

Appunti sugli atelier di artisti a Venezia

dal primo Novecento agli anni Sessanta

Giuseppina Dal Canton



Guido Cadorin nello studio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia negli anni Quaranta.
Venezia, Archivio Cadorin.

Tracciare in poche pagine una mappa esauriente degli studi d'artista a Venezia nei primi sessant'anni del Novecento è impresa molto ardua, per non dire quasi impossibile data la straordinaria densità di presenze di pittori e scultori nella città. In questa sede si tenterà pertanto di indicarne un limitato numero, procedendo secondo i sestieri.

Gli atelier di Dorsoduro e della Giudecca

Uno dei sestieri più affollati di atelier è senz'altro quello di Dorsoduro, dove fin dai primi anni del Novecento si registrano le presenze di intere famiglie di artisti come i Ciardi, i Tito, i Cadorin. A San Barnaba, infatti, precisamente in Fondamenta Alberti, accanto al ponte dei Pugni, avevano studio Guglielmo Ciardi e i suoi figli Beppe ed Emma (quest'ultima, nel 1926, trasferì il suo atelier nel sestiere di San Polo, all'ultimo piano di Palazzetto Querini Contarini, sul rio di Ca' Bernardo¹); poco più avanti, sull'opposta Fondamenta Gherardini, si incontra Palazzetto Tito, che fu abitazione e studio del famoso maestro della "scuola del vero" Ettore e poi di suo figlio Luigi, anch'egli docente all'Accademia di Belle Arti di Venezia, un edificio che è tuttora dimora della famiglia Tito e atelier dello scultore Beppe, figlio di Luigi, mentre in parte è stato occupato dalla Fondazione dell'Opera Bevilacqua La Masa che ne ha fatto sede dei suoi uffici e insieme una suggestiva sede

espositiva. Proseguendo per la fondamenta e superato il ponte sulla destra, attraverso Calle delle Pazienze e Calle della Scuola, ci si trova in Campo dei Carmini e da lì si arriva in breve a Fondamenta Briati, dove Felice Carena ebbe lo studio – dopo la sua morte (1966) passato per alcuni anni a Giovanni Soccol –, e, di generazione in generazione, ebbero sede i membri della famiglia Cadorin, uno dei quali, Ettore, ebbe anche un atelier alle Zattere, così come Guido. Quest'ultimo, infatti, oltre a mantenere l'atelier di Fondamenta Briati, negli anni Venti, assieme a Brenno Del Giudice, Giulio ("Lulo") de Blaas, Mario Maranesi e Aldo Carpi, ebbe un atelier che si occupava di "Progetti completi per chiese - Pitture murali a fresco - Mosaici - Pale d'altare - Tessuti - Bronzi - Sbalzi" al civico 1404 delle Zattere, mentre dal 1929 ebbe anche un suo studio all'Accademia di Belle Arti, in cui insegnò a lungo². Alle Zattere, all'incrocio con Calle del Vento, ebbe la casa e lo studio fino alla morte, avvenuta nel 1945, anche Alessandro Milesi, robusto ritrattista ed erede di Favretto per la vena di realismo aneddotico (lo ricorda una lapide sul muro della facciata prospiciente l'approdo del vaporetto di San Basilio).

La lunga Fondamenta delle Zattere offre peraltro agli artisti un panorama straordinario, che si estende dalla zona di San Basilio fino alla Fondamenta dei Saloni e a Punta della Dogana, girata la quale, si arriva in

