messaggero Veneto", 17 luglio 1965.

A. MANZANO, *Le mostre a Trieste. Sbisà*, "Messaggero Veneto", 24 novembre 1965.

A. MANZANO, *Alla televisione la mostra postuma di Sbisà*, "Messaggero Veneto", 3 dicembre 1965.

Migliaia di visitatori alla "postuma" di Sbisà, "Il Gazzettino", 12 dicembre 1965.

C. MILIC, *L'antologica di Sbisà al palazzo Costanzi*, "Gazzettino di Trieste", 26 novembre 1965.

G. MONTENERO, *Carlo Sbisà, apostolo d'arte*, "Umana", XIV, 1-3, gennaio – marzo 1965, p. 9.

[G. MONTENERO] I.N., *La scuola dell'acquaforte*, "Il Piccolo", 18 giugno 1965.

[G. MONTENERO] I.N., *Nella rassegna antologica il mondo interiore di Sbisà*, "Il Piccolo", 5 dicembre 1965.

[G. MONTENERO] I.N., *Ricordo di Carlo Sbisà a un anno dalla scomparsa*, "Il Piccolo", 10 dicembre 1965.

Mostra antologica di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 20 novembre 1965.

Mostra di Carlo Sbisà, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 20 novembre – 11 dicembre 1965, Trieste 1965.

Nella galleria «La Bora» acqueforti della scuola «Sbisà», "Il Piccolo", 3 giugno 1965.

Nel Lions Club, "Il Piccolo", 8 febbraio 1965.

Nel nome di Carlo Sbisà borse di studio del Lions, "Il Piccolo", 9 gennaio 1965.

Oggi nel ricordo di Carlo Sbisà si scopre il pannello della nuova scuola, "Il Piccolo", 17 luglio 1965.

Oggi ricordo di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 11 giugno 1965.

Omaggio a Carlo Sbisà con una mostra antologica, "Messaggero Veneto", 21 novembre 1965.

Omaggio della città all'opera di Sbisà, "Il Gazzettino", 18 novembre 1965.

Ricordato l'illustre artista Carlo Sbisà con lo scoprimento dell'ultima sua opera, "Il Piccolo", 19 luglio 1965.

Ricordo di Carlo Sbisà al Circolo della cultura, "Il Piccolo", 11 giugno 1965.

Sabato la mostra in onore di Sbisà, "Il Piccolo", 18 novembre 1965.

Scaffale di libri d'arte, "Segnacolo – Quaderni di lettere ed arti", VI, 3, maggio – giugno 1965, p. 82.

Si apre l'antologia dell'opera di Sbisà, "Il Piccolo", 20 novembre 1965.

Un anno dalla morte di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 21 dicembre 1965.

1966

L. BURLINI [?], *Per Natale e Capodanno tutta la pittura in piazza*, "Vita Nuova", 7 gennaio 1966.

L. BURLINI, *Documentazioni della seconda mostra internazionale d'arte sacra*, Trieste, Stazione Marittima, 3 settembre – 16 ottobre 1966, Trieste, 1966.

Nelle opere cui dette avvio Carlo Sbisà continua a vivere, "Il Piccolo", 17 dicembre 1966.

Seconda mostra internazionale d'arte sacra, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, settembre – ottobre 1966, Trieste, Arti grafiche Smolars, 1966.

1967

E. BELLUNO, *La chiesa di S. Maria di Lignano (Udine)*, Lignano, 1967, pp. 58-59.

Civico Museo Revoltella. Trieste. Galleria d'arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente

Provinciale per il Turismo di Trieste, Trieste, 1967, p. 77, n. 13.

"Critica d'arte", XV, 91-92, dicembre 1967, numero speciale dedicato alla mostra *Arte in Italia, 1915 – 1935*.

R. MONTI, *Arte in Italia 1915 – 1935*, "Critica d'Arte", XV, nuova serie, fascicolo 91-92, dicembre 1967, pp. 3-22, 103 [ill.].

C. L. RAGGHIANI (a cura di), *Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra di Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio – 28 maggio 1967, Firenze, Marchi e Bertolli, 1967, pp. 243 [e ill.], XLII.

P. RIZZI, *Gli artisti veneti alla mostra di Firenze*, «Il Gazzettino», 8 marzo 1967.

1968

L. BURLINI, *Non tutti ma quasi ovvero un elogio dedicato agli artisti triestini*, Trieste, Tipografia Moderna, 1968.

F. FIRMIANI – S. MOLESI (a cura di), *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, Ente Provinciale per il Turismo, 1968.

1970

La figura e l'opera di Sbisà illustrate dal preside Parini, "Messaggero Veneto", 14 novembre 1970.

L'arte di Carlo Sbisà in un'ampia retrospettiva, "Il Piccolo", 11 novembre 1970.

Carlo Sbisà, catalogo della mostra di Gorizia, Centro culturale Stella Matutina, 12 novembre – 6 dicembre 1970, Gorizia, 1970.

L.d.G., *Omaggio all'opera di Sbisà con una grande retrospettiva*, "Il Gazzettino", 29 novembre 1970.

[S. MOLESI] (M.), *Sbisà Carlo*, in F. FIRMIANI – S. MOLESI (a cura di), *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, Ente Provinciale per il Turismo, 1970, pp. 132-133.

F. MONAI, [Presentazione], in catalogo della mostra *Carlo Sbisà*, Gorizia, Centro Culturale Stella Matutina, 12 novembre – 6 dicembre 1970, Gorizia, 1970.

F. MONAI, *Omaggio di Gorizia a Sbisà*, "Il Piccolo", 1 dicembre 1970.

Oggi la rassegna di Sbisà, "Messaggero di Gorizia", 12 novembre 1970.

Omaggio della Regione all'arte di Sbisà, "Il Piccolo", 4 giugno 1970.

Omaggio a Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 11 novembre 1970.

Omaggio a Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 12 novembre 1970.

Retrospettiva di Carlo Sbisà, "Messaggero Veneto", 11 novembre 1970.

Una mostra retrospettiva del triestino Carlo Sbisà, "Il Gazzettino", 11 novembre 1970.

1973

L. ROSIGNANO, *Dieci pittori triestini*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1973, pp. 51-56.

1974

L. CAMEL – C. PIROVANO (a cura di), *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, Electa, 1974, pp. 60, 382, tavv. 1050, 1051.

1975

U. APOLLONIO, [Presentazione], in *Opere di Carlo Sbisà*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria d'arte La Lanterna, 11-31 gennaio 1975, Trieste, 1975.

A. G. BENCO, *A Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 17 gennaio 1975.

A. G. BENCO, *Serata in memoria di Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 22 gennaio 1975.

W. A. A. BOSCHLOO – D. STIEBRAL PORCAL (a cura di), *Bruno Bramanti 1897-1957. Quadri, disegni, punte secche, xilografie*, con introduzione di Giovanni Colacicchi, catalogo della mostra (Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 27 giugno – 20 luglio 1975), Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1975.

Carlo Sbisà, "Il Meridiano di Trieste", 9-12 gennaio 1975.

Domani l'omaggio all'arte di Sbisà, "Il Piccolo", 10 gennaio 1975.

L'arte di Carlo Sbisà onorata alla "Lanterna", "Messaggero Veneto", 12 gennaio 1975.

[G. MONTENERO] I.N., *Rassegna delle gallerie. Carlo Sbisà*, "Il Piccolo", 24 gennaio 1975.

[G. MONTENERO] I.N., *Antologica di Sbisà a "La Lanterna"*, "Vita Nuova", 31 gennaio 1975.

Opere di Carlo Sbisà, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria d'arte "La Lanterna", 11-31 gennaio 1975.

1976

Arturo Nathan 1891 – 1944, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Revoltella, aprile – maggio, Trieste, 1976.

1977

[S. BROSSI] S.B., *Il colore della folla pigiata in piazza reso dalla matita di Sbisà macchiaiolo*, "Vita Nuova", 21 ottobre 1977.

Carlo Sbisà. Acqueforti e disegni 1920 – 1928, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 14-27 ottobre 1977, Trieste, 1977.

