

Mirjam Dénes

## CHI È NAÏF? RICERCA SU MARINKA DALLOS

L'archivio privato dell'Associazione *La Casa Totiana*<sup>1</sup> di Roma ospita il lascito dell'intellettuale italiano Gianni Toti e di sua moglie, Marinka Dallos, pittrice naïf di origine ungherese. Di sua produzione, dalle ricerche finora effettuate, risultano più di quattrocento dipinti e altrettante opere grafiche.

Nella Casa Totiana sono conservati più o meno sessanta dipinti, oltre ai diari, appunti, ritagli di giornali, cataloghi delle sue mostre, libri, nonché la sua corrispondenza professionale e privata che ammonta a circa 2500 lettere; la catalogazione e l'archiviazione di questo materiale è in corso.<sup>2</sup> Nella fase iniziale della sistemazione del lascito si sono potute rilevare numerose caratteristiche della personalità, dei quadri e dei metodi di lavoro di Marinka Dallos che confermano, ma allo stesso tempo mettono anche in dubbio, la definizione della sua arte in quanto semplicemente *naïf*. In questo mio elaborato desidero abbozzare un ritratto dell'artista Marinka Dallos, offrire una rassegna dei canoni visuali e psicologici dell'arte naïf, secondo la letteratura internazionale specializzata in materia, per individuare quali si possano considerare presenti e quali no nell'opera della pittrice. L'intento è di sollecitare l'attenzione sulla necessità di ripensare il concetto di arte naïf e di trovare un nuovo approccio, nuovi criteri di valutazione e d'interpretazione del lavoro di questi artisti che quasi per una sorta di semplificazione sono stati definiti naïf fino alla fine degli anni '80, e spesso ancora oggi. Per procedere in questa direzione occorre ripensare il concetto di arte naïf, anche con l'aiuto di altre attribuzioni nella storia dell'arte.

Mária, detta Marinka Dallos è nata nel 1929 a Lőrinci, nella contea Nógrád (oggi Heves), ed è morta nel 1992 a Roma. Al secondo Incontro Mondiale della Gioventù Comunista organizzato a Budapest, 1949, incontra Gianni Toti, un giovane poeta, scrittore e giornalista italiano. Si sposano nell'anno seguente e poco dopo si stabiliscono a Roma.<sup>3</sup> Marinka fino alla fine degli anni '60 lavorerà all'Accademia

---

<sup>1</sup> La Casa Totiana, istituita nel 2009, è un'associazione senza scopo di lucro. Nel 2010 la Soprintendenza Archivistica per il Lazio ha inserito l'intero lascito di Gianni Toti e Marinka Dallos nella categoria dei beni culturali e storici tutelati di particolare pregio. Vedi il sito dell'associazione [www.lacasatotiana.it](http://www.lacasatotiana.it).

<sup>2</sup> Se non indicato diversamente, i numeri d'inventario si riferiscono alla collezione della Casa Totiana.

<sup>3</sup> Domokos Moldován, *Magyar Naiv Művészek Nyomában*. Gondolat, Budapest 1987, p. 239.

d'Ungheria di Roma come vice-direttore dell'ufficio stampa dell'ambasciata.<sup>4</sup> A fianco di suo marito diventa uno dei più importanti interpreti italiani della letteratura ungherese; insieme hanno tradotto, fra i tanti, Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József, Miklós Radnóti, Tibor Déry, Béla Balázs, György Lukács e Ágnes Nemes Nagy.<sup>5</sup>

Marinka Dallos inizia a dipingere a Roma nei primi anni '60; la prima opera compiuta, un ritratto di sua madre, porta la data del 1963. Espone dal 1968, partecipa a quindici mostre individuali e collettive in città italiane, poi a Parigi, Colonia, Beverly Hills, Londra, Cracovia e Budapest.<sup>6</sup> Torna spesso in Ungheria, mantiene contatti epistolari con gli amici di gioventù, parenti, artisti, critici e collezionisti, e a sua volta colleziona oggetti di artigianato ungherese. Nei suoi quadri evoca scene di vita contadina, alle quali aveva assistito e partecipato da bambina nel suo paese natale, ed altre italiane, per lo più romane. I temi maggiormente ricorrenti sono le contadine in costume ungherese, immagini tratte dalla vita del suo villaggio, Lőrinci, nonché le piazze e i monumenti di Roma con il traffico urbano, zingari, costumi carnevaleschi ungheresi, briganti e nozze contadine. Parte delle sue opere è esposta nella Casa Totiana, al Museo Nazionale Arti Naïves Cesare Zavattini di Luzzara, al Magyar Naiv Művészek Múzeuma a Kecskemét, al Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky di Nizza, al Musée d'Art Naïf Max Fourny di Vicq e al Museo Internacional de Arte Naïf Manuel Moral di Jaen, ma la parte più significativa si trova in collezioni private.

<sup>4</sup> D. Moldován, *op. cit.*, p. 230.

<sup>5</sup> Emilio Pozzi, *Marinka Dallos*, in *I Maestri naïfs*, a cura di Cesare Zavattini, Luzzara, Museo Nazionale Arti Naïves, 1997, p. 7. Alle traduzioni collaborava con Gianni Toti, Jole Tognelli e altri. Cfr.: M. Dallos, – J. Tognelli, *Ungheria antiromantica*, Salvatore Sciascia, Roma 1971; Ágnes Nemes Nagy, *Solstizio*, traduzione di M. Dallos, Marinka e J. Tognelli, Empiria, Roma 1988; Ferenc Juhász, *Sulla tomba di Attila József*, traduzione di M. Dallos e J. Tognelli, Salvatore Sciascia, Roma 1979; Miklós Radnóti, *Scritto verso la morte*, traduzione di M. Dallos, Marinka e G. Toti, D'Urso, Roma 1964; György Lukács, *Il marxismo nella coesistenza*, traduzione di M. Dallos e A. Scarponi, Editori Riuniti, Roma 1968; *Poeti ungheresi: Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József*, traduzione di M. Dallos e G. Toti, Avanti, Milano 1959.

