An abstract painting by Giuseppe Santomaso, featuring a complex composition of dark, expressive brushstrokes in black and dark blue. The background is composed of various shades of green and yellow, with some areas of light blue. The overall style is gestural and non-representational, characteristic of abstract expressionism.

Giuseppe Santomaso e l'opzione astratta

Marsilio

**Giuseppe Santomaso
e l'opzione astratta**

Fondazione Giorgio Cini
Venezia

12 aprile - 13 luglio 2008

Mostra promossa da



INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor




CONSORZIO VENEZIA NUOVA

Sponsor tecnici



 **GENERALI**

FONDAZIONE GIORGIO CINI

Presidente
Giovanni Bazoli
Segretario Generale
Pasquale Gagliardi
Direttore Istituto di Storia dell'Arte
Giuseppe Pavanello

Coordinamento generale
Emilio Quintè
Simone Guerriero

Segreteria organizzativa
Rossella Patrizio
con la collaborazione di
Valter Paties
Marco Favetta

Ufficio tecnico
Massimo Altieri
Adriano Longhin
Gloria Pasqualetto

Ufficio comunicazione e marketing
Emilio Quintè
Marta Zoppetti
Giovanna Pesaro
con la collaborazione di
Serena Concone
Stefano Barina

Ufficio stampa
Marta Zoppetti

Amministrazione
Andrea Erri
Michele Ballarin

*Coordinamento e gestione
degli spazi*
Maria Novella Benzoni

Ufficio editoriale
Gilberto Pizzamiglio
Giovanna Pesaro

Progetto grafico comunicazione
Olivier Maupas

Fotografo
Matteo De Fina

INTESA SANPAOLO

*Presidente del Consiglio
di Sorveglianza*
Giovanni Bazoli
*Presidente del Consiglio
di Gestione*
Enrico Salza
Consigliere Delegato e CEO
Corrado Passera
Direttore Beni culturali
Fatima Terzo Bernardi

Staff Patrimonio artistico
Laura Felicciotti, *coordinamento*
Gabriele Beghi
Maria Luisa Benvenuti
Giorgio Buson
Aurelio Eremita
Loredana Pavanello
Sara Pozzato

Conservazione e restauro
Valentina Plovan

Segreteria organizzativa
Elena Milan

Archivio fotografico
Valter Maino, Vicenza
Paolo Vandasch, Milano

Mostra e catalogo a cura di
Nico Stringa

Allestimento
Fabrizio Cattaruzza

Controllo e assistenza restauri
Giampaolo Chinellato

Scritti di
Enrico Crispolti
Stefania Portinari
Marzia Ratti
Sileno Salvagnini
Nico Stringa
Francesco Tedeschi
Fatima Terzo Bernardi

Schede di
Alessia Alberti
Paolo Campiglio
Valentina Cisventi
Giuseppina Dal Canton
Massimo De Grassi
Alessandro Del Puppo
Francesca Pola
Laura Poletto
Stefania Portinari
Elisa Prete
Isabella Reale
Nico Stringa
Francesco Tedeschi

- 14 Un ricordo breve come un saluto
Enrico Crispolti

L'OPERA PITTORICA

Nico Stringa

Gli esordi 1926-1937

- 22 L'inizio di un percorso

La modernità 1938-1945

- 40 Tra Italia e Europa

Dalla Secessione al Fronte nuovo delle arti

- 62 La svolta degli anni Quaranta

Dall'Astratto-Concreto all'Informale

- 84 L'esperienza astratta

Oltre l'Informale

- 142 Verso una nuova modernità

Dalle "Lettere a Palladio" alle opere estreme

- 164 La Venezia salvata

L'OPERA GRAFICA DALLA COLLEZIONE INTESA SANPAOLO

- 195 Introduzione

Fatima Terzo Bernardi

- 196 Santomaso, dal colore inciso al segno dipinto. E viceversa

Francesco Tedeschi

- 202 Opere grafiche in mostra

APPROFONDIMENTI

- 240 Peggy Guggenheim e Giuseppe Santomaso

Sileno Salvagnini

- 250 I premi in Italia nel primo dopoguerra

Marzia Ratti

- 256 "come suonare uno strumento"

Stefania Portinari

CATALOGO DELLE OPERE

- 268 L'opera pittorica

- 296 L'opera grafica

APPARATI

a cura di Laura Poletto e Elisa Prete

- 304 Biografia

- 310 Esposizioni

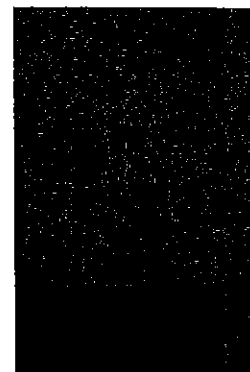
- 315 Bibliografia

"come suonare uno strumento"

Stefania Portinari



[1]



[2]

Santomaso dai Concerti di Arzignano al Premio Marzotto di Valdagno

I due *Concerti di Arzignano* dipinti da Giuseppe Santomaso nel 1953 si legano alle vicende del giovane industriale e musicista Antonio Pellizzari, che in provincia di Vicenza promuove con spirito progressista e utopico una serie di generose iniziative volte a offrire ai suoi operai e alla cittadinanza concerti di musica, incontri culturali e attività educative. Rampollo di una famiglia di imprenditori del settore elettromeccanico, compie studi umanistici e si dedica al pianoforte e alla direzione d'orchestra¹. L'amicizia con Neri Pozza, che è anche suo testimone di nozze assieme al poeta Antonio Barolini, lo coinvolge nel finanziamento della casa editrice "Il Pellicano", che pubblica i suoi *Sette concerti di musiche antiche e contemporanee*, e in complicazioni con il Consiglio di disciplina fascista per aver organizzato una pubblica audizione di musiche e poesie trobadoriche².

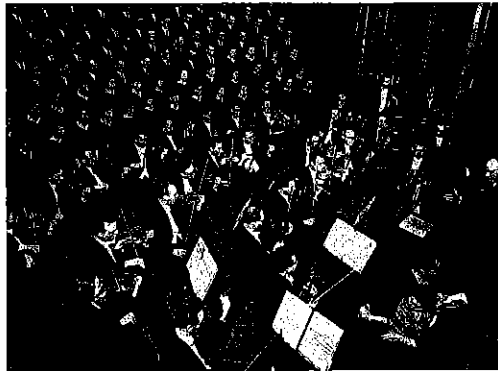
Le frequentazioni dell'ambiente veneziano, e dunque la conoscenza di Giuseppe Marchiori e del suo *entourage* artistico, vengono mediate non solo da Pozza, che conosce il critico fin dal 1934 e trascorre a Venezia il periodo della guerra, ma anche dagli studi musicali e da una personale passione per l'arte. La Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo è in particolare il punto di riferimento per la sua raccolta "selezionata e moderna", così come lo è per i prestiti e gli eventi mondani legati alla Galleria del Calibano, sostenuta a Vicenza dal collezionista Angelo Carlo Festa, figlio di imprenditori del tessile e nipote di Nino Festa, proprietario di opere di Emilio Vedova e Santomaso fin dagli anni quaranta³. All'inaugurazione del Calibano, nel novembre del 1951, Peggy Guggenheim in qualità di amica presta alcune opere della sua collezione e anche Santomaso e Umbro Apollonio partecipano al *vernissage*. L'americana, notano le cronache mondane, torna il 14 febbraio alla "festa parigina" organizzata al

Caffè Garibaldi dai soci della galleria e siede al tavolo con Antonio Pellizzari e Giovanni Comisso, mentre il 22 marzo sono con lei ad una serata "spagnolesca" anche Vedova e Santomaso, Virgilio Guidi e Italo Valenti⁴. La vicinanza tra Santomaso e la Guggenheim d'altronde è iniziata nel 1946, con l'arrivo a Venezia dell'ereditiera e l'interessamento del pittore affinché la sua raccolta sia presentata alla XXIV Esposizione internazionale d'Arte⁵ e rimarrà sempre molto forte, malgrado lei acquisti unicamente due sue opere, gli preferisca Tancredi e durante gli anni sessanta influenzi sempre meno la sua carriera. Ne diviene persino una sorta di consigliere negli ultimi anni di solitudine e senilità, oltre che il garante ufficiale della commissione per il trasferimento della Collezione alla Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York nel 1976⁶. Il pittore però esporrà alla Galleria del Calibano un grande *Paesaggio* del 1947 soltanto nel novembre del 1955, in una collettiva che annovera Semeghini (appena premiato al Premio Marzotto), Morandi, Campigli, de Pisis, Tosi, Guidi, Maccari, Afro e un disegno di Bartolini, influenzando Pompeo Pianezzola che nella mostra a seguire, presentata da Licisco Magagnato per i ceramisti del gruppo "cinque di Nove", presenta lampade-gabbie e formelle postimpressioniste suggestionate dal suo stile⁷.

Nel 1951 prendono significativamente avvio anche alcune manifestazioni di imprenditorialità illuminata e interessata a comunicare la propria presenza attraverso la cultura quali il Centro internazionale delle Arti e del Costume finanziato dalla SNIA Viscosa in Palazzo Grassi a Venezia, dapprima come vetrina di mostre finalizzate a promozioni tessili e in seguito di esposizioni d'arte e spettacoli, e i Premi Marzotto di Valdagno, voluti per la sua ditta tessile da Paolo Marzotto, con il supporto del segretario Edoardo Soprano, che per i primi anni rimangono riservati al campo letterario. Nello stesso anno Antonio Pellizzari assume la direzione della ditta del padre che, tra le varie filiali, ha alle sue dipendenze più di tremila operai e di cui è vicepresidente dal 1947.



