

An abstract painting featuring dark, expressive brushstrokes and a grid-like pattern. The composition is dominated by dark, swirling forms and a central grid-like structure. The colors are primarily dark, with some lighter, textured areas. The overall style is gestural and expressive, suggesting a sense of movement and depth. The text is overlaid on the bottom left of the painting.

LA PITTURA DI PAESAGGIO
IN FRIULI

1945/1970



PROVINCIA DI UDINE



COMUNE DI POVOLETTO



MUSEI CIVICI DI UDINE



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI UDINE E PORDENONE

LA PITTURA DI PAESAGGIO IN FRIULI 1945/1970

a cura di Vania Gransinigh



PRO LOCO DI POVOLETTO

umana, negata e quasi adombrata dalle ciminiere delle fornaci e delle fabbriche, dalle costruzioni rurali, dalle squallide periferie cittadine o da elementi simbolici come i cancelli, espressione dell'individualismo rurale contro le pretese massificanti della società coeva. Al primo ambito appartengono dipinti come *l'Assemblea di braccianti sul Cormor: sciopero a rovescio del luglio 1950*, esposto da Zigaina alla Biennale di Venezia del 1952, in cui il paesaggio, appena evocato sul fondo, sembra condividere con gli uomini che lo animano la fisionomia rocciosa e tagliente. Non appare sostanzialmente diversa la concezione paesaggistica di una tela come *Ritorno sull'argine* (o *Ciclista sull'argine*, cat.) del 1953, del medesimo autore, in cui la visione naturalistica si presenta totalmente dominata dalla figura in primo piano. Differente è, invece, l'impostazione di un quadro come *Cavallo marrone in carrozzone azzurro* realizzato da Renzo Tubaro nello stesso 1953: l'uomo è bandito dalla composizione tutta orchestrata sul cavallo al centro, che si staglia contro il vivace turchino del carrozzone sul fondo. Non si tratta nemmeno di una raffigurazione naturalistica in senso pieno, poiché articolata sui manufatti dell'uomo a riprendere una scena, all'epoca, piuttosto frequente ai margini di città e paesi: la sosta di una compagnia di saltimbanchi. Entrambe le ultime due immagini sono concepite secondo canoni realistici, il contenuto risulta più "caricato" nella prima che nella seconda, lo stile si modella individualmente in riferimento alle due personalità artistiche secondo i criteri di una libertà espressiva che permisero, comunque, al Neorealismo di mantenere viva la sperimentazione anche nell'alveo delle proposte

politiche o di partito, soprattutto in ambito locale²⁶. Tra gli artisti friulani, molti furono, del resto, coloro che si mantennero in una posizione defilata rispetto alle tendenze ideologiche alla moda e continuarono a percorrere il proprio cammino in perfetta autonomia. Anzi le prove migliori in tal senso venivano segnate dal genere paesaggistico, basti pensare, ad esempio, ad un autore come Giorgio Celiberti che proprio in quel contesto stava offrendo alcune delle testimonianze più interessanti di quel suo periodo creativo. Era, ancora una volta, Arturo Manzano a percepirlo, in occasione di una personale dell'artista ospitata presso il Circolo Artistico Friulano nel dicembre 1953²⁷. Nel proporre la propria lettura critica della mostra, dopo aver rilevato un passato avvicinamento del linguaggio espressivo del pittore all'astrattismo (con la serie delle *Serre*), Manzano sottolineava in lui una rinnovata "attrazione per il nuovo realismo senza tuttavia aderire ai fini dialettici che sono propri della corrente ufficiale italiana di questo movimento [...]. In Celiberti il nuovo realismo rimane soltanto pittura e il mondo esterno a cui si appiglia – il muretto col cancello, le romantiche inquadrature di Cividale o di Venzona – sono pretesti per la pittura, motivi ispiratori di poesia e non argomenti per la polemica sociale". A fronte di una veduta di *Venzona* come quella inserita nel presente catalogo, non possiamo che concordare con il giudizio del critico udinese: la pennellata fluida e corposa scorrere veloce sulla tela a definire l'immagine, che pure conserva un'immediata freschezza, a fare del dipinto un momento autentico di felicità creativa. Tra le opere esposte e lodate da Manzano un *Cancello n.2* entrò in quell'occasio-

Tali manifestazioni ebbero innanzitutto il merito di offrire un valido trampolino di lancio agli artisti fino ai trent'anni, ovvero a quella generazione che aveva iniziato la propria attività nel secondo dopoguerra e che allora si presentava come la più combattiva, ma anche come la più propositiva. A ciò si aggiungeva il fatto che mostre così concepite permettevano un serrato confronto tra il panorama figurativo italiano e quello internazionale, sviluppando un dialogo proficuo tra le differenti forme di sperimentazione, come mai più si sarebbe avuto in seguito.