<sup>6</sup> Mostre individuali di Marinka Dallos: 1968: Cosenza, Galleria La Bussola; 1969: Capri, Palazzo Cerio; 1970: Luzzara, Café Zavattini; 1971: Caltanissetta, Rotary Club; 1972: Roma, Galleria Ciak; 1973: Teramo, Galleria G4; 1974: Roma, Tor de' Conti; 1975: Luzzara, VIII Rassegna Nazionale; 1976: Ferrara-Pomposa, Palazzo della Regione; 1977: Roma, Palazzo Braschi; 1977: Pavia, Castello Visconteo; 1977: Lodi, Palazzo Civico; 1980, Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete; 1985: Cassino, Galleria Guglielmina Grilli; 1985: Kecskemét, Magyar Naiv Művészek Múzeuma; 1985: Perbál, Falusi Galéria; 1985: Budapest, Műgyűjtők Galériája; 1988: Lauro, Palazzo Pignatelli; 1988: Budapest, Műgyűjtők Galériája. Per altre mostre collettive v. il catalogo *Dallos Marinka festőné kiállítása*, Kulturális Kapcsolatok Intézete, Budapest 1980.

In un'intervista del dicembre 1985 Marinka Dallos dichiara a Domokos Moldován, fondatore del Museo degli artisti naïf ungheresi (*Magyar Naïv Művészek Múzeuma*): "Ho formulato il mio pensiero in modo del tutto spontaneo. Non per caso sono una pittrice naïf, seppure la definizione abbia numerosi significati. Non sono innocente e neppure incolta. L'arte naïf è anche un'ideologia, perché appartiene alle classi subordinate. Il pittore naïf conserva la visione naturale delle cose."<sup>7</sup> Quindi Marinka Dallos si riteneva inequivocabilmente un'artista naïf. L'arte naïf è stata studiata ovunque ed è un'espressione piuttosto debole. I primi a usarla sono stati gli artisti e gli intellettuali della cerchia di Rousseau, in seguito – nella prima metà del ventesimo secolo – erano gli artisti senza una formazione specifica a essere definiti tali. In Ungheria venivano definiti naïf i pittori di campagna, i talenti naturali, e grazie al sostegno della politica culturale ufficiale nel 1934 il Nemzeti Szalon (Salone Nazionale) ospitò una loro mostra collettiva. Lajos Kassák li recensì entusiasta sulla rivista *Nyugat*.<sup>8</sup> La storia dell'arte della seconda metà del ventesimo secolo ha convissuto con la seconda generazione di artisti naïf, all'opera a partire dagli anni '50, e né gli artisti né le loro opere possono essere trascurati quando esaminiamo le pubblicazioni sull'arte naïf uscite negli anni '60 e '70.<sup>9</sup> Storici e critici dell'arte consideravano seconda generazione gli artisti attivi dopo la seconda guerra mondiale, senza tenere in conto i cambiamenti politici, economici e sociali avvenuti in Europa dopo Rousseau. La storia dell'arte dei nostri giorni non usa volentieri la definizione *naïf* come sinonimo di *Art Brut* o *Outsider Art*, per la loro problematicità, e si preferisce chiamare gli stili derivati da fattori sociali *Self-Taught Art*, ossia arte autodidatta.<sup>10</sup>

Per la costruzione di questo elaborato, ho consultato prima i saggi fondamentali sul tema e ho provveduto a individuare le caratteristiche che consentono una definizione precisa dell'arte naïf. Solo dopo aver chiarito il concetto e precisato il punto di partenza, è stato possibile collocare l'opera della pittrice Marinka Dallos

<sup>7</sup> D. Moldován, 1987, p. 241.

<sup>8</sup> Lajos Kassák, *Östehetségek*, «*Nyugat*», 16/1934.: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00581/18175.htm> (12/04/2014).

<sup>9</sup> V.: la letteratura internazionale (prevalentemente italiana): Anatole Jakovsky, Vittore Querél, Jacopo Recupero, *Naïfs a Roma – Documenti*, Ente premi Roma, Roma 1973; Dino Menozzi, *La grafica Naïve della Bassa Padana*, Editrice Age, Reggio Emilia 1971; Max Fourny, *Album Mondial de la Peinture Naïve*, Éditions Hervas, Paris 1981; Mario De Micheli, Renzo Margonari, *I naïfs italiani*, Passera & Agosta Tota Editori S.A.S., Parma 1972; David Larkin, *L'arte naïve*, Mondadori, Verona 1976; *Catalogo Bolaffi dei naïfs italiani*, Giulio Bolaffi Editore, Torino (vol. 1) 1973, (vol. 2) 1974, (vol. 3) 1977; A- Jakovsky, *Peintres naïfs*, Basilius-Press AG, Basel 1976.

<sup>10</sup> V.: Jane Kallir, *European Self-Taught Art; Brut or Naïve?* New York, Galery St. Etienne, 2000. [http://www.petulloartcollection.org/history/article.cfm?n\\_id=14](http://www.petulloartcollection.org/history/article.cfm?n_id=14) (12/04/2014); nonché Alan Gary, *Everyday Genius: Self-Taught Art and the Culture of Authenticity*, University of Chicago Press, Chicago 2004.

nell'arte pittorica del ventesimo secolo. Non è stato facile, perché ritenendo superflua la definizione di questa branca dell'arte, la maggior parte degli autori parte dal presupposto del "linguaggio comune" e si limita a trattare le caratteristiche dei singoli pittori, senza prendere in considerazione i comuni denominatori per cui l'artista è classificato naïf.<sup>11</sup>

