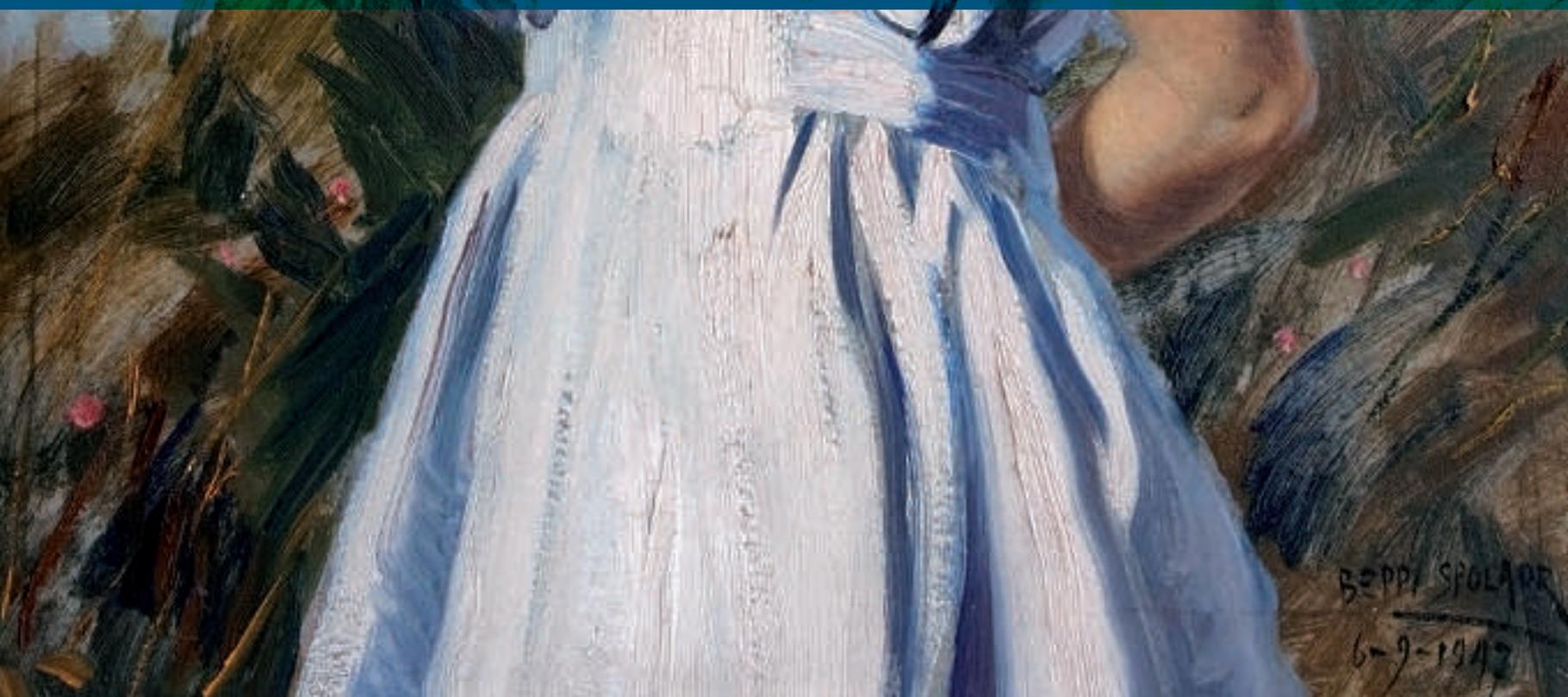




# Sguardi dalla Riviera

Beppi Spolaor a cent'anni dalla nascita



# Sguardi dalla Riviera

Beppi Spolaor a cent'anni dalla nascita

## Sguardi dalla Riviera

*promossa da*



Comune di Mira  
*Assessorato alla Cultura*

*patrocinato da*



PATROCINIO  
REGIONE DEL VENETO



*con il sostegno di*



*in collaborazione con*



CHARTA | BUREAU  
COMMUNICATION & DESIGN



*curatori*

Valerio Vivian e Giuseppe Bovo

*progetto di allestimento, digitalizzazione immagini*

Valerio Vivian

*coordinamento progetto*

Teresa Valotto

*comunicazione e progetto grafico*

Charta Bureau

Siamo fortemente convinti che le politiche culturali servano anche, e soprattutto, a ridefinire la nostra identità ed il nostro senso di appartenenza ad una comunità, a questa comunità in particolare.. Ed è proprio un senso profondo di collettività quello che anima Sguardi dalla Riviera nel centenario dalla nascita di Beppi Spolaor. Di una collettività riconoscente ad un artista che, seppure morto giovanissimo, ha scritto pagine importanti nel lungo cammino dell'arte italiana.. Se con Memorie di Paesaggio s'intendeva invitare ciascuno a guardare (e non certo con nostalgico sentimentalismo) al territorio del Veneto, alle sue trasformazioni, alle sue "sofferenze" che chiedono tutela e protezione ma che ancora sa regalare, a chi vuol usare gli occhi dell'arte e della cultura, scorcì e testimonianze di struggente bellezza; con Sguardi dalla Riviera (che della prima è una naturale prosecuzione) vogliamo che l'attenzione di ciascuno sia puntata su un nostro concittadino, artista mirabile il cui sguardo è quello di un mirese che guarda al mondo. Nel corso di questi lunghi mesi di incessante fatica nel definire la figura di un artista complesso e coraggioso, Beppi è in qualche modo diventato amico nostro. Di lui conosciamo la vita, i momenti di gioia e di sconforto, i successi e le difficoltà. Di lui ci piace il coraggio di vivere un sogno: quello di fare della propria smisurata passione per l'arte un lavoro, un mestiere. E per inseguirlo si scopre assolutamente disponibile ad andare via, emigrante tra i tanti migranti che hanno lasciato queste nostre terre in cerca di miglior fortuna. C'è molto della storia profonda di Mira in quella personale di Spolaor. Ed è attraverso questo recupero che intendiamo, in qualche modo, recuperare e restituire a ciascuno la storia di questa città. Perché questa mostra vuole anche essere omaggio alla città di Mira, alla sua storia, ai personaggi (noti e sconosciuti) che l'hanno abitata e vissuta. Una mostra organizzata direttamente dall'Amministrazione Comunale, attraverso il preziosissimo lavoro dell'ufficio cultura: segno tangibile di professionalità, disponibilità, dedizione. Valori di cui siamo testimoni profondamente riconoscenti.

Michele Carpinetti  
sindaco

Davide Meggiato  
vicesindaco  
assessore alle politiche culturali

## Ringraziamenti

---

La memoria del pittore Beppi Spolaor è ancora viva quando si parla con gli anziani di Mira e con quanti, nella Riviera e oltre, lo hanno conosciuto.

La celebrazione del centenario della sua nascita diventa un momento di recupero trasversale di memoria collettiva.

Dopo l'antologica del 1999 e a trent'anni dalla monografia realizzata sotto l'occhio vigile e appassionato delle sorelle dell'artista, era piuttosto difficile concepire una mostra nuova. Nel frattempo erano venuti a mancare molti dei protagonisti di allora.

Non è stato facile rimettere insieme i molti e dispersi tasselli di un corpus pittorico e documentario nebulizzato perché legato prevalentemente a vicende familiari e a percorsi ereditari quando non irrimediabilmente disperso in Brasile.

La mostra "Sguardi dalla Riviera", come molti eventi di questo tipo ma sicuramente molto di più di tanti eventi di questo tipo, è debitrice in modo particolare e sostanziale a singole persone, a famiglie, a gruppi che ci hanno permesso di ricostruire una vicenda umana e artistica con documentazione già conosciuta assieme ad altra che rappresenta una vera novità oltre che una piacevolissima sorpresa.

Chi ha lavorato per mesi a costruire questo evento (Valerio Vivian, Giuseppe Bovo, Teresa Valotto, Antiniska Smerghetto oltre al sempre presente Davide Meggiato –assessore ma non solo-) ringraziano di cuore tutti questi.

**In particolare, nella sincera speranza di non dimenticare nessuno!**, rivolgono un grazie del tutto speciale a Roberta Sartori, Maria e Francesco Carraro, Anna Solveni.

Senza il loro autentico amore nei confronti di Beppi e la loro generosa partecipazione questa mostra non sarebbe potuta nascere.

Un sentito grazie a Luigino Cazzagon e a Carlo Maran, autentici cultori della memoria di Beppi, per aver mantenuto vivo negli anni, attraverso molteplici iniziative, il ricordo dell'artista.

Ringraziamenti particolari vanno a chi ha impiegato tempo e disponibilità personale per la ricerca delle opere e l'allestimento della mostra e cioè a Sonia Bevilacqua e Mario Scantamburlo dell'Associazione "Forma e Colore", a Carlo Mazzetto dell'Associazione "Arti visive" nonché a Paolo Tomastig.

Ringraziano ancora tutti quelli la cui disponibilità ha permesso alla mostra di avere questa particolare fisionomia che a noi, e speriamo a tanti altri, piace e cioè:

Banca del Veneziano, Barbetti Guglielmo, Benetti Andrea, Beninato Francesco, Biasiolo Loris, Bordin Alda, Bordin Donata, Calvi Alessandro, Carraro Antonio, Carraro Francesco, Carraro Maria, Cazzagon Stefania, Cazzagon Luigino, Ciceri Paolo, Compagno Marzio, Dall'Armi Luigi, Donó Bruno, Formenti Gianni, Fortuni Cecilia, Fortuni Giulio, Furegon Lorenzo, Gardellin Francesco, Gardellin Giuliana, Gasparini Gray Theresa, Gerardi Paola, Landri Antonio, Leurini Cardo Paola, Lissandrin Alessandro, Maran Giancarlo, Mazzato Matteo, Milanese Migotto Maria, Mion Margherita, Muffato Vera, Nalin Aldo, Nonino Sergio, Parrocchia di Gambarare, Parrocchi di Oriago, Penacchio Orazio, Ppizzati Celestina, Pizzati Paolo, Preto Alessandro, Resch Giuseppe, Rossi Nerio, Sacco Francesco, Solveni Anna, Salviato Irmo, Sartori Roberta, Scantamburlo Paola, Scarpa Luisa, Solveni Ciccio Lilliana, Tasca Mariagiovanna, Ttoffano Cristina, Toffano Giuseppe, Toffano Piero, Tomasetig Paolo, Trabucco Amalia in Santi, Verza Clara, Zaghi Carlo, Zampieri Gianni, Zampieri Lodovico, Zenatto Marina, Zuin Fabio, Bianco Raffaele, Graziani Maurizio, Cazzagon Luigino, Magnifica Comunità' Cadorina, Granzo Egidio, Resch Renzo, Zanobini Francesca, Mason Franco, Comune di Mira, Nesoc Ugo, Casarico Paolo.

Un grazie ancora alla Ditta Mobili Corò Arredamenti.



*Beppi Spolaor al lavoro, foto spedita alla famiglia e all'amico Nino Carraro nel luglio del 1949 da San Paolo del Brasile*

## Il Realismo nostalgico di Beppi Spolaor

di Valerio Vivian

*Cancellate il luogo e la casa che i vostri pensieri cercano e che i vostri ricordi popolano, non scordereste più che un vuoto immenso in cui lo **sguardo** s'immerge senza trovar né fondo né riposo. (Alphonse de Lamartine)*

Beppi Spolaor, figlio di un semplice congegnatore meccanico che lavorava a Mira nella Fabbrica di Candele (poi Mira Lanza), ha avuto una vita breve e movimentata, con una maturità trascorsa in un momento difficile e tragico come quello della Seconda Guerra Mondiale tra finale nazi-fascista e turbolenze partigiane. Cresciuto e formatosi in un ambiente umano ricco d'intrecci familiari, non solo personali ma soprattutto delle famiglie dei suoi committenti, che appartenevano a un'agiata borghesia e nobiltà locale, è diventato in qualche modo personaggio. Inseritosi nel complesso giro di relazioni, sentimenti, concezioni, cultura dell'epoca, è riuscito con la sua pittura a interpretare una sorta di epos provinciale specchio di quel

mondo tra gli anni '30 e '40 del '900. Spirito gioviale ma inquieto, Spolaor percepiva le relazioni e i legami con le persone e l'ambiente storico naturale vitale ma contemporaneamente anche troppo stretti, aveva dei desideri, delle ambizioni e volle cercar fortuna in Brasile. Ben poco durò il veloce successo raggiunto a San Paolo, non senza qualche invidia: l'improvvisa morte vanificò ogni sforzo, ogni desiderio, ogni sogno, suo e della famiglia rimasta a Mira. Questa sua irrequietezza, questa sua fretta di fare e di apprendere, di realizzarsi è accompagnata da un sentimento che chiameremo nostalgia (documentata nelle lettere e testimoniata dalle persone più vicine) ma forse meglio fa Giuliano Pasqualetto a chiamarla *Sensucht* che come un fiume carsico appare e scompare alternando euforia e depressione. Il suo sguardo è corso veloce sulle persone e sui luoghi a lui cari e con altrettanta celerità di gesto ha riportato sulla carta e sulla tela delle immagini che spesso dietro le apparenze evidenziano il complesso turbine emotivo del pittore. I suoi raggiungimenti artistici sono talora disomogenei, ma la sua è una pittura molto legata al passato, con qualche incursione nel presente, di notevole dignità professionale, una pittura che potrebbe essere denominata "realismo nostalgico". Le persone che l'hanno conosciuto, ormai poche, di Beppi Spolaor ricordano di solito l'allegria, la battuta, il frizzo; dalle

lettere emerge, invece, una chiara bipolarità, ai momenti allegri si alternano momenti di tristezza, malinconia e perfino depressione, oscuri malesseri talora agitano il suo animo. Uomo di temperamento, se pensiamo ai tempi bui nei quali gli è toccato vivere, ammirevole per il suo spirito d'iniziativa, per la volontà e lo sforzo di volersi **affermare come pittore anche se la sua vicenda corre velocemente** verso il tragico finale; colpisce il carattere di esemplarità della sua vicenda umana in relazione all'ambiente che l'ha prodotta.

Il nuovo punto di vista dal quale osservare lui e la sua opera, poteva essere quello delle tematiche e relativi approcci diversi col quale li ha affrontati, in modo da far emergere la sua bipolare tendenza a fare dell'attività artistica sia una professione, sia il rifugio delle pulsioni emozionali con relativo desiderio di veder sublimare in essa i mali oscuri che lo attanagliavano.

Vi sono due foto di Beppi Spolaor che ritengo emblematiche per introdurre una possibile lettura del personaggio e dell'artista. La prima è indubbiamente la più nota, lo fissa mentre sta dipingendo all'aperto in mezzo al verde. Inviata alla madre e alle sorelle dal Brasile (1949) è stata poi usata dalla famiglia stessa come icona simbolo in ricordo del pittore, distribuita dopo la sua morte alle persone e alle famiglie che più erano state vicine a Spolaor e molti l'hanno gelosamente custodita. La seconda foto (primi anni '40), ritrovata nell'album personale, è stata una piacevole sorpresa, presenta ancora una volta l'artista al lavoro ma questa volta è in un interno e sta facendo un ritratto. Si può dire che le due immagini ci rimandano non solo alle due scelte tematiche che l'hanno caratterizzato e reso noto, la natura con gli animali e il ritratto ma anche alla complessa e talora doppia natura psicologica e interiore dell'uomo. Simile è la posa a gambe aperte nell'atto di dipingere e disegnare con lo sguardo rivolto alla superficie da riempire, ma il pittore si presenta in due versioni differenti e in qualche modo speculari. Nella prima foto veste comodi pantaloni larghi e una camicia a quadrati scozzesi, come fosse un operaio, sorrisetto beffardo, cappellone di paglia gettato all'indietro come un'aureola cadente, immerso nel suo amato mondo naturale, quello che lo rasserenava. Nella seconda foto, invece, il pittore ci dà le spalle ed è chiuso in un completo con giacca, non vediamo il volto e la sua figura si stacca dal riquadro della tela, lo sta guardando con aria sovrastante una signora bionda dalle forme prosperose, matronale, il busto in torsione, stretto in un vestito lungo mosso da un plastico pannello che continua nel festone della tenda retrostante. Anche se, ovviamente, gli scatti sono di due anonimi fotografi, non dubiterei di un'accorta e meditata regia dello stesso pittore. Siamo di fronte dunque

a degli autoritratti, la persona che si è prestata strumentalmente al gioco dell'artista ha avuto una parte esclusivamente tecnica, di poco differente rispetto quella dello spettatore. In queste due immagini Spolaor inconsciamente si presenta a noi nei due aspetti che lo contraddistinguono. Il primo è dichiarato, si tratta della vulgata del personaggio: il Beppi sorridente, aperto, simpaticamente vivace sempre pronto a raccontare barzellette e fare dell'ironia, come testimoniato frequentemente dalle persone che se lo ricordano, soprattutto nei momenti d'incontro conviviale. Il secondo aspetto, invece, è enigmaticamente suggerito, dandoci le spalle, chiuso nel suo vestito-armatura, sta dialogando, solo, con il dipinto e forse proprio guardando meglio i suoi dipinti possiamo scoprire l'esistenza della faccia nascosta del pittore. Ecco perché il ritratto è uno dei motivi **dominanti della sua produzione, un po' mestiere per vivere e molto** gioco di sguardi tra persone, perché "...L'oggetto del ritratto è in senso stretto il soggetto *assoluto*: del tutto staccato da ciò che non è lui stesso, del tutto ritirato dall'esteriorità." (Jean-Luc Nancy, "Il ritratto e il suo sguardo", 2002).

Nulla meglio degli autoritratti può allargare la nostra indagine. Quattro i lavori di cui siamo a conoscenza, e tutti degli anni Quaranta, due eseguiti in Italia e due in Brasile, i primi tre sono disegni l'ultimo è un olio su carta: su tutti chiarissima la scritta 'autoritratto' suggello d'identità. I primi due carboncini uno del 1942 e uno del 1947, con tratti veloci e sicuri definiscono il volto in posa frontale insistendo su occhi, naso e bocca con riflessi di biacca lasciando meno definiti gli altri elementi. La testa ci sta davanti in maniera diretta e decisa, baffetti, bavero rialzato, aria un po' dandy, ci tiene a distanza, l'espressione è un po' criptica, la bocca rigorosamente chiusa non sorride, ci imbriglia con lo sguardo e ci impedisce di scoprire di più. Il terzo carboncino con tracce di pastello e acquerello del marzo 1949, praticamente appena arrivato a San Paolo, ha i tratti leggermente più addolciti e si è tagliato i baffi. Di ben altro tono e forza espressiva l'*Autoritratto* eseguito a dicembre 1949, è un olio su cartone impostato in maniera diversa rispetto i precedenti. La posa è tipica dell'artista che si ritrae allo specchio, pertanto la testa e le spalle si collocano in posizione obliqua per effetto della torsione necessaria a conciliare la continua rotazione del volto costretto a passare dall'osservazione dello specchio allo specchio del dipinto. Tale situazione dinamica ben si percepisce ed è intensificata dalla trattazione veloce delle pennellate larghe che costruiscono plasticamente il viso. In questo caso Beppi, tradito dallo specchio, mostra il suo vero stato d'animo, forse più di quello che voleva rivelare. Da un fondo nero nel quale si perdono anche i capelli segnalati solo da qualche riflesso azzurro verdastro,

balza fuori con robuste pennellate di ocre e terre rosse il volto dell'artista, intagliato con una certa durezza espressionista. La fronte si aggrotta incurvando le arcate sopraciliari, creando zone d'ombra entro le quali sono sprofondati degli occhi scuri senza i soliti bagliori bianchi, la bocca di un color rosso cupo, appena socchiusa, piega in giù ai lati lasciandosi sfuggire una flebile esclamazione. Questo non è il Beppi ironico che diverte amici e conoscenti, quel volto rivela le sue angosce, tradisce la nostalgia del suo paese e quella per i tempi andati, rivela l'uomo che soffriva d'insonnia e faceva abbondante uso di sonniferi, col risultato che i risvegli erano traumatici, talora seguiti da depressione. Quello sguardo sembra quasi lanciare una sorda richiesta di aiuto. Direi che questo autoritratto può essere considerato uno dei vertici della sua pittura: qui le apparenze sono un chiaro pretesto per rovesciare la lettura sull'interiorità, lo specchio nero è tutto allusivo.

