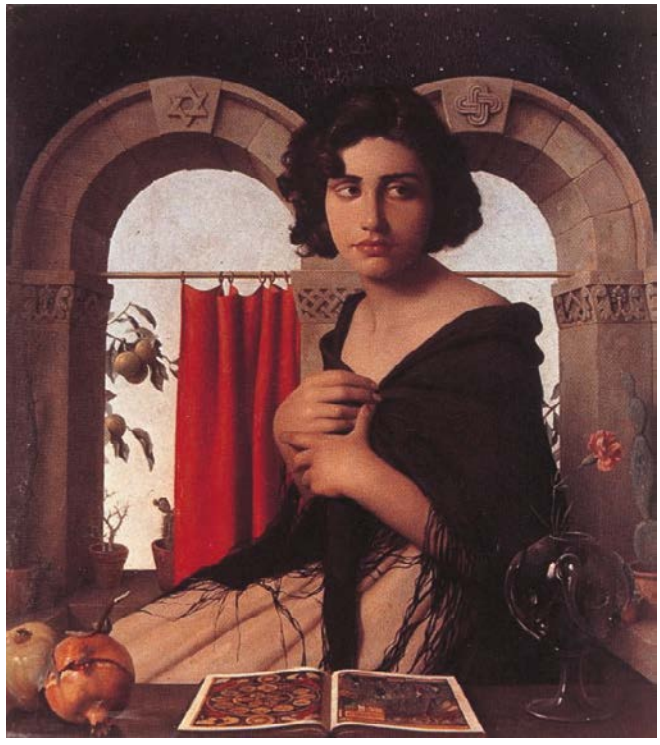
Daniela Mugittu

Bruno Croatto



Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE

Curatore della collana
Franco Firmiani

Progetto grafico
Studio Mark, Trieste

Selezioni e impianti stampa
Grafiche Biondi, Trieste

Stampa
Editoriale Lloyd, Trieste

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Adriano e Furio Princivalli de "Il Giardino Antiquariato" di Trieste, tutti i collezionisti privati e le istituzioni museali nelle cui raccolte sono conservate opere di Bruno Croatto.

Esprimo la mia gratitudine ai nipoti di Bruno Croatto per la disponibilità e la pronta collaborazione con la quale mi hanno permesso di analizzare le opere in loro possesso.

Ringrazio: Associazione Culturale "Studio Ottocento", Roma; Bottegantica, Bologna; Christie's, Roma; dott. Danilo della Valentina, Cortina d'Ampezzo; Aldo Dente, Bologna; prof. Pier Andrea De Rosa, Roma; Marino Ierman, Trieste; Finarte Milano; Finarte, Roma; dott. Alberto Soldati, Silbernagl, Volker Ervin s.r.l. Galleria d'Arte, Milano - Daverio; Sotheby's, Milano; Stadion Casa d'aste, Trieste; Studio Grafico Nino Bon, Trieste.

Un ringraziamento va al professor Franco Firmiani dell'Università degli Studi di Trieste. Esprimo inoltre un pensiero altrettanto grato al professor Enrico Crispolti, ordinario di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Siena, nonché ai professori Amerigo Restucci e Luca Quattrocchi.

Un particolare ringraziamento al dott. Fulvio Zennaro per il sostegno dimostratomi. [*D.M.*]

Referenze fotografiche

La campagna fotografica è stata curata da Marino Ierman, Trieste, ad eccezione di:

cat. 49, Mauro Coen, Roma

cat. 97, 90, Lino Gasparri, Imola

cat. 25, Cesare Genuzio, Maron di Brugnera (PN)

cat. 61, 71, 107, 111, 112, 115, 116, 119, Antonio Guerra, Bologna

cat. 4, 5, 10, 12, 13, 40, 66, 86, 89, 91, 2 dis, 7 dis, 1 i, 5 i, 11 i, 2 ao, Giovanni Mugittu, Trieste

cat. 33, 124, Pozzar, Trieste

cat 71 i, Mario Setter, Roma

cat. 51, 38 i, 46 i, Giuseppe Schiavinotto, Roma

Le fotografie cat. 51, 38 i, 46 i, raffiguranti le opere Annunciazione, Ponte della Guerra, Narni*, della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, sono riprodotte su gentile concessione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*

Le riproduzioni fotografiche delle opere di Bruno Croatto riportate in questo volume appartengono all'archivio di Daniela Mugittu

Nuova Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste:
D. Mugittu*, Bruno Croatto,* secondo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2000

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2000, Fondazione CRTrieste

Daniela Mugittu

Bruno Croatto

Nuova Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste

Curatore
Franco Firmiani

FONDAZIONE CRTRIESTE

Con questo secondo volume, dedicato a Bruno Croatto, prosegue la Nuova Collana d'Arte edita dalla Fondazione CRTrieste. La monografia propone per la prima volta, attraverso una visuale composita, una lettura sistematica e organica dell'opera dell'autore la cui attività, svoltasi nell'arco della prima metà del Novecento, è analizzata in rapporto alla cospicua produzione pittorica e incisoria.