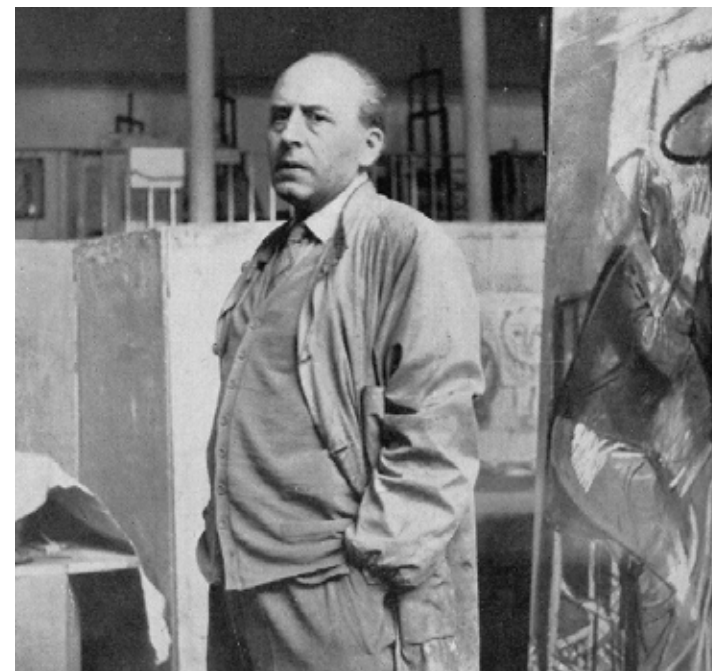


Guido Cadorin nello studio di Fondamenta Briati all'inizio degli anni Venti. Venezia, Archivio Cadorin.

Campo della Salute. Basterà ricordare, a tale proposito, ciò che Giuseppe Santomaso scriveva nel 1988 spiegando la genesi dei suoi dipinti intitolati Lettere a Palladio, concepiti nello spirito dell'architettura palladiana e al tempo stesso secondo la tradizione veneta del colore-luce, arioso e raffinato: «...Quando

mi trovo a passeggiare sulle Zattere, davanti alla fantasmagorica scena che è il Canale della Giudecca, ho questi tre riferimenti: il Redentore, le Zitelle e San Giorgio di Palladio. Ma questo cielo, queste pietre bianche d'Istria che si stagliano, che creano questa architettura fantastica, io non le penso in termini culturali, tutte queste cose io le vivo, le assorbo. Improvvisamente nel ridarle, nel ricostruirle, nel riproporle attraverso un processo misterioso per me, mi accorgo che quel quadro deve chiamarsi Lettera a Palladio perché in quel camminare ho capito che vivevo dentro uno spazio storico, che era quello rinascimentale veneziano...»³.

Santomaso, in effetti, dopo aver risieduto a Castello, nella zona di San Lorenzo⁴, ebbe alla Salute un magnifico studio affacciato sul Canal Grande. Del resto la zona compresa fra la Salute, San Gregorio e le Zattere fu sede dei pittori protagonisti dell'arte a Venezia dal secondo dopoguerra in poi: Armando Pizzinato al numero 33 ed Emilio Vedova al numero 46 di Calle dello Squero, accomunati dall'appartenenza al Fronte Nuovo delle Arti, poi separati e praticamente antagonisti in seguito alla successiva appartenenza alla corrente del Realismo il primo e al Gruppo degli Otto il secondo; gli spazialisti Luciano Gaspari e sua moglie, Bruna Gasparini, che abitavano in una calle dietro l'Abbazia di San Gregorio, abbastanza vicino quindi ad



Bruno Saetti nello studio all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

altri spazialisti: Edmondo Bacci, che aveva lo studio a San Vio, e Mario Deluigi⁵, che, prima di passare, nel 1970, in uno studio concessogli dall'UIA (Università Internazionale dell'Arte) presso Palazzo Fortuny a San Marco, in Campo San Beneto, occupava un atelier in Palazzo Priuli, nell'omonima fondamenta della zona di San Trovaso, allora sede dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove insegnava (il palazzo è ora sede del Liceo Artistico Statale). A San Trovaso ebbe l'atelier anche Ferruccio Bortoluzzi, mentre Giuseppe Duodo e Giorgio Valenzin ebbero il

loro nella zona della Toletta, nella quale per un discreto numero di anni fu ubicato pure lo studio del pittore delle “Venezie da sogno”, Gennaro Favai, che passò in seguito in un bell'atelier al numero 814 di Campo Sant'Agnese. Poco distante da Favai, al numero 894 di Rio Terà Foscari, per anni Zoran Music occupò uno studio su due piani, che, una volta acquistato un appartamento nel sottotetto del vicino Palazzo Balbi Valier, cedette all'amico francese Léon Gischia⁶, che vi lavorò e vi morì il 26 maggio 1991.