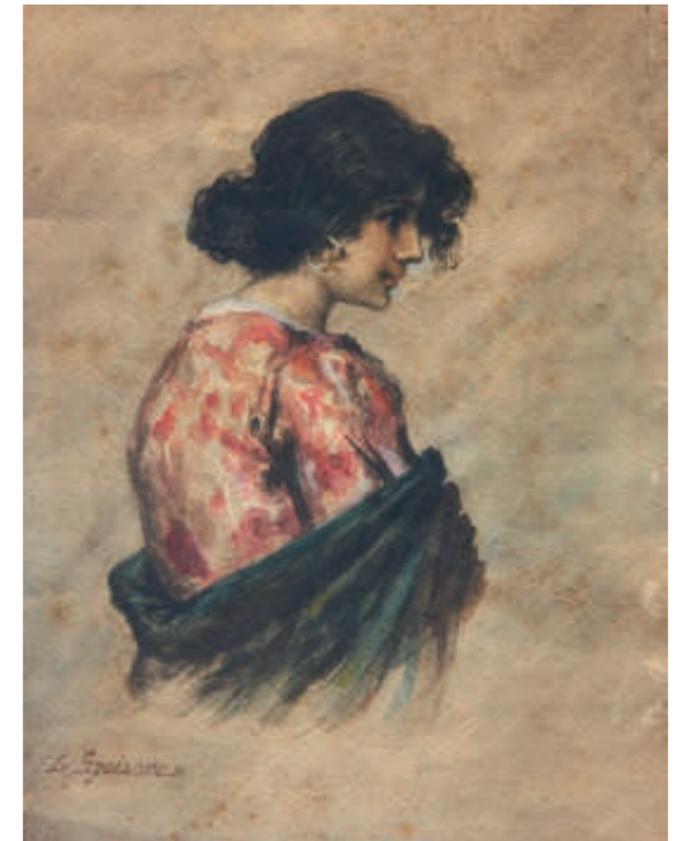
Facciamo ora un balzo indietro per ritrovare le radici della formazione artistica di Spolaor che si può dividere in due momenti: quella libera al seguito degli anziani maestri della Riviera del Brenta e quella più istituzionale presso L'Istituto d'Arte di Venezia. Dobbiamo ritornare dunque all'osservazione fatta sui rapporti familiari e di conoscenza della Mira degli anni Venti, a quel mondo di relazioni anche tra **classi sociali diverse dove le ville erano non solo residenze private ma** luoghi d'incontro e di aggregazione anche allargata. Le famiglie che le vivevano, appartenenti ad un'agiata borghesia o nobiltà locale erano tutte imparentate tra di loro e questi vincoli di parentela avevano spesso portato in Riviera noti artisti soprattutto nei primi decenni del XX secolo. La frequentazione dei parenti miresi di Alberto Prosdocimi (Venezia, 1852 – 1925?) deve essere stata sempre più assidua se Spolaor, ancor giovane, fece in tempo a dedicargli un olio "Ritratto del pittore Alberto Prosdocimi nei suoi ultimi giorni". Del

noto disegnatore ed acquerellista ricordato soprattutto per l'impresa della rappresentazione della Basilica di San Marco promossa dall'Editore Ongania (anche gallerista e collezionista) il nostro se ne ricordò prevalentemente quando eseguiva degli acquerelli di paesaggio. Per il pittore Vittorio Tessari (Castelfranco 1860), che aveva sposato alla fine dell'800 una Maria Solveni originaria di Mira, dopo un periodo passato

esclusivamente a Venezia, vi è l'effettivo trasferimento tra il '10 e il '20 in questo paese dove rimase fino alla morte avvenuta nel 1947, visitato abitualmente dal fratello più giovane Romolo morto però nel 1925 sempre qui a Mira (le figure dei due fratelli Tessari sono state recentemente meglio inquadrare e giustamente rivalutate da una mostra e catalogo a loro dedicati nel 2003 da Marco Mondì). Spolaor frequentò con tale regolarità lo studio di questo maestro da diventarne effettivo allievo, esercitandosi nel disegno e nella pittura, imitandone le tecniche e le composizioni. Tanto stretto era diventato il rapporto con Tessari da riceverne in regalo una grande quantità di riproduzioni e fotografie di opere d'arte per migliorare lo studio anche a casa, alcune foto firmate dall'anziano artista e alcuni suoi piccoli bozzetti dipinti sono stati gelosamente custoditi prima dall'artista poi dalle sorelle. Ma sempre in quella Via della Segheria, al centro di Mira, che potrebbe essere ridenominata via degli artisti, aveva una casa ed uno studio anche Alessandro Milesi (Venezia, 1856 – 1945), e in quel luogo prima ancora di frequentare Tessari, Spolaor



Ritratto del pittore  
Alberto Prosdocimi



appena dodicenne fece le sue prime esercitazioni sotto l'occhio vigile del vecchio maestro, fu lì in quel luogo che scaturì la decisione di diventare pittore. Il Brenta e la Riviera con il suo fiume, la natura e le ville era un luogo riposante e di riequilibrio spirituale per questi pittori che tra visite di cortesia e piccoli ricevimenti di campagna si incontravano tra di loro, così qualche chilometro più avanti a Dolo altre famiglie e altri pittori come Ettore Tito (Castellamare di Stabia 1859-Venezia 1941) e Millo Bortoluzzi (Treviso, 1868 – Dolo, 1933), avevano fissato la loro residenza in Riviera; un po' più appartato ma sicuramente sempre in giro col cavalletto a dipingere c'era anche Oscar Sogaro (Dolo, 1888 – Venezia, 1967). Il sintetico e parziale elenco è strettamente collegato alle personalità che Spolaor ha sicuramente conosciuto e frequentato, con i quali ha un debito artistico, talora diretto in quanto ne è stato allievo o indiretto perché comunque ha guardato con interesse sia le tematiche sia le tecniche esecutive traendone ispirazione.

Per buona parte degli anni Trenta la pittura di Spolaor segue i precetti di questa "Scuola Brentana" nutrita di un verismo aneddotico ottocentesco, cauta nell'aprirsi ad un più moderno realismo per quanto l'uso della fotografia e l'osservazione dal vero fossero diventate usuali. Una scuola saldamente ancorata ad una concezione dell'arte principalmente come sintesi sommativa delle esperienze, soprattutto tecniche, consegnate dalla tradizione, concepite, però, come perfettibili. E' questo il periodo dei ritratti, preferenza tematica quasi naturale data l'abilità mostrata fin da giovane nel riprendere i tratti fisionomici delle persone che lo circondavano. Questa scelta comunque era perfettamente in linea con il gusto ottocentesco e la specializzazione di tutti i suoi maestri, abili ritrattisti, che l'avranno incoraggiato in tal senso. E' la possibilità più concreta di trasformare l'attività pittorica in un mestiere che permette anche di guadagnare, soprattutto se si entra nel cerchio di rapporti di conoscenza, amicizia e legami parentali che univano le famiglie miresi appartenenti ad un certo ceto sociale, imprenditori, commercianti, nobiltà di antica tradizione, animatori peraltro di circoli sportivi, manifestazioni e iniziative culturali. Il ritratto diventa in questo caso una sorta di *passé partout* per aprirsi ad altre conoscenze, che spesso diventano legami affettivi. Spolaor non sa rimanere estraneo rispetto alla committenza, ha bisogno di instaurare una relazione di farla crescere fino a farla diventare magari amicizia.

Nelle sue prove giovanili come i ritratti di profilo delle sorelle "Armida" 1928 e "Lidia" 1930 è evidente il debito con Vittorio Tessari sia nei confronti della posa del volto isolato nel fondo, sia nella tecnica a piccoli

tocchi presente in entrambe le soluzioni tecniche dell'acquerello e della pittura ad olio, soprattutto colpisce la solarità e grazia del ritratto di Lidia con quella vistosa macchia gialla del vestito. Di grande intensità il piccolissimo "Ritratto della nonna Rosa" (1930) dove con fare miniaturistico ripropone le tecniche imparate con una scioltezza e freschezza già mature, rendendo l'anziano volto arguto e vivace nel suo scrutare di sottocchi dalle lenti. Superata la soglia di casa, però, serve anche un po' più di mestiere il feeling con le persone non è automatico come con i parenti. Dei molti gruppi familiari dipinti da Spolaor risulta esemplificativo il caso dei Fortuni anche per le scelte tipologiche. Abbastanza classico il ritratto del Signor Fortuni 1935 di tre quarti a mezzobusto su fondo verde severamente investito della sua posizione professionale. La Signora Fortuni invece segue la tipologia del ritratto su ovale con una curiosa soluzione fronte-retro. La versione del 1934 vede la giovane signora ripresa a figura quasi intera seduta su una poltrona in salotto il tavolino con oggetti in primo piano è un tentativo di ambientazione che Spolaor sceglie assai di rado, l'immagine è abbastanza fresca nel complesso ma vi sono delle incertezze. Insoddisfatto del lavoro 5 anni dopo chiede di rifare il ritratto, sempre sulla stessa tavola; in questo caso la signora viene ripresa a mezzobusto, la testa è reclinata in modo più dolce e materno, sparisce l'ambientazione, le pennellate sono meno frantumate, il fare pittorico è un po' più largo, la costruzione col colore più sicura. I ritratti di bambini corrono lungo tutta la carriera di Spolaor, evidentemente è una tematica che gli piace e per la quale sperimenterà nel corso degli anni diverse soluzioni. Il "Ritratto di Giulio ed Enrico Fortuni" 1934 è un ovale che ripercorre i soliti modelli di Tessari anche se la difficoltà di riprendere dal vero i due bimbi lo porterà a lavorare sulla base di una fotografia (conservata, come altre usate per i suoi dipinti, nel suo album personale) il precedente di queste soluzioni lo troviamo nel "Ritratto di Ludovico e Ferruccio Solveni" 1933. Ovviamente la traduzione in pittura dell'immagine meccanica mantiene caratteristiche tipiche del mezzo fotografico, ma questo non è in contraddizione con l'idea di un verismo fondato sulle apparenze sensibili, anzi a partire da quello il surplus di lavoro fisico dell'artista e la fisicità della materia pittorica (come avrebbe detto Courbet) hanno il compito di nobilitare ed elevare la modesta fonte. I volti dei due fratelli un po' forzati nella compostezza obbligatoria hanno un moto di tenerezza nell'atto di piegare la testa uno verso l'altro, nonostante la mano sia ancora acerba, la tecnica contrappuntistica a piccoli tocchi di colore giocati su poche gamme rende vivo e vibrante il dipinto ed evidenziando una certa attenzione anche verso la pittura di Bortoluzzi. Maggiore scioltezza troviamo invece nel Ritratto a Cecilia Fortuni 1937, la

figura intera della bambina su un formato rettangolare pur desunta dalla tradizione ha un piglio diverso. Spolaor deve essere stato particolarmente colpito dalla vivacità di Cecilia, dai suoi riccioli biondi come un putto rinascimentale, dalla sua aria sbarazzina. Infatti, il dipinto, trattato a pennellate veloci salvo l'intensificarsi della trama nella definizione del viso e di pochi particolari, rende perfettamente il carattere del soggetto, l'orsetto di peluche che tiene in mano, poi, dà un tono familiare e giocoso.

Del medesimo periodo e simili per caratteristiche stilistiche vi sono i ritratti di "Giorgio Beninato" e "Aleardina Solveni Beninato" con quell'azzardo della veletta sul giovane volto ma così sottile e trasparente da diventare una finezza. Interessanti anche i due ritratti di signore anziane dal piglio deciso e volitivo il ritratto della "Nonna Anna Gallina" 1933 e quello della signora "Dirce Ferrari in Baronj" dello stesso anno. Quest'ultimo è da segnalare per la felice resa pittorica, l'equilibrato e sobrio intreccio della tessitura cromatica giocata con pochi e spenti colori ma di grande efficacia tonale.

Date le insistenze delle famiglie di estimatori e collezionisti per portare avanti la sua formazione artistica in modo più istituzionale, come già detto, Spolaor si iscrive all'Istituto Statale d'Arte di Venezia e durante i quattro anni di preparazione scolastica ha modo di seguire esperienze più strutturate sia tecnicamente che culturalmente. Tra i docenti anziani spiccava Vittorio Bressanin, un pittore un po' attardato su gusti e scelte tardo settecentesche, ma di grande mestiere e abilità esecutiva. Nella Sezione di Decorazione pittorica insegnava Ercole Sibellato, un artista aperto ad esperienze più moderne. Frequentando Venezia Spolaor avrà modo di apprezzare ancora di più Ettore Tito, un accademico di tutto rispetto anche se ormai non più di moda, ma soprattutto conoscerà Umberto Martina considerato tra i maestri. Sempre nel periodo della scuola si intensifica la frequentazione delle grandi mostre veneziane, i cataloghi delle mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa (aveva partecipato all'edizione del 1935) e della Biennale d'Arte rimastici ne sono una testimonianza, con tanto di segnalazioni degli artisti che evidentemente lo interessavano di più.

I ritratti di bambini degli anni Quaranta sono decisamente diversi da quelli descritti prima, abbandonate le rigide inquadrature e i colori terrosi e tonali, affronta il tema con ambientazioni naturalistiche e colori squillanti. Prendiamo due esempi il "Ritratto di Antonio e Maria Carraro" e "Ritratto di Paolo e Marcella Ciceri", le coppie di fratelli vengono collocate in un prato in prossimità di zone frondose, lo spazio si dilata in paesaggi estivi o autunnali dove il colore puro diventa protagonista, la presenza di animali accentua il tono arcadico

delle opere. Mentre i volti hanno una più accurata trattazione perché devono giustamente attrarre subito l'occhio dell'osservatore, corpi, vestiti e paesaggio subiscono un processo di progressiva sintesi e semplificazione tanto da arrivare a zone di pennellate nette e larghe, ma indefinite che a una certa distanza rendono la percezione degli oggetti indistinta analogamente agli sfocati fotografici con l'intento di accentuare la percezione di nitidezza e veridicità delle parti in primo piano. In alcuni casi come nel mazzo di fiori che Maria Carraro tiene in mano le veloci pennellate di colori puri rossi, gialli, blu si avvicina ad effetti impressionistici. Sulla stessa linea esecutiva si collocano altri due bellissimi ritratti di bambine quello di "Anna Solveni" (1947) e nuovamente ma da sola quello di "Maria Carraro in poltrona" (1947), da annoverare tra i risultati più felici della pittura di Spolaor. Nell'opera che rappresenta "Anna Solveni" la ripresa è diretta e immediata, le pennellate larghe e pastose costruiscono matericamente il vestito bianco-rosato che con le poche e schematiche ombre azzurrine sorregge la parte più lavorata del volto dai toni di un caldo incarnato, il vezzoso nastrino rosa libera la fronte alta e accompagna i capelli a fare da cornice. Alla densità materica con cui è realizzato il volto e la figura si contrappone un fondale che vede le pennellate assottigliarsi e disciogliersi a tal punto da lasciare intravedere l'imprimitura, cielo, nuvole, fronde sono tratteggiate alla brava, pure macchie allusive che danno spazio e respiro alla figura. Infatti l'impressione di vibrante mobilità è notevole, si capisce che la bambina si è giusto fermata un attimo per farsi osservare e con aria intelligente ma di sufficienza non vede l'ora di tornare ai suoi giochi. Nel "Ritratto di Maria Carraro in poltrona" si ritorna ad un'ambientazione, la stanza degli amati giochi anche



*Ritratto di Paolo e Marcella Ciceri*

se la bimba sta leggendo seduta in poltrona con aria divertita, ma la piccola dimensione spinge il pittore ad una trattazione decisamente bozzettistica, con colori puri stesi a densi strati pastosi, le pennellate costruiscono fisicamente forme sintetiche sfruttando l'ulteriore lavoro di definizione che farà la luce quando colpirà radente la superficie del dipinto, piacevole e affettuoso omaggio ad una bambina alla quale Spolaor era molto affezionato e sapeva far sorridere sempre.

Per concludere questo discorso sul ritratto nell'opera di Spolaor non potevano mancare dei brevi cenni su due immagini di grande intensità: il Ritratto della Madre ad olio 1946 e il carboncino della Testa del Padre morto 1940. Con la solita pennellata corposa e densa plasma il volto e il busto della madre in maniera sicura e plastica, è curioso notare come la testa inclinata verso la nostra sinistra, con lo sguardo che evita il nostro volgendosi lateralmente risulta simmetricamente speculare all'Autoritratto dipinto in Brasile, perfino tra fondo e vestito c'è un gioco di rovesciamenti cromatici fondo bianco e vestito nero nella madre, fondo nero e camicia bianca nell'autoritratto. C'è tanto affetto riversato nel soggetto ma anche un timore di incrociare gli sguardi. Il carboncino del padre morto è tanto potente nelle qualità grafiche quanto tragicamente drammatico nell'immagine che ci presenta. L'obiettività quasi scientifica con la quale Spolaor affronta la testa del padre morto assume la valenza di un necessario attraversamento catartico del dolore e della morte. Quella bocca semiaperta quasi labbro di una ferita che vede la pelle depositarsi sul teschio quale velo impietoso entro il quale s'affossano le orbite e le guance trascina i capelli in un ultimo scomposto sussulto.

Il recente ritrovamento di una delle due grandi tele del dittico realizzato nel 1941 per la fabbrica Caesar di Torino, riguarda proprio "Il ritorno a casa del lavoratore" e va ad incorniciare il nostro discorso sulla famiglia. Ovviamente si tratta di una committenza che va collocata nel contesto storico dell'età fascista inquadrabile nel genere dell'illustrazione celebrativa di concetti un po' forzati dall'ideologia. Ciò non toglie che Spolaor sa mantenersi in equilibrio limitando la retorica e cercando ancora una volta di dare dignità al lavoro coinvolgendo parenti e amici come modelli per dare credibilità alla scena, impostata in modo essenziale con figure solidamente piantate per terra e scegliendo di modulare pochi colori chiari e caldi per dare un'atmosfera verosimile alla scena.