[R. DEROSI] r.d., *Rosignano e Sbisà*, "La Voce Giuliana", 1 ottobre 1977.

[R. DEROSI] r.d., *Il destino di Sbisà*, "Il Meridiano di Trieste", 13 ottobre 1977.

[R. DEROSI] r.d., *Oggi lo Sbisà inedito*, "Messaggero Veneto", 14 ottobre 1977.

C. MILIC, [Presentazione], in *Carlo Sbisà. Acqueforti e disegni 1920 – 1928*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 14-27 ottobre 1977, Trieste, 1977.

C. MILIC, *Ammirazione per Sbisà*, "Messaggero Veneto", 18 ottobre 1977.

C. MILIC, *Vivo interesse per Sbisà*, "Messaggero Veneto", 18 ottobre 1977.

C. MILIC, *Carlo Sbisà rivisitato*, "Trieste – Rivista trimestrale di politica e cultura", XXI, 106, dicembre 1977.

[G. MONTENERO] I.N., *Rassegna delle gallerie. Incisioni di Sbisà*, "Il Piccolo", 30 ottobre 1977.

[G. MONTENERO] I.N., *Bison, "terremoto" friulano vende quadri contro zecchini*, "La Bora – Trieste ieri, oggi, domani", I, 2, dicembre 1977.

G. SECOLI, *L'amico Carlo Sbisà*, "La Voce Giuliana", 16 gennaio 1977.

R. TEPPER, *La lezione dei classici toscani nei fogli inediti di Carlo Sbisà*, "Messaggero del lunedì", 24 ottobre 1977.

1979

S. MOLESI – C. MOSCA – C. RIATEL (a cura di), *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio – 31 agosto 1979, Trieste, La editoriale libraria, 1979, pp. 22, 125.

C. H. MARTELLI, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste, A.D.A., 1979.

L. RUARO LOSERI, *Il civico museo del Risorgimento di Trieste*, Trieste 1979.

1980

U. APOLLONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1980, III, parte terza, pp. 1763-1787.

[S. BROSSI] S.B., *Cornice di orbace per le favole di Sbisà*, "Vita Nuova", 18 aprile 1980.

[F. COSTANTINIDES] F. COS., *«Carlo Sbisà e la Trieste degli anni 30» al Circolo della Stampa*, "Il Piccolo", 9 aprile 1980.

L. CRUSVAR, *Il sistema urbano nella Trieste degli anni 30*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 11 aprile – 30 giugno 1980, a cura dell'Azienda autonoma soggiorno e turismo di Trieste, Trieste, Tipolito Stella, 1980, pp. 51-99.

L. CRUSVAR, *Pittura e scultura*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 11 aprile – 30 giugno 1980, a cura dell'Azienda autonoma soggiorno e turismo di Trieste, Trieste, Tipolito Stella, 1980.

Dibattito al CdS sugli affreschi di Carlo Sbisà, "Il Piccolo", 3 giugno 1980.

Domani si inaugura la mostra di Sbisà, "Il Piccolo", 11 aprile 1980.

E. FARIOLI, *Carlo Sbisà*, in R. BARILLI, C. SOLMI (a cura di), *La metafisica: gli anni Venti*, catalogo della mostra di Bologna, maggio – agosto 1980, I, pp. 306-307.

Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 11 aprile – 30 giugno 1980, a cura dell'Azienda autonoma soggiorno e turismo di Trieste, Trieste, Tipolito Stella, 1980.

Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta, "Il Piccolo", 5 aprile 1980.

Gli anni del grande sonno, "Il Meridiano di Trieste", 27 marzo 1980.

Gli anni 30 rivivono tra cultura e storia, "Messaggero Veneto", 13 maggio 1980.

Interesse per l'anteprima su Sbisà e gli anni Trenta, "Messaggero Veneto", 15 marzo 1980.

Giannino Marchig, catalogo della mostra con un testo di Giulio Montenero (Trieste, Stazione Marittima, giugno – agosto 1980), Trieste, Tipografia-Litografia «Moderna», 1980.

Les realismes 1919-1939, catalogo della mostra di Parigi, Centre Georges Pompidou, 17 dicembre 1980-20 aprile 1981, e Berlino, Staatliche Kunsthalle, 10 maggio – 30 giugno 1981, Parigi, Centre Georges Pompidou, 1980, p. 520.

C. H. MARTELLI, *In arte Trieste*, s.l., Edizioni Brezza, 1980.

C. H. MARTELLI, *La purezza stilistica di Carlo Sbisà*, "Messaggero Veneto", 31 maggio 1980.

C. MILIC, *Gli affreschi di Carlo Sbisà*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 11 aprile-30 giugno 1980, a cura dell'Azienda autonoma soggiorno e turismo di Trieste, Trieste, Tipolito Stella, 1980.

C. MILIC, *Al castello di San Giusto la Trieste 1930 – 39*, "Il Meridiano di Trieste", 10 aprile 1980, n.15.

C. MILIC, *Viaggio attraverso gli anni Trenta. Si è aperta al Castello la mostra imperniata sugli affreschi di Sbisà*, "Il Piccolo", 13 aprile 1980.

C. MILIC, *I tempi dei film luce*, "Il Meridiano di Trieste", 15 maggio 1980, n. 20.

Milic su Sbisà, "Il Piccolo", 4 giugno 1980.

Oggi Sbisà e gli anni Trenta, "Messaggero Veneto", 12 aprile 1980.

Oggi gli anni Trenta, "Messaggero Veneto", 6 giugno 1980.

F. PARMEGIANI, *L'imperiale Trieste*, "Il Gazzettino", 21 maggio 1980.

Per interpretare un'epoca la chiave è in una mostra, "Il Piccolo", 5 giugno 1980.

[L. SAFRED] L.S., *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, "Il Piccolo", 27 giugno 1980.

[R. TEPPER] R.T., *Sbisà e Trieste anni Trenta*, "Messaggero Veneto", 11 aprile 1980.

Viaggio attraverso gli anni Trenta, "Il Piccolo", 13 maggio 1980.

1981

G. CONTESSI, *Umberto Nordio. Architettura a Trieste 1926 – 1943*, Milano, Franco Angeli Editore, 1981, pp. 120, 152.

[R. DA NOVA] R.D.N., *Carlo Sbisà*, in *Arte nel Friuli – Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 – febbraio 1982, Trieste, 1981, pp. 58-61.

Gli Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia, catalogo della mostra di Milano, Palazzo Reale, 1981 – 1982, Milano, Mazzotta, 1981.

S. MOLESI, [Testo], in *Arte nel Friuli – Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 – febbraio 1982, Trieste, 1981, pp. 7-12.

I. VASCOTTO, *Illustratori di cartoline nati o attivi a Trieste: catalogo e quotazioni 1981*, Muggia, Edizioni del Centro del Collezionismo, 1981.

1982

R. BOSSAGLIA, *L'ultimo Novecento*, in *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra di Milano 27 gennaio – 30 aprile 1982, Milano, Mazzotta, 1982, pp. 79-85.

Edgardo Sambo, catalogo della mostra di Trieste, Sala comunale di Palazzo Costanzi, novembre – dicembre 1982, Trieste, Tipografia – Litografia Moderna, 1982.

V. FAGONE, *Arte, politica e propaganda*, in *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra di Milano 27 gennaio – 30 aprile 1982, Milano, Mazzotta, 1982, pp. 43-52.

Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia, catalogo della mostra di Milano 27 gennaio – 30 aprile 1982, Milano, Mazzotta, 1982.

S. MOLESI, *Friuli – Venezia Giulia 1900 – 1950 in mostra mezzo secolo d'arte*, "Panorama – rivista quindicinale", XXXI, 3, 16-28 II 1982, pp. 16-17, 23.

G. MONTENERO, *Il teatro della storia*, in *Edgardo Sambo*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, novembre – dicembre 1982, Trieste, 1982, pp. 5-12.

L. SAFRED, *La frontiera del Novecento*, in *Edgardo Sambo*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, novembre – dicembre 1982, Trieste, 1982, pp. 27-59.

