

GIOVANNA GROSSATO

IL DOPPIO RITRATTO.
VOLTI A VICENZA TRA LE DUE GUERRE*

Nel breve spazio a disposizione, vorrei proporre un *excursus* sulla pittura vicentina nel corso del ventennio 1920-1940 attraverso autoritratti e ritratti di alcuni artisti vicentini, in cui spesso gli sguardi di chi viene ritratto e di chi ritrae si incrociano, come in una sorta di specchio. In esso si riflette la visione di sé e quella degli altri, rivelando anche la temperie culturale di Vicenza che si confronta con quella, più vasta, nazionale.

Nel considerare il regesto di pittori e scultori che, nascendo entro l'ultimo decennio dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, si trovano nel pieno della carriera ad operare a Vicenza nel corso del ventennio che intercorre tra prima e seconda guerra mondiale, si resta colpiti dalla sua ricchezza. Sono numerosi e dotati quasi tutti di buone qualità espressive e tecniche.

Li differenzia l'attenzione più o meno intensa verso nuovi linguaggi che si erano andati maturando dopo e in conseguenza alla rivoluzione impressionista, e poi con le avanguardie storiche del Novecento.

Alcuni di questi artisti, la maggior parte a dire il vero, tende a lavorare su una linea di continuità con la ricca tradizione ottocentesca, sia quella romantica, sia quella «realista» (ma con un'indole sostanzialmente sentimentale), sia anche post impressionista.

Vi sono però altre personalità certamente più robuste e sensibili ad un clima culturale aggiornato e permeabile ai cambiamenti stilistici, conseguenza anche di un mutato panorama socio-politico. Una trasformazione cui certo non poteva rimanere estraneo l'evento straordinario e catastrofico della prima guerra mondiale.

Di quella tragedia bellica restano in pittura, in ambito locale, non molte testimonianze dirette significative, se si escludono le illustrazioni sulle celebri copertine de «La Domenica del Corriere» dell'arzigianese Achille Beltrame (1871 – 1945), illustratore e pittore italiano che ne fu l'autore per quasi mezzo secolo.

* Comunicazione letta il giorno 11 maggio 2016 nell'Odeo Olimpico.

Nella mostra allestita nel 2015, a palazzo Leoni Montanari, per la commemorazione del centenario, a cura di Fernando Mazzocca e Gregorio Taccola, «La Grande Guerra. I luoghi e l'arte feriti», vennero esposti di Beltrame anche alcuni oli su tavola, acquarelli e matita su carta.

Trattare in sequenza le diverse personalità artistiche operose in città e nella provincia risulterebbe troppo esteso ma anche monotono. E, al contrario, sarebbe riduttivo cercare di estrapolare le personalità artistiche che ottennero maggior fama e successo, anche a livello nazionale o sovranazionale. Non renderebbe giustizia al fatto che è la congerie nel suo insieme, costituita da diversi gradi di raffinatezza esecutiva e di mestiere, a fornire “massa critica” al panorama della cultura figurativa vicentina. A dare cioè la fisionomia globale dell'espressione artistica nel territorio, a determinarne, in sostanza, il tessuto, che è ricco e variegato, con alcune punte di eccellenza, e rispecchia in buona misura il “carattere” culturale della città.

Ho preferito dunque scegliere uno degli aspetti di questo insieme per verificare, piuttosto, se esista omogeneità di un sentire comune e riferibile ad una sensibilità diffusa, all'interno di un gruppo di artisti vicentini nel corso di uno stesso momento storico e sociale. Questo aspetto è il ritratto.

Il ritratto è un tema molto presente nella pittura di tutti i tempi e trasversale alle diverse culture, occidentali e non, ma proprio per questo motivo utile a individuare intenti iconografici che vanno oltre la mera volontà di rappresentare le fisionomie dei viventi, con intenzioni e finalità più diverse e che mutano nei secoli.

