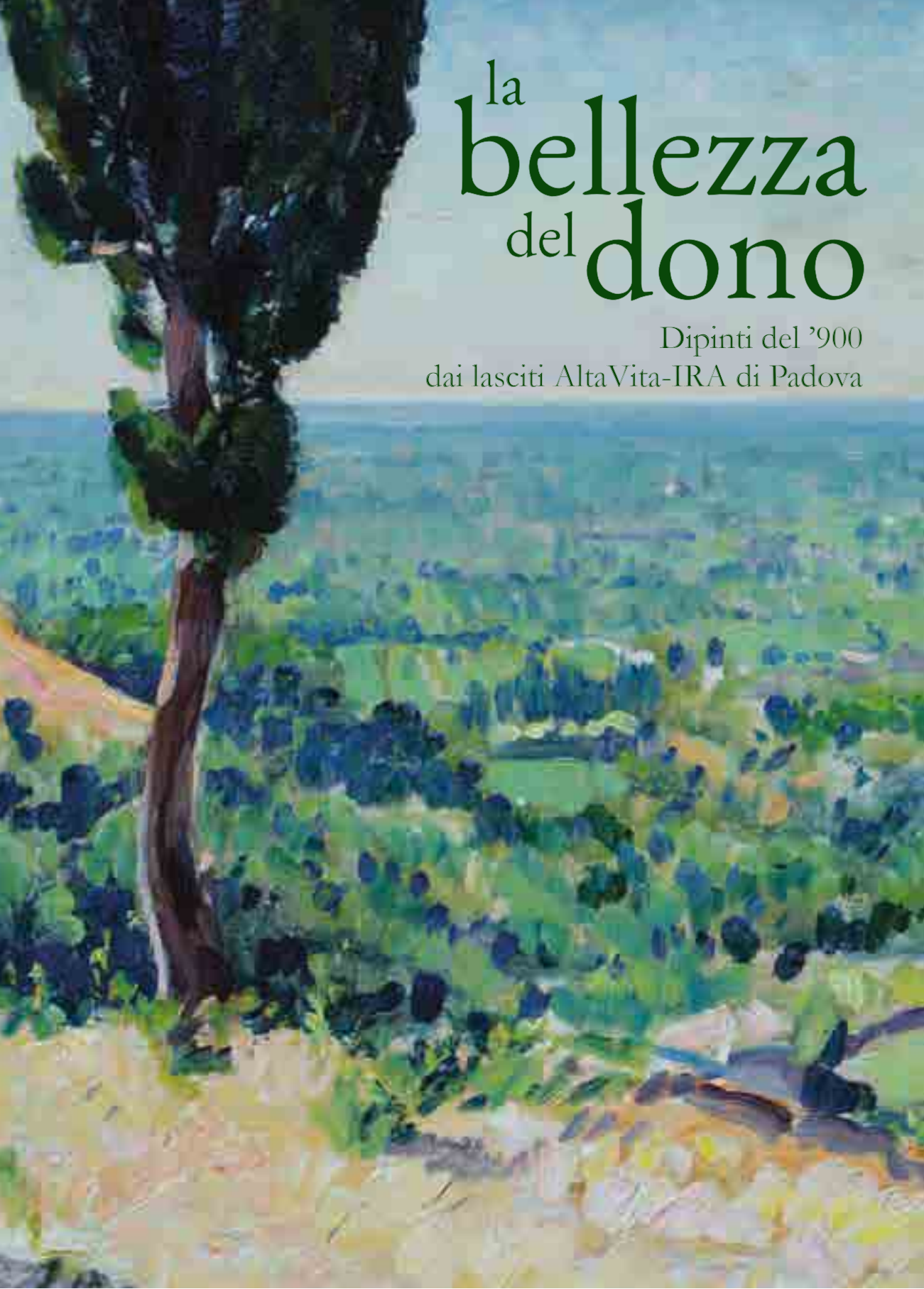

la bellezza del dono

Dipinti del ’900
dai lasciti AltaVita-IRA di Padova

LA BELLEZZA DEL DONO

Dipinti del ’900 dai lasciti AltaVita-IRA di Padova

©2016 AltaVita- IRA Padova
Tutti i diritti riservati

In copertina:
Teodoro Wolf Ferrari,
Dal monte della Madonna verso San Zenone degli Ezzelini, particolare, 1931
Padova, Collezione AltaVita-IRA