[3.]



[4.]



[5.]

Con atto di audacia e filantropia fonda anche l'istituto di musica "A. Vivaldi", frequentato da circa centoventi allievi, e un coro polifonico di centocinquanta elementi, entrambi gratuiti per i figli degli operai. Dirige inoltre personalmente la sua orchestra di trentacinque elementi e tiene concerti al Teatro sociale, fatto erigere per sua volontà in stile moderno con milletrecento posti⁸.

I primi tre concerti, gratuiti per gli operai e con la presenza di alcuni invitati, si tengono nel 1952: il primo, in data 9 febbraio, con musiche di Vivaldi e Bach, porta stampato sulla copertina del libretto di sala un disegno astratto di Santomaso⁹. Il successo di queste iniziative è tale che al terzo concerto si rende necessario ripetere due esecuzioni, date le quasi duemilacinquecento persone che vi assistono, in gran parte operai.

Nella *Dichiarazione programmatica* che fa stampare nel primo numero di un notiziario mensile intitolato "La Scuola di Arzignano", dal nome dell'istituzione che fonda nell'autunno 1952 per organizzare un complesso programma di conferenze e manifestazioni culturali, il non ancora trentenne Pellizzari scrive che "leggere, ascoltare buona musica, vedere bei quadri, costa anzitutto molto denaro. Ne risulta una immediata esclusione di molti che non possono consentirsi una preparazione conforme alle più elementari esigenze e che, vivendo nell'impossibilità materiale di soddisfarle finiscono per considerarle un inutile passatempo di ristretti ambienti, dai quali si sentono e sono in realtà esclusi", non potendo magari andare "a Milano o a Venezia per un concerto o una mostra"¹⁰. Nasce così l'idea di una serie di conferenze tenute da specialisti aperte a tutti "senza iscrizioni" sulla storia della musica, le arti, la letteratura, l'architettura, il giornalismo, il teatro e il cinema. Nel 1953, tra le iniziative attuate al Teatro sociale, Giuseppe Marchiori tiene un corso sulle "arti figurative" in sette lezioni, da Cézanne a Viani, con proiezioni di diapositive e cortometraggi¹¹. Al termine, per una settimana, dal 9 al 16 maggio, vie-

ne allestita nella biblioteca della "Scuola" adiacente agli stabilimenti la *Prima Mostra di pittura contemporanea* in cui sono esposte quindici opere di Klee, Kandinskij, Léger, Modigliani, Pignon, Afro, Birolli, Cagli, Corpora, Guttuso, Moreni, Morlotti, Turcato, Santomaso e Vedova. All'inaugurazione vengono illustrate da Pellizzari stesso, alla presenza di Marchiori che effettua una lezione supplementare, introducendo i dipinti ad uno ad uno. Nei giorni di apertura e di chiusura dell'esposizione sono eseguite *L'arte della fuga* di J.S. Bach e composizioni di Luigi Dallapiccola poiché, come afferma Pellizzari, "L'accostamento tra musica e pittura, e soprattutto la scelta dei quadri e delle musiche non sono casuali, ma vogliono affermare una precisa e coerente possibilità di confronto tra i due linguaggi e la loro evoluzione interna", dato che alla "perfezione formale" e "viva musicalità" di Bach viene abbinata la dodecafonia, "l'unica possibile evoluzione del linguaggio musicale", così come il cammino delle arti figurative segue "la misura e la rappresentazione" del loro tempo e, pur nella difficoltà di giudizio che si incontra a causa della vicinanza coi fenomeni, occorre cercare di "intuirne la direzione principale" che è, secondo lui, proprio quella che viene rappresentata in mostra¹². Anche per questo l'industriale predilige per la sua ditta un'innovativa pubblicità "astratta", con segni che evocano i differenti tipi di produzione, perché come il linguaggio musicale ha subito una rottura nella struttura tonale, uno "spostamento dell'equilibrio verso il cromatismo" per fondarsi sulla serie dodecafonica, così egli crede "in una pittura anche se tuttora incerta e non compiuta, la quale tuttavia ci proponga nuove forme, nuovi rapporti di linee e di colori" e riconosce "in quella corrente che oggi sommariamente si suole definire astratta la più sincera e pura espressione pittorica del nostro tempo"¹³.

Santomaso, che è presente all'inaugurazione, espone con un'*Officina* del 1952, appartenente a Pellizzari e in mostra l'anno precedente alla XXVI Biennale di Venezia

1. Inaugurazione della Galleria del Calibano, Vicenza 1951: da sinistra Maurizio Giroto, Mirko Vucetich, Peggy Guggenheim, Angelo Carlo Festa, Angiolo Montagna, Cino Nogara, Luciana Sonda, Toni Ferrio, Luciano Rainaldi, Giuseppe Santomaso
2. Libretto di sala del *Primo concerto* della Scuola di Musica "A. Vivaldi" di Arzignano, 1952; disegno in copertina di Santomaso
3. Antonio Pellizzari dirige il *Primo concerto* al Teatro sociale di Arzignano, 1952
4. Concerto dell'orchestra di Antonio Pellizzari al Teatro sociale di Arzignano
5. *Prima Mostra di pittura contemporanea* della "Scuola di Arzignano", 1953; al centro, l'opera *Officina*, 1952, di Santomaso



[6.]

col Gruppo degli Otto, la formazione nata per iniziativa di Birolli, Santomaso e Morlotti il cui volume di promozione, stampato presso l'editore De Luca di Roma, viene pagato proprio dall'"amico" industriale¹⁴. L'opera è probabilmente quella che il mecenate ha appesa dietro la scrivania nel suo "studio razionalmente moderno", mentre nel piccolo appartamento Guido Piovene in occasione del *Viaggio in Italia* scorge "mobili razionali, alcuni quadri di Kandinskij e d'altri pittori astratti"¹⁵. L'artista in questo momento della sua carriera è già piuttosto noto: ha già esposto cinque volte alla Biennale di Venezia (dove nel 1950 ha ricevuto il Premio INCOM), nel 1949 ha ricevuto il Premio nazionale di Pittura "Golfo La Spezia", nel 1951 ha vinto il Premio ESSO a Roma, partecipato nel 1952 alla *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture* e al III Premio nazionale di pittura Città di Gallarate. Nel 1953 espone alla Hanover Gallery di Londra e viene premiato alla Mostra nazionale di Pittura dell'Università di Trieste, alla II Biennale di San Paolo del Brasile e alla I Mostra internazionale di Pittura Città di Messina. È un periodo in cui va impiegando soggetti di strumenti da operai, come in *La Trancia* (1952) che pare presa da un'officina meccanica, nello stile astratto-concreto promosso da Lionello Venturi che apprezza "il piacere di una materia preziosa, di un accordo lirico di colore", pur continuando a sottintendere quell'impegno morale e sociale che era stato reclamato dal Fronte nuovo delle arti, poi dilaniato e diviso dalla *querelle* tra astratto e figurativo¹⁶. Se pure Armando Pizzinato, che andava svolgendo su tutt'altra linea i suoi ritratti di operai, e su differente versante Vedova o gli Spazialisti come Edmondo Bacci con le *Fabbriche*, hanno care le tematiche del lavoro, per Santomaso esse sono un'evoluzione dell'interesse per gli attrezzi agricoli provato alla Rotta Sabadina, la casa di Marchiori in cui era stato ospite durante la guerra e aveva iniziato a dipingere le *Finestre*. L'intrico dei macchinari, suggestionato da Léger, è infine un tentativo di conciliare astrattismo

e realismo, un pretesto per costruire un'opera in cui i cavi e i fili sono già tracce di filamenti e dei gesti di Hartung, come nota Umbro Apollonio già nel 1951¹⁷. Guido Ballo vede come "la struttura si scandisce rendendo emblematiche le macchine, gli arnesi: gli spazi danno al colore nuovo respiro, fino alla esaltazione dei bianchi luminosi che muovono le composizioni in modo segreto da linee ma con nitore di rarefatte atmosfere", con una "tendenza al nitore costruttivo"¹⁸.

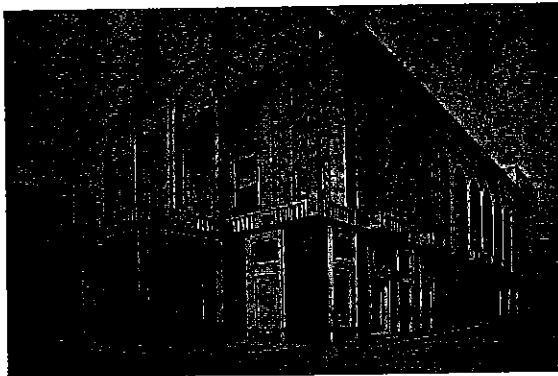
Nelle serie di *Cantieri*, *Officine* e *Ritmi rurali* dei primi anni cinquanta Santomaso crea opere in cui l'idea grafica è sovrapposta come un "arabesco" o una "sigla misteriosa" su un piano colorato e Marchiori ben intende "il contrasto con le forti strutture" dei meccanismi, gli "elementi grafici" come gru, fili, corde che "si accordano con la luce del fondo e coi motivi dominanti della partitura coloristica" di barche, caldaie e macchine, come "composizioni di oggetti che vanno sempre più trasformandosi in simboli e segni"¹⁹.