Il ritratto e l'autoritratto sono anche temi che “esprimono” con particolare evidenza caratteri profondi di un'epoca, oltre ad essere spesso particolarmente pregni di reciprocità, in virtù di ciò oggetto di mostre tematiche, come, tanto per citarne una relativamente recente a Vicenza, «Cinque secoli di volti. Una società e la sua immagine nei capolavori di palazzo Chiericati» allestita nel gennaio 2013 in palazzo Chiericati, curata dall'allora direttrice dei Musei civici, Maria Elisa Avagnina, che proponeva 126 fra sculture, dipinti e grafica, appartenenti alla collezione della stessa pinacoteca.

Certo, un ritratto su commissione ha le sue precise regole cui temperare, da sempre. A volte, in una sorta di tacito o esplicito accordo tra artista e committente, tra ritrattista e ritratto, il quadro propende a fornire della realtà una versione ideale ed edulcorata, non solo per ubbidire a dei canoni ma anche per un conscio o inconscio desiderio di esorcizzare la realtà. Altre volte invece l'indipendenza dell'artista dal soggetto gli permette totale libertà di definire il proprio stile.

In ogni caso non si può non tener conto che quasi sempre, in epoca contemporanea, in un ritratto convivono le esigenze espressive del pittore ma anche quelle del ritrattato e che la riproduzione oggettiva della realtà si contempera alla volontà di trasformarla, in un verso o nell'altro.

Tenendomi entro il margine del tema che mi sono imposta, vorrei proporre dei brevissimi sotto-temi: *Famiglie di artisti*; *Soggetti a confronto: le maliarde e le mogli*; *L'occhio dell'artista è l'occhio della "realtà"*; *Il caso Oppi*; *I ritratti di famiglia*; *Ritratti reciproci e autoritratti*; *Un vicentino vero: Otello De Maria*; *Ritratti in un libro che diventa film*.

Famiglie di artisti

I ritratti rendono anche più evidente la verifica, nell'ambito di una stessa famiglia di artisti, di un mutamento generazionale dei linguaggi pittorici. Dovuto, ovviamente, al fisiologico succedersi delle generazioni e alle suggestioni di correnti in atto nei grandi centri, ma cui – nel periodo che stiamo prendendo in considerazione – non è certamente estranea la guerra. Nella cultura post bellica dei piccoli centri urbani, nell'idea collettiva di una società provata da sacrifici e stenti, è radicata la convinzione, avvalorata anche dalla letteratura sugli artisti del secolo precedente, che l'arte non dà da vivere. Perciò spesso molti pittori, particolarmente agli inizi della loro carriera, pur di riuscire ad affermarsi, scendono a compromessi dipingendo ciò che chiede loro il committente e cioè, molto spesso, un ritratto. Molto utile ad una valutazione, in tal senso, è comparare i ritratti realizzati "per se stessi" o per esercitare la mano, con quelli oggetto di commissione.

Uno dei più noti binomi padre/figlia in quegli anni, a Vicenza, sono Francesco e Nerina Noro.

Francesco Noro, arzignanese, classe 1871, morto a Vicenza nel '47, si trova in città dal 1913. A partire dal 1916 dipinse una serie di ritratti: come quello di «Gelsomina», un olio su tela del 1919, "molto vero" e così diverso da quello di Nerea del 1925. Solo l'anno prima il pittore aveva realizzato «Il ritorno del bersagliere», un quadro quasi "di genere".

La figlia Nerina, dotata di un temperamento assai diverso da quello del padre, attesta, inoltre, il mutato clima culturale. Ben evidente nel «Ritratto di bambina in grigio-verde» del 1927, e ancora nella ricca serie di autoritratti: «Donna con Bibbia» del 1932, «Donna con velo» del 1938 e «Donna incinta» del 1940. Figure che si guardano



Figura 1. Francesco Noro, «Gelsomina», 1919.



Figura 2. Francesco Noro, «Ritratto di Nerea», 1925.