LA BELLEZZA DEL DONO

Dipinti del '900 dai lasciti AltaVita-IRA di Padova

Museo di Arte Contemporanea Dino Formaggio, Teolo
19 marzo-8 maggio 2016

Mostra promossa da
AltaVita-IRA, Padova

a cura di
Stefano Annibaletto

Organizzazione
Giuseppe Alessandro Boniolo

Segreteria organizzativa
Giovanna Rossi
Flavia Giacomini

Restauri
Antonella Daolio

Fotografie
Luigi Baldin, fotografo d'arte

Ufficio stampa
Alberto Gottardo

con il contributo di
CASSA DI RISPARMIO DEL VENETO

con il patrocinio di
Provincia di Padova
Comune di Teolo
PARCO REGIONALE dei COLLI EUGANEI
FAI
FAIgiovani

si ringrazia

Ringraziamenti
Il sindaco Moreno Valdisolo e l'Amministrazione comunale di Teolo
Il vicesegretario comunale Marcella Leone e l'ufficio cultura del Comune di Teolo
Daniele Formaggio, garante del MAC Dino Formaggio

Il dono della bellezza. Percorsi in una collezione

Stefano Annibaletto

La collezione di dipinti novecenteschi di AltaVita-IRA si è costituita attraverso alcuni lasciti all'istituzione da parte di privati. Si tratta di un nucleo contenuto di opere, di provenienza diversa e non guidato da un programma di acquisizioni. Ciononostante una certa omogeneità si riconosce nel tratteggiare un panorama della pittura padovana, e poi veneta, intorno alla metà del secolo vista soprattutto attraverso quella grande vetrina cittadina che fu per tutti gli anni '50 e '60 la Biennale d'arte triveneta (BAT).

La BAT fu fondata tra le due guerre; interrotta nel 1939 riprese le sue esposizioni nel 1951 con l'obiettivo di documentare il lavoro dei più interessanti artisti delle Tre Venezie. Negli anni '50 la manifestazione riuscì a portare a Padova, nel Salone del Palazzo della Ragione, i fermenti di un dibattito quantomeno nazionale. Il decennio era cominciato nel segno di una conflittuale contrapposizione tra le tendenze realiste e astratte in pittura. Alla Biennale di Venezia del 1948, la prima dopo la guerra, Peggy Guggenheim espose la sua collezione di maestri moderni e Giuseppe Marchiori presentò gli artisti del Fronte nuovo delle arti, fondato due anni prima a Venezia, che con personali riletture della forma picassiana (dopo "Guernica") segneranno una tappa di fondamentale importanza nel rinnovamento del linguaggio pittorico non solo locale. L'esperienza frontista bruciò però con breve intensità. Nel 1950 il gruppo si sciolse, Armando Pizzinato sposò con Renato Guttuso la linea del realismo sociale e di lì a poco Emilio Vedova e Giuseppe Santomaso confluirono (con Afro, Renato Birolli, Antonio Corpora, Mattia Moreni, Ennio Morlotti e Giulio Turcato) nel Gruppo degli Otto raccolto da Lionello Venturi. La contrapposizione tra astrattisti e realisti infiammò il dibattito attorno alla Biennale del 1950, in cui esponevano tra gli altri i muralisti messicani Diego Rivera, José Clemente Orozco e Alfaro David Siqueiros; il museo Correr ospitava frattanto la prima grande mostra europea di Jackson Pollock, organizzata da Peggy Guggenheim con il gallerista Carlo Cardazzo.

Echi di questo dibattito giunsero anche a Padova, dove in seno alla BAT si organizzarono negli anni seguenti conferenze e confronti sui nuovi orientamenti dell'arte moderna. La manifestazione rimase però sempre in bilico tra lo sforzo di un aggiornamento anche divulgativo nei confronti del pubblico, e il mantenimento di un'identità locale innestata nella tradizione veneta del paesaggio, e quindi di una pittura basata sul

colore e sulla luce, spesso ammorbidita da vibrazioni post-impressioniste di scuola francese. Era questa la linea più apprezzata dai visitatori, e più premiata nelle vendite, come confermano le opere qui presentate, provenienti da diverse collezioni private cittadine. La tensione tra innovazione e chiusura nei confini locali finì per provocare polemiche che crebbero negli anni '60, sopraggiunti con la carica contraddittoria di contestazioni e importanti cambiamenti. Nel 1960 era già attivo a Padova il gruppo N, proiettato con le sue ricerche cinetiche sulla scena artistica internazionale; le proposte più innovative si muovevano ormai già da tempo all'interno di una articolata rete di gallerie private, con un'interessante esperienza coagulata attorno al circolo culturale del Pozzetto. L'ultima edizione della BAT si svolse nel 1969.

