COMITATO PER LE PARI OPPORTUNITÀ

– MATERIALI E STUDI –

EMMA CIARDI PITTRICE
TRA LE FAMIGLIE CIARDI E PASINETTI

UNIVERSITÀ
CA' FOSCARI
VENEZIA

Università Ca' Foscari Venezia
Comitato per le Pari Opportunità

Editing e fotocomposizione
Pier Giovanni Possamai
Servizio Comunicazione e Relazioni Esterne Ca' Foscari

Stampa
Cartotecnica Veneziana s.r.l.

MATERIALI E STUDI

7

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
COMITATO PER LE PARI OPPORTUNITÀ

EMMA CIARDI PITTRICE TRA LE FAMIGLIE CIARDI E PASINETTI

GIOVEDÌ 19 GIUGNO 2003, ore 15

AUDITORIUM SANTA MARGHERITA DORSODURO 3689 — VENEZIA

MYRIAM ZERBI
Emma Ciardi pittrice veneziana tra Ottocento e Novecento
Tra ombra e sole

MARICA CUOGO
Pomeriggio luminoso a Refrontolo
Emma Ciardi, lultimo periodo creativo

NICO STRINGA
Guglielmo Ciardi: una introduzione

GIUSEPPINA DAL CANTON
Beppe Ciardi

CARLO MONTANARO
Il nipote Francesco, pittore di luce

DARIA PEROCCO
Pier Maria Pasinetti

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
COMITATO PER LE PARI OPPORTUNITÀ
Dorsoduro, 3246 - 30123 Venezia - e-mail: cpo@unive.it

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
COMITATO PER LE PARI OPPORTUNITÀ

EMMA CIARDI PITTRICE
TRA LE FAMIGLIE CIARDI E PASINETTI

Atti del Convegno
Venezia, Auditorium Santa Margherita
13 giugno 2003

a cura di
Marisol Occioni

INDICE

Romana Frattini
Presentazione ..... pag. 9

Myriam Zerbi
Emma Ciardi pittrice veneziana tra Ottocento e Novecento
Tra ombra e sole ..... pag. 13

Marica Cuogo
Pomeriggio luminoso a Refrontolo. **Emma Ciardi, l'ultimo periodo creativo** ..... pag. 35

Carlo Montanaro
Il nipote Francesco, pittore di luce ..... pag. 51

Daria Perocco
Il nipote scrittore: Pier Maria Pasinetti ..... pag. 59

Pier Maria Pasinetti
Saluti ..... pag. 65

Profilo dei relatori ..... pag. 69

Romana Frattini

Presentazione

Emma Ciardi nasce a Venezia il 13 gennaio 1879, in San Barnaba 3129, a due passi dall'auditorium di Santa Margherita che ha ospitato il convegno di cui presentiamo gli atti.

Nella primavera del 2003, a settant'anni dalla morte della Ciardi, il Comune di Mirano ha organizzato una mostra delle sue opere, per far riscoprire al grande pubblico la sensibilità con cui la pittrice ha rappresentato il paesaggio veneziano e veneto. A seguito di questo evento, il Comitato Pari Opportunità dell'Ateneo di Ca' Foscari ha sentito di dover approfondire ulteriormente la conoscenza di questa donna straordinaria, organizzando una giornata di studio a lei dedicata.

La storia, la letteratura, l'arte e la scienza appaiono realizzate per lo più da uomini, poche le testimonianze di donne, anche perché il ruolo di studio e narrazione di queste attività è stato svolto quasi sempre solo da uomini.

Anche Emma, nonostante la ricchezza e la vastità della sua produzione artistica, non si è sottratta a questo destino che ha visto il suo nome sempre un po' oscurato dalla presenza di altri insigni artisti in famiglia.

Ritengo che uno dei compiti del Comitato Pari Opportunità dell'Università – di una istituzione che produce ricerca e cultura – sia soprattutto quello di stimolare un cambiamento culturale che induca ricercatrici e ricercatori a studiare questi settori dal punto di vista delle donne, nonché di farne emergere il contributo, finora invisibile.

Approfondire la figura di una donna artista ci è sembrata per questo un'iniziativa pertinente ed interessante. Non abbiamo voluto, ovviamente, approfondire la figura della Ciardi pittrice – compito già svolto egregiamente dal catalogo della mostra di Mirano, ma, a partire dalla sua originale esperienza artistica che qui viene illustrata da Myriam Zerbi, una delle curatrici della mostra, abbiamo voluto svolgere un tema particolare, cioè il ruolo di Emma nella famiglia della Venezia artistica del suo tempo.

La sua vita fu sicuramente dedita all'arte, che per lei voleva dire dipingere misurandosi con il reale. Attenta agli avvenimenti del suo tempo, osserva l'ambiente che la circonda, prende appunti, fotografa. E non solo a Venezia e nel Veneto: viaggia molto, va a Chicago, in Inghilterra, e si lascia contaminare dalla cultura anglosassone.

Tuttavia non si dedica solo all'arte, ma anche alla famiglia, una famiglia importante nella cultura artistica a cavallo tra Ottocento e Novecento: Emma è nipote di Gianfranco Locatelli, pittore, figlia di Guglielmo e sorella di Beppe, anch'essi pittori, nonché zia di Francesco e Pier Maria Pasinetti. Qual è il ruolo originale di Emma Ciardi in questa importante e lunga vicenda artistica? Come ha saputo elaborare l'insegnamento del padre che guardava di buon occhio la sua attività, e quale rapporto con il fratello? Come ha ispirato ed orientato i nipoti, cresciuti con lei a causa della prematura scomparsa della sorella Maria?

Abbiamo rivolto queste domande ai relatori intervenuti al convegno, i quali hanno svolto un'analisi di grande interesse che riportiamo in questa pubblicazione. Ci rammarichiamo purtroppo di non poter pubblicare integralmente gli atti per l'impossibilità di alcuni studiosi di consegnare il proprio testo.

Ringrazio sentitamente tutti i relatori per aver contribuito al successo dell'iniziativa, anzitutto il nipote Pier Maria Pasinetti che vive negli Stati Uniti e che, pur non potendo partecipare ai nostri lavori a causa di scioperi nei trasporti, ha voluto inviarci una testimonianza scritta. Ringrazio anche i partecipanti che ci hanno testimoniato esperienze di vita di Emma Ciardi e dei nipoti.

Un ringraziamento particolare va a Marina Magrini che con la sua esperienza e amicizia ha guidato, aiutato, consigliato me e tutte le altre componenti del comitato, consentendoci di realizzare questa iniziativa.

Myriam Zerbi

Emma Ciardi pittrice veneziana tra Ottocento e Novecento *Tra ombra e sole*

Maria Ciardi, è la figura chiave che unisce i componenti della famiglia Ciardi con quelli della famiglia Pasinetti.

Figlia del pittore Guglielmo e sorella di Beppe ed Emma, entrambi pittori, sposa nel 1909 il medico Carlo Pasinetti e nel 1911 genera Francesco, regista scomparso prematuramente nel 1949 e nel 1913 Pier Maria, letterato, docente universitario e scrittore che vive tra la sua casa veneziana e quella californiana di Beverly Hills.

Morta improvvisamente Maria nel 1928, per un'infezione contratta al Lido, suo marito e i suoi ragazzi restano affidati alle cure della zia Emma che aveva preso il suo studio nel loro stesso edificio in San Polo 2196.

Questa era la necessaria premessa per far luce sui legami di sangue e famigliari che uniscono le personalità artistiche di Guglielmo, Beppe ed Emma Ciardi a Francesco e Pier Maria Pasinetti alle quali è dedicato questo convegno.

Per la squisita disponibilità e preziosa collaborazione del professor Pier Maria Pasinetti, che ha messo a disposizione dei miei studi l'archivio di famiglia, posso riportare brani di lettere scritte dai ragazzi Pasinetti alla zia Emma quando la loro mamma era ancora in vita. Francesco (diciasettenne) e Pier Maria (quindicenne) Pasinetti sono al liceo. Emma Ciardi, o Ziemma, come la chiamavano i suoi nipoti, l'uno detto Coco e Pier Maria, detto Bibi, è nel Kent, ospite di Sir Edmund Davis. Siamo nel maggio 1928, i due ragazzi raccontano alla zia fatti e vicende e la tengono informata su quanto avviene a Venezia.

Dalla lettera di Francesco, detto Coco, del 17 maggio 1928

Cara Ziemma,

...al cinematografo (Rossini)...venerdì danno Resurrezione (dal romanzo di Toltstoj) a cui non mancheremo... sabato andremo a Treviso a sentire "La Resurrezione di Cristo" un oratorio di Don Perosi di cui papà è entusiasta...Prima si discuteva di "Diana e la Tuda" una tragedia di Pirandello che danno adesso al Goldoni, dove c'è la Compagnia del teatro d'Arte di Roma diretta da Pirandello stesso...

La Signora Sonnino ha pregato la mamma che faccia vedere allo zio Beppe dei disegni di un suo nipote...i disegni sono orribili...Coen ha detto in proposito: Cosa vuoi che tuo zio veda queste porcherie, tuo zio che è un genio! Ma già tutti nella famiglia Ciardi sono dei geni! Bibi sta suonando il violino, la mamma ascolta fumando con aria di compiacenza. (1)

Lettera del 20 maggio 1928 di Pier Maria alla Zi' Emma

Cara Zi' Emma,

Francesco è seduto al suo scrittoio con tanto di reticella paterna in testa per farsi le onde...Come procede il soggiorno anglo? Spero bene, nonostante la mamma abbia detto che hai scritto che non lavori perché c'è il paesaggio tutto brutto...speriamo che ti venga un po' di sole... (2)

Lettera di Pier Maria alla zia non datata ma presumibilmente sempre del maggio 1928

Cara Ziemma,

Lo zio Beppe ha venduto tre quadri ormai, vuol dire che i tuoi li compreranno tutti in una volta... L'Esposizione (la Biennale) è qualcosa di orribile (nel reparto Novecentisti e nella maggior parte dei padiglioni)...bisogna andare "da voi" per respirare!...e la cosa è provata dal fatto che davanti ai vostri quadri, e in ispecie ai tuoi...ci sono sempre ferme moltissime ammirantissime persone...

Cosa ne dici di Nobile e della spedizione polare? Io per conto mio vorrei esserci anch'io. Ma la mamma avrebbe certo paura...

Francesco scrive...scrive...

(Baci e saluti) sono cose che si sottintendono e sono tutte raggruppate nel mio tradizionale "Ciao Zi' Emma" che passerà certo alla storia dei Popoli e delle Civiltà quale saluto tra due Glorie dell'Umanità (che fa rima con Civiltà ...)...Salutami tanto...lord Davis e la relativa lordessa. (3)

Alla Biennale del 1928 Emma presentava "Riflessi Gloriosi", "Vele Trasparenti", "Mattino d'Estate", "Accordi Argentini" e "Armonie del mattino", quadri tutti venduti.

Ma chi è Emma Ciardi? Chi è questa donna pittrice che tra il Novecento e il

1933, quando scompare prematuramente a 54 anni, viaggia portando le sue opere nelle capitali europee, in America latina e negli Stati Uniti? Che gira il mondo parlando veneziano, in francese o in inglese?

È figlia d'arte, suo padre Guglielmo Ciardi è paesaggista e tiene all'Accademia veneziana la cattedra di "Vedute di paesi e di mar", suo fratello Beppe, pittore anch'egli e suo nonno materno Gianfranco Locatelli (1810-1882) è pittore e ottimo ritrattista. Della famiglia è anche Alessandro Milesi che sposa la sorella di Guglielmo, la zia Maria, diventando zio di Maria, Emma e Beppe.

Emma appartiene dunque ad una famiglia che è stata più volte dalla critica ricollegata alle antiche dinastie veneziane di artisti della Serenissima, i Tintoretto, i Guardi, i Tiepolo, stirpi di pittori in cui l'eredità artistica veniva tramandata di padre in figlio nel lavoro comune in bottega, come sapere prezioso da mettere in pratica sin dalla fanciullezza tra tavolozza, tele e pennelli.

Avviata alla pittura sin da piccola è guidata dal padre Guglielmo che, se in ogni modo tenta di impedire al figlio maschio d'intraprendere il mestiere della pittura, segue di buon occhio l'interesse della figlia per il disegno e per i colori, come un naturale completamento della sua educazione. *Allieva del padre* si definirà sempre Emma e così scriverà anche nella sua scheda di presentazione all'Archivio Storico della Biennale.

