ENRICO
GALLERIE D'ARTE

MILANO - GENOVA

LA VENEZIA DI CIARDI E FAVRETTO

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

LA VENEZIA
DI CIARDI E FAVRETTO

Il silenzio della laguna
le *ciacole* della città

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

LA VENEZIA
DI CIARDI E FAVRETTO

Il silenzio della laguna
le *ciacole* della città

LA VENEZIA
DI CIARDI E FAVRETTO

Il silenzio della laguna
le *ciacole* della città

Modenantiquaria
XXXI Mostra di Antiquariato

EXCELSIOR
XVI Rassegna di Pittura
italiana dell'Ottocento

MODENA,
QUARTIERE FIERISTICO
MODENAFIERE
Salone Excelsior
11-19 Febbraio 2017

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

Via Senato, 45 - Milano
22 Febbraio - 25 Marzo 2017

Progetto mostra
Angelo Enrico

Catalogo a cura di
Angelo Enrico
Elisabetta Staudacher

Saggi di
Stella Seitun
Elisabetta Staudacher

Analisi diagnostiche
Thierry Radelet

Progetto grafico
Cinzia Mozer

Assicurazioni
Ciaccio Broker

Distribuzione libraria
Antiga Edizioni

Referenze fotografiche
Archivio della Società per le Belle Arti
ed Esposizioni Permanente, Milano
Galleria Enrico, Milano
Gallerie Maspes, Milano
Studio Fotografico Perotti, Milano

Ringraziamenti
Silvia Capponi, Elena Casotto, Elena Cazzaro, Cesare Cerea, Serafino Enrico, Emanuele Fiano, Dunia Grandi, Enrico Invernizzi, Giuditta Lojacono, Mirco e Ugo Mainetti, Francesco Luigi Maspes, Paul Nicholls, Melissa Raspa, Giuliano e Cristina Sala

ISBN 978-88-99657-75-8

© 2017 Antiga Edizioni
© 2017 Enrico. Gallerie d'Arte
MILANO - Via Senato, 45
GENOVA - Via Garibaldi, 29 R
Tutti i diritti riservati

www.enricogallerie.com

Le misure dei dipinti sono espresse in centimetri, altezza per base

È severamente vietata la riproduzione anche parziale dei testi, delle opere, del materiale fotografico qui pubblicato

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare

LA VENEZIA
DI CIARDI E FAVRETTO

Il silenzio della laguna
le *ciacole* della città

a cura di
Angelo Enrico
Elisabetta Staudacher

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

È una giornata d'estate, verso l'ora meridiana. La laguna di Venezia sospira e si veste di una nebbia invisibile che fa sembrare le cose come sono veramente. Nelle calle c'è ombra, ma quella è un'ombra viva, che non sta ferma mai, perché sta cercando di scoprire i segreti dei secoli, ma ce ne sono troppi, non riesce a nasconderli, si scalda, suda e si stanca. Nella calle Tron si avvicina un uomo misterioso, con un passo troppo leggero e elegante per essere il passo di un uomo. Si vela la faccia nell'ombra di un ombrellino giallo. Ha movenze raffinate e un'eleganza che non è di questi tempi. Il passo leggero dei suoi tacchi rimbomba tra le vecchie mura del sestiere di Santa Croce. L'erba spunta fra le pietre antiche consunte dal tempo, quasi per curiosità di vederlo. Le popolane chiacchierone e i ragazzi veloci delle calle si fermano, e lo fissano in silenzio. La sua presenza inquieta e affascina come una storia che non si può raccontare a alta voce.

Non è un uomo. È la signora Cecilia Zen. Sta per entrare nel portone sbiadito del suo palazzo, sotto lo sguardo minaccioso di un mascherone. Voci sussurrano che lei ama organizzare per il suo divertimento feste di natura grottesca e piccante. Per una perversione che non possiamo sondare, lei ama vestirsi da uomo. I ragazzi e le donne del quartiere la guardano e pensano al declino della grande Venezia. La fissano, zitti, ma quando lei chiuderà l'imponente portone alle sue spalle cominceranno le ciacole*, i pettegolezzi correranno su tutte le calle e le piazze della città.*

Questi due aspetti di Venezia, i suoi silenzi misteriosi e i pettegolezzi del popolo, riuniti nel quadro di Giacomo Favretto che figura in copertina, sono il filo conduttore della mostra La Venezia di Ciardi e Favretto. Il silenzio della laguna, le *ciacole* della città.

Ventitré opere dei più grandi artisti dell'epoca fanno respirare l'aria di quel posto meraviglioso e stanco, e mettono in luce la quiete e i rumori che rallegrano la vita quotidiana di una città che fu Serenissima. Opere tutte selezionate e racchiuse in un arco temporale ristretto, tra l'ottavo e il nono decennio dell'Ottocento, che testimoniano la straordinaria fortuna riscossa dalla nascente scuola pittorica veneziana sulla scena espositiva e collezionistica internazionale.

Il nucleo più consistente della mostra è rappresentato dai due capiscuola della pittura veneta dell'Ottocento, Guglielmo Ciardi e Giacomo Favretto. L'uno paesista, con un anelito all'infinito per la delicatissima leggerezza tonale delle sue marine, l'altro cantore gioioso delle salde emozioni sulla terraferma. È una Venezia sempre più suggestiva e inedita quella rappresentata da Ettore Tito, con uno sguardo acuto e accattivante sulla realtà già proiettato verso la modernità. La visione sulla laguna limpida e tersa di Ciardi è trasfigurata dal triestino Pietro Fragiacomo, pittore elegiaco d'eccellenza. Luigi Nono, altro lirico nel genere, si addentra nell'intimità familiare degli interni domestici con una ricerca veristica implacabile, ma addolcita dalla tenerezza degli affetti. Riscoprono, invece, il fortunato filone del revival *settecentesco le popolane di Alessandro Milesi, sospiranti tra sorrisi maliziosi e tessuti leggiadri.*

Il presente catalogo ha portato alla luce alcuni documenti d'archivio su Alessandro Milesi e un dipinto inedito del veronese Angelo Dall'Oca Bianca, Fogo al camin*, una scena insolita dall'impianto modernissimo e di finissima presa del reale, tanto da meritare un successo internazionale.*

Un'altra scoperta ugualmente affascinante riguarda l'interpretazione del quadro di Giacomo Favretto, Ingresso d'una casa patrizia*, descritto all'inizio di questa introduzione, e che vi invito ad approfondire. Riscontri storici e d'archivio, qui illustrati da Elisabetta Staudacher, hanno svelato che questa misteriosa raffigurazione è testimonianza di una storia eccentrica di fine Settecento, ambientata sulla soglia di un palazzo tuttora esistente, che racchiude in sé le due affascinanti anime della città:* il silenzio della laguna, le *ciacole* della città.

Angelo Enrico

Sommario

La Venezia di Ciardi e Favretto
Il silenzio della laguna, le *ciacole* della città
Elisabetta Staudacher 9

Luigi Nono
Interprete dell'intimità familiare
Stella Seitun 37

Ettore Tito
La passeggiata della *modela*
Elisabetta Staudacher 53

Alessandro Milesi
Il vivo senso di venezianità
Stella Seitun 65

Pietro Fragiacomo
Poeta della laguna
Stella Seitun 81

Angelo Dall'Oca Bianca
La riscoperta di *Fogo al camin*
Elisabetta Staudacher 97

Appendice documentaria 105

Regesto delle opere in mostra 109

Bibliografia generale 125

La Venezia di Ciardi e Favretto
I silenzi della laguna, le ciacole *della città*

ELISABETTA STAUDACHER

«Venezia è stata descritta e dipinta migliaia di volte e tra tutte le città del mondo è la più facile da visitare senza bisogno di andarvi».

Così scriveva nel 1882 l'americano Henry James raccontando nei particolari una città conosciuta ovunque e unica per il suo fascino, anche se carica di contrasti e di contraddizioni. «È vivace o depressa, pallida o infuocata, grigia o rosa, fredda o calda, colorita o esangue, a seconda del tempo e dell'ora»[1]. In effetti, le sue architetture sontuose e raffinate avevano le facciate scrostate, i rivi erano poetici e maleodoranti, le calli erano attanagliate dalla povertà, ma erano terribilmente vive.

Gli artisti di quell'epoca vollero raffigurare proprio questi contrasti divulgando, nei loro quadri, l'immagine della Venezia più vera e pittoresca. Quando finalmente la città si liberò dalla servitù politica e visse, nel 1866, l'annessione al Regno d'Italia, si manifestò una rinascita anche per l'arte. I giovani dell'Accademia di Belle Arti, complice il loro maestro di paesaggio Domenico Bresolin (1813-1899), cominciarono a uscire dalle aule, a dipingere il vero, strappando alla natura tutti i suoi misteri e le sue magie. Bresolin non voleva che i suoi allievi divenissero epigoni di Canaletto e di Guardi e lavorò affinché prendessero confidenza con la città più viva e reale e con i suoi dintorni sulla terraferma.

Dalle sue convinzioni e dai suoi insegnamenti, considerati all'epoca rivoluzionari, nacque la scuola di Guglielmo Ciardi e di Giacomo Favretto, che, assieme al contributo di Luigi Nono, Ettore Tito, Alessandro Milesi, Pietro Fragiacomo e di altri pittori, divenne famosa anche all'estero e seppe diffondere l'immagine di una nuova Venezia, lontana dal vedutismo settecentesco di Canaletto e di Guardi e dagli episodi storici in auge fino oltre l'età romantica di Francesco Hayez.

Questi artisti seppero narrare la vita reale nella città della conversazione, delle chiacchiere, dove «tra il popolo è come se fosse sempre festa in famiglia»[2], ma anche luogo di silenzi, di spazi aperti sull'immensità infinita del mare, di quiete lagunare con la sua acqua calma e rassicurante.

Tav. 1 | Guglielmo Ciardi
Quiete in laguna, 1875 ca.
olio su cartone, 44 x 59 cm

Il loro era un gruppo di lavoro unito da amicizia e dal rispetto reciproco, aperto anche ad artisti *foresti*, quali il veronese Angelo Dall'Oca Bianca, il viennese Eugenio De Blaas, i trentini Bartolomeo Bezzi ed Eugenio Prati.

Come ben testimonia Pompeo Gherardo Molmenti, critico d'arte e nipote del pittore Pompeo Marino, insegnante della scuola di figura in Accademia, questi artisti, «dopo esser stati tutto il giorno o sui ponti, o fra le calli, o negli angoli misteriosi delle isolette, dinanzi all'acqua verde della laguna, per rapire il segreto del colore della divina Venezia, si raccoglievano alla sera nelle sale del Circolo Artistico, che avea una splendida sede, il Palazzo Mocenigo a San Benedetto, e allora, dimenticate le affannose cure dell'arte, incominciavano gli arguti conversari, le facezie vivaci, le osservazioni acute, le maldicenze senza intento maligno, e scorrevano allegramente rapide le serate»[3].

Questa scuola, che tanto ebbe successo alle mostre nazionali e internazionali del secondo Ottocento, raccontava la Venezia della quotidianità, delle attraversate da un'isola all'altra, della pesca, dei tramonti, dei pasti consumati sulle barche, della raccolta dei ciottoli e delle conchiglie sulla riva. Queste sono le vedute lagunari preferite da Guglielmo Ciardi (1842-1917), affascinato, fin da studente, dalla pittura dal vero, arricchita dalla luminosità di quella macchiaiola e napoletana, conosciute durante un viaggio lungo l'Italia Centro-Meridionale effettuato nel 1868.

L'interesse di Ciardi per la luce e per i fenomeni atmosferici venne indagato in splendidi e ampi scorci lagunari in cui cieli grandiosi, mossi da grumi di nubi, si riflettono nell'acqua animata da qualche piccola imbarcazione e dal passaggio di lievi e rari uccelli.

Ammirando i suoi dipinti tornano alla mente i versi di *Fresca marina* di Salvatore Quasimodo:

A te assomiglio la mia vita d'uomo,
fresca marina che trai ciottoli e luce
e scordi a nuova onda
quella cui diede il suono
già il muovere dell'aria.
Se mi desti t'ascolto,
e ogni pausa è cielo in cui mi perdo,
serenità d'alberi a chiaro della notte.

Le opere scelte per questa mostra sono cinque vedute compiute tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, un periodo felice e fecondo durante il quale il pittore si rinnova «passando dalla visione estatica delle lagune assolate alla ricerca delle più sottili variazioni atmosferiche»[4].

A volte, come nel caso di *Veduta di Venezia*, dipinto databile intorno ai primi anni Ottan-

Guglielmo Ciardi
Canale della Giudecca, 1869
Treviso, Fondazione Cassamarca

alle pagine seguenti:
Tav. 2 | Guglielmo Ciardi
Il richiamo del pescatore, 1875 ca.
olio su tela, 60 x 100 cm

Tav. 3 | Guglielmo Ciardi
Laguna, 1882 ca.
olio su tela, 84 x 132 cm

ta, proveniente dalla collezione di Luigi Forio di Milano e, prima ancora, dal Staatliche Museen di Berlino, Ciardi lascia spazio a un'ampia e minuta descrizione delle architetture veneziane che fanno da sfondo alla marina. In primo piano, oltre la scura arenaria, incombono le sagome di due imbarcazioni bialbero, con le reti da pesca stese ad asciugare tra un albero e l'altro. Questo quadro, caratterizzato dal contrasto tra l'acqua turchese, gli scafi scuri delle barche e il susseguirsi di vele color ocra che, in certi punti, celano i profili delle basse costruzioni, fu tra quelli scelti dal critico Enrico Somarè per rappresentare l'arte italiana dell'Ottocento all'importante mostra organizzata a New York nel 1949 dove parteciparono diversi dipinti provenienti dalle nostre collezioni più eccelse, dalla Stramezzi alla Marzotto, alla Rossello.

Altre volte, invece, come in *Laguna*, l'immensità dell'acqua sembra essere delimitata unicamente da nuvole che si perdono all'orizzonte e lasciano scorgere in lontananza solo qualche costruzione che svetta assieme alle briccole emergenti dall'acqua per indicare le vie di passaggio, rompendo, per un istante, l'armonia delle fasce cromatiche orizzontali da cui è costruita la struttura del quadro. In questo splendido dipinto, il protagonista, che, come spesso succede nelle opere di Ciardi, a un primo sguardo sembrerebbe volutamente lasciato in secondo piano rispetto alla travolgente immensità della natura, attira l'attenzione dell'osservatore incuriosito dal fumo bianco che nasce dalla barca e dalle vivaci tonalità della brace. Il pescatore, infatti, sta cucinando proteggendo il fuoco dal vento grazie a una specie di vela di vimini. Di questo quadro, apparso per la prima volta in mostra nel 1977 e custodito a lungo in una storica raccolta lombarda, si conosce una versione simile, datata 1883, dai colori con minor contrasto e nitidezza e con lo sfondo meno rarefatto e carico di fascino[5].

CIARDI

CIABOT

GUGLIELMO CIARDI
Pescatori in laguna, 1880 ca
olio su tela, 62 x 102 cm
coll. privata

La leggerezza del cielo mosso dalle nuvole rimanda alla *Laguna di Chioggia*, quadro di poco successivo e di dimensioni più contenute che reca, sulla cornice, un cartiglio identificabile con quello della mostra annuale della Società Promotrice di Genova. La corrispondenza del numero stampato, con il titolo del quadro, rimanda all'edizione del 1886. In questo caso, il susseguirsi delle nubi piccole e numerose, compiute con una pennellata più mossa, si riflette nel mare donandogli una tonalità più rosea. La barca, che taglia il dipinto in diagonale occupandone parte del primo piano, trasporta una donna con un ragazzino e un marinaio con la tipica blusa blu e con il cappellino rosso, colori ricorrenti nelle opere di Ciardi. Li ritroviamo anche in *Richiamo del pescatore*, tela che indaga il tema della pesca in laguna, compiuto dalla fine anni '70. Il titolo si rifà al gesto del ragazzo, raffigurato in piedi su un paglericcio che copre la prua dell'imbarcazione. Egli, infatti, porta le mani alla bocca rivolgendosi a una persona seduta in prossimità della casetta bianca costruita a ridosso della riva. Il giovane, vestito solamente con dei pantaloncini corti blu, gira le spalle ai due compagni impegnati ad armeggiare con la rete da pesca immersa in parte nell'acqua azzurra e immobile di una giornata afosa. Tutt'intorno tante piccole barche a vela aspettano il vento.

Il particolare della barca e dei tre marinai, nella loro posizione e nei colori utilizzati, è molto simile, anche nelle dimensioni pressoché identiche, a *Pescatori in laguna*, dipinto databile al 1880 circa, con la differenza che, in questo secondo caso, l'imbarcazione, raffigurata in mare aperto, leggermente mosso, è in ombra[6].

GUGLIELMO CIARDI
Laguna veneta, 1883
olio su tela, 79 x 128 cm
coll. privata.

alle pagine seguenti:
TAV. 4 | GUGLIELMO CIARDI
Veduta di Venezia, 1885 ca.
olio su tela, 48 x 91.5 cm

TAV. 5 | GUGLIELMO CIARDI
Laguna di Chioggia, 1886 ca.
olio su tela, 35.7 x 63.7 cm

Ultimo quadro proposto in mostra è *Quiete in laguna*, appartenente in passato alla collezione Cohen di Londra, anch'esso compiuto in un momento di totale assenza di brezza marina. L'acqua, dal colore azzurro-grigio, ricorda il ghiaccio, ravvivato qua e là da piccoli leggeri tocchi di bianco che raffigurano il riflesso delle rade nuvole nel cielo chiaro. Il barcone bialbero sulla destra ricorda le imbarcazioni che Ciardi inizia a dipingere alla fine degli anni Sessanta nel canale della Giudecca, in spazi delimitati, contrariamente a quanto si verifica in questo caso, da uno sfondo facilmente leggibile.

A differenza di Ciardi, noto prevalentemente come paesaggista, il suo amico e collega Giacomo Favretto (1849-1887) predilesse il racconto della vita quotidiana cittadina, con un occhio di riguardo verso alcune scene di intimità familiare, spesso scherzose, come nel caso del *Sorcio* – dipinto con cui il pittore si affermò sulla scena espositiva milanese nel 1878 –, e soggetti ambientati all'aperto nei quali sapeva dare prova della sua notevole abilità descrittiva e di percezione luminosa. La sua ironia si coglie ampiamente in un dipinto particolarmente spiritoso quale *Le nostre esposizioni*, oggi in mostra e finalmente ammirabile nella brillantezza dei colori che accentua l'aspetto caricaturale dei protagonisti. Il dipinto, realizzato nel 1876, fa parte di una serie di quadri, ambientati nelle aule e nelle sale espositive dell'Accademia di Belle Arti, che Favretto inaugurò tre anni prima con *La lezione di anatomia* e proseguì, nel 1875, con la piccola e raffinata tavoletta *In Pinacoteca*. All'inizio della sua carriera, infatti, il pittore si dedicò a dipinti

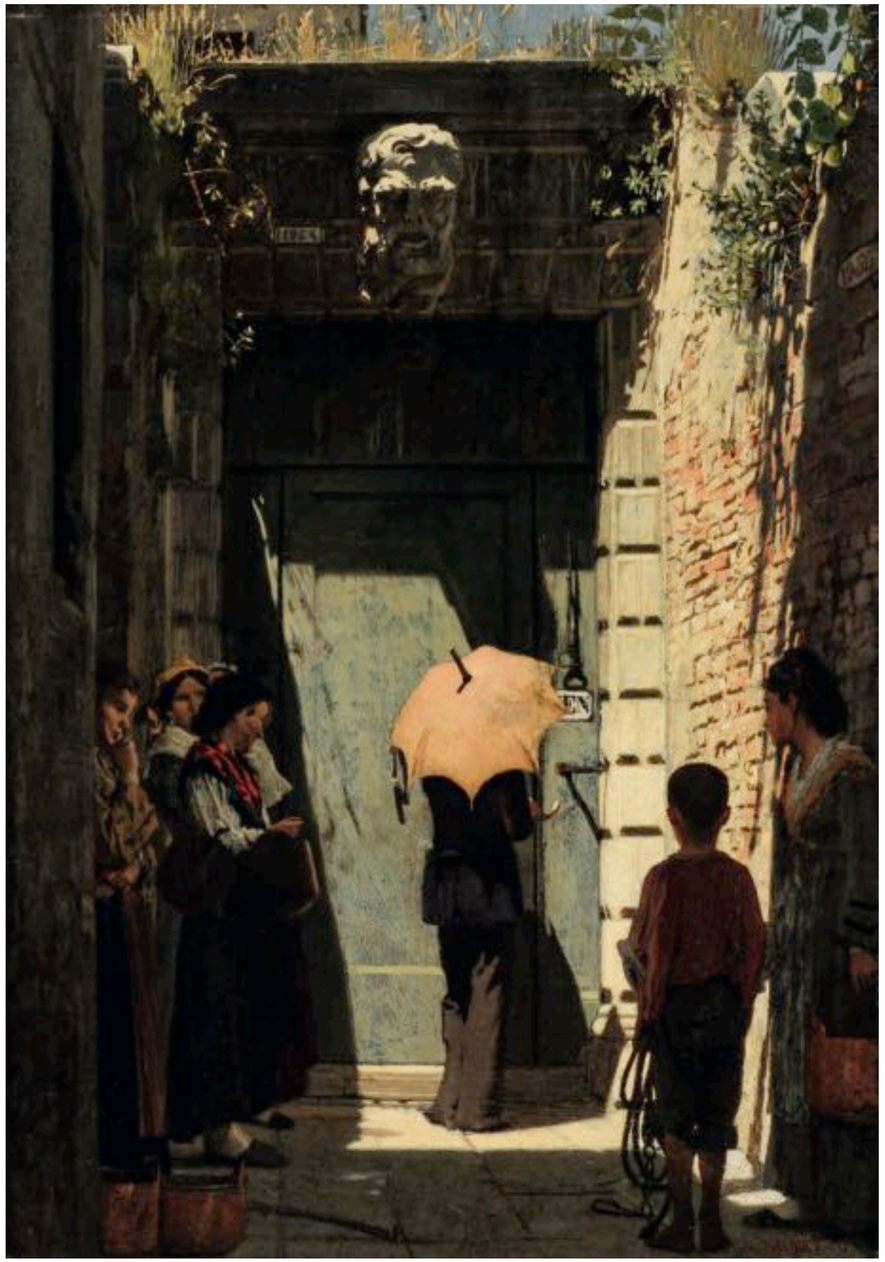
CIARDI

CIARDI

Calle Tron, Venezia

a fronte:
Tav. 6 | Giacomo Favretto
Ingresso d'una casa patrizia, 1873 ca.
olio su tavola, 41 x 28 cm

di interni molto accurati, compiuti con abili contrasti tra luci e ombre, come nel quadro raffigurante una lezione accademica, in cui si colgono i primi segni di rinnovamento di una pittura indirizzata verso la presa del reale. Il senso di raccoglimento dei protagonisti davanti al modello in gesso si ritrova osservando la coppia di signori distinti che visitano la pinacoteca soffermandosi, nel silenzio della sala, su alcuni quadri di soggetti differenti appesi alla parete e racchiusi in sontuose cornici dorate che risplendono sullo sfondo scuro. Proprio a quest'ultime Favretto si rifece poco più tardi con il dipinto *Le nostre esposizioni*, dove il pubblico, colto in pose bizzarre e aiutato da supporti quali sedie, occhialini e cannocchiali, cerca di visionare al meglio tanti piccoli quadri collocati in cornici eccessivamente grandi. La parete posta in diagonale in una sala gremita di gente appartenente ai ceti sociali più elevati, appare quasi completamente coperta da un continuo susseguirsi di cornici appese su due livelli senza spazio tra una e l'altra. Esposto a Venezia nel 1876, il quadro, lontano dal filone realistico tanto amato dal pubblico e dalla critica, passò quasi inosservato agli occhi di Camillo Boito che, nella recensione della mostra pubblicata sulle colonne della "Nuova Antologia", non lo citò neppure[7]. La firma di Favretto, incisa sulla parete sotto il primo quadro della lunga fila, richiama l'attenzione di un distinto signore, con un abito marrone a tinta unita che ricorda un altro vestito immortalato dal pittore poco tempo prima e indossato dalla protagonista di una splendida veduta all'aperto carica di contrasti tra luce e ombra: *Ingresso d'una casa patrizia*.



