

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**Dipartimento dei Beni culturali, Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e
della Musica**

Corso di laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali

Tesi di laurea triennale

Armando Pizzinato: pittore partigiano

Relatore: Prof. Giovanni Bianchi

Laureando: Francesco Donola

Matricola: 2017038

Anno Accademico 2022/2023

Indice

Introduzione	p. 1
1. La vita di Armando Pizzinato tra produzione artistica e impegno politico	
1.1. L'infanzia, l'adolescenza e le prime formazioni artistiche	p. 5
1.2. Produzione ed esposizioni prima della Seconda Guerra Mondiale	p. 8
1.3. Il Conflitto Mondiale e la partecipazione alla Resistenza	p. 12
1.4. Il Dopoguerra, l'Arco, la Secessione, il Fronte Nuovo delle Arti	p. 15
1.5. Il periodo realista?	p. 21
1.6. L'astrattismo dagli anni Sessanta alla fine della carriera	p. 26
2. L'operato di Armando Pizzinato (Stefano) nel contesto di Venezia, tra Repubblica Sociale Italiana e lotta per la Liberazione	
2.1. Venezia tra le radici del fascismo e la Repubblica Sociale Italiana	p. 31
2.2. Venezia nella Resistenza, un contesto unico? Caratteristiche e problematiche delle prime fasi	p. 36
2.3. Venezia nella Resistenza, un contesto unico: le azioni dal marzo 1944 alla Liberazione	p. 41
2.4. L'operato di Armando Pizzinato nella Resistenza, testimonianze dirette	p. 46
2.5. L'operato di Armando Pizzinato nella Resistenza, le testimonianze dei compagni	p. 51
2.6. Il Fronte Unico ed il ruolo della stampa clandestina nell'esperienza partigiana di Pizzinato	p. 53

3. Il tema della Resistenza nell'opera di Armando Pizzinato

- 3.1. Problematiche di analisi: la discontinuità nella produzione e le incongruenze nelle datazioni p. 57
- 3.2. Le opere di Armando Pizzinato durante la Resistenza p. 59
- 3.3. Le opere di Armando Pizzinato sulla Resistenza: un percorso di astrazione p. 66
- 3.4. Le opere di Armando Pizzinato sulla Resistenza: l'ultima pittura storica nell'esperienza del Realismo p. 71
- 3.5. Pittura storica e di memoria p. 77

4. Appendice iconografica p. 81

5. Bibliografia p. 98

Introduzione

La ricerca svolta in questo elaborato ha come suo centro la figura di Armando Pizzinato.

Nello specifico, l'intenzione è stata quella di analizzare il periodo in cui il pittore veneziano partecipò alla Resistenza e di approfondire come, e in che modo, questa esperienza abbia influenzato la sua produzione artistica.

Questo breve lavoro è stato suddiviso in tre capitoli. Nel primo capitolo, senza pretendere un'assoluta completezza, viene presentato un profilo biografico e artistico relativo alla figura di Armando Pizzinato, che prende in esame la vita e la produzione del pittore.

A tale proposito sono state consultate le più importanti fonti biografiche e considerate le più acute analisi stilistiche e critiche.

L'indagine si è sviluppata a partire dagli anni di formazione, che si svolsero tra Pordenone, Venezia e Roma, per poi rivolgersi alla successiva ricerca stilistica, che ebbe modo di svilupparsi prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale, attraversando diverse fasi, dal termine degli anni Trenta agli anni Novanta, fino alla morte dello stesso Pizzinato, avvenuta nel 2004. Si è tentato di evidenziare come la sua ricerca, che nasce a partire dall'eredità delle Avanguardie, mostri costantemente nuovi riferimenti e nuove sperimentazioni, in un continuo rinnovamento del linguaggio pittorico. Al contempo non si è voluto tralasciare un aspetto fondamentale della vita e della carriera di Pizzinato, quello legato alle esperienze di militanza e appartenenza politica, germinate fin dall'adolescenza, che lo vedono partecipare attivamente alla Resistenza, e poi frequentare gli ambienti politici del Dopoguerra, in particolar modo quelli legati al Partito Comunista Italiano. Il lavoro inoltre ha voluto documentare, almeno sommariamente, la ricca attività espositiva svolta durante l'arco di tutta la sua carriera artistica.

Nel secondo capitolo lo sguardo della ricerca s'è invece focalizzato sul contesto in cui Pizzinato ha avuto modo di lavorare per la maggior parte della propria vita,

la città di Venezia. Nello specifico, dato l'obiettivo di questo lavoro, si è voluto indagare il contesto della Resistenza veneziana. A tale riguardo si è deciso di trattare il periodo storico corrispondente cronologicamente alle fasi dell'ascesa del fascismo in Italia e a Venezia, alla condizione della città durante la Seconda Guerra Mondiale e nell'Armistizio. In maniera più specifica si sono trattate le fasi successive all'8 settembre 1943, sviscerando le modalità con le quali si sviluppò ed operò, a Venezia, il movimento resistenziale, partendo dall'attività politica pregressa ai fatti dell'8 settembre, fino alla Liberazione della città, svoltasi il 27 aprile 1945 e nei giorni subito successivi. È stata dunque approfondita la partecipazione di Pizzinato alla nascita e all'organizzazione della Resistenza, con la volontà di definire il ruolo da lui svolto all'interno del movimento. Un ruolo che si è rivelato attivo e centrale, soprattutto rispetto al lavoro di redazione e stampa di materiale propagandistico clandestino. Fondamentali nella stesura di questo capitolo sono state, tra altri scritti, due significative testimonianze dello stesso Pizzinato, che sono state esaminate con attenzione.

L'attività di Pizzinato è risultata seconda, per intensità dell'impegno e riconoscenza altrui, solo a quella di protagonisti della Resistenza veneziana, come Giuseppe Turcato o Giuliano Lucchetta.

Nel terzo capitolo, l'obiettivo della ricerca s'è spostato all'individuazione e all'analisi del tema resistenziale nell'opera pittorica di Pizzinato.

Dopo aver evidenziato alcune problematiche critiche legate alla datazione dei quadri dell'artista, si sono analizzati i bozzetti del ciclo *Diciotto schizzi partigiani*, unico materiale conosciuto la cui esecuzione è documentata negli anni della partecipazione alla Resistenza. Di questi schizzi, di volta in volta, si è sottolineata la loro vicinanza stilistica alla fase astratta o alla fase realista della produzione artistica di Pizzinato.

Sempre seguendo lo sviluppo della sua ricerca pittorica orientata prima verso l'astrazione post-avanguardista, poi legata all'esperienza del realismo, si sono quindi analizzate opere che hanno soggetti legati alla Resistenza. S'è cominciato

dai quadri *Ragazza ebrea* e *Partigiano torturato*, fino al culmine astrattista raggiunto in *Per un seppellimento partigiano*. Tra le opere che hanno segnato l'esperienza realista del pittore, si sono selezionati i lavori *Liberazione di Venezia*, *Fucilazione di patrioti* ed *Eccidio di Bosco*. Infine, s'è brevemente considerato lo spessore di queste opere nell'ottica di una più ampia analisi storica. Queste considerazioni, che possono anticipare un lavoro multidisciplinare che meriterebbe di essere sviluppato in sedi più opportune e consone, hanno tenuto conto del ruolo delle nozioni di "storia" e di "memoria" nel dibattito riguardante la Resistenza sviluppatosi in Italia ed in Europa negli ultimi decenni. Le opere di Pizzinato, testimonianza del trauma e della sofferenza personale, si possono inserire a pieno titolo in questa visione legata alla storia e alla memoria. A tale riguardo si è abbozzata un'interpretazione critica per la quale l'opera di Pizzinato arrivi a rispecchiare, con il proprio ruolo di testimonianza, il tentativo del pittore di continuare la Resistenza ben oltre il 25 aprile, documentando la storia e salvaguardando la memoria. Un tentativo che possiede un valore profondo anche ai nostri giorni.

1. La vita di Armando Pizzinato tra produzione artistica e impegno politico¹

1.1 *L'infanzia, l'adolescenza e le prime formazioni artistiche*

Armando Bruno Pizzinato nacque a Maniago (in provincia di Pordenone) il 7 ottobre 1910. Figlio di Andromeda Astolfo (1884-1983) e Giovanni Battista Pizzinato (1876-1922), la famiglia piccolo borghese dei Pizzinato si manteneva grazie alla proprietà e gestione del Caffè dell'Unità Italiana, sito in Piazza Maggiore, attuale Piazza Italia, a Maniago². Armando è il primo di tre fratelli, Dante (1912) e Vincenzo (1914). Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale la famiglia si trasferisce a Firenze per tornare a Maniago nel 1919.³ Il fratello Vincenzo muore all'età di sei anni. Forse per questo lutto, il padre Giovanni Battista, nel 1921, trasferì la famiglia e l'attività a Pordenone, aprendo un nuovo Caffè. Nell'autunno del 1922, probabilmente per dissesti finanziari legati alla nuova attività, Giovanni Battista morì suicida. La gestione anche economica della famiglia ricadde quindi sulla madre Andromeda, che dal 1925 inaugurò una pensione negli spazi della casa⁴.

Durante l'infanzia e l'adolescenza, vissute tra Maniago, Pordenone e i paesi sulle vicine prealpi⁵, Pizzinato iniziò ben presto a interessarsi di disegno⁶.

¹ In mancanza di un lavoro monografico, o di un catalogo ragionato con una biografia storico-stilistica dettagliata, per la stesura di questo capitolo sono stati consultati i principali cataloghi e monografie di mostre. Nello specifico, il testo di riferimento è stato:

CASIMIRO DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013. Su questo testo si basa anche l'efficace sinossi sulla biografia dell'artista nell'omonima sezione del sito ufficiale della Fondazione Pizzinato, alla pagina web <<http://www.armandopizzinato.it/BIOGRAFIA.html>>, (consultato il 14 maggio 2023).

² ROSSELLA FLOREAN, *Pizzinato: storia di una vita*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano, 1999, p. 85.

³ *Ibidem*.

⁴ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 11.

⁵ *Ibidem*. «»

⁶ Giancarlo Pauletto riprende una introduzione autobiografica fatta dall'artista per il catalogo della mostra *Pizzinato*, a cura di P. RIZZI, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria Sagittaria, 16 maggio-30 giugno 1970), Pordenone, 1970. In questa introduzione Pizzinato attesta la presenza di una decorazione parietale, che figurava un leone rampante, raffigurata sui muri della casa del conte Attimis in Piazza Maggiore a Maniago. Quest'opera è citata come la prima pittura che colpì la fantasia del piccolo Pizzinato; cfr. GIANCARLO PAULETTO, *Pizzinato e Pordenone, Pizzinato a Pordenone*, in *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 99; l'informazione è presa anche da C. DI CRESCENZO, *ibidem*.

A Pordenone frequentò la Reale Scuola Complementare Licinio. Il professore di disegno in questo contesto fu Pio Rossi⁷, ritrovato poi nella formazione personale degli anni successivi.

A partire dal 1925, per problemi finanziari, Pizzinato dovette lavorare come fattorino e impiegato alla Banca di Pordenone⁸. Contestualmente si determina la sua formazione umana e pittorica. Ci fu una prima adesione all'ideologia socialista tramite una serie di amicizie, che lo avvicinarono alla letteratura politica⁹ e artistica¹⁰. Ebbe inoltre modo di intraprendere le prime attività di formazione artistica. Fu prima garzone decoratore nella bottega del pittore e decoratore Tiburzio Donadon. In seguito, grazie all'interessamento del direttore e del CdA della Banca di Pordenone, nella quale lavorava, gli furono sovvenzionate una serie di lezioni private nello studio di quello che era stato il suo professore di disegno, Pio Rossi¹¹. In questo periodo Pizzinato ebbe modo di esercitarsi a lungo nella pittura, nel disegno, nel ritratto, e dipinse spesso anche *en plein air*. L'apprendistato con Pio Rossi fu sempre ricordato con affetto e stima. Risale a quel periodo il quadro *Natura Morta* (1925) che Pizzinato riconobbe più volte come il lavoro più antico rimastogli. Dell'opera viene sottolineata la maturità pittorica dell'autore, solo quindicenne, negli accostamenti e nell'armonia dei toni

⁷ Pio Rossi (Forlì 1886 - Pordenone 1969) pittore, diplomato all'Accademia di Bologna, partecipò alla Prima Guerra Mondiale e fu successivamente docente e preside dell'Istituto Licinio. Tra i suoi studenti figurò Pizzinato. Ha preso parte a un numero discreto di esposizioni in tutta Italia, prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale. *cfr.* GIANCARLO PAULETTO, *Rossi, Pio*, in Dizionario Biografico dei Friulani <<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/rossi-pio/>>, (consultato il 24 maggio 2023), che fornisce una più curata bibliografia sul pittore.

⁸ G. PAULETTO, *Pizzinato e Pordenone, Pizzinato a Pordenone*, in VERONICA GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 100.

⁹ Silvana Tamiozzo Goldmann ha descritto brevemente ma molto bene il clima di formazione politica: «scopre Marx e il socialismo: letture, discussioni appassionate [...]. Il confronto con l'ambiente gretto della banca fa il resto», *cfr.* SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 107.

¹⁰ In particolare Pizzinato nell'autobiografia scritta per il catalogo della mostra *Pizzinato*, a cura di P. RIZZI, ricorda di aver comprato *Le Vite* di Giorgio Vasari, in una edizione in dispense settimanali; *cfr.* G. PAULETTO, *Pizzinato e Pordenone, Pizzinato a Pordenone*, in *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 100.

¹¹ VERONICA GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in VERONICA GOBBATO (a cura di) *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 133.

di colore accostati, e «nell'uso del nero dato da una pennellata vigorosa»¹². Ha individuato Giovanni Carandente come Pizzinato abbia conservato, dagli anni di magistero con Pio Rossi, il «segno costruttivo, l'ondulante, accentuata espressività»¹³.

Nel 1930 Pizzinato poté iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove seguì il corso di pittura di Virgilio Guidi, anch'esso figura fondamentale nella formazione pittorica, e ricordato con parole di profonda stima, come «faro della modernità», nei primi anni all'Accademia¹⁴. È durante questa esperienza veneziana, vissuta come studente pendolare, che Pizzinato si interessò per la prima volta dell'arte delle Avanguardie¹⁵, iniziando a leggere riviste, frequentando mostre¹⁶ ed eseguendo quadri di chiara matrice picassiana¹⁷. Inoltre, iniziò a tessere la fitta rete di rapporti personali con numerosi artisti. Conobbe tra i primi Giulio Turcato, Alberto Viani e Carlo scarpa, e in seguito, frequentando Milano, i fratelli Afro, Dino e Mirko Basaldella¹⁸.

Del periodo con Pio Rossi e poi di quello all'Accademia rimangono poche opere. Lo stesso Pizzinato ebbe più volte modo di ribadire come la mancanza economica e di mezzi pittorici lo portasse a riutilizzare spesso i supporti¹⁹.

¹² C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 13.

¹³ GIOVANNI CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 9.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Pizzinato consultava spesso, nella biblioteca Querini Stampalia, le numerose riviste aggiornate in merito, come i *Cahiers d'Art*; cfr. *ivi*, p. 14.

¹⁶ Tra queste mostre Tamiozzo Goldmann sottolinea come fondamentale l'esposizione delle opere di Modigliani alla Biennale del 1930; Cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 107.

¹⁷ Tamiozzo Goldmann ricorda l'opera *La famiglia del saltimbanco*, *Ibidem*.

¹⁸ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 134.

¹⁹ GIUSEPPINA DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 18.

1.2 Produzione ed esposizioni prima della Seconda Guerra Mondiale

A partire dagli anni Trenta, Pizzinato inizia una sempre più attiva partecipazione al fitto apparato di mostre che era stato istituito negli ambienti artistici ed espositivi dell'Italia Fascista. I due organi di riferimento nell'organizzazione di queste mostre, in Veneto, erano il Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti e i Gruppi Universitari Fascisti²⁰. Pizzinato ridimensionò il valore ed il peso di questa attività espositiva nel corso della sua vita, in quella che Lacagnina cita come «una sorta di autocensura ideologica»²¹.

Nel 1931 Pizzinato espone le sue opere per la prima volta alla *XXII Esposizione dell'Opera Bevilacqua La Masa*²². Due anni più tardi, nell'agosto del 1933, partecipa alla *XXIV Esposizione dell'Opera Bevilacqua la Masa*²³. In questa occasione espose due quadri di figura, *La visita (composizione)* (1933) e *Bagnanti*²⁴ (1932). Quest'ultimo²⁵, già nella collezione Cardazzo, riacquistato dall'artista nel 1983 e oggi conservato nella Galleria d'arte moderna e

²⁰ Sulla struttura dell'apparato di mostre che si tennero durante il Ventennio, in Veneto e in Italia, si rimanda al lavoro di: *cfr.* GIOVANNI BIANCHI *Le mostre interprovinciali nel Veneto*, in ENRICO CRISPOLTI, DANIELA DE ANGELIS, MARIA MASAU DAN (a cura di) *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1940)*, catalogo della mostra (Trieste, Trento 1997), Skira, Milano 1997. CRISTINA PALMA, *Le riviste dei GUF e l'arte contemporanea (1926-1945). Un'antologia ragionata*, Cinisello Balsamo, 2010.

²¹ DAVIDE LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

²² Sulla fondazione Bevilacqua La Masa si segnalano i volumi; ENZO DI MARTINO, *Bevilacqua La Masa (1908-1993), Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia 1994; LUCA MASSIMO BARBERO, *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa, 1899-1999*, Electa, Milano 1999.

²³ Per un'analisi approfondita e strutturata delle partecipazioni di Pizzinato alle mostre venete degli anni '30; *cfr.* G. DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Padova, 2012.

²⁴ *Catalogo della xxiv Esposizione dell'Opera Bevilacqua La Masa – IV del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti*, (Lido di Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 1 agosto - 9 settembre 1933), Venezia, Stamperia Zanetti, 1933, p. 33.

²⁵ Nell'intervista a scopo di documentazione biografica effettuata da Florean nel catalogo curato da Goldin del 1999, Pizzinato dichiara come il quadro sia datato al 1933, ma che fu dipinto «a Pordenone, forse un anno prima», aggiungendo come «ho sempre avuto l'abitudine di firmare i quadri quando li inviavo»; *cfr.* ROSSELLA FLOREAN, *Pizzinato: storia di una vita*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 87.

contemporanea Armando Pizzinato di Pordenone, può offrire un esempio dello stile pittorico di Pizzinato agli inizi degli anni Trenta²⁶²⁷²⁸²⁹.

Sempre nel 1933, in gennaio, espone a Milano, alla Galleria il Milione, partecipando alla mostra *Cinque giovani artisti veneti*. L'ambiente milanese venne ricordato dallo stesso Pizzinato come importante per il «contributo dato nel far conoscere l'arte d'Avanguardia nel nostro paese»³⁰. L'anno seguente, nel 1934, Pizzinato è presente anche alla *XXV Esposizione dell'Opera Bevilacqua la Masa* e alla *Mostra dei Littoriali della cultura e dell'arte* di Firenze³¹.

Terminata l'Accademia Pizzinato tornò per un breve periodo a Pordenone, dove lavorò per Pino Galvani, proprietario di una fabbrica di ceramica che lo assunse come disegnatore progettista³². A Maniago inoltre eseguì la sua prima decorazione murale, in tempera, su una parete della palestra della Casa del Balilla.

²⁶ Dal Canton ne ha evidenziato le «figure piuttosto massicce» protagoniste di un'opera che, però, «è esente dal monumentalismo e dalla retorica cari al regime, grazie anche al colore non greve e all'atmosfera che circola nel paesaggio retrostante»; cfr. G. DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Padova, 2012.

²⁷ Lacagnina la definisce «una gessosa composizione di evidente sapore primordiale, in cui la figurazione larvale dei nudi e la frammentata resa pittorica rivelano una disposizione intellettuale scopertamente antinovecentista, più matura e consapevole rispetto ai testi degli esordi»; cfr. D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

²⁸ Casimiro Di Crescenzo ne rileva «l'influenza di Carrà per il tentativo di rielaborare il motivo tradizionale in un fatto culturale, e per cercare un equilibrio giocato su stabilità e armonia»; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 15.

²⁹ Sileno Salvagnini commenta il quadro definendolo «totalmente estraneo [...] alla pittura veneta» dell'epoca, e ne sottolinea i rimandi ai coevi quadri di Cagli[#] e Capogrossi, come alle suggestioni pittoriche di Piero della Francesca e a quelle letterarie di Virgilio. SILENO SALVAGNINI, in LUCA MASSIMO BARBERO, *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa, 1899-1999*, Electa, Milano 1999. L'intervento di Salvagnini è ripreso anche in cfr. GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

³⁰ ARMANDO PIZZINATO, *Cenni autobiografici*. Il testo appare in due differenti cataloghi: G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 17. GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

Non si capisce se sia stato scritto dallo stesso pittore, dato che viene spesso citato come «autografo», o se Pizzinato l'abbia solo revisionato, dato che nel catalogo di Carandente una nota indica come il testo sia stato tratto «da un'intervista su *Televeneziana*, filmato di A. Favarato, 1979».

³¹ UGO OJETTI, *I Littoriali dell'arte. La prova dei giovani*, in *Corriere della sera*, 24 aprile 1934.

³² C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 15.

Il dipinto, andato distrutto, si può ricostruire da un bozzetto che mostra un gruppo di giovani in allenamento, soggetto legato alla funzione sportiva del luogo della decorazione³³.

L'ambiente friulano, però, non rispondeva alle ambizioni e alle aspirazioni artistiche di Pizzinato³⁴. Tra 1935 e 1936, per cercare di uscire da quel momento di insofferenza, partecipò al bando per la borsa di studio Marangoni³⁵, che vinse trasferendosi a Roma³⁶. Nella Capitale rimase quattro anni, un soggiorno interrotto solo dal Servizio militare tra il 1936 ed il 1937³⁷.

La socialità e le relazioni che si potevano intraprendere nel *milieu* artistico della Capitale, frequentata a partire dal giugno del 1936, furono importanti. Pizzinato conobbe e collaborò con numerosi artisti, come Mirko Basaldella, che aveva vinto la borsa nel 1930³⁸. Frequentò il gruppo de "la Cometa", nei quali figuravano Corrado Cagli, Giuseppe Capogrossi, Renato Guttuso, Mario Mafai³⁹. Fece amicizia con lo scultore Aurelio De Felice, con il quale condivise lo studio, per poi trasferirsi e condividere l'atelier, sito in Piazza Melozzo da Forlì, con Guttuso. Fondamentale fu anche la frequentazione del Caffè Greco, dove si potevano incontrare intellettuali del calibro di Longhi, Montale, Vittorini, Argan, Pratolini, De Chirico e Moravia, per citarne alcuni⁴⁰. Il clima generale fu molto apprezzato da Pizzinato, per la comune opposizione al regime rispecchiata nelle

³³ Di quest'opera perduta un breve accenno è dedicato *ivi*, p. 16.

Ne tratta in maniera più specifica il saggio di MORENO BACCICHET, *Un'opera perduta di Ermes Midena: la Casa del Balilla a Maniago*, in *Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone*, VII-VIII (2005-2006) pp. 357-392.

³⁴ Di Crescenzo attribuisce a questo periodo di sconforto anche problemi familiari. Cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 16.

³⁵ Pizzinato scrisse sulla lettera per partecipare al bando: «Ora, da due anni, sono a Pordenone e non riesco [...] ad andarmene in qualche città. Non c'è aria respirabile qui, l'indifferenza della gente ed il continuo malcontento di sé condannano alla sterilità»; *ibidem*.

³⁶ La Borsa di studi prevedeva un premio di lire 9.000, distribuite a lire 3.000 l'anno per sostenere un soggiorno di tre anni; *ibidem*.

³⁷ Nei materiali consultati il periodo di leva viene più volte citato, ma non è chiaro in quale momento sia stato compiuto, se prima o durante il soggiorno a Roma; *ibidem*.

³⁸ Mirko Basaldella aveva vinto la medesima Borsa Marangoni nel 1930; *ibidem*.

³⁹ D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

⁴⁰ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 108.

ricerche poetiche, letterarie e figurative⁴¹. Pizzinato, già dagli anni dell'Accademia, s'era distinto per l'opposizione alla precedente tradizione pittorica e politica, rappresentata dall'esperienza del gruppo "Novecento" e dal regime⁴². Nel 1939, al termine dell'esperienza legata alla Borsa Marangon, Pizzinato ottiene, anche grazie all'aiuto di Giulio Carlo Argan, la cattedra di "Ornato e Pittura" alla Scuola d'Arte di Marino Laziale⁴³. Al termine del soggiorno romano l'attività di Pizzinato a Roma fu descritta dal critico Antonello Trombadori in un articolo per "Corrente", nel quale sottolineò la capacità narrativa dei primi quadri, ed evidenziò la vicinanza con Guttuso⁴⁴. In quegli anni, inoltre, Pizzinato ebbe modo di conoscere anche il Gruppo dei Sei di Torino, nel confronto dei quali, come sottolinea Silvana Tamiozzo Goldmann, c'era una «affinità coloristica»⁴⁵.

In quel periodo vengono dipinte *Natura morta*, del 1936, e *Natascia*, del 1937, che «risentono ancora di influenze tardo impressioniste», ma vengono influenzate anche dalla vicinanza a pittori come Scipione e Mafai. Lo stile di Pizzinato durante il soggiorno romano iniziò a cambiare, includendo anche elementi espressionisti di «colore denso e pennellata ricca e nervosa»⁴⁶.