L'oggetto delle mie ricerche è l'attività artistica di Marinka Dallos, inquadrabile fra il 1963 e il 1992, e le pubblicazioni uscite su di lei in questo lasso di tempo la definiscono senza eccezione artista naïf. Poiché neppure la letteratura postuma lo mette in dubbio, e non esistono pubblicazioni al riguardo nel ventunesimo secolo, non si può che partire dagli studi a lei contemporanei. Il capitolo *What is a naïf painter?* del saggio *The Naive Painting* di Anatole Jakovsky (1976)<sup>12</sup> offre la base più solida per la definizione dell'arte naïf e delle sue caratteristiche psicologiche e sociologiche, mentre nella sua tesi di dottorato nel 1988 Terézia Bardi stila invece il compendio dei mezzi artistici di quest'arte, basandosi sulla letteratura specialistica ungherese e internazionale.<sup>13</sup> Partendo da questi due volumi vorrei abbozzare il concetto di arte naïf completandolo con i pensieri di Nathalia Brodskaja, Pál Bánszky e Simone Terzi.<sup>14</sup> Ritengo importante far notare che, pur non essendo recente, la letteratura da me consultata insieme alle pubblicazioni successive non mettono in dubbio la definizione e vi aggiungono solo alcune riflessioni che la rendono più completa.<sup>15</sup>

Secondo Anatole Jakovsky, i criteri dell'arte naïf sono i seguenti: l'artista non ha avuto una formazione istituzionale e le sue opere sono nate con modalità da autodidatta.<sup>16</sup> L'opera è *l'art pour l'art*, non è un oggetto creato per essere

<sup>11</sup> Un esempio eclatante ne è *Die Malerei der Naiven* di Oto Bihalji-Merin (DuMont Schauberg, 1975), che non studia le somiglianze fra i pittori naïf di varie nazionalità, bensì le caratteristiche nazionali che distinguono una nazionalità dall'altra.

<sup>12</sup> Anatole Jakovsky aveva un rapporto di amicizia con Gianni Toti e Marinka Dallos. Marinka Dallos esponeva spesso a Nizza nelle mostre allestite da Jakovsky che insieme alla moglie acquistò diverse sue opere. Dopo la morte di Jakovsky, Marinka Dallos donò alcuni suoi quadri al museo di arte naïf di Nizza, nato dalla collezione privata degli Jakovsky. La corrispondenza privata di circa 40 pagine fra Marinka Dallos e Anatole Jakovsky è custodita tra la Casa Totiana a Roma e il Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky a Nizza.

<sup>13</sup> A. Jakovsky, *The Naive Painting*, Phaidon, Oxford 1976; Terézia Bardi, "Őstehetség vagy fogalomzavar". *H. Rousseau utócai Magyarországon*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest 1984.

<sup>14</sup> Nathalia Brodskaja, *Naiv művészet*, Ventus Libro, Budapest 2010. Pál Bánszky, *A naiv művészet Magyarországon*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest 1984. Simone Terzi, *Naïf – Una vicenda semantica?* in: *La casa dei naïfs italiani. Il Museo Nazionale delle Arti Naïves di Luzzara*, a cura di Simone Terzi, Fondazione Un Paese, Luzzara 2012, pp. 4-9.

<sup>15</sup> Con l'eccezione del saggio di Jane Kallir secondo il quale la caratteristica principale dell'arte autodidatta (inquadrata nell'epoca e nella società) è il suo isolamento rispetto alla società.

<sup>16</sup> A. Jakovsky, *op. cit.*, 1976. p. 5.

utilizzato come può essere l'artigianato popolare.<sup>17</sup> L'opera d'arte naïf non segue nessuna tradizione, in essa è l'urgenza intima dell'artista a esprimersi tramite la sua visione particolare e personale. Per Jakovsky questa visione particolare è sempre un sunto di quello che all'artista manca, di conseguenza le opere possono essere interpretate come tanti "paradisi riconquistati".<sup>18</sup> Poiché sono quadri soggettivi, il loro stile non è classificabile, dunque non esistono due artisti naïf simili, e né la moda, né l'estetica o la critica del momento possono influenzare la voce individuale del pittore.<sup>19</sup> Con l'ausilio del sommario di Terézia Bardi posso completare il tema con due ulteriori osservazioni. La prima riguarda la sincerità, cioè il fatto che l'artista naïf non nasconde, non copre (anche quando dipinge oggetti), non usa allegorie, non suggerisce, ma comunica e raffigura.<sup>20</sup> Una ulteriore caratteristica è l'importanza dell'"io" che si manifesta nelle firme poste a grandi lettere, a colori e con calligrafia vistosa, nella frequente datazione e nelle superfici laccate a lucido che confermano che i quadri sono opere terminate.<sup>21</sup> Terézia Bardi sottolinea inoltre che gli artisti naïf nell'Europa Occidentale provengono dal ceto piccolo borghese, mentre nell'Europa dell'Est da quello contadino, dunque qui per lo più dagli strati più umili della società.<sup>22</sup> L'artista naïf è solitario, asociale, non fa parte di gruppi e non crea per lavoro, ovvero non lavora per vendere.<sup>23</sup>

Basandomi sul lavoro di Terézia Bardi, dopo aver analizzato le caratteristiche psicologiche e sociologiche dell'arte naïf, ne ho preso in rassegna i mezzi artistici.<sup>24</sup> Le prospettive sono ignorate o sbagliate, in parte perché la maggior parte dei pittori non ha seguito un iter scolastico, e perché i motivi dipinti si equivalgono. Gli oggetti rappresentati sono separabili, i contorni spesso forti e sulla tela assumono pari valore, nessuno è subordinato all'altro. Di conseguenza non esiste una prospettiva d'aria, gli oggetti lontani sono nitidi come quelli vicini e poiché hanno pari valore, non sono subordinati al punto di fuga in prospettiva; ogni oggetto ha la propria prospettiva e crea una tensione dimensionale nel quadro. A causa della mancanza di una prospettiva unitaria e grazie ai contorni ben delineati, i quadri sono spesso piatti e gli oggetti mancano della terza dimensione. I corpi umani sono di sovente imprecisi dal punto di vista anatomico, grossolani, sempre per mancanza di istruzione artistica. Gli artisti di solito lavorano con colori nitidi, puliti, sfumano

---

<sup>17</sup> Jakovsky, *op. cit.*, 1976. p. 5; pp. 12-13.

<sup>18</sup> Jakovsky, *op. cit.*, 1976. pp. 16-17.

<sup>19</sup> Jakovsky, *op. cit.*, 1976. pp. 16-17.