La produzione paesaggistica potrebbe essere letterariamente riassunta nelle parole: placide rive, specchi d'acqua, animali ed elevate cime. E' l'ambiente naturale per il quale il nostro pittore aveva un vero culto, un trasporto emotivo e di sentimento romanticamente prossimo

all'innamoramento. D'altra parte nel 1940 non era andato ad abitare proprio in una porzione di villa dove una targa tutt'oggi ricorda che lì vi aveva trascorso qualche anno Lord Byron? Un personaggio che con il suo torbido seguito di amori e riferimenti all'eroe maledetto era la quintessenza del romanticismo e al quale il pittore dedicherà una ricerca dattiloscritta. Durante gli anni Trenta il numero di paesaggi non è così rilevante ma sono già distribuiti secondo le preferenze topografiche dell'artista: riviera con canale, laguna e montagna, un po' rari gli animali salvo che nei disegni. Nelle opere di questo periodo il pittore predilige il taglio panoramico delle vedute, i colori, a differenza di quelli dei ritratti terrosi e caldi, qui sono più freddi e squillanti se non talora un po' dissonanti. Le pennellate sono piccole, fitte e si accavallano una sull'altra a volte formando sensibili rilievi, frantumati, però, da una miriade di tocchi. Anche in questo caso i riferimenti alla produzione di Tessari sono evidenti (le barene, le montagne, ecc.), per quanto non escluderei un'osservazione non proprio distratta anche alla pittura di paesaggio di Bortoluzzi. Tra i lavori più significativi ricorderei "Sera sul Brenta" (1935) presentata alla Bevilacqua La Masa, e la serie dedicata alla Villa Malcontenta soprattutto sullo sfondo di un rosso tramonto. In Sera sul Brenta la veduta si dilata quasi sotto l'effetto di una visione grandangolare, la massa d'acqua che occupa la gran parte del dipinto sospinge le sottili rive e gli edifici miniaturizzati ad incastrarsi sotto ad un cielo parimenti ampio. Una luce calda tocca edifici e nuvole producendo anche riflessi sulle dominanti superfici azzurro-celesti rafforzandone il cromatismo per complementarità. La pittura è tirata sottile tanto che sfrutta il tono caldo della tavoletta di fondo per meglio modulare il tono dei bianchi azzurri. Vi è anche una frantumazione delle superfici in pennellate di colore puro che rasenta l'impressionismo non fosse che le masse sono preventivamente ben strutturate e la finitura di tocco serve a movimentare coi riflessi solo alcune parti in contrapposizione alle campiture omogenee.

A partire dai primi anni Quaranta la produzione di paesaggi si intensifica. L'amata riviera mille volte percorsa in tutti i suoi angoli più suggestivi, prima da solo e poi, appena finita la guerra, spesso in compagnia del gruppo di allievi che si era raccolto attorno a lui, lo spinse a realizzare opere di carattere diverso anche a causa dei suoi balzi umorali quasi ad inseguire la mutevolezza a volte improvvisa dei fenomeni atmosferici. Opere come "Armonie al tramonto" o "Pascolo" del 1944 ci rimandano ad una condizione di serenità quasi idilliaca vista la presenza talora di animali o persone in piccole dimensioni per suggerire l'ampiezza dello spazio, le pennellate alternano con gran mestiere superfici distese a tessiture di pennellate

dove la maggiore o minore frequenza fa vibrare i colori tersi e puliti in modo da suggerire le varie tipologie di alberi, erbe o arbusti. Forse i risultati migliori li ottiene in opere dove scatta un istantaneo stato di empatia tra la sua predisposizione alla melanconia e le condizioni ambientali e fenomeniche legate alle stagioni o ai diversi momenti della giornata. Allora si lascia andare e in perfetta sintonia col mutare delle luci, delle ombre e dei colori guarda meno e sente di più così il suo pennello salta con tale velocità dalla tavolozza alla tavoletta tanto da tralasciare la descrizione e inseguire la percezione. In questo stato prossimo ad una sorta di transfert artistico nascono dipinti come "Casa vicino la Seriola" (1944), con i suoi verdi chiari raffreddati dai grigio azzurri invernali con i rami spogli dell'albero in primo piano che sembrano chiedere aiuto, oppure "Temporale imminente" (1948) dove la densa macchia di bianco materico sporcata di terra d'ombra invece che illuminare sovrasta cupe sagome di case e paesaggio realizzate con pennellate così sintetiche da creare uno stacco netto tra terra e cielo. Tale situazione psicologica ed emotiva se possibile si intensifica quando affronta specchi d'acqua siano essi laghi montani o l'amata barena. Di fronte al gioco speculare di acqua e cielo, proprio nelle vedute dove lo sguardo sembra perdersi nel vuoto dello spazio che si dilata Spolaor ritrova se stesso, "Paesaggio palustre" "Lago di Braies" ed altri dipinti mostrano la capacità di tradurre queste sensazioni attraverso una stesura pittorica che si distende o raggruma in materici spessori per ridare la percezione fisica dei luoghi e se possibile suggerirne perfino gli odori per effetto sinestetico. Più sereno ma sempre carico di un alone melanconico "Il Brenta a Mira Taglio" (1949) uno degli ultimi omaggi fatti al suo paese prima di partire per il Brasile. L'ampia veduta sul canale immerso in una luce invernale riscaldata dal tramonto l'artista getta un estremo sguardo ai luoghi parte della sua vita: il canale col barcone nero, la Mira Lanza, Palazzo dei Leoni, il campanile della chiesa, l'infilata di case del centro. Le pennellate scarne e asciutte velano acqua e cielo mentre quelle più dense col loro raggrumarsi sugli edifici e le rive erbose danno consistenza luminosa al paesaggio.

Spolaor è sempre stato un grande appassionato della montagna, fin da giovanissimo vi andava regolarmente e amava farsi fotografare immerso nei vasti spazi montani o in compagnia di amici; lui stesso scattava foto ai paesaggi, agli animali e alle persone con cui stava assieme. I suoi dipinti che hanno per tema la montagna sono numerosi e costituiscono quasi un capitolo autonomo della sua produzione pittorica. Molti si concentrano nei primi anni Quaranta e i luoghi si ripetono: Asiago, Falcade, Gallio, dove andava a passare le vacanze nella sezione estiva dell'Istituto Berna, la scuola dove allora insegnava.

Sicuramente l'ambiente era per lui positivo e salutare tanto che in maniera pressoché omogenea presentano quasi sempre colori chiari e luminosi, con pennellate sicure ed essenziali descrivono un mondo sereno e rassicurante. Nei dipinti "Gallio verso sera", "Paesaggio di Gallio" o "Tramonto" affronta la tavoletta con pennellate sicure e decise come quando disegna, compone per masse larghe e pastose, riesce a costruire col colore senza l'uso di chiaroscuri, ordinando con inedita regolarità gli andamenti del pennello che diventano strutturali come nelle opere "Mattino" e "Il Castello dell'Interrotto". Se Ettore Tito rimane una fonte necessaria è pur vero che Spolaor non è insensibile a certe esperienze più innovative filtrate anche da altri pittori come Teodoro Wolf-Ferrari o lo stesso Martina. La precaria ma interessante struttura architettonica dei tabià a volte gli ispira soluzioni di grande efficacia compositiva come in "Tabià col Focobon" dove sul delicato equilibrio dei verdi chiari s'innesta la forma quasi monumentale della costruzione lignea.

Ma questa fase di equilibrio e di serenità, almeno prevalente, non è destinata a durare, le frequenti depressioni, le segrete angosce che gli impediscono di dormire non sono imputabili solamente e semplicemente all'atrocità del momento storico. La sua pittura è un sismografo estremamente sensibile, dal 1944 in poi le sue scelte tematiche e di conseguenza pittoriche scivoleranno verso un eclettismo dai risvolti simbolici. Tende a non guardare avanti ma in uno specchio che gli riflette il passato percepito come nostalgico obiettivo. In un eccesso di letterarietà elaborerà tematiche dagli intenti allusivi che potremmo definire il periodo delle 'Atmosfere sospese' con risvolti curiosamente romantici e metafisici allo stesso tempo. Basta scorrere i titoli per rendersi conto dell'ambizioso tentativo



del pittore: “Sinfonia”, “Pastorale”, “Ispirazione”, “Distrazione”, oppure “Il violinista”, “Il figlio del cacciatore”, tutti giovani ragazzi indaffarati a stare in posa, con lo sguardo malinconicamente assorbito da qualche visione lontana, quasi a voler far rivivere il motto d’oraziana memoria “*ut pictura poesis*”. Nei casi migliori come “Ragazzo nello studio del pittore” o “Preludio di tempesta” il pittore riesce nell’intento di legare con successo immagine e soluzione tecnica al suo stato emotivo. Basti pensare all’essenzialità quasi priva di materia con cui è fatto “Ragazzo nello studio del pittore”, il fondo legno traspare in ampie zone parzialmente coperto da sottilissimi strati di pigmento, poco colore e pochi colori, questi bruni, bianchi e ocre con il minimo sforzo hanno reso il massimo di intensità emotiva. Più intrigante il simbolismo di “Preludio di tempesta”. Il giovane ci dà le spalle in una posizione fortemente sbilanciata verso l’osservatore, sta armeggiando con una grossa corda forse a contenere o guidare la vitale carica energetica dei due cavalli, soprattutto quello bianco in posizione dominante. La potenza che scaturisce dagli animali entra in relazione, quasi fosse una competizione, con l’agitarsi delle forze della natura: cielo e mare stanno montando la tempesta. La pittura cerca di dare corpo a visioni, turbamenti e scuotimenti interiori che l’artista percepisce come più grandi di lui e si serve di articolate metafore, il dipinto non ci parla di forme reali, assomiglia per certi versi alla bolla di sapone che rappresenta l’area di superficie tesa tra due punti o due confini. Anche quando sceglie altre tematiche apparentemente assai diverse come “Zingari” o il “Circo” con i loro concetti di nomadismo, instabilità, solitudine, in fondo l’artista sta perseguendo lo stesso obiettivo: inseguire se stesso attraverso l’altro o gli altri.

All’interno di questo percorso solitario e insonne forse le nature morte, poche ma significative, costituiscono il risultato artistico più vero ancorché realista data l’impressionante veridicità degli oggetti e degli animali morti rappresentati: lepre, anatre, pesci. La brutale presentazione su un angolo di tavolino da cucina, l’annullamento del fondo, la generale cupezza dei toni dato il prevalere di bruni, neri e grigi, suscitano malinconia e ammirazione. L’esecuzione è quasi virtuosistica nella resa degli oggetti e degli animali con effetti di grande espressività.

Che la crisi di Spolaor non fosse legata alle vicende della guerra lo testimonia il fatto che il 1948 quando il brutto evento è ormai alle spalle e il clima di ripresa, anche artistica, sta creando nuovi entusiasmi, è per il pittore, invece, un anno di riflessione e addirittura di crisi spirituale. Comincia a realizzare un certo numero di opere a

tema sacro senza una precisa committenza, quasi per rispondere ad un’urgenza interiore. Composizioni drammaticamente dinamiche, fondi scuri, giochi luministici violenti, clima di cupezza queste le caratteristiche di lavori come “La resurrezione di Lazzaro”, “Pietà”, “Crocifissione”, ben lontani dalle esercitazioni tiepolesche che talora gli era capitato di fare in precedenza. Poco ci è dato vedere di questa produzione per la gran parte dispersa. L’unica novità in tal proposito è la recentissima scoperta dei cartoni preparatori per gli affreschi della chiesa di Oriago “Gesù appare alla Maddalena” del 1943, disegni interessanti per la maniera larga e intensa con cui rilegge comunque schemi ed esecuzione tradizionali.

Ormai ha già deciso di andare in Brasile e la sua vicenda umana volge al termine. Quasi nulla ci è pervenuto dell’intensa attività svolta a San Paolo, salvo una serie di foto. Lì era andato per far fortuna, oltre che per motivi strettamente personali che non volle esplicitamente rivelare a nessuno nemmeno a qualche amico più stretto. A quanto pare riuscì a farla grazie alla sua abilità di ritrattista, illuminanti a tal proposito i testi di Giuseppe Bovo che analizza lo spazio avuto nella stampa locale e Giuliano Pasqualetto che invece compie una riflessione sull’epistolario. Per rispondere alle esigenze della clientela locale, per quel poco che ci è dato di vedere dal vero, accentuò l’aspetto timbrico del colore divenne un po’ più fotografico e manierato. Ormai alternava soggetti didascalici coloratissimi fatti per la gioia del pubblico locale a lavori drammaticissimi e scuri come la “Crocifissione” fatta per sè stesso<sup>1</sup>.

Non sapremo mai quale piega avrebbe preso l’opera di Spolaor, morto per arresto cardiaco a soli quaranta anni. Il periodo brasiliano è troppo confuso visto l’intreccio spesso indistinguibile tra la produzione commerciale da una parte e i disegni e i dipinti che rispondevano ad una vera urgenza espressiva personale dall’altra. Possiamo solo fare un’ultima riflessione in relazione ai suoi maestri tra i quali sta emergendo da una recentissima documentazione Vincenzo Irolli (Napoli 1860-1949) pittore napoletano conosciuto da Beppi anche tramite le frequentazioni dell’amico Nino Carraro. Di Irolli Beppi si ricorderà in Brasile quando in una lettera chiede di farsi spedire un suo dipinto ma soprattutto gli rende omaggio con il “Figlio del pescatore” rileggendone un’opera del 1924 vista alla Biennale e intitolata “Pesca abbondante”.

La pittura di Spolaor di fatto si distacca da quella dei suoi maestri perché non è particolarmente aneddotica, anzi, non lo è affatto. Non cerca di descrivere scene reali, situazioni, lavori, tipologie di persone

<sup>1</sup> Il rinvenimento dell’ultimo minuto (mentre il catalogo sta andando in stampa) di una decina di grandi carboncini sul tema del nudo maschile eseguiti a San Paolo e tenuti sempre nascosti forse potrebbe aprire una riflessione su un nuovo terreno d’indagine nei confronti dell’opera di Beppi.



*Tessari Antiquario*

appartenenti alle diverse classi sociali, magari soffermandosi sulle classi basse per far leva sul sentimento di pietà o carità, non insegue quel verismo cronachistico e di genere che caratterizza buona parte della produzione veneta del tardo Ottocento. Lui cerca di fissare le singole entità reali si concentra su persone, luoghi, animali. L’ambientazione non fa per lui: se deve creare delle composizioni con figure libere crea sempre delle atmosfere sospese, romanticamente allusive con rimandi simbolici. Che gli oggetti siano quelli di casa e le persone riconoscibili come ritratti questo non smorza, ma acuisce l’esibizione di una temperatura emotiva che fa riferimento allo stato d’animo del pittore. L’insistenza su allusioni musicali e letterarie rivela uno spirito vicino alla tradizione nordica, meglio potremmo dire delle Secessioni che da Vienna salgono a Monaco e poi Berlino. Soprattutto Monaco mi sembra essere l’ambiente dove spontaneamente vi si possono collocare affinità perfino linguistico-pittoriche. Solo nei disegni e nei velocissimi schizzi ha felici momenti di descrizione della vita quotidiana, ma allora quegli appunti scorrono via in un susseguirsi di ironiche inquadrature leggere e piacevoli come il colpo d’occhio che scruta lo scorrere della vita attorno e usandola per l’arguto commento e frizzo quotidiano. Un esempio concreto lo possiamo trovare nell’Antiquario (1949) dove puntualmente cita e rilegge un’opera di Vittorio Tessari. A differenza della grazia quasi longhiana del lavoro del maestro teso a raccontare con arguzia un aneddoto, meglio una situazione verosimile ponendo l’accento sull’atmosfera d’insieme, Spolaor, magari con una certa asprezza un po’ espressionistica, sta parlando di se stesso ma soprattutto sta



*L'Antiquario - San Paolo, luglio 1950, olio su tela, cm 82 x 100*

cercando di dirci qualcosa: la sua visione ancorata nostalgicamente a quel passato cerca di agganciare anche noi. Questo antiquario non è poetico come quello di Tessari; è pignolo, usa la lente e il libro è aperto, vuole essere sicuro delle sue dichiarazioni. Ma a chi guarda viene il sospetto che la materia dell’indagine non sia un oggetto ma il soggetto, la persona. Il vecchio sta rovistando e analizzando le cose passate dentro di lui e di noi.



*“O pintor Beppi Spolaor”, in SOMBRA rivista illustrata di San Paolo, N. 102, Anno X, Giugno 1950*

## Beppi Spolaor e la stampa

di Giuseppe Bovo

Se l'attenzione della stampa nei confronti di un qualsiasi artista non è di per sé, quasi mai, indice sicuro di qualità dell'opera dello stesso, è invece di certo indice di popolarità. Beppi Spolaor (nome d'arte di Domenico Giuseppe Spolaore) nella sua breve parabola artistica, ha goduto di buona stampa; è stato cioè popolare? Sì o no, si potrebbe dire o meglio, cronologicamente, no e sì. E mi spiego.

Il suo rapporto con la stampa, praticamente l'unico media a disposizione in quegli anni<sup>1</sup>, si può dividere nettamente in due periodi: quello in Italia, prima della sua emigrazione in Brasile e quello brevissimo e intensissimo appunto a San Paolo (Brasile). Basta un primissimo e scarno confronto del materiale a disposizione<sup>2</sup>, per evidenziare la “freddezza” della stampa italiana se confrontata all'attenzione e al calore di quella brasiliana. Ci si potrebbe chiedere da cosa era determinata questa diversità di trattamento. E ancora: sta in questa freddezza locale uno dei motivi che lo spingono, nel pieno della sua maturità artistica, a lasciare l'Italia e cercare “miglior fortuna” in Brasile? E poi: c'è qualcuno e se sì chi è che lo aspetta, in Brasile, e lo introduce fin da

subito nel mondo degli artisti e lo promuove presso le famiglie che contano e presso i giornali, tanto da farlo diventare in pochissimo tempo una star? Domande a cui sarebbe interessante dare spazio e incominciare a rispondere. Per ora ci si deve accontentare di una panoramica, anche se veloce, di questa presenza sulla stampa dell'epoca.

La prima comparsa del nome di Beppi Spolaor in un giornale è del 1935. Ha 25 anni, ha già fatto pratica di disegno presso il pittore Vittorio Tessari, l'anno dopo si iscriverà all'Istituto d'Arte di Venezia quindi è di fatto ancora nella fase di formazione. Questo non gli impedisce di partecipare a una collettiva prestigiosa, alla Galleria Bevilacqua La Masa<sup>3</sup>, e di essere notato e citato così “un espressivo ritratto di Beppi Spolaor “Il pittore Prosdocimi nei suoi ultimi giorni” dove “...l'autore ha saputo rendere la vivacità di pensiero di un uomo stanco”. Sembra un buon inizio se non fosse che, dopo questa fugace comparsa, segue un silenzio per sei lunghi anni.

Dobbiamo infatti aspettare il giugno del 1941 (si potrebbe dire che occorre aspettare il suo diploma alla Scuola d'Arte e quindi il comple-

<sup>1</sup> Come si vedrà più avanti, Beppi Spolaor è stato coinvolto anche dalla radio, in Brasile. C'è da segnalare, sempre in Brasile, un accenno di coinvolgimento da parte del cinema.

<sup>2</sup> La ricerca ha utilizzato una meticolosa raccolta di trafiletto e articoli di giornali (una rassegna stampa ante litteram) effettuata verosimilmente da Beppi stesso in vita e probabilmente dalla sorella Lidia dopo la sua morte. Si tratta di due album gentilmente messi a disposizione dalla sig.ra Roberta Sartori. In uno dei due album sono presenti n.3 foto originali del corteo funebre che dalla chiesa portava nel cimitero di Mira i resti

della salma rientrata in Italia dopo cinque anni dalla morte (1955? Mese, giorno?) Lo spazio e il tempo non ce lo permettono ma questo lavoro avrebbe l'ambizione di suscitare interesse e avvivare curiosità. Qualcuno si spera proseguirà e approfondirà

<sup>3</sup> Notoriamente a Venezia l'Opera Bevilacqua La Masa assieme all'Esposizione Internazionale della Biennale di Venezia, nel pesante clima nazionalistico, tiene vivo, tra contraddizioni e polemiche, il dibattito sull'arte. Beppi frequenta queste manifestazioni e possiede, anno per anno, i cataloghi, che consulta e annota.

tamento della sua formazione) perché l'attenzione della stampa si fermi su di lui. È per la verità il prestigioso "Giornale d'Italia"<sup>4</sup> a citarlo, all'interno di un articolo in cui si relazione di una visita a una fabbrica torinese (la "Caesar") e se ne lodano le strutture all'avanguardia. È il 27 giugno e così a un certo punto si esprime: "...abbiamo notato un grande quadro opera del pittore Beppi Spolaor ispirato ai concetti espressi da Mussolini. Il quadro è illustrato da scritte del duce "Donne fasciste voi dovete essere le custodi del focolare"... il pittore ha esaltato nella sua opera il lavoro, la maternità, la santità della famiglia..."<sup>5</sup>. A parte l'intento decisamente propagandistico del giornalista che non si lascia certo sfuggire un'occasione così ghiotta nei confronti del regime, l'opera deve aver fatto una certa impressione se a fianco dell'articolo viene riportato in foto il quadro citato.