A cavallo degli anni Trenta e Quaranta, nonostante il successivo scoppio della Guerra, la produzione pittorica e le esposizioni continuarono. Nel 1937 a Napoli e alla *XXVIII dell'Opera Bevilacqua* a Venezia. Nell'aprile del 1940 a Roma è

⁴¹ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p.17.

⁴² G. PAULETTO, *Spazi di Libertà*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

⁴³ Pizzinato riuscì ad ottenere la cattedra dimostrando «con un espediente di essere iscritto al Partito Fascista»; cfr. V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 134.

⁴⁴ ANTONELLO TROMBADORI, *Armando Pizzinato: pittore*, in "Corrente", 15 luglio 1939, n. 13. Sottolinea l'importanza di questa analisi critica anche G. CARANDENTE, (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 11.

⁴⁵ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pittore 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 108.

⁴⁶ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 17.

premiato alla *IX Interprovinciale di Belle Arti del Lazio*⁴⁷, dove i quattro dipinti esposti vengono apprezzati dalla critica per «intensità di timbro ed accento personale», propri di un temperamento «impegnato a fondo in una ricerca strettamente pittorica» e che «da qualche tempo raffina in un senso antiaccademico le sue attitudini di colore»⁴⁸.

1.3 *Il Conflitto Mondiale e la partecipazione alla Resistenza*

Il soggiorno romano sarà interrotto dall'inizio della Seconda Guerra Mondiale. Pizzinato tornò in Friuli e successivamente a Venezia, ambiente artistico che in quel momento era «il più fervido dell'intera penisola»⁴⁹. L'arruolamento per il conflitto non si verificò perché Pizzinato fu giudicato “non idoneo” a causa di problematiche di salute⁵⁰. Nel 1941, nella città lagunare, conobbe la futura moglie Zaira Candiani. Gli fu inoltre affidata la cattedra di “Mosaico e di Interpretazione dell'Antico” presso l'Accademia a partire dall'anno 1942⁵¹. Le conoscenze e le amicizie personali continuarono ad espandersi. Strinse nuovi e forti legami con Giuseppe Santomaso e Emilio Vedova⁵², e con gli artisti della Galleria del Cavallino, gestita da Carlo Cardazzo⁵³: Giuseppe Cesetti⁵⁴, che era stato

⁴⁷ D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

⁴⁸ RENATO GUTTUSO, *Pittori alla IX Sindacale del Lazio*, in *Primato*, 15 maggio 1940, pp. 26-28.

⁴⁹ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 10.

⁵⁰ Sorte durante una visita di arruolamento al quale era stato chiamato, svoltosi all'Ospedale Militare di Treviso; cfr. D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

⁵¹ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 18.

⁵² G. DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 22.

⁵³ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 10.

⁵⁴ Tamiozzo Goldmann ricorda l'arrivo di Cesetti come un evento che scosse l'ambiente veneziano. Fu proprio Cesetti a spingere Cardazzo ad aprire la Galleria al Cavallino; cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 108.

assistente di Guidi all'Accademia⁵⁵, lo scultore Arturo Martini, anche lui docente all'Accademia, e Alberto Viani, suo assistente⁵⁶.

Nel settembre del 1940, per il dipinto *Composizione di figure* (1940)⁵⁷, venne premiato al *II Premio Bergamo*⁵⁸ al quale partecipò anche l'anno successivo. Nel 1941 venne organizzata la sua prima personale, svoltasi alle Botteghe d'Arte di Venezia, e accolta positivamente dal pubblico e dalla critica⁵⁹.

Nel 1942 partecipa al *IV Premio Bergamo*, mentre nel 1943 tre importanti eventi contribuiscono all'affermazione di Pizzinato come artista riconosciuto a livello nazionale⁶⁰. Espone infatti alla *Mostra Sindacale Triveneta - XXXIII dell'Opera Bevilacqua*, allestita ai Giardini della Biennale. Le opere esposte da Pizzinato furono *Nudo* (1943), *Natura morta* (1943), *Ragazza sulla poltrona verde* (1943), rispetto alle quali Dal Canton sottolinea le «forme massicce, pesanti, delimitate da un segno scuro, spesso e netto, un'immagine fortemente incisiva giocata fra memorie casoratiane e serrati ritmi picassiani» per la prima; la «semplificazione formale, dalla pennellata robusta e dai toni forti» per *Natura morta*; i «ritmi di sintassi picassiana» riferendosi a *Ragazza sulla poltrona verde*⁶¹. Fu un'occasione di rilevante attenzione critica. Silvio Branzi e Anna Pallucchini (con lo pseudonimo di “Candida”) proposero un'ampia analisi delle opere di Pizzinato e dei suoi amici e colleghi del contesto veneziano, quali Santomaso, Bacci, Gaspari

⁵⁵ ROSSELLA FLOREAN, *Pizzinato: storia di una vita*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 86.

⁵⁶ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 134.

⁵⁷ Il dipinto è oggi conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma; cfr. D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

⁵⁸ Il *Premio* era patrocinato, come ricorda lo stesso Pizzinato, da Giuseppe Bottai; cfr. ARMANDO PIZZINATO, *Cenni autobiografici*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, p. 17.

⁵⁹ In questa occasione il dipinto *Natura Morta* fu acquistato dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di RomaC. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 18.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ G. DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 22.

e Vedova⁶². Nello stesso anno Pizzinato espone anche a Milano, alla Galleria del Milione, e nel dicembre organizza l'ultima importante esposizione personale alla Galleria del Cavallino di Venezia⁶³, prima di interrompere la sua attività artistica per aderire alla lotta partigiana. Pizzinato, nella primavera del 1943, aveva raggiunto una fase artistica ormai di maturità. Le opere del periodo mostrano una risonanza delle esperienze maturate a Venezia e a Roma. Il colore è usato in maniera sapiente e dopo le influenze delle tendenze espressioniste iniziano ad essere presenti anche le soluzioni formali del cubismo⁶⁴. I modelli principali erano Matisse e Picasso⁶⁵. Lacagnina per esemplificare questa fase usa il termine cubo-espressionista, facendo esplicito riferimento al quadro *Natura morta in un interno*⁶⁶. Rilevante fu anche la pittura di Gino Rossi, alla quale Carandente riconduce «il segno costruttivo, l'ondulante, accentuata espressività»⁶⁷.

L'8 agosto un bombardamento su Milano distrugge la Galleria Il Milione, evento che fa perdere dipinti e disegni di Pizzinato, presenti in galleria per una successiva esposizione⁶⁸. Il 19 agosto nacque la figlia Patrizia.

Dopo l'Otto Settembre, a seguito dell'Armistizio, Pizzinato si convinse della necessità di partecipare, in prima persona, alla Resistenza contro il regime fascista e alla lotta per la Liberazione. La sua casa divenne «luogo di riunioni clandestine,

⁶² G. DAL CANTON, *Ibidem*. Dal Canton ha segnalato come Silvio Branzi e Anna Pallucchini sottolineavano, in due articoli distinti, l'opera di questo gruppo di pittori che, in contrasto con la ben più affermata corrente che riprendeva l'impressionismo, riuscivano a recepire le esperienze delle Avanguardie. Branzi descrisse Pizzinato come il pittore, insieme a Santomaso «alla testa di questi pittori ricchi di qualità e sapienza», descrivendo il gruppo segnalando che «il loro atteggiamento oscilla variamente da una sorta di fauvismo a un residuo di cubismo, tra Matisse e Casorati, con accenni anche a un vago ritorno futurista»; cfr. SILVIO BRANZI, *Festa d'arte a Venezia: la quarta sindacale triveneta*, in "Le Tre Venezie", XVIII n. 7, 1943, p. 239. CANDIDA VENEZIANI, *Cronache. Venezia. La quarta mostra sindacale Triveneta ai giardini*, in "Emporium", XLIX, 1943, pp. 128-29.

⁶³ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 19.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 134.

⁶⁶ Il quadro è oggi conservato alla collezione Boschi-Di Stefano del Museo del Novecento di Milano; D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

⁶⁷ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 11.

⁶⁸ Sono distrutti sette dipinti, due disegni e tre tempere dell'autore; cfr. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 296.

rifugio di partigiani»⁶⁹. Entrò a far parte della Brigata Biancotto, operante a Venezia, con lo pseudonimo di Stefano. In poco tempo divenne responsabile della propaganda e della stampa nel contesto veneziano. In Calle dei Frari 942, nella soffitta della propria abitazione, Pizzinato crea il “Buco Stampa”, una stamperia clandestina dove vennero stampati i numeri di “Fronte Unico”, opuscolo partigiano della Federazione Comunista veneziana. Il fondatore della rivista, Bruno Venturini, fu catturato dai fascisti e ucciso a Brescia⁷⁰. Anche Pizzinato, nel gennaio del 1945, viene catturato e fatto prigioniero tra Mestre e Venezia. Sarebbe rimasto in prigionia fino al 24 aprile 1945.

Nel periodo di attività partigiana la pittura fu quasi totalmente abbandonata⁷¹.

1.4 *Il Dopoguerra, l'Arco, la Secessione, il Fronte Nuovo delle Arti*

Al termine della Seconda Guerra Mondiale Armando Pizzinato riprese subito a dipingere, insegnare, sperimentare, condurre la propria personale ricerca stilistica d'avanguardia. Nel 1945 ricevette l'insegnamento alla “Scuola Libera di Nudo” all'Accademia, mantenuto fino all'Anno Accademico 1951-1952⁷².

Lo stile pittorico delle opere eseguite nei primi anni del Secondo Dopoguerra si presenta «senza sostanziali differenze» rispetto a quando l'esperienza artistica s'era interrotta, come sottolinea Di Crescenzo confrontando *Ragazza con collana* (1943), con *Ragazza ebrea* (1945), quadro ricordato anche da Pauletto come quello che aprì al periodo di ricerche «cubofuturiste»⁷³. Proprio tra 1945 e 1948

⁶⁹ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 108.

⁷⁰ Pizzinato, quando fu catturato dalle Brigate Nere, evitò un'esecuzione istantanea perché la stamperia non fu trovata; divenne invece prigioniero politico e fu portato a Brescia; cfr. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

⁷¹ Negli anni sono emersi limitati ma significativi esempi di disegni e abbozzi realizzati in questo periodo. Alcuni di questi, come il dipinto *Partigiano Torturato*, datato al 1943, sono probabilmente stati retrodatati dallo stesso autore. È poco probabile l'assunzione di questo soggetto in fasi così primordiali della Resistenza; cfr. *Ivi*, p. 20.

⁷² V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 134.

⁷³ GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

Pizzinato visse l'apice della sperimentazione post-avanguardista e astrattista. Questa rimase sempre ancorata, però, ad uno stretto rapporto con figure e scene reali⁷⁴. Oltre all'interesse per il cubismo e l'espressionismo, che erano linguaggi artistici con una forte valenza politica in quanto «erano stati individuati come quelli più consoni a dare voce alla protesta antifascista»⁷⁵ Pizzinato iniziò ad interessarsi anche alle avanguardie russe, in particolare al costruttivismo. Giovanni Bianchi ha evidenziato, come Di Crescenzo, uno stile che si definisce tra realismo e astrattismo, in una pittura che «pur partendo dalla visione del reale raggiunge esiti astrattisti grazie ad una sintesi formale, rigorosa e schematica, di stampo cubo-futurista»⁷⁶. Giuseppe Marchiori avrebbe scritto a proposito delle *Tempere partigiane*: «dei grandi cartelloni monocromi, cupi e drammatici, ma troppo aderenti a un «gesto» già sfruttato: alle soluzioni formali dell'arabesco di *Guernica*». Inoltre, mise a confronto la resa stilistica di Pizzinato con quella del collega e amico Emilio Vedova, scrivendo: «Quanto Vedova è irruente e fantasioso, altrettanto Pizzinato è rude e composto [...] dimostrano inquietudini e urgenze, pur sotto la trama di certi vizi formali, che possono condurre, attraverso gli errori necessari, alle conclusioni sperate»⁷⁷. Per alcuni critici, come Carandente, la ricerca pittorica di Pizzinato fu meno continuativa e visse un'innovazione maggiore. Dopo la guerra il pittore «s'accorse di ricominciare, non di continuare, l'attività pittorica», anche data l'influenza del nuovo ambiente dall'atmosfera nuova, fervorosa, ottimistica⁷⁸. Lo stesso artista parlò di «ricominciamento»⁷⁹.

⁷⁴ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 21.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ GIOVANNI BIANCHI, *Pizzinato e Vedova: la breve stagione de l'Arco*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 38.

⁷⁷ GIOVANNI MARCHIORI, *Venezia: Vedova e Pizzinato - Il Premio della Colomba*, in «Emporium», num. LXII, ottobre 1946, p. 178.

⁷⁸ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 11.

⁷⁹ cfr. A. PIZZINATO, *Cenni autobiografici*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, p. 17.

In breve tempo Pizzinato, nel pieno di questa ricerca pittorica, fu protagonista di diverse esperienze artistiche collettive, sorte in pochi anni nel fervente clima del Dopoguerra a Venezia: l'Arco, la Nuova Secessione Artistica Italiana, il Fronte Nuovo delle Arti.

L'Arco fu una galleria-associazione, emanazione del Centro Giovanile di Unità Proletaria della Cultura, sorta a Venezia nel maggio del 1945⁸⁰. In questo contesto l'esposizione e la produzione artistica iniziarono a legarsi indissolubilmente con l'impegno sociale e politico. È in questo periodo che Pizzinato strinse una forte amicizia e collaborazione con Emilio Vedova, già conosciuto negli anni Trenta. I due artisti furono protagonisti delle mostre organizzate dall'Arco, tra le quali si ricordano: *Omaggio alla letteratura russa*, tenutasi nel febbraio del 1946 per accompagnare la conferenza *Il mondo della letteratura russa*, organizzata in occasione dell'apertura dell'Associazione italiana per i rapporti culturali con l'URSS⁸¹.

In seguito, si tenne la *Mostra della lotta per la libertà*⁸², allestita tra il 28 aprile ed il 1 maggio del 1946 in collaborazione con l'ANPI. Furono esposti “pannelli” dipinti da Pizzinato e Vedova, che si presentarono alla mostra con i loro rispettivi nomi di battaglia Stefano e Barabba. Il successo di pubblico, dentro l'animoso clima del Dopoguerra, fu clamoroso⁸³.

⁸⁰ Per un approfondimento sulla stagione che seguì il Secondo Conflitto Mondiale e sulle esperienze collettive a cui Pizzinato prese parte, in particolar modo quella della galleria dell'Arco, si rimanda a G. BIANCHI, *Pizzinato e Vedova: la breve stagione de l'Arco*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

⁸¹ *Ivi*, p. 39. Come sottolineato da Bianchi, il numero unico dedicato alla mostra, che di fatto funge da catalogo, delle mostre *Omaggio alla letteratura russa* e *Mostra della lotta per la libertà*, furono scritti da Pizzinato stesso, usando il nome di battaglia degli anni della Resistenza, Stefano. Si veda ARMANDO PIZZINATO [STEFANO], *Omaggio alla letteratura russa*, in “La Voce del Popolo”, 16 febbraio 1946. ARMANDO PIZZINATO [STEFANO], *Mostra della lotta per la libertà*, né “Il Mattino del popolo”, 1 maggio 1946.

⁸² La mostra viene spesso ricordata anche col nome di *Tempere partigiane*. Come individuato da BIANCHI, *ibidem*, così l'aveva chiamata già Giuseppe Marchiori; cfr. GIUSEPPE MARCHIORI, *Venezia: Vedova e Pizzinato - Il Premio della Colomba*, in “Emporium”, LXII, ottobre 1946, p. 178.

Lo stesso Pizzinato si riferiva così alla mostra; cfr. ARMANDO PIZZINATO, *Le grandi speranze del “Fronte Nuovo”*, in « La Repubblica », 13 settembre 1997.

⁸³ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 11. Lo stesso Pizzinato ricorda, nel medesimo volume, come «la folla dovette essere ordinata dai vigili urbani»; cfr. A. PIZZINATO, *Cenni autobiografici*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà*.

Pochi mesi dopo, al Ristorante all'Angelo⁸⁴, con l'esposizione dei *Pannelli del Lavoro*, di Pizzinato, Vedova e Santomaso, sotto il patrocinio di Giuseppe Marchiori, viene fondata la Nuova Secessione Artistica Italiana⁸⁵. Pizzinato è uno dei membri fondatori, insieme a Vedova, Santomaso e Viani. La prima mostra del gruppo, intitolata *Secessionisti veneziani*, fu organizzata presso la Galleria dell'Arco.

A sua volta questa mostra fu un'anticipazione di quella che pochi mesi più tardi, non senza difficoltà organizzative⁸⁶, si terrà alla Galleria la Spiga di Milano. Si trattò della *Prima mostra del Fronte Nuovo delle Arti*, di fatto l'atto di nascita dell'omonimo gruppo collettivo. Pizzinato sottoscrisse il manifesto come uno dei fondatori⁸⁷. Sempre guidati dal lavoro di Marchiori, ne facevano parte, oltre che Pizzinato, Birolli, Cassinari, Morlotti, Santomaso, Vedova, e Viani, Leoncillo e Franchina. Si trattava di personalità diverse, tenute insieme dall'orientamento politico e dall'impegno antifascista, non accomunate dalla ricerca stilistica pittorica, astratta o meno che fosse, ma vicine nella ricerca di un'arte nuova⁸⁸.

Nell'alveo di queste esperienze Pizzinato prese parte al *Premio Burano*⁸⁹, al prestigioso *Premio Torino*, vinto in un clima di grande successo di pubblico e critica⁹⁰, e al *Premio Modena* nel 1947. Partecipò alla *Mostra d'arte contemporanea Fondo Matteotti*, allestita nel Ridotto del Teatro La Scala di

Opere note e inedite 1927-1990, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, p. 17.

⁸⁴ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 21. Pizzinato stesso, come ricordato da Bianchi, data l'inizio dell'esperienza della Secessione agli incontri che si tenevano ai tavoli del Caffè Florian; cfr. ARMANDO PIZZINATO, *Le grandi speranze del "Fronte Nuovo"*, in «La Repubblica», 13 settembre 1997.

⁸⁵ G. DAL CANTON, *Il giovane Pizzinato e le mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 26.

⁸⁶ Le difficoltà organizzative delle prime esperienze vengono ben riassunte da Bianchi; cfr. G. BIANCHI, *Pizzinato e Vedova: la breve stagione dell'Arco*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 46.

⁸⁷ *Ivi*, p. 45.

⁸⁸ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 23.

⁸⁹ Il premio in denaro del *Premio Burano* fu rifiutato e donato alla *Unione Donne Italiane*; cfr. *ibidem*.

⁹⁰ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 109.

Milano, dove il quadro *Lo Squero* (1946) viene premiato primo a pari merito con altri sei⁹¹.

Tra il Quarantotto e l'inizio degli anni '50 che si incrementano le occasioni espositive. Nel 1948 partecipa infatti, insieme agli altri artisti del Fronte, alla *XXIV Biennale Internazionale d'Arte* di Venezia⁹². Per Pizzinato e per tutto il gruppo fu un'occasione di successo di pubblico e di critica⁹³, anche se vi furono coloro che non accolsero positivamente l'esposizione del gruppo⁹⁴. Il quadro di Pizzinato *Primo Maggio* (1948) fu acquistato da Peggy Guggenheim, che poi donò l'opera al MOMA di New York nel 1953.

Negli anni successivi prese parte, a partire dal 1949, ad una personale a Milano alla Galleria di Pittura⁹⁵, e in seguito alcuni suoi dipinti furono esposti alla mostra *Twenty Century Italian Art* al MOMA di New York, organizzata da Soby e Sotheby's⁹⁶. Nel 1950 alcune sue opere sono esposte alla mostra *5 Italian Painters* allestita alla Catherine Viviano Gallery⁹⁷ di New York.

Tra le tante occasioni espositive, fondamentale fu la partecipazione alla *Prima Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea*⁹⁸ tenutasi a Bologna dal 17 ottobre al 5 novembre del 1948 e allestita a Palazzo di Re Enzo. Fu un'occasione importante

⁹¹ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 135.

⁹² Si trattò di un'edizione storica nella quale furono esposti anche quadri degli impressionisti sotto la curatela di Roberto Longhi, come anche Klee, Picasso e la collezione di opere delle Avanguardie di Peggy Guggenheim. Si rimanda al catalogo generale: ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE, *Biennale di Venezia: catalogo*, Edizioni Serenissima, Venezia 1948.

⁹³ Il quadro *Primo Maggio* fu acquistato da Peggy Guggenheim; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 24.

⁹⁴ Carandente ha parlato di una critica «ancora legata a ragioni cui l'ideale propugnato da quegli artisti sfuggiva inesorabilmente»; cfr. G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 12.

⁹⁵ La mostra fu allestita dal critico Diego Valeri; cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 109.

⁹⁶ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 135.

⁹⁷ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 12.

⁹⁸ Non si sono trovate informazioni accurate sul catalogo, si rimanda a cfr. *Mostra nazionale d'arte contemporanea*, Alleanza della cultura, *Prima mostra nazionale d'arte contemporanea*, (Bologna, 17 ottobre-5 novembre 1948), Palazzo Re Enzo, Salone del Podestà.

per mostrare le novità e le possibilità della ricerca di post-avanguardia in Italia, soprattutto rispetto al dibattito che si stava creando attorno alla sperimentazione di soluzioni astratte o realiste⁹⁹. La mostra non riscosse però il successo di critica sperato, soprattutto negli ambienti di critica legati alla sinistra italiana, ai quali molti pittori erano vicini. Sulla rivista culturale del PCI “Rinascita” fu pubblicato un duro articolo firmato da *Roderigo di Castiglia*, pseudonimo del segretario Palmiro Togliatti¹⁰⁰. Queste critiche proiettarono gli aspri dibattiti tra arte realista e astrattista, anche all’interno del Fronte¹⁰¹. Il gruppo del Fronte Nuovo delle Arti si sciolse quindi il 3 marzo 1950.

Pizzinato aderì insieme a Guttuso al gruppo del Realismo Italiano¹⁰², legato all’omonima rivista culturale vicina al PCI, e interruppe bruscamente le relazioni con molti dei colleghi che avevano accompagnato la sua ricerca artistica fino a quel punto¹⁰³.

⁹⁹ Sul contesto e dibattito che questa occasione espositiva sfiora appena, tra arte astratta e realismo, è difficile soffermarsi in maniera esaustiva. Si rimanda quindi a: NICOLETTA MISLER, *La via italiana al realismo, la politica culturale e artistica del PCI dal 1944 al 1956*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1973. ARNOLD HAUSER, *Storia sociale dell’arte*, trad. it., Einaudi, Torino, 1955-1956. LUCIANO CAMEL (a cura di), *Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1942 al 1953*, catalogo della mostra (Rimini 2001), Electa, Milano 2001. IDA MITRANO, JOLANDA NIGRO COVRE, *Arte contemporanea: tra astrattismo e realismo. 1918-1956*, Carocci, Roma 2011.

Su come Pizzinato visse la fine del Fronte Nuovo si rimanda ai contributi ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Pizzinato e i realismi nella pittura italiana fra i ‘40 e i ‘50*, e ENZO DI MARTINO, *Armando Pizzinato: l’arte e l’impegno*, entrambi contenuti in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

¹⁰⁰ Il breve articolo stroncava in pieno l’arte astratta, tuonando nella definizione di «una raccolta di cose mostruose», seppur i giovani artisti italiani erano spesso vicini alle posizioni e agli ideali socialisti e del Partito.

¹⁰¹ Pizzinato, in questa fase di crisi, ricorda anche diffuse «azioni di disturbo»; cfr. A. PIZZINATO, *Cenni autobiografici*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, p. 17.

¹⁰² Definito da Giuseppe Marchiori come “neonaturalismo”; cfr. GIUSEPPE MARCHIORI, *Pizzinato. Opera grafica*, catalogo della mostra (Pordenone, 1972), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 1973.

¹⁰³ Emilio Vedova, col quale aveva intensamente collaborato nei quattro anni precedenti, entrò nel Gruppo degli Otto, patrocinato da Venturi. I due pittori, che avevano i propri atelier a poche centinaia di metri di distanza, non si sarebbero parlati mai più; cfr. G. BIANCHI, *Pizzinato e Vedova: la breve stagione dell’Arco*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 49.

1.5 *Il periodo realista?*

La nuova fase, segnata dall'approdo al realismo, si era generata anche dal valore politico e sociale della personale partecipazione alla Liberazione. Questa avrebbe influenzato molto Pizzinato, per il quale la nuova esperienza doveva avere obiettivi e modelli ben precisi, e necessitava di una partecipazione sociale e politica in prima persona¹⁰⁴. Nel 1949 Pizzinato rispose alle critiche mosse da Togliatti nel 1948 con l'articolo *Gli artisti chiedono pareti da dipingere*, pubblicato il 4 febbraio 1949 su "L'Unità", dove propose al PCI una precisa politica di promozione artistica e culturale che avesse nel Partito e nei suoi organi i nuovi mecenati di un'arte destinata a un nuovo pubblico di estrazione popolare e proletaria. Inoltre, per essere più popolare e accessibile, doveva essere eseguita sui muri di edifici pubblici e di partito. Il soggetto da rappresentare ed il pubblico ai quali mostrarlo era il medesimo: il proletariato¹⁰⁵.

La nuova ricerca, nonostante solide basi teoriche, si scontrò con la difficoltà nel trovare un giusto linguaggio artistico. Le sperimentazioni variavano da opere completamente astratte, per quanto legate a soggetti reali, quasi paesaggistici, come *Interno con finestra* (1949) o *Cantiere marittimo* (1949/1950); a opere che recuperavano il linguaggio realista e raffiguravano il ceto sociale dei lavoratori quali *La grande aratrice* (1949) e *Saldatori* (1949).

