

Da Picasso a Van Gogh

Storie di pittura dall'astrazione all'impressionismo

Capolavori dal Toledo Museum of Art

Treviso, Museo Santa Caterina

15 novembre 2025 - 10 maggio 2026

Mostra promossa dal Comune di Treviso e da Linea d'ombra

Organizzata da Linea d'ombra e Toledo Museum of Art

A cura di Marco Goldin

LA MOSTRA

Oltre 60 capolavori che giungono dal Toledo Museum of Art, premiato nel 2025 come miglior museo degli Stati Uniti.

L'allestimento affianca, in un suggestivo percorso a ritroso nella storia dell'arte europea e americana dell'Ottocento e del Novecento, Piet Mondrian ai grandi dell'astrazione d'oltreoceano, da Morris Louis a Helen Frankenthaler, poi alcuni tra i maggiori rappresentanti delle avanguardie, da Picasso a Matisse, da Modigliani a Braque, da Klee a Delaunay. Quindi i paesaggi con figure di un altro americano, impressionista, William Merritt Chase in dialogo con Berthe Morisot e Camille Pissarro, fino ad altri grandissimi dell'impressionismo e del post impressionismo, da Cezanne a Monet, da Gauguin a Renoir, da Caillebotte a Fantin-Latour, per toccare per esempio anche l'arte sublime di Hopper.

Il percorso si apre con un capolavoro di Richard Diebenkorn della serie Ocean Park e si conclude con il celebre dipinto Campi di grano con falciatore, Auvers di Vincent van Gogh a cui è interamente dedicato l'ultimo spazio della mostra, anche con un film appositamente realizzato per questa circostanza, da vedere nella sala video accanto al quadro. Due opere lontane ottant'anni e diverse nello stile, ma accomunate dalla tensione emotiva del giallo e dell'azzurro. In queste due tele il senso compiuto del percorso espositivo creato da Marco Goldin.

SALA 1

Il nostro percorso a ritroso comincia con uno dei massimi interpreti dell'astrazione americana dopo la metà del secolo scorso, Richard Diebenkorn. Nato nel 1922 e morto nel 1993, Diebenkorn è il pittore americano che porta a compimento il viaggio nel grande spazio americano che era cominciato già poco dopo l'inizio del XIX secolo con i pittori realisti della Hudson River School, a contatto con gli scenari del vastissimo paesaggio che si tendeva da est verso la California.

Grande spazio americano che di fronte agli occhi di Diebenkorn si struttura in ampie campiture di colore, sia che dipinga un orizzonte che include la veduta del Pacifico in California, sia che sintetizzi quella stessa veduta nella scacchiera composita degli Ocean Park. Per lui, come per tutti gli altri pittori in questo spazio, l'astrazione non è un'assenza

del vedere ma la trasformazione di quel vedere nei movimenti dell'anima, in una vera e propria visione interiore.

Ciò che questi artisti avevano tratto dall'immagine delle ninfee di Monet, e per questo motivo una versione di grande formato chiude questa sala. Era la possibilità che il pittore si era dato di far salire in superficie la trama della pittura, per farla diventare una profondità che si vede.

SALA 2

Il grande quadro di Morris Louis in questa sala consente di chiudere una prima parte della mostra. Avrebbe dovuto stare, tematicamente e come data, al piano di sopra, ma per ragioni di spazio lo troviamo qui, come capitolo finale di quella stagione in America tra anni cinquanta e sessanta. Morris Louis è uno dei rappresentanti di maggior fascino del secondo espressionismo astratto, componente di quella corrente che è stata definita Color Field Painting.

Di grande interesse l'equilibrio tra la destrutturazione dello spazio cubista e post-cubista e gli esiti delle avanguardie del colore a inizio secolo, in alcuni artisti che sono fondamentali nel secondo decennio del Novecento, da Delaunay a Léger a Klee.