[L. SAFRED] L.S., *L'itinerario di sala in sala*, "Il Piccolo", 17 gennaio 1982.

A. SERI, *Trieste anni Trenta. Momenti di vita triestina e cronaca della trasformazione edilizia*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1982.

1983

R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983.

M. MASAU DAN (a cura di), *Incisori del Novecento nelle Venezie tra avanguardia e tradizione*, catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani e Verona, Museo di Castelvecchio 1983, Venezia, Albrizzi, 1983, pp. 106-108.

Mostra del Novecento italiano (1923-1933), catalogo della mostra di Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio – 27 marzo 1983, Milano, Mazzotta, 1983, coordinamento di R. BOSSAGLIA.

D. VOLONTÉ, *Carlo Sbisà*, in *Mostra del Novecento italiano (1923-1933)*, catalogo della mostra di Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio – 27 marzo 1983, Milano, Mazzotta, 1983, pp. 390-391.

1984

L. CARLINI, [Introduzione], in *Umetnost med obema vojnama. L'arte tra le due guerre*, Delovna skupnost Alpe-Jadran – Comunità di lavoro Alpe-Adria, catalogo della mostra di Lubiana, Graz, Linz, Salisburgo, Klagenfurt, Venezia, Rijeka, Trieste, 1984 – 1985, Ljubljana, 1984, pp. 146-150.

F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto*, Torino, Einaudi, 1984.

Umetnost med obema vojnama. L'arte tra le due guerre, Delovna skupnost Alpe-Jadran – Comunità di lavoro Alpe-Adria, catalogo della mostra di Lubiana, Graz, Linz, Salisburgo, Klagenfurt, Venezia, Rijeka, Trieste, 1984 – 1985, Ljubljana, 1984, p. 156.

1985

G. CONTESSI, *Architetti-pittori e pittori-architetti da Giotto all'età contemporanea*, Bari, Dedalo, 1985, p. 65.

L. CRUSVAR, *Mito e fuga, e un confine attorno*, "Il Piccolo", 9 febbraio 1985.

R. PERTICI(a) (a cura di), *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, I, *Relazioni*, Atti del Convegno (18-20 marzo 1983), Firenze, Leo S. Olschki, 1985.

R. PERTICI(b) (a cura di), *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, II, *Comunicazioni e contributi*, Atti del Convegno, Firenze, Leo S. Olschki, 1985.

L. SEMERANI, *L'arrière – garde*, in *Trouver Trieste. Portraits pour une ville*, catalogo della mostra di Parigi, Conciergerie, 13 novembre 1985 – 3 febbraio 1986, Milano, Electa, 1985, pp. 238-241.

1986

G. UZZANI, *Artisti e letterati tra il "Novecento toscano" e "Solaria"*, in "Bollettino d'Arte", anno LXXI, serie VI, nn. 39-40, settembre-dicembre (1986), pp. 65-102.

1987

M. ACCERBONI, *Scoperta d'arte. Firmato Sbisà*, "Il Piccolo", 13 marzo 1987.

M. CALVESI – E. GUIDONI – S. LUX (a cura di), *E 42 Utopia e scenario del regime*, catalogo della mostra di Roma, Archivio centrale dello Stato, aprile – maggio 1987, Venezia, Marsilio, 1987.

L. FERRI, G. TORTORELLI Gianfranco (a cura di), *Arcana Scheiwiller – gli archivi di un editore*, pubblicato in occasione della mostra di Mosca, Unione degli scrittori dell'Unione Sovietica, novembre 1987, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, p. 19 (edizione russa: *Arcana Sejviller: arhivy odnogo izdatelja*, pod redaksciej Lindy Ferri i Dzanfranka Tortorelli, stat'i Serdzo Romano, perevod na russkij jazik Kirinovicova-Ballardini, Libri Scheiwiller, 1987).

V. SCHEIWILLER, *Omaggio a Boris Nicolae-ovic Ternovec (1884 – 1941) ovvero L'arte italiana contemporanea a Mosca negli anni 20 e 30*, in L. FERRI – G. TORTORELLI (a cura di), *Arcana Scheiwiller – gli archivi di un editore*, pubblicato in occasione della mostra di Mosca, Unione degli scrittori dell'Unione Sovietica, 24 novembre 1987, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, pp. 14 – 20.

Tanto ieri, tanto oggi, "AD Architectural Digest. Le più belle case del mondo", 78, novembre 1987, pp. 144-149.

1988

L. CRUSVAR, *Interni di viaggio: arredo, arte e decorazione navale 1911 – 1966*, in V. STACCIOLI (a cura di), *In cantiere. Tecnica, arte, lavoro. Ottant'anni di attività dello Stabilimento di Monfalcone*, catalogo della mostra di Monfalcone, 1988, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1988, pp. 196-261.

P. FOSSATI (a cura di), *Immagini e figure. Momenti della pittura in Italia 1928 – 1942*, catalogo della mostra di Riva del Garda, Museo Civico, 23 luglio – 9 ottobre, Riva del Garda, 1988.

C. GIAN FERRARI, *Nudo di donna*, in *Nudo di donna*, catalogo della mostra di Milano, Galleria Gian Ferrari, 16 giugno – 16 luglio 1988, Milano, Edizioni Gian Ferrari, 1988, tav. 11, n. 11.

Nudo di donna, catalogo della mostra di Milano, Galleria Gian Ferrari, 16 giugno – 16 luglio 1988, Milano, Edizioni Gian Ferrari, 1988, tav. 11, n. 11.

Poetiche femminili tra l'Ottocento e il Novecento, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Tommaso Marcato, novembre – dicembre 1988, Trieste, Società arti grafiche industriali, 1988.

V. SGARBI, *Scuola di Trieste*, "Novalis. Rivista arbitraria di cultura", 2, gennaio 1988.

V. STACCIOLI (a cura di), *In cantiere. Tecnica, arte, lavoro. Ottant'anni di attività dello Stabilimento di Monfalcone*, catalogo della mostra di Monfalcone, 1988, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1988.

1989

M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Realismo magico. Pittura e scultura in Italia*, catalogo della mostra di Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988 – 29 gennaio 1989, e Milano, Palazzo Reale, 16 febbraio – 2 aprile 1989, Milano, Mazzotta, 1988 (e supplemento 1989).

C. MARSAN (a cura di), *Il Novecento Toscano. Opere dal 1923 al 1933*, catalogo della mostra Fiesole, Sale dell'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 15-31 dicembre 1989, Firenze, Tipografia "Il Secicesimo", 1989.

Riecco gli affreschi di Sbisà, "Il Piccolo", 28 dicembre 1989.

1990

Asta di dipinti dal XVI al XX secolo, mobili, argenti, vetri e suppellettili, catalogo dell'asta di Trieste, De Zucco, aprile 1990, n. 251.

R. BOSSAGLIA, *Ubaldo Oppi: un novecentista, in Ubaldo Oppi. Lo stile del Novecento*, Iseo, Sala dell'Arsenale, 13 ottobre – 31 dicembre 1990, Milano, Electa, 1990, pp. 11-13.

1991

R. CAMPANA, *Carlo Sbisà*, in M.M. LAMBERTI – M. FAGIOLO DELL' ARCO (a cura di), *Piero della Francesca e il Novecento*, catalogo della mostra di Sansepolcro, Museo Civico, 6 luglio – 12 ottobre 1991, Venezia, Marsilio, 1991, p. 260.

N. COMAR, *Carlo Sbisà*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 89-90.

N. COMAR, *Vogliono fare un endecasillabo di me che sono un verso libero. Verso Firenze, Roma e oltre*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 26-29.

N. COMAR, *Ritorno al Nord*, "Il Piccolo", 23 ottobre 1991.

R. CURCI, *Mostra e museo, doppia emozione*, "Il Piccolo", 27 ottobre 1991.

R. CURCI, *Atti vandalici in Galleria Protti. Altri danni al "Lavoro" di Sbisà*, "Il Piccolo", 30 novembre 1991.

A. M. DAMIGELLA – B. MANTURA – M. QUE-SADA, *Il patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture. Opere dell'Ottocento e del Novecento*, Roma 1991, n. 1522, 1523.