In novembre dello stesso anno Beppi organizza una mostra presso il negozio Serafini, a Mestre, e in questa occasione la stampa locale si occupa di lui direttamente. È il Gazzettino a parlarne con tre brevi trafiletti e la "Gazzetta di Venezia" con trafiletto e foto. Ancora comunque niente di più che una presenza di promozione; non ci sono ancora commenti e le valutazioni sono del tutto generiche e di circostanza.

Ancora un anno nel silenzio e poi, nel febbraio del 1943, una mostra alle Botteghe Ongania, segnalata con un articolo dalla Gazzetta di Venezia e ripresa pochi giorni dopo dal Gazzettino in occasione della visita alla mostra dell'A.R. la Duchessa di Genova (visita di riconoscimento dell'opera del pittore o di cortesia nei confronti delle Signore Ongania?).

Nell'anno successivo sarà un'occasione religiosa a riportarlo in cronaca. Finito di pitturare il soffitto della chiesa arcipretale di Oriago, il Gazzettino ne preannuncia l'inaugurazione e segue poi la cerimonia evidenziando la presenza del Patriarca di Venezia<sup>6</sup>.

Presenza, quindi, ancora insignificante. Certo, i duri tempi di guerra fanno pensare ad altro e non aiutano a promuovere il giovane pittore di Mira che ha scelto, coraggiosamente, di vivere facendo il pittore<sup>7</sup>. E così, se appare ancora nel "Gazzettino" in quel triste periodo di travaglio bellico è per una conferenza "di cultura fascista" che tiene a Mira sulla pittura italiana del Rinascimento.

Nel 1946, finita la guerra, finalmente la stampa si accorge di Beppi.

Nel marzo il "Gazzettino" con uno dei suoi soliti brevi trafiletti dà notizia di una personale di Beppi a Mira e soprattutto annuncia una seconda personale che avrà luogo il mese dopo a Venezia alle Gallerie Ongania. Ritournerà sulla notizia della mostra all'Ongania assieme a "Il popolo veneto" il quale alla mostra e soprattutto al pittore dediche-



Articolo sulla Gazzetta di Venezia, 26 novembre 1941

rà un articolo nel quale, per la prima volta, si cerca di definire alcune caratteristiche della pittura di Beppi e la "filosofia" che lo guida. L'autore (che si firma dam. (sic!)), dopo aver esordito con una frecciata nei confronti dei "novecentisti" che definirebbero "pittura letteraria... con facile spregio" questa di Beppi, parla di un "...artista serio e sponta-

<sup>7</sup> È appena il caso di sottolineare questo coraggio in un "provinciale": nato a Mira, da famiglia operaia, senza un retroterra di riferimenti culturali e sociali specifici, datti di partenza che inevitabilmente influiranno sulla sua formazione e produzione artistica oltre che sulle sue scelte di vita.



A Gazeta de Sao Paulo, 12 settembre 1949

neo...pittore letterario... figurativo... espressione della sana tradizione... anima semplice che sente il canto delle cose." Ne loda la "...pennellata facile e liquida, il cromatismo vivo, la conoscenza anatomica [che] costruiscono forme ampie e voluminose in chiarezza di luce, rilevate da sfondi larghi e lontani... scioltezza e freschezza..." Ma ancora e soprattutto, viene sottolineata "la sua volontà di mantenersi conservatore di un'arte cronologicamente superata per gli eccessi veristici in cui cadde alla fine dell'800." Mi sembra un articolo di un certo interesse proprio in quanto delinea di fatto un cliché su cui, più o meno consciamente, si muoverà buona parte della critica successiva nei confronti dell'opera di Beppi.

Nel giugno-luglio dell'anno successivo (1947) Beppi espone alla Galleria d'Arte Bordin, al ponte delle Torricelle, di Padova e con l'occasione terrà all'Università, sembra incaricato dalla stessa Università, sull'arte italiana dalle origini fino al Rinascimento. Degli eventi si occupano il "Gazzettino" (il solito trafiletto), "Il Mattino del Popolo" (trafiletto con foto) e "Il Gazzettino Sera" con un articolo (due colonne con foto) dove viene sottolineata la "...poesia schietta e istintiva che fiorisce con il fiorire dell'idea tradotta in segni e colori. Niente pertanto, come usa oggi in letteratura, fastidiosi ermetismi che son tali anche per chi, pensosamente, li distilla e per chi, con fatica, tenta scoprirne il segreto." Nella polemica con le avanguardie che cominciano a prendere piede<sup>8</sup>, Beppi viene preso ad esempio di "sana conservazione".

Nel novembre del 1947 un ennesimo trafiletto de Il Gazzettino dà notizia del fatto che Beppi ritorna ad esporre all'Ongania.

<sup>8</sup> Non si dimentichi che la Biennale dell'anno successivo (1948) sarà caratterizzata dalla riscoperta delle avanguardie europee e nazionali con la presenza dei nomi più prestigiosi e delle correnti che faranno la storia dell'arte di quel periodo.

<sup>9</sup> Di questo trafiletto esiste solo un ritaglio dal quale non è possibile individuare il foglio da cui è apparso. Questa mostra e il delicato momento, sia personale che artistico, che Beppi sta vivendo vengono inquadrati bene da Valerio Vivian nella biografia sopra citata.

Il suo nome e la sua attività compare poi nella Gazzetta Veneta nel gennaio del 1948 per un suo quadro di notevoli dimensioni (metri 1x4) raffigurante la Madonna con Bambino circondata da una lunga schiera di bambini; sullo sfondo la campagna e la palude miresi. Si segnala che l'opera, collocata nel patronato di Gambarare, sarà inaugurata dal Patriarca in visita pastorale a fine mese.

A febbraio, all'interno di una rivista venatoria ("Diana") per illustrare un racconto di caccia del suo amico Andrea Gallina, viene "citato" con un suo olio. In dicembre approda a Milano con una sua personale da Gussoni. "L'araldo dell'arte" di Milano, con un piccolo trafiletto, annuncia appunto la presenza parlando di un "artista franco e impetuoso dal disegno sicuro, dalla pennellata sciolta e focosa...". Un altro trafiletto<sup>9</sup> segnala la stessa mostra parlando di "quadri... di una semplicità poeticamente commovente...".

Insomma, siamo nel 1948 e Beppi ha al suo attivo una abbondante produzione di disegni, di dipinti di vario tipo e genere, un'altrettanta copiosa produzione grafica, decina di personali, alcune partecipazioni a mostre anche prestigiose, ha riconoscimenti e contatti che gli hanno procurato incarichi e lavori diversi tra cui molti ritratti di personaggi spesso e a vario titolo importanti ma per la stampa italiana è ancora poco più che uno sconosciuto<sup>10</sup>.

A fronte di tanta "indifferenza", non può meravigliare se un lancio dell'Agenzia giornalistica Telegraph di Roma, il 17.2.1949, comunica



La Gazzetta Italiana, Sao Paulo, 30 luglio 1950

<sup>10</sup> È anche il caso di ricordare che nel 1948 si presenta alla Biennale ma viene rifiutato.

che Beppi Spolaor il pittore nella cui “...opera riprende quella luce e quel fascino coloristico propri della grande tradizione della scuola pittorica veneziana, è partito per il Brasile”

Arriva a S. Paulo, all'epoca la città senza dubbio più importante dello stato del Brasile, nei primi giorni di marzo del 1949, e qui sembra succeda di colpo il miracolo<sup>11</sup>. A metà maggio è già in grado di proporre una sua personale che avrà luogo in una galleria di prestigio, la Galleria Ità,<sup>12</sup> e l'evento viene annunciato e seguito dalla stampa locale con un'attenzione che ha, a mio parere, dello straordinario.

Iniziano il 15 maggio due giornali di S. Paulo ( “Fanfulla” e “Diario de S. Paulo”), annunciando per il giorno dopo l'inaugurazione della mostra del “...pittore italiano...giunto in Brasile preceduto da una certa fama...”. Ambedue i lanci sono corredati, manco a dirlo, da foto delle opere esposte. Un terzo foglio (“A Gazeta S. Paulo”) il giorno dopo da l'annuncio dell'inaugurazione della mostra, e, il giorno dopo ancora, la notizia dell'avvenuta inaugurazione, corredata dalla foto di un quadro, è ripresa da “A Gazeta”. Come non bastasse, il 18 maggio, “Fanfulla” ritorna sulla mostra con un articolo di due colonne a firma di una certa Giulietta Scipioni dove tra l'altro viene osservato che Beppi “...rialacciandosi alla tradizionale scuola veneta, come soggetto e



**Danza Gitana, 1949, olio su tela, presentata al XIII Salone Degli Artisti Plastici di San Paolo del Brasile. (Ubicazione sconosciuta)**

come colore, riesce a dare allo spettatore lo stesso senso di ammirazione dolorosa che trasfonde nelle sue opere.” Nello stesso giorno, anche “O estado de S. Paulo” esce con una grande foto di un'opera presente nella mostra e con sotto una didascalia sulla mostra stessa. E non era finita! Il 24 maggio il “Folha da manha” [Foglio del mattino] pubblica la foto di un quadro della grandezza di circa ¼ di pagina e brevi informazioni sulla mostra; il 26 “Fanfulla” ritorna sulla personale con la foto di un altro quadro e infine il 29 il “Correio Paulistano” propone un articolo dal titolo “Più pittura” dove il giornalista, Lellis Vieira, dopo una breve biografia di Beppi cita un articolato giudizio di Guido Perale dove tra l'altro si dice che Beppi “...seppe approfittare di tutto ciò che la tecnica moderna conquistò nel campo della pittura, senza lasciarsi trasportare dalla moda, da cerebralismi e da ricerche azzardate.” Insomma sembra che i fogli di S. Paulo facciano a gara per promuovere e presentare il nuovo pittore. Ed è solo l'inizio.

In effetti, lungi dal dimenticarsi fino alla mostra successiva del “pittore italiano giunto in Brasile” seguono e, si potrebbe dire, coccolano Beppi lungo la sua nuova strada<sup>13</sup>. A metà settembre “A gazeta de S. Paulo” in una rubrica “Visitando i nostri artisti” troviamo una foto di Beppi con a fianco due suoi acquarelli e sotto dodici righe di presentazione del pittore i cui “quadri hanno i colori e la poesia del paesaggio veneto...”. Alla fine dello stesso mese il “Times of Brasil” pubblica “A painter from Venice”, un lungo articolo con due foto e un'analisi in più tratti originale. L'articolista parla di “...lavori molto curati nello stile classico veneziano”, vede una “...pittura vigorosa e precisa...sincerità e abilità...” per poi concludere che “...i suoi studi di ritratti sono vera-

<sup>13</sup> Per la verità, tra agosto e settembre, partecipò alla collettiva al Salone Nazionale di Rio de Janeiro e, stranamente (o forse no? non siamo a S. Paulo...) non ci sono riscontri nella stampa.

mente buoni, sia perché la sicurezza delle sue impressioni mi è sembrata magistrale, sia perché le impressioni convincevano veramente.”

Intanto Beppi continua a lavorare e molto, come testimoniano le notizie che abbiamo soprattutto dalla sua abbondante corrispondenza con famigliari, amici e mecenati in Italia.

In ottobre è presente con alcune opere al XV Salone delle Belle Arti di S. Paulo e “A Gazeta S. Paulo” non manca di sottolinearlo con trafiletto e grande foto di un olio. A novembre partecipa con due quadri ( “La crocifissione” e “Danza gitana”) al XIII Salone degli Artistici Plastici. I due quadri fanno una grande impressione e subito parte la “grancassa” della stampa. In pochi giorni di queste due opere parlano, con trafiletti e con articoli e con abbondanza di immagini, il “Correio paulistano” il “Folha da manha”, “A gazeta S. Paulo” (prima con un trafiletto e poi con un articolo sul “...distinto e consacrado pintor italiano.”) e infine “Fanfulla”.

Il 1950 promette bene. Inizia ( il 4 gennaio) con “A gazeta S. Paulo” che mette in bella mostra la foto di due quadri “...del distinto pittore Beppi Spolaor, in esposizione nel suo atelier, in via Genebra n.65”. e prosegue, con intensità, tra “A gazeta S. Paulo”, il “Diario do commercio e industria” il “Jornal de S. Paulo” il “Folha da manha”, “La gazzetta italiana” il “Fanfulla”. È una continua e sempre più ammirata attenzione che sfocia in alcune interviste<sup>14</sup> molto lunghe, in riproduzioni di opere (circa venti foto nell'arco di questi nove mesi), in manifestazioni di stima quali “..Beppi Spolaor ha portato in Brasile, insieme al suo stile, la convinzione che l'arte ancora può salvare l'umanità.” . “Mai si potrebbe dire che Beppi Spolaor è accademico, ma neppure si deve includere tra i moderni. A nostro parere è un classico stranamente isolato che non teme imprese impetuose e sa caratterizzare la sua pittura con pennellate forti e larghe” In occasione poi della mostra che organizza a Santos sembra di assistere in diretta alla sua definitiva consacrazione quando viene relazionato che “le più alte personalità dell'ambiente artistico-culturale erano presenti...ammirati...esprimevano apertamente il loro consenso.”

Proprio di quel felice periodo abbiamo anche la preziosa trascrizione di un'intervista che una Radio locale fa a Beppi mentre trasmette dalla casa di una sua amica e mecenate???. È una testimonianza per diversi aspetti preziosa e che mi sembra una degna chiusura a questo veloce excursus lungo l'intensa e breve esperienza artistica di Beppi interrotta

<sup>14</sup> Una di queste, nel Jornal de S. Paulo ha per titolo “Nada se pode encontrar de moral ou imoral.”, continuando un suo discorso iniziato antecedentemente, il giornale intervista Beppi sulla questione del nudo nell'arte. Significativamente, la foto che correda l'articolo-intervista riprende il pittore con appena dietro di lui uno di quadri a lui più cari, “Perseo che libera Andromeda” dove tutto il primo piano del quadro è occupato dal corpo disteso e nudo di Andromeda. Il soggetto del quadro, si dica per inciso, “ha un significato tutto mio -scrive Beppi in una lettera al suo mecenate Nino Carraro- per gli altri è mitologia e null'altro.”

<sup>15</sup> Nel quadro trovato sul cavalletto del suo studio dopo la morte improvvisa, “Cavalli sulla spiaggia”, sembra di vedere una cosciente ricerca di questo “punto di semplificazione della natura” che Beppi mostra di apprezzare in quella che chiama “la pittura moderna”. L'inizio, stroncato nel nascere, di un nuovo percorso?

in modo così repentino e forse tragico.

L'intervistatore radiofonico, che presenta Beppi Spolaor come “...l'artista italiano che sta sorgendo gloriosamente con la sua arte maiuscola qui in S. Paulo” inizia rivolgendogli la domanda forse più scontata ma probabilmente anche la più vera, quella che identifica e sintetizza il suo collocarsi dentro il discorso pittorico del momento. Dunque, alla domanda: “ lei preferisce la pittura classica o la moderna?” Beppi, in modo tutt'altro che scontato e men che meno superficiale, risponde:

“... preferisco la pittura classica...mi piace la pittura moderna quando arriva al punto di semplificazione della natura, ma non a una deformazione esagerata che trasporta lo spirito dell'osservatore alle più svariate confusioni del pensiero senza attingere ad una conclusione che distingua realmente ciò che il pittore desiderava esprimere.” I distinguo fanno trasparire un approfondimento sulle questioni del rappresentare artisticamente la realtà che avrebbe anche potuto portare a sviluppi interessanti se dopo pochi mesi non fosse finito tutto<sup>15</sup>. Il giornalista poi gli chiede quali fossero “ i suoi piani artistici in Brasile”.

Beppi forse non capisce bene la domanda o forse ha dentro un'urgenza che lo fa travisare il senso della domanda stessa. Comunque sia, la risposta è un salto logico e apre uno squarcio inaspettato e intensamente umano: “Se potessi comprerei Venezia per portarla in Brasile e così arrivare ad uccidere un poco la nostalgia della mia terra.”<sup>16</sup>



**Perseo libera Andromeda, 1950, olio su tela. (Ubicazione sconosciuta)**

<sup>16</sup> Brevemente gli articoli in cui viene data notizia della morte e si esprime il compianto per la scomparsa.

In Brasile ne parlano con accenti di una commozione a cui non siamo abituati “A gazeta S. Paulo” ( “la terra brasiliana accoglie nel suo seno, in questo momento, il corpo di un artista bello e torturato...sogna ed è felice, finalmente. Così, dunque, lasciamolo giacere nella serenità del suo raccoglimento; non tarderanno altri amici a venirlo a visitare - le aurore, i passeri, le stelle.”), “Fanfulla” e “La Gazzetta Italiana”. Per quanto riguarda l'Italia, ci sono due articoli (rispettivamente in “Gazzettino-Sera” e ne “L'Adriatico”) nell'ottobre del 1951, in ricordo a un anno dalla morte. Diversi giornali, nel 1953, parlano della personale postuma alla Bevilacqua La Masa. Domenica 11 novembre 1956, hanno luogo a Mira le esequie solenni delle spoglie tornate pochi giorni prima dal Brasile: ne da notizia la Cronaca di Mira de “Il Gazzettino”. Del corteo funebre esistono tre foto.



**Crocifissione, 1949, olio su tela (Ubicazione sconosciuta)**

<sup>11</sup> I documenti che possediamo non ci aiutano a capire gli agganci e i meccanismi sociali che hanno permesso questo improvviso imporsi all'attenzione di un ambiente per Beppi completamente nuovo. Comunque, sulla scelta di emigrare in Brasile e su chi o cosa trova a S. Paulo oltre che sui contrastanti e contraddittori atteggiamenti e sentimenti di Beppi nei confronti di questo nuovo mondo, sono ancora una volta utili le pagine scritte da Valerio Vivian nella biografia citata.

<sup>12</sup> La Galleria Ità era frequentata, appena 10 anni prima, da Ungaretti...Ringrazio Davide Meggiato per la segnalazione.