Federico Zandomeneghi
Preparativi per la processione, 1873
olio su tela, 104 x 82
Viareggio, Istituto Matteucci

Giacomo Favretto
La lezione di anatomia, 1873
olio su tavola, 43 x 27 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna

a fronte:
Tav. 7 | Giacomo Favretto
Le nostre esposizioni, 1876 ca.
olio su tavola, 86.5 x 65.5 cm

La tavola, ora esposta, è un esempio eccelso dell'abilità nel raffigurare gli edifici della sua città che mai smise di stupire i suoi contemporanei, tanto che, in occasione dell'Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia del 1887, durante il cui svolgimento Favretto era improvvisamente mancato, Camillo Boito, rimasto colpito dalla precisione con cui l'artista aveva riprodotto l'architettura dello scorcio cittadino nel *Traghetto della Maddalena*, andò con la fotografia del quadro nel campo di San Stae per fare un paragone tra la realtà e ciò il pittore aveva dipinto, collocandosi proprio nel punto in cui si era messo Favretto. «Confrontai. Le tre scalette in legno del pontile, con i loro gradini ed i loro parapetti, si vedono copiate scrupolosamente, com'è copiato scrupolosamente il fanale a gas, e sono anche imitati con sufficiente fedeltà i due sottoportici del traghetto e le finestre sovrastanti»[8]. Tali erano l'amore e la cura che Favretto aveva per Venezia che, in più occasioni, nella sua breve ed intensa carriera, volle realizzare una fedelissima fotografia istantanea dei suoi scorci presi dal vero. Come già accennato, accadde anche quando, oltre un decennio prima della sua scomparsa, si era fermato ad osservare il portone di *ingresso d'una casa patrizia*. Così volle intitolare questo quadretto su tavola, incentrato sulla raffigurazione di un accesso un po' angusto, stretto com'è tra le mura di altre abitazioni, e di una persona che aspetta di essere ammessa al suo interno. La cura e l'attenzione nella rappresentazione del portale d'ingresso, così come il colore stesso del portone, la luce che colpisce in obliquo la scena

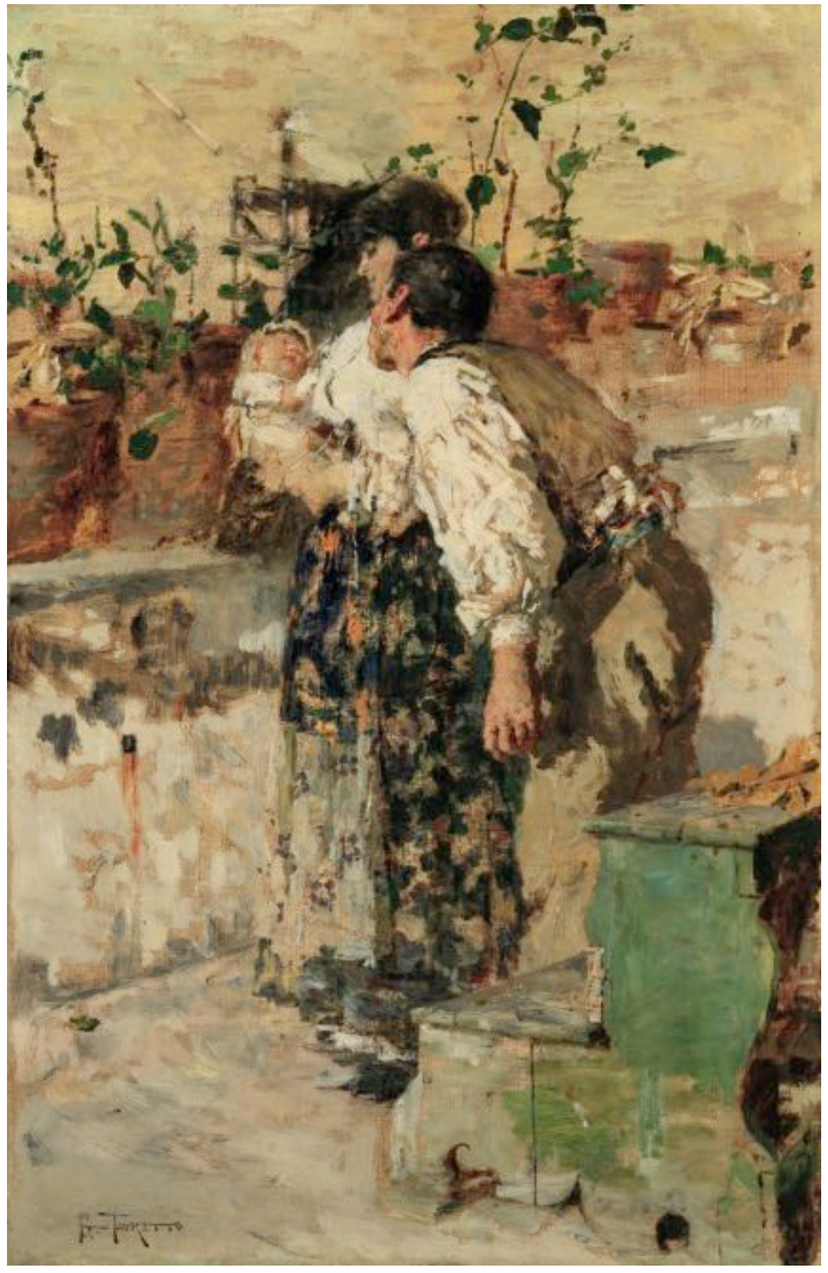
Giacomo Favretto
L'amore tra i polli, 1879
olio su tela, 44 x 33 cm
Città Metropolitana di Milano

Giacomo Favretto
La bottega della fioraia
olio su tela, 78 x 52 cm
coll. privata

a fronte:
Tav. 8 | Giacomo Favretto
Venditore di uccelli, 1880
olio su tavola
57 x 42 cm

e la figura ferma sulla soglia, ricordano i *Preparativi per la processione*, dipinto che Federico Zandomeneghi realizzò l'anno precedente, dove però la posa delle persone pronte a lasciare l'edificio attrae il nostro sguardo a scapito dell'interesse verso l'ambiente che hanno appena lasciato. Nel caso del quadro di Favretto invece, la curiosità che, naturalmente e legittimamente, potrebbe nascere in ognuno di noi davanti a un portone chiuso, privo di spiragli da cui sbirciare per conoscere il mondo che si cela al di là, è, in questo caso, accresciuta dalla figura in attesa, vestita con abiti maschili e con movenze femminili, colta di spalle mentre si protegge dai raggi del sole con un ombrello. Una figura che, quando il quadro apparve all'esposizione annuale dell'Accademia di Brera a Milano nel 1874, la critica del tempo identificò in un uomo[9], supposizione supportata anche da Guido Perocco, certo che si trattasse del postino in procinto di consegnare una lettera mentre «con l'ombrellino rosa si ripara dalla fenditura in diagonale della luce calda e meridiana»[10]. In realtà, si tratta di «un'elegante signora protetta dal parasole in attesa di varcare il portone di un palazzo patrizio»[11]. Non un edificio qualsiasi, ma uno ben preciso, tuttora esistente, il cui numero civico riportato con chiarezza in alto a sinistra del quadro, ne ha premesso la corretta identificazione, erroneamente indicata da Perocco nel 1986. Non si tratta, quindi, di Palazzo Zen ai Frari, bensì di Palazzo Tron, nel sestiere di Santa Croce, vicino alla chiesa di San Stae. Favretto ne dipinse l'accesso secondario verso il giardino, oggi sede dell'Università

Tav. 9 | Giacomo Favretto
Coco mio, 1882 ca.
olio su tela, 61 x 40 cm



Giacomo Favretto,
Dopopranzo in giardino, 1879
olio su tela, 60 x 93 cm
coll. privata

Iuav di Venezia[12]. L'edificio del XVI secolo, costruito in stile classico per la famiglia Tron, nel Settecento era abitato da una delle persone più potenti della città, Andrea Tron, ambasciatore di Venezia a Vienna, Parigi, l'Aja e Roma e dal fratello Francesco, podestà di Brescia, la cui moglie Cecilia Zen (1755-1828) era nota per la sua vita alquanto eccentrica e libertina consumata, in particolare, nel casino costruito nel giardino. Con delicatezza e buon gusto, Favretto scelse di raffigurare di spalle la signora vestita da uomo, come amava fare Cecilia Zen, in memoria dei momenti festosi e degli atti lascivi compiuti da questa donna, il cui cognome si legge in parte sulla destra del portone, nascondendone la prima lettera per evitare un collegamento immediato con la nota famiglia veneziana. In questo modo, solo chi avesse avuto voglia di andare oltre il primo impatto visivo, avrebbe potuto leggere e cogliere il senso della storia raffigurata nella sua completezza. Come dimostra il legno scrostato della porta e l'erbaccia cresciuta nella parte alta del muro, all'epoca del dipinto l'edificio non versava in buone condizioni; era stato infatti abbandonato dopo la scomparsa di Cecilia[13].

Tav. 10 | Giacomo Favretto
La calle, 1882 ca.
olio su tavola, 61 x 24 cm

Dalle analisi diagnostiche non invasive compiute di recente sulla tavoletta appositamente per indagare anche le parti nascoste al visibile, è emerso che, in origine, il quadro aveva un'unica figura in attesa davanti al portone. I dettagli architettonici intorno al portone d'ingresso, disegnati da Favretto in modo minuzioso sulla tavola, vennero, infatti, coperti successivamente dipingendovi sopra le persone ferme a osservare la scena. Solo in un secondo momento, quindi, l'artista scelse di modificare il dipinto al fine di accentuare la curiosità dell'osservatore descrivendo l'atteggiamento dei passanti e delle donne del vicinato intenti a interrogarsi e a spiare l'eccentrica signora colta in una posa inequivocabilmente femminile nonostante gli abiti indossati che nulla hanno a che vedere con i lunghi gonnelloni, gli zoccoletti di legno, i foulard variopinti tenuti sulle spalle delle quattro donne assembrate sulla sinistra e di quella a destra che, come già notato, ricorda la posa della protagonista de *La moglie gelosa* (1873 circa). Quegli stessi indumenti che troviamo in due importanti dipinti dei primi anni Ottanta, *Venditore di uccelli* (1880) e *Coco mio* (1882 circa), «scene allegre dove brilla il senso trasparente della vita»[14].

Giacomo Favretto,
Una riva a Venezia, 1881
olio su tavola, 69.8 x 27.5 cm
coll. privata.

A differenza dell'*Ingresso d'una casa patrizia*, in cui la scena è caratterizzata proprio dal contrasto tra le zone in ombra e la luce tersa e pura che inonda la parte al sole, il *Venditore di uccelli* rientra in un nucleo di felici vedute di interni di botteghe carenti di illuminazione naturale e ravvivate da pareti chiare, dai sorrisi e dai vestiti delle persone ritratte. I protagonisti del dipinto, proveniente dalla prestigiosa raccolta del ragioniere milanese Mario Rossello – di recente ricostruita nella pubblicazione *La collezione segreta* (2016) –, e, prima ancora da quella di Giulio Pisa, sembrano gli stessi di quelli pensati per *L'amore tra i polli*, il quadro acquistato nel 1879 dalla milanese Società per le Belle Arti alla mostra annuale di Brera e vinto dalla Provincia di Milano. Anche l'ambientazione è molto simile, un interno spoglio, chiuso da una parete di legno coperta da pennellate di vernice chiara stesa in modo gros-

solano, che interrompe la profondità dello sfondo poco oltre la metà del dipinto. Sulla sinistra si svolge l'atto del corteggiamento, mentre sulla destra, in secondo piano, due ragazze, apparentemente ignare delle attenzioni che l'uomo rivolge alla loro compagna, rimangono sedute con lo sguardo chino, attorniate da varie gabbiette di legno simili a quelle che ritroviamo nella *Bottega della fioraia*, del 1881. La venditrice di questo noto quadro, conservato a lungo nella collezione di Giacomo Jucker, è vestita come la contadinella de *La bottega degli uccelli*, coeva al *Venditore* oggi in mostra, mentre lo scanno, in fondo a destra, è lo stesso che, in questi anni, il pittore dipinge in vari quadri, a partire da *Vandalismo* del 1880. Lo ritroviamo anche in *Coco mio*, tela ispirata a un felice momento di raccoglimento familiare che descrive l'incredulità davanti al miracolo della nascita di una nuova vita.

Il soggetto trattato è sicuramente degno di attenzione in quanto per nulla usuale nella produzione favrettiana. Eccetto questo lavoro, infatti, si conosce solo qualche caso isolato di ritratto di bimbo come il dipinto databile a metà anni Settanta della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza e proveniente dalla collezione di Guglielmo Ciardi o la serie dedicata alla figura della maestra d'asilo inaugurata con *La scuoletta* del 1876. In genere, però, si tratta di bambini più grandicelli e inseriti in contesti differenti da una calda intimità familiare in presenza di entrambi i genitori.

L'attenzione a soggetti legati alla maternità, sviluppata principalmente dopo la realizzazione di *Coco mio*, con protagonista Angela Favretto, detta Zanze, la sorella del pittore e modella prediletta, e il suo bambino[15] fanno supporre che il dipinto, ora esposto, nasca da un particolare evento come l'arrivo in famiglia di un nipotino. In *Coco mio* colpiscono, infatti, la sensazione di dolcezza e l'incredulità che il pittore trasmette attraverso le espressioni e i gesti dei genitori intenti ad ammirare il loro bambino addormentato tra le braccia materne. La donna è la stessa che Favretto aveva raffigurato nel 1879 in *Dopo pranzo in giardino*, in collezione Malinverni. Vestita con un elegante abito nero con la mezza manica di pizzo, nel quadro, esposto con successo a Brera nel 1879, la signora sembra quasi ritrarsi alla vista del neonato in braccio alla balia, mentre in *Coco mio* la ritroviamo felice e orgogliosa della piccola vita che tiene tra le braccia, quella stessa gioia che precedentemente avevano provato le sue amiche, madri dei bambini che affollano il dipinto della raccolta Malinverni.

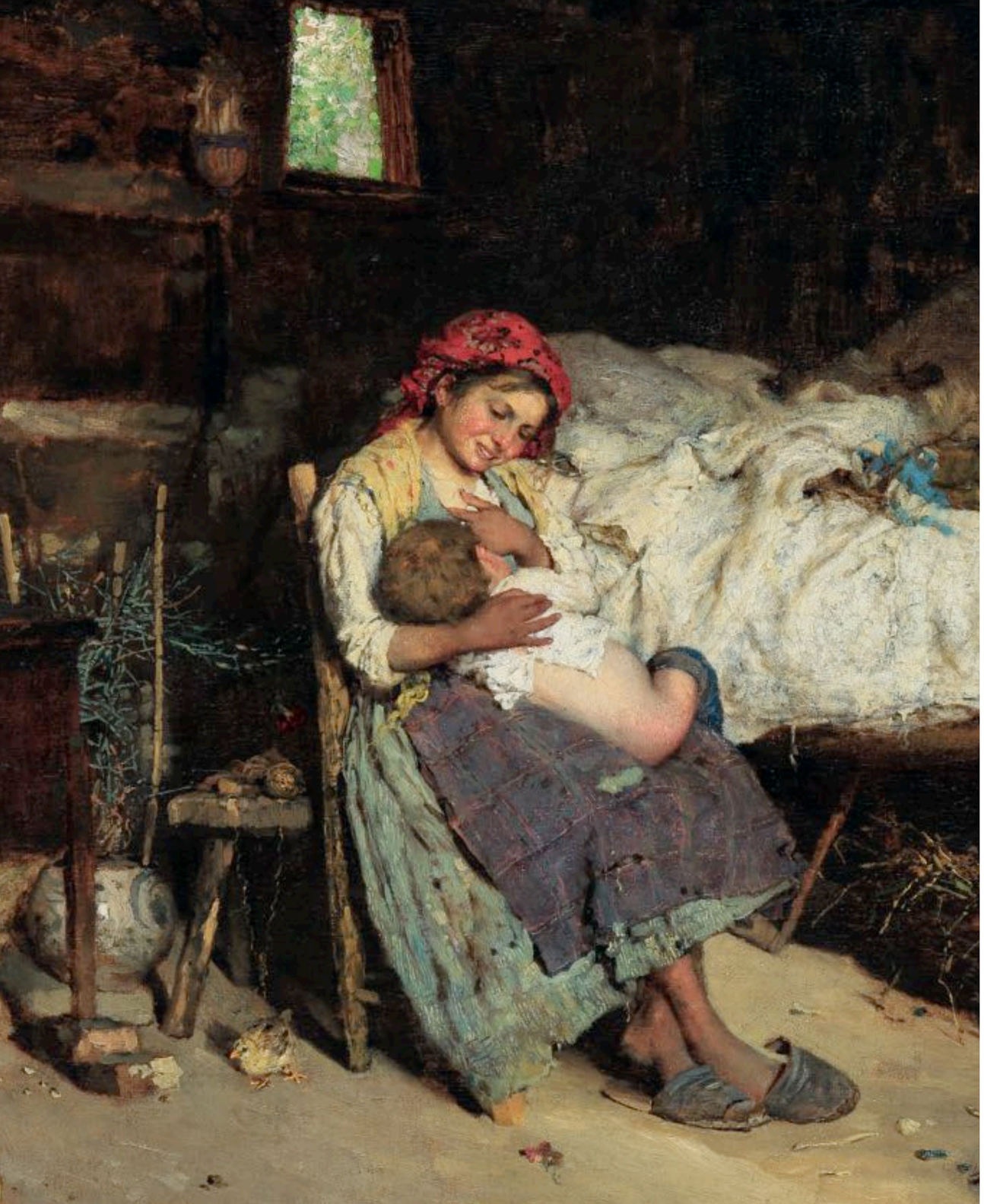
Nella tela dipinta qualche anno dopo in un ambiente molto luminoso – potrebbe trattarsi di una zona all'aperto caratterizzata da diversi vasi di piante, simili a quelli della *Fioraia* e collocati sopra un muretto che taglia in diagonale il quadro –, la donna, che in questo caso è vestita in modo più semplice, con una lunga gonna variopinta protetta da un grembiule, sembra mantenere quel distacco fisico del volto dal bambino, ma solo per guardarlo meglio e per gustarselo mentre lo sottopone all'ammirazione dell'uomo avvicinatosi al figlioletto solo con il viso quasi non osi toccarlo e disturbarne il sonno. La pennellata veloce e sfrangiata utilizzata per raffigurare le persone, lascia spazio a degli accenni di dettagli e fa risaltare la luminosità del

bianco ampiamente utilizzato nella zona centrale del dipinto, sia per le camicie dei due adulti che per la vestina e la cuffietta del bambino. Pubblicato per la prima volta da Guido Perocco e da Renzo Trevisan nel 1986 con il titolo generico *La famiglia*, il quadro è ricollegabile all'opera presentata da Favretto alla promotrice fiorentina del 1883. Le tracce di un cartellino espositivo apposto sul recto della tela in basso a destra e l'identificazione, grazie alle analisi diagnostiche effettuate di recente, del numero 1 quale ultima cifra del cartiglio, hanno permesso, infatti, di risalire al titolo originario con cui il pittore espose il quadro.

Di quello stesso periodo è anche *La calle*, una tavola lunga e stretta che riprende il taglio usato nel 1881 per *La riva di Venezia*, che tanto ebbe successo all'Esposizione Nazionale di Milano per l'abilità nel ritrarre il gondoliere visto di spalle tra i canali veneziani. In questo caso, invece, il pittore ci offre uno scorcio della vita, del lavoro e delle chiacchiere dai balconi, sotto i portici, e per strada. Alla mostra nazionale di Roma del 1883 Favretto espose un'opera dal titolo *Calle a Venezia* con le misure pressoché identiche a questa, si tratta però di «una veduta di Venezia in un giorno di piova, in una di quelle calli strette nelle quali l'ombrella aperta tien tutta la strada quant'è larga»[16]. Il quadro oggi in mostra, al contrario, è stato dipinto in un giorno in cui, tra i bianchi nuvoloni, si scorge un azzurro intenso. Sulla sinistra della tavola, la quinta architettonica è posta in diagonale e si incrocia con un'altra costruzione lasciando nel centro un pezzo di cielo in parte occupato dalla struttura di una lanterna in ferro battuto decorata con il leone di San Marco. Le persone che animano la scena sono indaffarate in varie mansioni, la ragazza in piedi si volta verso una donna seduta di fronte a un uomo visto di spalle alla cui sinistra si trova un'altra signora nascosta in parte dalla colonna del portico che sembra stia ricamando un lenzuolo. Dietro di esse si intravedono altre figure affaccendate. Tutto è in armonico movimento, allietato da quei colori brillanti di scialli e foulard che ravvivano piacevolmente le opere favrettiane.

Note

1 James 1984, p. 12.
2 Id. *ivi*, p. 22.
3 Molmenti 1897, pp. 320-321.
4 Stringa 2007, p. 202.
5 Id. *ivi*, n. 134, p.222.
6 *Venezia prima della Biennale* 2005, p. 31.
7 Serafini 2010, p. 18.
8 Boito 1887, p. 57.
9 Filippi 1874.
10 Perocco, in Perocco, Trevisan 1986, pp. 17, 57, n. 22.
11 Bietoletti, in *Venezia…* cit. 2005, p. 38.
12 Il portone è stato sostituito da un cancello in ferro battuto che lascia vedere il giardino. Sono così venuti meno il tondo posto sotto la scultura in marmo e la targa con il nome Zen. La struttura in pietra è, invece, rimasta intatta.
13 Ciò è testimoniato anche da una guida di Venezia coeva al dipinto, nella quale si legge che il palazzo era «avviato a decadenza». *Una settimana…* 1873, p. 70.
14 Somarè, *I maestri* s.d., p. 30.
15 Si vedano per esempio *La Zanze*, 1884 circa e *Mamma che cuce e bambino*, 1886 circa.
16 *Album ricordo…* 1883, p. 23.



Luigi Nono
Interprete dell'intimità familiare

STELLA SEITUN

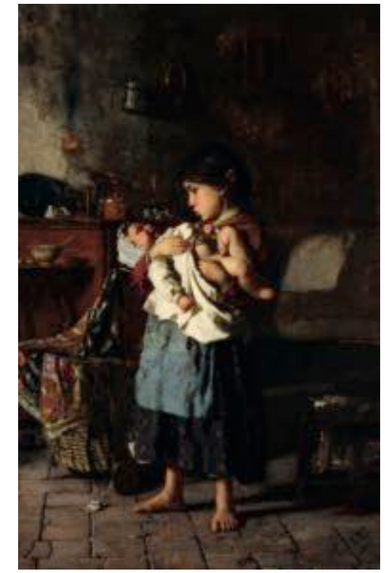
Sin dal 1871 Camillo Boito individuava come forza trainante della nascente scuola veneziana «due novelli eccellenti», Giacomo Favretto e Luigi Nono. A partire da quella data, infatti, questi pittori poco più che ventenni avanzavano uno svecchiamento antiaccademico con «lo studio ingenuo, tenace, viscerale e individuale della natura»[1].

Dopo avere ottenuto i suoi primi riconoscimenti pubblici, in speciale modo alle rassegne braidensi, Nono arricchirà la sua esperienza visiva spingendosi oltre regione, ricalcando idealmente l'itinerario compiuto otto anni prima dall'amico Guglielmo Ciardi[2]. Nel 1876 è a Firenze, a Roma e a Napoli[3]. Due anni dopo è a Parigi e a Vienna[4]. Il suo precoce interessamento per motivi pittorici profusi di una «profondità di sentimento»[5], ricercati di preferenza nell'umile vita del popolo e dei contadini, persegue inizialmente l'esempio di quel realismo in parte declinato alla denuncia sociale che già negli anni Cinquanta e ancora più diffusamente negli anni Sessanta svecchiò l'ambiente artistico lagunare grazie all'apporto della corrente modernista macchiaiola – Telemaco Signorini e Vito D'Ancona, per il tramite di Vicenzo Cabianca, e più tardi Michele Cammarano, Federico Zandomeneghi e Guglielmo Ciardi[6] – e di quella più marcatamente patetica improntata ai moderni esempi *biedermeier* dei lombardi Gerolamo e Domenico Induno[7].

Con le prime opere chioggiotte, quali il *Refugium peccatorum* che lo consacra ufficialmente nel 1883, i termini complementari della sua poetica troveranno maggiore definizione: da una parte, la volontà di affrontare opere di accentuata interiorità, con le quali si afferma come «uno dei protagonisti in Italia del verismo sociale»[8]; dall'altra, l'apprezzamento per una pittura di genere di tipo favrettiano, gradevole e disimpegnata, studiata in intime composizioni d'interno o su più complessi registri corali, che dimostra una certa attenzione per i gusti del pubblico e per le tendenze che si andavano affermando sul mercato artistico internazionale.

Le tre opere qui esposte, tutte circoscrivibili agli anni Ottanta, sono esemplificative di

Tav. 11 | Luigi Nono
Vice Mamma, 1882
olio su tela, 57.7 x 74.8 cm



Luigi Nono
La burletta, 1875
olio su tavola, 36 x 26 cm
coll. privata

Luigi Nono
Il marmocchio, 1875
olio su tavola, 43 x 27.5 cm
coll. privata

questi due registri espressivi, e in genere, dei traguardi pittorici maturati da Nono in un decennio decisivo per gli sviluppi della sua opera. La prima, si addentra nel genere veristico addolcito dalla tenerezza degli affetti, la seconda, prosegue il filone «così pieno di pensiero» del *Refugium peccatorum*[9], la terza e ultima, infine, riscopre una tematica soltanto apparentemente pittoresca e di superficie, di grande attualità tra le correnti artistiche europee.

Il precoce interesse di Luigi Nono per gli interni domestici risale a *La convalescenza* del 1874, opera che apre un filone inesauribile della sua ricerca[10]. A differenza delle coeve ambientazioni in interni chiesastici, dove il forte controluce conferisce alle figure sembianze «pesanti» e «legnose»[11], in questa tavoletta Luigi Nono sperimenta per la prima volta una luce radente di ascendenza fiamminga che profonde un senso di intimità alla scena, secondo quel modo di intendere i valori luminosi e atmosferici diffusamente praticato tra gli avanguardisti toscani e lombardi e che, d'ora in avanti, sarà una costante della sua ricerca pittorica.

A partire da questa data, si dispiegano nella sua opera soggetti ispirati al mondo dell'infanzia e della maternità, probabilmente attinti dal suo stesso ambiente familiare[12]. Seguono le varianti sul tema de *La burletta*, dove una madre – la sorella del pittore – «con un sorriso che sa un po' di ritegno e quasi di rimorso, offre a succhiare un dito al tenero figlioletto, a cui si accosta la piccola sorella curiosa e birichina»[13]. È sempre del 1875 la piccola tavola *Il*

Luigi Nono
La povera madre, 1881
olio su tavola, 43 x 54.5 cm
coll. privata

Luigi Nono
Il bambino malato, 1876
olio su tavola, 24 x 30 cm
coll. privata

Marmocchio, esposta a Milano e a Venezia e poi al Salon parigino[14], dove troviamo la prima trattazione del soggetto raffigurato nella *Vice mamma* in esame: una sorellina gioca a fare la mamma vezzeggiando teneramente il fratellino infante che tiene in braccio.

Riferimento non soltanto tematico di queste prime opere sembrano essere le scene di genere intimistiche e malinconiche di Domenico Induno tanto apprezzate in tutta Europa – tra cui *La supplente della mamma* dei Musei Civici di Padova[15] –, i cui modelli erano ancora attuali per Luigi Nono e i pittori veneti a lui contemporanei[16].

Poco tempo dopo, con il celebre *I primi passi* del 1876 della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, un «punto di arrivo» nella pittura di genere di Nono[17], e soprattutto dopo il viaggio compiuto in Francia nel 1878, dove ha modo di approfondire le contemporanee ricerche in senso realista e sociale della pittura d'oltralpe – in particolare Courbet e la scuola di Barbizon[18] –, la sua pittura comincia a distinguersi per un naturalismo «più riservato, più intimo, più vero»[19], sia nello studio del rapporto figura-spazio sia nell'intensità espressiva degli effetti sentimentali.