Figura 3. Nerina Noro, «Ritratto di bambina in grigio-verde», 1927.

allo specchio non solo perché questo è il modo in cui gli artisti copiano le proprie sembianze. C'è sicuramente, e lo si percepisce chiaramente, un «flusso di coscienza» che non cesserà nel tempo e che ritroveremo in «Donna col ventaglio» del 1940, «Nudo di donna con collana» del 1942 e «Donna con garofani» del 1943. Una sequenza che non si interromperà, manifestandosi con caratteri reiterati, tranne che negli sfondi che si faranno negli anni seguenti pregni di significati simbolici. Segno dei tempi? Anche.

Soggetti a confronto: le maliarde e le mogli

Mettendo a confronto soggetti tra loro attinenti è pure possibile ricavare alcune diversità imputabili, certo, al diverso carattere degli artisti, ma in parte anche ad una loro differente interpretazione dello spirito del tempo. La fascinazione femminile, vista con gli occhi di una donna e con quelli di un uomo, ad esempio. Si vedano a tal proposito due ritratti, uno di Mina Anselmi, «Fascino» del 1930, e l'altro, «Maliarda», di Achille Beltrame, di una decina d'anni successivo, che mostrano impianti molto diversi di un tema analogo.

La vicinanza nel tempo e l'ambito circoscritto di Vicenza rendono interessante comparare anche un particolare tipo di ritratti, abbastanza praticati dai pittori, quelli delle mogli. Ecco dunque a confronto la moglie di Beltrame, «Elena» (1921), e quella di Oppi, «Dehly» (1924). Indubbiamente la prima interpreta un ideale femminile ancora romantico, quasi ottocentesco, mentre la seconda è il personaggio quasi occasionale tradotto in una forma nuova e d'avanguardia.

L'occhio dell'artista è l'occhio della "realtà"

Questo confronto offre spunto ad un'estensione che esula per un attimo dal ritratto, ma che in modo particolare si attaglia alla rappresentazione della guerra, la Grande Guerra, di cui lo stesso Beltrame, come si è accennato, fu efficace interprete.

Vi è un illuminante passaggio in un testo critico di Salvatore Maugeri relativo all'attività di Achille Beltrame come illustratore delle copertine de «La Domenica del Corriere», attività che, come si è detto, impegna il pittore per 45 anni, dal 1899 al 1944 – date significative per la nostra analisi. Afferma Maugeri che «le famiglie italiane della piccola e media borghesia e operaie vedevano la realtà, la cronaca e le vicende del loro tempo con gli occhi di Achille Beltrame, con i suoi segni e i suoi colori; segni e colori che mai erano aspri,