Le opere legate all'attività musicale di Pellizzari, *Dai Concerti di Arzignano (Stravinskij)* (1953), *Dai Concerti di Arzignano* (1953), esposto nel 1954 alla Biennale di Venezia e poi in Collezione Cavellini, e *Dai Concerti di Arzignano n. 3*²⁰, sono indice, oltre che del legame con il collezionista, dell'impressione esercitata su lui dalla musica. Sebbene egli non suoni strumenti musicali (ma sua moglie sia violoncellista), si dichiara un musicofilo che fin dalla metà degli anni trenta ascoltava soprattutto compositori veneziani come Vivaldi, Corelli, Monteverdi, ma che dopo l'esperienza della contemporaneità, i viaggi all'estero e "l'incontro con gli impressionisti" apprezza Ravel, Debussy, Stravinskij, cui accosta Schönberg e Anton Webern, perché gli interessi culturali che in pittura gli fanno "accettare un Picasso da una parte e un Kandinskij dall'altra" si ripetono nella stessa misura per la musica esattamente "con Stravinskij e Schönberg". Afferma in un'intervista: "io amo più Stravinskij che Picasso. Non so perché. Forse perché amo la musica nella stessa misura in cui

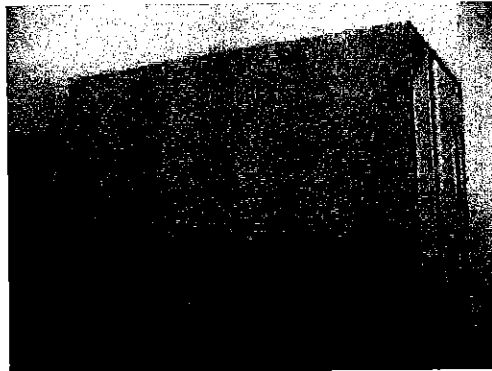
amo la pittura e Stravinskij fa scattare in me qualche cosa di particolare. Ma anche qui bisognerebbe fare delle ampie distinzioni: quando si parla di artisti che hanno lavorato in posizioni d'avanguardia per due terzi di secolo, passando attraverso varie esperienze, vari periodi, non si può generalizzare troppo. Per esempio Picasso cubista è quello che mi piace e che amo di più: è il Picasso che, in un certo senso, mi è stato utile, Stravinskij invece mi piace tutto. / Devo dire che la musica contemporanea elettronica la ascolto per ragioni culturali, informative, per interesse, per curiosità più che per piacere. / Il mio piacere vero nell'ascoltare musica contemporanea arriva sino a Webern oltre naturalmente a Schönberg, Alban Berg e Varèse che è un precursore. Opere come *Ionisation* e *Octandre* scritte nel '24 sono straordinarie"²¹. Ricordando come anche Schönberg dipingesse e Kandinskij scrivesse per lui le presentazioni in catalogo, Santomaso rientra in un'affinità musicale con i gusti di Pellizzari, o probabilmente ne viene influenzato, ritrovando quegli argomenti di "risonanza" e "improvvisazione" che Kandinskij applicava alla sua pittura tra 1911 e 1912. Il "worringeriano impulso astrattivo" che Nello Ponente coglie nelle sue opere di questo periodo, quando il postcubismo è stato come "assorbito" e il colore si dispone più regolarmente in zone scompartite, fa sì che "le strutture si dilatano, si trasformano in nuclei separati ma pure coordinati di emozioni dinamiche"²². Oltre a titoli come *Contrappunto* o *Cadenza musicale* che il pittore darà alle sue tele, lui stesso dirà come l'abbiano suggestionato l'esempio di Arp e il colore di Miró: due artisti "fondamentali" nel modo di impiegare i "valori formali" dell'opera, nell'insegnargli a lasciar "affiorare l'inconscio" nel momento in cui "l'unica forma" che egli lascia collaborare alla costruzione del dipinto "al di fuori dei valori formali è la musica"²³.

Un mese a seguire dalla *Prima Mostra di pittura contemporanea* della "Scuola di Arzignano" inaugura a Roma, nel giugno 1953, poi trasferita in settembre in

6. Giuseppe Santomaso, *Dai Concerti di Arzignano*, 1953



[7.]



[8.]

7. Il Cinema Teatro Impero di Valdagno dell'architetto Francesco Bonfanti (nota: il cinema impero viene trasformato in cinema rivali e santomaso progetta la facciata)

8. Il Cinema Teatro Rivali di Valdagno con intervento di rivestimento realizzato da Santomaso con piastrelle verde-turchese della manifattura Guerra-Gregorj di Treviso

Villa Valle a Valdagno, la *Mostra nazionale di pittura contemporanea "Premio Manerbio"* organizzata dalla ditta Marzotto, che con una giuria di pittori e un'impostazione tradizionale intende essere la prima delle edizioni dedicate all'arte di quei premi che dal 1951 al 1968 vengono celebrati a Valdagno²⁴. Mentre questi acquisiscono di anno in anno maggiore prestigio, divenendo biennali dal 1958, la "Scuola di Arzignano" va diminuendo l'attività e ancora solo per il 1954 offre un programma di varie conferenze e una seconda mostra d'arte con "una ventina di quadri" di Birolli, Campigli, Carrà, Casorati, De Chirico, de Pisis, Guidi, Maccari, Mafai, Migneco, Morandi, Rosai, Saetti, Savinio, Semeghini, Severini, Sironi, Tomea, Tosi e Usellini, molti dei quali prestati da Raffaele Mattioli di Milano, presidente della banca Commerciale Italiana e amico di Pellizzari²⁵. La morte del padre nel 1955, a cui erano legati i crediti fiduciari concessi dalle banche alla ditta, e complessi problemi di gestione occupano totalmente Antonio Pellizzari, che cerca di rinnovare la produzione convertendola a meccanismi automatici per il settore tessile, dati i legami del territorio proprio con i grandi complessi lanieri come il Lanerossi di Schio e il Marzotto di Valdagno. Stremato dai debiti e dalle ostilità, il musicista-imprenditore muore improvvisamente a trentacinque anni, nel luglio 1958, proprio l'anno in cui Santomaso riceve il Premio Marzotto per la Pittura²⁶.

Per la famiglia Marzotto egli aveva già realizzato quasi dieci anni prima la facciata del Teatro Rivali, precedentemente chiamato Teatro Impero e costruito dall'architetto Francesco Bonfanti tra il 1934 e il 1936 per volere di Gaetano Marzotto, nell'ambito del complesso progetto di rinnovamento e ampliamento della nuova Valdagno, chiamata la "Città dell'Armonia"²⁷. Capace di circa duemila posti e dato in gestione a una ditta privata per film, spettacoli lirici e drammatici "consoni alle direttive del Lanificio", con una singolare pista di quattrocento metri quadrati per "pattinaggio a rotelle e

riunioni pugilistiche" al piano interrato, il teatro in stile classico monumentale viene rinnovato nel momento in cui i marmi della facciata iniziano a cedere e viene percepita l'esigenza di rinnovare lo stile, visto anche il ricordo legato alle manifestazioni organizzate per il regime fascista, dopo che già dal 1945 al 1948 il nome era stato mutato in Teatro del Popolo. Nel gennaio del 1949 viene indetto un concorso, che viene inviato a studi di ingegneria e architettura, per lo studio di una nuova facciata moderna e per rimuoverne le sovrastrutture. I primi due progetti classificati al "Concorso per la sistemazione delle facciate del Teatro Rivali in Valdagno" vincono 250.000 lire il primo, 150.000 il secondo. Viene scelta la facciata concava che si eleva da un basamento di granito nero d'Anzola, ideata dall'architetto Guido Spellanzone di Vicenza, per cui Santomaso disegna delle particolari piastrelle in ceramica di colore verde-turchese con un rilievo stilizzato. Sono realizzate, con la medesima tecnica impiegata nel 1951 per Palazzo Antenore di Padova, dalla fornace Guerra-Gregorj di Treviso e destinate ad occupare come un parato di mosaico monocromo a grandi dimensioni tutta la cui superficie superiore esterna, movimentata dal motivo di alcune piccole nicchie bianche ovali raggruppate a riquadro che fanno da sfondo alla scritta rossa centrale "Rivali". I lavori, attivati nel contesto di un generale progetto di restauro e rinnovamento della città voluto dai Marzotto, terminano con l'inaugurazione del 26 novembre 1950 con l'opera lirica *La Bohème*. Dal 1953 il teatro sarà anche la cornice ufficiale delle cerimonie dei Premi Marzotto, rimanendo in funzione fino al 1979, sebbene nel 1961 la scusa del cedimento di alcune piastrelle abbia consentito lo smantellamento della facciata, nella cui parte anteriore vengono assurdamente realizzati degli appartamenti, lasciando all'interno il resto del teatro intatto e abbandonato²⁸.