Vive fanciullezza e adolescenza tra la casa di famiglia a Venezia, a S.Barnaba 3129, dove dal 1911 avrà il suo primo atelier, Quinto di Treviso e Canove sull'altipiano di Asiago. Conduce una vita diversa dalle ragazze della sua età e situazione sociale, infatti quando è a scuola al Giustinian a Venezia, nel 1895, una sua compagna, disegnando sul diario dei ricordi della sedicenne Emma una grande nave, augurava all'amica un buon viaggio: Emma insieme a suo padre stava per salpare alla volta di Chicago. (4)

Al principio del Novecento la giovane Emma è già nel circuito internazionale dell'arte. Il suo primo quadro venduto a Praga nel 1900 si intitolava "Canal Grande". Nel 1902 a Torino alla Prima Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti con i dipinti "Sotto i lauri" e "Casa del Tintoretto", frammento di memoria e omaggio ad un grande predecessore, che vende a 500 lire. (5)

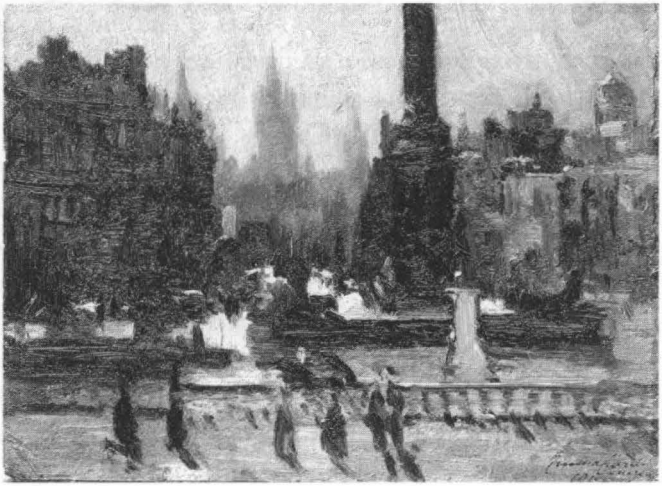
Nel 1903 la pittrice ventiquattrenne fa il suo esordio alla Biennale veneziana con il dipinto "Tra ombra e sole", esempio di quel genere *settecentesco* per il quale diverrà famosa in tutto il mondo e che ne imprigionerà in fili dorati i suoi connotatati di artista. (6)

Da quel momento espone a tutte le edizioni della Biennale, meno quella del 1926, fino al 1932, partecipa regolarmente alle mostre della Quadriennale e della Società Cultori e Amatori romane, e a quelle della Società di Belle Arti di Firenze. A Monaco riceve il suo primo premio importante, una medaglia d'oro nel 1905 per la pittura, con il dipinto "La portantina" al quale ne seguiranno molti altri e tra questi quello ottenuto a Bruxelles (Esposizione Universale) nel 1910 e quello di S. Francisco International Exhibition nel 1915.

Sin dal principio del Novecento è invitata ad esporre all'estero, nel 1907 partecipa ad una mostra a Barcellona, nel 1908 ad una esposizione itinerante in America Latina che farà tappa a Buenos Aires in Argentina e Montevideo in Uruguay. Nel 1909 espone a Parigi al Salon d'Automne.

A Londra era già stata nel 1908 con il padre Guglielmo e aveva esposto all'Internazionale [7], ma è nella primavera del 1910 che la capitale inglese saluterà la prima personale della *Signorina Ciardi* nelle Leicester Galleries con grande successo di vendite (trenta degli ottanta dipinti esposti vengono venduti immediatamente il giorno dell'inaugurazione), apprezzamento del pubblico e della critica.

Nel 1913 è di nuovo alle Leicester Galleries londinesi. Il pubblico e la critica inglese si entusiasmano soprattutto per le sue scene settecentesche in cui si gode di quell'intraducibile gusto della "villeggiatura" [8] così spiccatamente goldoniano reso con brio da "skilful painter" –pittore provetto [9]. La stampa mette in risalto *il fascino e la forza tranquilla* [10] che sono tratti caratteristici della sua personalità come dei suoi dipinti.



Londra 1911
(Venezia, Coll. privata)

Nel 1914 è la capitale francese che la accoglie con entusiasmo alla Galerie Georges Petit e le recensioni parigine ne lodano *l'estrema originalità* (11) *l'arte semplice e virile* (12) e *il mestiere sapiente* di un'arte che non può *che affascinare e sedurre.* (13)

Le sue opere sono già a questa data in importanti raccolte private (nel 1907 un suo quadro, "San Marco", esposto alla Biennale, entra nelle collezioni del Re d'Italia) e in collezioni pubbliche europee, nel museo del Luxemburg a Parigi, nel Museo Civico di Monaco di Baviera e in quello di Barcellona.

A Mirano, voluta e organizzata dal comune di Mirano e realizzata da me e da Mario Esposito dell'Ufficio Cultura del Comune di Mirano, si è tenuta dal 12 aprile al 22 giugno, nella barchessa della ex Villa Morosini, un'antologica che segue di più mezzo secolo la retrospettiva su Emma Ciardi organizzata nel 1951 con il contributo di Loredana Balboni, vedova di Francesco Pasinetti, alla Galleria Internazionale di Milano.

La mostra miranese ha ripercorso l'intero itinerario creativo dell'artista raccogliendo tutte le opere di Emma conservate nei Musei Nazionali (Roma Galleria d'Arte Moderna, Torino GAM, Treviso Museo Bailo, Trieste Museo Revoltella e Museo Civico Morpurgo, Udine Museo Civico e Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Firenze Galleria d'Arte Moderna, Novara Galleria Giannoni), tranne due delle tre opere conservate a Ca' Pesaro, e altri lavori provenienti da collezioni private, alcuni dei quali mai usciti dalle raccolte che vengono presentati per la prima volta al pubblico.

Sin dal principio dell'attività della Ciardi si delineano i generi intorno ai quali si svilupperà tutto il suo percorso creativo: le vedute e le scene settecentesche ambientate in antichi parchi di dimore storiche.

Quando Emma sceglie come soggetto dei suoi dipinti antiche ville e giardini, li studia dal vero, fissa i colori che, com'ebbe a scrivere una volta in una cartolina spedita a casa le serviranno *per comporre i quadri che sempre bisogna inventare.* (14)

Contempla e osserva il paesaggio durante le ore trascorse a Stra, a Villa d'Este a Tivoli, che diventa soggetto per un dipinto esposto alla Biennale del 1905, a Roma a Villa Doria Pamphily, a Villa Albani, a Villa Borghese, nel giardino Querini o in quello Giusti a Verona, alla Rotonda o sul Garda nel Parco di S.Vigilio, nel Giardino di Boboli a Firenze o alla Villa Marlia nei pressi di Lucca o a Caserta nella Villa Reale.

Arturo Pompeati nel 1934 dice che in pittura Emma ha *la religione del vero.* (15) E i suoi inizi nel campo artistico non potrebbero essere diversi avendo ella mosso i primi passi seguendo quelli del padre Guglielmo -che era stato a Firenze a dipingere con i Macchiaioli e che, essendo a sua volta insegnante all'Accademia di Belle Arti di Venezia, portava i suoi allievi a dipingere all'aperto, fuori delle aule *en plein air*, come gli impressionisti francesi.

Emma passeggia per le ville e i giardini antichi accompagnata da cavalletto, sedia pieghevole, ombrello bianco e cassetta di colori, osserva e fissa fontane, gradinate marmoree, balaustre, siepi tagliate ad arte, scorci architettonici per giustapporvi in seguito, con abili contrasti cromatici, servitori e portantine, maschere, parrucche, dame in *andrienne* e o guardinfante, damerini in velada, tricorno e codino. Tutte presenze in fogge settecentesche che sono macchiette più che figure, a volte più definite, come in "Primavera" della raccolta triestina Morpurgo altre volte solo sagome fantasmagoriche rese con pochi tocchi materici di pasta-colore, sfaldati nella forma da un pennellare rapido e guizzante.

Sono *figurette* e non personaggi, non si raccontano, non si relazionano e i loro gesti non si mutano in azioni.

Al naturalismo di matrice ottocentesca che la porta a studiare dal vero la natura, Emma unisce un gusto singolare per il Settecento condotto come spunto pittorico, pretesto cromatico, senza traccia di compiacimento aneddotico, né di rievocazione storica. (16)

Primavera n.43
(Trieste Museo Civico Morpurgo)

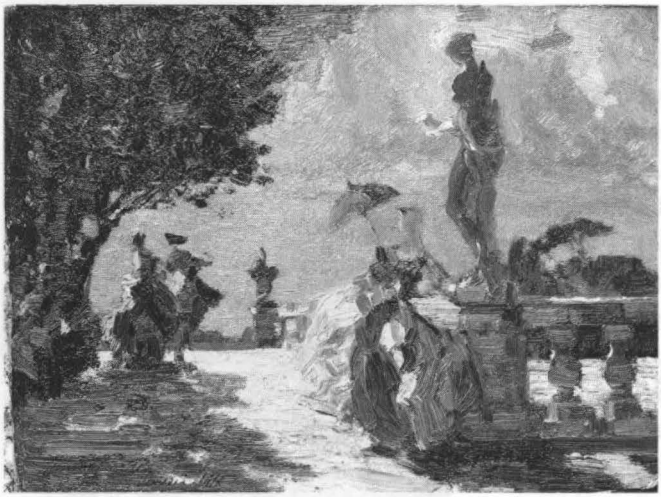
Il revival settecentesco interessava al tempo diverse personalità artistiche in Europa come tematica privilegiata per i francesi Hubert Robert, Gaston La Touche, Adolphe Monticelli, Ernest Meissonier, per il catalano Santiago Rusiñol o il madrileno Pablo Salinas e a Venezia, in modo episodico, pittori come lo stesso Guglielmo Ciardi, Ugo Valeri,

Incontro Gaio (Collezione privata)

Alessandro Milesi, Giacomo Favretto, Vittorio Bressanin.

Diego Martelli, critico vicino ai Macchiaioli, si prenderà gioco di questo nutrito gruppo di settecentisti che *profittanti, sulle orme della piccola, ma pensata e profonda arte del Meissonier misero su bottega di giochi di prestigio e con un pappagallo ripieno, un pezzo di broccato, una parrucca bianca e un canapè Luis Quince ammannirono ai buongustai tante di quelle marchesine e tanti di quei cicisbei che non era più possibile fare un passo senza incontrarne una comitiva.* (17)

Rondini e farfalle n. 10 (Roma GAM)



Contro luce 1912
(Collezione privata)

Ugo Ojetti nel 1909 scrive che Emma *alle sonore e piene musiche dei suoi (padre e fratello) risponde con arie di minuetto e di gavotta per soli legni.* (18)

Emma non vuole ricreare nei suoi quadri ambienti e personaggi prettamente settecenteschi, ma inventa un gusto e un'atmosfera dove il Settecento è evocato in modo singolare. I suoi modelli sono manichini di legno che lei stessa veste con stoffe antiche e che posano per lei entrando nell'*architettura verde* dei suoi quadri. Il nipote della Ciardi, Francesco Pasinetti ricorda (19) che la zia, morta quando lui aveva vent'anni, fece dei manichini un ritratto di famiglia, per ringraziarli di essere stati degli ottimi modelli.

Foto ritratto dei manichini

Da ottima colorista qual è, Emma è attenta solo ai valori puramente pittorici del dipinto, alla scelta dei tagli da dare alle scene, quasi mai frontali, alla giustapposizione di tinte, siano questi accordi o contrasti cromatici, sapientemente elaborati e alla qualità della luce, ottenuta *più con l'abile uso della spatola che del pennello.* (20)

La stessa sicura pennellata del padre e del fratello, coi colori in sordina e, continuo a leggere da Ugo Ojetti: *taglia il suo quadro con tanta sagacia, aggruppa le figure con una grazia tanto femminile, intona i colori con tanta armonia, pennelleggia con tanta maestria che chiederle altro sarebbe più che pericoloso inutile. E' quello che è: una piccola delizia. E sente i suoi limiti come una pianista che sa quanti tasti può chiudere tra il pollice e il mignolo. E non sbaglia mai.* (21) A volte le recensioni dei suoi contemporanei, seppure zeppe di lodi, sono stillanti di pregiudizi e al lettore contemporaneo fanno l'effetto di colpi ben assestati di fioretto.

È stata detta emula del Guardi, innamorata di Palladio, adoratrice di Fragonard e di Watteau. Ha metabolizzato con sensibilità ed estro tutte le possibili suggestioni in un linguaggio personale e riconoscibile, ha elaborato trame espressive e ritmi costruttivi in un suo stile singolare e inconfondibile. *Vi sono centinaia di pittori che si confondono tra loro e per tecnica e per concezione: Emma Ciardi no* afferma nel 1922 un critico. (22)

Si è scritto che Emma fu *conquistata e posseduta dal Guardi* (23), la suggestione a mio avviso è riscontrabile non tanto nell'elaborazione delle vedute quanto nell'*imagerie* settecentesca che, sia come concezione che come esecuzione, trovo affine ai Guardi delle *turcherie.*

Infatti, come le *turcherie* dipinte dai vari componenti della famiglia Guardi (Antonio, Francesco, Nicolò, Giacomo) per il maresciallo Matthias von der Schulenburg -ammirate nella mostra curata da Bettagno alla Galleria di Palazzo Cini nel 1993- erano frutto di attrazione del mondo occidentale verso il fascino misterioso dell'harem e di un oriente esotico, così in pieno fervore avanguardistico, con cambiamenti repentini che avrebbero mutato la mentalità e le abitudini del mondo, l'ancorare il pensiero alla Bélle Epoque, riproponendo lo svagato mondo sognato dell'*Ancien Régime* era per Emma una pausa, un voler fermare il tempo, una sorta di rifugio. E come, secondo il Mariette (24), le scenette dei quadretti turchi risultano *disegnate male, con un pennello materico,* così il colore della Ciardi è denso, lucente, *a strappo.* I personaggi della Ciardi, come quelli che popolano le scenette orientali guardesche non hanno fisionomie definite.