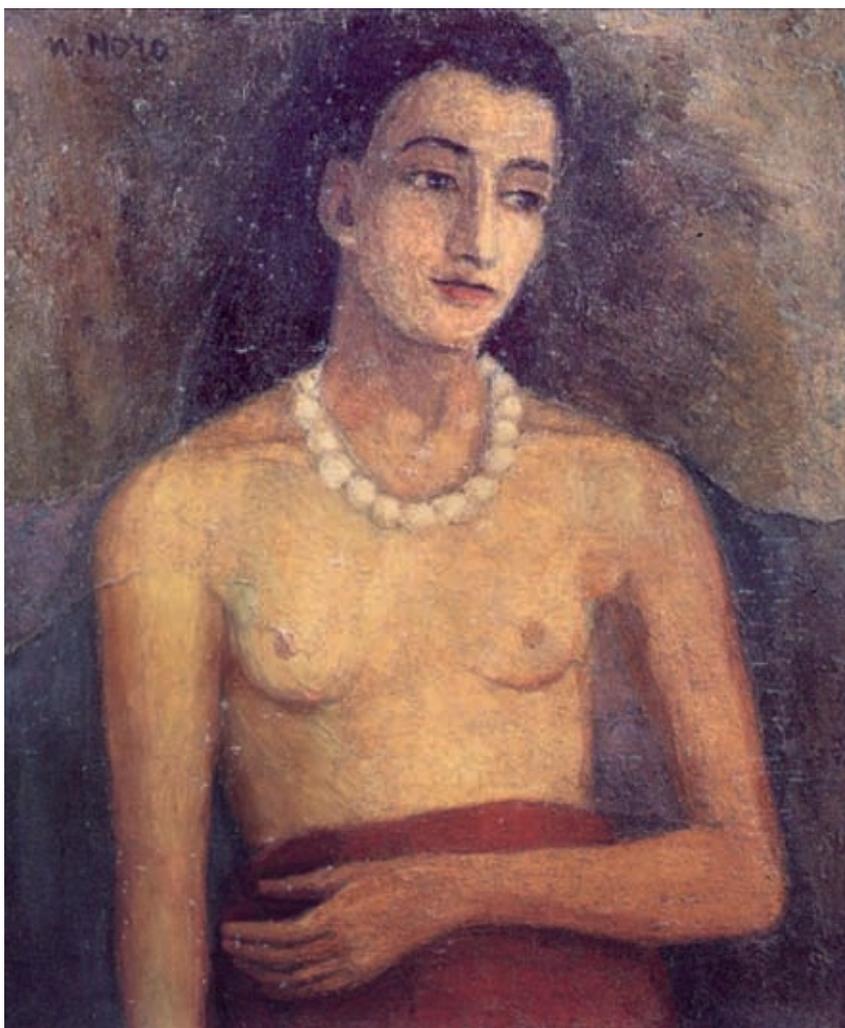


Figura 4. Nerina Noro, «Nudo di donna con collana», 1942.



Figura 5. Mina Anselmi, «Fascino», 1930.



Figura 6. Achille Beltrame, «Maliarda», 1935/39.

violenti, aridi nemmeno quando erano usati per commentare tematiche ed episodi drammatici o tragici. All'assoluta padronanza del mezzo tecnico l'artista arzigianese univa una notevole capacità immaginativa ed inventiva, una sciolta vivacità del narrare, una volta individuato il nucleo intorno al quale organizzare il suo racconto. Intercorreva sempre un preciso riscontro nel rapporto verità-verosimiglianza [...] faceva passare ogni cosa attraverso il filtro emozionale-fantastico in modo che l'immagine risultasse come proiettata su un palcoscenico immaginario [...]»¹.

L'atteggiamento di un «naturalismo romantico e lirico» dell'artista è del resto presente anche in altre opere che si riferiscono direttamente alla Grande Guerra e di cui sono testimonianza: un olio su cartone intitolato «Scena con alpini» del 1915-18, «Alpino e mulo» un acquerello e biacca su carta del 1916-17 o l'epico «Soldati nella neve» dello stesso anno e tecnica.

Un'attitudine di cui può costituire il prodromo l'olio su tela, datato 1915, «La partenza dei soldati», in cui il taglio prospettico molto lungo e la gaiezza cromatica delle figure femminili in primo piano smorzano qualunque tensione che il tema potrebbe prevedere.

Il caso Oppi

Non si può parlare di artisti vicentini di questo periodo senza menzionare Ubaldo Oppi (Bologna, 29 luglio 1889 – Vicenza, 25 ottobre 1942) che è tra i non molti artisti, assieme a Italo Valenti (altro vicentino acquisito), ad essere divenuti famosi a livello nazionale. Oppi si trova a vivere con continuità a Vicenza gli ultimi dieci anni di vita. E inoltre una delle sue opere più note, «I chirurghi», del 1926, si conserva alla pinacoteca di palazzo Chiericati, pur non essendo stata realizzata a Vicenza.