<sup>20</sup> T. Bardi, *op. cit.*, 1988. p. 21.

<sup>21</sup> Ivi, p. 21.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 24-25.

<sup>23</sup> Terzi, *op. cit.*, 1988. pp. 24-25.

<sup>24</sup> T. Bardi, *op. cit.*, pp. 22-23.

poco, e creano grandi superfici di tinta unita. Sfruttano al massimo la superficie a loro disposizione inserendovi oggetti per loro significativi, nonché portatori di valori simbolici. Terézia Bardi chiama questo fenomeno *nuovo horror vacui*.<sup>25</sup> Naturalmente quest'elenco è solo teorico, non tutti gli artisti naïf corrispondono a questi criteri, anzi, forse non esiste nessuno che corrisponda a tutti. Quanti criteri devono essere soddisfatti per poter definire un artista "naïf"?

Nella pittura di Marinka Dallos non troviamo tutti gli elementi visuali della pittura naïf. Non segue le regole della prospettiva classica: sperimenta la dimensione dello spazio ma con scarsi risultati. I motivi all'interno dei suoi quadri hanno tutti lo stesso peso, non adotta la prospettiva d'aria e gli oggetti dipinti sono spesso ben distinti fra loro. Le immagini sono di solito piatte, le figure non sono tridimensionali, mancano di precisione anatomica o non sono ben definite. I colori sono vivaci, sfrutta al massimo le superfici (vedi quadro no. 1). Naturalmente fra le sue opere possiamo trovarne qualcuna che non rispetti i criteri, ma il mio proposito non è trovare le eccezioni, bensì tutto ciò che è caratteristico o non caratteristico nell'arte naïf e che compare ben presente nei lavori di Marinka Dallos. Torno perciò a parlare delle caratteristiche psicologiche e sociologiche dell'arte naïf che in questo caso sollevano delle questioni.

L'arte di Marinka Dallos è espressione autonoma, i temi sono tratti dai suoi ricordi di gioventù, dalle sue esperienze e dalle impressioni romane.<sup>26</sup> Gran parte dei temi proviene dal folklore ungherese senza essere arte popolare; la pittrice ricrea il pezzo mancante nel suo paradiso romano inserendo il mondo contadino di Lőrinci dei suoi anni giovanili.<sup>27</sup> La sua arte è una sincera testimonianza della nostalgia della patria, della vita di campagna, del suo essere straniera a Roma, dunque è trasparente anche in senso figurato, non solo nella soluzione pittorica della problematica delle figure parzialmente o del tutto coperte. Rileviamo tratti personalistici, ossia la datazione scrupolosa dei quadri, la composizione del nome e della data in un punto ben visibile. La contadina di Lőrinci che spesso porta il suo nome – Maria – e i tratti del suo viso, è parte iconica dei suoi quadri rendendoli incentrati sulla sua persona.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Ivi, 1988, p. 22.

<sup>26</sup> D. Moldován, *op. cit.*, 1987, pp. 233-239.

<sup>27</sup> Ne sono esempi eclatanti i quadri in cui colloca contadine vestite in costume popolare ungherese nelle piazze di Roma, come in *Le Botticelle* (1979), *Campo de' Fiori* (1976) e *La Bocca della Verità* (1979); i quadri sono riprodotti in *Dallos Marinka festőné kiállítása (katalógus)*, Kulturális Kapcsolatok Intézet, Budapest 1980, pp. 10, 13, 14. *Confidences a Rome* (1984), riproduzione in Gilles Mermet, *La Cité et les Naïfs*, Éditions Max Fourny, Art et Industrie, Paris 1986.

<sup>28</sup> Nel 1963 al suo primo quadro, il ritratto di sua madre, diede il titolo *Mária*. (Il quadro fa parte di una collezione privata. Copia in b/n, inventario MKD.ALB.1.001, diapositiva a colori MKD.NEG.01.08.) Dalle mie ricerche eseguite finora risulta che la figura femminile in costume popolare che dà la schiena al pubblico mentre si allontana per un viale disegnato come punto di fuga

Ma ora però è arrivato il momento di parlare dei punti problematici. Marinka Dallos non ha avuto un regolare iter formativo, ma non era incolta. Parlava quattro lingue, traduceva testi letterari dall'ungherese all'italiano e viceversa, suo marito in casa possedeva una biblioteca di migliaia di volumi. Diceva di aver imparato a dipingere grazie all'insegnamento dei borsisti all'Accademia d'Ungheria di Roma, fra i quali menzionava János Pleidel, János Orosz e Ferenc Czinke.<sup>29</sup> Nella sua collezione di cartoline troviamo immagini dei *Libri d'ore* del duca di Berry, della *Madre di Dio* di Vladimir, come dei bagnanti di Cézanne e delle ballerine di Degas.<sup>30</sup> In più opere si scorgono motivi, figure, composizioni le cui fonti dirette sono dipinti e foto a lei noti. *Secondavera* del 1986 è la copia in stile naïf dell'arazzo *Donna vestita di rosso* di József Rippl-Rónai, del 1898.<sup>31</sup> (v. quadro no. 3). Il suo quadro *Preparazione*, noto in tre versioni – una del 1967, la seconda e la terza del 1983 – è la rielaborazione di una foto in stile magiaro del dottor Tibor Csörgeő, del 1936, intitolato *Domenica mattina*, sia per quanto riguarda la composizione che il tema.<sup>32</sup> Sorge il dubbio se nel primo caso sia sufficiente uno stile pittorico diverso, nel secondo un mezzo diverso, per non pensare a una copiatura, bensì a una elaborazione compositiva e tematica.