La personale propensione ad uno stile più realista che astratto era già stata notata da Ingeborg Eichmann sul "Magazine of art", in occasione della mostra del MOMA del 1949¹⁰⁶. È però il quadro *Bracciante ucciso* ad essere identificato, da Di Crescenzo, come l'opera che apre al periodo realista, che si sarebbe poi

¹⁰⁴ Come indagato da Di Crescenzo e Quintavalle, il riferimento teorico e politico di queste nuove esperienze era il "realismo nazionalista" teorizzato da Gramsci e il suo modello di "intellettuale organico", per i quali si può rimandare a ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Uniti, Roma 1991.

¹⁰⁵ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 26-29.

¹⁰⁶ INGEBORG EICHMANN, *Letter from Italy; the Fronte Nuovo*, in «Magazine of Art», New York, n. 2, febbraio 1949, pp. 68-71.

espresso al massimo delle sue capacità in *Un fantasma percorre l'Europa* (1950). Come sottolineato dallo stesso Di Crescenzo, il realismo di Pizzinato non era un rigido verismo, fotorealistico e preciso. Pizzinato aveva rinunciato a tutti gli "ismi" e alle precedenti fonti derivate dalle Avanguardie. Era quindi approdato ad una modalità espressiva che si basava sull'osservazione e la rappresentazione della realtà, comunque semplificandone la resa formale e pittorica. Le linee di contorno si rivelavano spesse, le composizioni immobili e statutarie. Centrale sarebbe rimasto anche il tema e la scelta dei soggetti, sempre legati a quella realtà sociale più povera e negletta, che doveva però essere non solo soggetto, ma anche destinataria delle opere, che infatti godevano di impostazioni compositive ben studiate e spesso raffiguranti i soggetti in primo piano¹⁰⁷. Si trattò di una nuova formulazione estetica, ma anche profondamente etica, e metodologicamente si appoggiò e prese ispirazione anche altri mezzi espressivi, quali la fotografia, il cinema neorealista, la grafica dei manifesti politici¹⁰⁸. Rispetto a questo periodo, comunque, la critica ha sempre sottolineato come il precedente stile astratto, frutto della rielaborazione dei linguaggi delle Avanguardie, non fu mai totalmente abbandonato. Continua a sottolineare la tensione verso l'astratto Carandente, analizzando proprio *Un fantasma percorre l'Europa* (1950)¹⁰⁹. Dello stesso avviso è stato più volte anche Pauletto¹¹⁰.

Nonostante la discussa ricezione critica, è nell'alveo di questo rinnovamento stilistico e di questa nuova esperienza programmatica che Pizzinato arrivò ad esporre in varie importanti occasioni, tra le quali si sottolineano la mostra *Pittori*

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ A proposito della fotografia e degli altri mezzi utilizzati da Pizzinato nella sua ricerca e come fonte visiva ne parlano: G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 10. ENNIO POUCHARD, *La fotografia come impegno nel sociale e nella pittura*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

¹⁰⁹ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, pp. 11-12.

¹¹⁰ G. PAULETTO, *Spazi di Libertà*, in GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, p. 27.

realisti alla Galleria Bergamini di Milano nel 1950¹¹¹, ma soprattutto alla *XXV Biennale* di Venezia del 1950, dove presentò le opere *Un fantasma percorre l'Europa* (1950), *Terra non guerra* (1950), *La difesa delle fabbriche* (1950)¹¹². In una singola sala erano riuniti insieme al pittore tutte le altre contemporanee esperienze realiste proposte dai colleghi Mafai, Guttuso, Treccani, Mucchi, e altri ancora¹¹³.

A partire dal 1950, continuarono importanti esperienze internazionali, con esposizioni prima a Pittsburgh¹¹⁴, dove il quadro *Aratura* (1950) fu lodato dal critico Howard Devree sul "New York Times" del 22 ottobre¹¹⁵, e poi alla mostra itinerante *Italienische Kunst der Gegenwart*, aperta a Monaco e poi presentata a Mannheim, Amburgo, Brema e Berlino. Negli anni seguenti sarebbero continuate le numerose partecipazioni a mostre, soprattutto legate al contesto politico socialista e al mondo operaio e lavoratore, divenuti soggetti tipici del linguaggio che Pizzinato andava perfezionando¹¹⁶. È il 1952 quando partecipa alla *Some contemporary Italian Painters* a Manchester, ha una personale alla Galleria Il Pincio di Roma e poi alla Galleria La Colonna di Milano. Partecipa inoltre alla *XXVI Biennale* di Venezia del 1952, nella quale tra i vari quadri di soggetto operaio esposti, spicca *Scaricatori di sale* (1951), che presenta sullo sfondo una visione di Venezia adattata al nuovo stile realista-semplificato del pittore. Espone poi alle mostre-premio di Vado Ligure e Sestri Levante. L'anno successivo, tra gli altri, al *Premio Spoleto* e alla *Biennale del Mare* di Rimini¹¹⁷.

¹¹¹ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 135.

¹¹² C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 26.

¹¹³ ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE, *Biennale di Venezia : catalogo*, Alfieri, Venezia 1950.

¹¹⁴ *The 1950 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting*, Pittsburgh, Museum of Art Carnegie Institute, (ottobre - dicembre 1950).

¹¹⁵ HOWARD DEVREE, *Italian art goes on display here*, in «Times», New York, 29 giugno 1949.

¹¹⁶ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 12.

¹¹⁷ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 28.

In questa fase ha anche inizio il “periodo parmense”. Nel 1952 gli fu affidata la cattedra di *Stile e Pittura Murale* all’Istituto d’arte Toschi di Parma¹¹⁸. L’anno successivo avrebbe poi vinto il concorso, e iniziato a lavorare sulla preparazione dei cartoni, per l’esecuzione del ciclo decorativo delle pareti della Sala Consiliare, bandito dall’Amministrazione Provinciale di Parma. Il lavoro nella Sala, affiancato da Carlo Scarpa¹¹⁹ per l’arredamento, durò fino al 13 ottobre del 1956, giorno dell’inaugurazione della sala, e fu per Pizzinato un periodo di intenso lavoro e di fiducia nei confronti dei propri mezzi espressivi e del contesto artistico e politico che lo stava accogliendo. Pizzinato scelse di rappresentare episodi della storia della città emiliana legati all’opposizione contro il regime fascista, alla Resistenza e al lavoro. Le scene selezionate sono *Costruzione di un ponte* (1952/1954), *Barricata di Oltretorrente* (1955), *Eccidio di bosco* (1955), *Trebbiatura* (1955), affiancate da quattro scene “minori” *Lavoro*, *Siesta e lavoro*, *Scrofa* e *Fanciullo sotto un albero* (1955). Per la realizzazione di molti di questi ebbe contatto diretto con i superstiti della lotta partigiana¹²⁰. Negli stessi anni Pizzinato partecipò alla *XXVII Biennale* di Venezia del 1954, e successivamente alla *Mostra della Resistenza* tenuta a Palazzo Re Enzo di Bologna nel 1956, nella quale vinse il primo premio.

Proprio nel medesimo periodo, durante una serie di conferenze e riunioni della Commissione Culturale Nazionale del Partito Comunista, tenute tra il novembre del 1956 ed il marzo del 1957, il PCI abbandonò l’adozione di una politica culturale diretta, liquidò la rivista “Realismo” ed il relativo movimento artistico e aprì la porta alla possibilità di adottare esperienze artistiche diversificate e personali¹²¹. I precedenti anni erano stati effettivamente vissuti in un clima di

¹¹⁸ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 136.

¹¹⁹ In una memoria, riportata da Di Crescenzo, Pizzinato diceva a proposito dell’architetto veneziano: «C’era sempre da imparare da lui» e «è stato il Michelangelo dei nostri giorni». C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell’uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 32.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 29-32.

¹²¹ *Ivi*, p. 34.

pesanti attacchi critici¹²². Pizzinato raccontò questo momento in maniera diversa nel corso degli anni, facendo affiorare man mano l'amarezza per quell'episodio¹²³. Sottolineò di essere stato, alla fine, un «caduto sul campo, nella gloriosa perduta battaglia per un'arte nazional popolare»¹²⁴.

Pizzinato tornò a Venezia, iniziando a lavorare come insegnante di *Ornato disegnato* al Liceo Artistico della città lagunare, ruolo svolto fino all'anno scolastico 1974-1975¹²⁵. Le attività espositive continuarono con la partecipazione a mostre e premi, come il *Premio Suzzara* e la *IV Mostra Nazionale di Pittura* di Livorno nel 1958, alla *Quadriennale* di Roma del 1959. Furono allestite personali a Milano e Venezia nel 1960, seguite da altre personali a Venezia e Roma nel 1962¹²⁶.

Tra 1959 e 1961, inoltre, partecipò ad un altro bando di concorso simile a quello che si era precedentemente tenuto a Parma, e che prevedeva la decorazione di un soffitto dell'Istituto Tecnico Barozzi di Modena¹²⁷. Il lavoro però, diviso in più fasi nelle quali Pizzinato presentò prima il bozzetto *Costruttori* (1959) e poi i due bozzetti *Costruzione* (1960) e *Operai sull'impalcatura* (1960), non fu mai assegnato definitivamente e rimase allo stato di progetto¹²⁸. Nonostante ciò, il

¹²² Giancarlo Pauletto, per esemplificare il clima del periodo, cita due interventi critici di Antonello Trombadori e Leonardo Borgese; cfr. GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005, pp. 22-23.

¹²³ Di Crescenzo ha proposto un confronto tra diversi testi scritti da Pizzinato in cui negli anni la ricezione personale di quell'episodio diviene sempre più amara. L'attività pittorica, una volta abbandonate le esperienze astratte per seguire il realismo legato agli ambiti del PCI, e successivamente a sua volta tradito dallo stesso ambiente culturale che liquidò la rivista di riferimento di quelle esperienze, lo portò ad un rigido isolamento personale. cfr. *Ivi* pp. 34-35.

¹²⁴ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 13.

¹²⁵ Marchiori attribuisce a Pizzinato l'insegnamento all'Accademia, fatto smentito dalle altre biografie; cfr. GIUSEPPE MARCHIORI, *Pizzinato. Opera grafica*, catalogo della mostra (Pordenone, 1972), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 1973;

¹²⁶ D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

¹²⁷ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 14.

¹²⁸ Come testimoniato da Di Crescenzo, questo accadde anche a causa dell'opposizione, anche ideologica, della Giunta Provinciale Amministrativa guidata dal prefetto Cerutti, che si scontrò e invalidò gli atti del bando del Consiglio Provinciale di Modena; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo

lavoro preparatorio per questo bando ispirò Pizzinato a realizzare una serie di dipinti di grandi dimensioni per celebrare i lavoratori, eseguendo nel 1962 i quadri *Operai sull'impalcatura*¹²⁹. In una piccola copia ad olio di questo ciclo sembrano riaffiorare, nella resa delle impalcature, le suggestioni astratte¹³⁰.

Nel dicembre del 1962, colpita da un ictus alla Vigilia di Natale, morì improvvisamente la moglie Zaira, segnando un momento di sconforto personale e di pausa produttiva¹³¹.

1.6 *L'astrattismo dagli anni Sessanta alla fine della carriera*

È su consiglio dell'amico e critico Giuseppe Mazzariol che Pizzinato, per uscire dalla crisi produttiva che lo attanagliava¹³², rinnovò totalmente la sua pittura, iniziando la serie "Dal giardino di Zaira". Si inaugurò così una nuova fase produttiva, un «quarto tempo»¹³³, legato ad un nuovo astrattismo, neo-naturalista, nuovamente ancorato all'osservazione della realtà. Si tratta di raffigurazioni più «libere»¹³⁴, in una sfaccettatura naturale, botanica, con orizzonti più lirici e con una maggiore poeticità, espressa anche da toni e atmosfere malinconiche, e da

della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 37.

¹²⁹ Alcune opere di questa serie sono conservate al CSAC dell'Università di Parma, alla Staatliche Kunstsammlungen di Dresda e alla Camera dei Deputati, *Ibidem*.

¹³⁰ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 14.

¹³¹ La crisi dovuta alla perdita della moglie non viene esplicitamente citata nei Cenni autobiografici nel catalogo curato da Carandente, del 1981, ma affiora solo dai cataloghi degli anni '90, sembra a partire da una citazione dello stesso artista nel catalogo di Goldin; cfr. MARCO GOLDIN, *Pizzinato. Opere 1925-1994*, catalogo della mostra (Passariano 1 giugno-28 luglio 1996), Electa, Milano, 1996.

¹³² Nelle diverse letture critiche le cause della crisi e dei cambiamenti del linguaggio nella pittura di Pizzinato sono spesso riferite ad eventi e fattori diversi. Tamiozzo Goldmann sottolinea come il cambiamento non fu una crisi, ma più una necessità personale e consapevole; cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 109.

¹³³ Così lo definiva lo stesso autore, e il termine fu adottato anche dal critico e amico Giuseppe Mazzariol; cfr. ROSSELLA FLOREAN, *Pizzinato: storia di una vita*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 99.

¹³⁴ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 14.

titoli saturnini¹³⁵. Esemplici di questa fase sono i dipinti *Piante* (1963), il trittico *Arcipelago rosso* (1965)¹³⁶.

Questa nuova fase produttiva fu protagonista di una nuova e numerosa serie di mostre che accolsero il favore di pubblico e critica¹³⁷. Si svolsero inoltre numerose esposizioni nell'Europa dell'Est: a Praga, nel 1966; nel luglio 1967 si tiene una retrospettiva personale alla Galleria Kusneyezti Most di Mosca, spostata poi in settembre all'Ermitage di Leningrado (oggi San Pietroburgo). Nel 1968 fu invece in Germania Est, con una retrospettiva alla Neue Berliner Galerie di Berlino, poi alla Staatliche Kunstsammlung di Dresda¹³⁸.

È un momento in cui s'è sottolineato un ritorno anche ai colori dei *fauve*, con i *Fiori* (1965) esposti nell'occasione della retrospettiva alla Neue Berliner Galerie di Berlino, che appaiono a Carandente come «tramati di una splendida gamma di viola e azzurri»¹³⁹. I viaggi in Russia portarono alle successive serie, eseguite a metà degli anni Settanta, dei *Gabbiani* e delle *Betulle*, ispirate alla foresta di Abramtsevo e ai paesaggi della Crimea¹⁴⁰, e composti tramite astrazioni naturalistiche-geometriche dove «la verticalità dei tronchi si contrappone ai fasci di luce»¹⁴¹ e i contorni più o meno spessi delle figure si mescolano con velature di colore. Il modo di dipingere diventa molto più spontaneo, dato che Pizzinato abbandonò l'utilizzo degli studi preparatori¹⁴², e sembra quasi approdare ad un

¹³⁵ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 37.

¹³⁶ I due quadri sono conservati rispettivamente oggi a Pordenone, nella Galleria d'arte moderna e contemporanea Armando Pizzinato; a Bologna al MAMbo; cfr. D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

¹³⁷ *XII Mostra Nazionale "Golfo di La Spezia"*, dove vince il primo premio-acquisto, *V Mostra Nazionale Achille Cabiati* di Vado Ligure, una mostra personale a Milano nel 1963; *Pizzinato. Pittura e grafica* si tiene alla Fondazione Querini Stampalia nel 1964. Ritorna alla Biennale nella XXXIII edizione, dove viene allestita una sala personale con 23 opere esposte; *Ibidem*.

¹³⁸ Tamiozzo Goldmann attesta come l'organizzazione di tali mostre fu mossa per volere del Ministero della Cultura rispettivamente dell'URSS e della DDR; cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 109.

¹³⁹ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, pp. 14-15.

¹⁴⁰ V. GOBBATO, *Armando Pizzinato. Nota biografica* in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 136.

¹⁴¹ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 38.

¹⁴² *Ibidem*.

«rigore neoplastico» nel quale la costruzione fa a meno del disegno. Il lavoro seriale su specifici soggetti più volte ripetuti e variati si concentrò anche su Venezia, resa in architetture geometriche e sintetizzate, in colori accesi e attenti a rendere la «caratteristica luminosità della città», come ha sottolineato Di Crescenzo. I soggetti preferiti sarebbero divenuti la Salute, le Zattere, il Redentore, ma anche tanti altri scorci di una Venezia personale, quasi privata, con la luce vera protagonista delle opere¹⁴³.

Intorno alla metà degli anni Sessanta Pizzinato aveva conosciuto Clarice Allegrini che diventerà sua compagna e poi moglie. Clarice ebbe un ruolo importante sia nel rapporto umano che come musa ispiratrice, più volte ritratta¹⁴⁴. Gli anni Settanta si aprirono con un'esposizione personale nella Galleria d'Arte Sagittaria nel 1970, nella sua città d'infanzia Pordenone. Nel 1971, l'8 marzo, fu premiato, a Padova, con la Croce al merito di guerra per la sua attività di partigiano.

Proseguirono le esposizioni e in Italia¹⁴⁵ e in Europa. Gli anni Ottanta si aprono con la grande mostra *Pizzinato. L'Arte come bisogno di Libertà* al Museo Correr, allestita nel 1981, e continuano con intensità espositiva di rilevanza nazionale¹⁴⁶, tra le quali si segnala la partecipazione, nel 1986, alla XI Quadriennale di Roma¹⁴⁷. Il 1988 segna l'ultima partecipazione alla Biennale, nella *XLIII*

¹⁴³ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 15.

¹⁴⁴ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 109.

¹⁴⁵ Nel 1972 a Brescia, Roma, Firenze; nel 1973 una mostra dedicata alla grafica si tenne alla Galleria Sagittaria di Pordenone, mentre in aprile, sempre a Pordenone, viene premiato con il Premio San Marco. Negli anni successivi continuano le esposizioni: a Milano, per il quale catalogo Giulio Carlo Argan scrisse delle pagine di acuta analisi e amicale stima; *cf.* GIULIO CARLO ARGAN, GIUSEPPE MARCHIORI, *Pizzinato*, catalogo della mostra (Milano, aprile-maggio 1975), Toninelli Arte Moderna, Milano, 1975.

Le esposizioni continueranno poi a Mestre, nel 1975; a La Spezia nel 1976; a Mestre nuovamente nel 1977. Reggio Emilia e Ferrara seguono nel 1979. Nel 1980, dopo che gli fu conferito il l'Ambrogino dal sindaco di Milano Carlo Tognoli, espone a Stoccarda, Sindelfingen e Parigi D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

¹⁴⁶ Esposizioni importanti si tengono a Venezia, Asolo e Carpi nel 1983; Vicenza, Pescara, Teramo e Maniago nel 1984, anno in cui vinse il premio Ginestra d'Oro e Nuovo Premio Lerici - Golfo dei Poeti;

¹⁴⁷ CLAUDIA SALARIS, *La Quadriennale. Storia della rassegna d'arte italiana dagli anni Trenta a oggi*, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 72, 89, 109, 226.

Esposizione di Venezia, seguita da un'importante esposizione alla Galleria d'Arte Il Traghetto, sempre a Venezia¹⁴⁸.

Nel 1992 Pizzinato pubblica *Poffabro luogo magico*, libro in cui critica la speculazione edilizia e la mancata salvaguardia dei beni culturali e del paesaggio¹⁴⁹, che si verificò tra gli anni Settanta e Novanta nelle prealpi trevigiane. Il libro è anche un ricordo e un racconto del territorio legato all'infanzia del pittore.

Gli anni Novanta e i successivi anni Duemila furono segnati da poche seppur significative esperienze espositive: nel 1993 a Pordenone, nel 1996 una grande retrospettiva a Villa Manin, Passariano; nel 1998 a Mannheim; nel 1999 a Conegliano; nel 2000 una mostra alla Bugno Art Gallery di Venezia, seguita nell'ottobre del medesimo anno da una festa organizzata dal Comune di Venezia per festeggiare i novant'anni del pittore, tenutasi alla Fondazione Levi. Nel 2001 espone inoltre a La Spezia¹⁵⁰.

Nel 2004, il 17 aprile, Armando Bruno Pizzinato muore all'età di novantatré anni. Le ceneri vennero depositate nel Cimitero di San Michele a Venezia¹⁵¹.

¹⁴⁸ Si trattò dell'ultima occasione in cui il critico d'arte e amico Giuseppe Mazzariol, che lo aveva aiutato ad uscire dalla crisi produttiva degli anni '60, lavorò insieme a Pizzinato curandone il catalogo; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 39.

¹⁴⁹ I medesimi interessi erano già stati espressi nel 1981 con un articolo su "Il Gazzettino" dedicato al Campo del Ghetto di Venezia; ARMANDO PIZZINATO, *Ghetto. I pericoli del nuovo*, in "Il Gazzettino", Venezia, 7 giugno 1981.

¹⁵⁰ D. LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

¹⁵¹ Nel 2005 la figlia di Armando Pizzinato, Patrizia Pizzinato, crea a Venezia l'Archivio Armando Pizzinato, che oggi fa parte del fondo «Carte del Contemporaneo», conservato presso il Centro Interuniversitario di Studi Veneti (CISVe); cfr. VERONICA GOBBATO, SAMUELA SIMION, *Il Fondo Pizzinato nelle "Carte del Contemporaneo" al CISVe*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

Nel 2010 a Pordenone gli è stata intitolata la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.

2. L'operato di Armando Pizzinato (Stefano) nel contesto di Venezia, tra Repubblica Sociale Italiana e lotta per la Liberazione

2.1 Venezia tra le radici del fascismo e la Repubblica Sociale Italiana

La posizione politica della città di Venezia, durante il Ventennio fascista e, in seguito, durante la Repubblica Sociale Italiana, è stata definita esplicitamente «anomala»¹⁵².

Indagando il contesto di Venezia nel Ventennio, s'è constatato come le origini del fascismo a Venezia avevano conosciuto, oltre ad una peculiare vicinanza alla figura di Gabriele D'Annunzio, un precoce conflitto interno tra un modello di fascismo "urbano" e uno di matrice "agraria"¹⁵³. Inoltre, peculiare fu l'egemonia di potere esercitata da Giuseppe Volpi sul fascismo veneziano. L'imprenditore e politico aveva influenzato fortemente la crescita della città a cavallo degli anni Venti e Trenta, puntando alla convivenza tra il settore turistico a Venezia (dal 1930 al 1943 Volpi svolse il ruolo di Direttore della Biennale di Venezia e nel 1932 diede vita all'Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica; potenziò inoltre la struttura alberghiera del Lido¹⁵⁴), lo sviluppo dell'industria pesante a Marghera-Mestre (spinta anche dagli interessi in campo energetico dovuti al controllo della SADE) e la bonifica agraria nella provincia¹⁵⁵.

Il fascismo a Venezia aveva conosciuto una massiccia adesione, in tutti i ceti cittadini e della provincia, anche quelli popolari, soprattutto in un contesto industriale di nuova creazione e di recente urbanizzazione com'era quello di Marghera-Mestre, dove la popolazione, anche se non dichiaratamente fascista «difficilmente poteva essere coscientemente antifascista»¹⁵⁶. Solo in alcuni

¹⁵² CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 365.

¹⁵³ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 396.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 400.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 397.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 405-

sestieri della città, come Castello o Giudecca, o in alcune zone della provincia, l'adesione al fascismo fu più debole¹⁵⁷. Questo perchè si trattava di ambienti che avevano una più radicata tradizione politica legata alla sinistra, una classe operaia con una tradizione più sedimentata, e una memoria più viva delle lotte contadine del primo dopoguerra, rispetto al resto della città¹⁵⁸.

In seguito, durante i Quarantacinque Giorni tra 25 luglio e 8 settembre del 1943, e nei quasi due anni successivi, durante i quali si chiuse la drammatica esperienza della Seconda Guerra Mondiale, Venezia assunse un ruolo tanto cardinale quanto anomalo nello scenario della neonata Repubblica Sociale Italiana e dell'occupazione tedesca.

Anomalo fu, in primo luogo, il ruolo specifico che ebbe Venezia, nel particolare processo di formazione dell'ultimo governo fascista. Dopo l'Armistizio e l'occupazione tedesca si ebbe lo spostamento, in molte città del Nord del paese, di diversi apparati amministrativi e burocratici. Venezia divenne, non senza numerose contraddizioni e problematiche sociali, economiche, amministrative e politiche, una «città ministeriale»¹⁵⁹. La città fu infatti occupata dai tedeschi il 12 settembre 1943. L'occupazione nazista portò inoltre ad un ritorno violento del fascismo, nonostante subito dopo l'Armistizio i gerarchi fascisti avessero promosso deboli tentativi di conciliazione con le altre forze politiche. Il ritorno si caratterizzò inoltre per la rottura con la precedente classe dirigente, rappresentata da Volpi, e per la successiva crudeltà che venne perpetrata durante tutta la fase di occupazione¹⁶⁰.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 397.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 404.

¹⁵⁹ CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 365.

¹⁶⁰ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 415.

L'8 settembre aveva causato, oltre a numerose fratture sociali e politiche, e a conflitti nella memoria del paese¹⁶¹, anche una profonda crisi della classe dirigente e un gravoso successivo problema nella gestione dell'apparato amministrativo. La neonata Repubblica Sociale Italiana fu uno «Stato particolare, amministratore soprattutto della propria corruzione, inconsistente eppure feroce, incapace di governare eppure presente, schermo dell'occupazione eppure veicolo di “autonomie”»¹⁶², una struttura che fu sfruttata dall'occupazione tedesca soprattutto per mantenere l'ordine e sfruttare le risorse della penisola, in una fase che gli studi di storia amministrativa hanno più volte sottolineato nella sua eccezionalità e illegittimità¹⁶³.

