

# GUARDARE VENEZIA

## Il Vedutismo tra Settecento e Novecento

Le opere esposte in questa sala illustrano l'evoluzione della veduta veneziana tra Settecento e Novecento, sottolineando la presenza costante della città lagunare nella collezione Centanini. Si tratta di un legame che affonda le radici nelle sue origini familiari, come testimonia la residenza ottocentesca dei Centanini in Campo Santa Maria Formosa, e che riaffiora nelle opere ereditate da Pietro dal padre Domenico. Emblematico, in tal senso, è il dipinto *Piazza San Marco a Venezia*, attribuito alla cerchia del pittore veronese **Giuseppe Canella** (1788-1847), in cui la prospettiva e la vitalità urbana si coniugano con una misurata sensibilità pittorica. Di poco precedenti, le vedute di **Giacomo Guardi** (1764-1835) – *Venezia, Ponte di Rialto* e *Venezia, Chiesa della Salute* – costituiscono un nucleo di piccole *gouache* che uniscono il registro topografico dell'epoca alla dimensione narrativa dell'autore, molto apprezzato anche nel

collezionismo privato.

Nel passaggio al XX secolo, *Carnevale in Piazzetta a Venezia* di **Italico Brass** (1870-1943) introduce le prime sperimentazioni novecentesche, legate a una visione luministica della città, in cui presenze umane ed elementi architettonici dialogano con evidente coerenza stilistica. Infine, *La Salute a Venezia* di **Carlo Carrà** (1881-1966), opera tarda di uno dei maggiori protagonisti delle avanguardie del Novecento, interpreta la città con una sintesi compositiva di gusto classicheggiante, coerente con la pennellata ampia e solida che caratterizza la sua ultima produzione.

# "VEDI NAPOLI E POI MUORI"

## La Scuola di Posillipo

La Scuola di Posillipo rappresenta una delle esperienze più significative del paesaggismo italiano del XIX secolo, nata nel contesto napoletano e contraddistinta da un'attenta osservazione della natura dal vero. Le opere esposte rimandano a quello che viene considerato il secondo momento della Scuola, sviluppatosi negli anni Quaranta dell'Ottocento e caratterizzato da una più marcata tendenza realistica del dato fenomenico, con una marcata attenzione alla luce e alla resa atmosferica degli elementi.

I dipinti di **Giuseppe** (1812-1868) e **Filippo Palizzi** (1818-1899), protagonisti assoluti di questa seconda fase, rinnovano il dialogo tra la rappresentazione del mondo rurale e lo studio accurato della fauna e degli ambienti campestri, come testimoniano *Pastorello con gregge*, *Difesa del gregge* e *Interno di stalla*. Accanto a loro, la *Contadina di Vasto* riflette l'attenzione per la figura umana inserita nel

contesto naturale.

Le opere di **Attilio Pratella** (1856-1949) e **Vincenzo Irolli** (1860-1949) ampliano l'orizzonte stilistico e tematico, introducendo una più esplicita dimensione sociale e quotidiana, come in *Bucato al sole* e *Lezione sfortunata*, per culminare nell'intensa drammaticità spirituale del *Cristo* del 1943. Questo nucleo offre una lettura articolata della Scuola di Posillipo, evidenziandone la centralità nella formazione del realismo italiano e attestando l'interesse di Pietro Centanini per tali opere, anche in relazione alle origini partenopee della moglie Enrica Cavara.

# LUCI E OMBRE DEL REALISMO

## I Macchiaioli

La sala riunisce alcune tra le testimonianze più significative della pittura macchiaiola, espressione centrale del rinnovamento artistico toscano nella seconda metà dell'Ottocento. Il movimento, sviluppatosi attorno al Caffè Michelangiolo di Firenze, individua nella “macchia” – intesa come rapporto tonale di luce e ombra – il principio costitutivo dell’immagine, in opposizione al disegno accademico e alla pittura di storia dominante. Le opere di **Giovanni Fattori** (1825-1908), **Silvestro Lega** (1826-1895) e **Telemaco Signorini** (1835-1901) presenti in mostra delineano le principali direttive del gruppo: dal realismo di matrice militare e sociale di *Pattuglia di lancieri*, alla ricerca intimista e psicologica del *Ritratto di fanciulla*, fino alla resa atmosferica e luministica di *Fine d'estate*. In dialogo con esse, la *Pastorella* di **Stefano Bruzzi** (1835-1911) riflette un naturalismo affine,

attento alla quotidianità contadina, mentre **Giuseppe Cesetti** (1902-1990) con *Al pascolo in primavera*, riprende in chiave novecentesca l’eredità macchiaiola, traducendola in una sintesi personale di forma e colore. Il percorso evidenzia la coerenza e l’evoluzione di un linguaggio che, fondato sull’osservazione diretta e sul valore percettivo della luce, segna la nascita della modernità pittorica italiana. Si tratta di opere che Pietro Centanini acquisisce a partire dagli anni Ottanta del Novecento, anche grazie alle frequenti visite a esposizioni e ad aste d’arte italiane, come quelle della Società di Belle Arti di Giuliano Matteucci e di Bottega Antica di Franco ed Enzo Savoia.