Bolognese, nato nel 1889, arriva in città giovane con la famiglia, ma poi se ne allontana per recarsi a Parigi e, nel 1915, viene arruolato nel Corpo degli alpini. Nel 1922, a Milano, co-fonda il movimento Novecento e la sua orbita di interessi gravita decisamente fuori da Vicenza. Il suo definitivo rientro in città avviene nel 1932, ma da quel momento realizzerà non molte opere, per lo più per chiese e alcuni ritratti, come quello al «Cardinale Rodolfo», che però non possiedono l'originaria forza novecentista che si era manifestata negli anni Venti: «Ritratto della moglie del pittore» e «Ritratto di Laura

¹ SALVATORE MAUGERI, *La pittura di Achille Beltrame*, catalogo della mostra a cura di AlbaneseArte, Vicenza, 1985, pp 8-9.

Oppi», sorella del pittore, entrambi del 1924. E del 1926, «Ritratto della signora Alma Giavi Leone», e un altro «Ritratto della moglie» del 1928.

I ritratti di famiglia

Anche i ritratti di famiglia hanno una valenza significativa e utile a cogliere lo spirito del tempo in termini sociali, oltre che artistici: ancora di Nerina Noro è un «Ritratto di famiglia» del 1928 che manifesta, nella scabra scarsità dei personaggi, un isolamento solidale raccontato dagli sguardi e dalle mani.

E poi quello, sostanzialmente diverso, di Attilio Polato del 1933. Di Attilio Polato parlano del resto un linguaggio molto moderno anche altri ritratti come «Maternità» del 1930 e «Ritratto di giovinetta» del 1933.

Sempre a proposito dei ritratti di famiglia, non si può non menzionarne almeno un paio di un altro straordinario ritrattista di mestiere, Nino Busetto. Di lui è assai significativo «I figli del commendator Dal Pra», del 1936, e anche «La famiglia Ronzani di Breganze», eseguito nel 1934. Nino Busetto fu un maestro ritrattista di grande valore, sebbene non tra i più affermati.

Come Oppi, ma più giovane di lui di quasi vent'anni, anche Busetto nasce fuori da Vicenza, a Venezia, nel 1907, da una famiglia genovese, e giunge in città nel 1931. Qui eseguirà moltissimi ritratti per le famiglie dei notabili cittadini. Lascia, negli ultimi anni, una sorta di catalogo manoscritto in cui nota: «Dai primi ritratti ad oggi, comprese parecchie tele e busti (circa un centinaio) che tenni per me, ho eseguito più di seicento ritratti». Di questi, più di 130 sono quelli di vicentini noti nella società del tempo, con cognomi come Marchetti, Zorzi, Anesini, Boschiero, Valmarana, Lampertico, Dolfin...

A differenza di Oppi, Busetto nel '26 prese parte alla polemica contro i Novecentisti. Il suo robusto mestiere si mostra anche in ritratti singoli, che probabilmente restano ancora a Vicenza numerosi e misconosciuti, alle pareti di salotti dei nipoti e discendenti di quei vicentini che di Busetto furono i committenti, specie nel decennio tra il 1930 e l'anno della sua morte, avvenuta alla fine del 1940. Noi ne conosciamo diversi solo attraverso le foto di quel citato album fotografico, in bianco e nero, organizzato dallo stesso artista.



Figura 7. Ubaldo Oppi, «Ritratto di Laura Oppi», 1924.



Figura 8. Ubaldo Oppi, «Ritratto della moglie», 1928.



Figura 9. Attilio Polato, «Ritratto di famiglia», 1933.

Ritratti reciproci e autoritratti

Vi è poi una sorta di gioco degli specchi anche nei ritratti che alcuni artisti in quegli anni si eseguono reciprocamente. A partire da quelli in terracotta di Neri Pozza: «Italo Valenti», del 1937, e «Maurizio Girotto», del 1938. A sua volta Otello De Maria aveva realizzato nel 1933, a penna su carta, un «Ritratto di Neri Pozza». Maurizio Girotto farà, nel 1939, un «Ritratto di Italo Valenti» (al Museo civico di Vicenza) e nel 1935 un «Autoritratto», mentre Italo Valenti dipinge, nello stesso periodo, un ritrattino di Maurizio Girotto e, nel 1939, un «Autoritratto». De Maria, poi, ritrarrà anche lui, in un carboncino del 1935 circa, Maurizio Girotto.

