

Università Cà Foscari di Venezia

Corso di Laurea magistrale in Storia delle Arti e  
Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

“ La rappresentazione del Sile e della campagna  
trevigiana nell’ opera di Beppe Ciardi”

**Relatore**

Ch. Prof. Nico Stringa

**Correlatore**

Ch. Prof. Eugenio Manzato

**Laureanda**

Ombretta Frezza

Matricola 810192

**Anno Accademico**

**2012 / 2013**

**Sessione Straordinaria**

## *INDICE*

Introduzione	3 – 8
<u>Capitolo 1: La situazione Artistico nel Veneto nei primi decenni del '900:</u>	<u>9 – 34</u>
1.1 La Pittura a Venezia	9 – 24
1.1.1 Dalla Biennale a Cà Pesaro	9 - 14
1.1.2 Cà Pesaro	14 – 20
1.1.3 Dalla pittura di guerra agli anni'30	20 - 24
1.2 La situazione artistica a Treviso	24 - 30
1.2.2 Dalla Mostra d'Arte Trevigiana del 1915 al Primo Dopo Guerra	30 - 34
<u>Capitolo 2 : La pittura di Beppe Ciardi</u>	<u>34 - 52</u>
2.1 Gli esordi pittorici	35 - 43
2.2 Il 1900 : Dagli Esordi alla Prima Guerra Mondiale	43 –48
2.3 Dal primo dopoguerra al 1932	48 –52
<u>Capitolo 3 : La rappresentazione del Sile e della campagna trevigiana nell'opera di Beppe Ciardi pp</u>	<u>53- 72</u>
3.1 Beppe Ciardi e la rappresentazione della campagna trevigiana	53 - 62
3.2 Villa Ciardi a Treviso	62 - 64
3.2.1 La situazione attuale della Villa	64 - 66
3.3 La rappresentazione del Sile nella pittura trevigiana	66 - 72
<u>Capitolo 4 Beppe Ciardi e la critica del suo tempo</u>	<u>73 - 99</u>
4.1 La critica del suo tempo	73 – 76
4.2 Le prime esposizioni: 1894 – 1912	76 – 81

4.3 La Biennale del 1912	81 – 83
4.4 Dal 1913 al 1932	83 - 91
4.5 Le mostre postume	91 - 99
<u>Schede delle opere</u>	<u>92 - 110</u>
<u>Capitolo 5 Conclusioni</u>	<u>111 -113</u>
<u>Biografia</u>	<u>114 -118</u>
<u>Mostre</u>	<u>119 -125</u>
<u>Musei e Case d’Asta</u>	<u>126 -129</u>
<u>Musei Italiani</u>	<u>130 -132</u>
<u>Opere</u>	<u>133 - 150</u>
<u>Bibliografia</u>	<u>151 - 164</u>

## INTRODUZIONE

Questo lavoro di tesi è dedicato a Beppe Ciardi, artista veneto, dalla vicenda artistica singolare se si considerano i suoi dati anagrafici ( 1875 – 1932 ).

La sua data di nascita porterebbe a collocare l'artista all'interno del panorama artistico italiano della prima metà del XX secolo.

In realtà, le sue scelte iconografiche, la pennellata densa e pastosa, resa attraverso una stesura larga e vibrante, rimanda alla pittura della seconda metà dell'800, della quale il padre, Guglielmo, fu uno dei maggiori esponenti.

Beppe Ciardi, si fa continuatore di una pittura che affonda le sue radici nella rappresentazione paesaggistica, pregna di rimandi ad una tradizione ancora squisitamente ottocentesca, che le avanguardie, all'alba del XX secolo, stanno cercando di cancellare, con lo scopo di spezzare ogni legame col passato.

Guardare un dipinto dell'artista, senza considerare i dati anagrafici, ci potrebbe quindi, portare a collocarlo tra gli artisti veneziani del diciannovesimo secolo.

Sicuramente va considerato che, quando Beppe nacque nel 1875, l'arte europea stava vivendo un momento straordinario: nel 1874, fu inaugurata la prima mostra degli Impressionisti a Parigi.

Da quel momento, l'arte, legata ad un' austera tradizione accademica, subirà un completo stravolgimento, divenendo più libera, riuscendo ad abbandonare definitivamente schemi prestabiliti e regole.

Le accademie cedono il posto ai paesaggi nei quali gli aspiranti artisti, uscendo dalle grigie aule, si immergono, trovando ispirazione e nuovi stimoli, giungendo così ad un originale e moderno approccio pittorico che pone al centro della rappresentazione la realtà, che ogni giorno si schiude dinnanzi ai loro occhi.

Beppe respira sin dall'infanzia il rinnovamento artistico al quale aveva contribuito anche il padre, insegnante di pittura nonché uno dei fondatori di quel modo di fare arte che fu designata come “ pittura veneta di paesaggio”.

Tra Beppe e gli artisti suoi coetanei si delineava una marcata distanza; molti furono infatti gli artisti nati nel suo stesso periodo, che divennero figure emblematiche del rinnovamento artistico del XX secolo: da Mondrian ( 1872 ) a Klee ( 1879), da Balla ( 1871) a Modigliani ( 1873 ).

Questi artisti, a differenza di Beppe, fonderanno la propria arte su soluzioni sperimentali originali ed innovative, arrivando così ad essere considerati i principali oppositori della pittura ancora legata alla tradizione ottocentesca.

Beppe, era spesso osteggiato soprattutto nella sua Venezia, perché si sosteneva che in quanto figlio d'arte, avesse avuto una strada più agevolata.

Iniziò ad esporre le proprie opere quand'era molto giovane, e soprattutto la Biennale veneziana gli consentì di farsi conoscere, arrivando a consacrarlo già nel 1899, per poi mettergli a disposizione una sala, a lui totalmente dedicata nel 1912.<sup>1</sup>

Alla Biennale fu addirittura uno dei componenti della giuria d'accettazione a partire proprio dal 1912.

Il suo approccio all'arte risale all'infanzia, quando trascorrevva lunghe ore nello studio del padre, restando affascinato dal fatto che dall'anonimato di una tela bianca riuscissero a prendere vita paesaggi immersi nella luce e immagini vive, trionfanti di colori e di vita.

Ricevette i suoi primi rudimenti artistici dal nonno materno, Gianfrancesco Locatelli, abile ritrattista.

Durante l'adolescenza riuscì ad affiancare agli studi liceali delle esercitazioni pittoriche.

In realtà, quando capì che anche in lui era germinato il seme fecondo dell'arte, incontrò non pochi ostacoli, in quanto il padre sognava per lui un futuro diverso, soprattutto lontano da pennelli, colori e tele.

Beppe, dopo il liceo, assecondò il padre iscrivendosi alla facoltà di scienze naturali a Padova ma poco dopo, abbandonò gli studi, cercando di convincere il padre a permettergli di frequentare l'Accademia, dove seguì i corsi tenuti da Ettore Tito.

Inizialmente si dedicò alla realizzazione di piccoli bozzetti a matita, studi paesaggistici che presentò all'età di vent'anni al Castello Sforzesco di Milano.

La critica rimase affascinata dall'impostazione stilistica che rimandava alle opere di Guglielmo in quanto optò per una cromia chiara e una pennellata molto delicata.

Dimostrò, sin da subito la sua abilità pittorica, orientandosi verso tendenze dal sapore simbolista.

Ciò fu diretta conseguenza della presenza, alle biennali veneziane, di molti artisti provenienti dall'Europa settentrionale.

In realtà già agli inizi del ventesimo secolo, Beppe abbandonò il simbolismo, volgendo lo sguardo alla rappresentazione paesaggistica.

Il suo modo di concepire questo tipo di rappresentazione affonda le sue radici nella pittura della seconda metà del diciannovesimo secolo.

Ciò suscitò non poche critiche all'interno dell'ambiente artistico lagunare, in quanto fu accusato di riesumare una tradizione obsoleta, stantia, che non si coniugava con i nuovi fermenti che stavano traghettando l'arte veneziana verso un totale rinnovamento.

---

<sup>1</sup> “*Beppe Ciardi: Una vita per la pittura, opere di Guglielmo, Beppe e Emma*”. Treviso, Tintoretto, 1990. pp 8 – 10

Beppe quindi, proprio per questa sua scelta di restare legato alla tradizione del passato, risultava coraggioso, divenendo una voce fuori dal coro, in una Venezia alle prese con una vera e propria rivoluzione artistica.<sup>2</sup>

A differenza della sorella Emma che seguiva le orme paterne, concentrandosi su uno stile curato e una bella pennellata, Beppe decise di fermarsi nella campagna trevigiana cercando di giungere ad una personale rielaborazione dell'arte tardo ottocentesca.

La sua pittura fu definita "onesta", riflesso di ciò che era il Beppe uomo.

Onestà significava dedicarsi completamente alla pittura con uno sguardo sincero e puro, cercando di non lasciarsi travolgere da mode e tendenze, rimanendo fedele ad un proprio modo di concepire l'arte, nonostante fosse considerato ormai superato.

Quest'atteggiamento porta l'artista a meritare dignità e rispetto, nonostante le critiche che continuamente gli erano mosse da coloro che spingevano per il rinnovamento dell'arte.

Beppe Ciardi era cantore di una natura alla quale sentiva di essere profondamente legato da un rapporto quasi simbiotico.

In realtà la sua arte appare concentrata sulla celebrazione della dimensione bucolica, che dona onestà alle sue tele.

Onestà è intesa come valenza e forza morale, rifiuto di mode innovatrici, mettendosi in una totale comunione con la natura, risaltando i sentimenti e l'aspetto emotivo, riuscendo a trasferire nelle tele colori, luce, personaggi colti ogni giorno dai suoi occhi.<sup>3</sup>

Beppe sembrava affascinato soprattutto dalla tendenza verista che trovò la sua consacrazione nella pittura di fine secolo, tanto da essere ritenuto suo degno erede.

Nei suoi dipinti, infatti, emergono elementi pregni di sentimentalismo e suggestioni narrative, tipiche dei dipinti di matrice verista.

Il Verismo fu una tendenza soggetta a molte critiche, la peculiarità stava nel fatto che, nonostante gli artisti fossero riusciti a sdoganare la loro arte al di fuori dei confini lagunari, spingendosi sino a Parigi, in realtà restavano ancora molto legati alle loro radici culturali, considerate modeste dalla critica del tempo.

Il termine di paragone al quale faceva riferimento la critica, era l'arte francese che, in quegli stessi anni, grazie ad artisti come Cézanne, Van Gogh o Gauguin, era riuscita a rompere ogni legame con la tradizione passata, andando anche oltre l'Impressionismo, gettando un ponte verso quei movimenti, che nel XX secolo saranno conosciuti come Avanguardie, stravolgendo totalmente gli equilibri e gli schemi artistici.

---

<sup>2</sup> N.STRINGA, "Venezia" in *"La pittura nel Veneto – Il novecento, Tomo I"* Milano, Electa, 1991, p 15

<sup>3</sup> U.OJETTI. *"Ritratti di artisti italiani"*, Milano, Treves, 1923, p 267

Ciò portò la critica a condannare la pittura veneziana e soprattutto l'ambiente culturale all'interno del quale Beppe aveva trovato il suo humus fertile.

In realtà per comprendere realmente l'essenza dell'artista bisogna considerare l'anima umile che traspariva dalla sua produzione.

I soggetti da lui prediletti sono colti dalla quotidianità della tradizione popolare, con lo scopo di celebrare il mondo agricolo, le campagne, il Sile, la Laguna, rappresentando ogni cosa con estrema dignità.

Amava cogliere, tra le vecchie case veneziane, l'aspetto più popolare, fissando nelle tele angoli emotivamente suggestivi della campagna, affollata di buoi e sparute presenze umane.

Le sue tele trasmettono un forte sentimentalismo, struggente emozione che si riesce a cogliere soprattutto nelle rappresentazioni dei campi, degli alberi fioriti, dei silenziosi paesaggi montani.

I paesaggi sono scaturiti dai moti del suo animo, un'arte sentimentale grazie alla quale riusciva a raccontare ciò che albergava nel suo cuore.

Le sue tele sono percepite come pagine colorate di un libro nelle quali Beppe racconta l'andare delle stagioni e il loro naturale alternarsi.

Beppe era definito "gigante buono" perché nonostante la corporatura massiccia era un uomo dall'animo gentile e sensibile.

Non appena arrivava la bella stagione lasciava Venezia per immergersi nella rigogliosa e rassicurante campagna trevigiana dove la sua famiglia possedeva una casa.

L'ambiente paesaggistico era il fulcro attorno al quale ruotava tutta la sua produzione artistica.

In realtà particolare attenzione era rivolta soprattutto alla resa dei cieli: luminosi, leggeri, percorsi da nuvole bianche che si rincorrono verso orizzonti infiniti nelle giornate primaverili, quando tutto ritorna a vivere.

Il cielo non ha funzione di mero sfondo bensì diventa esso stesso il dipinto, dal quale prendono vita le sue storie.

Beppe però si fece anche sublime interprete della scena di genere: le tele raffiguranti scorci veneziani o la campagna trevigiana si popolano di figure, colte nei mercati o occupate nel lavoro dei campi o nella pesca in laguna.

L'inserimento della figura umana porta inevitabilmente Beppe a cimentarsi, conseguendo ottimi risultati, con la ritrattistica, fissando nelle sue opere i volti e gli occhi che ogni giorno incontrava.

Altro soggetto ricorrente nelle sue tele è la raffigurazione degli animali, ispirandosi a Segantini.

Le campagne, le montagne prevedono la presenza di gruppi di mucche o caprette che donano a questi scorci un'anima più realistica dal sapore popolare; per poter donare alle sue tele maggior realistica Beppe acquistò delle mucche che divennero le sue modelle.

I suoi paesaggi celebrano la vita, manifestata attraverso suggestioni ed emozioni provate, fissate nelle sue tele come a voler rendere immortale i suoi sentimenti.

Beppe si distinse soprattutto nella realizzazione di quadri di piccolo formato dove riuscì a mettere in risalto la sua abilità tecnica nell'utilizzo della luce, nel suo prediligere un cromatismo più tenue rispetto a quello del padre e della sorella Emma.<sup>4</sup>

Beppe fu una delle presenze più assidue alle Mostre d'Arte Trevigiana, dove la critica predilesse la sua capacità di riuscire a creare un legame profondo, sino a giungere ad una completa fusione con l'elemento paesaggio, unico e solo protagonista.

In realtà egli cercava di giungere ad una manifestazione panica della natura, mettendo in rilievo la dimensione agreste, donandole un valore spirituale, come se si trovasse in una sorta di muta devozione nei confronti di ciò che lo circondava.

Talvolta si potrebbe anche pensare che le sue opere volgessero lo sguardo al lirismo e alla profonda spiritualità presente nelle opere di François Millet.

Nell'ultima fase della sua vita Beppe predilige toni luminosi crepuscolari che richiamano suggestioni nostalgiche e portano a riflessioni sull'andare del tempo e dell'esistenza.

L'artista però, non si abbandona mai alla mera narrazione, cercando di trattenere i propri sentimenti.<sup>5</sup>

L'artista scomparso prematuramente in un giorno di fine primavera del 1932 ci ha lasciato, come se si trattasse di un testamento spirituale, il suo amore per l'arte, profondo, intenso, totale che lo ha portato a raggiungere tanti successi, restando coerente alle proprie convinzioni senza mai cedere al fascino dell'avanguardia, senza mai rinnegare quella tradizione tardo ottocentesca che per lui assumeva un significato personale, quasi volesse portare avanti il lavoro paterno.

Andare oltre, superare il modo di dipingere di fine ottocento, probabilmente per lui avrebbe significato tradire colui che non fu solo suo padre ma anche il suo maestro, la sua prima fonte d'ispirazione, il mentore ammirato al quale aveva sempre guardato sin dall'adolescente quando capì che anche lui sarebbe diventato un pittore.

Il gigante buono si congeda silenzioso e taciturno come aveva vissuto tutta la sua esistenza, lasciando all'amata moglie Emilia, il compito di raccontarlo, impedendo che la sua memoria cadesse nell'oblio.

Questo lavoro, quindi, sarà un modo per ricordare quest'artista, lasciandosi coinvolgere ed emozionare dalle sue tele pregne di suggestioni atmosferiche e sentimentali, mettendo in risalto il suo senso lirico e panico nel rapporto con la natura, mettendo in evidenza il forte legame che lo legò

---

<sup>4</sup> A.MADARO, "Artisti trevigiani del'900," Treviso, Editori Associati, 1970, pp 22 - 24

<sup>5</sup> "Beppe Ciardi: Una vita per la pittura, opere di Guglielmo, Beppe e Emma". Treviso, Tintoretto, 1990 pp 42 – 43



per tutta la sua vita non solo alla sua Venezia ma anche alla campagna trevigiana, sua patria d'adozione e alle montagne dell'altipiano di Asiago.

Attraverso le sue tele si riuscirà ad indagare nel Beppe artista ma soprattutto nel Beppe uomo, volgendo lo sguardo alle sue opere, frutto di un animo onesto, buono, profondamente innamorato di quella vita che celebrò attraverso il trionfo della luce, del colore, della pennellata vibrante e pastosa.

## CAPITOLO 1: LA SITUAZIONE ARTISTICA NEL VENETO NEI PRIMI DECENNI DEL '900

### VENEZIA E TREVISO

#### 1.1 La pittura a Venezia

##### 1.1.1 Dalla Biennale a Cà Pesaro

Per comprendere la situazione artistica veneziana agli inizi del ventesimo secolo bisogna volgere lo sguardo a due importanti realtà attorno alle quali ruoteranno artisti e movimenti: la Biennale Internazionale d'Arte e l'Opera Bevilacqua La Masa.

Quando nel 1895 fu inaugurata la prima Biennale, Venezia stava vivendo un momento contrassegnato da grandi cambiamenti artistici e culturali.

Pur ritrovandosi isolata, Venezia aveva un proprio patrimonio culturale che non affondava le sue radici solamente nella letteratura, nell'arte e nel teatro bensì anche nel dibattito storico, la cui anima era ancora saldamente radicata in alcune questioni passate, attraverso le quali si cercava di comprendere le nuove istanze politiche e sociali.

Agli esordi del XX secolo, si verificava un'involuzione culturale, conseguenza diretta della decadenza dell'impegno sociale e politico, non solo da parte della classe dirigente ma anche del popolo stesso.

Ciò, inevitabilmente, minò il clima culturale veneziano durante il primo decennio del ventesimo secolo.<sup>6</sup>

Molti degli artisti nati dopo la seconda metà dell'ottocento, sostituirono i loro maestri, dando un apporto non indifferente al rinnovamento dell'arte lagunare.

Furono soprattutto tre gli artisti più rappresentativi di questo cambiamento: Guglielmo Ciardi, Luigi Nono, Ettore Tito.

Questi artisti divennero gli emblemi della Scuola del Vero, abbandonando i dettami estetici imposti dall'Accademia, svecchiando l'ambiente e soprattutto, aprendo le porte delle loro aule, favorendo la pittura en plein air.

Le loro tele raccontavano ciò che si schiudeva dinnanzi ai loro occhi, dando risalto ad un marcato realismo dal sapore baudelairiano.

Baudelaire, nella Francia degli anni '40, attraverso il moto "*Il Faut Être de son Temps*" sosteneva che la pittura di storia non doveva più rappresentare i grandi eventi, soggetti ispirati dalla cultura

---

<sup>6</sup> G. PEROCCO "*Artisti del Primo Novecento Italiano – Le Origini dell'Arte Moderna in Italia*", Torino, G. Bolaffi Editore, 1965, pp 13 – 14

classica o cristiana, i ritratti non dovevano più raffigurare personalità che si erano contraddistinte in battaglia o nella politica.

La pittura di storia doveva trovare i propri soggetti nella quotidianità vissuta dall'artista, il quale l'avrebbe raccontata nelle proprie tele, con lo scopo di lasciare una testimonianza del proprio tempo ai posteri.

Baudelaire influenzò dapprima Courbet e i pittori francesi, per poi avere un forte impatto anche sulla pittura italiana e veneta della seconda metà dell'800.

Durante le prime edizioni della Biennale prevalse un atteggiamento ambiguo per quanto riguardava la pittura figurale in quanto le opere presentate apparivano a metà strada tra la pittura verista e quella simbolista.

Ciò era meno evidente per quanto riguardava la pittura di paesaggio, prediletta da molti artisti che volevano allontanarsi dalla rappresentazione naturale tradizionale, favorendo un'interpretazione di matrice sentimentale.

Nella nuova pittura di paesaggio prevalevano contaminazioni scozzesi, scandinave e tedesche.

Si prediligeva una composizione più semplice e una tavolozza dalle tonalità crepuscolari.<sup>7</sup>

Il soggetto prediletto da questi artisti è la Laguna arrivando, grazie a Guglielmo Ciardi, a rinnovare completamente la pittura di paesaggio, scegliendo come soggetto per le sue tele non tanto la città di Venezia quanto i suoi angoli più suggestivi e incontaminati: Burano, Mazzorbo, Pellestrina, Chioggia.

Guglielmo Ciardi, al contrario di quanto accadeva tra gli artisti contemporanei, non si lasciò affascinare dalle tendenze simboliste, concentrandosi sulle ricerche luministiche e coloristiche, donando alla propria tavolozza nuove ed originali soluzioni.<sup>8</sup>

Molti artisti guardavano all'esempio di Ciardi nella scelta iconografica, sostenendo un nuovo modo di fare pittura che abbandonava la rappresentazione folcloristica della natura, intesa come pittura di genere, prediligendo la narrazione paesaggistica.

Le opere si caratterizzavano per un marcato realismo, giungendo, successivamente, al passaggio definitivo dalla pittura di genere di matrice popolare ad una pittura sempre più espressionista.

Agli inizi del XX secolo la tematica lagunare conquistò la pittura veneziana tanto che porterà, poco dopo, alla formazione della "Scuola di Burano" il cui maggiore esponente fu Umberto Moggioni.

Lo spirito di rinnovamento cominciò ad affascinare anche l'austera accademia a tal punto da istituire la Biennale, con lo scopo di andare oltre la tradizione passata.

---

<sup>7</sup> G.DAL CANTON " *La Pittura del primo novecento nel Veneto ( 1900 – 1945 )* in *La Pittura in Italia – il Novecento ( tomo I )*, Milano, Electa, 1991, pp 262 - 263

<sup>8</sup> N.STRINGA " *Venezia* " in " *La Pittura nel Veneto – il Novecento* " tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 13 -14

In realtà le prime edizioni della Biennale divennero l'emblema dell'arte ufficiale in quanto agli inizi del nuovo secolo gli artisti che vi partecipavano erano ancora fortemente legati all'accademismo di gusto tardottocentesco.

I primi bagliori di novità si palesarono in occasione della Biennale del 1903 portati da alcuni sostenitori della Pittura Verista.

Questi artisti cercarono di sensibilizzare l'opinione pubblica ad un nuovo modo di percepire e comprendere la pittura, pur continuando a servirsi di un'iconografia classica.

Uno degli artisti, che attorno agli anni '80 dell'800 si dedicò ad una pittura sentimentale di matrice verista, fu Luigi Nono che realizzò una tela, " Rifugio Peccatorum" facendola diventare il simbolo di rottura con il passato, volgendo lo sguardo all'interpretazione decadente dei nuovi ideali estetici.

Nelle sue opere mette in scena la vita in ogni suo aspetto, ponendo l'attenzione soprattutto sul raccontando della sofferenza umana concependola come un aspetto universale ed ineluttabile.

Ettore Tito dimostrò di essere un artista eclettico non solo per quanto riguarda i soggetti delle sue tele ma anche dal punto di vista pittorico, riuscendo a rinnovare la propria pennellata.

Era attirato da tutte quelle novità portate in laguna agli inizi del ventesimo secolo dai molti artisti stranieri invitati a partecipare alla Biennale.

Tito, così, si allontanò dai suoi colleghi veneziani, divenendo rappresentante delle novità giunte d'Oltralpe.

Giunse a soluzioni originali, mostrando la sua voglia di rinnovamento dell'arte veneziana, affollando le sue tele di corpi in movimento o sospesi mentre guardano verso l'osservatore.

A Venezia la stagione simbolista tramontò solamente con lo scoppio della prima guerra mondiale.

Gli artisti si lasciarono affascinare da questa corrente, attratti soprattutto dalle atmosfere crepuscolari che contraddistinguevano le loro vedute, permeandole di suggestioni, di struggente solitudine e malinconica nostalgia.

La pittura veneziana di quegli anni di poneva in bilico tra soluzioni innovative ed originali e un legame ancora forte con la tradizione del Settecento.

Molti furono gli artisti che si ispiravano all'iconografia settecentesca, riesumando una stagione mai realmente sopita.

La tradizione settecentesca, agli inizi del XX secolo, era ancora viva nonostante le istanze simboliste e le avanguardie che ormai stavano diventando le protagoniste assolute del rinnovamento artistico europeo coevo.

I dipinti si contraddistinguevano per scene ariose, ispirate alla vita veneziana del '700 che vedono in Emma Ciardi l'interprete più rappresentativa.

Emma Ciardi, più di altri, infatti, incarnava lo spirito settecentesco, arrivando a personalizzarlo grazie a soluzioni originali.

Le sue opere, infatti, si popolano di figure in costume settecentesco, ritratte in parchi o ville in festa. Emma si dedicava anche alla rappresentazione di vedute veneziane o scene d'interni.

Nelle sue tele raffiguranti Venezia si riuscivano a scorgere alcune affinità con la pittura vibrante del fratello Beppe.

Il suo tocco, materico e arioso, si contrapponeva alla leggerezza iconografica.

Risosse molto successo al di là delle Alpi, soprattutto a Londra, riuscendo, unica donna artista, ad affermarsi nella Venezia a cavallo tra '800 e '900, andando oltre l'etichetta di dilettante dalla quale non riuscirono a slegarsi molte altre aspiranti artiste.

Alla Biennale convogliarono polemiche e novità figurative influenzando i giovani artisti; nelle prime edizioni però aleggiava ancora uno spirito legato alla tradizione di fine secolo.

Le prime Biennali si caratterizzavano per le conversazioni tenutesi al Caffè Florian, le cui principali discussioni avevano come soggetto le novità che si stavano affermando oltralpe.

Le edizioni che andarono dal 1895 al 1914 ebbero, quindi, un forte impatto sui giovani artisti che speravano di valicare i confini lagunari, facendosi conoscere anche a livello internazionale.

Molti di questi artisti cercavano di giungere ad una personale rielaborazione di ciò che arrivava da lontano, facendosi totalmente coinvolgere dallo spirito di rinnovamento.

In realtà le prime Biennali furono una delusione favorendo la nascita di un gruppo di giovani artisti che diedero vita alle mostre di Cà Pesaro.

Questi artisti sperimentarono nuovi e incontaminati campi di ricerca figurativa e spaziale.

Venezia attorno agli anni '10 viveva una stagione artistica caratterizzata da stili eterogenei e correnti rivoluzionarie: dalla tradizione tardottocentesca al Simbolismo, dalle tendenze secessioniste tedesche e austriache agli echi derivanti dai salons parigini, dall'Espressionismo al Divisionismo.

Fu il 1910 a segnare una data fondamentale per l'arte veneziana: cominciò la stagione futurista che fu letta a Venezia come un'invasione di campo da un lato ma soprattutto come un'occasione di rinnovamento dall'altra.

Il movimento si affermò nel 1910 quando furono lanciati dei volantini, contenenti il manifesto futurista, dalla Torre dell'Orologio in Piazza San Marco, ricevendo la sua consacrazione in occasione della serata futurista organizzata alla Fenice.

Il rapporto tra Venezia ed il Futurismo si rivelò precoce in quanto fu un quotidiano veneziano a promuoverlo anticipando la pubblicazione da parte di Marinetti del "Manifesto Futurista" su *Le Figaro* il 9 febbraio 1909.

Marinetti, successivamente, insieme a Boccioni, Carrà e Russolo firmò il Manifesto contro la Venezia Passatista” seguito dalla presenza di Boccioni alla mostra di Cà Pesaro del 1910.

Il Futurismo a Venezia segnò una rottura definitiva con tutto ciò che era stato considerato arte sino a quel momento, favorendo il processo di rinnovamento che era già in atto da alcuni anni a scapito della rigida istituzione accademica.

Nel 1913 la stampa veneziana risalta le opere dei futuristi e tutte le avanguardie che erano giunte in città in quegli ultimi anni e che avevano trovato a Cà Pesaro il luogo di loro diffusione e celebrazione da parte di molti giovani artisti.

La critica arrivò ad indicare col termine futurista ogni artista che esponeva a Cà Pesaro, anche se in realtà, questi artisti si muoveranno attorno all’orbita secessionista e post – impressionista, ricercando un atteggiamento anticonformista rispetto alla Biennale.

Molti di questi artisti, quali Arturo Martini e Gino Rossi, mantennero dei rapporti molto intensi con i futuristi tanto che portarono Marinetti e compagni a Treviso dove il 4 giugno 1911 si tenne al Teatro Garibaldi la Serata Futurista.<sup>9</sup>

Si giunse così all’accordo tra Boccioni e gli artisti rivoluzionari che cominciavano a gravitare attorno alle mostre di Cà Pesaro.<sup>10</sup>

Nel 1910 anche la Biennale aprì ai giovani artisti istituendo “ *La Sala per la gioventù*”.

In questa sala avrebbero dovuto esporre solamente gli artisti di età inferiore ai trent’anni; sarebbero stati giudicati con criteri diversi rispetto alle altre sale dove esponevano gli artisti già affermati.

Le opere scelte erano considerate delle promesse anche se in realtà si erano già affermate alle mostre di Cà Pesaro.

In realtà le aspettative di questa sala furono deluse.

Fradeletto in realtà continuava a denigrare le mostre di Barbantini e soprattutto lo accusava di promuovere un’arte ancora dilettantistica, arrivando a definire inoltre “ futuristi” tutti quegli artisti che avevano il coraggio di allontanarsi dai canoni accademici promuovendo un’arte giovane e innovativa.

La Biennale del 1912 vide il ritorno della giuria d’accettazione ma il livello qualitativo di quest’edizione fu sicuramente inferiore rispetto alle precedenti.

La diffusione in Italia del movimento futurista, il successo dei movimenti francesi quali il Cubismo e quello dei Fauves, l’affermarsi delle avanguardie influenzarono notevolmente il panorama artistico non solo europeo ma anche italiano, giungendo sino alla Biennale che in quel momento,

---

<sup>9</sup> N.STRINGA “ *Il Futurismo in La Pittura nel Veneto – Il Novecento*, Tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 49 - 50

<sup>10</sup> G.PEROCCO “ *Artisti del Primo Novecento Italiano – Le Origini dell’Arte Moderna in Italia*”, Torino, G.Bolaffi Editore, 1965, p16

nonostante la sua apertura alle tendenze internazionali risultava ancora gravitante in un'orbita tendenzialmente accademica.

L'edizione del 1914 fu indubbiamente particolare in quanto si cercava di realizzare una collaborazione tra la Biennale e Cà Pesaro che però non si realizzò in quanto la presenza di Barbantini avrebbe sicuramente stravolto l'esposizione, da vent'anni una certezza per il mondo artistico lagunare e non solo.

Alcuni rappresentanti di Cà Pesaro, tra i quali Arturo Martini, non furono selezionati tra quelli partecipanti a quella Biennale.

In realtà questo rifiuto andò letto come la non accettazione da parte della Biennale di tutte le novità artistiche che stava giungendo da ogni parte d'Europa.

Le Biennali organizzate a ridosso della prima guerra mondiale, apparentemente potrebbero sembrare identiche, in realtà si poterono scorgere delle differenze che emersero di anno in anno, ponendo l'accento sulla loro importanza culturale.

La Biennale, volgendo lo sguardo al di fuori dei confini italiani, guardava soprattutto a Vienna e a Monaco nonostante si lasciasse ancora affascinare da Parigi.

L'accettazione per giuria alla Biennale, della quale fece parte anche Beppe Ciardi, fu un aspetto negativo in quanto diede prova di un giudizio troppo rigido che portò all'esclusione di molti dei pittori che si stavano affermando in quello stesso periodo.

La Biennale del 1920 doveva dare spazio a tutte le forze artistiche italiane coeve nonostante fosse rimasta ancora legata alla propria tradizione, deludendo le aspettative di coloro che speravano venissero esposte le avanguardie.

Dimostrò così la ristrettezza di vedute nonostante il panorama artistico del dopoguerra richiedesse una revisione e un rimodernamento della situazione.<sup>11</sup>

### 1.1.2 Cà Pesaro

A cavallo tra '800 e '900 il mondo artistico veneziano si ritrovò inglobato all'interno della Biennale che dal 1895 apportò dei cambiamenti ai quali gli artisti, operanti in Laguna in quegli stessi anni, non poterono sottrarsi.

La Biennale doveva rappresentare non solamente un continuo aggiornamento delle tendenze artistiche europee ma anche preparare il terreno per un continuo confronto tra artisti.

---

<sup>11</sup> G. PEROCCO " *Origini dell'arte moderna a Venezia ( 1908 – 1920 )*, Treviso, Canova Editrice, 1972, pp 52 – 54

In realtà, non riuscì a giungere a quello stravolgimento auspicato da molti, rimanendo radicata ad una tradizione conservatrice nonostante si stesse consolidando un senso di insofferenza nei confronti dell'accademismo ufficiale.

Questo malessere portò alla nascita di un gruppo di giovani artisti che si radunarono attorno alla neonata Cà Pesaro, luogo deputato all'arte, lasciato alla città dalla contessa Felicita Bevilacqua La Masa.

Ciò divenne una clausola importante e vincolante per la città di Venezia.

La duchessa Felicita Bevilacqua La Masa, infatti, al momento della redazione del suo testamento, decise di lasciare a Venezia il palazzo di Cà Pesaro, affinché fosse destinato alla diffusione dell'arte dei giovani artisti.

Si dovevano tenere mostre permanenti organizzate dalle Arti e Industrie veneziane e nel piano intermedio si sarebbero dovuti ricavare degli studi per i giovani artisti mentre gli ultimi due piani sarebbe stati messi in affitto così da ricavarne degli introiti, destinati al mantenimento dell'istituzione.

Il comune di Venezia accettò le condizioni del lascito e dal 1908 si tennero le mostre di Cà Pesaro che dal 1924 furono trasferite presso l'albergo Excelsior al Lido e poi dal 1936 nella galleria Geri Boralevi in Piazza San Marco.<sup>12</sup>

Gli artisti di Cà Pesaro, coordinati da Nino Barbantini, vissero una delle stagioni più innovatrici e felici tanto da riuscire a distaccarsi completamente dall'ingessata Biennale, traghettando Venezia verso un'arte più moderna e originale.

Molti studiosi agli inizi del nostro secolo sostennero che Venezia era il vero centro di sviluppo dell'arte contemporanea grazie soprattutto alle mostre che si tennero a Cà Pesaro tra il 1908 e il primo dopoguerra.

Attorno alla figura del ferrarese Barbantini si radunò un gruppo eterogeneo di artisti già affermati o ancora sconosciuti, propensi ad accogliere ogni fermento di novità proveniente dai territori d'oltralpe.

Erano scultori, pittori ma anche decoratori, accomunati dal desiderio di uscire dall'immobilismo che stava imprigionando l'arte veneziana, supportando uno spirito avanguardistico.

A Cà Pesaro giunsero artisti provenienti da ogni angolo della regione e non solo, i quali ebbero l'opportunità di convivere con le tendenze più moderne dell'arte contemporanea: Simbolismo, Divisionismo, la Secessione di matrice monacense e viennese, il Post Impressionismo e l'Espressionismo.



Cà Pesaro divenne una realtà viva che in poco più di un decennio riuscì a svecchiare l'arte veneta, mostrando come i suoi artisti non possedessero un comune denominatore in quanto si muovevano attorno a due direzioni: la cultura figurativa austro – tedesca e quella francese.<sup>13</sup>

In realtà ciò che ancor'oggi affascina gli studiosi era la rivalità esistente tra la Bevilacqua La Masa e la Biennale; giungendo alla conclusione che la città di Venezia fosse arrivata ad avvertire le mostre che si tenevano ai Giardini come lontane dalla reale situazione artistica che si stava affermando agli esordi del XX secolo.

La Biennale era ormai ritenuta un'istituzione obsoleta, nelle mani dei maestri dell'Accademia, divenendo così luogo inaccessibile per i giovani artisti.

Quando Nino Barbantini iniziò ad organizzare le prime mostre a Cà Pesaro fu esortato a non interferire con quanto stava avvenendo alla Biennale per opera di Fradeletto.

Barbantini, in realtà, non si lasciò mai condizionare, perseguendo i suoi obiettivi e divenendo in breve tempo il paladino della giovane arte lagunare.

Arrivò a polemizzare spesso con la Biennale.

Il clima tra queste due istituzioni fu teso sin dal 1908, anno della prima mostra capesarina.

Fradeletto accese la miccia della polemica, sostenendo che nel manifesto dell'esposizione organizzata da Barbantini, compariva il leone di San Marco, simbolo del quale la Biennale aveva l'esclusiva.

La prima mostra di Cà Pesaro vide la partecipazione anche di artisti ormai conosciuti e affermati all'interno del panorama artistico lagunare che diedero prestigio e risonanza alla manifestazione: da Guglielmo Ciardi a Pietro Fragiaco, da Guido Marussig a Nino Springolo, da Guido Cadorin ad Arturo Molossi e Arturo Martini.

In realtà nelle stanze del palazzo si respirava un clima ancora scettico nei confronti dei giovani artisti che si presentarono.

Questo sentimento era insito nei maestri dell'Accademia o di altre storiche istituzioni che erano state le protagoniste assolute del panorama artistico – culturale lagunare e soprattutto erano state legate alla tradizione, come “ La Società Promotrice”.

Cà Pesaro, manifestando una natura dualistica che si muoveva tra l'esperienza rivoluzionaria di matrice secessionista e quella francese volte al distacco definitivo con la tradizione, favorendo soluzioni avanguardistiche, mostrava così di preferire una tendenza più moderna ed esterofila.

Molti artisti come Ugo Valeri mostrarono così un atteggiamento molto incline alla conoscenza degli artisti d'oltralpe, considerati innovativi soprattutto per quanto riguardava la pittura di paesaggio, considerata un punto di congiunzione tra presente e passato.

---

<sup>13</sup> G.DAL CANTON “ *La pittura del primo novecento nel Veneto ( 1900 – 1945 ) in La Pittura in Italia, il Novecento ( tomo I )*, Milano, Electa, 1991, pp 274 – 276

Per gli artisti capesarini la pittura nordica divenne in breve tempo una sorta di ossessione, favorendo l'assimilazione delle caratteristiche della secessione viennese, giungendo ad una moderna fusione tra uomo e natura rinnovando la pittura lagunare.

L'obiettivo delle mostre di Cà Pesaro era di riuscire a far conoscere gli artisti che vi partecipavano, così da facilitare il loro ingresso alla Biennale.

L'anno di svolta per le mostre di Barbantini fu il 1910 quando tra i vari artisti che accettarono di esporre ci furono Gino Rossi e Umberto Boccioni, che da poco si era convertito al Futurismo.<sup>14</sup>

Punta di diamante dell'edizione di quell'anno fu Boccioni tanto che il pubblico si recò alla mostra convinto di assistere a qualcosa di scandaloso e trasgressivo rispetto a quanto si era abituati a vedere solitamente ma in realtà ciò che si palesò dinnanzi ai loro occhi furono opere riecheggianti il divisionismo di Segantini, una pittura comprensibile a tutti e proprio per questo l'artista riscosse un enorme successo e con lui l'intera esposizione capesarina.

Il 1911 fu anno doloroso per Barbantini e i suoi artisti in quanto morì prematuramente Ugo Valeri, precipitato dal terzo piano del suo studio situato proprio dentro a Cà Pesaro.

La mostra di quell'anno, dedicata all'artista, che era stato una delle anime che sostennero Barbantini all'inizio di quella rischiosa e affascinante avventura, fu ricordata per l'atmosfera cupa e dolorosa. Dei tanti artisti che vi parteciparono, fu soprattutto lo scultore trevigiano Arturo Martini ad affermarsi, divenendo figura guida, punto di riferimento per tutti gli altri giovani capesarini.

Queste esposizioni cercavano di svecchiare l'ambiente artistico italiano, cercando di affidare questa missione a giovani e ancora sconosciuti artisti che si erano visti chiudere le porte della Biennale.

Si trattò di una scelta coraggiosa in quanto Barbantini, non solo organizzò queste mostre ma anche riuscì a stringere forti legami d'amicizia con molti di questi artisti.

Cà Pesaro risultò essere un'esperienza unica che rivitalizzò la stagione artistica veneziana dal 1908 al 1920, vivendo un'unica battuta d'arresto in occasione dello scoppio della prima guerra mondiale. Divenne un'istituzione protettrice di tutti quei giovani artisti che non erano accettati alla Biennale, ormai diventata una sorta di ambiente elitario dove si esponeva solo su invito e accettazione della giuria.

Barbantini sosteneva che queste mostre furono le uniche in Italia a dare una fiducia incondizionata ai giovani artisti, mettendo in risalto ogni loro ricerca, innovazione e sperimentazione.

Il suo spirito si opponeva a tutti quegli aspiranti artisti che si lasciavano completamente influenzare e manipolare dai loro maestri, in quanto non dovevano restare ancorati agli insegnamenti ma lasciarsi andare alla propria creatività, osando, cercando un proprio linguaggio e una propria identità artistica.

---

<sup>14</sup> “ *Arte in Laguna nel primo ventennio del XX secolo in Le Collezioni della Fondazione Venezia – I Dipinti*”, a cura di M.Calvesi e E. Di Marino Torino, Umberto Allemandi & C, 2004, pp 11- 13

Le mostre di Cà Pesaro dovevano garantire la libertà agli artisti che vi partecipavano, concentrandosi soprattutto sulle novità e sulla loro indipendenza.<sup>15</sup>

Molti degli artisti che parteciparono a queste mostre si mossero in bilico tra La Bevilacqua La Masa e la Biennale, come se si trovassero a compiere un lungo cammino tra passato e futuro.<sup>16</sup>

In realtà le mostre di Cà Pesaro furono lette non solo come un rinnovamento artistico bensì anche politico.

Dopo un secolo di decadenza iniziato con Napoleone a fine '700, che portò la città lagunare a vivere una delle sue stagioni più tristi, caratterizzate non solo da una crisi politica, economica e sociale ma anche artistica, Venezia riprendeva a vivere, ripartendo dall'arte.

Il momento di immobilità artistica fu superato in realtà già nella seconda metà dell'800 grazie ad artisti innovatori quali Guglielmo Ciardi, Federico Zandomenighi, Ettore Tito, Giacomo Favretto, che, uscendo dai confini lagunari, entrarono in contatto con i movimenti innovatori, quali i Macchiaioli.

A contribuire al risveglio artistico – culturale veneziano furono anche molti artisti provenienti dalle regioni d'Oltralpe, riuscendo ad influenzare soprattutto i pittori romantici quali Francesco Hayez, anche se il vero rinnovamento si deve ai veristi di fine secolo.

A Venezia la mancanza di un'arte novecentista sembrerebbe attribuibile alla mancanza di una base letteraria, come avvenne a Firenze con i Macchiaioli.

Le mostre di Cà Pesaro dimostrarono però che l'arte presentata, era totalmente distaccata dalle altre realtà artistiche presenti a Venezia grazie ai singoli contributi apportati da artisti quali Gino Rossi, Arturo Martini.

In dieci anni di mostre, furono circa trecento gli artisti che ebbero l'opportunità di esporre; si trattò di personalità alquanto originali, eclettiche nella scelta degli stili e dei soggetti, accomunati dalla volontà di indagare nuove e rivoluzionarie strade, cercando di stravolgere le concezioni estetiche, concentrandosi su un nuovo modo di concepire il gusto, il costume, riuscendo a giungere ad una straordinaria rivoluzione culturale.

Le esposizioni divennero un momento di interazione tra il mondo dell'arte con quello dell'artigianato artistico, trovando nelle arti decorative la massima espressione, giungendo alla contaminazione tra generi diversi.

Molti, infatti, furono gli artisti che si ritrovarono a mettere a disposizione dell'artigianato la propria creatività, creando oggetti, concepiti come veri e propri manufatti artistici.

Le mostre di Cà Pesaro posero l'accento anche sul gusto decorativo, reso manifesto soprattutto nel catalogo della mostra del 1910, rievocante lo stile grafico della Secessione viennese.

---

<sup>15</sup> G.PEROCCO “ *Le origini dell'arte moderna a Venezia ( 1908 – 1920 )* , Treviso, Editrice Canova, 1972, p 30

<sup>16</sup> N.STRINGA “ *Venezia*” in “*La Pittura nel Veneto – il Novecento*” tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 30 – 35

Cà Pesaro tanto era una realtà rivoluzionaria quanto la Biennale subiva un arresto della propria evoluzione; il legame però tra le due realtà era talmente stretto che nel 1914, alcuni artisti, tra i quali Arturo Martini, furono rifiutati dalla giuria esaminatrice.

L'organizzatore, Fradeletto, voleva in realtà trasformare Venezia in una città ispirata dallo spirito dell'ultimo ottocento, caricandola di simboli e sentimentalismi, contro i quali si erano schierati gli artisti di Cà Pesaro, alimentando così un clima alquanto polemico.

Questi però, non perdendosi d'animo, si organizzarono in quella che fu denominata "*La Biennale dei rifiutati*" che si tenne all'Excelsior, il cui manifesto era stato realizzato da Arturo Martini.

Questo avvenimento segnò una svolta tra gli artisti di Cà Pesaro che cominciarono ad essere conosciuti anche al di fuori dei confini veneziani.

I giovani artisti presenti a Cà Pesaro divennero emblemi di uno scontro finalizzato alla conquista di una nuova e originale arte che però l'opinione pubblica non apprezzava, ritenendola patetica.<sup>17</sup>

Barbantini sosteneva che i giovani artisti non dovevano restare relegati a condizione di eterni apprendisti o studenti ma dovevano avere la possibilità di farsi conoscere, di non essere annullati riuscendo a liberare la propria creatività con lo scopo di giungere ad un'indipendenza artistica.

Le mostre di Cà Pesaro aiutarono gli artisti ad incanalare le proprie energie verso le tendenze più innovative quali il Cubismo e tutto ciò che arrivava da fuori dei confini italiani, in particolare dalla Francia.

In realtà Barbantini si dimostrò entusiasta del fatto che le sue mostre dal sapore innovativo e rivoluzionario fossero diventate oggetto di discussione a Venezia.

L'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, interruppe le mostre di Cà Pesaro in quanto molti degli artisti furono costretti a partire per il fronte.

Dopo questa battuta d'arresto delle attività capesarine gli artisti ripresero ad esporre, temendo, almeno inizialmente, che dopo tanto tempo si sarebbe potuto perdere lo spirito che aveva contraddistinto le mostre.

In realtà l'ansia e la voglia di ritrovarsi e di riuscire a buttarsi alle spalle gli orrori della guerra, portò gli artisti a riunirsi e ad esporre.

