

Atti del IV Convegno
"Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze *foreste* in Friuli Venezia Giulia"
Università di Udine - Palazzo Antonini - Sala Convegni
20-21-22 ottobre 2005

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano

*Il progetto interdisciplinare sugli artisti, studiosi e letterati foresti
giunti in Friuli Venezia Giulia dal XIV al XX secolo ha ricevuto nel 2005
la medaglia d'argento della Presidenza della Repubblica*

Il progetto è patrocinato da:

Parlamento Europeo – Ufficio per l'Italia
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Ufficio Scolastico Regionale
Provincia di Udine
Università degli Studi di Udine
Club Unesco di Udine



Progetto e curatela
Maria Paola Frattolin

Organizzazione e coordinamento
Itineraria

In copertina:
La Provincia del Friuli *nella stampa di Marco Sebastiano Giampiccoli.*
Seconda metà XVIII secolo.

Progetto grafico
Ferruccio Montanari
Lay-out
Giovanna Bianchi

Stampato in Italia presso
Firma Gruppo Poligrafico,
www.firmagroup.it

ISBN 10: 88-7543-136-1
ISBN 13: 978-88-7543-136-5

© Itineraria
Via Ermete di Colloredo, 11/8
33100 Udine
www.itinerariafvg.it

© 2006 Libreria Editrice
Cafoscarina
www.cafoscarina.it

Prima edizione settembre 2006
Tutti i diritti riservati.

Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia

ITINERARIA

ARTISTI IN VIAGGIO 1750-1900 PRESENZE *FORESTE* IN FRIULI VENEZIA GIULIA

A cura di
Maria Paola Frattolin

709.4539

C A F O
S C A R
I N A -

Sergio Marinelli

**Trieste nell'Ottocento:
una storia complementare a Venezia**



Fig. 4 - Ludovico Lipparini,
Ritratto di Aron Isaac de
Parente, Trieste, CCIAA

Si ringraziano per la collaborazione
Elena Casotto, Rossella Fabiani, Maria
Paola Frattolin, Alessandra Tiddia, Ilaria
Turri, Devis Valenti

L'Ottocento, è un luogo comune da vecchia data, anzi da subito, sarebbe il secolo nero di Venezia, ma non tutti i luoghi comuni sono necessariamente falsi. Con buona pace di tutti i demagoghi opportunisti, dei bastian contrari di professione, dei riabilitatori in malafede immancabili. Certo, se lo si isola nella sua assolutezza, si possono trovare in questo secolo persino momenti di splendore, ma nulla che regga relativamente al confronto dei secoli passati della città, libera o dominatrice che dir si voglia. L'età francese fu semplicemente un cataclisma lunghissimo, in cui caddero naturalmente tutte le strutture fatiscenti, politiche, civili, culturali. Altrove, dove tali strutture erano sane e solide, poterono reggersi e addirittura rinnovarsi e rinforzarsi. L'Austria, venendo a dominare su un territorio dove già una città aveva dominato sulle altre, non fece che deprimere e ostacolare l'antica capitale, favorendo relativamente al contrario le antiche dominate. La situazione italiana, dopo il 1866, è solo apparentemente migliore e riguarda più la città che la regione circostante. Dopo l'emigrazione della nobiltà, nella prima metà dell'Ottocento, verso la Lombardia e l'Europa, una massiccia, colossale emigrazione interesserà la campagna e la montagna veneta nella seconda parte del secolo, e neppure questo è un segno di fortuna. Per tutto l'Ottocento l'attività economica più redditizia della città sarà quella di vendere la sua storia, molto più che in passato: un vero collasso di opere d'arte, patrimonio accumulato da secoli, partirà infatti per altre destinazioni, italiane ma soprattutto straniere.

¹ Sul periodo si veda *Il Veneto e l'Austria*, catalogo della mostra (Verona) a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano 1989.

Di contro Trieste, porto franco dell'Austria illuminata a partire dal 1719, mai soggiogata a Venezia, trova nell'Ottocento, proprio col favore austriaco, il suo indiscutibile secolo d'oro. Anche culturalmente. Si cominciano a spendere infatti con l'Ottocento i soldi già abbondantemente accumulati dal secolo precedente. Malgrado Venezia conservasse istituzioni significative, come l'Accademia di Belle Arti, largamente frequentata anche da allievi friulani e giuliani, il calo della committenza nella regione, relativamente al passato, fu subito vertiginoso fin dall'arrivo dei francesi. Trieste invece, con la sua nuova ricchezza e la mancanza di tradizioni artistiche recenti, poteva rappresentare una piazza di lavoro favorevole, ancora più vicina di Milano ¹.