In questo quadro iniziò il trasferimento al Nord di varie sezioni e divisioni del governo centrale, anticipato da un difficoltoso processo di localizzazione delle sedi preposte¹⁶⁴. Questo massiccio trasferimento, che portò allo “sdoppiamento” degli apparati amministrativi tra Nord e Sud, e che fu vissuto in maniera sofferta anche personalmente dai numerosi funzionari amministrativi che vi presero parte, iniziò nell'ottobre del 1943¹⁶⁵. Fu innanzitutto un processo logisticamente e umanamente complicato: ci furono difficoltà nel localizzare le sedi opportune, il trasferimento prese spesso i caratteri di una vera e propria fuga, l'organizzazione fu spesso gestita dall'ambasciata germanica e furono numerosi coloro che boicottarono gli ordini¹⁶⁶. Le sedi scelte per il trasferimento di questo «nomade governo padano» furono il lago di Garda e Salò, Brescia, Verona, Desenzano, Treviso, Padova. Non si trattò, peraltro, di sedi definitive, in quanto verso la fine del conflitto l'apparato fascista conobbe nuovi spostamenti e si trovò a gravitare sempre più intorno a Milano¹⁶⁷.

¹⁶¹ CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 366.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 374.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 370.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 371.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 374.

A Venezia furono trasferiti il Ministero per i Lavori Pubblici, in stretto rapporto con il Magistero delle Acque che già aveva sede nella città lagunare, parte del Ministero per la Cultura Popolare, con gli organi relativi dell'Istituto Luce e delle produzioni di ambito cinematografico, il CONI assorbito nelle funzioni dell'ispettore generale Saverio Grana¹⁶⁸.

Venezia, che era stata una delle prime città del Nord in cui s'era sviluppato un precoce "fascismo urbano"¹⁶⁹, era già stata, nei decenni precedenti, una città fondamentale durante la "ripresa" di età giolittiana che sostenne con forza l'avvio del turismo internazionale. Lo spostamento degli organi politici e amministrativi, insieme ad apparati militari e medici, la portò ad essere una città estremamente vulnerabile e atipica, una sorta di zona extraterritoriale, arrivando a confermare, nella fase bellica, il suo ruolo di capitale della cultura e degli apparati da essa connessi¹⁷⁰.

La gestione di questa situazione si rivelò però, per molti versi, difficoltosa. In primis nella portata numerica di questi spostamenti generali, a lungo indagata e dibattuta, che si rilevò pesante per la realtà cittadina, ma marginale rispetto al complesso sistema ministeriale antecedente l'8 settembre. Fumian cita stime tra il 15 ed il 20% del totale dei dipendenti amministrativi, che nell'autunno del 1943 erano circa 18 mila unità. Inoltre risultò bassissima la funzionalità degli uffici¹⁷¹. La gestione politica si rivelò molto ferrea. Le nomine dei gerarchi furono sempre più discutibili (prefetto della città, nel marzo del 1943, fu nominato lo spietato gerarca Celso Luciano, protagonista di scandali e accusato di concorso in omicidio); la gestione ministeriale conobbe semplificazioni e numerosi cambi di nome, mentre le tracce delle attività burocratiche risultarono scarse e anzi

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 380.

¹⁶⁹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 395.

¹⁷⁰ CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 375.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 372.

sintomatiche di inefficienza e conflitti interni, soprattutto rispetto al rapporto con il potere centrale, con l'occupazione tedesca e con l'attività Resistenziale¹⁷². Per quanto il capoluogo lagunare fu teatro di numerose iniziative celebrative e politiche, e divenne un ambito privilegiato degli stralci di vita mondana che sopravvivevano dentro la RSI, elementi strettamente legati al privilegio della città di non subire bombardamenti, il tessuto sociale ed economico conobbe una fortissima crisi¹⁷³. L'ambiente cittadino non aveva accolto con totale beneplacito le strutture fasciste, anzi, la città si riempì di profughi, di numerosi funzionari, e di tutta una serie di affaristi che cercavano di sfruttare l'apparente bolla di benessere economico. La gestione dell'ordine pubblico da parte della polizia si fece sempre più complessa e la città divenne «ben presto politicamente ingombrante»¹⁷⁴. Il sovraffollamento per la presenza di profughi, militari e quadri amministrativi finì per sfiancare la popolazione locale (che protestò, ad esempio, per l'occupazione di Palazzo Volpi da parte del Minculpop¹⁷⁵). Inoltre, l'economia della città fu portata ad uno stato rapsodico, provata dal sovraffollamento abitativo, dalla penuria alimentare e da una crisi monetaria ed economica vera e propria¹⁷⁶.

La gestione della città durante la Resistenza, anche se iniziò con Eugenio Montesi, figura moderata che ricoprì il ruolo di commissario federale e disposto anche a proporre una collaborazione “patriottica” con gli altri partiti, fu in breve tempo esacerbata e rivolta ad un livello di controllo e violenza sempre maggiore. Il segretario Pavolini rimosse Montesi dall'incarico e inviò a Venezia l'ispettore Giuseppe Pizzirani¹⁷⁷. In questo quadro, sotto l'occupazione tedesca, le vere sedi

¹⁷² *Ivi*, p. 378.

¹⁷³ *Ivi*, p. 382.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 384.

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 386.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 385.

¹⁷⁷ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 219.

del potere divennero la prefettura, al cui comando si susseguirono Piero Cosmin e Celso Luciano, e la neo costituita Guardia Nazionale Repubblicana¹⁷⁸.

2.2 *Venezia nella Resistenza, un contesto unico? Caratteristiche e problematiche delle prime fasi*

È in questo contesto appena illustrato, estremamente importante per le forze di occupazione nazi-fasciste, che si sviluppò, nelle sue similitudini come nelle sue particolarità e criticità rispetto al più ampio contesto nazionale e regionale¹⁷⁹, la Resistenza nella città di Venezia.

La nascita del movimento Resistenziale ha avuto modalità e momenti diversi. Vi fu un impeto di interesse e partecipazione maturato intorno ai Quarantacinque giorni del governo Badoglio¹⁸⁰, che però andò, nei primi momenti subito successivi, sciamando. Nel processo di germinazione dei movimenti resistenziali si rivelò fondamentale l'esigua ma viva attività che era stata compiuta dalle forze politiche clandestine durante tutto il Ventennio e nella prima parte del Secondo Conflitto Mondiale. A Venezia erano infatti resistite, in forme diverse, e più volte perseguitate, alcune cellule dei principali partiti che avevano fatto parte dell'Italia democratica pre-fascista o che proprio durante l'esperienza mussoliniana si erano formate¹⁸¹. Tra questi il più rilevante ed organizzato a Venezia era il PCI¹⁸², seguito da PSI e Pd'A, come da una vasta attività del mondo politico cattolico, popolare e, in seguito, democristiano¹⁸³. Fu proprio l'attività e l'impegno di queste principali forze politiche a dare vita, a Venezia, alla lotta contro il regime

¹⁷⁸ LUIGI GANAPINI, *La Repubblica delle camicie nere*, Garzanti, Milano, 2010.

¹⁷⁹ Sul contesto regionale della Resistenza si veda, anche per avere una ricca bibliografia sul tema; *cfr.* EMILIO FRANZINA, *La parentesi: società, popolazioni e Resistenza in Veneto, 1943-1945*, Istituto veronese per la Storia della Resistenza e dell'età Contemporanea, Cierre, Verona, 2009.

¹⁸⁰ MARCO BORGHI, *Venezia*, in MAURIZIO ANGELINI, FRANCO Busetto, GIORGIO FIN (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 87.

¹⁸¹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 405.

¹⁸² *Ivi*, p. 407.

¹⁸³ *Ivi*, p. 409.

fascista già a partire dall'autunno del 1942¹⁸⁴, quando fu fondato il Fronte Nazionale d'Azione, uno dei comitati antifascisti tra i più prematuri in Italia, che anticipava di fatto il futuro CLN¹⁸⁵.

Le azioni più concrete iniziarono ad essere messe in atto, a Venezia, a partire dal 26 luglio del 1943, quando, a seguito della sfiducia al governo Mussolini e alla creazione dell'esecutivo guidato da Badoglio, in città vi fu una grande manifestazione concentrata in Piazza San Marco¹⁸⁶. Durante i Quarantacinque giorni intercorsi tra il 25 luglio e l'8 settembre, nonostante non si verificarono radicali cambiamenti nella struttura organizzativa dei partiti antifascisti¹⁸⁷, e nonostante l'azione e la partecipazione popolare andassero lentamente scemando, le forze politiche riuscirono a sfruttare questo lasso di tempo per organizzarsi e consolidarsi¹⁸⁸. Una preparazione fondamentale, che ravvivò la vita politica pubblica e di carattere democratico, ma che risultò di fatto insufficiente nel tentativo di contrastare l'imminente occupazione nazista: i partiti politici tentarono infatti, quando i tedeschi stavano per entrare in città, di coinvolgere il prefetto ed il comandante del dipartimento marittimo per organizzare la difesa della città unendosi alle forze militari. Questo primo tentativo di organizzare una resistenza all'invasione tedesca si rivelò fallimentare, scontrandosi con «l'inerzia di un sistema di potere votato al suicidio» e alla successiva, spietata, occupazione¹⁸⁹. Il 12 settembre i tedeschi occuparono la città. L'occupazione della città si rivelò problematica sin da subito, visti i numerosi soldati e marinai

¹⁸⁴ MARCO BORGHI, *Venezia*, in MAURIZIO ANGELINI, FRANCO Busetto, GIORGIO FIN (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 88.

¹⁸⁵ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 411.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 412.

¹⁸⁷ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Portogruaro, 2005, p. 213.

¹⁸⁸ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 413.

¹⁸⁹ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 214.

italiani lasciati a se stessi e catturati dai rastrellamenti tedeschi effettuati nel centro storico, ai quali risposero i veneziani con quei primi «moti» di partecipazione e presa di coscienza popolare-nascondendo numerosi soldati per «sottrarli alle ronde tedesche»¹⁹⁰.

Molte furono le contraddizioni in questo quadro in cui si andavano formando parallelamente le strutture dell'Occupazione e quelle della Resistenza.

In primo luogo, il peculiare ambiente veneziano avrebbe portato Volpi e la classe dirigente ed imprenditoriale cittadina, isolata dal ritorno dei fascisti in città, al finanziamento e sostentamento economico dei gruppi partigiani, anche nel tentativo di sostenere più le spinte cattoliche che quelle comuniste. Questo perché il contesto resistenziale visse, specialmente a Venezia, un continuo rapporto tra spinte di rinnovamento e spinte di continuità con il precedente sistema di potere¹⁹¹. Anche per questo, larga parte delle opposizioni politiche conobbero inoltre una forte spinta “liberal-liberista” e da subito si adoperarono considerando anche il valore economico che le gesta della Resistenza potevano garantire al termine della guerra e nelle successive fasi di ricostruzione¹⁹².

Inoltre, il contesto urbano come quello provinciale, si sarebbero rivelati estremamente difficili per le operazioni di guerriglia, sia per le intrinseche caratteristiche geografiche e topografiche, sia per il fatto che in città si riuscì ad organizzare una classe dirigente ad estrazione prettamente cittadina, assente nell'ambito della campagna¹⁹³. Solo più avanti le azioni militari avrebbero

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 215

¹⁹¹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 416-417.

¹⁹² CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 389.

¹⁹³ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 418.

conosciuto una maggior efficacia anche in campagna, dove i fascisti ebbero modo di manifestare una forte «sensazione di accerchiamento»¹⁹⁴.

Subito dopo l'8 settembre e l'occupazione cittadina del 12, iniziò quindi l'organizzazione della Resistenza, dal punto di vista politico come dal punto di vista della lotta armata clandestina. Due aspetti che si svilupparono parallelamente e con caratteristiche diverse. Venezia, si rivelò un contesto favorevole alla sperimentazione politica, dato che già dal novembre del 1943 iniziano a costituirsi centri di coordinamento dell'attività cospirativa¹⁹⁵, nonostante le difficoltà e contrasti tra i vari partiti, ad esempio il PCI, resta isolato in posizioni di autonomia fino alla segreteria di Bruno Venturini nella primavera del 1944¹⁹⁶. Anche se in seguito le differenze politiche e di strategia d'azione furono superate nell'ottica di un bene comune contro l'occupazione nazifascista¹⁹⁷, l'inizio dell'attività del CLN veneziano, costituito nell'ottobre del 1943¹⁹⁸, fu comunque molto difficoltosa, anche per il già citato ruolo di Venezia come snodo amministrativo e militare dentro la RSI, che rese molto più complicata la stessa organizzazione militare e cospirativa. In un primo momento la mancanza di coordinazione portò ad azioni diverse e disomogenee: alcuni esponenti antifascisti si trasferirono al sud, altri gruppi armati fiorirono spontaneamente¹⁹⁹, altri ancora organizzarono azioni di sabotaggio soprattutto delle infrastrutture e delle linee ferroviarie²⁰⁰. L'attività, in quel primo periodo,

¹⁹⁴ CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 389.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 420.

¹⁹⁷ MARCO BORGHI, *Venezia*, in FRANCO Busetto, GIORGIO FIN, MAURIZIO ANGELINI (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 89.

¹⁹⁸ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 216.

¹⁹⁹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 419.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 421.

avvenne quindi spesso fuori dalle direttive dei comitati²⁰¹. Vengono a formarsi alcuni primi nuclei di azione autonomi, che sarebbero stati prodromi della formazione delle più importanti brigate successive, come avvenne con la brigata Venezia, che poi fu trasformata nella più importante brigata Biancotto²⁰².

Il quadro rimase comunque molto difficoltoso, anche dopo il trasferimento del CLN regionale a Venezia, le cui operazioni furono infatti sospese dopo un'irruzione tedesca durante una riunione a Palazzo Arrivabene. La nascita del movimento resistenziale avevano conosciuto difficoltà non solo nella modesta consistenza di personale militare, spesso poco armato, cosa comune a tutto il territorio italiano fino al 1944, ma anche per le intrinseche caratteristiche del contesto politico e geografico²⁰³. Le difficoltà ad operare nel contesto cittadino e di campagna, tra Venezia e la sua provincia, portò molti antifascisti veneziani a organizzare e a partecipare ai movimenti clandestini alpini. Furono infatti veneziani Sandro Gallo, tra i primi ad organizzare la resistenza in Cadore, come coloro che organizzarono la divisione Nannetti, la brigata Matteotti nella zona del Grappa, come le brigate Osoppo di Udine, poi aggregate alla V brigata di Piancavallo²⁰⁴. Inoltre, sempre queste sopra citate difficoltà favorirono lo sviluppo della peculiare mobilità dei corpi partigiani, e la sovrapposizione geografica di molte brigate del veneziano con i contesti trevigiani, del Polesine e del Friuli²⁰⁵.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² MARCO BORGHI, *Venezia*, in FRANCO Busetto, GIORGIO FIN, MAURIZIO ANGELINI (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 88.

²⁰³ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 423.

²⁰⁴ *Ivi.*, p. 422-424.

²⁰⁵ MARCO BORGHI, *Venezia*, in FRANCO Busetto, GIORGIO FIN, MAURIZIO ANGELINI (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 89.

2.3 Venezia nella Resistenza, un contesto unico: le azioni dal marzo del 1944 alla Liberazione

È solo a partire dalla primavera del 1944 che gli episodi di azione partigiana, di guerriglia, attentati e sabotaggi, si rilevarono con più consistenza e furono affiancati da spontanei moti di ribellione da parte della popolazione²⁰⁶.

Se tra il dicembre del 1943 ed il gennaio del 1944 la resistenza veneziana, come quella in tutto il paese, subiva le prime repressioni, sintomo di un periodo di crisi, questo stesso portò ad un'ulteriore spinta nell'organizzazione politica e militare. Quindi arrivarono non solo la riorganizzazione del CLN e delle sue funzioni di comando, ma anche, a seguito di una lunga preparazione, un'azione di massa che potesse dare rilievo al movimento e potesse far diffondere il sentimento antifascista. Così, nel marzo del 1944, a Marghera e Mestre, si tennero numerosi e diffusi scioperi²⁰⁷. Il giudizio storico su questi scioperi ha riconosciuto la dimensione minore rispetto a quelli intercorsi in altre città italiane, a più marcata tradizione industriale. S'è comunque rilevato che questi, anche visto il già citato contesto operaio di recente formazione e urbanizzazione e quindi storicamente poco vicino all'impegno operaio, furono caratterizzati da una partecipazione notevole, e da una relativa importanza anche propagandistica²⁰⁸. Si svolsero in un clima di montante rabbia e ripresa di coscienza da parte della classe operaia veneziana, che aveva organizzato scioperi parziali già a partire dal dicembre del 1943, anche in relazione alle problematiche economiche, sociali e legate ai pericoli delle occupazioni e dei rastrellamenti nazisti²⁰⁹. Nel caso di marzo, però, lo sciopero fu indetto e indirizzato dal CLNRV, che per la prima volta, soprattutto nell'opera di partiti come il PCI ed il PSIUP, asseconda ed indirizzava il

²⁰⁶ CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 389.

²⁰⁷ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 425.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*.

malcontento della popolazione a scopi esplicitamente politici e rivolti alla liberazione del paese «dagli odiati nazisti e fascisti»²¹⁰. Agli scioperi gli occupanti nazi-fascisti risposero con durezza, tramite arresti e deportazioni²¹¹.

Nella primavera del 1944, insieme a l'inasprimento nella gestione e nei rapporti con la resistenza in provincia, tornò ad intensificarsi anche l'attività di sabotaggio, saccheggio e guerriglia contro il nemico²¹².

Fu importante, in quella fase, la riorganizzazione del CLN e del Corpo Volontari della Libertà nell'inverno-primavera del 1944. I gruppi cittadini si riorganizzano e si aggregarono in formazioni di dimensioni maggiori, tra cui la brigata Francesco Biancotto²¹³, che si era venuta formando fin dall'autunno del 1943. Il movimento resistenziale prese vigore della "pianurizzazione" e dall'immissione di nuovi uomini²¹⁴. La struttura della brigata Biancotto, guidata da Bruno Venturini, ed in seguito da Giuliano Lucchetta (Abe) e Giuseppe Turcato (Marco), si basò su una fitta rete di azioni dimostrative acutamente preparate²¹⁵, e si poggiava su una fitta rete di elementi clandestini distribuiti in tutti i sestieri della città. La brigata, oltre ad azioni di spionaggio e sabotaggio (che nel difficile contesto veneziano rimanevano molto complicate da svolgere), si rese protagonista di numerose azioni di carattere propagandistico, gestite in maniera anche fantasiosa e con rilevante coraggio²¹⁶.

²¹⁰ *Ivi*, p. 427.

²¹¹ *Ivi*, p. 426.

²¹² MARCO BORGHI, *Venezia*, in MAURIZIO ANGELINI, FRANCO Busetto, GIORGIO FIN (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 90.

²¹³ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 435.

²¹⁴ MARCO BORGHI, *Venezia*, in MAURIZIO ANGELINI, FRANCO Busetto, GIORGIO FIN (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 92.

²¹⁵ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 220.

²¹⁶ *Ivi*, p. 221.

Il clima, fino alla primavera-estate del 1944 poteva essere definito anche di «calma piatta», per la poca pericolosità delle azioni compiute fino ad allora e per la mancanza di rappresaglie feroci. In breve sarebbe cambiato²¹⁷.

Le azioni partigiane si fecero più ardite e violente, meglio organizzate, più diffuse. La risposta degli occupanti nazifascisti crebbe anch'essa di intensità e ferocia.

Se l'intensificazione dell'azione partigiana era dovuta anche alla rapida risalita degli alleati guidati dal generale Clark, che avevano sfondato il fronte a Cassino²¹⁸, la risposta degli occupanti nazifascisti si inasprì anche a seguito dell'arrivo, a Venezia, delle frange fasciste più facinorose, guidate dal nuovo prefetto Piero Cosmin²¹⁹, come anche della 49^a Legione della GNR, guidata dal Colonnello Salvatore Morelli²²⁰.

Il 6 luglio viene ucciso il Maresciallo di Marina Bartolomeo Asara. La rappresaglia, attuata con metodi sovversivi e non ancora espliciti, porta all'esecuzione di cinque antifascisti²²¹. In seguito, il GAP indipendente, guidato da Aldo Varisco, progetta dopo l'uccisione di Asara l'attentato dinamitardo alla GNR di Ca' Giustinian, dove il 26 luglio muoiono quattordici fascisti²²². A quel punto la rappresaglia diviene pubblica ed esplicita, oltre che spietata. Lo stesso prefetto Cosmin ordina l'esecuzione di 13 partigiani, già detenuti nelle carceri cittadine (quindi innocenti e non partecipi all'attacco di Ca' Giustinian)²²³. Ancora il 3 agosto furono sette gli antifascisti fucilati a Riva dell'Impero a seguito

²¹⁷ *Ivi*, p. 223.

²¹⁸ *Ivi*, p. 224.

²¹⁹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 429.

²²⁰ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 224.

²²¹ *Ivi*, p. 225.

²²² *Ivi*, p. 227.

²²³ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 429.

della morte di un marinaio tedesco²²⁴. In questa fase si acutizzano anche le persecuzioni ebraiche, che furono particolarmente dolorose per la comunità veneziana²²⁵.

La fase a cavallo tra l'estate e l'autunno del 1944 sottolinea dunque la spietatezza parallela di fascisti e nazisti. La terribile rappresaglia, insieme alle difficoltà economiche e del contesto urbano, portarono ad una fase di riacuita crisi, che anticipò il periodo problematico, ma rinnovatore, vissuto dalla resistenza in Veneto e in tutta Italia, durante l'inverno tra 1944 e 1945²²⁶. Proprio questa fase di crisi vede tenersi a Venezia la visita di ispezione di Giorgio Amendola, che critica ampiamente l'atteggiamento e l'opera della Brigata Biancotto e dei partigiani a Venezia (aprendo di fatto un dibattito sul valore, più o meno discutibile, della resistenza nel difficile ambiente veneziano)²²⁷.

Una ripresa si ebbe solo al termine dell'inverno del 1945. Le forze partigiane, ancora riorganizzate, tornarono a gestire e attuare numerosi atti di guerriglia e soprattutto propaganda. Tra queste ebbe una grande rilevanza soprattutto la cosiddetta "Beffa del Goldoni", organizzata dalla Brigata Biancotto e svoltasi il 12 marzo del 1945²²⁸. Un'azione dimostrativa che portò alla breve occupazione del teatro Goldoni di Venezia da parte di un manipolo di partigiani, durante uno spettacolo al quale stavano assistendo militari fascisti e tedeschi, nella quale venne tenuto un breve comizio sulla lotta armata e la speranza di liberazione.

²²⁴ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 229.

²²⁵ MARCO BORGHI, *Venezia*, in FRANCO Busetto, GIORGIO FIN, MAURIZIO ANGELINI (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008, p. 92.

²²⁶ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 430.

²²⁷ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 231.

²²⁸ *Ivi*, p. 232.

L'azione si concluse senza uno scontro armato ed ebbe una vasta eco, sia a Venezia che in tutta Italia²²⁹.

L'ultima fase dell'azione partigiana a Venezia si intensificò nel mese di aprile del 1945, dopo che il 10 aprile le forze alleate avevano attaccato la Linea Gotica. A Venezia, ancora una volta, si ripresenta una situazione unica per gli spazi e le modalità con cui si svolse l'Insurrezione. L'obiettivo comune era quello di preservare la città nel suo complesso, nel suo patrimonio storico e artistico, nel suo patrimonio archivistico legato alle amministrazioni e ai ministeri fascisti, nel patrimonio industriale di Porto Marghera²³⁰.

L'andamento iniziale dell'insurrezione fu quindi lento, parziale, anche per timore delle rappresaglie e dell'isolamento di cui Venezia godeva rispetto al fronte militare di terra. In seguito, tra il 25 e 26 aprile, il moto insurrezionale si fece più forte, grazie ad un più convinto intervento della popolazione locale. Ancora fondamentale fu la rivolta dei detenuti che si tenne nel carcere di Santa Maria Maggiore il 26 aprile del 1945, e le insurrezioni operaie che si ebbero in molte fabbriche di Marghera. Nella notte del 27 aprile i volontari dei GAP e delle brigate cittadine riuscirono ad occupare la caserma di San Zaccaria²³¹. Solo agli inizi di maggio furono isolate e sconfitte le ultime celle di fascisti che ancora presidiano i punti strategici o le caserme, come accadde con la X MAS a Sant'Elena²³², l'8 maggio del 1945.

In questo clima avvenne quindi la mediazione con le forze tedesche grazie alla partecipazione, come mediatore, del patriarca Piazza, che non era mai stato vicino alla resistenza²³³. L'intervento del patriarca come responsabile delle trattative fu promosso, oltre che per salvaguardare la città e i cittadini, anche per interessi

²²⁹ ERNESTO BRUNETTA, *La lotta armata: spontaneità e organizzazione*, in GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985, p. 437.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ivi*, p. 439.

²³² *Ivi*, p. 438.

²³³ MAURIZIO REBERSCHAK, *I cattolici veneti tra fascismo e antifascismo*, in EMILIO FRANZINA (a cura di), *Movimento cattolico e sviluppo capitalistico*, atti della giornata di studi (Venezia, 1974), Marsilio, Venezia, Padova, 1974

politici di arginamento delle forze partigiane più a sinistra. Questo episodio fece discutere molti aderenti alla resistenza già all'epoca²³⁴.

Il 28 aprile, in Piazza San Marco, mentre le truppe alleate entravano in città, una grande manifestazione fece sventolare nel cielo il tricolore. Venezia era libera, la guerra era terminata.

