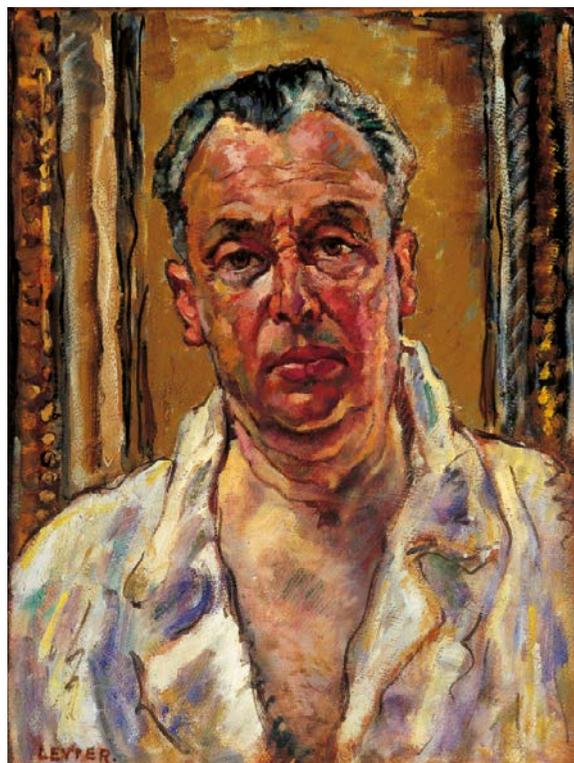


Gianfranco Sgubbi

Adolfo Levier



**Nuova Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore della collana
FRANCO FIRMIANI

Progetto grafico
STUDIO MARK, TRIESTE

Selezioni e impianti stampa
GRAFICHE BIONDI, TRIESTE

Stampa
EDITORIALE LLOYD, TRIESTE

Ringraziamenti

Adriano Dugulin, *direttore dei Civici Musei
di Storia ed Arte di Trieste*
e inoltre Ondina Ninino

Maria Masau Dan, *direttore del
Civico Museo Revoltella, Trieste*
e inoltre Susanna Gregorat e Nicoletta Bressan

Annamaria Luciani

Andrea Stefanel

*Si ringraziano in modo particolare
per la costante collaborazione nelle ricerche*

Adriano Princival

Furio Princivalli

Referenze fotografiche

La campagna fotografica è stata realizzata da
Paolo Bonassi

*Sono di varia provenienza le riproduzioni fotografiche
delle opere cat. 9, 15, 17, 26, 27, 45, 48, 48v, 96, 147,
152, 158, 158v, 165*

Nuova Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste:
GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*; terzo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2001

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale

© 2001, Fondazione CRTrieste

Gianfranco Sgubbi

Adolfo Levier

*Nuova Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste*

Curatore
FRANCO FIRMIANI

Con il presente volume prosegue la Nuova Collana d'Arte edita dalla Fondazione CRTrieste, giunta al suo terzo numero nel pieno rispetto della prestabilita scadenza annuale.

La nuova pubblicazione, dedicata da Adolfo Levier, pittore antesignano della "modernità" a Trieste, viene ora ad allinearsi con l'indirizzo forse di maggiore attualità nel contesto delle manifestazioni artistiche nazionali, benché sia in realtà frutto di una pianificazione antecedente.

Basti infatti pensare alla mostra sull'Espressionismo da poco conclusasi a Viareggio o a quella ancora in corso – al momento di andare in stampa – su Munch a Palazzo Forti di Verona e, rispettivamente, al Vittoriano, dove Schiele e Kokoschka si confermano artisti di grande richiamo per il pubblico e tuttora stimolanti per la critica.

Come non sottolineare che proprio Kokoschka è stato uno dei modelli per Levier, la cui opera viene qui proposta quale emblema di un ben definibile clima culturale di inizio secolo? Anche lì, accanto ad una visione globale distorta e sofferta, vediamo accendersi i colori di un mondo solare ed ottimistico, proprio come nella pittura di Adolfo Levier.

Sono quindi orgoglioso di poter presentare al vasto pubblico di studiosi ed appassionati l'eccellente lavoro realizzato da Gianfranco Sgubbi. Come di consueto anche questo terzo volume di avvale della competente supervisione critica di Franco Firmiani, curatore della Collana. Il progetto grafico elaborato dallo Studio Mark di Gianfranco Granbassi, unitamente alla stampa del volume ad opera dell'Editoriale Lloyd, si arricchisce quest'anno delle immagini fotografiche di Paolo Bonassi.

A tutti coloro che hanno collaborato al lavoro vanno, oltre ai miei personali, i ringraziamenti del Consiglio d'Amministrazione della Fondazione.

Renzo Piccini

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Presentazione

Se nel trascorso mezzo secolo dalla morte – a parte le retrospettive del 1954 e del 1956 – solo singole opere di Adolfo Levier sono state sporadicamente ripresentate in pubbliche esposizioni, men che meno c'era da aspettarsi, per il passato, una soddisfacente documentazione fotografica di suoi dipinti: rarissimi infatti gli esemplari riprodotti in svariati cataloghi, dove spesso troviamo ripetuto il solo emblematico *Mr. Hay* del Revoltella.

A prescindere quindi da un paio di accurati compendi critici, non si è provveduto, prima d'ora, a una studio corroborato dagli opportuni apparati ausiliari, mirante alla configurazione di un profilo storico-critico più precisamente delineato, da premettere a un ricco e vario corredo di immagini: utile, questo, di per sé quale tramite a oggettive verifiche nonché stabile base di riferimento nell'eventualità di ulteriori interventi o contributi.

La scelta di Levier come argomento per questo terzo volume della collana d'arte patrocinata dalla Fondazione CRTrieste ci sembra dunque motivata a sufficienza.

La “fortuna” goduta in vita dal pittore aveva avuto pure il sostegno di critici autorevoli non solo locali (uno per tutti Louis Vauxcelles, colui che contrassegnò con il termine *fauves* i pittori del movimento con a capo Matisse). Qui comunque, senza soffermarsi sui felicissimi *exploits* di Levier a Monaco, Vienna, Parigi – se ne tratta con ampiezza di ragguagli nei capitoli iniziali del testo che segue – ci si limita piuttosto a ricordare che, dalle nostre parti, al suo rimpatrio egli avrebbe occupato, intorno agli anni Venti, “per unanime riconoscimento di fautori e oppositori, il rango di caposcuola dell'arte moderna a Trieste” (Gioseffi, 1954).

La nostra ricerca di opere da raccogliere per la catalogazione prometteva bene fin dalle prime mosse: scontata la risposta immediata da parte dei musei, si rivelò in breve superiore ad ogni aspettativa la cortese disponibilità dei collezionisti.

In molti casi ai Levier inediti da reperire presso privati non si è risaliti ora per la prima volta, giacché a rintracciarli originariamente si era impegnata, circa una quindicina di anni fa, Paola Tamborini, allora laureanda in Storia dell'arte con una tesi appunto su Levier affidatale dal professor Decio Gioseffi.

Anche in occasione di questa nostra più fruttuosa ricognizione la dottoressa Tamborini si è prestata a riordinare l'accresciuto catalogo, attestatosi infine su un totale di ben 190 dipinti.

Ora certo non si pretende che sia questo quello definitivo. Ammesso che in operazioni del genere la completezza possa essere mai raggiunta, il cammino verso la meta ideale resta tuttora da proseguire, essendo ancora numerose le opere disperse. Ad ogni buon conto, quelle di cui ci è pervenuta memoria scritta o, talvolta, una vecchia fotografia, sono qui elencate come di "ubicazione ignota" nel catalogo supplementare, che potrebbe magari agire da stimolo per qualche tardiva segnalazione (L'emozione più grande sarebbe veder un giorno vicino ripresentarsi all'appello il ritratto di Gino Parin...).

Di conseguenza nel libro si è preferito eccedere nella documentazione iconografica, accogliendo nel funzionale repertorio in bianco e nero anche reperti d'archivio malandati, cui si è tuttavia cercato di porre rimedio con l'uso del monocromo in quadricromia. L'insieme delle tavole a colori copre, d'altra parte – ed è questo un fatto abbastanza raro – pressappoco al cento per cento l'estensione del catalogo dei dipinti superstiti. Esse sono contrassegnate, a fianco del titolo, dal numero di catalogo, ma, anche a causa della disparità quantitativa tra le due sezioni, la successione numerica è a tratti discontinua. Poco male: in compenso, con piccoli spostamenti di tanto in tanto, si è potuto in tal modo ottenere un ordinamento visivamente più efficace. Ben più arduo della distribuzione compositiva delle riproduzioni, il compito fondamentale di stabilire la cronologia delle opere. Benché non manchi mai la firma autografa alla base di ciascuna di esse, purtroppo molto di rado vi è segnata la data. Sicché, come di solito accade per i periodi più remoti, si son dovuti usare parametri attributivi arbitrari, accreditando in primo luogo la competenza dello studioso più esperto in materia, come a dire l'autore del saggio introduttivo: Gianfranco Sgubbi.

Il suo *curriculum*, cui si può solo in minima parte far cenno, muove dalla laurea in Storia dell'arte medioevale e moderna, conseguita a pieni voti e lode nel 1980 a Trieste, relatore della tesi su Glauco Cambon il professor Gioseffi. È seguito, alla fine di un corso triennale, il diploma (pure con il massimo dei voti) di perfezionamento in Storia dell'arte contemporanea presso l'Università di Padova. Dal 1987 è docente di ruolo di Storia dell'arte presso gli Istituti Superiori di Trieste, mentre all'Università collabora all'attività didattica in qualità di cultore della materia per Storia dell'arte veneta. Ha partecipato alla catalogazione di opere d'arte con la Soprintendenza BAAAS del Friuli Venezia Giulia e con il Centro Regionale di Catalogazione e Restauro a Passariano. Importanti i vari incarichi come curatore di mostre

nei settori della pittura contemporanea (non solo locale) e dell'urbanistica, con relativi saggi in catalogo.

Nel far fronte a una sistemazione critica autonoma e aggiornata, Sgubbi ha messo anzitutto a punto il quadro complessivo del materiale bibliografico, attento peraltro a servirsene in modo selettivo. Superato, mantenendosi entro termini ragionevoli di approssimazione, il frangente temibilissimo della cronologia d'insieme, l'autore è quindi passato ai successivi "momenti" esegetici, più gratificanti, della periodizzazione e della storicizzazione.

Per lo storico dell'arte costituisce un problema di essenziale importanza individuare "matrici formative" nello svolgimento dell'attività artistica, riconoscere i caratteri distintivi degli ambienti culturali con cui l'artista entra in contatto, indovinare i suoi maestri ideali.

In tale ottica, Sgubbi ha rilevato, per esempio, come, intorno al 1930, allorché era in via di definizione la "modernità" di Levier, la sua apparente discontinuità stilistica stesse a indicare "una ricerca stimolata da un flusso creativo che scorre a ritmi intervalati, con pause e riprese, fuori dal controllo logico delle culture di riferimento." (p. 34) Altrove, nello stringente parallelo con Kokoschka lo si vede deciso a chiarire che "il livello di autonomia linguistica raggiunto dal triestino dalla metà degli anni Venti lo pone in assonanza d'impostazione generale con la produzione kokoschkiana: sono alcuni elementi di analisi visiva comuni a creare un legame ideale." (p. 29)

La ripetizione del termine "modello" in ognuno dei quattro titoli di capitolo del saggio è indicativa dell'adesione preferenziale di Sgubbi, in ambito strutturalista, alle "teorie dei modelli". La sua analisi – sarà facile constatarlo – risulta indubbiamente esemplata su quelle concezioni che bandiscono il modello come elemento comparativo, mezzo di previsione e di controllo pure nell'indagine storico-artistica. Nel suo discorso critico interagiscono tuttavia anche altre formulazioni metodologiche compatibili con i suoi intendimenti di fondo.

Prima della fine, ricordando che a Trieste, verso gli anni Cinquanta, Levier contava nell'opinione comune come "il maggior pittore d'oggi" (Benco, 1946), l'autore sostiene, a ragion veduta, che la sua pittura avrebbe costituito "una delle basi culturali di partenza (un antefatto preparatorio) per un imminente rinnovamento." (p. 43)

Non è cosa da poco, a giudizio di Gianfranco Sgubbi; per il quale la buona critica (quale riteniamo la sua) non ha bisogno di molte parole. Si osservi a tale proposito con quale capacità di sintesi e misura alluda metaforicamente alla complessa arti-

colazione del suo lungo lavoro, concludendo: “[...] si può chiudere, senza aggiungere ancora parole, questo itinerario che ha ripercorso, con soste ed accelerazioni, le linee-binario, rispettandone gli incroci e gli scambi, dell’opera di Adolfo Levier, artista, più di altri, interessante.” (p. 45)

A cornice di questo rispettabile contributo non si può quindi tacere l’accuratissima veste editoriale del volume, frutto del felice connubio tra il progetto dello Studio Mark e la messa in opera da parte dell’Editoriale Lloyd; senza dimenticare il sostanziale complemento delle fotografie (e della specifica professionalità) di Paolo Bonassi.

Franco Firmiani

Adolfo
Levier

Sommario

Premessa <i>Renzo Piccini</i>	p a g i n a	5
----------------------------------	-------------	----------

Presentazione <i>Franco Firmiani</i>	p a g i n a	7
---	-------------	----------

ADOLFO LEVIER

I. Modello Zangrando e Knirrschule ovvero della formazione ritardata	p a g i n a	15
--	-------------	-----------

II. Modello “Parigi o cara” ovvero dell’avanguardia rimeditata	p a g i n a	21
--	-------------	-----------

III. Modello Kokoschka ovvero dell’immagine destrutturata	p a g i n a	28
---	-------------	-----------

IV. Modello “Trieste mia” ovvero della composizione stilizzata	p a g i n a	34
--	-------------	-----------

Nota biografica	p a g i n a	48
------------------------	-------------	-----------

Tavole	p a g i n a	51
---------------	-------------	-----------

Cataloghi

a cura di Paola Tamborini

Opere rintracciate in collezioni pubbliche e private

- Dipinti	p a g i n a	231
-----------	-------------	------------

- Disegni	p a g i n a	245
-----------	-------------	------------

Opere di ubicazione ignota	p a g i n a	249
----------------------------	-------------	------------

Esposizioni	p a g i n a	264
--------------------	-------------	------------

Bibliografia	p a g i n a	267
---------------------	-------------	------------

I. Modello Zangrando e Knirrschule ovvero della formazione ritardata

Non è stato, Adolfo Levier, un artista precoce. Se si vuol proprio citare qualche esempio locale, si ricordi Guido Marussig (1885-1972), figlio naturale di un orchestrale del “Verdi”, quindicenne all’Accademia di Venezia grazie a una borsa di studio del Comune di Trieste, oppure Glauco Cambon (1875-1930), di famiglia altoborghese con interessi artistico-letterari, inviato dal padre all’Accademia di Monaco di Baviera, a sedici anni allievo di Franz von Stuck e di Heinrich Knirr.

Sembra la sua, per la pittura, sia stata una passione ostacolata ed espressasi a pieno quando, resosi egli libero da legami familiari troppo stretti, conosce Giovanni Zangrando¹.

Da questi, rientrato da qualche anno a Trieste (1895), prende lezioni e, con molta probabilità, sarà orientato verso l’Accademia di Monaco.

Ed è utile fermare l’attenzione su Zangrando stesso (servirà per comprendere bene il punto di partenza e le scelte successive di Levier). Voglio considerarlo figura caratteristica (certo, non è la sola) dell’ecclettismo che ha segnato parte notevole della produzione artistica locale nella prima metà del XX secolo, generata da sensibilità complesse e assai diverse fra loro, ma anche da percorsi formativi spesso simili e, per certi aspetti, sovrapponibili, non casuali, di maestri più anziani e di giovani talenti.

Le esperienze, per il nostro, sono queste: Accademia di Belle Arti di Venezia (1884-89), Accademia di Monaco (1889-93), borsa di studio a Roma (due anni) del premio Rittmeyer, viaggio in

1. Adolfo Levier, nato a Trieste da Giacomo Levi e Caterina Pakitz, non segue studi molto regolari, per quanto il padre volesse farne un commerciante. Senza grossi problemi economici alle spalle ed in seguito anche proprietario di stabili, come riferisce il pittore Livio Rosignano che gli è stato amico, a ventisei anni prende casa in Viale XX Settembre, nello stesso edificio dove aveva lo studio Zangrando (Trieste, 1867-1941). Cfr. anche S. MOLESI, R. DA NOVA, *Zangrando*, Trieste, 1984, pp. 25, 30, 32.

Bagnanti [cat. 2 ui]

Bagnanti [cat. 3 ui]



Europa (un anno) e ritorno in città con apertura di uno studio frequentato, feste e serate al Circolo Artistico. Possiamo anche considerare la non grande differenza d'età con Levier, il carattere gioviale e la propensione al divertimento di entrambi².

Più delle “memorie” della fin troppo citata storia del Circolo Artistico di Wostry, ci interessano le componenti del linguaggio figurativo di Zangrando: la fusione disegno-colore della matrice veneziana, le caratterizzazioni ritrattistiche lenbachiane di stampo centroeuropeo, l'aggancio coi giochi cromatici romani di Mancini; senza dimenticare il rispetto per la scelta tradizionale dei generi, siano essi il ritratto, la natura morta, il paesaggio, come appunto farà per tutta la vita anche Levier. Il tutto, dando corpo a una pittura ricca, che non considera le avanguardie ed è molto apprezzata dal pubblico.

Negli anni 1895-1900 sembra comunque ben presente la componente tardoimpressionista (Levier lavora nello studio di Zangrando nel 1899), specie nelle scene all'aperto (si veda, ad esempio, *Passeggiata a Sant'Andrea*, 1898) e negli studi di figura.

Tali appunto sono alcune delle prime opere note di Adolfo Levier, databili forse proprio 1899. Le *Bagnanti* [cat. 2 ui] presentano due donne semisvestite sulla riva di una spiaggia sabbiosa, immerse in una luce chiara e diffusa che rende quasi incerti i limiti tra terra, orizzonte del mare e cielo; il tutto giocato nei toni dei gialli, dell'ocra e dei bianchi impastati che cercano, almeno parzialmente, di fondere il nudo nell'ambiente, anche se quello di destra accusa qualche incertezza disegnativa di contro al tocco rosso dell'ombrellino in primo piano che valorizza l'insieme. Più sofisticato un secondo olio del medesimo soggetto [cat. 3 ui], per la posa studiata delle bagnanti che si fa attenta alla diversità dei movimenti nel variare della luce, esaltata dalle ombreggiature a tocco che non disdegnano l'uso di un colore freddo.

In questo stesso anno Levier va a Monaco. La presenza triestina nella capitale bavarese non costituisce una novità. Oltre a Zangrando, altri artisti³ avevano scelto o faranno lo stesso percorso

2. C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, 1934, pp. 138-144.

3. Solo per citare alcuni nomi, fra i più giovani: Edmondo Passauro (1893-1969), Cesare Sofianopulo (1889-1968), Edgardo Sambo (1882-1966), Argio Orell (1884-1942); fra quelli della generazione anni '70: Guido Grimani (1871-1933), Bruno Croatto (1875-1948), Glauco Cambon (1875-1930), Ruggero Rovani (1877-1965), Arturo Fittke (1873-1910), Gino Parin (1876-1944), Piero Lucano (1878-1972), Marcello Dudovich (1878-1962), Ugo Flumiani (1876-1938), Oscar Hermann Lamb (1876-1947), Piero Marussig (1878-1937). Per gli anni '60: Edoardo Variano (1860-1934), Isidoro Grünhut (1862-1896), Umberto Veruda (1868-1904), Arturo Rietti (1863-1943), Carlo Wo-

verso questo centro di cultura figurativa che appare di forte attrazione. Ciò costituisce una matrice di comuni esperienze, non priva di conseguenze per la produzione artistica della Trieste del periodo a cavallo fra i due secoli.

Resta il fatto che la “scuola monacense” godeva in città la fama di possedere un “metodo sicuro” per la formazione di giovani talenti che se ne tornavano a casa sapendo maneggiare senza titubanze matita e pennello.

Non mi dilungherò in una storia della pittura tedesca della seconda metà dell’800. Si tratta di un ambiente eterogeneo in parte aperto, a partire dall’Esposizione Internazionale del 1869, al dialogo con la pittura francese, favorito anche dai viaggi di maestri quali Leibl, Schuch, Trübner, Thoma. Ambiente noto, anche grazie a contributi approfonditi di Luisa Froglià, Renata Da Nova, Alessandra Tiddia⁴. Vi confluiscono i lasciti del realismo di Wilhelm Leibl, non per nulla chiamato il “Courbet tedesco”: pittura solida, disegnativa; nella ritrattistica, attenta a una resa psicologica molto vibrata e a una stesura del colore ad intarsi chiaroscurali, vicina all’impressionismo. Karl Schuch porta da Parigi, dove è vissuto molti anni, per le sue nature morte, una pennellata grassa e assai sensibile alla luce. Heinrich Trübner abbandona l’esperienza accademica e i quadri a soggetto storico-mitologico, aderisce alla Secessione nel 1892, impegnandosi in una ricerca formale sui valori della luce, in funzione della figura umana, che cristallizza l’immagine attraverso sfaccettature tonali del colore. Hans Thoma si propone il problema dello studio oggettivo della realtà sulla base di una sensibilità neoromantica e volge verso l’allegoria simbolista.

Alla generazione courbettiana segue quella apertamente accusata, da parte degli ambienti conservatori che non avevano accettato ancora Monet, Renoir e gli altri, di filofrancesismo. Come Max Lieberman, il quale, dopo l’esperienza parigina, intorno al 1890, introduce la tecnica impressionista, impostata su salde strutture naturalistiche; oppure Lovis Corinth che, dopo un lungo periodo di tempo passato a Parigi presso l’Accademia Julian, dal 1898 si trova su posizioni antiaccademiche, esprimendosi, attraverso il rifiuto di un compromesso tra pittura pu-

stry (1865-1943), Vittorio Güttner (1869-1935) che a Monaco si fermerà.

4. L. FROGLIA, *Il pittore triestino Guido Grimani*, Trieste, 1971; R. DA NOVA, *Arturo Fittke*, Trieste, 1979; A. TIDDIA, *Impressionismo, Simbolismo e Secessione: tra Monaco e Vienna*, in AA.Vv., *Il mito sottile [...]*, Trieste, 1991.

ra e disegno, in opere di acceso cromatismo.

Un ambiente, dunque, sensibile ai mutamenti di panorama internazionale e in via di trasformazione, dopo la reazione del '92, contro l'arte ufficiale delle accademie e le polemiche contro la politica espositiva delle istituzioni pubbliche; soltanto in seguito influenzato da un movimento come *Jugend*, la cui stilizzazione lineare della figura, la funzione simbolica dell'immagine, il colore piatto e semplicemente decorativo non sembrano aver interessato molto Adolfo Levier. Il quale, del resto, non è colpito neppure dal successo di Franz von Stuck: morbosità tardoromantiche e chiaroscuri tetri non fanno per lui. È il caposcuola della ritrattistica monacense a coinvolgerlo: Franz von Lenbach. Pittore dell'alta società del tempo, ne documenta i costumi, senza rinunciare mai ad impostazioni accademiche, in assonanza con l'ambiente conservatore di cui è l'interprete figurativo. Pur rimanendo nell'ambito del filone naturalistico, la sua ricerca di introspezione psicologica nei soggetti raffigurati bene si accorda con la sensibilità tardo-romantica, nel tentativo di enfatizzare la realtà emotiva comunicata dallo sguardo del personaggio in posa. Ed è questa una costante che ritroviamo in tutta la galleria dei ritratti realizzati da Levier.

Egli s'iscrive per qualche tempo all'Accademia (viste anche le precedenti esperienze giovanili, il triestino non sembra avere un buon rapporto con le "istituzioni scolastiche"), per frequentare poi la scuola privata di Heinrich Knirr⁵, dov'erano già passati Guido Grimani e Glauco Cambon. Riceve dunque un insegnamento non solo accademico, orientato a privilegiare scelte tematiche, quali il ritratto, la natura morta, qualche scena di genere, e un disegno raffinato con colori realistici, con qualche tocco di cromatismo più acceso. Scuola dura, quella dello Knirr, maestro solito ad esprimere giudizi critici sui lavori degli allievi, espliciti fino alla volgarità⁶.

Levier lavora con il maestro per tre anni, spostandosi poi spesso (Vienna, Berlino, Francoforte), esponendo alle mostre delle Secessioni, concentrandosi sulla produzione ritrattistica, con un

5. "Se si pensa che nella 'scuola di Knirr' non si permetteva all'allievo di dipingere prima di possedere a fondo il disegno e quindi il pennello diventava l'espressione diretta dell'artista, si comprende a quale decisa risolutezza il pittore doveva arrivare". M. L., *Il pittore Adolfo Levier ed i suoi lavori*, in "Il Gazzettino", Venezia, 20.4.1941, p. 4.

6. "[...] per tre lunghissimi anni a ogni nuovo lavoro ch'egli presentava all'arcigno maestro, si sentiva scagliare in faccia la plateale parola di Cambronne [...]". R. MARINI, *La pittura di Adolfo Levier*, cat., Trieste, s.d. [1954], p. 3.

successo quasi immediato⁷.

Il primo “omaggio” però, databile 1902, non va all’alta società, ma all’amico scultore Alfonso Canciani (1863-1955). Un artista che, da ragazzo, aveva lavorato come scalpellino in una cava di pietra ad Aurisina ed era, nel primo decennio del secolo, già noto ed attivo socio della Secessione di Vienna.

Levier ne colloca la figura [cat. 4] ritta in piedi, rigida, da grand’uomo, con un braccio orgogliosamente poggiato al cavalletto e una mano “ficcata in tasca” con sprezzo, lo sguardo fuori campo, sullo sfondo dello studio, dove, in alto a destra è riconoscibile il bozzetto de *Il bacio* dello stesso Canciani. È chiara l’impostazione ironico-celebrativa, quasi uno scherzo fra amici.

Interessante è la stesura del colore, nella dominante grigio-verde di fondo, atta a valorizzare contemporaneamente il bianco luminoso della camicia e le sinuosità dei contorni. La conduzione si fa più attenta, com’è sempre riscontrabile nella matrice tedesca della linea Leibl-von Lenbach, nell’incarnato rosato del volto e nei tratti fisionomici, con un richiamo di spiccata personalità nel lustro delle pupille. Il ritratto trasmette una “fisicità” robusta, non tanto per l’ovvio aspetto del soggetto, quanto per l’uso deciso del chiaroscuro che conferma volumi e profondità.

Citato come “lavoro di gran pregio”⁸, presente all’Esposizione della Lega fra gli Artisti Tedeschi (Monaco, 1904), *il Ritratto del signore di Gutenegg* [cat. 10 ui] è invece ritrattistica “alla moda” che punta molto sull’eleganza, secondo un gusto whistleriano assai diffuso; con modello a figura intera accompagnato da presenza “canina”. Per quanto si può dedurre dalla riproduzione, qui prevalgono il linearismo accademico e un chiaroscuro piuttosto descrittivo, unito alla cura dei particolari, utili a sottolineare lo *status* sociale della persona, rappresentata sì con la “divisa” da cavallerizzo, ma anche con l’imperiosità tradizionale del ritratto “ufficiale”.

Nello stesso ambito di gusto si colloca il primo successo di Levier alla Biennale di Venezia (1905). *Mimì e Zar* [cat. 11 ui] ha

Ritratto dello scultore A. Canciani [cat. 4]

Ritratto del signore di Gutenegg [cat. 10 ui]



7. Viene ricordato, assieme alla stesso Knirr e a A. Weissgerber, fra i migliori ritrattisti tedeschi nella *Kunstgeschichte* di R. Muther. S. SIBILLA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, 1922, p. 163.

Assai scarsa la produzione documentata di questo periodo; anche opere citate in molta bibliografia come conservate presso istituzioni e musei, come a Diez an der Lahn, Francoforte, Tel Aviv, a verifica effettuata, risultano disperse.

8. Considerato così dal critico Giorgio Fuchs sulle *Münchener Nachrichten*. S. SIBILLA, *op. cit.*, p.166.

Mimi e Zar [cat. 11 ui]

Ritratto di Lucia Hermanstorfer [cat. 5]



qualche cosa di più spontaneo a confronto del precedente ritratto⁹. Nonostante la pesantezza dell'ambiente signorile descritto sullo sfondo, la figura femminile appare valorizzata nel volto sorridente che sembra essere emerso dalla veste chiara (bianca?), definita per larghi tratti (si osservino le linee zigzaganti in primo piano che convergono sull'asse della testa del levriero, rafforzandone la centralità), mentre l'inclinazione della spalla scoperta e la mano rilassata sulle ginocchia danno l'impressione di immediata, noncurante eleganza, quasi fissata all'istante da uno scatto fotografico. Cosa, tutto sommato, possibile, se si considera l'uso comune di questo mezzo di riproduzione dell'immagine nel lavoro preparatorio in pittura.

L'impressione generale che se ne riceve è quella di un progressivo distacco dal descrittivismo della "lezione tedesca", sollecitato dalla ricerca, lenta e senza rotture immediate, di una sintesi formale maggiore: confermata dal *Ritratto di Lucia Hermanstorfer* [cat. 5] che vorrei datare subito dopo *Mimì e Zar*, fra il 1906 e il 1908. Esso infatti accentua l'ovale del volto attraverso una stesura direzionale del colore poco fuso e quasi a macchia, di contro a un fondo indistinto bipartito che tiene in assai poco conto effetti di profondità, inglobando, almeno in parte, i contorni di alcuni particolari, quali la capigliatura e lo scialle, trattati, del resto, in modo sommario.

I modelli formativi non sono stati abbandonati, ma il processo di revisione¹⁰ è in corso: da qualche anno (1903) Adolfo Levier si è stabilito a Parigi¹¹.

9. Invitato personalmente da Antonio Fradeletto, viene esposto nel salone d'onore con Bistolfi, Mancini, Zorn etc. R. MARINI, *op. cit.*, p. 3.

10. Indicative, a comprendere almeno uno dei motivi di cambiamento, scelta comune per molti, le parole dell'amico pittore Gino de Finetti che si trasferisce a Berlino nel 1904: "[...] Monaco era sempre mite e bella, ma ci si soffocava. A restarci si sarebbe finiti vittima di una colossale montatura col credere d'essere veramente nel centro mondiale dell'arte e invece fino al 1904 o giù di lì, a Monaco non vi aveva esposto seriamente nemmeno un impressionista francese, ed i primi Monet e Cézanne, io dovetti andarli a vedere a Berlino". D. ARICI, *Gino de Finetti*, cat., Venezia, 1999, pp. 111-112.

11. In Rue Jacob 20, nel Quartiere Latino di Saint Michel.

II. Modello “Parigi o cara” ovvero dell’avanguardia rimeditata

“Arte d’avanguardia?”, si chiedeva Decio Gioseffi nel 1950, recensendo per primo Adolfo Levier in occasione di un’importante collettiva¹. Ricordava inoltre come a Parigi, dopo l’adesione ai movimenti secessionisti, egli si fosse rinnovato a contatto di una pittura “rinnovata”. Considerata poi la sua vocazione coloristica, i *fauves* non avrebbero potuto non esercitare un’attrazione straordinaria sulla personalità del giovane artista, il quale “non riecheggì di seconda mano ma fiancheggiò sul nascere quel movimento”.

Affermazioni condivisibili che stanno ad indicare la non appartenenza a un gruppo in qualche modo organizzato per nuclei (gli allievi dell’*atelier* di Gustav Moreau: Matisse, Manguin, Marquet, Camoin, Puy; la “coppia di Chatou”: Vlaminck e Derain; il “terzetto di Le Havre”: Friesz, Dufy, Braque), ma una ricerca parallela, curiosa e selettiva che ne assume determinati modelli e traduce in termini individuali (il triestino non aderirà mai a gruppi e correnti, né concederà lasciti ad allievi diretti) alcuni aspetti linguistici, rielaborandoli e riprendendoli a più riprese nell’arco di tutta la propria produzione.

Nei fatti, la pittura di Levier dal 1906 al 1914 dimostra una ste-sura sempre più libera. Nel *Ritratto del nipote* [cat. 6] un verde brillante entra nella figura delineata in modo rapido, tanto quanto il paesaggio marino che sta alle spalle, dove la vela all’orizzonte e il suo riflesso sull’acqua sono fissati con pochi tocchi.

Nel successivo *Ritratto del musicista Desportes* [cat. 7], datato 1909 e conservato presso il Civico Museo Revoltella di Trieste, i richiami possono essere più di uno. Ciò che subito colpisce è lo sfondo paesaggistico. Il bianco avvolgente delle nubi in so-

Ritratto del nipote [cat. 6]



1. D. GIOSEFFI, *La Mostra degli Artisti d'Italia*, in “Giornale di Trieste”, 15.1.1950, p. 3



vrapposizione al cobalto del cielo fa pensare a Van Gogh, anche se non raggiunge la stessa densità “materica”. Le linee dei due piani collinari, parzialmente contornate di nero come le costruzioni in lontananza ridotte a semplici presenze geometriche, hanno un sapore tutto cézanniano. Il volto, definito dai giochi di luce-ombra fra la falda larga del cappello e il bianco del colletto rigido con il passaggio del tono intermedio dato dal monocolo, non ha dimenticato la lezione impressionista. Poche pennellate bastano (si noti, ad esempio, quella unica e continua che definisce il braccio sinistro) a dar movimento spontaneo, se non proprio “distorto”, al resto della figura: siamo ai limiti di un contributo *fauve*, o quasi tale, mancando le accensioni cromatiche irreali caratteristiche del movimento.

Le opere su indicate possono dimostrare quanto peso assuma, in un artista alla ricerca di modernità come Levier, l’ambiente culturale parigino. La capitale francese, affermatasi ormai come massimo “centro d’arte” europeo, è punto d’incontro, di suggestioni per il nuovo e d’interscambio d’idee per moltissimi, triestini, italiani e non, attratti anche da “strutture” consolidate che favoriscono la conoscenza dei prodotti figurativi e degli sviluppi della ricerca critica, legata all’attività dei *Salons*, ma anche dell’Accademia di Stato, dei collezionisti e dei galleristi. Molte poi le iniziative “promozionali” volte a valorizzare il primato europeo nell’arte contemporanea: ad esempio, le prime mostre retrospettive di Van Gogh, nel 1901 e nel 1905, mentre nel 1908 vengono presentati oltre cento suoi lavori alla galleria *Bernheim Jeune*. Nel 1903 c’è l’istituzione del *Salon d’Automne* che, suscitando scontri critici e polemiche, apre spazi ai giovani. Nel 1906 si organizza, con 227 opere, la grande mostra di Gauguin, cui segue nel 1907 la famosa retrospettiva di Cézanne. In breve, questa vivace atmosfera culturale dev’esser stata di inevitabile stimolo per Adolfo Levier.

In questi anni, infatti, di verifiche stilistiche e contenutistiche, tra il 1905 e il 1910, dovrebbe collocarsi l’incontro con il pittore catalano Hermen Anglada Camarasa² che il critico Remigio Marini³ definisce come “il più grande amico” di Levier negli anni parigini. Anche questo pittore di successo (premiato, ad esempio, con la Medaglia d’Oro alla Biennale di Venezia del 1907),

2. Hermen Anglada Camarasa (Barcellona, 1871-Port de Pollensa, Majorca, 1959): <http://www.artnet.com/library>; www.spanisharts.com/camarasa/bio

3. R. MARINI, *op. cit.*, p. 4

al quale si sono interessati i giovani Picasso e Kandinsky, muove da un'esperienza formativa di tipo realista per approdare a un ricco colorismo prefauvista fortemente personalizzato e dopo aver selezionato soggetti simili agli interni di Toulouse Lautrec e di Degas, aggiungendovi di suo temi tratti dal folklore valenziano (*Danza Spagnola*, 1901, Ermitage, San Pietroburgo). Sarebbe però azzardato suggerire qualche cosa di più che l'ipotesi di un interscambio o di gusti comuni dettati dal clima parigino e dalle mode figurative del momento. In effetti, anche Levier è un artista già noto: non cerca maestri, ma orientamenti nuovi e non appare proprio nella "lista" degli allievi diretti del catalano.

Anche sulla base di quest'indicazione biografica, prima di proseguire nell'analisi per generi, credo si debba chiarire subito come Levier, pur guardando – con una certa prudenza – alle proposte nuove delle avanguardie espressioniste, rimanga ancorato alle mode dell'epoca e tragga alcuni modelli iconografici da quel gusto assai diffuso per certo "esotismo europeo"⁴ legato al mondo dello spettacolo e alla sensualità "colorata" dell'ambiente zigano.

Datata 1910, *Gitana* [cat. 8] ne è un buon esempio, ma indica anche una nuova sensibilità per l'accensione dei colori, per quanto non possa certo definirsi un'opera di diretto influsso fauvista. Il soggetto, specie nella parte superiore della figura (volto ispirato e, soprattutto, braccio alzato nel movimento di danza), mantiene intatto l'impegno disegnativo, riconfermato, spostando lo sguardo verso il basso, dalla caviglia e dallo scarpino con fibbia che spuntano dalla gonna. È il rossoarancio strisciato di giallo ad assumere centralità compositiva, organizzato per serie sovrapposte di tratti brevi e curvi, valorizzato dall'opposizione del complementare blu che scende dal copricapo ad incontrare anche la massima luminosità della macchia gialla posta in laterale sullo sfondo, ad imitare la luce artificiale di un'ambientazione teatrale. A tutto ciò collaborano assai bene le due presenze quasi indistinte degli altri piani di profondità, sintetiche nei tocchi impressionisti, contrastati, di visi assenti e del

Gitana [cat. 8]



4. Ben documentato per il periodo, anche a Trieste, da *Lola la gitana* di Ignacio Zuloaga (1870 – 1945), artista di successo, al quale la Biennale di Venezia dedica una personale nel 1903, opera acquistata dal Museo Revoltella nel 1911 e da lavori, stilisticamente diversi, di artisti locali con un percorso formativo simile a quello di Levier come, ad esempio, Argio Orell (1884 – 1942): vedasi la nota serie delle carte da gioco o *Danzatrice spagnola* (1911). N. MICOLI PASINO, *Il pittore triestino Argio Orell*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 3, 1979, figg. 4, 5, 6.

Café chantant [cat. 11]

Caffè all'aperto [cat. 10]



tutto coinvolti nella musica.

Rimanendo all'interno del medesimo genere che va scattando "istantanee" di vita notturna, di sapore molto parigino, secondo una selezione di soggetti ormai consolidata, a partire almeno dalle proposte di Manet, Renoir ed altri numerosi artisti operosi a cavallo dei due secoli, Levier, dopo il 1910, analogamente a quanto detto per la ritrattistica, propone una sua particolare traduzione del linguaggio postimpressionista. Accetta contributi lessicali nuovi, ignorando del tutto un'impostazione disegnativa, costruisce scene di solo colore, con l'opposizione "divisionista" del rosso e verde sul pavimento di *Café chantant* [cat. 11], sopra il quale posiziona la figura del ballerino, al centro di una diagonale che parte dalle immagini "bloccate" in primo piano, raggiunge quelle, altrettanto statiche, sedute ai tavoli, e si conclude nella ripetizione del gioco rosso-verde della parete di fondo. Ciò permette la contrapposizione, a luminosità piena, delle cameriere e delle suonatrici sulla sinistra, le cui giacche, d'un rosso vivo contro il bianco e contro il nero, vivacizzano l'insieme. I volti, però, sono indistinti, senza definizione dei particolari, non contano in una "fotografia mossa". Lo stesso vale per *Caffè all'aperto* [cat. 10] che richiama l'attenzione sulla vivacità cromatica al centro (teatrino, schermo cinematografico?) e su un lato (sempre sinistro) del dipinto, dove si evidenzia il raggrupparsi d'immagini sintetiche su più piani. L'apparente semplificazione della forma, al limite della scomposizione, si avvicina molto al dare autonomia al colore. Queste opere dimostrano un chiaro punto di contatto, abbandonato il colore imitativo, con la ricerca di Matisse sulla qualità e l'interazioni cromatiche, in particolare del binomio rosso-verde cui abbiamo accennato, finalizzate ad ottenere effetti di luce non verificabili nella realtà naturale e liberare quindi il colore stesso da ogni obbligo rappresentativo, rendendolo "protagonista" del prodotto pittorico.

In sintonia con le tematiche comuni all'avanguardia parigina, accanto a una rappresentazione diretta di aspetti della società del tempo, nei lavori a soggetto biblico, ma anche nel paesaggio, affiora un'altra componente che ha le sue radici nel misticismo simbolista. La produzione di Levier nell'ambito dell'arte sacra, anche se quantitativamente non numerosa, trova qui i suoi inizi e riferimenti stilistici di notevole persistenza, considerato che, non di un flusso continuo si tratta, ma di riprese in tempi successivi.

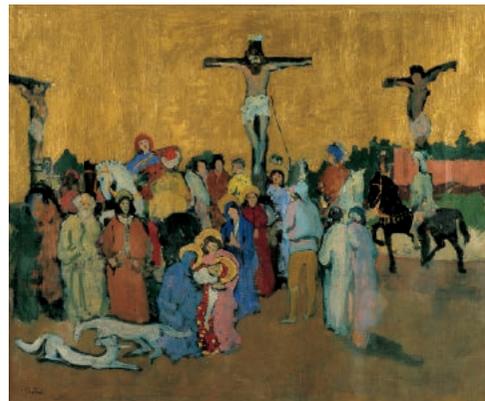
In *Crocefissione*, un olio databile intorno al 1914 [cat. 16], gli effetti cromatici irrealistici dell'esperienza fauvista risultano metabolizzati in figure di forma semplificata. La composizione per gruppi, invece, ripartita secondo le diagonali convergenti verso il crocefisso, mantiene l'aggancio con la tradizione del passato che cura l'effetto scenografico e il gusto del frazionamento in episodi secondari. Indicativi sono, in questo senso, il gioco dei due levrieri in primo piano, contornati con decisione, lo svenimento di Maria fra le braccia delle pie donne, la presenza del cavallo bianco e del cavallo nero bardati di giallo oro, in assonanza con le aureole e il fondo indistinto: citazioni tutte di ricordi tardogotici. A guardar bene però, al centro, il Cristo barbuto, dai tratti squadrati, crea un collegamento con analoghi modelli di Georges Rouault (*Justiciers*, 1913).

Fra i fondatori del *Salon d'Automne* nel 1903 (anno in cui Levier si trasferisce a Parigi), Rouault espone nel 1905 con i *fauves*, senza essere "organico" al gruppo. Molte sue opere e la posizione personale nei riguardi delle avanguardie sembrano alludere a una qualche "affinità elettiva" con il triestino.

Vediamo quanto sia giustificabile quest'ipotesi.

Louis Vauxcelles, critico parigino del *Gil Blas*, fra i più sensibili alle ricerche pittoriche d'inizio secolo, lo stesso cui si devono l'epiteto "*les fauves!*" lanciato all'esposizione del 1905 e l'aver espresso anche un chiaro apprezzamento per i lavori di Levier⁵ presentati al su ricordato *Salon* del 1903, definisce l'opera di Rouault come "visionaria" e "satirica". In questi anni, perciò, non si propone come un autentico pittore religioso, ma come artista partecipe dell'inquietudine che turba l'uomo contemporaneo. Anch'egli, abbandonati gli studi accademici all'*Ecole des Beaux Arts*, ha una formazione d'*atelier* presso un maestro come Gustave Moreau (simile al rapporto Levier-Knirr); si rivolge poi alle esperienze postimpressioniste e, alla ricerca di una maggiore forza di comunicazione, seleziona una serie di momenti espressionistici da isolato, attraverso contatti indiretti con le opere di altri artisti che si sentono vicini. Inoltre, per quanto l'elaborazione concettuale di Cézanne, con le due mostre successive del 1904 e del 1907, abbia avuto un'enorme influenza sulle avanguardie e subito dopo si sia imposto a Parigi una spe-

Crocefissione [cat. 16]



5. S. SIBILLA, *op. cit.*, p. 164: [...] "Il n'importe: l'homme qui peint un tel morceau avec ce métier, d'une palette à ce point franche et sûre d'elle-même est un peintre."

Paesaggio montano [cat. 54]

Paesaggio montano [cat. 55]

Contadino con buoi e puledro [cat. 56]

Fuga in Egitto [cat. 48]



cie di predominio cubista, entrambi, ormai liberati dalla tutela della lezione dei maestri, cercano più strade di libertà espressive. Non si impegnano però nelle nuove elaborazioni linguistiche di Picasso o Braque.

Con un distinguo: Levier, interessato sempre all'espansione del linguaggio pittorico, senza brusche rotture, opponendo alla violenza popolare di Rouault un atteggiamento diverso, di calma, ma incisiva tranquillità⁶, s'appoggia per carattere ed esperienze a una cultura laica, estranea a rifiuti perentori o a distacchi polemici, che vede il mondo, anche religioso, secondo le tematiche comuni alla "belle époque", come uno spettacolo effimero, e al tempo stesso eccezionale, dei *cafés chantants*, del circo ed ancora, perché no, del Luna Park⁷.

Non si tratta comunque di un'affinità temporanea, dovuta solo alla contingenza di essere o essere stati vicini alle esperienze fauviste. Contano angoli visuali di giudizio sull'uso delle strutture figurative adiacenti, in un'ottica che si rinnova anche a distanza di tempo, nell'incontro esplorativo della realtà.

Negli anni Trenta, infatti, quasi in coincidenza con la ripresa di temi religiosi da parte di Rouault, sia in una serie di paesaggi [cat. 54, 55, 56] che in *Fuga in Egitto* [cat. 48], Levier, secondo la nota impostazione del francese, del quale è sufficiente il riferimento ad analogo soggetto, *La fuite en Egypte* (1938), adotta, accanto alle sottigliezze e alla grande vivacità di colore, un modo diverso, quasi opposto, sempre sommario, sintetico di proporre la consistenza plastica delle immagini e di definirne l'ambientazione. Grossi tratti scuri, violenti contrasti di luci e ombre, tesi e vividi risalti cromatici fra figure e ambiente fanno prorompere una vibrante vitalità da opere che "raccontano" o "descrivono" con una "primitività" solo apparente.

In effetti, le direttrici del genere specifico ("arte sacra") variano secondo messaggi finalizzati (committenza?)⁸. Quando s'impongono un disegno più curato e una certa complessità compositi-

6. *Ibidem*, pp. 164-165. Il critico de *La vie* di Parigi, Maurice Le Blond, così si esprime per le opere esposte al Salon d'Automne del 1913: [...] "Le plus 'équilibré' est l'italien Levier. Son paysage: Vue de ma fenêtre et sa Nature morte atteignent une précision qui pour être tante naturelle n'en est pas moins aiguë. Je louerai surtout l'art qui fait que de l'air, un air clair, doux et comme avenant, présente toutes choses dans leur sensibilité: que ce soit des murs, des toits, une nappe, des fruits, on sent chaque objet se teinter d'atmosphère; c'est dense de vérité, tout en restant léger de facture; c'est libre".