Un vicentino vero: Otello De Maria

Quanto Oppi non apparteneva a Vicenza, tanto Otello De Maria è vicentino verace, che ha negli occhi così bene impressa la sua gente da riuscire a trarne con pochi segni dei ritratti veloci, incisivi: a penna, a carboncino e pastello su carta «Il custode del Manipolo» del 1935, (il Manipolo fu una delle associazioni culturali che nei primi anni Venti organizzava mostre come la Mostra Nazionale d'Arte del 1920 nelle scuole ai giardini Salvi), «Mia mamma» del 1939. E, a olio, l'indimenticabile, famosa «Bambina mesta» del 1933 e il «Ritratto di Primo Piovesan» (1936). Sia gli schizzi che i ritratti su commissione mostrano quella che Fernando Bandini definì «la mano di uno dei più dotati e provetti artisti che abbia avuto Vicenza nel Novecento», e la «mirabile mescolanza di passione e perizia» che di fatto lo proteggono dal rischio di essere un pittore provinciale, così che la sua ricerca artistica e la sua *allure* non vengono condizionate nemmeno da opere su commissione.

Nella pagina a fianco:

Figura 10. Otello De Maria, «Ritratto di Neri Pozza», 1933.

Figura 11. Maurizio Girotto, «Ritratto di Italo Valenti», 1939.

Figura 12. Italo Valenti, «Ritratto di Maurizio Girotto», 1935.



Figura 10.

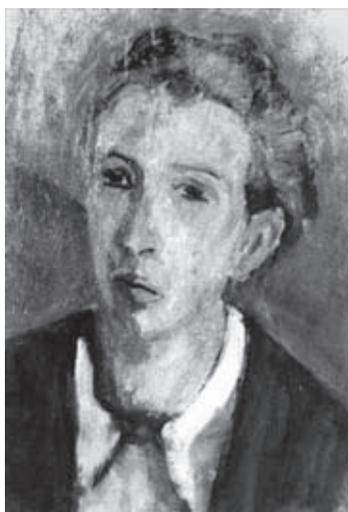


Figura 11.



Figura 12.

