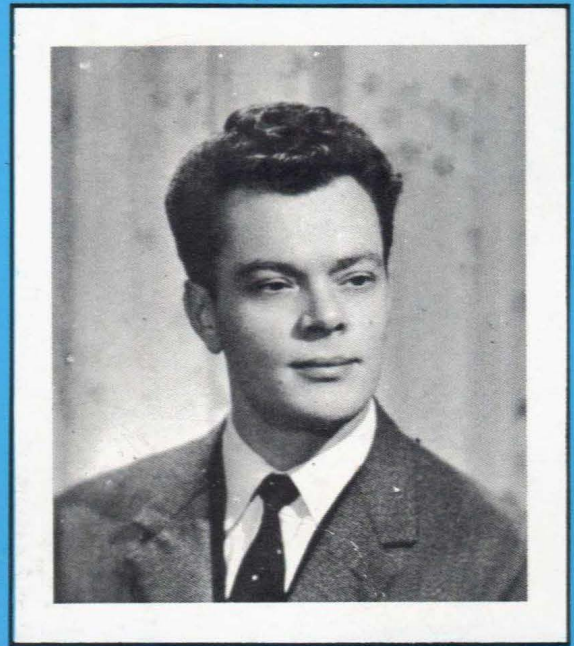
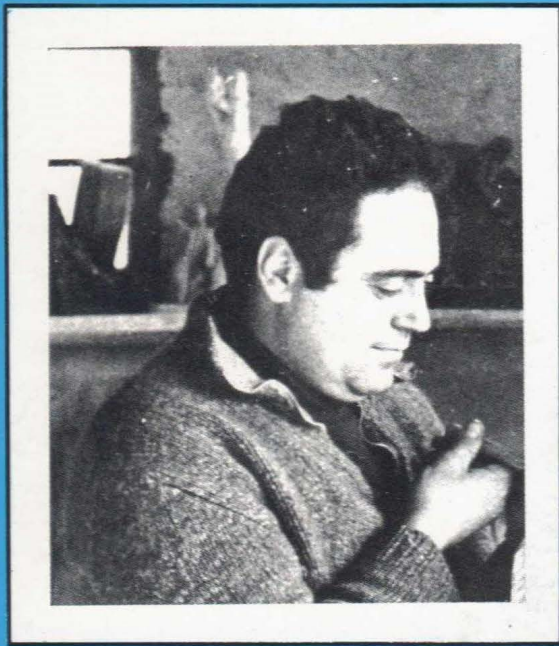
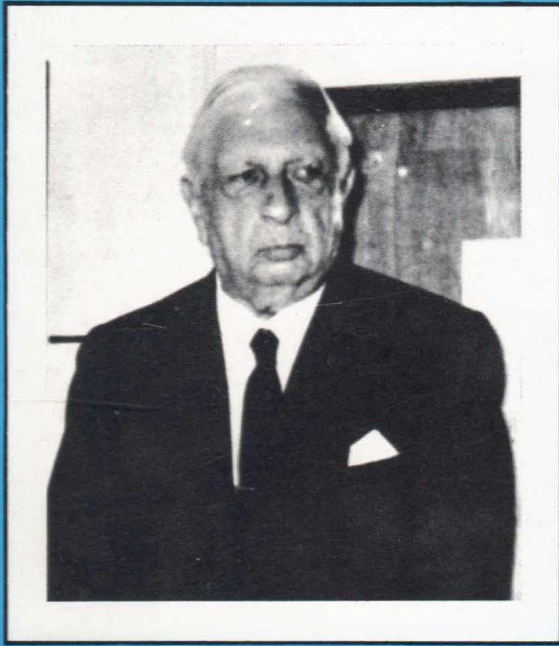


galleria veneta

rivista mensile d'arte e di cultura



PREMIO GRAFICA LIBERO INCONTRO

galleria veneta

rivista mensile d'arte e cultura

Anno II - n. 6 - L. 1.000

1971

Direttore resp. Giuseppe Mugnone

Direzione, redazione, amministrazione
via Tiso Camposampiero, 29 - Padova
telefono 20.280.

Indirizzare la corrispondenza alla casella postale 78 - Venezia

Abbonamenti: annuo (12 numeri), lire 10.000; semestrale (6 numeri), lire 5.000; sostenitore: lire 50.000.

Spedizione in abbonamento postale, gruppo III.

Pubblicità: larghezza e altezza una colonna, per centimetro lire 1.000. Per una intera colonna e per pagina, accordi da stabilirsi.