Nel 1798 infatti Natale Schiavoni si trasferisce a Trieste, dove resta stabilmente fino al 1807, attivissimo come pittore di miniature. A Trieste nascerà nel 1803 suo figlio Felice, destinato pure a diventare pittore di successo. Nel 1798 comincia le sue relazioni sempre più frequenti con Trieste Giuseppe Bernardino Bison, pittore di Palmanova vissuto fino ad allora a Venezia. Bison resta stabilmente a Trieste fino al 1824, come protagonista della pittura decorativa locale.

Le loro vicende sono la riprova puntuale dei fatti appena ricordati. Alla fine del 1797 Napoleone era entrato a Venezia. Significò un cambiamento immediato della storia, della società, della committenza, dell'arte. Gli artisti legati all'antico regime caddero nella disgrazia, nell'indifferenza, nella disoccupazione, nella fame. Incapaci anche di affrontare il cambiamento del gusto, passarono alla quasi completa inattività, mendicando invano pubbliche pensioni. Si può capire che le prospettive per i giovani artisti non fossero rassicuranti. Natale Schiavoni e Bernardino Bison, giovani intraprendenti, partirono subito per la città che era immediatamente al di là del vecchio confine, nell'impero austriaco, prospero porto franco commerciale. Per tutto l'Ottocento infatti, mentre l'economia veneziana sarà prima spezzata dalla Francia, poi soffocata e costretta

² Un quadro generale dell'argomento è nella tesi: *Pittori ebrei in Italia tra il XIX secolo e i primi decenni del XX secolo. Aspetti problematici e ipotesi di lettura. Il caso di Gerolamo Navarra*. Università di Padova, A.A. 1998-1999, relatore Sergio Marinelli. Per il caso specifico triestino cfr. *Shalom Trieste*, a cura di A. Dugulin, Trieste 1998.

dall'Austria, Trieste, in costante ascesa economica anche in conseguenza del declino del concorrente porto veneziano, rappresenterà per i veneti un'ancora di salvataggio e un mercato artistico possibile, quando, nell'Italia settentrionale, l'unica altra alternativa di mercato artistico, pur con sporadici quanto effimeri episodi a Genova e Torino, restava Milano.

La borghesia triestina, che nel Settecento non si era dedicata con particolare interesse alla protezione delle arti, lo farà nel secolo successivo, spinta da una nuova componente liberata, che è rappresentata dalla sempre più consistente comunità ebraica. Portatori di una cultura figurativa tradizionale aniconica, se non iconoclasta, nell'Ottocento gli ebrei triestini saranno committenti di un'arte di rappresentanza nella società, che si concentrerà soprattutto nella pittura di ritratto, con artisti quasi tutti "foresti", dal Veneto, dalla Slovenia, dall'Austria. Per dare poi alla fine del secolo un'interessante generazione di ebrei pittori: Isidoro Grünhut, Arturo Rietti, Gino Parin, Vittorio Bolaffio, Arturo Nathan. Un fenomeno che trova conferma negli artisti usciti dall'altra grande comunità ebraica di città portuale, Livorno, con Serafino de Tivoli, Vittorio Corcos, Italo Nunes Vais, Amedeo Modigliani².

Tra le opere legate alla committenza ebraica, e che non sono ritratti, spicca eccezionalmente, nella prima metà del secolo, *L'incoronazione di Gioas* di Francesco Hayez dipinta nel 1840 per il barone Salomone Parente, presentata nel 1840 alla prima Esposizione triestina di Belle Arti e ancora nel 1842 alla terza. Il dipinto fu acquistato il 30 aprile 1881, con Hayez ancora vivente, per il Museo Revoltella. Il Curatorio del Museo comunicò all'autore la musealizzazione dell'opera e richiese un ritratto fotografico dello stesso Hayez. La borghesia ebraica, o alcuni suoi esponenti più culturalmente integrati, passava quindi dall'aniconicità al quadro storico di soggetto propriamente israelitico, commissionando un raro tema

biblico a quello che era allora riconosciuto come il più affermato pittore italiano³. Restò purtroppo un episodio isolato.