La mostra del 1919 fu un ritornare alla vita anche se si rivelarono evidenti alcune carenze espositive che in realtà favorirono l'emergere di alcune figure che di lì a poco avrebbero conquistato il panorama artistico italiano.

Fu una mostra ricca di speranze e di voglia di rinnovamento dopo quattro lunghi anni di guerra, violenze e morte.

---

<sup>17</sup> G. PEROCCO " *Origini dell'Arte Moderna a Venezia ( 1908 – 1920 )* " Treviso, Canova Edizioni, 1972, pp 26 - 28

Gino Damerini si occupò della prefazione del catalogo, nel quale riassunse l'intera vicenda capesarina, dal 1908 al 1913.

La copertina del catalogo fu realizzata da Federico Cusin e vedeva la presenza di illustrazioni delle opere esposte nelle passate edizioni delle mostre.

La critica si dimostrò entusiasta della situazione artistica capesarina nonostante la sua felice stagione stesse volgendo al termine.

Sembrava che la mostra del 1919 potesse offrire ai giovani artisti la possibilità di esporre alla Biennale ma ciò in realtà rimase un' utopia in quanto all'interno degli ambienti ufficiali non soffiava il vento del cambiamento.

La mostra del 1924 sembrava incontrare i gusti del pubblico e della critica ma in realtà accadde un evento inaspettato in quanto molti degli artisti invitati si rifiutarono di esporre per non vedere compromessa la loro partecipazione alla Biennale.

Cà Pesaro decise allora di ammettere solamente gli artisti veneziani attraverso una giuria di accettazione, molto simile a quella della Biennale, arrivando a ghetizzare l'arte.

Gli artisti arrivarono a sostenere il boicottaggio di Cà Pesaro, tanto che molti di loro si riunirono, con lo scopo di organizzare una mostra alternativa, presso la Galleria Geri Boralevi in Piazza San Marco.

Ciò segnò la fine della vicenda artistica di Cà Pesaro e di un capitolo importante dell'arte lagunare dei primi vent'anni del '900.<sup>18</sup>

### 1.1.3 Dalla pittura di Guerra agli anni'30

Tutte le attività artistiche a Venezia subirono uno stravolgimento all'entrata dell'Italia in guerra nel 1915.

Fu un momento alquanto singolare in quanto furono gli scultori i veri protagonisti della scena artistica assolvendo alle committenze pubbliche che portarono alla realizzazione di opere celebrative e alla costruzione di edifici sacri.

I pittori comunque giocarono un ruolo altrettanto importante in Laguna anche se i soggetti bellici erano quasi completamente ignoranti o realizzati da un gruppo ristretto di artisti.

Durante il conflitto questi pittori realizzarono molti dipinti con lo scopo di raccontare il tempo presente, lasciando una testimonianza di quel particolare momento storico che stava dilaniando il territorio veneto.

---

<sup>18</sup> “ *Le Collezioni della Fondazione Venezia – I Dipinti*” Torino, Umberto Allemandi & C, 2004, pp 16 – 17

Queste opere però non furono esposte né alle mostre capesarine né alla Biennale dopo la fine del conflitto.

Uno degli esponenti di questo gruppo era Guido Cadorin il quale realizzò dodici xilografie che descrivevano la città di Venezia durante la guerra, Emma Ciardi invece, immortalò gli ultimi giorni di conflitto concentrandosi soprattutto sui bombardamenti oppure sul clima festoso al momento della vittoria.

In realtà fu alla fine della guerra che Venezia divenne protagonista di alcune importanti esposizioni con lo scopo di ripensare alla ricostruzione e alla ripresa delle attività artistico – culturali, dando nuove opportunità all'architettura, alla pittura, alla scultura, al mosaico e alle arti decorative.

Palcoscenico di una di queste iniziative fu la Mostra Nazionale d'Arte Sacra a Palazzo Ducale anche se Venezia si rese protagonista di molte mostre dedicate ai reduci di guerra, facendo esporre non solo gli artisti già consacrati ma anche quelli dilettanti.

Attorno agli anni '20 la chiusura della stagione capesarina favorì la Biennale aumentandone il proprio prestigio.

Molti furono gli artisti, soprattutto provenienti da fuori Venezia, che si mossero attorno all'orbita della Biennale, in una caleidoscopica danza tra innovazione e tradizione.

La Biennale del 1920 segnò così la vera ripresa artistica veneziana.

A Fradeletto subentrò Vittorio Pica che inaugurò una nuova stagione: nella primavera di quell'anno si inaugurò la mostra ai Giardini, divenendo manifestazione di cordoglio per tutte le vittime della guerra, soprattutto di quegli artisti che non avrebbero potuto più esporre perché caduti al fronte.

Uno degli omaggi più significativi presenti alla Biennale di quell'anno fu il ciclo decorativo collocato nel salone centrale ed eseguito da Galileo Chini.<sup>19</sup>

Con Vittorio Pica la Biennale assunse un volto più moderno in quanto cominciarono ad esporre molti giovani artisti e si diede voce anche a tutte le novità più originali che arrivavano non solo dall'Italia ma anche da fuori dei confini nazionali.<sup>20</sup>

Si cercava di promuovere un'arte giovane, favorendo le novità che tentavano di affermarsi nel primo dopoguerra.

Gli artisti volgevano spesso lo sguardo all'Impressionismo, arrivando ad una sintesi colta direttamente dal secessionismo viennese o dal Simbolismo, dando anima ad opere originali, risultato di relazioni e scambi tra movimenti anche lontani tra loro.

---

<sup>19</sup> N.STRINGA “ *La pittura di guerra in La Pittura nel Veneto – Il Novecento*” Tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 46 - 48

<sup>20</sup> “ *Arte in Laguna nel primo ventennio del XX secolo in Le Collezioni della Fondazione Venezia – I Dipinti*” Torino, Allemandi & C, 2004, p 28

Nonostante la sinergia tra queste diverse correnti, però, l'Accademia riusciva a svolgere ancora un ruolo importante, soprattutto per quegli artisti che continuavano a guardare alla tradizione ottocentesca.

Un gruppo di artisti mostrò una pittura estremamente affine a quella di Beppe Ciardi nonché a quella del padre Guglielmo, un modello al quale guardavano per trarre ispirazione e al quale attingere.

Ciò portò la critica a parlare di un fenomeno, più che di un movimento, che vollero definire “*Ciardismo*” al quale aderirono molti dei giovani artisti gravitanti attorno a Cà Pesaro.

Molti di questi artisti provenivano da Treviso dove Ciardi visse e lavorò lungamente.

Si ritornò alla pittura di paesaggio, che molti artisti solevano alternare alla ritrattistica, mostrando di non essersi ancora allontanati dalla tradizione.

In particolare guardavano alla ritrattistica cinquecentesca veneziana, conseguenza del fatto che si erano formati all'Accademia, dove ebbero la possibilità di studiare e copiare i grandi della tradizione pittorica classica.

Questo gruppo di ritrattisti mostrarono abilità nel raccontare volti, gesti e sguardi, non con l'intento celebrativo come accadeva nel Rinascimento bensì come semplice narrazione di storie di una vita semplice e modesta.

Il primo vero momento di cesura con la tradizione artistica del passato si ebbe per opera di Virgilio Guidi che, giunto a Venezia nel 1927, riunì attorno a se molti artisti tanto da riuscire a fondare una scuola.

Guidi si contraddistingueva per una pittura chiara di ispirazione neo – quattrocentesca, ottenuta attraverso la conquista della forma e del colore.

Il primo periodo del suo soggiorno veneziano lo vide dedicarsi ai paesaggi lagunari, ispirandosi soprattutto agli scorci di Guglielmo Ciardi.

Attorno alla sua scuola si radunarono alcuni giovani artisti, tanto che cercò di trasferire questa sua “Accademia” a Stra, tentando di occupare Villa Pisani, con lo scopo di dare vita ad un laboratorio di pittura.

Ciò causò accese polemiche a Venezia che degenerarono addirittura in episodi violenti, tanto che fu costretto ad abbandonare momentaneamente la città per poi ritornarvi e diventare famoso per le sue vedute marine che raccontavano una Venezia sospesa tra terra e mare.

Anche Pio Semenghini si contraddistinse in questo momento, divenendo una delle figure artistiche più rappresentative nella Venezia degli anni'20.

La sua pittura si legava alla Scuola di Burano, mostrando però di ispirarsi alla tradizione francese, in particolare volgendo lo sguardo a Cézanne e Renoir.

I suoi dipinti erano una poesia resa attraverso tocchi molto semplici, grazie ai quali dava vita a vedute straordinarie di Burano, Venezia e in particolare del Canale della Giudecca.

L'immagine che offriva di Venezia era quella di una città semplice, scevra di stereotipi romantici, un luogo ancora incontaminato che prendeva vita nelle sue tele attraverso un gioco cromatico.

Burano diventò il luogo deputato alla formazione e nascita di un gruppo di artisti che si lasciavano ispirare e affascinare dai suoi angoli suggestivi.

Questi artisti abbandonavano la vena narrativa, favorendo una tendenza verista.

I loro dipinti si animavano di uno spirito realistico, talvolta crudo, violento, oppure cedevano al fascino della scena di genere, di gusto popolare che affondava le proprie radici nell'Espressionismo.

La Scuola di Burano annoverava tra i suoi principali fondatori Gino Rossi, Umberto Moggioli e Pio Semenghini, attorno ai quali gravitarono giovani artisti che formarono un gruppo omogeneo e compatto a cavallo tra le due guerre, alla quale guardarono non solo i pittori veneziani ma anche molti artisti che si ritrovarono a frequentare gli ambienti della Biennale in quegli stessi anni.

Questi giovani artisti manifestarono un atteggiamento ribelle nei confronti dei dettami accademici e dell'arte di regime, celebrata nei salotti milanesi di Margherita Sarfatti.

Moggioli prese le distanze dagli altri artisti di questa scuola, rifiutandone il realismo troppo crudo.

Allievo di Guglielmo Ciardi, si lasciò affascinare dal clima simbolista anche se in realtà si avvicinò al conterraneo Segantini, cercando un'interazione con la natura, allontanandosi dai simbolismi, mantenendo un tono elegiaco, concentrando l'attenzione nel rapporto uomo – natura.

Nei suoi paesaggi mostrò un'evoluzione di matrice coloristico – impressionista.<sup>21</sup>

Molti furono gli artisti che lasciarono Venezia, trasferendosi a Parigi.

Nella capitale parigina, durante la primavera del 1935, si tenne un'importante mostra al Jeu de Pomme dedicata all'arte italiana dell'800 e del'900 e soprattutto molti furono gli artisti veneti chiamati ad esporre.

A Parigi si guardava all'arte veneziana come ad una delle più significative manifestazioni esistenti all'interno del panorama peninsulare del primo trentennio del XX secolo.

Agli artisti veneziani partecipanti, e tra questi anche Beppe Ciardi, nonostante fosse scomparso già da un paio d'anni, fu riservata un'intera sala del Jeu de Pomme, in quanto si erano guadagnati l'apprezzamento sia del pubblico sia della critica francese.

In Francia era idea diffusa che il vero rinnovamento artistico in Italia si verificò solamente agli albori del XX secolo, soprattutto a Venezia, in quanto l'800 era considerato il secolo per eccellenza dell'arte francese, quello che aveva visto rivoluzionare l'assetto artistico – culturale nazionale

---

<sup>21</sup> N.STRINGA " Venezia" in "La Pittura nel Veneto – il Novecento" tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 41 – 42



traghettono la pittura fuori degli schemi tradizionali, giungendo ad un vero e proprio stravolgimento grazie al Realismo di Courbet prima e agli Impressionisti dopo.

Ciò che emerse in occasione di questa mostra fu il carattere regionale dell'arte italiana, che divenne un vero punto di rottura con l'arte francese ed europea.

La mostra parigina focalizzò quelle che furono le peculiarità che connotarono l'arte veneta del primo '900, affermando che gli artisti che si erano contraddistinti in quegli anni erano il naturale proseguimento della tradizione pittorica rinascimentale.

Ciò grazie all'attenzione riservata al colorismo, le loro opere continuavano ad essere un trionfo di colori e luci che, come si poteva osservare nelle opere di Beppe Ciardi e Giacomo Favretto si fondevano gli uni nelle altre con lo scopo di celebrare la natura in un rapporto rinnovato con l'uomo, richiamando i paesaggi del Giorgione e del Tiziano.

Le presentate al Jeu de Pomme nel 1935 furono viste come tanti tasselli che andavano a comporre il più ampio mosaico della pittura italiana, presentandosi come un connubio indissolubile tra l'arte rinascimentale e le nuove tendenze che si erano affermate a Venezia a partire dagli albori del XX secolo.<sup>22</sup>

## 1.2 La situazione artistica a Treviso

Treviso a cavallo tra '800 e '900 era un centro artisticamente in fermento, la cui peculiarità era quella di vivere l'opera d'arte come un punto di incontro tra menti, artisti e fruitori, favorendo così non solamente l'arrivo di molti pittori e scultori in città ma anche un'intensa attività di collezionismo privato.

Il collezionismo divenne parte integrante della situazione artistica stessa, attirato soprattutto dalla bellezza delle molte opere pittoriche, stabilendo con esse un legame emozionale molto intenso, influenzato soprattutto dalle rappresentazioni paesaggistiche, che caratterizzarono la maggior parte della produzione trevigiana coeva.

Acquistando un dipinto dei Ciardi, di Apollonio, di Erler o di qualsiasi altro artista presente in città in quel momento, si aveva l'opportunità di ritrovare un rinnovato amore per la campagna, quasi si trattasse di una reazione agli stravolgimenti urbanistici ai quali andarono soggette le nostre città a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo.

Attraverso i dipinti, si riusciva a guardare alla natura e alla campagna riscoprendone la bellezza, restandone quasi sorpresi, come se essa si manifestasse per la prima volta.

---

<sup>22</sup> Comitato Italia – Francia “ *La Mostra d'arte italiana dell'800 e del'900 al Jeu de Pomme nella stampa francese*” Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1935, pp 28 -31

Gli artisti trevigiani fecero sì che i loro dipinti divenissero un mezzo di riavvicinamento dell'uomo alla primordiale dimensione naturale: le tele più ricercate erano quelle raffiguranti i campi arati, le barche che navigavano le placide acque della laguna veneziana, le case immerse nelle verdi distese che si perdevano a vista d'occhio andandosi a fondere con l'orizzonte o costruite lungo il corso del Sile.

L'uomo colto mentre lavorava i campi o inserito all'interno di contesti silvani, divenne immancabile protagonista dei dipinti realizzati in quegli anni, avvicinando, come mai sino ad ora, l'appassionato d'arte alla pittura nella quale aveva l'opportunità di immedesimarsi nelle storie raccontate.

Le opere cominciarono a svolgere la funzione di testimonianza di quello specifico momento, dando risalto alla bellezza, agli aspetti incontaminati dei luoghi raffigurati, lasciandosi coinvolgere dalle struggenti atmosfere suggerite da paesaggi sospesi nella nebbia, da tramonti che coloravano cieli estivi di tonalità calde, da cieli ariosi e luminosi che squarciavano il grigiore della stagione più fredda rinnovandosi alla promessa di una nuova vita.<sup>23</sup>

Treviso, soprattutto dalla seconda metà del XIX secolo, visse con l'arte un rapporto molto profondo, favorendo la committenza e il commercio delle opere, trasformando la città in una vera e propria "cattedrale dell'arte".

Ogni dipinto realizzato attorno agli esordi del '900, divenne un tassello che andava a comporre il volto di Treviso e della sua campagna circostante: scenari oggi ancora riconoscibili o al contrario, completamente trasformati o scomparsi, soprattutto a causa dell'industrializzazione o delle distruzioni causate dalle due guerre mondiali, che nel territorio trevigiano lasciarono profonde ferite.<sup>24</sup>

Durante i primi anni del ventesimo secolo, la città di Treviso visse una stagione artistica molto fertile, influenzata da ciò che stava accadendo nella vicina Venezia e dalla presenza di alcuni maestri che aiutarono i giovani aspiranti artisti a comprendere quale fosse la strada da percorrere all'interno del panorama artistico coevo.

I giovani artisti, inoltre, potevano formarsi nella prestigiosa accademia veneziana nonostante guardasse ancora alla tradizione passata.

In realtà la prima Biennale del 1895 apportò degli stravolgimenti non indifferenti all'interno del mondo culturale, segnando una svolta rivoluzionaria non solo tra gli artisti veneziani bensì anche tra quelli trevigiani.

---

<sup>23</sup> D. TESSER " *Premessa in Collezionismo privato a Treviso. Dipinti veneti inediti tra '800 e '900*" Treviso, Grafiche Vianello, 1989, pp 1 – 3

<sup>24</sup> A.MADARO, " *Nell'angolo nascosto in Collezionismo privato a Treviso. Dipinti veneti inediti tra '800 e '900*" Treviso, Grafiche Vianello, pp 4 -5

Agli albori del XX secolo, Treviso si ritrovò a subire il fascino del rinnovamento, lasciando spazio a tutte quelle forze artistiche che si stavano allontanando dalla tradizione accademica, ripensando l'arte attorno alla spregiudicatezza, al disordine, ad una rottura definitiva con l'accademismo, ormai ritenuto obsoleto.

Gli artisti trevigiani volsero il proprio sguardo soprattutto a ciò che accadeva al di là delle Alpi, attratti soprattutto dalla Francia e da tutti quegli artisti e movimenti che avevano avvicinato l'arte ai movimenti rivoluzionari, quali le Avanguardie, rompendo definitivamente ogni legame con l'Accademia e la tradizione.

In particolare a Treviso si guardava con ammirazione a Gauguin, Van Gogh, al Simbolismo di Gustav Moreau e ai Fauves di Matisse e all'Espressionismo di matrice nordica.

Molti furono gli artisti che partirono da Treviso giungendo sino a Parigi a Monaco, capitali del rinnovamento artistico, cercando di carpire i segreti del rinnovamento per poi offrire il proprio personale contributo alla causa del nuova arte.

Treviso divenne anche punto d'attrazione per molti artisti che giunsero in città, affascinati dai suoi scorci incantevoli e suggestivi, decidendo di trasferirsi.

La famiglia Ciardi acquistò una casa immersa nel verde della campagna, lungo le sponde del Sile, Gino Rossi si stabilì in collina, tra Asolo ed il Montello, Juti Ravenna visse a Treviso.

Questi artisti aiutarono l'arte trevigiana ad uscire dal provincialismo all'interno del quale era stata relegata, sino agli inizi del '900.

Attorno agli anni '10, Treviso quindi era un'isola felice, dove gli artisti trovarono gli stimoli per dare vita ad una feconda produzione.

Negli anni che precedettero lo scoppio della prima guerra mondiale, la città offriva un panorama artistico e culturale eterogeneo che oscillava tra la tradizione tardo ottocentesca e le nascenti avanguardie.

In realtà in città, nonostante si respirasse un clima di vivace creatività, prevaleva una pittura dal gusto ancora meramente provinciale, anche se non mancavano figure che si sarebbero affermate all'interno del panorama artistico italiano : da Gino Rossi ad Arturo Martini.

Ciò che la critica rimarcava era soprattutto la mancanza di una scuola o di un'accademia, inoltre non si era sviluppata alcuna un corrente in quanto molti artisti volgevano ancora lo sguardo alla tradizione pittorica veneta del '500 e del '700.

Ciò che persisteva in città era ancora il forte legame con una pittura di matrice impressionista, arrivando però, a contaminare le tele di elementi futuristi e a ricercare un'espressività frutto di un linguaggio volto a rivitalizzare tutti gli elementi provenienti dalla tradizione locale ancora vivente.

Alcuni artisti trevigiani si lasciano influenzare da ciò che stava avvenendo in quegli stessi anni nell'arte italiana, sposando l'ideologia del “ ritorno all'ordine e al mestiere” completamente in sintonia con la concezione estetica che si fondava sulla manifestazione della serenità tipica dei trevigiani.

Per molti giovani artisti trevigiani il punto di riferimento erano le molte mostre collettive organizzate continuamente in città, soprattutto le edizioni delle Mostre d'Arte Trevigiana.

Queste mostre erano allestite dal giovane Luigi Coletti, Enrico Usigli e Luigi Cevolotto con lo scopo di promuovere l'arte contemporanea a Treviso.

La prima di queste mostre si tenne nell'autunno del 1907 a Palazzo Provera, in Piazza Duomo, e si trattò della prima reale testimonianza degli artisti operanti a Treviso, agli inizi del XX secolo.

A queste mostre parteciparono alcuni giovani artisti quali Arturo Martini, Gino Pinelli, Arturo Molossi oltre a figure ormai conosciute come Luigi Serena, Giovanni Apollonio, Francesco Sartorelli.

La prima edizione mostrò come in città, nel primo decennio del '900, riuscivano a coesistere giovani promesse con artisti già affermati, ancora saldamente radicati alla tradizione passata.

Le prime mostre sembravano promettere una cadenza annuale, in realtà, a ridosso dello scoppio della prima guerra mondiale, subirono un'interruzione, così molti artisti si ritrovarono ad esporre in modo autonomo.

Nel 1911 il Comitato delle Esposizioni ricominciò a lavorare, organizzando una mostra postuma in onore di Luigi Serena che si sarebbe inaugurata l'anno successivo.

La mostra assunse carattere nazionale uscendo dai confini locali e denominandosi “Esposizione d'arte umoristica e di caricatura”.

Si tenne nelle sale della Camera di Commercio, suddividendosi in tre sezioni: 1) Caricature trevigiane 2) Caricature di indole generale 3) Arte umoristica.

Fu inoltre istituito un premio di £ 150 da assegnare alla migliore opera di ogni sezione.

La giuria era formata da alcuni artisti molto conosciuti in città: tra questi Guglielmo Ciardi, in una delle sue rare collaborazioni trevigiane, e Lino Selvatico, che dopo aver riscosso un grande successo alla Biennale di quello stesso anno, aveva deciso di collaborare alla riuscita della mostra perché legato al territorio trevigiano grazie ai suoi continui soggiorni nella villa che la sua famiglia aveva acquistato a Biancade.

Un altro membro importante della giuria fu Alberto Martini, residente a Treviso ma conosciuto anche fuori città.

Fu scelto in quanto sicuramente era il più competente tra i giudici a valutare le caricature in quanto aveva realizzato parecchi cicli grafici di matrice satirica.

Molti furono gli artisti che decisero di partecipare all'esposizione: Italo Brass, Leonardo Bistolfi, Bepi Fabiano e Arturo Martini che, nonostante in quel momento si trovassero a Parigi, vollero inviare comunque alcune loro opere.

Martini presentò la famosa serie dei Teoristi, andata però perduta e mai ritrovata.<sup>25</sup>

Tra i protagonisti più significativi della scena artistica trevigiana agli inizi del XX secolo emersero da un lato Beppe ed Emma Ciardi e dall'altro Giovanni Apollonio, Luigi Serena, Guiscardo di Sbrojavacca.

I fratelli Ciardi rappresentavano il filone più conservatore ancora saldamente legato alla tradizione tardottocentesca.

Apollonio ed Erlar invece erano figure legate alla sapienza, alla dignità in quanto più anziani, visti come guide alle quali guardavano gli artisti più giovani quali Luigi Serena.

Tutti questi artisti avevano studiato con Guglielmo Ciardi ed Ettore Tito all'Accademia veneziana, imparando dal primo ad usare il colore, cogliendone le trasparenze, per riuscire a trasmettere una maggiore partecipazione emotiva.

Dal secondo carpirono la capacità grafica, acuta ed incisiva, volta ad indagare approfonditamente la realtà rappresentata.

Altri giovani artisti come Arturo Martini, Aldo Voltolin, Nino Springolo erano attratti dai nuovi linguaggi, quello di matrice Nabis e secessionista, guardando con curiosità anche al Cubismo, al Futurismo, al Divisionismo, al Surrealismo.<sup>26</sup>

In città molti artisti diedero vita a veri e propri cenacoli culturali, il più conosciuto era quello sorto presso l'Osteria Alla Colonna, dove, ispirandosi a quanto avevano fatto i Macchiaioli a Firenze al Caffè Michelangelo e gli Impressionisti a Parigi al Cafè Guerbois, discutevano d'arte e di come si sarebbe potuto rinnovarla, chiudendo definitivamente le porte all'Accademia.

Il fervente dibattito portò la città ad essere soprannominata "La Piccola Atene".

Si confrontavano sulle tendenze contemporanee che si stavano diffondendo in quegli anni, condividendo passioni e idee, diretta conseguenza della loro frequentazione dell'ambiente veneziano o del loro essersi aperti a singole e stimolanti esperienze recandosi in Francia e in Germania.

In realtà questi artisti, pur apportando importanti novità all'interno del panorama italiano, grazie a soluzioni originali, dimostrarono di essere lontani dalle tendenze e dalle correnti che si stavano affermando lungo la Penisola in quegli stessi anni.

---

<sup>25</sup> E, MANZATO *Treviso, in La Pittura nel Veneto – Il 1900* Tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 167 – 168

<sup>26</sup> L. BORTOLATTO, "L'arte a Treviso nella prima metà del '900" in "Treviso Nostra", Dossan, Tipografia Sit, 1980, p 380

Molto spesso, soprattutto all'inizio del secolo, la critica non fu benevola nei confronti degli artisti trevigiani, in quanto il loro modo di operare e concepire l'arte era considerato ancora arretrato e poco moderno, in quanto troppo legato ad una tradizione ottocentesca, ormai superata.

Quest'approccio trevigiano era il riflesso di ciò che stava accadendo un po' in tutto il territorio veneto, dove si cercava di mantenere un atteggiamento distaccato dalle tendenze estetico – culturali italiane.

A Treviso, come a Venezia, quindi, non si aderì ai dogmi dell'arte di regime, cercando di mantenersi ancora fortemente ancorati al post – impressionismo, al Simbolismo, scevri da implicazioni ideologiche, alimentando ciò che fu definito "Mito Venezia", un fenomeno artistico che suscitò il totale disinteresse al di fuori dei confini regionali.

Tra le città di Treviso e Venezia si verificò un continuo scambio di idee, tendenze, riflessioni che alimentarono il dialogo tra gli artisti che operavano in entrambe le città.<sup>27</sup>

Gli artisti operanti a Treviso durante i primi anni del XX secolo si potrebbero dividere in tre gruppi: quelli radicati alla tradizione tardo ottocentesca, tra i quali emerse la figura di Beppe Ciardi che si dedicò completamente alla rappresentazione di un paesaggio puro, incontaminato, pervaso da una struggente poeticità, malinconico richiamo ad un mondo in cui l'uomo e la natura riescono ancora a convivere dando vita ad una sintesi panica.

Un altro gruppo di artisti i cui rappresentanti più significativi erano Arturo Martini e Gino Rossi, si contraddistinse per figure tormentate che si abbandonarono all'influenza delle correnti artistiche provenienti da Parigi, stimolati da un soggiorno nella capitale francese attorno agli anni '10.

In particolare questi artisti guardarono soprattutto a Gauguin, Van Gogh o all'Espressionismo nordico, avvicinandosi a Munch.

Il terzo gruppo si caratterizzò per figure totalmente slegate da scuole, accademie, correnti, completamente impegnati nella ricerca personale di nuove soluzioni formali ed estetiche.

Arrivarono a prediligere la sfera fantastica, sospingendosi verso soluzioni surrealistiche come si poteva scorgere nelle opere di Alberto Martini, oppure privilegiando l'aspetto grafico contaminandolo con una vena umoristica, come accade con Sante Cancian.

Questa suddivisione aiuta a comprendere quale fosse la situazione artistica trevigiana agli inizi del '900; ogni artista contribuì a donare ad una città piccola come Treviso una dignità e una

---

<sup>27</sup> *"Pittura a Treviso tra le due guerre"*, a cura di M. GOLDIN, Villorba, Marini Editore, 1990, ( catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 ), p 12

tradizione che le permisero di uscire da una situazione di stasi, ormai ritenuta obsoleta, aprendosi ad un nuovo rinascimento.<sup>28</sup>

### 1.1.3 Dalla Mostra d'Arte Trevigiana del 1915 al Primo Dopo Guerra

Treviso cominciò a contraddistinguersi all'interno del panorama artistico veneto in occasione della Mostra d'Arte Trevigiana del 1915.

Molti furono gli artisti che parteciparono a questa mostra: giovani personalità che, dopo aver dato vita alla Biennale dei Rifiutati dell'anno precedente, non arrestarono il desiderio di rinnovamento artistico.

Questa mostra trevigiana divenne simbolo della battaglia intrapresa dagli artisti rinnovatori nel 1914.

La situazione, nella quale era caduta l'Italia in quello stesso momento, favoriva una ribellione volta al rinnovamento artistico, coincidente con l'impresa libica, con la situazione confusa della società italiana, con il desiderio di crescita delle strutture economico – sociali voluta dal governo italiano.

Fu un'occasione per censire tutti gli artisti attivi nella Marca a ridosso della prima guerra mondiale: da Arturo Martini ad Aldo Voltolin, da Nino Springolo a Bepi Fabiano, da Gino Rossi a Silvio Bottegai, dalle sorelle Anna Maria e Tina Tommasini ai fratelli Beppe ed Emma Ciardi.

La guerra rappresentò per ognuno di questi artisti non solo una battuta d'arresto delle proprie attività ma soprattutto un momento di profonda riflessione che, una volta terminato il conflitto, divenne stimolo creativo volto al rinnovamento del loro modo di concepire e di accostarsi all'arte, giungendo a soluzioni originali.

A Treviso, come in tutto il territorio veneto, si cercò di favorire un ritorno alla tradizione, tanto che, una volta terminata l'avventura capesarina; gli artisti ricominciarono a guardare ad un'arte dal sapore malinconico, rievocante il tardo ottocento.

Treviso diede libero sfogo ad una pittura nostalgica dettata dall'osservazione dell'inesorabilità dello scorrere del tempo che trasformava ogni cosa.

Gli artisti trevigiani rifiutarono ogni sorta di intellettualismo privilegiando l'osservazione della realtà per celebrare la propria terra e giungere ad una poetica geografia, nella quale si innescavano le radici della storia locale.

Il Veneto, al contrario di altre regioni dove negli stessi anni si stavano affermando movimenti innovativi quali quello Metafisico o della Scuola Romana, rimase legato alla tradizione e soprattutto dagli anni '20 in poi, mancò una figura innovativa e di riferimento come Nino Barbantini.

---

<sup>28</sup> L.MENEGAZZI " *Treviso, terra d'artisti*" in " *Artisti trevigiani del '900*" a cura di A.MADARO, Treviso, Editori Associati, 1970, pp 7 -8

Una delle figure artistiche alla quale guardavano gli artisti veneti e in particolare quelli trevigiani era ancora Guglielmo Ciardi.

Dopo la fine della guerra, molti artisti ritornarono a Treviso, scegliendo di vivere in città o nel territorio circostante, soprattutto nelle colline.

Il loro ritorno favorì la ripresa delle attività culturali e in particolare la riorganizzazione delle mostre d'Arte Trevigiana: nell'ottobre del 1920 fu allestita una mostra presso il Teatro Sociale, dove furono esposte una ventina di opere realizzate esclusivamente da artisti trevigiani.

Questa mostra fu diretta conseguenza della ripresa dell'attività di Cà Pesaro nello stesso anno.

I soggetti delle tele erano soprattutto i paesaggi tanto che molte delle opere presentate erano di chiara ispirazione ciardiana, di matrice ottocentesca.

Beppe Ciardi, insieme alla sorella Emma, fu uno dei protagonisti di quest'edizione, divenendo figura attorno alla quale si concentrarono molti altri artisti.

In città, in quel momento, la figura di Guglielmo Ciardi era ancora molto forte, lasciando una preziosa eredità ai giovani artisti che vi operavano.

L'influenza del figlio Beppe in città, durante il primo dopoguerra, fece sì che molti artisti si ispirassero alla sua pittura dando vita a quello che la critica definì “ *Il Fenomeno del Ciardismo*”.

Il Ciardismo si diffuse parallelamente alle mostre capesarine.

Uno degli artisti che volse lo sguardo alla pittura dei Ciardi era Emo Mazzetti.

Mazzetti amava in modo particolare questa famiglia di artisti in quanto a Venezia soleva frequentare assiduamente il loro studio.

Questa frequentazione si palesava soprattutto nelle sue scelte iconografiche, spesso copie e ripetizioni delle loro tele.

Molti furono i pittori trevigiani che si lasciarono affascinare dai paesaggi di Beppe, tra questi va ricordato Gino Pinelli, che agli esordi della sua carriera mostrò come l'influenza dell'artista fosse preponderante nelle sue tele contaminandole di un forte senso di nostalgia per la sua città anche quando si trasferì a Rovigo, dove continuò a dipingere il Sile.

Rachele Tognana mostrò nelle sue tele la presenza di scorci paesaggistici, soprattutto la campagna, risultato dell'amicizia che la legava a Beppe ed Emma, nonostante le sue esperienze coloristiche fossero già orientate verso soluzioni più moderne.

Luigi Zaro era attratto dalla pittura ottocentesca, dedicandosi soprattutto alla rappresentazione del paesaggio guardando alla lezione di Beppe Ciardi, soprattutto nelle tele raffiguranti i paesaggi lungo il Sile.

In realtà Zaro coniugò la tradizione ottocentesca veneziana con quella toscana di matrice macchiaiola.



Ciò portò ad una rielaborazione personale della propria pittura, caratterizzata da un brillante cromatismo che diede vita ad immagini suggestive e emozionanti.

Barbisan realizzò un gruppo di opere permeate da altrettanti atmosfere struggenti, in quanto i suoi scorci furono un paradiso terrestre dove l'artista stesso trovò rifugio.

Realizzò le sue tele con sacralità, giungendo ad un'intima comunione con la terra e la natura che lo circondava, proprio come faceva Beppe Ciardi nelle sue tele.

Alla mostra parteciparono anche molti artisti che negli anni si erano resi protagonisti delle mostre di Cà Pesaro, sottolineando la solidità dell'asse Venezia – Treviso.

Durante gli anni'20, influenzata ancora notevolmente da Venezia, l'arte trevigiana si manifestava soprattutto attraverso l'elogio del quotidiano: i pittori si ritrovano a ricercare una propria dimensione isolandosi da tutte le mode e le tendenze diffuse dalle avanguardie in quegli stessi anni, raccontando solamente ciò che conoscevano e vivevano.<sup>29</sup>

In realtà le istanze di rinnovamento erano indirizzate al ritorno all'ordine e supportate, soprattutto nella metà degli anni'20, da tutti coloro che avevano contatti con altre città, partecipando alle mostre e soprattutto concentrando l'attenzione su tutto ciò che si stava affermando in centri come Roma, Milano, Venezia.

Molti artisti proprio negli anni'20 trovarono a Treviso delle importanti figure di riferimento, Arturo Martini, Gino Rossi e Nino Springolo, alle quali guardare per poter cercare di giungere a soluzioni nuove e originali, svecchiando il clima artistico all'interno della città stessa.

Nel 1921, seguendo l'entusiasmo delle mostre capesarine, fu organizzata la “Mostra Regionale d'Arte” alla quale esposero gli artisti più conosciuti e indipendenti del momento: Gino Rossi, Arturo Martini e Pio Semenghini.

Questi artisti erano molto conosciuti dalla critica in quanto presero parte alla mostra dei dissidenti che si tenne in aperta polemica con Cà Pesaro nel 1925 presso la Galleria Geri Boralevi di Piazza San Marco.

Erano figure che si contrapponevano al “Circolo degli Artisti di Venezia” ancora radicato nella tradizione.

Le Mostre d'Arte Trevigiana organizzate a cavallo tra le due guerre furono in tutto undici e divise in tre momenti diversi:

1) Durante la prima fase ( 1920 – 1925 ) erano gestite da un comitato spontaneo di artisti

La Mostra d'Arte Trevigiana del 1924 fu ricordata per la polemica tra Gino Rossi e Giovanni Comisso che criticò le sue opere.

---

<sup>29</sup> M.GOLDIN “ *L'elogio del quotidiano in La Pittura a Treviso tra le due guerre*” ( Catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990), Villorba, Marini Editore, 1990, pp 39 – 42

Rossi fu difeso da Nino Springolo che scrivendo in “ Le Arti Plastiche” diede un giudizio positivo della sua produzione.

Treviso divenne quindi territorio di fermenti, discussioni, idee che erano pronte a cambiare, ad essere rinnovate e superate.

La situazione era facilitata dal continuo scambio culturale con la vicina Venezia, della quale si assimilava ogni istanza e ogni evento.

L'organizzazione degli artisti trevigiani in un sindacato fu abbastanza precoce tanto che nel 1927 fu istituito il Sindacato a livello nazionale.

Il Circolo Artistico aveva deciso di non organizzare la solita mostra autunnale del 1926, pensando ad una mostra per la primavera dell'anno successivo.

Nel 1927 si costituisce il Sindacato dei Pittori e degli Scultori con lo scopo di organizzare la mostra in ottobre, come da consuetudine.

Mazzotti giocò un ruolo fondamentale nella nascita del sindacato; all'epoca era molto giovane, poco più che ventenne, ma emerse sia come artista sia come pubblicitista.

Nel catalogo della mostra del 1927 si dichiarò sostenitore di un'arte che riuscisse ad uscire dai confini regionali, potendo così arrivare a parlare anche in Italia di un'arte nazionale.

Aderì all'estetica del regime fascista al quale si dichiarò fedele.

Questa mostra svelò i cambiamenti di metodo rispetto alle edizioni passate, eliminando ogni forma di diletterismo e non favorendo amicizie, parentele ma prediligendo solamente il talento, criticando la gestione delle mostre passate.

Mazzotti criticò il fatto che le prime sei mostre videro la presenza di molti dilettanti accanto ad artisti affermati.

Nella mostra del 1929 Mazzotti arrivò finalmente ad una mostra all'interno della quale erano presenti i nomi più conosciuti del panorama artistico trevigiano, riuniti sotto il sindacato, escludendo così tutto ciò che era considerato dilettantistico.

A Treviso l'arte tra le due guerre, guardò soprattutto ad alcune figure bohemienne che incarnavano lo stereotipo della figura squattrinata e scapigliata che mal si coniugava con una città simbolo, anche da un punto di vista artistico, della società borghese.

Gli artisti si affannavano a vendere le proprie opere per poi investire i loro guadagni nell'acquisto di pennelli, tele e colori.

Organizzarono mostre con cadenza annuale, per poter avere una vetrina che potesse offrire loro l'occasione di farsi conoscere e soprattutto vendere le loro tele.

Queste opere furono acquistate soprattutto dagli enti pubblici, facendole passare per sovvenzioni benefiche, raramente riuscirono a venderle ad appassionati d'arte per abbellire le loro case.

A Treviso si parlò di arte moderna attorno agli anni '30 quando alcuni giovani artisti, tra i quali Bepi Fabiano, Anna Maria e Tina Tommasini, Giacomo Caramel, Sante Cancian e Silvio Bottegal, ruppero ogni legame con la tradizione passata, slegandosi da ogni localismo che l'aveva caratterizzata.

Ogni singola opera mostrò di essere un piccolo tassello che componeva il mosaico di novità che a cavallo tra gli anni '10 e '30 spinsero l'arte trevigiana fuori dalla staticità nella quale era radicata da secoli.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> E.MANZATO “ *Treviso, in La pittura nel Veneto- Il 1900*” Tomo I, Milano, Electa, 2006, pp 170 – 178

### 2.1 Gli esordi pittorici

Cercando di raccogliere l'eredità paterna e dedicandosi ad una pittura ancora fortemente radicata alla tradizione tardo ottocentesca, Beppe Ciardi fu uno dei pittori più attivi del panorama artistico veneto del secolo scorso.

Era il più giovane degli artisti appartenenti al Gruppo Artistico Veneziano del primo '900 ma anche il più competente nella rappresentazione paesaggistica, ispirato dagli studi scientifici dedicati alle scienze naturali, compiuti dopo il liceo.

Visse una giovinezza contrastata dal padre Guglielmo, che non approvò la sua decisione di lasciare gli studi universitari per dedicarsi alla pittura né il suo amore per Emilia, la sua giovanissima modella.

Era ancora studente, quando il giovane Beppe cominciò a riscuotere i primi successi come artista, esponendo nel 1894 al Castello Sforzesco di Milano alcuni studi paesaggistici rievocanti la pittura del padre.

I suoi esordi risentirono dell'influenza paterna, giungendo ad una pittura sciolta, concentrata sullo studio luministico e sulla rappresentazione del paesaggio.

Durante questa prima fase giovanile trovò ispirazione anche nei pittori scozzesi e nordici, conosciuti alle biennali veneziane durante i primi anni del '900.

Su suggerimento del padre, Beppe compì un soggiorno a Roma, come da tradizione, riuscendo ad entrare in contatto con l'arte dei maestri del passato.

Per Beppe fu l'occasione non solo per perfezionarsi tecnicamente, carpando alcuni segreti dall'arte classica ma soprattutto un arricchimento culturale che accrebbe in lui l'amore e la passione per la pittura alla quale aveva deciso di dedicarsi totalmente.<sup>31</sup>

Non seguì alcuna teoria specifica o tendenza particolare in quanto i due riferimenti attorno ai quali fondò la sua pittura furono il padre, l'unico vero maestro, e la città di Venezia che rappresentò per lui la patria del colore e della luce.

Spesso durante la sua vita sostenne che essere nato a Venezia fu un vantaggio ma soprattutto essere figlio di Guglielmo poiché sin dall'infanzia fu consapevole del suo destino e soprattutto di ciò che avrebbe comportato diventare artista.

---

<sup>31</sup> *Beppe Ciardi in Beppe Ciardi mostra postuma del pittore ordinata nelle sale della Bottega d'Arte Solvetti di Milano. 1 – 15 Dicembre 1938 – XVII,*, prefazione a cura di G.Nicodemi, Milano, Casa Editrice Ariel, 1938, p 5

Il suo scopo era mantenere viva la tradizione artistica veneta, in particolare quella paterna, facendole compenetrare l'una nell'altra.

Sin dagli esordi, animò le sue bianche tele di scorci montani, di suggestivi angoli di campagna trevigiana, nei quali il Sile divenne protagonista assoluto, di presenze umane, di fiori, alberi e cieli immersi in una luce calda e avvolgente.

Beppe coniugò la tradizione artistica dell'ottocento veneziano con un cromatismo brillante, giungendo ad ottenere un'atmosfera lirica tanto che spesso la critica arrivò a definire le sue opere *“la trasposizione pittorica delle poesie di Giovanni Comisso”*.

I suoi paesaggi vivevano di una dolce atmosfera, segnando un momento panico tra uomo e natura, immersi in un silenzio rotto dallo scorrere del Sile, dal vociare dei contadini occupati nei campi, dai pascoli affollati di mucche.

L'artista ci donava una versione reale di ciò che vedeva, concepandola come un Giardino dell'Eden, un luogo idilliaco, incontaminato, dove uomo e natura diventavano un'unica realtà.<sup>32</sup>

Beppe rifiutava l'idea di un'arte piena di istanze intellettuali, concentrando ogni suo soggetto verso una pittura ancora profondamente legata alla tradizione, fuori dal tempo, che trovava nella natura la sua musa.

La scelta del soggetto naturale portava l'artista a prediligere una pittura en plein air rispetto allo studio: lo si trovava spesso lavorare a bordo di una barchetta in laguna o lungo le sponde del Sile o immerso nei prati dell'Altopiano di Asiago in compagnia di cavalletto, pennelli e colori.

Amava lavorare sentendosi protetto dalla natura, fedele compagna delle sue giornate, mentre vegliava su di lui e sulle sue opere, mettendosi a sua completa disposizione.

Solo in questo modo Beppe Ciardi raggiungeva la felicità, in sintonia con l'ambiente che lo circondava, cogliendone la bellezza, raccontandola con la sincerità con la quale essa dialogava con la sua anima.

L'arte rappresentava la semplificazione e la personificazione dei fenomeni naturali e l'artista diventava mediatore in quanto, aiutato dal pennello, riusciva a trasferire sulle tele ogni sensazione, ogni impressione suggeritegli dalla natura.

Offriva così una visione ideale e al contempo semplice, tipica di chi stava cercando di allontanarsi dalle tendenze contemporanee.

La campagna trevigiana, in particolare, rievocava in lui l'entusiasmo adolescenziale.

---

<sup>32</sup>M.GOLDIN *“L'elogio del quotidiano”* in *“Pittura a Treviso tra le due guerre”*, Villorba, Marini Editore, 1990, (catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990), pp 44 – 45

Si lasciava affascinare dalla bellezza di quei luoghi percorsi da lunghi filari di viti, amava camminare, immergendosi nella moltitudine arborea, si lasciava emozionare dagli immensi cieli variamente colorati a seconda dell'ora della giornata e della stagione.

Il mattino era il momento che prediligeva in quanto tutto si risvegliava e ricominciava a vivere come accadeva quando il gelido inverno lasciava il passo alla primavera e ai suoi colori.

In ogni tela riviveva il miracolo della vita che quotidianamente si rinnovava, commuovendo ed emozionando coloro che, nel corso degli anni, avevano avuto la possibilità di mettersi in sintonia con le sue tele.<sup>33</sup>

La sua pittura era il risultato di un lavoro scevro da regole e schemi, giungendo comunque ad una lenta conquista dei mezzi espressivi, con lo scopo di affinare la sua tecnica.

Sin dai primi saggi realizzati in Accademia abbandonò schemi precostituiti e regole provocando le ire dei suoi maestri.

Per tutta la sua vita, infatti, si dichiarò contrario alle rigide imposizioni della pittura accademica, esortando ogni artista ad abbandonare le aule e gli spazi interni dei loro studi per uscire all'aria aperta e lasciarsi affascinare dal paesaggio, unica vera fonte d'ispirazione.

Sin dalla giovane età Beppe mostrò di strutturare il suo modus operandi procedendo con meticolosità, compiendo tanti piccoli tentativi e studi che poi lo avrebbero portato al risultato finale, slegandolo però dalle regole compositive più classiche.

Grazie a queste tappe giunse alla conquista di un equilibrio tra il suo essere pittore e artista.

Ciò che secondo Beppe distingueva il pittore dall'artista era il fatto che quest'ultimo provava dei sentimenti completamente coinvolto emotivamente da ciò che i suoi occhi vedevano.

Le sensazioni provate gli permettevano di comprendere quanto la sua impressione fosse sincera, giungendo al cervello per poi essere modificata nel suo animo.

Quando avvertiva che la primitiva impressione stava per vacillare si affrettava nel rappresentarla così come a lui si era manifestata per non lasciarla cadere nell'oblio.

Chi guarda per la prima volta un dipinto dell'artista potrebbe apparentemente definire la sua arte facile, semplice, in realtà è frutto di un lungo lavoro preparatorio.

Ciardi solitamente affollava il taccuino di schizzi, appunti che in un secondo momento venivano trasferiti sulle tele diventando i soggetti delle sue opere.

---

<sup>33</sup> G.COMERO *“Una casa sul canale e un cuore per Venezia”* in Il Gazzettino di Venezia, 19 Febbraio 1939

Il disegno divenne parte integrante della sua pittura in quanto lo aiutava a studiare la composizione architettonica e le figure che aveva intenzione di rappresentare, facendolo essere non solo pittore ma anche un abile disegnatore.