Nei dipinti della Ciardi tutto è in movimento, ma non c'è cronaca (a torto si è parlato per Emma di rievocazione di Pietro Longhi), solo attimi fluttuanti, guizzi brillanti di pasta colore. Il *Settecento* è per Emma la fuga nel sogno, la sua follia, forse, che la porta ad arredare il suo studio con stoffe alle pareti e specchiere dorate riecheggianti il secolo XVIII. Irreale come le sue figurette che diventano sagome quasi astratte di materia colore.

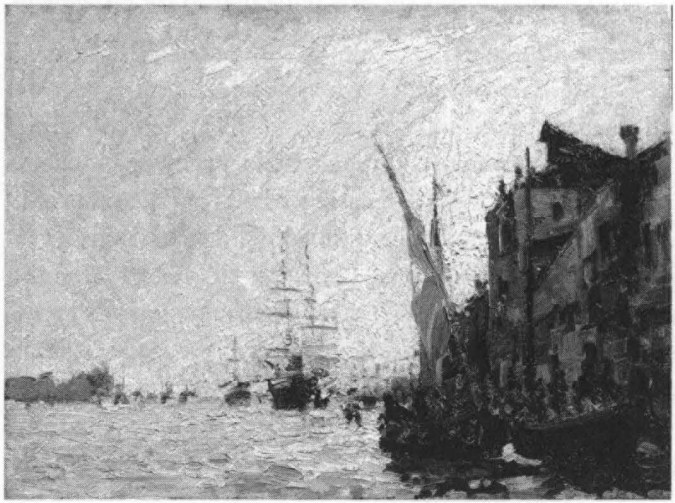
Oltre alle scene settecentesche la pittrice ama le vedute di Venezia, vibranti di riverberi e riflessi franti dalle acque mosse del Canal Grande o del Canale della Giudecca.

Quando con colori e pennelli Emma esce in barca a dipingere scorci di Venezia, lavora velocemente *Bisogna che fazza presto se no me va via l'efetto* soleva ripetere in veneziano ai suoi nipoti Francesco e Pier Maria quando l'accompagnavano a dipingere.

Ferma con pochi tratti veloci il motivo che le interessa.

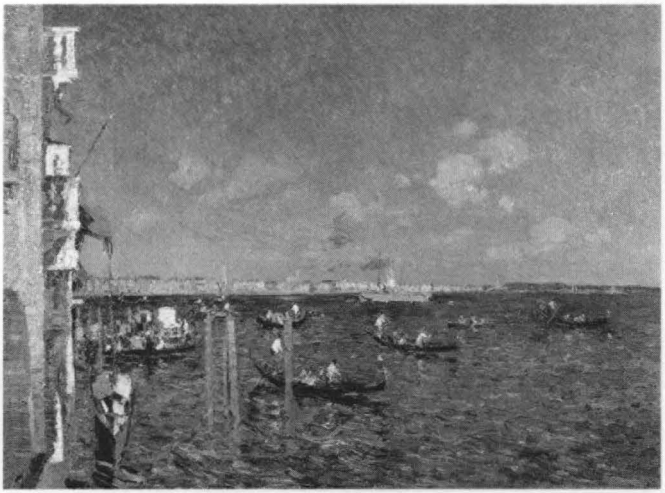
Le sue vedute veneziane sono vitali ed energiche, costruite da un dinamismo di pennellate spesse, stese per velature successive su tele, cartoni o tavole, con ricco impasto cromatico. Le acque captano vibrazioni repentine di luci spezzate e le mettono in continuo movimento.

Con i suoi paesaggi lagunari continua la tradizione del vedutismo, con un uso del colore e un tocco via via più minuto che produce una continua metamorfosi dell'immagine della città. Prendendo in prestito parole dello scrittore Henry de Régnier (1864-1936), vissuto a Venezia nello stesso periodo della



Tramonto sulla Giudecca
(Torino GAM)

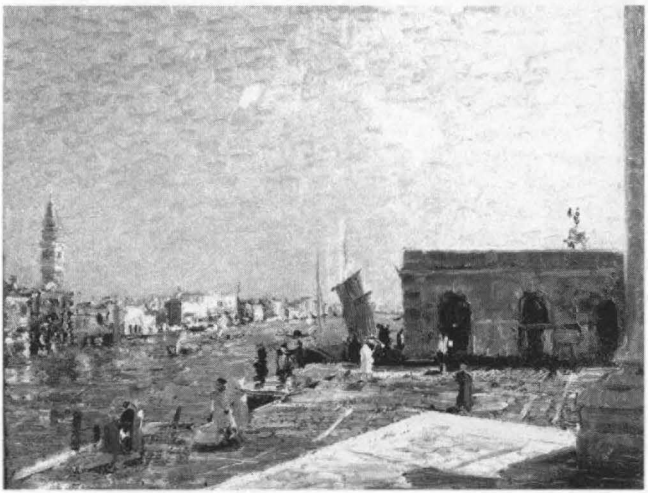
Luce di maggio 1921
(Venezia, Collezione Fondazione Cassa di Risparmio)



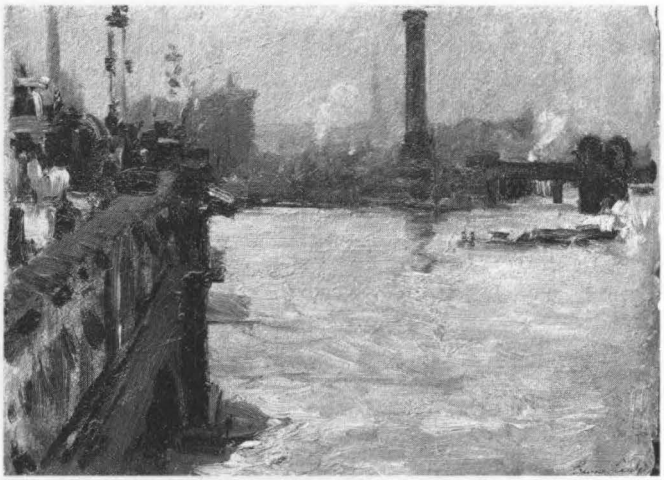
Ciardi, possiamo far dire ad Emma per ogni sua nuova veduta: *l'incanto di Venezia mi avvolge con il suo sortilegio.*

Il tessuto cromatico dei dipinti di Emma è dominato da gamme brillanti e chiare, sulla sua tavolozza troviamo bianco di zinco, giallo di cadmio, ocra gialla, terra di Siena, rosso di Venezia, verde smeraldo, azzurro di cobalto, mauve, oro antico, rosa pallido, oltre ad una ricca orchestrazione di grigi perlacei.

Sensibile interprete di ciò che vede, Emma stende il colore in alcuni punti quasi in rilievo, con materia pastosa e densa.



Armonie del mattino 1925
(Collezione privata)

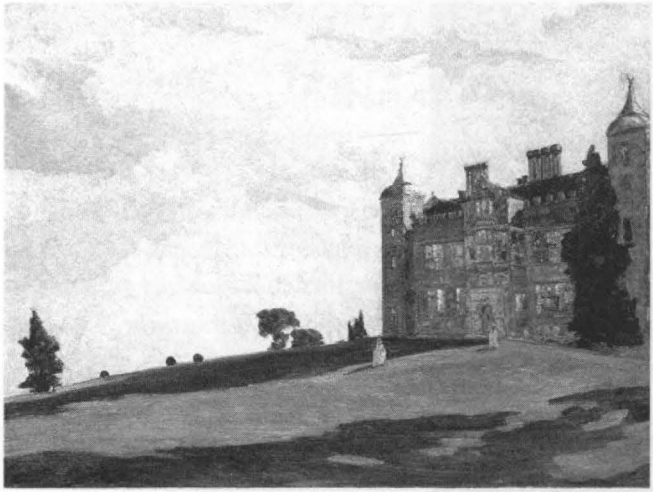


Waterloo Bridge 1912
(Collezione privata)

Fanno parte del suo catalogo vedute dei luoghi dove la conducono i suoi viaggi: paesaggi di montagna, vedute dei giardini di Roma, Ravenna, Firenze, Portofino, Parigi, Bruges, Nimes, vedute londinesi animate e velate di una nebbia sottile e giocate su toni perlati.

Quando la prima guerra mondiale con i suoi disastri passa su tutto e tutti, Emma dipinge un notturno impressionante, una "Piazza S. Marco" percorsa da sinistri bagliori e dai tetri rimbombi delle cannonate.

Bagliori delle cannonate in Piazza
(Collezione privata)



Castello di Chilham 1931
(Collezione privata)

Il più bel salotto del mondo profanato dai fragori mortiferi di quei bombardamenti che il musicista Gian Francesco Malipiero, suo coetaneo e concittadino (Venezia 1882-Treviso 1973) aveva ribattezzato, in una delle sue opere sinfoniche più significative, "Pause del silenzio".

Ama la luce del sole, in Inghilterra se c'è tempo grigio non dipinge, come racconta ai nipoti nelle sue lettere dal castello di Chilham nel Kent dove è spesso ospite, dal 1908 al 1932, di Edmund Davis, suo collezionista, amico e agente per il Regno Unito.

Pochi sono gli interni nel suo catalogo, e tra questi "Interno Salotto (in rosso)" che ritrae lo studio della pittrice con una damina seduta sul divano e di fronte un *table abillé* con sopra i suoi manichini – modelli fedeli.

Proseguendo sul cammino di Canaletto che nell'elaborazione della veduta utilizzava la camera ottica, Emma si serve del moderno mezzo fotografico per studiare la prospettiva e gli effetti di luce.

Un ricco repertorio di scatti di Emma si è conservato, scampato all'incendio che, dopo la morte dell'artista manda a fuoco quello che era stato il suo secondo atelier, in S. Polo 2196. Rivela inedite doti di *fotografa vedutista* della veneziana che di fotografia aveva sempre sentito trattare in casa essendo stato maestro del padre Domenico Bresolin, che operava come paesaggista vedutista sia in pittura che in fotografia.

Negli Anni Venti le si aprono le porte degli Stati Uniti dove partecipa a mostre a New York, Pittsburgh, Chicago, Boston, Philadelphia, Detroit. La stampa

Fotografia Villa d'Este

dice che Emma è *una delle più valide pittrici in Europa.* (25)

E quando nel 1928 la Fine Art Society di Londra organizza una sua personale, Emma viene riconosciuta dai critici come *uno dei pochi pittori italiani contemporanei che gode di fama europea e non solo locale.* (26)

Passa l'ultimo periodo della sua vita a Refrontolo, nella campagna trevigiana dove, messi da parte le fruscianti sete, il *chiocciolìo e lo zampillìo* (27) delle antiche fontane, dialoga intimamente con il paesaggio restituendo con pochi toni terrosi, di verde e di azzurro, tutta la vibrazione, l'incanto non artefatto di luci e ombre, il respiro ampio che hanno alcuni dei suoi dei vasti prati della campagna inglese con la stessa vivacità di tocco, e armonioso equilibrio compositivo che da sempre aveva caratterizzato il suo operare.

C'è stato uno sviluppo nello stile pittorico di Emma che va seguito nelle piccole mutazioni, avvenute negli anni. Inizialmente le sue pennellate sono più a macchia larga,

e in seguito si fanno più minute, impregnate di colore lucente, tese a rendere una morbida fusione atmosferica.

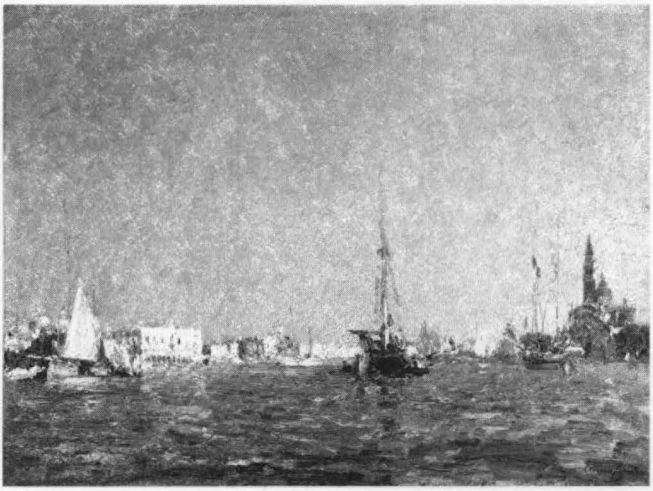
Le figurette che, per quanto sin-

Dipinto Villa d'Este
(Treviso Museo Civico Luigi Bailo)

San Barnaba 1914
(Collezione privata)

tetiche, potevano avere un viso, nelle dame si potevano distinguere talora una bocca e degli occhi, un volto accennato, vedono sfaldarsi le forme per mutarsi in brevi, compendiari tratti di luce-colore. Emma, con pennellata franta, accenna sembianze smaterializzate, diafane, quasi lucide fantasie cromatiche per le quali il costume settecentesco sembra restare solo un pretesto. Il soggetto passa in secondo piano rispetto alla disposizione di tinte e al dinamismo delle pennellate.