Quella che Mazzariol chiama la tendenza alla "*pulchritudo*" di Santomaso, paragonandolo a Matisse e a Veronese²⁹, è la fedeltà al bello con cui ricerca i suoi

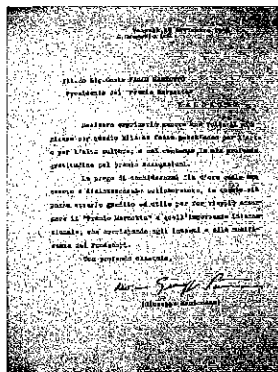
EXPOSITION
INTERNATIONALE
DE
PEINTURE
CONTEMPORAINE



PRIX MARZOTTO 1958

GARZANTI

[9.]



[10.]

colori: figlio di un orefice, aveva commentato egli stesso quanto fosse stato affascinato dai "colori di certe pietre, rubini, smeraldi, topazi", che lo hanno colpito "fin dall'infanzia oltre che nella città di Venezia"³⁰, e smeraldina e minerale è proprio la tonalità che compare sulla facciata del Rivoli. Scrive ancora Santomaso su "L'Architettura" del marzo-aprile 1956 quanto egli sia interessato più all'architettura antica che alla moderna, alla Basilica di Aquileia e all'arte romanica di "vigorosa semplicità costruttiva, per l'austera fantasia, che lega spazi, strutture, ornamenti in una unità armonica, dominata da un ampio respiro spirituale", mentre non apprezza le facciate dell'architettura moderna perché in contraddizione con gli interni ed è attratto piuttosto dalla decorazione con nuove tecniche "che non si allontanano tuttavia dalla pittura" come dipingere con vetro colorato, ceramica, metalli, materie plastiche "per dare nuova dimensione all'architettura".

L'edizione della *Mostra internazionale di Pittura contemporanea Premio Marzotto 1958* in cui ottiene il primo premio di cinque milioni di lire per *Pensieri ordinati* (1958), che viene acquisito nella Collezione del Premio, si differenzia dai precedenti per una significativa presenza dell'astrattismo, oltre che per l'impressionante numero di circa cinquemila opere inviate a Valdarno³¹. La commissione giudicatrice composta dal presidente Jean Cassou, Kurt Martin, Marco Valsecchi e dal segretario Edoardo Soprano, assegnando all'unanimità il secondo premio a Fritz Winter ex aequo con Birolli e il terzo ex aequo a Roger Brielle, Emil Kiess, Dieter Wallert, segnala "la coincidenza e similarità tra molte opere degli artisti espositori provenienti dai diversi Paesi". In Santomaso "ha inteso riconoscere la felice maturità del suo dipinto, che si distingue per una perfetta armonia tra l'invenzione dell'immagine e la sua espressione pittorica" che dimostra "una autonomia formale, una vivace emozione". La mostra verrà in seguito esposta in novembre a Palazzo della Permanente a Milano, al cui vernissage Santomaso non si reca in

quanto presente all'Exposition universelle Bruxelles 1958 *50 ans d'Art moderne*, nel marzo 1959 all'Haus der Kunst di Monaco e nel maggio 1959 al Musée national d'Art moderne di Parigi.

Lionello Venturi aveva già indicato come tra 1953 e 1954, grazie al suo "gusto internazionale", egli avesse conquistato "più premi che i suoi compagni"³²: le sue tre opere, *Pensieri ordinati*, *Tensione*, *Gialli e Neri a Leme*, appartengono a quello che Nello Ponente definisce un periodo di "luminismo", in cui colori preziosi stanno "dentro valori atmosferici"³³, tra l'informale e l'astrattismo di Kandinskij, appena prima che la suggestione della tecnica all'acquatinta praticata in incisione lo porti durante gli anni sessanta, per "rendere più essenziale il discorso", ad impiegare anche in pittura la materia in forma indiretta, utilizzando un setaccio da cui "piove una polvere" di pigmento colorato sulla tela bagnata di colla. È Santomaso che afferma: "Questo modo mi permette di fare una danza. È come suonare uno strumento. Allora il piovere di questo materiale si fissa e dà stranamente un'emozione diversa che se io avessi preso un pennello e avessi steso lo stesso colore su una superficie"³⁴. Ciò avviene come "per stratificazioni di stati d'animo" con "lento e mediato processo di decantazione" e non con l'emotiva irruenza dell'*action painting* governata dal *dripping* e dalla gestualità: il dipinto "nasce senza essere toccato", "secondo un rapporto indiretto sperimentato anche nella musica. Lo strumento non ha a che fare con la musica: provoca dei suoni" poiché "le sonorità del colore" le vuole "dare in maniera indiretta eliminando il rapporto fisico il più possibile"³⁵.

I rapporti di Santomaso con i collezionisti vicentini continueranno in modo costante, come testimoniano le collettive allestite in gallerie private quali *L'incontro e Del Ponte*, la presenza di tre opere – l'olio su tavola *Composizione* (1948) e i due olii su tela *Immagine n. 6* (1965) ed *Enigma* (1967) – alla mostra *L'arte moderna nel collezionismo vicentino* a Palazzo Chiericati nel

9. Catalogo della *Mostra internazionale di Pittura contemporanea Premio Marzotto 1958* esposta nel maggio 1959 al Musée national d'Art moderne di Parigi

10. Lettera di Giuseppe Santomaso a Paolo Marzotto

1971³⁶, nello stesso Museo civico a cui Neri Pozza donerà la sua collezione d'arte, tra cui si annovera solo una sua *Piccola composizione* (1959) a tecnica mista su tela intelata³⁷. È a lui, editore ed artista, che Santomaso deve un'influenza decisiva per le *Lettere a Palladio* dei tardi anni settanta, oltre che a Ben Nicholson e alle casette di Malevič, al rigore di van Doesburg: prima di tutto alle vedute postcubiste di Vicenza in bianco e nero delle sue incisioni che dagli anni cinquanta vanno tracciando un'*imago urbis* segnata da Palladio sotto l'influsso delle case cubiste dei braquiani paesaggi all'Estaque.

La grafica lega anche Santomaso al musicista Goffredo Petrassi nella singolare cartella *Echi e Odi* (1983) comprendente cinque incisioni e un disco con due *Odi*, edita al seguito di una mostra alla Galleria Multigraphic di Venezia³⁸. "La contemplazione della pittura - vi scrive Petrassi - ha sempre aiutato il mio lavoro suggerendomi soluzioni formali indirette (...) e ricerche coloristiche attraverso il timbro con cui si manifesta il suono" e l'interesse per il timbro, paragonabile a quello per il colore, "è il canale della nostra espressività segreta". Sente che la pittura ha operato nel suo inconscio un grande coinvolgimento: "Ha lavorato per vie indirette, sotterranee, mentali e non analogiche tanto che l'ornamento sonoro, le mie *Odi*, che riveste le tue litografie mi sembra una simbiosi del tutto naturale. E non potevi interpretarmi meglio; se in una *Ode* l'arabesco sonoro celebra i suoi fasti in modo sottile e fors'anche visionario, l'altra *Ode* si richiama a temi bachiani, e Bach è il nume garante della forma. Mi lusingo che la mia musica sia adeguata alle tue intenzioni. Ed io sono felice di questo accoppiamento giudizioso". Ricordando come egli conosca il pittore fin dal 1938 e avendo acquistato da lui la prima opera della sua collezione d'arte ne sia nata un'"amicizia profonda", afferma che la pittura di Santomaso "emana musicalità, è intrisa in un alone musicale", dove si ritrovano "timbrati di strumenti raggruppati in sonorità aperte o soffocate" e le vibrazio-

ni del colore "richiamano gli armonici, risonanze che arricchiscono un suono", mentre talora "la magrezza della materia pittorica" fa pensare a "sonorità" spente di strumenti poveri di riverberazioni" ed è tanto il suo dichiarato "incanto" di fronte ad essa che prova "identificazione", vi si ritrova "come in uno specchio".

Eugène Ionesco, conosciuto a San Gallo in Svizzera alla Galleria Im Erker, scrive per lui che le sue ultime pitture degli anni ottanta sono paragonabili, cercando "un equivalente a livello uditivo", "ad un canto, ad una musica discreta" e che in alcuni quadri vi è come la sensazione "tra il suono e il silenzio". Se anche Vedova va compiendo le sue collaborazioni con Luigi Nono, Nello Ponente racconta come una delle ultime volte in cui si era recato nel suo studio Santomaso stesse ascoltando *Ionisation* di Edgard Varèse³⁹ e Guido Ballo, nel testo in catalogo per la sua sala personale al Padiglione Italia alla XLIII Biennale d'Arte di Venezia del 1988, evidenzia come la sua più recente ricerca tenda "a una più profonda analogia non soltanto con l'architettura, resa quasi impercettibile per l'uso delle due dimensioni, ma anche con la musica atonale". Come nelle "opere figurative di Kandinskij, amico di Schönberg, questo rapporto con la musicalità nuova si è sempre sviluppato nell'astrattismo, come analogia di metodo", dunque segno, colore e spazio hanno trovato infine nella pittura di Santomaso uno "sviluppo di rigore fantastico"⁴⁰.