Marinka Dallos ha dipinto molte volte il Campo de' Fiori romano interpretandolo come campo agricolo, dove i contadini coltivano la terra ignorando i palazzi e la statua di Giordano Bruno.<sup>33</sup> Nella versione del 1976 del quadro il movimento

---

in prospettiva è presente nella sua arte dal 1973 ed è ripetuta numerose volte. Il primo quadro dedicato a questo tema risale al 1974, e porta il titolo *Mária (Autunno)*, presumibilmente pezzo di un ciclo delle quattro stagioni. (Il quadro fa parte di una collezione privata. Copia in b/n: inventario MKD.ALB.2.042.) Da quel quadro in poi tutti quelli che raffigurano una donna che si allontana hanno il titolo *Mária*. Anche l'autoritratto del 1981 si intitola *Mária (ovale)*, ricordato in alcune annotazioni anche come *Autoritratto*, e questo è il titolo riportato anche nei cataloghi. (Dati: Marinka Dallos: *Mária/Autoritratto*, 1981, olio su tela, 40 × 50 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario MKD.Q.004.) Si può dunque presumere che le contadine iconiche dei suoi quadri siano autoreferenziali. Per la riproduzione dell'autoritratto ovale v. Pozzi, 1997, p. 4. Il quadro e il bloc notes (inv. MKD.MS.001.) con l'elenco dei quadri suddivisi per date di produzione, titoli e dimensioni, sono reperibili alla Casa Totiana a Roma.

<sup>29</sup> D. Moldován, *op. cit.*, 1987, p. 23.

<sup>30</sup> La collezione di cartoline di Marinka Dallos è disponibile presso La Casa Totiana di Roma.

<sup>31</sup> Marinka Dallos, *Secondavera*, 1986, olio su tela, 50 × 35 cm, in collezione privata. Copia, inventario MKD.ALB.3.036. József Rippl Rónai, *Donna vestita di rosso*, 1898, olio su tela, 230 × 125 cm, Budapest, Iparművészeti Múzeum, inventario 52.3491.1.

<sup>32</sup> Marinka Dallos: *Preparazione*, 1983, olio su tela, 50 × 60 cm, in collezione privata. Copia di diapositiva a colori al no. d'inventario MKD.NEG.11.04. Marinka Dallos: *Preparazione*, 1983, olio su tela, 37 × 47 cm, in collezione privata. Fotoriproduzione a colori (inv. MKD.FPV.69.) Dott. Tibor Csörgeő: *Domenica mattina (Boldog)*, 1936, fotografia b/n, 39,3 × 30,3 cm, Magyar Fotográfiai Múzeum, inventario 82.493/b.

<sup>33</sup> Marinka Dallos: *Campo de' Fiori*. 1973, olio su tela, 50 × 60 cm, in collezione privata. Per la

della figura del seminatore nell'angolo inferiore sinistro corrisponde perfettamente al quadro di Millet del 1850 e alla figura dipinta da van Gogh nel 1888 sulla falsariga di Millet.<sup>34</sup> Nel *Ridda a Ninfa*, dove sono raffigurate nel Giardino di Ninfa nell'Italia meridionale delle ninfe che ballano in cerchio, è presente il motivo di *Pellegrinaggio ai cedri del Libano* di Tivadar Csontváry Kosztka.<sup>35</sup> Il soggetto della foto del 1953 di Paul Strand, *Ragazza di Luzzara*, compare nel quadro intitolato *Il tabarro* di Marinka Dallos nel 1970, che raffigura la città in lontananza.<sup>36</sup> Il motivo delle ragazze che girano vorticosamente in *Vortice* del 1985 è stato preso in prestito con ogni probabilità dal quadro del 1946 della pittrice americana naïf Clara Williamson, *Dopo il lavoro quotidiano*.<sup>37</sup> Come si deduce anche da questi esempi, Marinka Dallos non avrà avuto un'istruzione artistica formale ma non ne era priva, e disponeva di basi culturali e di storia dell'arte. Tornando sulla questione della visione artistica, il desiderio di esprimersi non può essere messo in dubbio, ma occorre notare altresì, che fa uso di numerose fonti per progettare le composizioni, le figure ed i movimenti. Le fonti potevano essere quadri, ritagli di giornali, foto, manifesti di film, fatto sta che le "visioni" raffigurate sulle tele non sempre sono originali.

Marinka Dallos veniva davvero dai ceti bassi della società come gran parte degli artisti naïf, ma a Roma tramite suo marito e grazie alla posizione ricoperta presso l'Accademia d'Ungheria era entrata in contatto con gli intellettuali. Era ben introdotta nella vita culturale, economica e politica della sua epoca, conduceva un'attiva vita sociale, non conduceva un'esistenza ritirata. Nel 1973 fondò con altri artisti naïf – Amelia Pardo, Graziolina Rotunno, Alfredo Ruggeri e Maria

---

copia vedi D. Moldován, *op. cit.*, M. Dallos, *Campo de' Fiori*, 1976, olio su tela, 50 × 65 cm, in collezione privata. Per copia v. Moldován, *op. cit.*, M. Dallos, *Campo de' Fiori*, 1976. Per copia v. *Dallos Marinka festészete (catalogo)*. Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete, 1980, p. 10.

<sup>34</sup> Jean-François Millet: *Seminatore*, 1850, olio su tela, 101,6 × 82,6 cm, Boston, Museum of Fine Arts, inventario 17.1485. Vincent van Gogh: *Seminatore (ispirato da Millet)*, 1890, olio su tela, Otterlo, Kröller-Müller Museum.

<sup>35</sup> Marinka Dallos: *Ridda a Ninfa*, 1971, olio su tela, 35 × 45 cm, in collezione privata. Copia b/n inventario MKD.ALB.2.007, diapositiva a colori inventario MKD.NEG.06.04. Tivadar Csontváry Kosztka: *Pellegrinaggio ai cedri in Libano*, 1907, olio su tela, 200 × 205 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, inventario 93.25 T.

<sup>36</sup> Marinka Dallos: *Il tabarro*, 1970, olio su tela, 34 × 48 cm, collezione privata. Copia in b/n, inventario MKD.ALB.1.038, diapositiva a colori inventario MKD.NEG.04. 06. Paul Strand: *Ragazza di Luzzara*, 1953, fotografia in b/n. Copia v.: Strand, Paul – Zavattini, Cesare: *Un paese*, Firenze, Alinari, 2010. 89.