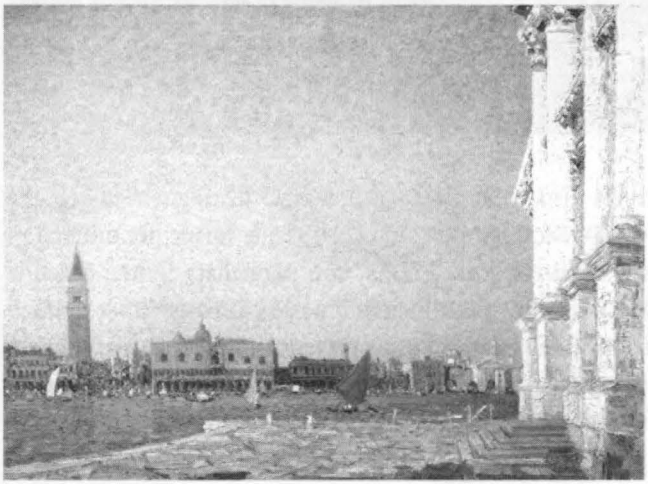
Esistono varie repliche note delle sue opere, nelle quali Emma ripete gli stessi soggetti, con lo stesso stile anche a distanza di anni. I collezionisti le chiedono



Mattino d'estate
(Collezione privata)

quadri simili ad altri visti in case altrui. Emma risponde che non è possibile ripetere un quadro, ma il lavoro è lavoro e si mette a rifare, con minime variazioni, motivi già trattati.

Chiara testimonianza di questo *mudus operandi* sono i due dipinti "Luce di Ponente" esposto alla Biennale del 1924 e "Bacino di S. Marco" del 1928 e una foto del dipinto del 1924 tutta quadrettata. Le differenze tra i due dipinti sono minime, se si eccettua la luce che illumina in modo differente le gradinate e lo scorcio di S. Giorgio Maggiore.



Luce di ponente 1924 (Firenze Galleria d'Arte moderna Palazzo Pitti)

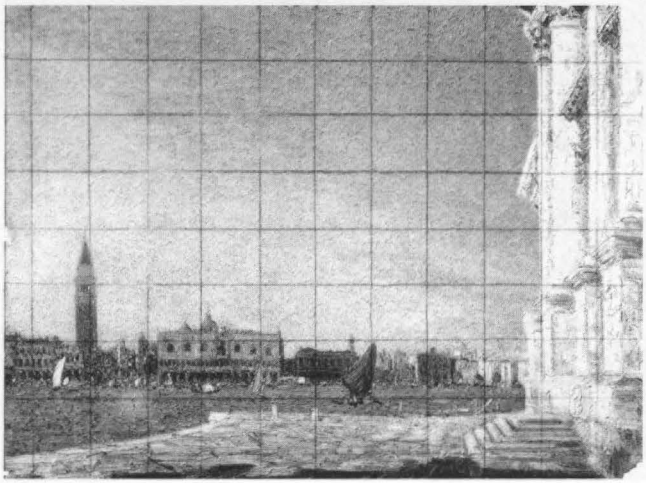
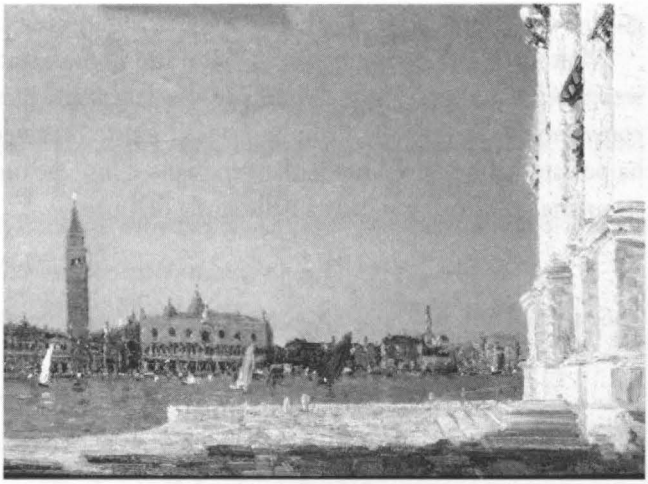


Foto quadrettata del dipinto del 1924

Bacino di S. Marco 1928
(Treviso Collezione
UniCredit)



Carattere forte, schivo, per nulla leziosa, di poche parole *Con le chiacchiere non si fanno i quadri* dice ad un tale che era andato a trovarla in studio.

Chi non la conosce può, dai languidi toni della sua pittura, immaginarla gracile, pallida, un po' leziosa e "morbinosa". Invece anch'ella è alta, valida, semplice, virile, di poche parole e di molto lavoro dice di lei Ugo Ojetti [28] che la conosceva bene e aveva seguito sin dagli inizi il suo percorso artistico.

Emma al Lido

Fa della sua strada di artista la sua ragione di esistere e, con spirito imprenditoriale, raro in una donna della sua epoca, lavora senza risparmiarsi per soddisfare le numerose richieste di una clientela internazionale.

La mole della sua produzione è impressionante ed ha a tutt'oggi scoraggiato la stesura di un catalogo generale.

Scomparsa prematuramente a 54 anni, con lei se ne va l'ultima componente di un clan che ha tenuto per settant'anni la scena artistica con valori formali e lin-

guistici che affondano le radici nella cultura dell'Ottocento.

Molto richiesta ed apprezzata in vita il suo nome è stato nel tempo messo in secondo piano rispetto a quello del padre e del fratello e credo che la mostra e il convegno che le vengono dedicati, siano il giusto omaggio per una pittrice che ha portato nel mondo il suo parlar veneziano e insieme un passo per dare a questa artista il posto che si merita nella storia dell'arte.

NOTE

1) Lettera del 17 maggio 1928 di Francesco Pasinetti a Emma Ciardi, Venezia, Archivio Pasinetti.

2) Lettera del 20 maggio 1928 di Pier Maria Pasinetti a Emma Ciardi, Venezia, Archivio Pasinetti.

3) Lettera non datata di Pier Maria Pasinetti a Emma Ciardi, Venezia, Archivio Pasinetti.

4) *Libretto dei ricordi di Emma*, Venezia, Archivio Pasinetti.

5) *Prima Esposizione Quadriennale della Società Promotrice delle Belle Arti*, (catalogo della mostra), Torino, pp. 57, 81.

6) V. PICA, *L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo, pp. 169, 173.

7) *Painting by Signorina Ciardi and Mark Fisher* in "The Atheneum", London 19/3/1910.

8) *A venetian lady artist* in "The Standard", London 21/3/1910.

9) *Picture exhibitions* in "The World", febbraio 1913.

10) J. WELLS, *Emma Ciardi, an impression* in "The Three Arts club, febbraio 1913, p. 67.

11) *Une artiste d'avenir* in "Excelsior", Paris 10 giugno 1914.

12) M.S. RAPPA, *Mlle Emma Ciardi* in "Lebats", n. 10, Paris giugno.

13) L. HONORÈ, *Exposition Emma Ciardi à les Galerie Georges Petit* in "Journal des arts", Paris, 27 giugno.

14) F. PASINETTI, *Lettera di Francesco Pasinetti ad Arturo Pompeati* pubblicata in *Catalogo mostra retrospettiva di Emma Ciardi*, Milano, Galleria d'Arte Internazionale, 17 febbraio-14 marzo 1951.

15) A. POMPEATI, *Emma Ciardi*, in "Le tre Venezie", febbraio 1934, pp. 77-83.

16) M. ZERBI, *Emma Ciardi* in *Le tele svelate. Antologia di pittrici venete dal '500 al '900* a cura di C. Limentani Virdis, Eidos Mirano 1996, p. 221.

17) D. MARTELLI, *Scritti d'arte*, Firenze 1952, p. 211.

18) U. OJETTI, *Ritratti d'artisti. I Ciardi* in "Il Corriere della Sera", Milano 6 ottobre.

19) F. PASINETTI, *Lettera di Francesco Pasinetti ad Arturo Pompeati* pubblicata in *Catalogo mostra retrospettiva di Emma Ciardi*, Milano, Galleria d'Arte Internazionale, 17 febbraio-14 marzo 1951

20) R. CORTISSOZ, *Random Impressions* in "The New York Herald Tribune", 12 ottobre 1924.

21) U. OJETTI, *Ritratti d'artisti. I Ciardi* in "Corriere della Sera", 6 ottobre 1909.

22) MOMUS (A. PICCIONI), *I Ciardi pittori, Beppe e Emma Ciardi*, in "La Leonardo", collana di volumetti sugli artisti viventi italiani, vol. II, Ferrara.

23) L. BENEDITE, *Exposition des oeuvres de M.lle Emma Ciardi*, (catalogo mostra) Paris, Galleries Georges Petit, 3-17 giugno.

24) J. P. MARIETTE, *Abecedario pittorico 1858-1859*, V, p.389.

25) E. SINGLETON, *Exhibition of Emma Ciardi's Venetian scenes; Paintings of Strenght, Distinction and Charm*, in "New York American", New York, 19 ottobre.

26) P.G. KONODY, *Emma Ciardi's venetian paintings* in "Art and artists", London, ottobre 1928.

27 M. SARFATTI, *La fiaccola accesa*, Milano 1918, pag. 78 e passim

28) U. OJETTI, *Ritratti d'artisti. I Ciardi* in "Corriere della Sera", 6 ottobre 1909.

Marica Cuogo

Pomeriggio luminoso a Refrontolo
Emma Ciardi, l'ultimo periodo creativo

"Refrontolo. Una corona di colli sobrii, discreti, che sembrano tolti ad un quadro del Cima: all'orizzonte il Piave da una parte, dall'altra i monti che guardano la strada d'Alemagna. Paesi e campanili e ville e strade, tutto distribuito con discrezione, quasi con parsimonia. La campagna vi mantiene pienamente i suoi diritti". (1)

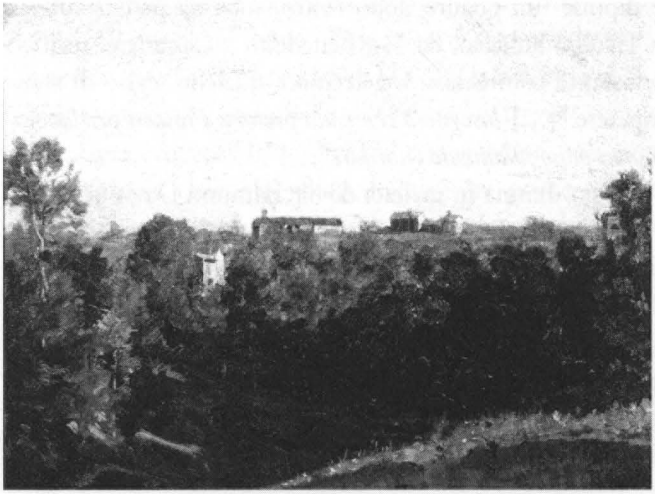
Così descriveva Arturo Pompeati, nel 1934, il paesaggio di Refrontolo, uno dei comuni più piccoli della Marca Trevigiana, divenuto comune autonomo dalla fine degli anni '40 del Novecento.

Da Conegliano (TV), seguendo il dorso ondulato delle colline, si giunge a Refrontolo, al centro di una plaga verdissima, detta Felettiano (da Filix - felce).

L'etimologia del nome (da rex frondium – "re delle fronde" o *roncus frondium*, inteso come "fruscio di ramoscelli" (2)) ne indica e conferma l'origine: un'immensa boscaglia verde intersecata da poche vie di comunicazione.

Emma Ciardi scelse di trascorrere qui gli ultimi anni della propria esistenza, eleggendolo a dimora estiva e autunnale.

Durante le belle stagioni rimase sempre a Refrontolo. Vi trascorse quasi tutto il 1932, anno in cui dipinse "Pomeriggio luminoso a Refrontolo" (ora alla Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro), e parte del 1933, pur non sentendosi



Pomeriggio luminoso a Refrontolo 1932 (Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro)

molto bene, come scrisse Francesco Pasinetti, in una lettera all'amico Arturo Pompeati:

[...] Comincia a sentirsi poco bene, ad accusare malessere [...] poi, nelle giornate invernali, quando può, viene al cinematografo con me o ci va con mio padre. La diverte molto"[3].