Tra gli esempi della ritrattistica triestina di Natale Schiavoni non si può non ricordare, se non altro per il rilievo del personaggio, il *Ritratto di Adelaide Ristori* oggi conservato al Civico Museo teatrale "C. Schiavoni" di Trieste (fig. 1). Un'immagine generica e dolce, se non dolciastra, in una posa convenzionale, con un volto totalmente inespressivo, del tutto uguale alle Madonne e alle odalische che fecero la fortuna economica e popolare del pittore veneziano. Solo un ritratto di costume, con una bella cornice d'epoca. Ben diversa, e con un volto inconfondibile, apparirà la Ristori nelle fotografie posteriori dei veronesi Kaiser e Lotze⁴. Il ritratto di Natale Schiavoni dovette comunque piacere molto e ne resta un'accurata copia, ai Musei Civici di Trieste, attribuita al ferrarese Giovanni Pagliarini, anch'egli allora, per gli stessi motivi di lavoro dei veneti, residente nella città giuliana.

Anche questo ritratto è databile intorno al 1840, quando Natale, dopo il memorabile successo commerciale delle miniature, era ormai passato alla pittura da cavalletto. E anche dopo la sua partenza da Trieste nel 1807 egli continua a inviargli una gran quantità di opere, figure e ritratti. Natale era del resto di lontane origini dalmate, nato a Chioggia in una famiglia denominata anticamente Pusilovich e quindi, proprio per la sua origine, Schiavon, con finale italianizzato Schiavoni.

Tra Venezia, Trieste e Milano Natale Schiavoni fu certamente in relazione con Bernardino Bison, di cui eseguì un accattivante ritratto, oggi conservato presso i Civici Musei di Udine (fig. 2). "Schiavoni conduce il ritratto con un'insolita freschezza d'esecuzione e d'impressione, impiegando una pennellata veloce e dai contorni sfrangiati. Lontano dai consueti modi levigati della sua pittura, il dipinto sembra avere i caratteri di un bozzetto, di un *divertissement*... Si tratta comunque di un ritratto privato, in cui la rappresentazione dell'artista appare quasi ironica. Assente è la stessa consueta ricerca di legittimazione

Fig. 1 - Natale Schiavoni, Ritratto di Adelaide Ristori, Trieste, Civico Museo Teatrale C. Schiavoni



³ Sul dipinto cfr. F. MAZZOCCA, *Francesco Hayez*, Milano 1994, pp. 264-265. Su Salomone Parente (1807-1890) cfr. S. FATTORINI, *Gli ebrei e la proprietà immobiliare a Trieste nell'Ottocento. Quattro famiglie a confronto*, in *Shalom Trieste*, cit. pp. 147-155 (149).

⁴ Per due importanti fotografie poco note di Adelaide Ristori si veda S. MARINELLI, *Il ritratto ottocentesco nel Veneto: la ricerca dell'identità*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2003, II, pp. 543-572 (555) per Ludwig Kaiser e G. Milani, *Verona nelle fotografie dell'Ottocento*, Verona 2005, p. 201, per Moritz Lotze.

⁵ Cfr. M. VISENTIN nella scheda relativa al dipinto in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Udine) a cura di G. Bergamini, Cinisello Balsamo 2004, pp. 414-415.

⁶ Museo Revoltella, Trieste, inv. n. 94.



Fig. 2 - Natale Schiavoni, Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison, Udine, Musei Civici e Gallerie di Storia e Arte

Fig. 3 - Giuseppe Tominz, Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison, Trieste, Museo Revoltella

del ritratto di un pittore nella messa in scena dello studio, nella citazione della tavolozza o dei pennelli...Il risultato è di una inedita modernità nella pittura di Schiavoni, ben lontano dalla convenzionalità del ritratto del figlio Felice...⁵". In realtà Natale Schiavoni pittore di gran successo, ma anche restauratore, un po' (?) falsario, imita perfettamente lo stile di Bison e il suo spirito folletto, ne dipinge "l'autoritratto", diversissimo dai suoi ritratti richiesti "alla moda",



ancora più classicistici che romantici, come appunto quello ora a Ca' Pesaro del figlio Felice, che ammirava Raffaello ed era in polemica col padre "veneziano", ritratto che forse, nello stile che il capriccioso effigiato voleva, fu dipinto. Con questo Natale vuol far omaggio evidentemente a quel-

l'aura lieve di pittura settecentesca, quel fantasma di Tiepolo, che Bison aveva continuato eroicamente a incarnare anche attraversando gli anni della più dura e severa accademia antiveneta, quando anche Hayez parlava male di Tiepolo...