<sup>37</sup> Marinka Dallos: *Girotondo*, 1985, olio su tela, 35 × 50 cm, in collezione privata. Copia b/n, inventario: MKD.ALB.3.028, diapositivo a colori, inventario MKD.NEG.08.02. Per copia a colori v.: Sándor Lintner, *Dallos Marinka világa*, «Magyar Hírek», 2/1986/2, p. 25. Per la riproduzione del quadro della Williamson v. Bihajji-Merin, *op. cit.*, p. 102.

Vicentini – il gruppo *Romanaïf* che ebbe sede espositiva e atelier a Tor de' Conti, con vista sui Fori Imperiali.<sup>38</sup>

Contrariamente alla tendenza generale, secondo la quale i pittori naïf dipingevano nel tempo libero e senza trarne utile economico, Marinka Dallos nel 1969 lascia il lavoro all'Accademia d'Ungheria per dipingere e vive delle vendite dei suoi quadri, che hanno prezzi alti negli anni '70 e '80, come è provato dai documenti.<sup>39</sup> Abbiamo notato che per incrementare le vendite e il numero dei quadri, riprende spesso temi e composizioni già presenti in dipinti precedenti ed esistono versioni diverse di numerosi suoi dipinti. Si ripete, cosa che contraddice lo spirito della pittura naïf, ritenuta creazione artistica d'istinto e irripetibile.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Per la presentazione del gruppo Romanaïf e dei membri v.: Marinka Dallos – Amelia Pardo – Graziolina Rotunno – Maria Vicentini – Alfredo Ruggero et al., *Il fenomeno naïf*, «Carte Segrete», n. 28, Roma, 1975, pp. 43-72.

<sup>39</sup> I prezzi dei quadri in vendita sono reperibili nel bloc notes di Marinka Dallos presso La Casa Totiana, Roma (MKD.MS.001).

<sup>40</sup> Dipinti in più copie, con differenze minime: *Il Campo de' Fiori* (1973, 1976, dati dei quadri: v. nota 32), *L'Isola Tiberina* (1968 – nessuna copia disponibile. Il quadro è presente nel catalogo della prima mostra di Marinka Dallos, a Cosenza, come voce no. 26. V. *Marinka Dallos, catalogo della mostra*, Cosenza, Galleria La Bussola, 1968, retrocopertina. Il catalogo è reperibile a La Casa Totiana; due volte nel 1985, dati della prima versione: olio su tela, 50 × 70 cm, in collezione privata, copia b/n, inventario: MKD.ALB.3.029, diapositiva a colori, inventario MKD.NEG.08.03, i dati della seconda versione: olio su tela, 50 × 70 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario MKD.Q.006; 1986 – olio su tela, 60 × 100 cm, in collezione privata, diapositiva a colori, inventario: MKD.NEG.12.02), *La spigolatrice* (1980, olio su tela 80 × 70 cm, Kecskemét, Magyar Naïv Művészek Múzeuma, inventario 85.54.1; 1983, olio su tela, 80 × 60 cm, in collezione privata, diapositiva a colori, inventario MKD.NEG.09.08, diapositiva a colori in Moldován, 1987. s.p.; 1989, olio su tela, 60 × 60 cm, Jaén, Museo Internacional de Arte Naïf «Manuel Moral», copia b/n inventario MKD.ALB.3.050; 1992 – 4 copie delle stesse dimensioni, non finite che presumibilmente erano destinate a un ciclo sulle quattro stagioni, a sfondo monocromatico giallo, rosso, marrone, oppure blu: olio su tela, 35 × 30 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario: MKD.Q.014, MKD.Q.015, MKD.Q.016, MKD.Q.017.), *Sulla soglia* (1969, olio su tela, 45 × 40 cm, in collezione privata, copia b/n inventario MKD.ALB.1.022, diapositiva a colori, inventario: MKD.NEG.03.09; 1980, olio su tela, 60 × 50, Nizza, Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky), *Vestizione della sposa* (1968, olio su tela, 58 × 43,5 cm, in collezione privata, copia b/n inventario MKD.ALB.1.015; 1979, olio su tela, 60 × 50 cm, collezione privata, per copia a colori v. *Dallos Marinka festőnő kiállítása (katalógus)*. Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete, 1980, p. 9), *Maria* (1974, olio su tela, 60 × 50 cm, collezione privata, copia b/n inventario MKD.ALB.2.042, diapositiva a colori, inventario MKD.NEG.08.16; 1979, olio su tela, 50 × 50 cm, collezione privata, per copia a colori v. *Dallos Marinka festőnő kiállítása (katalógus)*. Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete, 1980. copertina; 1982, olio su tela, 80 × 70 cm, copia b/n inventario MKD.ALB.3.017, per copia a colori v. Lintner, 1986. 25; 1985, olio su tela, 80 × 70 cm, in collezione privata, il quadro è visibile nella quarta puntata del documentario di Cesare Zavattini, *Viaggio nel pianeta Naïf*, girato per Rai 3 nel 1992. Link del filmato: <https://www.youtube.com/watch?v=NjVLX9PygWY> (ultima visualizzazione: 28.02.2016), il quadro è visibile a partire da 26:40; 1989, olio su tela, 60 × 50 cm, in collezione privata, diapositiva a colori, inventario: MKD.

In base all'ultimo punto l'artista naïf non è influenzato dalla moda del momento e dai paradigmi della sua epoca.<sup>41</sup> Quest'affermazione va inquadrata proprio in relazione alla nuova ondata di arte naïf che ebbe inizio negli anni '60 e fiorì fino alla fine degli anni '90. Cosa ha stimolato Marinka Dallos se non le tre o quattro mostre all'anno in Italia, le fiere dell'arte naïf, il sostegno della politica culturale ufficiale a beneficio dei ceti popolari desiderosi di esprimersi?<sup>42</sup> Partecipazione a mostre internazionali e in Italia, un proprio gruppo artistico: la voce naïf potrebbe essere frutto di una scelta consapevole? L'espressione iniziale, spontanea, è stata forse sostituita da un'arte pseudo-naïf, coltivata a scopo di lucro? O i due aspetti erano entrambi presenti in lei?