Stampa: Tipo-Litografia Stediv - editrice periodici - via Tiso Camposampiero, 29 tel. 20.280 - Padova.

Autorizzazione del Tribunale di Padova del 9-12-1970. Registro stampa n. 388.

La rivista è in vendita

Padova: nella libreria internazionale Draghi e nella libreria Duomo, in piazza Duomo.

Venezia: nelle maggiori edicole.

Vicenza: nelle edicole di Corso Palladio e alla Libreria Galla.

Verona: nell'edicola di piazza Brà.

Treviso: Piazza dei Signori presso giornali e riviste italiani ed esteri.

Cittadella: Edicola Dalla Valle via Garibaldi.

Piove di Sacco: Piazza Duomo (edicola Forin).

Rovigo: nelle edicole centrali.

Montebelluna: nelle edicole centrali.

In copertina: Giorgio De Chirico, Bianca Cavallari, Gianni Aricò e Arcangelo Maraga.

Sommario

Pagina	3	Tre grandi avvenimenti d'arte nelle Venezie
Pagina	7	Dalla pittura frutto di botteghe artigianali alla pittura prodotto della civiltà dei consumi.
Pagina	14	Successo del pittore Cernacca e Concorso Bissuola - Mestre.
Pagina	15	Luigi Marino, ovvero Venezia nel mondo.
Pagina	19	Arcangelo Maraga.
Pagina	25	De Chirico a Venezia.
Pagina	29	Concorso "Arena d'oro e premio Subbio".
Pagina	30	Premio Grafica "Libero incontro".
Pagina	38	Concorso postelegrafonici pittori - Burano.
Pagina	40	Nella Galleria San Vidal.
Pagina	43	Nella Galleria Il Riccio.
Pagina	44	Nella Galleria Il Giorgione.
Pagina	45	Venezia - notizie.
Pagina	46	In altre Gallerie delle Venezie.
Pagina	47	Nelle Gallerie di Montebelluna.
Pagina	48	Bianca Cavallari alla Galleria Il Corso di Vicenza.
Pagina	49	Veneto - notizie.
Pagina	51	Indirizzario biografico.
Pagina	57	Profilo di Eisestein (a proposito della ripresa di "Ottobre").
Pagina	62	Autunno Padovano.
Pagina	63	Gianni Aricò.

Dalla pittura frutto di botteghe artigianali alla pittura prodotto della civiltà dei consumi

di Benito Glauco Tiozzo

L'arte della pittura, per il passato, veniva realizzata mediante un perfezionamento continuo di persistenti conquiste tecniche - cioè di mestiere, disegnative e pittoriche - con la scoperta di nuovi metodi e con l'affinamento di una innata abilità; sicché la creazione di nuove forme e di nuovi modi di rappresentazione pittorica, cioè la conquista di più moderni risultati, avveniva per gradi e con un processo di lenta, ma chiara ed assoluta, continuità di trasformazione.

Il pittore era sempre impegnato in un costante anelito d'emergere per "abilità", per qualità della sua pittura, da una "scuola" ed era anche proteso a rendere lo spirito vitale della natura, sia come ritmo che come forma, colore e movimento.

Per fare degli esempi, Paolo Varonese e Battista Zelotti, sono due prodotti di una stessa scuola,

quella veronese ed in modo particolare del Badile; due artisti che hanno perseguito conquiste pittoriche fino ad un certo punto affini; sviluppata con maggiore abilità, poesia e genio da Paolo Caliari. Lo stesso si può dire dei pittori veneziani del primo Cinquecento, tutti tesi a portare avanti conquiste pittoriche di Giorgione (che a sua volta le aveva riprese dall'ultimo Giovanni Bellini); e fra tutti emerge il genio pittorico di Tiziano.

E' scontato, però, che ogni artista perseguiva una determinata ricerca e lavorava secondo la "Maniera" di una data "scuola", imprimendo nel tempo, anche il timbro della propria personalità.