*Spolaor nel suo primo studio a San Paolo del Brasile, 1949, foto, Collezione privata.*

## Lettere da San Paolo

di Giuliano Pasqualetto

Bepi Spolaor arrivò a São Paulo ai primi di marzo del 1949, in una fase positiva della storia brasiliana. Caduto da qualche anno il governo dittatoriale di Getulio Vargas, populista e corrivo nei confronti della corruzione dilagante, spodestato da un colpo di stato militare, che tuttavia propiziò amministrazioni di ispirazione democratica, che diedero slancio al paese, per quanto Vargas mantenesse un forte radicamento sociale e riuscisse a farsi rieleggere il 3 ottobre del 1950. Epoca però turbolenta: sviluppo economico, ma forti disuguaglianze sociali e ripetuti momenti di difficoltà. Dal '47 al '49 aumentò il *deficit* federale; finita la guerra, il Brasile non poté più contare su facili esportazioni, il che produsse difficoltà al cambio del *cruzeiro*. Le autorità reagirono mediante limitazioni all'esportazione di capitali e all'importazione di merci. Di tutto ciò, il nostro pittore riporta frequenti e preoccupate notizie nella sua corrispondenza. Però lo sviluppo è innegabile e ne ha un simbolo nello stadio Maracanã a Rio de Janeiro: il Brasile vi perse la finale della Coppa del Mondo di calcio contro l'Uruguay (16 luglio 1950) ma ottenne un posto definitivo nello scenario internazionale.

Il cuore pulsante del paese è però São Paulo. Città moderna, per quanto fondata quattro secoli prima. Nel 1949 aveva passato i due milioni di abitanti; era stata inaugurata l'autostrada fra il centro e il suo litorale; gli anni Cinquanta vedranno uno strepitoso sviluppo demografico ed economico, e importanti trasformazioni urbanistiche.

Del centro storico sopravvisse poco, molti vecchi immobili vennero abbattuti e sostituiti da grandi edifici: poche settimane prima di morire Spolaor andrà ad abitare in uno di questi, in Avenida São João. Vivace, impulsiva, reattiva: la città vive la campagna elettorale per lo stato, nella primavera del '50, in un modo che a Bepi mette persino un po' di paura. Italiano e provinciale, deve aver trovata impressionante la dimensione multi-etnica: una delle sue prime osservazioni riguarda la quantità di "negri", che però appaiono, e se ne stupisce, "buoni".

Grandi contrasti, ricchezza e povertà, strumenti moderni di controllo sociale: nel 1950 Assis Chateaubriand, il cui gruppo radiofonico e giornalistico cresceva a vista d'occhio, fondò la prima stazione televisiva della città e del Brasile, PRF-3, che poi si chiamò TV Tupi São Paulo. L'attività pubblicitaria è vivace e poliglotta, con testate destinate anche alle diverse etnie di immigrati. In questo ambiente Spolaor trova il proprio spazio, introducendosi in tempi rapidissimi nella società più in vista e stringendo amicizie con figure importanti della vita culturale locale. Fra queste troviamo Maria de Lourdes Lebert, secondo lui grande scrittrice e romanziera, in realtà "operatrice letteraria" fra giornalismo, intrattenimento e divulgazione. L'opera più fortunata di questa donna, che nel 1963 morì ancor giovane in un incidente aereo, è un opuscolo biografico su un letterato e politico di una generazione precedente, Humberto de Campos, noto soprattutto per avere, per

così dire, continuato a scrivere anche dopo morto, col tramite di un medium. Marilù, come la chiama Beppi nelle lettere, sapeva cogliere le potenzialità dei nuovi strumenti: poteva collaborare al lancio di nuove indossatrici e si ricorda perché diede vita, su Tupi TV, a *No Mundo Feminino* (“Il mondo femminile”), primo programma brasiliano per donne; quotidiano, presentava attrazioni varie, ricette culinarie, suggerimenti di film, teatro e libri – la Lebert curava anche un programma letterario, *O Brasil escreveu* (“Il Brasile scrive”) –, tecniche artigianali e interviste con gente famosa; durò fino alla fine degli anni Sessanta. Spolaor non fece in tempo, per qualche mese, a vedere queste evoluzioni, ma il mondo che descrive, compresa una serata in cui vennero convocate “le più belle donne del Brasile”, scelte a seguito di un concorso di miss, sta già andando in quella direzione.

Altra figura eminente, per quanto dimenticata, di questa cultura paulista era il direttore della *Gazeta* (niente doppie da quelle parti, osserva Beppi in una lettera) Judas Isgorogota. Nato nel 1901 sulla costa equatoriale fra Salvador e Recife, questo poligrafo, cui Spolaor fornì illustrazioni, aveva pubblicato poesie, libri per l’infanzia, un romanzo; scriveva anche le parole di qualche canzonetta, per Alberto Marino, ad esempio; e, ai suoi tempi, peraltro abbastanza vicini a noi (morì nel 1979) deve aver avuto circolazione internazionale, se, come sembra, fu tradotto in francese, inglese, tedesco, spagnolo, italiano, ungherese, arabo, ceco e lituano. Isgorogota, si direbbe leggendone i testi, non era il “grande poeta” che dice Spolaor nelle sue lettere, piuttosto un cantore popolare, abile versificatore, sia nella metrica tradizionale che in moderni versi liberi, che nella scelta dei temi tiene conto dei bisogni di massa: banali quadretti di maniera e buoni sentimenti (il vero eroismo è il rifiuto della guerra), morbidi canti d’amore e svenevolezza arcadiche (“ti mando, amore, delle pesche...”), ma anche gusto per l’avventura, fino a quella estrema del *cangaço*, versione brasiliana del bandito. Ovvvia una vena malinconica (“Eppoi, si sa... Poi è la stessa solfa... / adesso viene la gente, proprio come io venni, / senza Dio, senza destino, senza sorte, senza nulla, / fino a dar la schiena a questo mondo senza fine...”) che può farsi nostalgica e struggente (“Addio. Scrivi sempre. Il papà lo benedice, / manda un bacio alla mamma. Come è buona... / Come affronta la vita che le do... / È lei che sta scrivendo questa lettera, / questa lettera che andrà, oltre la distanza, / a darle il nostro struggimento”). Abbiamo reso con “struggimento” una parola intraducibile, *saudade*, che tornerà nel nostro resoconto. In quest’ultimo passaggio, troviamo una strettissima consonanza con molti sentimenti di Beppi: la nostalgia di casa, il desiderio struggente di avere notizie, sia pure attraverso semplici lettere, lui che si era dato all’avventura dell’emigrazione e coltivava un certo spirito di bastian contrario se non proprio di fuorilegge.

Il terzo paulista – d’adozione – che ricorderemo fra gli intimi di Spolaor è il pittore napoletano Gaetano de Gennaro (1890-1959), che mantiene una certa rinomanza, come mostra la sua presenza sul



Cartolina Postale, 9/2/1949, saluti alla famiglia dalla Stazione di Padova, partenza per il Brasile

mercato. Dopo pochi mesi di acclimatemento, Beppi trovò in Gaetano un fratello maggiore, che lo accolse nella sua casa, permettendogli di lavorare tranquillo, affiancandoselo nell’attività di docente privato di pittura, dandogli l’illusione di una famiglia. Molte lettere abbondano di osservazioni relative a questo *ménage*, condotto da Renée, la moglie di Gaetano, attenta a Beppi e ai suoi problemi, persino troppo, stando al continuo bonario inveire del nostro pittore contro questa “tormentacristiani”, che arriva a deporre un bacio al rossetto su una lettera per mandare un saluto molto personale alla famiglia di lui. Altro personaggio ricorrente è Piú-Piú, la scimmietta di casa, oggetto di osservazione attenta e di divertimento.

Questi sono i personaggi più noti, fra quelli che legano Spolaor alla vita sociale paulista: ma le lettere parlano di molte altre relazioni: cantanti, imprenditori, politici, funzionari... Come si è detto, egli si inserì bene, e alla svelta, in un contesto assai lontano da quello di partenza.

Tuttavia, a leggere la nutrita corrispondenza, quasi un monologo o un torrenziale diario, che Beppi ha mandato da São Paulo nei nemmeno venti mesi della sua personalissima emigrazione, si stenta a ritrovare il luogo e il tempo che abbiamo in sintesi descritto. Il proscenio, le quinte, lo sfondo, tutto è occupato dalla figura di questo esiliato anelante di trovare altrove la patria che non aveva potuto o saputo avere dov’era nato, sulle rive di quella Brenta pure così generosa nel raccogliere esuli per lo più volontari, incapaci come lui di accettare dal proprio tempo quell’*ubi consistam* che, se non è foriero di felicità, può almeno permettere di sfuggire alle più disastrose domande che, prima o poi, ognuno di noi si pone e che, prima o poi, abbandona, se vuole continuare a vivere, creandosi un mondo di legami utili per ancorarlo a ciò che chiamiamo realtà, di punti di riferimento che hanno però il difetto di inibire lo slancio della fantasia, dell’affermazione titanica di sé. Romanticherie?

Certo: e Beppi ne è pervaso in modo totale, ineliminabile.

Somiglia un po’ in questo a quel George Byron che aveva abitato, meno di un secolo prima che il nostro pittore vi nascesse come Domenico Spolaore, la casa che ha mantenuto a lungo le memorie di Beppi, affidate alla cura della sorella Lidia. Spolaor conosceva bene l’opera di Byron, l’aveva forse interrogata per capire la propria natura. Di sfuggita, notiamo qui che il nome che Beppi si scelse – due *p*, strane per un veneto – può dover qualcosa a un’operina di Byron: la storia di un pescatore veneziano, *Beppo con due p*, il quale si trova a essere assente da casa per lunghi anni per vedersi, al ritorno, sostituito da un *cavalier servente*. Il tutto narrato col tono ironico che vela la tragedia proprio alle ultime opere del poeta, in modo particolare al *Don Juan*. Anche Beppi deve aver cercato di esorcizzare con l’ironia la propria tragedia – così la qualifica, in modo tanto ripetitivo da essere maniacale. Un esempio ne è una lettera, precedente alla fuga in Brasile, in cui, in dialetto e con una certa pretesa di qualità letteraria, scrive delle proprie malattie, disturbi per cui tempo prima aveva avuto necessità di un’operazione chirurgica. Certo, non c’è in Beppi la vena eroica che portò Byron a mettere a repentaglio mille volte la vita e a morire a Missolongi; ma sono pose più adatte a un poeta, cui basta portarsi nello zaino un taccuino e una matita per produrre la sua opera, di quanto lo siano a un pittore, con tutto il suo armamentario di tele colorati pennelli modelle gessi damaschi ottomane e quant’altro, specie di un pittore come Spolaor che aspirava a rinnovare i fasti della grande arte del passato.

Un tema ricorrente della corrispondenza brasiliana è la volontà di “educare” il pubblico che si era scelto, in un nuovo continente: detto altrimenti, potrebbe essere il desiderio di costruire una società rinnovata, spirituale: l’anelito che, per esempio, dopo aver sacrificato alla Brenta e ai suoi fantasmi, portò Barbara Juliane von Krüdener, la baronessa baltica che raccontò in *Valérie* l’amore per una donna ideale di Gustave de Linar, che proprio sulla Brenta si ammala d’amore per morire, a predicare una fede novella ad attoniti contadini dell’Europa Centrale, trovando, a scorno degli scettici, proseliti che chissà cosa capivano delle sue elucubrazioni. Il progetto di Beppi era più semplice, ma l’impresa gli appare disperata: è capitato tra selvaggi, gente che non capisce né di arte né di alcuna civiltà, attaccata solo al quattrino, impervia a ogni reale umanità; e ne fa una sequenza orrificata, composta peraltro da quegli stessi tipi che sono il suo pubblico, che bene o male ne apprezzano e ne acquistano le opere, con i quali si accompagna in una sequela interminabile di inviti a cena o a teatro, di feste, di piacevolezze mondane, sullo sfondo di eleganze fruscianti, di bellezze femminili a volte reali a volte millantate, in un tourbillon disperante in cui egli è l’unico faro del buon gusto europeo. Certo, farò un po’ fioco, perché nelle lettere non vi è qualcosa come un’estetica; anzi, si possono trovare osservazioni contraddittorie. È però possibile, per così dire in negativo, scorgere alcuni punti focali su

cui Beppi, se non ha prodotto un pensiero sistematico, ha condotto le proprie riflessioni. Il primo: la pittura è soprattutto *tecnica*, saper fare; in essa vi sono delle gradazioni, dovute alla difficoltà intrinseca dei vari aspetti dell’arte. L’artista è caratterizzato dalla capacità di trattare la figura e da quella di costruire composizioni. I pittori brasiliani vengono disprezzati in quanto “copiatori di cartoline”, gente che evita la difficoltà di riprodurre l’umano, e che non crea un’immagine ma si limita a ricopiarla.

Per fortuna, al pittore non manca l’autoironia: quando si vede travestito da pinguino per una festa assai elegante, ad esempio; se ci tiene ad assumere la posizione del giudice, severo e inappellabile, sa di essere impotente e costretto a tenersi la sua sentenza *in intimo corde* – o, che è lo stesso, a comunicarla ai fidi famigliari o a Nino Carraro, l’amico più fedele.

Non passa lettera, in cui non se la prenda con il popolo del quale è andato a far parte, dal quale vorrebbe ottenere, e in parte ottiene, ruolo e riconoscimento. C’è in questo consonanza con la posizione di un altro esule volontario, Charles Baudelaire, inseguito a Bruxelles dallo scandalo per la pubblicazione delle *Fleurs du mal*. Prendendo un po’ a caso dagli appunti del poeta, troviamo una nota sull’incapacità di scrivere dei belgi “Ah! Victor Joly ha davvero ragione a consigliare [ai belgi] di abbandonare il francese e di riprendere il fiammingo. Peccato che V. Joly sia obbligato a scriverlo in francese.” Fa il paio con



Ritratto della scrittrice Maria De Lourdes Lebert Cavalcanti d'Arcoverde, San Paolo, marzo 1950, olio su tela, cm. 101 x 81 (Ubicazione ignota)



Spolaor alla festa in casa di Esther Casancao Ibanez, presente anche la scrittrice Maria De Lourdes Lebert, 1950, San Paolo, foto (Collezione privata)

L'osservazione di Beppi che una signora bella e straricca, *crème della* società paulista, sia costretta ad andare a lezione per imparare a scrivere uno straccio di lettera. Oppure, in Baudelaire, "In Belgio, niente arte. Si è ritirata dal Paese... La composizione, cosa sconosciuta... Gusto nazionale per l'ignobile... L'enfasi non esclude la stupidità... Gusto da dilettanti... I belgi misurano il valore dei pittori dal prezzo dei loro quadri." "Ad Anversa, qualunque incapace si dà alla pittura. Sempre piccola pittura. Disprezzo della grande." Per Beppi, i pittori brasiliani sono inferiori nella tecnica e incapaci di composizioni originali, amano soggetti triviali, sanno al massimo copiare una cartolina; e in Brasile non c'è alcuna onestà nel commercio, alcuna abitudine a tener fede alla parola data. Baudelaire la dice meglio, ma il senso è lo stesso: "Diffidenza universale e reciproca, segno di immoralità generale... Disonestà nel commercio... Passione generale per la calunnia. Ne sono stato vittima molte volte. Avarizia generale. Grandi fortune. Niente carità... *Odio della bellezza, che fa da pendant all'odio dello spirito.*"

Come in Baudelaire, da queste critiche ossessive esce un senso claustrofobico di impotenza che è forse la nota più caratteristica e insieme dissonante di questo itinerario paulista; eppure Spolaor successo ne aveva avuto: a fargli i conti in tasca, nei due anni scarsi della sua avventura brasiliana deve aver girato qualcosa come quattro o cinque

milioni, quando il salario medio di un lavoratore italiano arrivava a stento a trentamila lire mensili; vendette quadri anche a quattrocento o cinquecentomila lire, uno lo scambiò con un terreno di 2000 metri quadrati, sia pure fuori città. Certo, aveva spese: ma ciò non gli impedì di allestirsi un'abitazione in una delle strade principali. Tutto sommato, poteva guardare al futuro con fiducia, e spesso nelle lettere lo fa. Ma qualche tarlo lo rodeva, per cui i suoi orizzonti spirituali erano diversi. Dall'agosto del '49 le lettere di Beppi fanno riferimento in varie occasioni a sue consultazioni di operatori dell'occulto, da un mago di Parigi amico del De Gennaro a una chiromante, a, pare, un astrologo, del quale abbiamo un appunto a matita. Ne rinforza l'immagine che ha di se stesso: un eroe romantico, uomo raffinato e sensibile, sfortunato nella vita, destinato all'infelicità e a una probabile gloria in tarda età se non postuma. Fra Werther e Alba de Céspedes. Ciò permette di gettare un po' di luce sulla psicologia del nostro pittore: il quale ha bisogno di un retromondo al quale attribuire le sue disgrazie, di farsene una ragione, invocando il destino piuttosto che potenze ostili. Lo stesso rapporto ondivago ha con la religione: possibile committente a S. Paolo come era stata a Oriago e Dolo viene sentita spesso come qualcosa di vuoto, superficiale, banale, con relativo giudizio assai pesante sulle gerarchie della Chiesa; eppure, in quadri come la Crocifissione, troviamo una sorta di identificazione cristologica: un critico immaginoso potrebbe sostenere che Beppi ha caricato il proprio destino di sofferenza di un potenziale salvifico paragonabile a quello del Cristo, un sacrificio necessario a qualche redenzione, non si sa peraltro di chi o che cosa. Certo, nel suo atteggiamento paulista si trova una vocazione alla predicazione: come già notato, in più di un'occasione egli si rappresenta come profeta della buona novella del gusto e dell'arte, *in partibus infidelium*, peraltro, e dunque costretto allo scomodo ruolo di chi, distribuendo *margaritas ad porcos*, è costretto alla traversata del deserto.

Questa posizione di Spolaor non è frutto di riflessione, piuttosto di un rapporto con il mondo che si ha ragione di ritenere piuttosto nevrotico; esso traspare già nell'aspetto formale della corrispondenza: i fogli sono fitti di scrittura, fino ai margini, quasi fosse un dovere occupare tutto lo spazio; la firma arriva proprio all'orlo estremo; se dovesse essere rimasto spazio, subito un nuovo appunto, un poscritto, in genere di nuovo firmato, provvede alla tramatura totale della pagina; la quale, se appena è opaca, viene usato anche sul retro, con una strana e costante modalità di voltapagina: il rovescio è perpendicolare rispetto al fronte, col risultato di avere righe di lunghezza spropositata, a scapito della leggibilità. Un po' tutta la corrispondenza, e in modo ancora più evidente quella inviata a Nino Carraro, è caratterizzata da un alternarsi continuo di momenti di esaltazione e altri di depressione, *pointes* umoristiche e declamazioni tragiche, giudizi definitivi e considerazioni diplomatiche, che si susseguono spesso senza logica apparente, in notevole disordine, come in una sorta di monologo interiore o di flusso di coscienza: impressione aumentata

dall'interpunzione, costituita quasi esclusivamente da lineette che insieme separano e uniscono i vari passaggi. Occorrerebbe uno studio specifico per ricostruire le modalità di pensiero che stanno sotto questo continuo alternare argomenti apparentemente irrelati; forse ciò che mancava di più a Beppi era una vera conversazione, con tutto il suo carico di inesperto, di intuitivo, di sintonico; la corrispondenza – purtroppo ci mancano le altrettanto numerose lettere dei suoi interlocutori – ci mostra una sola voce, che presuppone la parola immaginata dell'assente e in qualche modo se ne nutre.

Vi è un concetto, nell'armamentario romantico, utile a definire lo stato d'animo di Beppi Spolaor, durante la sua stagione brasiliana. In tedesco si dice *Sensucht*, ed è assai difficile tradurre: nostalgia, struggimento, anelito; sempre comunque il rinvio a qualcosa che manca e che si vorrebbe: niente di diverso dai sentimenti che provavano Byron o Gustave de Linar, e mille altri scrittori e personaggi.