7. L'etichetta sul verso della su citata *Crocefissione* potrebbe dar adito ad altra ipotesi interpretativa, questa volta "tecnica", come apposizione successiva di etichetta tratta da altra opera di soggetto diverso ed appostavi dal gallerista.

va, riappaiono i ricordi di un espressionismo di gusto “tedesco” nella “grinta” delle cavalcature, nello scheletro e nei volti caricaturali de *I tre Cavalieri dell'Apocalisse* [cat. 161] o una comprensione, di fatto diversa, degli ultimi esiti (1942) del neoaccademismo novecentista nei moti studiati de *La creazione dell'uomo* [cat. 113], i quali nulla hanno a che fare con le affinità e i riferimenti a Rouault, riemergenti, invece, in un volutamente ottimistico mondo sognato, quando il pittore d'origine ebraica coglie l'addensarsi dei fatti drammatici (per lui, potenzialmente, ancor di più) del tempo.

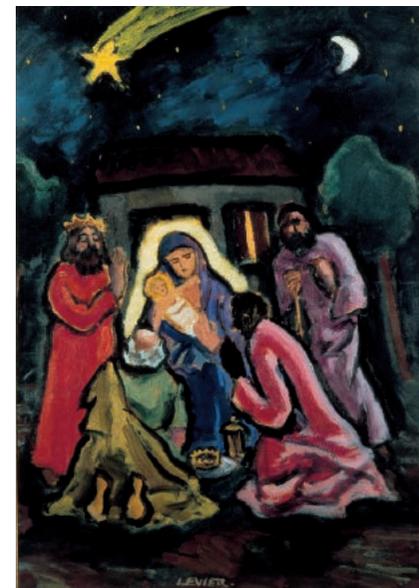
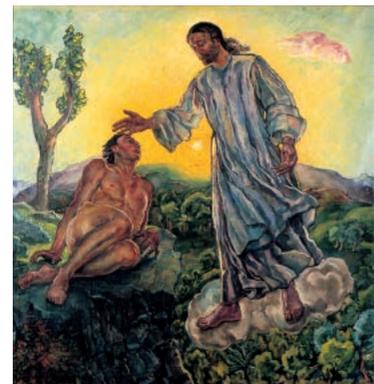
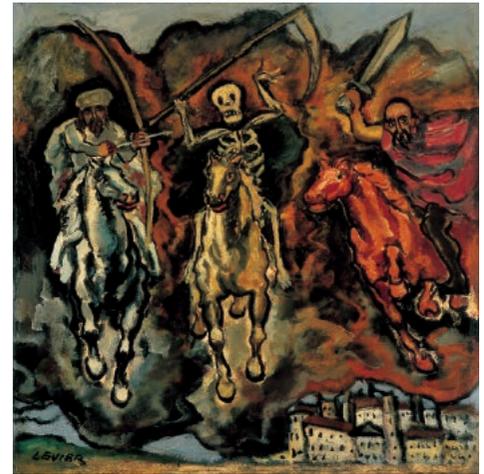
L'Adorazione dei Magi [cat. 162] ha un'intensa risonanza cromatica spartita in poche zone di colore prezioso, qua e là squillante nei particolari, unita a una sintesi espressiva legata al tratto nero, spesso e incisivo, dei contorni e dei profili interni che riesce a “montare” le immagini come nelle antiche vetrate. L'effetto generale è di uno specifico lirismo che esalta la semplicità del tema. Quest'opera può essere sentita e vista come l'annuncio di un processo di decantazione del mondo interiore e figurativo di Levier, avviato verso l'ultimo corso della sua pittura.

8. Si pensi all'importanza assunta nel secondo dopoguerra a Trieste dalle prime Mostre d'Arte Sacra (1946, 1948) che, nella definizione di regolamenti e composizione delle giurie sembrano porsi, una volta di più, nel segno della continuità con il Sindacato fascista, stabilizzando un “gruppo di potere” dove si ritrovano spesso gli stessi nomi, già attivi nel Sindacato (Ugo Carà, Marcello Mascherini, ad esempio), mentre, relegato Edgardo Sambo alla direzione del Museo Revoltella, assume le funzioni di “mediatore” il pittore Giuseppe Matteo Campitelli, presidente dell'Associazione Amici dell'Arte Sacra e fautore dell' “Idea-guida” dell'assistente ecclesiastico Mons. Luciano Luciani che rilancia il principio di un'arte pedagogico-devozionale tradotta in un figurativo “non deformato”. Cfr. *Mostra Giuliana d'Arte Sacra*, Trieste, 1946, p. 14.

I tre Cavalieri dell'Apocalisse [cat. 161]

La creazione dell'uomo [cat. 113]

L'adorazione dei Magi [cat. 162]



III. Modello Kokoschka ovvero dell'immagine destrutturata

Ritratto di Gino Parin [cat. 65 ui]



Se n'accorsero subito (della novità del modello), i critici più avveduti¹ degli anni Trenta, anche se poco propensi, per orientamenti di gusto personali o per adesione teoretica divergente, a valorizzare gli artisti che, di lì a poco, sarebbero stati ufficialmente definiti “degenerati”.

Il *Ritratto di Gino Parin* [cat. 65 ui] segnala infatti un contatto forte con l'espressionismo di Oscar Kokoschka. Sia l'impostazione compositiva di tre quarti, piuttosto inusuale (per un'opera databile 1930 ca.) in Levier che preferisce la visione frontale a busto intero, sia l'atteggiamento assorto del vecchio barbuto, dai tratti fisionomici quasi scarificati, dalla fronte alta con la capigliatura scomposta, hanno riferimenti precisi. La pennellata veloce e sprezzante che lascia segni grossi in alcuni contorni ed altri li ignora, cui seguono schiarimenti plastici immediati, ha fatto quindi proporre un confronto analogico con il *Ritratto di Carl Moll* di Kokoschka. Ed è indiscutibile la somiglianza fra i soggetti: almeno quanto la vicinanza della conduzione pittorica. Prima di affermare però una conoscenza direttamente mutuata e, magari, un contatto fra artisti, è bene tener presenti alcune indicazioni biografiche.

L'opera che ritrae l'amico pittore e commerciante d'arte viennese, dipinta tra il 1913 e il 1914, conservata alla *Österreichische Galerie*, viene realizzata in un momento particolare dell'attività di Kokoschka. Dopo aver “perso il posto” di assistente alla Scuola di Arti e Mestieri per l'opposizione della Vienna borghese del tempo, egli è costretto a dar lezioni di disegno in una scuola privata per fanciulle, viaggia in Italia con Alma Mahler (dalla quale subito dopo si separa) per studiare il Tintoretto,

1. S. BENCO, *La mostra di A. Levier*, in “Il Piccolo”, Trieste, 4.11.1933; R. MARINI, *Mostre personali giuliane*, in “La Porta Orientale”, 1934, pp. 313-314.

espone *La sposa del vento* alla *Neue Münchner Sezession*, della quale Adolfo Levier risulta essere socio, residente a Parigi da anni, ma non presente in quell'occasione. Tira vento di guerra, difficile un incontro-contatto diretto. Il più giovane austriaco (nato nel 1886) ha già attirato l'attenzione su di sé, a partire dall'esposizione allo *Hagenbund* del 1911 o alla Galleria dello *Sturm* insieme col gruppo del *Blaue Reiter* (Berlino, 1912); in mostre, cioè, che avevano fatto epoca e raccolto quasi tutta l'avanguardia europea a Colonia (1912) e Berlino (1913). Del triestino è noto l'interesse per quanto si muoveva nel panorama delle avanguardie europee: sempre possibile quindi una prima informazione indiretta. Comune ai due è invece una "sensibilità" figurativa per la tipologia tintoressca dei ritratti senili², dove spesso si ritrovano immagini di vecchi pensosi, con la barba fluente e di "fronte alta", secondo una maniera che assai bene si presta alla sintesi luministica.

Adolfo Levier, molto semplicemente, ci arriverà più tardi, quando la componente kokoschkiana del suo personale espressionismo si affermerà con decisione.

Per l'esattezza, proporrei il quadriennio 1928-32. S'inizia con un anno ricco d'impegni per l'artista triestino: presenze alle "sindacali", ma anche ad esposizioni internazionali, a Barcellona e a Rotterdam: sono occasioni di confronti e possibili aggiornamenti sulle diverse tendenze dell'arte contemporanea che il triestino seleziona sulla base delle proprie esperienze passate e delle sue attuali impostazioni. In queste e altre iniziative espositive di alto livello sono sempre presenti opere di Kokoschka. Ad esempio, in una mostra itinerante di rilievo (*Gemeente Musea*), tenutasi dopo il successo ottenuto con centinaia di pezzi esposti al *Kunsthhaus* di Zurigo.

Poi, nel 1933, a Gronin, in Olanda, in un'altra manifestazione (*Jubileum*)³, di notevole interesse per la rappresentatività allargata a tutti i movimenti d'avanguardia, due acquerelli di Levier trovano posto accanto ad opere di Picasso, Kandinsky, Klee,

2. E non soltanto. La serie dei modelli tintoresschi può partire dal *Ritratto di Jacopo Sansovino* (collezione privata, Newport, Rhode Island), che nella composizione richiama da vicino il già citato *Ritratto dello scultore Adolfo Canciani* (1902), per passare attraverso il *Ritratto d'uomo dalla barba bionda* (Musée des Beaux Arts, Nantes) e arrivare al *Ritratto di Vincenzo Zeno* (Galleria Pitti, Firenze). Cfr. C. BERNARI - P. DE VECCHI, *L'opera completa del Tintoretto*, Milano, 1970, pp. 92, 96, 100.

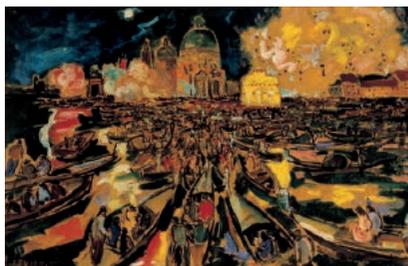
3. Assieme a quello dell'amico Gino de Finetti, i soli nomi degli italiani presenti sono: Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, Amedeo Modigliani, Gino Severini, artisti noti per aver fatto svariate esperienze negli ambienti culturali francesi e tedeschi.

Festa del Redentore [cat. 84]

Venezia, Piazzetta San Marco [cat. 166]

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore [cat. 169]

Trieste, Teatro Romano [cat. 99]



Matisse e, cosa indicativa per i riferimenti fatti a confronto, Rouault e Kokoschka.

Per l'austriaco è un momento conclusivo di una fase di ricerca orientata verso un cromatismo più caldo e, al tempo stesso, più sciolto, organizzato compositivamente sullo sdoppiamento dei sistemi assiali e con un particolare interesse per la pittura di paesaggio.

È un periodo (1922-1933) di ripetuti viaggi a cadenze accelerate: da Parigi, dove soggiorna nelle pause, si muove fra Spagna, Portogallo, Olanda, Inghilterra; nel Sahara come in Irlanda, da Istanbul ad Algeri, con frequenti puntate a Venezia (non solo per partecipare alle Biennali 1922 e 1929).

Nelle vedute di questa città (*Santa Maria della Salute I*, 1927) Kokoschka scompagina le forme architettoniche “facendole muovere” nella luce e riduce le altre presenze (uomini e barche) a semplici citazioni⁴, tanto quanto propone Levier in *Venezia, Festa del Redentore* [cat. 84] dove il convergere affollato delle gondole verso il monumento, quasi indistinto sullo sfondo acceso dai fuochi artificiali contro il blu del cielo, toglie importanza alle figure per esaltare i piani di colore stesi con notevole libertà cromatica. Quest'impostazione sarà spesso ripetuta negli oli di soggetto veneziano, anche quando l'artista opta per una pittura “scura”, dai segni più marcati e dai colori gradualmente sempre meno brillanti [cat. 166, 169].

In parallelo, però, negli acquerelli, quasi a smentire l'impostazione precedente, sembra di assistere ad un processo inverso, per certi aspetti, favorito dalla specificità della tecnica pittorica. Il colorismo si arricchisce di tutta una serie di variazioni (*Trieste, Teatro Romano*, cat. 99), studiate nella loro collocazione spaziale che richiama ancora una volta Kokoschka (*Salisburgo*, 1950).

Di volta in volta, il disegno, pur mantenendosi libero e sintetico, definisce i particolari fino a rendere ben definito il paesaggio (*Paesaggio urbano sul mare*, cat. 156), oppure lo movimenta fino alla distorsione per cedere poi il passo al solo colore (*Trieste, barche in Sacchetta*, cat. 80).

I pochi esempi ricordati, estratti come modelli da una produzione consistente per numero e qualità, non bastano a chiarire tutti gli aspetti della componente kokoschkiana dell'opera di

4. H. M. WINGLER, *Kokoschka*, Milano, 1961, pp. 316, 317, 318.

Levier. Essa afferma una sua trasversalità che corre lungo l'arco di trent'anni almeno, passando da un genere all'altro.

Ad esempio, anche i soggetti tratti dalla vita borghese non portano con sé soltanto i ricordi dell'esperienza parigina e della prossimità ai *fauves*. In *Giardino Pubblico* [cat. 43], l'immagine del cavaliere a sinistra, il ritmo dettato dalle verticali dei tronchi degli alberi, l'incertezza sommaria dei tratti delle figure propongono, a prima vista, un confronto con *Richmond Terrace* di Kokoschka.

In effetti, ciò che conta è la conduzione pittorica basata su un uso molto simile del colore. I rapporti costruttivi fra i gialli, i verdi e le terre della vegetazione vengono dati da una lavorazione diretta e corposa della materia sul supporto, mentre quelli delle persone, dell'automobile e della carrozza, per passaggi graduali ai primi piani, conoscono una sempre maggiore liquidità fin quasi alla trasparenza. Sono presenze incerte, per le quali non è necessario un impegno descrittivo al dettaglio: non sono importanti.

Sempre coinvolgenti sono invece, per Levier, i soggetti individuali-ritratti che vanno a formare, pur nell'inevitabile dispersione, un'ideale galleria, "interpretativa" di un percorso di comunicazione: prima "a due", nei momenti progettuali ed esecutivi, fra autore e modello; poi, attraverso la conservazione nel tempo e nel ricordo, in un rapporto plurimo con i fruitori. A dire il vero, di percorsi egli ne sceglie più d'uno, fra i quali si localizza quello più vicino alla destrutturazione espressionista.

Va detto, per essere chiari, che il livello di autonomia linguistica raggiunto dal triestino dalla metà degli anni Venti lo pone in assonanza d'impostazione generale con la produzione kokoschkiana: sono alcuni elementi di analisi visiva comuni a creare un legame ideale.

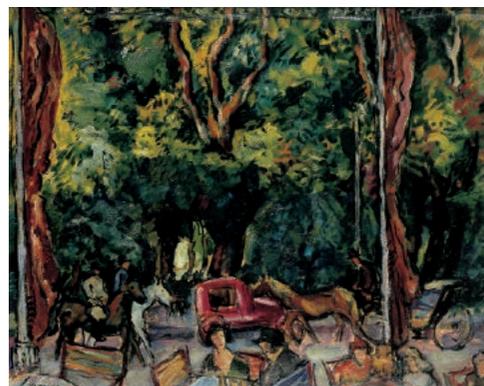
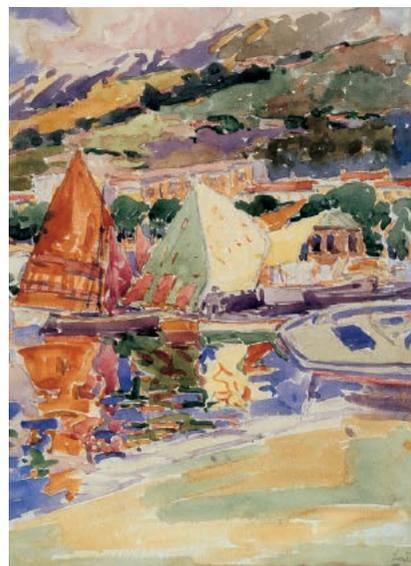
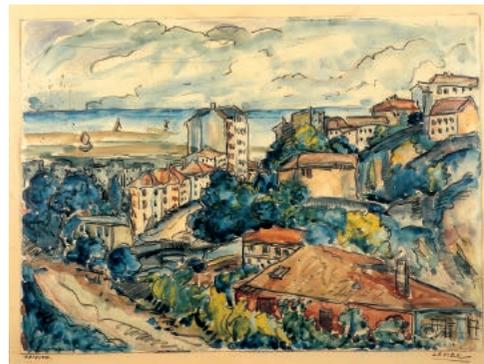
Se vogliamo dare importanza al "monologo interiore" che è stimolo ad ogni autoritratto e se guardiamo a questi come punto di partenza per un'analisi interpretativa del genere, ci accorgiamo anche dell'esistenza di un clima culturale che ha origini similari.

Ci sarà un motivo per il quale entrambi ne hanno eseguiti molti e in un certo modo a distanza di anni tra un lavoro e l'altro⁵. Quasi un'autoanalisi, una specie di "interfaccia" personale, realizzata

Paesaggio urbano sul mare [cat. 156]

Trieste, barche in Sacchetta [cat. 80]

Giardino pubblico [cat. 43]



⁵ *Ibidem*, pp. 32, 36, 104, 324, 325, 327, 331.

Autoritratto [cat. 20]

Autoritratto con basco [cat. 83]

Autoritratto [cat. 154]



spesso in posa frontale e rigida, dove tensione e autocompiacimento tendono a prevalere come aspetti esteriori, ma sottintendono dubbi, interrogativi esistenziali e sofferenze non dette.

Guardiamo come Kokoschka⁶ si descrive nel 1917, con il volto scavato e gli occhi allucinati, aggredendo la tela con pennellate contorte e divise. Levier, qualche anno dopo [cat. 20], “esagera” come l’altro la linea del mento e il rosso della pelle “sporca” di verde; la stessa linea che chiude tra parentesi lo sguardo che sembra vedere e non vedere “attraverso” chi sta di fronte. Oppure, raggiunge un maggiore equilibrio, meno sofferto [cat. 59], spostando l’attenzione anche sulle partiture verticali dello sfondo che incorniciano il volto di volume più pieno, evidenziato, per contrasto, dagli effetti agili di linee e colori sulla camicia aperta.

Presso il Civico Museo Revoltella si conserva un terzo autoritratto [cat. 83], più tardo, che può aiutare a seguire lo sviluppo dialogico sottinteso da questa specifica produzione. Inseribile nel filone della pittura “scura” di Levier, per il rafforzamento dei contorni neri e per il forte contrasto luministico, presenta una fissità volutamente inespressiva nei tratti fisionomici, generata da colpi di colore di contro alle masse del basco e del cappotto. Il pittore non s’interpreta più come soggetto, ma delega la propria continuità di presenza all’oggetto-quadro.

L’autoanalisi si conclude in età avanzata, con un “pezzo” di collezione privata [cat. 154], dove, nello schiarimento generale, la figura s’alleggerisce in trasparenze che eguagliano parzialmente il busto allo sfondo: quasi una metafora cromatica di esperienze decantate verso la fine di un ciclo vitale.

A questo punto è utile chiarire alcuni elementi concettuali distintivi della ritrattistica di questo artista. Tutti sanno che il “ritratto” è esistito da sempre, secondo convenzioni diversificate della realtà rappresentativa. Come per ogni creazione virtuale, esso riscrive le regole di sintassi e semantica dell’opera d’arte, intervenendo nello spazio, cambiando i rapporti interno/esterno, figura/sfondo e il sistema di segni. Il primo risultato è uno stimolo alle nostre potenzialità latenti che, vista l’opera come un artificio, forza l’osservatore ad interrogarsi sui significati comunemente accettati. Per questo la figura-uomo (può essere anche altro) costituisce il “materiale” da destrutturare tramite deformazione, come in una simulazione digitale, scompaginando

do le relazioni interne fra i segni figurativi. Si ottiene così un effetto notevole di spaesamento che può far superare, nel fruitore, ma anche nell'operatore creativo, la dicotomia tra simbolo (immagine realizzata, con attributi individuali e riferimenti di contesto) ed oggetto.

Capita così che Levier, in larga misura inconsapevolmente, proponga un nuovo modello di lettura del ritratto, allontanandosi dalla tradizione e, insensibile al "ritorno all'ordine" degli anni Venti-Trenta, ma senza rivolte avanguardiste, si distingue dai suoi colleghi locali (e non solo).

Concretamente, se osserviamo il *Ritratto di Dino Brasioli* [cat. 66], esposto alla Biennale di Venezia del 1934, possiamo notare come il giovane sembri "artefatto". Le linee nere della camicia e della cintura sostituiscono la precisione di una riproduzione "fotografica" e liberano l'impressione di movimento spontaneo con particolare capacità creativa, potenziando, verso l'alto, con continuità, l'ovale accentuato del volto. *Marcello Mascherini* [cat. 46] potrebbe essere un uomo qualsiasi, ma l'immagine ne esce rafforzata perché i limiti spaziali vengono rotti dalla scultura che sembra saldata al suo braccio: quasi una "protesi intellettuale" necessaria a dimostrare la capacità individuale di trasformazione delle cose che ci circondano.

La struttura dell'"artefatto-ritratto" cambia e si integra con il tempo nei due dipinti che raffigurano Oscar Sollinger [cat. 45, 145], dove le capacità umane prima vengono indicate nella loro potenzialità dalla compattezza del busto e dagli occhi penetranti, poi (1946) riviste in chiave meditativa alla luce simbolica delle esperienze accumulate. La conferma di una plastica essenziale, considerate le ultime opere di questo percorso evolutivo, propone (1952 ca.) nel *Ritratto del pittore Giovanni Giordani* [cat. 189] un momento di *feed-back* comparativo, nell'interazione fra soggetti (artisti), con l'*Autoritratto* [cat. 116] dei Civici Musei di Storia ed Arte.

Il compito che Levier ha svolto, prefigurando in pittura quella che potremmo definire una cultura di progetto (figurativo), come costruzione di un'interfaccia di mediazione fra artefatto, sé stesso e dimensione socio-culturale, si conclude con una tipologia non frequente nel suo lavoro: il *Ritratto di pescatore* [cat. 174] serve da aggancio espressionistico a un ritorno (1948-50) marcatamente *fauve* negli irrealistici colori e nel disegno quasi abbozzato di *Barcaiolo* [cat. 186].

Ritratto di Dino Brasioli [cat. 66]

Ritratto di Marcello Mascherini [cat. 46]

Ritratto di Giovanni Giordani [cat. 189]

Autoritratto [cat. 116]



IV. Modello "Trieste mia" ovvero della composizione stilizzata

Ritratto di signora [cat. 18]



Dopo aver passato gli anni della Grande Guerra a Zurigo e, alla fine delle ostilità, aver soggiornato per qualche tempo a Milano¹, Adolfo Levier rientra definitivamente a Trieste, probabilmente dopo il 1922.

L'artista porta con sé un bagaglio ricco di esperienze internazionali, maturate in vent'anni di soggiorni europei, di successi e, forse, di delusioni.

È giunto il momento dei ripensamenti (1922-25), momento che deve essere colto con attenzione, in quanto, nell'arco di pochi anni, Levier imposterà le linee-guida che, attraverso una selezione stilistica volta al cromatismo, stabilizzeranno, con poche deviazioni episodiche, la sua produzione futura. Se ne resero conto i critici², lo dimostrano le opere del periodo.

Esiste un antefatto (collocabile tra il 1920 e il 1923), indicativo di questa transizione che non vorremmo definire come uno "stato di crisi", costituito dal *Ritratto di signora* [cat. 18]. In questo lavoro troviamo la persistenza dei modelli del passato nell'impegno disegnativo della parte superiore della figura e nella gradualità dei suoi passaggi chiaroscurali, ma anche una decisa vivacità di tocchi coloristici, sparsi sul volto, nelle "strisciature" della veste e nel drappo dello sfondo.

Nel confronto con tre opere pubblicate da Morassi, il *Ritratto*

1. S. SIBILIA, *op. cit.*, pp. 163-69. L'autore riferisce di molti ritratti eseguiti a Zurigo e di lavori portati con sé a Milano. Insiste inoltre su un radicale mutamento stilistico che egli chiama "espressionismo sintetico". A confronto con le precedenti "maniere" tedesca e parigina, esprime un giudizio critico e conclude con un richiamo rivolto a Levier perché riconsideri la propria posizione innovatrice.

2. A. MORASSI, *Adolfo Levier pittore*, Trieste, 1925, pp. 3, 9, 10; S. SIBILIA, *op. cit.*, p. 168. Entrambi, anche se da posizioni critiche diverse (di apprezzamento, il Morassi), insistono sul cambiamento della tecnica pittorica, basata ora sul metodo diretto, senza preparazione del fondo, con stesura a linee e macchie, prima di colori puri chiari, poi, per giustapposizione e sovrapposizione, di tinte forti e calde.

del *Maestro Gianese* (1922), il *Ritratto della signora T.* (1923) e il *Ritratto dell'Avv. Mecozzi* (1923), si nota come, nel primo [cat. 33 ui], vada già definendosi una stesura più libera nel busto e una rigida frontalità che saranno elementi dominanti di una tendenza di stilizzazione caratteristica del decennio successivo; nel secondo [cat. 37 ui] le esigenze rappresentative del ritratto “alla moda” permangono, con l’aggiungersi però di una schematizzazione maggiore rispetto alla precedente immagine femminile. Infine, nel *Ritratto Mecozzi* [cat. 36 ui], l’evidente distorsione espressionista dei tratti prelude all’altra nutrita serie che si proietterà fino alla fase finale dell’opera di Levier.

Cambiando genere, in contemporanea, si possono individuare altre due “teste di serie”.

Nel rinnovato interesse per la pittura di paesaggio, gli anni trascorsi a Parigi risultano essere stati determinanti. Le oscillazioni variano da una interpretazione fortemente personalizzata del postimpressionismo a riconoscibili richiami *fauves*: ciò permette all’artista di far convivere, come vedremo nella scelta dei soggetti, con il paesaggio vero e proprie ambientazioni vicine alle scene di genere. In molti casi esse rimandano, se osservate distrattamente o condizionati dal gusto per le tradizioni locali, ad un apparente primitivismo, ma è un modo di vedere e di raccontare “voluto”, in un’interpretazione contenutistica spesso velata di un’ironia “dialettale” distintiva dell’autore; in realtà, questi lavori, a guardar bene, sono sostenuti da sofisticate impostazioni compositive e notevoli capacità tecniche. Sempre e su tutto, comunque, prevale, come comune denominatore, il colore: a dare continuità, riconoscibilità e fama consolidata alla produzione del triestino.

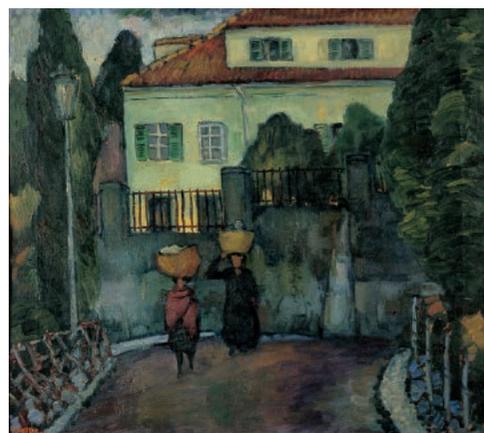
Prima serie individuata: a partire da *Paesaggio - Le pancogole*, [cat. 24]. La composizione è centrata sull’incrocio di due assi diagonali che suddividono l’opera per settori, in funzione del rapporto colori-luce. La prevalenza (1:3) dei toni bassi ha il doppio compito di evidenziare i passaggi cromatici dei particolari ambientali che vengono descritti in modo “costruttivo” dall’inserzione di tocchi di colori locali, parzialmente fusi con i prevalenti verdi della vegetazione, il violetto della strada e il blu-azzurro del muro di cinta, fino a creare un effetto unitario, grazie al “riflettersi” degli uni sugli altri; allo stesso tempo, essi preparano l’evidenza di piena luce del settore triangolare superiore, costituito dalla facciata della casa.

Ritratto del Maestro Gianese [cat. 33 ui]

Ritratto della signora T. [cat. 37 ui]

Ritratto dell'avv. Mecozzi [cat. 36 ui]

Paesaggio - Le pancogole [cat. 24]

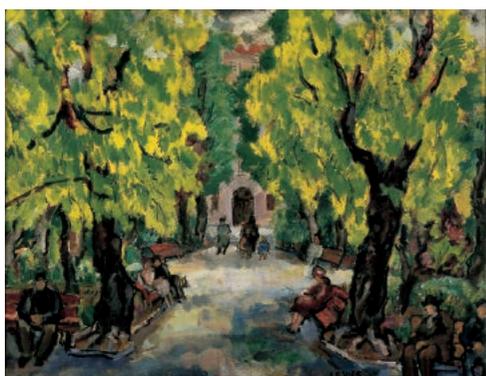
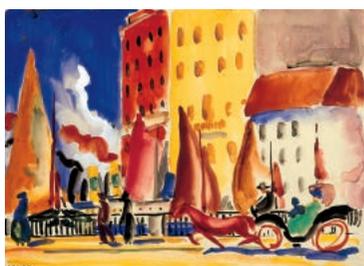
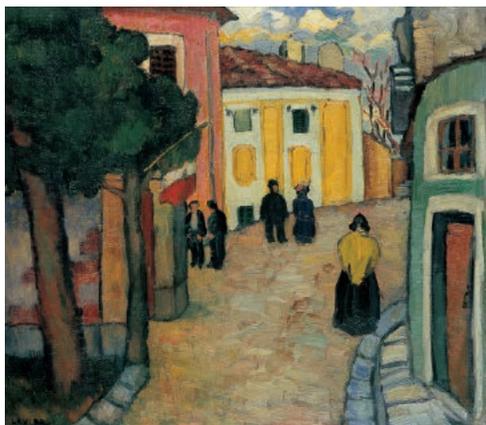


Vicolo di paese [cat. 30]

Paesaggio [cat. 32]

Muretto [cat. 79]

Giardino pubblico [cat. 51]



La componente postimpressionista, con l'andar del tempo, si stempera fino fondersi con altri contributi, derivati sia dall'esperienza di base, a contatto con la prima avanguardia parigina, sia da aggiornamenti individualizzati, secondo una ricerca per fasi (in parallelo alle linee d'indirizzo: ritratto, paesaggio, natura morta) che permette, in alternativa, alleggerimenti ed intensificazioni, sempre nella direzione del colorismo, considerato da Levier "canale" primario di comunicazione dei propri messaggi figurativi.

In altri termini, negli anni immediatamente successivi, poco prima del 1930 (e poco dopo) va definendosi la "modernità" di questo artista. La mancanza di un unico filo conduttore nella sua produzione e l'intervallare³ impostazioni stilistiche diversificate, tali da far pensare a una discontinuità, indicano una ricerca stimolata da un flusso creativo che scorre a ritmi intervallati, con pause e riprese, fuori dal controllo logico delle culture di riferimento (non solo figurative), dal proprio Immaginario all'azione impulsiva e modificatrice della materia nel quadro: ciò determina da un lato la "diversità", da tutti sottolineata, di Levier nel panorama artistico locale, dall'altro l'adozione di tecniche pittoriche "aggressive" ed immediate⁴ all'unisono con la spontaneità dei comportamenti psicologici e caratteriali.

Vicolo di paese [cat. 30], infatti, può sembrare, per l'apparente ingenuità da quadretto infantile, vicino (1927 ca.) al "gusto dei primitivi" (solo per citare un esempio, si pensi a *Via Toscanella*, 1922, di Ottone Rosai⁵), ma la determinazione netta tra zonature piatte di colore e scaglionamento per piani di profondità dei particolari certo ingenua non è.

Reagisce un gruppo produttivo (1928-30) di accenti più mossi e contrastati, con *Paesaggio* [cat. 32] e *Muretto* [cat. 79], mentre trovano continuità, non solo tematica, i giardini pubblici che offrono a Levier sempre rinnovate possibilità di varianti giocate sul solo colore (*Giardino Pubblico*, 1930 ca., Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, cat. 51).

Riprende a pulsare (1931) la fase "chiara", a campiture e luminosità intensa, con *Parrocchiale di Opicina* [cat. 53]. Anche se

3. G. DORFLES, *Elogio della disarmonia*, Milano, 1986, pp. 9-10.

4. Alcuni elementi indicativi di una personalità certo più complessa e contraddittoria vengono riferiti da L. ROSIGNANO, *Dieci pittori triestini*, Trieste, 1973, pp. 34-37.

5. Cfr. AA.VV., *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, Milano, 1989, p. 504.

nulla documenta un contatto con i gruppi che operano a Milano e Torino alla fine degli anni Venti, contrapponendo al plasticismo di Novecento una “pittura di fondo chiaro” (da cui la definizione “chiaristi” di Guido Piovene), le analogie culturali sono molte, come l’interesse per Parigi e i fatti figurativi europei, la rielaborazione della lezione postimpressionista, l’attenzione per la natura e le vedute di paese; ma, anche, l’analisi delle vibrazioni di colore nella natura morta e l’indagine psicologica approfondita nel ritratto.

Quasi per reazione la scena di paese acquista forza (1934) in *La pattuglia* [cat. 62], traducendo in masse policrome incombenti i rossi, i verdi, le ocre bruciate del Carso triestino, i quali stringono le figure umane abbozzate, simili a pupazzi, e spingono la macchia blu della pattuglia a fare un percorso che va perdendosi in salita, seguendo la diagonale delle facciate. Questa fase, intorno agli anni Quaranta, porta ai limiti dell’autonomia della struttura coloristica e alla quasi disgregazione delle forme. Un esempio: *Molo Audace* [cat. 73]. Il lastricato, che inizia come se fosse fatto con tessere di mosaico verdeazzurro, si trasforma gradualmente in una struttura piatta rossovioletto fino a comporre un triangolo che chiude il mare. Sopra, il cielo appare una sommatoria di fasci orizzontali di luci polarizzate che trasportano flussi e “pacchetti” di energia cromatica.

Il modello di partenza per la fase chiara (*Vicolo di paese*, cat. 30), attraverso un *iter* di progressiva decantazione formale, trova conclusione in alcune opere tarde (1948-50) che sembrano staccarsi dal *corpus* della produzione di Levier, così come siamo soliti ricordarlo sulla base dei “pezzi” più noti e dei contributi critici fino ad oggi acquisiti. Si tratta invece di un processo logico che porta la ricerca dell’artista a valutare il dibattito e le contraddizioni apertesesi fra i movimenti a partire dal 1940, fino alla polemica fra astrattisti e realisti, in un dopoguerra ricco d’impulsi ed articolazioni di tendenze. Certamente il triestino non vi partecipa direttamente, per il carattere individualista e per fatti contingenti (l’età, la situazione politica locale, etc.), ma ha sempre avuto “antenne sensibili” verso il nuovo senza aggregarsi mai a gruppi e correnti, come la sua storia personale ci dimostra. Appare invece interessato al clima di rinnovamento formale che egli interpreta e concretizza a modo suo.

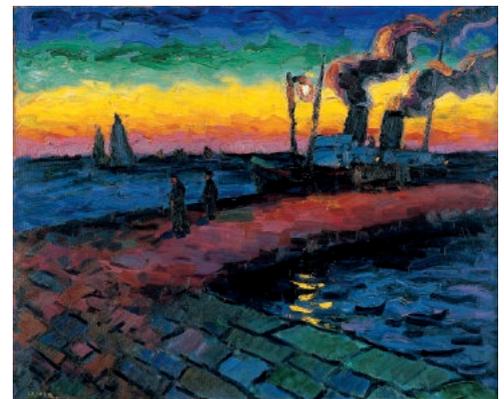
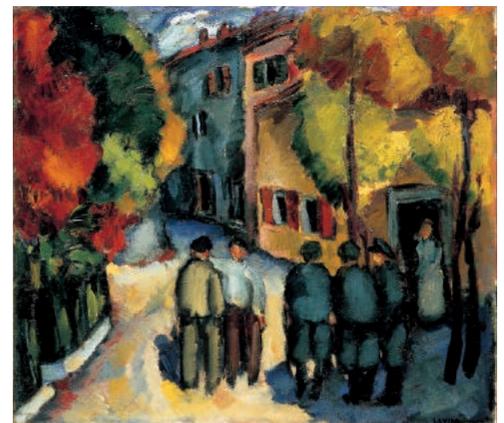
In *Vicolo con portici* [cat. 120], pur restando ancorato al figurativo, tende a rendere essenziali i ritmi delle architetture, sottoli-

Parrocchiale di Opicina [cat. 53]

La pattuglia [cat. 62]

Molo Audace [cat. 73]

Vicolo con portici [cat. 120]



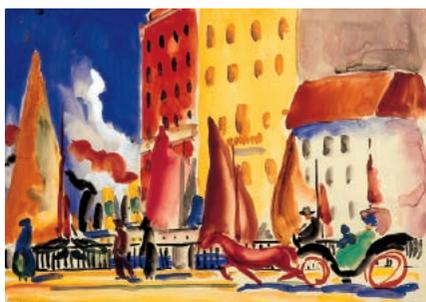
Trieste, Chiesa di S. Antonio Nuovo [cat. 175]

Barche nell'insenatura [cat. 25]

Il porto [cat. 41 ui]

Barche e battelli dal lungomare [cat. 40]

Paesaggio [cat. 32]



neando con il colore strutture e superfici ed eliminando qualsiasi effetto atmosferico: la presenza umana è ridotta ad un accento in una partitura e nulla più. Una nota veduta cittadina subisce un processo di riduzione schematica (*Trieste, Chiesa di Sant'Antonio Nuovo*, cat. 175) dove le “zone cromatiche” si geometrizzano, conquistando una prevalenza ben definita sui particolari di riconoscibilità: solo il cielo, a contrasto, conserva una trattazione realistica. Tendenzialmente, il paesaggio va oltre la rappresentazione soggettiva, oscillando tra valori metafisici ed autonomia delle forme: il pronao sembra disancorato dalla facciata del tempio, il getto della fontana uscire da una qualsiasi delle aiuole, gli edifici, parallelepipedi ciechi, accostati gli uni agli altri.

Seconda serie individuata: a partire da *Barche nell'insenatura* [cat. 25], un acquerello databile 1924. Niente di meglio che questa tecnica per dimostrare il rifiuto della tradizione impressionista da parte di Levier e il suo aggancio, anche se ritardato, al linguaggio *fauve*. Le presenze del vapore, delle barche, della costa profilata sono ridotte all'essenziale e ricordano le vedute del porto di Londra (*Tate Gallery*) realizzate da André Derain nel 1906. Sul piano formale, questa sintesi si differenzia da immagini immerse nella vibrazione della luce atmosferica, per puntare sul colore vivo e irreali che scopre la luminosità “in sé” delle cose, legata alla suggestione emotiva dell'artista che sente la necessità “interiore” di tradurre sul cartoncino, o altro che sia, con mezzi pittorici, il suo rapporto con il soggetto all'interno della composizione dell'opera, oltre il piacere-necessità della interpretazione rappresentativa. Lo conferma il confronto con la “traduzione” in altra tecnica (tricromia) del medesimo soggetto [cat. 41 ui] dove il “cambio di canale” (dall'acquerello alla grafica) accentua per contrasto la luminosità interna di fronte al tratteggio e alla definizione lineare di particolari “aggiuntivi”.

Questa serie è ricca di varianti che oscillano da una leggera grafica colorata, non priva di sapore caricaturale in *Barche e battelli dal lungomare* [cat. 40], ad un agile e veloce bozzettismo di sole macchie vivaci (*Paesaggio*, ante 1928, Civico Museo Revoltella, Trieste) stese con molta libertà [cat. 32], per fare poi riferimento alle riduzioni paesaggistiche effettuate da Raoul Dufy a partire dalla seconda metà degli anni Venti⁶, delle quali è esem-

6. Cfr. J. LASSAIGNE, *Dufy*, Ginevra, 1954, p. 5.

pio *Paysage a Sainte-Adresse*, avvicinabile a *Barcola con il Faro della Vittoria* [cat. 58].

Al tempo stesso, danno un'impressione tutta "francese"⁷ le scene (1932-35) che hanno come protagonisti persone, animali e mezzi di trasporto in un viavai divertito (*Passeggiata al mare*, cat. 76) o le "istantanee" prese nei caffè all'aperto sulle rive, con il mare sempre coprotagonista sullo sfondo e figure femminili fissate con taglio ironico-caricaturale, il naso appuntito (*Caffè sul mare a Barcola*, cat. 112), il viso inespressivo (*Caffè all'aperto davanti al porticciolo di Barcola*, cat. 81). Ancora una volta, il richiamo va in direzione di Dufy per evidente analogia di stesura, caratterizzata da segni di contorno leggeri, ma decisi, dai quali il colore, sempre luminoso in Levier, deborda spesso in libertà. Questo gruppo interno alla serie trova una conferma conclusiva, intorno al 1940, con *Capodistria, Palazzo Pretorio* [cat. 107] dove gli effetti grafici delle architetture gotiche vengono equilibrati, nel rapporto fra pieni e vuoti, da macchie contro campiture cromatiche liquide e chiare, proprio come *Venise, la Piazzetta di San Marco* del francese⁸.

Tornando agli anni Trenta, troviamo, in contemporanea, un altro gruppo, di colorismo più accentuato, che adotta come iconografia di riferimento l'immagine del cavallo: altro legame ideale tra Levier e Dufy.

Se inizialmente il triestino conserva una certa plasticità, almeno nel primo piano di *Corse al trotto* [cat. 42], attua poi un appiattimento e una sintesi che rende più complesso il processo creativo nell'apparente semplicità delle singole figure. In *Cavalieri nel parco (I cavalli)* [cat. 49] le linee di contorno spezzate o in parte rafforzate faticano a contenere colori fantasiosi (cavalli gialli, rosso e violetto) che trovano sottili vibrazioni armonizzandosi nel bianco "a risparmio", fino a condizionare l'insieme compositivo in variazioni continue di passaggi tra momenti statici e moti dinamici, con il risultato finale di trasmettere una *verve* spontanea e divertita, in assonanza, giusto per cambiare, con Dufy (*Paddock*, 1930)⁹.

7. Quando Levier si ripresenta a Parigi con una personale alla Galleria Billiet, viene subito accostato al movimento *fauve* ("un *fauve sans jungle*") in quanto "aveva maturato appunto una pittura di quella sorte: e vi era giunto per svolgimento parallelo e per filiazione diretta". D. GIOSEFFI, *Adolfo Levier rivive*, in "Il Piccolo", Trieste, 11.3.1954.

8. J. LASSAIGNE, *op. cit.*, p.71.

9. *Ibidem*, p. 49.

Barcola con il Faro della Vittoria [cat. 58]

Passeggiata al mare [cat. 76]

Caffè sul mare a Barcola [cat. 112]

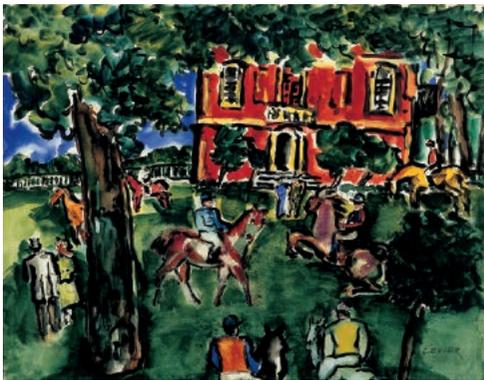
Caffè all'aperto a Barcola [cat. 81]

Capodistria, Palazzo Pretorio [cat. 107]



Corse al trotto [cat. 42]

Cavalieri nel parco (I cavalli) [cat. 49]



Le immagini pittoriche dei cavalli, delle corse, sono occasione per un breve stacco biografico. Levier, pittore fortemente individualista, lontano da gruppi e correnti organizzate, potrebbe sembrare, per quanto finora detto, per carattere e per scelte di vita, un isolato, lontano dagli ambienti artistici del proprio tempo. Non è stato così¹⁰.

Nel “sistema dell’arte” triestino – attentamente definito¹¹ fra pubblico e privato, ad esempio, dagli interventi di Maria Masau Dan e di Patrizia Fasolato – l’attività continua del “rivoluzionario” Levier è ben tollerata. Quasi a smentire un orientamento da sempre conservatore che tende a stabilizzare con grande senso di continuità (ma con inevitabile marginalizzazione rispetto ai fatti artistici nazionali ed internazionali) la locale politica culturale ed espositiva in particolare. Una direttrice, questa, che ha radici già malate in precedenza: sintomatici (ad estrarre dal contesto storico triestino fine ‘800 - inizi ‘900 un indicatore) i legami di “sudditanza” tra Circolo Artistico e la “triade” liberalnazionale Attilio Hortis - Felice Venezian - Giuseppe Caprin.

Un’attività espositivo-relazionale che, insisto, nonostante lo scenario, supera, sia sul piano delle presenze pubbliche (alle mostre al Giardino Pubblico, poi alla rinata Permanente e nelle gallerie private convenzionate con il Sindacato come la “Michelezzzi”, la “Trieste” e “Al Corso”), sia su quello dei rapporti interpersonali ed istituzionali con i “ras” del Sindacato Fascista Belle Arti, le conflittualità (1927-37) prima tra il morente Circolo Artistico e Sindacato, poi tra Sindacato stesso e Curatorio del Museo Revoltella, se è vero che Edgardo Sambo lo vuole fra i gli artisti consultori del Museo (1929) ed in seguito (1934) Eligio Finazzo Flori conduce in visita al suo studio (fra i pochi “eletti” Carà, Sbisà, Lannes e Mascherini) il segretario nazionale Antonio Maraini.

Nel privato invece, come spesso accade, i rapporti di amicizia partono dal ricordo di una matrice formativa comune e percorsi

10. Persiste, nel ricordo della pittrice Gilda Pansiotti D’Amico, moglie di Glauco Cambon, l’assidua frequentazione, negli anni ‘20-21, nel lussuoso studio milanese di Cambon stesso, allora ritrattista di successo, di Adolfo Levier, persona “squisita” e di gran simpatia, brillante e ironico narratore delle proprie esperienze a Monaco e a Parigi. (Da intervista a registrazione magnetica, effettuata dallo scrivente nell’agosto 1979). Tale personalità è confermata anche dallo scultore Ugo Carà e dal pittore Livio Rosignano, il quale riferisce, per il periodo triestino più tardo (anni ‘40-50), degli incontri quasi quotidiani in un caffè di Viale XX Settembre di un gruppo di amici artisti, assai diversi fra loro, comprendente, oltre i precedenti, Gianni Brumatti, Tranquillo Marangoni, Ramiro Meng, Giovanni Giordani, Guglielmo Samuel.

11. M. MASAU DAN, *Il Museo Revoltella e il Sindacato fascista di belle arti della Venezia Giulia*, in *Arte e Stato*, Milano, 1997, pp. 67-74; P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, *ibidem*, pp. 53-66.

di vita simili che superano, nelle rispettive diversità, le impostazioni stilistiche.

Lo dimostra il legame con Gino de Finetti, pittore goriziano e grafico di livello internazionale. Entrambi trovano un punto d'incontro a Monaco, tra il 1900 e il 1903; al declino della città come centro artistico prendono strade diverse, puntando sempre a "capitali" di maggior interesse, l'uno a Parigi, l'altro a Berlino. Al "ritorno alle origini", mentre altri giuliani della "diaspora" si sono sparsi, negli anni Venti, per l'Italia, a Milano, a Roma, a Firenze e altrove, alla ricerca di occasioni migliori di quanto potessero offrire le ormai marginali (per le note cause storico-economiche) Trieste e Gorizia, i due si ritrovano. Espongono insieme presso la galleria *Frans Buffa & Sons* ad Amsterdam nel 1926. Riallacciano, al definitivo ritorno dalla Germania di de Finetti nel 1934, i contatti con gli ambienti culturali e artistici locali (la serie dei ritratti "Cossar" di Levier è una dimostrazione)¹².