2.4 *L'operato di Armando Pizzinato nella Resistenza, testimonianze dirette*

Si è parlato anche nel precedente capitolo di come Armando Pizzinato abbia preso parte alla Resistenza in prima persona, in maniera attiva e sinceramente partecipe. Fulcro di questo lavoro è stata fin dall'inizio la volontà di approfondire le modalità, il carattere e le motivazioni che spinsero il pittore a questa scelta di forte attivismo politico e militare, reso ancora più difficile dall'unicità del contesto appena descritto, in una Venezia che appare, ad ottant'anni di distanza, come uno spazio diviso, pericoloso, ma al contempo sensibile ed in fermento; e successivamente come questa esperienza sia stata trasmessa e rappresentata nelle opere dell'artista, argomento della ricerca del successivo capitolo di questo lavoro.

Dalle esperienze biografiche precedentemente analizzate e trattate si delinea un quadro ben chiaro. Si è già parlato della convinzione personale che spinse il pittore a partecipare in prima persona alla Resistenza, dell'arruolamento nella Brigata Biancotto, della partecipazione all'opera di stampa e propaganda che portarono il pittore a trasformare la soffitta della propria abitazione in una stamperia clandestina²³⁵, del successivo arresto e della detenzione a Brescia²³⁶.

²³⁴ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 234.

²³⁵ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Biografia*, MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 108.

²³⁶ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

Ma quale fu il ruolo attivo di Pizzinato nella lotta? In cosa constatava l'opera di propaganda? Come si inserì nel fragile tessuto sociale di chi combatteva nella lotta della Liberazione?

Per indagare in maniera più approfondita il ruolo e le vicende di Pizzinato si può partire dalla lettura di due testimonianze dirette che il pittore ha rilasciato ricordando la propria personale esperienza. Si tratta di due memorie, *Il buco stampa* e *Matricola N° 12336/46*, in relazione tra loro nel narrare le vicende vissute dal pittore tra il 1944 ed il 1945, tra l'esperienza come responsabile della propaganda e della stampa clandestina ed il successivo periodo di prigionia e detenzione nelle carceri fasciste tra Mestre e Venezia²³⁷.

La prima memoria²³⁸ inizia descrivendo i giorni che seguirono l'Armistizio vissuti tra San Vito al Tagliamento e Pordenone, che, come osservò il pittore, provocò «solo un'aria di mezza festa» e fece presagire le successive difficoltà che sarebbero state caratteristiche del periodo dell'occupazione nazifascista nell'Italia settentrionale. Già dai primi giorni successivi all'Armistizio, infatti, si potevano osservare quotidianamente «treni merci carichi di militari italiani [...] diretti alla deportazione in Germania»²³⁹.

Da subito la preoccupazione personale di Pizzinato lo spinge a prendere contatti con gli ambienti antifascisti, ma, come racconta lo stesso pittore «solo qualche tempo dopo, a Venezia, riesco a venire in contatto con l'organizzazione clandestina comunista»²⁴⁰.

La partecipazione agli episodi e agli sforzi della Resistenza si rivela subito tenace e attiva, dato che Pizzinato, insieme alla moglie Zaira, si occupa di «affiggere e distribuire manifesti [...]» azione che spesso viene compiuta «al buio (durante il coprifuoco)»²⁴¹.

²³⁷ GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

²³⁸ ARMANDO PIZZINATO, *Il buco stampa*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 425-428.

²³⁹ *Ivi.*, p. 425.

²⁴⁰ *Ibidem.*

²⁴¹ *Ibidem.*

Successivamente a Pizzinato vengono assegnati incarichi «sempre più impegnativi» fino alla «proposta di assumere la responsabilità della stampa e propaganda clandestina nella provincia di Venezia»²⁴². Il pittore in questa fase si inserisce gradualmente nella «curiosa e strana direzione» che il Partito Comunista stava costruendo a Venezia, strutturando le due Brigate di azione partigiana “Venezia” e “Biancotto”. Per le operazioni di stampa viene organizzata una prima sede nello studio dello stesso Pizzinato, a Sant’Agnese, in cui il pittore viene affiancato dal giovane Andrea, renitente alla leva fascista.

Successivamente, nella primavera del ‘44, una riorganizzazione del comitato e del partito porta alla sostituzione del segretario, ruolo che veniva ricoperto dal compagno Luciano (detto Damo), e che viene quindi affidato a Bruno Venturini (detto Gianni Bianchini). Sarò proprio Venturini, come ricorda lo stesso Pizzinato, a proporre «la stampa di un giornale con il titolo FRONTE UNICO»²⁴³. La riorganizzazione costringe Pizzinato e i suoi compagni della Brigata all’acquisto di un ciclostile più moderno, e allo spostamento della sede della stamperia clandestina. Questo cambio di sede avvenne anche a seguito dell’arresto di uno dei vicini di casa dello studio del pittore, che costrinse l’artista ad abbandonare lì molto materiale ancora da completare. Il nuovo centro di stampa è allestito quindi nella soffitta cieca della stessa abitazione del pittore, all’ultimo piano dello stabile affacciato su Calle dei Frari, nel sestiere delle Zattere. È questo il “Buco Stampa”, uno spazio organizzato dallo stesso Pizzinato che ne predispone l’ingresso nascosto e l’arrivo della corrente elettrica. Nuovi collaboratori sono il giovane Padoan e lo scultore Dino Basaldella, specializzato nell’elaborazione di timbri e documenti falsi.

Fu questo il luogo dove vennero stampati tutti i numeri di “Fronte Unico”, curati personalmente dallo stesso Pizzinato fino al quinto, redatto nel novembre del

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ivi*, p. 426.

1944: un numero che conteneva «un'ampia relazione dell'attività delle nostre Brigate “Venezia” e “Biancotto”».

A questo punto i ricordi di Pizzinato si legano direttamente alle vicende narrate nella seconda memoria²⁴⁴.

Alla fine del mese di novembre del 1944 a Padova la scoperta di una sede di incontri clandestini porta all'arresto di numerosi dirigenti e partigiani antifascisti. In questo contesto, il segretario Venturini, che dopo l'arrivo di Amendola era stato nominato comandante del CVL delle Tre Venezie, si era recato a Milano per un incontro con i vertici del partito. Lo stesso Venturini non tornò più a Venezia. Venne infatti ucciso mentre transitava per Brescia il 29 novembre 1944. Come ricorda Pizzinato, che insieme a Zaira era in stretto contatto con la moglie di Venturini, all'epoca «incinta di parecchi mesi», la figlia del segretario nacque senza poter mai conoscere il padre.

Pizzinato, ignaro della morte di Venturini e anzi convinto di una sua eventuale cattura, si impegnò in prima persona per organizzare la liberazione dello stesso²⁴⁵. In questo contesto, a seguito di una serie di incontri con altri partigiani, Pizzinato fu catturato la sera del 2 gennaio 1945, mentre cenava ad un'osteria sita presso il ponte dei Tolentini. Fu incastrato dal doppio gioco di un compagno partigiano (chiamato Occhio di Vetro)²⁴⁶. Insieme a lui fu catturato anche il compagno Giuliano Lucchetta, detto Abe, all'epoca comandante della Brigata “Venezia”²⁴⁷, che parla del medesimo episodio in una sua memoria scritta²⁴⁸.

In seguito all'arresto, Pizzinato si focalizza a raccontare nel suo scritto le varie fasi di prigionia, svolta nel primo periodo a Mestre: i primi giorni di prigionia nelle carceri della Brigata Nera; la preparazione di un alibi insieme al compagno Abe, che avrebbe rivisto solo al termine della guerra, prima di essere sottoposti

²⁴⁴ ARMANDO PIZZINATO, *Matricola n° 12336/45*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 441.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 442.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 441.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 450.

ai pestaggi durante le interrogazioni fasciste, ai quali si sottrasse cominciando «a raccontare tutto quello che tre giorni prima avevamo deciso di dire»; la prigionia insieme ai fratelli Florian, partigiani della campagna veneziana catturati nello stesso periodo dopo uno scontro armato avvenuto nella loro fattoria²⁴⁹.

Dopo 27 giorni di prigionia Pizzinato fu quindi trasferito alle carceri di Santa Maria Maggiore a Venezia, dove viene registrato come detenuto politico con il codice numerico 12336-45, e dove viene isolato perché considerato “comunista pericoloso”²⁵⁰.

Della detenzione a Venezia Pizzinato ricorda con attenzione i vari controlli improvvisi, anche di notte; le messe domenicali; le comunicazioni tra prigionieri e la spensieratezza durante le ore di aria; un tentativo di fuga iniziato dopo che un bombardamento in laguna aveva sfiorato le carceri; il successivo inasprimento delle misure di sicurezza messo in atto dalle guardie del carcere, alle quali si erano aggiunte anche alcune camicie nere. Soprattutto, di quei giorni, Pizzinato ricorda le allucinazioni, e la sofferenza psicologica di quel periodo, descritta dicendo «essere come un animale in gabbia, continuamente spiato procura una sensazione di disagio molto penosa che col tempo si fa ossessiva»²⁵¹.

Il successivo periodo, iniziato nel marzo del 1945, viene passato da Pizzinato a Ca' Michiel dalle Colonne, all'epoca sede del PNF e casa del fascio, ruolo che aveva portato alla ridenominazione del palazzo in Ca' Littoria. In quella sede fu costretto alla detenzione in uno stretto sottoscala, poi più volte interrogato dal capitano fascista Lombardi, nel tentativo di convincerlo a tradire la causa partigiana²⁵². La detenzione è accompagnata però anche dalla benevolenza dei due ufficiali al servizio di picchetto che, racconta Pizzinato, gli permisero una volta di vedere la moglie Zaira e la figlia Patrizia²⁵³.

²⁴⁹ *Ivi*, p. 442.

²⁵⁰ *Ivi*, p. 443.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² *Ivi*, p. 446.

²⁵³ *Ivi*, p. 447.

Il successivo periodo, prima del 25 aprile, è raccontato come un momento di grande confusione. Ca' Littoria viene prima armata e rinforzata come un bunker nel cuore di Venezia, poi la difesa armata viene riorganizzata nella caserma di San Zaccaria²⁵⁴. Il 20 aprile, testimonia Pizzinato, si svolse l'ultimo interrogatorio, ed il 24 aprile del 1945 Pizzinato fu portato in questura, dove la confusione crescente gli permise di fuggire e di ripararsi all'Accademia di Belle Arti, «improvvisata caserma partigiana»²⁵⁵.

L'esperienza partigiana sembra finire insieme alla detenzione, il 26 aprile del 1945, quando a Venezia ormai ci sono, come detto dalle parole dello stesso Pizzinato, «partigiani dappertutto, con bracciali, fazzoletti, lenzuoli rossi»²⁵⁶.

Questi due testi ci presentano quindi un'esperienza vissuta al centro degli avvenimenti della Resistenza, con un interesse profondo per la causa della lotta alla liberazione, che portò il pittore anche ad un lungo e sofferto periodo di prigionia²⁵⁷.

2.5 L'operato di Armando Pizzinato nella Resistenza, le testimonianze dei compagni

Il ruolo centrale di Pizzinato nella Resistenza, è documentato non solo dalle memorie personali, ma anche dalle numerose citazioni che di lui vengono fatte da molti altri partigiani che parteciparono al movimento resistenziale a Venezia, presenti anch'esse nel volume in analisi.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 448.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ È interessante notare, inoltre, come l'esperienza diretta narrata da Pizzinato sia in contrasto con le ricostruzioni biografiche di alcuni critici che hanno parlato di una prigionia svoltasi tra Venezia e Brescia, dove il pittore non narra mai di essere stato condotto; *cfr.* C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

Enrico Longobardi sottolinea la sua partecipazione e collaborazione alla lotta già durante la segreteria di Gustavo Levorin, successiva di soli pochi mesi alla riorganizzazione del PCI e alla sua partecipazione al CLNAI²⁵⁸.

In una lunga relazione a cura di Cesco Chinello, Enrico Longobardi e Mario Balladelli, si ricorda la sua attività «come responsabile stampa e propaganda»²⁵⁹, durante la segreteria della federazione di Giorgio Trevisan, succeduto a Venturini, e poi ancora durante la segreteria di Giuseppe Turcato²⁶⁰.

In più occasioni, nelle proprie memorie, lo stesso Turcato nomina più volte Pizzinato, testimoniando la loro vicinanza personale e la continua partecipazione all'attività clandestina. Viene ricordato l'episodio di Angelo Morelli, medico di Faenza che, condannato a morte dalle Camicie Nere e nascostosi a Venezia, viene presentato allo stesso Turcato in un incontro tenutosi nella casa di Pizzinato. Lo stesso Pizzinato avrebbe inoltre suggerito a Morelli il nome di battaglia Tommaso, che fu accettato nel momento in cui prese parte alla lotta di liberazione²⁶¹. Dai racconti di Turcato si evince come, quando Morelli fu catturato e successivamente portato in ospedale, Pizzinato partecipò ancora attivamente ai vari tentativi che si fecero per organizzare la fuga del medico²⁶². E ancora, nell'episodio della cosiddetta "Beffa del teatro Goldoni", il ruolo di Pizzinato fu fondamentale, per quanto all'epoca si trovasse già in prigione, in quanto le armi usate nell'operazione dimostrativa organizzata dai partigiani della sua brigata, la

²⁵⁸ ENRICO LONGOBARDI, *Comunisti veneziani nella clandestinità*, in AGOSTINO ZANON DAL BO, GIUSEPPE TURCATO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 129.

²⁵⁹ CESCO CHINELLO, ENRICO LONGOBARDI, MARIO BALLADELLI, *Per una documentazione. L'organizzazione comunista veneziana nel "lavoro illegale"*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 138.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 140.

²⁶¹ GIUSEPPE TURCATO, *Un condannato a morte è fuggito*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 243.

²⁶² *Ivi*, p. 244.

Biancotto, erano state nascoste, tempo prima, dallo stesso Pizzinato «sotto i piedistalli delle statue - i modelli in gesso - dell'Accademia di Belle Arti»²⁶³.

Pizzinato partecipava attivamente e continuamente alla vita delle brigate clandestine e partigiane e all'attività eversiva. Era tra coloro che prepararono la pianificazione di azioni di guerriglia contro le forze nemiche, in special modo, ricorda Turcato, contro la X^a MAS, una delle numerose forze militari e di polizia di stanza a Venezia in quel periodo²⁶⁴, o contro la Marina Tedesca e dei membri della stessa di stanza alle Zattere; Pizzinato aveva, infatti, in più occasioni osservato gli spostamenti e i turni di guardia dei membri di quella forza armata²⁶⁵. Offrì gli spazi della propria abitazione anche per l'assistenza ai compagni e alle compagne ferite, come nel caso di Ada Salvagnini, che ospitò in una stanzetta della sua casa perché affetta da un principio di setticemia²⁶⁶. L'artista fu anche sempre presente nei momenti conviviali della brigata, come quando, racconta sempre Giuseppe Turcato, i fratelli Spina riunirono nella loro osteria veneziana molti partigiani della Brigata Biancotto per festeggiare la fuga in svizzera del loro commilitone, all'epoca ricercato, Manlio Dazzi²⁶⁷.

2.6 *Il Fronte Unico ed il ruolo della stampa clandestina nell'esperienza partigiana di Pizzinato*

Fatta questa panoramica sulla Venezia fascista, repubblicana, e nell'alveo della Resistenza, e considerato con attenzione quella che fu l'esperienza personale di

²⁶³ GIUSEPPE TURCATO, *La "Beffa del teatro Goldoni"*, in GIUSEPPE TURCATO AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 252.

²⁶⁴ GIUSEPPE TURCATO, *"Stratagemma" contro la Decima MAS*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 268.

²⁶⁵ MARCO (GIUSEPPE TURCATO), *Dittico femminile*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 345.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 346.

²⁶⁷ MARCO (GIUSEPPE TURCATO), *Gli Spina (storia di una famiglia durante il fascismo)*, in GIUSEPPE TURCATO AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 343.

Armando Pizzinato come partigiano, ritengo fondamentale considerare velocemente l'aspetto più rilevante della sua esperienza dentro la Resistenza veneziana, quello di responsabile della propaganda e della stampa dei volantini del PC.

In tutti i testi analizzati il periodo dell'inverno tra 1944 e 1945 è identificato come un periodo problematico per la Resistenza veneziana, durante il quale numerosi partigiani e compagni furono arrestati. È questo il periodo in cui Pizzinato viene arrestato, e lo stesso Bobbio sottolinea come «fra la fine del '44 e gli inizi dell'anno nuovo una serie di arresti privò la Resistenza cittadina di alcuni elementi importanti, come Armando Pizzinato»²⁶⁸.

Nei lavori storiografici, come nelle pagine delle memorie dei combattenti e dei partigiani veneziani, viene citato con molta considerazione il lavoro alla stampa svolto da Pizzinato.

Agostino Zanon Dal Bo in una memoria dedicata ai sistemi di approvvigionamento e di distribuzione di armi, beni di varia natura e materiali propagandistici, prodotti dai partigiani di Venezia, ricorda, in un breve tratto, le modalità di stampa dei materiali di propaganda. In un quadro in cui «ogni partito disponeva almeno di un ciclostile» e le diverse tipografie clandestine erano spesso poco attrezzate, quella che viene ricordata come «meglio attrezzata» è proprio quella del Partito Comunista, gestita da Armando Pizzinato²⁶⁹. Dal medesimo volume, inoltre, una memoria di Basaldella, che riporta una relazione scritta all'inizio di febbraio del 1945, sottolinea l'attenzione che era stata posta su l'assottigliamento dei partecipanti alle brigate, a seguito del duro inverno tra '44 e '45, e cita come conseguenza di queste la mancanza di una stampa adeguata²⁷⁰.

²⁶⁸ GIULIO BOBBO, *La lotta resistenziale a Venezia*, in GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005, p. 219.

²⁶⁹ ANTONIO (AGOSTINO ZANON DAL BO), *Recapiti pericolosi*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 422.

²⁷⁰ CESCO CHINELLO, ENRICO LONGOBARDI, MARIO BALLADELLI, *Per una documentazione. L'organizzazione comunista veneziana nel "lavoro illegale"*, in GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON

Il tema della stampa clandestina è stato indagato in profondità da Giuseppe Gaddi nel volume *Guerra di popolo nel veneto. La stampa clandestina nella resistenza*²⁷¹. In questo lavoro si sottolinea come a Venezia le condizioni di lavoro relative alla stampa clandestina fossero difficili e svolte tramite macchine rudimentali, inizialmente di qualità scadente e quantità relativamente scarsa, sostenute soprattutto da materiale stampato a Milano o a Padova²⁷². Solo col tempo la qualità e il numero dei volantini stampati andarono aumentando, anche grazie allo spostamento che il principale centro di riproduzione della stampa conobbe, nello studio del pittore Pizzinato, «coadiuvato dal giovane Vinicio Morini»²⁷³. È quindi dalla primavera del 1944 che la Federazione comunista veneziana inizia a pubblicare il proprio giornale clandestino. Dal titolo “Fronte Unico” [fig. 1 e 2], era tirato a ciclostile in un migliaio di copie, ed era stampato «con un’impaginazione quale raramente era dato da riscontrare in giornaletti riprodotti con mezzi così primitivi»²⁷⁴. Il contenuto era ricco di istruzioni di propaganda e di azione politica diretta, come di resoconti e rendiconti delle attività politiche, sindacali e partigiane che si tenevano a Venezia e nella provincia, da parte dei GAP autonomi, dei battaglioni e delle Brigate²⁷⁵. È un giornale esemplare anche per far capire quali rischi furono corsi da coloro che scrissero, stamparono e diffusero materiale clandestino focalizzato alla provocazione e alla sollevazione della popolazione della Venezia occupata²⁷⁶. Si trattò di «uno dei migliori fra i tanti giornali clandestini che in quel periodo uscivano in Veneto»²⁷⁷, e rappresenta ancora oggi «uno degli aspetti più significativi della Resistenza Veneta, un legittimo titolo di fierezza e orgoglio»²⁷⁸.

DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 145.

²⁷¹ GIUSEPPE GADDI, EGIDIO MENEGHETTI, *Guerra di popolo nel Veneto: la stampa clandestina nella Resistenza*, Bertani, Verona, 1975.

²⁷² *Ivi*, p. 45.

²⁷³ *Ivi*, p. 46.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 51-55.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 56.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 47.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 57.

3. Il tema della Resistenza nell'opera di Armando Pizzinato

3.1 *Problematiche di analisi: la discontinuità nella produzione e le incongruenze nelle datazioni*

Obiettivo di questo lavoro è un'approfondita analisi delle opere che Armando Pizzinato ha eseguito in relazione all'esperienza di partigiano e alla sua partecipazione alla Resistenza.

Prima di svolgere una disamina delle opere coerenti con questo obiettivo appare doveroso puntualizzare la presenza di alcune problematiche critiche.

In primo luogo la datazione dei lavori risulta essere a volte incoerente e complessa, come si è già avuto modo di sottolineare nel primo capitolo. I dipinti di Pizzinato hanno spesso datazioni incerte o che risultano discordanti nell'attribuzione fatta dalla critica.

Un primo esempio rispetto a questa problematica si ha già rispetto alle primissime opere dell'autore, come nel caso di *Bagnanti* (1932). Pizzinato ha dichiarato, nell'intervista curata da Rossella Florean, svolta a scopo di documentazione bibliografica per il catalogo *Pizzinato. Dopo il realismo* curato da Marco Goldin, come l'opera, per quanto sia datata al 1933, fu «dipinta a Pordenone forse l'anno prima» aggiungendo inoltre «ho sempre avuto l'abitudine di firmare i quadri quando li inviavo a un'esposizione»²⁷⁹.

Allo stesso modo Casimiro Di Crescenzo ha evidenziato i medesimi problemi trattando l'opera *Partigiano Torturato* (1943). Come dichiarato dallo stesso Di Crescenzo il quadro «pone numerosi problemi e fa sorgere qualche dubbio, a partire dalla data di esecuzione»²⁸⁰, sottolineando come la data riportata dallo stesso Pizzinato sul dipinto sia improbabile. Questo giudizio è motivato in primo luogo da una analisi di tipo stilistico, dato che il quadro sembra esprimere una forte maturità pittorica, più vicina alle sperimentazioni del periodo del Fronte

²⁷⁹ ROSSELLA FLOREAN, *Pizzinato: storia di una vita*, in MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano 1999, p. 87.

²⁸⁰ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

Nuovo delle Arti, anticipando quindi di quasi quattro anni lo stile che avrebbe poi contraddistinto le opere di Pizzinato tra il 1947 ed il 1948, a fronte di un'evoluzione stilistica che per Pizzinato è stata invece definita come più «lenta e graduale»²⁸¹.

Anche un'analisi del soggetto supporta la tesi di Di Crescenzo. La raffigurazione di un partigiano piegato dalla tortura sembra infatti difficilmente ascrivibile ad una data di produzione così anticipata. Si tratta infatti di un episodio estremamente cruento, che difficilmente potrebbe esser stato osservato prima delle ultime fasi del conflitto. Come si è riportato nel capitolo precedente, una fase più tarda e violenta della Resistenza a Venezia si svolse e fu vissuta in prima persona da Pizzinato non prima o durante il 1943, quanto almeno nell'estate del 1944²⁸².

Anche la storia espositiva dell'opera porta a sostenere la tesi di una possibile retrodatazione. Ha rilevato Di Crescenzo come il quadro *Partigiano torturato* appare per la prima volta solo in una esposizione del 1965, quando fu presentato alla mostra *Arte e Resistenza in Europa*, svoltasi a Bologna, negli spazi del Museo Civico²⁸³. Il quadro non appare nemmeno in una *Nota autobiografica* del 1948 in cui Pizzinato riproduce alcuni quadri realizzati nel 1943²⁸⁴.

Presi in analisi questi elementi, sembra essere almeno in parte giustificabile un'incertezza generale sulle date di produzione delle opere dell'artista. Incertezza motivata non solo da analisi stilistiche e storico artistiche, ma anche dalla testimonianza diretta dello stesso Pizzinato. Si tratta di un giudizio ascrivibile non a tutta la produzione, dato che Pizzinato fu poi, nelle fasi successive della sua carriera, molto più attento a raccogliere dati e a documentare il proprio lavoro²⁸⁵,

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ *Arte e Resistenza in Europa*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 26 aprile-30 maggio 1965).

²⁸⁴ In questa *Nota*, sottolinea Di Crescenzo, appaiono tre quadri del 1943: *Ballerina*, *Natura morta con cipolla e Figura seduta*; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

²⁸⁵ Si legge nel già citato saggio di Veronica Gobatto e Samuela Simion «Armando Pizzinato, come sa chi lo conosceva, aveva raccolto nella sua casa-studio alla Salute un gran numero di carte, eterogenee per tipologia e

quanto piuttosto ad una fase più preliminare, antecedente, contemporanea e subito successiva alla Seconda Guerra Mondiale. Un periodo quindi che comprende, almeno in parte, la fase di produzione dei lavori che vogliono essere qui presi in esame.

3.2 *Le opere di Armando Pizzinato durante la Resistenza*

Armando Pizzinato ha dipinto durante la Resistenza? Questa domanda ad una prima indagine sembrava avere una risposta chiara. No.

Pizzinato ha sicuramente realizzato opere pittoriche durante la Guerra Fascista²⁸⁶. La già citata *Nota biografica* segnala l'esecuzione di almeno tre quadri nel 1943. È apparso evidente, però, come la produzione di opere pittoriche fu inevitabilmente interrotta proprio nell'anno dell'Armistizio, una volta iniziata la partecipazione alla Resistenza. Come ebbe modo di scrivere lo stesso Pizzinato «Dal settembre del 1943 interrompo l'attività di pittore fino alla liberazione dell'aprile '45»²⁸⁷.