M. FAGIOLO DELL'ARCO, "La grande ombra": *Piero della Francesca e il Novecento*, in *Piero della Francesca e il Novecento*, catalogo della mostra di Sansepolcro, Museo Civico, 6 luglio – 12 ottobre 1991, Venezia, Marsilio, 1991, p. 36.

M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Rovinato un affresco di Sbisà*, "Il Piccolo", 22 luglio 1991.

D. GIOSEFFI, *Introduzione*, in *I grandi vecchi. Dipingere in tarda età*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991, Trieste, 1991, pp. 11-12.

I grandi vecchi. Dipingere in tarda età, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991, Trieste, 1991, pp. 71-74, 91.

M. M. LAMBERTI – M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Piero della Francesca e il Novecento*, catalogo della mostra di Sansepolcro, Museo Civico, 6 luglio – 12 ottobre 1991, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 126, 127 [ill.].

R. MASIERO, *Quasi un diario scientifico*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 8-17.

A. MASOERO, *Pittori e scultori triestini alimentano un mito sottile*, "Il Sole 24 Ore", 15 dicembre 1991.

C. MILIC, *L'inutile ostensione. Oggetti nello specchio dell'arte*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 110-113.

m.i., *Trieste, un secolo di inquietudine*, "Il Piccolo", 23 ottobre 1991.

S. MOLESI, *Il mito tra parola e immagini*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 130-133.

Nathan, paesaggio interiore con rovine, "Il Piccolo", 6 giugno 1991.

[L. RESCINITI] L.R., *Carlo Sbisà*, in *I grandi vecchi. Dipingere in tarda età*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991, Trieste, 1991, pp. 71-74.

V. SGARBI (a cura di), *Ritratto. Il ritratto nella pittura italiana del '900*, catalogo della mostra di Mesola, Castello Estense, 24 marzo – 19 maggio 1991, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1991.

L. SILVI, *Corsa tra segni e immagini, e Spunti per una ricerca*, in *Excursus. Novant'anni di Novecento a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, dicembre 1991 – gennaio 1992, Trieste, 1991.

P. SPIRITO, *Il Mito dopo il Neoclassico*, "Il Piccolo", 17 ottobre 1991.

1991-1992

M. MORO, *L'attività pittorica di Carlo Sbisà*, tesi di laurea, relatore prof.ssa Maria Walcher, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Magistero, Corso di laurea in Materie Letterarie, A.A. 1991-1992.

1992

[M.W. ABRAMI] (W.A.), *Nora Baldi*, in *I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992, Trieste, 1992, pp. 127-129.

P. BELLINI, *Contributi per la conoscenza dell'opera incisa di Celestino Celestini (1882-1961)*, in *Celestino Celestini 1882-1961. Incisioni*, catalogo della mostra, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 12 settembre – 11 ottobre 1992, Perugia, Benucci Editore, 1992, pp. 9-16.

Celestino Celestini 1882-1961. Incisioni, catalogo della mostra, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 12 settembre – 11 ottobre 1992, Perugia, Benucci Editore, 1992.

[F. DE VECCHI] f.d.v., *Carlo Sbisà*, in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/1*, Milano, Electa, 1992, II, p. 1059.

F. FERGONZI – M.T. ROBERTO, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca d'Aosta*, a cura di P. FOSSATI, Torino, U. Allemandi, 1992, pp.00-00.

M. GIOVANNINI, *La pittura triestina del '900*, in *Il '900 in Alpe Adria. La pittura tra la fine dell'800 e il '900 in Slovenia, Austria, Italia e Ungheria*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, 30 aprile – 17 maggio 1992, Trieste, 1992, p. 19.

M. GOLDIN, *Hayez, Afro & C.*, "Il Giornale", 24 maggio 1992.

Il '900 in Alpe Adria. La pittura tra la fine dell'800 e il '900 in Slovenia, Austria, Italia e Ungheria, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, 30 aprile – 17 maggio 1992, Trieste, 1992, p. 25.

L'idea del classico 1916 – 1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti, catalogo della mostra di Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre – 31 dicembre 1992, Milano, Fabbri, 1992, pp. 140-141, 217 [e ill.], 236.

D. NATHAN MARGADONNA, *Testimonianza della sorella Daisy*, in SGARBI Vittorio (a cura di), *Arturo Nathan – Illusione e destino*, catalogo della mostra di Aosta, Centro Saint – Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Torino, Fabbri Editori, 1992.

M. PRATESI, *Celestino Celestini e i primi anni della Scuola di Incisione fiorentina*, in *Celestino Celestini 1882-1961. Incisioni*, catalogo della mostra (Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 12 settembre – 11 ottobre 1992), Perugia, Benucci Editore, 1992, pp. 17-22.

S. POLANO – L. SEMERANI, *Guida critica all'architettura contemporanea. Friuli Venezia Giulia*, Venezia, Fondazione Angelo Masieri, Arsenale, 1992.

[E. PONTIGGIA] (e.p.), *Carlo Sbisà*, in *L'idea del classico 1916 – 1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, catalogo della mostra di Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre – 31 dicembre 1992, Milano, Fabbri, 1992, p. 236.

I. REALE, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento (1900 – 1945)*, in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/1*, I, Milano, Electa, 1992, p. 318-333.

L. RESCINITI, *Carlo Sbisà*, in *I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992, Trieste, 1992.

[A. TROMBADORI] A.T., [V. RIVOSECCHI] V.R., *Carlo Sbisà*, in P. C. SANTINI (a cura di), *Arte in Italia 1935 – 1955*, Firenze, EDIFIR, 1992, p. 173.

1993

C. ALESSI, *Rino Alessi*, Pordenone, Studio Tesi, 1993.

Catalogo dell'asta, Stadion Casa d'Aste Trieste, 1-2-3 giugno 1994.

N. COMAR, *Dyalma Stultus. Dalla formazione alla tangenza al Novecento italiano*, Trieste, Lint, 1993.

L. RUARO LOSERI, *Ritratti a Trieste*, Roma, Editalia, 1993, pp. 82-84, 44, 102.

1994

Anni fantastici. Arte a Trieste dal 1948 al 1972, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 16 dicembre 1994 – 13 marzo 1995, Trieste, 1994.

S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig, il sentimento del tempo*, in S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig 1897-1983. Dipinti, disegni, incisioni*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 12 marzo – 5 giugno 1994), Firenze, Centro Di, 1994, pp. 11-40.

S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig 1897-1983. Dipinti, disegni, incisioni*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 12 marzo – 5 giugno 1994), Firenze, Centro Di, 1994.

M. SCUDIERO, *Carlo Cainelli incisore e pittore*, Calliano (Trento), Publiprint, 1994.

1995

P. BISCOTTINI (a cura di), *Arte a Milano 1906 – 1929*, catalogo della mostra di Milano, Fiera, Padiglione 35, 24 novembre 1995 – 7 gennaio 1996, Milano, Electa, 1995.

R. BOSSAGLIA, *Il Novecento italiano*, Milano, Charta, 1995.

Carlo Sbisà: *disegni 1919 – 1963*, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, Trieste, Cartesius, 1995, introduzione di N.COMAR – apparati critici di M. PARLADORI.

T. ROTA, *La Galleria Gian Ferrari 1936 – 1996. 60 anni di storia dell'arte contemporanea nel lavoro di due protagonisti*, Milano, Charta, 1995.

1995-1996

M. SCHIOZZI, *Alcune note sugli affreschi di Carlo Sbisà*, ricerca condotta per l'insegnamento di Storia delle tecniche artistiche, tenuto dal dottor Bonelli presso l'Università degli Studi di Udine, anno accademico 1995-96.

1996

R. BARILLI, *Un artista "centrale" del Novecento*, in R. BARILLI – M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 10-25.