Tutto ciò, per nulla incide sul linguaggio e sul modo di lavorare dei due artisti. I "cavalli" di Levier, leggeri ed irreali, rimangono "di maniera" francese; corposi, disegnati bene, "tedeschi", quelli di de Finetti. Sono un buon esempio di autonomia creativa che elimina influenze reciproche ed ogni logica di gruppo.

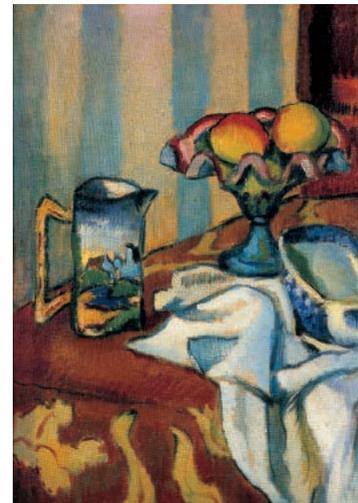
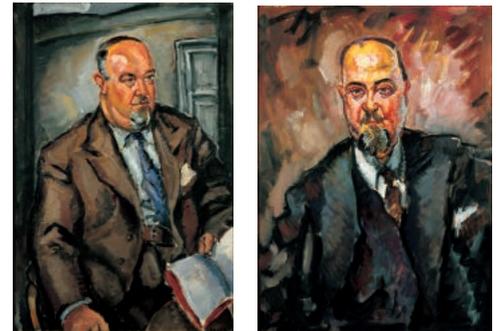
Cambiando genere, sempre su parallele diacroniche (dal 1922 ca.), alcune nature morte mandano segnali di conferma coerente a quanto sopra indicato, ma con un orientamento diversificato.

Natura morta con brocca e alzata [cat. 22] propone, su un drappo rosso arabescato, contro uno sfondo che evidenzia la decorazione della tappezzeria, nel senso di un *continuum* verticale fra piani, staccati dalle regole della prospettiva accademica, alcuni oggetti appiattiti e definiti da segni e colori forti (brocca e alzata). Essi fanno da tramite fra superfici cromatiche diverse, quando a un solo oggetto di scorcio (zuppiera) viene demandata l'indicazione di profondità e alla tovaglia bianca il collegamento "fuori campo" con chi guarda, oltre i limiti oggettivi del quadro. Esattamente come fa, in analogia, Henri Matisse in *Natura morta con tappeto rosso*¹³ del 1906, opera-modello iniziale di un ciclo proiettato oltre il periodo *fauve*.

Ritratto del prof. Ranieri M. Cossar [cat. 68]

Ritratto del prof. Ranieri M. Cossar [cat. 69]

Natura morta con brocca e alzata [cat. 22]



12. D. ARICH, *Gino de Finetti*, cat., Venezia, 1999, pp. 114, 115.

13. M. CARRÀ, *L'opera di Matisse [...]*, Milano, 1971, tavv. VIII-IX.

Natura morta con mele e pere [cat. 28]

Natura morta con vaso e bottiglia [cat. 176]

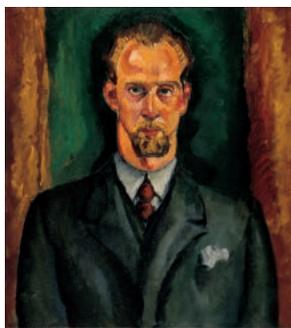
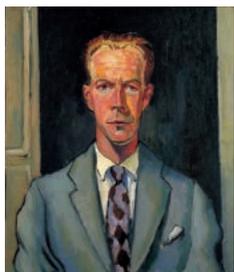
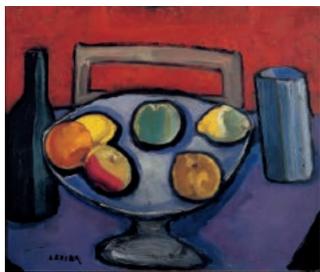
Ritratto di Mr. J.H. Hay [cat. 31]

Autoritratto [cat. 20]

Ritratto dell'avv. Wondrich [cat. 57]

Ritratto di G. Cramastetter [cat. 114]

Ritratto del pittore Carlo Walcher [cat. 159]



Passando agli anni Venti, la sottolineatura marcata di nero dell'orlo del piatto, il *ductus* avvolgente della pennellata che definisce la frutta e la funzione decorativa dello sfondo, non possono alludere a similitudini casuali fra *Pesche* del francese¹⁴ e *Natura morta con mele e pere* [cat. 28] di Levier.

Il quale continua a dimostrare interesse per le proposte di ricerca di Matisse¹⁵, anche a distanza di tempo, all'unisono con i propositi d'aggiornamento del secondo dopoguerra nella pittura di paesaggio. Possiamo confrontare la decisa ripartizione a due colori compatti dello sfondo e l'esaltazione della presenza del nero nelle ben note *Zucche* del "MOMA" di New York con *Natura morta di frutta con vaso e bottiglia* [cat. 176] del nostro.

Nella ritrattistica, invece, una serie particolare (per quanto individuabile e numerosa) conferma la tendenza allo schiarimento delle immagini, ma non si presenta con la stessa immediatezza distintiva dei generi precedenti. Ne è causa l'adozione di un modello standardizzato che fa propri alcuni elementi espressionistici soltanto, moderandoli e irrigidendoli nella ripetitività.

Sarà sufficiente presentare solo alcuni esempi che stanno ai poli (1927-30 / 1948-52) di questo sviluppo produttivo. Tre ritratti sono conservati presso il Civico Museo Revoltella e coprono quasi tutto l'arco di tempo considerato. Uno, il *Ritratto di Mr. J.H. Hay* [cat. 31], più volte esposto a rappresentare l'opera di Levier, risulta ancora, nella sua frontalità, ben definito nelle linee di contorno, con l'inserzione delle già viste sfumature verdastre nell'incarnato (*Autoritratto*, 1922); cambia inoltre lo sfondo, organizzato secondo definite partiture verticali. Nel *Ritratto dell'avv. Wondrich* [cat. 57], di qualche anno più tardo, l'impostazione compositiva si ripete, ma la stesura risulta maggiormente mossa e con stacchi di contrasto chiaroscurale evidenziati e localizzati in alcuni particolari.

A una decina d'anni di distanza (1942) nel *Ritratto di G. Cramastetter* [cat. 114] si ammorbidisce il chiaroscuro a vantaggio di una luce diffusa, artificiale, in parte riflessa dallo sfondo indistinto. In una delle ultime opere (1948-52), il *Ritratto del pittore Carlo Walcher* [cat. 159], lo schema rimane sempre lo stesso, ma lo schiarimento è pienamente raggiunto, con il risultato di

¹⁴ *Ibidem*, tav. L.

¹⁵ *Ibidem*, tav. XLII, p. 94. Opera citata, viene definita da Matisse come "composizione di oggetti che non si toccano e tuttavia partecipano della stessa intimità". Spiegando poi di aver usato per la prima volta, in questo lavoro, il nero come "colore luminoso".

intensificare le potenzialità comunicative del soggetto. L'impressione generale che ne ricevo è di lavori nati, per ipotesi, dalla rielaborazione in studio di ingrandimenti tratti da "fototesere" qualsiasi.

Sempre nei primi anni Trenta, Adolfo Levier apre una seconda linea di stilizzazione decisamente personalizzata: essa correrà parallela (qualche volta intersecandosi), fino dopo la seconda guerra mondiale, all'impostazione espressionista precedentemente indicata. Si tratta di una galleria di ritratti impostati su una ben definita plasticità che tiene conto, in maniera accurata, degli effetti di luce nel modellare le superfici uniti a un colorismo ricco. Una linea che vorrei indicare come più "vera", senza distorsioni. Sia chiaro, la mano dell'artista, la selezione dei colori come l'interpretazione dei soggetti che egli intende dare, rimangono uniche e non confondibili. Inoltre gli affioramenti di precedenti esperienze ed alcuni contributi nuovi sono spesso presenti, ma in posizione marginale.

Un punto d'inizio (1934) potrebbe essere il *Ritratto di giovane uomo* [cat. 67] dei Musei Provinciali di Gorizia, forse di poco preceduto dal *Comandante delle Guardie Municipali* [cat. 65]. Nel primo, il disegno del capo ha contorni definiti; curati sono la resa della capigliatura, le ombreggiature delle cavità oculari, la linea del naso e il taglio delle labbra. Sembra una produzione "di rappresentanza", di una distaccata serietà, accentuata dalle braccia conserte nella posa accademica, ma non priva di potenzialità comunicative. L'altro propone un trattamento analogo nel volto e nei capelli, ma appare più "smosso" dalla propria rigidità, riequilibrato da un fondo di cielo agitato da colori irreali, mentre la presenza alle spalle delle case chiare, affacciate su una piazzetta lastricata, l'inserito di taglio dei passanti lontani, la ringhiera cui si appoggia la figura, il tutto dipinto con l'immediatezza dei contemporanei paesaggi di Levier, sono elementi che collaborano a dare un senso di maggiore verità. Lo si rileva anche nell'ovale pieno del viso imbronciato, in evidenza di contro alla campitura verde scuro della poltrona, del *Ritratto di Isabella Cossar bambina* [cat. 70], costretta all'immobilità della posa (1934 ca.), oppure nella chiara intensità luminosa di uno sguardo diretto, come nel *Ritratto d'uomo* [cat. 92] di qualche anno posteriore. Per passare poi alla certezza consistente e tranquilla della fisionomia barbuda del *Ritratto del dottor Almerigo D'Este* [cat. 71] e a quella fortemente scavata, coinvolgente, dove la netta frontalità avvicina a chi osserva un volto bruno,

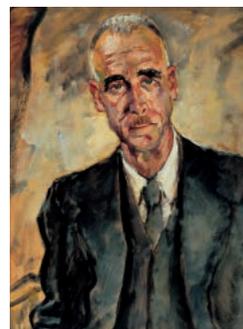
Ritratto di giovane uomo [cat. 67]

Comandante delle Guardie Municipali [cat. 65]

Ritratto d'uomo [cat. 92]

Ritratto di Isabella Cossar bambina [cat. 70]

Ritratto del dottor Almerigo D'Este [cat. 71]



Ritratto di tripolino [cat. 82]

Autoritratto con signora [cat. 108]

Ritratto di signora [cat. 95]

Autoritratto [cat. 116]

Ritratto di Maria Olmo Oliani [cat. 143]

Ritratto di Maud Bissaldi [cat. 146]

Ritratto della poetessa Lina Galli [cat. 177]



marcato dai particolari verdi interni a una superficie stretta fra le grandi macchie blu della maglia e del berretto, nel *Ritratto di tripolino* [cat. 82].

Con il passare del tempo, su questa linea produttiva Levier attua una sorta di irrigidimento volumetrico, forse derivato (alla lontana, s'intende) dal clima "novecentista", come vien fatto di pensare considerando la staticità unita alla compattezza del rosso dell'immagine femminile, di contro al profilo "dechirichiano" dell'artista stesso, in *Autoritratto con signora* [cat. 108]. Se ne trova conferma nella stesura levigata e nei rafforzamenti disegnativi del busto di un *Ritratto di signora* [cat. 95] che, di poco, dovrebbe precedere gli anni '40.

Si ritorna a una plasticità più contenuta in alcuni ritratti del secondo dopoguerra. Essi hanno un antecedente (1942) in un *Autoritratto* [cat. 116] frontale, delineato con cura, la cui espressività, giocata, in particolare, sui contrasti dell'incarnato, fa pensare a un voluto distacco partecipativo, quasi vi fosse un intento dedicatorio, *ad memoriam*, con tutti i crismi dell'ufficialità, alla celebrazione della fase finale della propria attività.

Questa realtà irrigidita non è un fatto isolato: si ritrova in altri lavori posteriori. Essi hanno alcuni caratteri stilistici comuni, come il fondo indistinto più chiaro, steso a pennellate brevi, sul quale vengono imposte strisciature verticali, zigzaganti, scure, mentre il linearismo si fa insistente, non solo nei contorni, ma entra, quasi tratteggio colorato nella figura, come nel *Ritratto di Maria Olmo Oliani* [cat. 143], dove l'infittirsi frazionato dei colori, stretti dalle vibrazioni ondulate delle linee nere, trova una valenza decorativa con il giallo dorato dello sfondo. La linea di contorno "disegnata nera" contribuisce alla riconferma volumetrica e alla definizione dei particolari (anello, bracciali, spalliera, etc.), ma il tocco di verdeazzurro nei capelli, le sfumature carminio e blu ripetono il linguaggio acceso dei colori che è sempre quello di Levier anche nel *Ritratto di Maud Bissaldi* [cat. 146]. Infine, la realtà sembra sfocata, i contrasti tra linee e colore ammorbidirsi nel tono basso di quella che forse è una delle ultime opere di questo pittore, il *Ritratto della poetessa Lina Galli* [cat. 177].

Possiamo concederci una breve pausa per dare un'indicazione critico-biografica. Proprio nel 1946, in occasione di una mostra collettiva alla Galleria Trieste, considerata l'evento dell'anno che riunì la produzione dei triestini più noti insieme ad opere

di De Chirico, Morandi, Scipione, Guttuso, con la presenza delle nuove tendenze rappresentate da Vedova, Pizzinato, Santomaso (per ricordare solo alcuni dei nomi “importanti”), Adolfo Levier viene citato a confronto come “il nostro maggiore pittore d’oggi”¹⁶. Non è un fatto raro, ma un’opinione diffusa a Trieste negli anni precedenti la sua morte¹⁷.

Se è così, ci sono sufficienti motivi per poter affermare che la sua attività costituirà una delle basi culturali di partenza (un anaffatto preparatorio) per un imminente rinnovamento (gli “anni fantastici” 1948-1972) in una città, nei primi anni del dopoguerra, fortemente emarginata, dove la logica politica di settore condizionata dai poteri “forti” locali (la Curia, la Banca, le Assicurazioni, il Comune), rispetto ai lasciti fascisti, non è cambiata¹⁸.

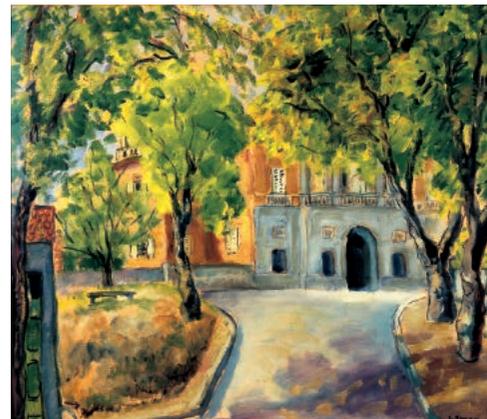
Spento questo *flash*, spostiamo l’attenzione, una volta di più, ad altro genere produttivo, e prendiamo in considerazione *Trieste, Villa Economo* [cat. 144], un olio esattamente del 1946. Esso rappresenta, sempre all’interno del percorso alternativo al *corpus* dei paesaggi di ascendenza fauvista, la continuità di una ricerca pittorica alleggerita da una visione solare e dalla non aggressività dei colori nelle vedute cittadine. Quasi si trattasse di un “ritorno” impressionistico, le ombre ocra-violetto del primo piano invitano a proseguire con lo sguardo in profondità fino allo schiarimento totale della facciata, chiusa dal susseguirsi delle parentesi degli alberi, il cui fogliame s’arricchisce via via di tocchi gialli. Le linee dei tronchi e, ancor più, quelle delle costruzioni, sono mosse e rese incerte dalla luce per rafforzare l’effetto di fusione atmosferica. È un’impostazione che trova conferma nel contemporaneo *Case Vecchie* [cat. 157]: qui la “grafia” delle imposte, degli stipiti, delle entrate trema contro il colore degli intonaci, tanto quanto i contorni della lavanderia al centro della strada che emerge dal tratteggio della pavimentazione, stretta fra le curve dei marciapiedi.

Questo processo di stilizzazione, basato sul rapporto semplificato linea-colore, in seguito s’intensifica, ad esempio, nella serie (1948-51) degli acquerelli di soggetto veneziano.

Trieste, Villa Economo [cat. 144]

Case vecchie [cat. 157]

Canale veneziano [cat. 164]



16. S. BENCO, *Panorama vasto e vario di arte moderna*, in “La Voce Libera”, Trieste, 18.5.1946, p. 3.

17. Anche nell’ambiente artistico locale, nell’opinione del pittore Romano Rossini, come riferisce L. MAZZI, *Adolfo Levier, pittore primo. Partecipò alla Biennale al tempo delle bombette*, in “Le Ultime Notizie”, Trieste, 22.2.1951, p. 3.

18. G. SGUBBI, *Dai pennelli al computer: artisti triestini 1948-1972*, in AA.VV., *Anni fantastici [...]*, cat., Trieste, 1994, p. 14.

Venezia, Canal Grande da Santa Lucia [cat. 185]

Il circo (elefanti) [cat. 187]

Il circo (cammelli) [cat. 188]

Calle e tulipani [cat. 148]



Favorito dalla liquidità del mezzo tecnico, *Canale veneziano* [cat. 164] si riduce a non molte macchie sfumate e a “quattro segni” per definire barche, ponte e tetti. Ciò nonostante, è lavoro “classico”, raffinato e sapiente negli accostamenti verde smeraldo-terra di Siena, rosso-blu di Prussia. Più sintetico ancora, segnato da linee espressioniste che rendono mobili ed incerte le presenze architettoniche e simili a un “quasi niente” astratto le gondole sul verde dell’acqua, appare *Venezia, Canal Grande da Santa Lucia* [cat. 185].

Cambiato genere, trovata conferma. Fra le ultime cose di Levier, si collocano alcuni acquerelli della serie *Il circo* [cat. 187, 188]. Ora, il “ritorno” è di nuovo *fauve*. Come non pensare, ancora una volta, ai cavalli di Dufy. Certo, rielaborati e resi più leggeri, come sempre, dal bianco a risparmio che entra nella figura contornata da tratti incerti a matita, mentre il pubblico altro non è, se non un picchietto di macchie progressivamente ridotte e la frusta del domatore, una virgola fatta in punta di pennello. Per quanto bozzetto non finito, steso sul “verso” del supporto (tale, non c’è dubbio, è stato considerato subito dall’artista, stando alla battuta – “buttar via” – pesante e al prezzo scritti nei fasci centrali di luce), conserva, accanto a una stesura magistrale, una freschezza leggera di movimenti, che lo fa quasi preferire al più elaborato “recto”, dove la massa degli elefanti segnata da linee consistenti, in una prospettiva più ravvicinata, rallenta il ritmo circolare della composizione, scandito dalle diagonali convergenti dei pali di sostegno, i quali assai ricordano gli alberi rossi di Vlaminck.

Come se non bastasse, anche le nature morte avvalorano la persistenza di due orientamenti stilistici paralleli, in analogia con la produzione ritrattistica e con il paesaggio.

Se si confrontano due pezzi contemporanei (1946), *Calle e tulipani* [cat. 148] ripete la plasticità contrastata, costruita con il colore e il rafforzamento lineare. Il vaso ansato è presenza ben definita in primo piano, fatta di blu e ocra caricati da tocchi di bianco di un rilievo quasi materico che si ripete e si allarga nei calici superiori, contrastati da un fondo a macchie, steso a tratti veloci e non fusi. Il nero delle linee pone limiti di rigidità ai fusti, in opposizione agli effetti cromatici intensi dei colori locali caldi che plasmano i singoli fiori. *Gladioli* [cat. 149] fonde gli effetti cromatici stessi nell’ambiente, rendendo meno certa l’immagine nel suo insieme. Il prevalere di rosso e verde (con più

varianti) implica il loro utilizzo anche in chiave disegnativa all'leggerita, nell'accento di orlatura delle corolle e nel serpeggiare filiforme del decoro verde, movimentando il tutto in senso irrealistico, con un richiamo a simili lavori di Kokoschka (si veda *Fiori d'autunno*, 1928).

Con le nature morte, il meno retorico dei generi pittorici, si può chiudere, senza aggiungere ancora parole, questo itinerario che ha ripercorso, con soste ed accelerazioni, le linee-binario, rispettandone gli incroci e gli scambi, dell'opera di Adolfo Levier, artista, più di altri, interessante.

Gladioli [cat. 149]



Nota biografica

1873

Adolfo Levier nasce il 3 gennaio, a Trieste, da Giacomo Levi, commerciante, e da Caterina Pakitz.

1899

Dopo aver seguito studi irregolari, morto il padre, prende lezioni di pittura da Giovanni Zangrando.

1900-1903

Si iscrive e frequenta per breve tempo l'Accademia di Monaco di Baviera. Abbandonata la quale, segue i corsi privati di Heinrich Knirr. Diviene socio delle Secessioni di Monaco e di Vienna. Si lega d'amicizia con lo scultore Adolfo Canciani e il pittore Gino de Finetti.

1903-1916

Si trasferisce a Parigi. Apre uno studio nella "casa d'artisti" di Boulevard Montparnasse n. 83; in seguito risulta domiciliato al n. 20 di Rue Jacob nel Quartiere Latino di Saint Michel. Frequenta la galleria di Durant Rouent dove conosce opere degli Impressionisti, di Gauguin e Van Gogh. Incontra Auguste Rodin. Nel 1905 espone accanto ai *fauves* al *Salon d'Automne*. È presente più volte alle mostre secessioniste di Monaco e di Vienna. Espone, per la prima volta, alla Biennale di Venezia del 1905. Compie frequenti viaggi in Germania, a Francoforte, Berlino e in altre località. Ritorna spesso, per brevi

periodi, a Trieste.

1916-1919

Durante il periodo bellico si trasferisce in Svizzera: vive e lavora a Zurigo. Alla fine delle ostilità rientra a Trieste.

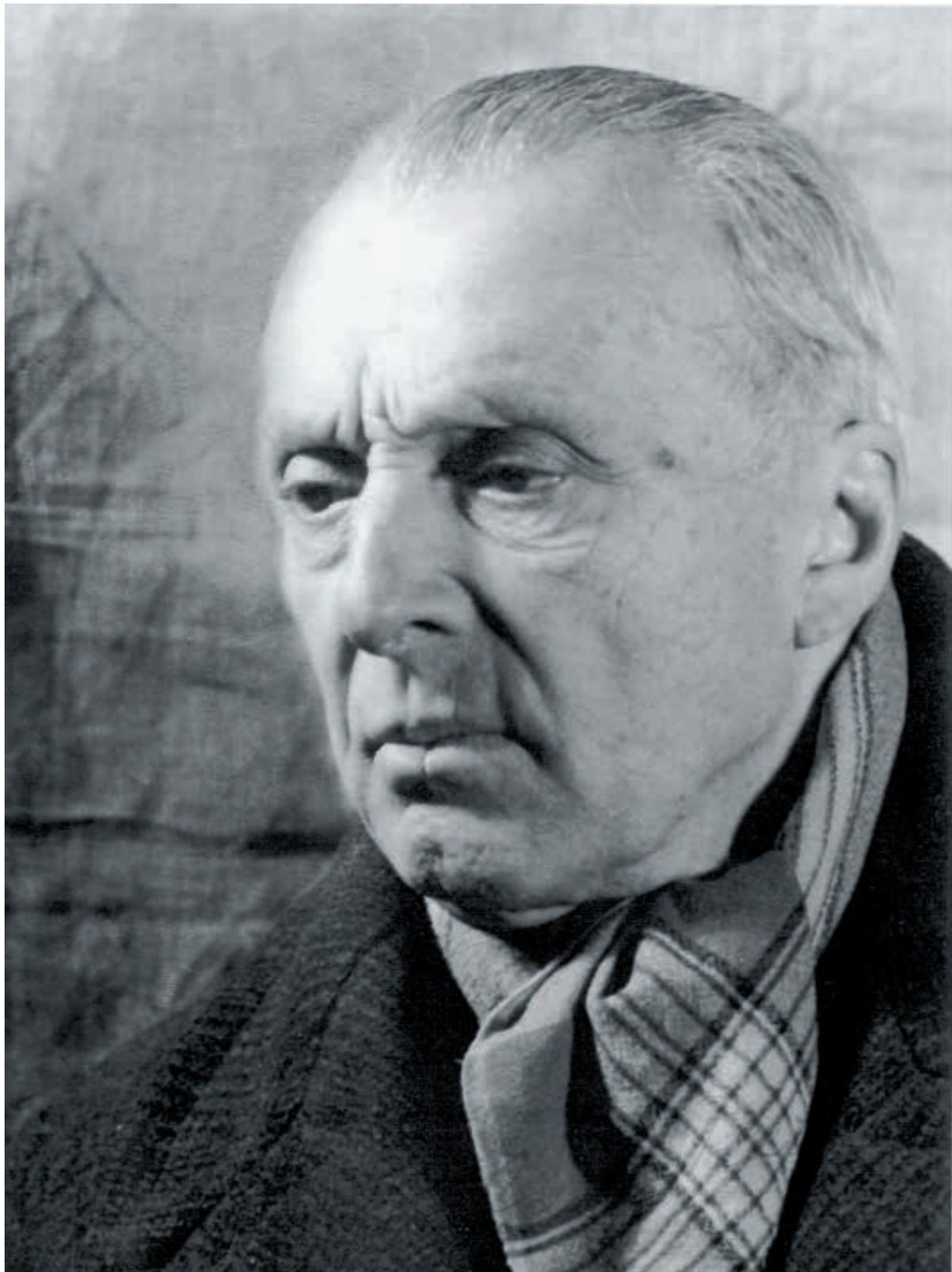
1919-1922

Si trasferisce a Milano. Frequenta lo studio del pittore Glauco Cambon. Soggiorna, per qualche tempo, a Roma.

1922-1953

Rientra definitivamente a Trieste. In città espone con continuità in mostre personali e collettive, partecipando regolarmente alle "Sindacali" dal 1927 al 1941 ed è presente più volte alla Biennale di Venezia, come ad altre manifestazioni internazionali: a Rotterdam, Barcellona e Amsterdam. Nel 1929 è nominato fra i consultori del Civico Museo Revoltella; nel '31 lo stesso Museo ne acquista i ritratti "Hay", "Desportes" e "Wondrich". Nel 1934 riallaccia i rapporti con Gino de Finetti ed ha frequenti contatti con l'ambiente culturale goriziano. Lavora nello studio di via Torrebianca 20.

Dagli anni precedenti la seconda guerra mondiale si ritrova spesso con un gruppo eterogeneo di artisti, quali lo scultore Ugo Carà e il pittore Livio Rosignano. Muore a Trieste il 5 marzo 1953.



Tavole

1
Parco
ante 1900



2
Villaggio
ante 1900



3
Vele
ante 1900



Ritratto dello scultore A. Canciani

1902 ca.



5

Ritratto di Lucia Hermamstorfer

1906-1908



6

Ritratto del nipote

ante 1909







8
Gitana
1910

9

Quattro testine femminili

1909





Café chantant

1910 ca..



12

Pannello decorativo, putti musicanti

1910 ca.



13
Caffè
post 1913



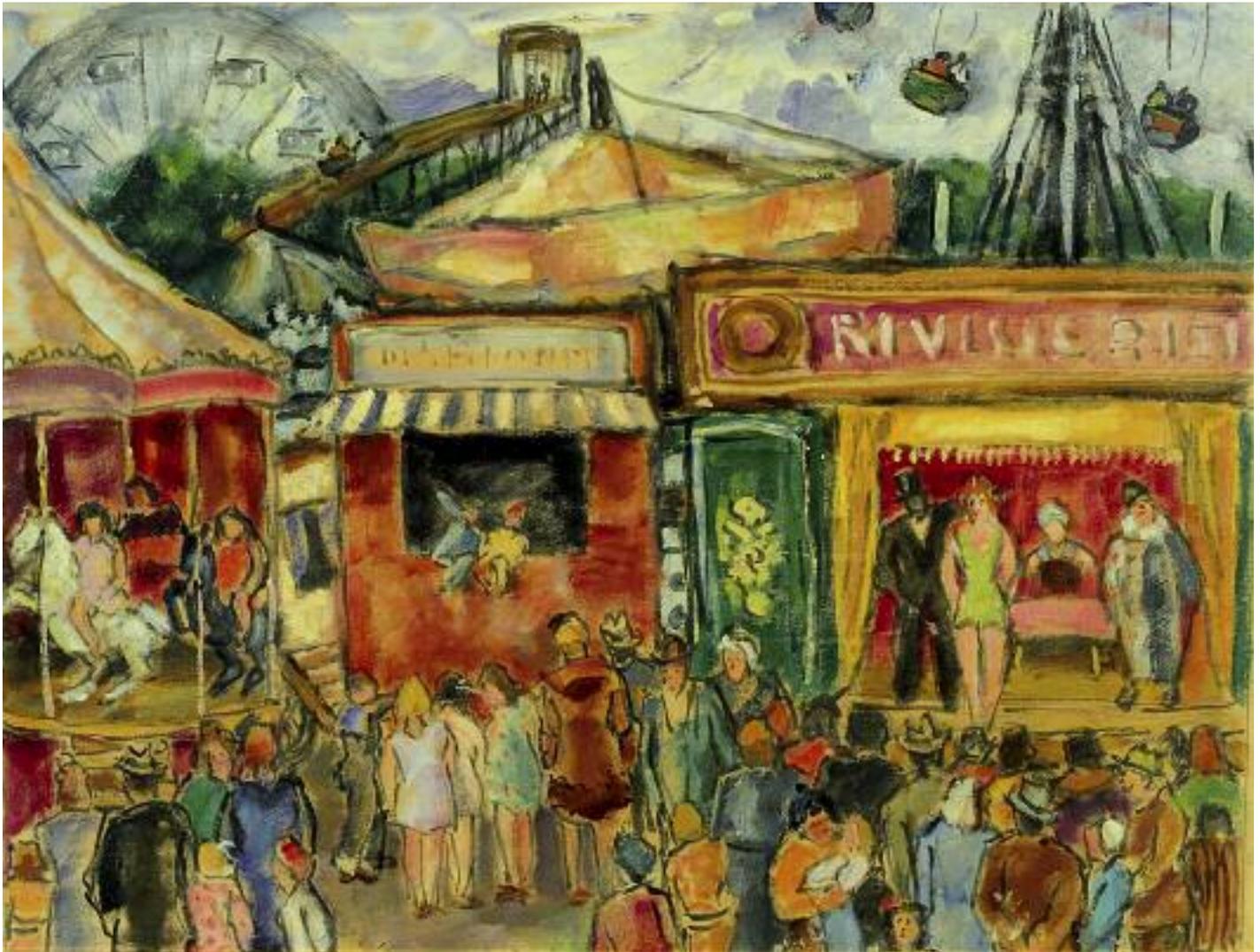
15

Giardino pubblico

1914 ca.









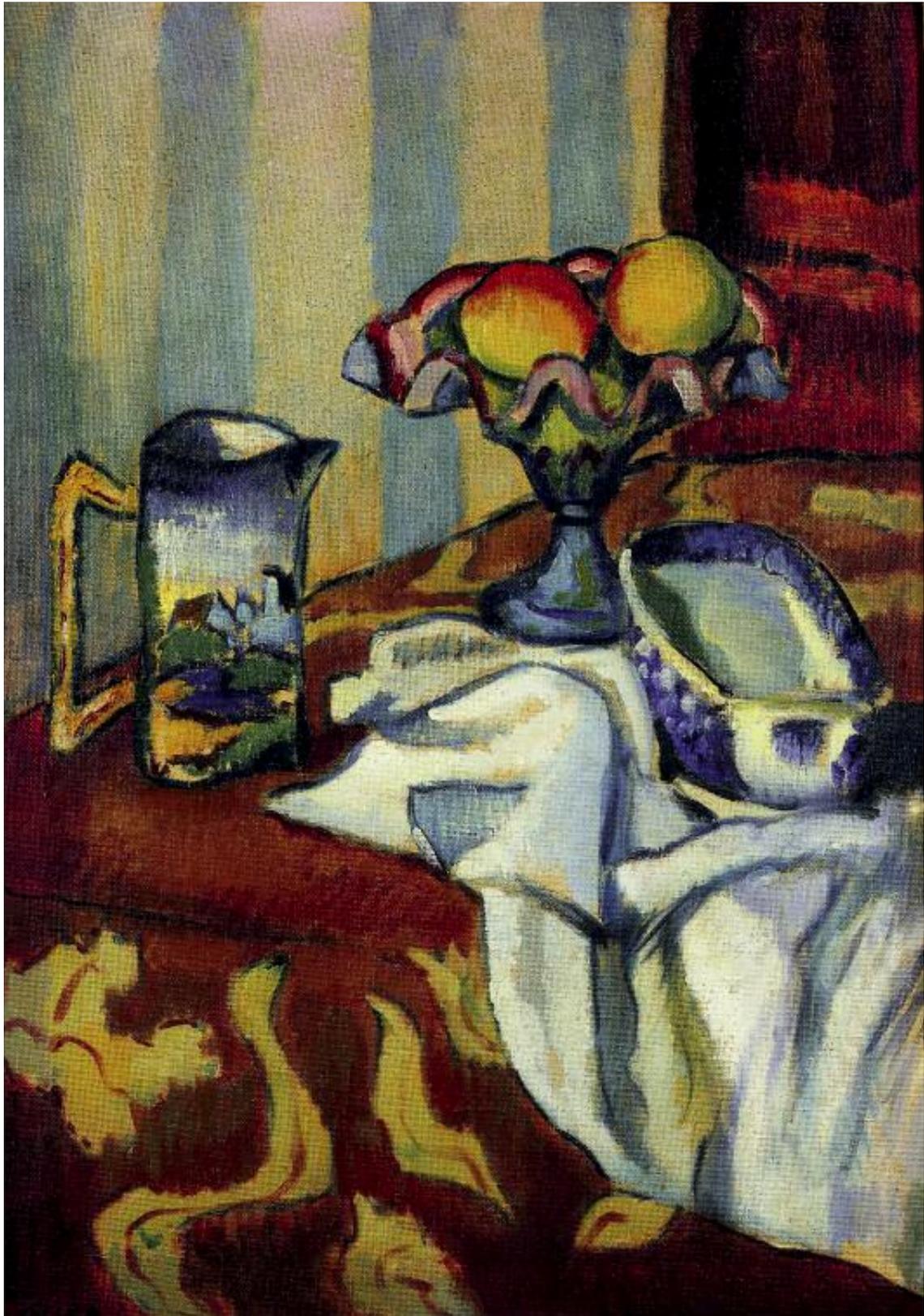
19

Ritratto maschile (Aurelio Gran?)

1916 ca.









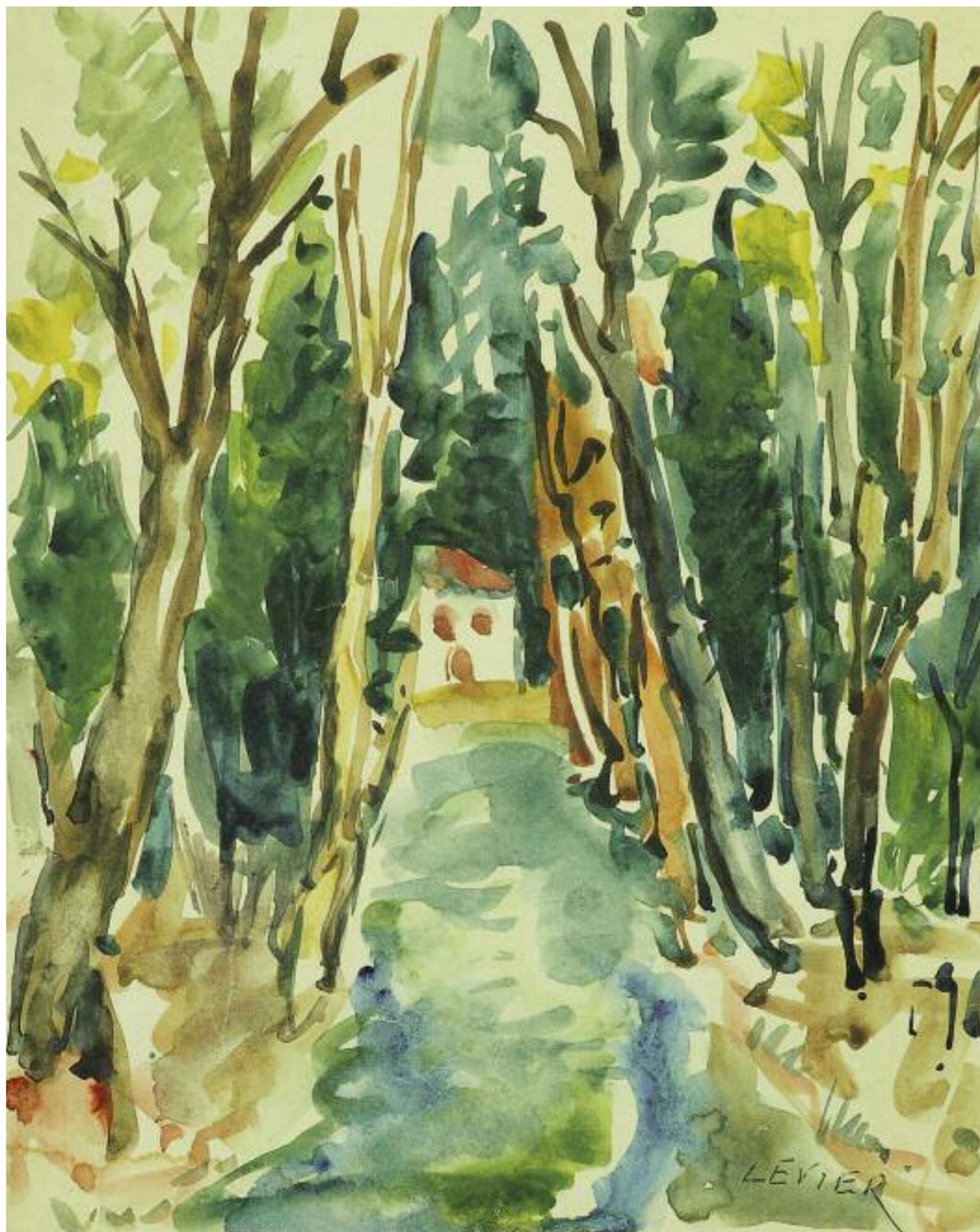




26

Sentiero e casetta

1925 ca.

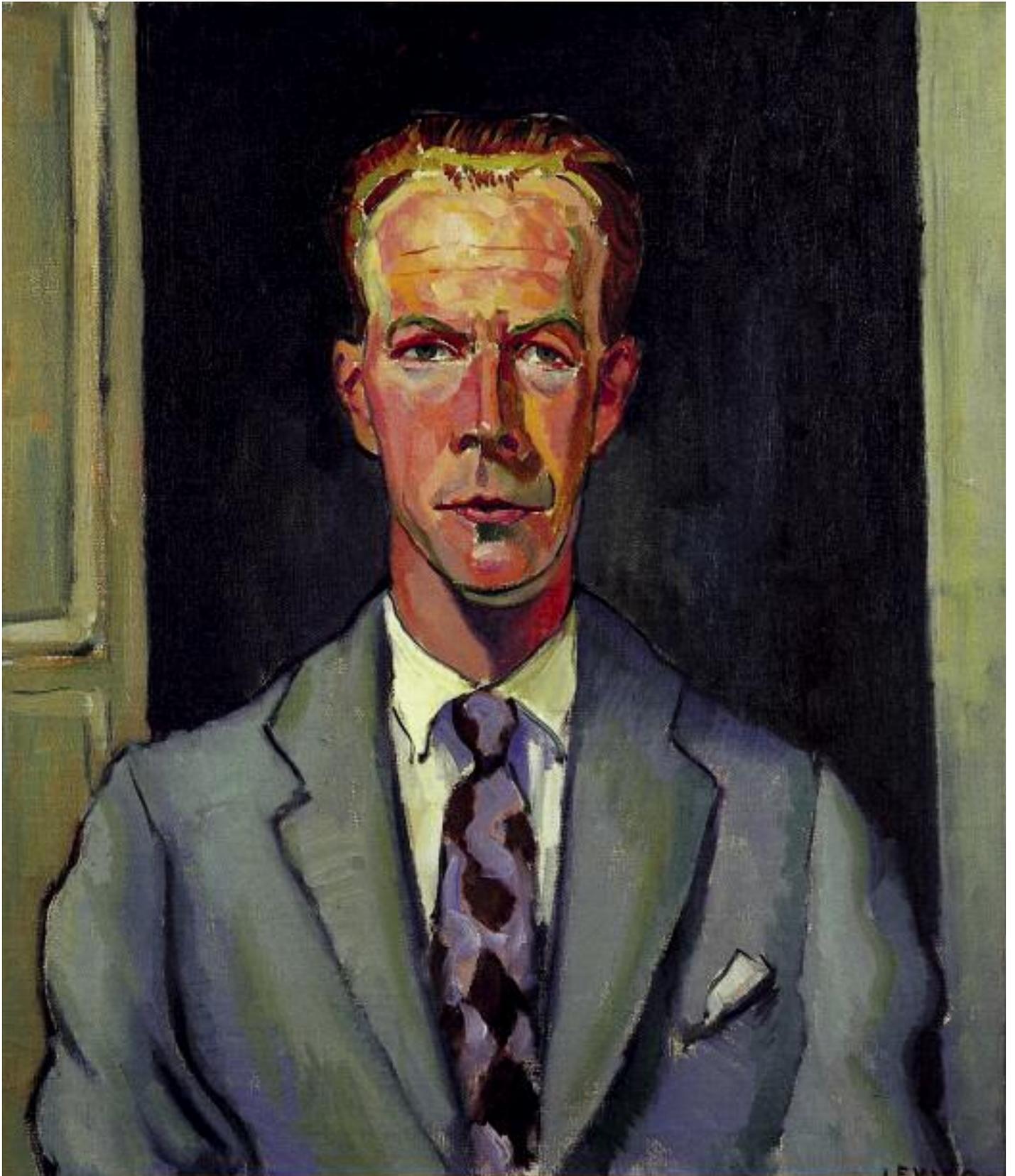






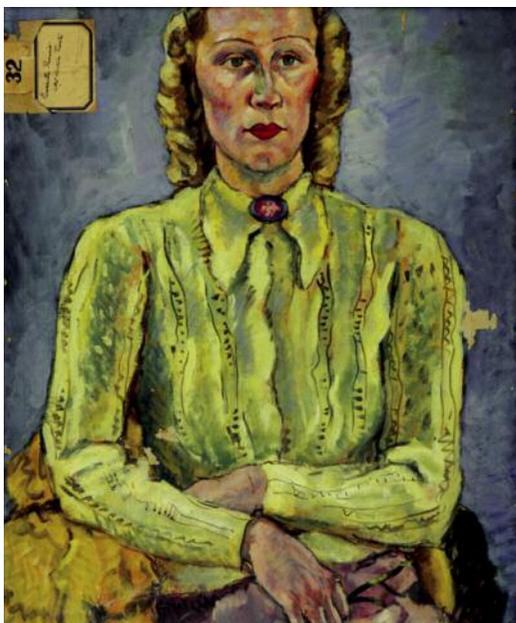
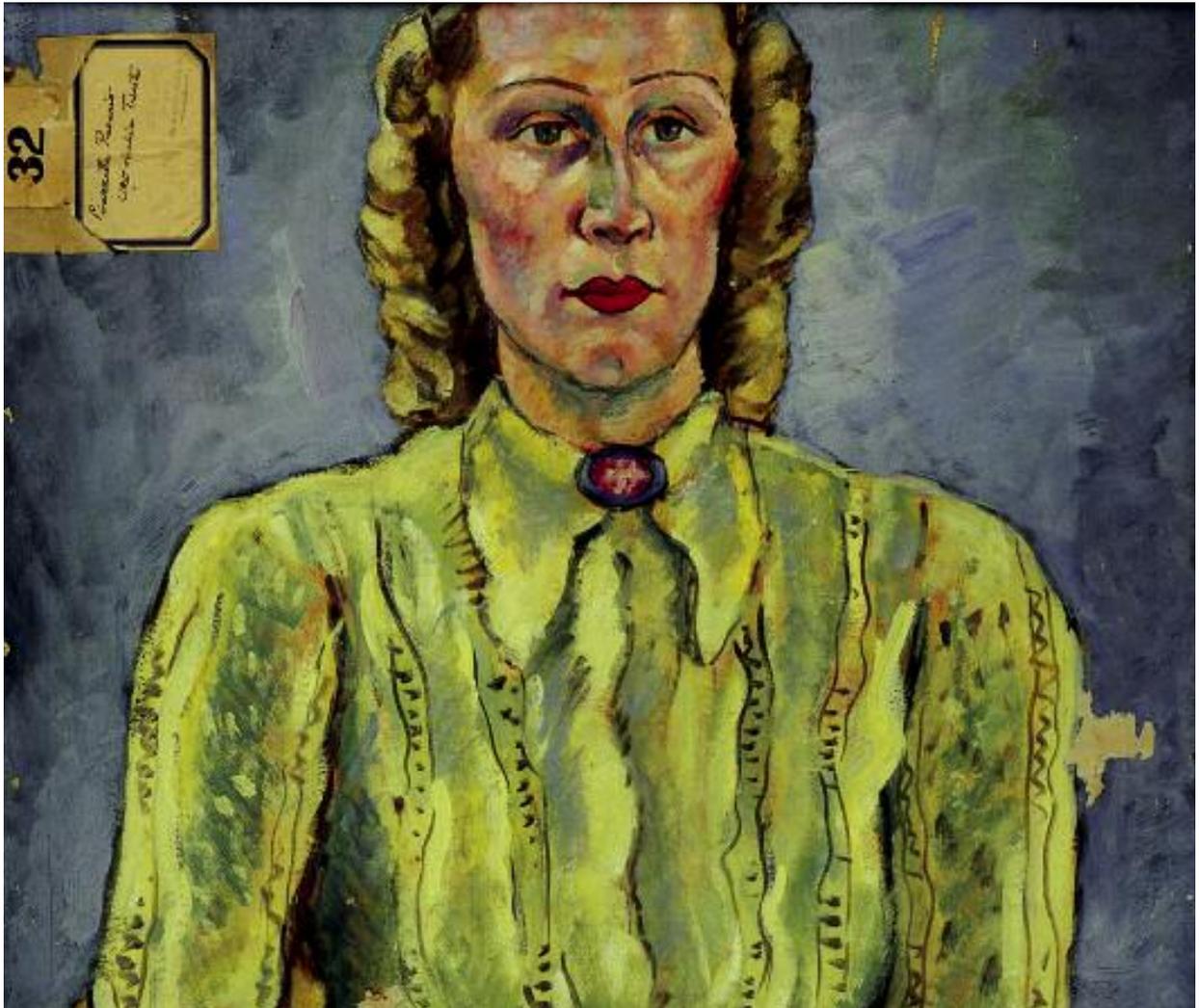








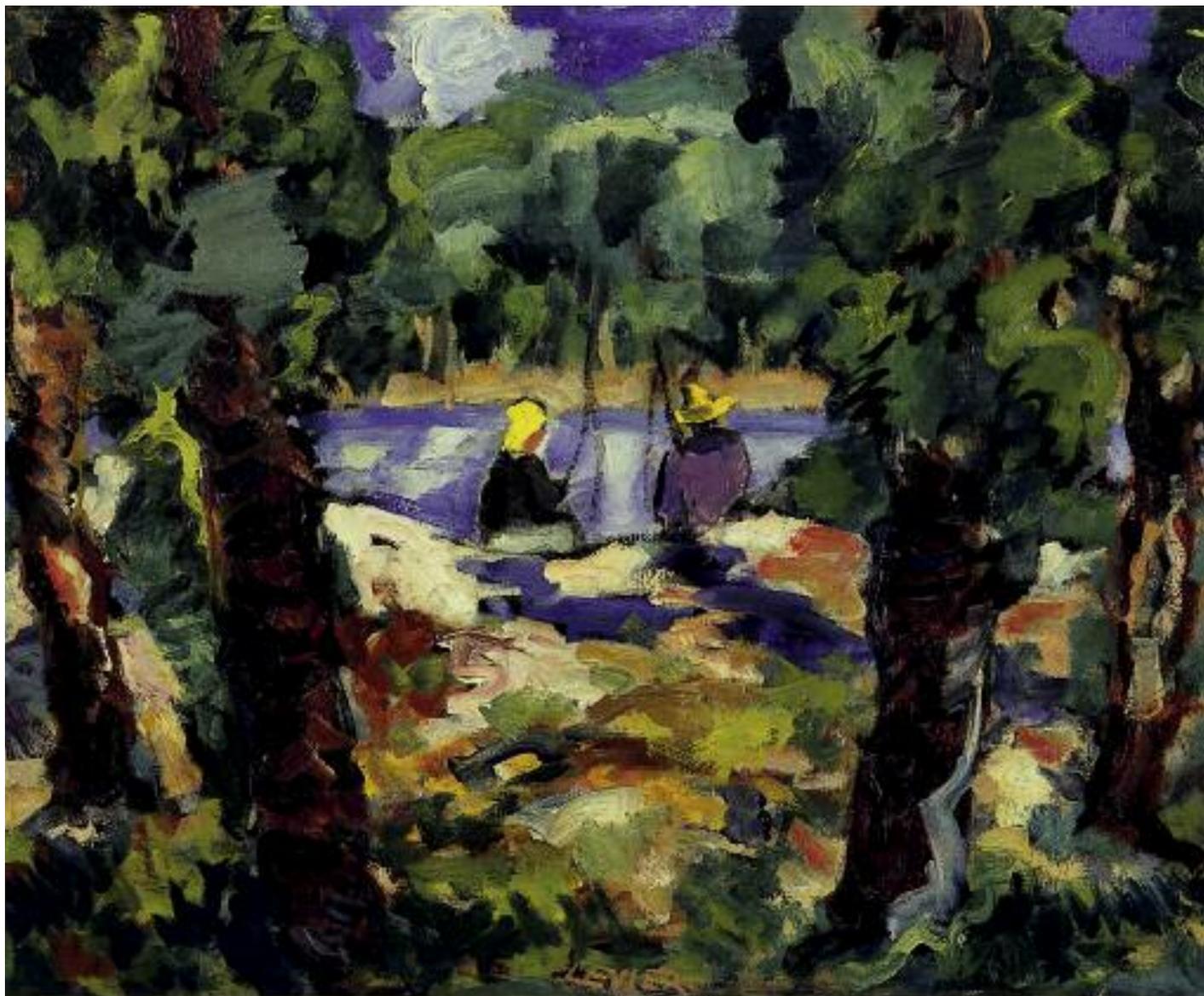




34 verso
Ritratto femminile



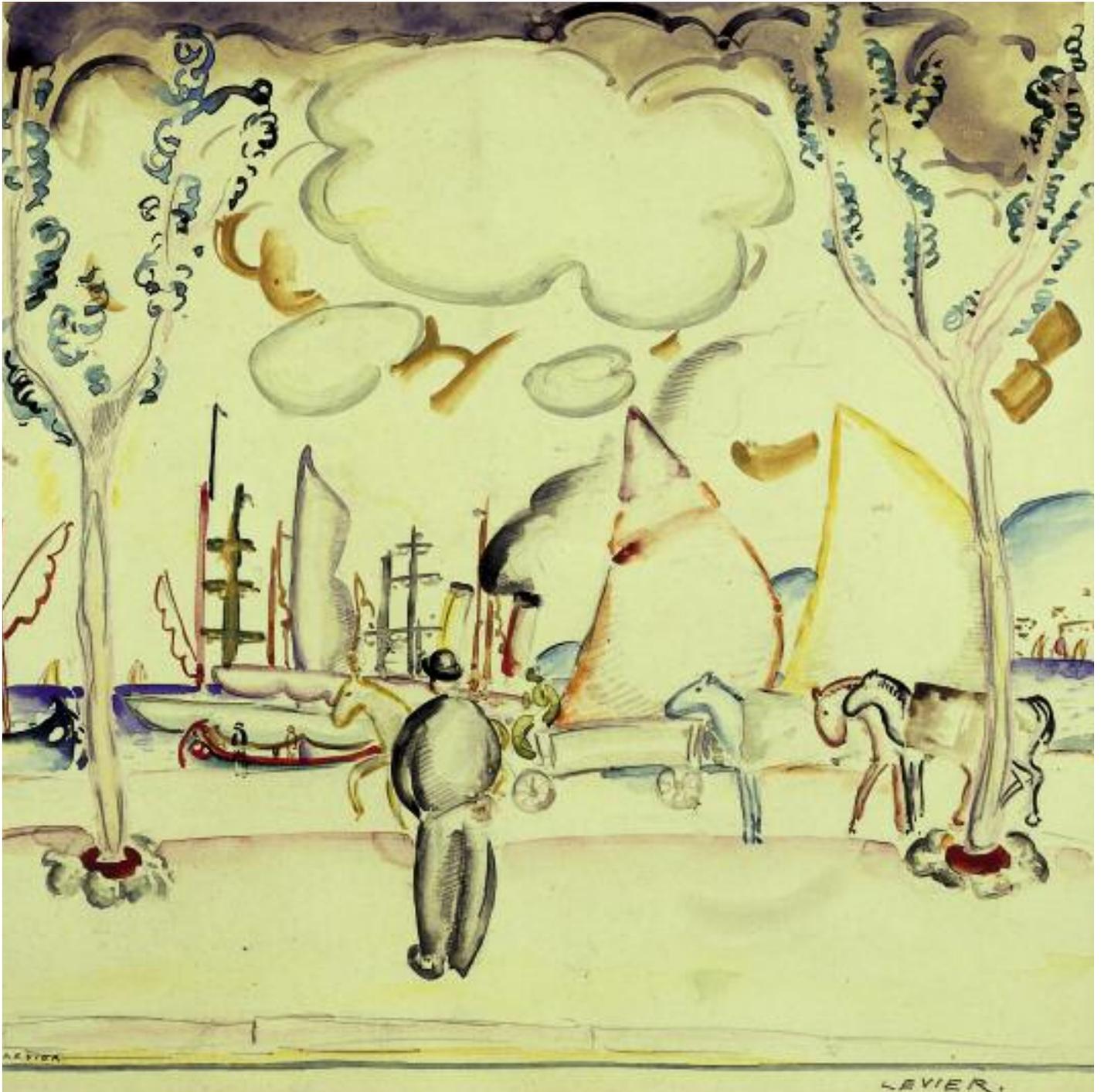






Barche e battelli dal lungomare

1928 ca.