La scelta di lasciare Venezia, proponendosi di trovare un luogo dove riposare, corrispose probabilmente a un desiderio di evasione dal frenetico turbinio di eventi che fino ad allora l'avevano coinvolta o più semplicemente ad una sorta di proposito da tempo desiderato: "sarebbe stato un riposo intelligente, un riposo fatto di lavoro saggio e geniale. [4]

La fine degli anni '20, fino all'anno della sua scomparsa (1933), rappresentò per l'artista un periodo estremamente faticoso. Oltre alle numerose esposizioni alle quali fu invitata, Emma fu colpita da pesanti situazioni familiari: la lunga malattia e la successiva morte della madre nel 1926, di cui si prese cura, pronta ad accorrere alle sue stravaganti chiamate nelle crisi del male, rimanendo assidua alla pittura nei sempre più rari momenti di serenità; il trasferimento, nel luglio dello stesso anno, in casa della sorella Maria, a San Polo – Fondamenta Bernardo, di cui Francesco Pasinetti ricordava bene ogni istante:

Da Questo momento [...] mia madre, mio padre, mio fratello ed io andiamo ad abitare al piano di sotto. Io vedo mia zia Emma ogni giorno, spesso la seguo nel suo lavoro, la accompagno per Venezia in barchetta [...] A volte un'ora soltanto le è sufficiente per portare a compimento un bozzetto. [5]

Successivamente, nel 1927, Emma volle andare a Roma. Fu un lungo itinerario durante il quale dipinse "un quadro dopo l'altro, roba da perder la testa [...]" [6]: si spostò da Tivoli a Subiaco, da San Benedetto a Casamare, realizzò ventotto dipinti e nonostante cominciasse ad accusare qualche segno di stanchezza, continuava a ripetere "[...] *bisognerà che vada presto a Frascati per lavorare, altrimenti non vivo, non posso solamente guardare* [...]". [7]

Nel 1928 un altro viaggio: Emma fu invitata de Sir Edmund Davis nel Kent, per fare una vacanza e lavorare, mentre a Londra la Fine Art Society organizzò una sua mostra personale, in Old Bond Street (quasi tutti i dipinti vennero venduti!).

Le campagne inglesi, i prati e le vedute di castelli, furono per lei ulteriori fonti d'ispirazione, da cui partì la ricerca di paesaggi nuovi.

Sicuramente fu il periodo più intenso della sua vita d'artista.

In quello stesso anno (1928) alla felicità del successo si aggiunse l'amarezza per la morte della sorella Maria, che lasciò il marito e due figli, Francesco e

Piermaria, di cui Emma si occupò amorevolmente fino alla morte ([...] *Allora mio fratello ed io ci avviciniamo sempre di più a nostra zia* [...] [8]); ma nonostante vi fosse un forte legame che la univa a loro, cominciò a desiderare solo la quiete della campagna, il verde degli alberi e una maggiore solitudine.

Emma Ciardi era vissuta a Venezia da sempre, insieme alla famiglia, nella bella casa di San Barnaba, il "quartierino" degli artisti, trascorrendo fuori dalla città lagunare alcuni periodi a Quinto di Treviso e sull'Altopiano di Asiago, in provincia di Vicenza. In questi ambienti, a contatto con la natura e l'arte dei familiari, cominciò a dipingere.

Le sue grandi qualità artistiche furono evidenti fin dalle prove d'esordio.

I suoi primi disegni vennero eseguiti in un album di carte colorate nel 1894, suggeriti proprio dai paesaggi di Canove (Vicenza) o della campagna trevigiana, dove i Ciardi possedevano delle residenze di vacanza, per trascorrervi la tarda estate e l'autunno.

Firmati da un'Emma ancora adolescente, dimostravano già la sicurezza del tratto, la fermezza del segno: "Copia quella carriola" [9] diceva Guglielmo Ciardi alla figlia, che diligentemente riproduceva l'oggetto in ogni particolare. Per dipingere, le ripeteva sempre il padre, bastava una buona tela, un ombrello bianco, un occhio sicuro e il vero davanti.

L'approccio all'arte era stato immediato e spontaneo.

Emma (come Guglielmo e Beppe) amò le terre del Sile e i tratti del fiume ancora vergini. Molte persone raccontavano di averla vista passeggiare per ore, insieme a Beppe, per imparare l'arte in un meraviglioso tripudio di natura, alla ricerca di immagini e luoghi da ritrarre.

Il paesaggio lungo il Sile in certe stagioni doveva, in effetti, apparire incantevole, per l'aria purificata dai vapori estivi; ogni cosa doveva avere contorni nitidi e precisi. La stessa villa di Quinto di Treviso conservò sempre per Emma un senso rievocativo e reverenziale: il giardino policromo ad aiole irregolari, contornate da vialetti di ghiaia, le fornì un primo piacere del colore (anche se, purtroppo, non sono ancora stati rintracciati molti dipinti appartenenti a quest'epoca, tranne qualche disegno a carboncino o matita).

Vi fu, tuttavia, più affezionato il fratello, che qui si trasferì con la moglie Emilia e vi trasse le sue più grandi ispirazioni [10].

Differentemente dal fratello Beppe (Guglielmo Ciardi avrebbe voluto che si laureasse, tanto da negargli la pratica artistica, vietandogli addirittura di accedere al proprio studio) non venne mai contrastata nelle sue scelte dal padre, anche

se la presenza delle donne in campo artistico rappresentava un'eccezione rara: l'arte era ancora sinonimo di irregolarità, ribellione, indipendenza.

Per Emma Ciardi la pittura fu un'esperienza di vita assoluta, che la portò a compiere scelte ben determinate (non volle o non ebbe mai il tempo per sposarsi, dedicando tutta la propria esistenza alla famiglia e all'arte!) e che la rese una figura alquanto singolare per l'epoca, nell'abbigliamento, nell'atteggiamento, nelle tematiche artistiche.

Spesso appartata e piuttosto schiva ("Preferisce i luoghi isolati, deserti, dove la gente non possa avvicinarla" sottolineava Francesco Pasinetti (11)), Emma fu una pittrice ispirata ed abile. Rimase sempre fedele ad un suo senso della pittura, arduo e severo, altamente professionale e, in alcuni casi, geniale.

La permanenza tra campi e prati, alternata ai soggiorni a Venezia come in molte altre città italiane ed europee, ingigantì, in Emma Ciardi, la dimensione agreste e la spiritualità della campagna a tal punto, da ricondurvi l'artista proprio negli ultimi anni di vita.

Nei suoi itinerari di viaggio la pittrice incluse, all'inizio degli anni '30, anche la discontinua serie di colli, boschi e radure del trevigiano (12), per scegliere una casa dove potersi appartare e riposare dalle fatiche della città, dei viaggi, ma dove continuare a lavorare, traendo, perciò, da qui, nuovi motivi d'ispirazione.

Ricordava sempre Francesco Pasinetti:

Passa così il 1929: passa il 1930; durante quest'anno ha lavorato soltanto per la Galleria londinese e per la Biennale. E' in quest'epoca, che Emma, cercando un luogo di campagna dove poter lavorare traendo nuovi motivi paesaggistici, si reca e Refrontolo, in prov. di Treviso. Ha trovato ciò che desiderava: alberi. (13)

Dopo aver visitato varie case coloniche della zona, acquistò una dimora settecentesca - come poteva essere altrimenti! - collocata nel mezzo di lussureggianti vigneti, appena fuori dal centro del paese, circondata da un maestoso parco: un delizioso palazzetto a due piani, fatto decorare, internamente ed esternamente, dai precedenti proprietari, in modo piuttosto convenzionale. (14)

Se ne dimostrò subito entusiasta, tanto da descriverlo, ad amici e parenti, come il luogo ideale per un percorso nuovo, verso la ricerca dell'essenziale.

Sti alberi me van ben (15) rispondeva Emma a chi l'accompagnava a visitare i campi, facendole notare che la terra era fertile, che poteva rendere bene, che faceva un buon affare. In realtà, lei alludeva ai nuovi scenari per la sua produzione artistica; si voltava dall'altra parte e indicava un albero, un effetto di luce.

Chiedevano a mia zia – Ghe piase?

La zia Emma guardava in giro, squadrava le stanze dall'alto in basso, e poi concludeva – Ben, ghe demo una bela man de bianco.

E la casa divenne tutta bianca. (16)

Dopo aver fatto realizzare nel mezzo del tetto due volute, all'ultimo piano arredò il suo terzo studio luminoso e spazioso.

Esternamente fece sistemare il giardino, piantandovi nuovi alberi e facendo scolpire sul pozzetto, posto a lato dell'ingresso, la curiosa immagine di un istrice. Il sig. Buosi attuale proprietario della villa, durante una passeggiata tra i vigneti, mi disse: "Emma la conoscevano tutti per quello che era; una persona venuta dalla bella Venezia, ma piuttosto schiva, poco loquace. Parlava così poco di sé, che un istrice ben poteva indicare - metaforicamente - questa sua rara predisposizione al dialogo, quasi si trovasse sempre in atteggiamento di difesa".

Alternava alla pittura la pratica agricola, come cura delle piante, studio e tempo dedicati alla produzione della terra. Aveva fatto costruire, proprio vicino al palazzetto, una serra e un ricovero per attrezzi e animali: chi veniva a farle visita la poteva trovare immersa in letture particolari, come i manuali di frutticoltura, che spesso si trovavano mescolati tra i libri d'arte anche a Venezia. In questo periodo, addirittura, parlava spesso più volentieri della sua produzione agricola che dei suoi quadri.

La campagna le ispirò, così, le opere più spontanee, interpretabili come la nuova stagione della sua arte.

Il viaggio in Inghilterra del 1928 e quello successivo del 1931 furono fondamentali per concepire un nuovo senso della natura, per coglierne gli orizzonti, sempre più ampi, traducendoli in ambientazioni paesaggistiche di raro equilibrio compositivo. Lo dimostrarono dipinti come "Parco di Chilham" (1930) o "Castello di Chilham" (1931), eseguiti con impalpabili tocchi di pennello e una materia cromatica sempre meno densa e pastosa; in queste tele allargò lo spazio in mirabili prospettive, larghe e profonde, isolandovi poche solitarie figure. Tra questi un'opera molto cara a Francesco Pasinetti, così descritta:

Prati immensi, castelli. Un giorno sta per piovere. C'è un castello immerso nella nebbia. Mi piace. Le dico: - Zia Emma, fermati qua, guarda che bello - Sapevo bene che mia zia cercava sempre il sole, la luce distesa d'oro e d'argento. – Ma no ti vedi, che scuro? [...] Vegnarà fora una porcaria [...] – In trentacinque minuti il quadro era fatto. – Mah! No capisso proprio; e par che no sia vegnuo fora niente – [...]. (17)

In un dipinto, che precedentemente sarebbe un'eccezione rispetto alle sue tematiche usuali, riuscì a raggiungere, con la massima semplicità di mezzi, un eccellente risultato. Il suo stile era completamente cambiato.

Trasferì tale capacità anche nei dipinti di Refrontolo, nei quali sembrò individuare un nuovo modo di rapportarsi al paesaggio naturale, liberandolo dal condizionamento dei suoi classici soggetti e adottando uno stile più spontaneo.

A Refrontolo l'artista tralasciò totalmente le sue tematiche più ricorrenti, non avendo più bisogno di recuperare la leggiadria o l'artificiosità dell'epoca settecentesca; gli ambienti collinari del trevigiano costituirono da soli i suoi nuovi scenari.

Da sempre Emma Ciardi, nel suo lavoro, era stata instancabile, smaniosa, a volte nervosa; ma qui, tra colli e frutteti, la sua attività pittorica sembrò rallentare, l'artista divenne più meditativa, sempre più sola, forse per raggiungere un'assoluta intimità con i soggetti.

L'arte di tutti e tre i pittori Ciardi fu ispirata da un'assoluta sincerità nell'interpretazione pittorica dei paesaggi campestri, in cui era predominante il senso di assoluta calma e di un trascorrere lento del tempo. Emma Ciardi accolse pienamente i precetti di autenticità narrativa appartenenti alla tradizione artistica italiana e, in particolare, veneziana, che vide nascere ed affermarsi molte tradizioni vedutiste, anche familiari (i Guardi, i Canaletto, i Tiepolo, i Longhi), e, giunta alla fine della sua breve esistenza, nell'arco di un triennio, riuscì a sintetizzare una sapiente composizione spaziale e un'immediatezza descrittiva straordinaria.

Dopo lunghe passeggiate nel verde si ritirava nello studio per ripensare a quanto aveva visto e trovare nuovi spunti per altri lavori.

Immagini solenni e silenziose della realtà campestre cominciarono a testimoniare il suo distacco definitivo da una mondanità internazionale, nella quale, comunque, si era lasciata coinvolgere ben poco.

Si solidificarono in lei atteggiamenti introspettivi, legati all'idea che il paesaggio non fosse solamente attività mimetica della realtà, ma anche testimonianza dell'interiorità dell'esecutore, in cui tradurre pienamente e con maggior vigore tutta l'importanza del "plein air", di cui era stato assiduo sostenitore il padre.

In una produzione alquanto limitata, dal momento che Emma scelse di non dipingere più esclusivamente per mercanti e collezionisti, ma principalmente per se stessa, i dipinti di Refrontolo divennero testimoni di un ruolo centrale attribuito alla natura, la cui autorità fu dominante su ogni altro presupposto.