Ne danno prova *La povera madre* del 1881[20] e la *Vice mamma* dell'anno seguente, qui esposta[21], opere entrambe ambientate non più tra le mura di una modesta stanza ma in un casolare da cui ora si intravvede, per la prima volta, un'apertura verso l'esterno attraverso una piccola finestra. In corrispondenza di questo intenso brano pittorico di stampo impressionistico, ottenuto con «il picchiettio del verde [...] che si vede dalla piccola finestra, molto corposo, reso a piccoli tocchi bianchi e verdi»[22], Nono tende a fissare la fuggevole impressione del vero con una tecnica rapida di accostamenti di toni e di vividi effetti di luce. Un impasto tonale vibrante si ritrova anche nel fascio di luce radente che investe frontalmente le figure dando massima evidenza al candore dei tessuti e delle vesti. Se è di salda memoria macchiaiola la struttura compositiva angolare al centro della quale sono incardinate le figure, è memore della più alta tradizione veneziana l'accostamento di forti accensioni cromatiche che spiccano, per contrasto, sulla matrice essenzialmente monocroma dell'ambientazione.

Vice mamma fu molto apprezzata sia alla Promotrice di Torino del 1882 – vi figurava al prezzo riguardevole di 5.000 Lire[23] – sia al Circolo Artistico Veneziano dello stesso anno, dove ottenne il premio offerto dal barone Raimondo Franchetti prima di essere acquistata da Giulio Rocca Lucca, uno dei più attenti collezionisti veneziani dell'epoca[24]. Ragione per cui

Tav. 12 | Luigi Nono
Il bambino malato, 1885
olio su tela, 100 x 144 cm

Tav. 13 | Luigi Nono
La lettera al moroso, 1886
olio su tela, 68 x 98 cm

Luigi Nono
Flirtazion, 1885
olio su tela, 85 x 45 cm
coll. privata

John Singer Sargent
The sulphur match, 1882
olio su tela, 58.4 x 41.3 cm
Sant'Antonio (Texas), Marie and Hugh Halff Collection

già l'anno seguente Nono ne replicherà la composizione in una variante pressoché similare e di dimensioni leggermente inferiori[25]. L'opera figurerà all'importante mostra personale allestitagli nelle sale della Biennale di Venezia nel 1901, dove è recensita da Giovanni Cena: «nei piccoli quadri, [il pittore] è riuscito a concentrare in una fattura squisita un sentimento gentile». Anche Gilberto Secretant ne dà un commento positivo: «coi piccoli quadretti di genere, come [...] «Vice mamma», l'artefice raggiunge una solidità degna di un antico fiammingo, ma col più moderno senso della vita»[26].

La stessa efficace ambientazione è ripresa ancora nel 1885 nell'altra opera in esame, *Il bambino malato*[27], riscoperta di recente, secondo quel *modus operandi* di replicare più volte lo stesso soggetto «molto sentito dal pittore e fortemente voluto come ragione di metodo»[28].

Genesi iconografica del quadro è la già menzionata *Povera madre* del 1881, drammatizzazione tematica del già citato *La convalescenza* e de *Il bambino malato*[29]. L'opera è ispirata a un sonetto di Gioachino Belli «del quale si leggono alcuni versi sulla cornice. È una madre che piange, buttata sul letto da cui pochi momenti fa venne tolto dai becchini suo figlio»[30].

Il concepimento progettuale di queste opere fu meditato a lungo, quasi con ostinata meticolosità, nel corso degli anni, come dimostrano gli studi grafici e fotografici provenienti dall'archivio del pittore[31]. Le annotazioni autografe su un foglio di studio della posa della madre, piegata sul letto del piccolo malato, precisano la disposizione dei poveri oggetti dell'ambiente e del gesto tenero della manina del figlioletto sulla guancia della madre. Per quest'ultima sembra avere posato la sorella Luigia, che ritroviamo in una fotografia e in un dipinto agli inizi del Novecento[32]. In un altro studio compositivo, abbozzato in un foglio accluso alla lettera del 30 giugno 1885 alla fidanzata Rina, compare la sorellina ai piedi del letto che figurava nella prima versione del 1876, e che sarà in seguito omessa[33].

In quest'opera non ritroviamo la luce trasparente e tersa della *Vice mamma* sopra esaminata, ma un'atmosfera ridotta di tono per dare risonanza all'oscurità dell'ambiente, che così sembra restringersi attorno alla bianchezza del giaciglio del piccolo malato al centro del quadro. Il volto della madre proietta un'ombra sul piccolo visino del figlio, presagio dei suoi tristi pensieri. A questa cupa atmosfera Nono oppone, per contrasto, una pittura che si fa ancora più seduttiva e palpabile per i sottili e arditi innesti di luce e di colore che danno pienezza e riverbero all'ambiente.

Con *Il bambino malato* in esame, cui farà seguito una replica esposta nel 1896 a Monaco di Baviera, nota attraverso una fotografia[34], la pittura di Nono perviene a una perfetta identificazione tra verismo e viva e commossa partecipazione umana. L'indagine degli aspetti più commuoventi della quotidianità popolare, e, in particolare, di quei temi dell'infanzia declinabili in chiave patetica come complemento alle scene dedicate agli effetti della miseria[35], dimostrano una sensibile partecipazione di Luigi Nono a quella poetica degli affetti familiari centrale nelle correnti del verismo letterario e artistico del trentennio post-unitario. La pietà filiale e l'amore fraterno, retaggio dell'umanitarismo illuministico, venivano investiti di connotati civili e morali[36].

Questa declinazione intima, raccolta, riflessiva della pittura di Nono troverà largo seguito in Russia, nei paesi mitteleuropei[37] e anglosassoni[38], dove appunto la sua opera rappresentava il vertice della *modern Italian art* e veniva apprezzata per l'intonazione «pathetic and very natural» delle sue figure[39].

L'altra tendenza perseguita da Nono a partire dagli anni Ottanta è quella ironica, spiritosa e allegra di cui fu proclamato caposcuola Favretto, che rappresentava, da un decennio, il cavallo di battaglia della cosiddetta *neo-Venetian school* acclamata sulle piazze internazionali[40]. Ne dà prova *La lettera al moroso* qui esposta, identificabile con il dipinto presentato alla McLean Gallery di Londra nel dicembre 1886 con il titolo *Amanuensis*[41]. Dell'opera, recensita sulle pagine di "Magazine of Art", fu apprezzato non tanto il soggetto, quanto la descrizione pittorica dell'ambiente, con un compiacimento del virtuosismo che poteva apparire perfino eccessivo: «especially the kitchen utensils and other objects of still-life, are rendered with much decision and richness of touch – a richness accorded, however with too much an impartiality to the whole of the

Luigi Nono
La cucitrice, 1886
olio su tela, 58 x 76 cm
coll. privata

picture»[42]. Il soggetto è esaminato in due studi grafici, di cui uno, definitivo, è quadrettato[43]. Nono tradurrà la medesima composizione, ristretta alle sole due figure, in una piccola tavoletta datata 28 aprile 1886[44]. L'opera si affaccia con un sentire romantico a un altro tema attuale negli anni post-unitari, l'analfabetismo, nel momento in cui si cercava faticosamente di rinnovare l'istruzione pubblica e di costruire un'unità linguistica italiana[45].

Come nella poco più tarda *Ruth*, dove il tema biblico è una scusante per raffigurare una scena agreste improntata alla gioiosità del colore[46], qui il tema amoroso è un pretesto per la descrizione minuta e particolareggiata di un suggestivo e pittoresco ambiente rustico. Alla pittura volutamente ridotta a poche gamme cromatiche degli anni precedenti, subentrano ora tonalità più luminose e calde, cui corrispondono un'accentuazione degli effetti di luce, quasi metallici, sul fogliame e sugli oggetti d'uso quotidiano, come le caraffe e il paiolo di rame, e il vivace innesto di tinte stravaganti nei variopinti tessuti dell'innamorata, quasi tocchi di *japonisme*. A proposito di questa esaltazione cromatica Luigi Chirtani apprezzava "la fulgida armonia di colori vivi", mentre Munaro notava come a volte "lo sfolgorio dell'effetto passa di qualche linea il confine del vero o, se non del vero, del verisimile"[47].

Le opere dedicate al filone delle scene amorose, destinate soprattutto al mercato in-

ternazionale, occuperanno una parte centrale della sua attività a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta. È del 1885 *Flirtazion*, acquistato probabilmente dall'antiquario inglese Sulley[48]. Nel 1888 lo stesso mercante entrò in trattativa per acquistare il grande quadro dei "morosi delle oche", *Idillio (Confidenze)*[49].

Nella nostra opera e nelle altre di tematica analoga – scaturite sempre da un'acuta osservazione dal vero e dallo studio diretto dal modello –, l'innesto personale dell'"elemento meditativo" convive con soluzioni compositive di forte presa visiva[50].

La figura protagonista, una giovane popolana, è colta di spalle. Presa da un impulso improvviso, si slancia in avanti tenendosi in bilico sulla sedia per dettare allo scrivano le sue parole d'amore. Un «espediente di grande effetto», introdotto probabilmente in laguna da John Singer Sargent con l'innovativo *The sulfur match* del 1882, e poi ripreso come *leitmotiv* ricorrente tra i pittori veneziani[51]. La traccia di un dinamismo inedito e l'atmosfera di *suspense* suggerita dalle figure, introducono in quest'opera la connotazione psicologica di un naturalismo moderno che guarda già verso il nuovo secolo. La scena, in tal senso, sembra essere un prosieguo ideale di *El me dise "Rossa mia"*, dipinto compiuto da Favretto l'anno prima[52]: un crocchio di giovani donne, una delle quali, colta di schiena, legge a voce alta una lettera evidentemente del *moroso*.

Diversamente dalle amanti civettuole di un Favretto, di un Milesi o di un Tito, le graziose popolane di Nono, colte con un fare timido e meditativo come ne *La cucitrice (The old old story)* di quell'anno, anch'essa destinata al mercato straniero[53], dimostrano più che un interesse per il recupero dell'aspetto esteriore e sensuale della tradizione veneziana di Veronese e Tiepolo, la ricerca del tutto personale e moderna di un'introspezione psicologica e di un'espressione lirica degli affetti umani.

Note

1 Boito 1873; cit. in Serafini 2006, I, p. 267
2 *Guglielmo Ciardi* 2007, pp. 31, 34-38.
3 Serafini 2006, I, pp. 15-16.
4 Nono 1964, p. 22.
5 Cartolina di Luigi Nono al figlio Mario, Mogliano Veneto, 29 giugno 1915, cfr. Serafini 2006, II, p. 23, n. 40.
6 Per il contributo dei macchiaioli al rinnovamento della pittura veneziana cfr. Pavanello 1988, Dini 1989, Ciseri 1996; *Telemaco Signorini* 2002; *Dai macchiaioli agli impressionisti* 2004, *Federico Zandomeneghi* 2006, *Cabianca* 2007, *Telemaco Signorini* 2009. Sul viaggio di Guglielmo Ciardi a Firenze, Roma e Napoli del 1868 cfr. nota 2.
7 Sulla ricezione della pittura degli Induno in altra area, cfr. Rebora 2002, pp. 19-20.
8 Pavanello 2002, p. 78.
9 Molmenti 1895, p. 772.
10 Serafini 2006, II, p. 30, n. 60. Si veda per le altre repliche ivi, II, pp. 31, 70, 141-142, nn. 61,184, 435; ivi, I, pp. 231, 264, fig. 105, tavv. 32 e 64.
11 Boito 1874, cit. in Serafini 2006, I, p. 267; cfr. ivi, II, pp. 27-29, nn. 54-55. Un'impronta luministica analoga, marcatamente 'macchiaiola', si ri-

trova anche ne *La fanfara dei granatieri* dell'anno successivo, cfr. ivi, II, pp. 32-33, n. 65.

[12] P. Serafini, in *Venezia prima della Biennale* 2005, pp. 64-65, n. 28. Si veda anche M. Nono, *Cenni biografici*, in *Luigi Nono* 1990, p. 17.

[13] Secondo la descrizione che ne ha dato il figlio Mario Nono citata in Serafini 2006, II, pp. 33-34, nn. 68-69; ivi, I, tav. 10; P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, p. 22, fig. 3.

[14] Serafini 2006, II, pp. 34-36, nn. 70-71; ivi, I, tav. 10; P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, pp. 18-23, n. 1.

[15] L. Pinti, in *Intorno agli Induno* 2002, pp. 80-81, n. 12; Poli 2002, pp. 152-153, fig. 208; Rizzoli 1907.

[16] L'eredità di Induno in Veneto non si esaurisce, infatti, con il registro patetico che portavano avanti da decenni Eugenio Bosa e Antonio Rotta, cfr. N. Stringa, *Eugenio Bosa*, in *La pittura nel Veneto* 2002, II, sub vocem; Cantalamessa 1904; V. Gransinigh, Antonio Rotta, in *La pittura nel Veneto* 2002, II, s*ub vocem.* Nel 1874, quando Induno era ancora presente nei circuiti espositivi, Luigi Nono scriveva in questi termini all'amico Domenico Mazzoni: "Il quadretto che ho in lavoro [*La convalescenza*] spero mi riescirà; il soggetto non ce lo dico; non è leggero né grave arieggia un poco quelli che tratta l'Induno", cfr. Lettera di Luigi Nono a Domenico Mazzoni, gennaio 1874, cit. in Serafini 2006, II, p. 30, n. 60. Pure Favretto sembra rivisitare la tela induniana di Padova nel suo *Occhio materno* del 1884, cfr. *Giacomo Favretto* 1999, pp. 45, 185

[17] P. Serafini, in *Venezia prima della Biennale* 2005, p. 64; Serafini 2006, II, pp. 41-42, n. 91.

[18] Nono 1964, p. 22; *Aria di Parigi* 1998, p. 173, n. 35; N. Stringa, in *Ottocento veneto* 2004, pp. 264-265, 326-327, nn. 69, 97. Due disegni di paesaggio, appartenenti a uno stesso taccuino di viaggio, documentano un soggiorno a Lione e a Marsiglia tra l'ottobre 1878 e "l'ultimo giorno" di quell'anno (Serafini 2006, I, p. 18; ivi, II, p. 53, n. 130bis). Nono visitò certamente l'Esposizione Universale di Parigi, aperta dal 1 maggio al 10 novembre, dove esponeva *Il mattino della sagra*, cfr. ivi, II, pp. 50-51, n. 119 n. 119; ivi, I, p. 17, tav. 19. Non è da escludere che raggiunse la capitale francese con gli amici Favretto e Ciardi nell'ottobre 1878, cfr. *Giacomo Favretto* 1999, p. 33; Serafini 2010[a], p. 20; Sant 2004, p. 389.

[19] Bellinzoni 1883.

[20] Serafini 2006, II, p. 66, nn. 168-170; ivi, I, tav. 26; P. Serafini, in *Venezia prima della Biennale* 2005, pp. 66-67, n. 29.

[21] *Catalogo degli oggetti d'arte* 1882, p. 14, n. 202 (Lire 5000); *Mostra del pittore Luigi Nono* 1901, p. 145, n. 34 (di proprietà del cav. Giulio Rocca Lucca, Venezia); Cena 1901, p. 535; Secretant 1901; *L'Illustrazione italiana* 1901, p. 53; Pagliano 1911; Molmenti 1919, p. 168; *Mostra di Luigi Nono* 1964, p. 32, n. 43; *Nascere a Venezia* 1985, pp. 12, 230; *Luigi Nono* 1990, pp. 112-113, n. 53; Stringa 2004, p. 410; Serafini 2006, II, p. 77, n. 216; ivi, I, tav. 37; *Luigi Nono* 2012, p. 28.

[22] P. Serafini, in *Venezia prima della Biennale* 2005, pp. 68-69, n. 30.

[23] *Catalogo degli oggetti d'arte* 1882, p. 14, n. 202 (Lire 5000).

[24] Stringa 2004, p. 410.

[25] Serafini 2006, II, p. 84, n. 242.

[26] Cena 1901, p. 535; Secretant 1901; cit. in Serafini 2006, I, pp. 279-280.

[27] Serafini 2006, II, pp. 110-111, n. 356; *Ottocento* 2011, *sub vocem*; P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, pp. 24-33, n. 2.

[28] Serafini 2012, p. 12.

[29] Serafini 2006, II, pp. 43-44, nn. 95-98; ivi, I, tav. 16. *Il bambino malato* sarà replicato nel 1883 senza la figura della sorellina ai piedi del letto, cfr. ivi, II, pp. 84-85, n. 243.

[30] Barbiera 1881, p. 139; Stringa 2004, p. 410. Raffaello Barbiera, che vide e commentò l'opera durante l'esposizione di Milano, si riferisce probabilmente ai tre sonetti che il Belli compose nel 1832 col titolo *La povera madre*, omonimo a quello del quadro, in particolare alla prima quartina del terzo sonetto: «Via, via da me ste fasce e ste lenzuola, / Che cc' invortavo la speranza mia: / Fuggite tutti cuanti, annate via, / E lassàteme piàggne' da me ssola». *I sonetti romaneschi* 1995, pp. 124-126, nn. 114-116. Per la prima edizione ottocentesca e per le successive si vedano *Poesie inedite* 1865-1866 e Teodonio 1999.

[31] Serafini 2006, II, pp. 43, 66, 110-111, nn. 94-96, 168, 169, 353-355; P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, p. 28, figg. 2-4, 7.

[32] Serafini 2006, II, pp. 33, 152-153, nn. 66-67, 474, fig. 132; ivi, I, tav. 72; P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, pp. 28-29, figg. 3-4.

[33] Serafini 2006, II, pp. 110-111, n. 354.

[34] P. Serafini, in *Luigi Nono* 2012, pp. 32-33, fig. 8.

[35] Si veda per il contesto veneto Derosas 2002.

[36] Per uno sguardo complessivo sulla situazione letteraria del tempo, si veda Bigazzi 1978. È stato anche messo in luce il reciproco apporto intellettuale tra la pittura di Luigi Nono e la poetica di Riccardo Selvatico in Serafini 2004, in particolare, per le suggestioni semantiche de *La povera madre*, si rimanda a pp. 225-228.

[37] Serafini 2012, p. 12. *Il funerale di un bambino*, capolavoro con il quale esordisce alla prima Biennale veneziana nel 1897, sarà esposto a San Pietroburgo nel 1898 e sarà acquisito per la collezione dello Zar Nicola II, cfr. Serafini 2006, II, pp. 162-163, n. 511. *La morte del pulcino* del 1881, acquistato dalla regina Margherita per la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, fu presentato a Monaco nel 1883, a Anversa nel 1885, a Praga nel 1896 e a san Pietroburgo nel 1898, cfr. ivi, II, pp. 64-65, n. 164. Anche *La povera madre* del 1881 emigrò subito all'estero, cfr. ivi, II, p. 66, n. 170; P. Serafini, in *Venezia prima della Biennale* 2005, pp. 66-67, n. 29. A Monaco, nel 1888 e nel 1890, sono acquistati *Gardenszene* e *La fruttivendola* per la Neue Pinakothek, entrambi poi rivenduti negli anni trenta del novecento, cfr. ivi, II, pp. 132, 135- 138, nn. 414, 424.

[38] La penultima variante de *La convalescenza*, a noi non pervenuta, venne esplicitamente eseguita nel 1887 per "quello d'America", cfr. Serafini 2006, II, pp. 141-142, n. 435. Nello stesso 1887 Nono realizza "un quadretto" per un certo "inglese", cfr. ivi, II, p. 130, n. 407. Ancora nel 1889 sta probabilmente lavorando a una "piccola Convalescenza per quello d'America", ivi, II, p. 141, n. 435.

[39] *Catalogue of the Springs Exhibition* 1884, cit. in Serafini 2006, II, p. 79, n. 224.

[40] Serafini 2012, p. 12.

[41] *The Chronich of Art* 1887, p. I (*Amanuensis*); *Mostra di pittori dell'Ottocento* 1952, n. 122, tav. XV; Nicodemi 1966, p. 221, tav. 37; Monteverdi 1984, n. 769; Nono 1990, p. 43; Serafini 2006, II, p. 117, n. 374.

[42] *The Chronich of Art. Art in December 1886*, in "The Magazine of Art", 1887, p. IX, cit. in Serafini 2006, II, pp. 116-117, n. 374, fig. 125.

[43] Serafini 2006, II, p. 116, n. 373.

[44] ivi, II, p. 117, n. 375; si veda anche *La collezione d'arte di Dexia Crediop* 2003, p. 114, n. II.13. Nel 1887 Luigi Nono sembra intenzionato a riprendere la composizione di *Lettera al moroso* per un quadro commissionatogli da un collezionista triestino, ma poi rinuncia al progetto, poiché "troppo farraginoso", cfr. Serafini 2006, II, p. 129, n. 406.

[45] Per un'analisi del problema in Veneto a cavallo dei due secoli si veda Salmini 2002, pp. 513-547. Si vedano i saggi storici e linguistici di Manzoni intorno all'unità linguistica italiana: Manzoni [1868] 1889; Manzoni 1868; e, in ultimo, Manzoni 2011; Manzoni 2015, e il tentativo desanctisiano di una ricostruzione storico-letteraria dell'identità nazionale: De Sanctis 1870-1871 e De Sanctis 1996.

[46] Serafini 2006, II, pp. 123-126, n. 401.

[47] Chirtani 1887; Munaro 1887

[48] La composizione del dipinto sembra essere già pensata in un disegno del 1878, cfr. Serafini 2006, II, pp. 51, 114-115, nn.121, 369-370, fig. 124; ivi, I, p. 262, fig. 102, tav. 54. Seguono nello stesso anno e nel seguente altri due disegni sul tema, cfr. ivi, II, pp. 114, 134, nn. 366, 368. L'opera, acquistata probabilmente dall'antiquario inglese Sulley (ivi, II, p. 134, n. 419), è ancora replicata due volte nel 1887, cfr. ivi, II, pp. 129-130, nn. 406-407.

[49] ivi, II, pp. 133-134, n. 419, replicato in una piccola variante, ivi, II, p. 134, n. 420.

[50] Molmenti 1934, p. 9.

[51] Serafini 2010[b], p. 39, figg. 4, 6-9.

[52] *Giacomo Favretto* 1999, p. 193.

[53] Serafini 2006, II, pp. 117-119, nn. 376, 382; ivi, I, tav. 56.

Ettore Tito
La passeggiata della modela

ELISABETTA STAUDACHER

In una giornata di sole, che inonda con la sua luce quasi abbacinante la città di Venezia, una giovane passeggia a ridosso della riva di un canale. Vestita con indumenti di variegati colori, lo scialle nero sulle spalle, i capelli raccolti e una rosellina quasi nascosta tra la chioma scura, la ragazza cammina immersa nei suoi pensieri senza fare caso alla vita che pulsa intorno a lei. Il vociare e i rumori che provengono da ciò che le sta intorno sulla fondamenta, non la disturbano, né le interessano i molluschi nei setacci appoggiati sulla pavimentazione di pietra chiara che i marinai stanno offrendo alle donne. Siamo nel 1882 quando Ettore Tito (1859-1941) dipinge con pennellate veloci questa tavoletta, intitolata *Al mercato*, inedita fino ad oggi, decorando con la sua firma e la data, la grande vela arancio, dalla forma trapezoidale, detta vela al terzo, utilizzata per muoversi con le reti da pesca calate in acqua e caratterizzata da un disegno che vivacizza la monotonia della tinta unita.

Da alcuni anni ha terminato con successo i corsi all'Accademia di Belle Arti di Venezia e ama passare il suo tempo, spesso in compagnia del compagno di studi Pietro Fragiacomo, a dipingere tra le calli meno centrali, abitate dalle persone più umili, colte nella loro dignità, tra chiacchiere e lavoro. Proprio nel 1882 Tito si fa largo sulla piazza milanese con «certe figurette vive, vive» della *Fondamenta a Venezia*, dove «il tocco e il disegno si danno la mano»[1]. Sono i soggetti che più piacciono al mercato estero, soprattutto inglese, con cui il pittore intesse rapporti da quest'anno. Anche *Al mercato*, come testimonia il cartellino presente sul retro, arriva a Londra e approda alla galleria di Arthur Tooth & Son.

Dall'elenco delle esposizioni londinesi, stilato da Paul Nicholls nel 1998[2], risulta che il primo e unico quadro del pittore apparso in città nel 1882 fu *The market place*, esposto da Christie, Mason & Woods. Potrebbe essere lo stesso presentato da Arthur Tooth & Son alla rassegna primaverile dell'anno seguente con il titolo *A Market Place Venice*. Non ci sono, al momento, elementi sicuri per affermare che si tratti della tavoletta ora in mostra – che, del resto, ben potrebbe identificarsi nel titolo riferito a un luogo di mercato veneziano –, certo è che

E Tito 1882

Cartiglio di Arthur Tooth & Sons di Londra, al retro del dipinto *Al mercato*

alle pagine precedenti:
Tav. 14 | Ettore Tito
Al mercato, 1882
olio su tavola, 26.8 x 45.7 cm

l'etichetta sul retro rende legittima la supposizione. Arthur Tooth, amante delle opere legate alla *neo-venetian school*, come egli stesso la definiva proprio in quegli anni, e del cui impatto a livello internazionale giocheranno un ruolo determinante il pittore americano John Singer Sargent (1856-1925) e l'olandese Cecil Van Haanen (1844-1914), commerciò diversi quadri di Tito la cui pittura è certamente molto vicina a quella dell'amico olandese per l'intensità e la semplicità con cui sa cogliere la vita popolare veneziana.

Tra i silenzi insoliti di una città indisturbata dal passaggio di carri, cavalli e tram, l'acqua tranquilla, che scorre tra i rivi e i canali, accompagna le voci e i pensieri dei veneziani. Nella luce abbagliante delle belle giornate di sole, Tito raffigura proprio questi racconti e riflessioni inseguendo la sua modella prediletta, indiscussa protagonista di diverse tavolette e dipinti degli anni Ottanta. Dopo *Al mercato*, la ritroviamo, infatti, a chiacchierare nelle *Ciacole* dell'anno successivo, accomodata su una sedia di fianco all'amica con le spalle al canale d'acqua. Terminata la pausa, riprende il suo cammino spingendosi fino a un muretto a cui si affaccia appoggiandosi con i gomiti e si sofferma a osservare il passaggio delle barche. I suoi pensieri la portano altrove, quasi indifferente a ciò che la circonda. Siamo davanti a *L'attesa*, realizzato anch'esso nel 1883, un momento di intimo raccoglimento.