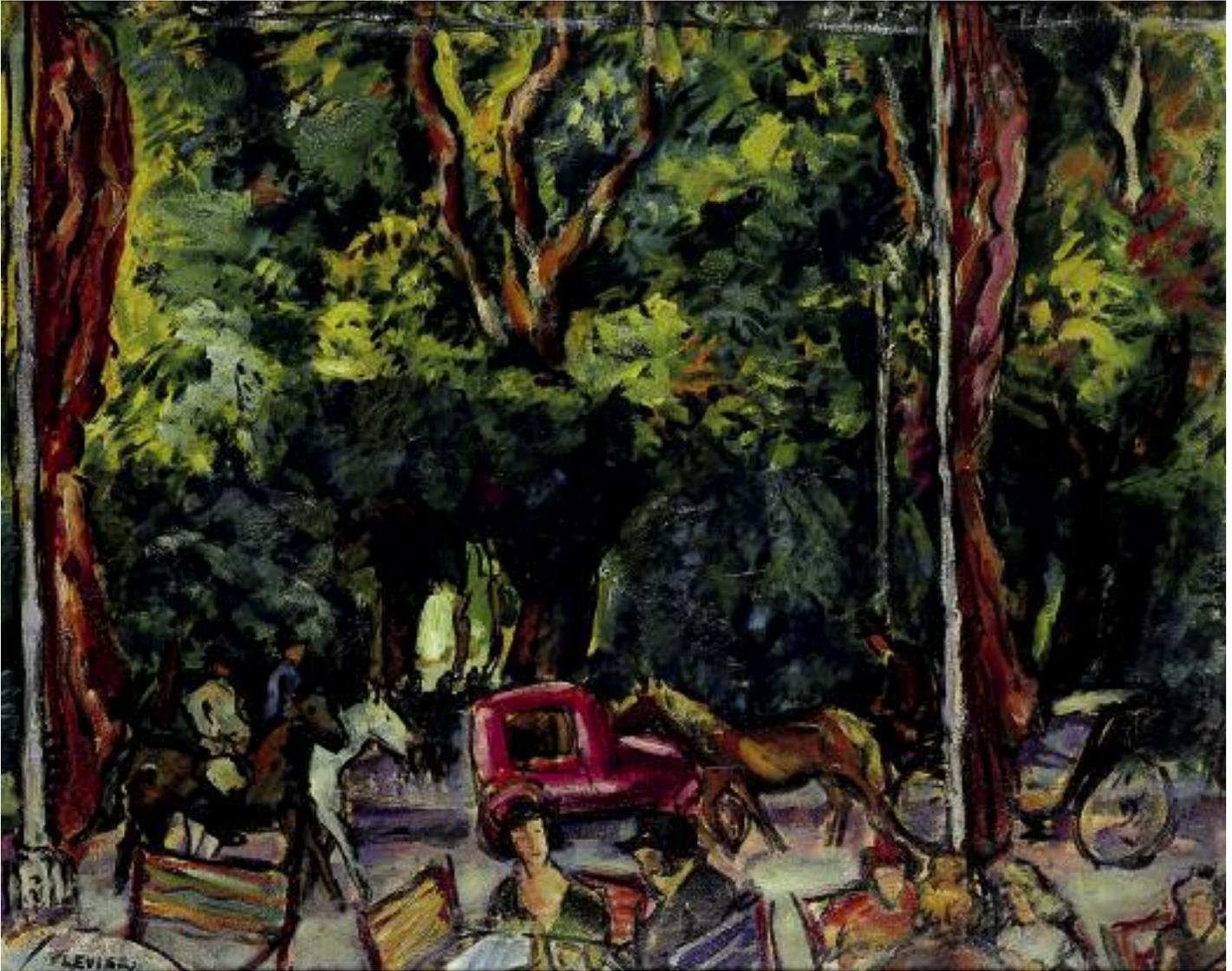




Corse al trotto

1928-38





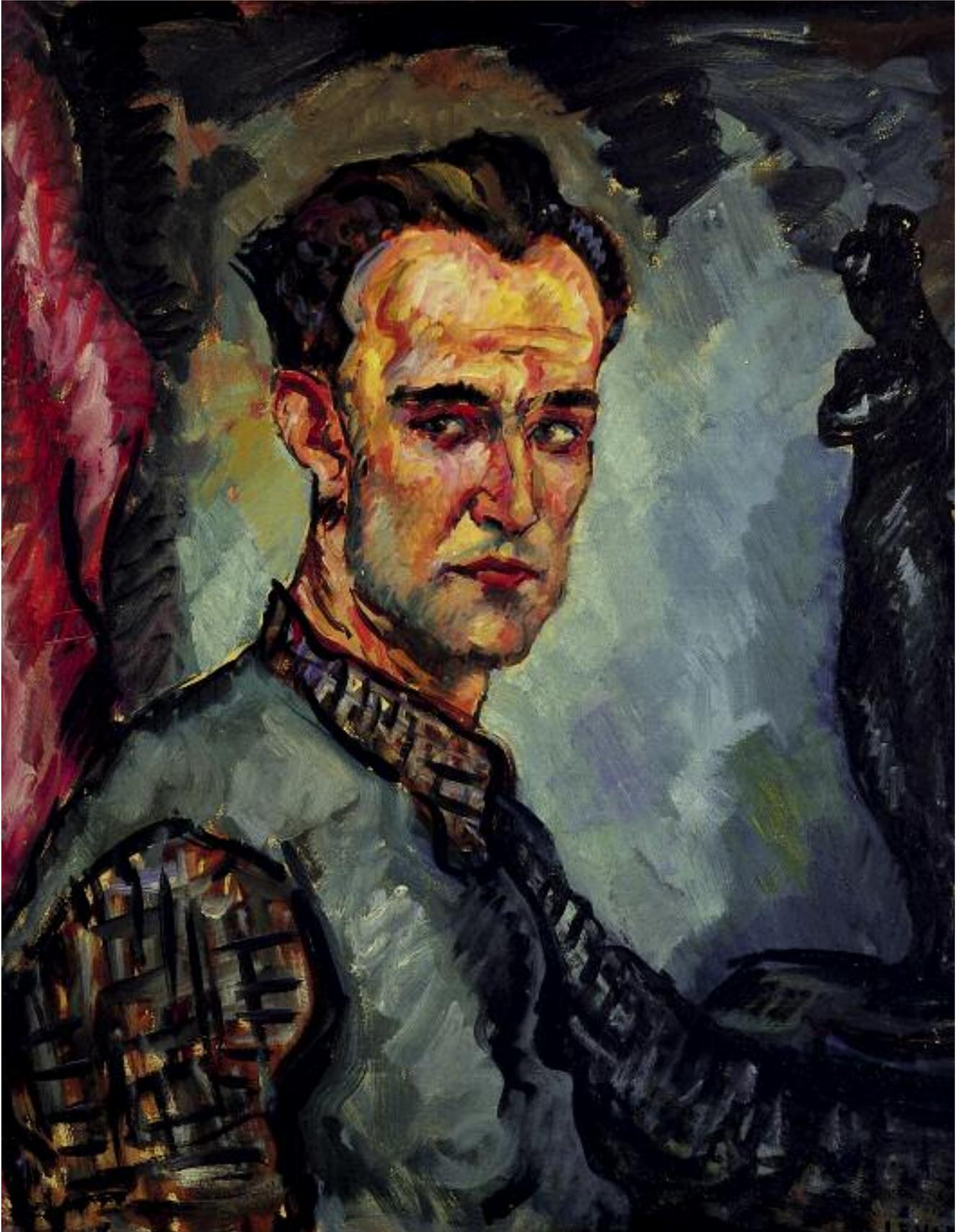


45

Ritratto di Oscar Sollinger

1930





Veduta di canale veneziano

databile fine anni Venti - inizio anni Trenta



Fuga in Egitto

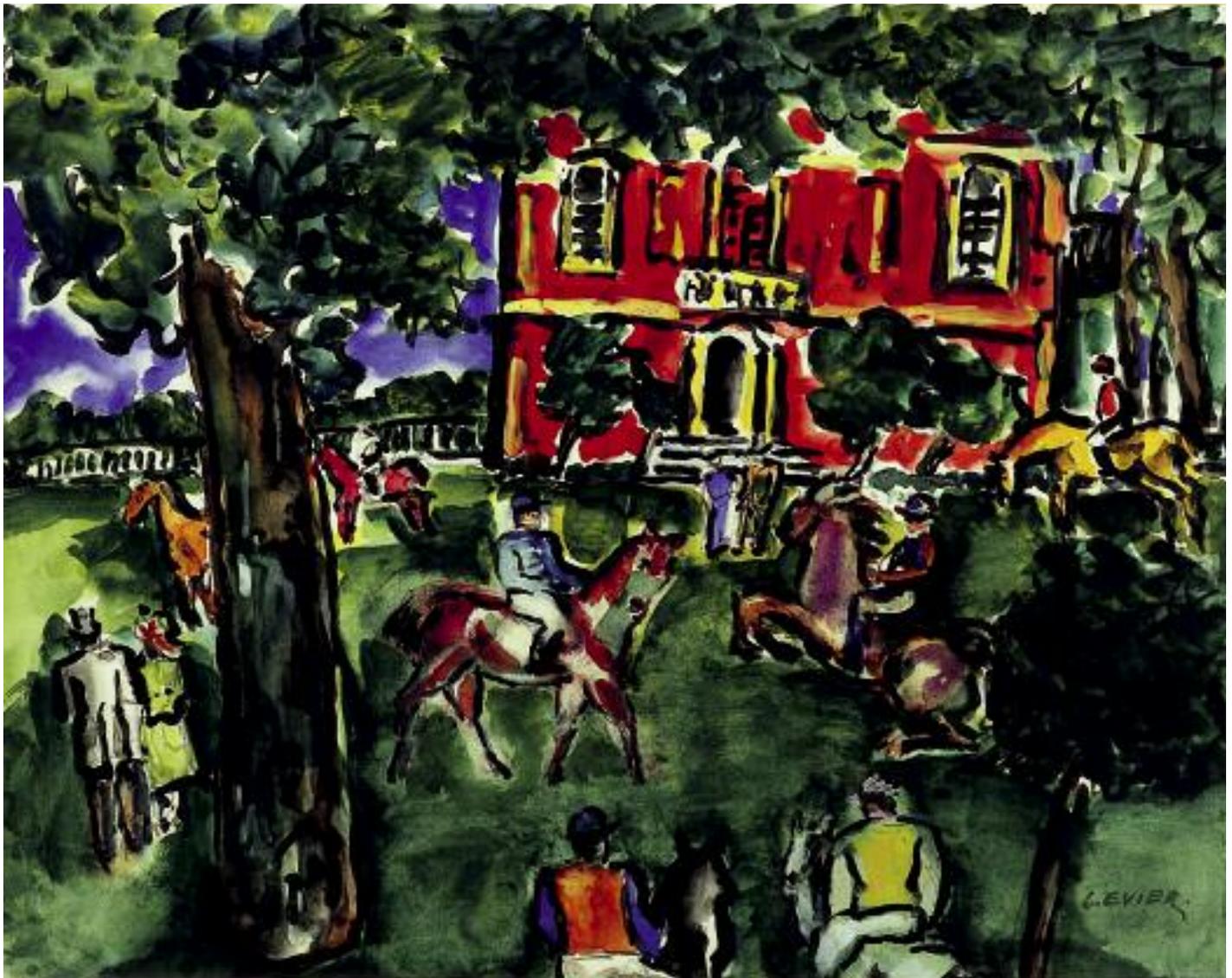
1930 ca.



48 verso
Trieste, Pescheria centrale

Cavalieri nel parco (I cavalli)

1930 ca.







Paesaggio - Viale alberato
ante 1931



53
Parrocchiale di Opicina
ante 1931

54

Paesaggio montano
ante 1931



55

Paesaggio montano
ante 1931

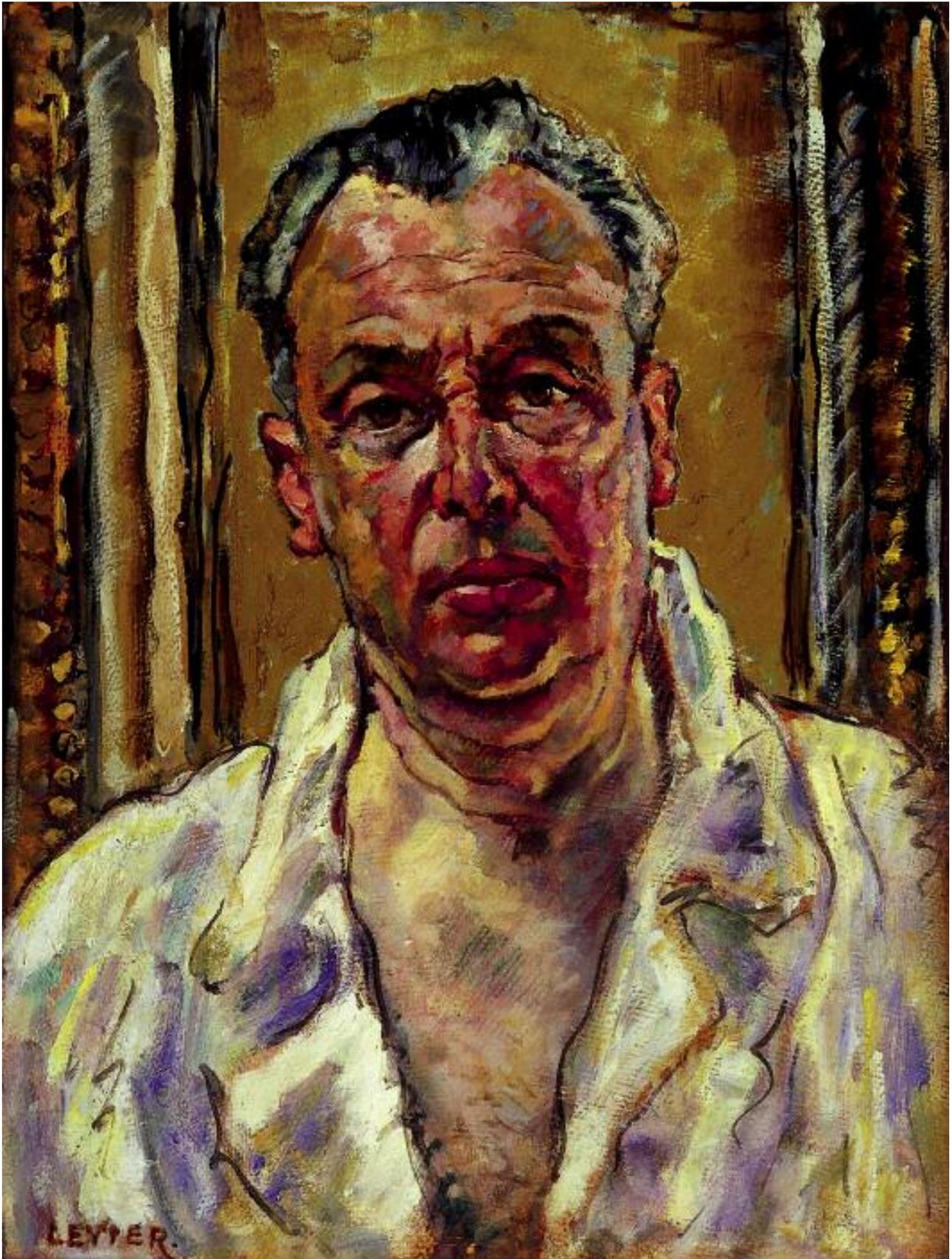
Contadino con buoi e puledro

ante 1931

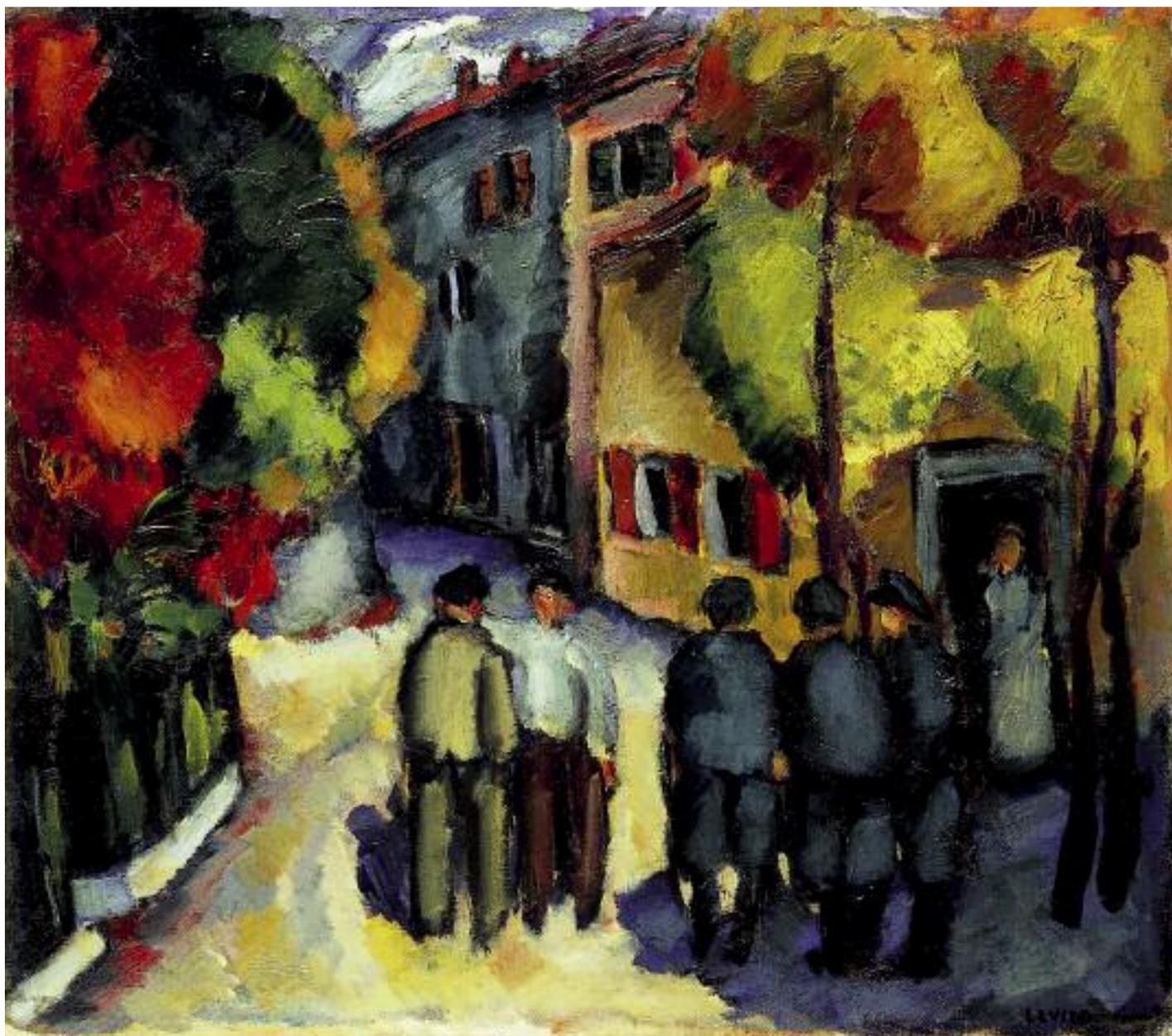










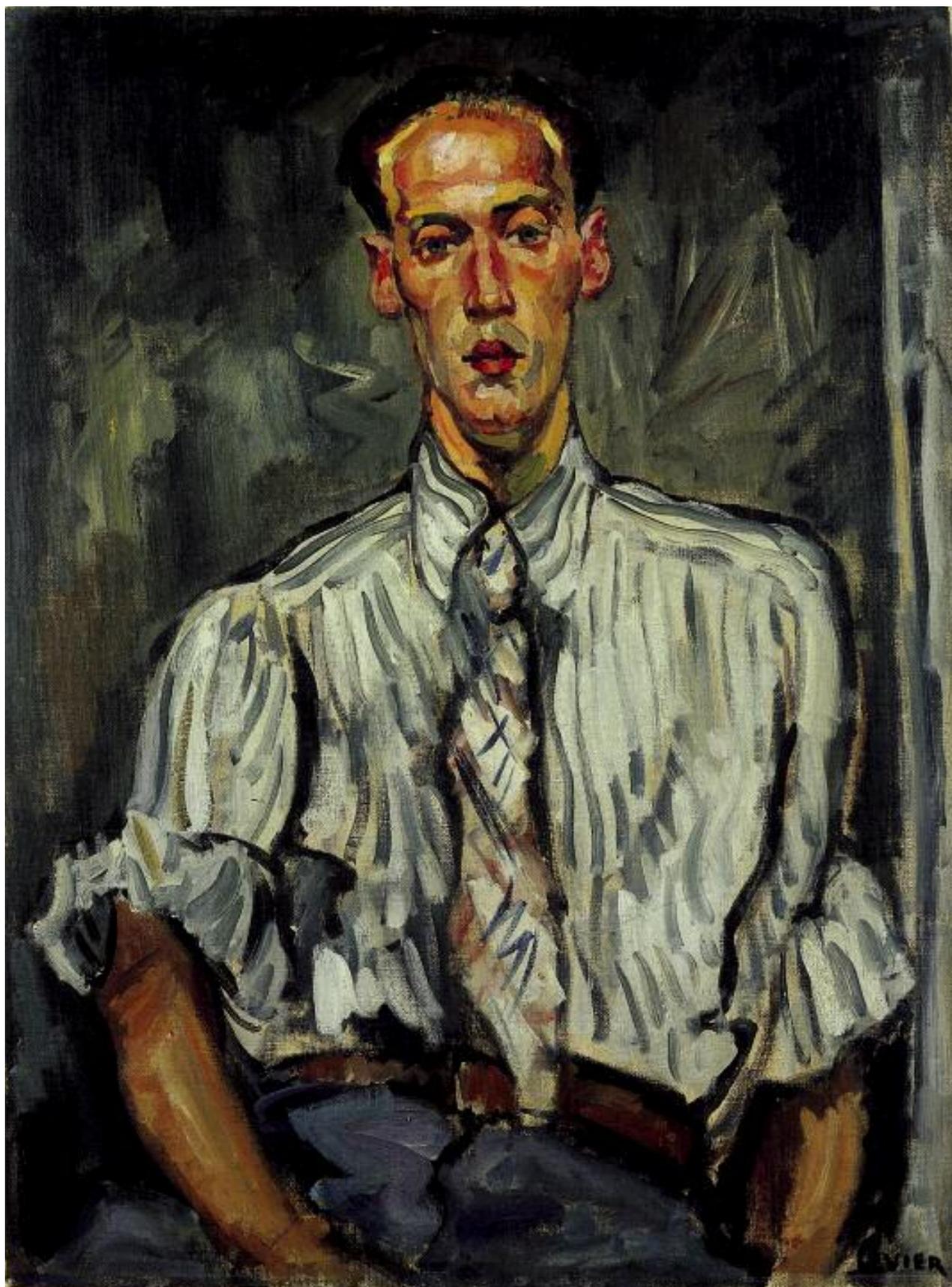




Paesaggio istriano (Pirano?)