L'etimologia di *Sehnsucht* è chiara: è il male del desiderio, quando esso non conosce ciò che desidera, non può conoscerlo, e nemmeno lo vuole; è quel desiderio che, inestinguibile, costituisce davvero l'infinito così come esso abita nell'animo umano. Irrealizzabile (quante volte lo avverte Beppi!) e proprio per questo perfetto. Uno spirito affetto da *Sehnsucht*, osserva Ladislao Mittner, è «"desideroso di desiderare"», cioè di vivere nella condizione del desiderio puro perché irrealizzabile,



Ritratto di Esther Casancao Ibanez, San Paolo, marzo 1950, olio su tela, cm. 100x81 (Ubicazione ignota)

[...] soffre della sua sensibilità che è troppo acuta e che pure è da lui ulteriormente acuita; è in balia d'impressioni sempre diverse e contrastanti; si abbandona a esse con segreto piacere e spesso, senza saperlo, le crea. È soprattutto l'uomo dei dilemmi che non cerca mai di risolvere i propri dilemmi o, risolti che li abbia, crea dilemmi nuovi, perché il dilemma irrisolvibile è la forma stessa della sua esistenza.» Sembra il ritratto stesso di Spolaor: un romantico, in quanto con questa espressione si voglia e si possa dire non tanto una condizione spirituale storicamente determinata, quanto una eterna disposizione dell'anima.

Il vocabolario portoghese-brasiliano possiede una parola, *Saudade*, vicina a tradurre lo *Sehnsucht* tedesco: anche qui un sentimento indefinito, un desiderio impreciso e fluttuante e, di più, solitudine e, talvolta, accettazione dell'inevitabilità del passato e fede nel futuro. Francisco Manuel De Melo, un secentista portoghese, osserva che la *saudade* è così sottile e delicata da essere equivoca, poiché lascia «indistinto il dolore dalla soddisfazione. È un male che piace e un bene che si patisce.» Abbiamo trovato questo sentimento in Judas Isgorogota: non è strano che costui fosse diventato per Beppi un amico. Infatti, questo struggersi che è anche fede nel futuro, magari in un futuro lontano in cui sarebbe finalmente stato riconosciuto, è tipico di Spolaor, come testimoniano, nelle lettere, fra le altre cose, i suoi colloqui con astrologi, chiromanti e altri operatori del futuro.

Solo un cenno alle lettere spedite durante il viaggio che portò Beppi a São Paulo, che costituiscono un blocco a parte e sono notevolmente diverse da quelle successive. Esse danno l'impressione che il pittore volesse lasciare una specie di diario, una traccia analitica di quello che gli succedeva, in modo accurato e preciso, ma sempre con l'idea di lasciare una traccia di sé positiva e ottimistica, in un quadro da Grand Hôtel internazionale che lo vede protagonista. È un emigrante di lusso, insomma, che, pur nelle inevitabili ansie che accompagnano la partenza, riesce a passare il tempo andando al cinema, che viene ritenuto importante al punto da farsi accompagnare all'imbarco – nientemeno! – dall'armatore Costa che lo raccomanda al comandante: il che gli vale l'uso esclusivo per tutta la traversata di una cabina doppia. La navigazione è costellata da successi, propiziati dalla sua arte di ritrattista: fa carboncini per moltissimi passeggeri, specie i più in vista; mangia alla tavola del comandante; è un'attrazione per la festa del passaggio dell'equatore... Dà l'impressione, questo mazzetto di lettere, di essere una sorta di preludio propiziatorio per i fasti futuri, la descrizione di quella vita in grande che, per quanto i successi non siano certo mancati, resterà per Beppi sempre un sogno, il sogno: quell'anelito, quello struggimento che lo caratterizzava e senza il quale sarebbe stato un qualunque Domenico Spolaore e non il Beppi Spolaor che aveva sognato, progettato, e che non aveva mai fino in fondo compreso di essere diventato.



*Composizione, Venezia, 1936-40, carboncino su carta, esercitazione scolastica, Collezione privata*

## L'Istituto d'Arte negli anni Trenta e Quaranta

di Marcello Moscini

Quando nel 1936 Beppi Spolaor entra al Regio Istituto d'Arte "Ai Carmini" di Venezia, quella scuola sta' vivendo uno dei suoi momenti più belli e ricchi di innovazioni didattiche, grazie alla guida illuminata dell'architetto Giuseppe Berti e alla concomitante presenza di insegnanti dalle indiscusse qualità e profondi conoscitori delle discipline insegnate

Proprio in quell'anno, la sezione frequentata da Beppi, Decorazione Pittorica, (che al suo interno vedeva attivati i laboratori di tutte le tecniche murarie) si affermava brillantemente alla Triennale di Milano con due grandi pannelli decorativi: "Guidonia" e "Fascismo in paese" eseguiti sotto la guida del professor Sibellato e con un impegnativo, per le dimensioni, mosaico uscito dall'aula del professor Trois. Non vanno trascurati i successi ottenuti dagli studenti nelle annuali esposizioni che il Regime dedicava all'Istruzione Artistica nel Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Quello che trova Beppi è un istituto in evoluzione e in espansione, forte di una didattica del fare artistico all'avanguardia, salda nelle tradizioni locali ma aperta e disponibile alle innovazioni e alle sperimentazioni e che riesce a coniugare la conoscenza approfondita delle più varie tecniche artistiche alle esigenze progettuali della contemporaneità e del mondo della produzione. E' una scuola or-

mai conosciuta e affermata in tutto il territorio nazionale.

La sezione di Decorazione pittorica, proprio in quegli anni, inizia a svincolarsi dal monopolio didattico del "Patriarca", Vittorio Emanuele Bressanin, affermato e conosciutissimo pittore di genere, stimato docente ma fermo nella produzione di una pittura "Veneziana" che ricalca stilemi di un immortale Tiepolo. L'ingresso in sezione di nuovi docenti riesce invece a portare un soffio di freschezza e un onda innovativa, per troppo tempo rimasta ferma.

Nascono le sezioni di Mosaico, Arte del Vetro e della Ceramica; le Scuole di Scenografia e di Figurino teatrale e si afferma e intensifica la fattiva collaborazione con le maggiori industrie artistiche del territorio.

Dal lontano 1873, primo anno di vita della Scuola Veneta di Arte Applicata alle Industrie, una continua evoluzione ha caratterizzato quella istituzione tanto da divenire, in poco tempo, uno dei quattro maggiori Regi Istituti Superiori d'Italia e modello per molti istituti nascenti dalla Sicilia al Trentino richiamando nelle sue aule allievi da tutte le regioni del nord della penisola.

Beppi Spolaor nelle aule di decorazione che allora si affacciavano su Campo Carmini apprese tutti gli insegnamenti finalizzati alla

pittura decorativa: dallo studio della figura umana dal vero a quello di fiori e fogliami, dall'affresco al graffito su intonaco, dall'acquerello alla tempera; quella tempera (vera) considerata, in tutte le sue più svariate combinazioni tecnica base della decorazione, se ne consumava tantissima tanto che una delle mansioni del custode dell'istituto era quella della sua preparazione settimanale acquistando, sgusciando e sbattendo centinaia di uova per una mestica dalla complicatissima ricetta...ma che vi assicuro, funziona!

La formazione di decoratore avuta da Beppi, rimarrà un elemento caratterizzante tutta la sua produzione artistica, fatta di dipinti eseguiti con veloci e grasse pennellate di colori, a volte, troppo grandi per le dimensioni di una tela.



32 Spolaor e alcuni compagni di scuola, Aula di Decorazione Pittorica del Regio Istituto d'Arte di Venezia, 1939, 2 foto, Collezione privata



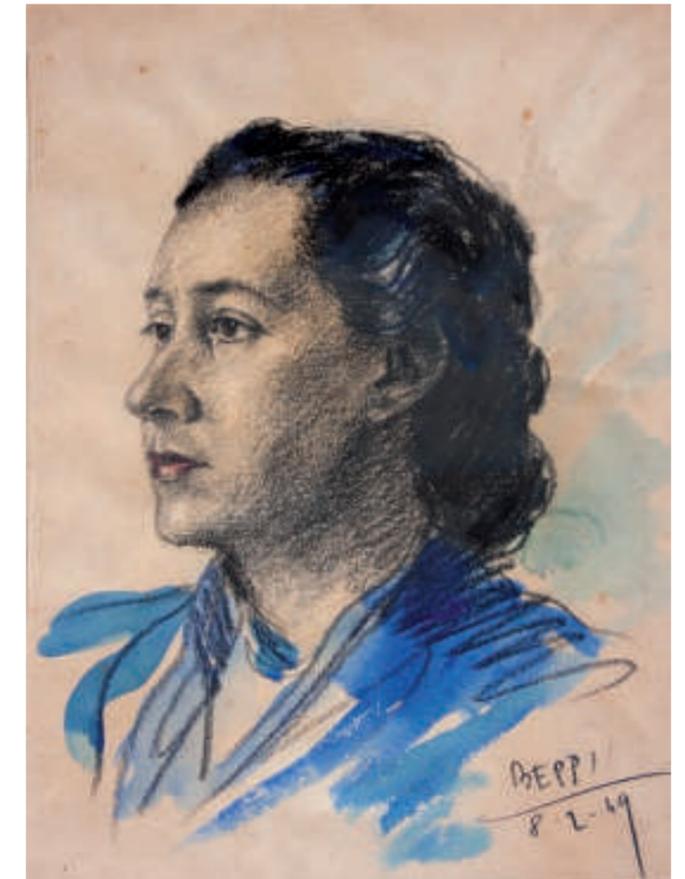
Figura, 1936/40, carboncino su carta, esercitazione scolastica, Collezione privata

## OPERE

## Album di famiglia



**Autoritratto**  
1942, carboncino e gesso bianco su carta gialla, cm 60x42, Collezione privata



**Ritratto di Armida Spolaore**  
1949, carboncino e acquerello su carta, cm 35x25,5, Collezione privata



**Ritratto di Lidia Spolaore**  
Mira 1930, olio su cartone telato, cm 25x18, Collezione privata



**Autoritratto**  
1947, carboncino su carta, cm 31x22,5, Collezione privata



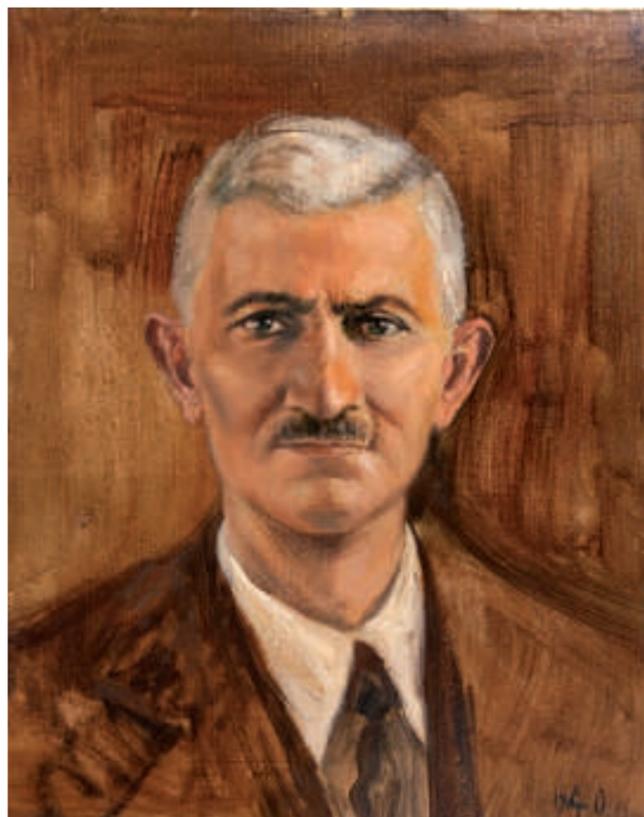
**Ritratto di Armida Spolaore**  
Mira 1928, matita e acquerello su carta, cm 30x23, collezione privata



**La Madre**  
1947, carboncino su carta, cm 28x20, collezione privata



**Mia Madre**  
1946, olio su compensato, cm 56,5x40, collezione privata



**Ritratto del Padre**  
1940, olio su cartone, cm 42,5x33,5, collezione privata



**Testa del Padre morto**  
1940, carboncino con lumeggiature su carta, cm 32x46, collezione privata



**Madre**  
1948, carboncino acquerellato, cm 29x22, collezione privata



**Ritratto di Elsa Romano**  
(1931), olio su tavoletta, cm 20x18,5, collezione privata



**Ritratto della Nonna Rosa**  
(1930), olio su tavoletta, cm 13x7,5



**Testa della Nonna**  
1933, Carboncino su carta, cm 28x19



## Volti di famiglie e ritratti



**Ritratto di Ester Fortuni**  
1934, retro - 1940 fronte, olio su tavoletta ovale, cm 67,5x88



**Ritratto di Enrico e Giulio Fortuni**  
1934, olio su compensato,  
ovale cm 65,5x49



**Ritratto di Guglielmo Fortuni**  
1934, olio su tavoletta, cm 50x65,5



**Ritratto di Cecilia Fortuni**  
1937, olio su tavoletta, cm 56,5x90,8



**Ritratto di Dirce Ferrari in Baronj**  
25.12.1935, olio su tavoletta, cm 26x37,7



**Ritratto di Aleardina Solveni Beninato**  
1935, olio su tavoletta, cm 38,5x54,5



**Ritratto di Anna Zampieri**  
Mira 1939, olio su tavoletta a gesso, cm. 50x37,5



**Ritratto di Glauco Baronj**  
1933, Carbone su carta, cm 28x19



**Ritratto di Teresa Tadini Verza di Brescia**  
(1940), olio su tavoletta, cm 47,5x60,5



**Ritratto del Signor Tadini Verza**  
(1940), olio su tavoletta, cm 47,5x60,5



**Ritratto di Giorgio Beninato**  
1933, olio su tavoletta, cm. 39,5x29,5



**Ritratto di Aleardina Solveni Beninato**  
1948, carboncino acquerellato su carta, cm 26x35



**Ritratto di Anna Zampieri**  
1948, carboncino acquerellato su carta, cm 26x35



**ritratto di Emilio Zampieri**  
1939, Carbone su carta, cm 42,5x33,5



**Ritratto di Maria e Antonio Carraro in un Paesaggio**  
1946, olio su tavoletta, cm 70 x 100



**Ritratto di Maria Carraro in Poltrona**  
1947, olio su tavoletta, cm 28x33,5



**Ritratto di Savina Carraro**  
1946, olio su tavoletta, cm 99x68,5



**Bozzetto dipinto ritratto bambini Carraro**  
grafite su carta, cm 22,8x32



**Ritratto di Maria Carraro sul Tavolo**  
1947, penna e Inchiostro acquerellato su carta, cm 30,5x21



**Maria Carraro**  
1947, penna e inchiostro acquerellato su carta, cm 29x20



**Maria Carraro (1947)** penna e Inchiostro acquerellato su carta, cm 29,5x21



**Ritratto di Francesco Carraro**  
1948, acquerello su carta, cm 39,5x49,5



**Ritratto di Cesarina Vergani Carraro**  
1946, carboncino su carta, cm 32x23,5



**Ritratto del dott. Nino Carraro**  
1947 carboncino e gesso bianco su carta, cm 40x50



**Ritratto di Emilia Croce Forni**  
1947, carboncino su carta, cm 30,5x23



**Ritratto di Anna Solveni**  
06.09.1947, olio su tavoletta, cm 56x48



**Ritratto di Teresa Gallina**  
(1947), acquerello su carta, cm 28x37



**Ritratto di Neera Gallina**  
(1947/48), olio su tavoletta, cm 52x48



**RITRATTO DI ANNA GALLINA**, 1933, olio su tavoletta ovale, cm 31,8x47



**RITRATTO DI LEOPOLDO SOLVENI**, 1933, Carboncino su carta, cm 28x19



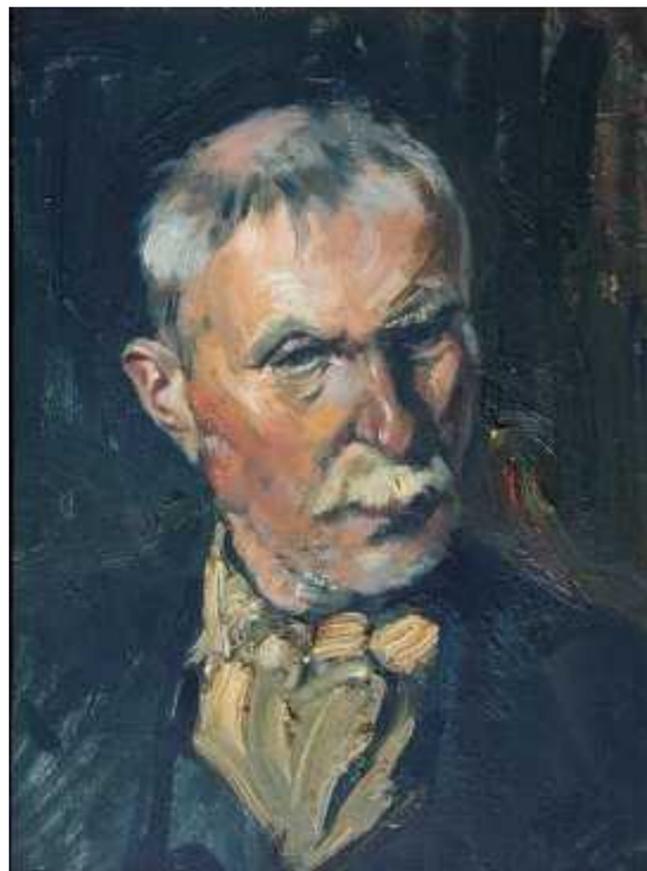
**RITRATTO DI ELSA SOLVENI** Mira 16.8.1933, Carboncino su carta, cm 28x19



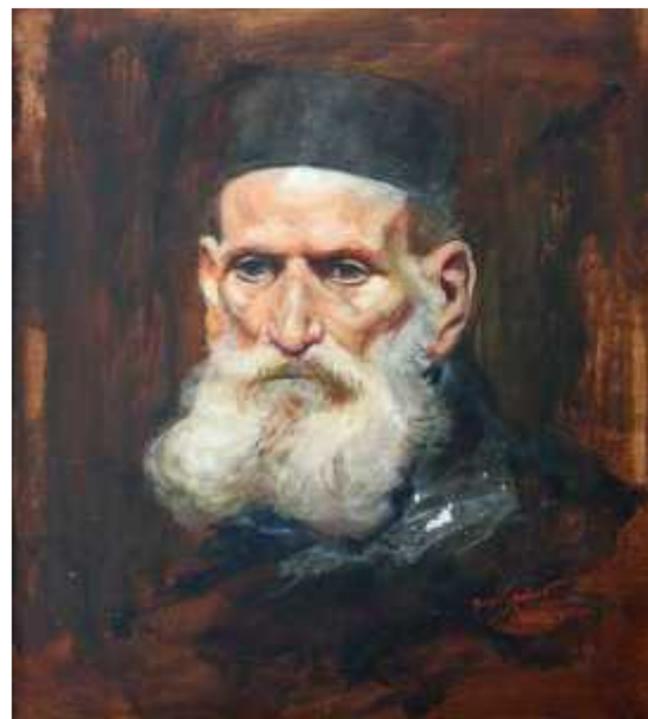
**Ritratto dei Ragazzi Ludovico e Ferruccio Solveni**  
1933, olio su tavoletta ovale, cm 48x68,