R. BARILLI – M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996.

F. BENZI (a cura di), *Felice Carena*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 gennaio – 7 aprile 1996), Milano, Fabbri Editori, 1996.

F. BENZI, *Carena e Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in F. BENZI (a cura di), *Felice Carena*, catalogo della mostra, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 gennaio – 7 aprile 1996, Milano, Fabbri Editori, 1996, pp. 23-36.

P. FASOLATO, *"Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico" – Carlo Sbisà. Opere 1920-1945*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 26-43.

E. PONTIGGIA, *La tradizione classica in Felice Carena*, in F. BENZI (a cura di), *Felice Carena*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 gennaio – 7 aprile 1996), Milano, Fabbri Editori, 1996, pp. 37-50.

G. RUMIZ, *Carlo Sbisà: nota biografica*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 196-201.

N. ZANNI, *La decorazione murale nell'architettura degli anni trenta: la posizione di Carlo Sbisà*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 44-63.

N. ZAR, *Elenco delle opere*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 184-193.

N. ZAR, *Esposizioni, Bibliografia*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 202-213.

1997

Arte del Novecento nell'incisione originale, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 13 dicembre 1997, Trieste, Cartesius, 1997.

Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 39, 42, 142, 158, 233, 236, 248, 257, 288.

G. BIANCHI, *Elenco degli artisti e delle opere esposte alle Mostre interprovinciali della Venezia Euganea dal 1930 al 1944*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 277-290.

G. DAL CANTON, *Le esposizioni trivenete di Padova dal 1927 al 1939*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 31-46.

P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 53-66.

"Il banco di lettura", 17/1997.

G. MIAN (a cura di), *Ai miei "A"*, Mariano del Friuli, Edizioni della laguna, 1997.

[L. SAFRED] I. sa., *Ma spiegare qualcosa, e dire tutto, è un dovere*, "Il Piccolo", 8 gennaio 1997.

1998

[MW. ABRAMI] (W.A.), *Autoritratto con Mirella*, in MW. ABRAMI – L. RESCINITI (a cura di), *I grandi vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, 7 – 29 marzo 1998, Trieste, 1998, pp. 94-97.

P. FOSSATI– P. ROSAZZA FERRARIS – L. VELANI (a cura di), *Valori plastici*, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998 – 18 gennaio 1999, Milano, Skira, 1998.

1999

D. ARICH (a cura di), *Gino de Finetti: manifesti, dipinti e disegni*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei provinciali, 1999 – 2000, Venezia, Marsilio, 1999.

A. T. CATALDI, *Edgardo Sambo*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 1999.

[F. DE BEI] F.D.B., *Carlo Sbisà*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio – 5 giugno 1999, Trieste, Civico Museo Revoltella, 1999, pp. 129-130.

V. FAGONE, G. GINEX, T. SPARAGNI (a cura di), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930 – 1950*, catalogo della mostra di Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre 1999 – 3 gennaio 2000, Milano, Mazzotta, 1999.

M. MASAU DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio – 5 giugno 1999, Trieste, Civico Museo Revoltella, 1999, pp. 66 [ill.], 68 [ill.], 77 [ill.], 129-130.

A. NEGRI, *Dal Liberty al contemporaneo*, in G. FIACCADORI (a cura di), *Arte in Friuli – Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 1999, pp. 328, 336.

E. PONTIGGIA (a cura di), *Sognare la natura: il paesaggio nell'arte a Milano dal Novecento all'informale (1919 – 1959)*, catalogo della mostra di Mantova, Casa del Mantegna, e Medole, Torre Civica, 4 settembre – 31 ottobre 1999, Mantova, 1999.

2000

F. COSTANTINIDES, *Riunione Adriatica di Sicurtà. La quadreria*, Trieste, 2000.

A. DEL NERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 28 luglio – 28 ottobre, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 99-102, 196-198.

A. DUGULIN, *Il Civico Museo teatrale "Carl Schmidl" di Trieste*, Trieste, Civici Musei di Storia e Arte, 2000.

M. FANTONI (a cura di), *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, Atti del Convegno (Fiesole, Georgetown University, Villa "Le Balze", 19-20 giugno 1997), Roma, Bulzoni editore, 2000.

J. MARCHIG – S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig*, Ginevra-Milano, Skira, 2000.

C. MARSAN (a cura di), *Dyalma Stultus. Dipinti e sculture dal 1925 al 1977*, Firenze, Archivio Stultus, 2000.

M. MASAU DAN – S. GREGORAT (a cura di), *Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 21 marzo – 21 maggio 2000, Silvana Editoriale, 2000.

F. R. MORELLI (a cura di), *Cipriano Efisio Oppo. Un legislatore per l'arte*, Roma, Edizioni De Luca, 2000.

A. NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli – Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000, pp. 63, 89, 90-94.

P. PETTENELLA, *La Galleria Delfino di Rovereto*, in E. CHINI – E. MICH – P. PIZZAMANO (a cura di), *L'arte riscoperta*, catalogo della mostra di Rovereto, Museo civico, 1 luglio – 29 ottobre 2000, Firenze, Giunti, 2000, pp. 118-133.

S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig: l'attività grafica dopo il trasferimento in Toscana*, in J. MARCHIG, S. RAGIONIERI (a cura di), *Giannino Marchig*, Ginevra-Milano, Skira, 2000, pp. 113-129.

S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia 1919 – 1943*, Bologna, Minerva edizioni, 2000.

2001

M. ACCERBONI, *Carlo Sbisà, l'essenza oltre la crisi*, "Il Piccolo", 24 ottobre 2001.

Artisti italiani del XX secolo alla Farnesina, Roma, Edizioni dell'Elefante, 2001.

[S. BROSSI] S.B., *Sbisà protagonista del Novecento, tra pittura e scultura*, "Vita Nuova", 2 novembre 2001.

Carlo Sbisà tra pittura e scultura: sculture, dipinti e disegni dal 1945 al 1955, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 7 ottobre – 7 novembre 2001, Trieste, Cartesius, 2001.

C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle Editori, 2001, pp. 334-335.

V. MICELLI, *Carlo Sbisà scultore e ceramista*, Tesi di Laurea, a.a. 2000 – 2001

E. PONTIGGIA, N. COLOMBO (a cura di), *Funi 1890-1972. L'artista e Milano*, catalogo della mostra (Milano, Spazio Oberdan, 15 dicembre 2001 – 24 febbraio 2002), Milano, Mazzotta, 2001.

M. SBISÀ, *L'arte di Sbisà alla "Cartesius" che si rinnova*, "Il Mercatino", 26 ottobre – 1 novembre 2001.

2002

Cinquant'anni di pittura a Trieste, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 8 – 31 ottobre 2002.

"Il banco di lettura", 22/2002, nuova serie, pp. 52, 61.

La coscienza di Svevo, catalogo della mostra di Roma, Complesso dei Dioscuri, 21 novembre 2002 – 6 febbraio 2003, e Trieste, Biblioteca Statale e Palazzo Costanzi, aprile-giugno 2003, Roma, De Luca, 2002, pp. 71-73, 137-138, 160.

C. H. MARTELLI, *Cinquant'anni di pittura a Trieste: 1900 – 1950*, in *Cinquant'anni di pittura a Trieste*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, 8 – 31 ottobre 2002.

E. PONTIGGIA, N. COLOMBO (a cura di), *Funi 1890-1972. L'artista a Milano*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 15 dicembre 2001 – 23 febbraio 2002, Milano, Mazzotta, 2002.

E. PONTIGGIA, *Achille Funi. La forma e il sogno*, in E. PONTIGGIA, N. COLOMBO (a cura di), *Funi 1890-1972. L'artista a Milano*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 15 dicembre 2001 - 23 febbraio 2002, Milano, Mazzotta, 2002, pp. 9-33.

S. RAGIONIERI, *Bruno Bramanti pittore e xilografo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2002.

V. SGARBI, *La stanza dipinta*, Milano, BUR, 2002, p. 52.

2003

A. P. BELLUOMINI, *Il nudo ornamentale nei grandi cicli pittorici tra Ottocento e Novecento: una linea*, in E. LAZZARINI (a cura di), *Le poetiche del nudo. Mutazioni tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra di Seravezza, Palazzo Mediceo, 12 luglio – 5 ottobre 2003, Firenze, Edifir, 2003, pp. 63-71.