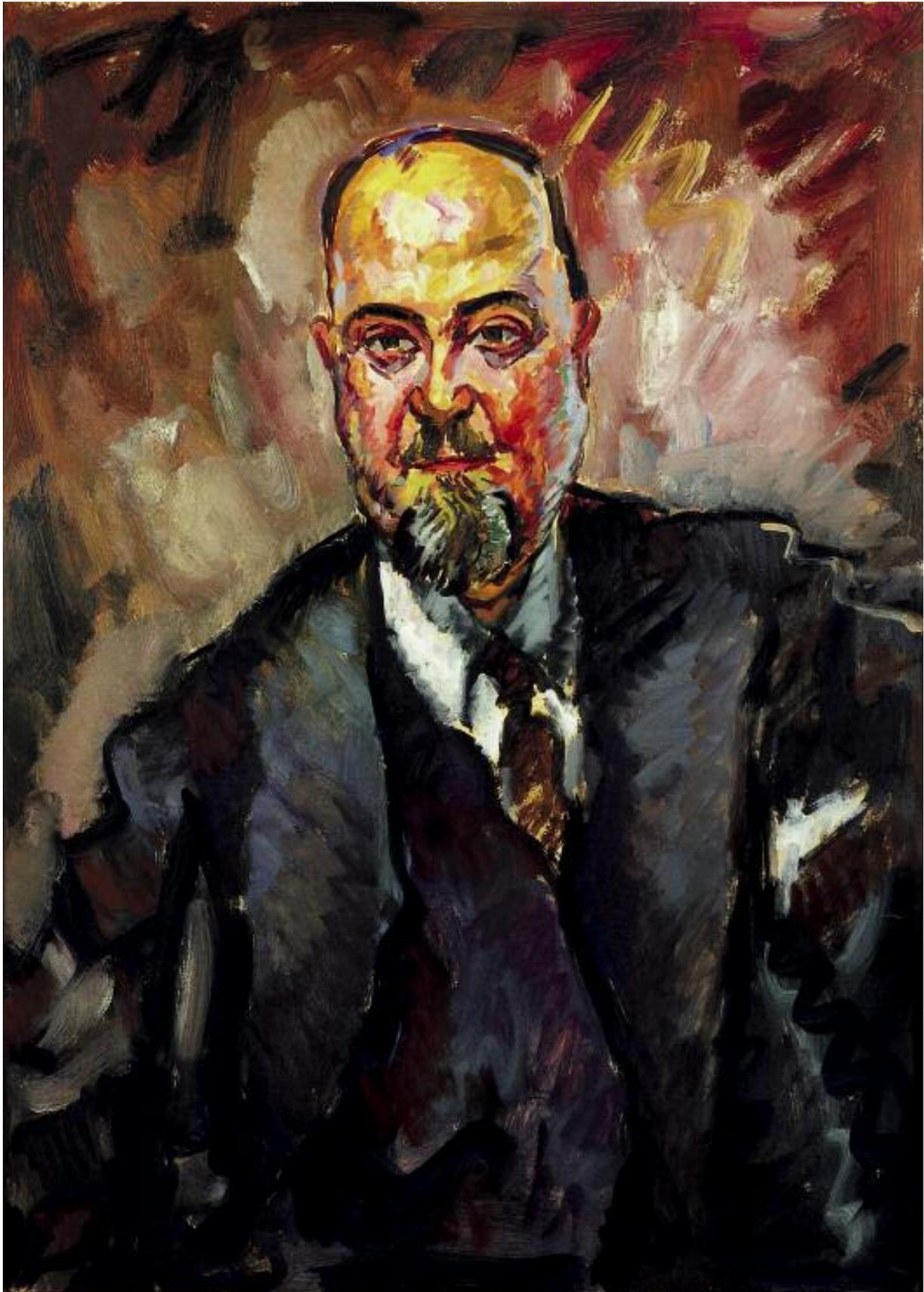
Ante 1935







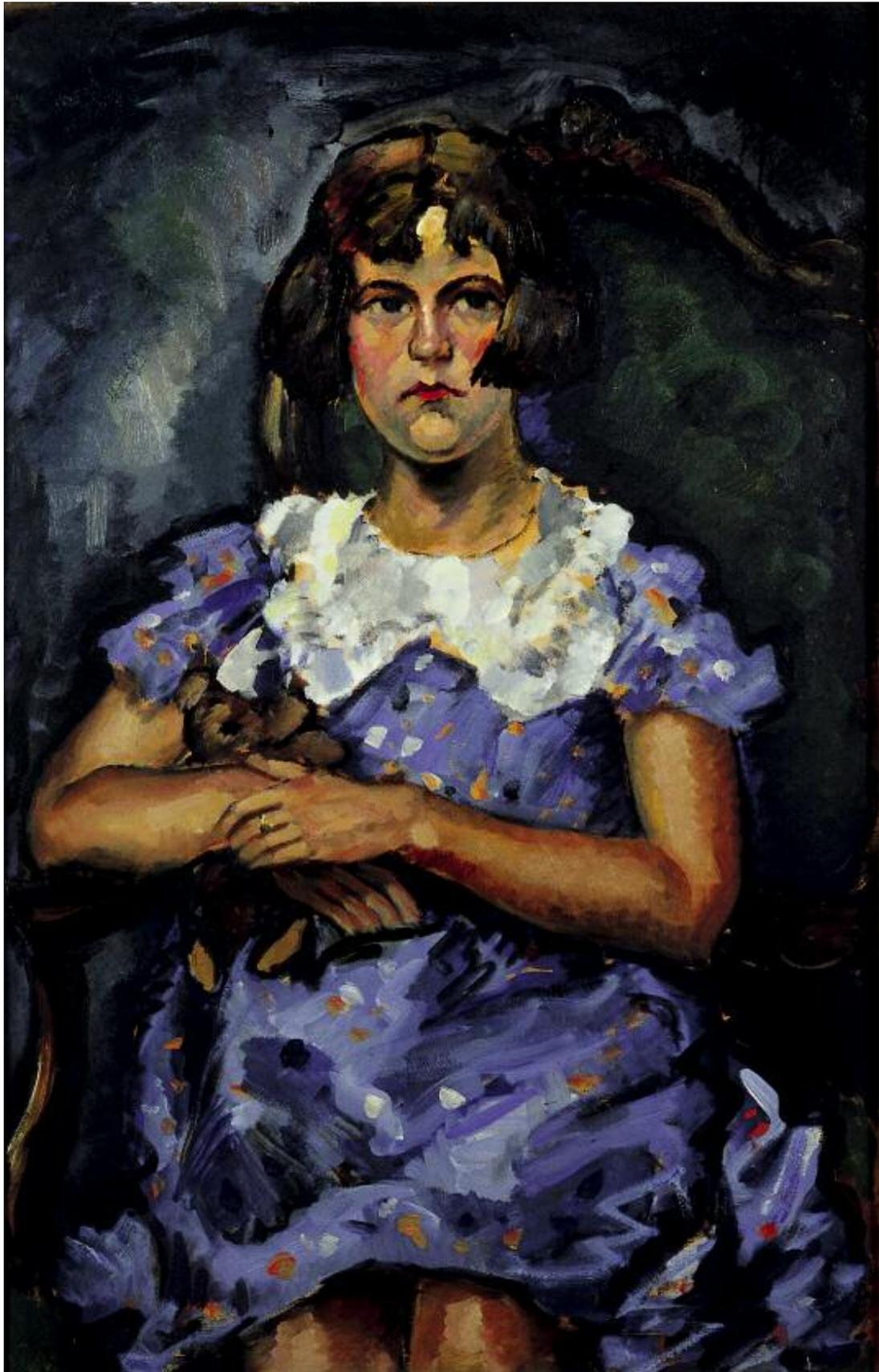




70

Ritratto di Isabella Cossar bambina

1937



71

Ritratto del primario dottor Almerigo D'Este

1938



**Ritratto del Maggiore Lucio Olivieri,
Comandante delle Guardie Municipali di Trieste**
1934-35

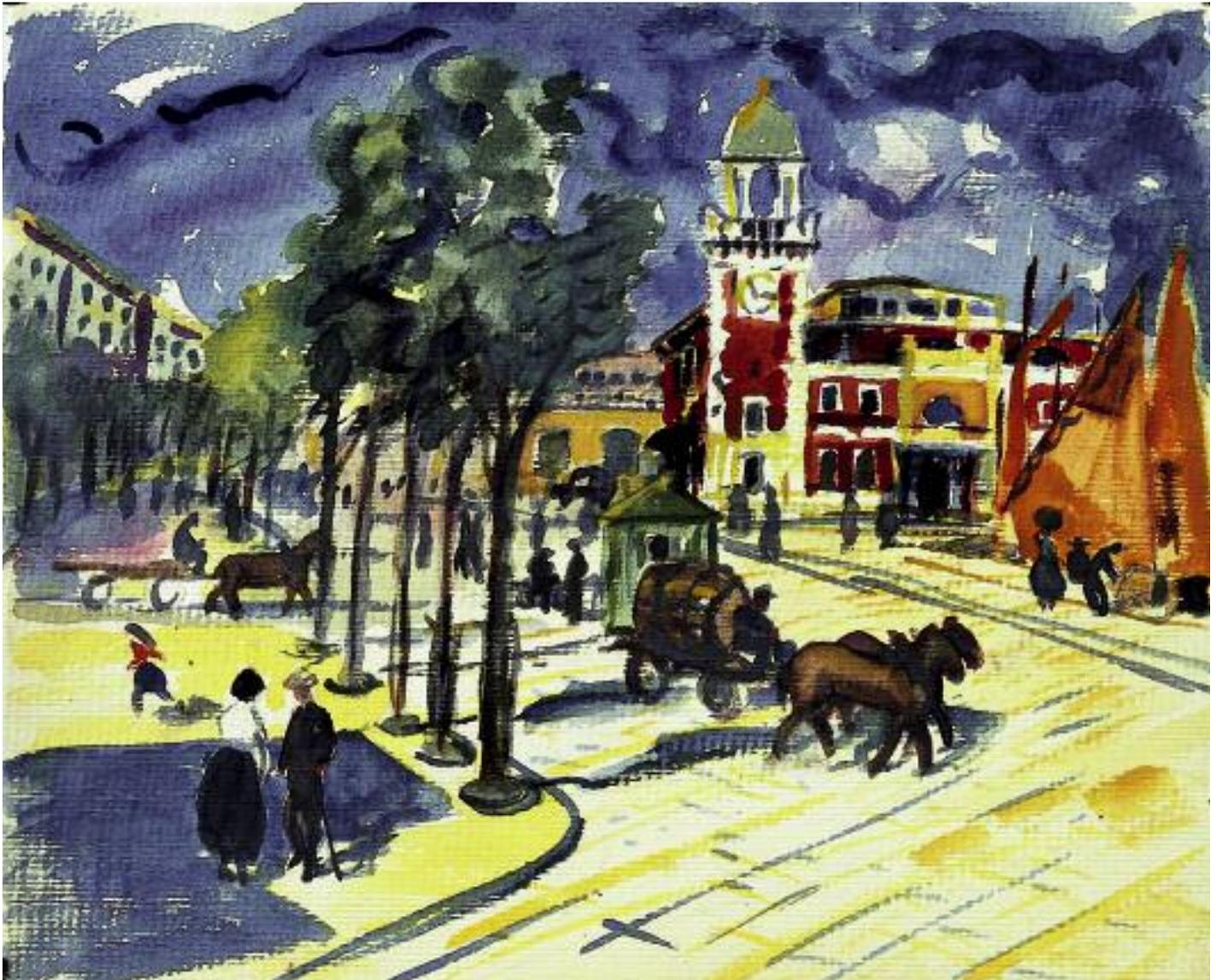


71a

Ritratto dell'Archimandrita Eutixchios Zaunextos
ante 1935







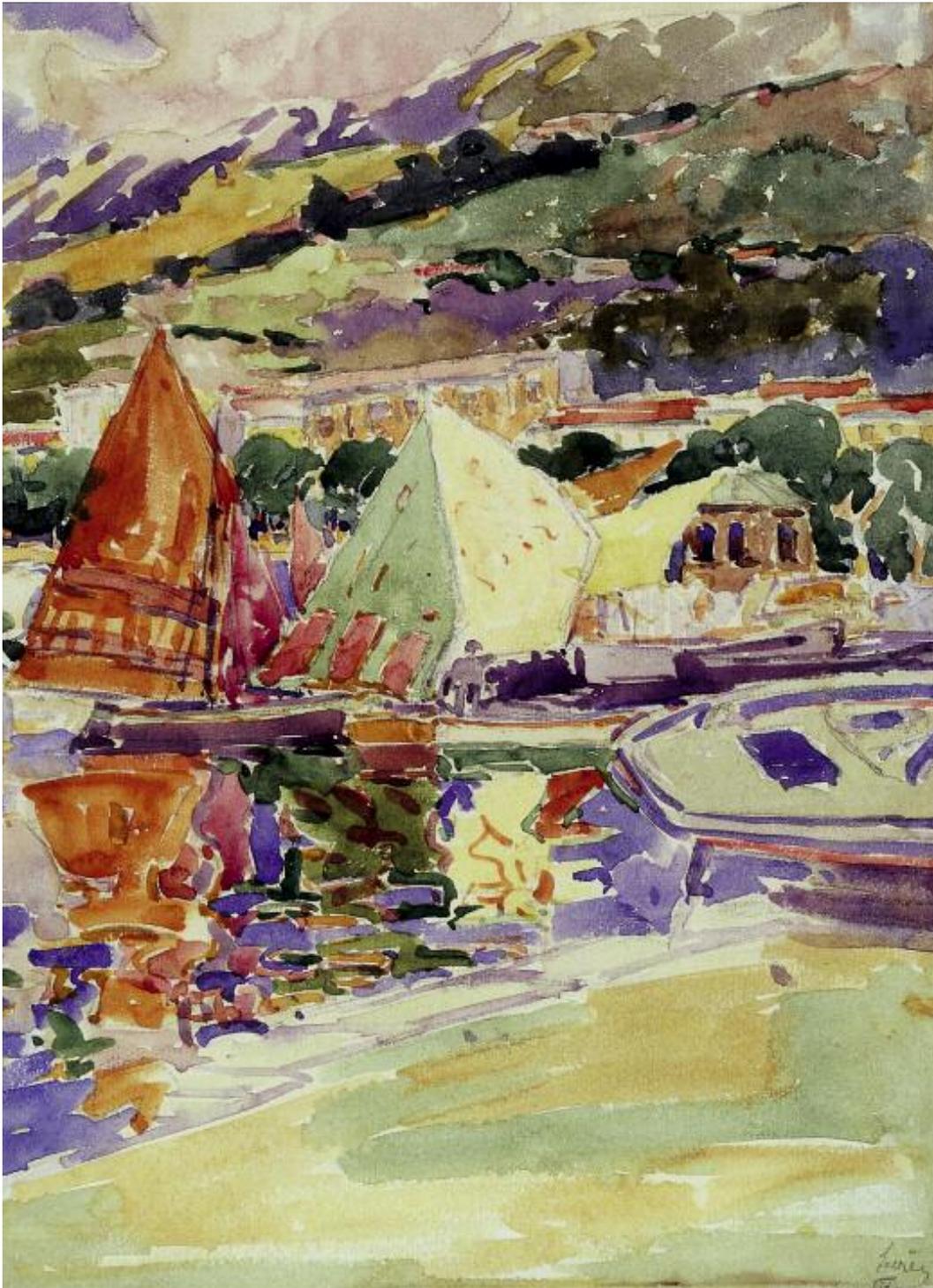


















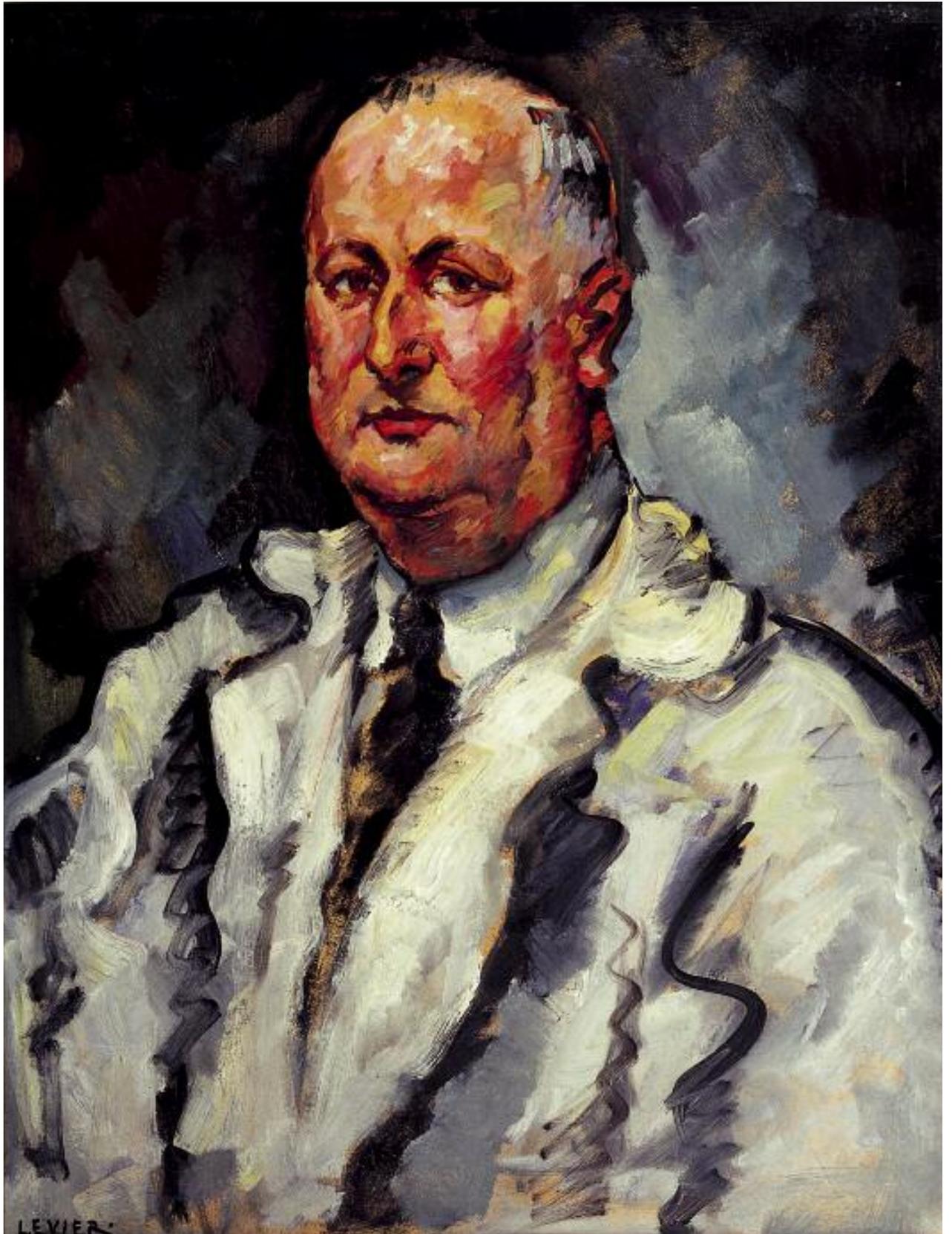






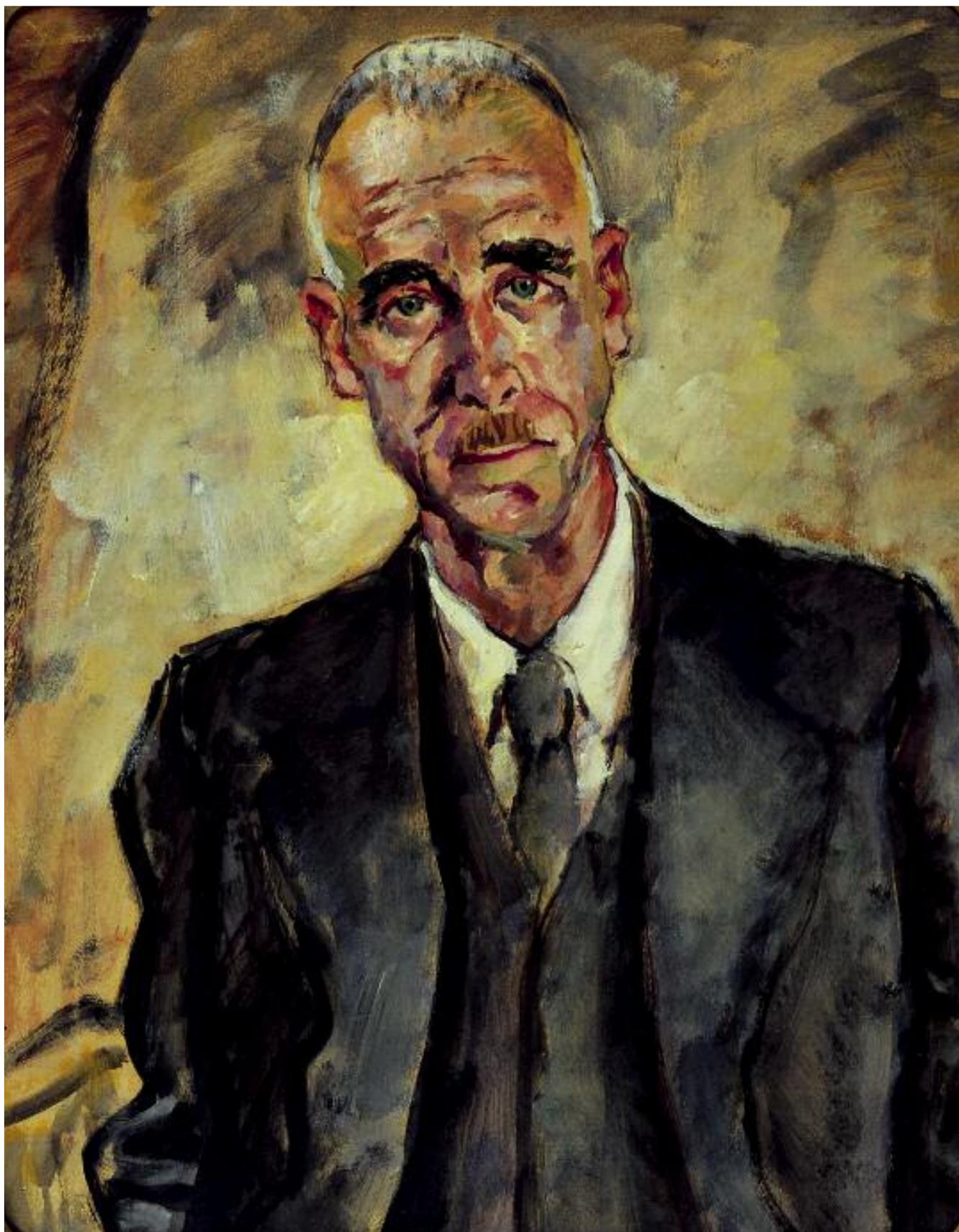




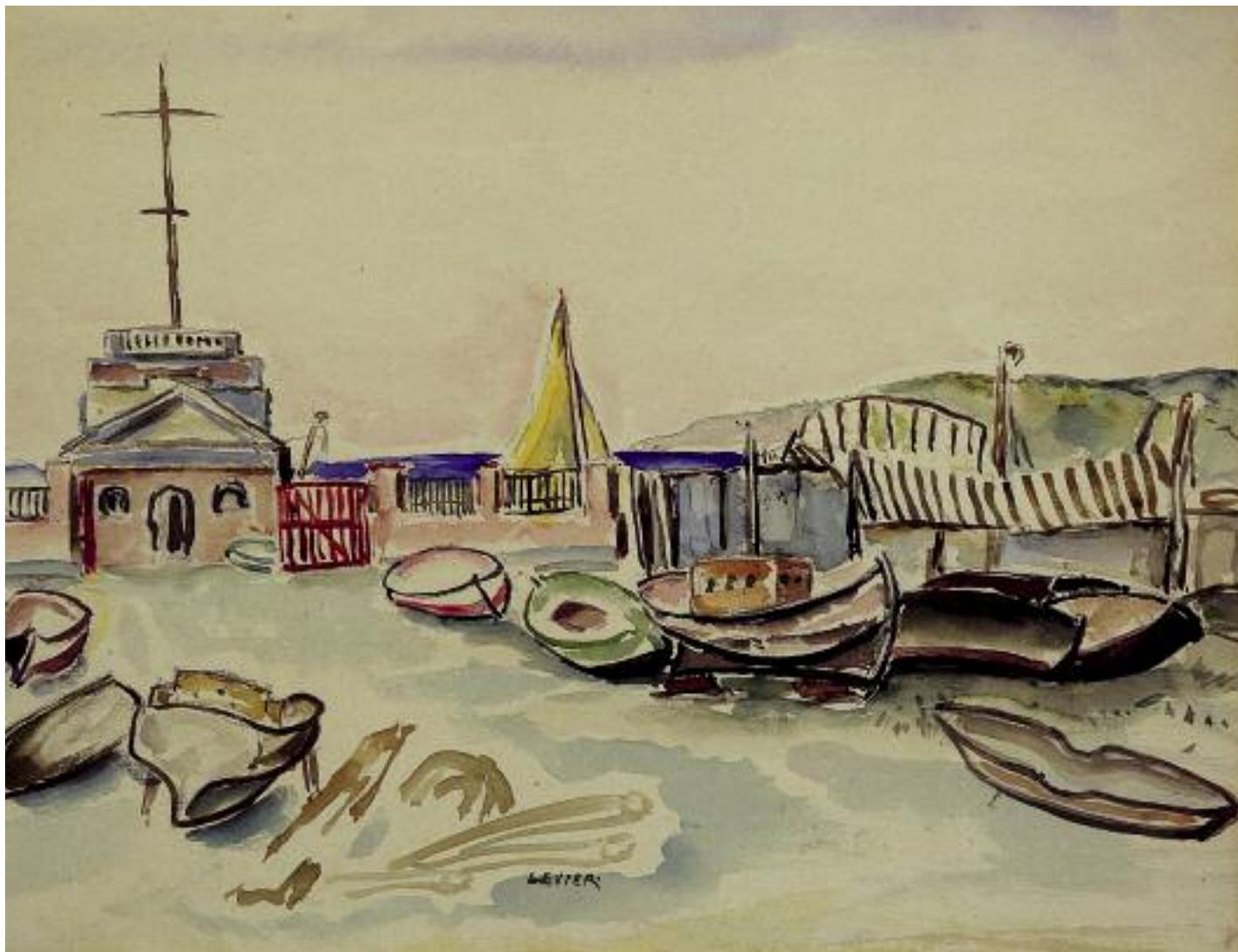


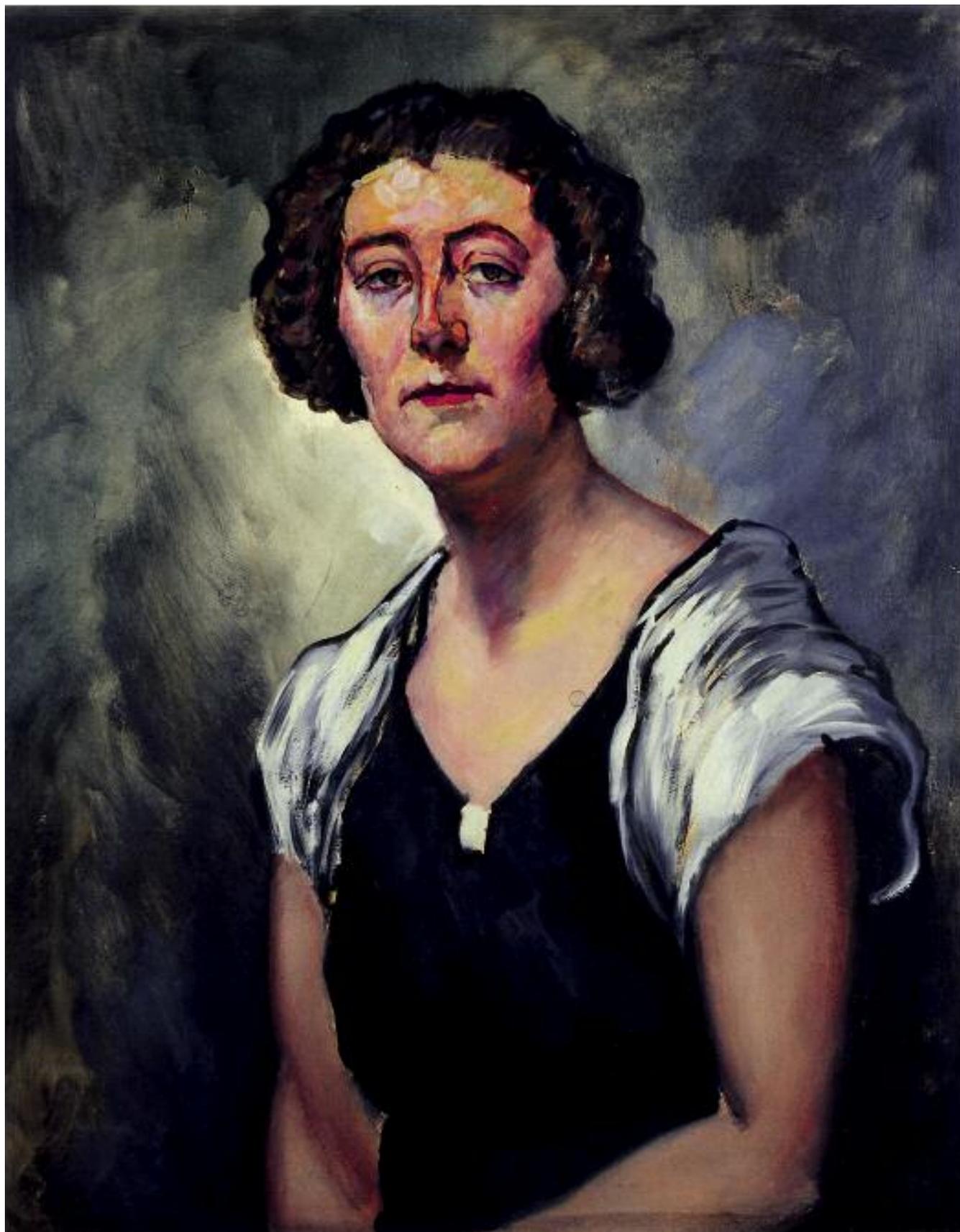












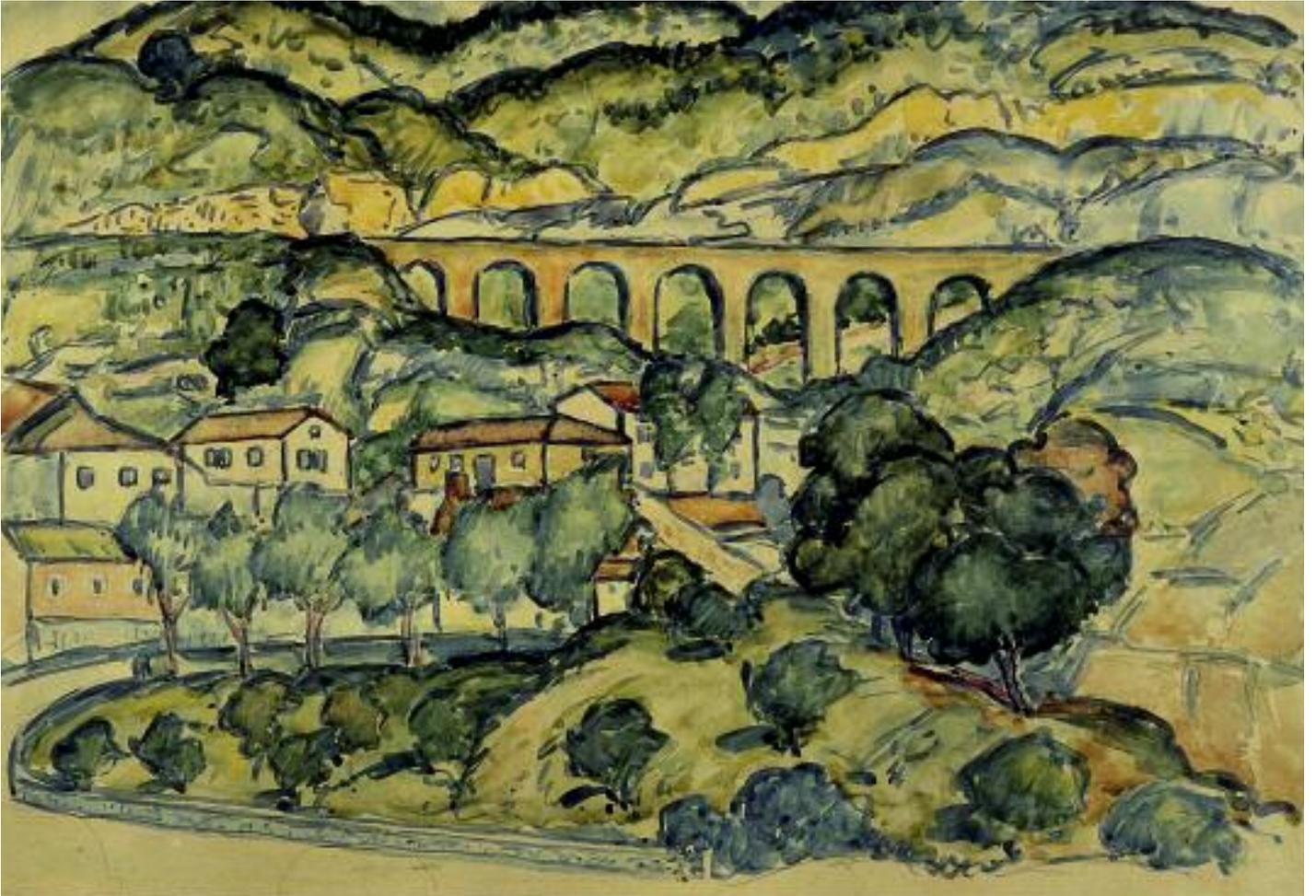










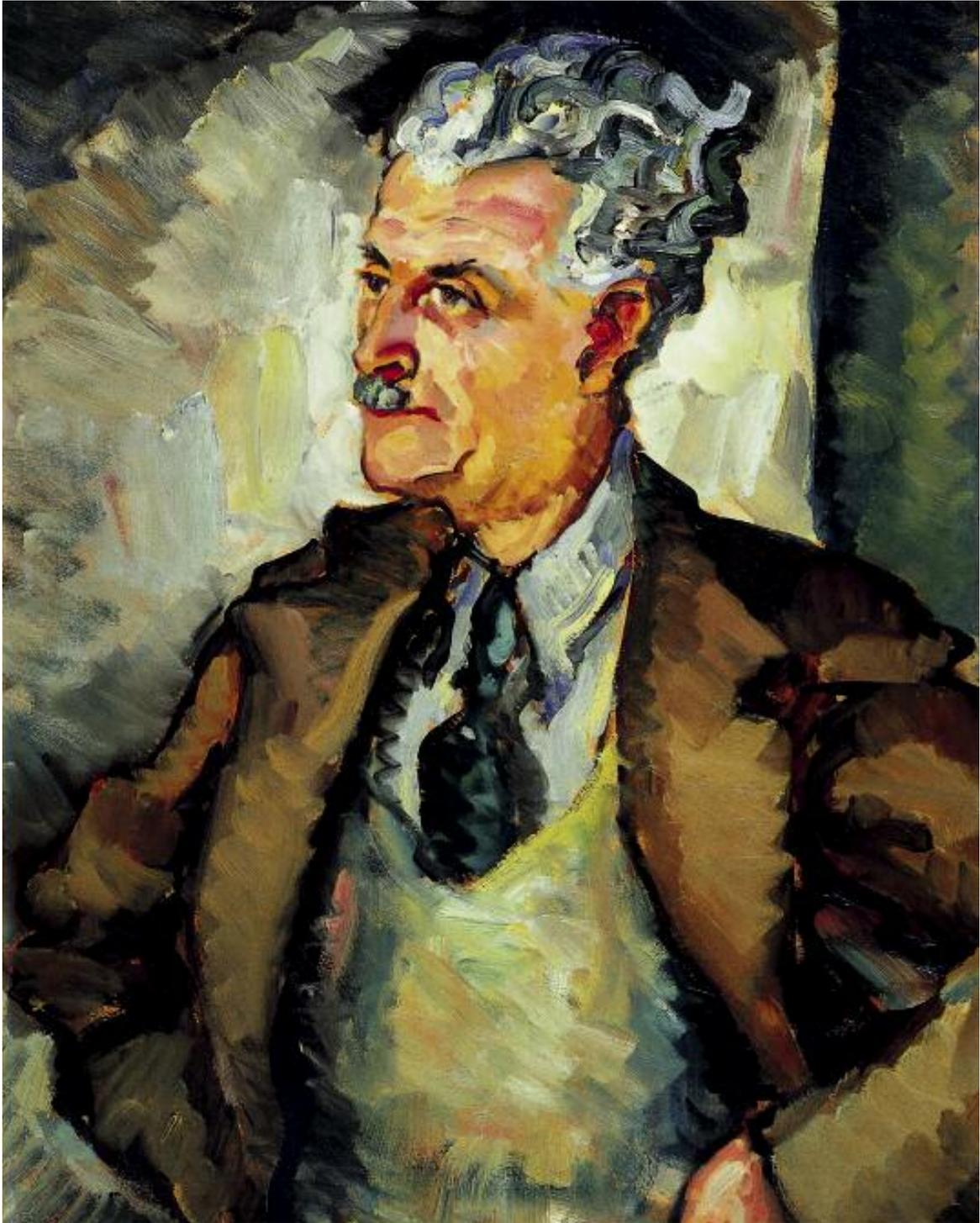


Paesaggio - La strada
ante 1940

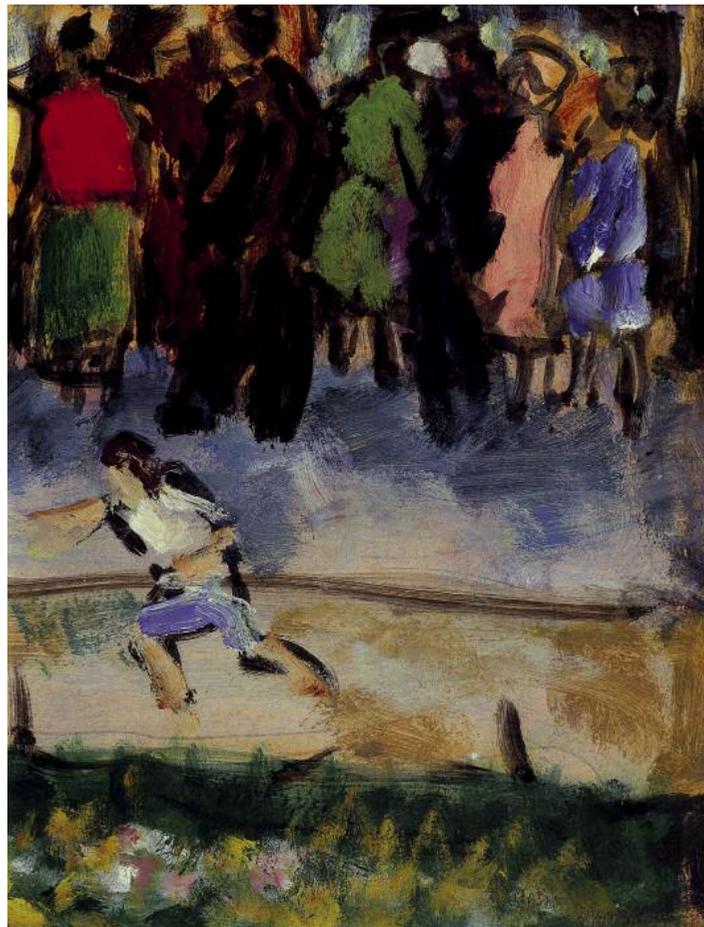


102 verso
Ritratto maschile



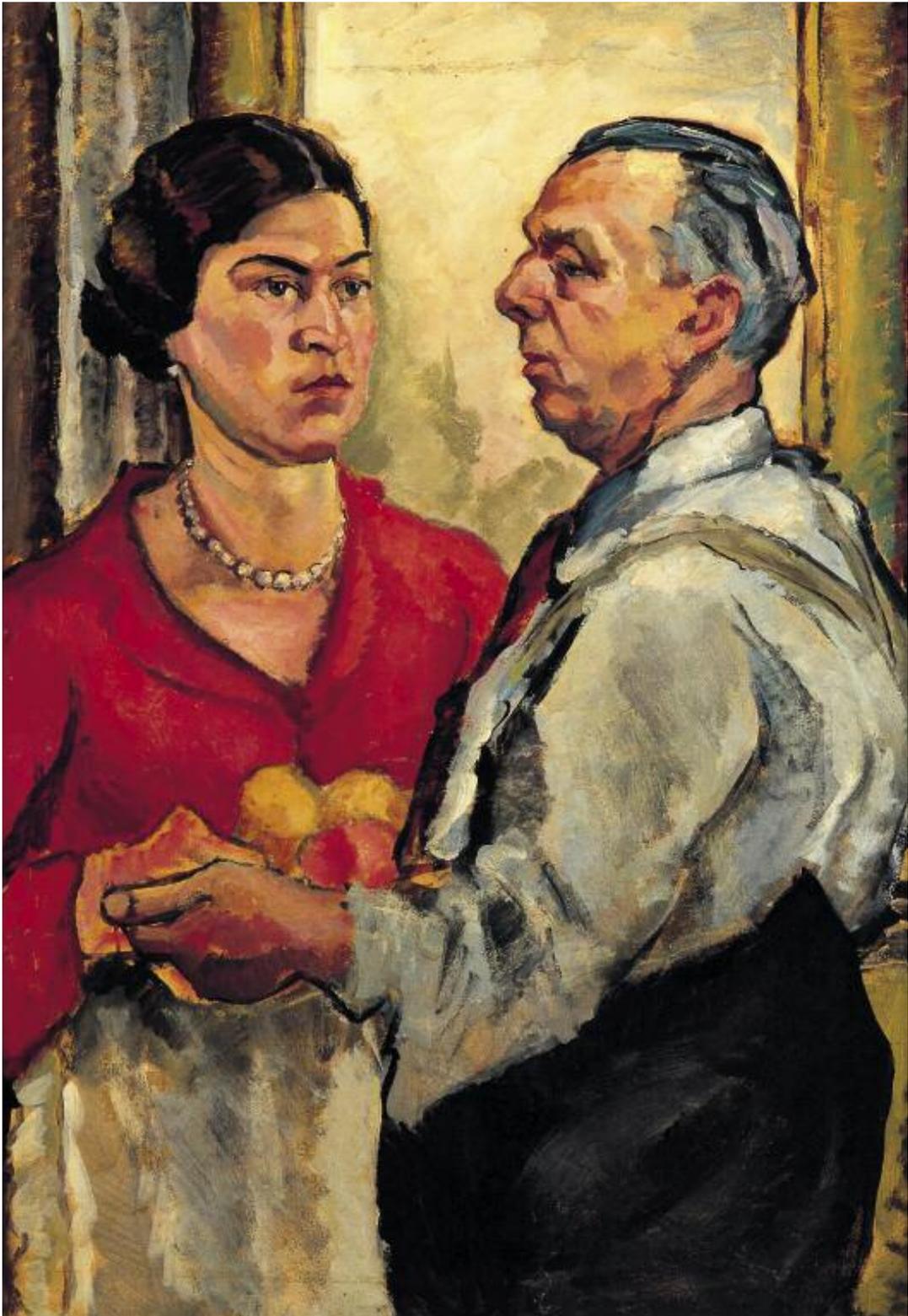


106
Piazzale alberato
1940 ca.



105
Corsa
ante 1940















114

Ritratto di G. Cramastetter

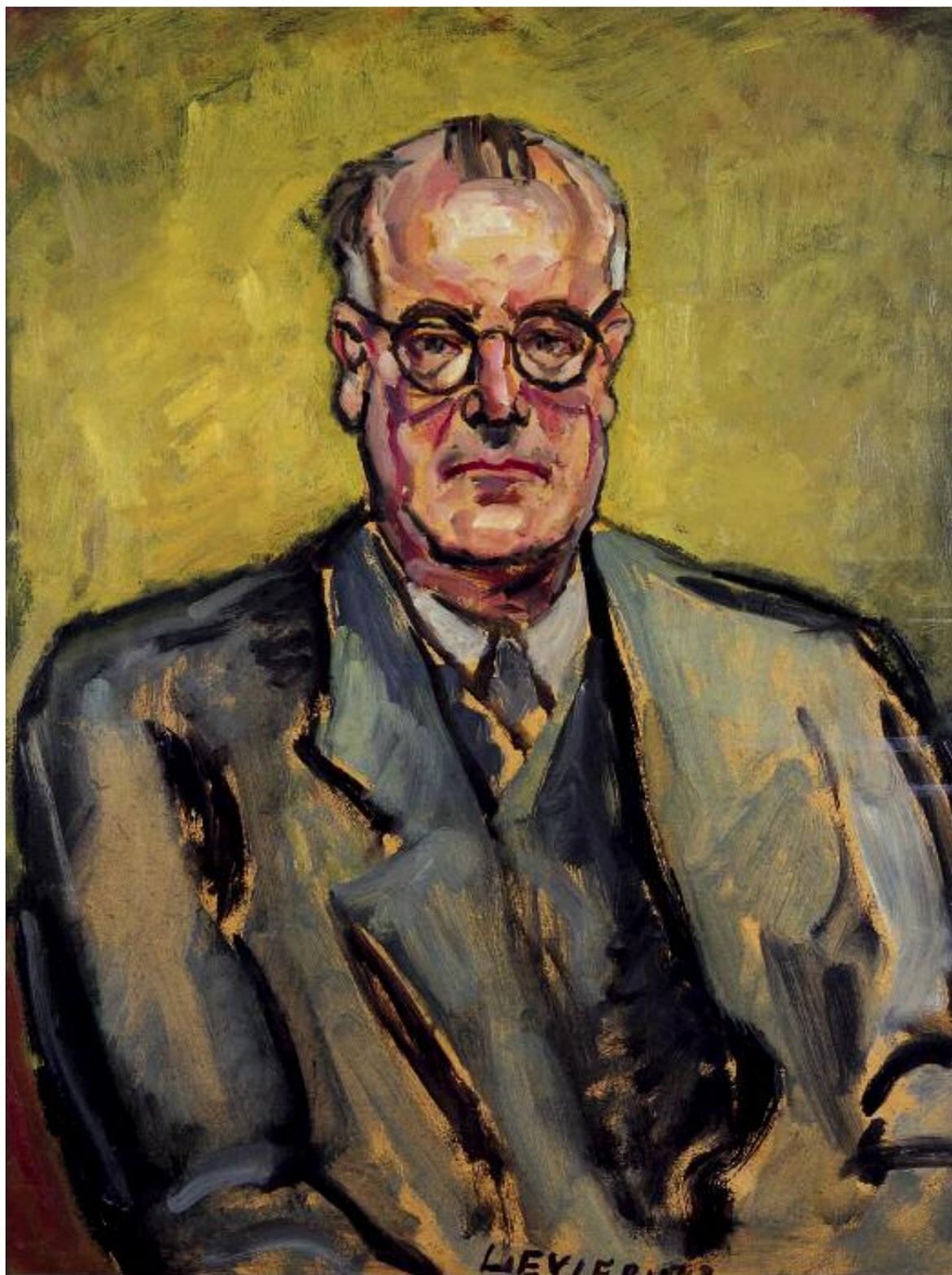
1942



115

Ritratto di uomo anziano

1948



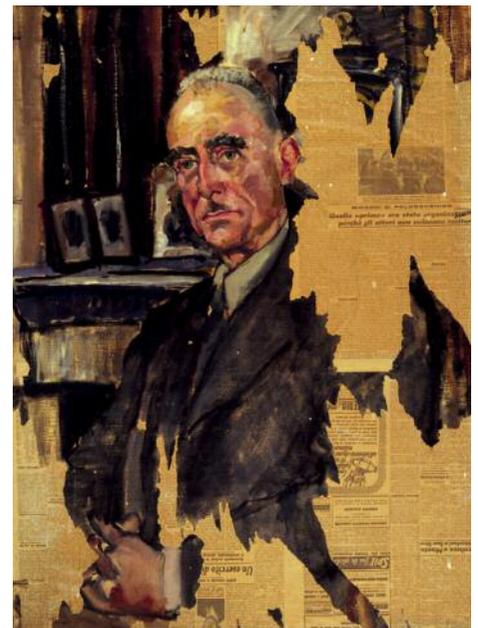
116
Autoritratto
1942



117

Ritratto del prof. Domenico (Nico) Tecilazich bambino

1948



117 verso

Ritratto di ignoto

118
La fabbrica
1944 ca.





120

Vicolo con portici

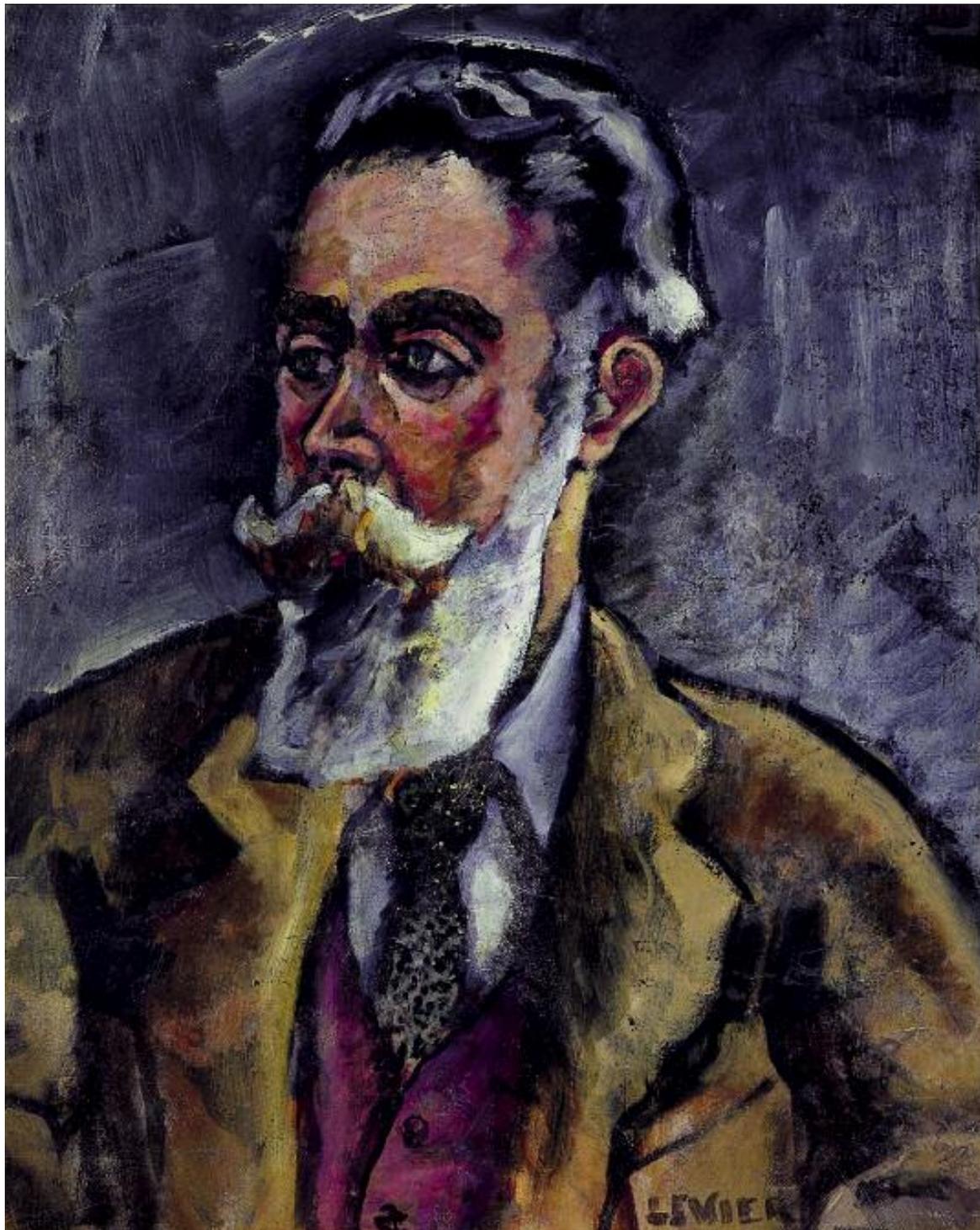
post 1945



124

Natura morta con il "leone" cinese

1948

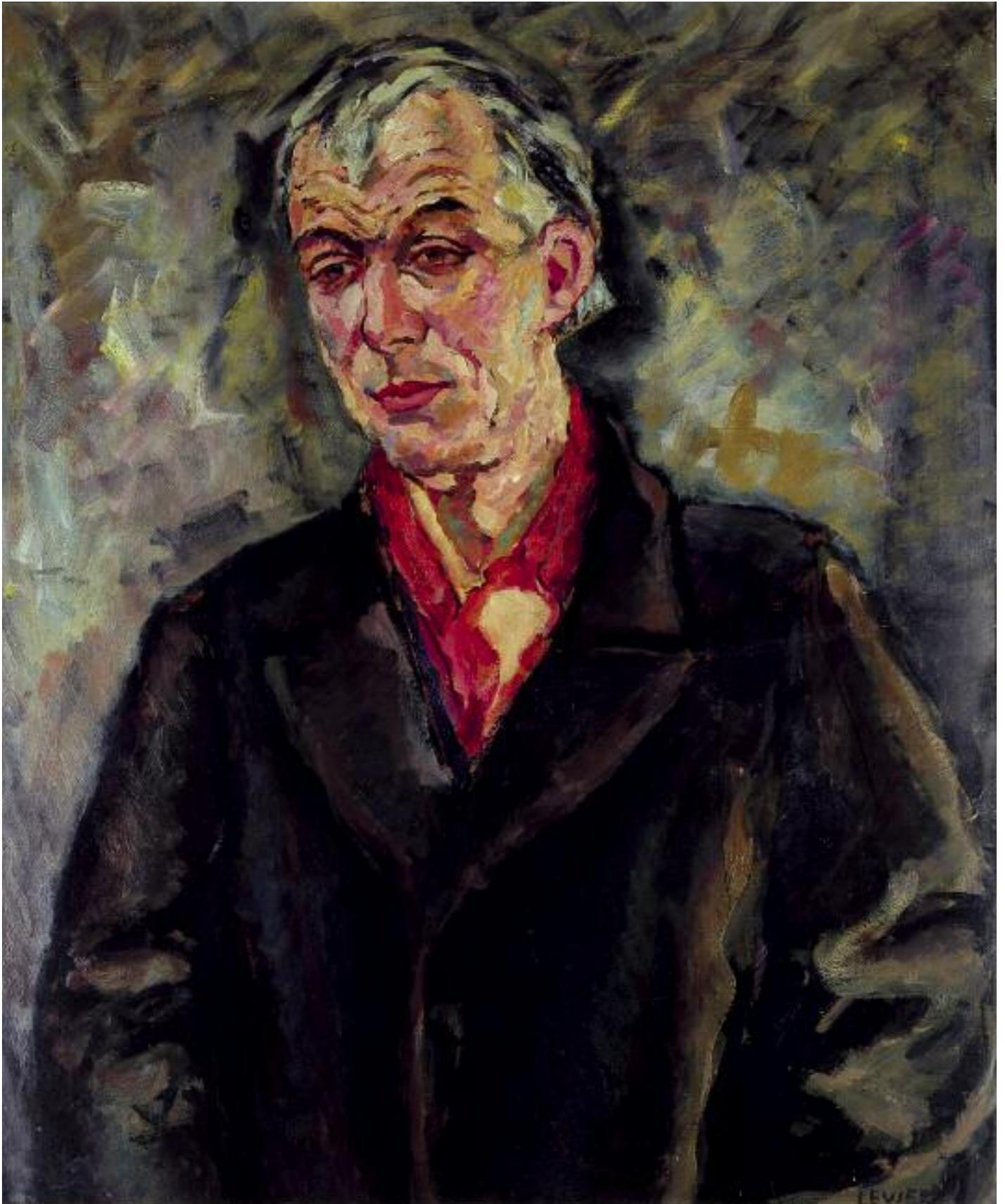


123

Ritratto dell'avvocato Giuseppe Bolaffio

post 1945





Ritratto del dottor Oreste Basilio

post 1945



125

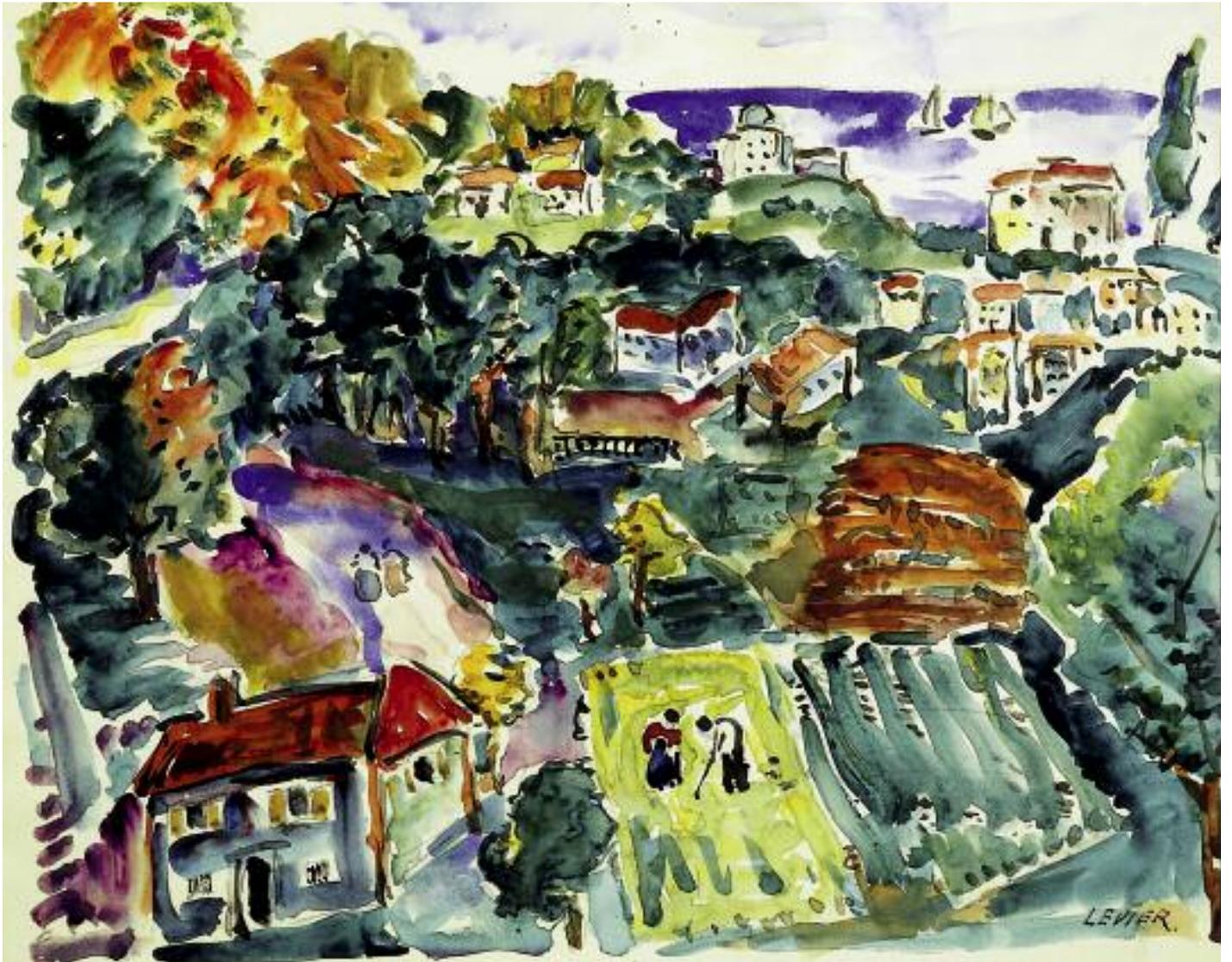