D'altra parte anche a Venezia le collettive della Fondazione Bevilacqua La Masa, che avevano visto nella stagione di Ca' Pesaro, tra il 1908 e il 1920, il fiorire di una straordinaria generazione di artisti "ribelli" alla tradizione (Ugo Valeri, Umberto Boccioni, Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Moggioli, Tullio Garbari, Pio Semeghini, Felice Casorati, Mario Cavaglieri, Vittorio Zecchin, Teodoro Wolf Ferrari, Nino Springolo), al volgere della metà del secolo si trovavano a rappresentare anime diverse della pittura in città. Una seconda generazione di pittori capesarini, vicini soprattutto a Pio Semeghini, aveva diffuso dalla fine degli anni '20 il gusto di una pittura luminosa e tonale, di sensibilità post-impressionista, che come detto si sarebbe allargata anche in terraferma per ondate successive, oltre il dopoguerra, via via perdendo la sua freschezza. Tra il 1951 e il 1953 l'adesione di un gruppo di artisti veneziani (Virgilio Guidi, Mario Deluigi, Vinicio Vianello, lo scultore Bruno De Toffoli, Tancredi, Edmondo Bacci, Gino Morandis) allo Spazialismo di Lucio Fontana, complice il gallerista Carlo Cardazzo, aprì una nuova riflessione non solo sulla pittura aniconica ma anche su una sua possibile declinazione accordata alla tradizione veneta, nel senso del colore e della luce. Altri artisti pur senza firmare i manifesti del movimento ne fecero propri gli assunti, come nel caso delle ricerche organiche di Luciano Gaspari e di Bruna Gasparini. Tra la fine degli anni '50 e gli inizi degli anni '60 negli studi concessi ai giovani artisti dalla Fondazione Bevilacqua La Masa una nuova generazione si avventurava intanto in una figurazione scossa da personali interpretazioni.

Nell'esame dei dipinti che costituiscono la collezione AltaVita-IRA non sorprende trovare in prima battuta alcuni artisti padovani che esordirono tra gli anni '20 e gli anni '30, e che a metà del secolo vedevano riconosciuta una già consolidata carriera: Antonio Fasan, Antonio Morato e Fulvio Pendini. I tre furono all'opera nel cantiere voluto dal rettore Carlo Anti all'Università di Padova, con cui Gio Ponti realizzò in pochi anni, dal 1939, un memorabile intervento riprogettando il rettorato e affidandone la decorazione ad artisti di fama nazionale e ad altri attivi in città. La natura morta di Antonio Fasan, del 1943, con le due fette di cocomero, i tessuti e il piatto dipinto, è una delle sue tipiche composizioni che tradisce l'attenzione per il gusto decorativo e cromatico di Matisse, trasfigurato da un sentire candido e poetico. E' peraltro opera coeva ai primi lavori per il Bo, e quindi di piena maturità.

La veduta padovana di Fulvio Pendini, del 1950, non ha ancora quella sintesi più tarda, che priva le architetture della loro profondità e le disegna sul piano, ed è al contrario costruita per masse aggettanti, di emozionante monumentalità. Pendini fu impegnato nelle vicende dell'arte cittadina anche come segretario della BAT, di cui fu tra i promotori.

"Maschere" di Antonio Morato si colloca in quel periodo di ritorno a una figurazione più pura, seguìto all'esperienza neocubista, abbracciata sul finire degli anni '40. L'artista aveva già interpretato con perfetta misura il ritorno all'ordine di Novecento negli anni '20 (si veda il magnifico autoritratto del 1927) e la lezione cézanniana in fine di decennio e nei primi anni '30, al punto da allertare un artista sensibile e colto come Renato Birolli che lo avrebbe voluto nel gruppo di Corrente.

Il paesaggio di Dino Lazzaro è esempio della sintesi per masse e della stesura vagamente espressionista tipica del suo periodo più tardo.

Sintesi caratterizza anche la veduta di Burano di Antonio Menegazzo. Quando la dipinge, nel 1950, "Amen" ha già una lunga attività di illustratore alle spalle, e sta per partire per un lungo periodo di lavoro nelle Americhe da cui tornerà definitivamente solo nel 1969.

Opera tarda (1963) è il paesaggio di Primiero di Silvio Travaglia, allievo di Guglielmo Ciardi all'Accademia di belle arti di Venezia, che pur mantiene una certa purezza di sguardo, e al contrario è opera giovanile l'angolo buranello dipinto nel 1921 da Amleto

Dal Prà. Vicino negli anni '30 ai modi di un post-impressionismo diffuso anche a Padova, voltato più tardi a dettami neocubisti ugualmente affermati, qui Dal Prà si esprime con tratti ispirati alla lezione di Gino Rossi, e non a caso proprio quell'anno l'artista avvia la sua serie di presenze all'esposizione veneziana di Ca' Pesaro.

Del 1921 è anche il paesaggio montano di Millo Bortoluzzi, soggetto caro all'artista, trevigiano di nascita, che a Venezia studiò e insegnò all'Accademia prima di trasferirsi a Dolo e a Padova.