R. CAMPANA, *Il tema del nudo nel primo Novecento. Sperimentazioni sulle forme*, in E. LAZZARINI (a cura di), *Le poetiche del nudo. Mutazioni tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra di Seravezza, Palazzo Mediceo, 12 luglio – 5 ottobre 2003, Firenze, Edifir, 2003, pp. 45-52.

N. COLOMBO, *Le gallerie private milanesi protagoniste della storia di "Novecento" (1920-1932)*, in E. PONTIGGIA, N. COLOMBO, C. GIAN FERRARI (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio – 4 maggio 2003, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 31-54.

M. GIRARDI (a cura di), *Lungo il Novecento. La musica a Trieste e le interconnessioni tra le arti*, Venezia, Marsilio, 2003.

E. LAZZARINI (a cura di), *Le poetiche del nudo. Mutazioni tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra di Seravezza, Palazzo Mediceo, 12 luglio – 5 ottobre 2003, Firenze, Edifir, 2003.

M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Volti. Arte e psicoanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra di Budapest, Istituto Culturale Centro – Europeo, 7 novembre – 12 dicembre, Budapest, 2003, pp. 27, 37-38, 79 [ill.].

F. MARRI (a cura di), *Veno Pilon un cittadino europeo*, catalogo della mostra (Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 28 giugno – 28 settembre 2003), Trieste, Stella Arti Grafiche, 2003.

F. MARRI, *Veno Pilon, un artista dallo spirito libero e dall'animo errante*, in F. MARRI (a cura di), *Veno Pilon un cittadino europeo*, catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 28 giugno – 28 settembre 2003, Trieste, Stella Arti Grafiche, 2003, pp. 20-35.

R. PALMIRANI (a cura di), *Incisori exlibristi del Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Ortona, Palazzo Farnese, dicembre 2003 – marzo 2005, e Trieste, Biblioteca statale, 20 settembre – 30 ottobre 2004, Ortona, Progetti Farnesiani, 2003.

E. PONTIGGIA – N. COLOMBO – C. GIAN FERRARI (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio – 4 maggio 2003, Milano, Mazzotta, 2003.

E. PONTIGGIA, *"Novecento" milanese, Novecento Italiano*, in E. PONTIGGIA – N. COLOMBO – C. GIAN FERRARI (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio – 4 maggio 2003, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 9-30.

[E. PONTIGGIA] e.p., *Carlo Sbisà*, in E. PONTIGGIA – N. COLOMBO – C. GIAN FERRARI (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra di Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio – 4 maggio 2003, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 208-209.

M. SCHOTT SBISÀ (a cura di), *La magia del segno: venti incisori della Scuola libera dell'acquaforte Carlo Sbisà dell'Università popolare di Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Trieste, Stella arti grafiche, 2003.

C. TOMMASI, *Carlo Sbisà e la musica*, in M. GIRARDI (a cura di), *Lungo il Novecento. La musica a Trieste e le interconnessioni tra le arti. Festschrift in onore del centenario della fondazione del Conservatorio G. Tartini di Trieste 1903 – 2003*, Venezia, Marsilio 2003, pp. 261-263.

2003 – 2004

F. GRATTONI, *Regesto delle esposizioni d'arte moderna a Trieste (1920 – 1939). Gli echi sulla stampa locale*, Tesi di laurea in Storia dell'Arte Contemporanea, Università degli Studi di Trieste – Facoltà di Lettere e Filosofia – Corso di Laurea in Lettere, A.A. 2003 – 2004.

2004

A. M. ACCERBONI PAVANELLO, *Saba, Svevo e "la compagnia del caffè Garibaldi"*, in A. M. ACCERBONI PAVANELLO – M. MASAU DAN (a cura di), *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 13-17.

A. M. ACCERBONI PAVANELLO – M. MASAU DAN (a cura di), *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004.

MW. ABRAMI, *La carriera artistica di Mirella Schott Sbisà tra pittura, incisione e ceramica*, in M. MASAU DAN – L. FORCESSINI (a cura di), *Mirella Schott Sbisà. Dipinti incisioni ceramiche*, Trieste 2004, pp. 21-31.

F. CAPUTO – M. MASAU DAN (a cura di), *La città delle forme. Architettura e arti applicate a Trieste 1945 – 1957*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 2004, Trieste, Edizioni Comune di Trieste, 2004.

L. CRUSVAR, *Il transatlantico: l'incontro tra arte e tecnica negli interni navali negli anni '40 e '50*, in F. CAPUTO – M. MASAU DAN (a cura di), *La città delle forme. Architettura e arti applicate a Trieste 1945 – 1957*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 2004, Trieste, Edizioni Comune di Trieste, 2004, pp. 68-95.

G. DAL CANTON – E. DAL CARLO (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia* (Quaderno 14), Atti della Giornata di Studio (Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – ASAC, 14 dicembre 2004), Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – Fondazione Querini Stampalia – Museo Civico di Rovereto, s.a.

M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Trieste – Vicenza, Terra Ferma – Museo Revoltella, 2004, saggi di Flavio Fergonzi, Maria Masau Dan, Roberto Masiero, pp. 168-169, 275-276.

M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in A. M. ACCERBONI PAVANELLO – M. MASAU DAN (a cura di), *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 23-31.

M. MASAU DAN – L. FORCESSINI (a cura di), *Mirella Schott Sbisà. Dipinti incisioni ceramiche*, Trieste 2004.

M. MASAU DAN – I. REALE (a cura di), *Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia*, Trieste, Palazzo del Consiglio Regionale, 30 aprile – dicembre 2004, Trieste, Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia, 2004, p. 89.

M. PETRONIO (a cura di), *Dyalma Stultus. Carteggio 1927 – 1977*, Ibiskos, Empoli, 2004.

P. PIZZAMANO, *Carlo Cainelli alle Biennali veneziane degli anni Venti*, in G. DAL CANTON – E. DAL CARLO (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia* (Quaderno 14), Atti della Giornata di Studio (Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – ASAC, 14 dicembre 2004), Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – Fondazione Querini Stampalia – Museo Civico di Rovereto, s.a., pp. 59-67.

A. TIDDIA, *Suggestioni di "moderna classicità" attraverso le Biennali veneziane degli anni Venti: le retrospettive di pittura italiana dell'Ottocento*, in G. DAL CANTON – E. DAL CARLO (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia* (Quaderno 14), Atti della Giornata di Studio (Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – ASAC, 14 dicembre 2004), Venezia, Fondazione La Biennale di Venezia – Fondazione Querini Stampalia – Museo Civico di Rovereto, s.a., pp. 69-73.

2005

Botta e risposta. Rumiz – Sardos Albertini... ma non su "Il Piccolo", "Periodico della Lega Nazionale di Trieste", 7, gennaio 2005, p. 6.

M. DE SABBATA, *Università*, 2005, in P. NICOLOSO – F. ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954. Guida all'architettura*, Trieste, MGS Press, 2005, pp. 227-234.