Ritratto maschile

post1945













131

Ritratto maschile
post 1945







Bosco di Banne

post 1945

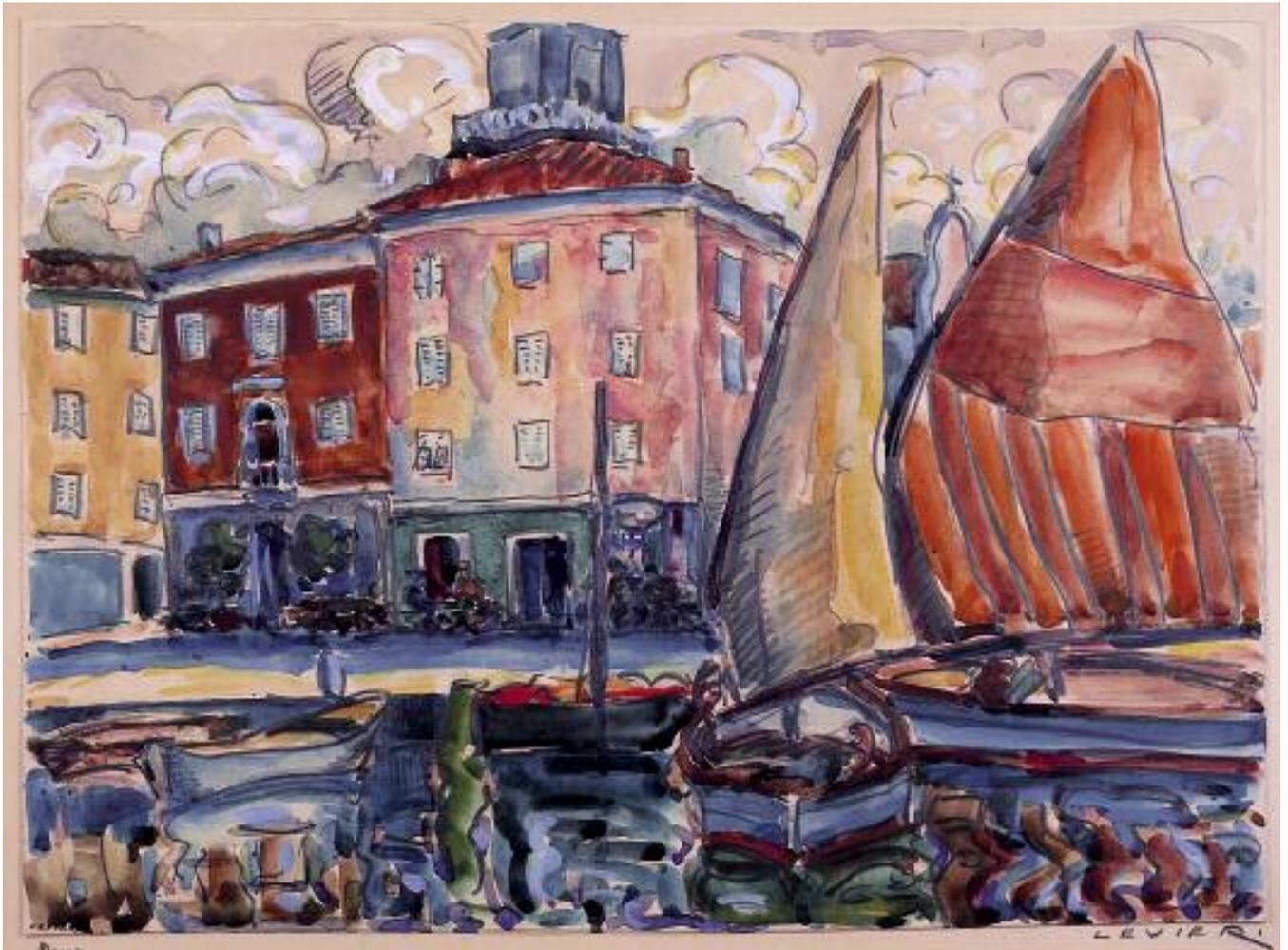




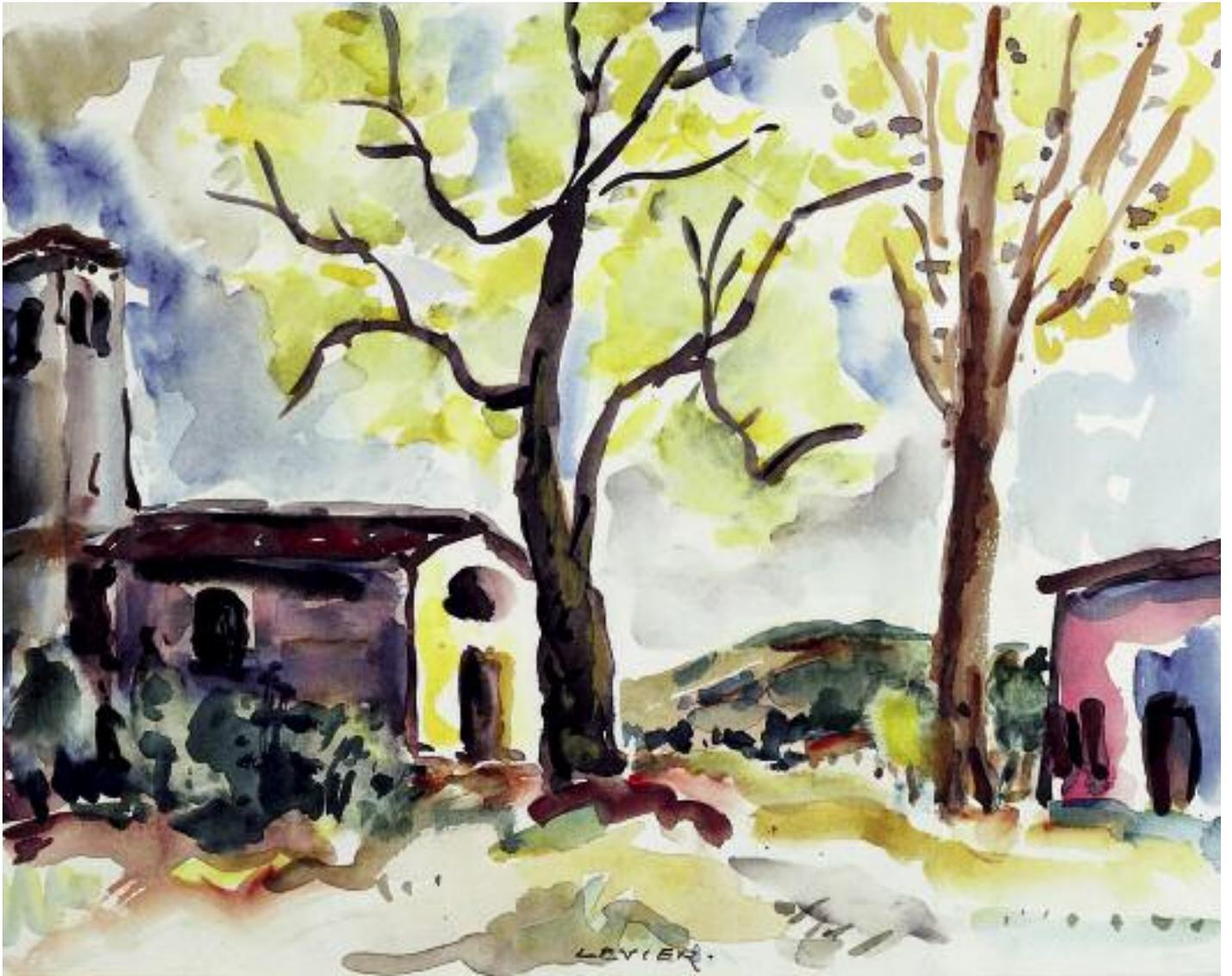




136
Muggia
post 1945









143

Ritratto di Maria Olmo Oliani

ante 1946



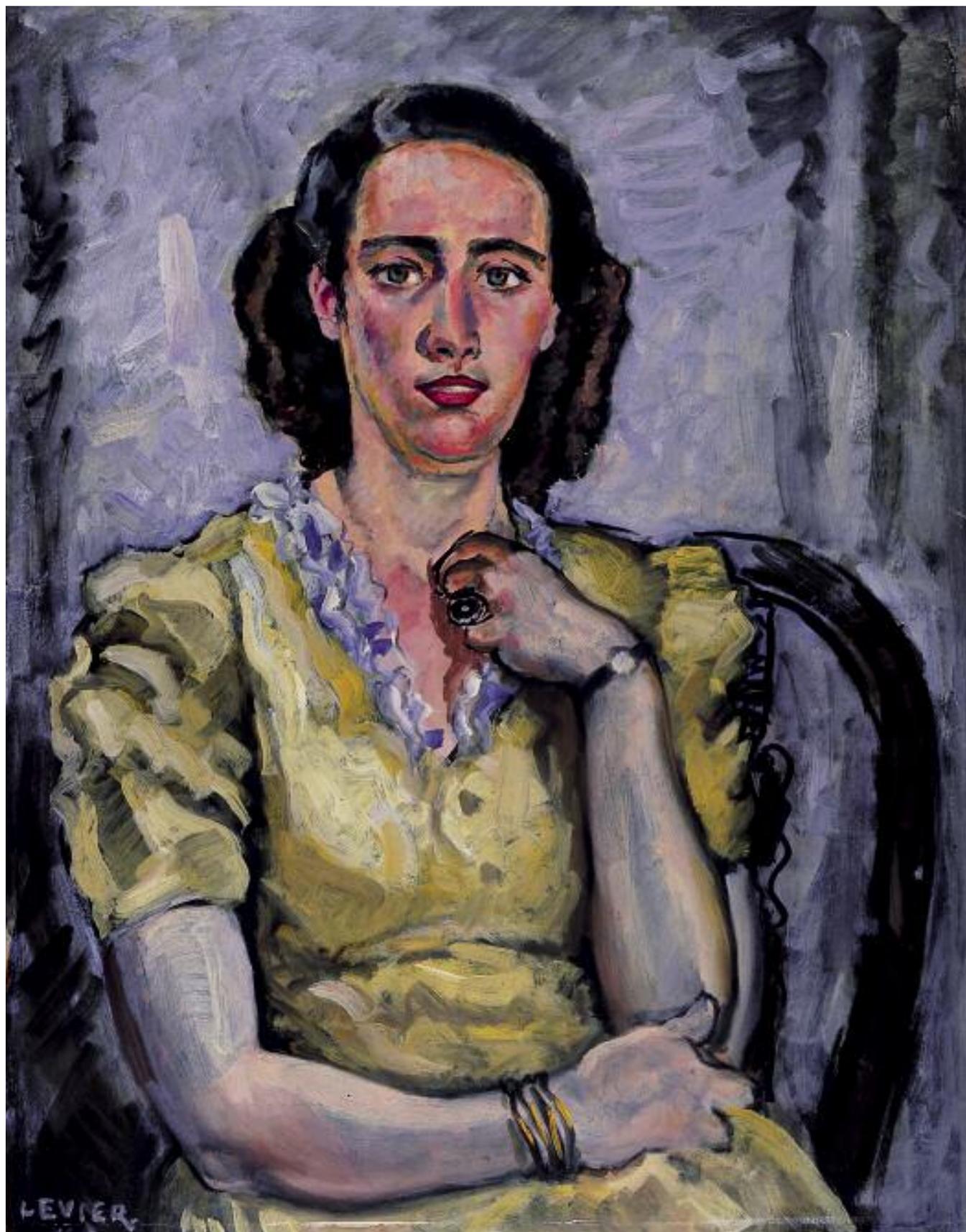


145

Ritratto di Oscar Sollinger

1946







148
Calle e tulipani
1946

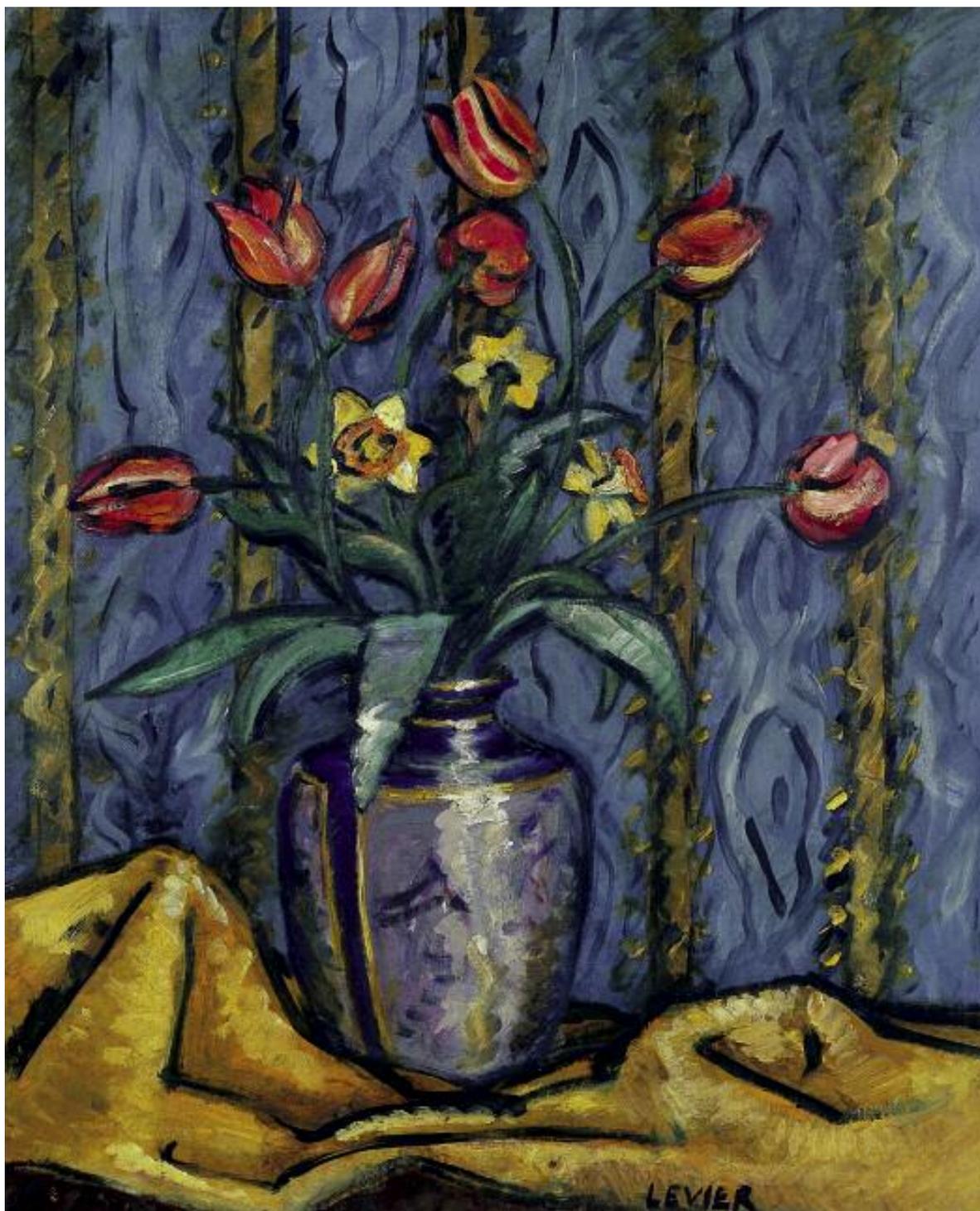


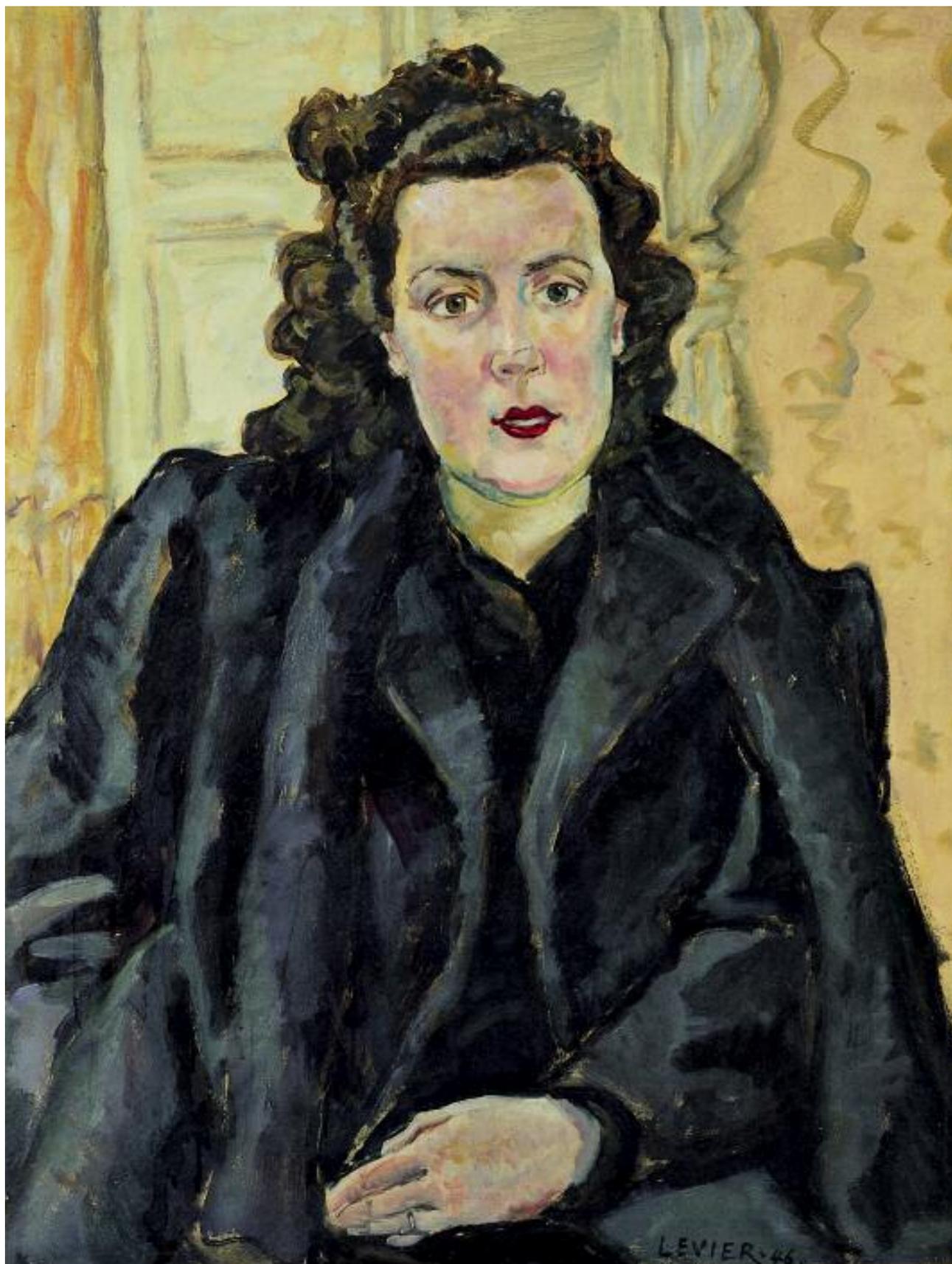
149
Gladioli
1946

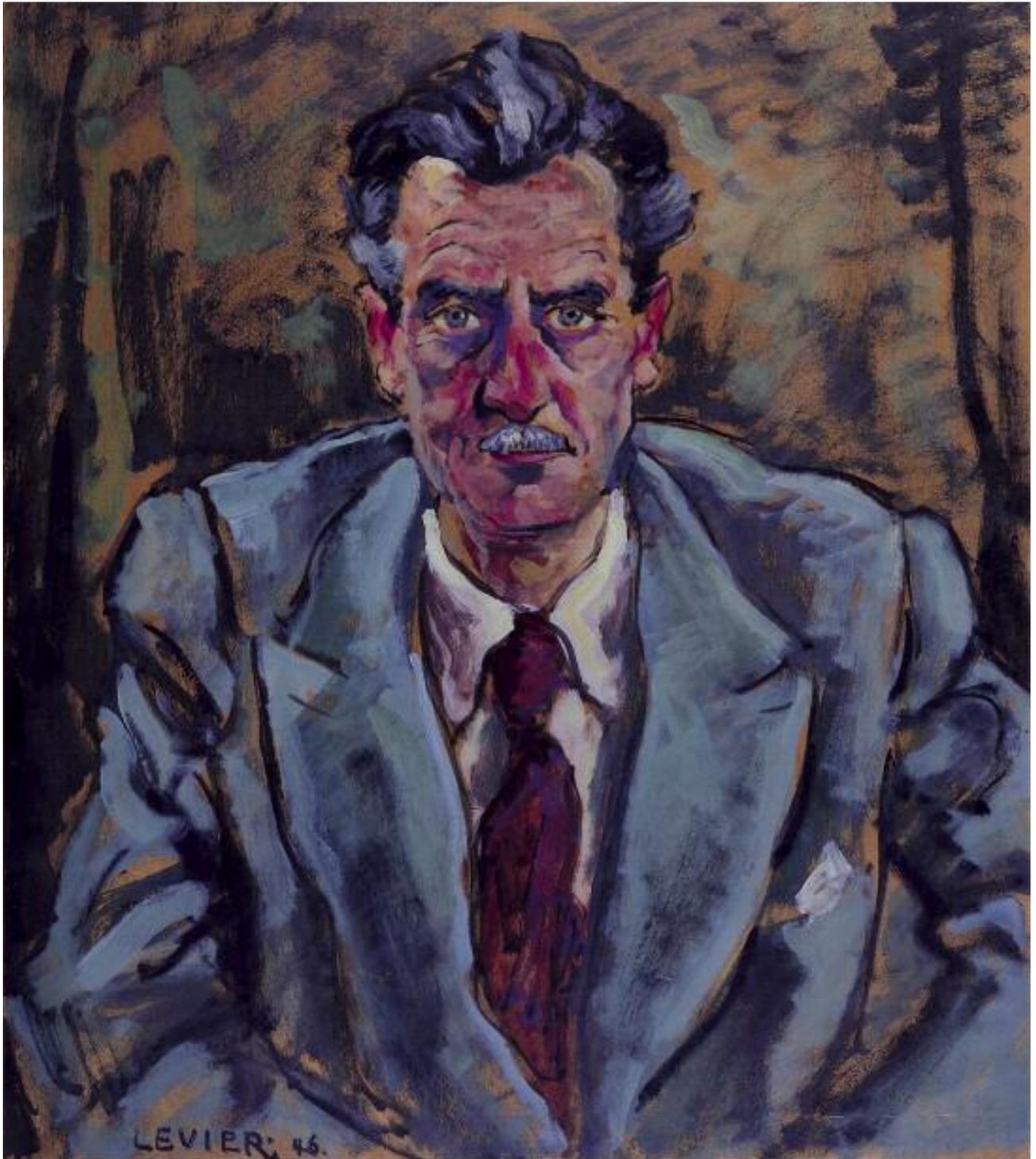




151
Tulipani e narcisi
post 1945







154

Autoritratto

1946 ca.

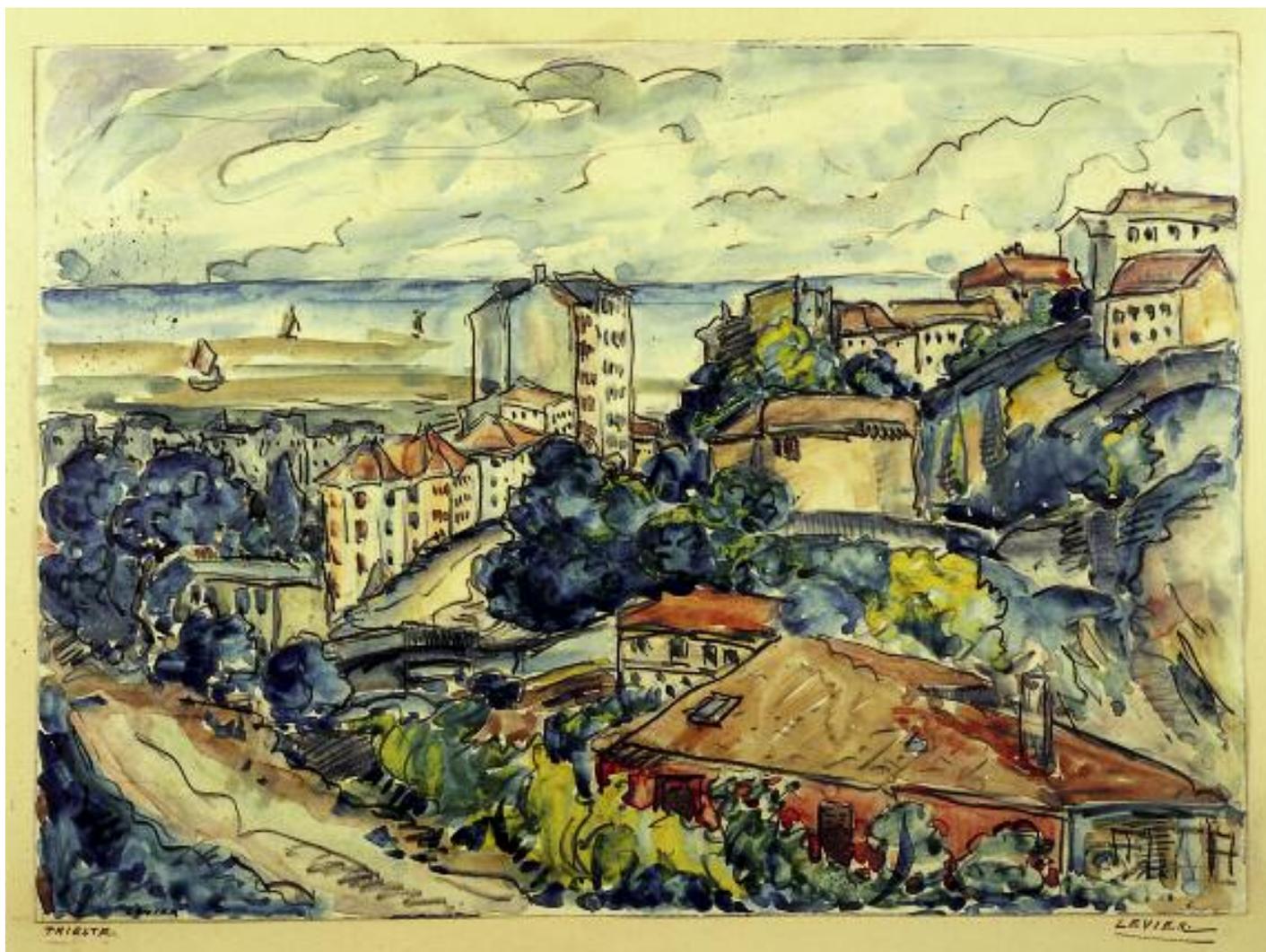


155

La stanza da letto del pittore

1946 ca.





157
Case vecchie
1946



158

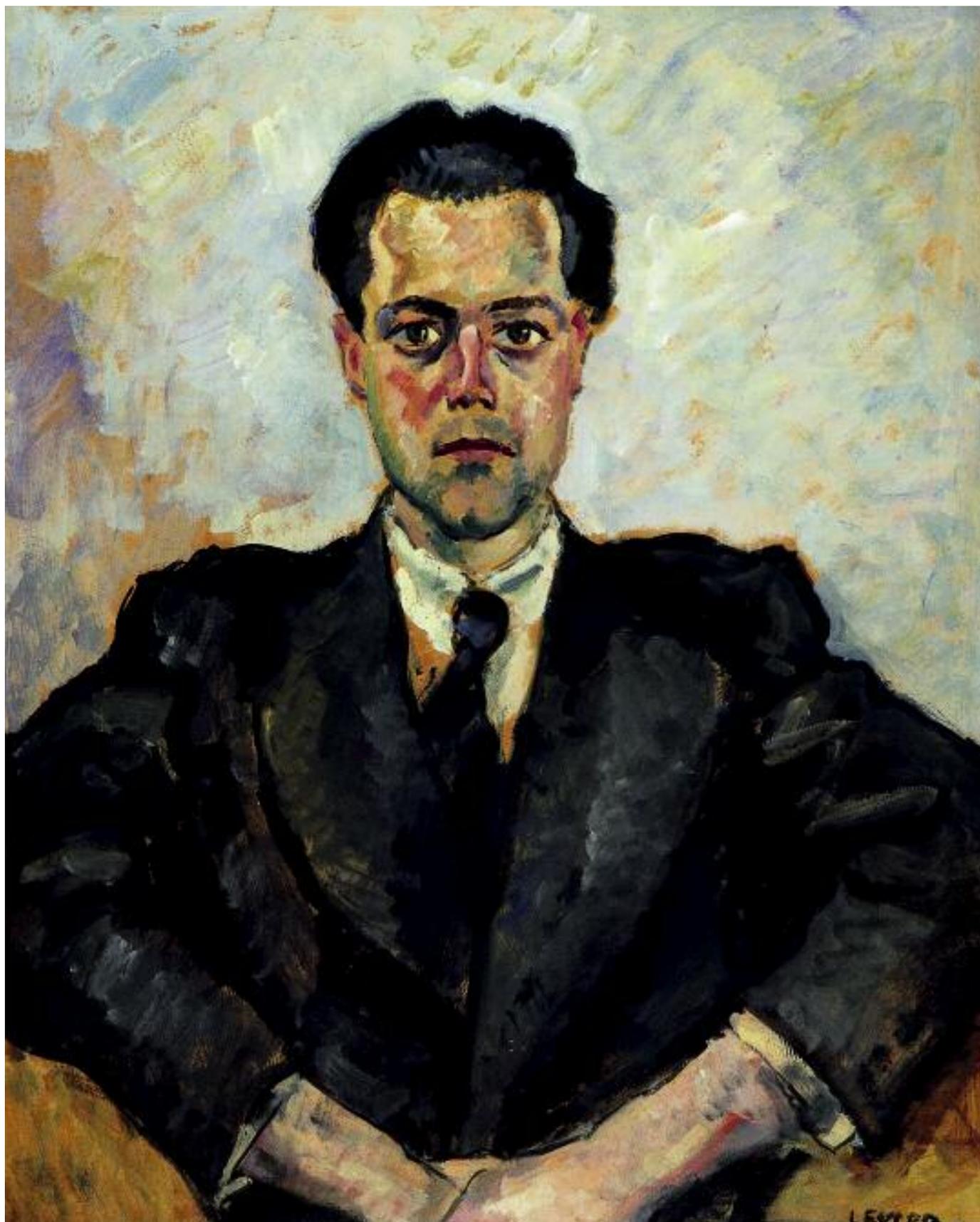
Ritratto del dottor Herbert Rode

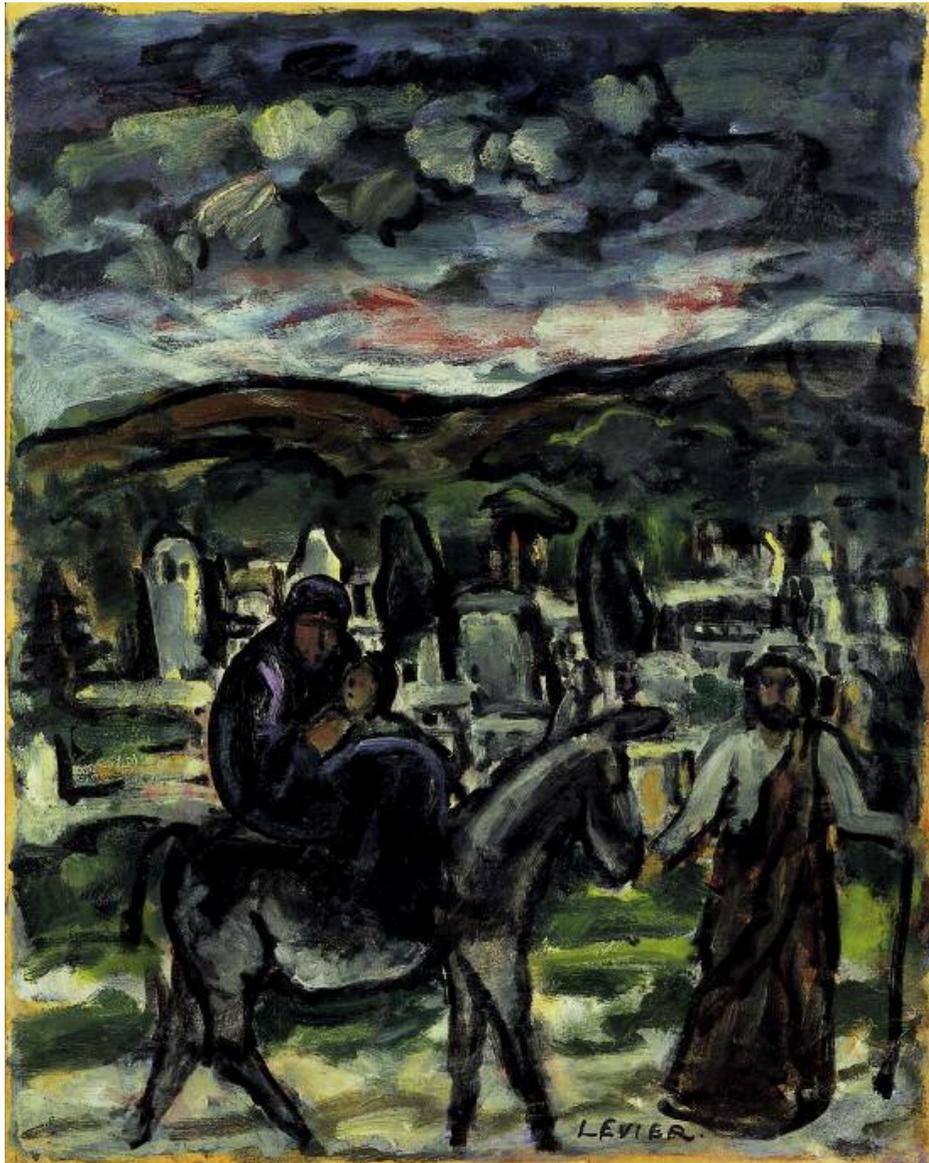
1947 ca.



158 verso

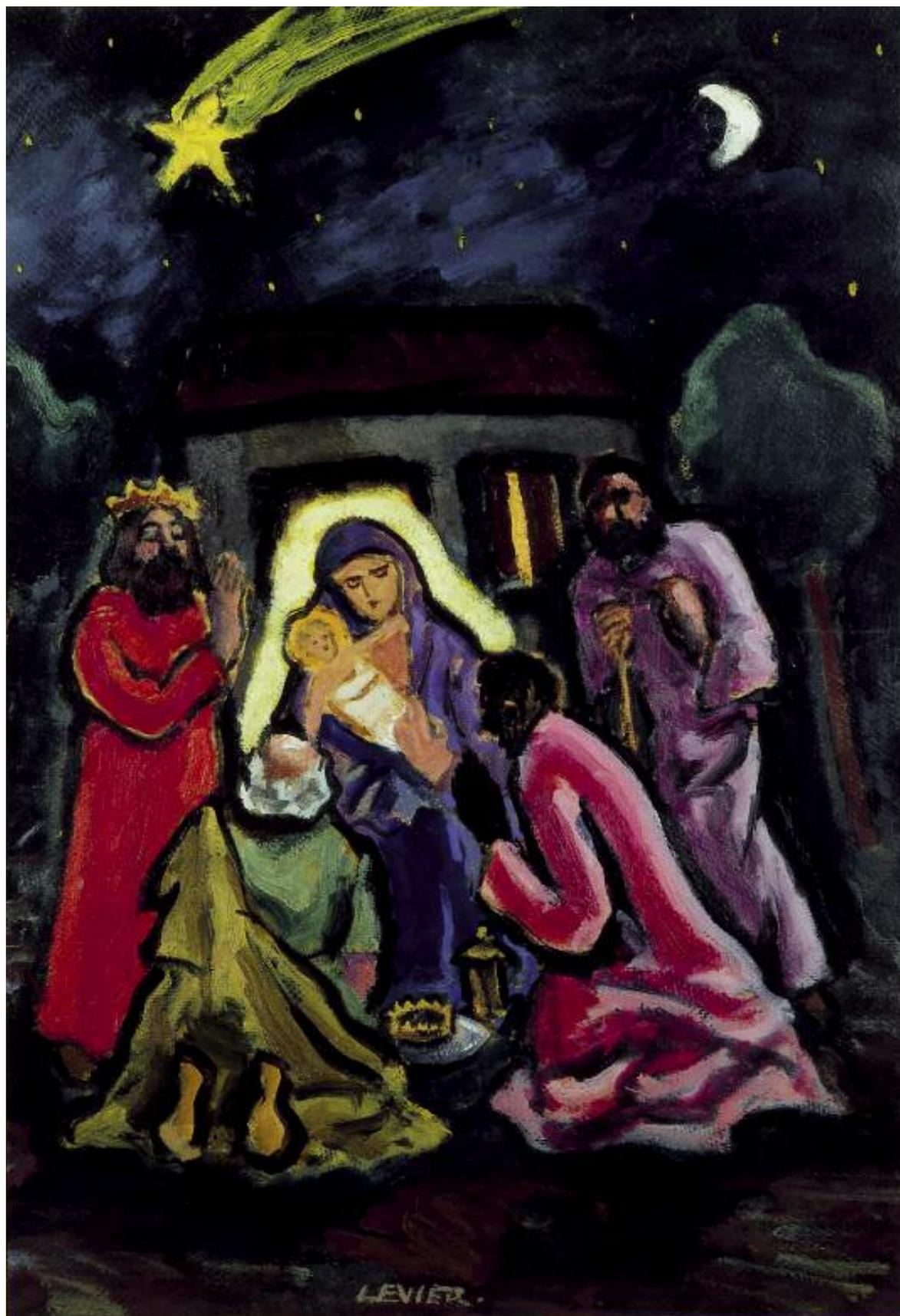
Ritratto femminile





161
I tre Cavalieri dell'Apocalisse
1948





163

Paese in collina - I gelsi

1948 ca.



164
Canale veneziano
1948



165

Venezia, Riva degli Schiavoni con Palazzo

Ducale

1948













171

Venezia, ponte di Rialto

1948 ca.



172
Scorcio di Venezia
ante 1949

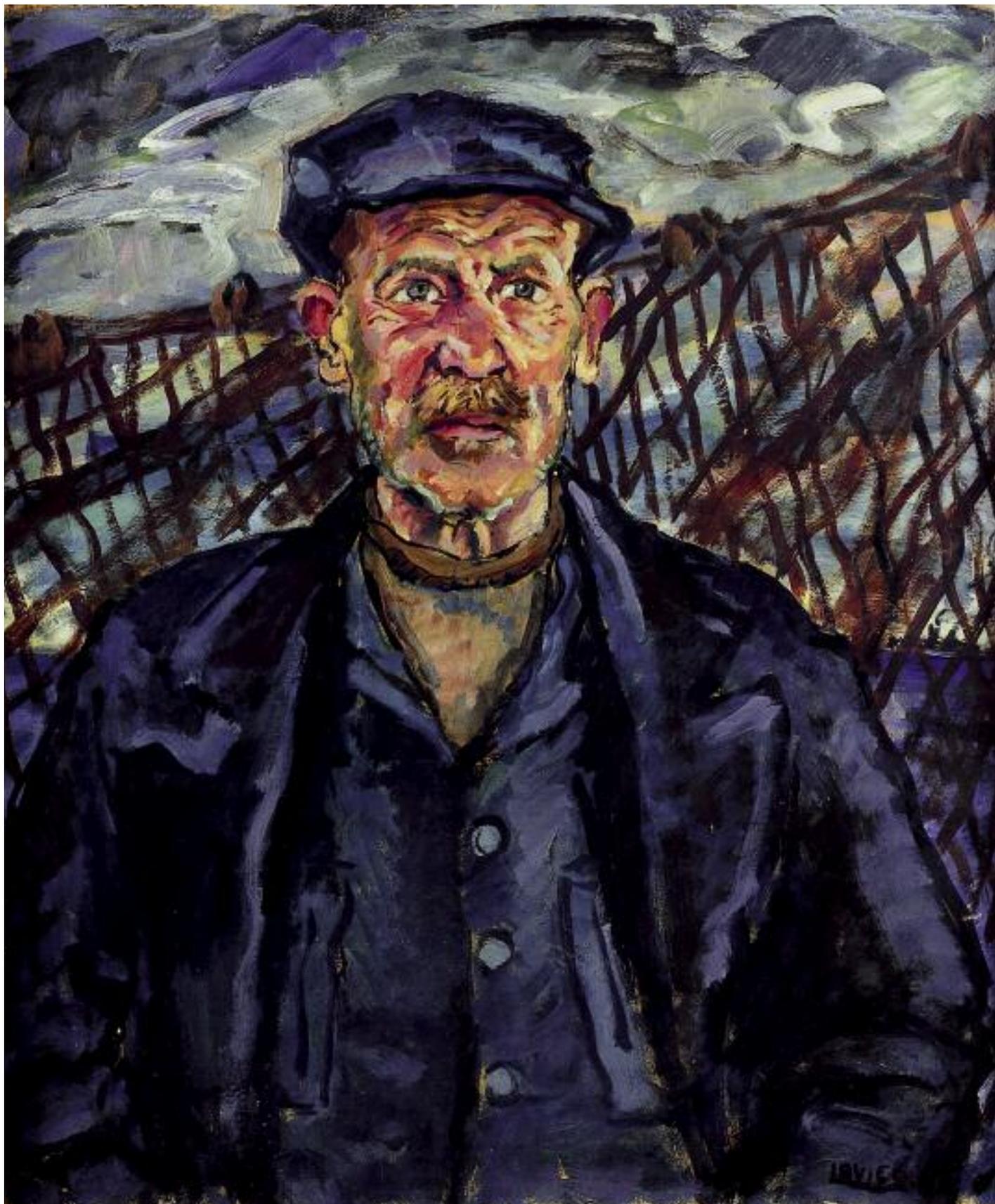


173

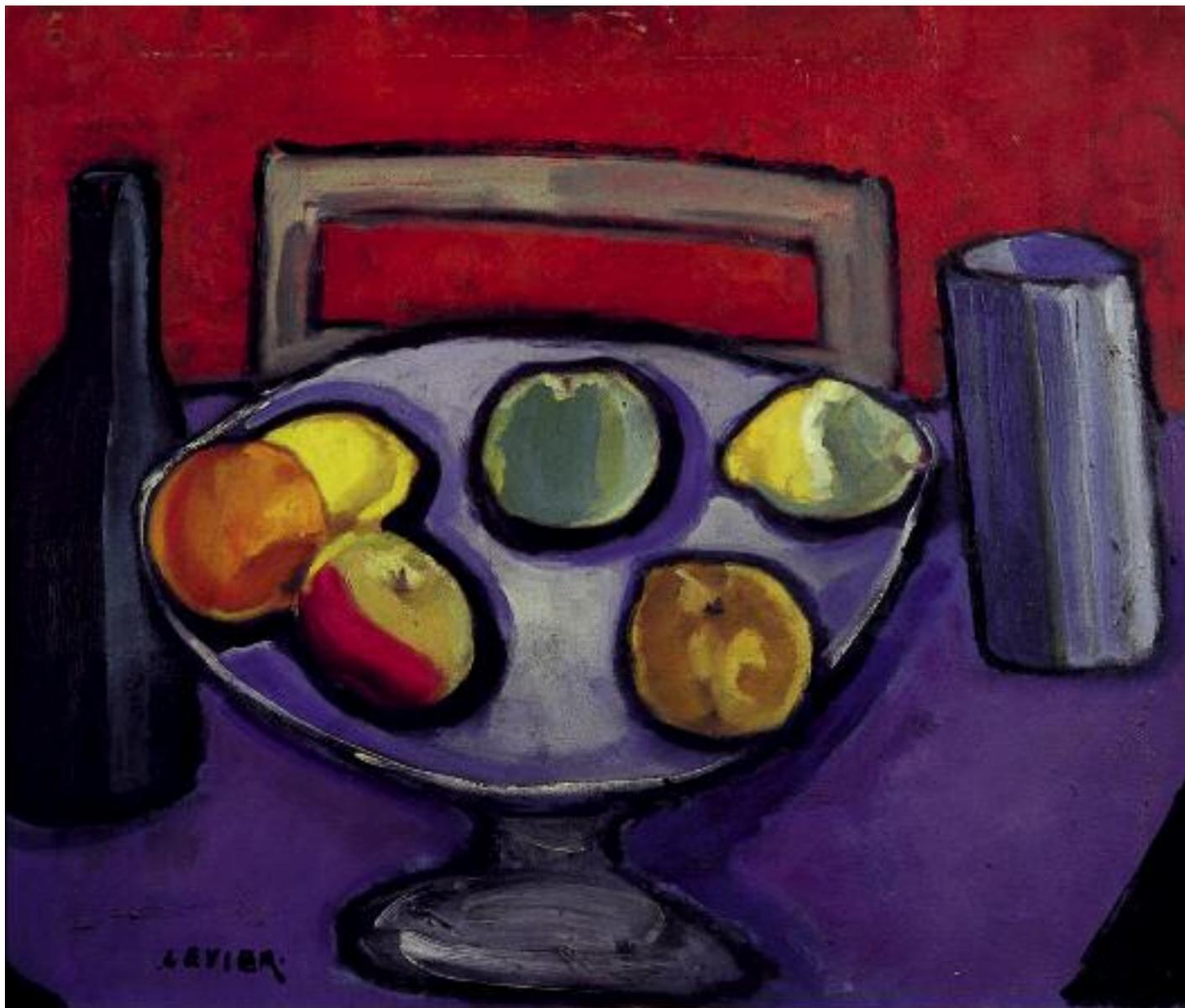
Trieste, dal Molo Audace verso la diga
ante 1949



174 verso
Comizio in Piazza Sant'Antonio









178

Ritratto di Brick

1950 ca.



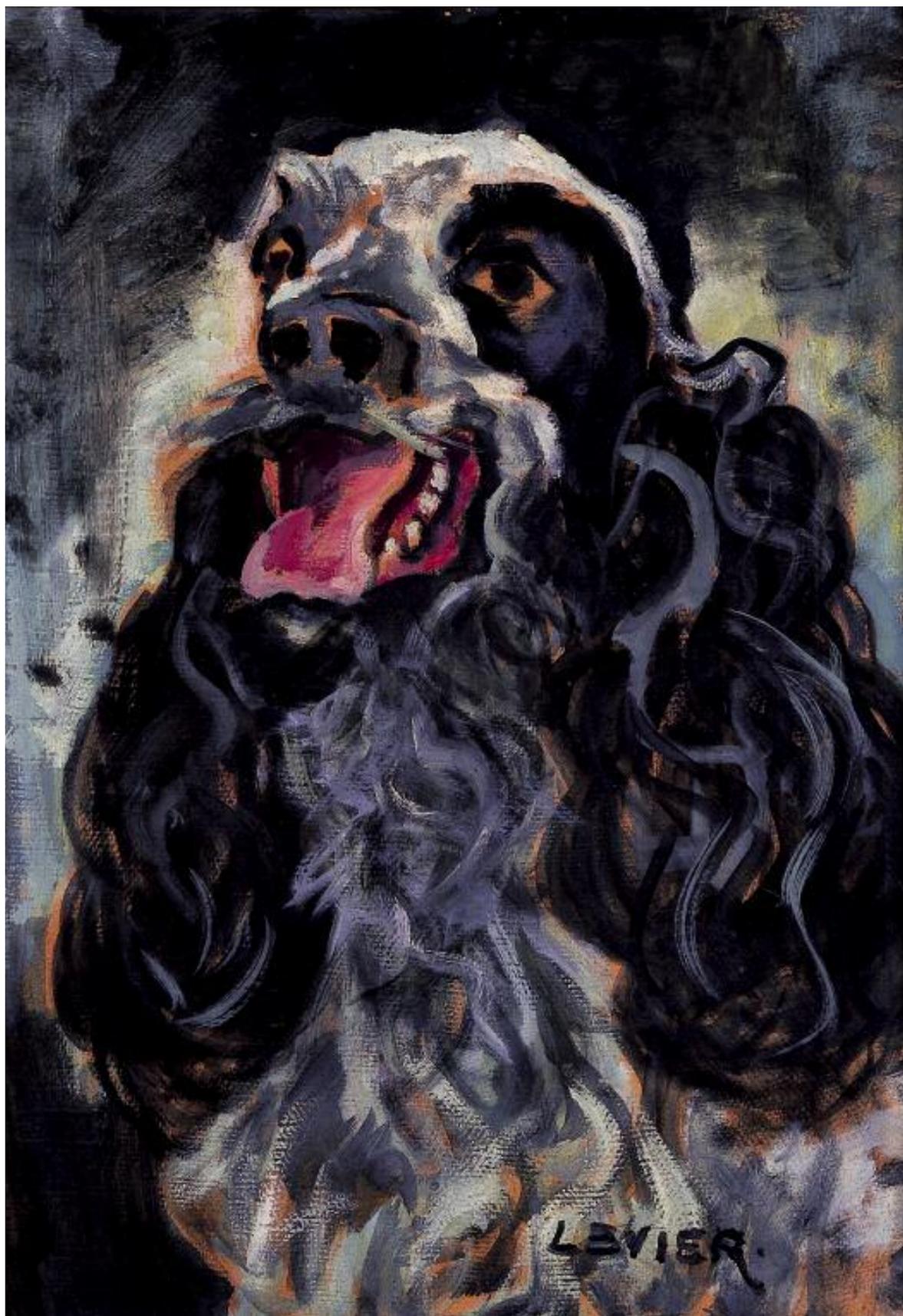
184
Villa Tecilazich a Opicina
1950-51

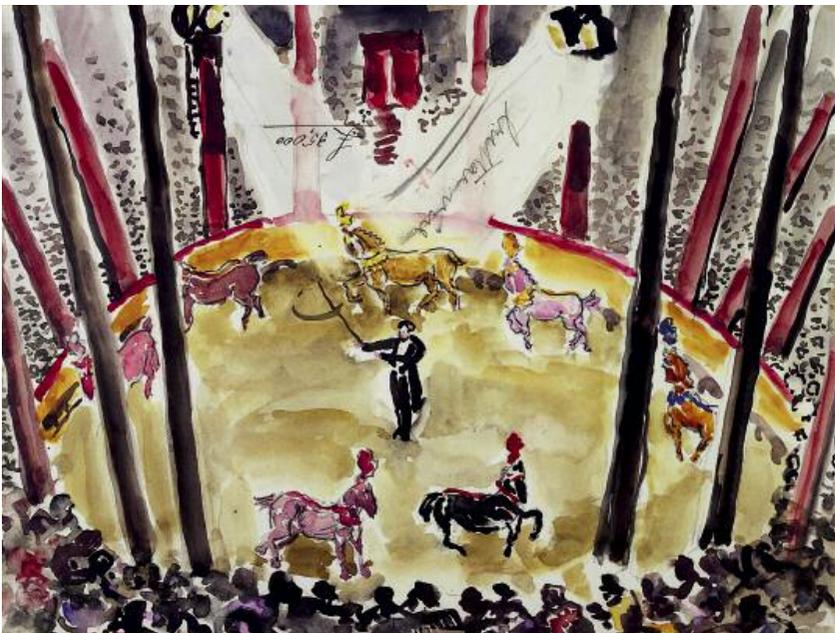


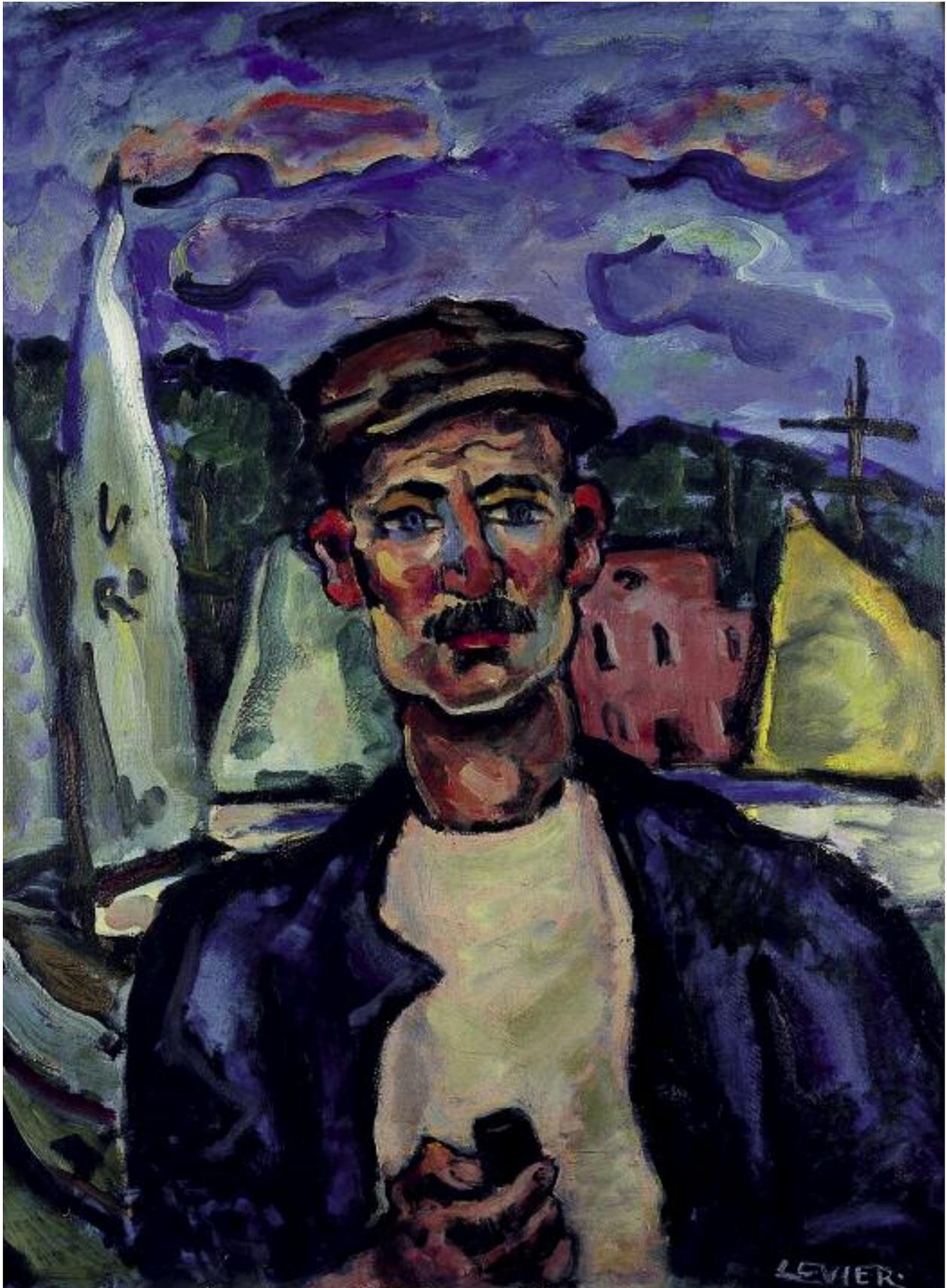
179

Il cane Brick

1950 ca.