Bison fu in relazione anche con un altro artista venuto a cercar fortuna a Trieste, Giuseppe Tominz, che pure lasciò di lui un più duro e amaro ritratto verso il 1830, oggi pure conservato presso il Museo Revoltella di Trieste (fig. 3)⁶. Tominz e Bison furono amici e lasciarono eseguite in comune le decorazioni della villa del primo, a Gradiscutta.

Natale aprì la strada delle committenze al suo figlio "triestino" Felice, che a Trieste fu attivo anche per le principali commissioni d'arte sacra, ma fu pure richiesto per ritratti nella regione, come quello di *Costanza Filaferro Kircher*, del 1855 circa, oggi ai Musei Civici di Udine.

Pure Ludovico Lipparini (Bologna 1800-Venezia 1856) bolognese

⁷ Cfr. A. MILLO, *La presenza ebraica nella società triestina durante l'età dell'emporio*, in *Shalom Trieste* cit., pp. 41-50 (48).
⁸ Segnalazione di Alessandra Tiddia.
⁹ Museo Revoltella, Trieste, inv. n. 91

Fig. 5 - Giuseppe Tominz, Ritratto del dottor de Goracuchi, Trieste, Museo revoltella



ma veneziano naturalizzato, genero del direttore dell'accademia veneta Teodoro Matteini, partecipa delle commissioni della borghesia israelitica triestina con il tardo (per lui) ritratto di Aron Isac de Parente, firmato e datato 1854 (fig. 4).

Dipinto di notevoli dimensioni (170x125) ancora conservato con una fastosissima cornice originale che testimonia forse delle antiche predilezioni dell'arte ebraica, aniconica e preziosa⁷.

Sarà da verificare la parentela tra questo personaggio e il committente del dipinto di Hayez del 1840. Lipparini era assai noto a Trieste per il suo dipinto con *La morte di Marco Botzaris* del 1840, subito comprato da Sartorio. I temi dell'irredentismo greco erano pure popolari in una città che contava allora, oltre a una forte minoranza ebraica, una forte minoranza greca.

Altri artisti soggiornarono in quegli anni a Trieste, richiamati dalla facilità del mercato e delle committenze, come il trentino Ferdinando Bassi⁸, il ferrarese Giovanni Pagliarini, ancora il vicentino e veneziano Antonio Zona, di cui sono conservati alcuni interessanti dipinti ai musei Revoltella e Morpurgo.

Il ritrattista più impegnato tuttavia nella Trieste della seconda metà dell'Ottocento è il rodigino Tito Agujari (Adria 1834-Trieste 1908). Dopo aver studiato all'Accademia di Venezia, Agujari divenne professore di disegno presso la Scuola tecnica comunale di Trieste, dove passò il seguito della sua esistenza. Del resto suo fratello Giuseppe, anch'egli pittore, emigrò a Buenos Aires: le terre del Polesine non potevano più garantire la sopravvivenza di alcun artista e non restava, come per la più parte dei contadini, che l'emigrazione.

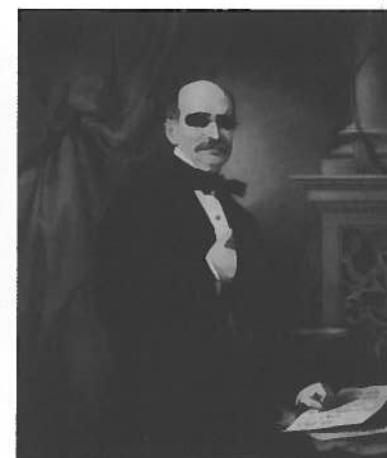
Nel 1862 dipinge il *Ritratto del cavaliere Pasquale Revoltella*, l'immagine indubbiamente più ufficiale della ritrattistica triestina del secolo (fig. 6). Il tramite sembra esser stato il medico curante del barone, de Goracuchi, già ritratto dal grande Tominz⁹, a cui pure Agujari aveva eseguito il ritratto l'anno precedente (fig. 5).

¹⁰ Cfr. L. GERONI in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza 2004, pp. 64-65.
¹¹ Cfr. FATTORINI 1998 cit. Alessandro de Daninos (1810-1883), nato a Livorno, era cittadino francese.