L'anno successivo, con la bella stagione, in una giornata dal cielo terso, il pittore avvista nuovamente la giovane nel quadretto, datato appunto 1884, che si pensa sia stato esposto da Tooth in quell'anno con il titolo *A Venice market place*. Questa volta è in mezzo alla confusione di Campo Santa Margherita, tra venditori, bambini che giocano per terra, sedie, panchine e ceste. Raffigurata in piedi, in mezzo a ciò che rimane di un mercato nella piazza inondata di luce abbagliante, con tante figurine che si succedono sulla scena tra i tendoni appesi alle facciate variegate degli edifici, la giovane dai capelli rossi e dalla rosellina nascosta nella chioma, ha lo scialle nero indossato nella tavoletta del 1882 e lo stesso profilo tratteggiato in *La fa la modela*, quadro che segna l'affermazione di Tito all'esposizione di Belle Arti di Milano del 1884.

Il dipinto, dal titolo singolare, noto per ora solo grazie a un'incisione realizzata tra il 1884

Ettore Tito
Le ciacole, 1883
olio su tavola, 32 x 24 cm
coll. privata

Ettore Tito
L'attesa, 1883
olio su tela, 66 x 43 cm
coll. privata

e il 1885 dal pittore Francesco Colombi Borde (1848-1905) a favore degli azionisti della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, ha una storia molto coinvolgente, che riguarda anche la versione in verticale, oggi presentata dopo un accurato intervento di pulitura che ne ha messo in risalto le vivaci tonalità smorzate dal tempo. Quest'ultima tela, come già ipotizzato da Paolo Serafini[3] che, per primo, nel 2005, ha cercato di ricostruirne la storia colmando, almeno in parte, le lacune emerse in occasione della mostra del 1998 quando, in effetti, l'attività iniziale di Ettore Tito era meno nota e scarse le opere del primo periodo presenti sul mercato, dovrebbe essere il prototipo della versione orizzontale. Rientra, infatti, nella serie di dipinti, come i già citati dell'anno precedente, in cui la ragazza ritratta ne è la principale attrice ed è ambientata nella fondamenta molto simile a quella dell'*Attesa*. Sullo sfondo si intravede il ponte, in parte nascosto dalle vele delle barche che ben si prestano da quinta alla scena. Anche la donna con la camicia bianca, raffigurata lungo il muretto dell'*Attesa*, sembra essere la stessa figura che troviamo, con un'acconciatura identica, vicino alla sedia usata pure nella tela ora esposta. A differenza della staticità di *Ciacole* e di *Attesa*, nel nostro quadro spicca l'eleganza del morbido movimento della gonna della giovane colta nel suo incedere sicuro. Da notare, inoltre, lo splendido scorcio sulle costruzioni che si ergono sull'altro lato della via e l'abilità nel rendere la luce di una giornata un po' nuvolosa, ma comunque brillante.

Ettore Tito
A Venice market place
(Campo Santa Margherita)
olio su tela, 31.5 x 39 cm
coll. privata

a fronte:
Tav. 15 | Ettore Tito
La fa la modela, 1884
olio su tela, 95 x 67 cm

Non è da escludere che il lavoro, riapparso dopo un lungo oblio in asta da Christie's a Roma nel 1990 con il titolo *Scena di vita veneziana*, fosse *The promenade*, il quadro che nel 1884 andò a Londra da Arthur Tooth. Una supposizione suggerita dal fatto che l'elemento principale della raffigurazione è la giovane che passeggia vestita elegantemente, attirando così la curiosità delle persone alle sue spalle, senza esserci, tuttavia, un dialogo tra di esse, un punto di incontro visivo o fisico per scambiare commenti sulle ipotetiche ambizioni della ragazza. Nell'incisione del dipinto nato di certo con il titolo *La fa la modela*, al contrario, oltre alla ragazza, troviamo, in primo piano, anche due donne sedute a lavorare per la strada, colte mentre osservano la giovane, e la seconda inclina la sedia per avvicinarsi all'orecchio della prima sussurrandole il commento che dà il nome al quadro.

Luigi Tito, figlio del pittore, non aveva memoria del dipinto ritrovato nel 1990, neanche in fotografia. Quando ne rilasciò l'autentica scrisse: «Un quadro stupendo della prima maniera di mio padre Ettore Tito. Notevole anche per le proporzioni che si avvicinano all'"Indovina" del 1889. Non lo conoscevo, e sono felice che sia ritornato nel Veneto»[4]. Ciò conferma quanto Ilario

Ettore Tito
La fa la modela
incisione, 1884-1885

Neri raccontava nel 1916 riguardo i lavori del primo periodo di attività dell'artista, inviati, appena visti, agli acquirenti – in particolare inglesi -, senza neanche il tempo di essere fotografati[5].

Altro elemento che fa supporre un legame con Tooth, o comunque con il mercato estero, avvenuto poco dopo la realizzazione dell'opera, è che nel 1885, mentre Francesco Colombi Borde lavorava alla copia per realizzare il rame, suscitando il malcontento di Tito, nella corrispondenza inviata alla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, custodita tuttora nel suo archivio storico, non si fa cenno a questo quadro, neanche nei momenti di maggiore difficoltà quando sarebbe stato utile avere sottomano almeno la figura della giovane, pressoché identica, nella posa e nell'espressione, a quella della versione orizzontale. In questa preziosa e inedita documentazione, utile anche per la ricostruzione delle vicissitudini espositive del dipinto apparso a Milano nel 1884, c'è, infatti, una lettera di Tito dell'8 agosto 1885 nella quale si legge: «[…] il quadro non lo ho più presso di me, e non sono possessore che di una assai mediocre fotografia. Non vi sarebbe altro rimedio nel caso mai si potesse combinare qualche cosa, che io ne facessi un disegno»[6].

In effetti, il dipinto esposto con inaspettato successo a Brera, scelto dalla Permanente per realizzare l'acquaforte, come di tradizione, quale dono di fine anno a favore dei suoi associati, e presentato, alla chiusura della mostra braidense, nelle sale della Permanente, che all'epoca si trovavano ancora presso il Palazzo Elvetico in via Senato, aveva poi partecipato all'Esposizione

Ettore Tito
La fa la modela, 1887
olio su tela, 68.5 x 111
coll. privata

Universale di Anversa del 1885 e lì era stato acquistato, assieme al *Fogo al camin* di Angelo Dall'Oca Bianca, di cui ora è esposta la prima versione, e ai *Recini da festa* di Luigi Nono, dal gallerista londinese Walter Dowdeswell (Serafini 2006, vol. II, p. 126).

In tempi recenti, il successo di questo quadro, ricordato da Pompeo Gherardo Molmenti nel 1897 quale primo tra i lavori più importanti di Tito[7], è stato in qualche modo accresciuto proprio grazie al dipinto oggi in mostra, scambiato, nel 1998, in occasione della mostra sul pittore presso la Fondazione Cini, per quello presentato a Brera e acquisendone così il titolo.

Definita da Gustavo Macchi una delle migliori opere esposte all'annuale braidense del 1884, l'opera era stata ampiamente descritta dal critico de "La Lombardia": «Una fanciulla, in primo piano, bella, vestita con alquanta civetteria del costume popolare veneto, passa velocemente per una calle, dove all'aria aperta la gente lavora dinanzi alla porta di casa. Son donniciuole vecchie e giovani, giovinotti e vegliardi, che trovano il tempo tra una faccenda e l'altra, di dare una occhiata a chi passa. "La fa la modela" dice la giovane a destra alla sua vecchia compagna e lo dice sottovoce come si fa la maldicenza. E un vecchio appoggiato al muricciolo del canale guarda melanconicamente. Qui la pittura parla una lingua sua propria: gli accessori sono trascurati, certe figure del fondo appena accennate, le case, le vele largamente abbozzate. Non è un rebus che si fa gentilmente indovinare, è un insieme di tinte armoniche, che ti destano nell'animo l'impressione di un vespero a Chioggia, che ti abbia immerso in pensierosa malinconia, e dal quale

John S. Sargent
Una rue à Venice, 1882 ca.
olio su tavola, 45 x 54
Washington (D.C.), National Gallery of Art

emerge come visione sfuggevole la figure della "modella". Le figure del quadro non ostentano, sono vere, naturali. La mossa di quella fanciulla che cammina è trovata. La testa della vecchia vista d'un quarto soltanto, è un portento d'espressione. L'intonazione di tutto il quadro è ottima, la fattura franca. Non nego che vi siano dei difetti. E' impossibile non notare la superficialità della fattura in certi punti, la soverchia vaporosità di certe tinte, l'indeterminatezza di taluni contorni. Ma v'ha tale un soffio di realtà e insieme di poesia, ma parla talmente il vero linguaggio dei colori da quella tela, che io non esito a metterla tra le migliori pitture dell'esposizione»[8].

Il soggetto si ispira in parte a *Una rue à Venice* di John Singer Sargent, esposto alla Société Internationale des Peintres et Sculpteurs di Parigi nel dicembre del 1882, senza ottenere il successo sperato nonostante l'ambientazione veneziana, tanto amata all'estero. Come riporta Paolo Serafini nel capitolo su Sargent scritto in occasione della mostra su Favretto[9], Arthur Baigneres, critico della "Gazette des Beaux - Arts", commentò negativamente sia l'ambientazione buia che la mancanza di raffinatezza nella raffigurazione della donna, elementi in antitesi con il ricordo dei grandi pittori classici veneziani e delle bellezze della città lagunare. Tito, al contrario, seppe

ravvivare la scena e alleggerire gli animi accompagnando la giovane carica di nostalgia fuori dalla calle tetra e angusta, donandole così più vita, luce e colore mentre cammina sicura sotto gli sguardi maschili che non sono più torbidi e quasi minacciosi, ma assolutamente innocui. Anzi, nel nostro quadro, l'unico giovane è il marinaio con la camicia rosa e con un sacco nero appoggiato al muretto, ritratto mentre si sta accendendo una sigaretta e guarda la fiamma del cerino protetta dalle sue mani chiuse a conchiglia. Poco più in là, un signore anziano fissa la giovane con sguardo pensieroso mentre ammira l'eleganza dell'abito.

I motivi decorativi della lunga gonna mossa dalla camminata sono ripresi in una seconda versione di *La fa la modela*, datata 1887 e apparsa da Sotheby's a Londra nel 1999, un dipinto pressoché identico all'incisione, che potrebbe essere stato realizzato da Tito per l'Esposizione Nazionale di Venezia di quell'anno e poi non presentato perché incompiuto o mal riuscito, come ricorda chi l'ha visto in asta[10]. In effetti, nel fondo della mostra veneziana del 1887, custodito all'archivio della Biennale di Venezia[11], si trova la scheda di dichiarazione con il titolo delle tre opere che, in data 10 gennaio 1887, Tito pensava di riuscire a presentare alla mostra che si sarebbe inaugurata ai Giardini a inizio maggio. Alla fine, invece, eccetto alcuni ritratti ad acquerello, il pittore trionfò alla rassegna con un unico dipinto, *Pescheria*, registrato nel gennaio di quell'anno con il titolo *Il gran mercato di pesce, Venezia*, mentre *La fa la modela* non venne esposto. Conosciamo, però, le sue dimensioni con cornice, 100 x 150 cm, che ben di adatterebbero alla versione apparsa da Sotheby's.

Note

1 *L'Esposizione di Brera…* 1882.

2 *Archivi della pittura veneziana…* 1998, p. 95.

3 Serafini, in *Venezia prima della Biennale…* 2005, p. 106.

4 *Una collezione di dipinti…* 1991, n. 15.

5 «[…] i suoi primi quadri specialmente, – appena esposti –, vennero fin dai primi giorni acquistati, spesso per l'estero. Di questi quadri poi, anche per il carattere modesto del pittore, non restò, a mostra finita, che qualche fotografia insufficiente». Neri 1916, p. 10.

6 Archivio ASBAEP, Fondo "Lastre per acquaforte", 1885, La fa la modela. Sulle vicende del dipinto proveniente da Brera si veda anche Fondo SBAEP, Carteggio, 1884, Corrispondenza generale, 07; Carteggio, 1885, Corrispondenza con gli artisti, 12.

7 «La *Modella* (1884) - Un bel tipo di venezianina, a cui la bellezza e la grazia concessero di mutare le misere vesti in un elegante abbigliamento, passa per la via, destando i maligni commenti e parte, i desideri della gente». Molmenti 1897, p. 232.

8 Gm. 1884

9 Serafini 2010, p. 39

10 Varie incongruenze ci portano a escludere che si tratti della versione del 1884 riadattata nel 1887, a partire da alcuni dettagli differenti tra il dipinto e l'incisione, fino alla firma, lontana da quella dei primi anni Ottanta.

11 Archivio ASAC, Venezia, Fondo "Esposizione Nazionale Artistica di Venezia", 1886-1887, b.03.

Alessandro Milesi
Il vivo senso di venezianità

STELLA SEITUN

Al suo esordio alla Promotrice veneziana, nel 1878, il poco più che ventenne Alessandro Milesi (1856-1945) si manifesta sulla scena artistica veneziana come uno dei maggiori interpreti del rinnovamento pittorico in senso moderno. Se con la pratica ritrattistica conquisterà una posizione di primo piano sino ai primi decenni del Novecento, è con la pittura di genere che raggiungerà un pubblico internazionale per la carica espressiva e al tempo stesso colta e raffinata del suo realismo, guidato da uno sguardo istintivo e profondo per quei soggetti di vita quotidiana che furono tema privilegiato della letteratura e della pittura europea di quel tempo.

L'impressione pittorica del vero gli è offerta dai personaggi della laguna *tolti alla vita dell'oggi*, come raccomandava il riformismo accademico[1]. La sua attenzione per l'umanità reale, viva e spontanea che si affollava nei *masegni,* i selciati delle calli e dei campielli veneziani, rispondeva d'altronde alla necessità di recuperare, aggiornandoli, gli aspetti peculiari della grande tradizione veneta. E Milesi, come altri pittori veneti a lui più vicini per tematiche e sentimento, cercò di esportare questa nuova arte sulle piazze d'Europa e oltreoceano, cavalcando l'onda del clamoroso successo internazionale riscontrato dalla pittura di genere aneddotica e forse un po' troppo aggraziata degli stranieri lì residenti, Eugene De Blaas, Ludwig Passini e Carlo van Haanen. Soprattutto l'Inghilterra accolse questo tipo di pittura, amante di "tutti gli aneddoti del popolino veneziano"[2] sin dai tempi della tradizione collezionistica per i Guardi e i Canaletto e imbevuta più tardi del vasto repertorio di immagini diffuso da Whistler e da Sargent, a lungo residenti in laguna.

A partire dai primi anni Ottanta Milesi affronta scene di genere ambientate negli interni modesti ma gioiosi delle case dei pescatori che popolavano Chioggia, Burano, la Giudecca e Castello. Ne è un esempio *El fio de mio fio* qui esposto, databile intorno al 1885[3], opera che introduce uno dei temi più caratteristici della poetica milesiana. L'impianto compositivo è infatti perfettamente assimilabile a quello affrontato qualche anno prima in una tela di analogo titolo e dimensioni, acquistata dalla Regina Margherita e poi confluita nella quadreria del Palazzo del

Quirinale[4]. L'aneddoto tematico, reso esplicito dall'intitolazione dialettale del quadro, è incentrato sul senso di continuità familiare espresso dalla figura dell'oste che mostra con orgoglio, agli astanti, il proprio nipotino che la giovane nuora lì presente si rallegra di esibire sul tavolo. Tre generazioni a confronto che idealmente riflettono i costumi e le tradizioni anche pittoresche di un popolo che Milesi, insieme con gli altri interpreti della corrente più sentimentale della pittura veneta di questi anni – Luigi Nono e Pietro Fragiacomo -, riscopriva come custode spirituale dei valori più autentici della vita veneziana e, in generale, della complessità e della ricchezza della vicenda umana.

Alessandro Milesi,
Venditrice di zucca, 1883
olio su tela, 115 x 66 cm
coll. privata

a fronte:
Tav. 16 | Alessandro Milesi
Venditrice di zucca, 1881
olio su tela, 85 x 62.2 cm

Se confrontato con la prima elaborazione del tema, il dipinto in esame rivela il rapido evolversi della pittura di Milesi in questi centrali anni Ottanta. Lo schiarimento della tavolozza dà risalto alle zone di luce e alle partiture cromatiche non più per via del tradizionale chiaroscuro delle opere del primo periodo, ma attraverso un sapiente accostamento di toni luminosi che dimostra, già a questa data, l'assorbimento della corrente internazionale più impressionistica di un Van Hannen o di un Fortuny. Il suo iniziale plasticismo pittorico si dispiega così in una pittura vibrante e di larga stesura, che dimostra la preferenza di una virtuosità non più analitica, ma di forte impeto espressivo e richiamo cromatico. L'ambientazione d'interno, secondo una visuale angolare rimarcata dalla disposizione degli arredi, è restituita da una pittura lasciata quasi allo stato grezzo, del tutto intuitivo, eccetto che per quelle «note fuggevoli d'impressione» nelle quali Guido Perocco, nel 1959, intravedeva addirittura un'anticipazione di certe soluzioni della pittura novecentista, ad esempio di un De Pisis[5]. Tra questi pezzi di grande attualità, spiccano sul primo piano le punte cromatiche di maggiore saturazione secondo un'alternanza di valori primari e complementari: il verde smeraldo di un vaso, i rossi, i gialli e i blu degli abiti delle figure. Il tutto, è risaltato dalla luce frontale che investe i bianchi dei tessuti e soprattutto il vecchio muro che funziona da fondale scenico. La resa veristica di quest'ultimo, dall'intonaco stinto dal tempo, rievoca gli studi di muri *veci* ripresi dal vero a Venezia che tanto attirarono la sua attenzione in età giovanile[6].

Un quadro tematico simile è inaugurato nella prima opera di genere di Milesi ancora di

Tav. 17 | Alessandro Milesi
Idillio, 1882 ca.
olio su tela, 85 x 106 cm

ALESSANDRO MILESI
La famiglia del pescatore, 1887
olio su tela, 115 x 73 cm
coll. privata

gusto pienamente aneddotico, *Il nonno offre*, esposto a Milano nel 1881 e venduto prima ancora che la mostra si aprisse[7]. Il tema troverà un nuovo sviluppo ne *El xe la mia delissia* del 1885[8] e ne *La famiglia del pescatore* del 1887[9], opera tra le sue meglio compiute, posta ad apertura della sala che gli dedicò la Biennale di Venezia nel 1935 e caratterizzata da un impianto ravvicinato più marcatamente favrettiano che conferisce monumentalità alle figure.

A partire dalla *Venditrice di frutta*, apprezzata a Verona nel 1877, ora a Palazzo Forti[10], Alessandro Milesi rivolge la sua attenzione veristica a situazioni *en plein air* di più ampio respiro. Traguardo di queste prime prove è l'altra opera qui esposta, *Venditrice di zucca*[11]. Con questa tela, e il sopracitato *Il nonno offre*, il pittore appena venticinquenne «si fece rimarcare subito» alla grande Esposizione Nazionale di Belle arti allestita nelle sale di Palazzo Senato a Milano nel 1881, in occasione dell'Esposizione Industriale Italiana – il cartiglio espositivo è ancora presente sul telaio – per «il vivo e schietto senso di venezianità» del soggetto rappresentato[12].

Pochi giorni dopo l'apertura della mostra, il 12 maggio, Milesi è in trattativa con il signor Podreider – probabilmente Alfredo, noto collezionista milanese –, per la vendita del dipinto al prezzo di Lire 650, ma già il 16 maggio «resta libera la vendita a d'altro acquirente»[13]. Ciò risulta dalle carte conservate presso l'archivio storico milanese della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, pubblicate da Elisabetta Staudacher in appendice a questo catalogo. Sei giorni dopo, il 21 maggio 1881, la direzione dei Commissari per gli Acquisti della Società per le Belle Arti di Milano, presieduta dall'avvocato Aureliano Albasini Scrosati, propone l'acquisto della *Venditrice di zucca* per la somma di 800 Lire[14]. Il socio che beneficiò dell'estrazione a sorte del dipinto di Milesi fu Antonio Enrico Dal Trozzo.

Questo soggetto piacque a tal punto che Milesi lo riprese nel 1883 e nel 1898 in due varianti a figura isolata. Se la seconda variante è pervasa di un senso malinconico di solitudine[15], la prima venne apprezzata a Brera nello stesso 1883 per la gaia interpretazione del soggetto e per il felice realismo, «un pezzo di Venezia spiccato dal vero»[16].

Se il tema è di nuovo di ispirazione favrettiana – i suoi venditori di uccelli, di frutta, di

ALESSANDRO MILESI
Proposta d'amore, 1884 ca.
olio su tela, 91.5 x 127 cm
coll. privata

stampe e di antiquariato risalgono alla fine degli anni Settanta[17] –, lo schema compositivo dell'opera s'ispira ancora, a questa data giovanile, a quello messo a punto nelle scene di interni, dove le figure sono disposte lungo un asse visuale angolare chiuso dal fondale scenico di un muro. La scena così isolata e ridotta alle sole due comparse della giovane venditrice di zucca e dell'anziana rigattiera acquista efficacia psicologica e verismo, pur essendo ancora legata a una resa pittorica definita nei dettagli e ai toni scuri e contrastati dal chiaroscuro tradizionale della sua prima formazione al seguito del veronese Napoleone Nani.

L'amico e poeta Domenico Varagnolo, suo primo biografo, ricorda come Milesi fosse un «conoscitore e perlustratore di Venezia fino sei suoi angoli più remoti». Colto il modello direttamente dal vivo, lo invitava poi nel suo studio per definire meglio «non la persona, ma l'immagine di essa ch'egli andava creando»[18]. Immagine, come si è visto, che in Milesi racchiude una perfetta identificazione tra realtà sociale e realtà urbana. I muri scoloriti e i vecchi indumenti appesi, gli oggetti consunti dal tempo e il velo da sposa che l'anziana sta rammendando, le vecchie fondamenta e l'antico mestiere della venditrice ambulante vanno a comporre tutti insieme i molteplici aspetti di una fisionomia unitaria della città.

Le altre opere in esame appartengono a quel felice filone delle scene di corteggiamento di

Tav. 18 | Alessandro Milesi
El fio de mio fio, 1885 ca.
olio su tela, 61 x 82 cm

Alessandro Milesi
El fio de mio fio, 1882 ca.
olio su tela, 61 x 84.5 cm
Roma, Palazzo del Quirinale

larga presa sul mercato internazionale, prediletto da Favretto e più volte affrontato da Milesi e da altri contemporanei, allo scopo di rivisitare con più o meno estro, ma sempre con una certa dose di ironia l'atmosfera galante del Settecento veneziano, da Longhi a Tiepolo.

In *Idillio*, opera di primo periodo[19], Milesi introduce tra i soggetti della sua pittura una giovane donna che, un po' incredula e un po' civettuola, lascia per un attimo il lavoro al tombolo – il velo da sposa di tulle ricamato in grembo – per ricevere le timide attenzioni di un innamorato. La scena è intima e ravvicinata, racchiusa tra i pochi oggetti di un contesto domestico di squisita freschezza e abilità pittorica, ancora legato al primo periodo del pittore per «l'insistenza nella ricerca delle forme, l'espressione dei sentimenti [...] e una [...] robusta intonazione»[20]. La perizia ritrattistica di Milesi, esercitata acutamente dal vero non è qui priva di quella maliziosa ironia e di quella «calda simpatia»[21] che, come nel teatro goldoniano, s'identifica più nell'esattezza della caratterizzazione dei costumi e delle psicologie che non nell'intreccio della narrazione.

Nel *Corteggiamento al mercato* qui esposto, di misure monumentali, e in altre opere che lo precedono, di più stretta osservanza favrettiana, – *Proposta d'amore*, un altro dipinto destinato al mercato inglese[22], e *L'Arrotino* dell'anno seguente[23] –, Milesi riscopre nuovi spunti di modernità nell'impianto compositivo e nello sviluppo della narrazione grazie all'inserimento di una seconda figura femminile che si mostra o complice del gioco del corteggiamento o, come nella tela in esame, appare sotto una celata espressione interrogativa per la situazione di cui è testimone. Questo gioco sottile di sguardi lungo il filo ideale che lega i personaggi sembra tenere conto delle suggestioni e dei specifici influssi della pittura francese dell'impressionismo, già assimilati da Favretto, per esempio, ne *La moglie gelosa* del 1873[24].

Alessandro Milesi
Il nonno offre
olio su tela
coll. privata

Corteggiamento al mercato, accostabile a uno studio ora al Brooklyn Museum di New York, come altre opere di Milesi, passò a Londra presso l'antiquario Arthur Tooth nel 1887, data *ante quem* per la sua realizzazione[25]. Ma già nel 1882 il pittore presentava a Monaco *Le perlaie*, opera di spiccato gusto internazionale[26]. Esponeva ancora a Londra nel 1885 alla Mitchell Galleries *L'ombreta de nero*[27] e l'anno dopo alla McLean's Gallery *The gondolier family*[28], un lavoro altrettanto moderno e declinato a contenuti sentimentali.

I progressi maturati dalla sua pittura intorno alla metà degli anni ottanta lo ponevano come il più degno continuatore di Favretto – che moriva nello stesso 1887 – e venivano visti come un avanzamento in senso moderno per «intensità espressiva, per riverbero di vita interiore» dei personaggi[29] e per l'impiego di una più «viva armonia di giocondissime tinte» che andava a sostituire gli «accordi grigio-terrosi» degli inizi[30].

Si spiega così ancor meglio la scelta squisitamente pittorica dell'ambientazione del soggetto, un'abbondanza di pesci, frutta e verdure le cui molteplici varietà materiche e cromatiche sono restituite con una tecnica al limite del virtuosismo, sensibile all'accostamento di colori puri «attraverso il gioco dei complementari» di matrice neoveronesiana[31] – il più alto per intensità è nel verdissimo cavolo oggetto del corteggiamento – e sostenuta da un «disegno che cura con amore ogni particolare»[32].