- G. FALOSI, *I pittori italiani dell'Ottocento. Quotazioni e prezzi di tutti i pittori nati in Italia dal 1800 al 1899*, Milano, Il Quadrato, 2005, p. 450.
- L. KRASOVEC, *Casa del Combattente*, in P. NICOLOSO – F. ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954. Guida all'architettura*, Trieste, MGS Press, 2005, pp. 149-152.
- M. MASAU DAN – S. GREGORAT (a cura di), *La donazione Kurländer. Capolavori dell'arte a Trieste tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 4 luglio – 4 settembre 2005, e Udine, Galleria d'Arte Moderna, 16 settembre – 13 novembre 2005, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2005, pp. 80-81.
- P. NICOLOSO – F. ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954. Guida all'architettura*, Trieste, MGS Press, 2005, pp. 73, 194, 327.
- F. ROVELLO, *Casa d'abitazione Zelco – Lucatelli*, in P. NICOLOSO – F. ROVELLO (a cura di), *Trieste 1918 – 1954. Guida all'architettura*, Trieste, MGS Press, 2005, pp. 157-160.
- 2006**
- M. BAIONI, *Risorgimento in camicia nera – Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Torino, Carocci editore, 2006.
- N. BOSCHIERO (a cura di), *Carlo Cainelli disegni (1913-1925)*, catalogo della mostra di Rovereto, MART, 10 marzo – 30 aprile 2006, Rovereto (Trento), Nicolodi, 2006.
- C. CAINELLI, *Carlo Cainelli e i suoi disegni*, in N. BOSCHIERO (a cura di), *Carlo Cainelli disegni (1913-1925)*, catalogo della mostra di Rovereto, MART, 10 marzo – 30 aprile 2006, Rovereto (Trento), Nicolodi, 2006, pp. 7-11.
- N. COLOMBO – C. GIAN FERRARI – E. PONTIGGIA, *Piero Marussig (1879 – 1937). Catalogo generale*, Milano, Silvana editoriale, 2006.
- M. DE GRASSI, *Marcello Mascherini "l'acrobata gioioso che parla e scrive"*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006, con saggi e schede di C. FRANCESCHINI – B. M. GIORIO.
- S. GREGORAT, *La raccolta artistica dei Gruber Benco: "versatilità spirituale" di una famiglia triestina tra Otto e Novecento*, in S. GREGORAT (a cura di), *Lessico familiare. La donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 giugno – 6 settembre 2006, Trieste, Museo Revoltella, 2006, pp. 25-48.
- S. GREGORAT (a cura di), *Lessico familiare. La donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 giugno – 6 settembre 2006, Trieste, Museo Revoltella, 2006.
- V. MICELLI, *Catalogo delle opere*, in N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 97-165.
- L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo*, Trieste, Società di Minerva, 2006.
- Opere su carta*, pieghevole della mostra di Trieste, Galleria Cartesius, dicembre 2006.
- M. SCHOTT SBISÀ, *Il racconto di una vita*, in N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 20-31.
- N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006.
- N. STRINGA, *Carlo Sbisà, artista di confine*, in N. STRINGA (a cura di), *Carlo Sbisà: ceramiche e sculture 1946-1964*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 9-19.
- A. TAIUTI, *La «rimessa a foco» dell'Italia. Il carteggio tra Max Ascoli e Carlo Ludovico Raggiante (1945 – 1957)*, "Nuova Antologia", 1, 2006, 141, fascicolo 2237, gennaio – marzo 2006, pp. 24-29.
- 2007**
- N. COLOMBO – G. GODIO (a cura di), *L'altra metà della vita. Interni nell'arte da Pellizza a De Chirico (1865-1940)*, catalogo della mostra di Novi Ligure, 23 novembre – 13 aprile 2007, Novi Ligure, Danibel, 2007.
- N. COLOMBO, *Le stanze dipinte tra Ottocento e Novecento (1865-1940). Luoghi e circostanze, vedute e visioni*, in N. COLOMBO – G. GODIO (a cura di), *L'altra metà della vita. Interni nell'arte da Pellizza a De Chirico (1865-1940)*, catalogo della mostra di Novi Ligure, 23 novembre – 13 aprile 2007, Novi Ligure, Danibel, 2007, pp. 32-33.
- N. COMAR, *Gli affreschi di Carlo Sbisà: gli esordi e le fonti*, "Arte in Friuli – Arte a Trieste", 26, 2007, pp. 177-192.
- M. DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2007.
- P. DELBELLO, *Lega Nazionale. 100 anni di propaganda*, Trieste, Lega Nazionale, 2007, pp. 218, 224, 228, 232-233.
- A. DELNERI, *Scheda*, in A. DELNERI – R. SGUBIN (a cura di), *La pinacoteca dei musei provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terra ferma, 2007, pp. 208-209.
- A. DEL PUPPO, *Una controversa modernità. Origine e destino delle Sale Pocarini*, in A. DELNERI – R. SGUBIN (a cura di), *La pinacoteca dei musei provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terra ferma, 2007, pp. 30-37.
- M. DE LEONARDIS, *Il '900 in una vita*, in "Alias" [supplemento settimanale de "il manifesto"], 10, 1 (436), 6 gennaio 2007.
- E. GENTILE, *Fascismo di pietra*, Roma – Bari, Gius. Laterza & Figli, 2007.
- E. PONTIGGIA, C. F. CARLI (a cura di), *La grande Quadriennale 1935 La nuova arte italiana*, "I Quaderni della Quadriennale" nuova serie/3, Roma – Milano, La Quadriennale – Mondadori Electa, 2007.
- A. TAIUTI, *Un antifascista dimenticato. Max Ascoli fra socialismo e liberalismo*, Firenze, Polistampa, 2007.
- 2008**
- M. ACCERBONI, *Momenti nella pittura del Novecento con trenta artisti da Afro a Guttuso*, "Il Piccolo", 22 novembre 2008.
- Cento incisioni in mostra nel segno di Sbisà*, "Il Piccolo", 14 settembre 2008.
- N. COLOMBO, *In quel quadro di Funi c'è Leonor Fini*, "Il Piccolo", 24 dicembre 2008.
- M. DE GRASSI, *Gli apparati decorativi, in L' Ospedale psichiatrico di San Giovanni a Trieste. Storia e cambiamento 1908-2008*, Milano, Electa, 2008, pp. 134-139.
- R. FABIANI – M. MASAU DAN – N. ZANNI (a cura di), *1953: l'Italia era già qui. Pittura italiana contemporanea a Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 6 giugno – 30 ottobre 2008, 2008, p. 83.
- L' Ospedale psichiatrico di San Giovanni a Trieste. Storia e cambiamento 1908-2008*, Milano, Electa, 2008.
- P. NICOLOSO, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008.
- L. RUARO LOSERI, B. M. FAVETTA, *Il Civico Museo del Risorgimento e il Sacriario Oberdan a Trieste*, Trieste, Rotary Club, 2008.
- Scuola dell'acquaforte, una storia racchiusa in foto e opere grafiche*, "Il Piccolo", 27 agosto 2008.
- Scuola libera dell'acquaforte "Carlo Sbisà" dagli anni '60 ad oggi*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, sala Umberto Veruda, 1-14 settembre 2008, Trieste, La Mongolfiera, 2008.

2008-2009

N. COMAR, *Carlo Sbisà: catalogo generale dell'opera pittorica*, tesi di dottorato di ricerca in storia dell'arte contemporanea, XXII ciclo, a.a. 2008-2009, Università degli Studi di Trieste, relatore prof. Massimo De Grassi.

2009

Leonor Fini. *L'italienne de Paris*, catalogo della mostra di Trieste, Civico museo Revoltella, 4 luglio – 18 ottobre 2009, Trieste, Museo Revoltella, 2009.

E. LUCCHESI, *Arturo Nathan*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2009, con A. DEL BEN, 1939: i sonetti.

2010

F. CESCUTTI, *L'insostenibile leggerezza del disegno*, "Il Piccolo", 26 novembre 2010, p. 31.

V. FERNETTI, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste storia e architettura*, Trieste, EUT, 2010.

V. RAIMONDO, *Cronaca d'arte e d'architettura a Milano tra gli anni venti e gli anni trenta nel quotidiano "L'Ambrosiano"*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda", n. 1, dicembre, (2010), pp. 51-62.

2011

F. CESCUTTI, *Figura e pittore, la costola di Adamo*, in A. FONTANINI (a cura di), *I Maestri del Novecento. La rappresentazione della figura umana in Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Cividale, Palazzo de Nordis, 22 dicembre 2011 – 18 marzo 2012, Pasian di Prato, Editrice Leonardo, 2011, pp. 49-51.

M. CIOLI, *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Trento – Firenze, MART – Casa Editrice L. Olschki, 2011.

S. SOLMI, *Scritti sull'arte. Discorso sulla pittura contemporanea. Saggi e note su artisti italiani e stranieri e altre pagine sparse*, Milano, Adelphi, 2011.