Fig. 6 - Tito Agujari, Ritratto di Pasquale Revoltella, Trieste, Museo Revoltella

Fig. 7 - Tito Agujari, Ritratto di Alessandro de Daninos, Trieste, RAS



Il fatto che Revoltella si sia rivolto, invece che a un affermato artista internazionale, come poteva essere allora Winterhalter, al professore della Scuola tecnica comunale, proveniente dalla provincia di Rovigo, la dice lunga sul desiderio di risparmiare dei disinvolti finanziari triestini. Eppure il ritratto era molto pretenzioso. "...Revoltella scelse una posa solenne, studiatamente "regale", destinata a dominare, entro una sontuosa cornice intagliata, la scena di

quel grande "salotto verde" del primo piano (del suo palazzo), tutto marmi, alabastri e dorature, che sembrava quasi una sala del trono..."¹⁰. Il ritratto doveva confermare la riabilitazione del personaggio, che solo l'anno prima era stato in carcere in seguito a una disavventura finanziaria. La grande

pesante tenda verde dietro di lui è ancora un retaggio auilico settecentesco, che risale addirittura ai ritratti della corte del Re Sole, di Rigaud. Il vistoso blasone in primo piano, ma ancor più l'intreccio dei colonnati nel fondo rimanda a una iconografia monarchica, imperiale. Solo che in questo spazio auilico e fastoso siede il personaggio, con le sue decorazioni, vestito elegantissimo, ma da borghese, con la sua faccia irrimediabilmente borghese. Pasquale Revoltella, cavaliere dal 1850, sarà barone solo dal 1867.

Il capolavoro di Agujari è forse, forse involontariamente, il *Ritratto di Alessandro de Daninos* (fig. 7), dipinto intorno al 1865¹¹. Come tutti gli altri ritratti parte sicuramente da una base fotografica. Lo sfondo col tendaggio raccolto, il basamento con la colonna che pare di finto marmo, le carte sul tavolo, rispettano la disposizione più rituale e più ovvia. Ma in questo finto teatrino da posa fotografica

il personaggio si stacca con evidenza iperrealistica, col suo modernissimo vestito, ma soprattutto con gli occhiali neri, modernissimo oggetto, che vela fino a nascondere quello che è sempre stato, dalle età arcaiche, il fulcro del ritratto, gli occhi. Anche se per motivi forse casuali e involontari, l'immagine è tra i primi ritratti moderni interessanti per la moda e "per cancellazione".

Tito Agujari sembra essere sempre un ritrattista "fotografico", freddo,

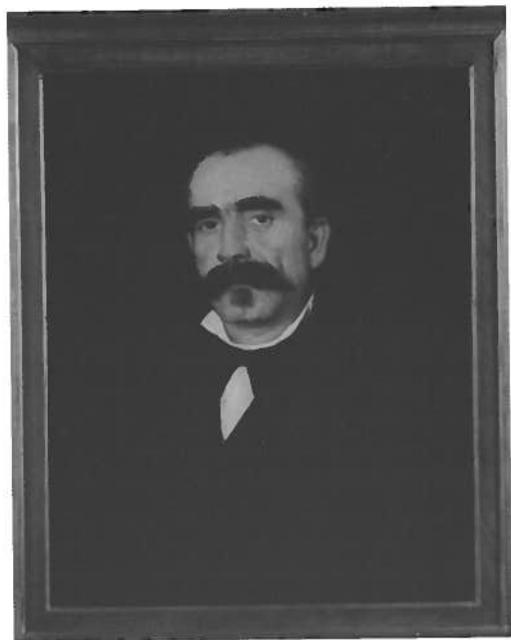


Fig. 8, Tav. XVII - Alessandro Milesi, Ritratto del capitano Perpich, collezione privata

preoccupato soprattutto della somiglianza dell'immagine pittorica e come tale è stato fatalmente, più che condannato, dimenticato dalla critica successiva. Per la sua committenza dipinge anche le consuete scene di genere allora di moda, ma come raggelate nel colore smaltato e lucido, di gusto molto "tedesco".

Altri artisti veneti furono richiamati a Trieste negli anni di Agujari, come i veronesi Sorio e Navarra, che era pure ebreo, e i veneziani Carlini, Eugenio de Blaas e Nono.