In seno a queste rassegne personalità già note trovarono la sede adeguata per consolidare le proprie acquisizioni, mentre gli artisti esordienti vi rintracciarono efficaci occasioni promozionali. Tra i friulani, per Carlo Ciussi, Arrigo Poz, Renzo Tubaro e Giorgio De Cillia le mostre costituirono la possibilità di farsi

meglio conoscere ed apprezzare, per Celiberti esse furono motivo di ulteriore fama. Nella pattuglia dei goriziani, invece, continuò a distinguersi Altieri, mentre venne decisamente alla ribalta Ostilio Gianandrea. Per tutti, comunque, le esposizioni costituirono un motivo per rinnovarsi, per tentare nuove strade, per confrontarsi con ricerche artistiche differenti³⁰. Tra le giovani e giovanissime leve udinesi accolte nel contesto delle rassegne goriziane va senz'altro segnalato il nome di Marcellino Chiandit che a soli diciassette anni fu ammesso all'edizione del 1955.

Quest'ultimo si distingueva all'epoca, nel panorama artistico friulano, per il sodalizio con Getulio Alviani con cui tenne, per qualche tempo, studio comune a Udine, frequentato pure da Luciano Fabro³¹. Alviani e Chiandit (figg.6-7) si imposero subito, per le spiccate qualità pittoriche, all'attenzione della critica



GETULIO ALVIANI

Portone rosso

1955

Olio su cartone

cm. 60x80

Firmato e datato in basso a destra: "Getulio / 55"

Udine, Amministrazione provinciale

fig.6



RENZO TUBARO

Cavallo marrone in carrozzina azzurra

1953

Olio su tavola

cm. 55x65

Firmato e datato in basso a sinistra: "Renzo Tubaro 53"

Udine, collezione dott. Marcellino Chiandir

passato. Ciò gli permise di assecondare e sviluppare la propria naturale vena coloristica nel senso di una maggiore luminosità di tono e di una più sentita armonia cromatica. A testimonianza dell'incontro con la pittura del Rinascimento veneziano rimangono gli affreschi che egli eseguì nella sua casa natale a Moimacco (sopravvivono oggi solo alcuni lacerti che, staccati e sistemati in pannelli, sono conservati presso il Municipio del paese). Lo scoppio del secondo conflitto mondiale lo costrinse ad interrompere gli studi artistici e ad arruolarsi in aeronautica per conoscere in prima persona, dopo l'8 settembre del 1943, l'esperienza della Resistenza partigiana. Al termine della guerra Tavagnacco fece ritorno al suo paese d'origine e a partire da quel momento aderì alle poetiche del Neorealismo che si diffusero in Friuli nel corso degli anni Cinquanta. Il mondo contadino divenne il soggetto privilegiato dal pittore che ne evocò sulle tele la dolorosa e faticosa epopea. Risalgono a quell'epoca anche numerosi ritratti e nature morte che paiono suggestionati dal cubismo picassiano, allora in voga. Tale ispirazione condusse l'artista ad approdare, all'inizio degli anni Sessanta, ad un linguaggio in cui l'immagine, abbandonata l'impostazione figurativa, lasciava il posto a visioni liricamente trasfigurate nel colore. Più tardi i viaggi compiuti in Spagna, Dalmazia e Grecia gli permisero di approfondire questa tendenza informale in paesaggi e composizioni che vivono del solo colore. Si dedicò anche alla scultura progettando numerosi monumenti ai caduti (Manzano, Premariacco, Moimacco, Monfalcone, Faedis) e realizzando le formelle bronzee per la porta della chiesetta di S. Donato in Valle (Cividale). Per lascito testamentario donò al paese d'origine numerosi suoi dipinti che costituiscono oggi a Moimacco il nucleo di una pinacoteca a lui dedicata.

Bibliografia essenziale: Guido Tavagnacco 1992; Guido Tavagnacco 1993; Guido Tavagnacco 1993; Guido Tavagnacco 2002 (con bibliografia precedente).