La sua arte quindi prima di essere trasposizione dei suoi sentimenti era innanzitutto un cammino di conquista della forma, del colore e della luce.<sup>34</sup>

Si concentrava soprattutto sulla resa degli effetti luministici, ottenuta attraverso una pennellata densa che arricchiva la composizione di immagini nitide in cui prevalevano i grigi, i gialli, gli azzurri, i rosa, i verdi che davano vita ad una tavolozza vivace e tenue al tempo stesso.

Traeva energia dalla sua pennellata sicura e impetuosa mai soggetta a facili ritmi con la quale, come se fosse uno scultore, modellava e plasmava la materia.

L'aria era ciò di cui si nutriva per dipingere, per dare vita ad ogni soggetto permettendogli di definire lo spazio e il movimento stesso del cielo.

In ogni tela i cieli sono predominanti, occupando solitamente tre quarti dello spazio, al di sotto dei quali collocava alcune casette isolate o un gruppo di mucche o capre, la Laguna o la campagna trevigiana.

Donava ai suoi cieli ariosità, raffigurandoli mentre si fondevano con l'immensità dell'orizzonte dando così spazialità e ritmo ai piani compositivi.

Nelle sue opere non trasparì mai un moto di tristezza in quanto ogni soggetto celebrava la vita che trovava nella natura la sua più alta manifestazione.

Poneva spesso l'accento sull'esuberanza di un tempo ormai passato e lontano verso il quale avvertiva un senso di dolce nostalgia e che lui faceva culminare nella rappresentazione dei bambini che si immergono nelle acque di un torrente o del mare in una calda giornata estiva.

Era un rimando della sua memoria ad un momento sereno e al tempo stesso lontano della sua storia personale al quale era ancora molto legato e che amava conservare gelosamente nel proprio cuore, tenendolo vivo attraverso l'immortalità delle sue tele.

Beppe, in realtà, osservava anche la vita contemporanea che raccontava soprattutto attraverso gli angoli più solitari della Laguna o della campagna che si snodava lungo le rive del Sile, o di giardini chiusi da cancelli all'interno dei quali si nascondevano statue di marmo o vestigia antiche, testimonianza di un passato ancora vivo.

Tutti i suoi soggetti erano il frutto della semplicità che caratterizzava la sua anima donando uniformità alla singola scena come se fossero note disposte su uno spartito, pronte a dare vita ad un'armoniosa sinfonia.

---

<sup>34</sup> *“Beppe Ciardi nella critica del suo tempo”*, Milano, Ariel, 1950, pp 12 – 13

Le figure collocate all'interno dello spazio erano proporzionate e accrescevano la vitalità delle singole scene, mai concepite come elementi complementari ma protagonisti esse stesse insieme ai cieli, all'aria, alle nuvole, alle montagne, agli animali, al Sile, agli alberi in fiore.

Le scelte iconografiche raccontavano la tradizione contadina, una vita semplice e ancora saldamente legata a valori genuini e reali.

Il rapporto con la dimensione reale lo portava a realizzare opere vive, taglienti, studi luministici che gli permettevano di esprimere nel miglior modo possibile il suo mondo emozionale grazie al quale indagava la bellezza della natura.

Ogni singola tele era la pagina di una storia che non celebrava grandi avvenimenti o personaggi illustri ma la vita quotidiana, i cui protagonisti erano uomini e donne appartenenti ad un mondo reale, semplice, fatto di gesti e figure che appartenevano alla sua vita.

Le sue opere lasciavano trasparire soggetti e volti d'altri tempi, facendo sì che l'artista riuscisse a rievocare i fasti e le decadenze della Venezia passata, mantenendo con essa un forte legame.<sup>35</sup>

In ogni opera raccontava una sensazione diversa, ogni immagine offriva la possibilità di entrare in sintonia con la sua dimensione emozionale.

Le sue tele erano tasselli colorati che andavano a comporre il mosaico raffigurante il suo mondo.

Ogni dipinto sembrava mantenere un legame mai sopito con la tradizione pittorica veneziana del '500 :in particolare con la pittura di Giorgione, Veronese, Tintoretto.

Attraverso le trasparenze e le soluzioni luministiche e coloristiche, donava una moderna interpretazione della pittura rinascimentale veneziana, che lo aveva appassionato durante gli studi in Accademia.

I suoi soggetti erano eterogenei e la visione del colore variava a seconda delle scelte iconografiche e soprattutto ai momenti personali vissuti dall'artista.

Spesso realizzava alcuni bozzetti preparatori che, però, non dovevano essere letti come un momento minore della sua opera in quanto rappresentavano il suo modo di accostarsi all'arte.

Costituivano la fase dell'esercitazione che conduceva in un secondo momento alle grandi tele che siamo soliti conoscere.<sup>36</sup>

La sua pittura non era solo decisa dalla potenza del disegno bensì manifestazione della perfezione del rapporto uomo – natura o degli uomini tra loro.

La pennellata larga e pastosa non arrivava mai a deformarsi o ad apparire trascurata tanto che alcuni critici la consideravano ancora classica nonostante il tocco nervoso che la spingeva verso una tendenza dal sapore avanguardistico.

---

<sup>35</sup> F.RUSSO “ *Note d'Arte – Beppe Ciardi*” in “ *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*”Milano, Ariel, 1956, pp 33 – 34

<sup>36</sup> S.BENCO “*La mostra di Beppe Ciardi*”, in *Il Piccolo della Sera*, Trieste 15 Febbraio 1926



Ogni soggetto, in particolare la serie delle mucche, mostravano l'evoluzione dell'uso del colore, strumento del quale si serviva per risaltare immagini colme di liriche atmosfere, ambientazioni contraddistinte da un ritorno ad una dimensione primitiva.

Amava giocare con i riflessi della luce solare facendoli vibrare sulle pareti delle montagne, nelle acque della Laguna o nel sole che al tramonto si tuffava nelle acque del Sile.

Un altro aspetto importante della sua pittura era la rappresentazione degli animali che studiò e ai quali dedicò gran parte della sua produzione.

In particolare erano le mucche o i cavalli al pascolo a diventare i protagonisti di molte delle tele da lui realizzate soprattutto durante le vacanze estive nell'Altopiano di Asiago.

Questi animali diventarono il momento più creativo della sua vita artistica, in quanto dava saggio della sua abilità nel saper usare la luce conferendo all'immagine un'atmosfera lirico – arcadica.

Definito “il poeta della Laguna” nelle sue tele, le barche a vela, le chiatte, i pescherecci si sostituirono ai versi delle pagine bianche, arrivando a raccontare una storia dal sapore popolare, di ispirazione ancora fortemente impressionista.

Come accadeva per le opere del padre anche nelle sue si riusciva scorgere la lezione dei Macchiaioli che si palesava nei rapidi passaggi tonali, nel brillante uso della luce.

Ogni ora del giorno era fonte di ispirazione e proprio come accadeva nella pittura impressionista descriveva la natura cogliendola in momenti e stagioni diverse: che dipingesse sotto il caldo sole estivo o in una grigia giornata autunnale riusciva ad immortalare sensazioni ispirate dal paesaggio, donando all'immagine un'impronta personale e sincera.<sup>37</sup>

Anche dopo la sua morte, Beppe Ciardi restò un modello per molti artisti trevigiani in quanto uomo e pittore dignitoso, dall'animo semplice, il cui unico scopo era abbandonarsi completamente alle sue tele.<sup>38</sup>

L'artista amava restare lontano dalla mondanità, prediligendo una vita ritirata tra gli affetti familiari e la sua campagna, nella quale solitamente si rifugiava, lasciandosi affascinare dai colori, dalla luce, dai profumi.

Quando ritornava a Venezia si allontanava dalla confusione della città, preferendole la tranquillità delle isole che raffigurava sospese tra cielo e mare.

Questo suo atteggiamento portò molti suoi contemporanei a considerarlo una persona strana, poco socievole, arrivando anche a definirlo un selvaggio per la sua predisposizione a rifugiare dalla presenza umana.

---

<sup>37</sup> P.SCARPA “*Il Messaggero dell'arte – Beppe Ciardi*” in *Il Meridiano*, Roma 29 Giugno 1925

<sup>38</sup> P.RIZZI, “*Beppe Ciardi*” in “*Pittura a Treviso tra le due guerre*”, Villorba, Marini Editore, 1990, ( catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 ), p 227

In realtà non si isolò mai davvero dal mondo che lo circondava in quanto prese parte alle più importanti esposizioni del suo tempo, soprattutto a molte edizioni della Biennale.

Si rifiutava, al contrario di suo padre, di partecipare ai dialoghi sull'arte che si stavano tenendo a Venezia in quanto preferiva procedere per la sua strada, lontano da dettami e imposizioni estetiche.

Anche quando si ritrovava a vivere per lunghi periodi a Quinto di Treviso manteneva le distanze dalla vita sociale locale tanto che partecipò solo saltuariamente alle mostre d'arte trevigiana che si tennero prima e dopo lo scoppio della prima guerra mondiale a Treviso.

La sua presenza però in terra trevigiana fu importante in quanto divenne una figura di riferimento per molti giovani artisti presenti in città.

Guardavano alle sue opere con rispetto e ammirazione in quanto Beppe manteneva da un lato un forte legame con la tradizione artistica passata ma al contempo mostrava di far vivere le proprie opere di quel sentimento di fusione panica tra uomo e natura alla quale molti di loro guardavano.<sup>39</sup>

Amava occuparsi delle sue opere curandole in ogni minimo dettaglio, scegliendo personalmente il legno per le cornici oppure il tipo di tela da utilizzare, i colori e i pennelli.

Cercava inoltre di studiare il modo migliore per rendere materialmente eterni i suoi dipinti in quanto una lunga esposizione alla luce del sole poteva alterare i colori.

Ciò mostrava come per Beppe ogni singola opera fosse una figlia da aiutare a crescere e proteggere affinché potesse continuare a vivere anche dopo la sua morte.

Ciò che davvero racchiudeva il vero senso del suo lavoro era la celebrazione della vita espresso attraverso ogni manifestazione naturale.

Quando nel 1899 realizzava il trittico "Terra in Fiore" mostrò come il suo animo sensibile avesse guidato la sua tavolozza e il pennello sulla tela.

Questa fu l'opera che segnò una delle tappe fondamentali nel suo cammino artistico, determinando la fine della fase giovanile.

Incarnava quello spirito di eleganza un po' artificiosa della quale si nutrì la sua pittura in quei primi anni di lavoro.

In quest'opera la protagonista era la primavera, la stagione della rinascita e del rinnovamento, testimonianza della sensibilità non solo di Beppe Ciardi in quanto artista ma soprattutto in quanto uomo.

Raccontava questa stagione cogliendone l'atmosfera, e i profumi tipici.<sup>40</sup>

Si serviva di immagini significative, che caricava di simboli come la fioritura degli alberi che celavano il ritorno alla vita in ogni sua accezione, inserendo poi la fanciulla nel paesaggio, alla

---

<sup>39</sup> U. OJETTI "Ritratti di giovani artisti italiani: Beppe Ciardi" Milano, Treves, 1930, pp 270 – 271

<sup>40</sup> " Beppe Ciardi nella critica del suo tempo" Milano, Ariel, 1950, pp 18 – 19

quale l'amata Emilia prestò il volto, cantava il risveglio del cuore, di quell'amore contrastato inizialmente da suo padre Guglielmo.

Al centro della rappresentazione emergeva la totale armonia tra il paesaggio e le figure, grazie alle quali arrivava a donare alla scena movimento e dinamicità.

Quest'opera mostrava il suo allontanamento dalla pittura paterna, lasciandosi attrarre dal Simbolismo e dal Liberty, contaminando le sue immagini di nordico spirito e di gusto decorativo.

Abbandonava lo spirito lirico che gli faceva alterare i dati reali per giungere ad un risultato meramente letterario.

In realtà, in molti dei suoi dipinti appartenenti alla fase giovanile, prediligeva raffigurare alberi in fiore, quasi volesse rievocare i suoi studi universitari di botanica.

Questi soggetti sembravano quasi un'ossessione ma in realtà, come avverrà per tutta la sua vicenda artistica, già dagli esordi soleva rappresentare ciò che lo affascinava e attirava la sua attenzione in quanto solo i soggetti che sentiva appartenergli potevano aiutarlo ad arrivare ad un'arte sincera.

Agli albori del '900 offrì una visione nuova della natura avvalendosi di uno stile decorativo, abbandonando definitivamente la veridicità e la luminosità del padre, giungendo ad una re-interpretazione dei soggetti lasciando libero sfogo al proprio stato d'animo.

Ciò era diretta conseguenza di ciò che stava accadendo all'interno del panorama artistico veneziano alla fine del XIX secolo : il Verismo ormai stava tramontando, lasciando spazio alla tendenza decorativa attraverso l'utilizzo di stilemi floreali.

La rappresentazione delle vedute lagunari stavano cambiando, passando dalla pittura solare di Guglielmo Ciardi ad atmosfere cariche di lirismo come avviene nelle opere di Pietro Fragiaco.

Beppe Ciardi si lasciava affascinare da questa nuova rappresentazione della sua città, mettendo al centro delle tele il sentimento, caricando le immagini di suggestioni, atmosfere e lirismo.

Beppe, come molti artisti veneziani, si sentiva attratto dal Divisionismo di Segantini, al quale guardava come modello di rinnovamento artistico, innamorandosi del suo modo di raccontare la campagna e i paesaggi bucolici.

Segantini svolse un ruolo importante negli esordi di Beppe Ciardi in quanto lo aiutò ad assecondare la sua vocazione nel descrivere la natura, la campagna, trascorrendo le giornate all'aria aperta, immergendosi nella bellezza di ciò che lo circonda.

L'amore che egli nutriva per la campagna era il riflesso dell'avversione provata nei confronti della vita di città e della volontà di tenersi lontano dalla mondanità.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> “ *Beppe Ciardi : una vita per la pittura opere di Guglielmo, Beppe e Emma*. Treviso, Tintoretto, 1990, pp 15- 16

Di Segantini amava soprattutto il fatto che riuscisse a realizzare una pittura priva di meccanismi, prediligendo una dimensione più istintiva.

Beppe Ciardi, soprattutto agli esordi, trascinato anche dal giovanile entusiasmo, non temeva le sperimentazioni e le contaminazioni, optando per una strada, senza mai voltarsi indietro, convinto di riuscire a rendere il giusto omaggio alla bellezza attraverso le sue tele.

Ciò portò Beppe a dichiarare eterno amore alla natura che mai avrebbe tradito e che continuò a dipingere mettendosi in intimo contatto con i suoi meravigliosi spettacoli.

Il suo animo sensibile gli permise di far diventare anche il più semplice scenario naturale nel più bello dei soggetti.

Si dimostrò un eccellente osservatore, traduttore attento e intelligente di ciò che lo colpiva, seguendo con occhio vigile e con animo aperto le armonie dei cieli, dei mari, delle distese lungo il Sile, dei pascoli dell'Altopiano di Asiago, della Laguna.<sup>42</sup>

## 2.2 Il 1900 : Dagli Esordi alla Prima Guerra Mondiale

A partire dal 1899 cominciò ad esporre alla Biennale, partecipando di lì a poco anche ad altre importanti esposizioni sia in Italia sia al di là delle Alpi.

Preferiva accostarsi all'osservazione dal vero slegandosi definitivamente da artifici e orpelli che non sentiva appartenergli.

Molte opere erano il risultato finale di prolungate osservazioni che lo aiutavano a rendere il senso poetico suggeritogli dalla natura, ispirato a Giovanni Segantini che nelle sue opere svelava la bellezza del paesaggio servendosi delle vibrazioni della luce e consacrandola con presenze umane occupate nei lavori dei campi.<sup>43</sup>

Le opere realizzate in questo momento mostravano come fosse preponderante la tendenza simbolista, continuando a rifiutare ogni intellettualismo, dedicandosi solamente alla rappresentazione paesaggistica.

L'artista dimostrò una natura stanziale, prediligendo alcuni luoghi che divennero gli scenari prediletti delle sue tele: Venezia, la città che gli diede i natali, Quinto di Treviso ed Asiago, dove era solito trascorrere le vacanze.

Alla vita di città preferiva il silenzio e la solitudine della campagna trevigiana oppure dei pascoli dell'Altopiano di Asiago.

---

<sup>42</sup> R.VIVIANI "Un pittore tradizionale: Beppe Ciardi" in Il Giornale dell'Arte, Milano, 19 Aprile 1931"

<sup>43</sup> "Mostra postuma del pittore Beppe Ciardi, 1 – 15 Dicembre 1938", prefazione a cura di G.Nicodemi, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1938, p 7

La critica lo definì trevigiano a tutti gli effetti proprio grazie ai suoi prolungati soggiorni nella casa di Quinto, che il padre aveva acquistato.

Il fatto che trascorresse molto tempo lungo le sponde del Sile lo portò a diventare più conosciuto a Treviso rispetto a Venezia, partecipando alle Mostre d'Arte Trevigiana insieme alla sorella Emma.

I critici trevigiani amavano il suo spirito di fusione panica con la natura che si coniugava perfettamente con la letteratura di Giovanni Comisso, che prediligeva la dimensione paesaggistica.

In realtà furono soprattutto gli scorci offerti dall'Altopiano di Asiago a portare Beppe a incrementare la sua produzione, in quanto poteva dare libero sfogo non solo alla dimensione meramente bucolica bensì anche a quella spirituale, grazie alla quale riusciva a mettersi in comunione con la natura come era già accaduto precedentemente con la pittura di François Millet.

Il colore divenne il fulcro della sua pittura, mai inteso come mero sfondo in quanto attraverso la luce morbida e chiara, diventava soggetto dell'opera stessa, incontrando il soggetto raccontandolo, trasferendo nell'osservatore commozione, struggimento, avvicinandolo ad una comunione con la dimensione naturale del dipinto.<sup>44</sup>

Molti artisti però in quegli stessi anni non compresero la sua pittura: soprattutto coloro che ormai guardavano alle avanguardie, sostenendo che apprezzare le tele di artisti ancora fortemente legati alla tradizione del diciannovesimo secolo non era da veri intenditori d'arte.

Coloro che apprezzavano l'arte di Beppe Ciardi esortavano questi artisti a riflettere su due concetti fondamentali che stavano alla base della differenza tra Beppe e le Avanguardie: il sentire ed il capire.

Questi due concetti dimostravano come la maggior parte delle persone non riuscisse a capire la tecnica pittorica di Ciardi mentre tutti avevano la possibilità di sentire una manifestazione artistica quando era sostenuta non tanto dall'apparenza quanto dai sentimenti.

Ciò che rendeva straordinaria l'arte di quest'artista era il sapersi emozionare e il saper raccontare sulla tela i suoi sentimenti, mostrando come la sua pittura non fosse cerebrale o risultato di calcoli e ragionamenti bensì solamente trasposizione del suo mondo interiore.

Questo suo modo di essere artista piaceva a coloro che ricercavano un'arte sincera, suggestiva, estranea agli enigmi.

Decidendo di non percorrere una strada nuova e sconosciuta divenne una voce fuori dal coro, non preoccupandosi di ciò che gli altri artisti potessero pensare di lui e della sua pittura.

Gli anni 1910 – 1912 segnarono un momento di svolta in quanto la sua pennellata si fece sempre più grassa e larga, corposa giungendo ad una maggiore resa plastica a scapito dell'ingenuità che contraddistinse i suoi esordi nonostante le scelte iconografiche restassero le stesse.

---

<sup>4444</sup> M GOLDIN “ *Il Fenomeno del Ciardismo in Pittura a Treviso tra le due guerre*” Villorba, Marini Editore, 1990, (catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990, pp 42 – 45

Le sue tele, infatti, erano animate dalle mucche e dalle pecore di Asiago, immortalavano il Sile che lentamente scorreva attraversando la campagna trevigiana prima di buttarsi nel mare.

Ciardi amava fissare i suggestivi scorci lagunari avvolti da un uso della luce che creava effetti straordinari; nelle sue opere si poteva scorgere sempre qualche traccia dello stile paterno, mai abbandonato completamente, riferimento al quale guarderà durante tutta la sua vita artistica.

Già nell'esposizione di Monaco di Baviera nel 1901 Ciardi diede prova di come la sua pittura fosse un continuo desiderio di ricerca volta al perfezionamento dell'uso del colore con lo scopo di giungere ad una pittura originale.

Il 1912 segnò il momento della sua consacrazione in quanto alla Biennale, dove ricoprì anche il ruolo di membro della giuria di assegnazione, gli fu dedicata una sala.

Fu l'occasione per svelarsi totalmente documentando le fasi che lo avevano condotto, durante tutti quegli anni, a manifestare il suo amore per la natura.

Proprio in occasione della Biennale del 1912 la critica imparò ad apprezzarlo in quanto abile paesaggista, le sue opere mostravano di essere state realizzate attraverso macchie di colore che donavano vivacità e freschezza alle tele di grandi dimensioni.

Queste tele furono il saggio della sua abilità compositiva, resa attraverso una carica impetuosa e la consapevolezza del saper trasferirvi tutto ciò che i suoi occhi vedevano e lo emozionavano.

La Biennale del 1912 celebrò il suo appassionato amore per l'arte, che da sempre aveva alimentato senza mai un momento di cedimento o di ripensamento.

Beppe Ciardi divenne una figura alla quale molti giovani e aspiranti artisti cominciarono a guardare, emblema della costanza dimostrata nel suo lavoro, abile nell'essersi servito di strumenti quali l'occhio e la mano, per giungere a soluzioni originali.

In realtà si trattò di un'edizione che vedeva la compresenza di tendenze innovative, grazie alla presenza di artisti quali Felice Casorati, e di un'arte ancora fortemente legata alla tradizione della quale Beppe Ciardi fu degno rappresentante.

Nonostante le avanguardie avessero rivoluzionato l'assetto artistico italiano, Beppe riusciva ancora a farsi apprezzare per la sua pittura armoniosa che liberava uno spirito elementare arrivando ad esaltare l'intimo senso della sua arte.

Si ebbe la conferma che la sua pittura non fosse né metafisica né frutto di un procedimento razionale ma solamente la summa dei sentimenti.

Ogni palpito del suo cuore si esplicitava nei singoli tocchi del suo pennello, le sue tele diventavano un poema sincero, immediato che ancora era apprezzato da pubblico e critica.

Le opere presentate alla Biennale del 1912 misero in risalto non solo il fatto che fosse riuscito a distinguersi dal padre per la sua essenza originale bensì anche dalla pittura della sorella Emma che si dedicava, in particolare, alla raffigurazione dei giardini dal sapore rococò.

Emma privilegiava una tavolozza dai colori delicati mentre Beppe amava usare colori più intensi senza però mai caricare troppo le sue tele per lasciare che il sentimento riuscisse a fondersi in modo armonico e delicato con le tonalità.

I suoi dipinti arrivavano ad essere considerate grandi apparati scenografici, all'interno dei quali metteva in scena la quotidianità che gli era più familiare.

La sua pittura non necessitava di droghe o di qualsiasi altro artificio come avvenne in passato per molti artisti e letterati poiché l'unico nutrimento con il quale si alimentava era l'amore per la natura, una fede alla quale era totalmente devoto.

Beppe Ciardi diventò esempio dell'artista genuino, onesto e le sue opere furono considerate lo specchio di ciò che albergava nel suo animo.

Le cinquanta tele esposte in occasione di questa Biennale vedevano come comune denominatore lo stesso sguardo curioso ed entusiasta con il quale guardava ciò che lo circondava come se fosse la prima volta, riuscendo a cogliere la più dolce e recondita poesia in ogni singola cosa: dagli animali ai contadini, dalle montagne ai cieli, dal fiume alle solitarie vele della Laguna.

Erano un trionfo di vita, colori resi attraverso pennellate sicure e impetuose, luce chiara che squarciava cieli percorsi da nuvole, tramonti carichi di struggente malinconia.

Le vedute erano solide, armoniose, soprattutto nei dipinti con le mucche, un gioco equilibrato tra lo spazio e gli elementi figurativi, ariose in quanto risultato finale della fusione tra luce, sole, ombre, arrivando a donare freschezza alla composizione.

Sfruttava soprattutto la luce per riuscire a rendere le ampie distese d'acqua colte nel ritmo ondulato del loro movimento e nelle loro delicate trasparenze.

Le opere di grandi dimensioni erano concepite come vere e proprie finestre aperte sul mare, sul Sile, sulla vita colta nei suoi molteplici aspetti dove la luce diventava il vero soggetto.

Beppe si dimostrò un alchimista del colore riuscendo ad impreziosire la cromaticità delle sue tele con combinazioni sempre diverse.

Le tele che colpirono maggiormente la critica erano quelle dedicate alle montagne, intese come veri e propri momenti della sua anima dove le pastorelle diventano co – protagoniste della scena popolare che si era schiusa precedentemente dinnanzi ai suoi occhi.

Le montagne racchiudevano un forte senso poetico espresso liberando distese verdi sulle quali si appoggiavano fiori variamente colorati, dove le mucche stancamente abbandonate si riposavano e casolari isolati custodivano storie e segreti che non ci verranno mai rivelati.<sup>45</sup>

Ogni opera esposta era il risultato finale del suo entusiasmo ma nonostante ciò non si poteva sostenere che la Biennale del 1912 fosse stata una retrospettiva malinconica del suo lavoro.

In realtà si trattava della celebrazione di un artista in uno dei momenti più fecondi della sua carriera.<sup>46</sup>

Proprio in occasione della Biennale cominciò a confrontarsi con i suoi colleghi verso i quali mantenne un atteggiamento leale, mai offensivo, avendo sempre una buona parola per tutti, anche per i meno abili.

Quando doveva esprimere il proprio giudizio nei confronti di artisti ritenuti colonne portanti del panorama artistico veneto o addirittura italiano si lasciava andare ad un entusiasmo senza riserve.

In realtà spesso si confrontò con gli artisti del suo tempo, soprattutto quando cominciò a far parte della giuria d'accettazione della Biennale e quindi doveva giudicarli.

In quest'occasione, considerando il suo carattere tranquillo, Beppe assunse un atteggiamento pacato e leale, impegnandosi ad equilibrare le discussioni soprattutto quelle inerenti la scelta delle opere da esporre e la costituzione dell'esposizione attraverso gli inviti.

Alla Biennale cercava sempre di incoraggiare i giovani, dando loro l'opportunità di esporre e di farsi conoscere.<sup>47</sup>

Fino allo scoppio della prima guerra mondiale lavorò ininterrottamente partecipando ad esposizioni internazionali anche al di fuori dei confini italiani, vincendo, come accadde a Monaco, la medaglia d'oro.

Ciò che la critica amava di lui era il fatto che riuscisse a trasferire, sia nelle opere di piccole sia in quelle di grandi dimensioni, l'immediatezza dell'impressione che la visione del paesaggio gli suggeriva.

La sua carriera si interruppe per un breve periodo a causa dello scoppio della prima guerra mondiale.

Beppe fu costretto, come tutti i suoi coetanei, ad arruolarsi nell'esercito ma la sua permanenza breve al fronte, così ritornò dalla sua famiglia che nel frattempo si era trasferita a Lugo di Romagna in quanto la casa di Quinto era stata adibita ad ospedale.

---

<sup>45</sup> E. VIEZZOLI "Beppe Ciardi", in *Il Piccolo della Sera*, Trieste 18 Agosto 1925

<sup>46</sup> G.PAGLIANO "Esposizione internazionale d'arte, Venezia 1912, in *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*" Milano, Ariel, 1956, p 27

<sup>47</sup> "L'Arte di Beppe Ciardi nella critica del suo tempo" Milano, Ariel, 1950, p 69



A Lugo di Romagna realizzò alcune opere, testimonianza di quel momento particolare della sua vita, mettendo in risalto le sue ritrovate abilità pittoriche.

In realtà per l'artista fu un ritorno alla vita, in quanto abbandonato il fronte e ritrovata la famiglia, si dedicò alla sua amata arte con la stessa devozione del passato, cercando di immortalare nelle sue tele altri paesaggi, altre figure, altri cieli, come se si trattasse di una fotografia di quegli anni così tragici.

### 2.3 Dal primo dopoguerra al 1932

Terminata la guerra, nel 1918, Beppe ritornò a Quinto ricominciando a dipingere; le sue tele divennero la più alta manifestazione della tradizione, ormai obsoleta, dell'ultimo '800, dimostrando di essere in controtendenza in un momento tanto rivoluzionario per l'arte europea che stava rompendo ogni legame con i canoni del passato, abbracciando le tendenze più innovative che si stavano consacrando con le avanguardie.

Beppe, al contrario, non era attratto da questi cambiamenti che stavano trasformando il volto del panorama artistico europeo e italiano

Questa scelta non penalizzò la sua arte, contrariamente a quanto si sarebbe potuto pensare; mise alla base di ogni sua tela la luce, resa attraverso poche e dense pennellate, arrivando a realizzare opere ancor'oggi molto ricercate dai collezionisti.<sup>48</sup>

In questo momento dimostrò di essere abile interprete anche della scena di genere, concepita non solamente come racconto della quotidianità ma soprattutto espressa attraverso i ritratti nei quali riusciva a trasmettere i sentimenti e i moti dell'anima di tutti coloro che posavano per lui.

Manifestò il suo genio artistico attraverso la raffigurazione di uomini e donne, concentrando la propria attenzione in particolare verso le pastorelle ingenuie che portavano con sé la grazia adolescenziale, i pescatori impegnati a tendere le mani in laguna, la folla vivace e allegramente colorata che si radunava attorno ad un baraccone da fiera o in una calle veneziana, assorbita dall'ombra di una chiesa.

In questi primi anni trascorsi dalla fine della guerra, la sua pittura non sembrava essere toccata dalle angosce e le preoccupazioni che turbavano l'arte di molti artisti in quello stesso momento.

Come tanti suoi conterranei, non appena finita la guerra, cercò di rimettere in sesto le sue case, ritornando a dipingere i suoi paesaggi con rinnovata attenzione, abbandonando i dati intuitivi che erano stati alla base della sua arte soprattutto nella fase giovanile.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> P.RIZZI " *Biografia di Beppe Ciardi in Pittura a Treviso tra le due guerre*" Villorba, Marini Editore, 1990, (catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990, p 227

Ormai pittore affermato e conosciuto negli anni '20 partecipò più volte alla Biennale.

Il clima che si respirava in quegli anni ai Giardini favorì il consolidarsi di un eterogeneo mosaico di linguaggi, stili e tendenze non solo tra Paese e Paese ma anche tra artisti appartenenti ad una stessa terra.

Le Biennali a cavallo tra gli anni '20 e '30 volsero lo sguardo soprattutto alle produzioni contemporanee, abbandonando le retrospettive, tranne per quanto riguardava alcuni artisti quali Modigliani, scomparso da qualche anno.

Il panorama artistico presentava le più diverse tendenze offerte dall'arte contemporanea coeva.

Le correnti che segnarono il cammino dell'arte agli inizi del XX secolo, si resero protagoniste di quelle Biennali, dal Futurismo all'Espressionismo, venendo lette come reazione a ciò che era stato l'Impressionismo col suo colorismo, ricercando una propria autonomia e un proprio spazio tra le sale dei Giardini.

Molti artisti presenti a quelle edizioni rinnegarono definitivamente l'arte del passato, soprattutto il Realismo e l'Impressionismo, favorendo uno spirito di rinnovamento, ricercando uno stile personale e originale, allontanandosi da ogni sorta di formalismo canonico, rompendo ogni regola.

Particolare fu l'edizione del 1930 della quale Beppe Ciardi, insieme ad Ettore Tito, fu uno dei protagonisti.

Nonostante l'atmosfera di totale rinnovamento Beppe espose tre opere, delle quali molto apprezzata una marina avvolta nella luce di un suggestivo e nostalgico tramonto.

Durante quest'edizione Beppe, nato quando l'Impressionismo si stava affermando, mostrò come, in realtà per lui il tempo non fosse mai trascorso in quanto la lezione di Monet continuava a vivere nei suoi paesaggi.

Dimostrò coraggio nel porsi controcorrente rispetto alle tendenze che si erano affermate durante quella Biennale.

Nelle tele presentate pose l'accento sul rapporto tra la sua pittura e quella degli Impressionisti dimostrando come anche lui consacrò la luce a colonna sulla quale fondò tutta la sua pittura, cercando di cogliere la bellezza della natura, mettendosi al servizio non solo del colore ma anche della luce.

Luce e colore si fondevano l'uno nell'altra dando vita attraverso una pennellata vibrante e corposa alle immagini sulla tela bianca.

Le sue tele rimandavano anche ad una tradizione pittorica – luministica della tradizione veneziana rinascimentale.

---

<sup>49</sup> “ *Mostra postuma del pittore Beppe Ciardi, 1 – 15 Dicembre 1938*, prefazione a cura di G.NICODEMI, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1938, pp 11 – 12

A questa edizione della Biennale, Ciardi quindi si presentò come una voce fuori dal coro.

Beppe al contrario, nelle sue tele, celebrava l'arte del passato, confermandosi ancora una volta un artista senza tempo, quasi fosse tornato dal secolo precedente per ricordare a chi frequentava la Biennale un modo di dipingere oramai abbandonato e spesso maltrattato sia dalla critica sia dai colleghi.<sup>50</sup>

Durante l'ultima fase della sua vita diede libero sfogo alle luci più belle del giorno, attratto dal sole che nasceva o dalla rappresentazione di un tramonto in mezzo al rincorrersi veloce delle nuvole, riuscendo a dare una maggior ariosità ai propri sfondi.

Le tele realizzate agli inizi degli anni'30 erano spesso di dimensioni inferiori rispetto al passato, dipinte con quella vivacità che rimandava alla tradizione settecentesca.<sup>51</sup>

Nella casa veneziana, a cavallo tra il 1931 e il 1932, anno della sua scomparsa, realizzò molte delle sue ultime opere: paesaggi, cavalli avvolti dalla luce meridiana, uomini dai volti riconoscibili ma dei quali si ignorava l'identità, pagliacci e saltimbanchi dei circhi, alberi che protraevano i propri rami verso l'immensità azzurra del cielo.

Soprattutto nelle opere realizzate negli ultimi mesi della sua vita, Beppe cerca di far sì che quel silenzio e solitudine che costantemente ricercava, riuscisse a coinvolgere anche le sue opere, caricandole di atmosfere misteriose, non ancora svelate.

Ogni casa rappresentava una stagione specifica, ogni luogo era la manifestazione palese della ricerca dell'amata solitudine, della tranquillità, di quella dimensione di fusione panica con la natura.<sup>52</sup>

Fu la casa di Quinto di Treviso il luogo dove Ciardi amava soggiornare lungamente lontano da Venezia e dalla confusione della vita che lo circondava.

Quella casa, acquistata dal padre con lo scopo di trascorrere le vacanze, era circondata dal silenzio solenne della palude, segnando il limite della vita e della morte.

Dopo la sua morte questa casa fu ribattezzata dagli amici "*Il Sacrario*" in quanto la moglie Emilia la concepì come un luogo sacro, lontano dalle mistificazioni alla quale era soggetta l'arte nel primo dopoguerra.

Continuò a vivere in quella casa divenendo la devota vestale delle opere e dei ricordi del marito.

Molti sostenevano che in quella casa l'amore e l'arte si fossero incontrati, arrivando ad unire due vite, apparentemente tanto diverse come erano quelle di Beppe ed Emilia, per l'eternità.

---

<sup>50</sup> L. COLETTI "*La XVII Biennale Veneziana ( Appunti in ordine sparso )* in L'Illustrazione Veneta, Anno V, 5 Giugno 1930, pp 115 – 118

<sup>51</sup> V. BUCCI "*Beppe Ciardi*" in Il Corriere della Sera, Milano, 21 Novembre 1931

<sup>52</sup> G.O.GALLO "*Il Una casa sul canale e un cuore per Venezia, in Il Gazzettino di Venezia, 19 Febbraio 1939*

Il loro amore era percepito come l'unione perfetta di valori estetici ed affettivi.

La casa di Quinto divenne un luogo di rifugio per tutti coloro che volevano ritrovare una dimensione ormai lontana e perduta dell'arte, riassaporando quel sapore di nostalgia e tradizione che aveva caratterizzato l'arte di Beppe Ciardi.<sup>53</sup>

L'arte in questa casa sembrava restare fedele a se stessa, ogni angolo, ogni stanza vedeva la presenza dei capolavori realizzati da Beppe, ogni oggetto, anche il più insignificante, parlava di lui, raccontandone la sua storia.

Ciò che rendeva quel luogo tanto affascinante era il fatto che fosse immerso nella campagna, quasi emergendo dalle silenziose acque del Sile.

Il paesaggio al di là delle finestre del suo studio, appariva agli occhi dei visitatori identico a quello realizzato nelle grandi tele, prova tangibile del trionfo coloristico che da sempre caratterizzò la sua tavolozza.

In realtà spesso l'artista affermò che considerava casa ogni canale, ogni monte, ogni sentiero e prato, il Sile e la Laguna, ogni angolo che aveva amato e immortalato, rendendolo eterno, nei suoi dipinti.

Attribuiva alla bellezza del paesaggio il concetto di casa, in quanto solo immergendosi nella natura riusciva a trovare una dimensione di pace e serenità, arrivando ad una spirituale comunione che permetteva alla sua anima di liberare i propri sentimenti.

L'artista soffriva e gioiva grazie alla natura, che diventava lo specchio della sua sfera intima della quale ci volle rendere spettatori attivi nelle sue tele.

Alla sua morte si riuscì a comprendere come ogni luogo di quella casa conservasse segreti e misteri che si diffondevano di stanza in stanza attraverso volti e figure delle donne ritratte nei suoi quadri.

Ogni figura raccontava una storia, celava un passato, custodiva gelosamente un segreto.

I loro volti erano pallidi e esangui, modelli incompiuti, tanto da sembrare tentativi incompiuti, abbozzati e mai realmente finiti.

Proprio quando Beppe Ciardi si ritrova a vivere uno dei momenti più felici e fertili della sua carriera morì, allontanandosi per sempre dai suoi affetti con la stessa silenziosa discrezione con la quale aveva vissuto.

Si spense in una tiepida giornata di giugno nella sua casa di Quinto, cullato sino all'ultimo momento dalla silenziosa presenza del Sile che discreto scorreva verso il mare.

---

<sup>53</sup>G.STRIULI “, *La villa di Beppe Ciardi a Quinto sul Sile*” in Il giornale dell'arte, Milano 20 Settembre 1948

Il destino si è mostrato benigno e crudele al tempo stesso, in quanto Beppe lasciò questa vita proprio dentro quella casa che più di tutte amava, accompagnato dai suoni della natura alla quale era stato devoto per tutta la sua esistenza.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Ariel, 1950, pp 70 – 71

### 3.1 Beppe Ciardi e la rappresentazione della campagna trevigiana

Beppe Ciardi concepisce la pittura di paesaggio come una manifestazione artistica indipendente che si sviluppa attorno al dato visivo portando ogni artista ad offrire all'osservazione una riflessione personale sul rapporto tra l'uomo e la natura che lo circonda.

La visione per Ciardi diventa soggettiva tanto da condurlo alla comprensione di ciò che é intimamente radicato nelle cose e di ciò che sta al di là di queste.

Nei suoi paesaggi cerca di non far prevalere uno spirito di preponderante lirismo perché avrebbe alterato i dati reali ricavati dall'osservazione empirica della realtà, favorendo un aspetto meramente letterario dal quale prende le distanze.

Ciò che contraddistingue i suoi scorci colti dal vero é il suo sapersi isolare completamente da ciò che lo circonda, lasciandosi trasportare dalla bellezza e dalla tranquillità offerti dalla campagna trevigiana e dal fiume Sile.<sup>55</sup>

Gli esordi lo vedono dedicarsi ad una pittura di paesaggio immersa in un'atmosfera squisitamente simbolista, concependo la natura come immagini e simboli da tradurre.

I suoi paesaggi si trasformano in quanto Beppe, volgendo lo sguardo al Simbolismo e al Divisionismo, regala una nuova lettura iconografica, arrivando a non concepirlo più come mero sfondo che serve all'artista per risaltare le architetture ma assegnandogli il ruolo di protagonista – soggetto delle sue tele.<sup>56</sup>

Artista stanziale, rispetto alla sorella Emma che lavora soprattutto a Londra, ama raccontare quella terra nella quale si trova a trascorrere lunghi soggiorni nella sua casa di Quinto, accentuando la dimensione agreste delle sue tele, lasciando libero sfogo alla spiritualità e a quel senso di devozione nei confronti della natura che caratterizza ogni suo paesaggio.

Spesso queste tele sembrano rievocare la dimensione spirituale delle opere di Jean François Millet, al quale Beppe tenta idealmente di ricongiungersi, prediligendo una pittura più silenziosa rispetto a tutto ciò che accade in quegli anni all'interno del panorama artistico.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> “*Beppe Ciardi una vita per la pittura : opere di Guglielmo, Beppe ed Emma*” Treviso, Grafiche Tintoretto, 1991, p 5

<sup>56</sup> L-BORTOLATTO, V.TODOLI, M. URSINO, “ *Il paesaggio nella pittura italiana della I metà del XX secolo in Là, onde o si soa – Là dove il sì suona. Il paesaggio nella pittura italiana della I metà del XX secolo*” ( Catalogo della mostra tenutasi al Museo d'Arte Contemporanea di Serravales – Oporto dal 14 / 11 / 2001 al 13 /01 /2002 ), Treviso, Tipolitografia Tonellato, 2001, p 17

<sup>57</sup> M.GOLDIN, “ *L'elogio del quotidiano in Pittura a Treviso tra le due guerre*”, Villorba, Marini Editore, 1990, ( catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 ) p 42

Beppe, come molti artisti coevi, fonda la sua pittura di paesaggio sul rapporto architetture – paesaggio, figure – paesaggio, dove la natura racconta una storia, quella del suo tempo.

I dipinti di Beppe dedicati alla campagna trevigiana, come già era accaduto con quelli del padre Guglielmo, sono letti dalla critica del suo tempo come il bisogno di mantenere viva la memoria dei luoghi che si affacciano lungo il corso del fiume Sile.

Un angolo di provincia amato per la sua atmosfera genuina, semplice, spontanea dove è ancora forte il legame tra l'uomo e la terra e dove Beppe, ogniqualvolta si trovava a trascorrere lunghi periodi nella casa di Quinto, riesce a ritrovare se stesso, riuscendo ad allontanarsi dalla frenesia della quotidianità, giungendo ad un rapporto intimo col paesaggio.

Ogni tela è impregnata di suggestioni malinconiche, dando risalto ad un'iconografia rurale che si focalizza sul racconto della quotidianità.

Ciò è strettamente connesso alla sfera privata di Beppe che non corrisponde ad alcun orientamento artistico specifico ma semmai diventa emblema di un carattere provinciale della cultura locale, ormai sempre più lontana dai dogmi accademici.

Volge lo sguardo alla pittura di paesaggio verista che si afferma in Veneto alla fine del XIX secolo, mostrando una pennellata vivace della quale si serve per rendere il movimento delle acque o il vibrare delle foglie mosse dal vento.

Anche nelle sue tele, come accade nella pittura veneta di quegli anni, manca quel decorativismo che invece sta diventando predominante nella pittura italiana coeva.

Spesso nei suoi paesaggi si possono scorgere tracce della pittura di Ettore Tito, suo maestro all'Accademia di Venezia, arrivando a mettere in risalto un atteggiamento moderato e un'atmosfera semplice nelle scene rurali.

Beppe, come molti artisti operanti in territorio trevigiano agli albori del '900, guarda soprattutto alla pittura di veduta realizzata dal padre Guglielmo nonché al vedutismo veneziano del '700, prediligendo soprattutto l'opera del Guardi.

Abile vedutista, Beppe fa sembrare ogni suo paesaggio frutto dell'improvvisazione; in realtà la sua pennellata veloce ma stesa in modo armonico è frutto di studi e ripetute prove che donano alla scena, una volta terminata, un senso di piacevole sinfonia e armonia delle forme, dei piani tonali e della definizione dello spazio.

Quando dipinge, infatti, il suo cervello elabora precedentemente un'immagine o una sensazione alla quale di lì a poco avrebbe dato forma reale nelle sue tele.

Il suo sguardo si trasforma, sembra quasi trasognato, arrivando ad estraniarsi da tutto ciò che in realtà lo circonda come se stesse per compiere un viaggio in un mondo che solo lui riesce a vedere e a comprendere.

Il suo volto sembra mutare in una molteplicità di espressioni, svelando l'impaziente desiderio di riuscire a cogliere rapidamente l'effetto e i colori suggeritogli dallo spettacolo naturale che si schiude ogni giorno ai suoi occhi.

Quello scenario dona al suo spirito irrequieto, continuamente votato alla ricerca degli effetti luministici e coloristici, la tranquillità e la serenità che lo avrebbero aiutato a dipingere ogni sua tela.

Attraverso la sua pittura cerca di cogliere ciò che Dio aveva creato, come spinto dalla missione di mostrare agli uomini la bellezza della natura, instaurando un rapporto panico con essa che si esplicita in modo palese anche nella raffigurazione della campagna trevigiana.

Tutto ciò però è già predefinito nella sua testa: ogni colore, ogni effetto della luce non è mai lasciato al caso.<sup>58</sup>

Prima di uscire per immergersi nella bellezza della campagna cerca di carpire informazioni utili all'uomo che si occupa dei lavori nei campi, riguardanti gli attrezzi o gli animali per poterli poi raffigurare realisticamente.

Il suo atteggiamento lo vede particolarmente predisposto al comando, era sempre impaziente di uscire di casa e mettersi al lavoro in quanto non vuole lasciarsi scappare un effetto particolare della luce riflessa sul Sile o di una particolare atmosfera che avvolge la campagna, o un cielo così straordinario che deve assolutamente fissare sulla tela.

Prima di cominciare a dipingere chiudeva gli occhi e tutto ciò che aveva intenzione di rappresentare si palesava nitido nella sua mente, decidendo come disporre i singoli elementi nello spazio della tela, arrivando a cogliere e registrare anche il più impercettibile effetto della luce e delle ombre.

Il suo lavoro, quindi, non è frutto dell'improvvisazione e soprattutto non è la fatica di una sola persona perché tutti coloro che si trovano a vivere con lui danno il proprio contributo alla realizzazione delle sue opere: la moglie Emilia, aiutata dalle domestiche, si occupa della preparazione della scatola dei colori, del cavalletto e dell'ombrellone, le sedie e i tubetti di colore con le sue tonalità preferite, i contadini forniscono informazioni utili sui lavori nei campi, gli animali, le donne e i bambini diventano i suoi modelli posando per ore per lui.

Sollecita i suoi aiutanti a non perdere tempo e ad affrettarsi nel portare gli strumenti che gli sarebbero serviti per lavorare.

Quando comincia a dipingere esige il silenzio attorno a lui, così da potersi concentrare sino a quando sente una totale empatia con ciò che sta realizzando, divenendo loquace e creando un'atmosfera serena e rilassata.