# GEOMETRIE E SEGANI

## Astrazione nel Novecento

*Le Composizioni* di **Mario Sironi** (1885-1961) e **Riccardo Licata** (1929-2014) testimoniano l'apertura del collezionista Pietro Centanini al linguaggio del modernismo e l'evoluzione dell'astrazione geometrica italiana del secondo Novecento. Il dipinto di Sironi (1950 ca.) rappresenta un momento in cui la sintesi formale e la costruzione geometrica si accompagnano a un rigore materico e cromatico, riflettendo le esperienze artistiche degli anni del dopoguerra e il dialogo con le avanguardie europee. La sperimentazione di Sironi si caratterizza per la densità della superficie pittorica, la modulazione dei toni e l'armonia tra struttura e ritmo interno, elementi che ne consolidano la rilevanza nel contesto della pittura italiana del secondo Novecento. Di epoca successiva, *Composizione* (1998) di **Riccardo Licata** testimonia una riflessione sul segno e sul rapporto tra linee e forme geometriche in chiave

contemporanea, in cui l'uso del gessetto su cartoncino accentua la leggerezza della materia e la purezza del disegno. La scelta del supporto e della tecnica rende l'opera particolarmente incisiva nella resa del dinamismo interno alla composizione. Nel dialogo tra le due opere si evidenzia la continuità di una ricerca basata su geometria e segno, strumenti privilegiati di un percorso che unisce le esperienze della prima metà del Novecento alle espressioni più mature della pittura astratta italiana.

# VISIONI NATURALI

## La tradizione del paesaggio

Le opere di paesaggio tracciano un percorso che attraversa oltre due secoli di storia, dalle suggestioni pittoriche settecentesche alle interpretazioni più liriche e moderne del Novecento. La sequenza trova il suo punto di partenza nel *Paesaggio* di **Antonio Diziani** (1737-1797) che richiama, nel taglio vedutistico, la tradizione veneziana tardo-settecentesca. A seguire, *Lungo il Sile* di **Guglielmo Ciardi** (1842-1917) illustra il naturalismo veneto di fine Ottocento, con una resa realistica dell'ambiente e un calibrato equilibrio tonale. Il Novecento è ampiamente rappresentato, a partire dalla *Primavera* di **Alfredo Tominz** (1854-1936), dove luce ed equilibrio compositivo riflettono l'adesione alla sensibilità mitteleuropea. Seguono alcuni protagonisti del rinnovamento artistico dell'epoca: **Ardengo Soffici** (1879-1964), con *Paesaggio di Poggio a Caiano* (1962 ca.), rielabora la tradizione toscana con una sintesi formale che restituisce la struttura essenziale della campagna; **Ottone Rosai** (1895-

1957), nel *Paesaggio* del 1944, interpreta la natura con rigore asciutto, quasi architettonico, coerente con la sua poetica basata su volumi compatti e ricerca luministica; **Filippo De Pisis** (1896-1965) con *Cortina* (1925) introduce una raffinata vibrazione cromatica e atmosferica, confermando il suo ruolo di interprete lirico del paesaggio italiano. A chiudere questo nucleo centrale, la *Collina dalmata* (1966) di **Zoran Music** (1909-2005) traduce la memoria del Carso in una visione essenziale e sospesa, nella quale colore e struttura si riducono a un equilibrio rarefatto di segni e piani. Accanto a questi protagonisti, opere come *Case rosa* di **Guido Farina** (1896-1957), *Paesaggio fluviale* di **Aldo Bergamini** (1903-1981) e *Marina* di **Mario Dinon** (1914-1967) – primi acquisti di Centanini – attestano l'eterogeneità del paesaggio veneto del secondo Novecento. L'insieme delle opere mette in luce la coerenza delle scelte del collezionista, sensibile alla continuità del paesaggio come tema identitario dell'arte italiana.