Riposo

Crepuscolo

In "Riposo", "Crepuscolo" o "Campagna con figure" colpiva la vitalità conferita alla terra, al verde della vegetazione, alla vastità degli orizzonti, insieme alla capacità di imprimere un ordine coerente ad ogni dato della composizione: su tutto sovrastava un vibrante lirismo, una luce naturale diffusa capace di sublimare la sapienza costruttiva della composizione.

Lo spazio si dilatò, invadendo placidamente la tela e i confini non vennero più delimitati da alte siepi di bosso, da balaustre e architetture. Cielo e terra divennero un tuttunico, riuscendo a compenetrarsi, definiti nei loro limiti solo da

qualche linea sottile o da qualche albero.

L'assoluta predisposizione panica verso la natura si trasferì sulle tele con una pittura non più grassa e corposa: pur non rinunciando ad un rinnovamento in termini cromatici e tonali, poiché la tavolozza si impreziosì, rispetto al passato, dei più vari tipi di verde e dei colori terrosi, l'artista mantenne viva la capacità di stemperare sulla tela pennellate ricche di materia-colore ma più morbide e fluide, alternate ad altre più esigue e sintetiche.

In questo suo ultimo periodo creativo si potevano leggere, sempre più spesso, pagine di grande finezza compositiva, dotate di un colore sempre più disteso. Dipinse prati e alberi, piantati contro la luce con decisa energia e creò contrasti schietti fra macchie di intenso verde e il chiaro del cielo.

Rimase inalterato il suo fare pittorico veloce, che, tuttavia, non raggiunse mai la rapidità degli Impressionisti: volontariamente non ridusse ogni cosa a macchia, ma paga dell'insegnamento paterno sul disegno e degli studi sui pittori antichi, sembrò sintetizzare la tradizione veneziana del colore in una pittura innovativa, estremamente personale.

Realtà e sogno rimasero fusi anche nelle rappresentazioni dei paesaggi campestri e collinari, completando quelle suggestive vedute di Venezia, delle ville e dei giardini settecenteschi, che l'avevano fatta conoscere in tutto il mondo.

Di Refrontolo, lontano dall'irrequietezza delle città moderne, Emma Ciardi si sentiva in dovere di conservare l'immagine edenica, che tanto la ispirava; sentiva la possibilità di celebrare la bellezza della realtà locale, restituendone il senso assoluto di immobilità, di armonia ancestrale, in atteggiamenti di sensibilità malinconica.

Ritrovo campestre

Pur rappresentando una delle figure di massimo interesse per gli artisti veneti e, in particolare trevigiani - perché la stessa civiltà trevigiana ben si accordava al gusto di immersione panica nella natura - le opere eseguite a Refrontolo furono poste, da critici e collezionisti, in una luce diversa, rispetto alla produzione più notoriamente conosciuta.

Ancor oggi si giunge, così, ad ipotizzare che vi sia stato da sempre un tacito assenso al desiderio di silenzio e di lontananza manifestato dall'artista con la scelta di rifugiarsi in questi luoghi.

Nel 1955 ne "Il Resto del Carlino", Sasca si soffermò a analizzare e descrivere i dipinti esposti quell'anno a Bologna, tra i quali probabilmente alcune vedute di Refrontolo. Nell'articolo, tra le righe, si poteva leggere il tentativo di motivare il trasferimento da Venezia tra le colline del pedemontano, come volontà di Emma Ciardi di uscire dalla scena artistica in maniera netta e drastica, ripercorrendo il proprio passato, rievocando quell'intimo rapporto con la realtà naturale al quale il padre Guglielmo l'aveva abituata fin da piccola.

Una simile decisione risultò, tuttavia, straordinaria, per una pittrice, che (per quanto ci è dato di sapere) partecipò annualmente dal 1901 al 1933 ad almeno una mostra – personale o collettiva –, riuscendo ad esporre, in certe occasioni, fino a più di cento opere.

Relativamente a questo suo ultimo triennio, scarseggiano, però, le informazioni; poche sono le notizie sulla sua produzione e assolutamente inferiori, nel numero, le opere rintracciate, rispetto alla grande quantità di tele e tavole prodotte negli anni precedenti e ora possedute da collezionisti e musei, italiani e stranieri.

Nonostante dichiarasse lei stessa di aver scelto Refrontolo per i suoi alberi, per studiarne gli effetti di luce e i colori, alla maniera dei pittori francesi, in realtà il desiderio di riposo e tranquillità riuscì a dominare anche un animo instancabile come il suo.

La produzione di questi anni dovrebbe essere letta come un invito a scoprire la vera natura di un luogo intimamente desiderato e sognato, un insieme di immagini e momenti strappati alla memoria e al presente capaci di rivelare la felicità intrinseca di un momento.

In un ambiente artistico-culturale in grande fermento, caratterizzato da importanti spinte innovative, Emma Ciardi fu un'artista solitaria e soprattutto in quest'ultimo periodo le sue relazioni personali divennero sempre più faticose, tanto da sfuggire il prossimo con una tale candida disinvoltura, da mettere in

imbarazzo anche chi le era più vicino.

Il 10 giugno del 1932 il fratello, malato da tempo, le aveva scritto una lettera, in cui le parlò della sua malattia e le chiese di raggiungerlo a Quinto; ma i rapporti con Beppe, soprattutto dopo il matrimonio di quest'ultimo, non furono mai distesi e sinceri ed Emma quell'anno non lasciò Refrontolo e il fratello morì tre giorni dopo.

[...] Penso che segretamente ti ha amato, di un affetto d'angelo, che otto giorni prima di morire ti chiamò [...] era la voce di un morente, era la voce di un fratello, di un Maestro, di quel maestro che ti diede la gloria anticipata [...] Rammento la tristezza del suo volto nel leggere la risposta della tua lettera [...] egli disse: mi sono umiliato non avrei voluto farlo [...] piegò la testa, la pose in tasca, tacque [...]. (18)

Emma Ciardi continuò a lavorare, anche nel 1933. Venne invitata nuovamente a Londra, ma non riuscì ad eseguire tutti i dipinti richiesti e lasciò incompiute due grandi tele raffiguranti il castello di Chilham. I quadri esposti furono otto, vennero tutti venduti durante la mostra.

Questa fu la sua ultima partecipazione.

Dopo il viaggio in Inghilterra si trasferì a Venezia, ormai stanca e malata.

Il 15 luglio dello stesso anno ricevette l'invito per la XIX Biennale veneziana (che si sarebbe svolta nel 1934); ma pochi mesi più tardi, il 16 novembre, venne trovata priva di vita nel suo letto, nella sua città.

Nata a Venezia nel 1879 Emma Ciardi era vissuta meno di sessant'anni.

NOTE

1) A. POMPEATI, *Emma Ciardi*, in "Le Tre Venezie", febbraio 1934, pp. 82.

2) V. Il Veneto paese per paese, Firenze, 1982, vol. IV, pp. 339-340.

3) F. PASINETTI, lettera scritta all'amico Pompeati nel 1943 e pubblicata in *Mostra retrospettiva di Emma Ciardi*, 17 febbraio – 14 marzo 1951 Galleria D'Arte Internazionale, (Catalogo della mostra) , Milano, 1951, p. 13.

4) A. POMPEATI, op. cit., p. 82.

5) F. PASINETTI, op. cit., p. 7.

6) F. PASINETTI, op. cit., p. 8.

7) F. PASINETTI, op. cit., p. 8.

8) F. PASINETTI, op. cit., p. 9.

9) F. PASINETTI, op. cit., p. 2.

10) Gianni Martignon ne sottolineò l'alto valore artistico e morale in un articolo del 1949: "*Ci volle una anima nobilmente devota all'Artista come quella di Emilia Ciardi per superare ogni difficoltà e tramutare la Villa in un vero Tempio sublime dedicato all'Arte. [...] Ogni stanza è un tripudio di colori, un'armonia di movenze, una varietà inesauribile di sentimenti umani*".

11) F. PASINETTI, op. cit. p. 8.

12) Oggi la "strada del vino bianco".

13) F. PASINETTI, op. cit. p. 10.

14) Aliprandi, Ticozzi, Meneghetti, Ciardi, Pasinetti, ora Buosi.

15) F. PASINETTI, op. cit. p. 10.

16) F. PASINETTI, op. cit. p. 11.

17) F. PASINETTI, op. cit. p. 11.

18) E. CIARDI, *La mia vita in quella di Beppe Ciardi*, Milano, 1932, p. 149.

BIBLIOGRAFIA

G. BIGAGLIA, *Una gentile pittrice veneziana: Emma Ciardi*, in "La Festa", 6 luglio 1930, pp. 540-542.

P. CAMPOPIANO, *Emma Ciardi...quasi sconosciuta*, in *Beppe Ciardi: una vita per la pittura: opere di Guglielmo, Beppe e Emma Ciardi - 19-12-1990 / 06-01-1991*, (Catalogo della mostra), Treviso 1991, pp. 31-35 e 111-112, ill. 99-105.

E. CIARDI, *La mia vita in quella di Beppe Ciardi*, Milano 1932.

M. DE FANIS, *Evocazioni letterarie e suggestioni pittoriche*, in *Il Sile*, a c. di A. Bondesan, G. Caniato, F. Vallerani, M. Zanetti, Verona 1998, pp. 310-319.

[*Emma Ciardi*], ritaglio di giornale, da "L'Illustrazione italiana", XLVIII, Milano, novembre 1933, p. 827.

Emma Ciardi pittrice veneziana tra '800 e '900. Tra ombra e sole, (Catalogo della mostra), a cura di M. Esposito, M. Zerbi, I. Reale, Mirano 12 aprile-22 giugno 2003.

E. MANZATO, *L'arte a Treviso nell'età contemporanea*, in *Storia di Treviso* a c. di E. Brunetta, Marsilio 1993, vol. IV, pp. 304-305, 309, ill. n. 25.

G. MARTIGNON, *La villa dei Ciardi a Quinto nel quieto meriggio settembrino*, in "La Tribuna di Treviso", 1949.

Mostra retrospettiva di Emma Ciardi, (Catalogo mostra), 17 febbraio–14 marzo 1951, Galleria D'Arte Internazionale, pp. 1-13.

Necrologio, in "Gazzetta di Venezia", Venezia, 16 novembre 1933.

Necrologio, in "Gazzetta di Venezia", Venezia, 17 novembre 1933.

Necrologio, in "Gazzetta di Venezia", Venezia, 19 novembre 1933.

Necrologio, in "Il Corriere della Sera", Milano, 17 novembre 1933.

Necrologio, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 18 novembre 1933.

Necrologio, in "Il Messaggero", Roma, 18 novembre 1933.

Necrologio, in "Ora di Palermo", Palermo, 18 novembre 1933

Necrologio, in "Tribuna", Treviso, 19 novembre 1933.

U. OJETTI, *Ritratti di artisti italiani. I Ciardi*, in "Il Corriere della Sera", Milano, 6 ottobre 1909.

A. POMPEATI, *Emma Ciardi*, (Catalogo della mostra), Galleria d'arte "Trieste", Trieste 1938.

A. POMPEATI, *Emma Ciardi*, in "Le Tre Venezie", febbraio 1934, pp. 77-83

A. POMPEATI, *Una mostra postuma di Emma Ciardi*, in "Gazzetta di Venezia", Venezia, 14 aprile 1938.

P. RIZZI, *Emma Ciardi*, in "Pittura a Treviso", Treviso 1990, p. 223.

SASCA, *Eleganze e freschezze di luci in una mostra postuma di Emma Ciardi*, in "Il Resto del Carlino", Bologna, 9 novembre 1955.

Il Veneto paese per paese, Firenze 1982, vol. IV, pp. 339-340.

M. ZERBI, *Emma Ciardi*, in *Atelier ritrovati. Sette pittrici a Venezia intorno agli anni Trenta*, (Catalogo della mostra) 8-27 Aprile 1998, Mirano-Venezia.

M. ZERBI, *Emma Ciardi*, in *Le tele svelate. Antolgia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, a cura di C. Limentani Virdis, Mirano-Venezia 1996, pp. 212-221.

Carlo Montanaro

Il nipote Francesco, pittore di luce

Per un breve periodo della sua vita –allorché si trovava isolato in una villa di campagna dal settembre '43 al '44 nel Veneto- Pasinetti ha fatto anche il pittore. Ha distrutto poi la maggior parte dei suoi quadri, per riutilizzare le tele e le tavole. Ha conservato una dozzina di dipinti. Gli interessava conoscere la tecnica della pittura. Le questioni tecniche lo appassionavano. Così in ogni suo lavoro nel cinema egli escogita un nuovo ritrovato tecnico o una nuova applicazione.