TOSO FERNANDO

(Udine, 1921)

Dopo aver compiuto i suoi esordi pittorici in ambito udinese alla fine degli anni Trenta, Toso si segnalò per la partecipazione alla mostra organizzata nel 1943 con Gino Valle e Marcello D'Olivo a Udine nelle sale del Sindacato Artisti e Professionisti. La sua pittura, sintonizzata inizialmente su esiti postimpressionisti, pagò successivamente il suo debito con l'espressionismo, per approdare, infine, all'informale. È in quest'ambito che l'esperienza artistica di Toso ebbe modo di dispiegarsi in maniera

coerente nello sviluppo di un linguaggio attento alla sperimentazione sul colore e sulla materia. Nel 1958 l'artista fu chiamato a realizzare un grande mosaico per l'atrio del Palazzo della Camera di Commercio con i simboli del lavoro e dell'artigianato dell'uomo. Partecipò alla VI e VII Quadriennale di Roma.

Bibliografia essenziale: Perissinotto 1974, pp. 81-84; *Aspetti del lavoro* 1991; *Il gesto, il segno, la materia* 1993, pp. 110-111.

TUBARO RENZO

(Codroipo, 1925 - Udine, 2002)

L'incontro con Felice Carena, avvenuto nel 1945, spinse il giovane Tubaro ad intraprendere con decisione la carriera artistica iscrivendosi all'Accademia di Venezia, dove frequentò le lezioni di Guido Cadorin. Al termine degli studi si trasferì a Roma con una lettera di presentazione per Ferruccio Ferrazzi con il quale collaborò. Nell'Urbe l'artista ebbe modo di studiare e conoscere a fondo le opere di decorazione ad affresco lasciate dagli antichi maestri nelle chiese cittadine, sviluppando ed affinando l'interesse per una tecnica che egli ebbe modo di praticare, tra il 1949 e il 1966, in numerosi cicli decorativi realizzati nella provincia friulana che rimasero il segno fondamentale della sua pittura. Nel 1949 eseguì gli affreschi nel soffitto della navata della chiesa parrocchiale di Goricizza con il *Martirio di san Bartolomeo* e *Virtù cardinali*. Risale a quegli anni l'incontro e l'amicizia con Pier Paolo Pasolini, alimentata anche durante i successivi incontri a Roma. Al rientro dalla capitale Tubaro realizzò nel 1951 un *San Giorgio e il drago* sul soffitto della chiesa di Gradiscutta di Varmo, mentre al 1953-54 risalgono i lavori nella chiesa della Madonna di Strada a San Daniele del Friuli. In questo periodo l'artista alterna alla decorazione su grande scala l'esecuzione di solide *Nature morte* e delicati *Ritratti*, caratterizzati da una ricercata sintesi formale e da gamme cromatiche di lontana ascendenza postimpressionista.

Fanno seguito ai lavori a cui si è accennato gli affreschi nella chiesa di San Daniele a Castions di Strada e quelli per la parrocchiale di Rizzolo (1955-57). Nell'*Assunta* portata a compimento nel 1958 nel duomo di Codroipo l'artista denota uno stile avvertito della grande decorazione tiepolesca che a Udine poteva vantare illustri esempi. Al 1960 si datano gli affreschi nella cupola della chiesa di San Nicolò a Caneva di Tolmezzo e al 1962 quelli per il Santuario della Beata Vergine del Carmine a Ribis. Con la *Trasfigurazione* di Billerio (1966) si conclude l'e-

sperienza della pittura decorativa che lascia il posto ad una copiosissima produzione da cavalletto.

Bibliografia essenziale: Renzo Tubaro 1997 (con bibliografia precedente).

VARIOLA ANGELO

(Bagnarola di Sesto al Reghena, 1906 - San Vito al Tagliamento, 1979)

Dirigente industriale di professione, Angelo Variola si avvicinò all'arte da autodidatta iniziando a dipingere intorno ai quarant'anni nel 1945 quando, dopo varie peregrinazioni, si stabilì definitivamente a Cordovado. La sua attività espositiva prese avvio nel 1948 con la partecipazione ad una delle mostre collettive dell'Opera Bevilacqua La Masa a Venezia cui fece seguito una sua rassegna personale e, nel medesimo anno, l'accettazione di una sua tela alla Biennale. Da quel momento la sua presenza ad esposizioni collettive si intensificò sempre più fruttandogli anche numerosi premi e riconoscimenti (mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa nel 1949 e 1950; Biennale Triveneta di Padova 1951, 1953 e 1955; Mostra d'Arti Figurative dell'A.P.A.I. di Gorizia nel 1957). Tra il 1964 e il 1968 allestì tre mostre presso la Galleria del Girasole a Udine ed in seguito, nel 1974, al Centro Friulano Arti Plastiche.