Numerosi esempi fra i lavori di Marinka Dallos testimoniano un periodo creativo in cui la pittrice ha tentato nuove strade, lontane dall'arte naïf. A metà degli '60 ha eseguito copie dei quadri dei pittori del gruppo *Die Brücke*, attivo a Dresda, come *de Le danzatrici in rosso* di Ernst Ludwig Kirchner (1914), *de L'ultima cena* di Emil Nolde (1909), *de Il canale di Berlino* di Erich Heckel (1912), nonché *de La strada di Provenza* di Vincent van Gogh (1890), artista postimpressionista.<sup>43</sup>

---

NEG.13.12, 1990 – quattro stagioni, serie di 4 quadri, olio su tela, ciascuno 34,5 × 29,5 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario: MKD.Q.058, MKD.Q.059, MKD.Q.060, MKD.Q.061). I dati dei quadri sono disponibili nel bloc notes della pittrice conservati nella Casa Totiana.

<sup>41</sup> A. Jakovsky, *op. cit.*, 1976. pp. 16-17.

<sup>42</sup> Con l'aiuto di Cesare Zavattini a partire dal 1967 a Luzzara ogni anno ha avuto luogo una rassegna italiana dell'arte naïf. A Varenna dal 1979 c'era una rassegna internazionale. Oltre alla partecipazione annuale a queste rassegne, Marinka Dallos ha esposto a quella del 1973 a Bologna, nel 1975 a Ferrara, nel 1976 a Bari, alla biennale romana del 1975, a rassegne internazionali a Lugano nel 1969 e nel 1974, a Milano nel 1980, all'estero nel 1982 (Parigi), nel 1984 (Nizza). (I cataloghi delle mostre in ordine di menzione: *Premio Nazionale dei Naïfs Italiani*, I-XXXIII, Rassegna, Luzzara, (1967-2000); *Naïfs: 20 anni, Premio internazionale "Giannino Grossi"*, Varenna, Pro Varenna, 1990. (il volume contiene i dati delle rassegne annuali); *I naïfs. Rassegna nazionale di pittura*, Bologna, Complesso monumentale del Baraccano, 14 aprile – 6 maggio 1973.; *Naïfs. VIII Rassegna Pomposa – Ferrara*, Palazzo della Ragione, 13 aprile – 4 maggio 1975.; *Rassegna nazionale d'arte naïve e popolare*, Bari, Castello Svevo, 29 aprile – 30 maggio 1976.; *Prima biennale nazionale d'arte naïve e popolare*, Roma, Palazzo Braschi, 20 novembre – 31 dicembre 1975.; *I Naïfs, Mostra internazionale dei pittori naïfs. Rassegna internazionale delle arti e della cultura*, Lugano, 1969.; *La Grande Domenica. Rassegna Internazionale dei Naïfs organizzata da «Grazia» con il patrocinio del Comune di Milano*, Milano, Rotonda divisa Besana, 1-19 maggio 1974. Milano, Mondadori, 1974.; *Naïfs – I candidi*, IV Biennale Internazionale, 11 aprile – 11 maggio 1980, Milano, Ente Fiera Lombardia, 1980.; *La Genie des Naïfs, 93e Exposition Société des Artistes Indépendants*, Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, 14 avril – 2 mai 1982.; *Les Naïfs fêtent Carnaval*, Nice, Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky, 21 Février – 30 Avril 1984).

<sup>43</sup> Le copie eseguite, e non più reperibili, sono presentate nel reportage con Marinka Dallos girato ai primi anni '70 da Michele Gandin. La versione digitalizzata dell'intervista è disponibile presso La Casa Totiana, un estratto è presente anche online: <https://www.youtube.com/>

Tre dei suoi quadri, un autoritratto del 1966, i ritratti del papà e della mamma di Gianni Toti, del 1965, evidenziano tratti espressionisti e postimpressionisti.<sup>44</sup> Dopo le copie e i ritratti torna però all'arte naïf e non incontriamo più deviazioni rispetto alla strada intrapresa.

In questo mio lavoro ho cercato di dimostrare che gli strumenti adoperati da Marinka Dallos, pittrice romana di origine ungherese, attiva fra il 1963 e il 1992, rientrano nella categoria generale dell'arte naïf, di conseguenza la sua pittura nel suo sviluppo e nella sua tecnica può essere definita naïf. Ma molti tratti delle sue opere non corrispondono al concetto classico dell'arte naïf, in quanto parliamo di una professionista, che viveva della propria arte, era colta, aggiornata e se pure non nel modo tradizionale, aveva avuto anche una formazione professionale. Molte sue opere hanno fonti in altri quadri e foto, prendeva in prestito forme, composizioni e temi, e si ripeteva sovente, quindi i suoi quadri spesso non nascevano da urgenze intime. Il suo linguaggio formale era frutto di una scelta consapevole, se avesse voluto avrebbe potuto dipingere anche diversamente. Non era asociale bensì aperta, anzi, operava in un'istituzione qual era il gruppo Romanaïf. Occorre dunque ripensare l'idea dell'arte naïf senza per questo privare Marinka Dallos di questo aggettivo condiviso da lei stessa e dai suoi contemporanei: per lei userei quindi il termine pseudo-naïf. Sarà compito delle future ricerche di determinare l'arte naïf in modo da poter occupare un posto anche nella storia dell'arte del ventunesimo secolo, anche se questo si potrà realizzare solo tramite un esame critico a partire dalla nascita del concetto stesso e delle sue fonti.

(Traduzione di Andrea Rényi)

---

watch?v=sZV7wCdq3WY. (Ultima visualizzazione: 28.02.2016) Dati delle opere copiate da Marinka Dallos: Ernst Ludwig Kirchner *Danzatrici in rosso*, 1914, olio su tela, 80 × 80 cm, Torino, in collezione privata; Emil Nolde *Ultima cena*, 1909, olio su tela, 86 × 107 cm, Copenhagen, Statens Museum for Kunst; Erich Heckel *Canale di Berlino*, 1912, olio su tela, 83 × 100 cm, Köln, Museum Ludwig, inventario ML 76/2746; Vincent van Gogh, *Strada di provincia in Provenza, di notte*, 1890, olio su tela, 92 × 73 cm, Otterlo, Kröller-Müller Museum.