La scelta di interrompere la produzione artistica potrebbe esser stata motivata da diversi fattori. Certamente un peso rilevante deve aver avuto il totale impegno personale, più volte ribadito e considerato con attenzione in questo lavoro, per la causa resistenziale, che spinse l'artista all'attività clandestina. Come ebbe modo di esprimersi lo stesso Pizzinato in un passo riportato da Carandente «In quei due

importanza: scartoffie e documenti di poco conto (come potevano essere biglietti dei trasporti pubblici, di uno spettacolo al cinema o di un concerto al quale aveva assistito) erano scrupolosamente custoditi insieme a scritti di ben altra rilevanza, senza una reale distinzione, materiale o di valore, tra di essi»; inoltre «appunti di ordine pratico che Pizzinato stendeva puntualmente in vista dell'allestimento delle proprie mostre: dalle piantine delle gallerie con le misure delle pareti, ai moltissimi elenchi di quadri con la data di esecuzione, le misure e i prezzi di vendita di ciascuna opera e gli inventari in cui venivano annotati i "prezzi di dogana" delle opere destinate alle esposizioni internazionali»; cfr. VERONICA GOBBATO, SAMUELA SIMION, *Il Fondo Pizzinato nelle "Carte del Contemporaneo" al CISVe*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

²⁸⁶ Con la locuzione "Guerra Fascista" gli storici studiosi di fascismo e del Secondo Conflitto Mondiale intendono evidenziare il periodo di conflitto che durò dall'ingresso in guerra, il 10 giugno 1940, all'Armistizio dell'8 settembre 1943; cfr. GIANLUCA FIOCCO, *Guerra fascista e guerra italiana (1940-1943)*, in *Studi Storici*, vol. 55, no. 1, 2014, pp. 271-285; GIORGIO BOCCA, *Storia dell'Italia nella guerra fascista 1940-1943*, Laterza, Roma, 1973.

²⁸⁷ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 17.

anni di Resistenza ho sospeso la mia attività artistica, ho smesso di dipingere. L'ho fatto senza fatica perché l'impegno era immediato, sull'uomo»²⁸⁸.

Si è dunque propensi a sostenere che una produzione pittorica durante la Resistenza non ci sia stata. Si è riusciti, però, ad individuare almeno un nucleo di opere eseguite durante quel periodo.

Si tratta della serie *Diciotto schizzi partigiani*, un nucleo di diciotto fogli con disegni presentati per la prima volta nella mostra *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà*, che si svolse nella primavera del 1981 a Venezia²⁸⁹. Nel catalogo della mostra i diciotto schizzi sono datati al 1944 e sono indicati come «opere inedite». Non viene riportato il loro stato di conservazione e la loro collocazione. Inoltre, anche la tecnica con le quali sono state eseguite sembra essere sconosciuta. Solo nel catalogo *Pizzinato. Opere 1925-1994* viene indicato l'uso della matita come mezzo di esecuzione di queste opere²⁹⁰.

È in ogni modo possibile procedere con un'analisi delle opere e soprattutto dei soggetti e delle scene che rappresentano.

In primo luogo, si riconoscono, in questo nucleo, tre lavori più autonomi, che appaiono altresì più chiari anche dal punto di vista tecnico-esecutivo e più puliti nella resa visiva del segno²⁹¹.

Il primo di questi tre lavori [fig. 3] raffigura, in modo sommario, due soldati a mezzo busto che puntano una pistola verso lo spettatore, in un atteggiamento di minaccia.

I tratti del viso sono resi da semplici linee, curve o dritte, molto spesse. In testa i due soggetti portano un copricapo militare, un elmetto o, più probabilmente, un fez della milizia fascista. In mezzo alle due figure, affiancate l'una all'altra, è

²⁸⁸ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 21.

²⁸⁹ Le opere appaiono illustrate nel catalogo della mostra; *cfr.* *Ivi.* p. 32-33.

²⁹⁰ M. GOLDIN, *Pizzinato. Opere 1925-1994*, catalogo della mostra (Passariano 1 giugno-28 luglio 1996), Electa, Milano, 1996, p. 34.

²⁹¹ Non si conoscono nemmeno le dimensioni delle opere, ma nel catalogo le tre opere appaiono di dimensione maggiore rispetto alle altre; *cfr.* G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, *Ivi.* p. 32-33.

raffigurato un teschio con le ossa incrociate. Appare interessante come si sovrappone con la figura sulla sinistra dell'immagine, quasi a completare il disegno del volto.

Il teschio sembra molto simile al Totenkopf o al Teschio con tibie incrociate proprio della tradizione militare tedesca, e poi usato da diverse divisioni delle SS²⁹² e delle Brigate Nere durante la Seconda Guerra Mondiale²⁹³. L'immagine del teschio viene citata anche dallo stesso pittore, nella sua seconda memoria *Matricola n° 12336/45*, parlando del berretto di un fascista «milite di Chioggia», del quale non viene meglio specificato il grado o l'appartenenza a quale corpo militare²⁹⁴.

Il secondo lavoro [fig. 4] è uno schizzo che rappresenta due partigiani impiccati, appesi ai rami di un albero con due ganci da macello. Nella cruenta immagine il corpo in primo piano è raffigurato di schiena, leggermente obliquo, della testa si intravedono, ritratti con semplici e chiari segni, la linea dei capelli sulla tempia e l'orecchio. Il corpo in secondo piano è invece ritratto frontalmente, ed il viso, forse a voler indicare un volto macchiato di sangue o tumefatto, è segnato da ripetuti e insistenti tratti neri. Entrambe le figure, ritratte a torso nudo, hanno le mani legate dietro la schiena.

Anche in questo caso, l'elemento del gancio da macello è un dettaglio, macabro ma necessario, che descrive con precisione la ferocia e la crudeltà delle torture che vennero attuate dai fascisti²⁹⁵. Si tratta di un elemento che è divenuto quasi mito-storico, e che ha assunto un ruolo simbolico molto preciso, dato che viene citato anche in diverse opere letterarie che trattano la Resistenza e che si

²⁹² Si è individuato un lavoro monografico non completo ma sicuramente utile, sulla storia del teschio, e della sua variante con le tibie incrociate, come simbolo militare proprio dell'esercito tedesco; *cf.* JOOST HOLSCHER, *Death's Head. The History of the Military Skull & Crossbones Badge*, Éditions Camerelle, 2013.

²⁹³ Nel volume di Franzinelli dedicato alla storia della RSI più volte viene citato il teschio come simbolo fascista adottato in tantissime varianti da diverse divisioni militari e paramilitari; *cf.* FRANZINELLI MIMMO, *Storia della Repubblica sociale italiana, 1943-1945*, Laterza, Bari, 2022.

²⁹⁴ A. PIZZINATO, *Matricola n° 12336/45*, in G. TURCATO, A. ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

²⁹⁵ In diverse occasioni viene citato il "gancio da macello" quale elemento diffuso nelle metodologie di tortura usate dai fascisti; *cf.* GIUSEPPE FILIPPETTA, *L'estate che imparammo a sparare: storia partigiana della Costituzione*, Feltrinelli, Milano, 2020.

soffermano sulle torture e sulla crudeltà delle truppe d'occupazione e dei fascisti²⁹⁶.

La terza opera [fig. 5] è quella di più complessa lettura. In questo schizzo è ritratta una figura umana, supina, raffigurata quasi di scorcio dal fianco sinistro. Sotto la figura una semplice linea traccia un orizzonte, che sembra essere la linea di un pavimento. La figura sofferente, contorta e inarcata su sé stessa, con le mani legate dietro la testa e con il ventre alto nel centro dell'immagine, ha un aspetto scheletrico e magro, con in rilievo due fianchi stretti e la linea delle costole. Si potrebbe ipotizzare come il soggetto sia un *Partigiano sotto tortura*. Bisogna rammentare come Pizzinato certamente assistette e fu lui stesso sottoposto a casi di violenza durante il suo periodo in carcere²⁹⁷.

Queste prime tre immagini appaiono tra loro coerenti e simili. Il disegno è pulito e deciso. I tratti sono dinamici, più o meno spessi, e vengono usati per dare forma a fisionomie umane semplificate, abbozzate, grezze, per quanto rese da una sapiente costruzione e composizione. La natura dei lavori trova coerenza, nella resa stilistica, tra il carattere bozzettistico del lavoro e una ricerca astratta che Pizzinato stava già compiendo tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta²⁹⁸.

I restanti quindici fogli di questo ciclo hanno schizzi che sono differenti da quelli analizzati; si differenziano nella resa stilistica e nell'uso del segno.

Innanzitutto, due schizzi riprendono il *Partigiano sotto tortura*, il lavoro appena trattato. In queste due scene è ritratta una confusa figura dalla parvenza umana, inarcata su di un tavolo. Nel primo di questi due lavori [fig. 6] la figura è circondata da forme geometriche confuse, forse lampade o oggetti di tortura. Nel

²⁹⁶ In un passo del racconto *Il padrone paga male* di Beppe Fenoglio si legge «Pensa a Marco [...] che l'hanno impiccato col gancio da macellaio e ci ha messo un'ora a morire»; cfr. BEPPE FENOGLIO, *Il padrone paga male*, in DANTE ISELLA (a cura di) *Un giorno di fuoco*, Einaudi, Torino, 2003.

²⁹⁷ A. PIZZINATO, *Matricola n° 12336/45*, in A. ZANON DAL BO, G. TURCATO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

²⁹⁸ Per capire dove fosse arrivata la ricerca stilistica di Pizzinato all'inizio degli anni Quaranta si consiglia di rileggere l'analisi che ne fa Di Crescenzo nell'opera citata; cfr. C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 19.

secondo [fig. 7] sembrano invece abbozzate, intorno al soggetto, due figure umane curve sul corpo inerme. Nonostante la resa del tratto sia più disordinata e le figure appaiano in maniera più confusa, questi due schizzi giustificano l'interpretazione dell'opera di cui sopra, in cui viene estrapolato in maniera quasi astratta solo il corpo inarcato su se stesso, senza una superficie di appoggio sotto di esso e senza oggetti o figure intorno.

Simili, per quello che sembra il soggetto che rappresentano, sono anche altri due schizzi [fig. 8 - 9]. In questi due lavori appaiono tre personaggi, uno a fianco all'altro. Nel primo [fig. 8] il tratto semplice sembra abbozzare solo distrattamente ai volumi dei corpi, quello centrale con le braccia alzate affiancato da altre due figure. Il secondo [fig. 9], ancora una volta, in una modalità comune in questa serie di lavori, riprende il medesimo soggetto e la medesima impostazione della scena precedente, qui resa con maggior chiarezza. Il soggetto centrale, con le braccia alzate e la testa ritratta di profilo, ha un elmetto in testa. Probabilmente si tratta di un soldato che viene minacciato o disarmato da due partigiani.

Si identificano quindi altri due nuclei che sembrano tra loro legati. Quattro schizzi [fig. 10 - 11] nei quali sembra riconoscersi lo svolgimento di un'azione partigiana, durante la quale, con una resa grafica in casi alterni più pesante o più leggera, delle figure si riparano sotto un ponte, nel tentativo di nascondersi, o forse, di attentare contro un soldato che appare ritratto solo con la parte bassa del corpo, avvolta in un lungo cappotto, mentre regge in mano un'arma a canna lunga. In altri due schizzi [fig. 12 - 13] appaiono diverse persone rannicchiate e raccolte in un ambiente che sembra chiuso, nella parte superiore del disegno, dalle trabeazioni di un tetto. Si potrebbe trattare forse della descrizione visiva di quello che fu il lungo e importante lavoro di stampa clandestina, svolto da Pizzinato durante la Resistenza, che aveva luogo proprio in un angusto spazio nel sottotetto

della propria abitazione²⁹⁹. Sostiene questa interpretazione anche una foto di un «pannello sulla Resistenza veneziana», dal catalogo del 1981, in cui tra i vari soggetti si intravede un'immagine a stampa o forse un bozzetto a colori, che riprende pienamente l'impostazione dei due schizzi appena analizzati e che nella didascalia viene definito «schizzo sulla stampa clandestina»³⁰⁰.

Di questa serie di schizzi sembra inoltre necessario evidenziare due lavori slegati dagli altri. Il primo [fig. 14] che ritrae una figura umana appena abbozzata nel contorno del corpo, accasciata su una scalinata. Questa sembra richiamare tutta una serie di lavori successivi, che Pizzinato avrebbe svolto solo a metà degli anni Cinquanta in preparazione al ciclo degli *Affreschi di Parma*, che comprende una serie di studi su figure di partigiani caduti. L'altro bozzetto in questione [fig. 15], sembra slegarsi particolarmente dagli altri. In questo caso Pizzinato ritrae un semplice riquadro, coperto da uno scarabocchio sulla sinistra. Sulla destra appare una scritta, “*FUORI TEDESCHI*”. Conoscendo meglio la Resistenza veneziana, il percorso che fece Pizzinato all'interno di essa e le varie attività di propaganda e sabotaggio che venivano svolte, non sembra strano immaginarsi che si tratti di un muro sopra al quale è stata fatta una scritta propagandistica anti tedesca, come spesso accadeva in quel contesto.

Infine, nel tentativo di analizzare questa serie di lavori, almeno cinque schizzi [fig. 16 e 17] appaiono difficilmente leggibili. Dei precedenti schizzi è facile individuare il soggetto coerente con il tema della lotta partigiana, che appare in maniera più o meno esplicita a seconda dell'uso di un disegno più o meno chiaro. In questi cinque lavori, però, la resa grafica di Pizzinato viene estremizzata, risultando molto più pesante, ripetitiva, quasi nervosa nella resa delle figure. Infatti, i soggetti divengono quasi incomprensibili e si perdono dentro una ripetizione di segni curvi e spezzati.

²⁹⁹ ARMANDO PIZZINATO, *Il buco stampa*, in G. TURCATO, A. ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976, p. 425-428.

³⁰⁰ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 36.

Si tratta insomma di una serie la cui natura era già stata individuata, almeno in parte, nel volume curato da Goldin, *Pizzinato Opere 1925-1994*, dove si definiscono le opere come «piccoli fogli, su cui sono appuntati corpi nudi, impiccati, distesi su tavolacci quasi anatomici», aggiungendo inoltre come sfuggano «alla concanetazione logica del lavoro di Pizzinato»³⁰¹. Si vuole invece qui proporre, tenendo a mente la tensione sviluppatasi sul sottile confine tra arte realista e arte astratta che fu *leitmotif* della carriera di Pizzinato, come si possa tentare di identificare una maggior vicinanza di questi schizzi, alcuni con la fase astratta, altri con quella del realismo.

Infatti i primi dodici schizzi qui analizzati possano essere più facilmente accostati alle opere del periodo realistico. Per quanto cambi l'uso del tratto nei vari lavori, ne emergono sempre delle figure distinte nella semplificazione di volumi e forme, e che risultano in ogni caso facilmente comprensibili e riconducibili a soggetti umani e cose fisiche, tramite una resa semplificata di corpi, volti e oggetti. Si potrebbero quindi paragonare le mani, le facce, i corpi ed i loro elementi generali, con la resa che sarebbe stata propria in lavori quali *Minatore* (1950) [fig. 18] o *Tutti i popoli vogliono la Pace* (1958) [fig. 19].

Invece, gli ultimi cinque di questa serie sembrano poter essere paragonati ai lavori in cui Pizzinato si indirizzò verso l'astrazione. Qui, infatti, la confusione del segno si fa totale, sovrasta la resa del soggetto, ed emerge con maggior forza il carattere bozzettistico ed il valore del tratto in sé, più che la raffigurazione dei personaggi e dei soggetti interni alle opere, che comunque si intravedono.

La composizione schematica e ripetitiva, fatta di forme curve e sovrapposte, di segni e forme molto marcati, ricorda molto le modalità di composizione di alcuni lavori quali *Bracciante ucciso* (1948) [fig. 20] e *Canale della Giudecca* (1949) [fig. 21].

³⁰¹ M. GOLDIN, *Pizzinato. Opere 1925-1994*, catalogo della mostra (Passariano 1 giugno-28 luglio 1996), Electa, Milano, 1996, p. 33.

3.3 *Le opere di Armando Pizzinato sulla Resistenza, un percorso nell'astrazione*

Indagato il ciclo di opere degli *Schizzi partigiani*, si può ora volgere lo sguardo ad un altro tema. Pizzinato, come abbiamo visto, ha prodotto una serie di bozzetti durante la Resistenza, i quali contengono una viva e importante testimonianza visiva di quell'esperienza, dato che hanno come soggetto una precisa selezione di scene e temi, legati a quel periodo di lotta clandestina e sacrificio umano. Non sorprende quindi rilevare come i medesimi temi e i medesimi soggetti iconografici, che riguardano un periodo così centrale ed importante per l'artista, siano tornati anche successivamente ad essere i soggetti prediletti di diverse opere, pur in periodi differenti e tramite una ricerca pittorica che ha attraversato fasi e modalità differenti. L'analisi delle opere successive vuole quindi evidenziare le principali occasioni in cui Pizzinato riprende il tema iconografico della Resistenza.

In ordine cronologico, uno dei primi quadri che si individuano in questa indagine, sembra essere *Ragazza ebrea* (1945) [fig. 22]. Si tratta di un dipinto ad olio su tela, oggi conservato in una collezione privata. Il quadro è firmato nella parte alta a destra. A sinistra della firma, riportati in colore nero, si intravedono i numeri "4445" probabilmente ad indicare la data di esecuzione del dipinto. L'incertezza nella datazione, della quale abbiamo già parlato, si presenta in questo quadro più che in altri proprio per il periodo di esecuzione, ed è qui espressa proprio dallo stesso pittore che riporta insieme le date "1944/1945". Solo grazie ad una più attenta indagine, leggendo la didascalia dell'opera riprodotta nel catalogo *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, una nota sottolinea come in una foto del 1946 l'opera conteneva solo la data "45", e che quindi l'artista deve aver aggiunto successivamente l'anno "44"³⁰².

L'opera raffigura una giovane ragazza seduta ad un tavolo, o su una poltrona. Le braccia sono piegate, una poggiata davanti alla figura, l'altra dietro l'orecchio,

³⁰² C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013.

come se stesse spostando i capelli o la ragazza vi si fosse appoggiata. Sopra il busto ed il collo, la testa girata a tre quarti, sormontata da folti capelli neri, mostra uno sguardo penetrante, molto espressivo nonostante la resa semplificata, con gli occhi fissi sullo spettatore e le carnose labbra serrate.

La resa pittorica, come appena accennato sopra, è estremamente semplificata. Infatti, la figura è costruita tramite volumi semplici e non anatomicamente precisi, distinti tra di loro da uno spesso contorno nero che stacca la figura dallo sfondo e divide le varie parti del corpo tra di esse. La pennellata è evidente, spessa, ed i colori appaiono acidi: la pelle della donna è resa da una tonalità rosa o beige con riflessi blu e verde acqua, lo stesso colore dello sfondo; il vestito che copre le clavicole ed il seno è giallo ocra, solcato da alcuni tratti di blu più intenso; ai lati della donna, e nello spigolo che appare dietro la spalla sinistra, forse lo schienale di una sedia o di una poltrona, viene impresso un rosso violaceo più spento che acceso.

Il ritratto sembra continuare, secondo l'opinione di Di Crescenzo, il lento percorso verso l'astrazione che si stava sviluppando già nei primi anni Quaranta³⁰³.

L'inclusione di quest'opera in quelle che descrivono e narrano dell'esperienza resistenziale e ne prendono le scene come elemento iconografico è giustificata da due elementi. In primo luogo, l'opera assume un forte valore simbolico a partire dal titolo, che connota con un preciso ruolo storico il personaggio in figure, e che mostra la precoce consapevolezza di Pizzinato nei confronti del sofferto tema dell'Olocausto. D'altronde, i partigiani, soprattutto nel contesto veneziano, aiutarono attivamente gli ebrei italiani, anche nelle pericolose attività di vita clandestina che accomunano partigiani ed ebrei. Inoltre, nel catalogo della mostra del 1981 è inclusa tra le opere di un pannello intitolato "Pannello sulla

³⁰³ *Ivi.*, p. 21.

Resistenza”³⁰⁴, segno di come i critici che lavorarono alla mostra, e forse l’autore stesso, ritenevano il quadro come uno di quelli che meglio raffigurava l’esperienza resistenziale.

Per certi versi simile si rivela anche il quadro *Partigiano torturato* (1943) [fig. 25]. Si tratta di un ritratto di un soggetto a mezzo busto, eseguito ad olio su tela ed attualmente conservato in una collezione privata. Anche questo dipinto pone numerosi dubbi sulla data di esecuzione dell’opera, questioni già esposte nel primo paragrafo di questo capitolo e che qui voglio considerare solo velocemente. Il dipinto è datato al 1943, una datazione che, come analizzato a titolo esemplificativo all’inizio di questo capitolo, sembra improbabile per numerosi motivi: lo stile dell’opera che appare rivolto verso un’astrazione matura, di almeno qualche anno successiva, propria del periodo del Fronte Nuovo più che della prima metà degli anni Quaranta; il brutale soggetto dell’opera, che può essere stato osservato solo nelle fasi finali del Conflitto e difficilmente nel 1943; la documentazione espositiva e della produzione di Pizzinato che non menziona l’opera tra quelle eseguite nel 1943 e non documenta la partecipazione ad esposizioni prima del 1965³⁰⁵. Si ritiene inoltre di aggiungere, come non è mai stato osservato precedentemente, che firma e data, presenti nella parte bassa e centrale del dipinto, sono eseguite con un sottile tratto di colore blu, il quale però non sembra essere tra i colori utilizzati nel quadro. Probabilmente firma e data sono state aggiunte in un secondo momento. Considerando quindi la data “1943” come errata, un’ipotesi di datazione sembra si possa tentare, in ogni caso, solo a seguito di un’analisi iconografica e stilistica dell’opera.

Nel quadro è ritratta una figura maschile a mezzo busto. L’uomo sembra indossare un camicione bianco, il torace ed il volto rivolti alla destra del quadro. Sopra la clavicola ed il collo scoperte il viso è piegato verso il basso, la parte

³⁰⁴ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L’arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 36.

³⁰⁵ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell’uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 20.

destra nascosta nell'ombra e sotto i capelli neri, nella parte illuminata, si vede una vistosa macchia di sangue che ricopre la fronte e lo zigomo, segno vistoso di violenze e soprusi.

La resa stilistica sembra evolversi rispetto agli esiti di *Ragazza ebrea*. Rimane la medesima tavolozza di colori pastosi, quali il rosa della carne, il bianco del camicione, il nero, il verde ed il giallo sullo sfondo, una coerenza di toni smorzata solo dal rosso acceso sul viso e sulla spalla della figura ritratta. Rimane inoltre la costruzione del soggetto tramite spesse linee di contorno nero. A variare invece, puntando ad una maggior astrazione e ad una sempre più evidente semplificazione dei volumi, è la costruzione del soggetto attraverso forme sempre più semplificate e geometrizzate. La posa che fa sì che buona parte dei dettagli del viso siano in ombra, questi sono ora resi con meno precisione e maggiore sintesi. La costruzione del dipinto sembra rifarsi, in modo evidente, a stilemi cubisti ed espressionisti.

Anche in questo caso, il soggetto è esplicitato dal titolo. In "Partigiano torturato" viene raffigurata in maniera chiara una scena che testimonia un'atroce violenza: il fulcro del quadro viene focalizzato in quelle macchie di sangue rosse che segnano il volto del partigiano. È un'opera che non ritrae il pieno svolgimento delle violenze, ma un momento che sembra subito successivo; cristallizzando la sofferenza Pizzinato amplifica il valore di monito e di testimonianza della scena. Come s'è potuto osservare, lo stile delle due opere appena analizzate evidenzia un percorso ancora figurativo ma orientato verso l'astrazione, nonostante una comprovata incertezza nelle date di esecuzione. L'opera ora analizzata, dal titolo *Per un seppellimento partigiano* (1945) [fig. 26], (riportato nella parte bassa del quadro, insieme alla data), nonostante la precoce data di esecuzione, sembra rappresentare il culmine della ricerca espressiva tramite un registro astratto in questo nucleo di opere relative alla guerra partigiana. Del dipinto, eseguito ad olio

su tela, esistono anche bozzetti a pastello³⁰⁶ e una versione ad acqua forte, datata 1946³⁰⁷.

Il dipinto, che è il più esplicitamente rivolto ad una ricerca astratta, sembra mostrare una maggior concentrazione sulla composizione, sull'uso del segno ed uso del colore più che sul soggetto stesso, che continua però ad essere legato alla narrazione dei fatti resistenziali grazie al ruolo del titolo narrante. Sulla tela vediamo pennellate spesse e rigide che, sovrapposte tra di loro, danno vita a forme, triangoli, quadrati, rombi. Superfici pittoriche sopra le quali brevi pennellate sembrano creare riflessi, contorni, zone di luce e di ombra. La composizione, per quanto confusionaria, sembra proporre nella parte superiore sinistra del quadro una serie di figure stanti. A destra, invece, una serie di superfici mosse e disordinate, che formano un agglomerato confuso di colori. Aiuta a leggere il quadro nella sua interezza la parte bassa della tela, nella quale si ipotizza la lettura di una lapide, e una tomba, dentro cui sembrano adagiate poche pennellate bianche, a significare, forse, un corpo in primo piano che sta venendo sepolto. Per quanto possa essere ancora legato, dal titolo, ad una descrizione di fatti reali, in questo caso un "seppellimento", questo è il quadro che più di tutti predilige il segno pittorico nel suo valore insito e si stacca dal carattere descrittivo e narrativo degli altri.