---

<sup>58</sup> E.CIARDI, " *La mia vita in quella di Beppe Ciardi*" Milano, Casa d'Aste Ariel, 1936, p 67 e pp 134 – 135



Coglie ogni singola espressione dei volti dei suoi modelli, sistema gli animali, mescola i colori, cambia frequentemente il pennello, lascia aperti i tubetti così da averli sempre a portata di mano. Chi lo osserva vede come il suo modo di lavorare sia impetuoso, le sue pennellate sono veloci, rese con pennelli a spatola tanto che quando il silenzio ricade si avverte solamente il picchietto del pennello sulla tela.

Si muove in bilico tra una pittura grassa e corposa e tocchi più leggeri, dove colore e luce si fondono, rendendosi protagonisti assoluti delle sue tele, pagine bianche nelle quali racconta il suo mondo arrivando all'elogio della quotidiana semplicità di quella terra.<sup>59</sup>

Beppe é talmente concentrato sul suo lavoro da non accorgersi di ciò che avviene attorno a lui, completamente rapito dalla bellezza della campagna.

Predilige lavorare in piedi anche per molte ore, senza mai avvertire la stanchezza, perennemente entusiasta di ciò che il suo pennello sta creando nella tela bianca.

Quando l'immagine comincia a prendere forma, il suo animo si placa, la frenesia cede il passo alla tranquillità, un senso di soddisfazione pervade ogni singola cellula del suo corpo.

Dipingere totalmente immerso nel paesaggio della campagna trevigiana significa per lui ritrovare se stesso, anima sospesa tra cielo e terra, allontanandolo dal mondo e facendogli avvertire un senso di libertà.

Dopo ore di intenso lavoro, abbandona la tela, allontanandosi per guardarla da lontano, cercando di capire se l'effetto prefissatosi di creare in un primo momento, é stato raggiunto o deve lavorare ancora.

Se si sente soddisfatto del suo lavoro abbandona gli strumenti e raggiunge tutti coloro che hanno contribuito alla nascita del suo capolavoro con le loro informazioni, i suggerimenti, la loro presenza silenziosa.

Ogni suo dipinto svela un carattere personale, si serve di molteplici schizzi o studi preparatori: sia i suoi piccoli studi sia le opere finite di grandi dimensioni mostrano i passaggi atmosferici che riesce sapientemente a cogliere nell'alternarsi delle ore della giornata, affascinato soprattutto dal conseguente mutare della luce.

Quando la giornata é tersa, il cielo predomina con il suo cielo azzurro e limpido mentre la luce del sole é particolarmente chiara tanto da riuscire a fondere le singole variazioni cromatiche durante le molteplici fasi di lavorazione.

Il suo scopo é di raggiungere l'effetto luministico – tonale più realistico, lasciandosi coinvolgere dal silenzio che lo aiuta nell'osservazione dei colori e delle figure.

---

<sup>59</sup> M.GOLDIN, “ *L'elogio del quotidiano in Pittura a Treviso tra le due guerre*”, Villorba, Marini Editore, 1990, ( catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 ) p 45

Il cielo diventa l'assoluto protagonista delle sue tele, cavalcato da nubi, domina il paesaggio sottostante, congiungendo cielo e terra sulla linea dell'orizzonte e aiutando l'immagine a fondersi nello spazio della tela.<sup>60</sup>

Spesso, anche dopo molto tempo dalla realizzazione del dipinto, lo revisiona, rimettendovi mano perché riguardandolo avverte un senso di incompletezza che deve colmare.

Beppe si serve della sua anima particolarmente sensibile per filtrare emozioni, immagini, colori per poi riuscire a raccontarle.

In ogni suo dipinto cura anche il minimo dettaglio tanto da arrivare a vestire personalmente le sue modelle acquistando qualche abito a pochi soldi.

Ogni abito deve corrispondere alla tonalità che, secondo lui, avrebbe reso nel modo migliore per creare l'effetto luministico che si è prefissato.

Beppe ama particolarmente gli stracci, gli abiti sgualciti e vissuti perché donano alle sue tele contrasti tonali, portatori di una testimonianza storica sugli abitanti di quel borgo che sempre più sente come la sua nuova casa, un luogo dal quale non vuole più andare via ma mettervi radici.

Emilia racconta : “ [...] se girava in bicicletta od in carrozza, e se, per istrada o nei campi, vedeva la nota di un vestito di qualche fanciulla, di vecchia, o di un bimbo adatti per un suo quadro, scendeva, trovava occasione di conversare, poi si faceva dare il grembiule o il corpetto, se era possibile subito, pagando anche ad alto prezzo, lieto e soddisfatto di poter mettere la roba nelle larghe tasche della giacca, ed erano preziosi tanto il fardellino quanto il grosso indumento.”<sup>61</sup>

.Nella raffigurazione paesaggistica Beppe mostra la medesima sincerità presente negli angoli fluviali realizzati dal padre.

Permea le sue vedute di un'atmosfera di calma dove il tempo scorre lento ed inesorabile, focalizzando l'attenzione sul Sile, presenza importante e dominante rispetto alla dimensione rurale. L'impianto iconografico si sviluppa attorno al fluire del fiume lasciando in secondo piano la campagna che svolge il ruolo di mero sfondo.

Sile, spesso posto in primo piano, è incorniciato dal paesaggio circostante che consente all'osservatore di attrarre l'attenzione verso di lui e di consentirgli di farsi raccontare la sua storia. Per accentuare maggiormente la presenza del fiume Beppe si serve di tele di grandi dimensioni sviluppate in senso orizzontale.

Nelle tele raffiguranti il Sile Beppe colloca tutta una serie di attività legate alla vita di quell'angolo di campagna, mettendo in evidenza il rapporto tra l'uomo e il fiume.

Beppe sente forte il bisogno di raccontare questo legame, facendolo corrispondere alla volontà di renderlo eterno, conservando l'identità di quel territorio.

---

<sup>60</sup> Beppe Ciardi una vita per la pittura : opere di Guglielmo, Beppe ed Emma, p 7

<sup>61</sup> E.CIARDI, “La mia vita in quella di Beppe Ciardi”, Milano,, Casa d'Aste Ariel, 1936 p 139 e p 140 – 145

Ciò diventa una necessità preponderante in ogni tela il cui soggetto rappresentato é il Sile.

Per riuscire a rendere nel modo più realistico possibile la scena Beppe si serve del punto di fuga, scandito dal serpeggiare del fiume in mezzo alla campagna, donandogli un' immagine che si carica di un sapore ancestrale, dove tutto si placa, soprattutto il frenetico susseguirsi degli avvenimenti nella società moderna, mantenendo intatto il suo spirito semplice e rurale.

Come avviene nelle tele di molti artisti del tempo, ancora legati alla tradizione tardo ottocentesca, Beppe non dipinge solo il paesaggio ma vi inserisce alcune presenze che donano alle scene la verve narrativa, dando vita ad una rinnovata scena di genere che con Giacomo Favretto abbandona quella meticolosità e gusto manierista prediligendo scene en plein air , solitamente di grandi dimensioni dove uomini, animali e paesaggio diventano i soggetti principali.

Per ottenere un maggior realismo nelle sue tele, si appassiona alla vita degli animali, arrivando ad acquistarne alcuni per studiarli da vicino prima di rappresentarli.<sup>62</sup>

Beppe guarda al Sile, infatti, come ad una risorsa di molteplici attività economiche e rurali tradizionali che fungono da sostentamento all'uomo.

In molte opere, infatti, si diletta a raffigurare l'attività dei mulini di Quinto, la navigazione a bordo di semplici imbarcazioni facendole diventare simboli di quella campagna.

In ogni tela riprende la spontaneità dei gesti dei barcaioli quando puntano il remo sul fondale, dei contadini intenti nel lavoro dei campi, dei bambini che giocano nelle calde giornate estive nelle fresche acque del fiume, spesso permette allo sguardo di spaziare verso lo sfondo dove colloca gruppi sparuti di case o mulini isolati, distogliendo l'attenzione dal primo piano.

Ogni tela, come se fosse una fotografia, diventa un'istantanea della situazione rurale durante i primi vent'anni del '900.

Beppe concentra la propria attenzione su una visione panica della natura che vede il fondersi e l'immedesimarsi dell'uomo col paesaggio circostante come se fossero due anime di uno stesso corpo.

Ci presenta la campagna trevigiana come un angolo remoto e felice nel quale è possibile vivere in modo spontaneo la quotidianità contraddistinta da piccoli gesti e persone umili, una sorta di mondo lontano e perduto al quale però guardava con lo struggimento e la malinconia di chi cercava di conservare e mantenere viva la memoria delle tradizioni locali.

Il Sile raccontato nelle sue tele, nonostante gli avvenimenti che caratterizzano la società di quegli anni, non é mai pregno di angosce e atmosfere catastrofiche, al contrario si respira un clima sommesso volto a celebrare un luogo ancora puro e incontaminato.

---

<sup>62</sup> V.COSTANTINI, “ *La pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*” , Milano, Editore U. Hoepli, 1934, p 109 – 112

Ogni scena si concentra sullo scorrere del fiume, sospeso tra città e campagna, offrendone molteplici immagini che lo consegnano alla storia rendendolo eterno.<sup>63</sup>

Beppe ama trascorrere il periodo estivo nella casa di Quinto nella quale arriva a prolungare i suoi soggiorni sino a stabilirsi definitivamente insieme alla moglie e alla figlia.

Queste tele sono realizzate durante i soggiorni estivi a Quinto, dove l'artista possiede una casa di famiglia e dove solitamente si trova a trascorrere la stagione estiva.

Ciò che lo affascina di quest'incantevole angolo di campagna é l'acqua con i suoi colori e trasparenze che mutano a seconda della luce durante le singole ore della giornata.

Il paesaggio penetra il suo spirito tanto che, nonostante il caldo, non avverte la stanchezza e la fatica del lavoro, dopo una lunga giornata trascorsa all'aria aperta.

Una delle prime tele realizzate a Quinto é “ Sole di Luglio ” : l'opera é il risultato finale di fatica fisica e mentale, nella quale Beppe coniuga i suoi sforzi pittorici con la tecnica.

Con quest'opera Beppe partecipa all'Esposizione di Monaco di Baviera nel 1901 consentendogli di farsi conoscere anche al di fuori dei confini italiani.

Agli inizi del XX secolo ricerca la fusione di due passioni : l'amore per la pittura e quello per la moglie Emilia che sopravvivranno alla sua morte.

La moglie continuerà a vivere cercando di conservare e mantenere vivo il suo ricordo mentre le sue opere resteranno attuali, continuando a parlare di lui e di ciò che significava per lui essere artista.

Quinto é un luogo particolarmente amato sia da Beppe sia dal padre Guglielmo perché é un piccolo borgo immerso nella solitaria campagna trevigiana, che, grazie alla sua bellezza e alla sua posizione geografica, sviluppandosi lungo il corso del Sile, diventa fonte di ispirazione per entrambi gli artisti. Restano affascinati soprattutto dai tramonti arrivando a fermarli ripetutamente nelle loro tele, cercando di coglierne le sfumature infuocate che colorano le acque del fiume e il verde del paesaggio che fa da cornice a quel lembo di terra, così lontana dai ritmi e le convenzioni della vicina città.<sup>64</sup>

Beppe assume un atteggiamento di totale devozione alla pittura tanto da arrivare a dipingere tutto il giorno, senza mai fermarsi, in quanto ogni ora può offrire un colore, un'emozione, uno scorcio mai carpito prima dai suoi occhi e dalla sua anima.

Ogni mattina partiva con i suoi attrezzi da lavoro, amando sostare tra la gente del luogo per poter conoscere meglio le proprie tradizioni e i modi di vita, i loro animali, il loro abbigliamento così da poterli trasferire nelle sue tele nel modo più realistico possibile.

---

<sup>63</sup> A.BONDESAN, G.CANATO,F.VALLERANI, M.ZANETTI, “ *Il Sile* ” , Sommacampagna, Cierre, 1988, pp 315 - 317

<sup>64</sup> E. CIARDI “ *La mia vita in quella di Beppe Ciardi* ”Milano, Casa d'Aste Ariel, 1936, pp 47 – 50

Chi gli stava accanto durante le ore di lavoro sostiene che era come una macchina da corsa in quanto dipingeva in modo frenetico, veloce, quasi volesse terminare la tela in breve tempo.<sup>65</sup>

Nonostante gli anni passassero e i soggiorni divenissero sempre più frequenti manifestava una vivace curiosità nei confronti di quella campagna.

Predilige lavorare nelle ore centrali della mattina, quando la luce spesso si vela di bianco, rinnovandosi dopo la notte e riconfermando nel suo cuore una totale devozione nei confronti di quel paesaggio, del quale avrebbe colto la sua essenza più intima nelle tele che avrebbe realizzato.

Interrompe il suo lavoro solamente a mezzogiorno, quando il caldo comincia a farsi insopportabile, rendendo difficoltoso le azioni per riprendere nelle ore più tarde del pomeriggio sino a quando il tramonto, con la sua luce rossastra scende allungandosi sulle case, sui prati, sul fiume su ogni cosa lo circondasse, creando un'atmosfera che racchiude in sé qualcosa di misterioso.

Beppe non si sente attratto solamente dalla luce del sole bensì anche dal chiarore della luna, della quale cercava di coglierne gli effetti più suggestivi.

Spesso, nelle tiepide serate estive, esce in compagnia della moglie Emilia, trovandosi a passeggiare lungo la riva del Sile con lo scopo di riuscire a registrare nella sua mente gli effetti della luce e delle ombre offerti dalla luna mentre si specchia nell'acqua o disegna la sua sagoma sui muri di quelle case che oggi non ci sono più perché distrutte dai bombardamenti durante la guerra ma che ancora sono vive grazie alla memoria conservata nelle tele di Beppe Ciardi.

Quando l'autunno arriva e l'aria si fa più fresca Beppe si lascia affascinare dai colori caldi offerti da quella stagione, suggerendogli emozioni e suggestioni che poi lui trasforma in tele, nelle quali il vero soggetto non è la campagna, concepita come uno scenario che fa da cornice al suo racconto ma la sua bellezza e la sua anima solitaria e silenziosa, immersa in una dimensione temporale avulsa da ogni progresso e freneticità imposte dalla società coeva.

Beppe non ama la stagione invernale tanto che raramente realizza paesaggi immersi nella neve ma quando arriva il mese di gennaio sente che deve ricreare nelle sue tele quell'aria così pura e quella luce radiosa che riaccende di colori la campagna dopo il grigiore dei mesi precedenti.

Le sue tele così si immergono in una rinnovata luminosità, preludio del ritorno alla vita che si sarebbe rinnovata con l'arrivo della primavera.

Quando l'Italia entra in guerra nel 1915, Beppe, in compagnia della moglie e della figlia, abbandona Venezia, trasferendosi a Quinto, continuando a lavorare per assolvere alle commissioni milanesi.

Trascorre così le sue giornate a dipingere all'aria aperta sino a quando la stagione lo consente, cercando di osservare e conservare nella memoria di chi guarda le sue opere la bellezza di quei

---

<sup>65</sup> E.CIARDI, op citata, p 129

luoghi ancora non toccati dalla ferocia della guerra, come se si trattasse di un eden lontano dal mondo reale, dove uomo e natura ancora vivono in una dimensione idilliaca e incontaminata.

Prevale così la concezione panteistica della natura, dove uomo e paesaggio fondono le proprie anime divenendo un unico cosmo.

Dipinge senza mai avvertire la stanchezza, servendosi della sua tecnica che lo porta ad una rappresentazione reale, celebrando la campagna trevigiana, fonte d'ispirazione della sua arte.

Nel 1918, terminata la guerra, dopo un lungo soggiorno a Lugo di Romagna, ritornò dapprima a Venezia e successivamente nella villa di Quinto dove ricominciò a dipingere, realizzando le sue tele migliori.

Questo diventa uno dei momenti più fecondi per quanto riguarda la sua vita artistica, nonostante il ritorno a Quinto non fu semplice in quanto tutto ancora parla dell'orrore della guerra, nonostante nel cuore della gente albergasse la voglia e la speranza di ricominciare a vivere e a lavorare.<sup>66</sup>

L'ultima opera dedicata alla campagna trevigiana é realizzata nel 1932, qualche settimana prima della sua scomparsa.

Beppe dipinge la strada bassa che fiancheggia la villa, rendendola con estremo realismo.

Riesce a cogliere i fossati dall'acqua limpidissima che sgorga da segrete sorgenti, la trasparenza dove tutte le foglie si colorano di tonalità indefinite.

Beppe ama quel cielo colto nelle sfumature calde dell'azzurro e percorso da nubi che donano riflessi rosati al tramonto.

Beppe racconta quella strada cogliendola in ogni singola stagione: i ciliegi che fioriscono in primavera, le ombre create dalle fronde in estate, i colori che sembrano più freddi nelle prime giornate autunnali ma che al tramonto si riaccendono, quasi volendo far sopravvivere ancora per un attimo fugace l'estate ormai passata.

Quella strada rappresenta per Beppe tanti momenti felici che ama ricordare, cercando di coglierne l'essenza più intima e segreta che rendono quell'angolo tanto suggestivo e speciale.

Quell'ultima volta, come aveva sempre fatto, prese i suoi colori, l'ombrellone per ripararsi dal sole, le tele, calzò gli zoccoli perché il terreno era bagnato e andò a dipingere.

La moglie lo accompagnò, divenendo testimone di quell'ultimo e importante attimo della vita artistica di Beppe.

Dopo aver trascorso qualche ora a dipingere, sentendosi stremato, depose il pennello, chiuse la scatola dei colori e sostenuto dalla moglie ritornò a casa.<sup>67</sup>

Si spense in una tiepida mattina di giugno, congedandosi per sempre dai suoi affetti, con la stessa discrezione che aveva contraddistinto tutta la sua esistenza.

---

<sup>66</sup> E.CIARDI, op citata, pp 65 – 79

<sup>67</sup> E.CIARDI, op citata, pp 131 – 132 e 150 – 152

Sino all'ultimo attimo si lasciò cullare dalla silenziosa presenza del Sile, che tante volte aveva immortalato nelle sue tele,

Il destino volle che Beppe morisse proprio in quella casa che aveva tanto amato, preso per mano dai melodiosi suoni della natura, ritornata a vivere dopo il gelido inverno.<sup>68</sup>

### 3.2 Villa Ciardi a Quinto

La villa appartenne alla famiglia Ciardi per un lungo periodo, divenendo luogo di residenza e di lavoro prediletto sia da Guglielmo sia da suo figlio Beppe, nel quale realizzarono le loro tele migliori.

La casa si trova immersa nel verde della campagna, lungo il corso del Sile, nel vecchio borgo di Quinto.

Da qui riesce a dominare lo spettacolo offertogli dalla natura, soprattutto ogniqualvolta si affacciava dalla finestra del suo studio: riusciva a coglierne la bellezza, i segreti, il mistero che la rende affascinante e talvolta indecifrabile.

Quando si affaccia alla finestra del suo studio, riesce a cogliere e scrutare la luce con le sue sfumature in una radiosa giornata di primavera o d'autunno quando ogni cosa al di fuori di quella stanza si tinge di colori dorati ma ancora caldi.

Quello studio diventa il suo regno dove spesso tutto comincia nella sua mente, come un embrione che una volta all'aria aperta prende forma.

Beppe ha sempre amato quella casa in modo particolare in quanto lì sono racchiusi tutti i suoi ricordi più cari, legati a tanti momenti sereni trascorsi insieme alla sua famiglia, soprattutto ai suoi genitori.

Spinto dall'affetto profondo che nutre nei confronti di quella grande casa, decide di dedicarsi al suo restauro, cercando di trasformarla in un vero e proprio sacrario.

Oggi la casa é abitata da alcune suore che si occupano di ragazze madri e dei loro bambini.

Il giardino richiama lo stile del settecento veneziano, al centro si trova un pozzo a base ottagonale ai cui lati sono posizionate due colonne che arrivano da Villa Guidini di Zero Branco, acquistate da Beppe una volta ritornato a vivere lì dopo la fine della prima guerra mondiale.

Il corpo centrale dell'edificio risale alla prima metà del XVIII secolo, rifacendosi allo stile Neoclassico la barchessa invece é stata aggiunta tra il 1840 e il 1880.

La parte superiore è molto articolata: tre porte si aprono verso un poggiolo e sono intervallate da quattro colonne decorate che si innalzano fino al tetto.

---

<sup>68</sup> *L'arte di Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1956, p 74

Sopra le porte, tra l'una e l'altra, sono collocati tre pannelli dipinti con sfumature di beige e marrone chiaro, raffiguranti dei putti che tengono tra le mani alcuni strumenti utilizzati dal pittore.

Le finestre laterali culminano in un timpano, mentre nel tetto si trova un abbaino che ancor'oggi illumina quello che era stato lo studio di Guglielmo, Emma e Beppe.

Le ali laterali, più basse e semplici rispetto al resto della struttura, hanno la funzione di ampliare il corpo della villa: due arcate sono posizionate nell'ala di sinistra, dove si trova la barchessa e tre in quella di destra che all'epoca ospitava una stalla e il fienile mentre oggi vede la presenza di una cappella risalente agli anni '40 del secolo scorso, voluta dalla signora Emilia, moglie di Beppe, dedicata alla Madonna e al marito

Nel corpo centrale é collocata un'iscrizione voluta dal Comune di Quinto nel 1935, celebrante Beppe Ciardi, scomparso nel 1932 in quella casa.

La barchessa ancor'oggi conserva una bacheca contenente l'ombrellone e il cavalletto usati da Beppe quando dipingeva en plein air. Immerso nel silenzio della campagna circostante.

La facciata si trova in corrispondenza della sagoma che fuoriesce dal caminetto, unendosi ad un muro di mattoni rossi che richiama altri due muretti che sembrano dare forma ad un viottolo d'entrata nella parte davanti del giardino.

Il muro così sembra non svolgere una funzione particolare, é solamente un separè decorato in alto con alcuni archetti.

Il giardino retrostante vede la presenza di un piccolo viale centrale, ai cui lati si trova un grande prato.

Sotto un arco di pietra, fregiato solo internamente da due colonnine attorcigliate su se stesse che, curvando, si uniscono in un'arcata, si trova un sarcofago contenente la tavolozza, i colori e i pennelli di Beppe Ciardi.

Un'iscrizione recita “ *Qui [...]vivono in segreto tormento i sogni di bellezza inespressi svaniti con la morte*”.

Il sarcofago in pietra é sollevato da terra da quattro piedini leonini e decorato con motivi floreali che incorniciano l'iscrizione inserita in un riquadro e sembra sostenuta da dei putti.

Nel 1918, terminata la guerra, Beppe ritorna a vivere nella villa di Quinto occupandosi personalmente di alcuni interventi di restauro dei quali necessitava la casa dopo essere stata adibita ad ospedale da campo per quasi tre anni.

Sulla facciata vengono realizzati tre affreschi con lo scopo di ricordare, a coloro che visitano la villa, che lì abita un artista.

L'interno viene restaurato completamente, stravolgendone l'assetto originario: al piano superiore elimina alcune pareti dando vita ad una unica grande sala di grandi dimensioni.



Questa sala corrisponde ad un'altra attigua collocata al piano superiore, decorata con marmi e mobili che donano alla casa un senso di pace e armonia ritrovate dopo la guerra.

Beppe decide di far decorare le pareti con alcune stampe antiche, decidendo inoltre che ogni mobile incontrasse la semplicità che contraddistingue gli abitanti di quella casa, se stesso e la moglie Emilia.

Dopo la sua morte la moglie cerca di mantenere viva la sua memoria trasformando la casa in un vero e proprio Sacratio, dove tutto parlava di lui e delle sue opere, come se il suo spirito fosse ancora presente in quelle stanze.

Quando ancora il marito era vivo, Emilia dà un'aurea mistica a questa stanza facendovi collocare al suo interno una statuetta in legno di Sant'Antonio, sistemata sopra un mobile in marmo con lo scopo di proteggerlo nel suo lavoro.<sup>69</sup>

La figlia, successivamente, arriva ad impugnare il testamento, disperdendo la collezione e vendendo la villa ad un istituto religioso.<sup>70</sup>

### 3.2.1 La situazione attuale della villa

La concessione edilizia n.73 dell'11 maggio 1973 e la variante n.9 del 31 maggio 1974 hanno consentito l'esecuzione dei lavori di restauro all'interno della villa.

Al pianterreno si trova un grande salone d'ingresso, accanto al quale sono stati ricavati il salotto riservato alle suore, un lungo corridoio, la sala da pranzo delle suore e quattro sale laterali destinate alla sala da pranzo e dormitorio dei bambini.

Nella parte opposta si trova la cucina delle suore.

Al primo piano si trova una grande sala centrale con due camere attigue e relativi servizi, un cucinino e quattro camere laterali.

Nell'ala laterale di sinistra ( Lato Ovest ) sono stati ricavati la cucina, la sala giochi, il refettorio e i servizi igienici destinati ai bambini, la dispensa e la lavanderia, l'ambulatorio e il guardaroba.

Nell'ala laterale di destra ( Lato Est ) al pianterreno si trova la cappella, il cui lato orientale presenta la muratura in sassi listata da mattoni, la sala convegni e un salottino destinato agli ospiti.

Al primo piano si trova l'alloggio delle suore con sette camere e relativi servizi.

Il certificato di abitabilità è stato rilasciato il 16 marzo 1988.

La superficie coperta complessiva è di 577 mq: il corpo centrale misura 219 mq, l'ala laterale sinistra 157 mq mentre l'ala laterale destra 201 mq.

---

<sup>69</sup> E.CIARDI, op citata, pp 84 – 85

<sup>70</sup> E.MANZATO, “ *Treviso in Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*”( catalogo della mostra tenuta a Padova dal 17 aprile al 18 luglio 2000), Padova, Il Poligrafo casa editrice, 2000 p 145

Il corpo centrale si sviluppa su tre piani con una superficie calpestabile di 598 mq ed un volume di 1803 mc.

Il 17 novembre 1927 Beppe Ciardi richiede al Comune di Quinto di poter costruire un passaggio che portava dalla sua proprietà alla strada comunale di Via Borgo, oggi divenuta Via Ciardi.

Nel 1882 Guglielmo Ciardi possedeva alcuni terreni agricoli nel Comune di Quinto, provenienti dalla parziale divisione ereditaria stabilita il 29 agosto 1878 e da alcuni acquisti successivi.

La famiglia Ciardi acquista la villa e i terreni attigui il 31 luglio 1848 per volontà di Giuseppe Ciardi, detto il Palesano, padre di Guglielmo.

Dopo la morte del padre, Guglielmo, avvenuta nel 1863, la proprietà fu intestata alla moglie Teresa De Bei.

Nell'aprile del 1865 il Tribunale Provinciale di Venezia intesta l'intera la proprietà ai figli Elisa, Guglielmo, Lorenzo, Antonietta, Angela, Antonia, Maria e Luigi Ciardi.

Nell'agosto del 1878 i fratelli Ciardi si suddividono parzialmente la proprietà che precedentemente erano sotto la tutela della madre Teresa.

Alla morte di Guglielmo, avvenuta nel 1917, la villa e tutte le proprietà possedute nel Comune di Quinto sono destinate ai figli Giuseppe, Emma e Maria.

La villa resta a tutti e tre i figli di Guglielmo sino a quando con atto notarile del 14 marzo 1930 non si sancisce la suddivisione dell'intero complesso: a Giuseppe spetta la villa sino a quando al momento della sua morte, avvenuta il 14 giugno 1932, si stabilisce, secondo le volontà testamentarie dell'artista, che la proprietà fosse lasciata alla nipote Linda e alla moglie Emilia Rizzotti.

Nell'aprile del 1939 il catasto di Treviso qualifica la villa come “ Casa di notevole interesse pubblico”.

Dopo la morte della vedova Ciardi, Emilia Rizzotti, avvenuta nel marzo 1952, la villa passa completamente alla nipote Linda.

Nel 1955 un atto di compravendita redatto dal Dott. Roberto Galante, notaio di Treviso, Linda trasferisce la Villa Ciardi a Monsignor Antonio Maniero, vescovo di Treviso.

Si tratta di un atto di donazione e accettazione che consente alla curia di Treviso di diventare la nuova proprietaria della villa che passa all'Opera San Pio X con lo scopo di “compiere opere che portassero all'elevazione cristiana e civile del popolo e soprattutto della gioventù della Marca Trevigiana”.

Con un successivo atto di donazione firmato il 30 luglio 1959 e un atto di accettazione del 6 febbraio 1960 la Villa Ciardi fu trasferita alla “ Provincia Italiana dell'Istituto dei Preti del Santissimo Sacramento” che aveva sede a Torino.

Nel 1964 con nota di voltura catastale n .65 / 63 del 22 aprile 1964 e con l'atto di compravendita del 21 marzo 1962 n, 11859 stipulati nello studio del Dr Leonardo Biadene, notaio di Treviso, la Villa Ciardi fu trasferita ad Accoranti Bianca vedova Alessandri.

Con un successivo atto di donazione del 22 dicembre 1967 n. 862 e del 24 maggio 1977 n. 9344, il Dott. Zecca, notaio di Roma, trasferisce l'intera proprietà alla " Casa di Procura della Casa delle Suore di Nostra Signora della Carità del Buon Pastore" con sede a Roma.

Nel 1980 con atto del 7 marzo 1980 n. 69043 di repertorio rogito il Dr. Niccolò Bruno, notaio di Roma, per volontà della " Casa di Procura della Casa delle Suore di Nostra Signora della Carità del Buon Pastore" trasferisce la proprietà della villa alla " Domus Nostra di Nostra Signora della Carità del Buon Pastore".

La Domus Nostra nel 1983 accetta la donazione dell'intera proprietà immobiliare appartenuta alla famiglia Ciardi.<sup>71</sup>

### 3.3 La rappresentazione del Sile nella pittura trevigiana

A cavallo tra l'800 e il '900 il Sile ha stimolato la sfera emotiva e creativa di molti scrittori e pittori, favorendo una produzione letta come la manifestazione dei sentimenti di coloro che abitano in questo angolo della Marca Trevigiana nonché come strumento di conoscenza e riflessione sul complesso rapporto tra l'essere umano ed il paesaggio fluviale, divenendo gelosa custode di questo legame, contribuendo alla sua conservazione e salvaguardia.

Molti sono gli artisti che hanno voluto immortalare nelle loro tele il Sile, facendole diventare testimonianza documentaria sia dell'aspetto storico e culturale della campagna che si affaccia lungo il corso del fiume sia di quello più meramente paesaggistico e ambientale.

I pittori ci raccontano un paesaggio fluviale diverso da quello che conosciamo oggi, completamente stravolto dal progresso industriale del XX secolo.

La rappresentazione artistica celebra gli aspetti più armoniosi e selvaggi del Sile anche se molti degli artisti che operavano in territorio trevigiano agli esordi del '900 stavano già assistendo agli stravolgimenti in atto sul paesaggio a causa del progresso industriale.

Nelle loro tele però vogliono continuare a mantenere viva la memoria di una campagna ancora incontaminata e selvaggia, dove la mano dell'uomo non è giunta a violentarne l'essenza stravolgendone per sempre l'aspetto.

---

<sup>71</sup> S. SANTANGELO, Villa Ciardi, *Ricerca Storica – Catastale ( Comune di Quinto di Treviso)*, Treviso, Grafiche San Vito, 2003, pp 10-14 e 32 – 36

Queste rappresentazioni artistiche quindi sono viste come un estremo tentativo di salvaguardare la memoria di tutti quegli aspetti culturali e ambientali che avevano favorito l'insediamento delle comunità locali.

La raffigurazione pittorica del Sile é mossa anche dall'esigenza di assecondare un realismo popolare, espressione degli aspetti più genuini della vita di campagna, portatrice di atmosfere vitali e manifestazione dell'attaccamento alla terra.

L' iconografia del Sile si afferma all'interno dell'evoluzione storica del paesaggio divenendo una critica alla modernità.

Il paesaggio fluviale diventa spesso rifugio nei momenti di solitudine e disagio, stimolando ancor più l'ispirazione artistica che diventa spunto per trasfigurare gli scorci lungo le rive del Sile in una celebrazione della moralità rurale, completamente in sintonia con il bisogno di appartenenza a quello specifico luogo, rivendicandone la specifica identità.

Ciò che colpisce nelle tele degli artisti è il saper rendere in modo realistico il rapporto tra la luminosità che si riflette nelle placide acque del fiume e i toni cupi delle fronde e dei percorsi sotterranei delle acque, arrivando a parlare di “ Impressionismo geografico”che dà risalto al colore e alla luce, sfruttati come espedienti poetici volti alla celebrazione della bellezza e del mistero della campagna trevigiana.

Come avviene in letteratura anche la pittura avverte preponderante la necessità di conservare il patrimonio di quel paesaggio, mettendo al centro delle tele un'atmosfera dal sapore popolare, caratterizzata da una vita di provincia semplice e spontanea, volta alla valorizzazione dell'attaccamento alla terra, lontana dalla frenesia e dalle convenzioni della città.

Questa scelta iconografica non segue alcuna specifica corrente artistica coeva in quanto completamente ispirata al carattere provinciale della cultura locale, scevra da regole accademiche, e risultato della volontà di singoli artisti.

La caratteristica principale della pittura trevigiana, a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo, è il fatto che non sia emersa una personalità artistica tale da venire eletta caposcuola o in grado di costituire un cenacolo anche se si tende a considerare Guglielmo Ciardi come il modello al quale molti pittori guardavano nella rappresentazione paesaggistica.

La produzione artistica di questo periodo risulta essere particolarmente copiosa ma Guglielmo Ciardi e il figlio Beppe sembrano aderire maggiormente a quella spontaneità narrativa e sincerità continuamente ricercate nelle vedute paesaggistiche, cercando di mantenere vivo un aspetto tradizionale nel quale sembra predominare un clima di tranquillità che si manifesta nel trascorrere lento ed inesorabile del tempo.

Nelle loro tele dedicate al Sile, mettono in risalto il predominio del fiume rispetto al contesto rurale e alle sue attività produttive.

L'impianto compositivo si sviluppa attorno al fluire del Sile mettendo in secondo piano la campagna circostante che si scorge al di là delle sponde.

La scelta di mettere il Sile in primo piano risalta la precarietà dei centri rurali e dei suoi abitanti; i Ciardi utilizzano vedute sviluppate in senso orizzontale in cui il fiume appare come il protagonista assoluto della tela, dominando la scena.

La verticalità sembra quasi inesistente o comunque discreta come si può vedere nel dipinto “ *Lungo il Sile* “ dove la verticalità delle forme è appena accennata grazie all'inserimento di piccole figure di contadini nelle vicinanze dell'argine che divide il prato dall'acqua.

Ogni tela descrive tutta una serie di aspetti legati alla presenza del fiume, arrivando così a celebrare il rapporto tra l'uomo e il territorio.

Nelle tele dei Ciardi l'attenzione è rivolta soprattutto all'attività dei mulini e alla navigazione a bordo di semplici e precarie imbarcazioni, tanto che i barcaioli diventano attori principali in molte opere, arrivando a ricostruirne i gesti spontanei nel momento in cui puntano il remo sul fondale del fiume.

In secondo piano spesso si scorgono i mulini e angoli solitari di campagna.

Per riuscire a giungere ad una visione realistica utilizzano un punto di fuga lungo il corso d'acqua, scandito dal suo leggero scorrere tra le campagne, collocando il Sile all'interno di un'atmosfera armoniosa che riesce a rallentare l'irrefrenabile mutamento dei tempi moderni mantenendo lo spirito originario dei luoghi attraversati.

Lo spirito panico presente nelle tele dei Ciardi si può scorgere anche nelle opere di molti altri artisti presenti nella scena trevigiana agli esordi del ventesimo secolo: da Luigi Serena a Giovanni Apollonio da Nino Springolo a Giovanni Barbisan, da Sante Cancian a Lino Bianchi Barriviera.

Nonostante gli individualismi che caratterizzano le loro opere si può giungere a percepire comuni ispirazioni concentrando la propria attenzione sulla rappresentazione di quel quotidiano che di lì a poco sarebbe stato totalmente stravolto dal progresso.

L'iconografia del Sile palesa un sentimento di angoscia, risultato dell'atmosfera di decadenza che si respira, arrivando a trasformarlo in una narrazione sommessa ma mai degenerante verso il catastrofismo.

Rifacendosi all'opera ciardiana il Sile è raccontato con minuzia di dettagli nei suoi molteplici aspetti, colto nel suo fluire, sospeso tra campagna e città, dando vita ad immagini che consegnano quel paesaggio all'eternità.<sup>72</sup>

Molti artisti si sono dedicati anche alla rappresentazione del dialogo tra il Sile e la città di Treviso, volgendo l'attenzione ai colori e alle attività che si svolgono lungo le sue rive, un rapporto gioioso e ludico che si manifesta nelle passeggiate primaverili, nei chioschi estivi delle angurie, nelle fiere autunnali di San Luca.<sup>73</sup>

Indubbiamente Luigi Serena si dimostra uno degli interpreti più significativi per quanto riguarda la rappresentazione del Sile all'interno del contesto urbano che attraversa, concentrando l'attenzione soprattutto sulle lavandaie, che a cavallo tra '800 e '900 si possono incontrare lungo i canali di Treviso, ricurve su stesse mentre lavano i loro panni.

Una delle tele più suggestive, realizzate dall'artista, è "*Lavandaie sul Sile*", un'opera carica di poesia che rimanda alla pittura macchiaiola toscana.

L'opera, come molte altre realizzate dall'artista con il medesimo soggetto, presenta un impianto compositivo solido dove prevalgono i primi piani in un andamento armonico che dalle tonalità più scure si spinge verso colori chiari, vibranti e trasparenti.

Le lavandaie sono immobili, come se si trattasse di un'istantanea fotografica che fissa un momento specifico, avulso da ogni coordinata temporale, rendendo così immortale quell'angolo di fiume.<sup>74</sup>

Le acque del Sile, nelle tele di Serena e di molti artisti coevi, scorrono tranquille, sfiorate da riflessi biancheggianti o accarezzate da qualche contrasto chiaroscurale che riesce a creare una leggera penombra che si sospinge sino alla campagna circostante, ai muri delle case, avvolgendo il paesaggio in un'atmosfera misteriosa.

Le ombre si riflettono dagli arbusti sottili degli alberi mentre una chiara luce diurna filtra dalle fronde, celebrando la vita lungo le sponde, permettendo ai colori di trionfare sulla tela.

I cieli chiari e trasparenti, attraversati da soffici nuvole bianche, si tuffano nelle acque del Sile, fondendo le proprie anime l'una nell'altra, per divenire un'unica e immensa realtà paesaggistica.

Serena ama rappresentare il Sile negli angoli più suggestivi della città, in particolare i Buranelli sono uno degli angoli più amati dall'artista.

---

<sup>72</sup> M.De Fanis "*Evocazioni letterarie e suggestioni pittoriche in Il Sile*" a cura di Aldino Bondesan, Giovanni Caniato, Francesco Vallerai, Michele Zanetti", Verona, Cierre Edizioni, 1998, pp 310 – 315

<sup>73</sup> "*Treviso città rappresentata*", Asolo, G. Stampa – Soluzioni Grafiche, 2009, p 65

<sup>74</sup> *La collezione Lorenzon, donata ai musei civici di Treviso – Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Ottocento e Novecento*, Venezia, Stamperia Veneta Editrice Topografica, 2007, p 52

La rappresentazione del Sile quindi diventa una scena di genere dal gusto popolare che rimanda ad un tempo lontano, ancora incontaminato dove la rappresentazione pittorica e la manifestazione dei sentimenti umani si compenetrano l'uno nell'altro, dando vita ad opere dal sapore autentico com'era la vita a Treviso e nella sua campagna a cavallo tra '800 e '900.

Nelle tele di Serena gli elementi architettonici convivono con il paesaggio, rimandando alle suggestioni delle vedute veneziane e alla presenza fisica della città avvertita come una presenza reale, storica, resa attraverso impasti cromatici che risaltano le stratificazioni e le corrosioni che rimandano all'inesorabile passare del tempo.

Il Sile é spesso rappresentato privo di presenze umane, creando un angolo dove ogni elemento rimanda a connotazioni antropomorfe: i muri e le finestre delle case, sparse qua e là nella campagna, si presentano come volti mascherati, dietro i quali si celano storie e misteri, i camini che si innalzano verso il cielo rimandano agli allegri i pupazzi utilizzati dai bambini nei loro innocenti e fantasiosi giochi.

Il silenzio dell'impianto compositivo spesso sembra rotto da un contrasto luminoso e dinamico reso attraverso l'andare delle verdeggianti e pacifiche acque nella campagna trevigiana.<sup>75</sup>

Volgendo lo sguardo alle tele di Guglielmo Ciardi, Luigi Serena quindi realizza alcune tele nelle quali il Sile attraversa lentamente la campagna trevigiana, a ridosso della città.

Nella tela " Il Sile a Quinto " il paesaggio é avvolto in una luce chiara, mattutina, realizzata grazie a sfumature cromatiche che ricordano le tele del Ciardi, spingendo il nostro sguardo verso l'infinità spaziale e temporale.

Le acque riflettono e accolgono, come in un abbraccio, il cielo limpido e trasparente mentre scorrono verso l'osservatore.

La natura così diventa simbolo del tempo che inesorabilmente passa, lasciando dietro di sé storie, volti, stagioni che ormai non torneranno più.

Altri artisti come Giovanni Apollonio eleggono alcuni angoli caratteristici della città, come la Pescheria, a soggetto prediletto delle loro tele,

Racconta uno scorcio di trevigianità colta dalla finestra del suo studio: da qui osserva il lento scorrere del fiume nell'avvicinarsi delle singole stagioni.

Le sue opere rimandano ad un'atmosfera ancora squisitamente impressionista, dove la luce diventa protagonista assoluta, rievocando la suggestività di quei luoghi.

I colori regalano all'artista la possibilità di rendere in modo realistico, il clima atmosferico che avvolge il paesaggio: grazie ad una tavolozza di grigi perlacei in "*Mattina invernale*" rende la

---

<sup>75</sup> O. STEFANI, " *Luigi Serena, 1855 – 1911*, Treviso, Grafiche Vianello, 2006, pp 47 – 50

fredda umidità delle giornate di gennaio, nelle quali la nebbia sembra accarezzare le acque del Sile, le case, la città.

Al contrario lasciando che il colore esploda in vivaci tonalità arriva a raccontare il paesaggio che si risveglia in primavera dopo l'intorpidimento portato dalla stagione fredda.<sup>76</sup>

I suoi dipinti erano soprattutto manifestazione dei sentimenti e non mera descrizione del paesaggio. Le vedute di Apollonio assumono un valore documentario, concepite come fotografie che ritraggono il volto della città e del suo fiume a cavallo tra XIX e XX secolo.

Anche Apollonio guarda ai paesaggi di Guglielmo Ciardi, suo docente all'accademia veneziana, scegliendo di rappresentare la campagna trevigiana lambita dal Sile e in particolare Quinto di Treviso, dove seguiva le lezioni en plein air del suo maestro.

*“In Campagna trevigiana verso le sorgenti del Sile”*, si rifà anche alla tecnica macchiaiola, utilizzando una pennellata resa attraverso piccoli e veloci accostamenti di colore con i quali realizza l'acqua e la vegetazione.

In lontananza grazie ad un ardito taglio prospettico si intravedono alcune case, nascoste tra le fronde.

Apollonio guarda al Sile come ad una presenza familiare, che vuole omaggiare nelle sue tele, una sorta di presenza silenziosa che accompagna ogni trevigiano durante tutta la sua vita, custodendone i segreti, divenendo testimone degli accadimenti e dei cambiamenti, inevitabili conseguenze del trascorrere del tempo.<sup>77</sup>

Anche Nino Springolo ha guardato al vedutismo ciardiano, realizzando una serie di tele dove il corso d'acqua è rappresentato servendosi di elementi fantastici che portano alla consacrazione di un sentimentalismo che trasforma il suo Sile in una scelta iconografica alla quale ritornerà spesso durante la sua attività artistica.

Springolo si dedica soprattutto alle vedute cittadine nelle quali il Sile scorre tra gli edifici, i cui elementi architettonici affacciati sull'acqua sembrano corteggiare il fiume.

Anche i paesaggi realizzati da Springolo sembrano fermare lo scorrere del tempo, dando un importante contributo alla storicità del luogo.<sup>78</sup>

Le sue opere sono una dichiarazione d'amore alla città e alla sua campagna, riuscendo non solo a rappresentare immagini cariche di suggestioni e fantasie che mai trascenderanno nella sfera metafisica ma cogliendo anche quella che lui definisce “la vera luce di Treviso” .

---

<sup>76</sup> *Treviso città rappresentata*, Asolo, G. Stampa – Soluzioni Grafiche, 2009, p 72

<sup>77</sup> *La Collezione Lorenzon...*, op citata, p 93

<sup>78</sup> M.De Fanis, op citata, p 318



Le immagini immortalate nelle sue tele sono realizzate grazie alla capacità di riuscire a cogliere la magia del mutare delle stagioni, sensibile alla luce che avvolge ogni cosa, immergendosi in essa. Ogni suo paesaggio è manifestazione del suo modo di vedere e percepire tutto ciò che lo circonda. Ama rappresentare il Sile quando l'autunno, con la sua moltitudine di colori, dà vita ad una allegra sinfonia campestre mentre le case e i campi sono avvolti in controluce, lasciandosi travolgere dal silenzio e dalla tranquillità rotta dalla voce di qualche contadino o dal verso di qualche animale. La poeticità delle tele é conseguenza della sua abilità di riuscire ad astrarre tutto ciò che lo circonda, prediligendo la raffigurazione del paesaggio fluviale che permette al suo sguardo di spingersi verso un infinito tipicamente leopardiano, nello spazio e nel tempo.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> G.MAZZOTTI, " *Il poeta della luce in Nino Springolo*" ( catalogo della mostra tenuta a Treviso nel maggio 1985 in occasione del decimo anniversario della scomparsa ), Dosson di Treviso, Grafolito, 1985, pp 14 – 18

## CAPITOLO 4 : IL RAPPORTO TRA BEPPE CIARDI E LA CRITICA

### 4.1 La Critica del suo tempo

La critica si ritrova concorde nel definire la pittura di Beppe Ciardi sincera, piena di sentimenti, traspirante di umanità ma non per questo banale in quanto esorta l'osservatore alla riflessione su ciò che lo circonda ogni giorno.

Ciardi ancor'oggi é considerato un artista dal carattere ben definito in quanto, nonostante fosse un artista in continuo divenire, è rimasto sempre fedele a se stesso, senza mai tradirsi, mantenendo le distanze dalle tendenze che si stavano affermando all'interno del panorama artistico italiano del suo tempo.

Anche a molti anni dalla sua scomparsa, la critica continua a ritenere la sua pittura autentica e vera, in quanto affonda le proprie radici nei più profondi valori dell'esistenza immergendo le sue tele in un'atmosfera spirituale.<sup>80</sup>

Basterebbero poche tele per comprendere come non ci siano mai stati segreti tra l'artista ed il paesaggio tanto amato.

Nelle sue tele si agita, vive, si emoziona e commuove.