³⁶ La ditta "A. Pellizzari & figli" è fondata dal nonno Antonio Pellizzari nel 1901 e ingrandita con successo nel campo delle turbine e delle pompe idrauliche dal padre Giacomo, che già nel 1935 gestisce 1300 operai, inviando macchinari in Cina ed Egitto. Antonio (1923-1958), "Serio, con gli occhiali, timido; timido ma autoritario", come lo scrive Guido Piovene nel *Viaggio in Italia* (1957), Milano 1959, pp. 48-49, ha una formazione umanistica, frequenta il liceo a Vicenza e alcuni corsi universitari a Padova; studia pianoforte e direzione d'orchestra a Vicenza, Milano, Venezia. La sua iniziale vo-

cazione religiosa si tramuta in marxismo; durante la seconda guerra mondiale rifiuta la leva e nel 1943 frequenta un gruppo partigiano nell'alta valle del Chiampo, poi fugge a Roma e infine è in campo di internamento in Svizzera fino al maggio del 1945 (mentre il padre rimane in incognito a Milano dal 1943 al 1945). Cfr. V. Nori, *Antonio Pellizzari e la sua "Scuola di Arzignano"*, in *Pellizzari di tre generazioni – al servizio del lavoro e della cultura nella patria Arzignano e nel Vicentino*, Arzignano 1987, pp. 1-10, volume cui si rimanda per la bibliografia inerente la ditta Pellizzari. Nel dopoguerra gli stabilimenti satelliti aumentano, grazie allo sviluppo dell'elettronica industriale: nei primi anni cinquanta la Società Pellizzari ha una fitta rete di filiali e depositi fino a Buenos Aires e San Paolo. Antonio, appassionato di grafica, dal 1949 studia una pubblicità innovativa, che viene disegnata da Carlo Geminiani che lavora all'Ufficio Pubblicità della sua ditta. Ricevuto un premio a Genova nel 1951 al II Congresso nazionale della Pubblicità per la realizzazione di dodici cartelloni, il 4 marzo 1952 è invitato dal rettore dell'Università Ca' Foscari a tenere una conferenza su *Rapporti tra arte e pubblicità*, in cui afferma che "come per ogni epoca possiamo dalle pitture e dalle musiche e dalle architetture quasi leggere i pensieri di coloro che dell'epoca venivano costruendo nella vita quotidiana" così occorre cercare nuovi linguaggi nella comunicazione. Come l'architettura segue "il modificarsi delle condizioni spirituali del tempo in cui si manifesta", anche la pubblicità "dovrebbe essere, forse più di ogni altra espressione della nostra vita, legata alle forme e al linguaggio contemporaneo". La "pubblicità astratta", quindi, secondo lui è più efficace in quanto presenta la "sintesi dell'immagine", agisce sulla fantasia dell'osservatore. Dunque l'"uso nell'espressione pubblicitaria di forme che ci sono offerte dalle arti figurative del nostro tempo rappresenta uno dei mezzi più efficaci per il raggiungimento dello scopo che l'arte pubblicitaria si propone" (cfr. *La Pubblicità della Pellizzari*, Arzignano 1952 e *Giacomo Pellizzari, il suo tempo, la sua gente*, a cura di A. Dal Molin e A. Lora, Arzignano 2007). Vedi anche *Pellizzari 50 anni*, Milano 1951; V. Nori, *Pellizzari nella storia e Pellizzari settanta anni dopo 1901-1971*, dattiloscritti presso la Biblioteca civica comunale di Arzignano; V. Nori, G. Mantese, *Storia di Arzignano*, Arzignano 1985; sulla figura di Antonio Pellizzari: E. Cavassori, *Una vita spesa nello studio e nel lavoro*, in "Il Giornale di Vicenza", 12 luglio 1958; S. Maugeri, *L'uomo e l'artista per un mondo moderno*, *ibidem*; Neri Pozza, *Antonio Pellizzari*, in "Il Chiampo", n. 35, Arzignano 1968, s.p. (commemorazione funebre letta il 26 ottobre in occasione del concerto di Gino Gorini dedicato alla sua memoria dall'Accademia Olimpica).

² Cfr. Pozza, *Antonio Pellizzari*, cit.: "Molte cose facemmo in quegli anni con l'aiuto di Antonio; e insieme ai concerti, pubbli-

ci e privati, muovemmo le fila della cospirazione. Fu lui a darci i mezzi per gli incontri e i viaggi". I *Sette concerti del Pellicano* del 1942-1943 crearono "un vespaio politico" che li trascinò davanti a un Consiglio di disciplina – una struttura preposta a giudicare le azioni e le opinioni dei giovani – in quanto accusati di essere dei contestatori avendo promosso musiche e poesie di un paese nemico. Cfr. anche G. Marchiori, *Profilo di Neri Pozza editore, incisore e scultore*, in "Giornale di Vicenza", 15 dicembre 1957; Neri Pozza e Antonio Barolini - *Lettere (1955-1970)*, a cura di F. Bandini, Bassano del Grappa 1998, p. 7: "Pellizzari finanzia in parte la seconda casa editrice di Pozza, Il Pellicano, esistente dal 1940 al 1945".

³ Cfr. N. Pozza, *Libertà di vivere*, Vicenza 1998. Nel resoconto autobiografico del suo primo dopoguerra, Neri Pozza racconta l'episodio del ritorno a casa da Lugano dell'amico e del "regalo" di "un assegno di un milione" di lire fattogli dal padre Gaetano, con il quale lui intende "comperare quadri", visto che "La passione per la pittura moderna pareva rinata in lui come una pianta selvaggia". Una domenica si reca dunque a Venezia da Cardazzo assieme a Pozza. "Entrati in galleria, il mercante tirò fuori dalla rastrelliera delle pitture: un grande quadro di Filippo de Pisis, *Milano sul Naviglio*, e disse diciassettemila. Poi toccò a *Cinque donne sotto l'ombrello*, di Campigli, trentacinquemila; a tre Tosi, un piccolo *Temporale*, un *Aratura* e un *Paesaggio di Rovetta*, quarantaduemila; a cinque Semeghini, dipinti su tavolette dalle due parti, figure e nature morte, per dodicimila. / Cardazzo notava le cifre su un suo calepino. Antonio, per puro caso, mise le mani su un De Chirico metafisico, *Cavallo e zebra in riva al mare* e Cardazzo segnò sul suo taccuino lire trentottomila. Un *Paesaggio* di Carrà venne pagato diciottomila. [...] una *Vedutina torinese col cancello* e un grande *Nudo* di Casorati, pitturato in viola, alla Gauguin, lire novantamila. Un pezzo del *Tram* di Guidi passò tra i dipinti acquistati a ventiduemila, una *Maternità* di Saetti per ottomila. / Incominciavano a sfilare i quadri degli artisti che Antonio non conosceva: Sassu, Guttuso, Birolli, una girandola di colori, sette tele per la spesa di dodicimila. E Antonio, intanto scartava Sironi. [...] E Cardazzo faceva posto a Carena, a Soffici, Salletti, Primo Conti e a Rosai. Sembrava sfogliasse un mazzo di carte". Antonio vorrebbe un disegno di Signac, dei de Pisis del periodo parigino, che il gallerista non ha più. Rifiuta Mafai, un collage di Severini, Soldati, delle *Pistole* di Gino Rossi; prende un ritratto di Menzio, un *Giardino* di Springolo, guarda De Amicis, Ceracchini, Sciltian, Socrate, Ziveri, Dudreville. Alla *Mostra del collezionista d'arte italiana contemporanea* che si tiene a Vicenza nel marzo-aprile del 1947 organizzata dal Circolo Coliardico Vicentino nei locali del Circolo sociale in via del Monte 15 con pezzi provenienti da "case di amici collezionisti", oltre che "da Milano e

Venezia", è esposto anche Santomaso assieme a Vedova, Sironi, Saetti, Afro, Bacci, Birolli, Campigli, Casorati, De Chirico, de Pisis, Martini, Morandi, Morlotti, Pizzinato, con alcuni pittori locali (cfr. *Mostra del collezionista d'arte italiana contemporanea*, Vicenza 1947, s.p.); già in G. Marchiori, *Arte e artisti d'avanguardia in Italia 1910-1950*, Milano 1960 è riprodotta l'opera *Peschereccio d'alto mare* (1950) di G. Santomaso "in collezione Festa Nino Vicenza", foto n. 123, s.p. Per la storia del collezionismo vicentino e delle gallerie cfr. S. Portinari, *Vicenza. Gallerie, mercato, collezionismo*, in *Pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, Milano 2008.

⁴ Il Calibano inaugura il 22 novembre del 1951: cfr. *Inaugurata ieri la Mostra del Calibano*, in "Il Giornale di Vicenza", 23 novembre 1951. Sulle feste cfr. *Appuntamento con Parigi allegra nella sede del caffè Garibaldi*, *ibidem*, 12 febbraio 1952; *Questa sera il ballo del "Calibano"*, *ibidem*, 14 febbraio 1952; *Tre quarti di Vicenza nella Parigi del "Calibano"*, *ibidem*, 16 febbraio 1952: tra le scenografie dello scultore Mirko Vucetich e una mostra di false opere dei più famosi artisti contemporanei copiati dai "calibanisti", viene messa in palio alla lotteria una ceramica di Picasso. A questa serata segue il "ballo metafisico" del 23 febbraio e la serata spagnola, cfr. *Ballo metafisico: mascherata e ... stregoneria*, *ibidem*, 23 febbraio 1952 e *Domani sera al "Garibaldi" gran "Festa" del "Calibano"*, *ibidem*, 21 marzo 1952.