Il resto della sala approfondisce il tema della pittura astratta americana che, negli anni trenta e quaranta del Novecento, esce dalla scomposizione cubista per toccare punti di tangenza con Mondrian, per esempio in Bolotowsky, o vicini al costruttivismo russo come per esempio in Crawford o Glass Greene o Rice Pereira. Tra tutti certamente il più interessante è Charles Sheeler, uno tra i maggiori esponenti del cosiddetto precisionismo.

Infine, Max Beckmann è uno tra i pittori tedeschi più importanti della prima metà del Novecento, abile nel tenere insieme la lezione di alcuni grandi del passato come Rubens e più avanti Delacroix, con l'evidenza della forma che nasceva in lui dall'interesse per esempio verso Picasso.

SALA 3

Torniamo per un momento alla dimensione dello spazio eroico che era stata quella dei pionieri della pittura americana nel XIX secolo e che era passata agli artisti astratti. Per tutti loro è l'esserci, il navigare anche fisicamente quello spazio, il punto fondante della ricerca.

Così Lyonel Feininger dipinge avendo in mente un paesaggio che è una sospensione, un galleggiare in territori che sono dell'anima e della visione insieme, dentro un'essenzialità che è anche quella delle superfici, così eleganti e sinuose, di Ben Nicholson, legato anche ad alcuni amici scultori, da Brancusi a Henri Moore, aspetto che non è indifferente per la sua ricerca legata alla linea.

La coppia di quadri di Tanguy ci porta evidentemente in un'altra dimensione, quella del surrealismo esplicito. A partire dagli anni trenta egli sostituisce alle forme vegetali delle strutture minerali simili a dolmen e menhir, quasi vaganti in spazi che da un lato sentono il fascino di pianure infinite verso l'orizzonte e dall'altro segnano invece il contatto con il territorio del sogno. La sua matrice surrealista non cesserà di manifestarsi fino al termine della sua vita.

SALA 4

In questa sala ci si sofferma sul rapporto tra le figure e lo spazio della natura. Rapporto che ha toccato vertici assoluti soprattutto in alcuni momenti, da Giotto alla grande stagione veneziana tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento. Proprio quella stagione che sta alla base delle conquiste dei pittori prima del realismo francese e poi soprattutto degli impressionisti. Lo si vede qui per esempio nelle opere di Gustave Courbet, Camille Pissarro e Berthe Morisot.

È interessante notare come in quegli anni, al di là dell'Atlantico, si fosse ormai esaurita la spinta profondamente americana legata soprattutto alla Hudson River School e alla descrizione dei vasti spazi della natura selvaggia, così che William Merritt Chase, uno dei maggiori artisti del cosiddetto impressionismo americano, risale all'esempio dei grandi artisti francesi. Lui come altri della sua generazione.

Infine Bonnard, al pari di Matisse con il quale ha condiviso amicizia e suggestioni, evoca continuamente morbidezze del colore che, soprattutto nelle immagini sue peculiari del sud della Francia, tra Provenza e Mediterraneo, sono veri e propri arabeschi. Anche quando, come in questo caso, parte dalla ricostruzione di episodi mitici.

SALA 5

Nella seconda metà del Settecento la definizione "natura morta" comincia a entrare nella terminologia specifica italiana e francese, quindi molto in ritardo rispetto, per esempio, a tutta la produzione soprattutto olandese del secolo precedente. Come se ci fosse stata la difficoltà di nominare un genere pittorico di grande fortuna sì, ma per nulla centrale nella scala accademica dei valori.

A questa categorizzazione della pittura, che comunque proseguì anche nel XIX secolo, sfuggiva tra l'altro il grande successo di vendita del genere, cominciato appunto in Olanda nel Seicento. L'essere diventata genere autonomo e riconosciuto non era bastato per farla uscire dalle secche dell'accademismo.

In questa sala si confrontano alcuni tra i più grandi pittori di natura morta dell'Ottocento e del Novecento, dalla tentazione quasi astratta in Giorgio Morandi alla lezione ancora tardo cubista in Braque. Ma poi l'interessante passaggio sulle nature morte al tempo dell'impressionismo, con le opere di Pissarro – visto nel suo rapporto fecondo con Cezanne – e poi di Fantin-Latour, oltre alla moglie di quest'ultimo, Victoria Dubourg. Entrambi, legati alla lezione di Chardin, grande pittore settecentesco di questi soggetti.