La bellezza delle paste colorate e l'alta qualità dei dipinti antichi, deriva in gran parte della tecnica artigianale perseguita nella esecuzione delle pitture, pitture che erano quasi sempre il prodotto di un gruppo affiatato

(pronto a riprodurre, con sempre maggiore abilità, determinati gesti, operazioni o lavori), ne usciva un'opera pensata e progettata dal "maestro", trasmessa e resa presente in modo quasi concreto nella mente degli aiuti ai quali spettava in compito da "emanuensi". Infine, il "tocco" ultimo del "maestro", con sapienti velature, ed abili pennellate risolutive, dava il giusto equilibrio ed unità coloristico-formale al tutto, e limava ogni forma imprimendo, con una grafia personale - quasi e più di una firma - il timbro inconfondibile del proprio temperamento, del proprio spirito. In questo clima, un'opera progettata una volta poteva essere ripetuta senza che l'ispirazione o la qualità ne venisse a scadere, per un collettivo apporto di abilità, di perizia e di coscienza onestà nel proprio mestiere. Nella varietà e nello spezzettamento "a mosaico" delle opera-

zioni, si eliminava ogni segno di stanchezza lavorativa, concedendo ad ogni particolare un alto livello esecutivo.

L'opera di pittura, sfornata come prodotto "perfetto" da una "bottega", era direttamente acquistata nella stessa bottega dell'artista ed anche commissionata, come si commissionava un paio di scarpe od un vestito in altre botteghe. Il contatto fra, diciamo così, "consumatore e produttore" avveniva direttamente; il committente, o l'acquirente, per lo più nobile, possedeva una sua cultura, e quasi sempre assai elevata, ed era dotato di una sensibilità ed una capacità quindi di scegliere l'aiuto di intermediari: critici e mercanti;

La critica poi aveva origine sempre, o quasi, nell'ambiente pittorico stesso, vedi Vasari a Ridolfi, e non formava un mestiere a sè stante.

Con la fine del Set-

tecento, il crollo della nobiltà e l'impovertimento del clero, sono venute a mancare quelle categorie che fornivano la maggior domanda di opere pittoriche; l'evento della fotografia e dei moderni sistemi riproduttivi a stampa, ha dato il colpo definitivo alle botteghe di pittura cancellandole quale attività comune, quasi necessaria alla vita.

Il pittore, sperduto in un mondo in trasformazione, con mezzi sempre più scarsi, dalla ricca bottega passò ad un angusto studio e direttamente all'aperto; le sue opere assunsero un carattere di estemporaneità, fatte per la strada, per imprimere un nuovo modo di sentire, ma anche con un secondo scopo di attirare l'attenzione della borghesia, gente frettolosa, dedita agli affari e di scarsa cultura umanistica.

Nel tempo, la borghesia e meno ancora il popolo, riuscì a colmare questa lacuna di cultura; le Biblioteche civiche e le Gallerie istituite da Napoleone o dai governi democratici da lui ispirati - riordinate e conservate dai governi successivi - quali fonti di Educazione Culturale ed Artistica per il cittadino, non hanno adempiuto affatto, dall'ottocento ad oggi, alla loro funzione, diventando sempre più estranee alla vita attiva. Arrivando oggi, cioè, ad essere dei Musei nel senso più deprecato della parola, quali sinonimo di raccolte inutili ed ammassate. L'insegnamento, poi nelle scuole civiche si esplicò, per forza di cose, solo in forma nozionistica e non riuscì affatto a promuovere nelle masse degli alunni, nè durante nè a conclusione degli studi, dei veri interessi culturali.

Dato per scontato che la cultura non dà di solito un bene che interessa so-

prattutto lo spirito, si può intuire il perchè della mancanza di questi interessi. E' comprensibile anche che in sede scolastica sia più facile accertare la conoscenza di una nozione che sondare una formazione culturale vera e propria. Se a queste constatazioni, si aggiunge che il progresso tecnico provocò repentine trasformazioni, innumerevoli novità e conquiste tecnologiche, apprese dalle masse in modo assolutamente superficiale; tagliate fuori, come chi ha perso l'autobus, da ogni possibilità di approfondimento; prese, come sono, nell'ingranaggio di una vita piena di distrazioni ed impegnate in lavori convulsi con un dinamismo che poco tempo concede alla meditazione.

In questo nuovo clima, influenzato da un progresso prima mai visto, le moderne opere di pittura, frutto di sofferenze interiori, ed anche di stenti, palparono, nel secolo scorso, di una nuova verità, una verità improvvisa e provvisoria, ma piena di suggestiva bellezza; un inno alla vita ed alla gioia di vivere: nacque l'Impressionismo, la pittura moderna.

