

FELICE CARENA

Vivere nella pittura

17 ottobre 2024 | 16 febbraio 2025

Felice Carena

Torino 1879 - Venezia 1966

Nella cittadella dell'arte Felice Carena ha visitato un po' tutte le stanze e ricoperto diversi ruoli. È stato allievo e precettore, dignitario, accademico, giudice, insignito di grandi riconoscimenti pubblici e, infine, appartato nella meditazione, con precisa volontà di ricostruire intimamente ciò che nel pubblico era stato distrutto.

La sua formazione avvenne all'Accademia Albertina di Torino, sotto la guida di Giacomo Grosso.

Le frequentazioni letterarie che orientano il giovane Carena sono state individuate: Arturo Graf, che allora insegnava all'Università torinese, e Giovanni Cena che ne fu allievo, oltre al critico reputato Enrico Thovez.

Pietismo e umanesimo convogliano altre attenzioni sopravvenute in Carena, per le allegorie luminose di Segantini, per il simbolismo e l'idealismo un poco funerario di Bistolfi, venato di ispirazioni mistiche; e quindi per l'ambiente di intime ombre soffuse di Eugène Carrière.

Il panorama di Carena si ampliava quindi su altri autori come Rodin e soprattutto Medardo Rosso. A quegli scultori si rivolgeva per approfondire un argomento che, come lo era stato per la pittura del Seicento, gli appariva fondamentale: l'incidenza della luce sulla forma, le complesse percorrenze che fanno diventare luce il colore, le vaste possibilità di far giocare la luce fino a modificare la plastica dei corpi e i profili delle cose, ricavandone una essenziale forza espressiva, quelle dominanti che, superato il fermento impressionista, si depositano come essenze drammatiche nella pittura.

Dal 1906 si trasferisce a Roma e quindi, dopo l'esperienza della guerra combattuta, alla fine del 1924 è chiamato, per chiara fama, all'insegnamento nell'Accademia di Belle Arti di Firenze; diventa presidente dell'Accademia nel 1933 e chiude il suo impegno di docente alla cattedra di pittura nel 1944.

Dal 1945 si trasferisce a Venezia per un ventennio ricco di eccellenti ricerche sui valori del colore che si trasforma in luce e dalla luce in pura spiritualità creativa.

Belvedere familiare

L'esposizione, scandita per argomenti, segue la vicenda creativa di Felice Carena dal 1924, anno dell'incarico di docente all'Accademia di Belle Arti di Firenze, fino alla conclusione della sua vita, nel 1966, a Venezia.

Introduce la mostra un gruppo di ritratti di famiglia, taluni inediti, provenienti dagli eredi, che il maestro conservò per sé: la moglie Mariuccia Chessa, sorella del pittore Gigi Chessa, che sposò a Torino nel 1919; la prima figlia Marzia, nata nel 1910 dalla relazione con la baronessa Ferrero di Roma; la figlia Donatella, nata nel 1920. Quindi autoritratti che rappresentano riflessioni autobiografiche di grande intensità, continua ricerca introspettiva, quasi un capitolo a sé nella sua complessa iconografia. La pittura risolve sempre i rilievi di carattere e di sentimenti con una dignità formale e uno stile del tutto personale che mantengono Carena all'attenzione della critica non solo nazionale. Con grande efficacia espressiva sono rispettate la riconoscibilità fisionomica e la profondità interpretativa con modulazioni di tenerezza (*Donatella che scrive*, 1933) e di verità, che sono due delle componenti che percorrono l'intero arco della sua opera.

Nature morte e fiori

Nature morte e fiori, intesi come genere, per Felice Carena fin dagli anni dieci del secolo scorso furono soggetti privilegiati, motivi sui quali concentrare l'attenzione per la forma cromatica e la riflessione in purezza sulla struttura dell'immagine: come i chiari e gli scuri modellano il ritmo della pagina, come la semplicità degli elementi – conchiglie, vasi, bottiglie – può concorrere a uno svolgimento narrativo nel quale protagonista è la pittura. Materia, andamento della pennellata, scelta degli impasti, uniscono la qualità apparente al pregio della luminosità che emana come suggestione dell'insieme calibrato in quel “modello” silente, nel corpo vibrato di scelte che decidono lo spostamento di un'ombra come un fatto determinante e il tono viene raggiunto riducendo il volume delle forme, dando alla campitura un ruolo essenziale.

Non si può dimenticare che dietro alle nature morte veneziane degli anni cinquanta e sessanta vi è l'esperienza, la perizia esemplare di un maestro che nell'arte italiana ha lasciato un'impronta sostanziale, il ricordo tangibile con la grande storia artistica che ha saputo risolvere con rinnovata qualità armonica.

La natura morta può essere considerata un momento di introspezione, di avvicinamento con il proprio io sentimentale. Razionalità e improvvisazione racchiuse in una breve elencazione di forme. E quanto diverse sono le opere degli anni dieci, e anche del periodo fiorentino (1924-1944) opere compatte, tornite, sode di colore, e quelle successive all'approdo veneziano del 1945.

Echi classici e arte in Accademia

La quiete è uno dei capolavori della stagione classica di Carena: è il miraggio di un paradiso terrestre senza tempo, un po' come nei *Concerti* rinascimentali di Giorgione o Tiziano, dove la vicinanza di ninfe e uomini simboleggiava l'armonia fra umanità e natura.