# ARTISTI CON LA VALIGIA

## Les Italiens de Paris

Questa sala presenta una selezione di opere che documentano il contributo degli artisti italiani alla scena parigina tra Ottocento e primo Novecento, fenomeno noto come *Les Italiens de Paris*. Per questi pittori, Parigi divenne un crocevia di influenze internazionali e un laboratorio di innovazioni stilistiche, con particolare attenzione al ritratto, al paesaggio e alla vita quotidiana. Tra i protagonisti,

**Federico Zandomeneghi** (1841–1917) offre con *La piccola Alice* un esempio di intimismo e delicatezza, fondendo la sensibilità impressionista con un gusto raffinato per il colore.

**Giovanni Boldini** (1842–1931), con *Gondole a Venezia*, dona una visione dinamica ed elegante, caratterizzata da pennellate rapide e fluide che esaltano la vitalità della scena. L'opera giunse a Pietro Centanini tramite una rivista: se ne innamorò e non trovò pace finché l'amico Giuliano Matteucci della Società di Belle Arti non riuscì a procurargliela.

Le opere di **Luigi Chialiva** (1842–1914) e **Giuseppe De Nittis** (1846–1884) si distinguono per il legame con la tradizione naturalista, reinterpretata attraverso una prospettiva moderna. *Al guado* e *Testa di donna con frangetta* evidenziano una precisa analisi formale e una profonda attenzione all'intensità psicologica dei soggetti. Questo nucleo pittorico mette in luce la complessità e la ricchezza del contributo italiano alla vita artistica parigina, evidenziandone l'importanza nell'arte europea di fine secolo.

# COLORE E LUCE

## L'Ottocento veneto

Tra i periodi più amati da Centanini, l'Ottocento veneto è rappresentato in mostra da artisti che ne esprimono appieno le peculiarità: l'attenzione alla luce, la ricchezza cromatica e l'interesse per il paesaggio lagunare e le scene di genere.

Tra questi, **Alessandro Milesi** (1856–1945), con *Il terrifico racconto della nonna* (1879) e *Buranella* (1920 ca.), unisce padronanza tecnica e capacità descrittiva, qualità che lo rendono una delle voci più rappresentative della vita quotidiana veneziana tra fine Ottocento e primo Novecento.

A sua volta, **Ettore Tito** (1859–1941), con il dipinto *Tra le foglie* (ante 1930), si distingue per una pennellata matura e per una modulazione controllata di luce e colore, confermandosi interprete originale e sensibile del paesaggio veneziano.

Infine, **Vettore Zanetti Zilla** (1864–1946), con *Barche in laguna*, indaga la resa atmosferica della laguna attraverso un tocco ritmico e luministico.

Il percorso mette in luce la varietà delle ricerche degli autori veneziani, capaci di coniugare osservazione naturalistica, senso del colore e controllo della luce, tracciando un quadro coerente e originale della pittura veneta tra Otto e Novecento e sottolineandone il ruolo fondamentale nella storia dell'arte italiana dell'epoca.

# "VIVE LA FRANCE!"

## Utrillo e Chagall

La presenza congiunta di **Maurice Utrillo** (1883 – 1955) e **Marc Chagall** (1887 – 1985) illustra in modo emblematico l'affezione per la Francia che caratterizzò le scelte del collezionista, orientato verso artisti capaci di restituire la pluralità culturale e poetica del Novecento francese. In *La maison de Mimi Pinson sous la neige*, Utrillo interpreta Montmartre attraverso una visione asciutta e sintetica, dove la vita quotidiana dei sobborghi parigini si trasfigura in un'immagine sospesa, costruita per grumi materici e gamme cromatiche attenuate. Al polo opposto, *Anniversario* di Chagall propone una Francia immaginata e interiore, luogo di accoglienza e rinascita per l'artista, che vi trovò nuovi stimoli dopo gli anni dell'esilio. Il linguaggio visionario, nutrito di simboli affettivi e tradizione ebraica, si fonde con una tavolozza intensa che amplifica la dimensione poetica della scena. Le due opere, pur profondamente diverse per

stile e sensibilità, dialogano restituendo l'immagine di una Francia multiforme: da un lato quella reale, vissuta e osservata; dall'altro quella spirituale, patria elettiva di libertà creativa. È in questa dialettica che si riconosce la coerenza del percorso del collezionista, attento a cogliere le molteplici anime dell'arte francese.