E nella esigenza della specializzazione del nostro tempo, e per i motivi di carenza di cultura, emersero due nuovi mestieri, quello del critico e quello del commerciante d'arte o gallerista. Questi personaggi si inserirono quali intermediari fra i pittori e gli acquirenti, riuscendo nel tempo ad influenzare indirettamente la stessa produzione artistica, condizionando tendenze e mode. Critici e galleristi assunsero quasi l'aria di nuovi magnati dell'arte; i primi, scoprendo "geni" e distribuendo premi, cattedre o commissioni col denaro pubblico (cioè non pa-

gando di tasca propria, ma con quella dello stato); i secondi, con l'aria di paladini dell'arte e della cultura artistica, orchestrano abilmente il traffico dei dipinti.

La situazione creatasi, è la situazione che perdura, portata invero alle estreme e speriamo ultime conseguenze.

Il confronto fra la maggior parte delle pitture moderne e quelle antiche, risulta, se non impossibile, almeno difficile. Se i dipinti antichi rappresentano il frutto di giorni e giorni di lavoro di una o più persone, tutte abili e colte nel mestiere, i dipinti moderni possono essere prodotti in breve tempo, anche da uno sprovveduto ed incolto tecnicamente; sembra anzi che, la buona conoscenza del mestiere ed innate doti di abilità, nuocino alla più genuina rappresentazione dell'arte. Le pitture antiche tendevano poi ad esprimere quasi sempre un contenuto, vuoi letterario, storico o scientifico - erano cioè opere composite e, quando non arrivavano all'Arte, si presentavano sempre come un prodotto di alto artigianato - i dipinti moderni vogliono essere, di contro, solo Arte e prescindendo da ogni altro valore.

Il pittore contemporaneo inventa una sua raffigurazione, apre agli altri quello che definisce il suo mondo e nel mondo più scarno ed immediato lo distende sulla tela. Questo "fantasma artistico" viene ridotto e ridotto all'essenziale (con il passare del tempo e trovando il prodotto un suo mercato), fino a fargli acquistare la parvenza di una sigla; una sigla che vuole rappresentare solo l'"Arte", attraverso il timbro o marchio di chi l'ha dipinta. Ed ancora, mentre il pittore dei se-

coli scorsi preferiva non eseguire delle copie fedeli di una sua opera (lo faceva solo raramente), ma variarne il contenuto, anche per evitare la noia e la difficoltà di ricalcare le stesse orme nel perseguire la strada onde arrivare all'Arte; il pittore moderno, dato che vuole rappresentare solo l'"Arte", arriva a ripetere, a volte anche pedissequamente, la "formula" scoperta in una triste analogia con il lavoro delle macchine, vere ed incontrastate protagoniste del nostro tempo.

Infine, la firma di un dipinto moderno, a differenza di quanto succedeva per il passato, acquista un valore quasi determinante; solo così si giustifica lo zelo dei galleristi a recuperare il recuperabile di un pittore, purchè firmato o documentato, e la trasformazione dei copisti in falsari.

E proprio ora, che l'Arte della pittura non è più ritenuta indispensabile alla vita, che il mestiere è considerato un fardello inutile, i pittori si sono moltiplicati a dismisura, proprio come funghi, e spesso gli improvvisati..... operano con maggiore serietà dei professionisti. Forse questo non è un male, poichè può dimostrare agli scettici che l'Arte è una necessità dello spirito umano.

Nelle illustrazioni che seguono, viene esemplificato il processo tecnico nella pittura antica e moderna. Per la pittura antica, è stato ricostruito un particolare da un dipinto uscito da quella stupenda fucina, cinquecentesca bassanese, dei Da Ponte - figg. I / 11; mentre le foto, esemplificanti il procedere moderno, sono state istantaneamente riprese nello studio di un noto pittore contemporaneo - figg. 12 / 16.



Fig. 1 — Jacopo da Ponte e bottega, "l'Adorazione dei pastori", olio su tela.



Fig. 2 — Particolare, ricostruito su cartone, della veste rossa della Madonna.



Fig. 3 — La composizione coloristica del particolare della veste (i pentolini, per le varie stesure pittoriche, venivano preparati dal maestro e distribuiti agli aiuti).