La sua produzione, assai copiosa, si incentra sul paesaggio friulano interpretato secondo una visione lirica e chiarista che gli derivava dal contatto con la pittura veneziana tra De Pisis, Della Zorza e Semeghini, articolata però secondo una struttura di impianto cubista e cézanniano. Paesaggi e nature morte furono i soggetti prediletti dall'artista che continuò a trattarli con la stessa incantata limpidezza fino alla fine dei suoi giorni.

Bibliografia essenziale: Angelo Variola 1981; Gentilini 2002, pp.319-324.

ZIGAINA GIUSEPPE

(Cervignano del Friuli, 1924)

Frequentò il Liceo artistico di Venezia dove conseguì la maturità nel 1944; dall'anno precedente aveva iniziato la sua attività espositiva partecipando alle mostre della Fondazione Bevilacqua La Masa. Nella citrà lagunare ebbe modo di entrare in contatto con i maestri della pittura veneziana rinascimentale, soprattutto Giorgione e Tintoretto da cui mutuò la carica fortemente espressiva che caratterizza la sua produzione giovanile. Risale al 1946 a Udine l'incontro con Pier Paolo Pasolini con il quale instaurò un duraturo rapporto di amicizia e di collaborazione artistica, conclusosi solo con la morte del

poeta. Nel 1948 partecipò alla prima Biennale di Venezia del dopoguerra, esponendo l'opera dal titolo *Concerto N.1*, mentre l'anno successivo realizzò una serie di tredici disegni per il volume pasoliniano di poesie *Dov'è la mia patria*. In questo stesso periodo conobbe Guttuso ed entrò in contatto con Armando Pizzinato, Raffaele De Grada, Ernesto Treccani con i quali elaborò le basi teoriche del movimento neorealista. Presenziò alla Biennale veneziana nuovamente nel 1950 e nel 1952; in quest'ultima occasione propose all'attenzione del pubblico l'opera *Assemblea di braccianti sul Cormor: sciopero a rovescio del luglio 1950* (Udine, Galleria d'Arte Moderna), ispirata, secondo gli assunti del Neorealismo, alle rivendicazioni del bracciantato agricolo di un Friuli che ancora stentava ad avviarsi sulla via dello sviluppo economico industriale. Le opere di questi anni ripropongono le medesime tematiche relative alle problematiche sociali di quegli anni tradotte sulla tela in immagini che risentono degli influssi del cubismo picassiano e si nutrono degli umori di una pittura dalle gamme cromatiche fredde e asprigne, solcate da profondi solchi neri che richiamano il linguaggio espressivo di Rouault. Il 1954 fu un anno di grande attività per Zigaina: presenziò alla Biennale di Venezia, eseguì un murale per la X Triennale di Milano e inviò alcuni quadri alla III Biennale di San Paolo del Brasile. Nel 1955 Pasolini diede alle stampe il poemetto *Quadri friulani* (ripubblicato successivamente nella raccolta *Le ceneri di Gramsci*), dedicato alla pittura dell'amico di una vita. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, Zigaina iniziò ad abbandonare le poetiche neorealistiche, caricando le sue visioni di una forte carica simbolica che lo porteranno al ciclo delle *Ceppaie* degli anni Sessanta, dove le suggestioni del paesaggio friulano già evidenziate nel decennio precedente si rapprendono e si saturano nell'iconografia ricorrente dell'albero tronco, talvolta ripetuto serialmente. A partire da quel periodo la valenza segnica delle opere dell'artista si approfondisce fino a dominare la figurazione; non è un caso che proprio negli stessi anni Zigaina accentui l'uso dell'acquaforte come tecnica espressiva a lui più congeniale. Per questa via egli giunse negli anni Settanta a comporre quadri ispirati al sogno e al ricordo che si fondono insieme come nelle opere dal titolo *Qualcosa che brucia*. Tra il 1956 e il 1982 partecipò a diverse edizioni della Biennale veneziana che nel 1966 gli dedicò anche una mostra personale. Nel 1959 e nel 1986 fu presente alla Quadriennale di Roma. Nel 1968 collaborò con Pasolini per la realizzazione del film *Teorema*, replicando l'esperienza, anche in veste di attore, nel 1971, per la pellicola *Decameron*. Nel fratem-