Il celebre pittore, scenografo e critico, che nel 1963, per conto di Jean Vilar, doveva preparare le scenografie della Gerusalemme di Verdi da rappresentare al Teatro La Fenice, scambiò il suo atelier parigino di Rue des Vignes con quello di Music: lo scambio provvisorio divenne più tardi definitivo⁷. Va infine ricordato che nel sestiere di Dorsoduro risiedettero anche Filippo de Pisis, Lina Rosso e Carlo Dalla Zorza, il primo nella zona dell'Angelo Raffaele, la seconda nella zona di San Barnaba, precisamente all'ultimo piano di Ca' Bernardo, ora sede di alcuni Dipartimenti di Lingue dell'Università Ca' Foscari, il terzo in Calle Larga Foscari assieme alla moglie, la giornalista e scrittrice Teresa Sensi, che lasciò appartamento e studio in eredità all'Università Ca' Foscari.

Non mancarono gli atelier all'isola della Giudecca,



Zoran Music al lavoro nello studio veneziano di Palazzo Balbi Valier negli anni Ottanta. Venezia, Archivio Music.

separata da Dorsoduro dall’omonimo canale e che si estende, com’è noto, di fronte alla Fondamenta delle Zattere. Vi ebbero infatti gli atelier, in Fondamenta delle Zitelle, Mario de Maria, “il pittore delle lune”, e il figlio Astolfo, mentre in Fondamenta San Biagio lo spagnolo Mariano Fortuny y Madrazo, che aveva dimora e studio a San Beneto fin dal 1899, aprì, assieme alla moglie Henriette, una fabbrica-laboratorio di pregiati tessuti stampati. La Casa dei Tre Oci, progettata da Mario de Maria nel 1912 e portata a compimento nel 1913, con i suoi tre splendidi finestroni neogotici e un quarto, magnifico finestrone con rosone quadrilobo all’ultimo piano, ispirato ai balconi di Palazzo Ducale, ospitò, oltre agli studi dei de Maria, quelli di altri



artisti come la tedesca Ilse Bernheim e l’austriaco Friedensreich Hundertwasser.

Gli atelier di Santa Croce e di San Polo

Il sestiere di Santa Croce, in cui, nell’Ottocento, risiedette il giovane Francesco Hayez (precisamente in Corte Rota, nella zona di Santa Maria Mater Domini), ebbe nel Novecento due centri con numerosi studi: Ca’ Pesaro e Palazzo Carminati.

Infatti, ottemperando alle volontà testamentarie della duchessa Felicita Bevilacqua La Masa, fin dal 1901 il Comune di Venezia ricavò, all’ultimo piano di Palazzo Pesaro, una dozzina di studi destinati ad artisti non abbienti, che non potessero quindi disporre di

un proprio studio, ma si distinguessero per le loro capacità. Accadde così che per circa un quarto di secolo nell’imponente palazzo del Longhena si avvicendarono alcuni tra i più interessanti pittori di allora, da Gennaro Favai a Guido Balsamo Stella, da Gino Rossi a Guido Marussig, da Oscar Sogaro a Ercole Sibellato, da Cosimo Privato ad Alessandro Pomi e così via. Nel 1925, in seguito ad accordi intercorsi con il Comune di Venezia⁸, che intendeva sistemare il nuovo Museo d’Arte Orientale all’ultimo piano di Ca’ Pesaro, fu deciso di trasferire sette studi dal terzo piano di quel palazzo al terzo piano di Palazzo Carminati, nel ramo omonimo della “salizada” che è il proseguimento di Salizada San Stae ⁹.

Alcuni artisti che passarono nella nuova sede quali Eugenio Da Venezia, Fioravante Seibezzi, Luigi Scarpa Croce, Rino Villa, Aldo Bergamini, Juti Ravenna, Neno Mori, Marco Novati, Carlo Dalla Zorza, Armando Tonello formarono il gruppo cosiddetto dei “pittori di Palazzo Carminati” ovvero dei pittori della seconda generazione della Scuola di Burano, accomunati da una certa vicinanza alle lezioni di Moggioli e di Semeghini e da una generica fedeltà alla “linea veneta” del colore-luce (anche se, in realtà, furono tra loro diversi per personalità, vocazioni ed esiti stilistici).

Il dipinto di Eugenio Da Venezia intitolato Urania nel mio studio, che reca la scritta “CA’ PESARO - 1922”,

esposto alla mostra in corso ai Musei Civici di Padova, ci fa dunque vedere uno studio dell’Opera Bevilacqua La Masa, abbastanza ampio e assai luminoso, ma anche molto semplice, riscaldato da una stufa¹⁰.