SALA 6

In questa sala si confrontano le visioni della natura ancora memori dell'impressionismo in George Hitchcock, americano poi naturalizzato olandese, e quella di Robert Henri, la cui ricerca è di un'espressione moderna, anche se spesso ciò non accade, come si vede nel suo quadro del 1911, in cui il pittore coltiva una tipologia di paesaggio che chiaramente deriva ancora dal naturalismo.

Sia Warner sia Van Gorder, pittori americani, hanno una educazione parigina, così come accadeva a molti tra gli artisti dell'epoca. Il gusto impressionista quindi domina, nelle vedute parigine di Van Gorder e in quelle newyorchesi di Warner.

Impressionismo che è chiaramente alla base delle ricerche di Paul Signac. Egli, assieme a Georges Seurat, fu il grande protagonista dell'ottava e ultima mostra impressionista, nella primavera del 1886. Il superamento dell'impressionismo avveniva nella rilevanza dei colori accostati e non più mescolati e giustapposti, secondo un linguaggio che poi Gauguin e Van Gogh resero ardito e che aprì la strada alle diverse avanguardie del colore del primo Novecento. Tra l'altro ufficialmente venute alla luce proprio nello stesso 1905 in cui Signac dipinse questa veduta veneziana.

SALA 7

Questa sala, e quella più piccola adiacente, contengono alcuni splendidi ritratti, e anche figure, che discendono da Matisse e Hopper fino a Manet e Degas. È un viaggio alla scoperta dell'anima che si manifesta silenziosa dagli sguardi. A cominciare dalla danzatrice che Matisse coglie nel momento del riposo.

Ma sono il silenzio e la solitudine delle figure a teatro di Hopper a dominare la scena, nella straordinaria rappresentazione dell'uomo moderno, in un'atmosfera di sospensione che strega e affascina. Prima di giungere, con Picasso, Modigliani e De Chirico, alla stagione parigina tra la fine del primo e poi secondo e terzo decennio del XX secolo, quando alcuni ritrattisti straordinari come loro incarnano il senso di una malinconia che talvolta appare senza soluzioni. Con tutte le novità formali imposte da Pablo Picasso.

I capolavori di Manet, Degas e Renoir segnalano con forza l'importanza del ritratto tra gli impressionisti. Dal senso dell'inaspettato e dell'inatteso essi traggono il piacere, prima ancora che la volontà, di dipingere l'uomo moderno nel mondo moderno. Senza nostalgie e rievocazioni. Sempre di più con gli impressionisti il centro diventa lo sguardo, lo sguardo che immette nelle profondità della coscienza.

SALA 8

L'ultima sala della mostra raccoglie alcune delle esperienze più alte del paesaggio impressionista e post impressionista, con diversi tra i capolavori più riconosciuti del Toledo Museum of Art. A cominciare dall'esperienza, che impressionista non si può di certo definire, di James Whistler, che poco si concentra sulla riconoscibilità dei luoghi e molto di più invece sul dato atmosferico e visionario.

Dal quadro di Sisley del 1874, al paesaggio di Renoir dipinto alla fine di quel decennio in Normandia, fino alla tela di Caillebotte sempre ispirata alle coste normanne, che giunge alla metà del decennio successivo, perfetta è la sintesi circa il passaggio dalla pittura di plein-air alla sua riconsiderazione sulla scia di Monet.

La relazione artistica, di ammirazione e rispetto, di Gauguin nei confronti di Cézanne è bene evidente nei due loro quadri accostati sulla parete. Si tratta del superamento dell'impressionismo canonico e dunque del passaggio dall'impressione alla sensazione, cioè il vedere fisico corretto dall'interpretazione. Ciò che tante volte ha a che fare con un colore che non è frutto solo del vedere appunto ma è, come nel capolavoro di Van Gogh in fondo alla sala, l'adesione a un mondo che confina sempre con la forza dell'interiorità.