La grandezza dell'artista si manifesta soprattutto nei suoi cieli che si specchiano nelle acque del Sile o della Laguna mentre un raggio di sole illumina la campagna silenziosa o alcuni angoli di una Venezia solitaria e poco conosciuta, avvolgendoli in una luce meridiana, che scandisce l'andare delle stagioni.

Le sue opere mostrano un forte senso della verità e di coinvolgimento psicologico, che si palesa nella rappresentazione degli animali che studia con passione, ponendo l'attenzione nella possanza di un bue, nei cavalli affaticati mentre trainano l'aratro, nelle caprette al pascolo.

Beppe Ciardi é un artista completo, ancora molto legato alla tradizione pittorica veneta ma allo stesso tempo determina uno stile originale arrivando a caratterizzare un'epoca grazie alla sua luce immensamente spirituale.<sup>81</sup>

Molti studiosi, poco dopo la sua morte studiano in modo più approfondito la sua intera vicenda artistica, riuscendo a comprendere cosa significasse l'arte per lui: è bellezza intesa in senso estetico.

Il bello deve sempre cercare di raggiungere la perfezione senza lasciarsi conquistare da vani e sterili pensieri privi di contenuto culturale.

---

<sup>80</sup> “ *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*” Milano, Ariel Casa d'Aste, 1950, pp 11 – 12

<sup>81</sup> R. VIVIANI, “ *Un pittore tradizionale: Beppe Ciardi in Il Giornale dell'Arte*” Milano, 19 Aprile 1931 in *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1956, p 40

Facendo propria la lezione del padre, soprattutto per quanto concerne il colore, ci racconta una Venezia malinconica e suggestiva della quale cerca di far rivivere il glorioso passato.

Ama ritrarre la Laguna servendosi di riflessi caldi e vivaci o cogliendola nel grigiore di una nebbiosa giornata autunnale.

Si arriva a sostenere che Beppe Ciardi si dedicasse alla pittura di storia, personalmente interpretata, concepita, come sosteneva Baudelaire come il racconto del proprio tempo, lasciando così una testimonianza alle future generazioni.

Servendosi di una pennellata sicura, rende le luci e le ombre senza mai esitare nella ricerca di virtuosismi o di particolari effetti sensazionali.

Ogni suo dipinto è il risultato del suo amore per gli aspetti più semplici della vita e della sua straordinaria sensibilità artistica.<sup>82</sup>

Le sue opere realizzate non appena terminata la prima guerra mondiale, si caratterizzano per una pennellata densa, larga, prediligendo tonalità calde, attraverso le quali riesce a rendere effetti di luce avvolgenti.

Ciò si riscontra in opere come " Laguna Veneziana", realizzata nel 1921 dove sembra riassumere tutte ciò che la sua pittura era stata sino a quel momento: la pennellata rapida che dona movimento all'acqua della Laguna, la scelta di una tavolozza calda che gli permette di avvolgere ogni singolo elemento del dipinto, la visione ariosa resa attraverso un punto di vista leggermente rialzato.

A Venezia, dedica molte opere, spesso ponendo l'attenzione sulle sue feste popolari tanto care ai veneziani, come il dipinto "Preparazione alla Festa del Redentore", considerata una delle sue tele più suggestive.

Quest'opera, come molte delle sue vedute veneziane, si caratterizza per un taglio compositivo particolarmente ardito che richiama quello delle fotografie.

Il dipinto mostra una discontinuità pittorica tipica della sua produzione del primo decennio del '900: la parte superiore è nitida, ben definita, richiamando la lezione paterna, resa attraverso rapidi tocchi mentre nella zona inferiore la pennellata si fa più autonoma rispetto a quella del padre, facendo emergere uno stile personale che lo contraddistinguerà per il resto del suo percorso artistico.<sup>83</sup>

Ogniquale volta la critica si è ritrovata dinnanzi alle sue vedute veneziane ha spesso trovato anche molte analogie tra la sua pittura e quella della tradizione veneta del '400 e del '500, in particolare sembrano esservi riferimenti alle opere di Carpaccio e Giorgione, oppure a quelle di Guardi, Bellotto e Canaletto, i primi artisti che si cimentarono con la veduta soprattutto concentrandosi sulla rappresentazione delle architetture e degli scorci lagunari.

---

<sup>82</sup> G.RIGHI, "Mostra personale di Beppe Ciardi a Firenze in *Il Giornale dell'Arte*", Milano, 8 Febbraio 1931 in *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1950, pp 47 -48

<sup>83</sup> *Tesori d'arte delle Banche Lombarde*" Milano, 1995, p 384

Queste sono tematiche alle quali Ciardi guarda costantemente durante tutta la sua vita artistica.

Secondo gli studiosi, Beppe concentra le proprie ricerche artistiche attorno alla veduta, resa grazie all'uso della luce che dà vita alle case, alle barche, agli scorci, a tutto ciò che osserva ogni giorno, restandone totalmente affascinato ed ereditando quei riflessi che gli consentono di dare libero sfogo ai moti della sua anima.

Ciò che affascina i collezionisti e i critici é il suo saper cogliere la luce in una visione dinamica e naturalistica, arrivando a donare un aspetto più reale ai suoi paesaggi.

Come Guardi era considerato il vero autentico antenato degli Impressionisti, Beppe Ciardi ne era il continuatore durante il XX secolo.

In realtà non guarda al movimento francese ma volge lo sguardo a Guardi, rielaborando soprattutto la resa delle figure create prediligendo i toni dei rosa e degli azzurri.

Gli studiosi osservano come, rispetto alle opere di Francesco Guardi, Beppe Ciardi non realizzi paesaggi ispirati dalla fantasia bensì reali e quotidiani.

Proprio per questo motivo si può definirlo un pittore impressionista, avulso da ogni manierismo pittorico.

La sua estetica si radica saldamente in un' arte realista tanto che le sue architetture si presentano spesso problematiche, avvolte in un'atmosfera suggestiva che, se in Canaletto era ipotetica e in Guardi sottilmente evocata, in Ciardi diventa elemento strutturante delle sue composizioni.

La critica, volgendo lo sguardo al suo percorso, sostiene che sembra seguire le orme di Manet, Segantini, Fontanesi, Nico Costa o addirittura Corot soprattutto nella rappresentazione paesaggistica e nella percezione dello spazio all'interno dello spazio compositivo.

In realtà ciò che determina la vera essenza di ogni sua tela é l'ariosità che avvolge gli scorci cittadini, le sue campagne e le montagne.

Attraverso questo elemento i critici riescono a cogliere il suo senso della vita, espresso attraverso il trionfo della luce e dei colori che palesa soprattutto nei suoi straordinari cieli.<sup>84</sup>

Quando Beppe era ancora in vita, spesso si é cercato di confrontare la sua pittura con quella del padre, carpandone alcune differenze e analogie.

Guglielmo si dimostra un artista audace, che dà risalto ai gesti e alle parole, mentre il figlio, al contrario, é taciturno, riservato, umile, i suoi modi sono semplici, apparendo l'ombra di se stesso e cercando di mantenere un atteggiamento anonimo che spesso si riflette anche nel suo modo di camminare quando lo si incontra completamente proteso verso i muri delle case come se volesse farsi inghiottire e sparire, senza farsi riconoscere.

---

<sup>84</sup> *Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1956, pp 69 - 71

Il padre, nel corso della sua carriera, dimostra di essere un abile organizzatore, geloso delle proprie tele, Beppe, invece, era attento agli altri artisti, protagonisti come lui di quella straordinaria avventura.<sup>85</sup>

#### 4.2 Le prime esposizioni : 1894 – 1912

Nel 1894 partecipa per la prima volta ad una mostra al Castello Sforzesco di Milano, presentando una serie di studi paesaggistici che mostrano quale tipo di orientamento avrebbe seguito la sua pittura.

All'epoca sta ancora frequentando l'Accademia veneziana, guidato in ogni suo passo da Ettore Tito, uno dei maggiori esponenti della pittura verista di fine '800.

Questi paesaggi si presentano come un'arte giovane che si rinnova continuamente, offrendo all'osservatore la sensazione di non essere mai uguale a se stessa.

Ciò che appare evidente é come questi studi fossero ancora legati alla pittura del padre Guglielmo, che lo influenza in modo predominante durante i suoi esordi, soprattutto per quanto riguarda le scelte iconografiche: la campagna trevigiana, il Sile, la Laguna e le montagne dell'Altopiano di Asiago.

In realtà Beppe, già durante questa prima mostra, fa comprendere come sia interessato agli studi luministici resi attraverso una pennellata sciolta.<sup>86</sup>

Ogni suo dipinto vede la presenza di fiori, alberi, cieli, figure immerse nei suoi paesaggi grazie ad una luce chiara e avvolgente.

Soprattutto in occasione di quest'esposizione mostra di saper coniugare la tradizione pittorica del tardo ottocento con nuove sperimentazioni coloristiche, che sarebbero diventate, di lì a poco la sua firma, giungendo ad ottenere un'atmosfera preta di lirismo.<sup>87</sup>

Beppe Ciardi partecipa a molte edizioni della Biennale, presentandosi per la prima volta a quella del 1899 con un'opera di grandi dimensioni, il trittico “ Terra in Fiore ”.

Con quest'opera l'artista riceve la sua consacrazione.

---

<sup>85</sup> G. O.GALLO, *“Una casa sul canale e un cuore per Venezia Il Gazzettino di Venezia, 19 Febbraio 1939 in Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1956, p 76

<sup>86</sup> *“ Beppe Ciardi in Beppe Ciardi mostra postuma del pittore ordinata nelle sale della Bottega d'Arte Solvetti di Milano. 1 – 15 Dicembre 1938 – XVII, ”*, prefazione di G.Nicodemi, Milano, Casa Editrice Ariel, 1938, p 6

<sup>87</sup> M.GOLDIN *“L'elogio del quotidiano in Pittura a Treviso tra le due guerre”*, Villorba, Marini Editore, 1990, (catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 ), p 44

Il trittico mostra una particolare sensibilità nel raccontare la campagna che tanto ama e dove è solito rifugiarsi, allontanandosi dalla città, dalla presenza umana per ritrovare se stesso in un rapporto di profonda armonia con la natura.

Beppe celebra la primavera, raccontata attraverso un trionfo di colori nei suoi aspetti più gioiosi.

La scelta del soggetto è dettata dall'indole meditativa e riflessiva dell'artista, che rimanda ad un'anima volta allo struggimento nostalgico nei confronti di una stagione della vita, l'adolescenza, ormai passata per sempre e verso la quale avverte un sentimento di romantica nostalgia.

Beppe ferma sulla tela questo scorcio di gioventù, rendendolo unico e non imitabile, rispetto a tutto ciò che ha rappresentato sino a quel momento.

L'opera, in realtà, rievoca uno spirito nordico, distaccandosi definitivamente dalla pittura paterna, portandolo ad apparire agli occhi della critica e degli estimatori non più come il figlio di Guglielmo bensì come un pittore autonomo, dotato di una propria originalità e talento.

Questo trittico mostra come i suoi soggetti fossero semplici e quotidiani, appartenenti ad un mondo incontaminato al quale attribuiva dignità e che riusciva a rendere in modo reale grazie alla sua abilità tecnica.

Emerge preponderante la sua inclinazione riflessiva, velata da toni malinconici.

Prevale la spensieratezza giovanile che la rende diversa dalle altre tele realizzate sino a quel momento, in quanto Beppe, come molti artisti veneti coevi, cerca di giungere a soluzioni pittoriche originali rispetto al passato, dando saggio di come si sentisse attratto dalle influenze scandinave e scozzesi.<sup>88</sup>

Alla Biennale del 1901, infatti, è diffuso tra gli artisti più giovani l'interesse per la pittura nordica alla quale attinge lo stesso Beppe Ciardi che presenta una tela, intitolata "L'anima della notte".

In quest'opera rappresenta una suggestiva visione lunare, servendosi di una tavolozza dalle tonalità madreperlacee volte a ricercare un effetto luministico originale che si distaccasse dalla tradizione pittorica italiana.

Frequentando la Biennale si lascia attrarre dalle novità provenienti dal nord Europa, giungendo così a rinnovare le proprie tele.

Anche le sue opere, come avviene per gli altri artisti italiani presenti alla Biennale del 1901, sono considerate dalla critica un po' superficiali, seppur gradevoli all'occhio anche se talvolta rischiano di allontanarsi dal gusto del pubblico.

Gli artisti italiani stanno rischiando di isolarsi rispetto a quanto sta accadendo in quegli stessi anni in Europa, facendo diventare la propria arte decadente.

---

<sup>88</sup> V. PICA, " *Artisti contemporanei in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*, Vol XXXVI, N. 221, Luglio 1912, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1912," p 3 – 5

Le mostre veneziane, sono quindi anche per Beppe l'opportunità di conoscere ciò che sta avvenendo al di fuori dei confini italiani, prediligendo soprattutto le scuole nordiche, in particolare quella scozzese.

Beppe prova un'iniziale diffidenza nei confronti di questo modo di dipingere, così violento nelle scelte cromatiche e negli effetti luministici, spesso considerato barbarico perché eseguito da artisti, ritenuti dalla critica, privi di sentimenti.

In un secondo momento, però comprende come quel modo di concepire e trattare il colore e la luce doni alle sue tele forza e vitalità, portandolo ad una rappresentazione paesaggistica sincera.

Le sue opere, presentate alla Biennale del 1901, mostrano come abbia saputo contaminarle con elementi appartenenti alla tradizione di matrice nordica, donando loro un'atmosfera misteriosa che ben si compenetra con la volontà di abbandonarsi ad una scelta pittorica ad orientamento simbolista. In realtà Beppe, a differenza di molti altri artisti presenti a Venezia in quel momento, realizza una pittura originale che si palesa in modo evidente in opere quali *“La battitura”* e *“L'aratura”*. dove fonde la tradizione pittorica del tardo ottocento con echi nordici e elementi simbolisti.<sup>89</sup>

In realtà questo momento di sperimentazione e contaminazione non durò a lungo a causa di una sensazione di incertezza che aveva cominciato a tarlare il suo animo.

Beppe così si abbandona ad una continua ricerca di scenari naturali da trasferire nelle sue tele attraverso un attento uso armonico di linee e colori, per giungere a soluzioni nuove.

Ugo Ojetti scrive nel suo *“Ritratti di artisti italiani”* che ciò che colpisce, sin dalla sua prima partecipazione alla Biennale, è la sua abilità nel raffigurare gli alberi fioriti, le immense distese verdi, i cieli, fondendo gli uni con gli altri, ogni singolo elemento, donando armonia ed equilibrio alla rappresentazione.

Soprattutto nella fase giovanile dipinge servendosi di fili bianchi e azzurri, passando successivamente a tonalità più calde e accese, soprattutto nella resa dei tramonti e delle giornate estive, dove la sua tavolozza sembra esplodere in un gioioso gioco di colori.

Col passare del tempo ogni Biennale mostra come la sua pennellata diventi sempre più sicura grazie alla quale avvolge, modella e dà vita a forme e nuvole che si rincorrono libere in cieli ariosi che si spingono verso orizzonti infiniti e misteriosi.

Ojetti afferma inoltre che i suoi scorci del Sile e della campagna trevigiana ricordano, soprattutto inizialmente, quelli realizzati dal padre ma col tempo diventano originali grazie alla sua pennellata semplice che però si fa sempre più materica.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> V.PICA, *“L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia. Numero speciale dell'Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà”*, Luglio 1901, Bergamo, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1901, p 5 – 10

<sup>90</sup> U.OJETTI *Ritratti di Artisti Italiani* Milano, Treves, 1931, pp 270 – 271

Alla Biennale del 1903, tra gli artisti veneti più giovani vi partecipa anche l'ormai consacrato Beppe Ciardi.

Quell'edizione è ricordata come una delle più deludenti se paragonata alle precedenti sia per il livello delle opere esposte sia per gli artisti scelti dalla giuria d'accettazione.

Nel 1903 Beppe è ormai un artista conosciuto, avendo partecipato alle esposizioni precedenti e ottenuto il plauso della critica e del pubblico.

Ciò che colpisce delle sue tele, affollate di figure aggraziate, è il vivace cromatismo reso attraverso una pennellata densa e vibrante che riesce a cogliere la luce nelle sue più impercettibili variazioni.

Anche Beppe come molti altri artisti italiani, invitati a partecipare alla Biennale del 1903 presenta alcune opere che la critica considera inferiori tecnicamente rispetto a quelle esposte durante l'edizione del 1901, tanto che la giuria d'accettazione si vede costretta a rifiutare tre sue opere: un paesaggio e due ritratti.

Alla pittura veneta sono riservate due sale, all'interno delle quali si trovano esposte anche le tele realizzate da Beppe.

Osservando le opere presenti in questa sala la critica arriva a sostenere che ogni artista sembra avere un atteggiamento più rilassato rispetto al passato, preferendo sacrificare la propria identità artistica a favore di ciò che arriva da oltralpe, emulando la pittura straniera.

Beppe mostra un atteggiamento pittorico incerto nelle tre tele esposte nella sala dei rifiutati e nella tela "Al sole di luglio" considerata dura e poco piacevole alla vista.

In "Superstite" il soggetto si allontana dalle sue iconografie più tradizionali in quanto concentra la propria attenzione sulla rappresentazione di una statua abbandonata mentre la luce del sole ne celebra il passato glorioso.<sup>91</sup>

Beppe, dopo un momento di delusione iniziale, riparte dalle critiche, cercando di migliorarsi, spostandosi continuamente tra Venezia, Quinto e Canove, sull'altopiano di Asiago, costantemente alla ricerca di una nuova ispirazione.

Realizza così alcune tra le sue opere più suggestive e conosciute, in particolare "Vacche all'abbeveratoio", acquistata nel 1905 dalla Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro, dove tutt'oggi si trova.

Le tele e le sculture italiane presenti alla Biennale del 1907 sono considerate di grande pregio.

Caratteristica comune a tutti gli artisti presenti è la volontà di realizzare delle tele originali, pur non riuscendo sempre a giungere agli obiettivi prefissati, facendo, talvolta, scadere il livello delle loro opere.

---

<sup>91</sup> V.PICA, "I Pittori del Nord Italia in L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia in Emporium, , Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze, Fascicolo Secondo, Giugno 1903, Bergamo, Grafiche Italiane, 1903, p 143, 166 e 173



Nella sala dedicata alla pittura veneta i fratelli, Beppe ed Emma Ciardi, sono tra gli artisti più apprezzati.

Beppe realizza per l'occasione “ *Vita semplice*”, e “ *Sorrisi*”, una tela nella quale dipinge un luminoso scorcio primaverile, i cui protagonisti sono i due putti colti accanto ad una gabbia, rimandando alle tele di George Friedrich Watts, presentate alla prima Biennale nel 1895.

Con queste tele Beppe cerca di conquistare il pubblico e la critica, senza però ricorrere a cavillosi ragionamenti o ad un atteggiamento fasullo che non corrisponderebbero alla sua natura ingenua e istintiva.

Ciò che colpisce delle sue opere presentate in occasione di questa Biennale è il trionfo di colori e luci che riflettono il suo amore nei confronti della natura e in particolare dei paesaggi a lui più cari come la laguna, la campagna trevigiana e l'altopiano di Asiago.<sup>92</sup>

Alla Biennale del 1909 uno dei gruppi più numerosi è sicuramente quello degli artisti veneti.

Le sale più interessanti sono quelle dedicate a Guglielmo Ciardi e Ettore Tito anche se Beppe Ciardi conquista i visitatori e la critica con i suoi paesaggi, pregni di atmosfere poetiche.

I soggetti scelti per quest'esposizione sono gruppi di mucche adagiate sui prati verdi dell'Altopiano di Asiago, illuminate dalla calda luce estiva mentre il cielo è attraversato da nubi soffici che si rincorrono nell'azzurrità, nascondendo il sole.

Una delle opere indubbiamente più pregevoli è “ *Risveglio di primavera*” (1907): alcuni bambini giocano gioiosamente a girotondo, durante una luminosa giornata primaverile.

L'opera riprende il tema del ritorno alla vita dopo il gelido inverno, già presente in altre opere dell'artista, tra le quali il famoso trittico “ *Terra in fiore*” del 1899.

Come il trittico del 1899, anche quest'olio su tela rappresenta un trionfo di colori e luci.

I bambini sono resi attraverso una pennellata dai tratti veloci che richiama quella macchiaiola mentre la luce meridiana mette in risalto i loro vestiti.

Beppe descrive una scena spensierata come tale è l'infanzia, un momento unico nella vita di ogni uomo in cui ancora i problemi della vita sembrano lontani e la spensieratezza e l'entusiasmo di una vita che si apre commuovono l'artista, riportandolo ad un'età lontana che ormai non tornerà più.

Beppe riesce quasi a farci percepire il vociare allegro dei bambini.

Questa tela non pretende di essere impegnata, ponendosi come unico obiettivo essere piacevole agli occhi dell'osservatore.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> V.PICA *Pittori e Scultori dell'Alta Italia. L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e*”, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907, pp 294 – 296

<sup>93</sup> V.PICA “ *L'arte mondiale alla VII Esposizione Internazionale di Venezia in Emporium. Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*” Vol. XXX, N. 72, Ottobre 1909, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1909, p 279 e p 281

Coletti sostiene che tra le opere realizzate dall'artista "Risveglio di primavera" sembra la più artificiosa nella composizione, quel girotondo è lontano nel tempo e non si accorda in modo armonioso col paesaggio circostante.

Un'altra tela piacevole agli occhi è "Nuvole bianche" realizzata con una tavolozza chiara che mette in risalto il cielo che si perde all'orizzonte, donando ariosità alla scena.<sup>94</sup>

#### 4.3 La Biennale del 1912

In occasione della Biennale del 1912, alla quale partecipa sia come artista sia come membro della giuria d'accettazione, Ugo Ojetti, critico d'arte, scrisse che Beppe e la sorella Emma stanno portando avanti degnamente la tradizione paterna.

Si può comprendere che i dipinti esposti mostrano come l'arte scorresse nelle vene di Beppe sin dalla più tenera età.

Critica e pubblico si trovano concordi nell'apprezzare la varietà delle scelte iconografiche, che caratterizzano le cinquanta tele esposte in una sala a lui completamente dedicata.

In queste opere si ritrovano molte affinità con l'arte di Guglielmo, talvolta si arriva a credere che la mano paterna guidasse quella del figlio nella realizzazione di alcuni quadri.

I dipinti presentano un comune denominatore, l'aria, che dona vita ai soggetti facendoli fondere al cielo divenendo l'elemento prediletto dall'artista.

Ogni dipinto risulta essere per tre quarti azzurro, sotto il quale colloca una casa, una chiesa, un paese, una barca, o un gruppo di animali.<sup>95</sup>

Celebra gli aspetti più gioiosi della natura conquistando tutti coloro che si ritrovano a visitare la sala a lui dedicata.

Ogni dipinto presentato alla Biennale conferma il suo amore per una tavolozza chiara, dove gli azzurri e i verdi si combinano gli uni con gli altri, donando respiro ad ogni singolo scorcio.<sup>96</sup>

Il suo successo corrisponde all'anima della sua pittura, schietta e sincera, mostrandosi lontano dalle avanguardie coeve che stanno sconvolgendo i canoni estetici dell'arte tradizionale.

---

<sup>94</sup> L.COLETTI, "*I pittori italiani alla VIII Esposizione d'arte di Venezia. Gli Invitati – Estratto dal n.18 della Vita d'Arte, Rivista mensile illustrata d'arte antica e moderna*" Siena, Stabilimento Ditta L. Lazzeri, 1909, p 6

<sup>95</sup> U.OJETTI *Ritratti di artisti italiani*, Milano, Treves, 1923, p 120

<sup>96</sup> L.COLETTI *L'arte italiana alla X Esposizione Internazionale di Venezia – estratto dal N.58 ( Ottobre 1912) di Vita d'Arte, rivista mensile d'arte antica e moderna*, Siena, Stabilimento Tipografico ditta L.Lazzeri, 1912, p 28

Nella Biennale del 1912 Beppe conferma la sua devozione nei confronti di una pittura, scevra da emozioni improvvise e sconvolgenti, cercando di non turbare mai l'animo di chi sta osservando le sue tele.

La sua pittura ruota attorno all'attenta osservazione della realtà che lo porta a mostrare di aver raggiunto la maturità artistica che gli consente di apparire come uno dei più originali rappresentanti della giovane scuola pittorica italiana del XX secolo.

.Nelle tele esposte si comprende come la campagna trevigiana sia il soggetto che meglio conosce e ama, arrivando a rappresentarla come pochi hanno saputo fare, immergendosi totalmente nella bellezza offerta da quell'angolo suggestivo, cercando di carpirne l'anima più segreta.

Ciò che predilige dipingere sono soprattutto i cieli, gonfi di nubi che si fondono alle distese di campi, solcati lentamente dall'aratro, mentre in un piccolo specchio d'acqua si abbeverano le mucche.

I prati verdi seguono il dolce declivio delle colline sulle quali un gregge é guidato da una contadinella col suo cane.

Le case bianche sono illuminate da una luce tenue mentre gruppi sparuti di contadini riempiono fasci di fieno, trascinati da un carro trainato da alcuni buoi.

La campagna é rappresentata in ogni stagione, sovrastata da un'immensa distesa di nuvole, immersa nella silenziosa solitudine dove l'unica presenza é un contadino intento nel lavoro della terra.

I soggetti sono semplici, appartenenti alla quotidianità, comuni presenze di quella campagna tanto amata ai quali conferisce dignità e rendendoli interessanti all'occhio dell'osservatore, grazie al suo pennello.

Le distese verdi sono rese attraverso un gioco di luci e ombre che illuminano una moltitudine di figure e animali, attori silenziosi, armoniosamente inseriti nel paesaggio.

In ogni dipinto Beppe ammorbidisce e spezza la sua pennellata così da ritrarre con maggiore evidenza e dolcezza i riflessi luminosi e le trasparenze atmosferiche arrivando a soluzioni che rimandano all'ormai tramontato Impressionismo.<sup>97</sup>

In ogni suo soggetto gioca con la luce e le ombre che si proiettano dalle case, dalle barchette a vela, o dai corpi dei bambini.

Anche Venezia e la laguna sono indubbiamente una della scelte iconografiche più amate e rappresentate.

Alcune delle opere presentate alla Biennale del 1912 quali "L'Isola della follia", "L'Isola del Silenzio" o "Mazzorbo" sono una vivida testimonianza del suo amore per la città che gli ha dato i natali.

---

<sup>97</sup> V.PICA. op citata, pp 4 – 13

Molte delle tele esposte palesano l'abilità di Beppe a raccontare il rapporto tra l'uomo e il paesaggio riuscendo ad infondere nell'osservatore quella dolcezza tipica della stagione primaverile al suo rifiorire, servendosi anche della presenza di alcune figure come una mamma con la sua bambina, come in "Luce Vespérale".

In molte di queste tele si possono scorgere alcune influenze straniere in particolare inglesi e tedesche.

Beppe espone inoltre opere quali "Trovatella" o "Piccola selvaggia" della quali la critica ha messo in rilievo la sua pennellata larga e densa, accompagnata da una tavolozza ricercata per raggiungere il miglior effetto luministico.

Tutte le cinquanta tele esposte in occasione della Biennale del 1912 sono accomunate dall'essere originali, tappa finale di un processo volto alla conquista di soluzioni estetiche raffinate che donano piacere alla vista.

In alcuni paesaggi, volgendo ancora lo sguardo alla pittura francese, a quella inglese e alla divisionista, arriva ad ammorbidire ulteriormente la sua pennellata per riuscire a cogliere maggiormente i riflessi luminosi e le singole variazioni atmosferiche.

Ciò però lo porta a restare ancora una volta legato al gusto impressionista come si osserva in "Saltimbanchi".

Quest'opera presenta una scena affollata, sviluppatasi grazie ad un gioco di luci e ombre, acquistata dopo la Biennale di quell'anno dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma.

In questa tela, come in molte esposte nel 1912, Beppe mostra come non si sia limitato solamente ad un'osservazione oggettiva della realtà bensì a caricarla di poeticità e commozione.<sup>98</sup>

L'opera, di matrice verista e dal sapore ironico, si discosta dai suoi soggetti tradizionali, tanto da dividere l'opinione pubblica.

In realtà persegue perfettamente quella ricerca di semplicità e verità alla quale Beppe sarà devoto durante tutta la sua vita artistica e personale.<sup>99</sup>

La sala a lui dedicata però non è stata avvertita come una summa malinconica del suo lavoro, bensì come la celebrazione di un artista in uno dei momenti più fecondi della sua carriera.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> V.PICA, op citata, pp 14 – 19

<sup>99</sup> L.COLETTI, op citata, p 28

<sup>100</sup> G.PAGLIANO " *Esposizione internazionale d'arte, Venezia 1912, in Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*" Milano, Ariel, 1956, p 27

#### 4.4 Dal 1913 al 1932

L'edizione della Biennale del 1914, l'ultima prima dell'entrata dell'Italia in guerra, mostra un Beppe Ciardi fortemente legato alla sua città natale.

Presenta infatti una serie di tele che richiamano il Vedutismo settecentesco.

Ogni opera ci aiuta a comprendere come Beppe si metta in ascolto della città, raccontandola, sollecitato dall'amore che nutre nei suoi confronti.

Sostiene che per carpire la vera anima di Venezia bisogna viverla così da riuscire a conoscerne ogni singolo angolo, anche il più anonimo.

Nell'aprile del 1914 si inaugura a Roma la II Esposizione Internazionale della Secessione.

Molti sono gli artisti italiani che vi partecipano e tra questi anche Beppe Ciardi.

Si presenta con un'opera intitolata "Una calle a Venezia", un trionfo di luci e colori.

In questa scena dal sapore popolare, Beppe, ancora una volta, ama raccontare la quotidianità a lui più familiare, quella di una calle veneziana nella quale le architetture dei palazzi si trasformano in quinte teatrali delle quali si serve per raccontare il grande spettacolo della vita che ogni giorno si palesa dinnanzi ai suoi occhi.

Ciò che colpisce delle opere dell'artista é la semplicità dei temi affrontati, allontanandosi da un'arte impegnata e spesso troppo artificiosa e lontana dal suo rapportarsi col mondo e con se stesso.<sup>101</sup>

Alla Biennale del 1914 Beppe é uno degli artisti veneziani più amati, esponendo tre tele, la cui caratteristica comune é la sua abilità nel giocare con gli effetti luministici, animando ogni calle, ponte e canale.

In "Ponte a Venezia" descrive una vivace scena corale, mettendo al centro una venezianità oggi perduta ma che rende immortale nella memoria dei posteri in quanto queste tele sono paragonate a scatti fotografici, grazie ai quali si può ricostruire il passato, assaporandone le atmosfere ancora incontaminate, prima dell'arrivo del progresso industriale.

Una luce chiara e vivace definisce le case che come in una scenografia teatrale si aprono all'ideale palcoscenico sul quale Beppe anima questa scena veneziana, affollata di donne e bambini in un giorno di festa.<sup>102</sup>

La mostra nazionale d'arte a Brera risulta essere la terza inaugurata nel 1914 in Italia, divenendo un'occasione per gli artisti, non solo lombardi, di poter esporre, facendo conoscere le proprie opere

---

<sup>101</sup> A. LANCELOTTI "La II Esposizione Internazionale della Secessione in Emporium Rivista Mensile d'Arte, Letteratura, Scienze e Varietà," Vol. XXXIX, N. 232, Aprile 1914, Bergamo, Istituto Nazionale d'Arti Grafiche, 1914, p 261

<sup>102</sup> A. COLASANTI, "XI Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia in Emporium. Rivista mensile d'Arte, Letteratura, Scienze e Varietà" Vol. XI, Luglio 1914, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1914, p 29

che si stanno allontanando sempre più dall'accademia, lasciandosi affascinare dalle novità che stanno conquistando la scena artistica europea.

Beppe Ciardi partecipa all'esposizione, mostrando di essere uno degli artisti più originali.

In questa mostra dissacrata dall'Accademia, contraria all'affermazione delle nuove tendenze contemporanee, Beppe conquista il plauso del pubblico e della critica, andando contro tendenza in quanto si conferma ancora saldamente legato alla tradizione tardo ottocentesca.

Due sono i paesaggi presentati a Brera: “Aratura del pian d'Asiago” e “Un addio”.

Ciò che emerge, osservando le due tele, è l'armonia con la quale sono strutturate dove luci e colori sembrano danzare, offrendo all'occhio di chi guarda una piacevole sensazione visiva.

Le tele sono rese attraverso veloci tratti di pennello, che accostati gli uni accanto agli altri, donando equilibrio alle scene.<sup>103</sup>

A Treviso nel 1915 si organizza una “Mostra d'Arte Trevigiana” alla quale partecipano molti artisti operanti in città e a Venezia in quegli anni e soprattutto quelle personalità rifiutate alla Biennale del 1914, tra i quali Arturo Martini e Gino Rossi.

Gli studiosi guardano a questa mostra come al miglior modo di riuscire a censire tutti gli artisti presenti nella Marca in quegli anni.

Tra gli artisti invitati ad esporre ci sono anche Beppe Ciardi e la sorella Emma.

Si tratta di una delle rare occasioni nelle quali Beppe decide di partecipare ad una mostra a Treviso, ripetendo l'esperienza nel 1920 in occasione della prima Mostra d'Arte Trevigiana allestita dopo la fine della prima guerra mondiale.

Proprio in occasione di questa mostra Beppe diventa figura attorno alla quale gravitano molti giovani artisti trevigiani, dando vita a quello che è definito “*Il Fenomeno del Ciardismo*”.<sup>104</sup>

La Biennale del 1920, la prima dopo la fine della guerra, catalizza l'attenzione nei confronti di alcuni artisti, considerati pietre miliari della pittura veneziana del secondo ottocento: in particolare sono state allestite delle sale dedicate a Guglielmo Ciardi, scomparso nel 1917 e a Ettore Tito.

Lo scopo è quello di cercare di mantenere un forte legame con la pittura del passato, in particolare mostrando Guglielmo Ciardi come un esempio intramontabile al quale ogni giovane artista deve continuare a guardare.

In realtà la Biennale desidera dare la possibilità a molti altri artisti veneziani di esporre e tra questi il figlio di Guglielmo, Beppe, è sicuramente uno dei pittori più apprezzati.

---

<sup>103</sup> “*Esposizione d'arte: La mostra nazionale di Brera in Emporium. Rivista mensile d'Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*” Vol. XL, N. 239, Novembre 1914, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1914, p 369

<sup>104</sup> M.GOLDIN “*L'elogio del quotidiano in La Pittura a Treviso tra le due guerre*” (Catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990), Villorba, Marini Editore, 1990, pp 39 – 42

Rappresenta soprattutto Venezia, mettendo in risalto non solo l'aspetto architettonico o cittadino ma concentrando l'attenzione verso l'umanità più umile che ama raccontare con l'onestà che lo contraddistingue.

“Scenario” é concepito come uno studio antropologico, realizzato con tonalità calde.

Ciò che affascina l'osservatore é la semplicità della scelta del soggetto, specchio del suo animo.

Dona ai suoi scorci veneziani un'originalità che rende unica la città.

I protagonisti delle tele presentate nel 1920 sono i bambini, il cui vociare è allegro e festoso, le donne avvolte nei loro scialli variamente dipinti, i ponti e le case che si affacciano lungo i canali percorsi da solitarie gondole.

Beppe mostra come la Venezia più popolare, animata da mercatini e fiere, affollata di chiacchiere e vita, diventi la città che predilige immortalare nelle sue tele, dichiarandole eterno amore.<sup>105</sup>

Durante l'estate del 1922 Beppe e la sorella Emma partecipano all'Esposizione Nazionale d'Arte Padovana, curata dalla Famiglia Artistica.

Questa mostra è concomitante alla Biennale veneziana, prediligendo soprattutto gli artisti più giovani o quelli veneti.

Nel 1922 acquista particolare rilevanza in quanto si trova inserita tra due importanti eventi che stanno animando la città di Padova: le celebrazioni dei 700 anni dalla fondazione dell'università e la quarta edizione della Fiera Campionaria.

Gli artisti quindi ricevono maggior visibilità rispetto alle edizioni precedenti.

Le opere presentate da Beppe Ciardi sono considerate le migliori tra quelle esposte, rinnovando l'amore dei suoi estimatori, accorsi per riempire i propri occhi della bellezza dei suoi paesaggi.

Le tele di Beppe trovano collocazione nella sala dedicata ai pittori veneti, nella quale si possono ammirare anche quelle della sorella Emma, di Teodoro Wolf – Ferrari e di Alessandro Milesi.

Padova diventa una piazza favorevole per tutti gli artisti invitati ad esporre in quanto é uscita dal quel provincialismo che continua a resistere a Treviso e Belluno, essendosi aperta al rinnovamento che sta caratterizzando l'arte italiana del primo dopoguerra.<sup>106</sup>

La Biennale del 1924 vede la partecipazione dei maggiori rappresentanti delle correnti e tendenze che si erano affermate negli ultimi anni in Italia e non solo, cambiando definitivamente i confini del panorama artistico europeo.

Gli artisti veneziani, come già accaduto nelle edizioni passate, compongono uno dei gruppi più numerosi.

---

<sup>105</sup> F.SAPORI, “ *La XII Mostra d'Arte a Venezia – Nomi e opere: gli anziani, i vittoriosi, i giovani, le donne, gli altri in Emporium. Rivista mensile illustrata d'Arte, Letteratura, e Cultura*” Vol. LII, N. 307 – 308, Luglio 1920, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1920, p 25

<sup>106</sup> “ *Esposizione Nazionale d'Arte a Padova in Emporium, Rivista mensile illustrata d'Arte, Letteratura e Cultura*” Vol. LVI, N.332, Agosto 1922, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1922, pp 119 – 122

Tra loro Beppe Ciardi che espone “ Riposo “: un gruppo di pescatori si abbandona al riposo lungo la battigia dopo una lunga giornata trascorsa in mare.

Questa tela descrive una scena popolare, ariosa dove la luce del sole trionfa, illuminando ogni singolo elemento.

I raggi del sole filtrano tra le increspature delle onde, colorandole con riflessi dorati.

Beppe si conferma maestro indiscusso della pittura en plein air veneziana.<sup>107</sup>

La tela coniuga inoltre il taglio compositivo del padre con la pennellata pastosa della sorella Emma.

Ugo Ojetti allestisce, in occasione della Biennale del 1928, una mostra dedicata alla pittura veneta, nella quale i tre Ciardi sono messi a confronti tra di loro.

Beppe conferma il suo amore per la campagna trevigiana, le montagne dell’Altopiano di Asiago e la laguna che rappresenta nella tela “L’azzurro mattutino” in cui il materico cromatismo rimanda al movimento delle onde.<sup>108</sup>

La Biennale del 1930 pur accogliendo tutte le novità ormai affermatesi, continua a mantenere un legame molto forte col passato, dedicando una sala ad Ettore Tito, colonna portante delle pittura veneta verista del tardo ottocento e ospitando alcune tele realizzate da Teodoro Wolf .- Ferrari, da Emma Ciardi e dal fratello Beppe.

Beppe presenta alcuni paesaggi tra i quali uno scorcio della sua amata laguna, “ La Pesca” nella quale la vera protagonista é la luce che, filtrando dalle nuvole, colora il mare del quale percepiamo un leggero movimento reso attraverso piccoli e vibranti tocchi di pennello.

La scena, avvolta da una leggera e quasi impercettibile foschia, racconta una giornata di pesca, sottolineando ancora una volta la volontà di farsi narratore dell’aspetto più semplice e popolare della laguna

Predilige una dimensione lontana dalla Venezia turistica, solitamente familiare a chi si ritrova a girare per le sale della Biennale.

Questa tela incarna lo spirito solitario e taciturno dell’artista che rifugge dalla frenetica quotidianità, scegliendo addirittura di trasferirsi a vivere in campagna.<sup>109</sup>

In occasione di questa Biennale le opere di Beppe richiamano,per quanto riguarda l’impianto compositivo e la resa luministica, quelle del suo maestro Ettore Tito.

Queste opere però cominciano a subire alcune trasformazioni, soprattutto per quanto riguarda i toni che progressivamente si scuriscono, caratterizzando la fase finale del suo cammino artistico.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> U.NEBBIA “ *La quattordicesima Biennale Veneziana – I pittori italiani in Emporium, Rivista mensile d’Arte e Cultura*”, Vol. LIX, N. 353, Maggio 1924, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche,1924, p 288

<sup>108</sup> “ *La pittura nel Veneto – Il Novecento. Dizionario degli artisti*” a cura di N.STRINGA, Milano, Electa Mondadori, 2009 p 112

<sup>109</sup> U.NEBBIA “*La XVII Biennale di Venezia: i pittori italiani in Emporium, Rivista mensile illustrata d’Arte e Cultura*”, Vol. LXXI, N. 425, Maggio 1930, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1930, p 277



Beppe rievoca la pittura francese di tardo ottocento per poi giungere a soluzioni tipicamente italiane, sottolineando, ancora una volta, l'indissolubile legame con la tradizione veneziana rinascimentale e settecentesca delle quali riesce a cogliere una sintesi, giungendo a soluzioni pittoriche originali.<sup>111</sup>

Nel 1932, anno della sua morte, Beppe partecipa alla Biennale con alcuni paesaggi tra i quali "Scenario Verde", che attira l'interesse della critica in quanto definita un'opera moderna, nonostante per tutta la sua vita l'artista si fosse sempre tenuto lontano dalle avanguardie e dalle correnti del Novecento, ormai protagoniste indiscusse dell'arte italiana.

La figura del contadino, protagonista della tela, racchiude in sé elementi innovativi che si combinano con quelli appartenenti alla tradizione ottocentesca.<sup>112</sup>

Alla sua morte, avvenuta il 14 giugno 1932, molti gli rendono omaggio, ricordandolo in alcune delle più diffuse riviste d'arte italiane.

Diego Valeri ad un anno dalla sua scomparsa traccia un profilo dell'amico Beppe Ciardi, mettendo in evidenza le sue principali caratteristiche che lo hanno reso tanto popolare e amato sia come uomo sia come artista.

Valeri scrive che Beppe Ciardi era dotato di una figura massiccia che poteva trarre in inganno chi non lo conosceva personalmente, facendolo apparire come un uomo burbero, severo.

In realtà i suoi vivaci occhi azzurri erano lo specchio della sua curiosità per tutto ciò che lo circondava, il suo carattere schivo e taciturno palesavano una natura contemplativa.

Beppe prediligeva una vita semplice che raccontava nelle sue tele, unico vero scopo della sua vita.

La sua vocazione artista incontrò non poche difficoltà soprattutto durante l'adolescenza, quando avvertì preponderante il desiderio di diventare pittore.

Il padre, infatti, cercò di non assecondare le sue aspirazioni artistiche, indirizzandolo verso gli studi liceali e successivamente universitari.

Come tutti i padri, Guglielmo, desiderava per il figlio una vita diversa dalla sua, soprattutto voleva evitargli le difficoltà e le delusioni incontrate da lui durante i suoi esordi.

Beppe, convinto dal padre, si iscrisse alla facoltà di scienze naturali, probabilmente la più indicata per lui, incuriosito da tutto ciò che lo circondava.

Dopo aver lasciato gli studi ed aver convinto il padre a fargli frequentare l'Accademia veneziana, Beppe cominciò a realizzare le sue prime opere nelle quali appariva evidente il suo amore per gli studi naturali, soprattutto per quanto riguardava la rappresentazione dei paesaggi e degli animali.

---

<sup>110</sup> " *La pittura nel Veneto...*, p 112

<sup>111</sup> L.COLETTI " *La XVIII Biennale Venezia*", in *L'Illustrazione Veneta*, Anno V, 5 Giugno 1930, p 115

<sup>112</sup> *La pittura nel Veneto...*p 112

In realtà il vero maestro era costantemente dinnanzi ai suoi occhi sin dal giorno della sua nascita, tanto che spesso trascorreva il suo tempo nello studio del padre, osservandolo mentre lavorava, restando affascinato da quel pennello che sembrava danzasse nella bianca tela.

La famiglia Ciardi sembrava così portare avanti quella tradizione di bottega tipica della Venezia rinascimentale, dove il padre insegnava ai figli i segreti del mestiere, rischiando però di trasformarli in copie noiose della sua pittura.

In realtà sia Beppe sia Emma svilupparono una pittura autonoma rispetto a quella paterna.

Beppe, sin dalle prime tele, pur volgendo lo sguardo ancora al padre rielaborò una pittura personale e originale che si contraddistinse per essere la rappresentazione di uno slancio di vita e amore per ciò che lo circondava.

Ogni sua tele era permeata di semplicità, priva di intellettualismi, risultato finale della collaborazione dei suoi occhi, che vedevano e della sua mano che dipingendo, raccontava.

Durante i primi anni del XX secolo, si serviva dell'elemento fantastico per arrivare, affascinato dal simbolismo, a caricare le immagini di mistero, avvolgendo le tele in un'atmosfera dal sapore fantastico che affascinava l'osservatore.

Il suo percorso artistico non subì interruzioni né cambi di rotta, restando lineare e coerente dall'inizio alla fine.

La sua immensa produzione, sosteneva Valeri, non si suddivideva in momenti specifici né, come accadeva per molti artisti, la sua pittura subì particolari cambiamenti, eccezione fatta per la pennellata che, con l'andare degli anni, divenne sempre più pastosa e materica mentre la tavolozza si scuriva progressivamente.

In realtà non si doveva credere che la sua pittura fosse stata un percorso immobile, priva di quei cambiamenti che inevitabilmente si riflettevano sulle sue tele.

Ciò che realmente sembrava mutare ed evolversi era il suo atteggiamento nei confronti dell'arte, dapprima timido, quasi impacciato, successivamente più sicuro, ma pur sempre ancorato ad un realismo di matrice impressionista, riflesso del suo animo profondamente riflessivo.

Valeri parlava di Beppe come di un artista coerente, fedele a se stesso e alle proprie opere.

Da un punto di vista iconografico Beppe era alquanto cangiante in quanto alternava la raffigurazione della campagna trevigiana, a quella di scorci lagunari o montani, raccontandoli nell'andar delle stagioni, delle quali riusciva a cogliere l'atmosfera, trasferendola successivamente sulle tele, animandole di suggestioni malinconiche avvolte da una luce al tramonto o di vivaci giornate estive i cui cieli chiari erano percorsi da soffici nuvole bianche.

Ogni dipinto rifletteva il suo amore per quei paesaggi nei quali inseriva alcuni animali o dei contadini e pastori, elementi indispensabili, arrivando a definirli anch'essi elementi naturali come gli alberi, il fiume, le montagne, le campagne.

Ad un anno dalla sua morte Valeri affermava che la sua pittura non era caduta nell'oblio, come accadrà successivamente, ma era ancora molto amata e viva tra coloro che avevano seguito con passione la sua carriera, interrottasi troppo presto in una tiepida giornata di metà giugno.<sup>113</sup>

La presidenza della Biennale appresa la morte dell'artista, membro anche del Comitato d'Amministrazione dell'Ente Autonomo dell'Esposizione, invia alla famiglia un telegramma di condoglianze.