Non fece in tempo, Pasinetti, a vedere pubblicata l'autobiografia in terza persona che contiene l'estratto sopra citato. Autobiografia tra il serio e il faceto che venne pubblicata sulla rivista CINEMA nel primo anniversario della sua scomparsa nell'aprile 1950. Autobiografia che però non fa menzione alcuna e tanto meno all'inizio (*Francesco Pasinetti è nato a Venezia il I giugno 1911...*), al nonno e agli zii, ai componenti, cioè, di quella famiglia Ciardi che certamente già allora occupava un posto di tutto rispetto nella storia dell'arte contemporanea, in particolar modo in quella veneziana. Quasi per non voler rendere palese un legame importante con una sensibilità e una creatività ereditate sì, ma trasferite verso altre forme espressive per le quali, come si evince dal testo, determinante risulta il fattore tecnologico. Ai nostri giorni un suo emulo potrebbe affermare non tanto e non solo che *Le questioni tecniche lo appassionavano* ma che, ben conoscendo la pittura, aveva scelto, al di là di quella piccola parentesi, di dedicarsi anima e corpo a quei *nuovi media* che, cinquant'anni fa, iniziavano le contaminazioni artistiche pur limitandosi ai campi di fotografia e cinema. E d'altronde, aneddoticamente, il fratello minore Pier Maria, studioso e professore di letteratura contemporanea, saggista e romanziere, ricorda che si basa nella "messa in scena" e nella "drammaturgia" la molla di partenza dei loro interessi diversificati ma complementari. Una drammaturgia, inizialmente, semplice e diretta, come un gioco di ragazzini che riescono a dire le loro grandi verità rappresentando "drammi e farse" con il teatro dei burattini. Passare alla fotografia venne quasi automatico (e d'altronde sappiamo bene che anche Emma Ciardi la usava come appunto visivo) così come, un po' più tardi, alle prime forme di cinema amatoriale. Siamo negli anni '20. Francesco è nato nel 1911 e Pier Maria due anni più tardi. Purtroppo non rimangono più di tante tracce di questa sua attività. Lo ricorderemo, per inciso, anche noi ma lo si sa anche grazie al catalo-

go della mostra di Emma: un incendio ha distrutto quello splendido studio situato nel sottotetto della casa dietro campo san Polo nel quale Francesco, quando tornava a Venezia lasciando Roma dove lavorava stabilmente a partire dal 1936, era subentrato alla zia. Sovrapponendo i suoi "feticci" (fotografie, pellicole, dischi, macchine, libri, carte e solo Dio sa cos'altro e quali appunti di possibili pubblicazioni o intraprese le più diverse) a quelli di Emma. L'esito disastroso è che non si è salvato quasi nulla, né dell'una né dell'altro. Ovvero almeno di Francesco sono sopravvissuti molti dei negativi fotografici realizzati negli anni (ma siamo sicuri che siano molti? Non avrebbero potuto essere di una quantità notevolmente superiore? Non lo si saprà mai, ovviamente...). Ma, essendo lui per sua diretta ammissione, dotato di una *memoria prodigiosa* mai e poi mai li aveva datati e/o ordinati. E quindi oggi è impossibile creare una cronologia se non riferendosi alle sole immagini scattate durante la lavorazione dei suoi cortometraggi sulla cui uscita esistono certezze. Si conserva qualche "foto di scena" perfino dei film amatoriali più maturi, quelli realizzati sempre in passo ridotto (prima il 9.5 poi il 16mm) ma all'epoca del passaggio tra liceo e università. Dopo che Francesco aveva fondato con amici il Cineclub Venezia che presto sarebbe diventato uno dei più importanti Cineguf italiani.

Non credo utile dilungarmi su tutte le cose fatte da questo giovane da tutti descritto come impassibile ed imperturbabile. Un giovane che a cavallo tra gli anni '20 e '30 inizia a scrivere giornalisticamente e, sempre più o meno nello stesso periodo fonda un giornale studentesco che presto diventerà di interesse nazionale; che si laurea con la prima tesi nella quale il cinema è accostato pariteticamente all'arte; che, nel 1934, esordisce con un lungometraggio (Il Canale degli Angeli), dopo aver fondata lui stesso una casa di produzione; che, nel 1936, inizia ad insegnare cinema a Roma, al Centro Sperimentale di Cinematografia fondato da Luigi Chiarini; che recupera altre sfaccettature della sua complessa passione drammaturgica giovanile iniziando anche a dirigere opere liriche e a scrivere, pubblicare e rappresentare commedie. Oggi diremmo di tutto di più. E c'è da stupirsi per la sua capacità di gestire correttamente, positivamente, ogni aspetto della sua poliedrica attività. Ma non è la breve e intensa vita di Francesco Pasinetti l'oggetto della nostra chiacchierata. Chi vorrà potrà saperne di più leggendo almeno un paio di libri pubblicati di recente (il "ritratto" che ho scritto per i *Profili veneziani del Novecento*, 2° volume della Supernova, 1999, e il libro collettivo costruito con Maurizio Reberschak curatore insieme a Marco Borghi, Fabrizio Borin, Roberto Ellero, Michele Gottardi,

P.M. Pasinetti, Leopoldo Pietragnoli e chi qui scrive, e stampata dall'Istituto LUCE nel 2002, che riporta la sua tesi: *La scoperta del cinema*). Quello che ci interessa è capire se, per quanto lui non lo ponga, da quel che abbiamo visto, come personale elemento di continuità, esista qualche cromosoma che, acquisito dalla parte di mamma (Maria Ciardi sorella di Beppe, Ettore ed Emma nati da Guglielmo Ciardi e Linda Locatelli (a sua volta figlia del pittore Gianfranco)) si replichi nelle sue fonti di ispirazione, nel suo lavoro. Genericamente, lo si è in qualche modo detto, parlando di fantasia, di creatività, di versatilità, accomunandolo anche al fratello, non si può che assentire. Ma la pittura? Custodendo insieme ad altri materiali probabilmente l'unico dipinto di Francesco scampato all'incendio (grazie alla generosità dell'arch. Giovanni Soccol che oggi abita quel sottotetto continuando l'attività del pittore e che, subentrando proprio poco dopo il disastro qualcosa ha salvato a nome e per conto di Loredana Balboni, vedova Pasinetti) potremmo iniziare a dire che nel soggetto, una visione del Redentore, si riscontra un'impostazione di sapore classico, mentre, nei colori, echi cromatico-paesaggistici ottocenteschi sono più che evidenti. Anche se la qualità media (indipendentemente dai danni palesi dovuti all'incendio) non è alta e fa comprendere la notevole capacità autocritica di Pasinetti che non gli permetteva di conservare opere delle quali non essere convinto. Quindi, probabilmente, l'impulso al dipingere esisteva anche, ma era bloccato dalla consapevolezza della mancanza di qualità e solo durante la pausa forzata della guerra –Pasinetti da un lato era stato riformato e dall'altro ha cooperato con la resistenza- a Refrontolo, avendo molto tempo a disposizione, c'è stato il tentativo di verificare l'elemento tecnico anche nella pittura. Perché altrimenti, come si è detto, la sua vocazione era dedicata ai "*nuovi media*", a quella fotografia e a quel cinema che, notoriamente, negli anni '30 e '40 stavano cercando la possibilità di codificare il colore e, nel frattempo, permettevano di esprimersi esclusivamente in una serie di infinite gamme di bianco&nero. Parlando del mondo pasinettiano espresso compiutamente soprattutto nei corti dedicati alla sua città natale l'amico e allievo Glauco Pellegrini così si è espresso in una intervista: *Una Venezia unica, in bianco&nero che filtrava dalla luce e quasi dal mistero che serpeggia nella grande stagione dei vedutisti veneziani che si esprimevano attraverso l'acquaforte: Carlevarjis, Marieschi, Tiepolo.* Onestamente non so se Emma, suo padre Guglielmo o suo fratello Beppe eccellessero nell'incisione e non so nemmeno se la praticassero. Nel bel catalogo della Mostra di Emma sono state inserite le poche foto sopravvissute che erano servite da studio preparatorio. Foto che, come

appare nelle immagini riprodotte, riportavano la suggestione e le proporzioni dei luoghi ma che non tenevano assolutamente conto del tipo di luce, dell'atmosfera, dei rapporti tonali. La luce, infatti, Emma poi se la reinventava quando costruiva i suoi quadri con il colore e le sue emozioni utilizzando durante la realizzazione solo strumentalmente gli appunti fotografati. Francesco, invece, no. Per lui soprattutto nella fotografia ma, conseguentemente, anche nel cinema la luce è tutto. E' l'elemento fondamentale del sistema tecnologico escogitato dall'ingegno dell'uomo per costruire "automaticamente" le immagini ovviamente, ma significa soprattutto il controllo della composizione e l'organizzazione dei segni complessi che, nella gamma del bianco&nero appunto, assomiglia a quanto viene altrimenti gestito dalla manualità dell'incisore. Francesco Pasinetti pittore di luce, quindi. Con un'attenzione precisa e costante per ogni sua opera, fissa o in movimento che fosse. Con una enorme felicità narrativa e senza limiti d'ispirazione, in una situazione ben diversa da quella identificabile nei piccoli manichini della zia utili a costruire quei deliziosi capricci d'impronta settecentesca. Certo anche quei manichini servivano a "raccontare", a definire delle "finzioni", e quindi il rapporto rimane corretto. Ma a Francesco, con la sua macchina fotografica e la sua cinepresa, più che un mondo sognato, con larghi margini di ispirata e divertente civettuola leziosaggine, alla fine interessava la realtà. E non è un caso che, vedendo le sue foto e assistendo ai suoi film, non si può che annoverarlo tra i precursori del neorealismo.

Cos'altro dire? Che Francesco disegnava malino, scarabocchiando sui quaderni che usava per annotare le esigenze e verificare modi e tempi della produzione dei suoi film. O almeno lo ha fatto una volta, durante la lavorazione di *Venezia minore* nell'unico quaderno sopravvissuto alla distruzione.

E che Francesco utilizzava il disegno anche per progettare le scenografie dei suoi lavori teatrali. E anche in questo caso un solo blocco di materiali si è salvato. Riguarda Orfeide un'opera di Gian Francesco Malipiero messa in scena da Pasinetti il 23 e il 25 febbraio del 1936 al Teatro La Fenice di Venezia nell'ambito dei Vittoriali della Cultura e dell'Arte. Sono sopravvissuti non i disegni originali ma le foto di scenografie e costumi (quest'ultimi firmati da Roberto Zerboni che ha fatto anche l'aiuto regista). E da questo materiale si evince una grande semplicità forse dovuta a un budget non eccezionale al servizio di un'idea piuttosto forte che la stampa dell'epoca ha puntualmente compreso e messo in risalto. Come si potrà vedere, in realtà rimane la fotografia solo del bozzetto della prima scena, mentre degli altri atti ci sono delle foto di scena che ci fanno

capire la grande sintesi scenografica operata dal giovane Pasinetti.

Due ultime osservazioni. Nell'ultima fase della sua vita, in mezzo a centomila altri progetti, Francesco stava pensando ad un film a colori, il primo film italiano a colori, che doveva rievocare atmosfere goldoniane basandosi su Il ventaglio ma ponendo in primo piano Rosaura, la Vedova scaltra. Nell'unico appunto –apparso anche questo postumo sulla rivista "Sequenze"- Pasinetti scrive: *Penso da tempo ad un film a colori in cui ci si possa valere di quegli stupendi motivi che sono suggeriti dalle maschere e in particolare dalle maschere veneziane che sostituiscono praticamente il complesso fondamentale delle maschere tradizionali. (...) Paese, carattere, modi, costume: colore dunque, che muta dall'una all'altra; come muterebbero lo sfondo e la scena. In questo gioco di rapporti cromatici si darebbe il ritmo figurativo del film. Altre risorse poi il colore suggerirebbe.* Come si può vedere anche in questo caso nessun accenno ad antecedenti familiari, a possibili continuità figurative dovute alla qualità del lavoro pittorico di nonni e zii. Al massimo una replica a quell'interesse che faceva ormai, dalla metà degli anni '30, discutere soprattutto critici e teorici molto attenti alla capacità o incapacità cromatica dei primi sistemi di riproduzione cinematografica del colore.

Mentre è palese, nella crescita umana e culturale dei due fratelli Pasinetti, l'influenza –questo si- di questa zia artista orgogliosa, libera, indipendente; un'influenza legata perfino ad orizzonti più che allargati con i quali confrontarsi, verso altre civiltà e altre lingue. Come, con leggerezza, si può leggere nell'unica citazione di Francesco nel Catalogo: *Mia zia parlava sempre in veneziano a meno che non parlasse in francese o in inglese.* Ma è sicuro che i nipoti comunque la capivano.

Daria Perocco

Il nipote scrittore: Pier Maria Pasinetti

L'essenza della "venezianità" era stata ricordata, tempo addietro, come quella dote peculiare, che impregna l'anima di chi a Venezia è nato e soprattutto ha vissuto, per cui, sentendosi profondamente e intimamente figli della città, desidera andare in giro per il mondo, conoscere e vedere, ma avere S. Marco, la Piazza, il Palazzo Ducale come riferimento costante, come stella polare cui riferirsi.

Veneziano quindi per eccellenza, secondo questa definizione, veneziano per nascita e cosmopolita di natura, Pier Maria Pasinetti (PM per gli amici) ha trascorso la sua vita come un continuo viaggio, con pochi poli fissi e sicuri: pellegrinaggi soprattutto tra Europa e Stati Uniti, in particolare tra Venezia e Los Angeles.