# VISI D'ARTE

## Interpretazioni del ritratto

Questa sezione riunisce tre interpretazioni del ritratto sviluppate in epoche e linguaggi differenti, mostrando come il volto sia da sempre luogo privilegiato di indagine intima e psicologica. Il *Ragazzo* di **Domenico Fedeli detto Maggiotto** (1713 – 1794), realizzato nella Venezia del Settecento, riflette la morbida luminosità della tradizione lagunare e l'interesse per una resa naturale e diretta dell'adolescenza. Nel *Ritratto femminile* del 1918, **Virgilio Guidi** (1891 – 1984) articola invece una visione modernista nutrita dai riferimenti a Cézanne e Matisse, all'epoca centrali nella sua ricerca: la figura, leggermente ruotata, emerge da un fondo costruito per piani cromatici orizzontali e verticali, mentre la luce modella le forme in una sintesi che rimanda alla spazialità del primo Novecento veneziano.

# STORIE DI FIORI E FRUTTI

## Viaggio nella natura morta

La sezione riunisce un nucleo eterogeneo di nature morte che documentano l'evoluzione di un genere sospeso tra osservazione del reale e costruzione formale.

Il percorso si apre con **Jakob Bogdany** (1658-1724), attivo presso la corte inglese, la cui *Natura morta con uva, melagrana, pesche e melone* coniuga fasto barocco e rigore descrittivo, trasformando il dato naturalistico in un sofisticato esercizio di resa luministica. Contestualmente, la *Natura morta con fiori* di **Elisabetta Marchioni** (seconda metà del XVII secolo) rappresenta un esempio emblematico della tradizione veneta tardo-seicentesca, dove la calibrata disposizione floreale e la nitidezza cromatica rivelano una piena padronanza della grammatica decorativa del tempo. Nel Novecento il genere si rinnova come luogo di sintesi, introspezione e sperimentazione formale. **Oscar Ghiglia** (1876 – 1945), in *Composizione con calle e frutti* (1922-1925), riduce gli oggetti all'essenziale,

costruendo l'immagine attraverso l'equilibrio tra volumi e campiture cromatiche. **Felice Carena** (1879 – 1966), nel *Vaso di fiori* (ca. 1959), affida alla densità materica del colore una vibrazione intima che trasfigura la quotidianità dello sguardo. Con *Natura morta con bottiglia e bicchiere* (1935) **Ardengo Soffici** (1879 – 1964) rilegge il tema attraverso un ordine compositivo domestico filtrato dalle precedenti esperienze d'avanguardia, mentre in *Mele in un piatto* (1938) **Giorgio De Chirico** (1888 – 1978) concentra la sospensione metafisica in un'immagine essenziale, resa enigmatica dall'illuminazione irreale e dal silenzio della scena. Il secondo Novecento è rappresentato da *Radicchio trevigiano* (ca. 1960) di **Giovanni Barbisan** (1914 – 1988), che restituisce il vero con scrupolosa attenzione naturalistica, e dalla *Natura morta con vaso di fiori* di **Gastone Breddo** (1915 – 1991), caratterizzata da luminosità calda e sintesi formale che fondono osservazione e interpretazione.

# L'AMORE PER L'ANTICO

## Passione di famiglia

Il nucleo di opere esposte testimonia in modo eloquente la profonda inclinazione della famiglia Centanini verso la pittura antica e per modelli figurativi radicati nella grande tradizione seicentesca e settecentesca. Tale orientamento, maturato nel tempo e alimentato da una sensibilità estetica trasmessa per generazioni, trova espressione in dipinti riconducibili alla grande scuola barocca italiana, come la *Madonna con Bambino* dell'ambito di **Guercino** (1591 – 1666) e il *Bacco e Arianna* riferibile alla cerchia di **Pietro da Cortona** (1597 – 1669), affiancati dalla preziosa icona russa della *Madonna del Pokrov con Santi*. Contestualmente, narrazioni bibliche come *Giuseppe venduto dai fratelli* (pittore del XVIII secolo) ed *Eliezer e Rebecca al pozzo* (autore veneto del XVII secolo) convivono con scene pastorali quali il *Paesaggio con lavandaie e pastori* (pittore di area meridionale del XVIII secolo) e con il più drammatico *Paesaggio con tempesta imminente*

attribuito a un pittore dell'Italia centro-meridionale del XVII-XVIII secolo. Ampio spazio è inoltre riservato alla pittura di battaglia, testimoniata dalle tre *Scene di Battaglia* dell'ambito di **Antonio Maria Marini** (1668 – 1725) e dalla *Battaglia tra turchi e cristiani* (pittore di battaglie fine XVII secolo-inizio XVIII secolo), che richiamano un gusto diffuso per le composizioni d'azione e per l'enfasi narrativa tipica della cultura barocca. La sezione si completa con un esempio di persistente classicismo ottocentesco, il *Martirio di San Sebastiano* (pittore accademizzante del XIX secolo). Particolarmente significativo, anche sotto il profilo identitario, è il ruolo dell'*Inquisizione* di **Giulio Carlini** (1826 – 1887), opera che occupò un posto centrale nella storia familiare e che contribuì a consolidare la predilezione per i soggetti drammatici, le tensioni luministiche di derivazione barocca e per una pittura capace di coniugare intensità espressiva e raffinatezza formale.