Forse l'opera più vistosa, se non il capolavoro, della committenza ritrattistica è il *Ritratto di Emma Morpurgo de Nilma*, fir-

mato da Luigi Nono IX/1884, tuttora conservato al museo Morpurgo di Trieste. La figura della donna, voltata, di tre quarti, è quanto di meno spirituale si possa ritrovare in un dipinto, peraltro accuratissimo. Vestita di rosa come una rosa, con una rosa in mano e altre nei capelli; coperta di gioielli fino alla pesante cornice dorata, che è l'ultimo gioiello dell'immagine, presenta un volto che deve esser stato perfettamente somigliante quanto spiritualmente opaco e inespressivo. Non sembra forzato leggersi l'atteggiamento ossequiente ma distaccato, e lievemente sprezzante, del pittore davanti a una committente ricca ma di gusti non raffinatissimi. Nono (Fusina 1850-

Venezia 1918) aveva dato prove meno impegnate nella ritrattistica femminile, con figure di ben più felice e spregiudicata leggerezza psicologica, come il *Ritratto femminile* del Museo di Pavia, di dieci anni circa precedente¹².

Con poche eccezioni tutti questi ritratti avevano funzione solo di arredamento e di memoria familiare, poiché le collezioni triestine dell'Ottocento, malgrado la disponibilità finanziaria dei pro-

Fig. 9, Tav. XVIII - Alessandro Milesi, Ritratto della signora Perpich, collezione privata



prietari, restano sempre di retroguardia nel gusto, nel senso che non promuovono, se non raramente, o mai, l'avanguardia artistica. Un caso esemplare è la collezione di Massimiliano d'Asburgo nel castello di Miramare che, lungi dall'essere la galleria di una dimora principesca, è interessantissima dal punto di vista storico e documentario, ma assai meno da quello strettamente storico-artistico¹³. Più impegnata e interessante da questo punto di vista, e non solo per il versante veneto, risulta quella di Nicola Bottacin, vicentino d'origine, che fece fortuna a Trieste, dove fu anche amico di

Massimiliano, ma poi donò la sua raccolta a Padova nel 1871.

Epigono della grande tradizione veneta il giovane Alessandro Milesi dipinge nel 1879 quattro ritratti dei componenti della famiglia del capitano triestino Perpich (figg. 8-9)¹⁴. Sono freschi e vigorosi esordi, documenti anche trasparenti, non manipolati, di anime e di storia, che s'affiancano già con sicurezza all'arte rinnovata di Favretto. Milesi lascia anche a Udine il *Ritratto di Nicolò de Brandis*, del 1896, aristocratico collezionista, rievocato nella pittura attraverso la fotografia, nove anni dopo la morte avvenuta nel 1887¹⁵. Un'immagine di sognante distacco.

¹² Sul dipinto si veda da ultimo L. LEVIELLA, *La modernità dell'Ottocento: il ritratto a Venezia (1866-1918)*, in S. MARINELLI, *Il ritratto nel Veneto*, Verona 2005, pp. 27-62 (41).

¹³ Si veda *Il Museo storico del Castello di Miramare*, a cura di R. Fabiani, Vicenza 2005.

¹⁴ I dipinti, quando furono esposti a Venezia nel 1959, erano già dispersi nella collezione Nono (i due coniugi), Casellati (la bambina, unico dipinto riprodotto) e Pospisil (il bambino). Cfr. G. B. Trozzo, *Alessandro Milesi*, Venezia 1989, p. 210.

¹⁵ Si veda V. GRANSINGH nella scheda relativa al dipinto in *Tra Venezia e Vienna*, cit., p. 490.

Ma ormai, all'altezza di questi anni, affermatasi anche l'autonoma scuola triestina, la pittura veneta arriva soprattutto come acquisto a fondare il nuovo Museo Revoltella. Tra i primi pezzi prestigiosi ingressati si conta appunto il dipinto di Hayez, *L'incoronazione di Gioas*, nel 1882, *Una dichiarazione* di Favretto, acquistata nel 1887, *Prima luce* di Angelo Dall'Oca Bianca, acquistata nel 1890, l'*Ave Maria* di Nono acquistata nel 1892, *Mattino alla Giudecca* di Guglielmo Ciardi, acquistato nel 1892. Naturalmente nella collezione non mancava Fragiaco, pittore triestino passato, fin dalla giovinezza, a Venezia e protagonista dell'arte veneziana contemporanea.

Sono questi i documenti di un'epoca ormai conclusa ma verso cui Trieste, che va riscoprendo la sua italianità nella crisi d'identità dell'Impero Austriaco, vuole esprimere omaggi e sentimenti teneri e profondi.

Alessandra Tiddia

Klinger privato La collezione Hummel a Trieste