A Santa Croce e precisamente alla fine di Calle Larga del Spezier, prospiciente la Salizada del Fontego dei Turchi, dalla sua maturità in poi visse e operò Fioravante Seibezzi, uno degli esponenti più rappresentativi della cosiddetta Seconda Scuola di Burano (una lapide sulla facciata della casa lo ricorda), mentre, poco più in là, in Campo San Giacomo da l’Orio, ebbe casa e studio il pittore e critico Giacomo Caramel. Infine, in Calle Gradisca abitò e lavorò Armando Tonello, mentre in Campo San Zan Degolà occupò un vasto studio lo scultore Francesco Scarpa Bolla, che molti anni prima ne aveva occupato uno a Dorsoduro, in Fondamenta degli Incurabili. A San Polo, oltre al precitato atelier di Emma Ciardi al numero 2196, vanno ricordati la casa-atelier di Alessandro Pomi, al numero 2938 di Sotoportego Gaspare Gozzi, che si affaccia sulla Fondamenta de la Dona Onesta, la casa-studio di Bortolo Sacchi, che si trovava in una delle diramazioni di Calle del Perdon a Sant’Aponal, e infine l’abitazione, che fu pure studio, di Gigi De Giudici, in Campo San Polo¹¹, dove in anni più recenti visse e lavorò anche Vittorio Basaglia.

Gli atelier di Cannaregio, di Castello e di San Marco

Cannaregio e Castello, vasti sestieri il primo dei quali nel Cinquecento vide gli studi di Tintoretto e di Tiziano, non si segnalano, nel Novecento, per densità di atelier di artisti.

Nel primo vale la pena di ricordare, nella zona di San Felice, all'ultimo piano del civico 3604, lo studio di Eugenio Da Venezia, che nel 1968 passò a risiedere e a lavorare a Castello, al numero 4494 di Calle della Sagrestia, tra Campo Santa Maria Formosa e Campo dei Santi Filippo e Giacomo, alla sua morte lasciando la casa in eredità alla Fondazione Querini Stampalia. Sempre a Castello, precisamente in Calle Bottera, risiedette lo spazialista Gino Morandis. Vanno infine menzionati gli atelier di San Marco, dal precitato grande atelier-abitazione di Mariano Fortuny, che occupò progressivamente i tre piani di Palazzo degli Orfei a San Beneto, dove peraltro in tempi più recenti l'UIA ospitò, come si è già ricordato, lo studio di Mario Deluigi, allo studio di Bruno Saetti a San Vidal, a pochi passi dall'Accademia di Belle Arti, dove pure il maestro ebbe uno studio, come spettava a tutti docenti, fino allo studio di Virgilio Guidi, anch'egli docente e con atelier all'Accademia. Quest'ultimo possedette anche uno studio in Calle Vallaresso, sopra l'Harry's Bar, con una splendida vista sul Bacino di San Marco, come testimoniano le sue rarefatte, luminosissime Marine.

Giuseppe Gambino, che nella seconda metà degli anni Cinquanta, poco dopo il suo arrivo a Venezia, occupò una casa in Frezzaria, negli anni Sessanta si trasferì nelle Mercerie dell'Orologio dipingendo proprio in quegli anni vedute di Piazza San Marco e in particolare delle Procuratie, che interpretò come tarsie di colore denso e succoso, cogliendo peraltro la caratteristica essenziale delle architetture veneziane: la loro tendenza a privilegiare la bidimensionalità. Infine, ai piedi del ponte di Rialto, là dove si apre la piccola Fondamenta del Traghetto del Buso, ebbe lo studio Carlo Hollesch. Molti anni prima, in quel suggestivo punto di Venezia, precisamente nel 1907, Umberto Boccioni aveva dipinto, dall'alto di un'abitazione, con un'originale inquadratura, Il Canal Grande a Venezia (collezione privata), un olio contenente alcuni elementi che preannunciavano il successivo sviluppo del suo linguaggio, come il motivo del balcone, che sarebbe ricorso nella produzione del periodo futurista.

Ringrazio Giovanni Soccol per alcuni preziosi suggerimenti.