Tra i veneziani presenti nella raccolta, Teodoro Wolf Ferrari fu parte del gruppo dei primi espositori di Ca' Pesaro, esprimendo forte vicinanza allo Jugendstil anche in virtù dei suoi studi a Monaco di Baviera. Il dipinto qui esposto, del 1931, è esempio di quella pittura di paesaggio, luminosa e leggera, a cui l'artista si dedicò nell'ultima fase della sua vita, trasferitosi nella campagna trevigiana.

"Douarnenez" risale al soggiorno bretone di Saverio Barbaro, agli inizi degli anni '50, sulle tracce di Gino Rossi di cui si palesa qui un'ovvia influenza.

Anche nelle vedute veneziane di Giorgio Dario Paolucci ("Periferie di Venezia " è esposto alla BAT del 1953) si evidenzia un richiamo al "cloisonnisme" di Gino Rossi, il richiudere campiture di colore in un contorno più scuro, che si mescola ad un espressionismo tipico del suo trattamento del paesaggio, mentre è una personale sensibilità visionaria e barocca a guidare il pennello di Carlo Hollesch in "Campo di Marte a Firenze" e in "Nudino rosa sdraiato", tutti degli anni '50. Si tratta di presenze originali e interessanti nella generazione che si affaccia in questo decennio alle collettive della Bevilacqua La Masa, e lo stesso si può dire di Ezio Rizzetto, di una decina d'anni più vecchio, che già alla fine della guerra si avvicina con ragionata rapidità all'allora palpabile sensibilità neocubista.

Più vicine alla tradizione lagunare le vedute di Giorgio Valenzin ("Venezia con la neve", 1949), di Renzo Zanutto ("Canale veneziano") e Luigi Scarpa Croce ("Frutta dell'estuario", 1948, di pur interessante composizione).

"Gladioli e margheritine" (1949) di Eugenio da Venezia testimonia il suo sguardo al post-impressionismo francese, in particolare a Bonnard, così come di gusto francese è il raffinato ritratto femminile di Carlo Cherubini, che visse a Parigi dal 1927 al 1940.

La veduta di San Giorgio di Virgilio Guidi è soggetto ampiamente frequentato dall'artista. Guidi fu persona di straordinaria influenza nell'arte veneziana, attraversata per quasi l'intero novecento, anche nell'importante ruolo di docente all'Accademia.

Presenze legate alla storia del realismo in laguna sono Toni Fulgenzi, Toffolo Anzil e Federico de Rocco. Di Fulgenzi, veneziano, autore di vigorosa figurazione attenta alle esperienze europee, che sperimenterà negli anni '60 composizioni astratte prima di tornare alla sua riflessione esistenziale, si espone un piccolo ma potente ritratto femminile. Di Toffolo Anzil, nato a Monaco di Baviera ma vissuto a Tarcento, in Friuli, una natura morta. Friulano era anche Federico de Rocco, che a Venezia studiò e fu docente di pittura. Il dipinto qui presentato, una scena di vita contadina che partecipò su invito alla BAT del 1953, ha echi della pittura realista dei corregionali Pizzinato e Zigaina, temperata dal lirismo di Bruno Saetti di cui De Rocco fu allievo e in seguito assistente.

Giorgio Celiberti, udinese, dopo un precoce esordio alla Biennale del 1948 si recò a Parigi agli inizi degli anni '50; a quel periodo risale la chiesa bretone qui esposta, forte di un espressionismo di cultura francese, vicino in particolare alla pittura di Georges Rouault.

Renzo Tubaro, autore di "Chiesa romana", nato a Codroipo, studiò a Venezia con Guido Cadorin e Felice Carena e a Roma con Ferruccio Ferrazzi. Fu anche freschista, ed espose alla BAT di Padova nel 1959 e nel 1967.

Freschista fu anche Aldo Tavella, veronese, docente e poi direttore dell'Accademia Cignaroli di Verona; il suo "Cinema all'aperto" racconta il gusto per la costruzione del dipinto e per il tratto sciolto.

Bruno Darzino e Renato de Giorgis parteciparono al gruppo della Rossignona, costituito a Treviso nel 1946. L'esempio cézanniano si evidenzia per entrambi in una costruzione essenziale, che in Darzino si agglutina in masse cromatiche ("Figura", esposta alla BAT del 1957, ha una forza chiaroscurale quasi spigolosa) e in de Giorgis sembra liquefarsi in lunghe, lente pennellate verticali ("Paesaggio", esposto alla BAT del 1957).

Renzo Tubaro
(Codroipo, 1925-Udine, 2002)
Chiesa romana, 1947
olio su tavola, cm 50x40