Sono invece riverbero della nostalgia diffusa del Settecento veneziano le tonalità di rosa

Tav. 19 | Alessandro Milesi
Corteggiamento al mercato, 1887 ca.
olio su tela, 112 x 153.5 cm

Alessandro Milesi
Scena di mercato a Venezia
olio su tela, 77 x 107 cm
New York, Brooklyn Museum

e i bianchi color pastello delle vesti della giovane popolana e i variopinti riflessi di madreperla del sovrabbondante tessuto che sta riparando[33]. Ma piuttosto che a un *revival* tiepolesco, Milesi sembra guardare alla grazia e alla sensualità accattivante di Ettore Tito, e forse a quella leggiadra figura femminile dai capelli color rame che compare nella sua celebre *Chiromante* del 1886[34].

Milesi continuerà la sua formidabile carriera all'estero[35], specialmente in Inghilterra, dove esporrà ancora nel 1892, nel 1895 e nel 1897[36] insieme ai maggiori esponenti della nascente «neo-Venetian school»[37] e dove era appunto ammirato per «its mingling of charming costumes and its exhilarating colour»[38].

Note

1 Selvatico 1850, p. 10.
2 Mazzocca 1998, p. 19.
3 *Mostra di Alessandro Milesi* 1959, p. 27; *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 60, 76, 212, n. 47, tav. 10; N. Stringa, in *Ottocento veneto* 2010, pp. 294-295, n. 82.
4 *Alessandro Milesi* 2010, p. 16; N. Stringa, in *Ottocento veneto* 2010, pp. 294-295, n. 82; *Il patrimonio artistico del Quirinale* 1991, p. 319, n. 1104; *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 60, 76, 212, n. 46, fig. 10 (erroneamente datato 1885 anziché 1882); Bassi 1989, p. 13.
5 *Mostra di Alessandro Milesi* 1959, p. 14.
6 *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 210-211, nn. 17, 18, 26.
7 Cfr. Appendice documentaria in questo catalogo, lettera n. 1. La notizia è riportata anche da Centelli 1912, p. 86. Si vedano anche *Alessandro Milesi* 2010, p. 16; *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 74, 211, n. 24, fig. 7; Varagnolo 1942, pp. 9, 10, 39, tav. II. Dell'opera esistono un disegno a carboncino, un bozzetto e una variante di ridotte dimensioni, cfr. *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 210-211, nn. 14, 20 e 25.
8 *Alessandro Milesi* 2010, pp. 16, 67, n. 4; Varagnolo 1942, p. 39.
9 *Alessandro Milesi* 2010, p. 17; N. Stringa, in *Ottocento veneto* 2010, pp. 288-289, n. 79; *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 80, 213, n. 68, fig. 16; Perocco 1961, tav. II; *Mostra di Alessandro Milesi* 1959, p. 27; Varagnolo 1942, pp. 10, 39, tav. V; *Mostra dei quarant'anni della Biennale* 1935, p. 60, n. 4, tav. 20.
10 *Alessandro Milesi* 2010, p. 15.
11 *Catalogo ufficiale* 1881, p. 85, n. 15; Varagnolo 1942, pp. 10, 39; *Alessandro Milesi pittore* 1989, p. 211, n. 23 (con erronea riproduzione); D. Grandi, *Presentazione*, in *Pittura dell'800* 2005, pp. 90-91, fig. 10, tav. 38, immagine di copertina; Alessandro Milesi 2010, pp. 14-15; *Nobiltà del lavoro* 2012, p. 56.
12 Centelli 1912, p. 86.
13 Lettere di Alessandro Milesi all'Onorevole Comitato per le Belle Arti - Esposizione Nazionale 1881, Venezia, 12 e 16 maggio 1881, cfr. *Appendice documentaria*, nn. 2 e 3.
14 «Il Comm. Perego propone l'acquisto del quadretto del sig. Milesi Alessandro: *Venditrice di zucca* al n. 15 della sala II pel prezzo di L. 800. La proposta viene accolta all'unanimità, per cui il sig. Presidente dichiara essere di proprietà sociale il quadretto del Sig. Milesi per la somma di L. 800». Adunanza della direzione dei Commissari per gli Acquisti, 21 maggio 1881, in Fondo ENBA 1881, Archivio Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (di seguito ASBAEP), cartella 3, fascicolo 1, segnatura 004. La vendita al Comitato per le Belle Arti di Milano è confermata in una lettera di Milesi a quest'ultimo del novembre 1881, cfr. Appendice documentaria, n. 5. Si veda anche il registro degli acquisti sociali in ASBAEP, Fondo SBAEP. RAS/2. Altre carte d'archivio ci informano che *Il nonno offre* trovò un altro prestigioso acquirente milanese, l'editore Edoardo Sonzogno, incaricato per altro di curare l'edizione del catalogo della stessa esposizione milanese. Cfr. Appendice documentaria, nn. 1, 3 e 5.
15 *Alessandro Milesi* 2010, pp. 14-15; *L'enigma della modernità* 2006, pp. 120-121, n. 4; Varagnolo 1942, p. 40.
16 «In questo quadretto [Milesi] ci dà una venditrice di Zucca che va per calle e fondamenta gridando: *la Santa, la baruccaa!* ed ha per bottega, banco e merce, una asse con su quattro fette di zucca dorata cotta al forno e un coltello per tagliarla e uno sgabello per mettervi su l'asse quando vuol fermarsi. [...] È un pezzo di Venezia spiccato dal vero». *Belle Arti* 1883. Vedi anche *Alessandro Milesi* 2010, pp. 14-15; Varagnolo 1942, p. 39.
17 *Giacomo Favretto* 1999, pp. 42-43, 100, 104, 106, 110, 117.
18 Varagnolo 1942, pp. 15-16.
19 Stringa 2004, pp. 62, 69, fig. 29; *Alessandro Milesi* 2010, pp. 16-17; M. C. Richiardi, in *Giacomo Favretto* 2010, pp. 171, 187, n. 72.
20 Chirtani 1894.
21 Centelli 1912, p. 86.
22 *Alessandro Milesi* 2010, p. 67, n. 3.
23 ivi, p. 16.
24 *Giacomo Favretto* 1999, p. 91; *Giacomo Favretto* 2010, pp. 114, 178-179, n. 15.
25 *Arthur Tooth & Sons Stock stock inventories and accounts, Series I, London branch stock inventories, 1871-1945*, Los Angeles, The Getty Research Institute, Box 7, ms., n. 927, 1 July 1887; D. Grandi, in *Ottocento Italiano* 2016, n. 19; S. Seitun, in *Da Hayez a Boldini* 2016, pp. 154-155.
26 *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 74, 212, n. 38, fig. 8.
27 *Alessandro Milesi* 2010, pp. 16, 67, n. 5.
28 Serafini 2010[c]
29 Centelli 1912, pp. 85-86.
30 *Belle Arti* 1887.
31 Perocco 1951.
32 *Belle arti* 1883, p. 346.
33 Perocco 1951.
34 *Ettore Tito* 1998, pp. 113, 196-197, n. 10.
35 Si veda a questo proposito Varagnolo 1942, pp. 39-44; *Alessandro Milesi pittore* 1989, pp. 59-65; *Alessandro Milesi* 2010, p. 9; Serafini 2010[c]
36 *Pictures at Olympia* 1892; *Dundee Fine-Art Exhibition* 1895; *Alessandro Milesi* 2010, pp. 21, 41 nota 111. Nel 1899 i suoi *Sospiri*, presentato alla Biennale veneziana, "innamorarono subito un compratore straniero", John H. H. Graham, cfr. *Noterelle* 1899, cit. in *Alessandro Milesi* 2010, pp. 17, 40 nota 78, p. 71, n. 12.
37 *Catalogue of the Springs Exhibition* 1884, p. VII, cit. Serafini 2010[c], pp. 38-40.
38 *Dundee Fine-Art Exhibition* 1895.

Pietro Fragiacomo
Poeta della laguna

STELLA SEITUN

La laguna veneta, la vastità delle sue acque e le sue impalpabili variazioni atmosferiche furono il soggetto più amato da Pietro Fragiacomo (1856-1922), artista triestino ma veneziano d'adozione, «lirico del paesaggio» tra i grandi «paesisti prosatori» di fine Ottocento, come lo definì Ugo Ojetti nel 1924, annoverandolo tra gli ultimi paesisti italiani[1].

Fragiacomo fu uno sperimentatore, si aprì subito alle moderne ricerche lagunari e più tardi alle novità della pittura nazionale ed europea per lo più diffuse dalle Biennali di Venezia. Dal 1877 iniziò a frequentare la scuola di paesaggio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia sotto la guida del padovano Domenico Bresolin, che ebbe un ruolo importante nel superamento della rigidità calligrafica del vedutismo attraverso l'introduzione dello studio del paesaggio dal vero, anche con l'ausilio della tecnica fotografica, senza sentimentalismi o inclinazioni al pittoresco.

L'amicizia con Ettore Tito, pittore già affermato e più giovane di tre anni, lo portò presto a lasciare l'Accademia per recarsi a studiare con lui disegno e pittura dal vero, a Quintavalle, località situata dietro a San Pietro a Castello, «per chiudersi a dipingere in un orto abbandonato annesso ad una vecchia osteria»[2]. Qui il pittore iniziò a studiare l'ambiente popolare veneziano e i vasti orizzonti aperti sulla laguna. Fu poi la vicinanza a Giacomo Favretto a orientarlo nelle prime sperimentazioni sulla pittura di genere.

Nel 1880 esordì alla IV Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino con *Un noioso incidente*, un dipinto di vaga ispirazione favrettiana, ora disperso, apprezzato non tanto per il tema – un «aneddoto frivolo, dal titolo quasi Goldoniano» – ma per l'intonazione del paesaggio che rivelava già un'anima e che indicava «il grande paesista che non dipingerà mai un paese, un cielo, una marina se non gli darà un'espressione precisa, una forza di commozione tutta umana»[3]. Fragiacomo iniziò ad affermarsi pubblicamente come paesista nel 1881, all'Esposizione Nazionale di Milano, dove espose una marina, *Quiete*, dai toni chiari molto ben definiti, e, nel 1883, all'Esposizione di Belle Arti di Roma, con una *Venezia* non meglio identificata e *I noci*, ambientato in Carnia[4]. Le opere di questo primo periodo confluiranno nel capolavoro *Venezia povera*, esposto

Fragiacomo

alle pagine precedenti:
Tav. 20 | Pietro Fragiacomo
Venezia, 1882 ca.
olio su tavola, 30 x 50 cm

di nuovo a Torino nel 1884, e chiariscono non solo la ricezione degli influssi culturali lagunari ma anche il suo primario apporto al rinnovamento del vedutismo veneto.

Alla cerchia ristretta di queste prime opere degli anni Ottanta è da riferire probabilmente la tela qui esposta, *Preparativi per la pesca*, opera di provenienza prestigiosa, la collezione Bernasconi di Lugano[5], probabilmente destinata a un'esposizione pubblica data la scritta autografa "Venezia" posta a margine della firma del pittore. Si tratta di uno splendido scorcio paesaggistico di ampio respiro, colto dalle sponde del sestiere di Castello, tra l'Arsenale e i Giardini Pubblici, aperto sull'orizzonte lagunare sino ai possenti muraglioni dell'isola di San Giorgio Maggiore, all'epoca porto franco. Motivo centrale del quadro è il terreno in primo piano, punto di vista privilegiato che funge da quinta scenica al lavoro dei pescatori sulla terraferma. Alcuni di loro sistemano le reti da pesca stese al sole. In riva si scorgono la *sanpierota*, una piccola imbarcazione dalle vele riposte, e le *burghe*, grandi contenitori rotondi in vimini per il trasporto del pesce. La carriola posta lateralmente sul primo piano, elemento funzionale alla scansione prospettica del quadro sino al punto culminante centrale, la salda sagoma del campanile di Sant'Isepo, è un elemento che ricorre in una delle elaborazioni sul tema della *Venezia povera*[6], cui Fragiacomo, intorno al 1884, dedicò molti studi e almeno tre varianti pittoriche con l'innesto di componenti nuove che di volta in volta mutano la scena.

Il taglio prospettico impostato su diagonali accentuate, la visuale leggermente rialzata e la stesura pittorica tersa e colma di luce, sono elementi che dimostrano l'avvenuta interiorizzazione del saldo impianto macchiaiolo di un altro grande interprete del paesaggismo veneto, Guglielmo Ciardi. Risulta efficace il confronto con opere di Ciardi quali *Giorno d'estate a Mazzorbo* del 1878, ora alla Pinacoteca di Brera, immersa in una luce pura e cristallina dove è volutamente lasciato «molto spazio al momento campagnolo della rappresentazione»[7]. Fragiacomo, interessato soprattutto a «seguir la sua via con sincerità e con chiarezza estetica»[8], qui si accosta alla traduzione veneta della pittura macchiaiola toscana, attuata da Ciardi sul precedente innesto di Signorini, Cabianca, Cammarano e Zandomeneghi[9], proprio in quanto reinterpretava il vedutismo in termini di luce e di chiarezza compositiva.

Già nella tela in esame e nei primi cicli pittorici sulla vita quotidiana dei pescatori ambientati tra la terraferma e le vaste distese d'acqua della laguna, emerge la primaria inclinazione poetica del pittore triestino. Se nel Ciardi "macchiaiolo" l'aneddoto popolare non è solo pretesto ma elemento solido e regolatore sul quale costruire la rappresentazione, in Fragiacomo è funzionale a evocare le particolari atmosfere poetiche di un luogo e di un momento colti dal vero. Figura e paesaggio si fondono nell'interpretazione lirica con la stessa intensità emotiva e pittorica.

Il carattere unitario di questa poetica è espresso appieno dall'altro quadro in esame, *Venezia*, collocabile, come il primo, entro la metà degli anni Ottanta per la resa pittorica meditata e intonata a una timbrica chiarissima. Due imbarcazioni veneziane, le *caorline*, utilizzate per la pesca lagunare *a seragia*, sostano in rada sul primo piano di una laguna piatta e tersa, che si fa

Pietro Fragiacomo
Venezia, retro del dipinto

alle pagine seguenti:
Tav. 21 | Pietro Fragiacomo
Preparativi per la pesca 1884 ca.
olio su tela, 41 x 70 cm

quasi specchio del cielo e delle sue sottili variazioni cromatiche e atmosferiche. L'ampia distesa lagunare, presa nei pressi del Lido, si spinge fino all'orizzonte più lontano da cui affiora il tenue profilo monocromo della Venezia monumentale, il Bacino di San Marco dominato dall'omonimo campanile e più avanti quello svettante della basilica di San Giorgio Maggiore. Tutt'intorno i bragozzi veneziani dalle vele latine spiegate abbondano di giallo acceso rimarcando le fughe prospettiche di uno spazio che sembra illimitato, quasi sospeso tra le verticali impercettibili delle *paline* per l'ormeggio. L'intera superficie del quadro, dove ha larga predominanza il cielo, è pervasa di atmosfere impalpabili di luce e la stesura del pigmento, pur non perdendo di corporeità, si stempera in trapassi chiaroscurali fluidi, quasi identificandosi con la materia liquida rappresentata e già annunciando la ricerca sintetica e simbolista degli inizi del Novecento. Qui la pittura di Fragiacomo esplora le infinite variazioni del tono, tra un azzurro pastello di reminiscenza neotiepolesca e forti accensioni cromatiche – il giallo delle vele e il rosso della tenuta del pescatore – che assumono valenza di luce e di riverbero di vita interiore. Di nuovo, come nell'opera precedentemente esaminata, la figura umana è sempre intuibile attraverso segni evidenti, ma mai preponderante e centrale nella composizione. Un'interpretazione poetica, dunque, che si fa evocativa di un sentimento di armonia tra uomo e natura, come ha inteso Ugo Ojetti osservando una vicinanza agli esiti espressivi di Turner e Constable: «Ormai la figura era diventata per lui solo un commento al paesaggio, ormai egli si riuniva deliberatamente ai grandi paesisti moderni che da Constable a Turner avevano riconosciuto un solo "personaggio" espressivo delle loro passioni, la luce, e con una loro istintiva e grandiosa filosofia avevano ricondotto l'uomo ad essere con le piante, con le bestie, con le acque e con le pietre, un semplice oggetto di colore e di riflesso, simile alle cose, cosa minima e passeggera egli stesso, avvolto con le pietre e con le piante dal medesimo sole»[10].

Venezia fu esposto probabilmente in una rassegna pubblica, come sembra comprovare l'esistenza sul retro della tavola di due cartellini espositivi non meglio identificati. Un altro cartiglio documenta la provenienza dalla Galerie Miethke, tra le più antiche e importanti di Vienna, fondata nel 1861 da Hugo Othmar Miethke con sede dal 1895 nel Palazzo Náko, in Dorotheergasse 11, che divenne un centro di diffusione internazionale della pittura veneta[11].

Pietro Fragiacomo
Venezia dal Lido
olio su tela, 54 x 100 cm
coll. privata

La laguna sarà centrale nell'arco di tutta la produzione artistica di Fragiacomo, attraverso un'inesauribile ricerca di motivi, di scorci inediti, anche di minori fermati su taccuini o su bozzetti di squisita fattura pittorica: «Rematore instancabile – ricorda Pompeo Molmenti -, percorse sul suo battello in ogni lato, per ogni verso la laguna, inebriandosi degli effetti pittorici del cielo e delle acque»[12]. «L'incontro casuale con un "motivo vero" – rivela ancora Ojetti nell'analizzare la genesi dei suoi dipinti – gli accende l'ispirazione e lo commuove per quelle intime concordanze di simpatia che i più sentono solo fra uomo e uomo: niente altro. Allora nel suo studio, sul solo ricordo di quel motivo, egli schizza il bozzetto del quadro futuro, lo inventa, lo taglia, lo equilibra, lo illumina nel modo più acconcio a contenere e a comunicare tutta l'emozione e la poesia che gli occupa il cuore. Poi torna sul vero ad eseguire gli studi più direttamente e oggettivamente che può: sono i suoi appunti, il suo vocabolario, come dice Trentacoste. Ma il quadro finale è composto su quelli appunti tutto in obbedienza al primo bozzetto. E se, mentre vi lavora, l'ispirazione cade e la simpatia per quel tema si raffredda, egli abbandona il quadro e lo volta verso il muro chè esso gli sembra ormai l'opera d'un altro, indifferente e lontana»[13].

Nelle opere della fine degli anni Ottanta, Fragiacomo tende a sciogliere in un *ductus* pittorico più libero il rigore grafico del primo periodo, secondo un carattere linguistico spiccatamente veneto e «guardesco»[14]. Ne dà prova l'ultima tela qui esposta, *Le Zattere,* databile in questo scorcio di anni, una straordinaria eccezione di genere nella produzione pittorica paesistica di Fragiacomo. Il soggetto è analogo a quello di una tela con lo stesso titolo, ma di grandi dimensioni e diversamente permeata d'intonazioni calde e chiare[15]. Entrambe le opere sembrano derivare, come già osservato, da un dipinto dell'amico Giacomo Favretto, rimasto incompiuto alla sua morte, avvenuta nel 1887, e poi emigrato all'estero[16]. Similare è il punto di vista della rappresentazione e il disporsi del gruppo centrale di figure, tre popolane strette tra loro in chiacchiere, tanto da indurre a ritenere l'opera «un omaggio forse postumo alla precoce scomparsa dell'artista»[17]. Varia, invece, il soggetto della loro conversazione: il pescatore che in Favretto rivolge lo sguardo non privo di malìa a una delle donne lì presenti è qui sostituito dalla figura dolcissima di una bambina che, con il suo vivace vestito bianco, risalta dai gradini dell'imbarcadero. Decisamente diverso è anche il taglio prospettico con il quale l'occhio del nostro paesista dilata la veduta, rendendola più ariosa, includendo un ampio specchio di cielo e una porzione maggiore del canale della Giudecca, nel punto in cui svolta dopo San Basilio.

Pietro Fragiacomo
Mattino in laguna, 1885 ca.
olio su tela, 46.5 x 69.5 cm
coll. privata

Le Zattere, come già detto, ci riconduce all'orbita favrettiana intorno alla quale crebbero i primi giovanili entusiasmi di Fragiacomo per la pittura dal vero. Pietro Scarpa, che ne ha tracciato il percorso biografico, ricorda come il pittore «teneva molto al giudizio del Favretto sugli studi che aveva compiuti, perciò si procurò il modo di avvicinarlo e d'invitarlo in una cameretta che aveva adibito ad *atelier*, e quando le lodi coronarono l'attenta e non breve visita del maestro, si sentì sicuro di non aver perduto tempo»[18]. Questo nucleo di opere attesta il rapporto di recipro-

Pietro Fragiacomo
Canale con case, 1882 ca.
olio su tela
coll. privata

ca stima e al tempo stesso di autonomia tra i due artisti e l'indubbia influenza dell'amico pittore nel tentativo di coniugare insieme, in chiave realista, pittura di genere e veduta[19].

Rispetto alla prima redazione del soggetto e alle terse e argentee vedute lagunari sopra esaminate, quest'opera, pur conservando il principio di una luminosità diffusa, predilige le tonalità calde e scure di una giornata uggiosa, dove il cielo basso e saturo di nuvole riverbera la luce in tocchi di delicato lirismo, dando rilievo, per contrasto, ai sintetici e corposi impasti materici dei bianchi e dei neri con cui sono tinteggiate le figure, le architetture e le imbarcazioni. Il canale prospettico delle Fondamenta delle Zattere, lungo il quale si distinguono il campanile di San Trovaso e la cupola di Santa Maria della Salute, sfuma nell'atmosfera densa di vapori e di fumi del canale della Giudecca. Pur cogliendo il gioioso istante di un momento di vita quotidiana, restituito dagli stacchi cromatici accesi e vibranti del gruppetto di figure sul primo piano, la scena infonde un sentimento di malinconia che rivela già quell'inclinazione d'animo per i toni tenui e crepuscolari per i quali la sua opera otterrà riconoscimenti universali.

Le tonalità dell'insieme, ora scurite, sono mosse da una pennellata con fare impressio-

Pietro Fragiacomo
Venezia povera, 1884 ca.
olio su tela
Valdagno, coll. Marzotto

alle pagine seguenti:
Tav. 22 | Pietro Fragiacomo
Alle Zattere, 1888 ca.
olio su tela, 54 x 87 cm

nistico, secondo un naturalismo influenzato dalla corrente modernista francese e non estraneo alla matrice lombarda importata in laguna da Filippo Carcano e dal suo allievo Bezzi[20]. Predaval, commentando le opere di questi anni, parla di «una tecnica lieve, semplice, riposata, che sembra appena sfiorare le cose»[21]. Per queste intrinseche qualità fu apprezzato all'Esposizione Nazionale di Venezia nel 1887: «Lui dà maggior peso all'impressione [...] piuttosto che alla materialità della linea, alla precisione matematica, diremo meglio fotografica dei contorni. Perciò anima le cose che vede – e a tutte infonde quel tanto di sentimento che serve a rendere palese la poesia del tutto»[22].

Proprio sotto le luci trascoloranti e impalpabili della laguna, dove il cielo e le distese d'acqua rifrangono situazioni atmosferiche d'incerta e variabile definizione, il suo linguaggio pittorico rivela l'«intima sognatrice mestizia dell'animo suo»: «ecco le faccie [sic] della natura e dell'opera dell'uomo che ritornano di continuo sotto i pennelli di Pietro Fragiacomo, il quale, cedendo all'intima sognatrice mestizia dell'animo suo, ama raffigurarli sotto le raffiche del vento o dietro i veli della nebbia e della pioggia, ingiallite e malmenate dall'autunno precipitante nell'inverno o pallidamente illuminate dal sole che scende all'orizzonte»[23].

Non è un caso che la stessa scenografia delle Zattere, «una volta privata dalle tentazioni del 'genere'»[24], diverrà il soggetto di un dipinto esposto con successo di pubblico e di critica a Venezia nel 1887, *Silenzio* (o *Le Zattere*), «una minuscola tela d'intonazione finemente grigia che, col suo argenteo effetto di luce lunare, filtrante tra le nubi per ripercuotersi nel sottostante specchio d'acqua»[25].

Nel 1891 Fragiacomo sarà consacrato ufficialmente alla Triennale di Brera con *D'Inver-*

Giacomo Favretto
Alle Zattere, 1886 ca.
olio su tela, 83 x 127 cm
coll. privata

no, ora nella Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, e *Pace*, vincitore del Premio Principe Umberto, opere che segnano l'avvio della fortuna espositiva dell'artista che riporta un grande successo all'Esposizione nazionale di Roma nel 1893 e a quella di Vienna nel 1894 con *La campana della sera*, ora al Museo Revoltella di Trieste, fino a ottenere più tardi un completo riconoscimento di pubblico e di critica alle più importanti rassegne internazionali[26].

Nel corso degli anni Fragiacomo rinnoverà con un nuovo accento la ricerca marinista sulla laguna veneziana discernendo sempre più gli elementi sostanziali del paesaggio: da una parte, trasparirà il registro soggettivo di una visione patetica e elegiaca, vicino a Luigi Nono, dall'altra, emergerà una tendenza moderna e decorativa, prossima a Ettore Tito, che introdurrà una nota nuova nel paesaggismo veneziano, accordando al «paesaggio-stato d'animo» la matrice simbolista e liberty che caratterizzerà la sua opera nel nuovo secolo[27].