# LE VARIE FACCE DI UNA COLLEZIONE

## I Centanini e l'arte come identità familiare

La storia della famiglia Centanini, costituita da professionisti, amministratori locali e persone colte legate alla vita civile, si inserisce in un ambiente culturalmente vivace della società veneta, dove l'interesse per le arti figurative diviene nel tempo parte integrante dell'identità familiare. Su questo terreno matura la figura di Pietro Centanini, che sviluppa un orientamento collezionistico sensibile tanto alla pittura antica quanto alla memoria domestica. I dipinti antichi che egli eredita dal padre Ferdinando e dalla casa degli avi materni, contribuiscono a orientare fin dall'inizio la sua sensibilità collezionistica, indirizzandolo verso la tradizione sei-settecentesca e conferendo alla collezione un'impronta storicamente consapevole. A tale patrimonio si affianca, tra i vari generi, la passione per il ritratto, documentata dalle rappresentazioni della nonna Fortunata Pradolin e della madre Giulia Centanini, presenze

fondative nella memoria visiva della famiglia. Su questa linea si collocano il *Ritratto di Giulia Centanini* eseguito da **Umberto Zini** (1878 - 1964) e il ritratto della moglie di Pietro realizzato da **Lino Dinetto** (1927), fino al *Doppio ritratto Centanini* di **Galeazzo Viganò** (1937 – 2021), concepito come omaggio postumo all'amata consorte e tra le ultime acquisizioni del collezionista. Nel loro insieme, opere antiche e dipinti moderni delineano una genealogia visiva coesa, nella quale il collezionismo diviene forma di continuità affettiva e custodia dei valori che hanno attraversato la storia della famiglia.

# L'AVVOCATO PIETRO E DONNA ENRICA

Pietro Centanini nacque nel 1928 a Bologna, città degli studi del padre Francesco. Il terremoto che nel '29 colpì la città emiliana spinse la famiglia a rientrare in Veneto. Pietro frequentò il ginnasio a Padova, sino a quando i primi bombardamenti sulla città indussero la famiglia a trovare rifugio nella villa di Pozzonovo. Concluso il conflitto, il giovane Centanini frequenta il Barbarigo e nel 1951 si laurea in legge, secondo la tradizione di famiglia. Dopo 15 anni di libera professione, nella metà degli anni '60 viene chiamato a dirigere il servizio legale della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, servizio che lascia all'età della pensione. La sua passione per l'arte, condivisa dalla moglie Enrica, lo aveva portato a creare una importante collezione nella quale erano confluite opere patrimonio della famiglia accanto a molte altre attentamente selezionate dai due coniugi. Nel 2015, questa Collezione venne donata dall'avvocato alla

Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, trasformando così una passione privata in patrimonio collettivo.

# CENTANINI

## Una famiglia tra Rovigo, Venezia e Padova

In origine, la storia dei Centanin si intreccia con quella dei nobili Pisani che li chiamarono ad amministrare dei loro possedimenti nel Polesine, localizzati a Stanghella e Boara e acquisiti dalla famiglia veneziana dagli Este.

Nel 1746, Domenico Francesco Centanin si stabilisce a Stanghella, dove la famiglia possiede ampi terreni agricoli, una villa di origine seicentesca e un parco.

Il rapporto tra i Pisani ed i Centanin si intensifica quando, nei primi decenni dell'Ottocento, la nobile famiglia veneziana incarica un Centanin, ingegnere idraulico, di risanare i suoi possedimenti e di amministrali.

Nel 1867, Domenico Francesco Rocco Centanin, diviene sindaco di Stanghella. Fu lui, che nella seconda parte della sua vita si era trasferito a Venezia, a italianizzare il cognome aggiungendo la “i” finale.

A Venezia la famiglia si mise in luce per gli interessi culturali

e artistici e per gli studi di agraria, oltre che per le capacità imprenditoriali.

In terraferma i Centanini acquisiscono i possedimenti dei nobili Polcastro a Pozzonovo, nel momento di crisi economica dell'antica famiglia patavina.