Nel Gazzettino del 15 giugno 1932 la Biennale dedica all'artista un personale ricordo celebrandone la grandezza nell'aver onorato la tradizione paterna rinnovandola.

La Biennale ricorda con commozione un artista che non è solamente stato una delle sue colonne portanti dal 1899, presentando ad ogni edizione le sue migliori opere ma anche uno dei membri della giuria d'accettazione a partire dal 1912.

La presidenza ha voluto salutare l'artista collocando una corona d'alloro sotto le opere presenti nella sala numero 26, all'edizione della Biennale di quell'anno.<sup>114</sup>

Il Gazzettino di Treviso del 15 Giugno 1932, dopo aver annunciato la morte dell'artista, gli dedica un articolo commemorativo, tracciandone un ritratto affettuoso.

Descrivendo la vicenda artistica di Beppe si ricorda come, dopo aver iniziato gli studi universitari, avesse deciso di cambiare strada dedicandosi completamente alla pittura, guidato inizialmente dal padre del quale carpì ogni segreto sull'uso del colore e della luce.

L'artista, soprattutto agli esordi, aveva custodito la tradizione paterna, comprendendo come la luce fosse lo strumento fondamentale per dare vita ad ogni sua tela.

Imparò dal padre ad avvolgere di luce il cielo, il mare, la campagna trevigiana, giungendo ad una rappresentazione reale del paesaggio.

Quando nel 1896 decise di esporre a Firenze ottenne un grande successo che gli consentì di diventare un artista conosciuto e stimato.

Grato alla città di Firenze omaggiò la Galleria degli Uffizi del suo Autoritratto.

Beppe Ciardi morì nella villa paterna di Quinto, dove aveva vissuto con la moglie ma soprattutto dove aveva dichiarato eterno amore alla pittura, restando giornate intere a guardare il padre mentre dipingeva nel suo studio.

Trascorse i suoi anni dividendosi tra Quinto, Canove e Venezia, ai quali dedicò centinaia di tele, immortalando quei paesaggi e cercando di far prevalere un'atmosfera popolare.

---

<sup>113</sup> D. VALERI " *Beppe Ciardi in Le Tre Venezie rivista mensile*". Luglio 1933, XI, Anno IX – N. 7, pp 415 – 418

<sup>114</sup> " *Per la morte del pittore Beppe Ciardi*" in *Il Gazzettino di Treviso del 15 Giugno 1932*

Spesso lo si poteva vedere a bordo di una barchetta con tavolozza, pennelli e tele diretto verso qualche angolo sperduto della Laguna.

Amava camminare immergendosi nella bellezza della campagna trevigiana, in compagnia dei suoi pensieri, riempiendosi gli occhi di quello spettacolo che solo la natura sapeva offrirgli.

Quei silenzi si coniugavano perfettamente con il suo carattere taciturno e schivo portandolo a realizzare delle tele cariche di atmosfere suggestive e poetiche.

Venezia, che gli aveva dato i natali, e che amò raccontare nelle sue tele, svelandola attraverso scorci poco popolari, quel giorno di metà giugno del 1932 pianse il suo artista prematuramente scomparso, stringendosi in un ultimo e affettuoso ricordo attorno alla moglie Emilia, alla figlia Maria Teresa e alla sorella Emma.<sup>115</sup>

#### 4.5 Le mostre postume

La Galleria Pesaro di Milano inaugura nel dicembre del 1932 la mostra dal titolo “ *Impressioni dal vero: Beppe Ciardi, Giorgio Oprandi e Lea Davanzo*”

I galleristi decidono di rendere il primo e ufficiale omaggio a Beppe Ciardi, scomparso nel giugno di quello stesso anno, esponendo alcune sue tavole ad olio di piccole dimensioni, i cui soggetti sono quelli più amati dall’artista: la campagna trevigiana, la laguna, l’altopiano di Asiago e il circo.

Attraverso pennellate dai colori chiari raffigura alcune mucche bianche che si stanno abbeverando o pascolando tra le verdeggianti distese montane.

Le opere presentate alla Galleria Pesaro mostrano la sua devozione nei confronti della natura, alla quale si accosta con religioso rispetto.

Ama trasferire nelle sue tele un’atmosfera romantica e nostalgica, di un tempo passato del quale è però continuamente alla ricerca, catturandone l’essenza per renderla intramontabile a chi verrà dopo di lui.

Incarna il moto di Baudelaire “ *Il faut etre de son temps*” in quanto, come sosteneva il poeta francese, l’arte deve essere coniugata al tempo presente attraverso una rinnovata pittura di storia che non è più volta al racconto delle imprese eroiche di sovrani ed abili condottiere, o alla ritrattistica ufficiale e alla rappresentazione religiosa ispirata dalle sacre scritture, bensì deve parlare di ciò che appartiene alla vita dell’artista.

Beppe Ciardi abbandona la pittura ufficiale per raccontare la sua terra, dando risalto alla pittura di genere con la quale descrive la quotidianità della sua Venezia o di Quinto, regalandoci tele dal sapore popolare che anima di barche di pescatori, animali al pascolo, contadinelle e saltimbanchi.

---

<sup>115</sup> “ *La morte di Beppe Ciardi in Il Gazzettino di Treviso del 15 Giugno 1932*”

Le sue opere sono eredi di quel vedutismo veneziano, diffusosi in laguna nel '700 con Canaletto, Guardi e Bellotto.

La sua pittura é gioiosa, vivace, un trionfo di luce e di vita.<sup>116</sup>

Nel 1935 la Biennale festeggia i quarant'anni dalla prima edizione, rendendo omaggio a tutti quegli artisti, viventi e non, che nel corso delle singole manifestazioni hanno esposto, acquisendo fama e successo di pubblico e critica non solo in Italia ma anche al di fuori dei nostri confini.

Tra gli artisti ai quali la Biennale sente di voler rendere omaggio con affetto e nostalgia c'è sicuramente Beppe Ciardi, scomparso, ancora giovane, solamente tre anni prima nella sua casa di Quinto di Treviso.

Le tele di Beppe sono raggruppate in una sala accanto a quelle del padre Guglielmo e della sorella Emma, diventando protagonisti incontrastati della pittura di paesaggio italiana.

Alle rigide vedute realizzate dal padre si contrappongono i suoi dolci e nostalgici scorci di campagna trevigiana, mostrando che, dopo essersi lasciato influenzare da Guglielmo nella fase iniziale, se ne allontana, arrivando a realizzare vedute luminose e atmosferiche, servendosi di una pennellata sciolta con la quale fonde in modo armonico cielo e terra.

Durante la Biennale del 1935 Beppe continua a vivere grazie alle sue tele, tanto da riuscire ad avvertirne ancora la discreta presenza, come se la morte non l'avesse mai separato definitivamente dai suoi affetti e dai suoi estimatori, come se la sua imponente figura fosse ancora lì a passeggiare tra quelle sale, nascondendosi tra la folla e rifuggendo dalle luci della ribalta, rimanendo coerente al suo carattere schivo, non amante della mondanità.<sup>117</sup>

Negli anni successivi alla sua morte Beppe continua a far parlare di sé, arrivando a sovvertire tutte le teorie di coloro che affermano che un artista non dovesse legarsi definitivamente a qualcuno e formarsi una famiglia, rischiando di lasciarsi distrarre o addirittura di abbandonare tavolozza e pennelli definitivamente.

L'amore tra lui ed Emilia, resistente alle avversità offerte dalla quotidianità, é raccontato in un volumetto scritto e voluto fortemente dalla moglie Emilia, pubblicato nel 1936, " *La mia vita in quella di Beppe Ciardi*".

Dopo la morte dell'amato marito, Emilia desidera mantenere vivo in lei e in chi lo ha tanto amato, il suo ricordo.

Questo lavoro racconta il loro legame, facendo comprendere al lettore come, in realtà, ciò che ha reso davvero grande l'artista Beppe Ciardi era stato il loro amore.

---

<sup>116</sup> V.COSTANTINI, " *Beppe Ciardi in Emporium, rivista illustrata d'Arte e Cultura*" Vol.LXXVII, N.457, Gennaio 1933, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1933, p 54

<sup>117</sup> G.MARCHIORI " *Venezia : La mostra del Quarantennio della Biennale in Emporium: Rivista mensile illustrata d'Arte e Cultura*" Vol. XLI, N. 6, Giugno 1935, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1935, p 393

Un sentimento nato quando Emilia si stava affacciando all'adolescenza e Beppe era poco più che ventenne, cresciuto nel tempo, nonostante le tante difficoltà incontrate nel loro cammino.

Un amore che ha superato tante tempeste ed è andato oltre la morte dell'artista, grazie ad Emilia che ha continuato ad alimentarlo adibendo la villa di Quinto di Treviso a Sacrario, luogo della memoria, dove i suoi oggetti e le sue tele continuano a vivere.

Il libro scritto da Emilia celebra la grandezza dell'artista ma soprattutto dell'uomo che era stato Beppe Ciardi.

A pochi anni dalla sua scomparsa, Beppe continua, a vivere, la sua presenza appare ancora tangibile nella casa di Quinto, tanto che a coloro che si trovano a visitarla, sembra che sia appena uscito per una passeggiata lungo la riva del Sile, e che, dopo essersi riempito gli occhi e il cuore di tanta bellezza, sarebbe ritornato per immortalare sulla vergine tela bianca le emozioni che quel paesaggio sapeva suggerirgli.

Ogni angolo racconta di lui attraverso i suoi quadri appesi ovunque, tele che restano intense e meravigliose raffigurazioni del Sile e della sua campagna segnata dai filari delle viti e dei pioppi, della laguna silenziosa al tramonto, o delle montagne che incorniciano l'Altopiano d'Asiago.

Molti oggetti narrano la sua storia, in particolare il giardino diventa testimonianza del suo amore per la vita di campagna, per la semplicità della gente che la popola e con la quale solitamente si rapportava.

Una vetrinetta custodisce i suoi strumenti del mestiere, tra i quali alcune tavolozze ancora sporche di colore e i pennelli che sembrano essere stati appena appoggiati dopo lunghe ore di lavoro.

Ciò suggerisce l'idea che se Beppe dovesse ritornare indietro ritroverebbe tutto come lo aveva lasciato.

Ciò continua ad affascinare la critica anche dopo molti anni dalla sua scomparsa, sottolineando come la sua grandezza consistesse nel suo carattere taciturno e pacifico, nel suo dedicarsi completamente alla famiglia e alla pittura e nel suo atteggiamento di devozione nei confronti del padre, il suo primo maestro ed esempio al quale guardò come punto di riferimento per tutta la sua vita, pur allentandosene per rielaborare uno stile personale.

L'unica testimonianza tangibile della sua prematura dipartita é la semplice tomba che si trova nel cimitero di Quinto.

Una scatola, sepolta con lui, custodisce gelosamente l'epistolario dei due sposi, quasi a voler proteggere per sempre quel loro amore, rendendolo immortale.

La critica nel 1938, dopo alcuni studi, ha stimato quasi duemila opere, tutt'oggi sparse tra i musei e i collezionisti.

All'epoca nella casa di Quinto erano conservate circa 200 tele, oggi andate disperse dalla figlia Maria Teresa al momento della sua vendita.

Dopo la morte dell'artista alcune opere sono state vendute ai suoi amici e ai collezionisti esperti; mentre era ancora in vita non era un abile venditore tanto che il commercio dei suoi dipinti era stato affidato ad esperti.

La villa di Quinto non è mai stata considerata come una bottega d'arte perché a distanza di tanti anni tutti guardano a quella casa come ad un luogo dell'anima, dove il suo spirito continua a vivere, nel quale si entra con un atteggiamento di religiosa devozione.

Ogni albero, ogni statua, ogni colonna ci racconta i tanti momenti gioiosi e dolorosi vissuti in quella grande casa.

Alla critica e a chi lo ha tanto amato piace immaginarlo ancora seduto nel suo studio, la finestra aperta dalla quale entra l'aria che profuma di una stagione di rinascita mentre una tela bianca di lì a poco si trasformerà in un altro capolavoro.<sup>118</sup>

In occasione della mostra postuma del 1938, tenutasi presso le sale della Bottega d'Arte Salvetti nel dicembre di quell'anno, Giorgio Nicodemi concentra l'attenzione soprattutto sulle opere realizzate durante la fase giovanile.

Con passione ed entusiasmo il giovane Beppe fa propri i modi e le forme degli antichi maestri, rielaborandoli e donando alle sue tele nuova freschezza.

La sua pittura, equilibrata e sincera, si manifesta soprattutto nelle scene alpine o nella campagna trevigiana che immortalata con un carattere e un entusiasmo che non ritroveremo negli anni più maturi.

Nicodemi afferma che agli esordi la sua pittura è influenzata completamente dal padre: di lui coglie soprattutto, la serenità della quale erano permeate le sue tele, risultato dell'esperienza fiorentina con i Macchiaioli e che in Beppe diventano un trionfo festoso di colori e luce.

I dipinti dei primi anni sono dei capolavori abilmente eseguiti nei quali emerge padronanza dei mezzi tecnici ma soprattutto sono l'inizio di un cammino che non si interromperà mai sino alla morte, che si manifesterà di opera in opera grazie al sentimento che si incontrerà con la bellezza dei paesaggi, facendo sì che ogni singola visione si trasformi in un capolavoro.

Nel 1939 si tiene a Padova, nel Salone Impero del Caffé Pedrocchi, una mostra dedicata a Guglielmo, Beppe ed Emma Ciardi.

Quest'esposizione, voluta dalla moglie di Beppe, Emilia, porta con sé un senso di nostalgica malinconia ed è letta come un'occasione per continuare a godere delle vedute lagunari di Beppe

---

<sup>118</sup> G.GENZATO " *Beppe Ciardi: l'amore coniugale*" in Il Corriere della Sera del 16 gennaio 1938, Anno XVI, p 3

Ciardi, tanto apprezzate durante le singole edizioni della Biennale, i settecenteschi giardini realizzati dalla sorella Emma e i suggestivi paesaggi alpini dipinti dal padre Guglielmo.

La critica, a sette anni dalla sua scomparsa, esalta la sua abilità nel saper cogliere i suggestivi riflessi delle acque della Laguna o del Sile, nelle singole ore della giornata o nell'andar delle stagioni.

Ciò che colpisce é il saper raccontare gli impercettibili cambiamenti all'occhio umano che sottoponevano quegli angoli, a lui tanto cari, ad un continuo divenire.

Le tele sono realizzate con una pennellata densa, resa attraverso il colore ad olio mescolato a vernici.

Con la sorella Emma, è considerato l'erede di una tradizione pittorica veneziana ad orientamento impressionista.

In realtà la sua pittura volge lo sguardo al Tintoretto dell'ultimo periodo e al vedutismo settecentesco, prediligendo soprattutto le tele del Guardi.

Le sue opere sono spesso interpretate come esempi di quello che la critica definisce "Impressionismo Italiano", caratterizzato da una genuina e semplice pittura che, in realtà, non aveva alcun legame con il movimento francese.

Per le tele di Beppe si parla di Impressionismo, come pittura che si rinnova nel tempo nonostante mantenesse ancora un forte legame con la pittura veneziana.

Le sue opere mostrano come guardasse ad una pittura priva di compromessi, facendosi apprezzare dalla critica ufficiale che scorge nei suoi lavori una valida interpretazione del cangiante paesaggio veneto.

Ciò, in realtà, è un atteggiamento alquanto diffuso tra i giovani artisti veneziani di quegli anni.

Le opere esposte alla mostra padovana diventano testimonianza tangibile dei cambiamenti subiti dalla sua pittura durante tutto il suo percorso artistico.

Beppe mostra come le sue tele raccontino un tempo ormai lontano, i cui fasti sono ricordati nelle sale delle case d'asta, sorpassato dalle moderne correnti, nate dai movimenti d'avanguardia che hanno stravolto il mondo dell'arte dagli inizi del XX secolo.<sup>119</sup>

Per quanto riguarda i tempi più recenti bisogna sottolineare come non siano state organizzate delle mostre dedicate all'artista.

L'ultima esposizione postuma risale al 1952, organizzata dalla galleria romana Giosio.

Una sala a lui dedicata presenta alcuni bozzetti ad olio e dei quadri di piccole dimensioni.

Per quanto riguarda l'allestimento il gallerista ha cercato di prestare particolare attenzione soprattutto all'aspetto luministico, cercando di riuscire a coniugare la luce artificiale con quella

---

<sup>119</sup> G.MESIRCA " *i Ciardi in Emporium*" Anno XLV n.3, Marzo 1939, Vol XXXIX, n.53, Rivista Mensile Illustrata di Arte e Cultura, pp 160 – 161



naturale che filtra dalle finestre affinché il visitatore potesse godere pienamente della bellezza di quei paesaggi, cogliendone le suggestive atmosfere.<sup>120</sup>

Per molto tempo Beppe Ciardi sembra dimenticato, la sua pittura caduta nell'oblio, probabilmente messa da parte dalle nuove correnti che si affermano nell'Italia del secondo dopoguerra.

Questo silenzio si protrae per circa quarant'anni sino a quando, durante la prima metà degli anni '80 in territorio trevigiano, sono state organizzate alcune mostre, celebranti la pittura locale a cavallo tra '800 e '900; nelle quali, le opere di Beppe Ciardi tornano ad essere esposte.

Da quel momento sino ad oggi, le opere di Beppe sono spesso presenti in alcune esposizioni dedicate alla pittura paesaggistica dell'ottocento e novecento, oppure ad alcune collettive celebranti gli artisti veneti o trevigiani.

Nel 1983 Treviso si fece promotrice di una "Mostra d'Arte Trevigiana" emulando quelle che si tennero in città dagli inizi del '900 che videro come protagonisti artisti quali Arturo Martini, Gino Rossi, Bepi Fabiano ma anche i fratelli Beppe ed Emma Ciardi.

La mostra ospitata nel Museo Civico Luigi Bailo ricorda la felice stagione artistica vissuta da Treviso durante i primi decenni del XX secolo ricreandone la vivace atmosfera che aveva trasformato la città in una "Piccola Atene" come affermava Mazzotti.

Uno degli artisti presenti alla mostra del 1984 è Beppe Ciardi, nonostante sembrava dimenticato dalla critica, diventando, al contrario, molto ambito dal collezionismo privato.

Le sale del Museo Civico trevigiano ospitano una tela appartenente agli esordi "Ritratto del padre Guglielmo", e alcune delle opere esposte in occasione della Mostra d'Arte Trevigiana del 1920, "Il Sile a Morgano", "Mucca che beve", "Piazzetta San Marco".

Queste tele sono tra i migliori esempi della produzione ciardiana in quanto riassumono le sue principali caratteristiche ma soprattutto mostrano quali fossero i soggetti più amati e rappresentati: dal Sile e la campagna trevigiana, ai ritratti dei famigliari e delle persone care, alle mucche e alla sua Venezia.

Le opere di Beppe sono presenti nella sezione dedicata al paesaggio e alla città, nella quale sono messe a confronto le avanguardie e i pittori legati alla tradizione del tardo ottocento, i quali

---

<sup>120</sup> *L'arte di Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1950, p 45

trattando questo tema, giungono ad un'inevitabile evoluzione dell'iconografia che supera il semplice omaggio alla città di Treviso e alla sua campagna.<sup>121</sup>

Nel 1989 a Treviso si tiene una mostra dedicata alla famiglia Ciardi.

La mostra è stata fortemente voluta da un collezionista trevigiano che ha esposto una trentina di opere, riportando alla luce un artista come Beppe Ciardi, dimenticato per troppo tempo, restituendogli la dignità e l'onore che merita.

Le opere di Beppe sono affiancate da quelle del padre Guglielmo e della sorella Emma con lo scopo di celebrare la pittura veneziana dell'ottocento alla quale si guarda con nostalgia e ad analizzare la vicenda artistica della famiglia Ciardi, che ha radici lontane e che per quasi un secolo ha scandito il passo all'interno del panorama artistico italiano moderno.

La mostra evidenzia come nonostante Beppe e la sorella Emma avessero lavorato soprattutto nel ventesimo secolo in realtà erano rimasti ancorati alla pittura del tardo ottocento, conservando un solido legame non solo con la tradizione pittorica dell'ottocento ma soprattutto con quella paterna.

La scelta delle opere presenti in mostra sottolineano come la figura di Beppe Ciardi sia, agli occhi dei contemporanei, ancora straordinaria e affascinante, soprattutto per quel suo amore totale e sincero per la natura.

Beppe Ciardi è considerato il poeta della luce, dei cieli, delle case e degli animali, delle campagne e delle montagne, della laguna, della presenza umana inserita nel solitario paesaggio.

Le sue vedute sono ricche di suggestioni, caratterizzate da atmosfere liriche e contemplative dove ogni singolo elemento colloquia con l'immensità misteriosa del creato.

La scelta delle tele mostra come l'artista non fosse una bella copia del padre bensì avesse elaborato un proprio stile che lo porta ad ispessire, forse eccessivamente, la materia pittorica, andando oltre la rappresentazione della mera realtà, costantemente alla ricerca della sua verità.<sup>122</sup>

Nel 2002 la famiglia di Teresita Lorenzon Gaetani,( 1909 . 2001 ) seguendo le disposizioni testamentarie di quest'ultima, ha donato la propria collezione di opere d'arte al Museo Civico Santa Caterina di Treviso.

Le settantacinque opere destinate al museo trevigiano sono state realizzate dai più conosciuti artisti trevigiani e veneziani operanti tra l'800 e il'900 a Treviso e Venezia.

---

<sup>121</sup> “*Artisti trevigiani della prima metà del Novecento, pagine aperte, vita segreta del Museo Cittadino*”, Dosson di Casier, Grafiche Zoppelli, 1983 ( catalogo della mostra tenuta a Treviso nel Museo Civico Luigi Bailo dal 24 – 30 settembre 1983), pp 6 -7

<sup>122</sup> G.PEROCCO, *Prefazione in Beppe Ciardi una vita per la pittura: Opere di Beppe, Guglielmo e Emma Ciardi*” ( mostra tenutasi a Treviso nel 1990 ), Treviso, Grafiche Tintoretto, 1990 pp 5 - 7

Tra le tele appartenenti alla Collezione Lorenzon troviamo “*Fienagione*”, un’opera di grandi dimensioni realizzata da Beppe Ciardi nel 1911 ed esposta alla Biennale veneziana del 1912.

Nel maggio del 2007 il museo civico di Treviso decide di dare ai trevigiani la possibilità di godere della collezione esponendola in modo permanente nelle sale destinate alla Galleria d’Arte Moderna, dove tutt’oggi è ancora possibile ammirarla.<sup>123</sup>

‘Negli ultimi anni Beppe Ciardi è stato protagonista di molte mostre collettive dedicate al tema paesaggistico; sicuramente tra le più apprezzate vanno ricordate quelle allestite presso il Museo del Paesaggio di Torre di Mosto nelle quali le sue tele, ancora una volta, sono presentate al pubblico come immagini intramontabili di un’epoca alla quale a volte volgiamo lo sguardo con nostalgia.

Villa Pisani a Stra è stata spesso sede di alcune mostre sulla pittura dell’ottocento, tra queste si ricorda “*Paesaggi d’acqua, luci e riflessi nella pittura veneziana dell’ottocento*” del 2011.

I curatori decidono di esporre una veduta veneziana di Beppe Ciardi “*Ponte votivo per la festa del Redentore*”, una tela di grandi dimensioni, collocata nella sala da ballo della villa.

L’opera é realizzata utilizzando pennellate pastose e luminose con le quali riesce a rendere il riflesso di un tramonto estivo sull’acqua e sul ponte di barche, attraversato dai fedeli in processione.<sup>124</sup>

Nel 2013 alcune tele di Beppe Ciardi sono state esposte in alcune mostre: va ricordata quella curata, la scorsa primavera, dalla galleria milanese Bottegantica dedicata alla pittura veneta della seconda metà dell’ottocento.

Tra le quaranta opere presenti, appaiono interessanti alcune vedute realizzate da Beppe Ciardi, esempi di una pittura di genere ancora legata ad una Venezia popolare.

Queste tele mostrano come avesse ricercato, per tutta la sua vita, un colorismo prego di malinconiche atmosfere e un orizzonte ben definito del quale servirsi per definire lo spazio pittorico.<sup>125</sup>

A Belluno, lo scorso ottobre è stata inaugurata una mostra dedicata alla rappresentazione delle Dolomiti nella pittura del’900.

Beppe Ciardi é ancora una volta tra gli artisti più amati dai curatori che decidono di esporre una tela realizzata durante gli anni giovanili, dedicata al Monte Civetta.

In quest’opera guarda ancora legato alla pittura del padre nell’orizzonte dilatato e nello spazio esteso reso con una pennellata morbida, che abbandonerà nella fase matura, a cavallo tra gli anni’10 e ’20.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> “*La collezione Lorenzon, donata ai musei civici di Treviso – Luigi Serena e l’arte a Treviso tra Ottocento e Novecento*, Venezia, Stamperia Veneta Editrice Topografica, 2007, p 1

<sup>124</sup> [www.villapisani.com](http://www.villapisani.com)

<sup>125</sup> [www.Bottegantica.com](http://www.Bottegantica.com)

Dallo scorso dicembre Palazzo d' Accorsio a Bologna ospita una mostra dedicata a Mario De Maria ( Marius Pictor ), “ *Mario De Maria ( Marius Pictor) il pittore delle lune* “.

Tra gli artisti veneziani messi in relazione con Mario De Maria troviamo Beppe Ciardi del quale é esposta una visione lunare permeata da tonalità madreperlancee, “ *L'anima della notte*”.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> [www.Bellunopress.it](http://www.Bellunopress.it)

<sup>127</sup> [www.mariodemaria.com](http://www.mariodemaria.com)

Terra in fiore ( pannello centrale ) 1899

Olio su tela

Udine, Galleria d'Arte Moderna

Bibliografia di riferimento: "Beppe Ciardi nella critica del suo tempo" Milano, Casa d'Arte Ariel, 1950, pp 18 – 19 ,V. PICA, " Artisti contemporanei in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà, Vol XXXVI, N. 221, Luglio 1912, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche,1912,"p 3 – 5

Esposizione: II Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1899

Quando nel 1899 realizza il trittico "Terra in Fiore" mostra come il suo animo sensibile, guidasse la tavolozza e il pennello sulla tela.

Quest'opera segna la fine della fase giovanile.

Incarna quello spirito di eleganza un po' artificiosa della quale si nutre la sua pittura in quei primi anni di lavoro.

La primavera è la protagonista del trittico, letta dall'artista come la stagione della rinascita e del rinnovamento, testimonianza della sua sensibilità in quanto artista ma soprattutto in quanto uomo.

La scelta iconografica é dettata dallo struggimento verso una stagione della vita, l'adolescenza, ormai passata per sempre ma verso la quale prova un sentimento di romantica nostalgia.

Si serve di immagini significative, che carica di simboli come la fioritura degli alberi che celano il ritorno alla vita in ogni sua accezione.

Inserisce poi la fanciulla nel paesaggio, alla quale l'amata Emilia presta il volto, cantando il risveglio del cuore, di quell'amore contrastato inizialmente da suo padre Guglielmo.

Al centro della tela emerge la totale armonia tra il paesaggio e le figure, grazie alle quali arriva a donare alla scena movimento e dinamicità.

Quest'opera definisce l'allontanamento dalla pittura paterna, lasciandosi attrarre dal Simbolismo e dal Liberty, contaminando le sue immagini di spirito nordico e di decorativismo.

Risveglio di primavera, 1907.

Olio su tela,

Collezione Privata

Bibliografia di riferimento: V.PICA “ *L’arte mondiale alla VII Esposizione Internazionale di*

*Venezia in Emporium. Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*” Vol. XXX, N. 72,

Ottobre 1909, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1909, L.COLETTI, “ *I pittori italiani alla VIII Esposizione d’arte di Venezia. Gli Invitati – Estratto dal n.18 della Vita d’Arte, Rivista mensile illustrata d’arte antica e moderna*” Siena, Stabilimento Ditta L. Lazzeri, 1909, p 6

Esposizione: VII Biennale Internazionale d’Arte di Venezia, 1909

Un gruppo di bambine sta giocando a girotondo in una luminosa giornata primaverile.

L’opera riprende il tema del ritorno alla vita della natura dopo il gelido inverno, già presente in altre tele dell’artista, tra le quali il famoso trittico, “ *Terra in fiore*” del 1899.

Quest’olio su tela rappresenta un trionfo di colori e luci.

Le bambine sono rese attraverso una pennellata dai tratti veloci che rimanda a quella macchiaiola mentre la luce meridiana mette in risalto i loro vestiti, il paesaggio che le circonda e un cielo chiaro percorso da soffici nuvole bianche.

Beppe descrive una scena spensierata come tale é l’infanzia, un momento unico nell’esistenza di ogni uomo, in cui ancora i problemi sembrano lontani mentre la spensieratezza e l’entusiasmo di una vita che sboccia commuovono l’artista, riportandolo ad un’età lontana che ormai non tornerà più.

Si riesce quasi a cogliere il vociare allegro delle bambine, perfettamente inserite in questo paesaggio che ci lascia scorgere la presenza discreta del mare.

Questa tela si pone come unico obiettivo quello di risultare piacevole agli occhi dell’osservatore.

Saltimbanchi, 1909.

Olio su tela, cm 15 x 23

Roma, Galleria d'Arte Moderna

Bibliografia di riferimento: L.COLETTI *L'arte italiana alla X Esposizione Internazionale di Venezia – estratto dal N.58 ( Ottobre 1912) di Vita d'Arte, rivista mensile d'arte antica e moderna*, Siena, Stabilimento Tipografico ditta L.Lazzeri, 1912, p 28

Esposizione: X Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1912

La tela volge ancora lo sguardo ad un gusto meramente impressionista.

Quest'opera presenta una scena affollata, sviluppatasi grazie ad un gioco di luci e ombre.

È stata acquistata dopo la Biennale del 1912 dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma.

In questa tela, come in molte esposte nel 1912, Beppe mostra come non si sia limitato solamente ad un'osservazione oggettiva della realtà bensì a caricarla di poeticità e commozone.

L'opera, di matrice verista e dal sapore ironico, si discosta dai suoi soggetti tradizionali, tanto da dividere l'opinione pubblica.

In realtà persegue perfettamente quella ricerca di semplicità e verità alla quale Beppe sarà devoto durante tutta la sua vita artistica e personale

La preparazione alla festa del Redentore, 1910

Olio su tela, cm 94,5 x 129,5

Milano, Fondazione Cariplo

Bibliografia di riferimento: “ *Tesori d’arte nelle Banche Lombarde*, Associazione Bancaria Italiana, Milano, 1995, p 385, ill. n. 757

Acquistato nel 1991 dall’Istituto Bancario Italiano

L’artista riprende un tema molto caro alla pittura e al popolo veneziano, la festa del Redentore.

Beppe racconta una scena popolare, avvolta in una luce chiara, filtrata dalle nubi che si stagliano nel cielo, perdendosi verso l’orizzonte in lontananza.

L’opera sembra riprendere un taglio compositivo che richiama quello delle fotografie.

La pennellata é densa, vibrante, soprattutto nelle increspature dell’acqua della laguna.

In primo piano una folla dai vestiti variamente colorati sta osservando sul molo i preparativi alla festa che di lì a poco avrebbe animato ogni angolo di Venezia.

Il lato sinistro é incorniciato dai palazzi che si affacciano lungo il Canale della Giudecca.

Alcune imbarcazioni sono appena abbozzate in lontananza, confondendosi tra le acque mosse dal vento.

Ciò che colpisce é la predominanza dell’azzurro declinato in ogni suo tono, del quale l’artista si serve per risaltare gli edifici e gli abiti delle donne sul molo.

Beppe ama raccontare la Venezia più popolare, affollata di bambini che giocano nelle calli, di pescatori colti dopo una faticosa giornata di lavoro in laguna, di donne allegramente abbigliate.

Mette in scena una Venezia, semplice, genuina, incontaminata alla quale sente di appartenere anche quando si ritrova a vivere lontano, portandola nel suo cuore e rappresentandola nelle sue tele per mantenerne viva la memoria.



Settembre a Venezia, 1910

Olio su tela, cm 70,5 x 90

Milano, Collezione Cariplo

Bibliografia di riferimento *Tesori d'arte nelle Banche Lombarde*, Associazione Bancaria Italiana, Milano, 1995, p 384, ill. n 755

Acquistato il 7 marzo 1983 con trattativa privata da Finarte di Milano

Beppe descrive una veduta veneziana al volgere della stagione calda, della quale conserva ancora una luce chiara, resa servendosi di una pennellata ben definita con la quale realizza gli edifici che si stagliano sullo sfondo.

Volge ancora lo sguardo alla pittura paterna soprattutto per quanto riguarda i piccoli e rapidi tocchi di colore.

La parte inferiore della tela mostra però una maggiore autonomia e originalità in quanto toglie la scena dall'immobilità, facendo vibrare il pennello sull'acqua mossa dal tiepido vento in una giornata di inizio autunno, mentre un gruppo di imbarcazioni sono ormeggiate sul molo.

Come spesso accade nelle sue tele si riesce a cogliere il dato atmosferico, coinvolgendo l'osservatore emotivamente e facendolo diventare parte integrante del quadro stesso.

La fienagione, 1911

Olio su tela, cm 135 x 185

Treviso, Museo Civico di Santa Caterina, Galleria d'Arte Moderna

Lascito Teresita Lorenzon Gaetani 2002

Bibliografia: *“La collezione Lorenzon, donata ai musei civici di Treviso – Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Ottocento e Novecento”*, Venezia, Stamperia Veneta Editrice Topografica, 2007

Dipinti dell'800 e del'900, Milano, Electa, 2008, p 95

*“ X Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia”*, ( catalogo), Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1912, pp 40 -43

Esposizioni: X Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1912

La tela di grandi dimensioni descrive una distesa verde che declina dolcemente verso le montagne, nello sfondo, dell'Altopiano d'Asiago, angolo tanto amato dall'artista e dalla sua famiglia che possedeva una casa a Canove.

Un cielo gonfio di nubi gioca a nascondere il sole creando ariosità alla scena mentre alcune variazioni luministiche si diffondono in tutto lo spazio compositivo.

Al centro due carri di fieno sono trainati dai buoi: in quello più vicino all'osservatore una contadina sta sistemando il carico mentre una donna, immobile lo sta osservando.

Quest'opera rappresenta la fase più matura dell'artista, in quanto si allontana definitivamente dalla pittura paterna, contaminando i propri lavori con le novità che si stanno affermando nel panorama artistico europeo e con le quali é entrato in contatto durante le Biennali veneziane.

Questa tela porta con sé le influenze francesi del tardo impressionismo di Monet, il Pointillisme, la pittura rivoluzionaria di Cézanne, la pittura nordica, soprattutto quella scozzese, il Divisionismo.

Guarda a Segantini soprattutto per quanto riguarda la rappresentazione delle montagne, rese servendosi di uno studio attento della luce e del colore.

Circo equestre, 1912

Olio su tela, cm 80,5 x 130, firmato sul retro "Beppe Ciardi"

Collezione privata

Bibliografia: " *L'arte di Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*", Milano, Casa d'Asta Ariel, 1950, tav XII

Esposizione : X Esposizione Internazionale d'arte città di Venezia, 1912

Questa tela appartiene ad un gruppo di opere dedicate al circo.

Beppe libera la sua fantasia, rappresentando questo mondo che tanto lo affascina e che è lontano dalla sua quotidianità.

Ama la sua folla colorata e la vivacità di quella gente che arriva in città rompendone per qualche giorno i ritmi monotoni.

Con questa tela rende il suo personale omaggio al circo, attraverso una pennellata rapida e dal ricco impasto.

Ciò che contraddistingue l'opera è la ricchezza cromatica che dona luce alla scena, creando un'atmosfera misteriosa, quasi spirituale.

Dipinge una giornata di sole, un momento che porta con sé la vita, animando ogni singolo elemento che sembra danzare armoniosamente nella tela.

Campagna trevigiana, 1915

Oliosu tavola, cm 32,5 x 42,5

Faenza, Pinacoteca Comunale

Bibliografia: “ *Pittura dell’Ottocento e del Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza*”, ( catalogo mostra a cura di S. Casadei), Faenza, 1993, pp 40 – 41 e 77

Esposizioni: “ Da Zandomenghi a Morandi. Maestri dell’arte italiana del XX secolo nella Pinacoteca di Faenza” ( 2 Dicembre 2006 – 11 Febbraio 2007 )

L’opera, appartenente alla Collezione Papiani, è stata acquistata nel 1969 dalla Pinacoteca Comunale di Faenza.

Questo scorcio di campagna segna la fase più matura della sua vita artistica.

La scena é animata da due mucche che stanno trovando riparo dalla calura estiva, all’ombra di un grande albero, osservati da una contadina, leggermente scostata rispetto al centro della tela.

L’opera si caratterizza per un realismo dal sapore ottocentesco, nella quale é ancora predominante il divisionismo di Segantini, privo di simbolismi ma volto esclusivamente al racconto di quella campagna, così come questa era vista dall’artista.

“Campagna trevigiana”, come molte altre opere dedicate allo stesso soggetto, appare all’osservatore come l’ istantanea fotografica di un tempo ormai perduto che Beppe destina all’immortalità.

Una pennellata corposa risalta la luce chiara che ancora una volta guarda alla tradizione pittorica veneziana del’400.

Laguna veneziana, 1921

Olio su tela, cm 35 x 21

Milano, Fondazione Cariplo

Bibliografia: *Atti dell'Archivio Cariplo ( atti 879 R. 990 )* Milano, 1990, *Tesori d'arte nelle Banche Lombarde*, Associazione Bancaria Italiana, Milano, 1995, p 384, ill. n. 753

Acquistato nel 1991 dall'Istituto Bancario di Milano con trattativa privata

La tela descrive uno scorcio veneziano, avvolto da una luce dorata che filtra dalle nuvole, riflettendosi sulla laguna e colorandone le acque.

Il movimento dell'acqua è suggerito da tocchi veloci di pennello, accostati gli agli altri, come passi di danza che danno vita ad un'armonica coreografia.

Una tavolozza calda avvolge ogni singolo elemento della scena.

Lungo la fondamenta, immerse nella penombra, compaiono alcune figurette, colte da un punto di vista rialzato, che dona all'immagine una visione ariosa, tipica della pittura ciardiana.

Il tramonto domina la scena, di lì a poco le prime ombre della sera scenderanno sulla città donandole un aspetto misterioso e sconosciuto.

Mucche alla fonte, 1922

Olio su tavola, cm 100 x 75,5

Milano, Collezione Privata

Bibliografia : “ *Beppe Ciardi una vita per la pittura. Opere di Beppe, Guglielmo e Emma Ciardi*,  
Treviso, Grafiche Tintoretto, 1989

Quest’olio su tavola è stato realizzato a Canove, sull’Altopiano di Asiago, dove la famiglia dell’artista possedeva una casa nella quale era solito trascorrere gran parte dell’estate.

Come in tutte le opere a soggetto montano, Beppe dà libero sfogo alla vena coloristica.

Questo scorcio si caratterizza per un gioco di luci e ombre che trova la sua più alta manifestazione nelle mucche che si stanno abbeverando.

Il colore è steso servendosi di una pennellata larga e al tempo stesso rapida.

Ogni singolo elemento è studiato con cura dall’artista, donando all’osservatore una piacevole scena armoniosa ed equilibrata nei toni e nei singoli elementi compositivi.

L’ariosità del dipinto è la sua firma, immancabile, resa attraverso un cielo al tramonto, attraversato da alcune nuvolette mentre il sole ormai si é nascosto dietro alle montagne lasciando il posto all’oscurità che di lì a poco sarebbe scesa sull’altopiano.

Sera sul Sile, 1925

Olio su tela, cm 64,5 x 103

Milano, Fondazione Cariplo

Bibliografia di riferimento: *Tesori d'arte nelle Banche Lombarde*, Associazione Bancaria Italiana, Milano, 1995, p 384, ill. n. 756

Esposizione: Esposizione delle opere di Beppe Ciardi all'Associazione Nazionale delle famiglie dei caduti di guerra, Milano, 1936

Quest'opera è stata presentata alla mostra milanese del 1936, curata dall'Associazione Nazionale delle Famiglie dei Caduti di Guerra.

In questa tela Ciardi dichiara ancora una volta il suo amore nei confronti della campagna trevigiana e del fiume che la attraversa, il Sile.

L'artista descrive la campagna di Quinto al tramonto, reso attraverso una luce dorata che si fonde a tonalità ambrate.

L'opera riassume tutte le caratteristiche della sua pittura: la scelta iconografica, il gioco chiaroscurale che dona alla scena la percezione atmosferica della campagna in quel preciso istante, l'inserimento della figura umana nel paesaggio, colta nelle sue attività quotidiane.

Ciò che colpisce sono i riflessi del sole sulle acque del Sile.

Di lì a poco si fonderanno in un unico abbraccio, non riuscendo più a distinguere il cielo dalla terra.

Il giorno che volge al termine è uno dei momenti prediletti dall'artista in quanto stimola i ricordi più struggenti e nostalgici, nei quali a volte ama cullarsi.

## CAPITOLO 5: CONCLUSIONI

Questo lavoro di tesi dedicato a Beppe Ciardi mi ha aiutata non solo a conoscere meglio la sua vicenda artistica e personale ma anche ha suggerito alcune riflessioni che mi portano a scorgere in lui un'originalità e una grandezza pittorica, forse troppo spesso sottovalutata soprattutto dopo la sua morte.

Beppe Ciardi, come erroneamente qualcuno sostiene, non è infatti, solamente il figlio del celeberrimo Guglielmo, maestro della pittura di paesaggio veneta della seconda metà dell'ottocento. Beppe, pur mostrandosi legato alla pittura di fine ottocento riesce a slegarsi dai dettami accademici e soprattutto dalla pittura paterna cercando di rielaborare uno stile personale, volgendo lo sguardo alle novità che giungevano a Venezia, favorite dalla Biennale che accoglieva gli artisti stranieri.

Ciò che mi colpisce è la sua abilità nel riuscire a contaminare la pittura del passato con le novità.

In particolare si lascia affascinare dal Simbolismo e dalla pittura nordica che donano ai suoi paesaggi un'atmosfera misteriosa, spirituale, portando ognuno di noi a compiere un viaggio volto alla ricerca della verità, trasportati in un'epoca lontana dove ogni singolo elemento sembra essere in perfetta armonia con il tutto.

La sua mano però non si lascia influenzare completamente da queste correnti: dopo averle studiate arriva a coniugare passato e presente con lo scopo di cercare soluzioni originali, che si traducono in vedute ariose e luminose, dove luci e ombre si rincorrono, proiettandosi lungo i campi, le case che si affacciano nei canali veneziani, le montagne dell'Altopiano di Asiago.

Beppe celebra la vita, ogni sua opera è una pagina che a poco a poco si anima di colori, personaggi, animali.

In particolare predilige la raffigurazione della primavera, avvertita come un momento di rinascita per la natura ma anche per il cuore dell'uomo, che ritorna a vivere dopo il gelido inverno.

Bambini e giovani fanciulle sono ritratte all'interno del paesaggio tra alberi in fiore, prati verdi e cieli così chiari come sanno essere i cieli solamente in primavera.

Beppe ama la vita, raccontandola con l'entusiasmo di chi, nonostante le difficoltà di ogni giorno, si lascia affascinare, guardando ciò che lo circonda con la curiosità di chi sembra scoprirlo per la prima volta.

Indagare la pittura di Beppe Ciardi ha significato per me entrare in contatto con un tempo lontano, quasi dimenticato, un mondo incontaminato nel quale la mano dell'uomo non ha ancora distrutto, cambiato e stravolto il paesaggio, dove ancora la violenza della modernità non ha avuto il sopravvento sulla natura.



Le sue tele si possono paragonare ad istantanee fotografiche che rendono immortale i suoi paesaggi, oggi completamente stravolti dall'industrializzazione e dall'edilizia urbana

Ciò che mi ha da sempre affascinata della sua vasta produzione, sono le tele dedicate alla campagna trevigiana nelle quali si avverte il forte legame tra l'artista e la terra che lo ha adottato, divenendo per lui una seconda casa.

Guardare con i suoi occhi quell'angolo di trevigianità al quale sono legata mi riporta indietro nel tempo, come se ogni opera mi attirasse e mi facesse diventare spettatore e, al contempo, protagonista della scena che si palesa dinnanzi a me così come si presentava agli occhi all'artista.

La sua abilità risiede proprio nel suo riuscire ad emozionare l'osservatore, senza pretendere di fare una pittura impegnata ma arrivando a stimolare la nostra sfera sensoriale.

Ogni tela riattiva i nostri sensi: dalla vista innanzitutto che ci aiuta a godere della visione d'insieme nella quale la tavolozza si accorda armoniosamente con il soggetto rappresentato suscitando in noi una gradevole sensazione di piacere, l'udito in quanto, soprattutto nelle opere dedicate alla primavera sembra quasi di riuscire a percepire le risate allegre dei bambini che giocano nei prati, le chiacchiere delle donne nelle calli veneziane, il muggire delle mucche al pascolo sotto il caldo sole estivo.

Beppe sembra farci sentire anche il profumo di salsedine portato dalla leggera brezza marina delle giornate limpide e ancora tiepide di inizio estate, o quello della terra bagnata dalla pioggia di un temporale estivo o dei fiori dei peschi e i ciliegi che si stanno aprendo alla vita di una nuova stagione.

Le sue opere commuovo, emozionano per quella malinconica nostalgia che sembra permeare ogni angolo, firma immancabile di un artista sensibile, un poeta che affida al pennello i suoi versi più struggenti.

Credo che i suoi tramonti siano una delle pagine più alte della sua vicenda artistica: il sole colora il cielo e le acque del Sile o della Laguna di tonalità rosso – arancio eliminando ogni linea di demarcazione, dove tutto si unisce in un ideale abbraccio prima di cedere il posto all'oscurità che, con le sue ombre, di lì a poco scenderà placando i tormenti dell'anima, i ritmi di una quotidianità che si ripete un po' noiosa, di una giornata che porta con sé ricordi, sensazioni, vita.

Il tramonto é interpretato come quel momento della giornata che porta l'artista e anche noi a riflettere su ciò che è stato, stimolando quel sentimento di nostalgia che sembra volgere lo sguardo alla letteratura romantica di inizio ottocento quando il poeta vagava attraverso le sue opere alla ricerca di una dimensione diversa da quella contingente, anelando un mondo lontano, immergendosi in atmosfere spirituali, talvolta misteriose, guardando al passato come all'età dell'oro, simbolo di perfezione e armonia.

Probabilmente Beppe Ciardi può essere considerato un artista senza tempo oggi come allora, in quanto nonostante fosse nato nel 1875, si era allontanato da quella modernità che ormai aveva stravolto gli equilibri artistici agli inizi del XX secolo, mantenendo viva l'eredità della grandezza pittorica veneziana sia del quattrocento sia del vedutismo veneziano di Canaletto e Guardi e volgendo lo sguardo alla lezione di Courbet che fondava la sua pittura di storia nel racconto del proprio tempo, dove i protagonisti non erano più sovrani, condottieri e grandi statisti bensì il popolo, la gente che ogni giorno affollava le strade, le piazze e i mercati.