Note

[1] Ojetti 1924, p. 106.
[2] Scarpa 1934, s.n.p. [p. 2].
[3] Ojetti 1911, cit. in Campopiano 1995, p. 9.
[4] *Catalogo ufficiale* 1881, p. 104, n. 74; *Esposizione di Belle Arti* 1883, pp. 76, 81, nn. 26 e 63.
[5] Sulla raccolta Bernasconi si vedano Ginex 1996, pp. 21-24 e, per una *Laguna* di Fragiacomo citata nella medesima collezione, *La Raccolta Bernasconi* 1998, p. 134.
[6] Campopiano 1995, p. 10, fig. 6; Pellizzari 1995, figg. 24-25; Stringa 2002, p. 121, fig. 177.
[7] L. Menegazzi, *Guglielmo Ciardi*, in *Guglielmo Ciardi* 1977, p. 22; N. Stringa, in *Ottocento veneto* 2004, pp. 240-241, n. 59; *Guglielmo Ciardi* 2007, pp. 207-224.
[8] Waldemar Colucci 1913, p. 43.
[9] Sull'influenza macchiaiola in Fragiacomo cfr. Biamonti 1985, p. 200; Baboni 2003, p. 729. Per il contributo dei macchiaioli al rinnovamento della pittura veneziana cfr. Pavanello 1988, Dini 1989, Ciseri 1996, *Telemaco Signorini* 2002, *Dai macchiaioli agli impressionisti* 2004, *Federico Zandomeneghi* 2006, *Cabianca* 2007, *Guglielmo Ciardi* 2007, pp. 31, 34-38, *Telemaco Signorini* 2009, Bosi 2013[a], Bosi 2013[b].
[10] Ojetti 1911, cit. in Gregorat 2010, p. 154. Per Pietro Scarpa il naturalismo poetico di Fragiacomo è "più nostalgico e più intimamente umano del Corot, del Turner e del Constable", cfr. Scarpa 1934, s.n.p. [p. 6].
[11] Nel 1904 la Galleria Miethke fu venduta al gioielliere Paul Bacher, amico di Gustav Klimt, e sotto la direzione di Carl Moll divenne il centro di divulgazione dell'arte europea e di coordinamento del gruppo secessionista, cfr. Natter 2003. La galleria viennese entrò in possesso di opere di artisti veneti già affermati sulla scena internazionale: per esempio, il dipinto *Alle zattere* di Favretto citato in questo testo, lì esposto nel 1887, e *Ringel Ringel Reihe* di Ettore Tito, che ottenne la medaglia d'oro alla Kunstausstellung di Vienna del 1888, cfr. *Giacomo Favretto* 1999 p. 199; L'Italico 1899, p. 106.
[12] Molmenti 1895-1896, cit. in Gregorat 2010, p. 156.
[13] Ojetti 1911, p. 186.
[14] Biamonti 1985, p. 200.
[15] M. De Grassi, in *Ottocento veneto* 2004, pp. 334-335, n. 100. Un'idea compositiva simile si ritrova nel dipinto *Le Zattere*, uno scorcio lagunare dove la scena è colta da una visuale ravvicinata ed è quasi divisa a metà, tra le fondamenta e lo specchio lagunare, ma in questo caso senza la presenza umana, cfr. Scarpa 1934, fig. 6
[16] *Giacomo Favretto* 1999, p. 199.
[17] I. Reale 2016 in *Lo splendore di Venezia* 2016, pp. 208-209, n. 69.
[18] Scarpa 1934, s.n.p. [p. 2]
[19] Basti osservare come nel *Canale della Giudecca* del 1878 la visuale distanziata, aerea, renda l'elemento figurale popolare rimpicciolito e ancora marginale all'interno del quadro, cfr. Campopiano 1995, p. 33, fig. 27.
[20] Sull'apporto dell'opera di Carcano nella pittura di Fragiacomo, cfr. Predaval 1945, s.n.p. [p. 1]; Biamonti 1985, pp. 199-200.
[21] Predaval 1945, s.n.p. [p. 1].
[22] M[unaro] 1887.
[23] Pica 1905, p. 412.
[24] M. De Grassi, in *Ottocento veneto* 2004, p. 334, n. 100.
[25] Pica 1905, p. 145.
[26] Si veda il suo *excursus* espositivo in Scarpa 1934, s.n.p. [pp. 3-4]; Biamonti 1985, p. 202; Campopiano 1995, pp. 139-142; Baboni 2003; *Ottocento veneto* 2004, pp. 392-393.
[27] Stringa 2002, p. 115.

Angelo Dall'Oca Bianca
La riscoperta di Fogo al camin

ELISABETTA STAUDACHER

Angelo Dall'Oca Bianca (1858-1942), allievo della Scuola Brenzoni di Verona, godette fin da studente del rinnovamento della cultura figurativa veronese avvenuta per merito del veneziano Napoleone Nani, nominato direttore della scuola di pittura nel 1873. Tra gli allievi di Nani, c'era anche Alessandro Milesi, anch'egli di Venezia, che iniziò ad esporre, assieme a Dall'Oca, alle mostre della Società di Belle Arti di Verona, dove, nelle edizioni del 1874 e del 1879, fu presente Giacomo Favretto. Quest'ultimo influì con efficacia sulla pittura di Dall'Oca Bianca, tanto che il critico Luigi Chirtani, in una delle recensioni scritte per la mostra milanese del 1882, lo definì «favrettista pretto», riferendosi in particolare all'esecuzione di *Fogo al camin*, riconoscendo comunque l'avvio a una «evoluzione d'indipendenza» dal grande artista veneziano[1]. Lo stesso Dall'Oca nel 1897 ricordava: «Devo all'arte sinceramente viva del povero Favretto, ammirata visitando il suo studio, la buona luce che si è fatta nel mio indirizzo artistico»[2]. Certamente il legame con Favretto e con Venezia, città dove soggiornò in diverse circostanze, fin dai tempi dei corsi all'Accademia di Belle Arti, fu per lui molto intenso.

Quando il pittore veronese espose per la prima volta *Fogo al camin* alla mostra annuale dell'Accademia di Brera del 1882, era già un artista affermato. L'anno precedente, infatti, sempre in quella città, aveva partecipato all'Esposizione Nazionale con quattro opere – *Lattivendolo*, *Cotti e boni!* (*Caldarrostajo*), *Sotto zero*, *Al lavatojo* – tutte vendute durante la mostra[3]. *Cotti e boni!*, acquistato con *Sotto zero* dall'editore milanese Edoardo Sonzogno, e caratterizzato dalla neve e dalla nebbia che avvolgono il giovanotto, la servetta e il vecchio riuniti attorno alla caldaia fumante, era stato uno dei primi esperimenti che l'artista aveva effettuato nel raffigurare il fumo, protagonista del dipinto oggi in mostra. Un dipinto quasi per nulla descritto, ma solo citato, nelle monografie e nei cataloghi delle mostre dedicate finora al pittore, da considerarsi, a ragione, un capolavoro della pittura di Dall'Oca Bianca. La letteratura sull'artista ne ha riconosciuto il merito, tramandando qualche scarna in-

Incisione di *Cotti e boni*, dipinto di Angelo Dell'Oca Bianca esposto a Milano nel 1881

formazione a riguardo, senza però conoscere direttamente il soggetto. Finora, infatti, esso era noto solo attraverso un disegno, alquanto veritiero, eseguito dallo stesso artista e pubblicato da "L'Illustrazione Italiana", in occasione dell'Esposizione Nazionale di Roma del 1883. In ottobre, al termine della rassegna braidense, l'opera era stata consegnata al suo nuovo proprietario, un certo W. K. Michael che l'aveva comprata per 4.000 lire assieme a un altro dipinto di Dall'Oca, *Tra il sì e il no*[4]. Pochi mesi più tardi, questo signore, non ancora identificato – sembra fosse un mercante o un collezionista di Londra –, aveva messo a disposizione entrambi i quadri per la mostra di Roma. Dallo spoglio del catalogo di quell'esposizione risulta che *Fogo al camin* e *Tra il sì e il no* fossero le uniche opere in mostra, o quasi, già di proprietà, al momento, però, non sono state reperite informazioni sulla loro rimessa in circolazione sul mercato.

Quando *Fogo al camin* venne presentato al pubblico per la prima volta, non passò di certo inosservato agli occhi della critica. Subito il cronista de "Il Secolo", a mostra appena inaugurata, ne elogiò l'originalità: «Vi ricordate di quelle giornate nebbiose del Dall'Oca che l'anno passato all'Esposizione nazionale facevano l'ammirazione di tutti, per la vaghissima verità della scena e per l'eleganza della pittura? Questo simpatico artista ha voluto abbandonare quel genere per provarsi […] al sole […]: in pieno meriggio è scoppiato un incendio. Tutti gli abitanti della casa sono sul tetto, e cercano di spegnere il fuoco che s'indovina nel fumo denso ed oleoso che esce dalla torriciuola di un camino: si ammirano le vigorose popolane che corrono pei tetti, come sulla via, sprezzando i pericoli e sollecitando i pigri»[5]. Ugo Pesci, invece, pur riconoscendo al pittore «la vivacità e lo spirito d'osservazione con il quale riproduce le scene popolari» gli suggerì «d'avvicinarsi più al vero col colorito» e rimproverò «una soverchia tendenza alla durezza delle ombre»[6], mentre Luigi Chirtani evidenziò come Dall'Oca « mentre sta facendo pelle nuova per spogliarsi di Favretto, vi dà la stura alla sua vena descrittiva con cinque quadri di scene popolari, osservate con finissimo acume, e riferite con eleganza e con garbo»[7].

Oltre alla piacevolezza e all'originalità della scena, ciò che colpisce dell'opera è la luminosità del cielo e della facciata degli edifici in contrasto con il fumo denso che avvolge la

Disegno di *Fogo al camin* realizzato da Angelo Dall'Oca Bianca nel 1882

zona del tetto sgangherato coperto di vecchie tegole su cui si muovono, in modo concitato e in tutte le direzioni, varie persone di diversa età, impegnate a trasportare, fino al comignolo, secchi ricolmi d'acqua nell'intento di spegnere il fuoco. Notevoli sono i particolari delle camicie e di altri panni stesi ad asciugare, resi con la rigidità che acquistano gli indumenti asciutti prima di venire stirati. L'attenzione per il vero e l'accuratezza nella sua raffigurazione si notano anche in vari altri dettagli quali le righe scure che segnano verticalmente la parete della casa, dovute all'acqua sporca colata dal tetto, che riprendono le ombre delle piante del terrazzo in alto a destra. Tra le varie persone che affollano il dipinto, spicca, per la sua posa insolita e per l'abilità nella ricerca cromatica, la donna mora a sinistra del camino, il viso appoggiato sulle braccia conserte portate in alto, le vesti nere e il grembiule grigio dello stesso colore del fumo. Accurata la descrizione pubblicata su "L'Illustrazione Italiana" di questa scena cittadina ambientata in un giorno di caldo e di sole: «Non brucia che la fuliggine, ma chissà da quanti anni accumulata. E con quella catapecchia di vecchie case che si sostengono a vicenda i muri malfermi, non c'è da incantarsi. Le donne a destra han fatta la catena; la più svelta e risoluta, un bel pezzo di donna ben presa ai fianchi, gagliarda e trafelona, s'è messa risoluta a ridosso della rocca che manda fumo e fiamme, e vi getta l'acqua a mandate allaganti, un uomo robusto fa altrettanto, una mamma attempata ma forte ancora gli consegna una secchia piena; una giovane pulitina, colla camicia e la pezzuola bianca, tien pronta un'altra secchia di rame, e nel sollevarla aspettando che la prendano, attenta a

Tav. 23 | Angelo Dall'Oca Bianca
Fogo al camin, 1882 ca.
olio su tela, 58 x 125 cm

Fotografia di *Fogo al camin* di Angelo Dall'Oca Bianca nella variante con la figura sulla destra

non sciuparsi il vestito, mette in evidenza le sue forme sode e tondeggianti; la sua vicina grida verso il solaio che si faccia presto: è un gruppetto appetitoso di giovane popolane.

Dall'altra parte chi reca altr'acqua e chi da lontano si ferma a guardare. In mezzo a tutte una sbraitona, segaligna, viziosa e indecente apostrofa la catena che s'incontra, e da un canto una vecchia appoggiata al muro biascica paternostri a sant'Antonio del fuoco contandoli colle dita delle mani incrociate sulla pancia. Povera vecchia, non può far di più»[8].

Il successo del soggetto fu tale che il pittore lo riprodusse almeno un'altra volta, dipingendo la versione presentata all'Esposizione Universale di Anversa nel 1885 e messa in vendita, come indica il catalogo, per 15.000 lire[9]. In quella circostanza, il quadro venne acquistato, assieme a quelli di altri tre artisti veneti – *La fa la modela* di Tito, *I recini da festa* di Nono e *Fra due cortili* Lancerotto –, dal collezionista e gallerista londinese Walter Dowdeswell[10].Non si sa se questa versione del *Fogo* sia quella apparsa sempre in quell'anno a una personale dell'artista a Vienna[11], e se sia stata poi ritoccata per essere ammessa alla Nazionale di Venezia del 1887, come successe per *I recini da festa* di Luigi Nono. Ciò che è certo è che né l'opera oggi ritrovata né la versione di Anversa, parteciparono alle personali del pittore tenutesi all'inizio del Novecento, neanche all'individuale allestita nel 1912 nell'ambito della Biennale di Venezia.

La variante esposta ad Anversa, o a Venezia, potrebbe essere quella pubblicata da Vittorio Pica nel 1906 su "Emporium", dove si nota, nell'estrema destra, la presenza di una figura

femminile, mancante invece nel dipinto del 1882. Le analisi diagnostiche non invasive, compiute in occasione della recente pulitura del quadro, confermano, infatti, l'assenza di questa figura ed escludono un ipotesi di pentimento.

Già in diversi scritti dell'epoca era chiaramente esplicitato il fatto che Dall'Oca avesse effettuato altre versioni di *Fogo al camin*. Si cita come esempio l'articolo apparso il 31 marzo 1885 sulla "Gazzetta di Venezia" dove si descrive il dipinto pronto per essere mandato ad Anversa e si specifica che «questo soggetto fu altra volta trattato dal Dall'Oca, ma dal primo quadro a questo, ora compiuto, v'è un bel progresso nel colore, nell'intonazione, nella forma, nel modo di sentir l'arte, nell'esecuzione larga, franca, attraentissima»[12].

L'opinione di Stelio, che vide il dipinto due anni dopo a Venezia, fu diversa: «Perché nel "fogo al camin" quella esagerazione di tinte così poco consentanee alla verità ed al gusto fine ed intelligente?»[13]. Vincenzo Mikelli, invece, pur sottolineando la poca credibilità della scena del «notissimo» *Fogo al camin* – «a dimostrarlo basterebbe la vecchia donna, che prega addossata al muro della casa vicina, più alta. Perché mai venne lassù quella poveretta?» – ne riconobbe la piacevolezza precisando che l'edizione presentata a Venezia gli parve «più accurata» di quella vista a Milano e a Roma[14].

Note

1 Chirtani 17 settembre 1882. Per una traccia sul pittore si veda Casotto 2001.
2 Dall'Oca Bianca 1897, in *Angelo Dall'Oca…* 2002, p. 121.
3 Archivio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Fondo ENBA 1881, registri e corrispondenza.
4 Archivio di Brera, Milano, CARPI F II 10, fascicolo 4 "Fondo vendite".
5 *L'Esposizione…* 7-8 settembre 1882.
6 Pesci 24 settembre 1882.
7 Chirtani 2-3 ottobre 1882.
8 Chirtani 28 gennaio 1883.
9 *Esposizione Universale di Anversa* 1885, op. n. 52, p. 28.
10 Serafini 2006, vol. II, p. 126; Serafini 2010, p. 43.
11 Lomartire in *Angelo Dall'Oca…* cit., p. 122.
12 Ringrazio Elena Casotto per avermi segnalato l'articolo e per lo scambio di considerazioni sul quadro.
13 Stelio 1887, p. 126.
14 Mikelli 1888, p. 100.

Appendice Documentaria

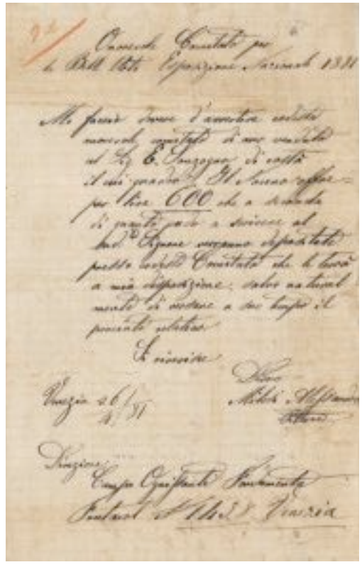
Vendita delle opere di Alessandro Milesi all'Esposizione Nazionale di Milano, 1881

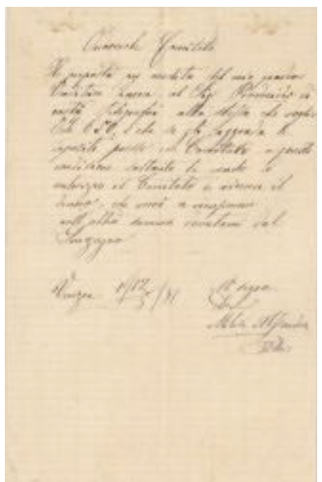
ELISABETTA STAUDACHER

In questa sezione si pubblica per la prima volta la corrispondenza di Alessandro Milesi con il Comitato per le Belle Arti dell'Esposizione Nazionale di Milano custodita nell'Archivio storico della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano (Fondo ENBA, 1881, Corrispondenza, cart. 3, fasc.1, segn. 04)

n. 1

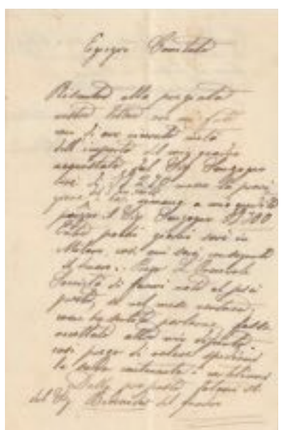
Onorevole Comitato per le Belle Arti Esposizione Nazionale 1881
Mi faccio dovere d'avvertire codesto onorevole comitato di aver venduto al Sig. E. Sonzogno di costà il cui quadro Il nonno offre = per lire 600 che a seconda di quanto vado a scrivere al sud.to Signore verranno depositate presso codesto Comitato che le terrà a mia disposizione, salvo naturalmente di versarne a suo tempo il procinto relativo.
Si riverisce
Devoto
Milesi Alessandro pittore.
Venezia, 26/4/81
Direzione
Campo Ognissanti Fondamenta Frutarol n. 1458 Venezia.

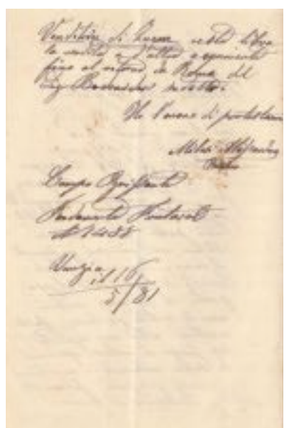




n. 2

Onorevole Comitato
Ho proposto per vendita del mio quadro Venditrice Zucca al Sig. Prodreider di costà Telegrafai allo stesso che voglio Lire 650, e che se gli aggrada le depositi presso il Comitato a questa condizione soltanto lo vendo e autorizzo il Comitato a ricevere il denaro, che verrò a ricuperare coll'altra somma dovutami dal Sonzogno.
Venezia, il 12/ 5/ 1881
Mi segno devoto
Milesi Alessandro
Pittore





n. 3

Egregio Comitato
Riscontro alla pregiata vostra lettera ovi mi fate ceno di aver ricevuto metà dell'importo del mio quadro acquistato dal Sig. Sonzogno cioè di L. 270 meno la provvigione del 5 per cento e così rimane a mio credito presso il Sig Sonzogno Lire 300. Entro pochi giorni sarò in Milano, così mi sarà consegnato il denaro. Prego L'Onorevole Società di farmi noto al più presto, se nel mese venturo; come ho sentito parlarne, fosse accettato altro mio dipinto, così prego di volere spedirmi la sceda contenente i cartelini della proposta fatami ~~il~~ dal Sig. Bodraider del quadro Venditrice di Zucca resta libera la vendita a d'altro acquirente fino al ritorno da Roma del ~~Sig. Bodraider~~ sudetto.
Ho l'onore di protestarmi
Milesi Alessandro
pittore
Campo Ognissanti
Fondamenta Frutarol
n. 1488
Venezia, il 16/5/81

n. 4

Milesi
All'Onorevole Signore Pittore
Distinto Stefani
Milano

Carissimo Sigr Stefani
Perdonate se non potei scrivervi ma le occupazioni non mi permisero. Vi prego se avete occasione di andare alla Società Patriotica di vedere uno dei Sigr Treves Editori, che entro la settimana avrà i disegni; ma con somma mia sorpresa non so il motivo, che questi non mi rispose all'ultimo mio scritto con la risposta. Forse dipenderà dalla direzione; oltre a questo vi prego se potessi sapermi dire il tempo che si potrebbe ~~altro~~ avere il denaro dalla Società, perché sai che ai artisti quando si ha famiglia occore sempre denari. Addio scusate di tal disturbo che vi reco. Vi prego di salutarmi la vostra Signora Sorella e ringraziandovi vi saluto Vostro Af Amico e Servo
Milesi Alessandro
Il dì 5/8/81

n. 5

Alla Onorevole omitato di Belle Arti
Palazzo del Senato
preme
Milano

Venezia, il 4 novembre 81
Onorevole Comitato!
Pervenutomi col I Novembre da cotesta Società una circolare che a me non appartiene attesochè i miei due quadri sono stati acquistati: il primo dal Sonzogno ed il II da Cotesta Società quindi io attendo il valente avendo già fatta anche in anticipazione la ricevuta in istanzia inviatami dalla Presidenza dello stesso Comitato.
Ecco adunque che successe lo sbaglio
Passo a segnarmi
Dev
Milesi Alessandro

Regesto delle opere in mostra

A CURA DI ANGELO ENRICO

TAV. 1
GUGLIELMO CIARDI
(Venezia 1842-1917)

Quiete in laguna, 1875 ca.
Olio su cartone
44 x 59 cm
Firmato in basso a destra: *Ciardi.*
Sul verso reca cartiglio della coll. Cohen con i dati del dipinto.

Provenienza
Londra, coll. Cohen; Firenze, Galleria Spinetti; Firenze, coll. Placidi; coll. privata.

Esposizioni
Realtà e lirismo nella nostra pittura dell'Ottocento, Firenze, 1973; *Guglielmo Ciardi,* Treviso, Ca' da Noal, 1977; *Mostra antologica di Guglielmo Ciardi,* Pordenone, 1986.

Bibliografia
Realtà e lirismo nella nostra pittura dell'Ottocento, catalogo della mostra, Galleria Spinetti, Firenze, 1973, tav. XVIII; L. Menegazzi, *Guglielmo Ciardi,* Treviso, 1977, tav. 31, p. 105; G. Granzotto, *Mostra antologica di Guglielmo Ciardi,* Pordenone, 1986, tav. 14; G. Granzotto, *I pittori della famiglia Ciardi,* in "Ottocento. Cronache dell'Arte Italiana dell'Ottocento", num. 18, Milano, 1989, p. 16; N. Stringa, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Crocetta del Montello, 2007, n. 108, p. 205.

TAV. 2
GUGLIELMO CIARDI
(Venezia 1842-1917)

Il richiamo del pescatore, 1875 ca.
Olio su tela
60 x 100 cm
Firmato in basso a destra: *Ciardi.*

Provenienza
Padova, coll. privata; Milano, coll. privata.

Esposizioni
Beppe Ciardi. Una vita per la pittura – Opere di Guglielmo, Beppe e Emma Ciardi, Treviso, Casa dei Carraresi, 1990; *Guglielmo Ciardi. Itinerario pittorico dal 1866 al 1910,* Treviso, Centro Espositivo Permanente, 2004.

Bibliografia
G. L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento Italiano,* Torino, 1984, p. 139; *Beppe Ciardi. Una vita per la pittura – Opere di Guglielmo, Beppe e Emma Ciardi*, catalogo della mostra, Treviso, 1990, p. 87; AA.VV., *Ottocento. Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento,* num. 27, Milano, 1998, p. 106; P. Campopiano, *Guglielmo Ciardi. Itinerario pittorico dal 1866 al 1910,* Treviso, 2004, tav. 8, p. 36; N. Stringa, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Crocetta del Montello, 2007, n. 107, p. 215.

TAV. 3
GUGLIELMO CIARDI
(Venezia 1842-1917)

Laguna, 1882 ca.
Olio su tela
84 x 132 cm
Firmato in basso a destra: *Ciardi.*

Provenienza
Milano, coll. privata.

Esposizioni
Guglielmo Ciardi, Treviso, Ca' da Noal, 1977.

Bibliografia
L. Menegazzi, *Guglielmo Ciardi,* Treviso, 1977, tav. 55, p. 117; N. Stringa, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Crocetta del Montello, 2007, n. 132, p. 222.

TAV. 4
GUGLIELMO CIARDI
(Venezia 1842-1917)

Veduta di Venezia, 1885 ca.
Olio su tela
48 x 91.5 cm
Firmato in basso a destra: *Ciardi.*
Sul verso della tela reca il cartiglio della Mostra di New York presso Wildenstein & Co. del 1942.

Provenienza
Berlino, Staatliche Museum; Milano, coll. Luigi Florio.

Esposizioni
Pittori Italiani dell'Ottocento, New York, Wildenstein & Co., 1942.

Bibliografia
E. Somarè, *Pittori Italiani dell'Ottocento,* New York, Wildenstein & Co., 1942, n. 46, p. 60; N. Stringa, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Crocetta del Montello, 2007, n. 120, p. 218.

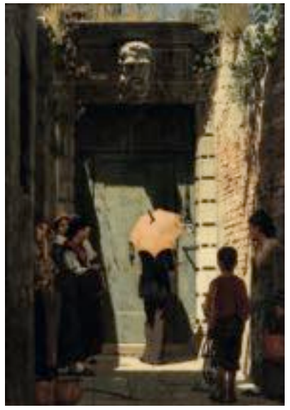
TAV. 5
GUGLIELMO CIARDI
(Venezia 1842-1917)

Laguna di Chioggia, 1886 ca.
Olio su tela
35.7 x 63.7 cm
Firmato in basso a destra: *Ciardi.*
Sul verso della tela reca il cartiglio della Promotrice di Genova del 1886, al numero 301.

Provenienza
Genova, coll. privata.

Esposizioni
XXXV Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Genova, 1886; *Ottocento Italiano - Maestri a confronto*, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, 2016.

Bibliografia
Catalogo degli oggetti d'arte. XXXV Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Genova, Genova, 1886, n. 301; A. Enrico, *Ottocento Italiano - Maestri a confronto*, vol. I, Milano, 2016, tav. 5.