<sup>44</sup> Marinka Dallos: *Autoritratto*, 1966, olio su tela, 80 × 60 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario MKD.Q.062. Marinka Dallos: *Giano*, 1965, olio su tela, 60 × 40 cm, Roma, La Casa Totiana, inventario MKD.Q.038. Marinka Dallos: *Alide*, 1965, dimensioni non note, in collezione privata. Copia a colori, inventario MKD.ALB.1.058.



Fig. 1. Marinka Dallos alla sua mostra personale a Kulturális Kapsolatok Intézet [Istituto di Rapporti Culturali Internazionali] a Budapest, 1980, fotografo sconosciuto. Archivio LCT, inv. no.: MKD.FP.X.82.



Fig. 3. Marinka Dallos, *Le tre stagioni di Maria*, 1976, olio su tela, 50 × 60 cm, locazione sconosciuta, riproduzione in colore, Archivio LCT, inv. no.: MKD.ALB.2.056.

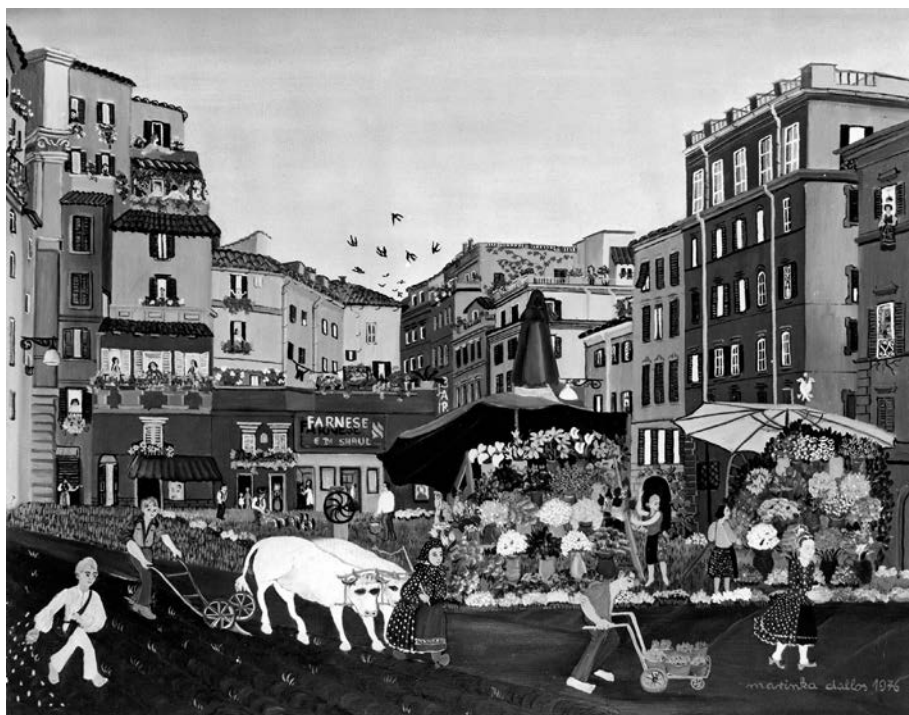


Fig. 2. Marinka Dallos, *Campo de' Fiori*, 1976, olio su tela, 50 × 65 cm, locazione sconosciuta, riproduzione in bianco e nero, Archivio LCT, inv. no.: MKD.ALB.2.053.



Fig. 4. Marinka Dallos, *Secondavera*, 1986, olio su tela, 50 × 35 cm, locazione sconosciuta, diapositiva in colore, Archivio LCT, inv. no.: MKD.NEG.19.04.



Fig. 5. Marinka Dallos, *Preparazione*, 1967, olio su tela, 50 × 40 cm, proprietà privata, diapositiva a colori, Archivio LCT, inv. no.: MKD.NEG.02.07.



Fig. 6. Marinka Dallos, *Ridda a Ninfa*, 1971, olio su tela, 35 × 45 cm, locazione sconosciuta, diapositiva a colori, Archivio LCT, inv. no.: MKD.NEG.06.04.



Fig. 7. Marinka Dallos, *Autoritratto*, 1966, olio su tela, 80 × 60 cm, Roma, La Casa Totiana, foto: Hajnalka Korb, LCT.



Fig. 8. Marinka Dallos, *Giano*, 1965, olio su tela, 60 × 40 cm, Roma, La Casa Totiana, foto: Hajnalka Korb, LCT.

Mirjam Dénes, *Ki a naiv? Dallos Marinka, olaszországi naiv festő életműve*

A szerző a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandusz hallgatója, művészettörténész. 2013 óta kutatja Dallos Marinka magyar származású festő művészetét. E kutatás keretében, először 2013-ban, majd 2014-ben egy-egy fél évet töltött a Gianni Toti olasz költő és felesége, Dallos Marinka életművét összegyűjtő római archívumban, a *La Casa Totiana*-ban, közben a La Sapienza Egyetem művészettörténeti kurzusait hallgatta. Kutatásai eredményeit egy magyar és olasz nyelvű oeuvre-katalógusban 2016-ban, valamint egy monográfiában készül megjelentetni. Dallos Marinka a budapesti Világifjúsági Találkozó alkalmából ismerkedett meg a fiatal baloldali olasz költővel, Gianni Totival és házasságkötésük után haláláig Rómában élt férjével. A magyar irodalom olaszországi népszerűsítését elősegítő komoly irodalmi munkássága mellett (Gianni Toti és Jole Tognelli magyar fordításköteteinek volt nyersfordítója) naiv festőként komoly életművet mondhatott magáénak. Képei több olaszországi és európai naiv festészetet bemutató tárlaton kerültek kiállításra, s ma is Európa különböző múzeumaiban és magángyűjteményekben található képei jelentős része. A tanulmány részletesen bemutatja Dallos Marinka festői életművét és az ehhez kapcsolódó kutatás elméleti kérdéseit, a *La Casa Totiana* archív anyagainak felhasználásával.