2012

F. CESCUTTI, *Sbisà e la ragazza di Opicina nel '43*, "Il Piccolo", 27 aprile 2012, p. 43.

M. DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano negli anni Venti. Dalle origini del Novecento alle prime mostre sindacali (1920-1929)*, Torino – Londra – Venezia – New York, Umberto Allemandi & C. per la Fondazione Adolfo Pini, 2012.

M. MILAN, Scheda, in A. NEGRI ET ALII (a cura di), *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il Fascismo*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 22 settembre 2012 – 27 gennaio 2013), Firenze – Milano, Giunti Editore, 2012, p. 131.

A. NEGRI ET ALII (a cura di), *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il Fascismo*, catalogo della mostra di Firenze, Palazzo Strozzi, 22 settembre 2012 – 27 gennaio 2013, Firenze – Milano, Giunti Editore, 2012.

E. PONTIGGIA, *Bellezza e geometria. Il pensiero di Platone nel Novecento italiano*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda", n. 6, agosto, (2012), pp. 7-14.

2013

N. COLOMBO, "Pittori di muraglie". *Voci e vicende della pittura murale negli anni venti e trenta*, in F. MAZZOCCA (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra di Forlì (Forlì, 2 febbraio – 16 giugno 2013, Musei di San Domenico), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013, pp. 59-67.

M. DE GRASSI – V. GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni Trenta*, catalogo della mostra (Udine, Casa Cavazzini Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno – 20 ottobre 2013), Udine, Comune di Udine, 2013.

M. DE GRASSI, *Carlo Sbisà e la grande decorazione nella Venezia Giulia*, in M. DE GRASSI – V. GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni Trenta*, catalogo della mostra (Udine, Casa Cavazzini Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno – 20 ottobre 2013), Udine, Comune di Udine, 2013, pp. 33-53.

M. DE GRASSI, *Schede delle opere in mostra*, in M. DE GRASSI -V. GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni Trenta*, catalogo della mostra (Udine, Casa Cavazzini Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno – 20 ottobre 2013), Udine, Comune di Udine, 2013, pp. 97-154.

F. FERGONZI, *Filologia del Novecento. Modigliani Sironi Morandi Martini*, Mondadori Electa, Milano, 2013.

E. LUCCHESI, *Malabotta e l'arte triestina, dalla critica al collezionismo*, in *Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Martini, Morandi e i grandi maestri triestini*, catalogo della mostra (Trieste, Magazzino delle Idee, Provincia di Trieste, 8 dicembre 2013 – 2 marzo 2014), Cinisello Balsamo (Milano) – Trieste, Silvana Editoriale – Provincia di Trieste, 2013, pp. 38-45.

Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Martini, Morandi e i grandi maestri triestini, catalogo della mostra (Tireste, Magazzino delle Idee, Provincia di Trieste, 8 dicembre 2013 – 2 marzo 2014), Cinisello Balsamo (Milano) – Trieste, Silvana Editoriale – Provincia di Trieste, 2013.

L. NUOVO, *Manlio Malabotta e la cultura italiana del Novecento*, in *Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Martini, Morandi e i grandi maestri triestini*, catalogo della mostra (Tireste, Magazzino delle Idee, Provincia di Trieste, 8 dicembre 2013 – 2 marzo 2014), Cinisello Balsamo (Milano) – Trieste, Silvana Editoriale – Provincia di Trieste, 2013, pp. 56-67.

P. PACINI – G. BACCI DI CAPACI (a cura di), *Emilio Mazzoni-Zarini: dipinti, disegni e incisioni, 1900-1945*, Quaderni del Museo Giorgio Kienerk. 1, catalogo della mostra (Fauglia, Sala Kienerk, 28 settembre – 17 novembre 2013), Fauglia, Comune di Fauglia, 2013.

P. PACINI, *Emilio Mazzoni-Zarini: dipinti, disegni e incisioni, 1900-1945*, in P. PACINI – G. BACCI DI CAPACI (a cura di), *Emilio Mazzoni-Zarini: dipinti, disegni e incisioni, 1900-1945*, Quaderni del Museo Giorgio Kienerk. 1, catalogo della mostra (Fauglia, Sala Kienerk, 28 settembre – 17 novembre 2013), Fauglia, Comune di Fauglia, 2013, pp. 5-16.

T. PERUSINI – M. MELCHIORRE DI CRESCENZO – F. C. IZZO, *La tecnica murale di Afro e Sbisà: due scelte diverse nel dibattito italiano degli anni Trenta*, in M. DE GRASSI – V. GRANSINIGH (a cura di), *Afro Basaldella e Carlo Sbisà: l'elegia del quotidiano. La decorazione murale negli anni Trenta*, catalogo della mostra di Udine, Casa Cavazzini Museo di Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno – 20 ottobre 2013, Udine, Comune di Udine, 2013, pp. 155-168.

S. GREGORAT, *Carlo Sbisà*, in G. MARINI – M. MALNI PASCOLETTI – C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento. Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014), Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013, pp. 96-103.

G. MARINI, *Una novella patria dello spirito. Firenze e l'Etching Revival del primo Novecento*, in G. MARINI – M. MALNI PASCOLETTI – C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento*.

Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, catalogo della mostra di Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013, pp. 17-31.

M. MALNI PASCOLETTI, "...così triestinizzate Firenze e vi fiorentinizzerete voi.", in MARINI G. – M. MALNI PASCOLETTI – C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento. Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014), Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013, pp. 33-48.

G. MARINI – M. MALNI PASCOLETTI – C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento. Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014), Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013.

MAZZOCCA F. (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 2 febbraio – 16 giugno 2013), Ciniello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013.

S. RAGIONIERI, *Giannino Marchig*, in G. MARINI – M. MALNI PASCOLETTI – C. BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Una novella patria dello spirito. Firenze e gli artisti delle Venezie nel primo Novecento. Opere dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 13 aprile – 30 giugno 2013; Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14 dicembre 2013 – 9 febbraio 2014), Fondazione Palazzo Coronini Cronberg – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2013, pp. 108-115.

Repertori

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker herausgegeben von Hans Vollmer, Lipsia, Verlag von E. A. Seemann, 1935, XXIX.

E. BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Librairie Gründ, 1954, 7.

E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Parigi, Librairie Gründ, 1999, XII, p. 346.

[E. CANESTRINI] eca, *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino, Larousse – Einaudi, 1994, V, p. 78.

Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi, 3° edizione, Roma, A.F. Formiggini Editore, 1936.

Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi, 4 ed., Roma, Casa Editrice Cenacolo, 1940.

Chi è? Dizionario biografico degli italiani d'oggi, Roma, Filippo Scarano Editore, 1948 5ed., 1957 6ed., 1961 7ed..

M. A. COMANDUCCI (a cura di), *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, 1932. p. 652.

M. A. COMANDUCCI (a cura di), *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, 1935.

M. A. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani moderni (1800-1900)*, 2 ed., Milano, 1945.

M. A. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatore e incisori italiani moderni e contemporanei*, 3 ed., Milano, Leonilde M. Patuzzi Editore, 1962, 4, p. 1732.

Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani, Torino, Bolaffi, 1975, X, pp. 188-189.

Enciclopedia universale Seda della pittura moderna, Milano, Seda, 1970, V.

U. GALETTI – E. CAMESASCA (a cura di), *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano, Garzanti, 1951, III.

U. GALETTI – E. CAMESASCA (a cura di), *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatore e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Patuzzi, 1962, IV, p. 1731-1732.

Il Friuli Venezia Giulia. Enciclopedia tematica. 8. Arte e letteratura, Milano, Touring Editore, 2006, pp. 237-238.

U. THIEME – F. BECKER (a cura di), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Lipsia, Seemann Verlag, 1948, XXIX, p. 517 [1999, XXXIX – XXX, p. 517].

G. VACCARO (a cura di), *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, Roma, Armando Curcio Editore, 1956, II.

H. VOLLMER (a cura di), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Leipzig, 1958, IV.