TAV. 6

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849-1887)

Ingresso d'una casa patrizia, 1873 ca.
Olio su tavola
41 x 28 cm
Firmato in basso a destra: G. *Favretto.*
Sul verso della tavola reca cartiglio con dichiarazione autografa di Vittore Zanetti Zilla.

Provenienza
New York, Galleria Nicholas Acquavella; Carate Brianza, coll. Luigi Galli; Venezia, coll. Mario Nono; Montecatini Terme, coll. Piero Dini; coll. privata.

Esposizioni
Esposizione delle Opere di Belle Arti nel Palazzo di Brera, Milano, Regia Accademia di Belle Arti, 1874; *Mostra di Belle Arti per il Centenario Ariosteo,* Ferrara, 1875; *Elenco degli oggetti esposti nelle sale della Società Veneta Promotrice di Belle Arti durante l'anno 1875*, Venezia, 1875; *Mostra di Pittori veneziani dell'Ottocento*, Venezia, Ala Napoleonica - Museo Correr, 1962; *Venezianische Malerei um 1900,* Vienna, Ausstellung im niederösterreichischen Landesmuseum, 1964; *Pittura veneziana dell'Ottocento,* Milano, Galleria Cocorocchia, 1966; *Testimonianze e attualità dei maestri italiani dell'Ottocento*, Galleria Giosi, Roma, 1967; *Capolavori dell'800 pittorico italiano,* Milano, Galleria Cocorocchia, 1967; *Macchiaioli ed altri pittori dell'Ottocento,* Firenze, Saletta Gonnelli, 1969; *Venezia prima della Biennale. La pittura veneta dall'unità d'Italia al 1895 nelle collezioni private*, Modena, Modenantiquaria Padiglione Excelsior - Tortona, Palazzo Guidobono, 2005; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Roma - Venezia, Chiostro del Bramante - Museo Correr, 2010.

Bibliografia
Esposizione delle Opere di Belle Arti nel Palazzo di Brera, catalogo della mostra, Milano, 1874, n. 230, p. 25; F. Filippi, *Esposizione delle opere di Belle Arti nel Palazzo di Brera*, V, in "La Lombardia", 30 settembre 1874; *Mostra di Belle Arti per il Centenario Ariosteo,* Ferrara, 1875; *Elenco degli oggetti esposti nelle sale della Società durante l'anno 1875*, Venezia, 1875, n. 155, p. 32; E. Somaré, *Favretto*, Verona, 1933, p. 218; G. Nicodemi, *I grandi pittori dell'ottocento italiano,* Milano, 1961, p. 164, tav. LXXI; *Mostra di Pittori veneziani dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Venezia, 1962, n. 28, p. 16; G. Perocco, *Il verismo dell'Ottocento a Venezia,* in «"Arte figurativa", a. X, n. 57, Milano, maggio-giugno 1963, p. 7; *Venezianische Malerei um 1900,* catalogo della mostra, Vienna, 1964, n. 12; E. Piceni, *Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'Ottocento*, n. 1, Torino, 1964, p. 166 (ripr.); *Pittura veneziana dell'Ottocento,* Milano, 1966, tav. 6; *Testimonianze e attualità dei maestri italiani dell'Ottocento*, Roma, 1967, n. 34, tav. XVI; *Capolavori dell'800 pittorico italiano,* Milano, 1967, tav. XIV; *Macchiaioli ed altri pittori dell'Ottocento,* Firenze, 1969, n. 41; G. Perocco - R. Trevisan, *Giacomo Favretto,* Torino, 1986, fig. 22, p. 57; R. Trevisan, *Giacomo Favretto 1849-1887*, Scorzè, 1999, p. 84; G. Pavanello, *Venezia dall'età neoclassica alla "scuola del vero",* in 'La pittura nel Veneto. L'Ottocento', tomo primo, pp. 71, 81, tav. 124; S. Bietoletti, in *Venezia prima della Biennale. La pittura veneta dall'unità d'Italia al 1895 nelle collezioni private,* catalogo della mostra, Modena, 2005, pp. 38-39; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Cinisello Balsamo, 2010, n. 18, p. 117.

TAV. 7

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849-1887)

Le nostre esposizioni, 1876 ca.
Olio su tavola
86.5 x 65.5 cm
Firmato al centro a sinistra: *Favretto.*
Sul verso della tavola reca cartiglio con dichiarazione autografa di Vittore Zanetti Zilla.

Provenienza
Milano, coll. privata.

Esposizioni
Elenco degli oggetti esposti nelle sale della Società Veneta Promotrice di Belle Arti durante l'anno 1876, Venezia, 1876; *Mostra Umoristica di Belle Arti promossa dalla Società carnevalesca del dotto Balanzone*, Bologna, 1877.

Bibliografia
Elenco degli oggetti esposti nelle sale della Società durante l'anno 1876, Venezia, 1876, n. 108, p. 17; L. Carluccio, *Saper vedere,* in "Gazzetta sera", Torino, 17 giugno 1954; G. Perocco, R. Trevisan, *Giacomo Favretto*, Torino, 1986, n. 32, p. 66; AA.VV., *Ottocento. Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento,* num. 21, Milano, 1992, tav. a colori; R. Trevisan, *Giacomo Favretto 1849-1887*, Scorzè, 1999, p. 88 ill.; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Cinisello Balsamo, 2010, n. 3, p. 14, ill.

TAV. 8

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849-1887)

Venditore di uccelli, 1880
Olio su tavola
57 x 42 cm
Firmato in basso a destra: *G. Favretto.*
Firmato e datato sul retro: *G. Favretto 1880.*
Sul verso della tavola reca le etichette delle mostre di Venezia (1899 e 1932) e un cartiglio della Regia Pinacoteca di Brera; sul verso della cornice reca le etichette delle mostre di Venezia (1932), Milano (1934) e Roma (2010).

Provenienza
Milano, coll. Ing. Giulio Pisa; Milano, coll. Antonietta Rizzi Pisa; Milano, coll. Gran. Uff. Rag. Mario Rossello; Milano, Gallerie Maspes; coll. privata.

Esposizioni
Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia - Mostra retrospettiva del

pittore Giacomo Favretto, Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 1899; *Venise aux XVIII-XIX Siècles*, 1919, Parigi, Palais des Beaux Arts (Petit Palais), 1919; *XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Trent'anni d'Arte veneziana (1870-1900)*, Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 1932; *Mostra commemorativa del Cinquantenario*, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 1934; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Roma - Venezia, Chiostro del Bramante - Museo Correr, 2010; *Collezioni d'Autore 2014*, Milano, Gallerie Maspes, 2014.

Bibliografia

Catalogo Illustrato. Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo della mostra, Venezia, 1899, n. 7, p. 20; U. Fleres, *Esposizione Artistica Internazionale di Venezia. Mostra retrospettiva del pittore Giacomo Favretto*, Roma, 1899, p. 100; E. Rivalta, *L'Arte a Venezia*, in "Roma Letteraria", a. VII, Rocca S. Casciano, 1899, p. 37; I. Pelandi, *La Galleria d'Arte Moderna del Castello Sforzesco di Milano*, Bergamo, 1912; *Venezia nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra, Parigi, 1919, n. 144, p. 31, tav. 15; *Catalogo. XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, catalogo della mostra, Venezia, 1932, n. 32, p. 43; *Mostra commemorativa del Cinquantenario*, catalogo della mostra, Milano, 1934, n. 77, p. 21; A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, 1934, p. 222; E. Somaré, *I grandi maestri del colore - Favretto*, Bergamo, 1938, p. 8; N. Barbantini, *Biennale 1932 - Il labirinto e la Strada*, Venezia, 1945, p. 108; C. Battaglia, *Pittori dell'800. Giacomo Favretto, veneziano*, in "Giornale di Sicilia", 20 marzo 1949; U. Galetti, E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana F-O*, Milano, 1951, p. 906; A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei*, vol. II, Milano, 1971, p. 1172; G. Perocco, *Favretto pittore veneziano*, in G. Perocco, R. Trevisan, *Giacomo Favretto*, Torino, 1986, p. 27; G. Perocco, R. Trevisan, *Giacomo Favretto*, Torino, 1986, n. 95, pp. 116 ill. - 117; G. Perocco, *Favretto pittore veneziano*, in *Giacomo Favretto 1849-1887*, a cura di R. Trevisan, Scorzè, 1999, p. 42; *Giacomo Favretto 1849-1887*, a cura di R. Trevisan, Scorzè, 1999, p. 134 ill.; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Cinisello Balsamo, 2010, n. 44, p. 143 ill.; E. Staudacher (scheda), in *Collezioni d'Autore 2014*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes, (Milano, Gallerie Maspes), Gallerie Maspes, Milano, 2014, n. 10, pp. 38-39 ill. - 41; E. Staudacher, *La collezione Rossello. Storia di una raccolta d'arte leggendaria*, in *La collezione segreta. Raccolta Mario Rossello*, a cura di F. L. Maspes, E. Staudacher, Gallerie Maspes, Milano, 2016, p. 77, n. 53, pp. 281-282; E. Somaré, *I maestri della pittura italiana dell'Ottocento. Favretto*, Milano s.d., pp. 49, 214, tav. XXVII.

TAV. 9

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849-1887)

Coco mio, 1882 ca.
Olio su tela
61 x 40 cm
Firmato in basso a sinistra: *G. Favretto.*

Provenienza
Venezia, coll. privata; Milano, Enrico Gallerie d'Arte; coll. privata.

Esposizioni
Esposizione solenne, Firenze, Società Promotrice di Belle Arti, 1883; *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario 1750-1950*, Venezia, 1950; *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi protagonisti nella pittura Italiana dell'800*, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, 2015.

Bibliografia
Esposizione Solenne. Catalogo Ufficiale, Firenze, 1883, n. 141, p. 17; E. Bassi, *L'accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario 1750-950*, Venezia, 1950, p. 99, n. 112; R. Trevisan, *Giacomo Favretto (1849-1887)*, Venezia, 1986, n. 123, p. 139 (ill.); R. Trevisan, *Giacomo Favretto (1849-1887)*, Venezia, 1999, p. 152 (ill.); E. Staudacher, scheda, in *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi protagonisti nella pittura italiana dell'800*, a cura di A. Enrico, Enrico Gallerie d'Arte, Milano, 2015, p. 118 (ill.)

TAV. 10

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849-1887)

La calle, 1882 ca.
Olio su tavola
61 x 24 cm
Firmato in basso a destra: *G. Favretto.*
Firmato sul retro: *G. Favretto.*

Provenienza
Venezia, coll. Federico Luzzato; Venezia, coll. Casellati; Monza, coll. privata.

Esposizioni
III Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia, 1899; *XVIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia,* Venezia, 1932; *Opere di pittura dell'Ottocento,* Milano, Galleria Geri, 1932; *Uno sguardo sula pittura italiana dell'Ottocento*, Milano, Galleria Arte Solferino, 1997; *Impressionismo Italiano,* Brescia, Palazzo Martinengo, 2002; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Roma, Chiostro del Bramante, 2010; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Venezia, Museo Correr, 2010.

Bibliografia
G. A. Munaro, *L'Esposizione Artistica Nazionale Illustrata*, Venezia, 1882, n. 9, p. 66; *III Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia,* Venezia, 1899, n. 35, p. 23; F. N. Mocenigo, *Della letteratura veneziana del secolo XIX. Notizie ed Appunti,* Venezia, 1901, p. 228; *XVIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia,* Venezia, 1932, n. 41, p. 44; E. Somarè, *Opere di pittura dell'Ottocento,* Milano, 1932, n. 30, p. 9; E. Somarè, *Giacomo Favretto,* Milano, 1940 ca., tav. LIII; G. Perocco, R. Trevisan, *Giacomo Favretto*, Torino 1986, n. 137, p. 148; *Uno sguardo sula pittura italiana dell'Ottocento*, Galleria Arte Solferino, Milano, 1997, tav. VI; AA.VV., *Ottocento Italiano,* Novara, 1997, p. 105; AA.VV., *Ottocento. Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento,* numero 26, Milano, 1997, p. 135; *G.* L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento,* XV Edizione (1997 – 1998), Torino, 1998, p. 279; R. Trevisan, *Giacomo Favretto 1849-1887*, Scorzè, 1999, p. 166; AA.VV., *Impressionismo Italiano,* Brescia, 2002, p. 218; G. L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento,* XXI Edizione (2002 – 2003), Torino, 2003, p. 266; P. Serafini, *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Roma, 2010, p. 149.

TAV. 11
LUIGI NONO
(Fusina, Venezia 1850 - Venezia 1918)

Vice mamma, 1882
Olio su tela
57.7 x 74.8 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *L. IX 1882.*

Provenienza
Venezia, Cavalier Giulio Rocca Lucca, acquistato alla Promotrice veneta, 1882.

Esposizioni
XLI Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Torino, Torino, 1882; Venezia, Circolo Artistico Veneziano, Palazzo Mocenigo a San Benedetto, 1882; *IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia – Mostra del pittore Luigi Nono*, Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 1901; *Mostra di Luigi Nono (1850-1918)*, Sacile, Palazzo Flangini-Biglia, 1964; *Nascere a Venezia. Dalla Serenissima alla prima guerra mondiale*, Venezia, Palazzo Vendramin Calergi, 1985; *Luigi Nono*, Sacile, Chiesa di San Gregorio e Palazzo Regazzoni Flangini, 1990.

Bibliografia
Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla XLI esposizione aperta il 29 aprile 1882 nell'edificio della Società, Società Promotrice di Belle Arti in Torino, Torino, 1882, n. 202, p. 14; *Mostra del pittore Luigi Nono,* catalogo della mostra, Venezia, 1901, p. 145, n. 34; G. Cena, *L'Esposizione veneziana*, in "Nuova Antologia", vol. XCIII, serie IV, fasc. 715, 1 ottobre 1901, p. 535; G. Secretant, *La IV Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, in "L'Illustrazione italiana", Milano, 28 aprile 1901, p. 53; G. Pagliano, *Medaglioni d'artisti veneziani. Luigi Nono*, in "L'Adriatico", 3 luglio 1911; P. G. Molmenti, *Luigi Nono*, in "Il Secolo XIX", a. XVIII, n. 3, marzo 1919, p. 168; *Mostra di Luigi Nono (1850-1918)*, catalogo della mostra a cura di G. Perocco, Venezia, 1964, n. 43, p. 32; *Nascere a Venezia. Dalla Serenissima alla prima guerra mondiale*, catalogo della mostra a cura di L. Chinosi, Torino, 1985, pp. 12, 230; M. Nono, *Luigi Nono nell'arte e nella vita 1850-1918*, Firenze, 1990, n. 53, pp. 112-113; N. Stringa, *Luigi Nono*, in 'Ottocento veneto', Venezia, 2004, p. 410; P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Torino, 2006, vol. I, tav. 37, vol. II, n. 216, p. 77; *Luigi Nono 1850-1918: Capolavori ritrovati e importanti opere inedite*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Enrico Gallerie d'Arte, Milano, 2012, p. 28.

TAV. 12
LUIGI NONO
(Fusina, Venezia 1850 - Venezia 1918)

Il bambino malato, 1885
Olio su tela
100 x 144 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *L. Nono 1885.*

Esposizioni
I bambini e il cielo, Illegio, Casa delle Esposizioni, 2012; *Dialogo sulla Misericordia. Dal Seicento all'Ottocento,* Roma, Musei di San Salvatore in Lauro, 2016.

Bibliografia
P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Torino, 2006, vol. II, n. 356, p. 110; *Luigi Nono 1850-1918: Capolavori ritrovati e importanti opere inedite*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Enrico Gallerie d'Arte, Milano, 2012, n. 2, pag. 24; *I bambini e il cielo,* catalogo della mostra a cura di A. Geretti e S. Castri, Torino, 2012, n. 77, p. 265; *Dialogo sulla Misericordia. Dal Seicento all'Ottocento,* catalogo della mostra a cura di S. O. Androsov e P. Serafini, Roma, 2016, p. 96.

TAV. 13
LUIGI NONO
(Fusina, Venezia 1850 - Venezia 1918)

La lettera al moroso, 1886
Olio su tela
68 x 98 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *L. Nono 1886.*

Provenienza
Lugo Vicentino, coll. Malinverni; Milano, Enrico Gallerie d'Arte; coll. privata.

Esposizioni
Mostra di pittori dell'Ottocento da raccolte private, Genova, Galleria d'arte Permanente, 1952; *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi protagonisti nella pittura Italiana dell'800*, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, 2015.

Bibliografia
The Chronich of Art. Art in December 1886, in 'The Magazine of Art', Londra, 1887, p. I (Amanuensis); *Mostra di pittori dell'Ottocento da raccolte private,* Genova, 1952, n. 122, tav. XV; G. Nicodemi, *La pittura italiana dell'Ottocento a Villa Godi Valmarana*, Milano, 1966, tav. 37, p. 221; M. Monteverdi, *Storia della pittura italiana dell'800*, Busto Arsizio, 1984, n. 769; M. Nono, *Luigi Nono nell'arte e nella vita 1850-1918*, Firenze, 1990, p. 43; P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Torino, 2006, vol. II, n. 374, p. 117; G. Lojacono, scheda, in *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi protagonisti nella pittura italiana dell'800*, a cura di A. Enrico, Enrico Gallerie d'Arte, Milano, 2015, n. 29, p. 142 (ill.)

TAV. 14

ETTORE TITO
(Castellammare di Stabia 1859 – Venezia 1941)

Al mercato, 1882
Olio su tavola
26.8 x 45.7 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *E. Tito 1882.*
Sul verso della tavola reca cartiglio della Galleria Arthur Tooth di Londra.

Provenienza
Londra, Arthur Tooth's Galleries; Milano, coll. privata.

TAV. 15

ETTORE TITO
(Castellammare di Stabia 1859 – Venezia 1941)

La fa la modela, 1884
Olio su tela
95 x 67 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *E. Tito 1884.*

Provenienza
Roma, Christie's, asta dell'11 dicembre 1990, lotto n. 222; Venezia, Casa d'Aste Semenzato, asta del 24 marzo 1991, lotto n. 15; Milano, coll. privata.

Esposizioni
Ettore Tito 1859-1941, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1998; *Venezia prima della Biennale. La pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private italiane*, Modena - Tortona, Modenantiquaria - Palazzo Guidobono, 2005; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Roma - Venezia, Chiostro del Bramante - Museo Correr, 2010; *Da Boldini a Segantini. Riflessi dell'Impressionismo in Italia*, GAM Manzoni, Milano, 2015.

Bibliografia
Importanti Dipinti, Incisioni e Acquarelli del XIX secolo, catalogo della vendita all'asta, Christie's, Roma, 11 dicembre 1990, p. 85; *Una collezione di dipinti veneti dell'Ottocento, una raccolta di tempere neoclassiche, dipinti antichi*, catalogo della vendita all'asta, Casa d'Aste Semenzato, Venezia, 24 marzo 1991, n. 15; *Ottocento. Cronache dell'Arte italiana dell'Ottocento*, numero 20, Milano 1991, p. 279; G. L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento Italiano. L'analisi critica, storica ed economica*, IX Edizione (1991-1992), Torino, 1991, pp. 384-385; *Scopri l'antiquariato*, in "Il Sole 24 Ore", Milano, 12 dicembre 1993, ill.; *I record d'artista*, in "Il Giornale dell'Ottocento" supplemento a "Il Giornale dell'Arte", n. 144, maggio 1996, n. 53 ill.; *Archivi della pittura veneziana. Ettore Tito 1859-1941*, catalogo della mostra, Milano, 1998, n. 11, pp. 114 ill., 197-198; *Nineteenth Century European Paintings including The Italian Sale*, catalogo della vendita all'asta, Sotheby's, Londra, 1 dicembre 1999, p. 48 ill.; *Venezia prima della Biennale. La pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private italiane*, catalogo della mostra a cura di S. Bietoletti, P. Nicholls, P. Serafini, Correggio, 2005, n. 45, pp. 106-107; E. Prete, *"La fa la modela"… Appunti per una storia del nudo a Venezia tra Ottocento e Novecento*, in *Il pittore e la modella da Canova a Picasso*, catalogo della mostra a cura di N. Stringa, Treviso, 2010, p. 70 ill.; P. Serafini, *Per una storia della pittura veneta dell'Ottocento*, in *Vita a Venezia. Colore e sentimento nella pittura veneta dell'800*, catalogo della mostra a cura di E. Savoia, Milano, 2010, pp. 16 ill. - 17; *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Cinisello Balsamo, 2010, n. 43, pp. 142 ill. - 143; E. Savoia, F. L. Maspes, in *Da Boldini a Segantini. Riflessi dell'Impressionismo in Italia*, catalogo della mostra a cura di E. Savoia, F. L. Maspes, Milano, 2015, n. 31, p. 70; A. G. Cassani, «Lei ha veduto e provato un po' cosa è l'ambiente veneziano, un ambiente da far perdere la pazienza ai santi». *Microstorie dell'Accademia veneziana dal carteggio di Corrado Ricci*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Novecento*, tomo I, a cura di S. Salvagnini, Crocetta del Montello, 2016, p. 333 ill.

TAV. 16

ALESSANDRO MILESI
(Venezia 1856-1945)

Venditrice di zucca, 1881
Olio su tela
85 x 62.2 cm
Firmato in basso a destra: *A. Milesi.*
Sul verso reca il cartiglio dell'*Esposizione Nazionale di Belle Arti* di Milano del 1881.

Provenienza
Milano, Antonio Enrico Dal Trozzo; Milano Enrico Gallerie d'Arte; coll. privata.

Esposizioni
Esposizione Nazionale di Belle Arti, Milano, Palazzo del Senato, 1881; *Pittura dell'800*,

Milano, Enrico Gallerie d'Arte, 2005; *Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta dell'Ottocento*, Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, 2012.

Bibliografia
Catalogo ufficiale della Esposizione Nazionale del 1881 in Milano. Belle Arti, Milano, 1881, n. 15, p. 85; D. Varagnolo, *Alessandro Milesi. Pittore veneziano*, Venezia, 1942, pp. 10, 39; C. B. Tiozzo, *Alessandro Milesi pittore*, Venezia, 1989, n. 23, p. 211; *Pittura dell'800*, catalogo della mostra, Enrico Gallerie d'Arte, Milano, 2005, tav. 38; *Alessandro Milesi (1856-1945). L'anima nel colore, l'eleganza nel ritratto*, catalogo della mostra a cura di L. Turchi, Treviso, 2010, pp. 14-15; *Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di M. Zerbi e L. Turchi, Torino, 2012, n. 9, p. 56

TAV. 17
ALESSANDRO MILESI
(Venezia 1856-1945)

Idillio, 1882 ca.
Olio su tela
85 x 106 cm
Firmato in basso a destra: *A. Milesi Venezia.*

Provenienza
Germania, coll. privata; Milano Enrico Gallerie d'Arte; coll. privata.

Esposizioni
Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione, Roma - Venezia, Chiostro del Bramante - Museo Correr, 2010.

Bibliografia
N. Stringa, *Luigi Nono*, in *Ottocento veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Treviso, 2004, pp. 62, 69, fig. 29; *Alessandro Milesi (1856-1945). L'anima nel colore, l'eleganza nel ritratto*, catalogo della mostra a cura di L. Turchi, Treviso, 2010, pp. 16-17; P. Serafini, *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Milano, 2010, n. 72, pp. 171, 187.

TAV. 18
ALESSANDRO MILESI
(Venezia 1856-1945)

El fio de mio fio, 1885 ca.
Olio su tela
61 x 82 cm
Firmato in basso a destra: *A. Milesi.*
Sul verso della tela reca cartiglio della mostra personale del 1959 a Venezia.

Provenienza
Milano, Galleria Cerruti; Milano, coll. privata.

Esposizioni
Mostra di Alessandro Milesi, Venezia, Sala Napoleonica, 1959.

Bibliografia
G. Perocco, *Mostra di Alessandro Milesi,* Venezia, 1959, p. 27; C. B. Tiozzo, *Alessandro Milesi pittore*, Venezia, 1989, pp. 60, 76, 212, n. 47, tav. 10; N. Stringa, in *Ottocento veneto,* Venezia, 2010, pp. 294-295, n. 82.

TAV. 19
ALESSANDRO MILESI
(Venezia 1856-1945)

Corteggiamento al mercato, 1887 ca.
Olio su tela
112 x 153.5 cm
Firmato in basso a sinistra: *A. Milesi Venise.*

Provenienza
Londra, Arthur Tooth's Galleries; Londra, coll. Mr. Robertson.

Esposizioni
Ottocento Italiano - Maestri a confronto, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, 2016; *Da Hayez a Boldini. Anime e volti della pittura italiana dell'Ottocento*, Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, 2017.

Bibliografia
Arthur Tooth Stock Books, n. 927, acq. 1 July 1887 (si ringrazia per l'identificazione Paolo Serafini, che sta lavorando sugli archivi dei galleriesti francesi e inglesi conservati al Getty Research Institute di Los Angeles); A. Enrico, *Ottocento Italiano - Maestri a confronto*, vol. I, Milano, 2016, tav. 19; *Da Hayez a Boldini. Anime e volti della pittura italiana dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di D. Dotti, Cinisello Balsamo, 2017, n. 68, p. 156.

TAV. 20

PIETRO FRAGIACOMO
(Trieste 1856 - Venezia 1922)

Venezia, 1882 ca.
Olio su tavola
30 x 50 cm
Firmato in basso a destra: *PFragiacomo.*

Sul verso della tavola reca cartiglio di esposizione con i dati autografi al numero 220. Reca inoltre il cartiglio della Galleria Miethke di Vienna, e i resti di cartiglio di esposizione d'epoca al numero […]8.

Provenienza
Vienna, Galleria Miethke; coll. privata.

TAV. 21

PIETRO FRAGIACOMO
(Trieste 1856 - Venezia 1922)

Preparativi per la pesca, 1884 ca.
Olio su tela
41 x 70 cm
Firmato in basso a sinistra: *Pietro Fragiacomo Venezia.*

Provenienza
Mendrisio, coll. Bernasconi; Milano, coll. privata.

TAV. 22

PIETRO FRAGIACOMO
(Trieste 1856 - Venezia 1922)

Alle Zattere, 1888 ca.
Olio su tela
54 x 87 cm
Firmato in basso a sinistra: *P. Fragiacomo.*

Provenienza
Sud America, coll. privata.