Una pittura di storia che, come sosteneva Baudelaire, doveva essere coniugata al tempo presente per diventare testimonianza tangibile ai posteri di un tempo perduto e lontano che era quello che gli artisti stavano vivendo.

Credo che l'originalità di Beppe Ciardi risieda proprio in questo suo atteggiamento di non volersi omologare alle tendenze contemporanee decidendo di appartenere ad una corrente anziché ad un'altra ma mantenendo un rapporto forte con l'eredità lasciatagli dalla pittura del passato in un tempo che ormai correva verso la modernità ed il progresso non solo in campo artistico, quasi volesse ancora per un attimo fermarlo, trattenere per l'ultima volta l'immagine della sua terra così innocente prima di lasciarla andare al proprio inevitabile destino.

Beppe diventa una voce fuori dal coro al quale i suoi contemporanei talvolta hanno guardato con diffidenza, definendo la sua arte obsoleta, al quale la critica, dopo la sua morte, ha riservato poca attenzione sino a farlo cadere nell'oblio, dimenticandolo per molti anni come se non fosse mai esistito, relegato al collezionismo privato.

Fortunatamente oggi la figura di Beppe Ciardi è stata rivalutata ma ancora troppo poco si sta facendo, secondo me affinché possa essergli restituita la dignità che merita.

## BIOGRAFIA

1875 Beppe Ciardi nacque a Venezia il 18 marzo.

1894 espose per la prima volta presso il Castello Sforzesco di Milano un gruppo di settanta studi raffiguranti paesaggi e marine.

Si firmò per la prima volta con il diminutivo di Beppe.

In occasione di questa mostra si comprese che Beppe Ciardi era un promettente e talentuoso artista, tanto che il padre Guglielmo si convinse a fargli frequentare l'Accademia delle Belle Arti di Venezia.

1896 si iscrisse all'Accademia della Belle Arti di Venezia, sotto la guida del padre Guglielmo per quanto riguardava la pittura di paesaggio e di Ettore Tito per la figura.

1896 espose per la prima volta a Firenze un'opera dal titolo "Un interno".

Cominciò a dipingere en plein air.

1897 Beppe incontrò per la prima volta Emilia presso l'Accademia delle Belle Arti. Lui aveva ventidue anni, lei tredici.

1898 Beppe manifestò un particolare talento, soprattutto per quanto riguardava la pittura di paesaggio dal vero, in occasione della mostra di Torino, presentando un dipinto di grandi dimensioni dal titolo "Veduta delle Alpi".

Questo dipinto fu acquistato successivamente dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma

1899 si diplomò all'Accademia di Venezia.

1899 il padre Guglielmo non approvò il rapporto tra il figlio ed Emilia, così lo mandò a studiare a Roma. Si tratta di un viaggio – studio come prevedeva il percorso accademico.

1899 partecipò per la prima volta alla Biennale di Venezia con due opere: il trittico "Terra in Fiore" e "Monte Rosa".

Beppe mostrò di essersi allontanato dalla pittura paterna, prediligendo l'arte nordica, simbolista e lo stile liberty.

1900 partecipò alla Mostra Annuale di Brera con l'opera "La Parabola delle Agnelle".

Vinse il Premio Fumagalli.

1901 vinse il Premio per la pittura alla Mostra Internazionale di Monaco di Baviera con l'opera "Plenilunio"

In quello stesso anno, espose a Venezia un'opera realizzata durante un soggiorno estivo a Canove, "L'Anima della notte"

Questa tela attirò l'attenzione del pubblico e della critica in quanto Beppe fu abile nel rendere l'effetto della luce lunare, risultato di osservazioni attente grazie alle quali cercò di trasferire la

poeticità del paesaggio, ispirandosi a Segantini nel cogliere i riflessi della luce coniugandoli con la presenza delle figure umane colte nella quotidianità dei loro lavori rurali.

1902 Nonostante il padre fosse contrario al rapporto tra Beppe ed Emilia, i due giovani si sposarono a Quinto di Treviso, andando a vivere nella villa di famiglia.

Fu un matrimonio felice che regalò a Beppe una figlia, Maria Teresa e la serenità del quale necessitò per dedicarsi alle sue tele.

1903 la Biennale rifiutò due suoi ritratti femminili ed un paesaggio.

Beppe entrò in crisi, sentendosi deluso.

Decide di dedicarsi quasi esclusivamente alla raffigurazione della natura, esponendo “ Sole di Luglio” e “ Superstite”.

La ritrattistica diventò così un soggetto marginale nei suoi dipinti.

1904 vinse la medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di San Francisco in California.

In quello stesso anno partecipò anche ad alcune importanti esposizioni nelle città di Vienna, Bruxelles e Barcellona.

1905 partecipò alla Biennale con l'opera “Vacche all'abbeveratoio”, acquistato successivamente dalla Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro.

Questo momento sancì la sua piena maturità stilistica, raggiunta attraverso la raffigurazione di soggetti quotidiani.

1906 partecipò alla mostra allestita a Milano, in occasione dell'inaugurazione del Traforo del Sempione, con l'opera “ Silenzi notturni e crepuscolari”.

1907 presentò alla Biennale il dipinto “Sorrisi”, e “ Vita Semplice” trionfo del tema primaverile, concepito dall'artista come metafora della vita che si risveglia.

1909 in occasione della Biennale di quest'anno partecipò con un altro dipinto raffigurante la primavera: “ Risveglio di primavera”

1909 a Monaco di Baviera partecipò all'Esposizione Internazionale con alcune tele celebranti la pittura en plein air.

1910 presentò alla Biennale di Venezia l'opera “ Vacca Bianca”

1912 ottenne la definitiva consacrazione in quanto gli fu assegnata una sala personale, nella quale espose quarantacinque dipinti.

In questi anni ( 1910 – 1912 ) la sua pennellata diventò più grafica e larga.

Fu l'occasione per poter far conoscere al pubblico le singole fasi che contraddistinsero il suo percorso artistico sino a quel momento.

Emerse in modo preponderante l'amore che nutriva nei confronti della natura.

In occasione di questa Biennale divenne uno dei più importanti membri della giuria d'accettazione delle opere.

Tra le cinquanta tele presente nella sala a lui dedicata si ricorda “ L'Isola della Follia”, “ L'Isola del Silenzio”, “ Mazzorbo”, “ Luce Vesperale”, “ Trovatella”, “ Piccola Selvaggia”, “ Saltimbanchi”.

Quest'opera fu acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma dove si trova tuttora.

1913 Espose a di Monaco di Baviera e vinse la medaglia d'oro.

1914 partecipò alla Biennale con l'opera “ Fra Altino ed Aquileia” dove diede saggio della sua abilità ad usare l'effetto luministico, trasformandolo in un punto focale dell'opera.

Inoltre furono accettate alcune tele dedicate alla città di Venezia: “ Una Calle” e “ Ponte a Venezia”.

1914 partecipò con la sorella Emma alla Mostra Nazionale d'Arte di Brera, mostrando di essere un artista ancora molto legato alla tradizione pittorica di fine ottocento, divenendo una voce fuori dal coro paragonato agli altri partecipanti.

Espose “ Aratura sul Pian d'Asiago” e “ Un Addio”.

1915 espose alcune opere in occasione della Mostra d'Arte Trevigiana che si tenne in città nell'autunno di quell'anno.

Le sue tele erano affiancate a quelle di artisti quali Arturo Martini, Gino Rossi, Alberto Martini che si erano contraddistinti nelle mostre capesarine.

1916 partecipò insieme alla sorella Emma ad un'esposizione a Milano, presentando centoquaranta dipinti con soggetti diversi.

La luminosità presente in queste tele divenne la sua firma.

Solo una piccola parte delle opere ritornò nel suo atelier, si trattò di quelle alle quali si sentiva più affezionato, e delle quali non aveva alcuna intenzione di privarsi in quanto rappresentavano la summa delle sue ricerche.

1917 la casa di Quinto di Treviao fu adibita ad ospedale da campo così Beppe si trasferì con la moglie e la figlia in Romagna, a Lugo.

In quello stesso anno Beppe fu chiamato alle armi ma solamente per un breve periodo, riuscendo così a ritornare alla sua vita e ai suoi affetti.

Anche in Romagna trovò l'ispirazione e ricominciando a dipingere.

Le opere di questo periodo mostrarono un'estrema sensibilità d'animo che andava a contrastare con gli orrori che la sua terra stava vivendo, riponendo così la speranza in un futuro più sereno.

A Venezia muore il padre Guglielmo.

1920 espose alla Biennale “Scenario”, uno studio antropologico realizzato, servendosi di una tavolozza dai colori accesi e caldi.

Quest' opera segnò una fase ulteriore nel suo cammino artistico in quanto la sua pittura conobbe un trionfo del cromatismo tanto da avvicinarsi al modo di dipingere della sorella Emma.

1920 espose presso la Galleria Zito di Palermo, consacrando anche nell' Italia meridionale.

1922 con l'opera " Teatrino di campagna" esposto alla Biennale, la pennellata divenne più larga e meno definita tanto da avvicinarsi all'effetto fotografico.

Contemporaneamente alla Biennale Beppe partecipò all'Esposizione Nazionale d'Arte Padovana.

Le sue tele furono collocate nella sala dedicata agli artisti veneziani tra i quali si trovavano ad esporre Alessandro Milesi, Teodoro Wolf Ferrari e la sorella Emma.

1924 presentò alla Biennale le opere " Una processione a Venezia" e " Riposo".

In quest'occasione coniugò l'ampiezza del taglio delle vedute, tipiche del padre Guglielmo, con la pastosità cromatica della sorella Emma.

Nello stesso anno Beppe espose alla Galleria Corona di Napoli, presentando tele che raffiguravano ogni tipo di soggetto: dai paesaggi alle mucche, dalle marine alle montagne, dalle vele ai tramonti alla campagna trevigiana con il Sile.

Le opere esposte in quest'occasione mostrarono di servirsi di una tecnica moderna, di aver fondato la propria pittura in una cultura profonda, conseguenza di un attento studio dei maestri della tradizione artistica veneziana, arrivando a realizzare opere cariche di atmosfere suggestive.

1925 nel maggio di quell'anno espose presso la Galleria Geri di Roma in via del Babuino.

La mostra fu allestita con insolito gusto in quanto i locali erano arredati come se si trattasse di un appartamento, dando ai dipinti l'impressione di essere visti come se fossero appesi in un ambiente domestico, per la quale, in fin dei conti, erano stati realizzati.

L'unico difetto della galleria era l'uso della luce artificiale anche durante il giorno.

Per la prima volta l'artista espose a Roma; in quest'occasione fu dedicata una sala completamente al padre Guglielmo, lanciando così un ponte ideale tra i due Ciardi.

1928 partecipò alla mostra allestita da Ugo Ojetti, in occasione della Biennale, insieme al padre e alla sorella Emma.

In quest'occasione si misero a confronto i diversi modi di dipingere dei Ciardi.

Beppe mostrò di prediligere la campagna trevigiana, la laguna veneziana, i paesaggi pedemontani e le Alpi.

Una delle tele più suggestive di Beppe presente a quest'edizione della Biennale fu " L'Azzurro Mattutino".

1930 presentò alla Biennale l'opera "Le barche e velieri", testimonianza diretta dell'ultima fase dell'artista che restò fedele alla pennellata densa nonostante i toni si facessero più scuri.

1932 partecipò alla Biennale poco prima di morire, presentando delle opere all'interno di un ciclo denominato "Il Veneto: Monti ed acque, città e campagne".

Le opere esposte furono "Scenario Verde", "Ponte sul Piave", "La Laguna".

In queste opere emersero elementi di modernità che lo allontanarono ulteriormente dall'impostazione pittorica dell'ottocento, presente in molti suoi dipinti.

Nello stesso anno, il 14 giugno muore, all'età di cinquantasette anni, nella sua casa di Quinto di Treviso.

## MOSTRE

1894 Milano, Castello Sforzesco, espone un gruppo di studi dal vero raffiguranti paesaggi e marine

1896 Firenze, espone per la prima volta un'opera dal titolo "Un interno".

1899 Venezia, III Mostra Internazionale d'Arte, partecipa col trittico "Terra in Fiore"

1900 Milano, Accademia delle Belle Arti di Brera: Mostra annuale di Brera con l'opera "La parabola delle Agnelle" vince il Premio Fumagalli

1901 Venezia, IV Esposizione Internazionale d'Arte, espone "L'Anima della Notte", "La Battitura" e "L'Aratura"

1901 Monaco di Baviera, Esposizione Internazionale al Glassplast: vince la medaglia d'oro con l'opera "Plenilunio"

1903 Venezia V Esposizione Internazionale d'arte, espone "Superstite" e "Al sole di Luglio"

1904 San Francisco, Esposizione Internazionale d'Arte: vince la medaglia d'argento

1904 espone nelle città di Vienna, Bruxelles e Barcellona

1905 VI Venezia Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, espone "Vacche all'Abbeveratoio"

1906 Milano: Mostra in occasione dell'apertura del traforo del Sempione

1907 Venezia VII Mostra Internazionale d'Arte, espone "Vita Semplice" e "Sorrisi"

1909 Venezia VIII Mostra Internazionale d'Arte, presenta "Risveglio di Primavera" e "Nuvole Bianche".

1909 Monaco di Baviera, Esposizione Internazionale



1910 Venezia IX Mostra internazionale d'arte

1912 Venezia, X Biennale Internazionale d'Arte: gli viene dedicata una sala e fa parte della giuria d'accettazione

Tra le cinquanta tele esposte si ricorda “ L'Isola della Follia”, “ L'Isola del Silenzio”, “ Mazzorbo”, “-Luce Vesperale”, “ Trovatella”, “ Piccola Selvaggia”, “ Saltimbanchi”.

1913 Esposizione Internazionale di Monaco di Baviera, vince la medaglia d'oro.

1914 Roma II Esposizione Internazionale della Secessione ( Aprile ), espone “ Una Calle Veneziana”.

1914 Venezia XI Mostra Internazionale d'Arte, espone “ Un Ponte a Venezia”, “ Aratura sul Pian d'Asiago” e “ Un Addio”.

1914 Milano, La mostra nazionale di Brera, Pinacoteca di Brera ( Novembre )

1915 Treviso, Mostra d'Arte Trevigiana

1916 Milano, esposizione individuale delle opere dei pittori Guglielmo, Beppe e Emma ( 18 novembre – 3 dicembre )

1919 Parigi “ Venise”presso Le Petit Palais

1920 Venezia, XII Mostra Internazionale d'Arte: membro della giuria d'accettazione e presenta “Scenario”.

1920 Treviso, Mostra d'Arte Trevigiana

1920 Palermo: “Un maestro – Beppe Ciardi”, Galleria Zito (settembre – ottobre )

1922 Firenze: Mostra Fiorentina Primavera di Belle Arti. Palazzo delle Esposizioni ( Maggio )

1922 Venezia, XIII Mostra Internazionale d'Arte: membro della Commissione di Collocamento e della giuria d'accettazione

1922 Padova: Esposizione Nazionale d'Arte a Padova ( Agosto )

1923 Venezia, Mostra individuale dei tre Ciardi ( marzo )

1924 Venezia, XIV Mostra Internazionale d'Arte: membro della giuria d'accettazione ed espone "Riposo"

1924 Napoli, Novembre, Galleria Corona: esposizione di trentacinque tele.

1924 Trieste, Esposizione Biennale del Circolo Artisti di Trieste ( dal 16 al 26 settembre)

1925 Roma, Galleria Geri ( 21 maggio – 7 giugno )

1926 Trieste, Galleria d'arte Michelazzi ( febbraio )

1928 Venezia, XVI Mostra Internazionale d'Arte, presenta " L'Azzurro Mattutino"

1930 Livorno, Bottega d'Arte ( febbraio )

1930 Venezia, XVII Mostra Internazionale d'Arte: membro della giuria d'accettazione e del comitato collettivo.

Espone " La Pesca"

1931 Roma, I Quadriennale, Palazzo delle Esposizioni ( 5 Gennaio – 15 Agosto 1931 )

1931 Firenze, Galleria Cavalenzi e Botti ( febbraio )

1931 Milano, Galleria Scopinich ( 22 novembre – 9 dicembre )

1932 Venezia, XVIII Mostra Internazionale d'Arte: membro del comitato d'amministrazione della Biennale,

Presenta “ Scenario Verde”

1932 Milano, Galleria Pesaro, “Impressioni dal vero, Beppe Ciardi, Giorgio Oprandi e Lea D’Avanzo”, Dicembre 1932 – Gennaio 1933

1934 Genova, mostra retrospettiva di Guglielmo e Beppe Ciardi ( 2 maggio – 12 maggio )

1935 Parigi, Mostra d’Arte Italiana dell’800 e’900 al Jeu de Pomme

1935, Venezia, in occasione della quarantesima edizione della Biennale, é allestita una mostra postuma dedicata a Beppe Ciardi. Sono esposte ventisette opere

1936 Cremona, Seconda Fiera dell’Arte Antica dell’800

1936 Milano, Castello Sforzesco, ( 1 – 15 marzo )

1936 Milano, Bottega d’Arte Solvetti ( 5 – 21 giugno )

1936 Torino, Galleria d’arte Piero Martina, ( 14 – 30 novembre )

1937 Genova, Galleria d’Arte Vitelli, ( 6 – 26 marzo)

1938 Milano, Bottega dell’Arte Salvetti “Mostra postuma del pittore Beppe Ciardi”  
( 1 – 15 dicembre)

1939 Padova, Caffè Pedrocchi “ I Ciardi” ( Marzo )

1939 Torino, esposizione dei dipinti di Beppe Ciardi, Palazzo Madama, Giugno – Luglio 1939

1940 Fireze, Galleria Materazzi ( 8 – 16 gennaio )

1940 Milano, Bottega dell’Arte Solvetti ( Novembre 1940 )

1952 Roma, Galleria Giosio: si tenne una mostra postuma dove sono esposti i suoi piccoli bozzetti ad olio

1983 Treviso, Museo Civico Luigi Bailo di Treviso, “Artisti delle prima metà del’900” ( 24 settembre – 30 novembre )

1990 “ Treviso, Museo Civico Luigi Bailo di Treviso “ Beppe Ciardi- una vita per la pittura: opere di Beppe, Guglielmo ed Emma Ciardi”

1990 : Conegliano Veneto, Palazzo Sarcinelli “ Pittura a Treviso tra le due guerre “(16 Maggio al 11 Luglio 1990

1995 Castelfranco Veneto, Galleria del Teatro Accademico, “ Opere dell’Ottocento”, DAL 23 /09 al 22 /10/1995 e Modena, Galleria Marco Bertoli dal 28 /10 al 19 / 11/ 1995

1996 Falcade ( Belluno), Museo Studio Murer, “Cento anni di pittura veneta” ( 13 luglio – 1 Settembre 1996)

2000 Genova “ Natura e caccia nell’arte europea dell’800”, Galleria d’Arte Enrico ( 1 – 15 Novembre 2000)

2001 Oporto ( Portogallo ) Là, onde o si soa - Là dove il sì suona. Il paesaggio nella pittura italiana della I metà del XX secolo”Museo d’Arte Contemporanea di Serravales – Oporto dal 14 / 11 / 2001 al 13 /01 /2002)

2003 Castelfranco Veneto, Vittorio e Romolo Tessari nella pittura veneta tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX secolo. Galleria del Teatro Accademico ( 20 Settembre – 23 Novembre )

2005 Venezia, Modigliani a Venezia tra Livorno e Parigi, Biblioteca Marciana ( mostra collaterale della 51a Esposizione Internazionale d’Arte – Biennale di Venezia) dal 20 / 05 al 5 / 07/ 2005

2006 Asiago ( Vicenza ), Museo Le Carceri, “ Da Giovanni Fattori a Giacomo Balla, da Giorgio De Chirico a Renato Guttuso” ( 9 Luglio – 19 Settembre )

2006 Udine, Galleria d'Arte Moderna: “ Lo sguardo sul moderno” ( 26 luglio – 31 dicembre )

2007 Treviso, Museo di Santa Caterina: “La Collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso – Luigi Serena e l'arte a Treviso tra ottocento e novecento”  
( 12 maggio – 2 settembre )

2007 Faenza ( Ravenna ), Banca di Romagna, “ Da Zandomenighi a Morandi” ( 1 Dicembre 2006 – 18 Gennaio 2007 )

2007 Torre di Mosto, Museo del Paesaggio: “ Tra mare e laguna. L'estetica dell'acqua nella pittura del'900” ( 16 giugno – 2 settembre 2007 )

2007 Pavia, Musei Civici – Castello Visconteo, “ Quel cielo di Lombardia – Paesaggi dell'Ottocento e del Novecento” ( 19 Dicembre 2007 – 30 Marzo 2008 )

2008 Verona, Palazzo della Ragione, “ Venezia e il secolo della Biennale. Dipinti, vetri, fotografie della Collezione della Fondazione Venezia” ( 14 Marzo – 29 Giugno 2008 )

2008 Ancona, “ Allo specchio. Il Novecento nelle collezioni della Fondazioni Cariverona e della Fondazione Domus” , Mole Vanvitelliana, Banchina di Chio ( 19 Dicembre 2008 – 15 Marzo 2009)

2009 Rancate ( CH ), Pinacoteca Cantonale Zust, “ Da Fattori a Previati. Una raccolta ritrovata.” ( 19 Settembre 2009 – 10 Gennaio 2010 )

2009 Torre di Mosto, Museo del Paesaggio, “ Il paesaggio nella pittura del'900 a Treviso” ( 15 Ottobre 2009)

2010 Roma, Museo Carlo Bilotti – Aranciera di Villa Borghese “ Venezia e il secolo della Biennale” ( 9 Marzo – 9 Maggio 2010 )

2010 Belluno, Palazzo Crepadona, “ Pittura tra cielo e terra. Arte del Novecento” Collezioni della Fondazione Cariverona e della Fondazione Domus ( 24 Luglio – 2 Ottobre 2010)

2010 Modena, Palazzo Cremonini, “Dipinti dell’Ottocento e Novecento”( 19 Novembre – 19 Dicembre 2010) a cura di Marco Bertoli

2010 Reggio Emilia, Galleria Zamboni, “ Fantastico Ottocento”( 20 Novembre – 12 Dicembre 2010)

2011 Stra, Villa Pisani, “Paesaggi d’acqua, luci e riflessi nella pittura veneziana dell’ottocento”( 28 Maggio – 30 Luglio 2011 )

2012 Milano, Galleria Bottegantica e Ambrosiana, “ Volti e luoghi della pittura italiana dell’800” ( 1 – 14 Marzo 2012 )

2012 Milano, Galleria Bottegantica e Ambrosiana, “La donna”, ( 8 Novembre – 23 Dicembre 2012)

2013 Milano, Galleria Bottegantica, “ L’Ottocento Veneto da Favretto a Zandomeneghi “( 12 Aprile – 31 Maggio 2013)

2013 Verona, Fondazione Domus, “ Celebrazione della giornata delle Fondazioni”, 1/ 10 / 2013

2013 Belluno,Palazzo Crepaldona “ Le Dolomiti nella pittura del Novecento”( 4 Ottobre – 3 Novembre )

2013 Milano, Enrico Galleria d’Arte, “ Pittura dell’Ottocento” ( 10 – 20 Dicembre )

2013 Bologna, Palazzo d’Accorsio “ Mario de Maria ( Marius Pictor ) il pittore delle lune” ( 20 Dicembre 2013 – 9 Febbraio 2014 )

## MUSEI E CASE D'ASTA

### ITALIA

Bassano del Grappa, Museo, Biblioteca, Archivio  
Brescia Musei Civici di Arte e Storia  
Caltagirone, Musei Civici Luigi Sturzo  
Faenza: Pinacoteca Comunale  
Firenze Galleria degli Uffizi ( Corridoio Vasariano )  
Firenze: Palazzo Pitti  
Genova, Galleria d'Arte Moderna di Genova – Nervi  
Milano, Collezione Istituto Bancario Italiano  
Milano, Fondazione Cariplo  
Milano, Fondazione di Banca Intesa – San Paolo  
Piacenza: Galleria Ricci Oddi,  
Roma: Galleria Nazionale d'Arte Moderna  
Roma, Palazzo Massimo Lancelotti  
Roma: Scuderie del Quirinale  
Sassari Museo Archeologico G.Sanga Pinacoteca d'Arte Moderna e Contemporanea  
Teolo, Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio  
Torino Galleria d'Arte Moderna  
Treviso. Museo Civico di Santa Caterina  
Trieste: Museo Revoltella  
Udine: Galleria d'Arte Moderna  
Venezia Fondazione Venezia  
Venezia: Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca Pesaro  
Vicenza Museo Civico

## EUROPA E MONDO

Amsterdam Rijksmuseum

Parigi: Museo del Louvre

Parigi: Museo del Lussemburgo

Parigi Museo d'Orsay

Porto Alegre ( Brazil ), Pinacoteca Barão de Santo Angelo

## CASA D'ASTE ESTERE

Alessandria d'Egitto

Buenos Aires, Collezione Pallerani

Inghilterra, Collezione di Sir William Ingram

Monaco di Baviera, Hampel Casa d'Aste

Monaco di Baviera, Neumeister Casa d'Aste

Vienna, Palais Dorotheum

New York Casa d'Aste Christie's

Parigi: Collezione Rosentheim

## CASA D'ASTE ITALIANE

Collezione Pospisil

Bedizzole ( Brescia ), Collezione A. Pasini

Bologna, Bottegantica

Brescia, Capitolium Art

Courmayer, Galleria d'Arte Nuova

Firenze, Art Gallerie d'Arte Contemporanea di Andrea Tinnanzi

Firenze, Casa d'Aste Pandolfini

Firenze, Collezione Bietoletti

Firenze, Galleria Pananti Casa d'Aste

Genova, Cambi Aste

Genova, Casa d'Aste Wannenes Art Actions

Genova e Milano, Enrico Galleria d'Arte



Livorno Galleria d'Arte Goldoni  
Milano, Archivio dell'800 Gammanzoni  
Milano, Casa d'Aste Porro & co  
Milano, Collezione della Fondazione Banca Intesa  
Milano, Collezione della Fondazione Cariplo  
Milano, Collezione Istituto Bancario Italiano  
Milano, Fondazione Cassa di Risparmio delle Province Lombarde  
Milano, Galleria Balzani  
Milano, Galleria Celestini  
Milano, Galleria Galletti  
Milano, Galleria Manzoni  
Milano, Galleria Pesaro  
Milano, Galleria Solvett  
Milano, Il Ponte Casa d'Aste  
Milano, Raccolta d'arte Gustavo Pressioni  
Montecatini Terme, Bottega d'Arte Livorno  
Montecatini Terme, Galleria d'Arte Benivegna  
Napoli, Vincent Casa d'Aste  
Padova, Galleria Antico Antico  
Padova, Galleria d'Arte Cesaro  
Padova, Galleria Nuova Arcadia di Luciano Franchi  
Padova, Galleria Giuseppe Ortolan  
Padova Galleria Zabarella  
Palermo, Galleria Sarno  
Roma, Collezione della Galleria Guglielmini  
Roma, Finante  
Roma, Galleria Antonina  
Roma Galleria Finstermacher  
Roma, Galleria Vinciniana  
Rovigo, Cose d'altri tempi di Ugo Fiocchi  
Torino, Casa d'Aste Sant'Agostino  
Torino Galleria Bottisio  
Trento, Casa d'Aste Von Morenberg  
Treviso Galleria Ciardi

Treviso, Collezione del Centro Espositivo Permanente dei Dipinti dell'800 e '900, di Paolo Campopiano

Solesino ( Pd ) Veneto Arte Casa d'Aste

Venezia, Collezione Mario Nono

Venezia Fedesarte

Venezia, Galleria Icrelia

Verona, Antichità La Torre

Verona Fondazione Cariverona

Verona Fondazione Domus

Vicenza, Vincenzo Lovato, Arte Moderna e Antiquariato

Vicenza De Munari Antiquari e Servizi per l'Arte

## MUSEI ITALIANI

### Bassano del Grappa Museo Biblioteca Archivio

Paesaggio, 1897, olio su tavola, cm 24,5 x 35

### Brescia Musei Civici di Arte e Storia

Veduta in laguna con barche, 1890, olio su tavola, cm 27,5 x 17,5

### Faenza, Pinacoteca Comunale:

Paesaggio con pastori, 1931, olio su compensato, cm 13 x 45

### Fano ( Pesaro – Urbino) Museo Civico.

Burrasca che avanza

### Firenze Galleria degli Uffizi ( Corridoio Vasariano)

Autoritratto, 1924, cm 95,5 x 86,5

### Genova, Galleria d'Arte Moderna di Genova – Nervi:

Capre in riva al mare, 1911, olio su tela, cm 70 x 110

### Milano Fondazione Banca Intesa:

Aratura, 1910, olio su tela, 20 x 30

Marina, 1913, olio su tela, cm 50 x 32

### Milano Fondazione Cariplo:

Preparazione alla festa del Redentore, 1900 ca, olio su tela, cm 94,5 x 129, 5

Settembre a Venezia, 1900 ca, olio su tela, cm 70,5 x 90

Vela al mare, 1905 ca, olio su tavola, cm 30 x 40

Festa del Redentore, 1911, olio su tela, cm 50 x 30

Laguna Veneziana, 1921, olio su tela, cm 35 x 21

Sera sul Sile, 1925, olio su tela, cm 65 x 95

Piacenza, Galleria Ricci Oddi:

Cavallo bianco, 1900, olio su tela, cm 250 x 196

Roma, Galleria d'Arte Moderna

Saltimbanchi, 1908, olio su tela, cm 27,94 x 50,8

La vacca bianca, 1909, olio su tela, cm 80 x 120

Sulle Alpi, olio su tela

Roma, Scuderie del Quirinale

Il carro di fieno, 1927, olio su tela, cm 187 x 145

Sassari Museo Archeologico G.A. Sanga. Pinacoteca d'Arte Moderna e Contemporanea

Marzo in Laguna, 1895, olio su tela, cm 50 x 60

Teolo Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio

Venezia, olio su tavola, cm 23 x 18

Torino Galleria d'Arte Moderna:

Mestre, 1893, olio su tela

Treviso, Museo Civico di Santa Caterina, Galleria d'Arte Moderna:

Mucca che beve, 1899, olio su compensato, cm 21 x 38

Il Sile a mezzogiorno, inizi XX secolo, olio su compensato, cm 21 x 31,5

Il Sile a Morgano, 1910, olio su compensato, cm 21 x 35,5

La fienagione, 1911, olio su tela, cm 135 x 185

Trieste, Museo Revoltella:

Meriggio sull'Altopiano, 1931, olio su tela

Udine, Galleria d'Arte Moderna:

Terra in fiore, olio su tela, 1899

Venezia: Fondazione Venezia

Pastorale al Tramonto, 1921, olio su tavola, cm 28 x 39

Venezia, Galleria d'Arte Moderna Cà Pesaro:

Vacche all'abbeveratoio, 1901, olio su tela, cm 145 x 204

Verona, Fondazione Domus:

Col d'Olen, 1931 olio su tela, cm 50 x 28

## OPERE DI BEPPE CIARDI

### OPERE GIOVANILI

- Ritratto del padre Guglielmo Ciardi, 1890, olio su tela, cm 85 x 121, Mestre, Collezione Privata
- Tramonto sul Sile, 1890, 30 x 38 cm, Collezione Privata
- Paesaggio trevigiano, Weissselfels, 1891, olio su tela, cm 19 x 12
- Weissselfels, 1891, olio su tela, cm 19 x 12
- Weissselfels, 1891, olio su tela, cm 19 x 12
- Baite con ruscello Comelico, 1892, olio su tela, cm 34,5 x 25, Collezione Privata
- Barconi nella laguna veneta, 1892, olio su tela, cm 56 x 100, Collezione Privata
- Case di Comelico, 1892, olio su tavola, cm 19 x 12
- I frutti della terra, 1892, olio su tela, cm 33 x 36, collezione privata
- Gli alberi spogli, 1893, disegno a matita, 50 x 25 cm, Milano, Collezione Privata
- Mestre, 1893, olio su tela, Torino, Galleria d'Arte Moderna
- Alberi spogli, 1895, olio su tavola, 36,5 x 22,5 cm
- Asiago, 1895, olio su tavola, cm 19,50 x 33, Milano, Casa d'Aste Porro & co
- Chioggia, 1895, olio su tavola, 36 x 18 cm
- Gazzera ( Mestre, 1895, olio su tavola, 40 x 29 cm
- I primi fiori, 1895, olio su tavola, 49,5 x 23 cm
- Le Agnelle, 1895, olio su tela, cm 55 x 105, Milano, Collezione Privata
- Marzo in laguna, Venezia, 1895, olio su tela, cm 50 x 60,3, segnato in alto a destra, Collezione Privata in North Caroline ( USA)
- Oriago sul Brenta, 1895, olio su tavola, 34 x 20 cm
- Casa soleggiata a Quinto sul Sile, 1896, olio su tavola, cm 36 x 25,2, Milano, Collezione Privata
- Monte Civetta all'alba, 1896, olio su tela, 36 x 25 cm, Bologna, Collezione Privata
- Palude a Quinto, 1896, olio su tavola, cm 35,7 x 25, Milano, Collezione Privata
- Autoritratto, 1897, olio su tela, cm 60 x 60, Treviso, collezione privata
- Il falciatore, 1897, olio su tavola, cm 29 x 50, Venezia, Fidesarte
- Mandorlo fiorito, 1897, olio su tavola, cm 49,5 x 29,3, Milano, Collezione Privata
- Paesaggio, 1897, olio su tavola, cm 24,5 x 35, Bassano del Grappa Museo Biblioteca Archivio
- Paesaggio montano di Sappada, 1897, olio su tavola, cm 24 x 35, firmato sul retro e datato "1897", Firenze Casa d'Aste Pananti
- Sappada, 1897, olio su tela, cm 30 x 50, Collezione Privata
- Alagna, 1898, olio su tela, cm 30 x 42, Prato, Farsetti Arte

Meli in fiore, 1898, olio su tavola, cm 25,5 x 36, Milano, Collezione Privata

Sera d'estate, 1898, olio su tavola, cm 56 x 37, Milano, Collezione Privata

Il bagno, 1899, olio su tavola, cm 56 x 37, Venezia, Collezione Privata

Il torello, 1899, olio su tavola, cm 57 x 36, Collezione Privata,

L'agnellino, 1899, olio su tavola, 44 x 32 cm,

Mucca che beve, 1899, olio su compensato, 21 x 38 cm, Treviso, Museo Civico di Santa Caterina

Mungitura ( Asiago ), 1899, olio su tavola, cm 55 x 36, Treviso, Collezione Privata

Terra in fiore, olio su tela, 1899, Udine, Galleria d'Arte Moderna

## PAESAGGI MONTANI

- Paesaggio, 1900, olio su tavola, cm 15,50 x 22, 50, Roma, Casa d'Aste Babuino
- Scena agreste, 1900, olio su cartone, cm 22 x 27, Venezia, Fidesarte
- Crepuscolo a Canove, 1901, olio su tavola, cm 24,5 x 45,5, Mestre, Fidesarte
- Verso Tonezza, ( Asiago ), 1902, olio su tavola, 56 x 36 cm, Milano, Collezione Privata
- Pascolo 1905, olio su cartone, cm 15 x 22, Mestre, Fidesarte
- Vecchia piazza di Asiago, 1906, olio su cartone, 15,5 x 22,5, Mestre, Fidesarte
- Altopiano di Asiago ( Canove ) 1906, olio su tela, 76 x 45 cm
- L'arcobaleno, 1908, olio su tavola, cm 15 x 22, Mestre, Fidesarte
- Bimba e mucca a Canove, 1909, olio su tela, cm 21,5 x 31,5, Treviso, Collezione Privata
- Cavallo a Canove, 1910, olio su tavola, cm 70 x 80, Milano, Collezione Privata
- Il frutto dell'ovile, 1910, olio su tela, cm 101 x 81, Venezia, Collezione Privata
- L'ovile a mezzodi. 1910, olio su tela, cm 100 x 80, Milano, Collezione Privata
- Pascolo, 1910 -1915, olio su tavola, cm 41,5 x 54,5, firmato, autenticato dal Prof Giovanni Granzotto su foto, Mestre, Fidesarte
- Prendere l'acqua ( Altopiano di Asiago ), 1910, olio su tavola, cm 70,5 x 86, Collezione Privata
- La fienagione, 1911, olio su tela, 135 x 185 cm, Treviso, Museo Civico Santa Caterina, Galleria d'Arte Moderna, Lascito Teresita Lorenzon Gaetani, 2002
- Pascolo a Canove, 1911, olio su tela, cm 60 x 60, firmato e datato in a basso a sinistra, Firenze, Collezione Bietoletti
- Altopiano d'Asiago, 1913, olio su tela, cm 21 x 30,5, Firenze, Casa d'Aste Pananti
- Gregge a Canove, 1913, olio su tela, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata
- Ponte di Vidor sul Piave, 1913, olio su tela, cm 135 x 106, Medaglia d'oro alla Biennale di Venezia del 1932, Collezione Privata
- Asiago, 1920, olio su tavola, cm 15 X 23, Roma, Finarte
- L'amore tra i monti, 1920, olio su tela, cm 50 x 28, Collezione Privata
- Paesaggio, 1920, olio su tavola, cm 15,50 x 22, 50, Roma, Casa d'Aste Babuino
- Schilpario in Val di Scalve, 1921, olio su tela, cm 50 x 30, Milano, Collezione Privata
- Una pozza d'Asiago, 1922, olio su tela, cm 48 x 32, firmato in basso a destra.
- Sul retro a pugno dell'artista "*Una pozza d'Asiago*", firmato e datato 1922, Venezia, Fidesarte
- Altopiano diAsiago, 1923, olio su tela, cm 50 x 30, Treviso, Galleria Ciardi
- Paesaggio estivo, 1924, olio su tela, cm 20,3 x 30,5, Montecatini Terme, Bottega d'Arte Livorno



L'ovile a Canove, 1927, olio su compensato, cm 65 x 45, firmato in basso a sinistra, sul retro :  
Beppe Ciardi, 1927, Milano, Galleria Celestini  
Lavoro nei campi ad Asiago, 1928, olio su tela, cm 73 x 92, Collezione Privata  
Pastorella con caprette, 1928, olio su tela, cm 72 x 113, Collezione Privata  
Ragazza con cavallo, 1928, olio su cartone, cm 15,5 x 22,5, firmato in basso a destra: "*Beppe Ciardi*", Milano, Raccolta d'Arte Gustavo Prestini  
Mattina felice, 1929, olio su tela cm 50 x 30, Collezione Privata  
Paesaggio con pastori, 1931, olio su compensato, cm 13 x 45, Faenza, Pinacoteca Comunale  
Paesaggio di Sappada, 1931, olio su tela, cm 110, 5 x 169,5, Collezione Privata  
Col d'Olen, 1931 olio su tela, cm 540 x 307, Verona, Fondazione Domus  
Meriggio sull'Altopiano, 1931, olio su tela, Trieste, Museo Revoltella  
In salita, 1930, olio su tela, cm 470 x 368, Firenze, Casa d'Aste Pandolifini

## IL SILE E LA CAMPAGNA TREVIGIANA

Palude a Quinto, 1896, olio su tavola, cm 35,7 x 25, Milano, Collezione Privata  
Sul Sile, 1896, disegno a matita su cartone, cm 12 x 9, Milano, Collezione Privata  
Il falciatore, 1897, olio su tavola, cm 29 x 50, Mestre Fidesarte  
Chiaro di luna in villa, 1900, olio su tela, cm 85 x 145, Collezione Privata  
Lavoro nei campi, 1900, olio su tela, cm 40 x 50, Roma, Christie's  
Paesaggio al tramonto, 1900, acquerello, cm 36 x 27, Zurich, Collezione Privata  
Acque morte, 1904, olio su tavola, cm 82 x 75, Treviso, Collezione Privata  
Bambini sul fiume, 1904, olio su tela, cm 79 x 52, firmato in basso a destra, sul verso, Firenze, Galleria Pananti Casa d'Aste  
I mulini a Quinto sul Sile, 1904, olio su tavola, cm 31,2 x 20,5, Venezia, Collezione Privata  
Mulino sul Sile, 1904, olio su tela, cm 79 x 40, Lido di Venezia, Collezione Privata  
Tramonto sul Sile, 1904, olio su tela, cm 79 x 40, Milano, Collezione Privata  
Impressione paesaggistica, 1905, olio su tavola, cm 12 x 9, Mestre, Fidesarte  
Lavandaie al fiume, 1905, olio su tela, cm 300 x 231, Roma, Casa d'Aste Antonina  
Paesaggio d'aprile, 1905, olio su tavola, cm 38,5 x 20,5, Milano, Collezione Privata  
Tramonto a Quinto sul Sile, 1905, olio su tavola, cm 31,2 x 20,5, Milano, Collezione Privata  
Sera d'autunno, 1906, olio su tavola, cm 56 x 37, Treviso, Collezione Privata  
Bimbi in palude, 1907, olio su tavola, cm 82 x 75, Treviso, Collezione Privata  
Giochi sul prato, 1908, olio su tavola, cm 15 x 23, Firenze, Casa d'Aste Pananti  
Tramonto sul Sile, 1908, olio su tavola, cm 21,5 x 15, Milano, Collezione Privata  
Campagna veneta, 1909, olio su tavola, cm 20 x 33, Firenze, Casa d'Aste Pandolfini  
Paesaggio, 1909, olio su tavola, cm 38 x 59, Milano, collezione privata  
Paesaggio, 1909, olio su tavola, cm 15 x 22, Milano, Sotheby's  
Il Sile a Morgano, 1910, olio su compensato, cm 21 x 35,5, Treviso, Musei Civici, Galleria Comunale d'Arte Moderna  
Paesaggio fluviale, 1910, olio su tela, cm 70 x 125, Prato, Farsetti Arte  
Riflessi di luna sul Sile, 1910 ca, olio su tela, Treviso, Collezione Privata  
Sera sul Sile, 1910, olio su tela, cm 40 x 75, Milano, Collezione Cariplo  
Tramonto, 1910, olio su tela, cm 30 x 40, collezione privata  
Autunno in palude, 1911, olio su tela, cm 40 x 70, Milano, Collezione Privata  
Figura nella campagna, 1911, olio su tavola, cm 12 x 19, Venezia, Fidesarte

Palude a Quinto, 1912, olio su tavola, cm 45 x 65, 5, Milano, Sotheby's

Paesaggio 1913, olio su tavola, cm 32 x 69, firmato in basso a sinistra, Solesino, Casa d'Aste Veneto Arte

Campagna Trevigiana, 1915, olio su tela, cm 32,5 x 42,5, Faenza, Pinacoteca Comunale

Riposo della sera, 1918 – 1920, olio su cartone, 31 x 20, 5, firmato in basso a destra, sul retro di pugno dell'artista . “ Riposo della sera”di Beppe Ciardi, Treviso, Collezione Privata

Colazione sull'erba, 1918 olio su tela, cm 89 x 154,5, Firenze, Casa d'Aste Pananti

Notte invernale, 1918, olio su tela, cm 24 x 29,5, collezione privata

Sile, 1918 – 1920 ca, olio su tavola, cm 31 x 20,5, firmato in basso a destra, Treviso, Galleria Ciardi

Notturmo ( campagna ), 1919, olio su tela, cm 9 x 15, Collezione Privata

Strada bassa in Villa Ciardi, 1919, olio su tela, cm 40 x 60, Treviso, Galleria Ciardi

Carrozza, 1920, olio su tavola, cm 15 x 15, Mestre, Fidesarte

Lavandaia sul Sile, 1920 – 1922, olio su compensato, cm 65 x 45, firmato in basso a destra e sul retro, Genova, Casa d'Aste Cambi

Paesaggio con casolare e gregge, 1920 olio su tela, cm 62 x 85, Prato, Farsetti Arte

Sera d'autunno, 1920, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Tramonto sul Sile, 1920 ca, olio su tavola, cm 35 x 25, firmato in basso a destra e sul retro, Milano Galleria Pesaro

Pastorale al Tramonto, 1921, olio su tavola, cm 28 x 39, Venezia, Fondazione Venezia

Barchetta sul Sile, 1922 – 1925, olio su tavola, cm 38 x 29,5, firmato in basso a destra e sul retro, Treviso, Galleria Ciardi

Santa Cristina di Quinto sul Sile, 1922, olio su tavola, cm 45 x 35, Treviso, Galleria Ciardi

Sera di novembre, 1922 – 1925, olio su compensato, cm 65 x 45, firmato in basso a sinistra. Sul retro di pugno dall'artista: “ Sera di novembre” Beppe Ciardi. Esposto alla Seconda Fiera dell'Arte Antica dell'800, Cremona, 1936 cat 46, Montecatini Terme, Galleria d'Arte Livorno

Paesaggio con casolare e armenti, 1923 olio su tavola, cm 30 x 39, Prato, Farsetti Arte

Il gregge, 1924, olio su tela, cm 30 x 20, Crema, Collezione Privata

In palude, 1924, olio su tela, cm 53 x 64, Milano, Collezione Privata

La barca del contadino, 1924, olio su tavola, cm 25 x 14, Milano, Collezione Privata

La contadina, 1924, olio su tela, cm 53 x 64, Milano, Collezione Privata

La lettura, 1924, olio su tela, cm 53 x 64, Milano, Collezione Privata

Riflessi sul Sile, 1924, olio su tavola, cm 30 x 20, Torino, Collezione Privata

Ritorno dai campi, 1924, olio su tela, cm 15 x 23, Torino, Collezione Privata

Sera d'autunno, 1924, olio su tavola, cm 35,7 x 25, Milano, Raccolta Privata

Le sorgenti del Sile, 1925, olio su tela, cm 40 x 30, Livorno, Collezione Privata

Paesaggio al tramonto, 1925 olio su tela, cm 29 x 38, Collezione Privata

Paesaggio con il fiume, 1925, olio su cartone, cm 20 x 27, firmato in basso a destra e autenticato sul retro da Alessandro Milesi, Solesino, Casa d'Aste Veneto Arte

Paesaggio d'aprile, 1925, olio su tavola, cm 38,5 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Sera sul Sile, 1925, olio su tela, cm 65 x 95 Milano, Fondazione Cariplo

Paesaggio al tramonto, 1925 olio su tela, cm 29 x 38, Collezione Privata

Paesaggio elegiaco, 1925, olio su tela, cm 30 x 20, Mestre, Fidesarte

Tramonto ( campagna) 1925, olio su tela, cm 20,5 x 30,5, Treviso, Collezione del Centro Espositivo Permanente dei Dipinti dell'800 e '900, di Paolo Campopiano

Tramonto sul Sile a Quinto, 1925, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Pescatore sul Sile, 1927, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Barca sul Sile, 1928, olio su tela, cm 60 x 50, Treviso, Collezione Privata

Il falciatore, 1928, olio su tavola, cm 45 x 35, Treviso, Collezione Privata

Il Sile a Quinto, olio su tavola, cm 46 x 69, Treviso, Collezione Privata

L'acqua, 1928, olio su tavola, cm 45 x 35, Treviso, Collezione Privata

Lavori campestri, 1928, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Palude, 1928, olio su tavola, cm 30 x 45, Venezia, Fidesarte