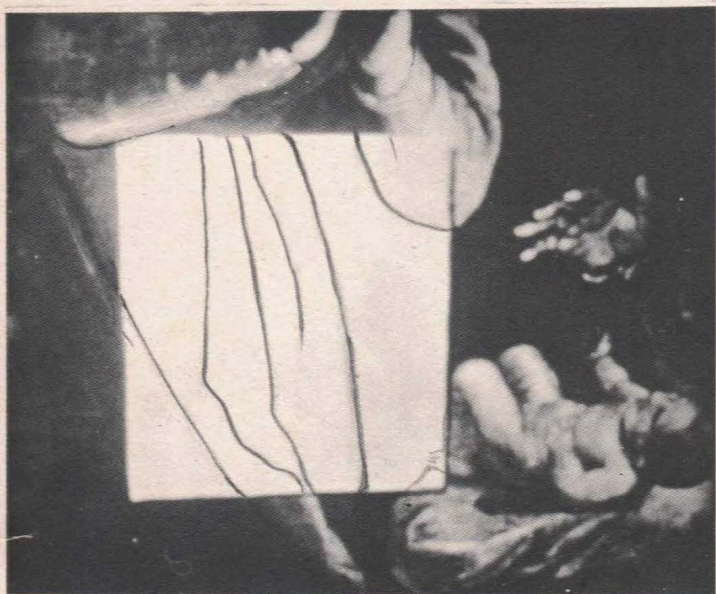


Fig. 4 - IL DISEGNO - Questo, veniva eseguito normalmente mediante il ripasso col pennello della traccia da trasporto a spolvero.



Fig. 5 - LA CAMPITURA - Sulla superficie disegnata veniva disteso, "campito", il colore locale.



Fig. 6 - LA MODELLAZIONE - Stesura del primo tono d'ombra.



Fig. 7 - Stesura del secondo tono d'ombra.

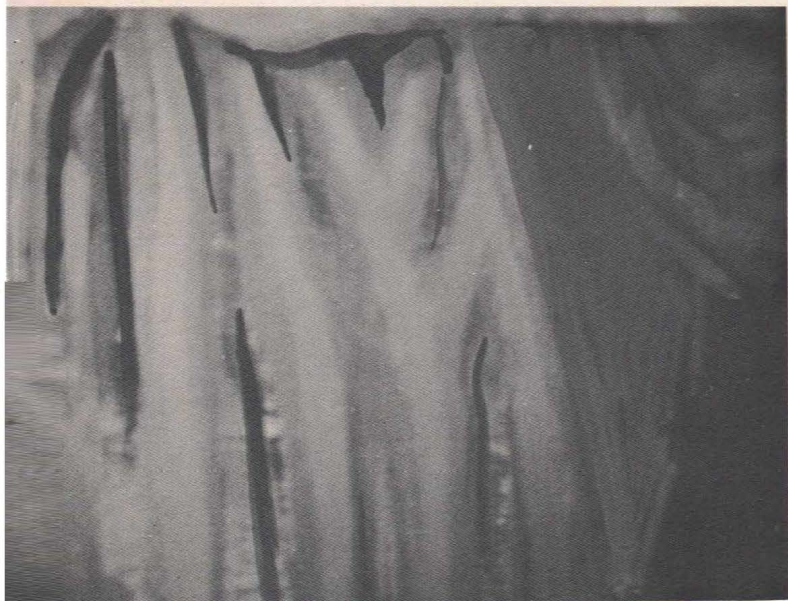


Fig. 8 - La stesura del terzo tono d'ombra.

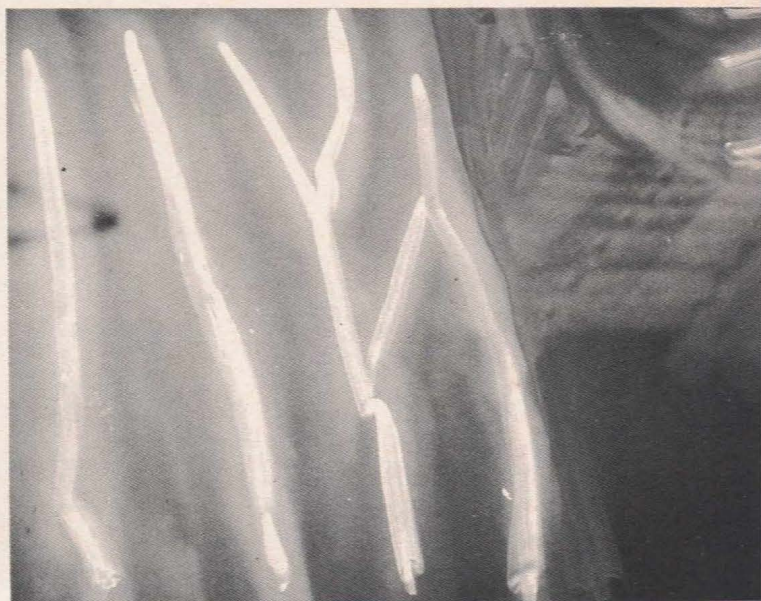


Fig. 9 - La definizione dei lumi.