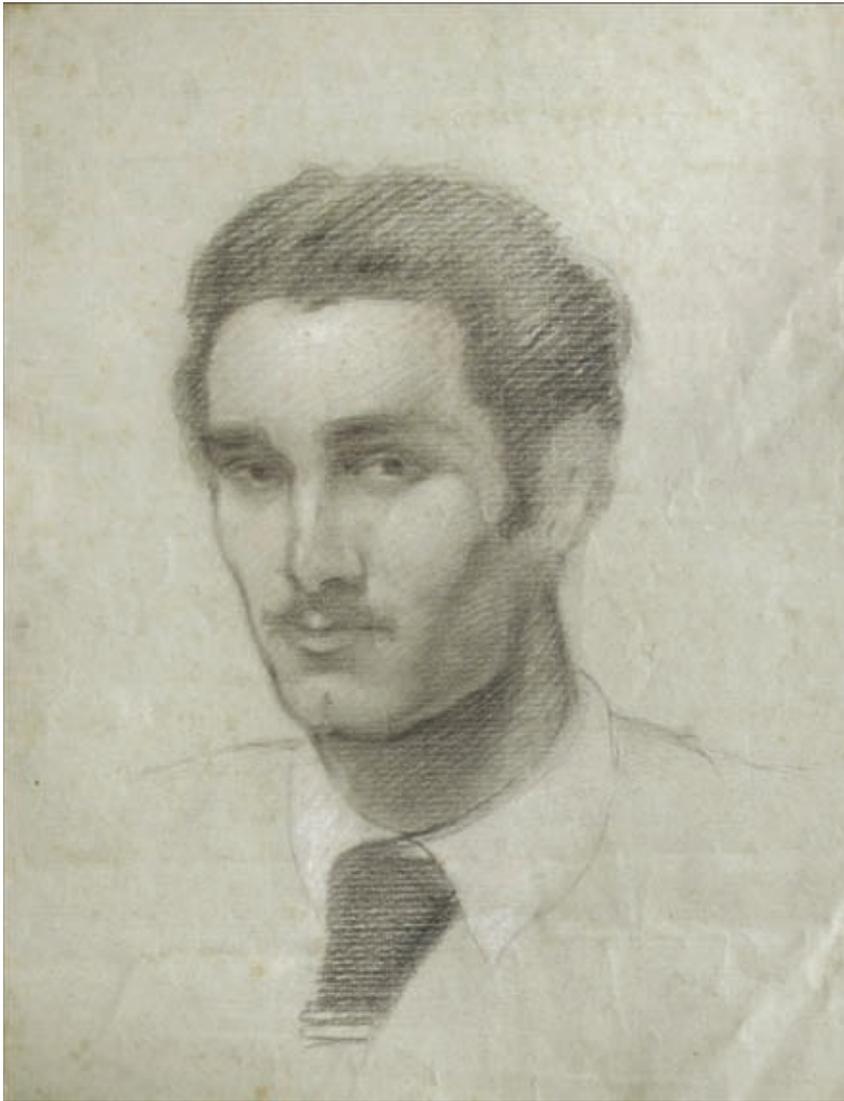


Figura 13. Otello De Maria, «Ritratto di Maurizio Girotto», 1936.

Ritratti in un libro che diventa film

Non è un ritratto pittorico in senso stretto, ma lo diverrà di fatto nella trasposizione filmica, lo «sguardo» vivace di Goffredo Parise nel suo romanzo *Il prete bello*, uscito nel 1954 ma riferito alla Vicenza del 1940. Ne scriveva Eugenio Montale², alla sua uscita a stampa, dicendo tra l'altro: «ci accorgiamo che il suo segreto sta nella festosa eccentricità dei personaggi che popolano un labirintico e fiabesco caseggiato nella Vicenza del 1940, e di colui che saprà stregarli tutti: don Gastone, il “prete bello”. Personaggi quali la ricca signorina Immacolata, con i suoi strani cappellini a piume e l'occhialino d'oro cesellato; le Walenska, madre e figlia, che si scaldano ingrandendo con una enorme lente l'unico raggio di sole che al tramonto penetra nella loro stanza; il cav. Esposito, che tiene sotto chiave le cinque figlie concupiscenti; Fedora, la cui rigogliosa natura si spande dagli occhi e da tutto il corpo, quasi che “dai pori uscisse un polline dolciastro”; e la cenciosa banda di ragazzi truffaldini e sentimentali che nei vicoli e sotto i portici cercano ogni giorno di sopravvivere trasformandosi in ladri, ruffiani e mendicanti – in particolare Sergio, il narratore, e il suo amico Cena. In tutti loro, nelle vene e nel sangue, l'atletico, elegante, vanesio don Gastone si infila come una passione oscura, violenta ma capace di dare improvvisamente vita – e come nel *Ragazzo morto e le comete* ci troviamo di fronte a una sostanza poetica che ribolle e rifiuta di assestarsi entro schemi definiti».

Nel 1989 Carlo Mazzacurati ne trarrà un film, diretto con eleganza e sensibilità. Un film non eccezionale, nel suo complesso, ma capace di parlare a noi vicentini in termini di atmosfere che ci sono familiari.

² EUGENIO MONTALE, ne: *Il prete bello* di Goffredo Parise, risvolto di copertina, Milano, Biblioteca Adelphi, 2010.