Nasce a Venezia il 24 giugno 1913 da Carlo Pasinetti, medico prestigioso e personaggio rimasto indimenticabile per spirito e umorismo, e da Maria Ciardi, figlia di Guglielmo Ciardi e sorella di Emma.

Con il fratello Francesco trascorre un'infanzia ricca di eventi e di calore, come ama ricordare egli stesso in numerose interviste.

Quando perde la madre, nel 1928, intensifica i rapporti con Emma Ciardi: con quest'ultima e con il fratello Francesco si reca per la prima volta in Inghilterra (a Oxford), all'età di 18 anni, dove perfeziona lo studio dell'inglese, lingua che poi userà con padronanza ed eleganza seconde a nessuno.

Nelle sue pagine, non ultime quelle qui presentate si vede quanto questa presenza è stata importante, quasi a segnare un destino.

Al ritorno si iscrive alla facoltà di Lettere a Padova e si laurea con una tesi su James Joyce.

A 22 anni, su suggerimento di Mario Praz inizia il suo rapporto proficuo con gli USA, dove conosce assai presto Allan Seager, R. Penn Warren....

Nel 1936 in Louisiana prende il Master of Arts in Letteratura inglese, nello stesso anno è a Berkeley, con una seconda borsa di studio per la Letteratura inglese.

Nell'agosto del '37 torna in Italia e si dedica allo studio del tedesco. Si reca a Berlino e sarà testimone della *Krystall-nacht* del 9 novembre dello stesso anno:

di quanto quest'avvenimento fatale abbia colpito PM troviamo una forte testimonianza in *Rosso veneziano.*

Prima della guerra soggiorna per breve periodo a Roma, dove partecipa all'esperienza del fratello Francesco, che dirigeva il Centro di Cinematografia di Cinecittà: frequenta Antonioni, de Santis, Giovanni Puccini, Alicata e Ingrao e inizia la collaborazione con "Primato" e "Cinema".

Nel 1940 è nominato lettore all'università di Göttingen, dove rimane per due anni: è stimato come insegnante, ma guardato con sospetto dal punto di vista politico.

Alla fine del conflitto torna negli USA dove ottiene un visto di immigrazione permanente e un incarico al Bennington College a Philadelphia. Inizia così la sua carriera accademica negli Stati Uniti.

Consegue il Ph. D. a Yale (una delle università più prestigiose d'America) nel 1949, ma sceglierà di lavorare all'UCLA (University of California Los Angeles) anche in considerazione dell'attività del fratello Francesco (che morirà giovanissimo, lasciando un vuoto affettivo e un rimpianto ancora oggi vivissimo in PM).

La sua abitazione, nelle celebri colline di Beverly Hills, è vicina a quella di Charlie Chaplin, che conosce e frequenta accanto ai personaggi del mondo del cinema e della letteratura allora più in voga (Warren, Salka Viertel, Greta Garbo, Nik Ray, Fred Zimmermann, Marylin Monroe, ma poi anche Michelangelo Antonioni ecc.).

Avvia anche la collaborazione con il "Corriere della sera" recensendo numerosi best seller americani (*Dall'estrema America*, uscito per Bompiani nel 1975, raccoglie i suoi servizi per il "Corriere" negli anni '60 e '70).

Nell'università della California è un docente straordinario, molto amato dai suoi studenti. Vi rimane fino al 1985, anno in cui decide di andare in pensione. Da allora è professore *emeritus* dell'UCLA. Parallela a quella dell'insegnamento è la carriera di scrittore creativo, che ancora continua.

Ricordiamo velocemente i suoi principali titoli, tutti ampiamente tradotti soprattutto in inglese e francese:

La confusione (Bompiani, 1964 e Rizzoli 1980 con il nuovo titolo *Il sorriso del leone*)
Il ponte dell'Accademia, finalista al Campiello nel 1968
Domani improvvisamente, 1971
Dorsoduro, 1983
Melodramma, 1993
Piccole veneziane complicate 1996

La sua fama è da subito stata "americana": *Rosso veneziano* ottiene un enorme successo negli USA. Più intermittente, anche se ricca di nomi prestigiosi (tra cui lo stesso Contini) la critica italiana.

Nel 1996 vince il premio *Écureuil de Litterature Étrangère* assegnato dal salone del Libro di Bordeaux.

Il suo ultimo romanzo *Astolfo* è stato pubblicato a Venezia da Helvetia (2005). Ora Pasinetti, novantenne per i documenti, e con una vivacità ed un senso dell'ironia assolutamente incredibili, sta completando il libro di memoria dal titolo *Fate partire le immagini* di cui parla nel testo che qui segue.

La scrittura di Pier Maria Pasinetti ha trovato a Venezia una attenta, intelligente e puntuale curatrice critica ed interprete in Silvana Tamiozzo Goldmann cui molto devono queste brevi righe.

Pier Maria Pasinetti

Saluti

Forse sarebbe pragmatica qualche parola per esprimere il concettino che io sono lontano da voi ma presente in ispirito. Balle. Voi siete là e io sono qua e la cosa mi secca molto.

È difficile trovare un tono. Molto in voga oggi la messa in scena o meglio la messa in onda di fatti, situazioni, rapporti personali e familiari che milioni di telefruitori godono e su cui ricamano analogie proprie.

Noi, ai cosiddetti nostri tempi, affidavamo, se mai, le cose ai silenzi della memoria. Fra i quali mi aggiro per compilare certi appunti che intitolo: "Fate partire le immagini" e che spero di completare nei prossimi tre o quattro anni.

Molto denso il periodo che va da quando avevo quindici anni e eravamo intorno al desco familiare, a soli vent'anni dopo quando del gruppo ero rimasto il solo vivo. Bizzarramente, lo sono tutt'ora.

La sera del giorno in cui era morta sua sorella Maria, mia madre, la zia Emma mi ha portato su da lei nel suo appartamento-studio e mi ha dato un farmaco che mi procurò un lungo e pesantissimo sonno. Seguì per me un periodo di totale confusione e frastornamento durante il quale non credo di esser salito a trovarla.

Finchè una mattina l'ho fatto senza pensarci e da allora ci sono tornato ogni mattina prima di andare a scuola. Si parlava di tutto e di tutti.

Deve aver imparato a conoscere i miei insegnanti dai miei racconti al riguardo, che molto figureranno nel mio: "Fate partire".

Parlava sempre veneziano ma aveva un ottimo orecchio per la lingua letteraria, ossia gustava molto quello che le piaceva. Magari ricordare di più. Ho ricordi isolati e sconnessi: qualcosa di Palazzeschi, o il primo libro di Guido Piovene: "La vedova allegra"; senza dubbio qualcosa di Comisso.

Per non parlare di quel che recitavo io. La mia testa già allora era un magazzino di citazioni, talvolta di contemporanei; era l'epoca dell'ermetismo e i suoi rari "no se capisse niente" non erano stizziti ma giocosi.

Francesco, mio fratello ha avuto probabilmente con lei un rapporto più importante del mio, forse semplicemente perché la sua breve vita è stata occupata dalle arti visive, ma io, a mia volta dalla consuetudine con la zia Emma ho rica-

vato un senso di fiducia; più o meno: come per suo padre e lei, la pittura è stata l'occupazione giusta, così per me lo è stata la scrittura. Tutto qui. Ero sicuro che lei pensasse questo.

Un tema fisso nelle nostre conversazioni era la mia ossessiva noia nei confronti della scuola. Lei sorrideva, alludeva alla mia età, all'immensità del tempo che avevo di fronte a me; come dire: "Aspetta e vedrai". E infatti ho visto. Devo a lei il primo viaggio in Inghilterra, che mi ha cambiato la vita.

Non è stato il nostro primo viaggio insieme; c'era stato quel viaggio in treno a Milano, profughi da Venezia bombardata, una notte addirittura per otto ore di seguito. Tornerò a quella Milano nei miei soliti appunti. Anticipo una sola minima immagine: vi conoscemmo un garibaldino. Non ci siamo rimasti molto a lungo, siamo tornati a Venezia prima dell'armistizio di Villa Giusti.

La zia Emma andò via anche prima di noi. Non ne poteva più. Non tanto di Milano, quanto di esser via da Venezia.

Ci riferì che dalla stazione di Santa Lucia a casa – che voleva dire San Barnaba, Fondamenta Alberti – aveva incontrato un solo essere vivente: un cane.

Ha guidato mio padre, mio fratello e me, via Calais-Dover, fino al castello di Chilham nel Kent dove era già stata ospite. Avrò pagine e pagine d'Inghilterra in: "Fate partire". Qui taglio corto e in vena di frivolezze vedo già Emma alla destra del proprietario del castello, amico di casa già dal tempo del nonno Guglielmo. Il servizio cibarie iniziava da lei e procedeva in moto contrario a quello di sfera d'orologio; mio fratello e io eravamo posizionati più o meno sull'ora nove e così ecco il punto: nostra zia aveva tutto il tempo per inviarci brevi consigli o sconsigli sui piatti che venivano offeri a lei in primo assaggio.

Frivolezze, dicevo, ma proprio per quello fa bene ritrovarsele in mente.

I motivi di gratitudine verso quelle persone che dedicano studi e affetto alla figura e al lavoro di Emma Ciardi sono molti ma qui ne indico due. Primo, la rivisitazione del suo Settecento. Altro che quadretti di genere. Quelle figure umane accennate con pochi tratti. Quegli alberelli esili, quei manichini. Talvolta addirittura strambessi. Altro motivo di gratitudine: il ricordo di quelle sue prime mostre personali a Londra e a Parigi, a ventidue anni. Di fronte a questa giovane che a quei tempi, con il suo nobile lavoro, si è creata, senza far tanto chiasso, le sue pari opportunità, nella luce dell'immaginario senza date e senza limiti, io non sono un nipote, divengo un nonno attento e orgoglioso.

Profilo dei Relatori

Marica Cuogo, laureata presso il Dipartimento di Storia e Critica delle Arti dell'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2002 con la tesi *Emma Ciardi: pittrice veneziana tra Ottocento e Novecento*, è bibliotecaria e collaboratrice, nelle attività e manifestazioni artistico/culturali e nella gestione della Pinacoteca Comunale, presso l'Ufficio Cultura/Biblioteca del Comune di Santa Maria di Sala (VE). Ha curato le schede e la bibliografia del catalogo della mostra *Emma Ciardi pittrice veneziana tra '800 e '900. Paesaggi tra ombra e sole* (Mirano 2003).

Carlo Montanaro, insegna presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia *Teoria e metodo dei mass media*. Scrive e lavora professionalmente nel cinema e nella televisione come aiuto regista e regista. Collabora all'organizzazione di eventi e rassegne (La Biennale di Venezia, Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone, ecc.) ed ha creato un archivio personale di materiali di documentazione (film, libri, fotografie, cimeli). L'Archivio Carlo Montanaro, per affido degli eredi, conserva e gestisce il Fondo Francesco Pasinetti che raccoglie quanto è sopravvissuto dell'attività fotografica del grande regista e studioso veneziano.

Daria Perocco, insegna *Letteratura italiana* presso il Dipartimento di Italianistica e filologia romanza dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha pubblicato saggi su Macchiavelli, Castelvetro, Pietro Bembo (ha curato una edizione di epistole a lui inviate) e la questione della lingua nel Cinquecento. Si è occupata del problema della riscrittura dei testi (il *Decameron* trasportato in ottave da Vincenzo Brusantini), della produzione novellistica del Rinascimento, in particolare di Matteo Bandello e di Gianfrancesco Straparola. Si è interessata della produzione della scrittura femminile soprattutto nel periodo che va dal Quattro al Seicento, periodo che vede la prima affermazione dell'indipendenza della scrittura della donna e il suo riconoscimento da parte del mondo dei letterati: e vedi a proposito il volume miscellaneo, pubblicato con gli auspici del CPO dell'Università Ca' Foscari di Venezia, da lei curato in cui compare anche un suo saggio su Isabella Andreini.

Myriam Zerbi Fanna, storica dell'arte e giornalista ha pubblicato e pubblica su quotidiani e riviste (Tribuna - Mattino - Nuova Venezia, Il Tempo, Il Gazzettino, Il Giornale di Sicilia, Arrivederci, Cahiers d'Art, Charta, Archivio, Terz'occhio, Duemila, Art News, Exibart, Arte In). È curatrice di mostre, cataloghi e presentazioni per artisti del passato e contemporanei, per alcuni dei quali ha scritto testi per video. Da anni si occupa di Emma Ciardi, ha organizzato la prima mostra monografica in epoca moderna della pittrice nel 2003 a Mirano (Barchessa Villa Morosini, catalogo Canova), lavora alla costituzione dell'archivio dell'artista e ha in preparazione il catalogo ragionato delle sue opere che uscirà per i tipi della Casa Editrice Allemandi.

EMMA CIARDI PITTRICE TRA LE FAMIGLIE CIARDI E PASINETTI

7