1. Sulle vicende relative ai due studi di Emma si rinvia a M. ZERBI, Emma Ciardi. Il giardino dell'amore: vita e opere di una pittrice veneziana 1879-1933, catalogo della mostra (Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, 22



Lo studio di Giovanni Soccol a San Polo nel 2018.

febbraio - 23 maggio 2009), a cura di M. Zerbi, Torino 2009, pp. 43-44 e, in questo stesso catalogo, al saggio di A. CASTELLANI, Storia di alcuni atelier veneziani, tra sopravvivenza e memoria, alle pp. 131-142.

2. Sulle vicende degli studi della famiglia Cadorin si veda, in questo catalogo, il saggio di G. DAL CANTON, «Per li rami»: storie intrecciate e convergenti di famiglie, archivi e atelier a Venezia, pp. 109-129.

3. Giuseppe Santomaso. Oltre il concetto. Opere anni '70 e '80, catalogo della mostra (Taormina, Chiesa del Carmine, 15 luglio - 15 settembre 1988), poi in E. STEINGRÄBER, Santomaso, Milano 1992, p. 22.

4. Si vedano le indicazioni dell'indirizzo contenute nelle lettere spedite, fra il 1940 e il 1942, da Santomaso a Carlo Anti, rettore dell'Università di Padova, che gli commissionò alcuni lavori per il Palazzo del Bo (Archivio dell'Università di Padova, Archivio Centrale, busta 121, fasc. Santomaso).

5. In gioventù Deluigi cambiò diversi studi, tutti nel sestiere di Dorsoduro eccetto uno in quello di Santa Croce, nei pressi di Campo San Boldo.

6. Si veda G. DAL CANTON, «Per li rami»..., cit.

7. A. GLIBOTA, Léon Gischia. L'opera - L'œuvre, 3 voll., Torino 1995, III, p. 419.

8. Si veda La convenzione del 1925, in E. DI MARTINO, L'Opera Bevilacqua La Masa (1908-1983), prefazione di G. Perocco, Venezia, 1984, pp.

122-130; al testo di Di Martino si rinvia per più ampie informazioni sulle vicende della fondazione e sulle mostre di Ca' Pesaro.

9. Palazzo Carminati ospita tuttora, a rotazione, atelier di giovani artisti.

10. In realtà Da Venezia, che espose alle mostre annuali di Ca' Pesaro a partire dal 1923, figura tra gli artisti che usufruirono ufficialmente di uno studio della Bevilacqua La Masa solo a decorrere dal 1923: quindi il dipinto o fu realizzato alla fine del 1922, quando ancora Da Venezia non risultava ufficialmente ospite dell'Opera, anche se di fatto aveva già occupato lo studio, o, più probabilmente, fu retrodatato. Il personaggio ritratto in atteggiamento raccolto e concentrato è Urania Viola, protagonista di molti quadri di Da Venezia, che diverrà sua moglie nel 1928. Il quadro ha una costruzione essenziale e un impianto solido, mentre la gamma cromatica gioca su una tavolozza parca e su una materia pittorica piuttosto corposa, ancora lontana da quella pittura ariosa, chiara, dalla pennellata veloce, da postimpressionista, che contraddistinguerà molta della produzione successiva del pittore.

11. Per più precise notizie sulle abitazioni di Gigi De Giudici che, prima di risiedere a Palazzo Soranzo a San Polo, abitava a Santa Croce, al numero 20 di Campiello Mosca, si rinvia ad A. CASTELLANI, Storia di alcuni atelier veneziani..., cit.

Testo estratto dal volume: *Studi d'artista, Padova e il Veneto nel Novecento*, a cura di Davide Banzato - Virginia Bradel - Franca Pellegrini, Padova, 2010. Per gentile concessione dell'autore.