Santa Cristina ( a Quinto sul Sile ), 1928, olio su tavola, cm 45 x 35, Treviso, Collezione Privata

Sera triste sul Sile, 1928, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Sile, 1928, olio su tavola, cm 60 x 50, firmato in basso a sinistra. Sul retro: Beppe Ciardi, 1928, Treviso, Collezione Privata

Sul Sile, 1928, olio su tavola, cm 60 x 50, Treviso, Collezione Privata

Tramonto sul Sile, 1928, olio su tela, cm 31 x 20,5, firmato in basso a destra. Sul retro di pugno dall'artista: " Tramonto sul Sile"1928, Beppe Ciardi, Venezia, Fidesarte

Autunno in palude, 1929, olio su tavola, cm 31 x 20,5, Milano, Collezione Privata

Paesaggio con contadino, 1929, olio su tela, cm 46 x 40, firmato e datato sul retro "Beppe Ciardi, 1929" Galleria Sarno

Sera d'aprile, 1929, olio su tavola, cm 30 x 40, Mestre, Fidesarte

Il vestitino rosso, 1930, olio su tela, cm 20 x 40, Mestre, Fidesarte

Le fonti del Sile, 1930, olio su tavola, cm 30 x 80, firmato in basso a sinistra e sul retro col titolo: "*Le fonti del Sile*", Prato, Farsetti Arte

Quinto sul Sile, 1930, olio su tavola, cm 31 x 20,5, firmato in basso a destra. Sul retro Beppe Ciardi  
1930, Treviso, Collezione del Centro Espositivo Permanente dei Dipinti dell'800 e '900, di Paolo  
Campopiano

Tramonto, 1930, olio su tavola, cm 30 x 30, Treviso, Collezione Privata

Scenario verde, 1931, olio su tela, cm 180 x 149, Treviso, Collezione Privata

## VEDUTE MARINE E VENEZIA

Campiello a Venezia, 1900, olio su tela, cm 50,5 x 76, Firenze, Casa d'Aste Pananti  
Case di Santa Marta, 1900 ca, olio su tavola, cm 22,7 x 15, firmato sul retro di pugno dall'artista :  
"Case di Santa Marta" di Beppe Ciardi per l'autenticità Emilia Ciardi, Milano, Galleria Solvetti  
Mattino, 1900, olio su tela, cm 59 x 109, 5, Galleria Ciardi, Treviso  
Pescatori in riposo, 1900 ca, olio su cartone, cm 32,5 x 22,5, Venezia, Fidesarte  
Preparazione alla festa del Redentore, 1900 ca, olio su tela, cm 94,5 x 129, 50, firmato in basso a  
destra "Beppe Ciardi" Collezione Istituto Bancario Italiano  
Settembre a Venezia, 1900 ca, olio su tela, cm 70,5 x 90, firmato in basso a sinistra "Beppe Ciardi",  
Milano, Collezione Istituto Bancario Italiano  
Al vento di marzo, 1901, olio su tela, cm 40 x 70, Venezia, Collezione Privata  
Burano, 1901, olio su tela, cm 80 x 50, Collezione Privata  
Piazzetta San Marco, 1902, olio su tela, cm 30 x 20, Venezia, Collezione Privata  
Laguna veneziana, 1904 olio su tela, cm 640 x 464, Venezia, Collezione privata  
Cavalli di San Marco, 1905, olio su tavola, cm 20 x 30, Collezione Privata  
Vela al mare, 1905 ca, olio su tavola, cm 30 x 40, Milano, Collezione Istituto Bancario Italiano  
Figurina rosa, ( Burano ), 1906, olio su tela, cm 40 x 70, Venezia, Collezione Privata  
Laguna veneta, 1908, olio su tela, cm 70 x 80, Genova, Casa d'Aste Cambi  
Vele in laguna, 1908, olio su tela, cm 60 x 80, Bassano del Grappa, Collezione Privata  
Barche a sera, 1909, olio su tela, cm 31 x 20,5, Treviso, collezione privata  
Barche in laguna, 1909, olio su legno, cm 29 x 49, Monaco di Baviera, Neumeister  
Marina, 1909, olio su tela, cm 55 x 75, Treviso, Collezione Centro Espositivo Permanente di dipinti  
dell'800 e '900 Campopiano Paolo  
Arco sulla Laguna, 1910, olio su tela, Milano, Archivio dell'800 Gammanzoni  
Gondoliere veneziano, 1910, olio su tela, cm 58,42 x 71,72, Lewes Gorrings ( England )  
Isola veneziana, 1910, olio su tela, cm 20 x 30, Mestre, Collezione Privata  
Settembre a Venezia, 1910, olio su tela, cm 70,5 x 90, Milano, Fondazione Cariplo  
Tramonto a Venezia, 1910, olio su tavola, cm 28 x 49,5, Vercelli, Meeting Art  
Ultime luci sul mare, 1910 olio su tela, Bedizzole ( Brescia ), Collezione A.Pasini  
Bagnanti in riva al mare, 1911, olio su tela, cm 23 x 33, collezione privata  
Canale a Venezia, 1911, olio su cartone, cm 21 x 31, Roma, Christie's  
Preparazione alla festa del Redentore, 1911, olio su tela, cm 50 x 30, Milano, Fondazione Cariplo  
Il Canal Grande, 1911, olio su tavola, cm 18,50 x 29, Venezia, Fidesarte

L'isola della follia, 1912, olio su tela, cm 84,5 x 100, collezione privata

Molo a Venezia, 1912, olio su cartone, cm 20 x 31, Roma, Casa d'Aste Babuino

L'azzurro mattutino, 1913. olio su tela, cm 75 x 105, Treviso, Collezione Privata

Marina, 1913 ca, olio su tela, cm 50 x 35, firmato in basso a destra, Treviso, Galleria Ciardi

Marina, 1913, olio su tela, cm 50 x 32 Milano, Fondazione Banca Intesa

Veduta di Canareggio, ( Rio Veneziano ), 1913, firmato in basso a destra, cm 15 x 23, Padova, Galleria Nuova Arcadia di Luciano Franchi

Venezia, 1913, olio su tela, cm 50,5 x 60, Treviso, Collezione del Centro Espositivo Permanente dei Dipinti dell'800 e '900, di Paolo Campopiano

Vele in laguna, 1913, olio su cartone, cm 20 x 30, Genova, Wannes Art Auction

Calma in laguna, 1914, olio su tela, cm 65 x 85, Venezia, Collezione Privata

Le due vele, 1914, olio su tavola, cm 45 x 65, Torino, Galleria Sant'Agostino

Saluto ( Venezia ), 1914, olio su tela, cm 38 x 34, Collezione Privata

Luce ed ombra, 1915, olio su cartone, firmato in basso a sinistra, cm 15 x 23, Padova, Galleria Nuova Arcadia di Luciano Franchi,

Barche da trasporto, 1918 – 1920, olio su tavola, cm 31 x 20, 5, firmato in basso a sinistra, sul retro di pugno dall'artista : “ Barche da trasporto” di Beppe Ciardi, Genova, Casa d'Aste Cambi

Paesaggio Veneziano, 1918, olio su tavola, cm 19,30 x 18, Trento, Casa d'Aste von Morenberg

Riposo della sera, 1918 – 1920, olio su cartone, firmato in basso a destra. Sul retro di pugno dell'artista: “*Riposo della sera*” di Beppe Ciardi, Firenze, Casa d'Aste Pananti

Venezia, 1918, olio su cartone, cm 36,5 x 27, firmato in basso a sinistra, Milano, Il Ponte Casa d'Aste

Figure lungo un canale a Venezia, 1919, olio su tela, cm 57,2 x 36,8

Marina, 1919, olio su compensato, cm 60 x 50, Milano, collezione privata

A Chioggia, 1920, olio su tela, cm 48 x 5, firmato in basso a destra e titolo sul retro, Vercelli, Meeting Art

Canale di Mazzorbo, 1920 ca, olio su tavola, cm 85 x 56,5, firmato in basso a destra, Buenos Aires, Argentina

Canale di Venezia, 1920 ca, olio su tela, cm 33,3 x 38,5, Milano, Galleria d'Arte Enrico

Effetti nella laguna di Venezia, 1920 ca, olio su tavola, cm 31 x 20,5, firmato in basso a sinistra, Mestre, Fidesarte

L'attesa, 1920 ca, olio su cartone, 31 x 20,5, firmato in basso a sinistra e sul retro, Venezia, Collezione Mario Nono

La porta dell'ospedale, 1920, olio su tela, cm 55 x 105, Venezia, Collezione Privata

Laguna, olio su tela, 1920, cm 46 x 65, Milano, Galleria d'Arte Enrico

Madonna della Salute a Venezia, 1920, olio su tela, collezione privata

Marina, 1920, olio su tela, cm 38 x 56, firmato in basso a destra, autentica del Prof. Luigi Menegazzi e Prof. Giovanni Granzotto su foto, Mestre, Fidesarte

Marina, 1920, olio su tela, cm 55 x 75, Treviso, Collezione Permanente '800 e '900 Paolo Campopiano

Ponte Votivo a Venezia, 1920, olio su tela, cm 150 x 180, Collezione Privata

Processione, olio su tavola, 1920, cm 20 x 30, firmato in basso destra e sul verso, Firenze, Pananti, Casa d'Aste

San Giorgio, 1920 ca, olio su tavola, cm 39 x 30, firmato in basso a destra e sul retro, Milano, Galleria Balzani

Tramonto a Venezia in aprile, 1920, olio su tela, cm 150 x 180, Firenze, Casa d'Asta Pananti

Barche a vela, 1921, olio su tela, cm 20,5 x 31,5, Treviso, Galleria Ciardi

Canale di Venezia, 1921, olio su tavola, cm 21 x 31, Collezione Privata

Due amici", Mazzorbo, 1921 ca, olio su tavola, cm 39 x 29, firmato in basso a destra e sul retro, Roma, Galleria Vinciniana

Imbarcadero, 1921 ca, olio su cartone, cm 31 x 20,5, firmato in basso a sinistra, Treviso, Collezione del Centro Espositivo Permanente dei Dipinti dell'800 e '900, di Paolo Campopiano

Laguna Veneziana, 1921, olio su tela, cm 35 x 21, firmato in basso a sinistra "Beppe Ciardi", sul retro della tela in basso a destra "Beppe Ciardi", in basso al centro "Beppe Ciardi 1921", Milano, Fondazione Cariplo

Murano, 1921, olio su tela, cm 89 x 62,5, firmato in basso a sinistra, datato sul retro 1921, Alessandra d'Egitto

Processione a Venezia, 1921, olio su tela, cm 100 x 120, Venezia, Collezione Privata

Scorcio di calle veneziana, 1921 ca, olio su tela, cm 39 x 52, firmato in basso a sinistra, Provenienza Sotheby ( Firenze )

Bacino di San Marco e isola di San Giorgio, 1922, olio su tela, cm 72 x 113, Treviso, collezione privata

Campo Santi Giovanni e Paolo, 1922, cm 19 x 22, Berlino, Auktionshaus Quentin

Le navi da pesca ormeggiate al largo al crepuscolo, 1922, olio su tela, cm 27,6 x 39,5, Collezione Privata

Mazzorbo, 1922, olio su tela, cm 60 x 90, Treviso, Collezione Permanente '800 e '900 Paolo Campopiano

Passi al sole, 1922, olio su tela, cm 11,7 x 19, Collezione Privata



Pontile a Venezia, 1922, olio su tavola, cm 60 x 158, Roma, Casa d'Aste Babuino

Processione a San Giovanni e Paolo, 1922, olio su tela, cm 30 x 20, Venezia, Collezione Privata

Tramonto a Venezia, 1922, olio su tela, cm 90 x 160, Prato, Farsetti Arte

Tramonto con barche a Chioggia, 1922 ca, olio su tela, cm 65, 5 x 45, firmato in basso a sinistra e sul retro, Genova, Cambi Aste

Venezia, 1922, olio su tela, cm 50 x 60,5, Collezione Privata

Venezia laguna, 1922, olio su cartone telato, cm 37 x 18, firmato in basso a sinistra, sul retro firmato e datato 1922, Venezia, Collezione Privata

Venezia, 1922, olio su tela, cm 50 x 60,5, Vercelli, Meeting Art

Zattere, 1922, olio su tavola, cm 31 x 20, 5, firmato in basso a sinistra e sul retro: Ciardi, 1922, Venezia, Galleria Icrelia

Barche e velieri, 1923, olio su tela, cm 31, 5 x 21, 5, Venezia, Collezione Privata

Canale di Santa Marta, 1923, olio su tavola, cm 38 x 30, firmato in basso a sinistra, sul retro Beppe Ciardi “, Mestre, Fidesarte

Il ritorno dei pescatori, olio su tela, 1923, cm 31, 5 x 21,5, Mestre, Fidesarte

Processione, 1923, olio su tela, cm 110 x 135, Milano, Finarte

Pescatori al Lido, 1923, cm 24, 5 x 39,5 Prato, Farsetti Arte

Chioggia, 1924, olio su tela, cm 24 x 34, Milano, Casa d'Aste Porro & c.

Marina al tramonto, 1924, olio su tela, cm 25 x 35, Firenze, Casa d'Aste Pananti

Barconi davanti a San Giorgio, 1925 ca, olio su tavola, cm 30 x 40, collezione privata

In porto, 1925, olio su tela, cm 45,50 x 60,80, Novara, collezione privata

Laguna, 1925, olio su tela, cm 30 x 40, firmato in basso a destra, Firenze, Galleria Pananti Casa d'Aste

Mazzorbo, olio su tavola, 1925, cm 20,4 x 30,9, Firenze, Casa d'Aste Pananti

Piazzetta San Marco, 1925, olio su tela, cm 40 x 30, Venezia, Collezione Privata

Vele in Laguna, 1925, olio su tavola, cm 20 x 30, Collezione Privata

Vapore e nuvole in laguna, 1925, olio su legno, cm 50 x 60, firmato Beppe Ciardi, Roma, Palazzo Massimo Lancelotti

Vento e pioggia, 1925, olio su tavola, cm 20,5 x 31, firmato in basso a sinistra, Courmayer, Galleria d'Arte Nuova

Burano, 1926, olio su tavola, cm 8,5 x 15,5, Mestre Fidesarte

Ponte Donà, 1926, olio su tavola, cm 8,5 x 15,5, Mestre, Fidesarte

Tramonto sul mare, 1927, olio su tavola, cm 31 x 20,3, Milano, Collezione Privata

L'addio, olio su tela, 1928 cm 60 x 90, Porto Alegre ( Brazil ), Pinacoteca Barao de Santo Angelo

Pontile a Venezia, 1928, olio su tela, cm 60 x 158, Roma, Casa d'Aste Babuino

Barca a vela nella laguna veneta, 1929, olio su tavola, cm 50 x 60, Milano, Sotheby's

Personaggi a Venezia, 1929, olio su cartone pressato, cm 13,5 x 20,5, firmato in basso a sinistra, Brescia, Capitolumart Casa d'Aste

Barche, 1930, olio su tavola, cm 38 x 49, Milano, Porro & co

Marina, olio su tela, 1930, cm 11,5 x 18,5, Firenze, Pananti – Casa d'Aste

Mazzorbo, 1930, olio su tavola, 1925, cm 20,4 x 30,9, Firenze, Casa d'Aste Pananti

Squarcio di nubi, 1930, olio su tavola, cm 8 x 15,5, Mestre, Fidesarte

Marina, 1931, olio su tavoletta, cm 15,7 x 8,8. Firmato sul retro con dedica e data: “ Alla mia cara sorella Maria” , 30 maggio 1931, Prato, Farsetti Arte

Marina, 1931, olio su legno, cm 60 x 50, Milano, Collezione Privata

Marina, olio su tavoletta, 1931, cm 20,5 x 31, cm 15,7 x 8,8. Firmato sul retro con dedica e data “Alla mia cara sorella Maria” , 30 maggio 1931 Firenze, Casa d'Aste Pananti

Marina al tramonto, 1931, olio su tela, cm 25 x 35, Monaco di Baviera, Hampel Casa d'Aste

Scena veneziana, 1931, olio su tela, cm 128 x 135, firmato in basso a sinistra, Treviso, Treviso, Galleria Ciardi

Sul molo, 1931, olio su tela, cm 16 x 23, Treviso, Galleria Ciardi

Veduta di Chioggia, 1931, olio su cartone, cm 20 x 30, firmato in basso a destra, Genova, Cambi Aste

Barca alla Giudecca, 1932, olio su legno, cm 21 x 31, Roma, Christie's

## GLI ANIMALI

- Cavallo bianco, 1900, olio su tela, cm 250 x 196, Piacenza, Galleria Ricci Oddi
- Le pecorelle in riva al Tevere, 1900, olio su tavola, cm 30 x 50, Genova, Casa d'Aste Wannenes Art Actions
- L'aratura, 1901, olio su tela, Venezia, collezione privata
- Vacche all'abbeveratoio, 1901, olio su tela, cm 145 x 204, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro,
- Verso Tonezza ( Asiago ), 1902, olio su tavola, cm 56 x 36, Milano, Collezione Privata
- Cavalli, 1904, olio su tela, cm 78,5 x 98, Collezione Privata
- Pascolo, 1905, olio su cartone, cm 15 x 22, Mestre, Fidesarte
- Studio di mucche, 1905, olio su tela, cm 30 x 40, Udine, Arte
- Aratura nei campi, 1908, olio su tavola, cm 42,5 x 80, Collezione Privata
- Aratura, 1910, olio su tela, 20 x 30, Milano, Fondazione Banca Intesa
- L'Aratura, 1910, olio su tela, cm 40 x 29, Mestre Fidesarte
- Bovini in campo, 1910, olio su tavola, cm 65,5 x 86, Collezione Privata
- Mezzodì sui monti, 1910, olio su tela, cm 60 x 120, Milano, Collezione Privata
- Pascolo, 1910, olio su tavola, cm 41,5 x 54,4, firmato con autentica del Prof. Granzotto su foto, Mestre, Fidesarte
- Capre in riva al mare, 1911, olio su tela, cm 70 x 110, Genova, Galleria d'Arte Moderna di Genova – Nervi
- Cavallo bianco, 1911, olio su tela, cm 15 x 22,5, Collezione Privata
- Le due mucche, 1911, olio su tela, cm 130 x 135, Parigi, Musée du Louvre trasferita al Museo d'Orsay
- Aratura, 1912, acquarello su cartone, cm 23 x 18, Genova, Casa d'Aste Cambi
- Il calesse del medico, 1912, olio su cartone pressato, firmato in basso a sinistra, firmato e intitolato sul retro, Venezia, Collezione Privata
- Le due vacche, 1912, Parigi, Musée du Louxembourg
- Le pastorelle, 1912, olio tela, cm 52 x 62, Milano, Galleria d'Arte
- Paesaggio con armenti, 1912, olio su tela, cm 70 x 80, Genova, Casa d'Aste
- Paesaggio con cavalli, 1912, olio su tavola, cm 38 x 48, Venezia, Fidesarte
- Scena agreste, 1912, olio su tavola, cm 60 x 43, Collezione Privata
- Una mucca, 1912, olio su tavola, cm 136 x 132, Venezia, Collezione Privata

Mucca sull'Altopiano di Asiago, 1913 olio su cartone, cm 50 x 70, firmato sul retro "Beppe Ciardi",  
Padova, Galleria Giuseppe Ortolan

Pastorale al tramonto, 1913, olio su tavola, cm 29 x 39, Livorno, Collezione Privata

Bovi al pascolo, 1915, olio su compensato, cm 50 x 70, firmato e scritta sul retro: "*Beppe Ciardi, Bovi al pascolo*" Prato, Farsetti Arte

Campagna Trevigiana, 1915, olio su tela, cm 100 x 75,5 Collezione Privata

Mungitura, 1915, olio su tela, cm 60 x 90, Genova, Casa d'Aste Cambi

Cavalli a Canove, 1918, olio su tela, cm 28 x 39, Milano, Collezione Privata

Grande mucca 1918, olio su tela, cm 50 x 80, Treviso, Collezione Privata

Mucche al pascolo, 1918, olio su tavola, cm 11,8 x 19, firmato in basso a destra: "*Beppe Ciardi*",  
Prato, Farsetti Arte

Aratura sul Pian d'Asiago, 1920, olio su tela, cm 60 x 100, Treviso, Galleria Ciardi

Le mucche, 1920, olio su tela, cm 30 x 40, Treviso, Collezione Privata

Pascolo in montagna, 1920, olio su tavola, cm 24,5 x 26,5, Collezione Privata

Dopo il temporale, 1921, olio su tavola, cm 80 x 130, Collezione Privata

Idillio tra i monti, 1922, olio su tavola, cm 50 x 130, Milano, Collezione Privata

Mucche all'abbeveratoio, 1922 ca, olio su tavola, cm 100,5 x 75, 5, firmato in basso a destra e sul  
retro, Esposizione 40° Biennale d'Arte, Venezia, 1935, Collezione Privata

Mucche alla fonte, Asiago, 1922 ca, olio su tavola, cm 100,5 x 75,5, firmato in basso a destra e sul  
retro, Milano, Collezione Privata

Mucche al pascolo, 1922, olio su tela, cm 21,5 x 31, Venezia, Fidesarte

Mucca e pastora, 1924, olio su tavoletta, cm 19 x 30, Collezione Privata

Cavalli all'ombra dei pioppi, 1927, olio su tela, cm 100 x 76, Prato, Farsetti Arte

Il carro di fieno, 1927, olio su tela, cm 187 x 145, , Roma, Scuderie del Quirinale

Vita di campagna, 1928, olio su tavola, cm 30 x 40, Firenze, Casa d'Aste Pananti

La vacca bianca, 1930 ca, olio su tela, cm 80 x 120, Roma, Galleria d'Arte Moderna

Mucche al pascolo, 1930, olio su tela, cm 12 x 18,5, Collezione Privata

Scena agreste, 1930 olio su tavola, cm 43 x 60, Firenze, Casa d'aste Pananti

## RITRATTI

Pastorella e capra, 1900 ca, olio su cartone, cm 37 x 36, Firmato sul retro Beppe Ciardi, Roma, Galleria Guglielmini

Autoritratto seduto, 1901, disegno tecnica mista, cm 22 x 32, Roma, Galleria Antonina

Lavorando a maglia, 1901, olio su tela, cm 20,5 x 20,3, Collezione Privata

Figura femminile di spalle, 1902, olio su cartone, cm 20 x 20,5, firmato in basso a destra, sul retro firmato e datato Beppe Ciardi, Collezione Privata

Gioie materne, 1902, olio su cartone, cm 22 x 22, firmato sul retro, London, Christie's

La contadina, 1902, olio su tavola, cm 60 x 50, Mestre, Fidesarte

Madre e bambino, 1904, olio su tela, cm 88 x 62, Milano, Collezione Privata

Ritratto della moglie, 1904, olio su tela, cm 46 x 79, Treviso, Galleria Ciardi

Trovatella, 1905, olio su tela, cm 300 x 195, Lecco, Collezione Privata

La figlia del pescatore, 1910, olio su tela, cm 50 x 30, Mestre, Fidesarte

Piccola Selvaggia, 1912, olio su tela, cm 60 x 80, Mestre, Fidesa

Ritratto della bambina Nulli, 1912, olio su tela, 56 x 36 cm, Milano, Collezione Privata

Autoritratto, 1915, olio su tela, cm 60 x 60, Treviso, Collezione Ciardi

La fascinaia, 1917, olio su cartone, cm 31 x 20, firmato in basso a sinistra e sul retro Beppe Ciardi, XI – 1917, Venezia, Collezione Privata

Contadino con calesse, 1918, olio su tavola, cm 10,6 x 13,8, Collezione Privata

L'attesa, 1920 ca, olio su cartone, cm 31 x 20,5, firmato in basso a destra e sul retro, Venezia Collezione Mario Nono

Pastorella con capra, 1920 ca, olio su tela, cm 50 x 40, firmato in basso a sinistra e sul retro, Milano, Galleria Manzoni

Marzo, 1922, olio su tela, cm 80,5 x 61, Collezione Privata

Autoritratto, 1924, cm 95,5 x 86,5, Firenze, Galleria degli Uffizi, Corridoio Vasariano

Una Giornata estiva, 1924, olio su tela, cm 51 x 75,5, Prato, Farsetti Arte

Raccoglitrice di grano, 1928, olio su tavola, cm 30 x 50, Padova, Galleria Antica

Contadina sulla barca, 1930, olio su tela, cm 30 x 50, Treviso, Collezione Privata

La capraia, 1930, olio su tela, 66 x 75 cm

## LE CITTÀ

Monteberico, 1900, olio su tela, cm 39 x 65, Collezione Privata

Assisi, 1901, olio su tela, cm 112 x 72, Treviso, Collezione Privata

Da Albino ad Aquileia, 1901, olio su tela, cm 96 x 180, collezione privata

Sulla riva del lago di Como, 1913, olio su tavola, cm 18 x 28, Collezione Privata

La rocca di Lugo in un giorno di mercato, 1917, olio su tela, cm 100 x 90, Milano, Collezione Privata

Lugo di Romagna, 1918, olio su tavola, cm 31 x 20, 5, Roma, Galleria Finstermacher

Scena di Gorizia, 1918, olio su tela, cm 49 x 39, Collezione Privata

Campagna romana, 1922, olio su tavola, cm 29 x 49, 50, Torino, Casa d'Aste Sant'Agostino

Sant'Andrea di Gorizia, 1922, olio su tela, cm 40 x 50, Collezione Privata

Il castello di Collalto a Susegana, 1924, olio su tavola, cm 25 x 14, Milano, Collezione Privata

Scorcio nel Golfo di Napoli, 1924, olio su tela, cm 20,5 x 30, 5, Collezione Privata

Roma, Villa Borghese – le fontane, 1925, olio su tavola, cm 20 x 30, Collezione Privata

Rovine romane, 1925, olio su cartoncino, cm 20 x 31, firmato in basso a destra e sul retro “ Roma 1925”, Collezione Privata

Terme di Caracalla, 1926, olio su tavola, cm 31 x 20,5, firmato in basso a destra. Sul retro di pugno dall'artista: “ Roma, Terme di Caracalla, 1 marzo, 1926, firmato due volte, Collezione Privata

Castello di Collalto, 1929, olio su tavola, cm 31 x 20,5, firmato due volte e scritto “ Collalto, rovine del castello”, Treviso, collezione privata

Castel dell'Ovo, 1930, olio su tela, cm 34 x 54, Napoli, Vincent Casa d'Aste

## IL CIRCO

Teatrino di campagna, 1900, olio su tela, cm 56 x 36, Collezione Privata

I saltimbanchi, 1909, olio su tela, cm 15 x 23, Roma, Galleria d'Arte Moderna

Circo equestre, 1912, olio su tavola, cm 80,5 x 130, collezione privata

## BIBLIOGRAFIA

A. PICCIONI *Beppe ed Emma Ciardi*, Ferrara, Società Tipografica Edizione Taddei, 1922

U.OJETTI *Ritratti di artisti italiani*, Milano, Treves, 1923

L.COLETTI “ *La XVIII Biennale Venezia*”, Udine, Tipografia Le Panarie, 1930

U. OJETTI, *Ritratti di giovani artisti italiani*, Milano, Treves, 1930

U.OJETTI. L.DAMI, *Atlante di storia dell'arte italiana*, Tomo I, Milano, Fratelli Treves, 1933

V.COSTANTINI *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*, Milano, Editore U. Hoepli, 1934

E.CIARDI, *La mia vita in quella di Beppe Ciardi*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1938

G.NICODEMI, *Beppe Ciardi*, Milano, Casa d'Aste Ariel, 1942

*Storia dell'arte italiana: dal seicento alla contemporaneità*, volume IV, Milano, Meschina Editore, 1945

*L'arte di Beppe Ciardi nella critica del suo tempo*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1950

H.VOLLMER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts I*, Leipzig, 1953

G.PEROCCO, *Mostra dei pittori veneziani*, Venezia, 1962

G.PEROCCO “ *Artisti del Primo Novecento Italiano – Le Origini dell'Arte Moderna in Italia*”, Torino, G.Bolaffi Editore, 1965

G. PEROCCO, *La pittura veneta dell'Ottocento*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967



G.PEROCCO, *La pittura veneta del Novecento, Mensili d'Arte*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967

A.MADARO, *Artisti Trevigiani del'900*, Treviso, Editori Associati, 1970

A.M COMANDUCCI *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori, incisori italiani moderni e contemporanei*, IV Edizione, Volume II, Milano, Luigi Pattuzzi Editore, 1971

G.BOLAFFI *Dizionario Enciclopedico dei pittori ed incisori italiani dal XI al XX secolo*, II volume, Torino, Utet, 1972

G.PEROCCO *Origini dell'arte moderna a Venezia, ( 1908 – 1920 )*, Treviso, Editrice Canova, 1972

Treviso Nostra”, Dosson, Tipografia Sit, 1980

A.DEL QUERCIO, *La pittura dell'ottocento*, Torino, Utet, 1982

E.MANZATO “ *Treviso città d'arte*” Treviso, Matteo Editore, 1982

M.MONTEVERDI, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento, volume secondo*, Busto Arsizio, Bramante, 1984

*Venezia, gli anni di Cà Pesaro, 1908 – 1920*, Milano, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, 1987

A.BONDESAN, G.CANATO, F.VALLERANI, M.ZANETTI, “ *Il Sile*” , Sommacampagna, Cierre, 1988,

*Collezionismo privato a Treviso. Dipinti veneti inediti tra '800 e '900*” Treviso, Grafiche Vianello, 1989

*La pittura in Italia – Il Novecento, tomo I*, Milano, Electa, 1991

*La pittura nel Veneto – Il novecento, Tomo I*”Milano, Electa, 1991

M.GREGORI, *I dipinti delle Gallerie Fiorentine: Uffizi e Pitti*, introduzione di A.PAOLUCCI E M. CHIARINI, Udine, Magnus Edizioni, 1994

A.M DAMIGELLA, *La quadreria e le sculture: opere dell'800 e del'900*, Milano, Electa, 1995  
*Ottocento italiano: opere e mercato di pittori e scultori*, Milano, Fenice, 2000

S.REBORA *Le collezioni dell'arte, il Novecento*, Milano, Fondazione Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 2000

G.PAVANELLO, *L'Ottocento, volume secondo*, Milano, Electa, 2003

*Ottocento, catalogo dell'Arte italiana dell'Ottocento*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003

S.SANTANGELO *La Villa Ciardi, Ricerca Storica – Catastale ( Comune di Quinto di Treviso)*, Treviso, Grafiche San Vito, 2003

G.L.MARINI, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento*, Torino, Allemandi Editore, 2005

*La pittura nel Veneto – Il Novecento, tomo I*, Milano, Electa, 2006

O. STEFANI, “ *Luigi Serena, 1855 – 1911*”, Treviso, Grafiche Vianello, 2006

*La pittura nel Veneto – Il Novecento. Dizionario degli artisti* a cura di N.STRINGA, Milano, Electa Mondadori, 2009

L.CASONE, *Catalogo on line Artgate della Fondazione Cariplo*, 2010

## CATALOGHI

*Catalogo della III Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 22 Aprile – 31 Ottobre 1899, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1889*

*Catalogo della IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 22 Aprile – 31 Ottobre 1901, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1901*

*Catalogo della V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo illustrato, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1905*

*Catalogo della VI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo illustrato, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1907*

*Catalogo della VII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo illustrato, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1909*

*Catalogo della IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1910*

*Catalogo della X Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1912*

*I Ciardi, note di L. Pelandi, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1912*

*Catalogo della XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1914*

*Esposizione dei grandi pittori Guglielmo, Beppe, Emma Ciardi di Venezia: organizzata dalla direzione della Galleria Centrale d'Arte per l'incremento artistico – 18 novembre – 3 dicembre 1916, Milano, 1916*

*Catalogo della XIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia – Milano – Roma, Casa Editrice d'Arte Sestetti & Luminelli, 1920*

*Catalogo della XIV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine Grafiche C. Ferrari, 1922

*Catalogo della XV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine Grafiche C. Ferrari, 1924

*Catalogo della XVI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1926

*Catalogo della XVII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine Grafiche C. Ferrari, 1928

*Catalogo della XVIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine Grafiche C. Ferrari, 1930

*Catalogo della XIX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, Premiate*  
Officine C. Ferrari, 1932

*Impressioni dal vero di Beppe Ciardi pittore, dicembre 1932 – gennaio 1933, testi di G.Macchi, A. Locatelli, L. Borghese, Milano – Roma, Treves Treccani, Luminelli 1932*

*Mostra retrospettiva dei pittori Beppe Ciardi, Guglielmo Ciardi, Pietro Fragiaco, Luigi Nono, Livorno, Belforte, 1933*

*In memoria di Beppe Ciardi nel primo anniversario della morte, Livorno, Stamperia Belforte, 1933*

*Mostra retrospettiva di Guglielmo Ciardi e Beppe Ciardi, 2 – 12 maggio 1934, catalogo a cura di Marco Strani e Giuseppe Rigaglia*

Comitato Italia – Francia “ *La Mostra d'arte italiana dell'800 e del'900 al Jeu de Pomme nella stampa francese*” Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1935

*Mostra dei quarant'anni della Biennale, Maggio – Luglio 1935, Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1935*

G.NICODEMI *Dipinti di Beppe Ciardi esposti a Milano nel Castello Sforzesco 1 – 15 marzo 1936*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1936

*Bozzetti ed impressioni di Beppe Ciardi esposti alla Bottega d'Arte Salvetti: 5 – 21 giugno 1936*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1936

*Dipinti di Beppe Ciardi esposti a Torino nella Galleria d'Arte Piero Martina, 14 – 30 novembre 1936*, prefazione di G. Nicodemi, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1936

*Dipinti di Beppe Ciardi esposti a Genova nella Galleria d'Arte Vitelli dal 6 al 26 marzo 1937*, Milano, Casa d'Arte Ariel, 1937

*Beppe Ciardi in Beppe Ciardi mostra postuma del pittore ordinata nelle sale della Bottega d'Arte Solvetti di Milano. 1 – 15 Dicembre 1938 – XVII, ”*, prefazione a cura di G.Nicodemi, Milano, Casa Editrice Ariel, 1938

*Dipinti di Beppe Ciardi, esposti a Torino nel Palazzo Madama, giugno – luglio 1939*, Torino, Studio Editoriale Torinese, 1939

*Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919*, (Catalogo della mostra tenuta a Venezia, Sala Napoleonica, 28 agosto-19 ottobre 1958 nel cinquantenario dell'Opera Bevilacqua La Masa) catalogo a cura di Guido Perocco, Venezia, Stamperia di Venezia, 1958

L.SAMBO *Civico Museo Rivoltella, Galleria d'Arte Moderna, Catalogo delle opere*, in collaborazione con l'Ente Provinciale per il Turismo di Trieste, Trieste, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1961

*Pittori italiani del ritrovato Ottocento*, Bologna, Edizioni Marescalchi, 1978

G.PEROCCO, *I maestri di Cà Pesaro (1908 – 1923 : dal museo alla città, 26 opere del Museo d'Arte Moderna*, Introduzione e Catalogo G.Perocco, Schede a cura di F.Scotton, ( catalogo della mostra tenuta a Venezia nel 1982 ), Venezia, Tipografia Commerciale, 1982

*Artisti trevigiani della prima metà del Novecento, pagine aperte, vita segreta del Museo Cittadino*, Dosson di Casier, Grafiche Zoppelli, 1983 ( catalogo della mostra tenuta a Treviso nel Museo Civico Luigi Bailo dal 24 – 30 settembre 1983)

*Luigi Serena, 1855 – 1911*, Treviso, Grafiche Vianello, 1985

*Nino Springolo* ( catalogo della mostra tenuta a Treviso nel maggio 1985 in occasione del decimo anniversario della scomparsa ), Dosson di Treviso, Grafolito, 1985

A.MADARO, D.TESSER, *Collezionismo privato a Treviso. Dipinti veneti dell'800 e '900*, Treviso, Grafiche Vianello, 1989

*Atti dell'Archivio Cariplo ( atti 879 R. 990 )*, Milano, 1990

*Beppe Ciardi: Una vita per la pittura, opere di Guglielmo, Beppe e Emma*. Treviso, Tintoretto, 1990

*Pittura a Treviso tra le due guerre*, Villorba, Marini Editore, 1990, ( catalogo della mostra tenuta a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, dal 16 Maggio al 11 Luglio 1990 )

*Pittura dell'Ottocento e del Novecento dalle collezioni della Pinacoteca Comunale di Faenza*", ( catalogo mostra a cura di S. Casadei), Faenza, 1993

G.PAVANELLO, E.M MASAU, *Arte d'Europa tra due secoli, 1895 – 1914, Trieste – Venezia, le Biennali*, Milano, Electa, 1995 ( catalogo della mostra tenuta a Trieste dal 15 dicembre 1995 al 31 marzo 1996 )

*Tesori d'arte delle Banche Lombarde*" Milano, 1995

*Antiquari ai Carraresi, VI Esposizione Nazionale di Antiquariato – Treviso*, Preganziol, Litografia Unigraf, 2000 ( catalogo della mostra tenuta a Treviso, Casa dei Carraresi 3 – 12 marzo 2000 )

*Pittori dell'Ottocento e del Novecento – i cataloghi del Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa*, Vicenza, Terraferma, 2000

*Fidesarte, Catalogo della 22 Asta del 12 Novembre 2000*, Mestre, Fidesarte, 2000

*Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*”( catalogo della mostra tenuta a Padova dal 17 aprile al 18 luglio 2000), Padova, Il Poligrafo casa editrice, 2000

*Fidesarte, Catalogo della 23 Asta del 18 Marzo 2001*, Mestre, Fidesarte, 2001

*Là onde o si soa - Là dove il sì suona. Il paesaggio nella pittura italiana della I metà del XX secolo*” ( Catalogo della mostra tenutasi al Museo d'Arte Contemporanea di Serravales – Oporto dal 14 / 11 / 2001 al 13 /01 /2002 ), Treviso, Tipolitografia Tonellato, 2001

*Fidesarte, Catalogo della 24 Asta del 18 Novembre 2001*, Mestre, Fidesarte, 2001

*Fidesarte, Catalogo della 25 Asta del 28 Aprile 2002*, Mestre, Fidesarte, 2002

*Fidesarte, Catalogo della 26 Asta del 10 Novembre 2002*, Mestre, Fidesarte, 2002

*Ottocento, il catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, n. 32, Milano, Libri Scheiwiller, 2003

*Vittorio e Romolo Tessari nella pittura veneta tra la fine del XIX secolo e inizi del XX secolo*, a cura di M.Mondi, ( catalogo della mostra tenutasi alla Galleria del Teatro Accademico di Castelfranco Veneto dal 20 / 09 al 23 / 11 / 03 ), Castelfranco Veneto, Linea Grafica, 2003

*Le Collezioni della Fondazione Venezia – I Dipinti*”, a cura di M.Calvesi e E. Di Marino, Torino, Umberto Allemandi & C, 2004

*Antiquari ai Carraresi, XI Esposizione Nazionale di Antiquariato – Treviso*, Preganziol, Litografia Unigraf, 2005 ( catalogo della mostra tenuta a Treviso, Casa dei Carraresi 16 – 25 aprile 2005)

*Fidesarte Catalogo della 31 Asta del 30 Aprile 2005*, Mestre, Fidesarte,2005

G.L. Marini *Il valore dei dipinti dell'Ottocento*, Torino, Allemandi Editore, 2005

*Fidesarte Catalogo della 34 Asta del 5 Novembre 2006*, Mestre, Fidesarte,2006

*Fidesarte Catalogo della 35 Asta del 29 Aprile 2007*, Mestre, Fidesarte, 2007

*Fidesarte Catalogo della 36 Asta del 14 Ottobre 2007*, Mestre, Fidesarte, 2007

*La collezione Lorenzon, donata ai musei civici di Treviso – Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Ottocento e Novecento*, Venezia, Stamperia Veneta Editrice Topografica, 2007

*Dipinti dell'800 e del'900*, Milano, Electa, 2008

*Fidesarte Catalogo della 37 Asta del 6 Aprile 2008*, Mestre, Fidesarte, 2008

*Il paesaggio nella pittura del'900 a Treviso*, Venezia, Cicero, 2009 ( catalogo della mostra tenuta a Torre di Mosto, Museo del Paesaggio 4 Luglio – 15 Ottobre 2009 )

*Treviso città rappresentata*", Asolo, G. Stampa – Soluzioni Grafiche, 2009

L.Casone, *Beppe Ciardi, catalogo on line*, Artgate della Fondazione Cariplo, 2010



## ARTICOLI

V. PICA, “ *L’arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia. Numero speciale dell’Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*”, Luglio 1901, Bergamo, Officine dell’Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1901

G.DAMERINI, *Giovani artisti veneziani, in Natura e Arte, Milano, 1902*

V. PICA, “ *I pittori del nord Italia in L’arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*”, in *Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze*, Fascicolo Secondo, Giugno 1903, Bergamo, Grafiche Italiane, 1903

V.PICA *Pittori e Scultori dell’Alta Italia.,L’arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e*”, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1907

L.COLETTI, “ *I pittori italiani alla VIII Esposizione d’arte di Venezia. Gli Invitati – Estratto dal n.18 della Vita d’Arte, Rivista mensile illustrata d’arte antica e moderna*” Siena, Stabilimento Ditta L. Lazzeri, 1909

V.PICA “ *L’arte mondiale alla VII Esposizione Internazionale di Venezia in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*” Vol. XXX, N. 72, Ottobre 1909, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1909

G.PAGLIANO, *Esposizione Internazionale d’Arte – Venezia 1912, in L’Adriatico, 20 Maggio 1912*

V.PICA, “ *Artisti contemporanei in Emporium, Rivista mensile di Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*”, Vol XXXVI, N. 221, Luglio 1912, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1912

L.COLETTI *L’arte italiana alla X Esposizione Internazionale di Venezia – estratto dal N.58 (Ottobre 1912) di Vita d’Arte, rivista mensile d’arte antica e moderna*, Siena, Stabilimento Tipografico ditta L.Lazzeri, 1912

A. LANCELOTTI “ *La II Esposizione Internazionale della Secessione in Emporium Rivista Mensile d’Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*,”Vol. XXXIX, N. 232, Aprile 1914, Bergamo, Istituto Nazionale d’Arti Grafiche, 1914

A.COLASANTI,”*XI Esposizione Internazionale d’Arte a Venezia in Emporium. Rivista mensile d’Arte, Letteratura, Scienze e Varieta*” Vol. XI, Luglio 1914, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1914

*Esposizione d’arte: La mostra nazionale di Brera in Emporium. Rivista mensile d’Arte, Letteratura, Scienze e Varietà*” Vol. XL, N. 239, Novembre 1914, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1914

F.SAPORI, “ *La XII Mostra d’Arte a Venezia – Nomi e opere: gli anziani, i vittoriosi, i giovani, le donne, gli altri in Emporium. Rivista mensile illustrata d’Arte, Letteratura, e Cultura*” Vol. LII, N. 307 – 308, Luglio 1920, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1920

*Esposizione Nazionale d’Arte a Padova in Emporium, Rivista mensile illustrata d’Arte, Letteratura e Cultura*, Vol. LVI, N.332, Agosto 1922, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1922

U.NEBBIA “ *La quattordicesima Biennale Veneziana – I pittori italiani in Emporium, Rivista mensile d’Arte e Cultura*”, Vol. LIX, N. 353, Maggio 1924, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche,1924

F.RUSSO, *Note d’Arte – Beppe Ciardi, in Il Mezzogiorno, Napoli, 9 – 10 Giugno 1924*

A. LANCELOTTI, *Mostre romane – Beppe Ciardi, in Corriere d’Italia, Roma, 27 Maggio 1925*

P.SCARPA, *Il Messaggero dell’arte – Beppe Ciardi, in Il Meridiano, Roma 29 Giugno 1925*

E. VIEZZOLI, *Beppe Ciardi, in Il Piccolo della Sera, Trieste 18 Agosto 1925*”

S.BENCO, *La mostra di Beppe Ciardi, in Il Piccolo della Sera, Trieste 15 Febbraio 1926*

U.NEBBIA “*La XVII Biennale di Venezia: i pittori italiani in Emporium, Rivista mensile illustrata d’Arte e Cultura*”, Vol. LXXI, N. 425, Maggio 1930, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1930

L. COLETTI, *La XVII Biennale Veneziana ( Appunti in ordine sparso)*, in *L’Illustrazione Veneta*, Anno V, 5 Giugno 1930

G.RIGHI, *Mostra personale di Beppe Ciardi a Firenze*, in *Il Giornale dell’Arte*, Milano, 8 Febbraio 1931

R. VIVIANI, *Un pittore tradizionale: Beppe Ciardi*, in *Il Giornale dell’Arte*, Milano, 19 Aprile 1931

V. BUCCI, *Beppe Ciardi*, in *Il Corriere della Sera*, Milano, 21 Novembre 1931

*Il Gazzettino di Treviso*, 15 Giugno 1932

V.COSTANTINI, “ *Beppe Ciardi in Emporium, rivista illustrata d’Arte e Cultura*” Vol.LXXVII, N.457, Gennaio 1933, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1933

G.O GALLO, *Beppe Ciardi*, in *La Grande Illustrazione d’Italia*, Gennaio 1933

D.VALERI, *Beppe Ciardi*, in *Le Tre Venezie rivista mensile*”. Luglio 1933, XI, Anno IX – N. 7

G.MARCHIORI “ *Venezia : La mostra del Quarantennio della Biennale in Emporium: Rivista mensile illustrata d’Arte e Cultura*” Vol. XLI, N. 6, Giugno 1935, Bergamo, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, 1935

G.GENZATO “ *Beppe Ciardi: l’amore coniugale*” in *Il Corriere della Sera*, 16 gennaio 1938, Anno XVI

G.OMERO GALLO, *Una casa sul canale e un cuore per Venezia*, in *Il Gazzettino di Venezia*, 19 Febbraio 1939

G.MESIRCA *“I Ciardi in Emporium”* Anno XLV n.3, Marzo 1939, Vol XXXIX, n.53, Rivista Mensile Illustrata di Arte e Cultura

G.STRIULI, *La villa di Beppe Ciardi a Quinto sul Sile, in Il giornale dell'arte, Milano 20 Settembre 1948*

## SITI INTERNET

[www.artivisive.sns.it](http://www.artivisive.sns.it)

[www.Bellunopress.it](http://www.Bellunopress.it)

[www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

[www.Bottegantica.com](http://www.Bottegantica.com)

[www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com)

[www.capitoliumart.it](http://www.capitoliumart.it)

[www.comune.quintoditreviso.com](http://www.comune.quintoditreviso.com)

[www.mariodemaria.com](http://www.mariodemaria.com)

[www.museodelpaesaggio.ve.it](http://www.museodelpaesaggio.ve.it)

[www.pananti.com](http://www.pananti.com)

[www.pinacotecafaenza.ra.it](http://www.pinacotecafaenza.ra.it)

[www.riccioddi.com](http://www.riccioddi.com)

[www.villapisani.com](http://www.villapisani.com)