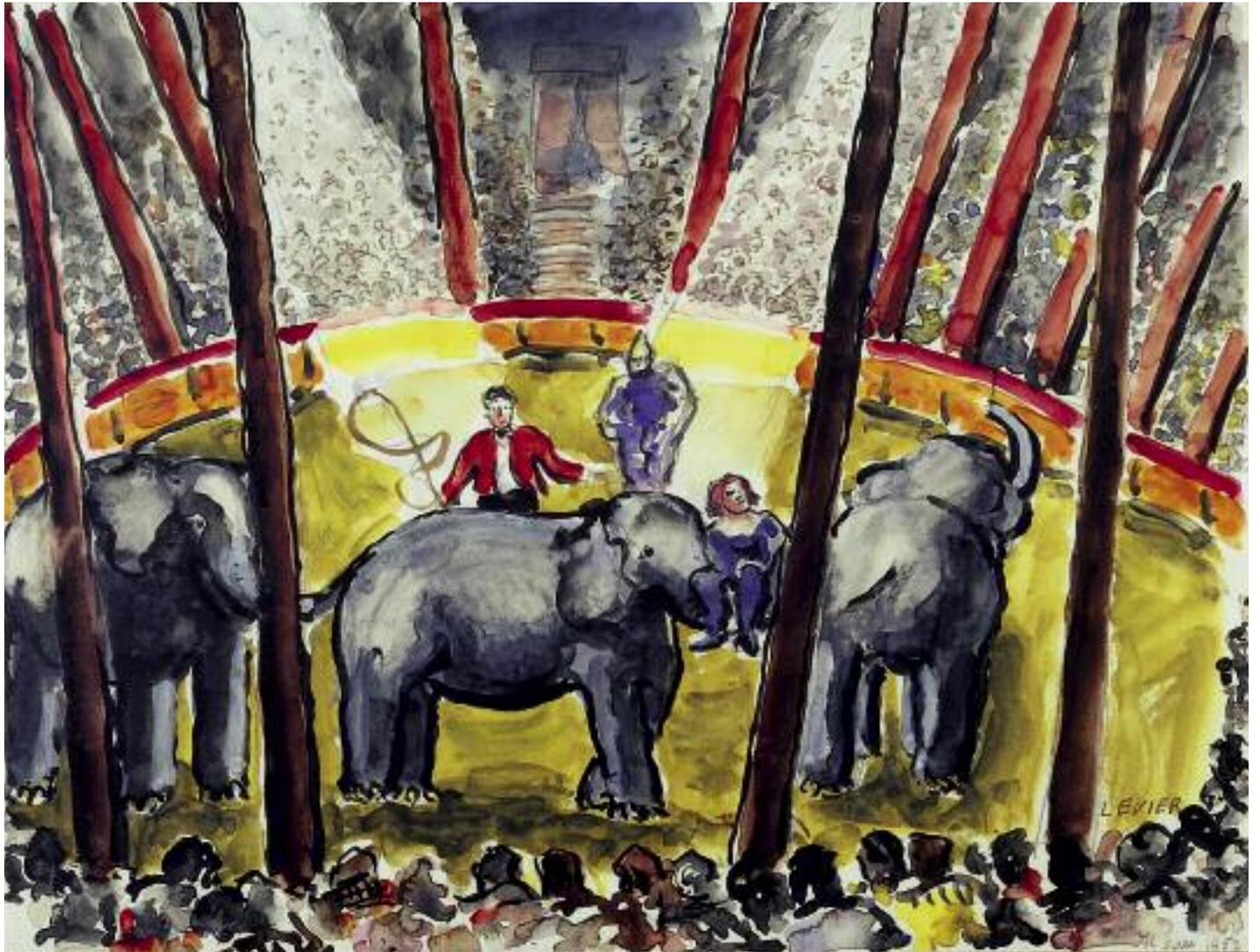




187

Il circo (elefanti)

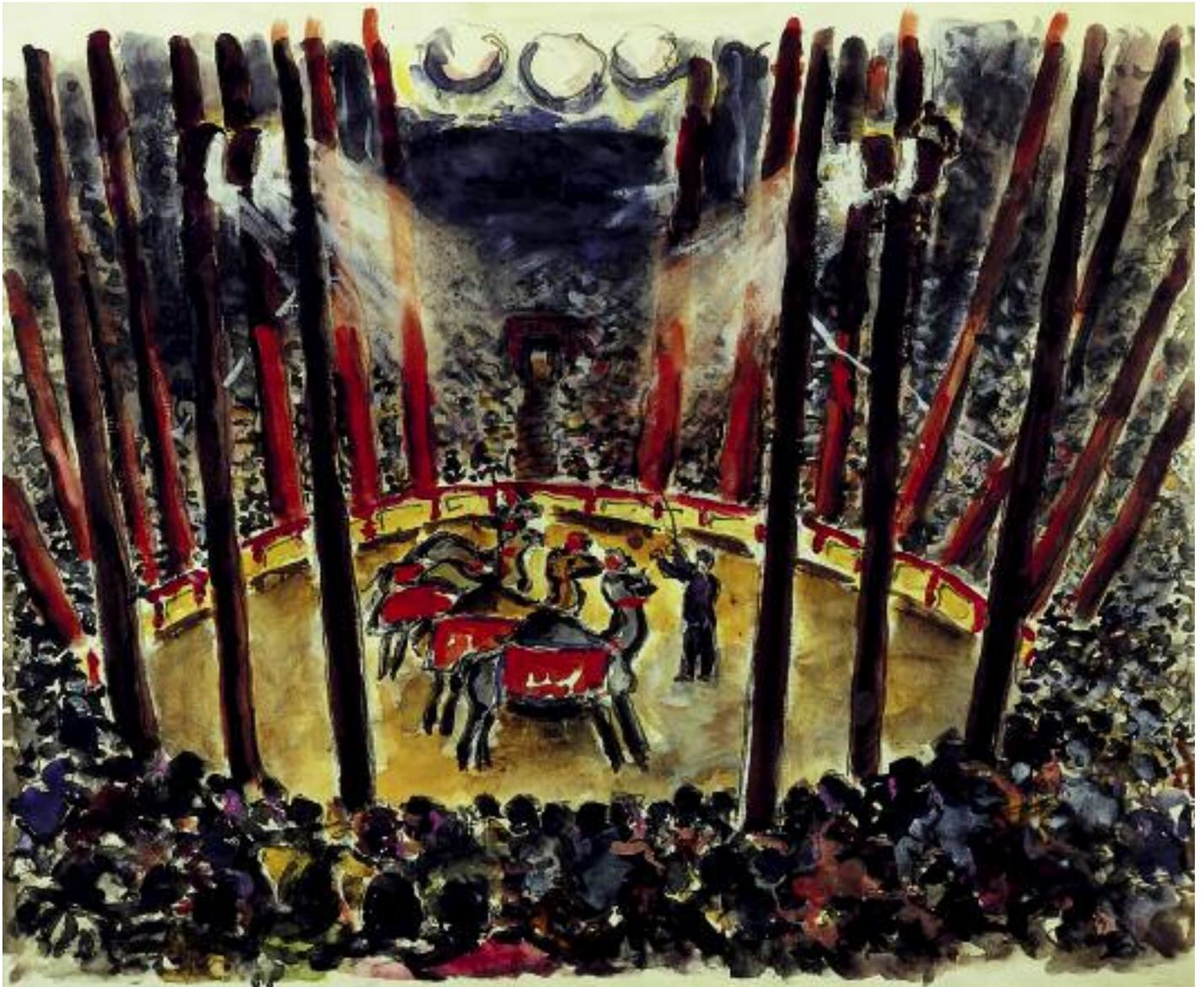
1952

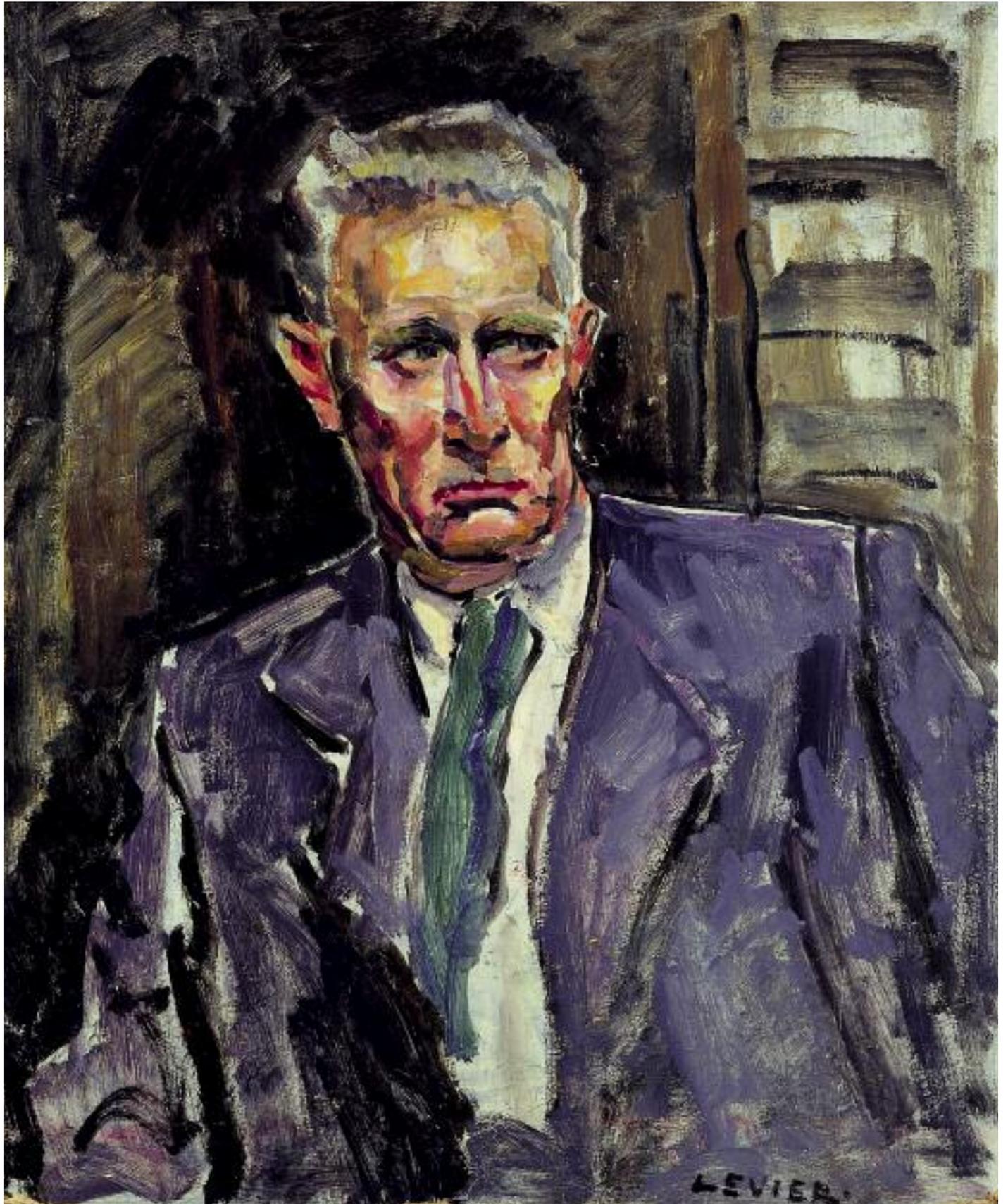


188

Il circo (cammelli)

1952





Cataloghi

Opere rintracciate in collezioni pubbliche e private

Dipinti

Le opere contrassegnate con un asterisco non sono riprodotte nelle tavole*

1

Parco

ante 1900

acquerello su cartoncino, cm 24 x 34

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 20, 80

2

Villaggio

ante 1900

acquerello su cartoncino, cm 30 x 48

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

3

Vele

ante 1900

acquerello su carta, cm 23,5 x 34

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

4

Ritratto dello scultore A. Canciani

1902 ca.

olio su cartone, cm 104.5 x 84.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

Musei Provinciali, Gorizia

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1910;

Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950, Trieste 1981;

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15;

R.D.N. [R. DA NOVA], 1982, p. 90;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 31;

P. FASOLATO, 1991, p. 68

5

Ritratto di Lucia Hermanstorfer

1906-1908

olio su cartone, cm 50 x 38

verso: timbro "FRANS BUFFA & SONS AMSTERDAM"

collezione privata, Trieste

6

Ritratto del nipote

ante 1909

olio su cartone, cm 50 x 60

firmato in basso a sin. e a ds.: LEVIER

verso: timbro "FRANS BUFFA & SONS AMSTERDAM";

etichetta in alto a ds.: "Portrait de mon neveu / Levier -

rue Jacob 20 Paris / frs. 1000"

collezione privata, Trieste

7

Ritratto del musicista Desportes

1909

olio su tela, cm 78 x 68

firmato e datato in basso a sin.: LEVIER. / 1909

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI, S. MOLESI, 1970, p. 89;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 45;

P. FASOLATO, 1991, p. 68;

Arte e Stato, 1997, p. 72

8

Gitana

1910

olio su cartone, cm 66 x 38

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER / PARIS 910

collezione privata, Trieste

verso: etichetta "Boulevard Saint Germain 108 / Paris 6°
/ Janvier 1910"

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 45

9

Quattro testine femminili

1910 ca.

acquerelli su cartoncino, ciascuno cm 8 x 9

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

10

Caffè all'aperto

1910 ca.

olio su tela, cm 65 x 92

firmato in basso a ds.: LEVIER

CRTrieste Banca Spa, Trieste

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 66;

W. ABRAMI, L. RESCINITI, 1991, p. 46

11

Café chantant

1910 ca.

olio su cartone, cm 48 x 58

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

12

Pannello decorativo, putti musicanti

1910 ca.

olio su tela, cm 70 x 241

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

13

Caffé

post 1910

olio su tela, cm 57 x 77
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

14

Giardino pubblico

1914

acquerello su carta, cm 33 x 47
firmato in basso a sin.: LEVIER
recto, sul passepartout, in basso a sin.: "Paris 1914";
in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

15

Giardino pubblico

1914 ca.

olio su tela, cm 65 x 74
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Reggio Calabria

16

Crocefissione

ante 1916

olio su tela, cm 65 x 81
firmato (tracce) in basso a sin.: LEVIER
verso: etichetta "Luna Park / Adolphe Levier /
rue Jacob Paris"
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1991, p. 70

17

Luna Park

ante 1916

acquerello su cartoncino, cm 50 x 66
collezione privata, Reggio Calabria

18

Ritratto di signora

1920 ca.

olio su tela, cm 84 x 65
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

19

Ritratto maschile (Aurelio Gran?)

post 1920

olio su cartone, cm 100 x 71
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

20

Autoritratto

ante 1922

olio su tela, cm 76 x 67.5
verso: etichetta "Giovanni Michelazzi Cornici / febr. 26"
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, p.168;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 56

21*

Ritratto del poeta Guido Sambo

1922 ca.

olio su tela, cm 94 x 70
collezione privata, Monfalcone (GO)

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1991, p. 68

22

Natura morta con brocca e alzata

1922 ca.

olio su cartone, cm 76 x 57
firmato in basso a sin.: LEVIER
verso: etichetta "Adolfo Levier - Trieste / Natura morta
5454"; timbro "FRANS BUFFA & SONS / ART DEALERS /
AMSTERDAM"

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 14

23

Natura morta con crisantemi

1922 ca.

acquerello su cartoncino, cm 65 x 49
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 84

24

Paesaggio - Le pancogole

1924 ca.

olio su tela, cm 69 x 78
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 12;

P. FASOLATO, Trieste, 1991, p. 69

25

Barche nell'insenatura

1924 ca.

acquerello su cartoncino, cm 33 x 34
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

26

Sentiero e casetta

1925 ca.

acquerello su carta, cm 31 x 25

firmato in basso a destra: LEVIER
collezione privata, Reggio Calabria

27

Caffè triestino

1925 ca.

acquerello su carta, cm 40 x 50
collezione privata, Reggio Calabria

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 73

28

Natura morta con mele e pere

1925-30

olio su tela, cm 47 x 56.5
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 93

29

Natura morta con mele e calendole

1925-30

olio su tela, cm 45.5 x 64.5
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 93

30

Vicolo di paese - Il tricolore

ante 1927

olio su tela, cm 68 x 77
firmato in basso a sin.: LEVIER
verso: etichetta "93ª Esposizione di Belle Arti / Società
Amatori Cultori di Belle Arti / Roma marzo - giugno
1927 / Paesaggio / prezzo L. 5000"
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 72

31

Ritratto di Mr. J.H. Hay

ante 1927

olio su tela, cm 77x 64
firmato in basso a ds.: LEVIER
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

I Espos. Sindacato BB. AA., Trieste 1927;
Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932;
Mostra Galleria d'Arte Moderna, Trieste 1953;
Artisti triestini ai tempi di Italo Svevo, Trieste 1979;
Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950, Trieste 1981

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI, S. MOLESI, 1970, p. 90;
S. MOLESI, C. MOSCA RIATEL, 1979, p. 105;
R.D.N. [R. DA NOVA], 1981, p. 91;
P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57;
Arte e Stato, 1997, pp. 72, 255

32

Paesaggio

ante 1928

acquerello su cartoncino, cm 34.5 x 47.5
firmato in basso a sin.: LEVIER
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

II Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1928;
Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950, Trieste 1981

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI, S. MOLESI, 1970, p. 90;
R.D.N. [R. DA NOVA], 1981, p. 91;
P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 46, 88;
Arte e Stato, 1997, p. 255

33

Giardino pubblico

ante 1928

olio su tela, cm 68 x 78
firmato in basso a sin.: LEVIER
Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Rotterdam 1928

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 66

34

Piazzetta Rosario

ante 1928

olio su tela, cm 62 x 74
firmato in basso a sin.: LEVIER
verso: **Ritratto femminile**
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 66

35

Giardino pubblico

1928 ca.

olio su cartone rintelato, cm 56.5 x 77
verso: certificato intervento di restauro "Galleria
Tommaso Marcato", 1988
collezione privata, Trieste

36

Casolare istriano

1928 ca.

olio su tela, cm 54 x 69
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

37

Pesca sul lago

1928 ca.

olio su cartone, cm 63 x 76
firmato in basso al centro: LEVIER
CRTrieste Banca Spa, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 66

38

Crepuscolo sulle rive - Il lampionaio

1928 ca.

olio su cartone, cm 67 x 75

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 66, 67

39

Case a Trieste

1928 ca.

olio su tela, cm 66.5 x 76

firmato in basso a sin.: LEVIER

Centro "G. Pompidou", Compiègne (Parigi)

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 66, 68

40

Barche e battelli dal lungomare

1928 ca.

acquerello su cartoncino, cm 34 x 34

firmato in basso a sin. e a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

41

Porto di Muggia

1928 ca.

acquerello su cartoncino, cm 31 x 35

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 72

42

Corse al trotto

1928-30

acquerello su cartoncino, cm 36 x 46

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

43

Giardino pubblico

1928-30

olio su cartone, cm 58 x 75

firmato in basso a sin.: LEVIER

Riunione Adriatica di Sicurtà, Trieste

BIBLIOGRAFIA

F. COSTANTINIDES, 2000, p. 35

44

Scorcio di piazza alberata

ante 1930

acquerello su cartoncino, 36.5 x 48

firmato in basso verso il centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

45

Ritratto di Oscar Sollinger

1930

olio su tela, cm 77 x 68

firmato in basso a ds.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57

46

Ritratto dello scultore Marcello Mascherini

1930 ca.

olio su cartone, cm 76 x 60

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

A. PANZETTA, 1998, I, p. 4 (ill.)

47

Ritratto di Manlio Malabotta

1930 ca.

olio su cartone, cm 72 x 66

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Viaggio nel '900, Trieste 1996

BIBLIOGRAFIA

AA.Vv., *Viaggio nel '900 [...]*, 1996, pp. 8, 9, 21, 63 (ill.), 88

48

Fuga in Egitto

1930 ca.

olio su cartone, cm 52 x 65

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: **Trieste, Pescheria centrale**

olio su tela, cm 52 x 65

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Reggio Calabria

49

Cavalieri nel parco (I cavalli)

1930 ca.

acquerello su cartoncino, cm 38 x 48

firmato in basso a ds.: LEVIER

CRTrieste Banca Spa, Trieste

50

Sentiero in collina sul mare

1930 ca.

olio su cartone, cm 91 x 67

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: dipinto occultato da fogli

collezione privata, Trieste.

51

Giardino pubblico

1930 ca.

olio su cartone, cm 62.5 x 80

firmato in basso a ds.: LEVIER

Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste

ESPOSIZIONI

Stavropulos. La collezione di un mecenate, Trieste, 1994

BIBLIOGRAFIA

F. DE VECCHI, L. RESCINITI, 1994, p. 3

52

Paesaggio - Viale alberato

ante 1931

acquerello su cartoncino, cm 33,7 x 47

firmato in basso a ds.: LEVIER

Civico Museo Revoltella, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 71, 87

53

Parrocchiale di Opicina

ante 1931

olio su tela, cm 58 x 67

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: etichetta "V Espos. Sindacato Udinese 18 ott.-17 nov. 1931"

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

V Espos. Sindacato Regionale, Udine 1931

54

Paesaggio montano

ante 1931

olio su compensato, cm 68.5 x 77.5

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: etichetta "V Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale [...] Udine 1931"

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

V Espos. Sindacato Regionale, Udine 1931

55

Paesaggio montano

ante 1931

olio su cartone, cm 49 x 60

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 67

P. FASOLATO, 1991, p. 69

56

Contadino con buoi e puledro

ante 1931

olio su cartone, cm 64 x 75

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 67

P. FASOLATO, 1991, p. 69

57

Ritratto dell'avvocato Wondrich

ante 1932

olio su tela, cm 77 x 68

firmato in basso a sin.: LEVIER

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57;

Arte e Stato, 1997, p. 72

58

Barcola con il Faro della Vittoria

1931-32

acquerello su cartoncino, cm 18.5 x 23.5

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 107

59

Autoritratto

ante 1932

olio su cartone, cm 59 x 44

firmato in basso a sin.: LEVIER

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

VI Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1932;

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933;

Mostra degli Artisti Giuliani, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo", 1933;

R. MARINI, "La Porta Orientale", 1934;

C.H. MARTELLI, 1979, p. 120, 1985, p. 147;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 59;

Arte e Stato, 1997, p. 255

60*

Ritratto dell'architetto Samero

1932-34

olio su cartone, cm 98 x 60

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Australia

61

Natura morta con viole

ante 1933

olio su cartone, cm. 58 x 44

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 69

62

La pattuglia

ante 1934

olio su tela, cm 68.5 x 78

firmato in basso a ds.: LEVIER

verso: sulla cornice etichetta "Giovanni Michelazzi / 49 -

apr. 934”
collezione privata, Trieste

63*

Paesaggio

ante 1934

olio su tela, cm 68 x 78
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Australia

ESPOSIZIONI

XIX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1934

64

Trieste, dal Molo Audace verso San Nicolò

ante 1934

olio su compensato, cm 50 x 69
firmato in basso al centro: LEVIER
verso: etichetta “XIX ESP. INT. BIENNALE VENEZIA 1934 XII - 217”
collezione privata, Trieste

65

**Ritratto del Maggiore Lucio Olivieri,
Comandante delle Guardie Municipali di Trieste**

ante 1934

olio su tela, cm 120 x 80
firmato in basso a sin. e a ds.: LEVIER
Comune di Trieste, Polizia Municipale, Trieste

66

Ritratto di Dino Brasioli

ante 1934

olio su tela, cm 104 x 78
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: etichetta a sin. “Ritratto di Dino Brasioli”;
etichetta a ds. “XIX. Esposiz. Biennale Internaz. d'Arte /
di Venezia - 1934 -XII ”
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

XIX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1934

67

Ritratto di giovane uomo

1934

olio su cartone, cm 77.5 x 68.5
firmato e datato in basso a ds.: 34 / LEVIER
Musei Provinciali, Gorizia

68

Ritratto del cav. uff. prof. Ranieri Mario Cossar

1934 ca.

olio su cartone, cm 91 x 67
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: etichetta con titolo e timbro dell'autore
Musei Provinciali, Gorizia

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1934
Il Novecento a Gorizia [...], Gorizia 2000

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, “Il Piccolo”, 1935

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 60

Il Novecento a Gorizia [...], Gorizia 2000, p. 103

69

Ritratto del professor Ranieri Mario Cossar

1934 ca.

olio su tela, cm 122 x 84
firmato in basso a ds.: LEVIER
Musei Provinciali, Gorizia

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, “Il Piccolo”, 1935

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 60

70

Ritratto di Isabella Cossar bambina

1934 ca.

olio su cartone, cm 103 x 68
firmato in basso a sin.: LEVIER
Musei Provinciali, Gorizia

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 60

71

Ritratto del primario dottor Almerigo D'Este

ante 1935

olio su tela, cm 111 x 75.5
firmato in basso a sin.: LEVIER
Ospedale Infantile “Burlo Garofolo”, Trieste

ESPOSIZIONI

Sala d'Arte Caldara, Trieste 1935

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, “Il Piccolo”, 1935

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 60

71 a

Ritratto dell'Archimandrita Eutichios Zannetos

ante 1935

olio su tela, cm 120 x 80
firmato in basso a sin.: LEVIER
Comunità Greco-Orientale, Trieste

ESPOSIZIONI

Sala d'Arte Caldara, Trieste 1935;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954;

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956;

I Grandi Vecchi, Trieste 1990

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1935, p. 47;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62;

W. ABRAMI, L. RESCINITI, 1990, pp. 60, 61 (*ill.*)

72

Paesaggio istriano (Pirano?)

ante 1935

olio su compensato, cm 68.5 x 77
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

73

Molo Audace

ante 1935

olio su cartone, cm 55 x 69
firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

74

Trieste, le rive con la Pescheria centrale
ante 1935

acquerello su carta, cm 38 x 45
collezione privata, Trieste

75

Paesaggio urbano con carro e cavallo
ante 1935

acquerello e china su carta, cm 39 x 48
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

76

Passeggiata al mare, Barcola
ante 1935

olio su cartone, cm 65 x 73
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il '900 in Alpe Adria, Trieste, s.d.

BIBLIOGRAFIA

Il '900 in Alpe Adria, s.d., p. 20

77

Trieste, la Lanterna dal molo della Pescheria
ante 1935

olio su cartone, cm 17.5 x 22.5
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

78

Marina
ante 1935

olio su compensato, cm 76 x 66
firmato in basso a sin. e a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

79

Muretto
ante 1935

olio su tela, cm 68 x 77
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1991, p. 69

80

Trieste, barche in Sacchetta
1935 ca.

acquerello su cartoncino, cm 32 x 24
firmato in basso a destra: LEVIER
collezione privata, Trieste

81

Caffè all'aperto davanti al porticciolo di Barcola
1935 ca.

olio su cartone, cm 58 x 74.5

firmato in basso al centro: LEVIER

verso: **Nudo femminile coricato di schiena**

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 94

82

Ritratto di un tripolino

1935 ca.

olio su cartone, cm 75 x 56
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

83

Autoritratto con basco

post 1935

olio su compensato, cm 53 x 43
firmato in basso a ds.: LEVIER
Civico Museo Revoltella, Trieste

84

Venezia, Festa del Redentore

post 1935

olio su cartone, cm 47 x 69
firmato in basso a sin.: LEVIER
verso: in origine il dipinto cat. 173
collezione privata, Trieste

85

Colazione nel parco

post 1935

acquerello su cartoncino, cm 40 x 49
collezione privata, Trieste

86

Peonie

post 1935

olio su compensato, cm 61 x 45
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

87

Vaso di fiori

post 1935

olio su cartone, cm 57 x 43.5
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

88

Natura morta con mele e uva

post 1935

olio su compensato, cm 42 x 57
firmato in basso al centro: LEVIER
collezione privata, Trieste

89

Ritratto del dottor Domenico (Dinko) Tecilazich

post 1935

olio su cartone, cm 75 x 58,5

firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 61

90

Nudi

1936

olio su tela, cm 180 x 200

firmato e datato in basso a ds.: 1936 LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1991, p. 69

91

Paesaggio con carro

1936 ca.

olio su cartone, cm 68 x 77

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

92

Ritratto maschile

1936 ca.

olio su cartone, cm 86 x 53

verso: iscrizione LEVIER

collezione privata, Trieste

93

Chiesetta sull'insenatura

ante 1940

acquerello su cartoncino, cm 31.5 x 33.5

firmato in basso al centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 72

94

Trieste, molo Sartorio

ante 1940

acquerello su cartoncino, cm 36 x 47

firmato in basso al centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

95

Ritratto di signora

ante 1940

olio su cartone, cm 86 x 69

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

96

Trieste, scalinata di Via Pindemonte

ante 1940

olio su cartone, cm 54 x 76

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Reggio Calabria

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 69

97

Gladioli bianchi e rossi

ante 1940

olio su tela, cm 77 x 67

firmato in basso a sin.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 69

98

Ritratto di Francesco Bissaldi

ante 1940

olio su cartone, cm 85 x 71

firmato in basso a ds.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940, p. 5;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

99

Trieste, Teatro Romano

ante 1940

olio su tela, cm 84 x 95

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

100

Paesaggio urbano in periferia

ante 1940

acquerello su carta, cm 42 x 50

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

101

Trieste, Ponte di Barcola

ante 1940

acquerello su cartoncino, cm 33 x 47.5

recto: sul passepartout in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956

102

Paesaggio - La strada

ante 1940

olio su cartone, cm 85 x 69

firmato in basso a ds.: LEVIER

verso: **Ritratto maschile**

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

W. ABRAMI, L. RESCINITI, 1991, p. 46

103

Angolo di periferia

ante 1940

olio su cartone, cm 63 x 81.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

verso: dipinto cat. 154
collezione privata, Trieste

104

Ritratto di Socrate Stavropulos

ante 1940

olio su cartone, cm 82 x 63.5

Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

W. ABRAMI, L. RESCINITI, 1991, p. 46

105

Corsa

ante 1940

olio su tela, cm 18 x 23

verso: **Case**

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 61

106

Piazzale alberato

1940 ca.

acquerello su cartoncino, cm 50 x 68

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

107

Capodistria, Palazzo Pretorio

1940 ca.

acquerello su carta, cm 23 x 29

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

108

Autoritratto con signora

1940 ca.

olio su cartone, cm 99 x 73

verso: iscrizione LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste, 1998

BIBLIOGRAFIA

W. ABRAMI, L. RESCINITI, 1998, pp. 92, 93

109

Castelletto rosso

post 1940

acquerello su cartoncino, cm 34 x 46

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 73

110

Trieste, porticciolo di Barcola

post 1940

acquerello su cartoncino, cm 40 x 52

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 73, 106

111

Trieste, porticciolo di Barcola dalla terrazza del caffè

post 1940

acquerello su cartoncino, cm 40 x 50

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 73, 107

112

Trieste, caffè sul mare a Barcola

post 1940

acquerello su cartoncino, cm 37.5 x 49

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 73, 107

113

La creazione dell'uomo

ante 1942

olio su tela, cm 200 x 180

firmato in basso al centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

114

Ritratto di G. Cramastetter

1942

olio su cartone, cm 86 x 68

firmato e datato in basso a sin.: LEVIER / 42

Civico Museo Revoltella, Trieste

115

Ritratto di uomo anziano

1942

olio su cartone, cm 77 x 60

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER 1942

collezione privata, Trieste

116

Autoritratto

1942

olio su cartone, cm 66.5 x 53

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER / 42

Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste

ESPOSIZIONI

Stavropulos. La collezione di un mecenate, Trieste, 1994

BIBLIOGRAFIA

F. DE VECCHI, L. RESCINITI, 1994, p. 3

117

**Ritratto del
prof. Domenico (Nico) Tecilazich bambino**
1943

olio su cartone, cm 97 x 71
firmato e datato in basso a ds.: LEVIER 1943
iscrizione sopra la firma: DA FOTOGRAFIA
verso: **Ritratto di ignoto**
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 61

118

La fabbrica
1944 ca.

olio su cartone, cm 73 x 89
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954;
Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

119

Corsa al galoppo
post 1945

olio su cartone, cm 49 x 59
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

120

Vicolo con portici
post 1945

olio su tela, cm 47 x 56
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

121

Ritratto di uomo con barba bianca
post 1945

olio su cartone, cm 50 x 40
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: in origine il dipinto cat. 167
collezione privata, Trieste

122

Ritratto di Virgilio Giotti
post 1945

olio su cartone, cm 82 x 68
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: "dono dottor Roberto Hausbrandt / Trieste, aprile
1967"
Circolo della Stampa, Trieste

123

Ritratto dell'avvocato Giuseppe Bolaffio
post 1945

olio su compensato, cm 102 x 72
firmato in basso a sin.: LEVIER

Civico Museo Revoltella, Trieste

124

Ritratto del dottor Oreste Basilio
post 1945

olio su tela, cm 79 x 76
firmato in basso a sin.: LEVIER
Civico Museo Revoltella, Trieste

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI, S. MOLESI, 1970, p. 90;
P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

125

Ritratto maschile
post 1945

olio su cartone, cm 100 x 70
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

126

Vicolo di paese
post 1945

acquerello su carta, cm 39 x 49
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

127

Case al di là della strada
post 1945

acquerello su cartoncino, cm 39 x 49
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

128

Veduta di paese dall'alto
post 1945

acquerello su carta, cm 38 x 48
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

129

Veduta sul golfo
post 1945

acquerello su cartoncino, cm 37 x 48.5
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

130

Veduta di Muggia dal Castello
post 1945

acquerello su cartoncino, cm 42 x 50
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: dipinto cat. 188
collezione privata, Trieste

131

Ritratto maschile
post 1945

olio su tela, cm 77 x 63
firmato in basso a sin.: LEVIER

verso, sul telaio in alto: "Dott. Horniker/Via Carducci 20"
collezione privata, Trieste

132

Paesaggio

post 1945

olio su cartone, cm 48 x 58

firmato in basso a sin.: LEVIER

Soprintendenza B.A.A.A.S. del Friuli Venezia Giulia,
Trieste

ESPOSIZIONI

Le Collezioni d'arte moderna [...], Trieste 1981

BIBLIOGRAFIA

Le Collezioni d'arte moderna [...], pieghevole, 1981

133

Sacchetta con la Lanterna vecchia

post 1945

olio su cartone, cm 67 x 78

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

134

Bosco di Banne

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 33.5 x 47

firmato in basso a ds.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 71, 72

135

Paesaggio con barche a vela

post 1945

olio su cartone, cm 18 x 23.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

136

Muggia

post 1945

acquerello e tempera su cartoncino, cm 33 x 43

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

137

Muggia

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 34 x 47.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

138

Muggia

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 35 x 48

firmato in basso a ds.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 72

139

Trieste, Chiesetta dei Santi Giovanni e Pelagio

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 33.5 x 46.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 72

140

Trieste, Chiesetta dei Santi Giovanni e Pelagio

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 27 x 34

firmato in basso al centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

141

Trieste, Chiesetta dei Santi Giovanni e Pelagio

post 1945

acquerello su cartoncino, cm 39 x 48

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

142*

Molo Audace

post 1945

olio su tela, cm 48 x 60

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Il mito sottile, Trieste 1991

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1991, p. 70

143

Ritratto di Maria Olmo Oliani

ante 1946

olio su tela, cm 105 x 76

firmato in basso a ds.: LEVIER

Civico Museo Revoltella, Trieste

144

Trieste, Villa Economo

1946

olio su compensato, cm 61 x 71

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER 46

verso: **Ritratto femminile**

collezione privata, Trieste

145

Ritratto di Oscar Sollinger

1946

olio su cartone, cm 102.5 x 71.5

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER 46

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

146

Ritratto della signora Maud Bissaldi

1946

olio su cartone, cm 87 x 65.5

firmato e datato in basso a sin.: LEVIER 46

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

147

Ritratto di Fabio Bissaldi

1946

olio su tela, cm 73 x 67

firmato e datato in basso a sin.: LEVIER 46, firmato al centro: LEVIER

Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

148

Calle e tulipani

1946

olio su cartone, cm 74 x 59

firmato e datato in basso a ds.: LEVIER 46

collezione privata, Trieste

149

Gladioli

1946

olio su cartone, cm 96.5 x 70.5

firmato e datato in basso al centro: LEVIER 46

verso: etichetta "N. 66 / Gladioli / L.35.000"

collezione privata, Trieste

150

Tulipani

1946

olio su cartone, cm 75 x 68

firmato e datato in basso al centro: LEVIER/46

collezione privata, Trieste

151

Tulipani e narcisi

post 1946

olio su tela, cm 60 x 50

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

152

Ritratto della signora Giovanna Rode

1946

olio su tela, cm 83 x 63

firmato e datato in basso a destra: LEVIER 46

collezione privata, Reggio Calabria

153

Ritratto di Dario de Tuoni

1946

olio su cartone, cm 69 x 61

firmato e datato in basso a sinistra: LEVIER 46

Archiv. Centro Documentaz. Cultura Reg. - Dipartimento Italianistica L.C.S., Università di Trieste

154

Autoritratto

1946 ca.

olio su cartone, cm 63 x 81.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

dipinto sul verso: cat. 103

collezione privata, Trieste

155

La stanza da letto del pittore

1946 ca.

olio su cartone, cm 53 x 66

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

156

Paesaggio urbano sul mare

1946 ca.

acquerello su carta, cm 35 x 48

recto: sul passepartout in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

157

Case vecchie

1946 ca.

olio su cartone, cm 86 x 66.5

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: iscrizione "Case Vecchie"

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 69

158

Ritratto del dottor Herbert Rode

1947 ca.

olio su tela, cm 86 x 67

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: **Ritratto femminile** (incompleto)

collezione privata, Reggio Calabria

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 61

159

Ritratto del pittore Carlo Walcher

1948-52

olio su compensato, cm 84 x 67

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

160

Fuga in Egitto

ante 1948

olio su cartone rintelato, cm 68 x 55

firmato in basso al centro: LEVIER

verso: **Trieste, le rive verso Canal Grande**

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste 1948

161

I tre Cavalieri dell'Apocalisse

ante 1948

olio su tela, cm 70 x 70

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste 1948;

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956

162

Adorazione dei Magi

1948-50

olio su cartone, cm 67 x 47

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Centro Artistico San Babila, Milano 1956

163

Paese in collina - I gelsi

1948 ca.

acquerello su cartoncino, cm 34.5 x 42.5

recto: sul passepartout in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

164

Canale veneziano

1948

acquerello su cartoncino, cm 47 x 35

firmato e datato in basso a ds.: Adolfo Levier / 1948

collezione privata, Trieste

165

Venezia, Riva degli Schiavoni con Palazzo Ducale

1948 ca.

olio su tela, cm 52 x 65

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Reggio Calabria

166

Venezia, Piazzetta San Marco

1948 ca.

olio su tela, cm 55.5 x 65

firmato in basso a sin.: LEVIER

verso: "Adolfo Levier / Venezia / L.100.000"

collezione privata, Trieste

167

Venezia, veduta dalla Piazzetta verso la Salute

1948 ca.

olio su cartone, cm 40 x 50

firmato in basso al centro: LEVIER

già verso cat. 121

collezione privata, Trieste

168

Venezia, veduta dall'alto verso Canal Grande

1948 ca.

olio su cartone, cm 44 x 54

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 67

169

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

1948 ca.

olio su cartone, cm 50 x 60

firmato in basso al centro: LEVIER

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 67

170

Venezia, corteo di gondole verso Rialto

1948 ca.

olio su compensato, cm 55.5 x 69

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 67

171

Venezia, ponte di Rialto

1948 ca.

olio su cartone, cm 17.5 x 23

collezione privata, Trieste

172

Scorcio di Venezia

ante 1949

olio su cartone, cm 23 x 18

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 112

173

Trieste, dal Molo Audace verso la diga

ante 1949

olio su cartone, cm 47 x 69

già verso cat. 84

collezione privata, Trieste

174

Ritratto di pescatore

1948-50

olio su cartone, cm 63 x 75

firmato in basso a ds.: LEVIER

verso: **Comizio in Piazza Sant'Antonio**

collezione privata, Trieste

175

Trieste, Chiesa di Sant' Antonio Nuovo

1950 ca.

olio su tela, cm 40 x 55

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

176

Natura morta di frutta con vaso e bottiglia

1950 ca.

olio su tela, cm 51 x 60
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 93

177

Ritratto della poetessa Lina Galli

1950 ca.

olio su cartone, cm 86 x 70
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

178

Ritratto di Brick

1950 ca.

olio su cartone, cm 61.5 x 51
firmato in basso a sin.: LEVIER
Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

179

Il cane Brick

1950 ca.

olio su cartone, cm 61.5 x 46
firmato in basso a ds.: LEVIER
Eredi di Oscar Sollinger, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

180*

**Trieste, riviera di Barcola dal giardinetto
presso il porticciolo**

1950 ca.

olio su cartone, cm 66 x 71
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Australia

181*

Trieste, il porticciolo di Barcola

1950 ca.

acquerello su cartoncino, cm 40 x 50
firmato in basso a sin.: LEVIER
iscrizione sopra la firma: "Con i nostri più
fervidi auguri / alla Gentilissima Signora Argia"
collezione privata, Australia

182*

Contovello

1950 ca.

acquerello su cartoncino, cm 39 x 49
firmato in basso a ds.: LEVIER

iscrizioni: in alto, "Alla Gentilissima Signora Argia
con infiniti auguri / *A Levier*";
in basso, "Contovello"
collezione privata, Australia

183*

Muggia

1950 ca.

acquerello su cartoncino, cm 34 x 46.5
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Australia

184

Villa Tecilazich a Opicina

1950-51

acquerello su cartoncino, cm 35 x 25
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 73

185

Venezia, Canal Grande da Santa Lucia

1951

acquerello su cartoncino, cm 37 x 49.5
firmato e datato in basso a ds.: LEVIER / 1951
collezione privata, Trieste

186

Barcaiolo

ante 1952

olio su compensato, cm 86 x 66
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: etichetta "V Premio Suzzara 1952/ L. 120.000"
collezione privata, Trieste

187

Il circo (elefanti)

1952

acquerello su cartoncino, cm 37 x 49
firmato e datato in basso a ds.: LEVIER / Il circo 1952
verso: **Il circo (cavalli)**
collezione privata, Trieste

188

Il circo (cammelli)

1952 ca.

acquerello su cartoncino, cm 42 x 50
dipinto sul verso: cat. 130
collezione privata, Trieste

189

Ritratto del pittore Giovanni Giordani

1952 ca.

olio su cartone, cm 76 x 60
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: dipinto irrecognoscibile
collezione privata, Trieste

Disegni

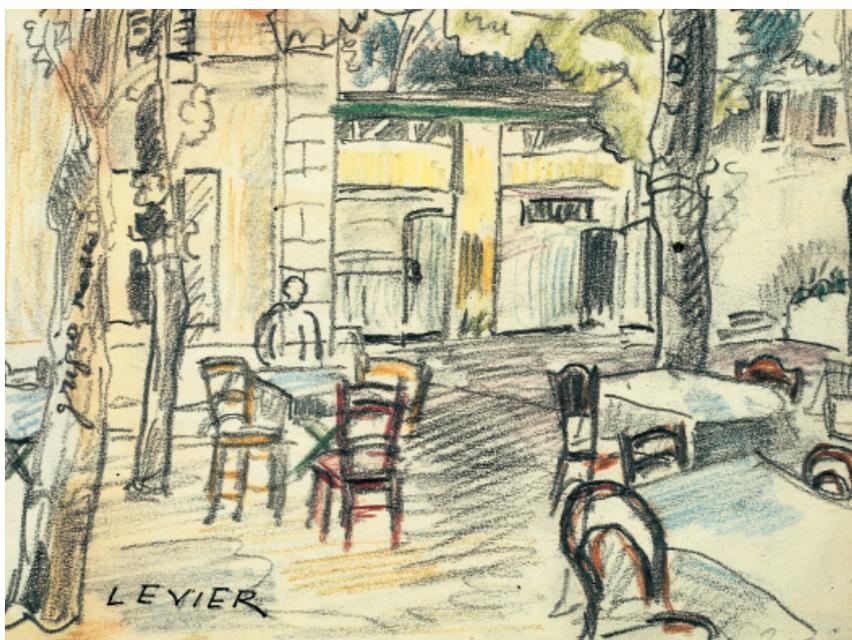


1 dis

Caffè triestino

1925 ca

matita su carta, cm 17 x 22
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste

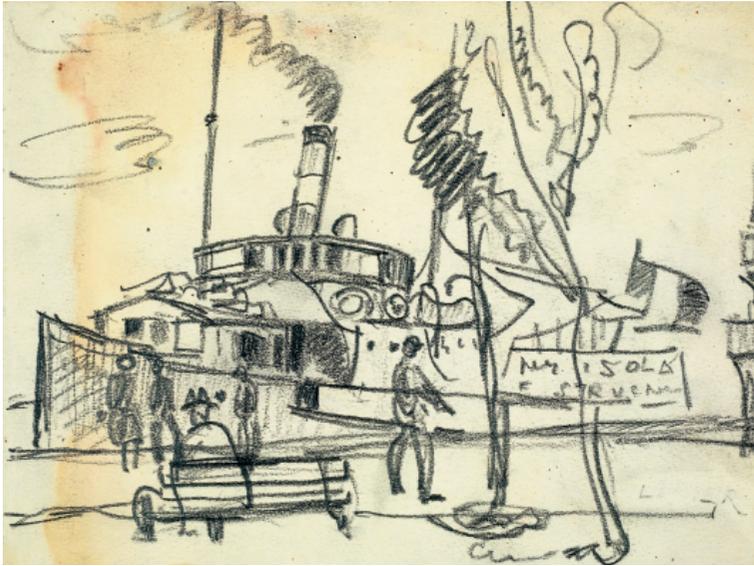


2 dis

Trattoria all'aperto

ante 1940

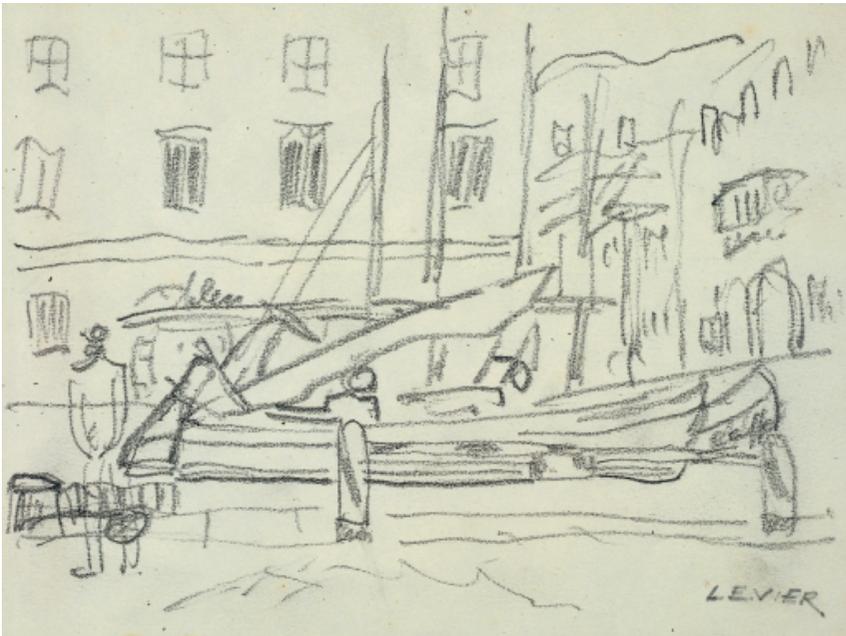
matite colorate su carta, cm 12 x 16
firmato in basso a sin.: LEVIER
collezione privata, Trieste



3 dis

Motonave "per Isola e Strugnano"
ante 1940

matita su carta, cm 12 x 16
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste



4 dis

Barca all'ormeggio

ante 1940

matita su carta, cm 12 x 16
firmato in basso a ds.: LEVIER
collezione privata, Trieste



5 dis

Al bancone del bar

ante 1940

matita su carta, cm 12 x 16
firmato in basso a ds.: LEVIER
verso: **Marinaio a mezzo busto con bottiglia**
matita
collezione privata, Trieste



6 dis
**Bozzetti per progetto ideale
di ingresso monumentale**
ante 1940

disegni acquerellati su carta

a. prospetto interno (parziale), cm 15 x 20

b. prospetto esterno, cm 15 x 20
firmato in basso a ds.: LEVIER

c. prospetto interno, cm 20 x 15
collezione privata, Trieste

a.



b.



c.