Artisti in Atelier
1951 - 1965

Saverio Barbaro
Venezia, 1924

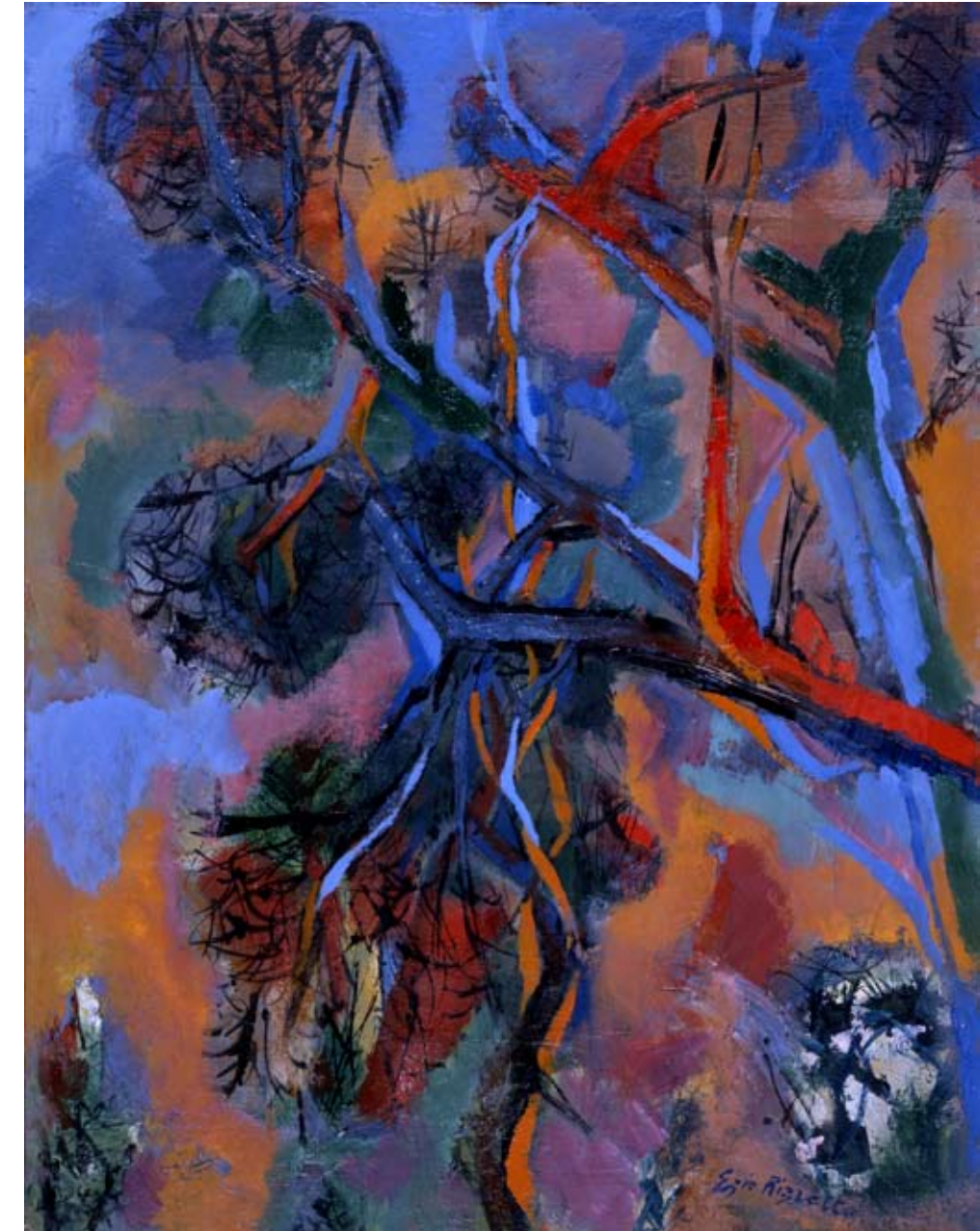
Titolare dello studio dal 1951 al 1958



Piccola darsena, 1949
olio su tela, cm. 100x70
Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna

Ezio Rizzetto
Venezia, 1917 ~ 1997

Titolare dello studio dal 1952 al 1953



Giovedì sera, 1961
olio e collage su tela, cm. 90x70
Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna



Burcer, 1953
olio su tela, cm. 100x150
Venezia, Archivio Rizzetto

Riccardo Schweizer
Mezzano di Primiero (TN), 1924 ~ Venezia 2004
Titolare dello studio dal 1953 al 1958



Figura su fondo rosso, 1955
smalto su compensato, cm. 110x180
Venezia, collezione privata



Nudo grigio su azzurro e luna, 1957
olio su tela, cm. 155x165
Venezia, collezione privata



Donna industriale, 1957
olio su compensato, cm. 164x107
Venezia, collezione privata