Animata da ideali classici è anche *La scuola*, 1928, che Carena dipinge quattro anni dopo essere stato chiamato a insegnare all'Accademia di Firenze, di cui diventerà poi presidente. L'arte, sembra dire, non è gesto istintivo o impressione, ma mestiere e colloquio con i grandi insegnamenti del passato. Nell'aula però non entra solo la modella tizianesca, che gli allievi sullo sfondo hanno già copiato. Un giovane, a qualche distanza, medita pensieroso, mentre figure dimessamente vestite trasformano lo spazio accademico in un luogo aperto alla vita di tutti, secondo quell'idea di pittura come espressione dell'esistenza che Carena coltivava. Lo stesso pensiero anima *L'autoritratto nello studio*, 1933, dove vediamo a destra l'abbozzo di una *Pietà* (un tema prediletto dall'artista per il suo significato sacro, ma anche per il suo significato umanissimo) e intorno qualcosa che di solito non compare nello studio di un artista: un gruppo, ispirato lontanamente all'*Atelier* di Courbet, di povera gente. Anch'essa era cara al pittore torinese.

“Ho amato la luce e i poveri “ dirà di sé.

Teatro dell'uomo

Talvolta Carena è portato a considerare la vita come un teatro esistenziale, opposto ai suoi concepimenti di figure bucoliche che prospettano un'Arcadia idilliaca. Qui è contemplato un insieme di episodi i cui significati rimangono sospesi e temporalmente imprecisi. In questo svolgersi di sequenze che si direbbero allucinate, non ci sono protagonisti e spettatori: lo spettacolo è il pubblico che assiste a una scena che il pittore non raffigura. Un ambito di tensioni senza protagonisti in campo, con un ordine ideale che si frantuma in tante fisionomie anonime: il teatro dell'uomo è un'umanità attonita, indifesa e come rassegnata alla propria presenza passiva.

L'artista cerca di colmare il vuoto che avverte nella società affollando i personaggi del suo teatro con un ritmo concitato di pittura, facendo crescere il rumore sotterraneo dell'essere con gli scatti nervosi della pennellata: spettatori-interpreti, non c'è separazione per quanto riguarda la sfera di umanità nella materia che rappresenta e insieme è rappresentata dall'artista: il pittore osserva e, come diceva Pirandello, è osservato dai personaggi che intorno si manifestano e premono per apparire.

Serenità e tensione della figura

La figura è un tema ricorrente nella pittura di Carena. Confluiscono nella sua scelta due elementi. Il primo è la poetica del ritorno all'ordine, cioè quella rinascita di ideali classici che percorre l'Europa tra le due guerre e che anche Carena avverte negli anni venti. Riprendendo la gerarchia rinascimentale dei generi, la figura e il nudo diventano il soggetto più importante della pittura.

Il secondo elemento è il senso di umanità, che l'artista considerava il fine dell'arte. "L'arte deve essere immersa in un'umanità sempre maggiore" diceva. Un po' tutta la sua pittura esprime un senso partecipe di umanità. Possono essere i pastori, i bovani, i cavallari, che vedeva ad Anticoli Corrado, il borgo laziale dove aveva vissuto; oppure la bellezza del corpo femminile, ritratto in tutta la sua luce, anche se a volte la corporeità viene colta nella sua dimensione di fragilità e di peso.

Prevale nelle opere di Carena un senso di serenità, un rapporto di armonia con la natura espresso anche dal tema dei bagnanti. La sua profonda spiritualità e il suo sentimento religioso non gli impediscono però di dipingere, a partire dai tardi anni venti, anche moti di inquietudine, che si traducono in un segno carico di tensione, vicino all'espressionismo

Arte sacra

Si può intendere in tutte le opere di Carena una rara capacità di esprimere il “sacro” come evento che intride la forma, al di là della specifica rappresentazione religiosa.

Vi è ricerca di un significato con profonde ragioni di destinazione della propria narrativa: dare un senso di meditata riflessione a ogni scena.

Sacralità del mestiere creativo del pittore profuso nella consapevolezza che la ricerca dell'arte è comunque orientata nel campo dello spirito e che la pittura non può essere solo un gioco di idee originali o provocatorie. Il filo ideale che lega il lavoro di Carena è questo senso della profondità insondabile dell'essere intimamente cristiano poiché intimamente umano. Per lui non vi è separazione tra spirito e materia, così come tra immagine dipinta e verità poiché il suo interesse prevalente è riconoscere valore spirituale alla figurazione. L'evoluzione della forma è intesa nel merito della formazione del quadro.

La consapevolezza dei significati religiosi cresce nella misura della trasformazione in luce della materia colorata, con la semplicità dello sbocciare di un fiore, dello spostarsi in cielo delle nubi. Effetti di natura che penetrano lo spessore di quanto realizza Carena dandogli una dimensione superiore e panica del mondo e un fine ben saldo, scelto attraverso esperienza: la vita che trova nel Cristo il suo culmine etico/estetico, la proporzione in cui si risolvono i problemi e i misteri, certo con quella “cognizione del dolore” di cui sono pervase le cose terrene e per cui la pittura diventa, per Carena, compendio fisico quasi, sostanza da osservare in qualità di preghiera. In tale trasposizione l’artista trova i presidi espressivi da cui poter attingere.