7 dis

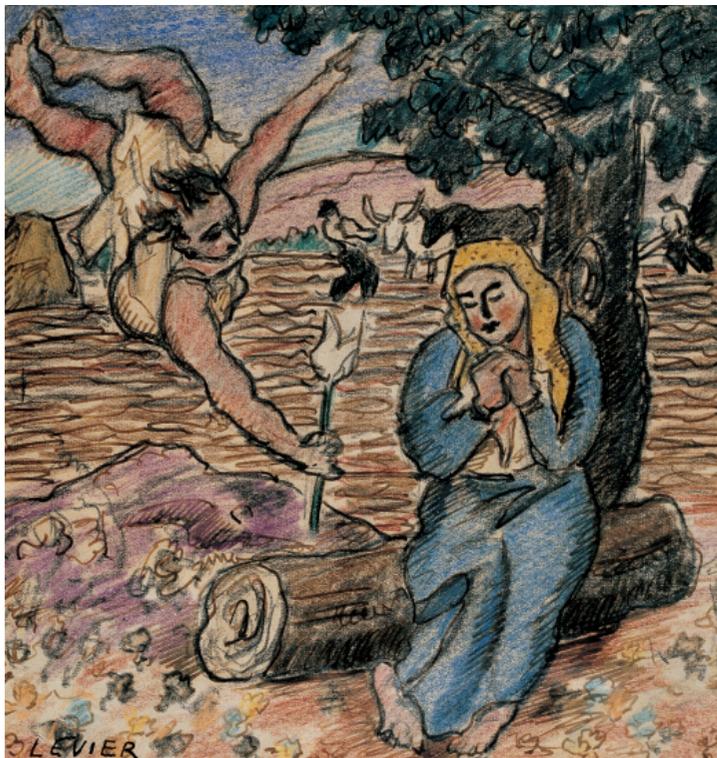
La preghiera

post 1945

matita su carta, cm 13.5 x 20.5

firmato in basso a ds.: LEVIER

collezione privata, Trieste



8 dis

Annunciazione

ante 1950

pastelli su cartoncino, cm 16 x 16.5

firmato in basso a sin.: LEVIER

collezione privata, Trieste

Opere di ubicazione ignota

Le opere contrassegnate con un asterisco* sono riprodotte in monocromo lateralmente al testo del saggio critico.

I titoli delle opere sono citati testualmente dalle fonti documentarie.

1 ui

Natura morta con glicini

1893 ca

olio su tela, cm 38 x 17

firmato in basso a ds.: LEVIER

già sul mercato antiquario, Trieste 1987

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 19

2 ui*

Bagnanti

ante 1900

olio su tela, cm 45 x 36

firmato in basso a sin.: LEVIER

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 7, 19

3 ui*

Bagnanti

ante 1900

olio su tela, cm 45 x 35

firmato in basso a sin.: LEVIER

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 7, 19

4 ui

Ritratto femminile

ante 1903

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1903

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

5 ui

Ritratto del pittore Calligaris

ante 1904

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1904

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

6 ui

Ritratto del Console Schroeder

ante 1904

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1904

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

7 ui

Ritratto di Fräulein Er Kert

ante 1904

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILLA, 1922, p.167

8 ui

Ritratti di vecchie principesse olandesi

ante 1904

già a Diez an der Lahn, Francoforte

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILLA, 1922, p. 166

9 ui

Ritratto del borgomastro R. Heck

ante 1904

già a Diez an der Lahn, Francoforte

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILLA, 1922, p. 167

10 ui*

Ritratto del signore di Gutenegg

1904

firmato e datato in basso a ds.: A. LEVIER 04

ESPOSIZIONI

Esposizione della Lega fra gli Artisti Tedeschi, Monaco

1904;

Secession, Monaco 1905

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILLA, 1922, p. 166;

A. MORASSI, 1925, pp. 3, 5;

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 30, 32, 35

11 ui*

Mimì e Zar

ante 1905

olio, cm. 150 x 148

firmato in basso ds.: LEVIER

sul mercato antiquario, Londra 1986

ESPOSIZIONI

VI Biennale Internazionale di Venezia, 1905

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILLA, 1922, p.166;

A. MORASSI, 1925, p. 4;

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 8, 30, 32, 33

12 ui

Ritratto di signore con cavallo

ante 1905

ESPOSIZIONI

VI Biennale Internazionale di Venezia, 1905

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1953, p. 3

13 ui

Ritratto di Ciro Galvani

ante 1905

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1905

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

14 ui

Ritratto dell'Arch. Pietro Palumbo

ante 1905

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1905

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

15 ui

Ritratto del pittore Jeannerat

ante 1906

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1906;
Salon d'Automne, Parigi 1913

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, p. 165;
A. MORASSI, 1925, p. 15

16 ui

La Signorina Erkert

ante 1906

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1906

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

17 ui

La mantiglia

ante 1906

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1906

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

18 ui

Madame Boileau

ante 1907

ESPOSIZIONI

Secession, Monaco 1907

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

19 ui

Ritratto dell'Avv. Monnier

ante 1909

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1909

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

20 ui

Ritratto del Signor Haeck

ante 1909

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1909

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

21 ui

Ritratto del Dr. Zaniboni

ante 1909

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1909

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15

22 ui

Il Circo Vienna

ante 1910

ESPOSIZIONI

Secession, Vienna 1910

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

23 ui

"Café chantant" a Barcola

1911 ca

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

24 ui

Veduta dalla mia finestra

ante 1913

ESPOSIZIONI

Salon d'Automne, Parigi 1913

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, p. 164;
A. MORASSI, 1925, p. 16

25 ui

Natura morta

ante 1913

ESPOSIZIONI

Salon d'Automne, Parigi 1913

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, p. 164;
A. MORASSI, 1925, p. 16

26 ui

Veduta di Parigi

1914

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1954

27 ui

Ritratto della Signora Bertola

ante 1916

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

28 ui

Ritratto della Signora Jelmolli

1916

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

29 ui

Ritratto della signora L.R.

ante 1919

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, p. 16

30 ui
Ritratto del Capitano Viezzoli

1921 ca

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

31 ui
Ritratto del Signor Benussi

1921 ca

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16

32 ui
Natura morta

1922 ca

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 15 (*ill.*)

33 ui*
Ritratto del Maestro Gianese
1922

olio

firmato in basso a ds.: LEVIER

BIBLIOGRAFIA

A. RICCOBONI, 1922;

A. MORASSI, 1925, pp. 6 (*ill.*); 16;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 56

34 ui
Ritratto della Signora T.C.

1922

olio

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 56

35 ui
Ritratto del Signor Nathan
1923

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, pp. 7 (*ill.*), 16;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57

36 ui*
Ritratto dell'Avv. Mecozzi
1923

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 11 (*ill.*);

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57

37 ui*
Ritratto della Signora T.
1923

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 9 (*ill.*)

38 ui
Ritratto di Pietro Fragiaco
ante 1924

ESPOSIZIONI

XIV Biennale di Venezia, Venezia 1924

39 ui
Paesaggio

1924

olio

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 13 (*ill.*);

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 66

40 ui
Acquarello

1924

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, p. 16 (*ill.*)

41 ui*
Il porto

1924 ca

acquerello

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, antiporta (*tricromia*)

42 ui
Ritratto del pubblicista Ugo Milelli
1924 ca

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, pp. 10 (*ill.*), 16;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57

43 ui
Ritratto dello scultore Alfonso Canciani
1924

ESPOSIZIONI

Sala d'Arte Caldara, Trieste 1936

BIBLIOGRAFIA

A. MORASSI, 1925, pp. 8 (*ill.*), 16;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 57

44 ui
Ritratto
ante 1927

ESPOSIZIONI

I Espos. Sindacato BB. AA., Trieste 1927

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

45 ui
Ritratto Cav. Uff. Dott. Umberto Di Bin
ante 1927

ESPOSIZIONI

I Espos. Sindacato BB. AA., Trieste 1927

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

46 ui
Ritratto
ante 1928

olio

ESPOSIZIONI

II Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1928

47 ui

Marina
ante 1928

ESPOSIZIONI

II Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1928

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

48 ui

Paesaggio
ante 1928

ESPOSIZIONI

II Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1928

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

49 ui

Cavalli
ante 1928

acquerello, cm 38 x 48

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 45

50 ui

Paesaggio
ante 1929

ESPOSIZIONI

III Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1929

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

51 ui

Ritratto del Maestro di Palma
ante 1929

ESPOSIZIONI

III Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1929

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

52 ui

Marina
ante 1929

ESPOSIZIONI

III Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1929

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

53 ui

Paese
ante 1931

olio

ESPOSIZIONI

V Espos. Sindacato Regionale, Udine 1931

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

54 ui

Ritratto del Dott. Corradi
ante 1932

ESPOSIZIONI

VI Espos. Sindacato Regionale, Trieste 1932

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

55 ui

Porto di Pirano
ante 1932

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932

56 ui

Porto di Capodistria
ante 1932

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932

57 ui

Marina
ante 1932

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932

58 ui

Viale
ante 1932

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Billiet, Parigi 1932

59 ui

Castello di Duino
ante 1933

acquerello

ESPOSIZIONI

Mostra Internazionale, Rotterdam 1933

BIBLIOGRAFIA

DE PLOEG, 1933

60 ui

Porto di Trieste
ante 1933

acquerello

ESPOSIZIONI

Mostra Internazionale, Rotterdam 1933

BIBLIOGRAFIA

DE PLOEG, 1933

61 ui

Mariuccia
ante 1933

olio

ESPOSIZIONI

VII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1933;

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1934;

Arte e Stato, 1997, p. 255

62 ui

Ritratto della sig.a Pucci Filicaia Grandi
ante 1933

olio
firmato in basso a ds.: LEVIER

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo", 1933;

R. MARINI, 1934;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 59

63 ui

Ritratto del sig. Carniel

ante 1933

olio

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo", 1933;

R. MARINI, 1934;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 58

64 ui

Ritratto del pittore Oscar Hermann Lamb

ante 1933

olio

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954;

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo", 1933;

R. MARINI, 1934;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 59

65 ui*

Ritratto del pittore Gino Parin

ante 1933

olio

firmato in basso a sin.: LEVIER

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Sala Michelazzi, Trieste 1933;

Mostra Nazionale Sindacato Fascista BB.AA., Firenze 1933;

XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954;

Mostra postuma, Centro Artistico S. Babila, Milano 1956

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo", 1933;

R. MARINI, 1934;

R. MARINI, 1954;

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 44, 73

66 ui

Ritratto Sig. Apron

ante 1933

ESPOSIZIONI

VII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1933

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

67 ui

Ritratto Signora H.

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

68 ui

Ritratto on. Prof. Chiurco

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

69 ui

Ritratto Signorina Arlette

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

70 ui

Velieri

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

71 ui

Uomo al mare

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

72 ui

Piroscafo

ante 1934

ESPOSIZIONI

VIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1934

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

73 ui

Ritratto del pittore Lucas

ante 1935

ESPOSIZIONI

IX Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1935

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

74 ui

Ritratto della Signora Pospisilova

ante 1935

ESPOSIZIONI

IX Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1935

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

75 ui

Meditazione

ante 1935

olio

firmato in basso a ds.: LEVIER

ESPOSIZIONI

Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume 1939

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1935, p. 47;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

76 ui

Ritratto dell' Ing. A. B.

ante 1936

olio

ESPOSIZIONI:

Sala d'Arte Caldara, Trieste, 1936;

II Mostra degli Artisti Triestini, Trieste 1953;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

77 ui

Ritratto maschile

ante 1936

olio

ESPOSIZIONI

Sala d'Arte Caldara, Trieste 1936;

Mostra Nazionale d'Arte, Pittura e Scultura, Trieste 1952

78 ui

Bruna e Boby

ante 1936

ESPOSIZIONI

X Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1936

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

79 ui

Ritratto Ing. Cosulich

ante 1936

ESPOSIZIONI

X Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1936

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

80 ui

Ritratto del Comand.te Tarabocchia

ante 1936

ESPOSIZIONI

X Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1936

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

81 ui

Renato

ante 1936

ESPOSIZIONI

X Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1936

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

82 ui

Paesaggio

ante 1939

acquerello

ESPOSIZIONI

XIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1939

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

83 ui

Paesaggio

ante 1939

acquerello

ESPOSIZIONI

XIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1939

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

84 ui

Paesaggio

ante 1939

acquerello

ESPOSIZIONI

XIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1939

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

85 ui

Marina

ante 1939

acquerello

ESPOSIZIONI

XIII Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1939

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

86 ui

Cammelli

ante 1940

olio, cm 62 x 74

firmato in basso a sin. : LEVIER

già sul mercato antiquario, Trieste 1987

BIBLIOGRAFIA

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 68

87 ui

Ritratto del pittore Santandrea

ante 1940

ESPOSIZIONI

XIV Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1940;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

M. PACOR, 1934;

Arte e Stato, 1997, p. 255

88 ui

Rose e tulipani

ante 1940

olio

ESPOSIZIONI

XIV Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1940;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

M. PACOR, 1940;

Arte e Stato, 1997, p. 255

89 ui

Girasoli

ante 1940

ESPOSIZIONI

XIV Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1940;
Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940;

P. TAMBORINI, 1986-87, pp. 69, 70;

Arte e Stato, 1997, p. 255

90 ui

Ritratto dello scultore Alfonso Canciani

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

91 ui

Ritratto del Prof. Matteo Campitelli

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

92 ui

Ritratto della sig.na M. Tallini

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

93 ui

Ritratto di Sergio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

94 ui

Testa di negro

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

95 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

96 ui

Ritratto della Sig.a M. Carà

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

97 ui

Gicari

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

98 ui

Tulipani

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

99 ui

Corse

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

100 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

101 ui

Marina

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

102 ui

Boschetto

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

103 ui

Giardino
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

104 ui

Carso
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

105 ui

Bagni
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

106 ui

Nebbia
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

107 ui

Grignano
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

108 ui

Casa rossa
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

109 ui

Fiori
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

110 ui

Ritratto di G. Gianese
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

111 ui

Ritratto N. N.
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 62

112 ui

Ritratto di mia moglie
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

113 ui

Ritratto del pittore Ramiro Meng
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

114 ui

Lupo di mare
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

115 ui

Sotto la pergola
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

116 ui

Ritratto della sig.na Arnesi
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

117 ui

Ritratto
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

118 ui

Ritratto dell'Ing. P. S.

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

119 ui

Ritratto del Cap. Arnesi

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. Marini, 1940 (cat.), p. 5

120 ui

Canale

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

121 ui

Case

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

122 ui

Boby

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

123 ui

Vecchia Trieste

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

124 ui

Ritratto della signora R. P.

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

125 ui

Ritratto del signor Greppi

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

126 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

127 ui

Ritratto della signora Tecilazich

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

128 ui

Scalinata

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

129 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

130 ui

Marina

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

131 ui

Natale

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

132 ui

Marina

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

133 ui

Ritratto della signora L. Cergoli

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

134 ui

Popolana

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

135 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

136 ui

Interno di caffè

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

137 ui

Case vecchie

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

138 ui

Trieste vecchia

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

139 ui

Ritratto del signor M. Cappellato

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

140 ui

Cavalcata

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

141 ui

Mele

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

142 ui

Paesaggio

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

143 ui

Cristo morente

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

144 ui

Santa Messa

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

145 ui

Città vecchia

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

146 ui

Ritratto del prof. Caravan

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

147 ui

Ritratto del Prof. de Tuoni

ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

148 ui
Gladioli
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1940

BIBLIOGRAFIA

R. MARINI, 1940 (cat.), p. 5

149 ui
Cantiere
ante 1940

ESPOSIZIONI

Premio Trieste, Trieste 1940

150 ui
Pesci
ante 1940

ESPOSIZIONI

Premio Trieste, Trieste 1940

151 ui
Lungomare
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani, Trieste 1940

152 ui
Ritratto
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani, Trieste 1940

153 ui
Autoritratto
ante 1940

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani, Trieste 1940

154 ui
Gli scarponi
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

155 ui
Ritratto del pittore Luciano Posar
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

156 ui
Natura morta con tulipani
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

157 ui
Aurora
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

158 ui
Il tramonto
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

159 ui
Tentazioni
ante 1941

BIBLIOGRAFIA

M.L., 1941

160 ui
Paesaggio
ante 1941

ESPOSIZIONI

Mostra Provinciale d'Arte, Trieste 1941

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1941

161 ui
Stivali e stivaloni
ante 1941

ESPOSIZIONI

Mostra Provinciale d'Arte, Trieste 1941

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1941

162 ui
Ritratto maschile
ante 1941

ESPOSIZIONI

Mostra Provinciale d'Arte, Trieste 1941

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1941

163 ui
Ritratto del Cav. G. Gianese
ante 1941

ESPOSIZIONI

XV Espos. Sindacato Interprovinciale, Trieste 1941

BIBLIOGRAFIA

Arte e Stato, 1997, p. 255

164 ui
Paesaggio
ante 1943

ESPOSIZIONI

IV Triveneta, Venezia 1943

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1943, p. 3

165 ui
Ritratto
ante 1943

ESPOSIZIONI

IV Triveneta, Venezia 1943

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1943, p. 3

166 ui

Paesaggio
ante 1943

ESPOSIZIONI

IV Triveneta, Venezia 1943

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, 1943, p. 3

167 ui

Ritratto dello xilografo Zanverdiani
1947

olio

firmato in basso a sin.: LEVIER

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951;

Mostra postuma Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954;
XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951;

C.G.T., 1951;

P. TAMBORINI, 1986-87, p. 63

168 ui

Roiano
1947

olio

ESPOSIZIONI

XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954;

Mostra postuma, Galleria d'Arte Trieste, Trieste 1954;

Mostra postuma, Centro Artistico San Babila, Milano
1956

169 ui

Annunciazione
ante 1948

ESPOSIZIONI

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste 1948

170 ui

Resurrezione
ante 1948

ESPOSIZIONI

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste 1948

171 ui

Profezia d'Elia
ante 1948

ESPOSIZIONI

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste 1948

172 ui

Paesaggio veneziano
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra d'Arte Triveneta, Venezia 1949

BIBLIOGRAFIA

Il gruppo centrista [...], 1949

173 ui

Paesaggio veneziano
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra d'Arte Triveneta, Venezia 1949

BIBLIOGRAFIA

Il gruppo centrista [...], 1949

174 ui

Paesaggio veneziano
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra d'Arte Triveneta, Venezia 1949

BIBLIOGRAFIA

Il gruppo centrista [...], 1949

175 ui

Ritratto di Bianca
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra d'Arte Triveneta, Venezia 1949

BIBLIOGRAFIA

Il gruppo centrista [...], 1949

176 ui

Natura morta con gigli rossi
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

177 ui

Ritratto del pittore Pietro Lucano
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

178 ui

Case
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;

Mostra personale al Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

179 ui

Esequie
ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

180 ui

Piazza

ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;
Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

181 ui

Ritratto

ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;
Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

182 ui

Ritratto

ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;
Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

183 ui

Figura

ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;
Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

184 ui

Natura morta

ante 1949

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Galleria Michelazzi, Trieste 1949;
Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

185 ui

Paesaggio

ante 1950

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti d'Italia, Galleria del Corso, Trieste 1950

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1950

186 ui

Cavalcata dei Magi

ante 1950

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti d'Italia, Galleria del Corso, Trieste 1950

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1950

187 ui

Ritratto

ante 1950

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti d'Italia, Galleria del Corso, Trieste 1950

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1950

188 ui

Riviera di Barcola

ante 1950

ESPOSIZIONI

Mostra del Mare, Trieste 1950

189 ui

Nel porto

ante 1950

ESPOSIZIONI

Mostra del Mare, Trieste 1950

190 ui

Astuzia di Ulisse

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

L. MAZZI, 1951;
C. SOFIANOPULO, 1951;
D. GIOSEFFI, 1951

191 ui

Piazzetta di Venezia

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951;
D. GIOSEFFI, 1951

192 ui

Icaro

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

193 ui

Periferia

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C. SOFIANOPULO, 1951

194 ui

Cristo fra i soldati

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1951;

C.G.T., 1951

195 ui

Angolo di studio

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1951

196 ui

Vaso di fiori

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1951

197 ui

Due ponti

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1951

198 ui

Via della pace

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

D. GIOSEFFI, 1951

199 ui

Ritratto della Signora F.S.

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

200 ui

Pelliccia nera

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

201 ui

Lettura

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

202 ui

Paesaggio

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

203 ui

Paesaggio

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

204 ui

Interno

ante 1951

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Circolo della Cultura e delle Arti,
Trieste 1951

BIBLIOGRAFIA

C.G.T., 1951

205 ui

Strada in salita

1952

acquerello

firmato in basso a sin.: LEVIER

ESPOSIZIONI

XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954

206 ui

Natura morta

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

207 ui

Pesca

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

208 ui

Visione di S. Giovanni

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

209 ui

Lavandaia

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

210 ui

Ritratto

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

211 ui

Ritratto del signor L. Polli

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

212 ui

Marina con bandiera

ante 1953

ESPOSIZIONI

Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste 1953

213 ui

L'albero verde

ante 1954

ESPOSIZIONI

XXVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1954

214 ui

Paesaggio con albero

1953 (*incompiuto*)

ESPOSIZIONI

Mostra postuma, Galleria del Corso, Trieste 1954

BIBLIOGRAFIA

L. ROSIGNANO, 1973, p. 33

Esposizioni

1901

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera

1903

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera
Salon d'Automne, Parigi

1904

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera
Esposizione della Lega fra gli Artisti Tedeschi,
Monaco di Baviera

1905

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera
Mostra della Secessione, Vienna
Salon d'Automne, Parigi
VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia

1906

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera
Mostra della Secessione, Vienna
Mostra dell'Istituto Carnege, Pittsburg, USA

1907

Mostra della Secessione, Monaco di Baviera
VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia,
Venezia

1908

*LXXVIII Esposizione Internazionale di Belle Arti della
Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Roma

1909

Mostra della Secessione, Vienna

1910

Mostra della Secessione, Vienna

1913

Salon d'Automne, Parigi

1914

Salon d'Automne, Parigi

1923

Mostra personale, "Bottega di Poesia", Milano

1924

XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia,
Venezia

1926

Mostra personale (con Gino de Finetti), Galleria "Frans
Buffa & Sons", Amsterdam

1927

*I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo
Artistico di Trieste*, Trieste
Mostra personale, "Società di Scherma", Trieste
93.a Esposizione di Belle Arti, "Società Amatori Cultori
di Belle Arti", Roma

1928

*II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle
Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste*, Trieste
Mostra Internazionale, Barcellona
Mostra personale, Rotterdam
*94.a Esposizione della Società degli Amatori Cultori di
Belle Arti*, Roma

1929

*III Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli
Artisti*, Trieste

1930

*IV Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista
Belle Arti della Venezia Giulia*, Trieste

1931

*V Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale della
Venezia Giulia*, Udine

1932

*VI Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista
Belle Arti della Venezia Giulia*, Trieste
Mostra personale, "Gallerie Billiet", Parigi
Esposizione Triveneta, Padova

1933

Mostra personale, "Sala Michelazzi", Trieste
*VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale
Fascista belle arti della Venezia Giulia*, Trieste
Mostra del ritratto femminile, Palazzo Banca
Commerciale, Trieste

I Mostra Nazionale del Sindacato Fascista Belle Arti, Firenze

Mostra Internazionale Jubileum, Rotterdam - Gronin, Olanda

1934

VIII Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trieste

Mostra del Mare, Trieste

Mostra personale, "Sala Michelazzi", Trieste

XIX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia

Mostra personale, "Sala d'Arte Caldara", Trieste

1935

Mostra personale, "Sala d'Arte Caldara", Trieste

IX Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trieste

1936

Mostra personale, "Sala d'Arte Caldara", Trieste

X Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trieste

1937

XV Mostra di pittori e scultori triestini, Trieste

1938

Mostra personale, "Galleria Gianferrari", Milano

1939

Mostra Sindacale d'Arte del Carnaro, Fiume

XIII Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trieste

1940

Mostra degli Artisti Giuliani, Trieste

Mostra personale, "Società di Minerva", Trieste

XIV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, Trieste

Mostra personale, Galleria d'Arte "Trieste", Trieste

Premio Trieste, Trieste

1941

XV Esposizione d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Fiume

Mostra Provinciale, Trieste

1942

Mostra del Ritratto, Galleria "Tre Venezie", Padova

Mostra collettiva, Milano

1943

IV Triveneta, Venezia

1948

II Mostra d'Arte Sacra, Trieste

1949

Mostra personale, "Galleria Michelazzi", Trieste

I Mostra d'Arte Triveneta, Trieste

1950

I Mostra Collettiva Associazione Artisti d'Italia, "Galleria del Corso", Trieste

Mostra del Mare, Trieste

Mostra collettiva, Galleria d'Arte "Trieste", Trieste 1950

1951

Mostra personale, "Circolo della Cultura e delle Arti", Trieste

Mostra Nazionale di Pittura "Città di Messina", Messina

1952

V Premio Suzzara, Mantova

Mostra Nazionale d'Arte, Pittura e Scultura, Trieste "Otto artisti alla Sala Rossoni", Trieste

VI Quadriennale Nazionale D'Arte, Roma

1953

Mostra Associazione Belle Arti, Trieste

II Mostra degli Artisti Triestini, Trieste

Mostra "Galleria d'Arte Moderna", Civico Museo Revoltella, Trieste

Mostra retrospettiva, Trieste

I Mostra Artisti Giuliani e Dalmati, Trieste

1954

Mostra postuma, Galleria d'Arte "Trieste", Trieste

XXVII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia

1956

Mostra postuma, "Centro Artistico S. Babila", Milano

1980

"Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950",
Stazione Marittima, Trieste

1981

"Le Collezioni d'Arte moderna della Soprintendenza e i vetri della Raccolta Cappellani", Soprintendenza
B.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia, Trieste

1990

"I Grandi Vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste", Palazzo Costanzi,
Trieste

1991

"Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba", Civico Museo Revoltella, Trieste

"I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età",
Palazzo Costanzi, Trieste

1994

"Stavropulos. La collezione di un mecenate",
Civico Museo Sartorio, Trieste

1996

"Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta",
Civico Museo Revoltella, Trieste

1998

"I Grandi Vecchi. Affetti [...]", Palazzo Costanzi, Trieste

2000

"Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative", Musei Provinciali, Gorizia

s.d.

"Il '900 in Alpe Adria", Trieste



UGO CARÀ, *Levier*, bronzo

Bibliografia

[ABRAMI - RESCINITI]

WALTER ABRAMI - LORENZA RESCINITI, *I Grandi Vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste*, catalogo della mostra, Associazione "G. de Banfield", Comune di Trieste, Trieste, 1990
pp. 60-61, 66-67

WALTER ABRAMI - LORENZA RESCINITI, *I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età*, catalogo della mostra, Associazione "G. de Banfield", Comune di Trieste, Trieste, 1991
pp. 46-48, 89-90

WALTER ABRAMI - LORENZA RESCINITI, *I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra, Associazione "G. de Banfield", Comune di Trieste, Trieste, 1998
pp. 91-93, 107

[AGNELLI]

ALESSANDRA AGNELLI, *Bergagna e Rossini*, Ed. Lint, Trieste, 1987
pp. 6, 7, 12, 71

[APOLLONIO]

UMBRO APOLLONIO, *Cronache triestine. La VIII Mostra del sindacato giuliano*, in "Emporium", vol. LXXX, n. 475, luglio 1934
p. 54

UMBRO APOLLONIO, *Trieste. La mostra di Adolfo Levier*, in "Emporium", vol. XXXI, n. 481, gennaio 1935
p. 35

UMBRO APOLLONIO, *Trieste. Adolfo Levier*, in "Emporium", vol. LXXXIII, n. 495, marzo 1936
p. 47

UMBRO APOLLONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia*, III/3, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1980

[ARICH]

DIEGO ARICH (a cura di), *Gino de Finetti*, catalogo della mostra, Marsilio Ed., Venezia 1999
pp. 114-115

[AVERSANO]

LUIGI AVERSANO, *A. Levier*, in "La Panarie", a.VI, n.63, 1934
p. 159

[BARILLI]

RENATO BARILLI (a cura di), *L'espressionismo italiano*, Fabbri Ed., Milano, 1990

[BASILIO]

ORESTE BASILIO, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, in "Archeografo Triestino", serie III, vol. XIX, Trieste, 1934

[BELLINI]

PAOLO BELLINI (a cura di), *Georges Rouault, incisore e litografo*, Ed. della Laguna, Monfalcone, 1988

[BENCO]

SILVIO BENCO, *I dipinti di A. Levier alla Società di Scherma*, in "Piccolo della Sera", Trieste, 18.6.1927

SILVIO BENCO, *La mostra di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 29.4.1933

b. [SILVIO BENCO], *Alla Mostra interprovinciale del Giardino Pubblico*, in "Il Piccolo", Trieste, 29.9.1933

SILVIO BENCO, *La mostra di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 4.11.1933

SILVIO BENCO, *La mostra del pittore A. Levier*, in "Piccolo della Sera", Trieste, 23.3.1934

b. [SILVIO BENCO], *La mostra di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 27.5.1934

b. [SILVIO BENCO], *Mostra nella Casa d'Arte Caldara*, in "Il Piccolo", Trieste, 13.1.1935

b. [SILVIO BENCO], *La mostra di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 29.4.1936

SILVIO BENCO, *Un gruppo di pittori: tre quadri di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 8.11.1941

SILVIO BENCO, *Gli artisti giuliani alla quarta Triveneta*, in "Il Piccolo", Trieste, 29.1.1943

SILVIO BENCO, *Panorama vasto e vario di arte moderna*, in "La Voce Libera", Trieste, 18.5.1946

SILVIO BENCO, *Personale fatta dal Levier nel 1938 alla Galleria Gianferrari di Milano*, in "Umana", genn. - febr. 1954

[BÉNÉZIT]

EMMANUEL BÉNÉZIT, *ad vocem*, in *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et*

graveurs [...], Librairie Gründ, Paris, 1976

[BERNARI - DE VECCHI]

CARLO BERNARI - PIERLUIGI DE VECCHI, *L'opera completa del Tintoretto*, Rizzoli, Milano, 1970

[BESSONE]

ANTONIETTA MARIA BESSONE AURELJ, *Dizionario dei pittori italiani*, II ed., Soc. D. Alighieri di Albrighi, Segati & C., Milano, Genova, Roma, Città di Castello, 1928

[CARRÀ]

MASSIMO CARRÀ, *L'opera di Matisse, dalla rivolta fauve all'intimismo 1904-1928*, Rizzoli, Milano, 1971

[CATALDI]

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgaro Sambo*, Fondazione CRT, Trieste, 1999
p. 16

[DE TUONI]

[DARIO DE TUONI], *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, 1933
pp. 163-164

[...]

Catalogo della Mostra del Ritratto femminile, Comunità Collezionisti d'Arte, Off. Graf. Editoriale Libreria, Trieste, 1933

[C.G.T.]

C.G.T., *La personale di Adolfo Levier al C.C.A. Sintesi pittorica in ventidue quadri*, in "Il Corriere di Trieste", Trieste, 4.3.1951

[COMANDUCCI]

AGOSTINO MARIO COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Casa ed. Artisti d'Italia, Milano, s.d. [1934]

AGOSTINO MARIO COMANDUCCI, *ad vocem*, in *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, III ed., a cura di LUIGI PELANDI e LUIGI SERVOLINI, Patuzzi ed., Milano, 1962

[CONTE]

B. CONTE, *Il pittore triestino Adolfo Levier*, in "Corriere degli Artisti", Milano, 15.3.1951

[COSTANTINI]

VINCENZO COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*, Hoepli, Milano, 1934
p. 356

[COSTANTINIDES]

FULVIA COSTANTINIDES, *Riunione Adriatica di Sicurtà. La Quadreria*, Trieste 2000 ed., Trieste, 2000

pp. 34-35

[DA NOVA]

R.D.N. [RENATA DA NOVA], *ad vocem*, in AA.Vv., *Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra (Trieste), Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi, Pordenone, 1982
pp. 90-91

RENATA DA NOVA, *Arturo Fitke*, Ed. Cassa di Risparmio di Trieste, Trieste, 1979
p. 57

[DE PLOEG]

DE PLOEG, *Jubileum, Internationale Tentoon Stelling van Moderne Kunst*, catalogo della mostra, Rotterdam, 1933

[DE VECCHI]

f.d.v. [FIORENZA DE VECCHI], *ad vocem*, in AA.Vv., *La Pittura in Italia. Il Novecento/1. 1900-1945*, vol. II, Electa, Milano, 1992
pp. 934-935

[DE VECCHI - RESCINITI]

FIORENZA DE VECCHI - LORENZA RESCINITI (a cura di), *Stavropulos. La collezione di un mecenate*, catalogo della mostra, Comune di Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste, 1994
p. 3

[DORFLES]

GILLO DORFLES, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano, 1986

[FASOLATO]

PATRIZIA FASOLATO, *Adolfo Levier 1873/1953*, in AA.Vv., *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di ROBERTO MASIERO, Comune di Trieste, Assessorato alle Attività Culturali, Civico Museo Revoltella, Trieste, 1991
pp. 68-70, figg. 104-114

[FAVETTA]

BIANCA MARIA FAVETTA, *Piero Lucano*, Ed. Lint, Trieste, 1982,
pp. 26, 35

[FIRMIANI - MOLESI]

FRANCO FIRMIANI - SERGIO MOLESI, *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Ente Provinciale per il Turismo, Trieste, 1970
p. 89, tav. 42, figg. 251, 301, 303

[FROGLIA]

LUISA FROGLIA, *Il pittore triestino Guido Grimani*, Libreria Internazionale "Italo Svevo", Trieste, 1971

[GALETTI - CAMESASCA]

UGO GALETTI - ETTORE CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, Garzanti, Milano, 1950

[GASPARINI]

LINA GASPARINI, *La mostra del ritratto femminile*, in "La Panarie", a. X, n. 57, 1933

[GIOSEFFI]

DECIO GIOSEFFI, *La Mostra degli Artisti d'Italia*, in "Giornale di Trieste", Trieste, 15.1.1950

GIO. [DECIO GIOSEFFI], *La personale di Adolfo Levier al Circolo della Cultura e delle Arti*, in "Giornale di Trieste", Trieste, 1.3.1951

DECIO GIOSEFFI, *Otto artisti alla Sala Rossoni*, in "Il Piccolo", Trieste, 8.3.1952

DECIO GIOSEFFI, *A. Levier rivive nella ricchissima retrospettiva*, in "Il Piccolo", Trieste, 14.3.1954

[IBARRA]

J.F. IBARRA, *La Esgrima Italiana en Paris*, estratto da "La Razon", Buenos Aires, 15.3.1911, Imprimerie Polyglotte Hugonis, Paris, 1911

[...]

Il gruppo "centrista" dei pittori triestini, in "L'Emancipazione", Trieste, 13.11.1949

[...]

Il '900 in Alpe Adria, Trieste, s.d.
p. 19, fig. 27

[KOKOSCHKA]

OSCAR KOKOSCHKA, *Schriften 1907-1955*, A. Langen - G. Müller, München, 1956

[LANCELLOTTI]

ARTURO LANCELLOTTI, *Esposizioni artistiche: la II Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli*, in "Emporium", vol. XXXVII, n.220, aprile 1913
pp. 309-319

ARTURO LANCELLOTTI, *Le Biennali Veneziane dell'anteguerra, dalla I alla XI*, Casa d'arte Ariel, Alessandria, 1926

[LASSAIGNE]

JACQUES LASSAIGNE, *Dufy*, Ed. D'Art A. Skira, Ginevra, 1954

[...]

Le Collezioni d'arte moderna della Soprintendenza e i vetri della raccolta Cappellani, pieghevole, a cura dell'Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1981

p. 19, fig. 27

[MAIER]

BRUNO MAIER, *L'anziano Levier dominatore di "collettive"*, in "Fiera Letteraria", 12.12.1952

BRUNO MAIER, *Il Levier*, in "Fiera Letteraria", 29.3.1953

[MALABOTTA]

ma. [MANLIO MALABOTTA], *La Mostra d'Arte al Giardino Pubblico*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste, 24.9.1931

[MARINI]

REMIGIO MARINI, *Mostre personali giuliane a Trieste: A. Levier*, in "La Porta Orientale", a. IV. fasc. 5, maggio 1934
pp. 311-314

REMIGIO MARINI, *Mostra personale di A. Levier*, catalogo, Galleria d'Arte Trieste, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, Trieste, 1940

REMIGIO MARINI, *I Mostra degli artisti giuliani dalmati*, catalogo, Trieste, 1953

REMIGIO MARINI, *Ricordo di A. Levier*, in "Giornale di Trieste", Trieste, 16.6.1954

REMIGIO MARINI, *La pittura di Adolfo Levier*, catalogo, Trieste, s.d. [1954]

REMIGIO MARINI, *Adolfo Levier*, catalogo, Centro Artistico S. Babila, Milano, 1956

[MARTELLI]

CLAUDIO H. MARTELLI, *Artisti triestini del Novecento*, ADA, Trieste, 1979
p.120

CLAUDIO H. MARTELLI, *Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, APC, Trieste, 1985
p. 146

CLAUDIO H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle Ed., Trieste, 1996
p.133

[MASAU DAN]

MARIA MASAU DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo, Regione Autonoma Friuli V. Giulia, Comune di Trieste, Trieste, 1999
pp.48, 65, 105

[MAZZI]

LIBERO MAZZI, *Adolfo Levier, pittore primo. Partecipò alla Biennale al tempo delle bombette*, in "Le Ultime Notizie", Trieste, 22.2.1951

[MICOLI PASINO]

NICOLETTA MICOLI PASINO, *Il pittore triestino Argio Orell*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 3, 1979 pp. 133-148

[M.L.]

M.L., *Il pittore Adolfo Levier ed i suoi lavori*, in "Il Gazzettino", 20.4.1941

[MOLESI - DA NOVA]

SERGIO MOLESI - RENATA DA NOVA, *Zangrando*, catalogo della mostra, Comune di Trieste, Civico Museo Revoltella, Trieste, 1984

[MOLESI - MOSCA RIATEL]

SERGIO MOLESI - CORA MOSCA RIATEL, *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra, Editoriale Libreria, Trieste, 1979 pp. 6, 12, 105, 155

[MONTENERO]

GIULIO MONTENERO, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in AA.Vv., *Quassù Trieste*, Bologna, 1968 pp. 145-178

[MORASSI]

ANTONIO MORASSI, *Adolfo Levier pittore*, Casa Editrice Parnaso, Trieste, 1925

[...]

Mostra autunnale della Permanente, Padiglione del Giardino Pubblico, in "Il Piccolo", Trieste, 30.8.1931

[...]

Mostra del Sindacato Belle Arti al Padiglione del Giardino Pubblico, in "Il Piccolo", Trieste, 28.9.1933

[...]

Mostra Giuliana d'Arte Sacra, catalogo, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, Trieste, 1946 p. 157

[MUGITTU]

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, Fondazione CRT, Trieste, 2000 pp. 44, 47, 100

[PACOR]

MARIO PACOR, *La XIV Intersindacale degli artisti giuliani*, in "La Porta Orientale", a.X, fasc. 11-12, nov. dic. 1940 pp. 296-299

[PANZETTA]

ALFONSO PANZETTA, *Marcello Mascherini Scultore 1906-*

1983, catalogo, vol. I, U. Allemandi & C., Torino, 1998 p. 4 (ill.)

[PITTONI]

ANITA PITTONI, *Le fanciullezze rivelatrici di A. Levier*, in "Il Piccolo", Trieste, 28.6.1954

[...]

Pittori e scultori ammessi alla VII Mostra del Sindacato Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste, 20.9.1933

[...]

XIV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia, 1924

[RICCOBONI]

ALBERTO RICCOBONI, *Il pittore A. Levier; una visita al suo studio*, in "Piccolo della Sera", Trieste, 6.6.1922

[RIZZI - DI MARTINO]

PAOLO RIZZI - ENZO DI MARTINO, *Storia della Biennale 1895-1982*, Electa, Milano, 1982 p. 94

[ROSIGNANO]

LIVIO ROSIGNANO, *Ricordo di A. Levier: un maestro di pittura*, in "Il Piccolo", Trieste, 27.8.1968

LIVIO ROSIGNANO, *Dieci pittori triestini*, Ed. Italo Svevo, Trieste, 1973 pp. 33-38

[S.A.]

S.A., *Una grave perdita per Trieste. È morto il pittore Levier*, in "Giornale di Trieste", Trieste, 7.4.1953

[SABARSKY]

SERGE SABARSKY (a cura di), *Oskar Kokoschka, disegni e acquarelli 1906-1924*, Mazzotta, Milano, 1984

[...]

II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Editoriale Libreria, Trieste, 1928.

[S.G.]

S.G., *A. Levier*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste, 27.4.1933

[SGUBBI]

GIANFRANCO SGUBBI, *Dai pennelli al computer: artisti triestini 1948-1972*, in AA.Vv., *Anni fantastici. Arte a Trieste dal 1948 al 1972*, catalogo della mostra, Comune

di Trieste, Civico Museo Revoltella, s.d. [1994]

[SIBILIA]

SALVATORE SIBILIA, *Pittori e Scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano, 1922, II ed. MGS Press, Trieste, 1993
pp. 163-168

[SOFIANOPULO]

CESARE SOFIANOPULO, *Adolfo Levier al Circolo Artistico di Trieste*, in "Messaggero Veneto", 13.3.1951

[TAMBORINI]

PAOLA TAMBORINI, *Adolfo Levier pittore triestino*, tesi di laurea (relatore prof. Decio Gioseffi), Università degli Studi di Trieste, 1986-87

[TIDDIA]

ALESSANDRA TIDDIA, *Impressionismo, Simbolismo e Secessione: tra Monaco e Vienna*, in AA.Vv., *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di ROBERTO MASIERO, Comune di Trieste, Assessorato alle Attività Culturali, Civico Museo Revoltella, Trieste, 1991
pp. 18-22

[VASSELLI]

LAURA VASSELLI (a cura di), *Artisti allo Specchio*, Comune di Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste, 1992
p. 8

[VOLLMER]

HANS VOLLMER, *ad vocem*, in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, E.A. Seeman, Leipzig, 1953

[WINGLER]

HANS MARIA WINGLER, *Kokoschka. La vita e l'opera*, Il Saggiatore, Milano, 1961

[WOSTRY]

CARLO WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Ed. "La Panarie", Udine, 1934, II ed. "I. Svevo", Trieste, 1991

[AUTORI VARI]

AA.Vv., *La Seconda Biennale Romana*, in "La Fiamma", Roma, 15.11.1923

AA.Vv., *George Rouault*, Catalogue raisonné, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Créteil, 1983.

AA.Vv., *Le arti a Vienna*, Ed. La Biennale di Venezia, Milano, 1984
p. 589

AA.Vv., *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, Bompiani, Milano, 1989

AA.Vv., *Simbolismo Secessione, Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, Gorizia, 1992
pp. 74, 75, 80, 84, 96, 143

AA.Vv., *Punti di vista. Il paesaggio dalle collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea*, Ed. della Laguna, Mariano del Friuli, 1994
pp. 46, 109, 115, 132

AA.Vv., *Kokoschka und Dresden*, E.A. Seemann, Leipzig, 1996

AA.Vv., *Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta*, catalogo della mostra, Comune di Trieste, Civico Museo Revoltella, Ed. della Laguna, Mariano del Friuli, s.d. [1996]
pp. 8, 9, 21, 63 (ill.), 88

AA.Vv., *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, catalogo della mostra (Trieste), Skira, Milano, 1997
pp. 72, 135, 231, 245, 255

AA.Vv., *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra (Gorizia), Marsilio, Venezia, 2000, pp. 103, 183-184

AA.Vv., *La Biennale di Venezia. Storia e Statistiche*, Venezia, s.d.