Esposizioni
Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione, Roma - Venezia, Chiostro del Bramante - Museo Correr, 2010; *Lo splendore di Venezia. Canaletto, Bellotto, Guardi e i vedutisti dell'Ottocento,* Brescia, Palazzo Martinengo, 2016.

Bibliografia
Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione, catalogo della mostra a cura di P. Serafini, Cinisello Balsamo, 2010, n. 33, p. 132; *Lo splendore di Venezia. Canaletto, Bellotto, Guardi e i vedutisti dell'Ottocento,* catalogo della mostra a cura di D. Dotti, Brescia, 2016, n. 69, p. 208.

TAV. 23

ANGELO DALL'OCA BIANCA
(Verona 1858-1942)

Fogo al camin, 1882 ca.
Olio su tela
58 x 125 cm
Firmato in basso a sinistra: *A. Dall'Oca B.*

Provenienza
Milano, coll. privata.

Esposizioni
Esposizione 1882, Milano, R. Accademia di Belle Arti, 1882; *Esposizione di Belle Arti in Roma 1883,* Roma, 1883.

Bibliografia
Catalogo ufficiale. Esposizione 1882, catalogo della mostra, Milano, 1882, p. 3; *L'Esposizione di Brera in Milano VI*, in "Il Secolo", 7-8 settembre 1882; L. Chirtani, *L'Esposizione di Brera*, in "L'Illustrazione Italiana", a. IX, n. 38, Milano, 17 settembre 1882; U. Pesci, *L'esposizione di Brera II*, in "Fanfulla", 24 settembre 1882; *Esposizione di Belle Arti in Roma 1883*, catalogo generale ufficiale, Roma, 1883; *Album ricordo della Esposizione di Belle Arti a Roma 1883*, Milano 1883, p. 25; L. Chirtani, *L'Esposizione di Roma*, in "L'Illustrazione Italiana", a. X, n. 4, Milano, 28 gennaio 1883 (ill.), p. 61; L. Chirtani, *L'Esposizione di Belle Arti a Roma, VII. I veneziani*, in "L'Illustrazione italiana", a. X, n. 24, Milano, 17 giugno 1883, p. 380; *Arte e artisti*, in "Gazzetta di Venezia", Venezia, 31 marzo 1885; V. Mikelli, *Esposizione Nazionale di Belle Arti in Venezia. Profili e pensieri*, Roma, 1888, p. 100; V. Pica, *Artisti contemporanei: Angelo Dall'Oca Bianca*, in "Emporium", vol. XXIII, n. 135, Milano, marzo 1906, pp. 164 (ill.), 175; G. Marangoni, *L'arte di Angelo Dall'Oca Bianca*, in C. Manzini, *Angelo Dall'Oca Bianca nell'arte e nella vita*, Milano, 1939, p. 48; Fragiocondo (C. Zenari), *Angelo Dall'Oca Bianca, maestro d'arte e di vita*, "Vita Veronese", n. 29, Verona, 1952, p. 25; *Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple*, a cura di F. Lomartire, M. Saracino, catalogo della mostra, Milano, 2002; P. Nicholls, in *Venezia prima della Biennale*, catalogo della mostra, Correggio 2005, p. 101.

Bibliografia generale

1850
P. Selvatico, *Sulla convenienza di trattare in pittura soggetti tolti alla vita contemporanea*, discorso, in *Atti dell'Imperial Regia Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione dei premii fatta nel giorno 4 agosto 1850*, tip. di Giuseppe Grimaldo, Venezia.

1865-1866
Poesie inedite di G. G. B. Romano, Salviucci, Roma, 5 voll.

1870-1871
F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli, 2 voll.

1873
C. Boito, *Rassegna artistica. La mostra annuale di Belle Arti a Milano*, in "Nuova Antologia", ottobre.

Una settimana a Venezia. Guida illustrata per visitare quanto vi ha di più degno di considerazione nella città e sue isole, Venezia.

1874
C. Boito, *Rassegna artistica (la mostra di Belle Arti a Milano)*, in "Nuova Antologia", novembre.

F. Filippi, *Esposizione delle opere di Belle Arti nel Palazzo di Brera, V*, in "La Lombardia", 30 settembre.

1881
Catalogo ufficiale della Esposizione Nazionale del 1881 in Milano. Belle Arti, Milano, Palazzo del Senato, Sonzogno, Milano.

R. Barbiera, *Zig Zag per l'Esposizione Nazionale. Guida generale del visitatore all'esposizione industriale, all'esposizione artistica, all'esposizione musicale e alla indisposizione artistica, seguita dalla storia dell'esposizione*, Fratelli Treves, Milano.

1882
Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla XLI esposizione aperta il 29 aprile 1882 nell'edificio della Società, Società Promotrice di Belle Arti in Torino, Vincenzo Bona, Torino.

L'Esposizione di Brera in Milano VI, in "Il Secolo", 7-8 settembre.

L. Chirtani, *L'Esposizione di Brera*, in "L'Illustrazione Italiana", a. IX, n. 38, 17 settembre.

U. Pesci, *L'esposizione di Brera II*, in "Fanfulla", 24 settembre.

L. Chirtani, *All'Esposizione di Brera*, in "Corriere della Sera", 2-3 ottobre.

1883
Esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Catalogo Generale Ufficiale, Tipografia Bodoniana, Roma.

L. Bellinzoni, *Guida critica della Esposizione Artistica Internazionale di Roma, 1883*, Fratelli Treves, Roma.

L. Chirtani, *L'Esposizione di Roma*, in "L'Illustrazione Italiana", a. X, n. 4, 28 gennaio.

Belle Arti. La venditrice di Zucca (Quadro di Alessando Milesi), in "L'Illustrazione italiana", a. X, n. 47.

Album ricordo della Esposizione di Belle Arti a Roma 1883, Milano.

1884
Catalogue of the Springs Exhibition of High-Class Pictures held at Arthur Tooth & Sons' Galleries, Arthur Tooth & Sons Gallery, Londra.

C. Boito, *Gite di un artista*, Hoepli, Milano.

Catalogue of the Springs Exhibition of High-Class Pictures held at Arthur Tooth & Sons' Galleries, Arthur Tooth & Sons Gallery, Londra.

Gm. [G. Macchi], *A Brera. Esposizione annuale di Belle Arti. IV. Ettore Tito e un quadro vero*, in "La Lombardia", 5 ottobre.

1885
Esposizione Universale di Anversa, Catalogo delle Belle Arti. Sezione italiana, catalogo della mostra, Roma.

1887
Belle Arti, in "L'Illustrazione italiana", 28, 3 luglio.

L. Chirtani, *Esposizione artistica di Venezia. La scuola locale. Terrafermieri e Veneziani*, in "Corriere della Sera", a. XII, n. 274, 4-5 ottobre.

M[unaro], *Silenzio, quadro di Pietro Fragiacomo*, in "L'Esposizione Nazionale Artistica Illustrata", 25 settembre.

G. A. Munaro, *Luigi Nono*, in "L'Esposizione Artistica Nazionale Illustrata - Venezia 1887", n. 10, 5 giugno.

The Chronich of Art. Art in December 1886, in "The Magazine of Art", p. I.

C. Boito, *La mostra nazionale di Belle arti in Venezia*, in "La Nuova Antologia" n. 12, 1 novembre.

P. Stelio, *Esposizione Nazionale Artistica in Venezia*, in "Arte e Storia", a. VI, n. 17.

1888
V. Mikelli, *Esposizione Nazionale di Belle Arti in Venezia. Profili e pensieri*, Roma.

1889
A. Manzoni, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859: saggio comparativo*, ms. 1868, Fratelli Rechiedei Editori, Milano.

1892
Pictures at Olympia, in "London Daily News", 24 marzo.

1894
L. Chirtani, *Pittori moderni veneziani. Bao-sète. Quadro di Alessandro Milesi*, in "Natura ed Arte", n. 8, 15 marzo.

1895
Dundee Fine-Art Exhibition, in "The Glasgow Herald", 30 novembre.

P. Molmenti, *L'Arte a Venezia*, in "Natura ed Arte", vol. I, fasc. IX, marzo.

P. Molmenti, *Profili d'artisti. Guglielmo Ciardi e Pietro Fragiacomo*, in "Natura ed Arte", vol. I, fasc. XXII.

1897
P. G. Molmenti, *Ettore Tito*, in "Natura ed Arte", a. VII, fasc. XVI, 15 luglio.

1899
Noterelle, in "L'Illustrazione italiana", n. 19, 7 maggio.

L'Italico [P. Levi], *Le due faccie della maga*, in "Rivista politica e letteraria", vol. 8, agosto.

1901
1901. IV Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia, pubblicazione speciale de "L'Illustrazione Italiana", Fratelli Treves, Milano.

G. Cena, *L'Esposizione veneziana. II*, in "Nuova Antologia", vol. XCIII, serie IV, fasc. 715, 1 ottobre.

G. Secretant, *La IV Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, in "L'Illustrazione italiana", 28 aprile.

Mostra del pittore Luigi Nono, in *IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo dell'Esposizione, Premiato Stab. di Carlo Ferrari, Venezia.

A. Stella, *Quarta Esposizione Internazionale della città di Venezia*, in "Natura e Arte", a. X, II sem., vol. II, fasc. XVI, 15 luglio.

1903
P. Molmenti, *La pittura veneziana*, Firenze.

1904
G. Cantalamessa, *Artisti contemporanei. Antonio Rotta*, in "Emporium", vol. XIX, n. 110, febbraio, Bergamo.

1905
V. Pica, *Artisti contemporanei. Pietro Fragiacomo*, in "Emporium", vol. XXII, n. 132, Bergamo.

1907
L. Rizzoli, *Due opere di Domenico Induno e di Vincenzo Vela*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", X, nn. 1-2.

1911
G. Pagliano, *Medaglioni d'artisti veneziani. Luigi Nono*, in "L'Adriatico", 3 luglio.

U. Ojetti, *Pietro Fragiacomo*, in *Ritratti d'artisti italiani*, Fratelli Treves, Milano.

1912
A. Centelli, *Mostra individuale di Alessandro Milesi*, in *X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo illustrato*, Venezia.

1913
C. Waldemar Colucci, *Un poeta della laguna. Pietro Fragiacomo*, in "Vita d'arte. Rivista mensile illustrata d'arte antica e moderna", a. VI, vol. XII, nn. 67-68, luglio-agosto.

1916
I. Neri, *Ettore Tito*, Bergamo.

1918
U. Ojetti, *Fragiacomo*, in *Mostra individuale del pittore triestino Pietro Fragiacomo*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Pesaro, Milano.

1919
P. G. Molmenti, *Luigi Nono*, in "Il Secolo XIX", a. XVIII, n. 3, marzo.

1924
U. Ojetti, *Mostra individuale di Pietro Fragiacomo (1856-1922)*, in *Catalogo della XIV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento C. Ferrari, Venezia.

1934
P. G. Molmenti, *Luigi Nono*, in *Mostra retrospettiva di Luigi Nono*, catalogo della mostra, Milano, Galleria L. A. Scopinich & Figlio, Rizzoli, Milano.

P. Scarpa, *Fragiacomo*, Istituto Nazionale Luce, Roma.

1935
Mostra dei quarant'anni della Biennale (1895-1935), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia.

1942
D. Varagnolo, *Alessandro Milesi, pittore veneziano*, Edizioni Libreria Serenissima, Venezia.

1945
G. Predaval, *Mostra postuma del pittore Pietro Fragiacomo*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Guglielmi, Milano.

1948-1951
Una lettera autobiografica di Luigi Nono, in "L'Arte", a. LI, vol. XVIII, luglio.

1951
G. Perocco, *Cronache d'Arte. Retrospettiva di Milesi*, in "Il Gazzettino", Venezia, 20-21 luglio.

1952
Mostra di pittori dell'Ottocento da raccolte private, presentazione di G. C. Ghiglione, catalogo della mostra, Genova, Galleria d'arte Permanente, Industrie Grafiche F. Ceretti, Genova.

1957
G. Perocco, *Pittori veneti dell'800. Luigi Nono (Venezia, 1850-1918),* Sigla Effe, Genova.

1959
Mostra di Alessandro Milesi, a cura di G. Perocco, catalogo della mostra, Venezia, Sala Napoleonica, Fantoni, Venezia.

1961
G. Perocco, *Alessandro Milesi (Venezia, 1856-1945)*, Sigla Effe, Genova.

1964
Mostra di Luigi Nono (1850-1918), catalogo della mostra, a cura di G. Perocco, Sacile, Palazzo Flangini-Biglia, Tipografica Emiliana Aritgianelli, Venezia.

M. Nono, *Cenni biografici*, in *Mostra di Luigi Nono (1850-1918)*, catalogo della mostra, a cura di G. Perocco, Sacile, Palazzo Flangini-Biglia, Tipografica Emiliana Aritgianelli, Venezia.

1966
G. Nicodemi, *La pittura italiana dell'Ottocento a Villa Godi Valmarana*, Edizioni Orga, Milano.

1977
Guglielmo Ciardi, catalogo della mostra, a cura di L. Menegazzi, Treviso, Ca' da Noal, Edizioni Canova, Treviso.

1978
R. Bigazzi, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri - Lischi Editori, Pisa.

1979
R. Bossaglia e M. Bianchi, *Luigi Rossi (1853-1923)*, Bramante Editrice, Busto Arsizio.

1980
Venezia città industriale. Gli insediamenti produttivi del 19° secolo, Marsilio, Venezia.

1984
M. Monteverdi, *Storia della pittura italiana dell'800*, Bramante, Busto Arsizio.

H. James, *Italian Hours*, 1909, tradotto in *Ore italiane*, Milano.

1985
Nascere a Venezia. Dalla Serenissima alla prima guerra mondiale, catalogo della mostra, a cura di L. Chinosi, Venezia, Palazzo Vendramin Calergi, Gruppo Editoriale Forma, Torino.

C. Biamonti, *"Il pittore Pietro Fragiacomo" di Liviana Rossi*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", Studi e ricerche dell'Istituto di Storia dell'arte, facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Trieste, n. 8, Arti grafiche Friulane, Udine.

1986
G. Perocco, *Favretto pittore veneziano*, in G. Perocco, R. Trevisan, *Giacomo Favretto*, Torino.

Storia della cultura veneta, 6, Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Neri Pozza, Vicenza, ad Indicem.

B. Meneghello, *Annali Società Belle Arti di Verona 1858-1921*, Lions Club Verona Catullo, Verona.

1987
Mosé Bianchi e il suo tempo (1840-1904), catalogo della mostra, a cura di P. Biscottini, Monza, Villa Reale, Fabbri, Milano.

1988
G. Romanelli, *Venezia Ottocento. L'architettura, l'urbanistica*, Albrizzi, Venezia.

G. Pavanello, *Federico Zandomeneghi tra Venezia e Firenze*, in *Zandomeneghi. Un veneziano a Parigi*, catalogo della mostra, Venezia, Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro; Milano, Palazzo Reale, a cura di D. Pertocoli, Mazzotta, Milano.

1989
Alessandro Milesi pittore, a cura di C. B. Tiozzo, Edizioni Helvetica, Venezia.

E. Bassi, *Alessandro Milesi uomo ed artista*, in *Alessandro Milesi pittore*, a cura di C. B. Tiozzo, Edizioni Helvetica, Venezia.

F. Dini, *Federico Zandomeneghi. Vita e opere*, Il Torchio, Firenze.

1990
Luigi Nono, catalogo della mostra, a cura di G. Granzotto, Sacile, Chiesa di San Gregorio e Palazzo Regazzoni Flangini, Morgana, Firenze.

M. Nono, *Luigi Nono nell'arte e nella vita, 1850-1918*, Morgana, Firenze.

1991
Il patrimonio artistico del Quirinale. La Quadreria e le sculture, II, a cura di A. M. Damigella, B. Mantura, M. Quesada, Roma-Milano.

Una collezione di dipinti veneti dell'Ottocento, una raccolta di tempere neoclassiche, dipinti antichi, catalogo della vendita all'asta, Casa d'Aste Semenzato, Venezia, 24 marzo.

1995
I sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli, in *Letteratura italiana. Le opere, III: Dall'Ottocento al Novecento*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino.

P. Campopiano, *Pietro Fragiacomo, poeta lagunare*, Edizioni Del Soncino, Soncino.

A. Pellizzari, *Venezia povera*, in Campopiano 1995.

1996
I. Ciseri, *Vito D'Ancona*, Edizioni Del Soncino, Soncino.

J. Pemble, *Venice Rediscovered*, Faber & Faber, Oxford.

G. D'Annunzio, *Refugium peccatorum*, in "Fanfulla", 25 febbraio 1883, ora in G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano.

F. De Sanctis, *Storia della letteratura italianai,* a cura di N. Gallo, Einaudi, Torino.

G. Ginex, *Pompeo Mariani: le lanche del Ticino*, Antea, Milano.

1997
M. Reberschak, *L'industrializzazione di Venezia (1866-1918)*, in *Venezia. Itinerari per la storia della città*, a cura di S. Gasparri, G. Levi e P. Moro, Il Mulino, Bologna.

1998
Aria di Parigi nella pittura italiana del secondo Ottocento, catalogo della mostra, a cura di G. Matteucci, Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori, Villa Mimbelli, Allemandi, Torino.

Ettore Tito (1859-1941), catalogo della mostra, a cura di A. Bettagno, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Milano.

F. Mazzocca, *La fortuna internazionale di Ettore Tito: l'eredità di Tiepolo nella Venezia cosmopolita*, in *Ettore Tito (1859-1941)*, catalogo della mostra, a cura di A. Bettagno, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Milano.

La Raccolta Bernasconi. Dipinti del secondo Ottocento italiano, catalogo della mostra, a cura di M. Bianchi, G. Ginex e S. Rebora, Bellinzona, Villa dei Cedri, Quaderni di Villa dei Cedri, n. 20, Civica Galleria d'Arte, Bellinzona.

1999
Giacomo Favretto 1849-1887, a cura di R. Trevisan, La Tipografica, Scorzè (Venezia).

M. Teodonio, *Le edizioni dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli*, in *Quaderni delle Fondazioni Marco ed Ernesta Besso*, VIII, Roma.

2001
Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto, atti del convegno di studio, a cura di D. Calabi, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia.

G. Nocentini, *Vincenzo Gemito: sculture e disegni*, Helicon-Arte, Arezzo.

E. Casotto, *Il verismo pittorico*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2002
R. Derosas, *La demografia dei poveri. Pescatori, facchini e industrianti nella Venezia di metà Ottocento*, in *Storia di Venezia, 1, L'Ottocento e il Novecento, 1797-1918*, a cura di S. Woolf e G. Romanelli, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VIII, Roma.

Intorno agli Induno: pittura e scultura tra genere e storia nel Canton Ticino, catalogo della mostra, a cura di M. Agliati Ruggia e S. Rebora, Skira, Milano.

La pittura nel veneto. L'Ottocento, a cura di G. Pavanello, Electa, Milano, 2 voll.

S. Rebora, *Intorno agli Induno. Una traccia iconografica per la pittura di genere*, in *Intorno agli Induno: pittura e scultura tra genere e storia nel Canton Ticino*, catalogo della mostra, a cura di M. Agliati Ruggia e S. Rebora, Skira, Milano.

G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel veneto* 2002-2003, vol. I.

G. Poli, *Padova*, in *La pittura nel veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, vol. I, Electa, Milano.

C. Salmini, *L'istruzione pubblica tra primo Ottocento e primo Novecento: le scuole elementari*, in *Storia di Venezia, I, L'Ottocento e il Novecento, 1797-1918,* a cura di S. Woolf e G. Romanelli, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma.

Telemaco Signorini (1835 - 1901). Le ricerche degli anni giovanili e la Firenze scomparsa attraverso quattro capolavori ritrovati, a cura di D. Grandi, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

N. Stringa, *Venezia dalla Esposizione Nazionale Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo*, in *La pittura nel veneto* 2002-2003, vol. I.

Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple, a cura di F. Lomartire, M. Saracino, catalogo della mostra, Verona, Palazzo Forti, Electa, Milano.

F. Lomartire in *Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple*, a cura di F. Lomartire, M. Saracino, catalogo della mostra, Verona, Palazzo Forti, Electa, Milano.

A. Dall'Oca Bianca, *Note biografiche*, 1897, in *Angelo Dall'Oca Bianca. Visioni multiple*, a cura di F. Lomartire, M. Saracino, catalogo della mostra, Verona, Palazzo Forti, Electa, Milano.

2003
La collezione d'arte di Dexia Crediop: dipinti, disegni e sculture dal XVI al XX secolo, a cura di P. Tosini, Skira, Milano.

A. Baboni, *Pietro Fragiacomo*, in *La pittura nel Veneto*, vol. II.

T. G. Natter, *Die Galerie Miethke: eine Kunsthandlung im Zentrum der Moderne*, Jüdisches Museum der Stadt Wien, Vienna.

2004
Dai macchiaioli agli impressionisti: il mondo di Zandomeneghi, catalogo della mostra, a cura di F. Dini, Castiglioncello, Centro per l'Arte Diego Martelli, Pagliai Polistampa, Firenze.

Ottocento veneto. Il trionfo del colore, catalogo della mostra, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Treviso, Cà dei Carraresi, Canova Edizioni, Treviso.

C. Sant, *Giacomo Favretto*, in *Ottocento veneto* 2004.

P. Serafini, *Rapporti artistici e familiari tra le famiglie Nono e Selvatico*, in *Venezia nell'età di Riccardo Selvatico*, atti del convegno di studi, Ateneo Veneto, Venezia.

N. Stringa, *Luigi Nono*, in *Ottocento veneto* 2004.

Ottocento veneto. Il trionfo del colore, catalogo della mostra, Treviso, Cà dei Carraresi, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Canova Edizioni, Treviso.

N. Stringa, *Realtà e pittura: itinerari del colore*, in *Ottocento veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra, a cura di G. Pavanello e N. Stringa, Treviso, Cà dei Carraresi, Canova Edizioni, Treviso.

2005
Pittura dell'800, catalogo della mostra, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

Venezia prima della Biennale. La pittura veneta dall'Unità d'Italia al 1895 nelle collezioni private, catalogo della mostra, a cura di S. Bietoletti, P. Nicholls e P. Serafini, Modena, Modenantiquaria; Tortona, Palazzo Guidobono, Studio Lobo, Correggio.

S. Bietoletti, scheda, in *Venezia prima della Biennale. La pittura veneta dall'Unità d'Italia al 1895 nelle collezioni private*, catalogo della mostra, a cura di S. Bietoletti, P. Nicholls e P. Serafini, Modena, Modenantiquaria; Tortona, Palazzo Guidobono, Studio Lobo, Correggio.

P. Serafini, scheda, in *Venezia prima della Biennale. La pittura veneta dall'Unità d'Italia al 1895 nelle collezioni private*, catalogo della mostra, a cura di S. Bietoletti, P. Nicholls e P. Serafini, Modena, Modenantiquaria; Tortona, Palazzo Guidobono, Studio Lobo, Correggio.

2006
L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti, atti del convegno di studio, a cura di G. Pavanello, Venezia, 17-18 ottobre, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia.

Federico Zandomeneghi. Catalogo generale, a cura della Fondazione Enrico Piceni, Libri Scheiwiller, Milano.

P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Allemandi, Torino, 2 voll.

2007
Cabianca e la civiltà dei macchiaioli, catalogo della mostra, a cura di F. Dini, Orvieto, Palazzo Coelli, Firenze, Villa Bardini, Pagliai Polistampa, Firenze.

Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti, a cura di N. Stringa, Antiga Edizioni, Treviso.

2009
Pittura dell'800, catalogo della mostra, a cura di A. Enrico, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

Telemaco Signorini e la pittura in Europa, catalogo della mostra, a cura di G. Matteucci, F. Mazzocca, C. Sisi, E. Spalletti, Padova, Palazzo Zabarella, Marsilio, Venezia.

2010
S. Gregorat, *Pietro Fragiacomo e la malìa della Laguna*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", n. 36, aprile.

Alessandro Milesi (1856-1945). L'anima nel colore, l'eleganza nel ritratto, a cura di L. Turchi, catalogo della mostra, Pordenone, Palazzo Cossetti, Treviso.

Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Roma, Chiostro del Bramante, Venezia, Museo Correr, Milano.

P. Serafini[a], *Giacomo Favretto: la vita e le opere*, in *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Roma, Chiostro del Bramante, Venezia, Museo Correr, Milano.

P. Serafini[b], *Favretto, Sargent e la "neo-Venetian school"*, in *Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Roma, Chiostro del Bramante, Venezia, Museo Correr, Milano.

P. Serafini[c], *Alessandro Milesi*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", X, *sub vocem*.

2011
A. Manzoni, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. Edizione critica del ms. Varia 30 della Biblioteca Reale di Torino*, a cura di C. Marazzini e L. Maconi, Società Dante Alighieri, Imago s.r.l., Firenze.

2012
Luigi Nono 1850-1918: Capolavori ritrovati e importanti opere inedite, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

P. Serafini, *Introduzione*, in *Luigi Nono 1850-1918: Capolavori ritrovati e importanti opere inedite*, catalogo della mostra, a cura di P. Serafini, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta dell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di M. Zerbi, L. Turchi, Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, Allemandi, Torino.

2013
Guglielmo Ciardi protagonista del vedutismo veneto dell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di E. Savoia e F. L. Maspes, Milano, Gam Manzoni, Centro Studi per l'Arte Moderna e Contemporanea, Antiga Edizioni, Treviso.

2015
A. Manzoni, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859: saggio comparativo*, a cura di L. Weber, Pozzi, Ravenna.

2016
Ottocento Italiano. Maestri a confronto, catalogo della mostra, a cura di A. Enrico, Milano, Enrico Gallerie d'Arte, Milano.

Lo splendore di Venezia. Canaletto, Bellotto, Guardi e i vedutisti dell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di D. Dotti, Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano).

2017
Da Hayez a Boldini. Anime e volti della pittura italiana dell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di D. Dotti, Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano).

s.d.
E. Somarè, *I maestri della pittura italiana dell'Ottocento. Favretto*, Milano s.d.

Finito di stampare
da Grafiche Antiga spa
Crocetta del Montello (TV)
febbraio 2017

stampato
con il sole