Per questi tre dipinti sembra valere ciò che aveva osservato Di Martino, cioè un percorso del linguaggio espressivo di Pizzinato, che «a partire dal 1943-1944, evolve intanto, pur non rinnegando completamente il riferimento al reale, verso modi neo-cubisti che sembrano portare all'astrazione. I motivi di ispirazione, tuttavia, restano legati alle vicende dell'uomo»³⁰⁸.

³⁰⁶ G. CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981, p. 38.

³⁰⁷ MARIA TERESA SEGA, *La partigiana veneta: arte per la Resistenza*, Nuova dimensione, Portogruaro, 2004.

³⁰⁸ E. DI MARTINO, *Armando Pizzinato: l'arte e l'impegno*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 111.

3.4 *Le opere di Armando Pizzinato sulla resistenza, l'ultima pittura storica nell'esperienza del Realismo*

Se nella seconda metà degli anni Quaranta Pizzinato eseguì una serie di opere nelle quali il soggetto della Resistenza veniva trattato dentro una ricerca incline all'astrazione, sembra potersi identificare un altro nucleo di opere, eseguite invece negli anni Cinquanta, in cui il medesimo tema fu trattato nell'alveo della ricerca legata al periodo realista del pittore.

Estremamente significativa per il tema in analisi è l'opera *Liberazione di Venezia* (1952) [fig. 27]. Il dipinto, ad olio su tela, si presenta, rispetto a quelli fino ad ora analizzati, di dimensioni significativamente maggiori (147,5 cm x 197 cm), ed è oggi conservato nella Collezione CGIL della Direzione Nazionale di Roma. È interessante notare come, tra i vari volumi consultati, non ci sia accordanza sul titolo, dato che in alcuni casi figura come “Liberazione” in altri come “Insurrezione”.

Forse l'opera più significativa per il tema in analisi, dato che ritrae una scena culminante della lotta per la Liberazione, che prende luogo in Campo Daniele Manin a Venezia, ambientazione non casuale ma che omaggia la figura del patriota risorgimentale³⁰⁹.

Sopra una pavimentazione grigia che nell'estendersi in scorcio fa da sfondo alla scena, insieme al Ponte de la Cortesia, avanzano in primo piano due figure maschili. Si tratta di due partigiani, vestiti con umili e larghi indumenti. Tengono entrambi in mano un fucile, al collo un fazzoletto, uno rosso e uno verde. Mentre la figura a sinistra sembra più seria e attenta, dato che impugna con entrambe le mani l'arma, quella di destra sembra incedere con maggior spensieratezza, e anzi il volto con la bocca spalancata sembra urlare un saluto o intonare un canto. Intorno ai due personaggi si sviluppa una scena piena di comparse secondarie. Sulla sinistra un individuo di profilo costringe alla resa due soldati nemici. Se

³⁰⁹ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, Allemandi, Torino, 2013, p. 28.

siano tedeschi o fascisti è difficile da intuire per la mancanza di elementi distintivi nel vestiario e nella divisa verde scuro, ma sono mostrati con l'elmetto ancora in testa, le mani alzate, ed un cumulo di armi, bandiere nere, forse contenenti l'effigie di una svastica, e manganelli ai loro piedi. È estremamente interessante la somiglianza delle figure con quelle che appaiono nella serie *Diciotto schizzi partigiani*, specialmente nel bozzetto con i due soldati ed il teschio [fig. 3]. A sinistra dei due protagonisti, invece, un piccolo corteo. Oscurati all'ombra del palazzo che chiude la scenografia della piazza, sulla sinistra, altri due partigiani, dietro di essi, un terzo, ed altri che avanzano sopra Ponte de la Cortesia, dove si distinguono due figure che reggono in mano una bandiera rossa e una Tricolore. Come ben espresso da Gloria Bianchino si tratta di un dipinto che segnò il «passo verso una narrazione pienamente realista, fuori dunque dalle scansioni picassiane»³¹⁰, e che può invece avere come riferimento «in apparenza [...] Géricault, magari anche Daumier». L'impostazione della composizione crea infatti una scena quasi teatrale, un po' schematica, con tre pareti di fondo ed un pavimento estremamente geometrico, che accolgono una scena umana e vittoriosa, in cui i personaggi sono distribuiti in tutta la profondità dell'opera, come sottolineato nell'Introduzione al convegno del 2013, dove viene ricordato come «*Insurrezione a Venezia*, del 1952, segna già un passo nuovo. l'idea di un controllo diverso della prospettiva e della distribuzione delle figure», una nuova modalità costruttiva «che proseguirà con il grande dipinto del 1954 *Fucilazione di patrioti*»³¹¹.

La ricerca pittorica si avvia ad essere totalmente realistica, non fotograficamente accurata, ma altresì ancora sbazzata in forme semplici e ben riconoscibili, forse anche più facilmente leggibile. La pennellata è piatta e solo nei vestiti, nelle pieghe dei pantaloni, sembrano rivedersi le macchie di colore dei quadri

³¹⁰ GLORIA BIANCHINO, *Pizzinato e il realismo*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 92.

³¹¹ SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *Introduzione*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. XIX.

precedenti. Nel resto del quadro i colori chiari e pastosi, con l'eccezione, ancora una volta, di un rosso vivo usato in elementi centrali come la bandiera o il fazzoletto al collo, insieme alle stesure piatte e monocrome, donano alla scena un'atmosfera solare ed eterea, quasi afosa. La resa della scena è stata definita come se sfiorasse «il sapore di un fotogramma bloccato»³¹².

Il tema è ovviamente apicale rispetto alla nostra ricerca. Si tratta di una scena ambientata nei giorni a cavallo della Liberazione, una scena che ricorda quella stessa narrata da Pizzinato al termine della sua seconda testimonianza³¹³. Ora però, la narrazione degli episodi resistenziali assume nuovo valore, centrale e fondativo nell'esperienza realista. Come ha avuto modo di sottolineare Di Martino «i modi formali della sua pittura – e l'adesione ai temi più urgenti della socialità – sono pienamente all'interno del più leggibile Realismo»³¹⁴. Vi è forte coerenza tra significato e significante, tra modalità di rappresentazione e temi rappresentati.

Ancora, nella medesima ricerca ha poi sicuramente un ruolo centrale il quadro *Fucilazione di patrioti* (1954) [fig. 28]. Il dipinto, ad olio su tela, condivide con *Insurrezione* le grandi dimensioni della tela (142 cm x 200 cm). È conservato nella sede del Comitato Provinciale dell'ANPI di Bologna.

Il quadro, che raffigura l'esecuzione di quattro individui, è ambientato in una scena notturna, dove nella parte sinistra del quadro si vede estendersi una campagna oltre una staccionata di rami. Sullo sfondo, una collina ed un cielo blu, solcato dalle nuvole. A sinistra sono raffigurate in piedi quattro figure davanti un muro di pietra grigio-biancastra. Due individui, il primo a sinistra, scalzo con una camicia chiara, baffi e capelli neri, occhi socchiusi e sguardo fisso di fronte a sé, e quello a destra, che porta invece abiti di color verde scuro, affiancano il gruppo

³¹² C. DI CRESCENZO, *Pizzinato e Venezia*, Archivio Armando Pizzinato, Venezia, 2005.

³¹³ A. PIZZINATO, *Matricola n° 12336/45*, in G. TURCATO, A. ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

³¹⁴ ENZO DI MARTINO, *Armando Pizzinato: l'arte e l'impegno*, entrambi contenuti in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

centrale. Un'ipotesi sull'influenza di giornali e prodotti cinematografici su questo tipo di figure è stata offerta da Ennio Pouchard³¹⁵. Al centro, un giovane, che indossa vestiti blu che ricordano molto quelli con i quali Pizzinato ha sempre raffigurato gli operai nei suoi quadri, stringe con la mano il braccio di una signora anziana. Lo sguardo sereno di lui sembra mostrare un debole sorriso, lei ha un viso solcato da un'espressione di atterrita e rassegnata paura. Se è vero che difficilmente quadri legati al soggetto della *fuclazione* possono esimersi dal confronto con la celebre opera di Goya *El tres de Mayo*, la resa del plotone di esecuzione è qui estremamente diversa ed innovativa, dato che dei carnefici intravediamo solo le lunghe ombre nere che entrano dal lato sinistro del quadro e si allungano fino ai piedi delle loro vittime. Forse il risultato è una scena ancora più sinistra, dato che osserviamo una totale alienazione dei soldati rispetto alla scena, che si focalizza sui sentimenti provati dai "patrioti".

Lo stile dell'opera evidenzia come Pizzinato fosse nel pieno della stagione realista. Le modalità di costruzione della scena sono ancora attente e ben calcolate, circondando il gruppo di persone da uno sfondo impostato prospetticamente, più lontano e scuro nella campagna che si perde distante, e più vicino e chiaro nel muro dietro i quattro patrioti. I colori sono densi e la pennellata è ancora calma e piatta, anche se l'uso di macchie di colori nella resa dei vestiti e dei volti si fa più evidente, date le ombre nere che avvolgono le stoffe colorate e i visi. Certo i colori, l'atmosfera e la focalizzazione sul dramma umano, nella scena, hanno portato ad ipotizzare confronti con artisti diversi, quali «espressionisti tedeschi», e su Dix, Grosz, Beckmann³¹⁶.

É invece sempre grazie ad un'intuizione del fotografo Ennio Pouchard, che fu grande amico di Pizzinato, che intuiamo il peso di questo lavoro nel contesto delle

³¹⁵ ENNIO POUCHARD, *La fotografia come impegno nel sociale e nella pittura in Armando Pizzinato*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 67.

³¹⁶ G. BIANCHINO, *Pizzinato e il realismo*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 92.

opere sulla Resistenza. La scena della *fucilazione* fu infatti probabilmente ispirata dall'uscita, proprio nel medesimo 1954, della prima edizione di *Lettere dei condannati a morte della Resistenza europea*, edito da Einaudi, che, insieme alla prefazione del volume che era stata scritta da Thomas Mann, colpì profondamente Pizzinato spingendolo a realizzare l'opera.

Ultima opera analizzata in questo lavoro è *Eccidio di bosco* (1955) [fig. 29], una delle quattro scene degli *Affreschi di Parma*, il ciclo di affreschi che Pizzinato eseguì tra il 1954 ed il 1956 nella sala consiliare del Palazzo della Provincia di Parma.

A differenza di tutti gli altri lavori fino ad ora trattati, che erano dipinti ad olio, in questo caso si tratta di un'opera eseguita con la tecnica dell'affresco. Inoltre, quest'opera, essendo parte di un ciclo a cui Pizzinato lavorò lungamente, possiede una lunga serie di lavori preliminari e preparatori sui quali Bianchino ha effettuato una precisa analisi³¹⁷.

L'opera raffigura un crudo episodio della resistenza parmigiana. È ambientato nel cortile di un casolare situato nei boschi dell'appennino emiliano, che chiude lo sfondo sulla destra del quadro, mentre sulla sinistra la scena si apre sul cortile, il cui confine, segnato da un muretto di pietre, alle spalle vede salire il pendio di una montagna boscosa. Nel cortile di questo casolare giacciono quattro corpi. Il più distante accasciato sul muretto, gli altri tre, più vicini allo spettatore, si presentano a terra in posizioni diverse: uno supino che ancora imbraccia il fucile, uno accasciato sul fianco, uno steso sul ventre a testa in giù, sul limite della strada ciottolata che delimita la scena. Nella parte destra del quadro si vede la figura di un uomo, ritratto di spalle e appeso ad una finestra.

Lo stile pittorico di quest'opera segna l'apice dell'esperienza realista di Pizzinato. I quattro corpi disposti nello spazio sembrano sapientemente collocati a terra e tra loro creano un tappeto di membra in movimento. I colori sono tenui, tutti

³¹⁷ *Ivi.*, p. 93.

ricercati ed elaborati su una tavolozza di tonalità marroni, bianche, beige, accesi solo dal rosso, comunque pallido, dei vestiti indossati dall'uomo appeso, dai pantaloni di quello accasciato sul muro o dalla terracotta delle tegole che emergono nell'angolo in primo piano, sulla destra. Il lilla ed il viola dei camicioni dei due corpi in primo piano rompono questa equilibrata ricerca, mantenendo però un tono tenue e delicato. La pennellata velata sembra agitarsi ancora solo nelle vesti spiegazzate di pantaloni e camicie. La resa dei tratti somatici e delle parti del corpo è ancora umanamente semplice. Come in *Insurrezione* la scena sembra piena di luce, ancora eterea, meno cruenta rispetto alle altre opere analizzate, dato che non ci sono segni evidenti di violenze o sangue. L'atmosfera e la resa dei corpi morti restituiscono nuovamente una scena tragicamente calma, che incanala in silenzio il terribile dramma umano che in realtà rappresenta.

I riferimenti artistici sono già stati indicati da Bianchino, che ha riconosciuto gli alberi di sfondo come un riferimento preciso ai maestri del rinascimento quali Piero della Francesca o Mantegna, e ha osservato l'evidente parallelismo tra il corpo appeso alla finestra presente in quest'opera con quello dell'*Incendio di Borgo* nelle Stanze di Raffaello³¹⁸. Inevitabile rimane il paragone con Goya ed il *Tres de Mayo*, soprattutto considerando i corpi disposti sul terreno.

Rilevante appare quindi verificare le modalità con cui Pizzinato prepara quest'opera in relazione agli eventi che descrive. L'opera raffigura l'eccidio fascista che si svolse a Bosco di Corniglio nell'ottobre del 1944, quando una colonna di fascisti si mosse per eliminare il Comando Unico Partigiano di Parma che era stanziato nell'albergo Ghirardini. Nell'azione morirono il comandante Giacomo Crollanza (Pablo), Giuseppe Picedi Benettini (Penola), tre partigiani di guardia (Enzo Gandolfi, Domenico Gervasi e Settimio Manenti) ed il responsabile del Comando di piazza di Parma Gino Menconi (Renzi), che bruciò vivo nella casa. È interessante ricordare che Pizzinato, prima di realizzare

³¹⁸ *Ivi.*, p. 94.

l'affresco, si recò sul luogo e parlò con testimoni diretti dell'eccidio³¹⁹. Grazie alle notizie ricevute Pizzinato potrebbe esser venuto a conoscenza di un dettaglio molto interessante in relazione al modo con il quale costruì poi l'opera. Infatti, nell'occasione dell'eccidio, diversi altri partigiani riuscirono a «salvarsi miracolosamente gettandosi dalle finestre»³²⁰. Si può ipotizzare quindi una nuova interpretazione rispetto al corpo raffigurato sulla destra, appeso al davanzale della finestra, anche alla luce del fatto che, come rilevato dall'indagine di Bianchino, in alcuni fogli preparatori la stessa figura è raffigurata legata, al collo o alle mani. Nell'esecuzione definitiva, invece, il soggetto non è affatto legato, sembra invece reggersi, con le sue mani, alla finestra, tentando forse di nascondersi o di calarsi lungo il muro³²¹. Un soggetto in una posizione simile compare in un disegno di Pizzinato del 1936 [fig. 30]³²².

3.5 Pittura storica e di memoria

In questi tre lavori appena analizzati si riscontra una coerenza nello stile esecutivo e nella ricerca pittorica. Queste tre opere sono accomunate da diversi elementi. La resa delle vesti e dei volti, l'uso di una tavolozza specifica che ci mostra una precisa scelta di colori, mai accesi o acidi come nella fase precedente, ma tenui, spesso accesi solo da un rosso vivo. Vi è una sapienza compositiva che pone l'uomo, con le sue vicissitudini, dentro precise costruzioni sceniche. Sembra inoltre essere coerente, in queste opere, anche la resa emozionale, che porta alla restituzione di immagini che appaiono contemporaneamente eteree e

³¹⁹ C. DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013, p. 32.

³²⁰ Sull'episodio dell'Eccidio si è consultata la pagina online al link qui di seguito inserito, dove si ha modo di visualizzare anche un video documentario sull'accaduto, che accoglie preziose testimonianze e ricostruzioni; <https://www.testeparlantimemorie900.it/video/bosco-corniglio/>, (consultato il 31 agosto 2023).

³²¹ G. BIANCHINO, *Pizzinato e il realismo*, in V. GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012, p. 92.

³²² GIANCARLO PAULETTO, LUCIANO PADOVESE, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

drammatiche, per narrare le sofferenze e le imprese vissute dalle donne e dagli uomini che furono protagonisti della Resistenza.

Infine, ed è un'osservazione che ha valore per le tre opere del periodo realistico ma, in parte, anche per i dipinti trattati precedentemente, eseguiti nella seconda metà degli anni Quaranta, Pizzinato riesce a creare una pittura che ha uno speciale valore storico.

Nei suoi quadri, specialmente nel periodo realistico, si può riconoscere uno degli ultimi consapevoli tentativi di fare una pittura storica, nel senso proprio del genere. Infatti Pizzinato, e si ha modo di osservarlo in particolare con gli *Affreschi di Parma*, sembra preparare i propri dipinti con estrema precisione, prevedendo l'ascolto dei testimoni e la raccolta delle fonti, e compiendo una serie di lavori dentro i quali la descrizione degli eventi tenta di essere oggettiva, storicizzata, e ha tra i suoi scopi proprio la necessità di raccontare il fatto storico in sé, con semplicità e precisione.

Allo stesso tempo il lavoro di Pizzinato riesce a rispecchiare e a mostrare anche la dimensione umana. Quando il pittore esegue le proprie opere, i soggetti e gli eventi, gli aspetti più terribili e sofferti delle torture e della prigionia, non sono solo studiati, ma diventano testimonianza di fatti conosciuti e vissuti in prima persona. Le immagini sono filtrate attraverso la sofferenza ed il trauma personale e assumono una rilevanza speciale proprio per la vicinanza e la conoscenza non solo oggettiva, ma anche umana.

Alla luce di questa osservazione si potrebbe concludere come nelle opere di Pizzinato si aggiunga, alla dimensione storica, anche quella della memoria. Questo connota i suoi lavori di un peso diverso, alla luce del fatto che le ricerche storiche hanno riconosciuto alla memoria un ruolo complementare a quello della ricerca storica, ma unico nell'importanza personale e nel valore narrante e di testimonianza. Ha scritto la semiologa Valentina Pisanty:

Mentre gli storici aspirano, almeno in teoria, a una ricostruzione dei fatti il più possibile oggettiva (sulla scorta di documenti pubblicamente consultabili), chi ricorda le esperienze che ha vissuto in prima persona detiene la piena titolarità delle sue reminiscenze, persino quando si confonde o si ricorda male³²³.

Tenendo a mente queste parole e il dibattito storico sviluppatosi attorno al Secondo Conflitto Mondiale, alla Resistenza e al confronto tra storia e memoria, si può meglio apprezzare l'esperienza pittorica di Pizzinato. Questi pochi lavori analizzati illustrano e narrano un periodo fondamentale per la storia dell'Italia, mettendo insieme la sofferta esperienza personale dell'artista con l'oggettività dei drammatici, ed innegabili, eventi storici. Una narrazione che fu parte di quel tentativo che fu di Armando Pizzinato di far combaciare l'arte e la vita e di continuare la Resistenza, almeno trasmettendone l'eredità e narrandone le vicende, necessarie, per quanto personali e sofferte.

La necessità di un rapporto stretto arte-vita, maturatasi in me come esigenza, lentamente, durante gli anni della Resistenza, s'è sviluppata poi come fatto determinante negli anni che ne sono seguiti.

Perciò la Resistenza per me ha significato e significa impulso ad una chiarificazione che serva ad uno scopo.

È lo stesso scopo per cui si sono impegnate e continuano ad impegnarsi migliaia di persone: aria pulita, libertà, fine dei soprusi, fine della corruzione.

Resistenza significa dunque per me continuare la lotta per l'affermazione di un linguaggio umano, comprensibile, che serva a chiarire i problemi, ad aiutare quelle persone che hanno lottato e lottano come me per la realizzazione delle loro speranze, a esaltare quanto c'è di positivo nella vita, a denunciare quanto vi è di negativo. La resistenza deve continuare³²⁴.

³²³ VALENTINA PISANTY, *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Bompiani, Milano, 2019.

³²⁴A. PIZZINATO, *Aria pulita*, in «Realismo» [numero speciale dedicato alla Resistenza], n. 2, marzo-aprile 1955, p. 34.

4. Appendice iconografica

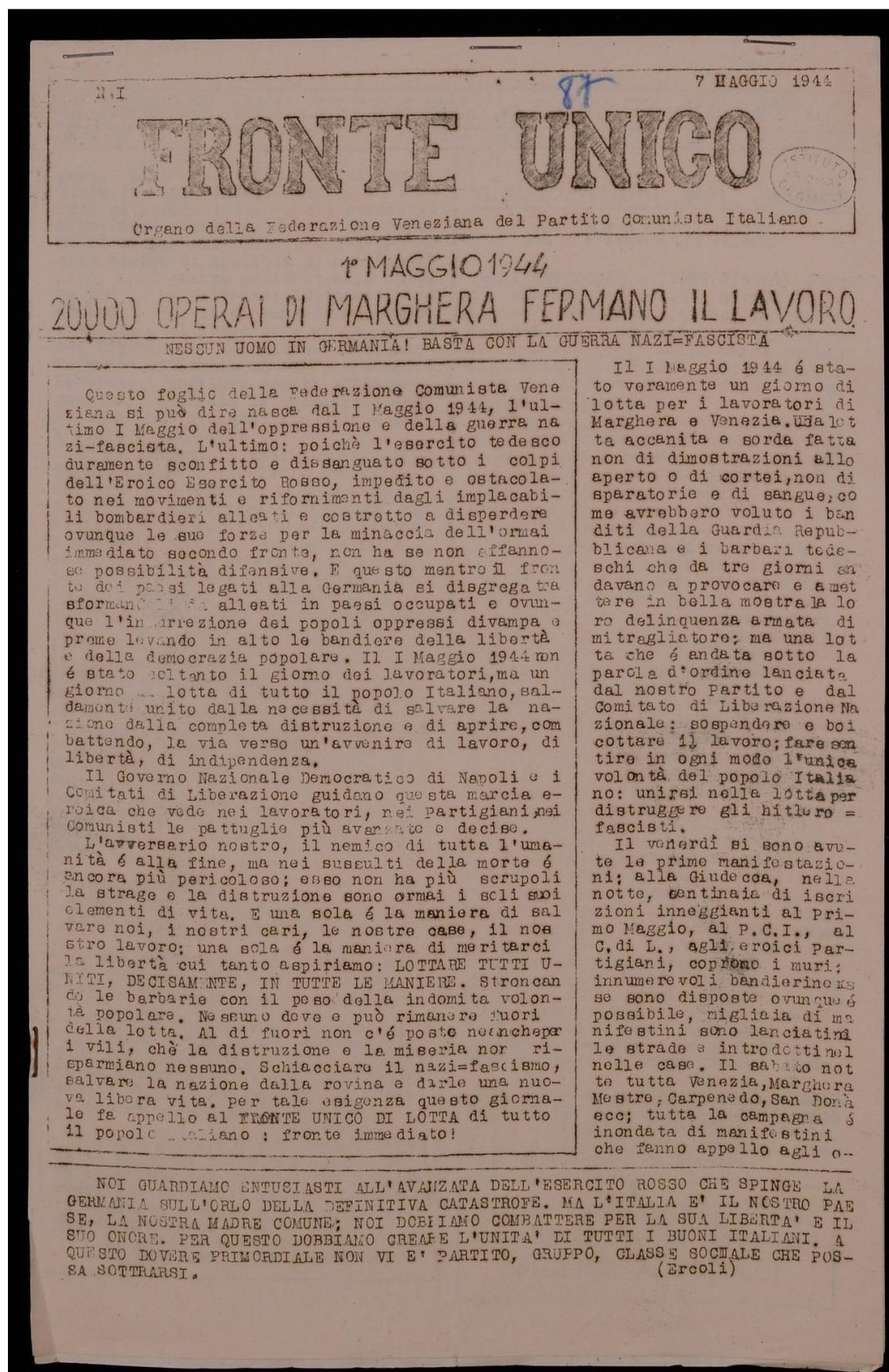


Fig. 1. Prima pagina di *Fronte Unico*, n°1, 7 maggio 1944.

FRONTE UNICO

Organo della Federazione Veneziana del Partito Comunista Italiano

DOBBIAMO FARE L'INSURREZIONE TOTALE!

PER LA SALVEZZA, LA LIBERTA' E LA PACE DEL POPOLO ITALIANO

TUTTI DOBBIAMO COMBATTERE CONTRO I TEDESCHI ED I FASCISTI !!

Sul fronte occidentale quattro armate alleate combattono in Germania e due hanno raggiunto il Reno - 40.000 tedeschi catturati - ad oriente, l'Esercito Rosso combatte in Ungheria, in Cecoslovacchia ed in suolo tedesco.

In Italia, gli anglo-americani combattono a nord-est di Firenze ed hanno raggiunto il Lemone. Su tutti i fronti i tedeschi retrocedono, mancano di riserve e sono minacciati da tre possibilità: il dissanguamento della Wehrmacht, la perdita degli stabilimenti bellici e la perdita delle posizioni strategiche.

I capi nazisti cercano disperatamente di correre ai ripari contro l'umore che si sta formando nel popolo tedesco verso il governo di Hitler.