⁵ Rodolfo Pallucchini annuncia in catalogo che essendo vivo e "drammatico" il contrasto tra arte figurativa e arte astratta è doveroso documentare anche quest'ultima e per questa ragione è presente il "ricco campionario di tutte le tendenze estremiste dell'arte, dal cubismo al surrealismo": la Collezione della signora Guggenheim che, proposta da Santomaso, viene alloggiata nel padiglione della Grecia, assente per la guerra civile, e allestita da Carlo Scarpa (cfr. R. Pallucchini, *Introduzione alla XXIV Esposizione Biennale*, in *XXIV Biennale di Venezia*, catalogo, II ed., Venezia 1948, pp. XIV-XVI; *Il carteggio Longhi-Pallucchini*. Le prime Biennali del dopoguerra, 1948-1956, a cura di M.C. Bandiera, *Milano 1999*, p. 54-56: è Santomaso che propone a Pallucchini di esporre la collezione, ma nei verbali della Biennale non restano tracce del fatto.

⁶ Santomaso nel 1971, in occasione del furto di quindici tele ritrovate poi in un prato alla periferia di Mestre, è indicato come "l'unico amministratore della Guggenheim": cfr. U.D. *Trovate le tele dalla Guggenheim: valgono quattrocento milioni*, in "Il Gazzettino", 2 febbraio 1971.

⁷ Cfr. *Vice, Dipinti di gran classe al Calibano*, in "Il Giornale di Vicenza", 13 novembre 1955; *I "cinque di Nove" alla Galleria del "Calibano"*, *ibidem*, 21 dicembre 1955: gli altri componenti del gruppo sono Andrea Parini, Giovanni Petucco, Cesare Sartori, Alessio Tasca.

⁸ Cfr. S. Gotta, *Tutti innamorati della musica*, in "Il Giornale di Vicenza", 6 agosto 1952: nel teatro gremito è tutto "lucido, modernissimo: ferri cromati, vetri, lampade fluorescenti"; Pellizzari offre gratuitamente l'ingresso ai concerti agli operai per dare loro "sollevio spirituale"; il cronista-scrittore chiama la scuola di musica diretta da Arrigo Pedrollo un "conservatorio per operai".

⁹ Cfr. il programma *Scuola di Musica Antonio Vivaldi. Primo Concerto*, Arzignano 1952: Vivaldi, *Sinfonia in si minore "Al Santo Sepolcro"*; *Concerto in re minore Madrigalesco*; Bach: *Concerto in re minore per pianoforte* suonato da Cino Gorini, *Concerto brandeburghese n. 5 per violino, flauto, cembalo e archi*; Vivaldi: *Concerto grosso op. 3 n. 11 in re minore*.

¹⁰ A. Pellizzari, *Dichiarazione*, in "La Scuola di Arzignano", n. 1, novembre 1952, s.p.: altre difficoltà sono la distanza dai luoghi di cultura, il prezzo dei libri (per cui verrà aperta una biblioteca di oltre seimila volumi; quelli di musica oggi conservati presso la biblioteca dell'Abazia di Praglia, in provincia di Padova), la mancanza di formazione, dunque "La Scuola di Arzignano vuole essere un esperimento in questa direzione: nasce in un ambiente di lavoratori che finora non hanno avuto la possibilità di partecipare alla vita culturale del nostro tempo", sperando che non guardino "con sospetto a questo genere di manifestazioni che finora hanno sentito lontane precluse", ma le sentano presto necessarie. Cfr. *Storia e fini di una iniziativa culturale*, in *ibidem*, n. 19, aprile 1955; V. Nori, *Arzignano attività culturale 1945-1990*, Arzignano 1991. Pellizzari ha come modello anche quanto andava facendo Adriano Olivetti a Ivrea; per un anno pubblica la rivista "Cinema Nuovo", diretta da Giulio Aristarco. La sua orchestra nel 1952 suonerà anche a Torino, nel 1953 a Innsbruck, Berchtesgaden, Passau, Linz, Monaco di Baviera, Salisburgo, Merano, nel 1955 ancora a Torino.

¹¹ Cfr. *Programma. Corso di storia delle arti figurative*, in "La Scuola di Arzignano", anno I, n. 1, cit.; gli argomenti effettivi, che cambiano di poco rispetto all'iniziale dichiarazione programmatica sono: "Cézanne, van Gogh e Gauguin; Seurat e le derivazioni dal 'puntinismo', Toulouse-Lautrec, Rousseau e la scuola dei 'candidi' o neoprimitivi, Bonnard, Matisse e il 'fauvisme'; il cubismo e la sua importanza nel quadro della pittura moderna: Braque e Picasso; la scultura in Europa, da Rodin e Medardo Rosso a Boccioni, a Modigliani; altri aspetti della scultura moderna: Pevsner, Gabo, Moore, Picasso, Martini, Marini, Manzù e Viani"; i caratteri dell'arte contemporanea. Vi è l'idea di raccogliere le conferenze "in pubblicazioni di carattere divulgativo in una serie di *Quaderni*" che poi non si realizza. In maggio Giulio Carlo Argan tiene due lezioni sull'architettura; il corso di storia della musica, in cinque lezioni, è tenuto da Antonio Pellizzari.

¹² Una settimana, in "La Scuola di Arzignano", notiziario mensile, anno II, n. 6, 1 maggio 1953, s.p.; Cfr. anche *Aperta dalla Scuola di Arzignano una mostra di pitture contemporanee*, in "Il Giornale di Vicenza", 9 maggio 1953; *Inaugurata la mostra di pittura contemporanea, ibidem*, 10 maggio 1953: aperta nei giorni feriali dalle ore 11 alle ore 23, nei giorni festivi dalle ore 9 alle 23.

¹³ Nori, Antonio Pellizzari e la sua "Scuola di Arzignano", cit., pp. 25-26.

¹⁴ Il gruppo, dopo aver inizialmente pensato a Marchiori, decide di coinvolgere Venturi, come pure Afro, per i legami con il collezionismo americano; loro "concorrente" è il gruppo del Realismo italiano capeggiato da Renato Guttuso. Cfr. P. Nuzzo, *Regesto cronologico*, in *Santomaso: Il paesaggio della visione*, catalogo della mostra a cura di G. Cortenova (Locarno, Casa Rusca), Lugano 1990, p. 257: in una lettera di Santomaso a Birolli del 13 gennaio 1952, l'artista comunica da Venezia come abbia già fissato un appuntamento a Roma con Venturi, "dove alla fine del mese col mio amico Pellizzari studieremo una prima pubblicazione che sarà ben diversa dalla novecentesca veste del Carpano di Torino. Niente eleganze editoriali ma bensì una forma viva di divulgazione del nostro lavoro in un clima progressista ma senza concezioni di opportunismo politico". Del Gruppo degli Otto faranno parte Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova.

¹⁵ Cfr. A. Bertolini, *La Scuola di Arzignano*, in "Il Gazzettino", 10 febbraio 1953; Piovone, *Viaggio in Italia*, cit., pp. 48-49.

¹⁶ L. Venturi, *Otto pittori italiani. Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova*, Roma 1952, pp. 7-8: "Essi non sono e non vogliono essere degli astrattisti, essi non sono e non vogliono essere dei realisti: si propongono di uscire da questa antinomia che da un lato minaccia di trasformare l'astrazione in un rinnovato manierismo e dall'altro obbedisce ad ordini politici che disintegrano la libertà e la spontaneità creativa. [...] adoperano quel linguaggio pittorico, che dipende dalla tradizione iniziata attorno al 1910 e comprende l'esperienza dei cubisti, degli espressionisti e degli astrattisti. È un linguaggio tipicamente attuale". Essi saranno di nuovo alla Biennale del 1954, il medesimo anno in cui il gruppo si sfalda e nel cui ottobre si tiene a Venezia, alla Fondazione Cini, un convegno sull'arte astratta e figurativa cui partecipano sia Santomaso che Vedova (cfr. *Arte figurativa e arte astratta*, Quaderni di San Giorgio, Firenze 1955, pp. 138, 171-177, 181-185. Il "Colloquio tra artisti e critici a Venezia" avviene dal 4 al 6 ottobre 1954).

¹⁷ Cfr. U. Apollonio, *Giuseppe Santomaso* (1959), ora in *Santomaso: Opere 1939-1982*, catalogo della mostra a cura di G. Ballo (Venezia, Museo Correr), Venezia 1982, p. 66.

¹⁸ *Santomaso: Opere 1939-1982*, cit., p. 11.

¹⁹ G. Marchiori, *Pitture e disegni 1952-1954*, Venezia 1954, pp. 10-11.

²⁰ Nella lettera di Santomaso a Cavellini del 14 luglio 1953 l'artista scrive di un "Concerto di Arzignano n. 3", acquistato dall'architetto svizzero Otto; su *Dai Concerti di Arzignano* (1953) cfr. G. Marchiori, *Santomaso. Pitture e disegni 1952-1954*, Venezia 1954, p. 33 n. 11.