**Ritratto di Anita Fioravanti Solveni**  
1938, olio su tavoletta a gesso, cm 45x65



**Testa di Vecchio**  
non datato, olio su tavoletta, cm 37,5x27



**Ritratto del dottor Boldrin**  
1939, olio su compensato, cm 55x46



**Ritorno a Casa del Lavoratore**  
dittico per il Refettorio dello Stabilimento « Caesar » di Torino, 1940/41, Olio su tela, cm 200x200



**Pietro Fortunato Calvi**  
Luglio 1948, olio su tela, cm 160x100,  
Magnifica Comunità Cadorina,  
Pieve di Cad (BL).



**Ritratto di Don Orione**  
(1941) olio su tavoletta, cm 68x56



**(Testa del Conte Morosini)**  
non datato, olio su tela, cm 53x44,5



**Ritratto di Wanda Rossetto  
in Gordiano**  
1939, olio su tavoletta a gesso,  
cm 53x43



**(Testa di Ragazza)**  
Abozzo Incompleto, (1938-39) olio su  
cartone preparato a gesso, cm 51,5x36



**(Studio di testa:  
La Signora Artuso)**  
olio su tela, cm 53x44,5

## Specchi d'acqua, monti e animali



**Sera sul Brenta**  
1935, olio su tavoletta, cm 79,5x54,7



**Il Brenta a Mira Taglio**  
Mira 31.1.1949, olio su tavoletta,  
cm 64x82



**La Malcontenta di sera**  
1937, olio su tavoletta, cm 71,2x52,5



**(Ponticello in Riviera)**  
olio su tavoletta



**(Paesaggio)**  
non datato non firmato, olio su cartone,  
cm 32,5x22



**Il Castello dell'interrotto**  
Asiago 1941, olio su tavoletta, cm 54x47



**Mattino**  
Gallio 1941, olio su compensato, cm. 63,5x52



**(Paesaggio di Gallio)**  
1941, olio su tavoletta, cm 30x42



**Viuzza a Falcade**  
1942, olio su tavoletta



**Tramonto Gallio**  
1941, olio su tavoletta, cm 28,3x22,8



**Alberi e tabià a Falcade**  
1942, carboncino su carta gialla,  
cm 34x42,4



**Tabià**  
Falcade 1943, matita e acquerello su carta,  
cm 29,5x23,5



**(Neve a Feder)**  
1943, olio su cartone, cm 22x18,5



**(Tabià)**  
(1941) olio su tavoletta, cm 48x40



**Armonie della Sera**  
1944, olio su tavoletta di compensato, cm 68x67,3



**Pascolo**  
1944, olio su tavoletta, cm 54x45,5



**Tabià col Focobon**  
1942, olio su tavoletta, cm 38x30



**(Paesaggio montano a Falcade)**  
1945, acquerello su carta, cm 20x30



**Via Monte Quaternà**  
1930-33, olio. Su tavoletta, cm 38x30



**(Preti che Accompagnano dei Bambini)**  
(1941) olio su tavoletta, cm 50,5 x39,8



**Gallio verso Sera**  
Gallio 1941, olio su tavoletta, cm 30x26,5



**(Paesaggio Montano)**  
(1940), olio su tavoletta, cm 27x32



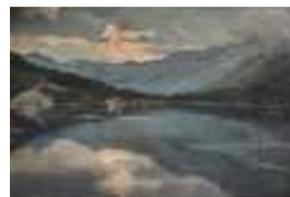
***(Paesaggio Montano)***  
*olio su tavoletta, cm 30x42*



***(Paesaggio Palustre)***  
*1940, olio su compensato, cm 28 x 37,6*



***(Paesaggio)***  
*Faloria 1948, Acquerello su carta ruvida, cm 26 x 41,5,*



***(Paesaggio con lago)***  
*1948, olio su tavoletta, cm 40x83*



***Temporale Imminente***  
*1948, olio su compensato, cm 23x35*



***(Paesaggio Lacustre)***  
*Olio su tavoletta, cm 26,5 x 39*



***(Paesaggio della Riviera)***  
*1944, olio su masonite, cm 40,5x37,5*



***(Paesaggio Nebbioso)***  
*1949, penna e inchiostro acquerellato  
bruno e nero, cm 33,7 x 24,5*



**Cavalli dopo il Temporale**  
1946, olio su cartone, cm. 43x59,5



**La Stalla**  
Mira 1943, olio su tavoletta di compensato, cm 58,5x44,2



**Cavalli Bradi**  
1948, olio su tavoletta, cm 60x80



**(Anitre in uno Stagno)**  
Settembre 1922, olio su cartone, cm 22,8x32



**Toro**  
(1943) carboncino su carta, cm 25x33



**Cavallo**  
1942, carboncino su carta, cm 19x25



**Ritorno di Zingari**  
1947, olio su tavoletta, cm 23 x 34



**Mucca e vitellino in mangiatoia**  
(1943), carboncino su carta, cm 22,5x29,5



**Due mucche**  
(1943), carboncino su carta, cm 21,5x28,5

## Nature morte



*(NATURA MORTA CON ANITRE E PESCI)*  
19.11.1946, olio su tavoletta, cm 43x56,5



*(Natura morta con uovo  
in tegamino)*  
(1942-43?) olio su masonite, cm 33x37



*(Natura morta con anitra e  
fazzoletto)*  
(1946) olio su tavoletta, cm 42x67



*Natura morta con lepre*  
1944, olio su tavoletta, cm 70x59



*(Piccola natura morta con pera)*  
(1930/36), olio su tela, cm 15,5x20,5



## Atmosfere



**Ragazzo nello Studio del Pittore**  
Mira 1942, olio su tavola, cm 94x74



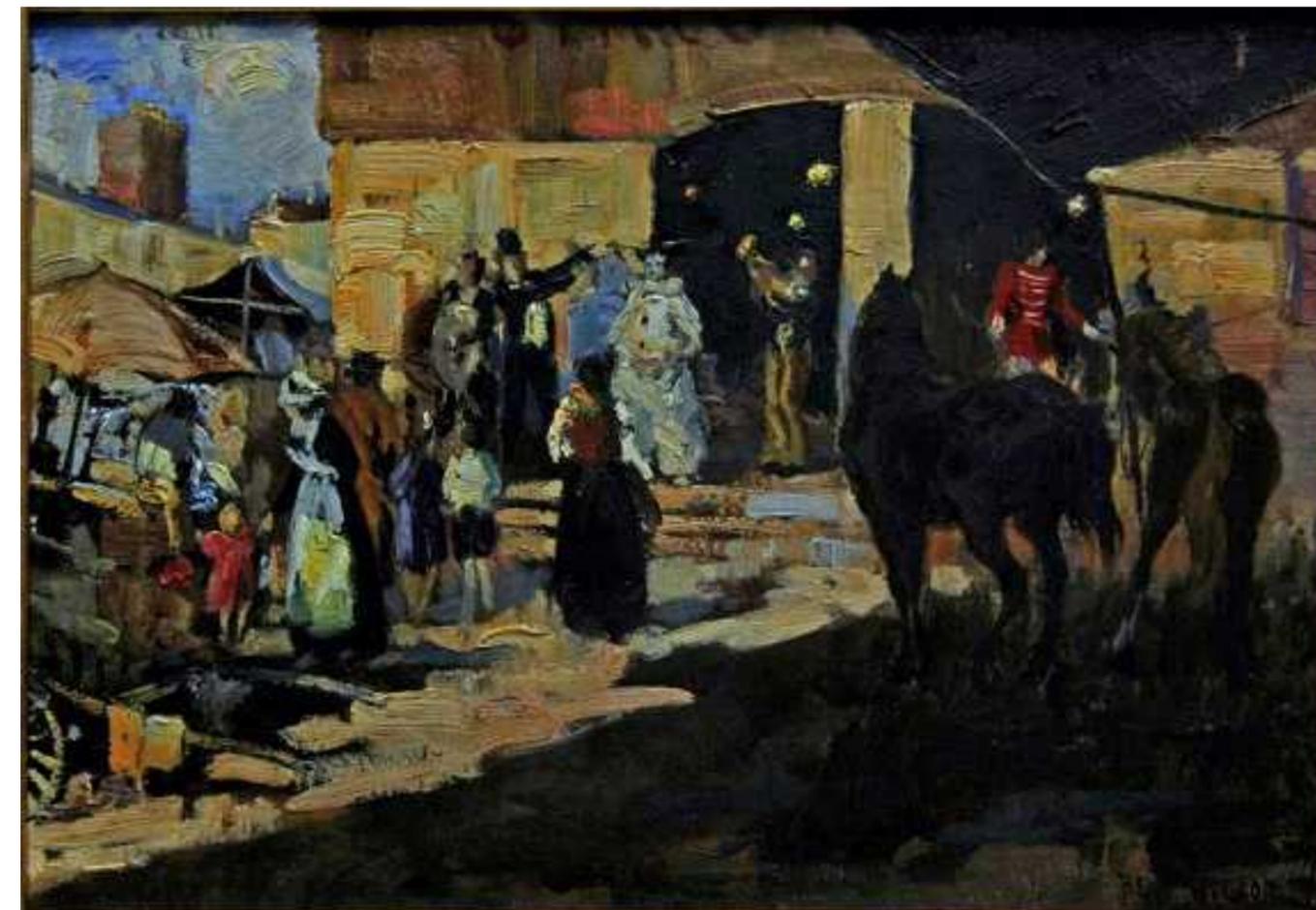
**Preludio di tempesta**  
1945, olio su tavoletta, cm 78 x 64,5



**Schizzo per Il Figlio del cacciatore**  
(1946), penna su carta, cm 20x27



**Zingari**  
1945, olio su compensato, cm 45,5x60,2



**(Esterno di Circo)**  
(1947) olio su tavoletta, cm 24,5x37



**Schizzo con uomo e cavalli**  
1945, penna su carta gialla, cm 34x25



**Schizzo con uomo, cavalli, capre**  
1945, penna su carta gialla, cm 34x25



**Cavallo e cavaliere**  
(1949), penna inchiostro blu, cm 18x24



**(Interno di Circo)**  
olio su tavoletta, cm 30,5x24,3



## Sacro



*(San Francesco e la madonna. Esercizio tiepolesco)*  
1948, olio su tavoletta sagomata, cm 25x40



*Studio per una Pala*  
Mira 1941, olio su tela, cm 55x45



*Cecilia come San Giacometo*  
1937, olio su compensato, cm. 33,5x29



*Frate*  
(1940), carboncino su carta gialla,  
cm 20x28



***(Frate Predicatore)***  
*Non firmato, 5.6.1948, olio su tavola, cm 28x23*



***(Resurrezione di Lazzaro)***  
*1948, olio su masonite, cm 44x62*



***Gesù appare alla Maddalena***  
*(bozzetto definitivo soffitto Chiesa di Oriago) Ottobre 1943, matita e acquerello su carta, cm 66x45*



***5 Cartoni preparatori per gli affreschi***  
*1943, carboncino su carta, cm 100x150 ognuno*



***Lasciate che i bambini vengano a me***  
*25.1.1948, olio su tavoletta, cm 100x400*



## Brazil



**(Cavalli Infuriati)**  
Incompleto, ultimo dipinto, non firmato (1950) olio su tela, cm 54x73



**Autoritratto**  
19.12.1949, olio su cartone,  
cm 46 x 38,5



**tre disegni di nudo**  
1950, carboncino e biacca su carta, cm 100x150 ciascuno



**(Ritratto dell'ingegnere Wolff)**  
Non firmato, (1950) olio su tela, cm 73x60



**Ritratto di Affra e Myrna Fabrini**  
San Paolo 25.4.1949, olio su tela, cm 74x61



**L'Antiquario**  
San Paolo, luglio 1950, olio su tela, cm 82 x 100



**(Testa maschile)**  
San Paolo 1950, gessetti colorati su carta, cm 48x39,5



**(Testa femminile)**  
1949, carboncino su carta, cm 23x33



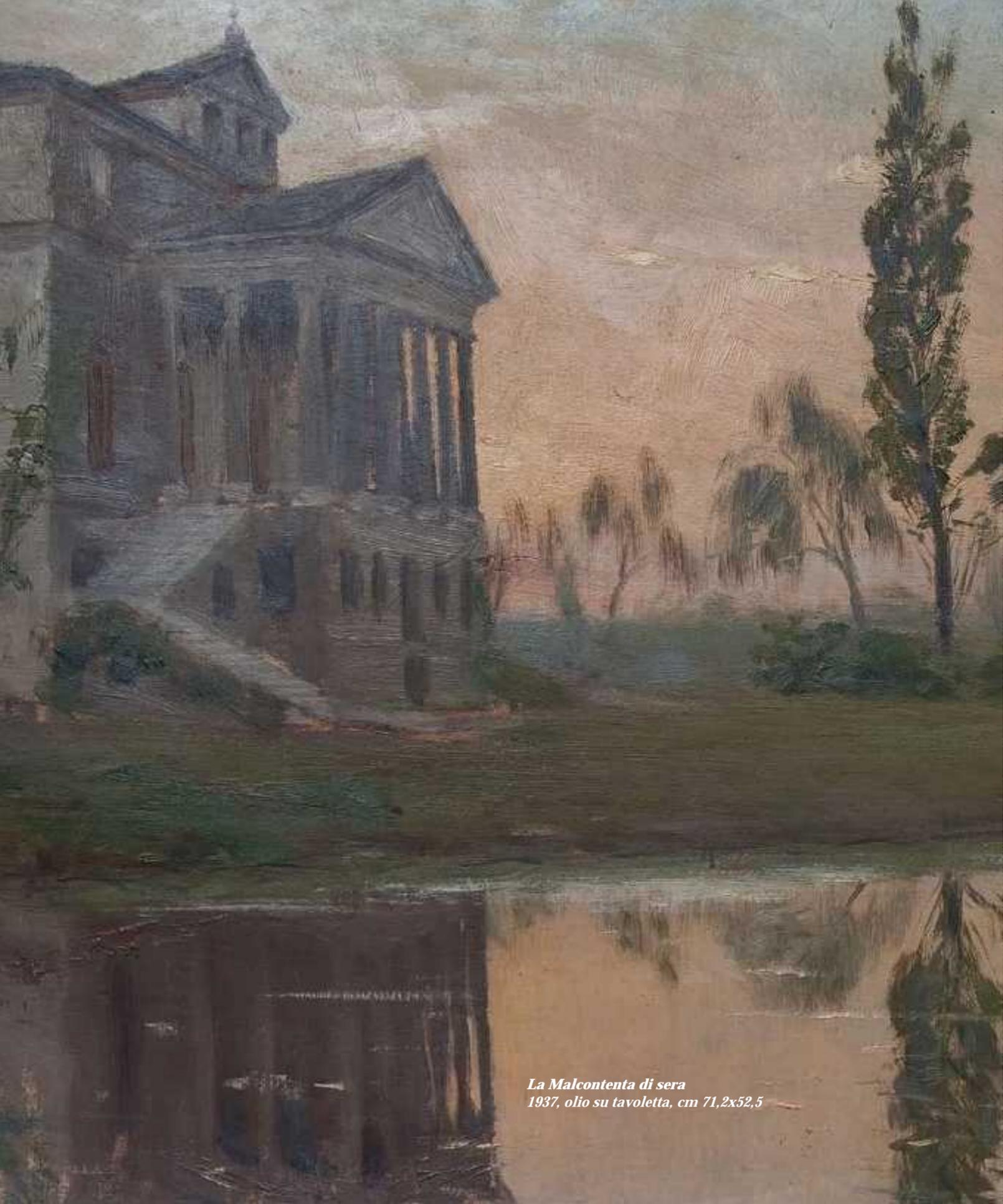
**(Testa di Brasiliano)**  
(1949), carboncino su carta, cm 21x29



**(Testa di donna)**  
San Paolo 10.12.1949, matita, gessetto e pastello su carta, cm 45x38,5



**(Veduta di San Paolo)**  
Non firmato, (1949-50)  
matita e acquerello su carta



*La Malcontenta di sera*  
1937, olio su tavoletta, cm 71,2x52,5

## Intervista col pittore Mario Rossi: ricordo di Beppi Spolaor

di Valerio Vivian

Questa intervista è stata registrata il 24 febbraio 1979 e poi ritrascritta col consenso di Mario Rossi. Usata ampiamente nella monografia del 1980 ho ritenuto un doveroso omaggio al pittore recentemente scomparso pubblicarla per intero. È l'affettuosa testimonianza di un protagonista dell'epoca allievo di Beppi Spolaor.

### L'intervista:

**Valerio Vivian, D:** Quando e in quale occasione Lei ha conosciuto Beppi Spolaor?

**Mario Rossi, R:** Ho conosciuto Beppi attorno al 1940. Allora ero impiegato in Municipio e avevo la passione per la pittura. Sapendo che dipingevo qualcuno me l'ha presentato, non ricordo in quale occasione forse al caffè Campari dove si andava spesso. Bepi allora era appena diplomato.

**D:** Che tipo di insegnamento ha ricevuto da Beppi Spolaor?

**R:** Non era un insegnamento vero e proprio, una scuola regolare voglio dire, ma un insegnamento a carattere privato, io e altri giovani lo frequentavamo perché da lui c'era tutto da imparare; mi posso sicuramente definire un suo allievo.

Quando andavo da lui componevo delle mature morte su di una sedia, oppure, se era bel tempo, si andava fuori a dipingere paesaggi. Altri allievi: ricordo Bruno Zardin, Zabeo.

Tra i preferiti un certo Daniele Venier da Mestre – una persona distinta e di alto rango – ed io.

**D:** Come allievi quali indicazioni o consigli ricevevate più di frequente?

**R:** Nulla di particolare, quando andavamo a dipingere tutti assieme in campagna ci lasciava piena libertà. Veniva poi ad osservare i lavori e ci dava qualche suggerimento a seconda di come era riuscita l'opera, diceva; “ Qui ci vuole un tocco più forte....questa linea sarebbe da

modificare....”. Osservava molto e ci teneva alla composizione complessiva, al taglio visivo di una pittura. Anche se per noi la sua pittura era di esempio egli non ci ha mai spinto a seguire la sua maniera, ci lasciava assolutamente liberi. Di Sogaro Beppi diceva che era un bravo paesaggista ma che uno aveva il tempo di andare da Padova a Venezia, ritornare e constatare che Sogaro aveva appena allora messo mano ai colori. Ne criticava l'estrema lentezza.

**D:** Discutevate di problemi artistici, cosa diceva?

**R:** Certamente, sapeva parlare molto approfonditamente di temi artistici, tra le sue preferenze Michelangelo e Tintoretto erano i più amati. Ha tenuto inoltre delle conferenze sull'arte nel Municipio di Mira. Ogni volta la sala consigliare era gremita di persone, comprese quelle più importanti del paese, ed era sempre applauditissimo. Mi sembrava che parlasse anche di Velasquez.

**D:** Cosa ne pensava dei contemporanei?

**R:** Dei contemporanei, non dico che li malignasse ma più o meno diceva: “Questi moderni sono dei faciloni” e si riferiva a quelli sul tipo di De Pisis. Parlava molto bene di Ettore Tito e di Vittorio Tessari. Credo inoltre che gli piacesse gli impressionisti francesi, non so a che livello li conoscesse, nè se li aveva visti o dove. So che aveva delle conoscenze presso Stresa, mi pare, probabile abbia visto lì qualcosa. L'informazione era molto difficile a quel tempo, non circolavano molti libri d'arte come adesso.