Fig. 10 - La velatura finale di lacca di garanza.

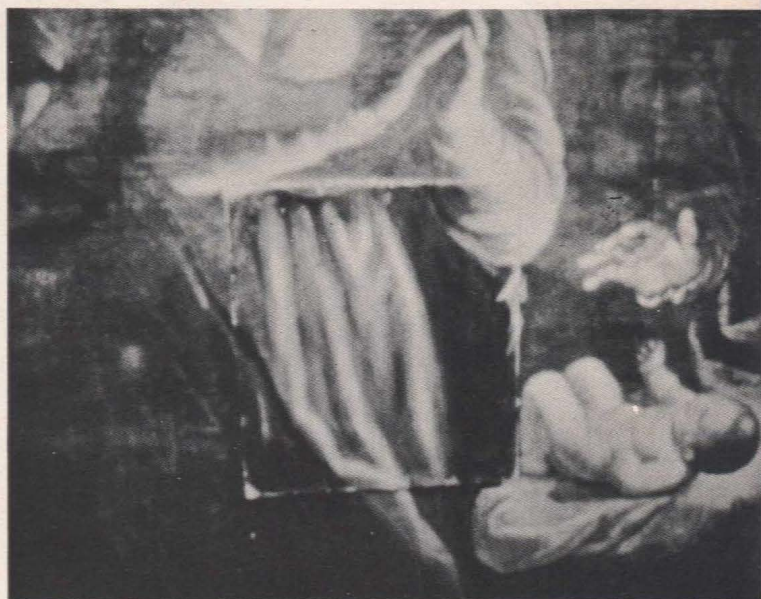


Fig. 11 - Il particolare ricostruito appoggiato sul dipinto.



Fig. 12 – Nello studio di un Maestro moderno, Virgilio Guidi.

L'artista è pronto per dar inizio alla sua opera.

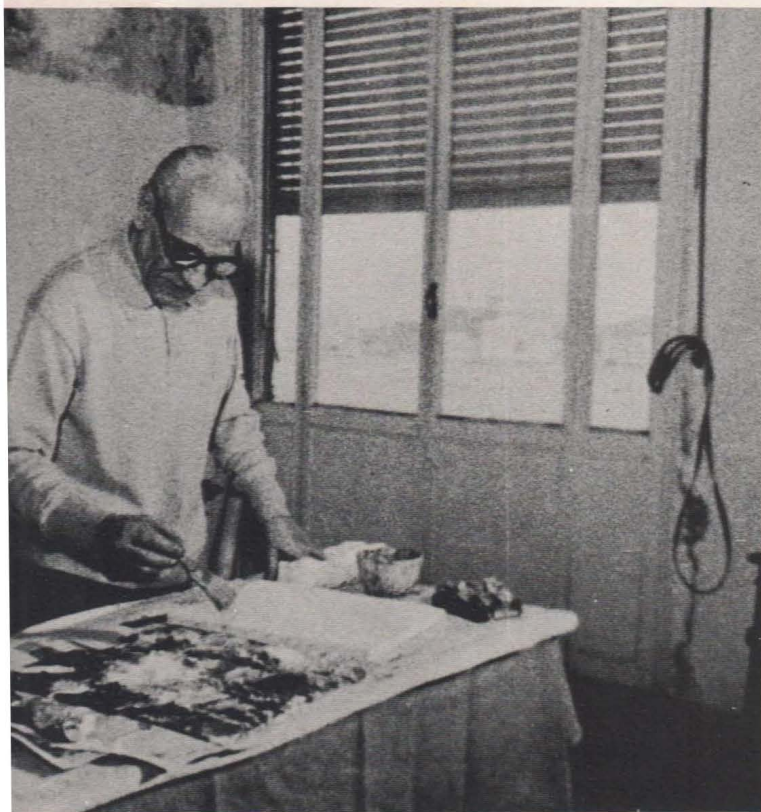


Fig. 13 - 14 – L'artista al lavoro, intento con sicurezza a disporre le pennellate sulla tela.

Fig. 15 - L'artista osserva criticamente la sua opera.



Fig. 16 - ...E la depone ad asciugare.