²¹ Cfr. F. Calderoni, *Santomaso. Opera grafica 1938-1973*, Roma 1974, s.p. ("nel suo studio veneziano ci sono un ottimo impianto stereofonico e una discoteca che va da Bach a Stockhausen a Boulez").

²² Cfr. N. Ponente, *La coscienza di uno stile (1947-1958)*, in *Santomaso. Catalogue raisonné 1931-1974*, Venezia 1974, ora in *Santomaso: Opere 1939-1982*, cit., p. 76.

²³ Calderoni, *Santomaso. Opera grafica 1938-1973*, cit., s.p. La suggestione di Mirò emerge in modo molto forte, oltre che dalla sua opera grafica, in particolari nei fondi celesti di alcune litografie, anche dai disegni del volume di poesie di Stefano Branca *E che io desideri solo te*, Venezia 1968.

²⁴ La giuria è composta da Casorati, Guidi, Guttuso, Semeghini, Virgilio Guzzi, e dal presidente Valerio Mariani. I premi, nati con l'intento di promuovere le fortune dell'industria, vengono assegnati per argomenti umanistici e sociali fin dal 1951 ma solo dalla terza edizione, nel gennaio 1953, viene annunciata la sezione di pittura che si allestirà ufficialmente a giugno in Palazzetto Venezia a Roma. Cfr. 1951-1968. *I Premi Marzotto*, Milano 1986: dalle undici edizioni risulta una collezione di 124 opere; P. Bairati, *Sul filo della lana. Cinque generazioni di imprenditori: i Marzotto*, Bologna 1986: la fondazione del premio avviene anche in coincidenza a problemi occupazionali della ditta, al ridimensionamento della manodopera e della lavorazione del cardato di lana a favore dell'introduzione di innovazioni tecnologiche riguardanti la filatura, al cambiamento dei telai tra 1950 e 1952, in coincidenza con la crisi del tessile in Corea, poi sanata per l'aumento di interesse del consumatore italiano nei confronti dell'acquisto di vestiario alla metà degli anni cinquanta, esaurite le primarie necessità di cibo e casa fortemente percepite nel dopoguerra. Cfr. anche "Marzotto: rassegna di vita aziendale", annate 1949-1953.

²⁵ Il 9 febbraio 1954 inaugura la nuova sala conferenze della "Scuola di Arzignano", adiacente alle officine Pellizzari, in "gusto moderno architettonico e razionale": offre una sala per conferenze di 120 posti, con apparecchio per proiezioni fisse e un cinematografico sonoro a passo ridotto, una serie di tavoli per la lettura. Nel 1954 per ogni materia si alternano vari specialisti, per sostenere l'interesse con diversi "tipi di conferenziere": si chiede un'iscrizione con il versamento di una tassa simbolica di 100 lire (da cui risultano 640 iscritti: 206 donne, 440 uomini), e si possono

frequentare più corsi. Si tengono otto lezioni d'arte su Cézanne (Giuseppe Fiocco), van Gogh (Giuseppe Faggin), Modigliani (Umbro Apollonio), Matisse (Sandro Bettagno), Picasso (Diego Valeri), Braque (Giuseppe Marchiori), Martini (Licisco Magagnato) e ancora su Klee, Kandinskij, Maillart, sull'architettura di Gropius, Le Corbusier, Wright, su poeti e scrittori, sulla musica, proiezioni di cinema e incontri con Antonioni e Visconti, letture recitate, conferenze tenute tra gli altri da Maugeri, Argan, Neri Pozza, Diego Valeri, Alvise Zorzi. In giugno segue la *II Mostra d'arte con Ragazza di Birolli, Figure di Campigli, Porto di Livorno di Carrà, Fanciulla nuda di Casorati, un Interno metafisico di De Chirico, un Paesaggio sul Naviglio Vecchio di de Pisis, Figure nello spazio di Guidi, La domestica di Maccari, un Paesaggio di Mafai, un Contadino di Migneco, una Natura morta di Morandi, i Giocatori di football di Rosai, una Composizione di Saetti, Ettore e Andromaca di Savinio, La lettrice di Semeghini, un Arlecchino di Severini, un Nudo di Sironi, lo Zoccolo di Tomea, una Natura morta di Tosi, L'incendio di Usellini* (cfr. *Opere*, in "La Scuola di Arzignano", notiziario mensile, anno III, n. 6, 1 giugno 1954 e *La II Mostra d'arte alla Scuola di Arzignano*, in "Il Giornale di Vicenza", 9 giugno 1954). Nel 1955 le conferenze sull'arte saranno ridotte a pittura (Diego Valeri), urbanistica (Argan), scultura (Ragghianti), architettura (Sergio Bettini), cinema e letture recitate.

²⁶ Difficoltà legate alla concessione di prestiti, necessari per sostenere gli investimenti, sono dovute alla pressione dell'entourage cattolico, in quanto Pellizzari è schierato politicamente a sinistra e risposato civilmente. La sua morte misteriosa "per ictus cerebrale", dovuta forse alle complicazioni di un'operazione per l'asportazione di un rene avvenuta in gennaio o ad altri dispiaceri, avviene l'11 luglio 1958.

²⁷ Il lanificio Marzotto è fondato da Luigi Marzotto (1773-1859) nel 1836. Il progetto di città sociale voluto da Gaetano Marzotto sulla riva sinistra del fiume Agno, con l'intento di creare una nuova situazione urbanistica funzionalistica, con uno stile tra il liberty e il classicismo monumentale su progetto dell'ingegnere civile poi architetto Francesco Bonfanti (1898-1959) che ha rapporti con lui dal 1928 al 1948, comprende mille alloggi per operai e impiegati, istituzioni sociali e assistenziali, strutture ricreative, scuole, asilo, reparto maternità, orfanotrofio, casa di riposo, colonie al mare e in montagna, oltre che il teatro (cfr. *Marzotto. Le istituzioni sociali e ricreative*, Verona 1951, pp. 77-79). Il Cinema Teatro Impero, il cui nome è un omaggio al regime fascista, è su progetto di F. Bonfanti (cfr. A. Erseghe, G. Ferrari, M. Ricci, *Francesco Bonfanti architetto. I progetti per la città sociale di Gaetano Marzotto 1927-1946*, Milano 1986), con facciata ad archi a tutto sesto e retti a tutta altezza in perfetta simmetria, e viene inaugurato il 28 ottobre 1937

sul luogo dove doveva sorgere una chiesa, dopo aver vagliato due progetti. Funziona sia per spettacoli teatrali che come sala cinema per i cinegiornali e ospita manifestazioni ed eventi (come le visite del generale Badoglio nel dicembre del 1937, del principe Umberto nel maggio 1938 e di Mussolini nel settembre 1938). Grande 1600 mq, con una cubatura di 35.000 mq, con quasi 2000 posti a sedere (o 1861, secondo una diceria, in onore alla data dell'Unità d'Italia), impiega marmi di diversa qualità per la facciata di 60 x 28 metri, essendo i Marzotto proprietari delle Industrie Marmi Vicentini di Chiampo. Nel seminterrato è prevista una sala da pattinaggio a rotelle di 400 mq. Alla fine della guerra, alla metà del 1945 è ribattezzato Teatro del Popolo, visto il nuovo clima politico, e usato come sede di riunioni socialiste, per la proiezione di film americani e russi; è gestito dal CRAL (Centro Ricreativo Aziendale del Lanificio) con serate di beneficenza e spettacoli sinfonici. Chiuso per qualche tempo, riapre il 23 dicembre 1948 col nuovo nome di Cinema Teatro Rivoli, ma viene impiegato solo per manifestazioni minori (cfr. "Il Bollettino dei Lanifici", dicembre 1948, p. 44).

²⁸ Cfr. *Fervono i lavori oltre Agno*, in "Il Giornale di Vicenza", 3 aprile 1949: in città sono attivi molti cantieri, anche per la costruzione di due nuovi "villaggi", cioè quartieri residenziali, dei Marzotto; anche i palazzi davanti alla piazza sono ritinteggiati per "cancellare i ricordi di guerra" e tutto "sarà completato quando sarà terminata la nuova, imponente facciata del teatro Rivoli". Nel lanificio si provvede al rinnovamento dei fabbricati, di impianti e telai distrutti dalla guerra, a nuovi capannoni e luoghi di stoccaggio della merce, all'illuminazione al neon (cfr. Archivio comunale di Valdagno, *Teatro Rivoli. Documenti*: il progetto originale, presentato a lavori già iniziati, prevedeva anche il posizionamento di due fontane appoggiate alla facciata, consistenti in due alti basamenti con possenti statue maschili reclinate, rappresentanti il fiume Agno, a sinistra, e il Chiampo, a destra, oltre che cinque neon posti verticalmente sotto la scritta "Rivoli").

Il teatro è inaugurato con un concerto de *La Bohème* interpretata da Mafalda Bavero e dal tenore Giuseppe Campora.

Il progetto di demolizione della facciata è contrastato dall'Amministrazione comunale, che richiede inutilmente l'intervento della Sovrintendenza alle Arti e Monumenti per vincolarla e chiede il parere di esperti come Renato Cevese che indica la facciata come "l'architettura moderna più cospicua che Valdagno possiede e una testimonianza significativa nel panorama dell'architettura contemporanea italiana" grazie alla "felice proporzione delle sue misure" e al "nobile rivestimento di maiolica verde", un "indovinato colore" (cfr. Archivio comunale di Valdagno, Lettera di R. Cevese al Presidente della Civica Commissione di Edilizia-Urbanistica ed

Ornato del Comune di Valdagno, dicembre 1961), mentre Giuseppe Samonà suggerisce una "radicale trasformazione".