**D:** Che soggetti prediligeva, e come dipingeva?

**R:** Gli piacevano molto gli animali: soprattutto caprette, mucche, cavalli. Infatti veniva a casa mia spesso per dipingere le pecore che avevamo. Ricordo che una volta venne per dipingere degli asinelli e dei piccoli muli. Lasciò la tavoletta sulla quale stava lavorando lì da noi. Io ero molto giovane allora, e pur di vedere i suoi lavori decisi portargliela personalmente a casa. Gli dissi: “Professore ecco la sua tavoletta incompiuta che aveva dimenticato a casa mia”, lui rispose che avrei potuto anche tenermela. Dipingeva sempre dal vero o

comunque cercava sempre una conferma nella realtà esterna per il completamento dei suoi lavori. Infatti una volta Sogaro ed io siamo andati ai Moranzani a vederlo dipingere; doveva fare qualcosa come un idillio o una scena pastorale con dei bambini all'aperto. I bambini li aveva già preparati a casa, ed ora, dal vero, gli dava l'ambientazione paesaggistica che rendesse più naturale tutta la composizione. Per ciò che riguarda la tecnica bisogna dire che era estremamente rapido nella esecuzione (lo chiamavamo il pittore atomico). Quando si poneva di fronte al modello da ritrarre, lo affrontava con pochi e decisi segni che definivano immediatamente le forme essenziali dell'animale o altro, lasciando perdere le consuete costruzioni strutturali come assi o cerchi (a volte rielaborava in studio questi appunti visivi). In pittura con eguale rapidità lavorava direttamente sul fondo col colore denso e poche volte diluito con olio di lino o essenza di trementina con pennelli larghi. Non usava espedienti o tecniche particolari, era semplice e puro nell'esecuzione. Era molto poetico, sceglieva soggetti particolarmente poetici, come la palude; ricordo che una volta ha dipinto delle mucche in controluce che si specchiavano nell'acqua che erano una meraviglia. Gli piaceva la palude, la trattava di frequente, la copia avveniva sempre dal vero, ricordo che anche io sono andato assieme alle Giare, in posti anche inaccessibili agli altri ma molto belli. Ritraeva spesso i capanni dei cacciatori e ho presente il primo piano di un ragazzo su una barca e sullo sfondo la palude.

**D:** Ho notato che Beppi molto spesso usava colori scuri, e non operava quasi mai contrapposizioni di colore o sbalzi troppo vivaci di luce. Come mai?

**R:** E' vero, usava il colore in maniera tonale, e non mancava chi osservava questo e gli diceva: "pittoretto, sempre quei colori tetri, quei toni scuri!". Aveva un carattere malinconico. Ricordo che una volta si confidò con alcuni di noi ragazzi che gli eravamo più vicini, Zardin, un certo Leurini, io e altri, lasciando una specie di testamento: disse che se per una qualche eventualità avesse dovuto morire si raccomandava che noi o – su commissione – qualche altro, dopo essere stato messo nella bara, gli si desse una rivoltellata sulla testa, perché aveva il terrore di risvegliarsi chiuso nella bara. Dalla lettura di libri o frutto di altre informazioni gli era rimasto impresso di fatti realmente accaduti di gente trovata assai scomposta entro il feretro aperto a distanza di tempo perché non morti realmente ma andati in catalessi ma poi sepolti lo stesso. Questo segreto terrore, questo incubo della morte lo perseguitava. No che avesse paura della morte della quale credo fosse consapevole per ciò che riguarda la sua ineluttabilità, ma soffriva di incubi legati a questa situazione.

**D:** Qualche altra notizia sulla pittura di Beppi Spolaor.

**R:** Oltre ad essere uno specialista nel disegno che sentiva particolarmente, gli piaceva molto la materia pittorica: aveva il gusto della pasta colorata. Seppure insistesse molto sulla copia dal vero, ora, ripensandoci bene, mi pare che da giovane avesse studiato i classici a lui preferiti facendo molte copie da quadri e disegni per esercitarsi. Ma una volta impadronitosi della tecnica e dei moduli compositivi proseguì sicuro per la sua strada. Io mi sentivo così influenzato dallo stimolo di dipingere dal vero che per moltissimo tempo non avrei sentito un'opera veramente mia se non l'avessi dipinta dal vero. Allora procedevo abbastanza bene e lui aveva delle preferenze per me.

**D:** Che amicizie aveva, che luoghi frequentava, che comportamento teneva?

**R:** Da una parte frequentava famiglie di rango piuttosto elevato, sia di Mira che di Padova o Venezia, economicamente agiate e che ricoprivano cariche pubbliche, famiglie come i Lissandrin, i Bellinato, i Bassi, i Morolin. Conosceva anche un certo Avanzini, tipo particolare, burbero, pantaloni alla cavallerizza, sempre pronto ad attaccar briga, rude nel comportamento. Beppi piacevolmente lo stuzzicava e ne faceva nascere divertenti verbi. Poi c'era il nostro gruppo di ragazzi e allievi che si trovava sempre al caffè Campari allora proprietà degli Zilio e si discuteva, si giocava a carte e a biliardo (anche a Beppi piacevano questi giochi). Sempre al caffè Beppi ha anche fatto il ritratto del burbero Avanzini (venditore di biciclette) ad olio e questi lo criticò moltissimo tanto che Beppe per ripicca attaccò il quadro ad una parete del caffè e così Avanzini divenne lo zimbello di tutti. Molti vecchietti si presentavano come modelli per farsi dipingere da Beppi, tutta gente che bazzicava il caffè. Beppi Mercanzin o i figli della Thea Zilio sicuramente posarono. Penso che il gruppo che si era formato intorno a lui gli fosse necessario per comunicare, per poter parlare. Mi ricordo un episodio singolare; un giorno eravamo tutti all'aperto a dipingere, Beppi, Gardellin, Silvana Zardin, un certo Beraldo da Pianiga ed io. Essendo tutti intenti a lavorare c'era un silenzio profondo e allora un ragazzo ha detto: "Senti che silenzio", e Gardellin in risposta: "Ci sono i pennelli che parlano". La frase colpì molto Beppi che notò come gli fosse molto piaciuta. Era un animo sensibile e poetico attento anche e soprattutto alle piccolezze della vita. Era una persona onesta. Aveva il gusto di ironizzare su qualche persona rustica.



*(Ragazzo che sta dipingendo), (1946-48), carboncino su carta, cm 24x 34*

**D:** Come reagiva Beppi agli avvenimenti storici dell'epoca?

**R:** A dire la verità io, giovane e ancora ragazzino si può dire, non mi curavo molto di queste cose perciò non sapevo molto giudicare il valore preciso di certi discorsi. Certamente era antifascista ma appena finita la guerra quando vennero all'aperto i primi movimenti di sinistra egli si dimostrò fortemente critico anche nei loro confronti. Forse voleva restare libero da particolari ideologie, però ci teneva a quei valori antichi legati al grado e al livello sociale delle persone e delle famiglie che frequentava. Comunque già da allora cominciava ad odiare le automobili che sempre di più cominciavano ad affollare le strade, per questo amava i cavalli perché amava i bei vecchi tempi. Sognando i tempi dei cavalli ritornava al Romanticismo ottocentesco.

**D:** Com'era come persona, come carattere, come umori?

**R:** Beppi era piuttosto piccolo di statura, spalle aperte e testa un pò grande. Di carattere era malinconico, un pò singolare, aperto alla discussione con tutti, irrequieto, insomma tutt'altro che pacifico e meditativo; era estremamente emotivo. Mi pare che soffrisse molto d'insonnia. Ricordo che una sera nel cortile di casa mia disse: "dammi una sedia per favore" io gli domandai se si sentiva male e lui rispose: "no, sono solo tre notti che non dormo". Oppure lo si vedeva molte sere camminare in su e giù tra Mira Porte e Mira Taglio, lungo il Brenta, forse per stancarsi per poi riuscire a dormire. "Sono malattie d'artista" mi diceva "è una cosa terribile nascere artisti, perché si conosce troppo la vita ma non si riesce a goderla, si approfondiscono le cose della vita ma non si gode spontaneamente". Ci teneva molto alle amicizie e alla vita di scapolo. Ora non so delle sue faccende personali e se avesse delle conoscenze femminili ma certo è che non aveva nessuna intenzione di legarsi, di sposarsi. Scherzando diceva che in casa aveva già tre donne e questo gli bastava.

**D:** Perché pensa che sia partito per il Brasile?

**R:** Non saprei di preciso, ma non credo solo per fare fortuna, forse c'erano anche motivi più intimi. Certo che deve aver sentito molto la nostalgia del suo paese quando era in Brasile: tanto è vero che si era portato via una zolla di terra italiana. Quando si seppe che era morto, qui a Mira il lutto fu generale, come fosse morta una nota personalità nazionale, fu pianto da moltissima gente. Personaggio singolare, colto artista di valore, come lui ce n'erano pochi allora ed era conosciuto da tutti.

**D:** Qualche altro ricordo.

**R:** Ricordo che ha fatto un bellissimo nudo (molto rari nella sua produzione) che ritraeva una donna di Mira (che si è poi sposata). Questo nudo è stato ripreso nella composizione "Perseo e Andromeda". Anche Marco Vedoà (che Beppi non ha conosciuto) parlava molto bene di lui.

Beppi inoltre conosceva anche Tiozzo.

Ricordo anche che quando dipinse il pannello per la casa del fanciullo di Gambarare ritenendolo un lavoro solo decorativo non ritenne di usare i colori in tubetto ma adoperò terre e colori in polvere mischiati ad olio di lino.



*Beppi Spolaor al lavoro  
1939, foto album di famiglia; Collezione Privata*

## Cronologia

### La vita di Beppi Spolaor

di Valerio Vivian

#### **1910**

**6 MAGGIO:** nasce a Mira (VE), in Via S. Rocco, Domenico Giuseppe Spolaore, figlio di Clemente, congegnatore meccanico presso la Fabbrica Candele Steariche di Mira poi Mira Lanza, e di Maddalena Romano, casalinga e abile sarta. È il primo di tre figli: seguiranno le sorelle Armida e Lidia.

#### **1917-1919**

Frequenta con qualche irregolarità le scuole elementari; è di casa nello studio del pittore mirese Alessandro Milesi.

#### **1922-1924**

È allievo dell'Istituto Tecnico, allora sito in Villa Contarini detta "dei Leoni"; frequenta lo studio del pittore Alberto Prosdocimi.

#### **1926-1932**

Lavora come impiegato e come disegnatore nella fabbrica di candele e sapone di Mira, ora Mira Lanza; fa pratica di disegno nello studio del pittore Vittorio Tessari, dal quale riceve in dono fotografie di dipinti e cartelle di disegni accademici cui si ispira nei suoi studi artistici

#### **1929-1932**

Prende lezioni di pianoforte dalla maestra Schivardi; acquista con i propri risparmi una macchina fotografica che usa per fissare i soggetti che poi ricorrono nei suoi studi e dipinti.

#### **1935**

Partecipa alla XXVI Esposizione Collettiva Bevilacqua La Masa in Venezia, con due opere.

#### **1936**

Si iscrive al primo anno dell'Istituto Statale d'Arte di Venezia.

#### **1939**

**30 GIUGNO:** tesina dattiloscritta su "Giotto, Donatello e Mantegna a Padova";

**24 LUGLIO:** ottiene il diploma di Maestro d'Arte; si iscrive al successivo biennio per il conseguimento della patente di abilitazione all'insegnamento artistico, chiedendo di poter concludere gli studi in un solo anno.

#### **1940**

**6 MARZO:** si presenta alla visita di leva, ma è esonerato dalla chiamata alle armi;

**METÀ MARZO:** compie un viaggio a Firenze per visitarvi alcuni monumenti, oggetto dei suoi studi per la tesi in Storia dell'Arte;

**3 GIUGNO:** presenta la tesi "La pittura come decorazione interna degli ambienti nei vari schemi, dall'epoca etrusca al 1500";

**9 LUGLIO:** consegue la patente di abilitazione all'insegnamento artistico, dopo aver superato brillantemente gli esami;

**2 AGOSTO:** muore il padre, al quale era particolarmente affezionato. Si trova a dover fare il capofamiglia, alle prese con pressanti problemi economici;

**AUTUNNO:** inizia ad insegnare disegno tecnico industriale all'Istituto professionale "Berna" di Mestre, attività che prosegue anche negli anni scolastici successivi, fino al 1944, con l'aggiunta delle materie: calligrafia, disegno ornato, disegno geometrico e disegno professionale. Ottiene inoltre la cattedra di disegno della Scuola Media parificata "G. Leopardi" di Mira, che mantiene fino al 1945;



*Domenico Giuseppe, Lidia e Armida da piccoli*



*Gita in barena con amici*

**NOVEMBRE:** Enzo Baronj gli commissiona un dittico per lo stabilimento “Caesar” di Torino;

**10 DICEMBRE:** morte della nonna Rosa, grave perdita per l’artista, che va ad aggiungersi a quella del padre.

#### 1941

**MARZO:** per incarico dell’amico prof. Corso Ciceri, ne illustra con sei disegni un articolo sulla “Tecnica dell’operazione di Pende per la cura dell’ipertensione arteriosa essenziale”, pubblicato dalla rivista “La Clinica”;

**ESTATE:** trascorre le vacanze presso la sezione staccata dell’Istituto “Berna” a Gallio (VI); il paesaggio gli ispira numerose opere;

**SETTEMBRE:** si reca a Lesa (NO);

**16-23 NOVEMBRE:** Personale al negozio Serafini di Mestre; seguono mostre a Torino, Brescia, Stresa, testimoniate da articoli di giornale.

**19 DICEMBRE:** viene nominato membro del Consiglio d’amministrazione dell’associazione “Pro Riviera del Brenta” con sede a Stra (VE).

#### 1942

**AGOSTO:** una sua opera viene accettata al “Premio Verona - Prima mostra nazionale d’arte”; sempre in agosto va a passare le vacanze a Falcade (BL), dove incontra lo scultore Augusto Murer;

**FINE ANNO:** prepara i bozzetti per i soffitti della Villa Angeli-Mocenigo a Sambruson di Dolo (VE); ritorna a Lesa (NO) per eseguirvi dei dipinti.

#### 1943

**GENNAIO:** è a Falcade;

**FEBBRAIO:** Personale alla Galleria Ongania di Venezia;

**PRIMI MESI:** esegue gli affreschi della villa Angeli-Mocenigo;

**SETTEMBRE-OTTOBRE:** realizza i bozzetti definitivi per il soffitto della Chiesa parrocchiale di Oriago (VE). Gli affreschi saranno eseguiti nei mesi seguenti.

#### 1944

Insegna Storia dell’arte nel Licco classico parificato annesso alla Scuola media di Mira, incarico che terrà per due anni; è maestro di Disegno industriale per meccanici, muratori e falegnami, nei corsi della Scuola serale di Mira, di cui diventa direttore, fino al 1948. Si mette in evidenza con il

suo comportamento poco ligio alla dittatura mussoliniana: le sue frecciate antifasciste attirano sospetti e una denuncia presso le forze d’invasione tedesche di stanza a Mira.

#### 1945

**3 FEBBRAIO:** tiene una conferenza nella sala consiliare del Municipio di Mira, sul tema “Cenni sulla pittura italiana del Rinascimento”;

**MAGGIO:** Personale alla galleria Ongania di Venezia;

**AGOSTO:** è a Falcade dove esegue un cospicuo numero di acquerelli.

#### 1946

**31 MARZO - 7 APRILE:** Personale nella sala Radiotecnica di Mira Taglio. La medesima personale sarà portata alla galleria Ongania di Venezia in aprile;

**NOVEMBRE:** Partecipa alla 1ª mostra collettiva d’arte contemporanea moderna, al Palazzo Reale (Villa Pisani) di Strà (VE); in tale occasione riceve un premio;

**8 DICEMBRE:** in occasione dell’apertura del Circolo Culturale di Mira, a Villa Contarini “dei Leoni”, tiene la conferenza inaugurale sul tema “La pittura italiana nel Rinascimento”.

#### 1947

**17 GIUGNO:** all’Università Popolare di Padova illustra il tema “Arte italiana dalle origini al Cinquecento”; nello stesso edificio seguira una sua personale;

**26 GIUGNO - 6 LUGLIO:** Personale alla galleria d’arte Bordin di Padova.

**LUGLIO:** è a S. Marino;

**10 - 31 AGOSTO:** Partecipa alla “Mostra d’arte moderna” di Dolo (VE);

**12 - 19 OTTOBRE:** Personale nella sala Radiotecnica di Mira Taglio. La medesima personale sarà portata alla galleria Ongania di Venezia in novembre;

**OTTOBRE:** è a Thiene (VI).

#### 1948

**FEBBRAIO:** è a Bologna;

**10 MARZO:** lettura su “Michelangelo” all’Università Popolare di Padova;

**15 MAGGIO:** conversazione sul Rinascimento all’Università Popolare di S. Dona di Piave (VE);

**LUGLIO:** vacanze al rifugio Faloria presso Cortina d’Ampezzo (BL). L’abbondanza di dipinti con temi di carattere sacro denotano una crisi di carattere mistico. Forma in questi anni una sorta di piccola accademia privata, in cui si recano giovani pittori miresi ai quali impartisce lezioni di disegno e pittura;

**1 -15 DICEMBRE:** Personale alla galleria Gussoni di Milano.

#### 1949

**FEBBRAIO:** prepara una conferenza sul Tintoretto.

**11 FEBBRAIO:** si imbarca a Genova per il Brasile.

**PRIMI DI MARZO:** arriva a San Paolo. Lavora alacremente per la personale del mese successivo;

**16 - 31 MAGGIO:** Personale alla galleria Ità di San Paolo (Brasile);

**AGOSTO:** tenta di creare un’accademia privata tenuta da artisti italiani, ma ha momentaneamente solo allievi privatisti, che ricevono lezioni a pagamento;

**AGOSTO - SETTEMBRE:** Partecipa alla collettiva Salone Nazionale di Rio de Janeiro;

**SETTEMBRE:** un noto critico paulista sostiene ed esalta l’opera di Beppi;

**OTTOBRE:** Partecipa alla collettiva XV Salao Paulista de Belas Artes ;

**FINE NOVEMBRE - DICEMBRE:** Partecipa alla collettiva XV Salao Sindicato dos Artistas Plasticos, San Paolo;

**DICEMBRE:** Partecipa ad una collettiva nella galleria Vicentina.

#### 1950

**LUGLIO:** Partecipa alla 9ª Exposição A.P.B.A. alla galleria Prestes Maia (San Paolo);

**SETTEMBRE:** si trasferisce in uno studio più ampio; tiene una personale alla Associação de Engenheiros a Santos (San Paolo) in cui espone una ventina di quadri.

**18 OTTOBRE:** muore improvvisamente a San Paolo (Brasile) per collasso cardiaco.

#### ESPOSIZIONI POSTUME

#### 1951

**19 APRILE - 19 MAGGIO:** Presente, “alla memoria”, al XVI Salao Paulista de Belas Artes alla galleria Prestes Maia di San Paolo.

#### 1953

Retrospettiva alla Bevilacqua La Masa, Venezia.

#### 1962

**FEBBRAIO:** Retrospettiva “Fogli d’album di Beppi Spolaor” all’Università Popolare di Padova.

#### 1980

“La vita e l’opera di Beppi Spolaor”, Mira, Villa Contarini dei Leoni.

*Tutte le foto sono tratte dall’Album di famiglia di Beppi Spolaor, nell’arco di tempo 1928 fino alla fine degli anni Quaranta, le misure sono varie, unica foto diversa la foto-ritratto realizzata presso il noto studio fotografico Allegri di Brescia (forse scatto di Cesare Allegri) nel 1941*



In montagna



Allegri



Lidia armida madre Maddalena beppi



Cantiere alla Fabbrica di candele (Mira Lanza)

## **Sommario**