Nella Germania di oggi tutto è in rovina! Se qualche gruppo resiste, il blocco tedesco non esiste più, i nazisti stanno perdendo il controllo del popolo tedesco che, provato dalla perdita di tre o quattro milioni di fratelli, comincia a capire cosa hanno sofferto gli altri popoli per colpa del Nazismo.

L'Italia oppressa è in stato insurrezionale: a Milano, a Torino ed in altre città scoppiano scioperi ed agitazioni. I patrioti, pur in condizioni più difficili a causa dell'approssimarsi dell'inverno, continuano la loro opera di disturbo interrompendo linee ferroviarie, attaccando convogli nemici.

I resti dell'Esercito tedesco sferrano gli ultimi disperati contrattacchi, ma serviranno solo ad allontanare di pochi mesi ed a rendere più dura la loro fine.

Più lunga l'agonia nazista, più gravi le conseguenze per le contrade oppresse. Il fronte è ancora, relativamente, lontano da noi e già incominciamo ad essere colpiti: i tedeschi minano ogni opera di carattere militare o civile allo scopo di creare disagi e caos fra le popolazioni delle città che dovranno abbandonare. Vogliono costringerci al lavoro forzato per la costruzione di difese per poter più agevolmente ritirarsi in Germania e portare con sé le nostre macchine, il nostro pane, i frutti del nostro lavoro e del nostro sudore!

Resistenza vuol dire massacro e distruzione per le nostre città ed i nostri paesi, vuol dire "terra bruciata" per le nostre campagne e vuol dire ancora migliaia di morti innocenti.

Non abbiamo altra alternativa. Dobbiamo ostacolare con ogni mezzo e ad ogni costo la resistenza tedesca nel Veneto, FORMIAMO DELLE SQUADRE DI VOLONTARI DELLA LIBERTA'! e agli ordini dei Comitati di Liberazione Nazionale partecipare in massa alla lotta contro i tedeschi ed i fascisti per la completa liberazione della Patria. INSOR - GIANGI PER LA NOSTRA SALVEZZA, PER LA LIBERTA' DEL POPOLO - IOI La parola d'ordine è: INSURREZIONE TOTALE!

GUERRA AI NAZISTI

E AI FASCISTI!

Veneziani!

doobbiamo aver maggiore fiducia in noi stessi e reagire alle brutali imposizioni tedesche!

Di fronte ad una decisiva posizione di resistenza di tutta la popolazione i tedeschi non potranno nulla e saranno costretti a ritirare i loro criminali ordini.

Singolarmente, ognuno di noi, pensa: "Non andrei a lavorare per i tedeschi se fossi sicuro che nessuno si presenta, ma se sono il solo a non farlo a cosa serve? Solamente ad attirare su di me e sulla mia famiglia le loro feroci rappresaglie." Il ragionamento è giusto fino a un certo punto - ognuno di noi sa, infatti benissimo, che il 99 per cento degli italiani è contro la guerra nazista, vuole la fine dei fascisti e la liberazione d'Italia.

Ma a cosa serve la sola volontà, come può lottare una popolazione inerme e diffidente controllata da spie e gendarmi?

Molto può fare. Prima cosa intanto: Cominciare a scrivere sui muri la propria opinione!

Unico mezzo sicuro per comunicare con gli altri, unico mezzo per avere la certezza di non trovarsi

Fig. 2. Prima pagina di *Fronte Unico*, n°5, Ottobre-Novembre 1944.

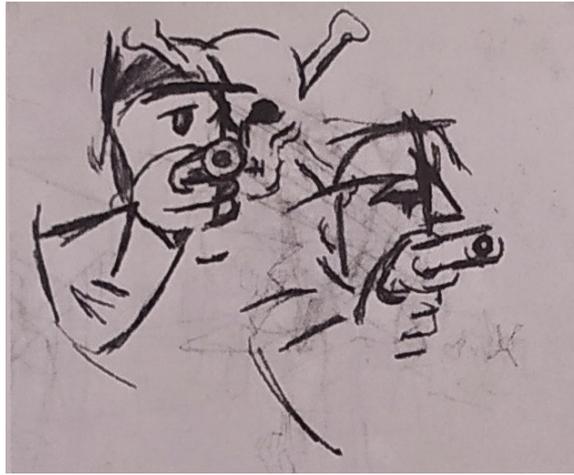


Fig. 3. ARMANDO PIZZINATO, *Soldati con teschio*, da *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 4. ARMANDO PIZZINATO, *Partigiani impiccati*, da *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.

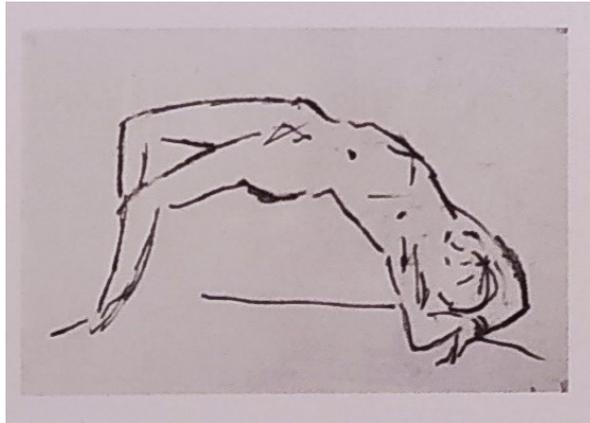


Fig. 5. ARMANDO PIZZINATO, *Partigiano sotto tortura*, da *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.

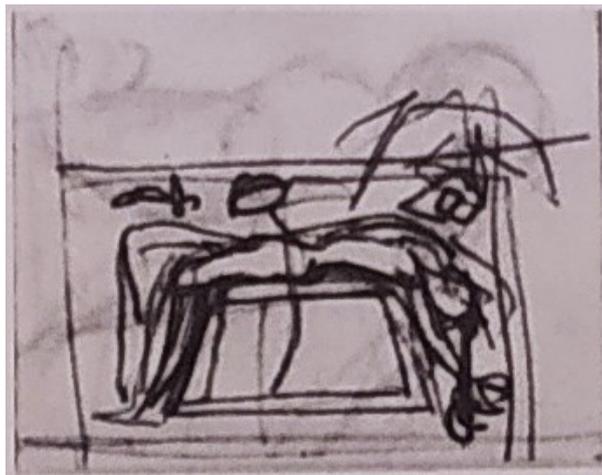


Fig. 6. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 7. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 8. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 9. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 10. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 11. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 12. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 13. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.

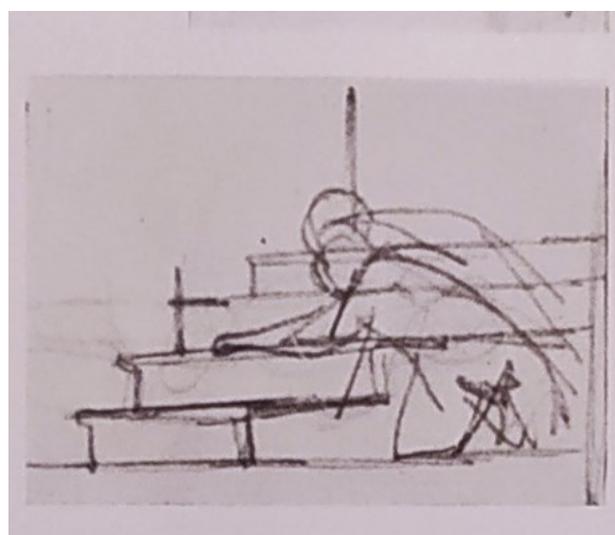


Fig. 14. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 15. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 16. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.

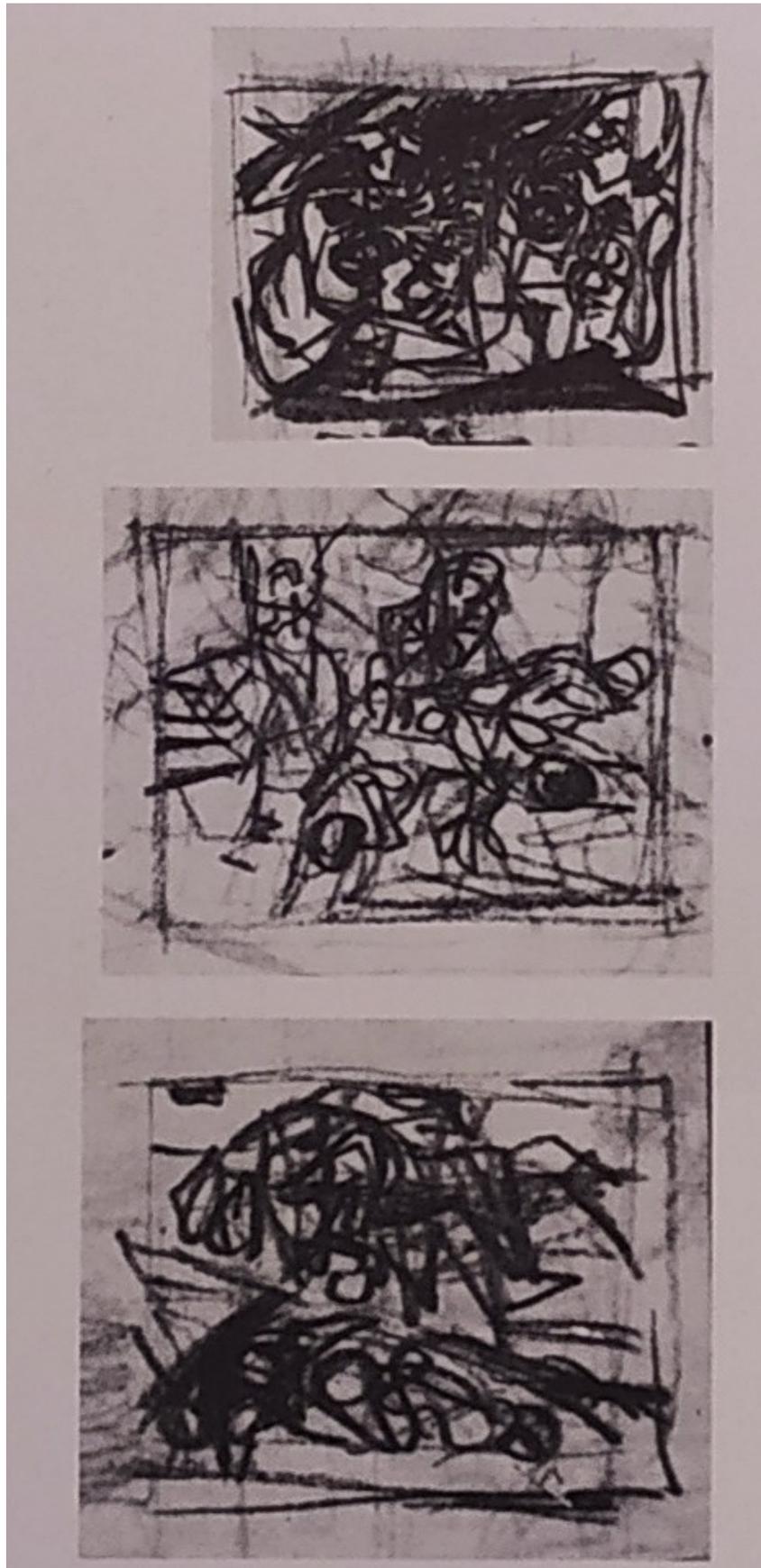


Fig. 17. ARMANDO PIZZINATO, *Diciotto schizzi partigiani*, 1944.



Fig. 18. ARMANDO PIZZINATO, *Minatore*, 1958, olio su tela, cm 72,5 x 44, Galleria d'arte moderna e contemporanea Armando Pizzinato, Pordenone.



Fig. 19. ARMANDO PIZZINATO, *Tutti i popoli vogliono la pace*, 1950/1951, olio su tela, cm 97 x 129,6, collezione privata.



Fig. 20. ARMANDO PIZZINATO, *Bracciante ucciso*, 1949, olio su tela, cm 130 x 150, collezione privata.

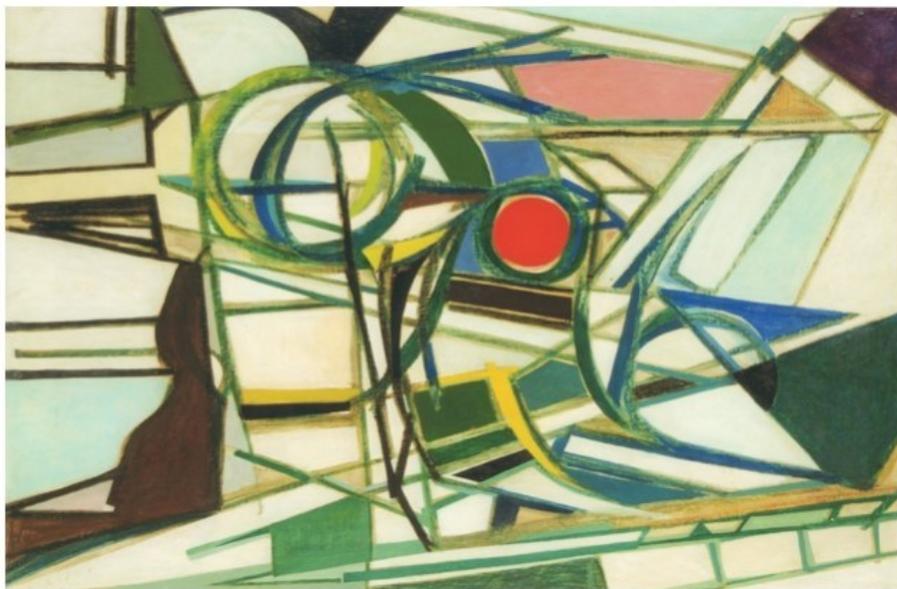


Fig. 21. ARMANDO PIZZINATO, *Canale della Giudecca*, 1948, olio su compensato, cm 80 x 116, collezione privata, Vicenza.



Fig. 22. ARMANDO PIZZINATO, *Ragazza ebrea*, 1945, olio su tela, cm 55 x 45, collezione privata.

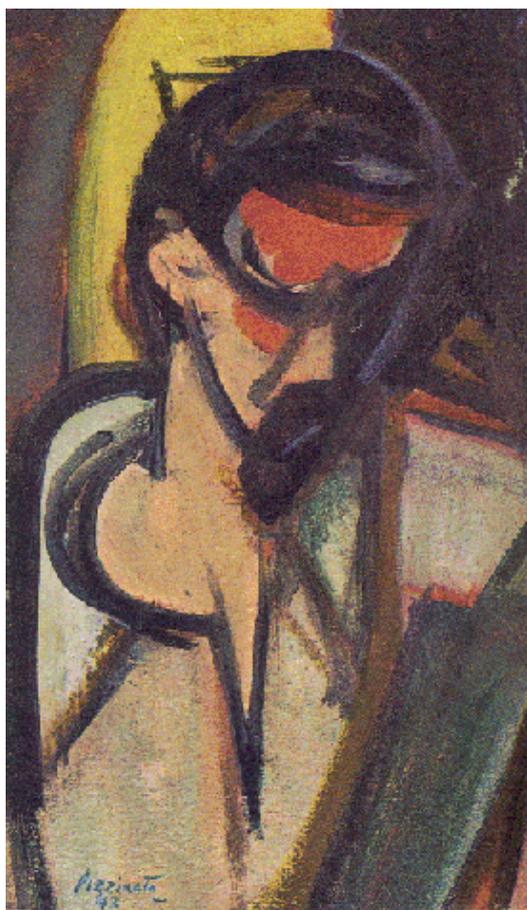


Fig. 25. ARMANDO PIZZINATO, *Partigiano torturato*, 1943, cm 26 x 45, collezione privata.



Fig. 26. ARMANDO PIZZINATO, *Per un seppellimento partigiano*, 1945, olio su tela, cm 65,5 x 72,5, CSAC dell'Università di Parma.



Fig. 27. ARMANDO PIZZINATO, *Liberazione di Venezia*, 1952, olio su tela, cm 147,5 x 197, Collezione CGIL Direzione Nazionale, Roma.



Fig. 28. ARMANDO PIZZINATO, *Fucilazione di patrioti*, 1954, olio su tela, cm. 142 x 200, ANPI Comitato provinciale, Bologna.



Fig. 29. ARMANDO PIZZINATO, *Eccidio di bosco*, 1955, affresco, Palazzo della Provincia, Parma.

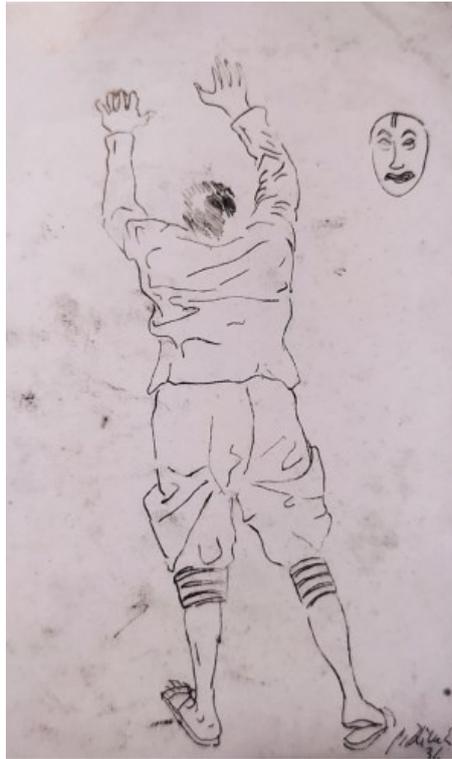


Fig. 30. ARMANDO PIZZINATO, *Figura con braccia alzate*, 1936, olio su carta, mm 290 x 185.

5. Bibliografia

Articoli in giornali e periodici

MORENO BACCICHET, *Un'opera perduta di Ermes Midena: la Casa del Balilla a Maniago*, in *Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone*, VII-VIII, 2005-2006.

SILVIO BRANZI, *Festa d'arte a Venezia: la quarta sindacale triveneta*, in "Le Tre Venezie", XVIII n. 7, 1943.

HOWARD DEVREE, *Italian art goes on display here*, in «Times», New York, 29 giugno 1949.

INGEBORG EICHMANN, *Letter from Italy; the Fronte Nuovo*, in «Magazine of Art», New York, n. 2, febbraio 1949.

GIANLUCA FIOCCO, *Guerra fascista e guerra italiana (1940-1943)*, in *Studi Storici*, vol. 55, no. 1, 2014.

RENATO GUTTUSO, *Pittori alla IX Sindacale del Lazio*, in *Primato*, 15 maggio 1940, pp. 26-28.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Venezia: Vedova e Pizzinato - Il Premio della Colomba*, in «Emporium», num. 62, ottobre 1946.

UGO OJETTI, *I Littoriali dell'arte. La prova dei giovani*, in *Corriere della sera*, 24 aprile 1934.

ARMANDO PIZZINATO [STEFANO], *Omaggio alla letteratura russa*, in "La Voce del Popolo", 16 febbraio 1946.

ARMANDO PIZZINATO [STEFANO], *Mostra della lotta per la libertà, né "Il Mattino del popolo"*, 1 maggio 1946.

ARMANDO PIZZINATO, *Ghetto. I pericoli del nuovo*, in "Il Gazzettino", Venezia, 7 giugno 1981.

ARMANDO PIZZINATO, *Le grandi speranze del "Fronte Nuovo"*, in «La Repubblica», 13 settembre 1997.

ANTONELLO TROMBADORI, *Armando Pizzinato: pittore*, in “Corrente”, 15 luglio 1939, n. 13.

CANDIDA VENEZIANA, *Cronache. Venezia. La quarta mostra sindacale Triveneta ai giardini*, in “Emporium”, XLIX, 1943.

Monografie, saggi, cataloghi e tesi

GIULIA ALBANESE, MARCO BORGHI (a cura di) *Memoria resistente: la lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Istituto veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, Nuova Dimensione, Venezia, Portogruaro, 2005.

MAURIZIO ANGELINI, FRANCO Busetto, GIORGIO FIN (a cura di), *Resistenza nelle città e nelle province venete: 1943-1945*, ANPI Veneto, 2008.

GIULIO CARLO ARGAN, GIUSEPPE MARCHIORI, *Pizzinato*, catalogo della mostra (Milano, aprile-maggio 1975), Toninelli Arte Moderna, Milano, 1975.

LUCA MASSIMO BARBERO, *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa, 1899-1999*, catalogo della mostra (Venezia, 1999), Electa, Milano, 1999.

GIORGIO BOCCA, *Storia dell'Italia nella guerra fascista 1940-1943*, Laterza, Roma, 1973.

LUCIANO CARMEL (a cura di), *Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1942 al 1953*, catalogo della mostra (Rimini 2001), Electa, Milano 2001.

GIOVANNI CARANDENTE (a cura di), *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà 1925-1981*, catalogo della mostra (Venezia 1981), Marsilio, Venezia, 1981.

ENRICO CRISPOLTI, DANIELA DE ANGELIS, MARIA MASAU DANI (a cura di) *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1940)*, catalogo della mostra (Trieste, Trento 1997), Skira, Milano, 1997.

CASIMIRO DI CRESCENZO, *Armando Pizzinato. Nel segno dell'uomo*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 9 febbraio - 9 giugno 2013), Allemandi, Torino, 2013.

ENZO DI MARTINO, Bevilacqua La Masa (1908-1993), *Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia, 1994.

BEPPE FENOGLIO, *Il padrone paga male*, in DANTE ISELLA (a cura di) *Un giorno di fuoco*, Einaudi, Torino, 2003.

GIUSEPPE FILIPPETTA, *L'estate che imparammo a sparare: storia partigiana della Costituzione*, Feltrinelli, Milano, 2020.

EMILIO FRANZINA, *La parentesi: società, popolazioni e Resistenza in Veneto, 1943-1945*, Istituto veronese per la Storia della Resistenza e dell'età Contemporanea, Cierre, Verona, 2009.

GIUSEPPE GADDI, EGIDIO MENEGHETTI, *Guerra di popolo nel Veneto: la stampa clandestina nella Resistenza*, Bertani, Verona, 1975.

LUIGI GANAPINI, *La Repubblica delle camicie nere*, Garzanti, Milano, 2010.

VERONICA GOBBATO (a cura di), *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

MARCO GOLDIN (a cura di), *Pizzinato. Dopo il Realismo pitture 1963-1994*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio-11 luglio 1999), Linea d'Ombra libri, Conegliano, 1999.

MARCO GOLDIN, *Pizzinato. Opere 1925-1994*, catalogo della mostra (Passariano 1 giugno-28 luglio 1996), Electa, Milano, 1996.

ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1991.

ARNOLD HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, trad. it., Einaudi, Torino, 1955-1956.

DAVIDE LACAGNINA, *Pizzinato, Armando*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2015.

GIUSEPPE MARCHIORI, *Pizzinato. Opera grafica*, catalogo della mostra (Pordenone, 1972), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 1973.

FRANZINELLI MIMMO, *Storia della Repubblica sociale italiana, 1943-1945*, Laterza, Bari, 2022.

NICOLETTA MISLER, *La via italiana al realismo, la politica culturale e artistica del PCI dal 1944 al 1956*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1973.

IDA MITRANO, JOLANDA NIGRO COVRE, *Arte contemporanea: tra astrattismo e realismo. 1918-1956*, Carocci, Roma 2011.

LUCIANO PADOVESE, GIANCARLO PAULETTO, PATRIZIA PIZZINATO (a cura di), *Armando Pizzinato: spazi di libertà. Opere note e inedite 1927-1990*, catalogo della mostra (Pordenone, giugno-luglio 2005), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 2005.

GIANNANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, GIUSEPPE TATTARA (a cura di), *La Resistenza nel Veneziano*, Università di Venezia, Istituto Veneto per la Storia della Resistenza, Venezia, 1985.

CRISTINA PALMA, *Le riviste dei GUF e l'arte contemporanea (1926-1945). Un'antologia ragionata*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2010.

GIANCARLO PAULETTO, *Pizzinato e Pordenone, Pizzinato a Pordenone*, in *Un costruttivo pittore della realtà. Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita*, Antenore, Roma Padova, 2012.

VALENTINA PISANTY, *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Bompiani, Milano, 2019.

PAOLO RIZZI, *Pizzinato*, catalogo della mostra (Pordenone, Galleria Sagittaria, 16 maggio-30 giugno 1970), Centro Iniziative Culturali, Pordenone, 1970.

CLAUDIA SALARIS, *La Quadriennale. Storia della rassegna d'arte italiana dagli anni Trenta a oggi*, Marsilio, Venezia, 2004.

MARIA TERESA SEGA, *La partigiana veneta: arte per la Resistenza*, Nuova dimensione, Portogruaro, 2004.

GIUSEPPE TURCATO, AGOSTINO ZANON DAL BO (a cura di), *1943-1945, Venezia nella Resistenza: testimonianze*, Comune di Venezia, Venezia, 1976.

Catalogo della XXIV Esposizione dell'Opera Bevilacqua La Masa – IV del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti, catalogo della mostra (Lido di Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 1 agosto - 9 settembre 1933), Venezia, Stamperia Zanetti, 1933.

XXIV Esposizione Biennale d'Arte, Edizioni Serenissima, Venezia, 1948.

XXV Esposizione Biennale d'Arte, Alfieri, Venezia 1950.

Arte e Resistenza in Europa, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 26 aprile-30 maggio 1965).

La partigiana veneta: arte per la Resistenza, Ca' Pesaro, Venezia, 2005.

Sitografia

GIANCARLO PAULETTO, *Rossi, Pio*, in Dizionario Biografico dei Friulani <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/rossi-pio/> , (consultato il 24 maggio 2023).

<https://www.testeparlantimemorie900.it/video/bosco-corniglio/> , (consultato il 31 agosto 2023).