Nel 1981 il teatro è definitivamente chiuso per la legge sulla sicurezza di cinema e teatri: mancando i fondi per metterlo a norma e la famiglia Talin, già proprietaria del cinema Corallo, lo chiude (cfr. *Muore il vecchio Rivoli: a fine mese la chiusura*, in "Il Giornale di Vicenza", 27 giugno 1981). Santomaso è uno degli ultimi artisti che collaborano con la fornace Guerra-Gregorj di Treviso e introduce uno stile nuovo, essenziale, nella decorazione delle ceramiche (cfr. G. Dall'Oro, *L'arte ceramica di Giuseppe Santomaso*, in "Il Gazzettino illustrato", 3 giugno 1949).

²⁸ Giuseppe Santomaso. *Opera grafica 1938-1973*, catalogo della mostra a cura di G. Mazzariol, Roma 1973, s.p.

²⁹ Calderoni, *Santomaso. Opera grafica 1938-1973*, cit., s.p.

³¹ All'ottava edizione partecipano per la prima volta anche Francia e Germania. Cfr. *Mostra internazionale di Pittura contemporanea. Premio Marzotto 1958*, catalogo della mostra (Valdagno, villa Valle), Milano 1958: espongono inoltre Carlo Carrà, Bruno Cassinari, Otto Dix, Gianni Dova, Corrado Cagli, Ennio Morlotti, Franco Meneguzzo, Guido Strazza, Orfeo Tamburi, Lucio Fontana con tre *Concetti spaziali*; *Archivio storico Marzotto, scatola N/023. Relazioni e discorsi della Giuria: 1958. Discorso del Presidente*; lettera di Santomaso, Venezia 28 settembre 1958, per ringraziamento "All'III.mo conte Paolo Marzotto".

³² Solo elencando le esperienze più significative, nel 1954 ha ricevuto il premio alla XXVII Biennale di Venezia; nel 1955 ha esposto alla I Documenta di Kassel, all'International Exhibition of Contemporary Painting anche Sculptures del Carnegie Institute a Pittsburgh, alla VII Quadriennale romana, alla I Esposizione internazionale della Grafica di Ljubljana; nel 1956 al V Premio Graziano alla Galleria del Naviglio di Milano, vincendo il primo premio ex aequo, alla XXVIII Biennale di Venezia; nel 1957 il secondo premio per l'incisione all'Esposizione internazionale della Grafica di Lubiana e compiuto un viaggio a New York, in occasione della sua prima mostra negli Stati Uniti alla Grace Borgenicht Gallery, oltre che essere docente da un anno all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

³³ N. Ponente, *Peinture moderne. Tendances contemporaines*, Genève 1960, p. 85.

³⁴ Calderoni, *Santomaso. Opera grafica 1938-1973*, cit., s.p.: l'artista ha sempre praticato l'incisione, dalle sue prime prove stampate da sé o presso Il Torchio di Borin a Venezia, sotto l'influsso delle nature morte orizzontali di Braque, dell'espressionismo di Carena e degli oggetti immoti di Morandi, poi con la successiva collaborazione con gli stampatori professionisti quali Romero e 2RC di Roma, Im Erker a San Gallo, la Pergola di Pesaro, Albicocco a Udine, Multigraphics di Venezia.

³⁵ R. Budassi, *Giuseppe Santomaso, riflessi dalla laguna*, in "Prova d'artista", anno I, n. 0, gennaio 2004, s.p.

³⁶ *L'arte moderna nel collezionismo vicentino*, curata da Licisco Magagnato e Gino Barioli, fa il punto sul "grado di accostamento all'arte del medio collezionismo vicentino" attraverso una ricognizione dell'arte figurativa degli ultimi cinquant'anni, dal 1910 al 1950, nelle "raccolte di cittadini di Vicenza". Il nucleo centrale della mostra si attesta sul Novecento, con presenze capesarine e due sezioni per Vedova e Santomaso, il quale è rappresentato da *Finestra* (1947), *La Finestra* (1948), *Venezia: Santa Maria del Giglio, Composizione* (1948), *Immagine n. 6* (1965), *Enigma* (1967), *Racconto* (1969), *Mozarabico* (1970), *Rosso agli angoli* (1970). La Galleria L'Incontro lo espone nel 1969 con dipinti e grafiche; nel 1970 con grafiche provenienti dalla 2RC di Roma, assieme a Burri; in collettive nel 1970 e 1971. Nel 1975 è di nuovo a Palazzo Chiericati alla mostra *Grafica contemporanea. Linguaggi e generazioni a confronto*, a cura di Andreina Ballarín ed Enzo di Martino, in collaborazione con il Centro internazionale della Grafica di Venezia. Una sua personale di grafica si tiene a villa Valle a Valdagno nel 1979 e alla Galleria Del Ponte nel novembre 1982, presentata da V. Sgarbi.

³⁷ *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza*, catalogo della mostra a cura di G. Mazzariol, F. Rigon (Vicenza, Basilica Palladiana), Milano 1989, p. 29, f. p. 73.

³⁸ *Santomaso / Petrassi. Echi e Odi*, catalogo della mostra, Venezia 1982; G. Petrassi, *La musicalità nell'opera di Santomaso*, in *Santomaso. Oltre il concetto. Opere anni '70 e '80*, catalogo della mostra (Taormina, chiesa del Carmine), Torino 1988, p. 87.

³⁹ N. Ponente, *La sintesi oggettiva* (1965-1970), in *Santomaso, Catalogue raisonné 1931-1974*, cit., p. 90.

⁴⁰ G. Ballo, *Oltre l'apparenza: I nuovi sviluppi astratti di Burri, Accardi, Dorazio e Santomaso*, in XLIII Biennale d'Arte di Venezia, catalogo, Venezia 1988, p. 76.



◀ Cataloghi D'arte

Giuseppe Santomaso e l'opzione astratta



Nico Stringa (a cura di)

ISBN: 8831795317

Year: 2008

Publisher: Marsilio Editori, Venezia

In occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Giuseppe Santomaso (Venezia 1907-1990) Intesa Sanpaolo e la Fondazione Giorgio Cini hanno promosso, con il sostegno della Regione del Veneto, la mostra *Giuseppe Santomaso e l'opzione astratta*, una retrospettiva dell'attività del maestro veneziano dagli esordi fino alla grande stagione della maturità. La comprensione dell'originalità del pittore veneziano è stata in questa occasione messa alla prova del confronto; l'esposizione non ha voluto essere solo monografica, bensì una opportunità per rileggere buona parte della pittura italiana ed europea della seconda metà del Novecento. Sono state proposte, pertanto, opere di Afro, Renato Birolli, Mario De Luigi, Leone Minassian, Armando Pizzinato, Emilio Vedova, Bice Lazzari, Tancredi, Antonio Corpora, Virgilio Guidi, a testimoniare il dialogo a distanza più o meno ravvicinato che Santomaso ha intrattenuto con i protagonisti dell'astrattismo italiano.

Sono inoltre state esposte le principali prove grafiche che Santomaso ha realizzato a partire dalla seconda metà degli anni trenta. Il catalogo si apre con *Un ricordo* di Enrico Crispolti; seguono gli scritti di Nico Stringa e Francesco Tedeschi che analizzano rispettivamente l'opera pittorica e quella grafica del maestro; il volume è poi arricchito da saggi di approfondimento di Sileno Salvagnini (*Peggy Guggenheim e Giuseppe Santomaso*), Marzia Ratti (*I premi in Italia nel primo dopoguerra*), Stefania Portinari (*“Come suonare uno strumento”*), e si chiude con il catalogo completo delle opere esposte.

INDICE

L'OPERA PITTORICA

Nico Stringa

Gli esordi 1926-1937

L'inizio di un percorso

La modernità 1938-1945

Tra Italia e Europa

Dalla Secessione al Fronte nuovo delle arti

La svolta degli anni Quaranta

Dall'Astratto-Concreto all'Informale

L'esperienza astratta

Oltre l'informale

Verso una nuova modernità

Dalle "Lettere a Palladio" alle opere estreme

La Venezia salvata

L'OPERA GRAFICA DALLA COLLEZIONE INTESA SANPAOLO

Introduzione

Fatima Terzo Bernardi

Santomaso, dal colore inciso al segno dipinto. E viceversa

Francesco Tedeschi

Opere grafiche in mostra

APPROFONDIMENTI

Peggy Guggenheim e Giuseppe Santomaso

Sileno Salvagnini

I premi in Italia nel primo dopoguerra

Marzia Ratti

"come suonare uno strumento"

Stefania Portinari

CATALOGO DELLE OPERE

L'opera pittorica

L'opera grafica

APPARATI

a cura di Laura Poletto e Elisa Prete

Biografia

Esposizioni

Bibliografia

Per informazioni

e-mail: ufficioeditoriale@cini.it

Utilizziamo i cookie per essere sicuri che tu possa godere di tutte le funzionalità del nostro sito. Continuando a navigarlo ne accetterai l'utilizzo.