Il percorso dell'artista qui descritto si snoda fra Trieste e Roma, città che ne segnano rispettivamente l'esordio di matrice impressionista e il successivo raggiungimento della piena maturità.

Articolato in più capitoli il contributo critico è arricchito da un corposo apparato iconografico che riproduce lavori pressoché inediti. Poche sono infatti le opere conservate nei musei o nelle raccolte pubbliche, poiché la maggioranza di esse fa parte di collezioni private.

In fase di preparazione del volume sono emerse delle novità: ulteriori testimonianze – oli, disegni, incisioni, e da ultimo matrici in rame – hanno confermato l'altissima qualità artistica raggiunta da Croatto, la cui operosità trova riscontro nell'eccezionale numero di dipinti e di incisioni.

Anche quest'anno la Fondazione ha così voluto valorizzare la produzione di un artista locale, a dimostrazione dell'attenzione dell'Ente da sempre rivolta al sostegno di tutte le principali manifestazioni culturali cittadine.

L'approfondita conoscenza dell'artista maturata nel corso degli anni da parte della dottoressa Daniela Mugittu è testimoniata dall'alto livello del lavoro che qui presentiamo, frutto della sempre 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, rappresentano ormai una garanzia di qualità del prodotto finito.

Renzo Piccini

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Presentazione

La prima volta che ebbi occasione di accedere alle collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Trieste fu un pomeriggio di poco meno di trent'anni fa. Mi aveva allora invitato ad accompagnarlo il professor Gioseffi, direttore dell'Istituto di Storia dell'arte nella nostra Università, che era stato convocato da un funzionario nella sede centrale per un parere in merito a un dipinto che si sarebbe potuto acquistare. Ci accolse l'allora segretario generale dottor Milazzi, sorridente e anche un po' impacciato nel tentativo di dissimulare quanto gli stesse a cuore l'oggetto per il quale ci si trovava lì, di certo un quadro importante, di cui tuttavia mi si taceva sia il soggetto che l'autore. Giunti in fondo a un corridoio oltrepassando uffici vuoti per l'ora tarda, dischiusa la porta di un ripostiglio la nostra guida ne trasse fuori una tela di notevoli dimensioni su cui di colpo riuscii a percepire nella penombra appena una grande macchia luminosa. Quella "macchia" corrispondeva – apparve poi chiaro – alla coperta gialla drappeggiata in primo piano nel dipinto con lo splendido ritratto di una graziosa signora: opera altamente significativa e autografa di Bruno Croatto (si veda alla pagina 133).

Ora non so se anche a causa dello stupore e dell'ammirazione che manifestai, l'iniziativa di cui venivo messo a parte poté risolversi felicemente. Certo è che non si trattò, al mio riguardo, di un coinvolgimento transitorio. Ci fu un seguito, cui, mi si perdoni, faccio qui solo rapidissimo cenno, ricordando che lo spunto per le mie brevi *Note per Bruno Croatto*, pubblicate nel 1976, mi fu offerto da quest'ultima opera in particolare, intorno alla quale raccolsi le altre del pittore sparse nelle collezioni della Cassa.

Se vale dunque la pena di rispolverare cose e situazioni passate, ciò dipende più che altro dall'opportunità di sottolineare l'altrimenti impercettibile filo che lega quel mio minuscolo lontano contributo all'attuale imponente lavoro di Daniela Mugittu.

È presto detto. Cinque dei sei dipinti che costituiscono la serie indicata sono stati riprodotti per la prima volta a corredo dell'articolo del '76. Ora ce li ritroviamo nel volume monografico, frammezzati secondo l'ordine cronologico ai numerosi altri di diversa provenienza nel relativo catalogo. Per essi sono state utilizzate le stesse diapositive di tanti anni prima, trovate in ottimo stato. Possibile che queste abbiano potuto resistere così a lungo all'usura del tempo? Che qualcuno le abbia custodite come materiale prezioso, recuperandole con facilità quando, inaspettata, si è presentata l'occasione di servirsene?

Ciò è avvenuto, e trascurando eventuali risposte di minor rilievo ci sentiamo in dovere di riportare qui quantomeno il nome dell'artefice della stupefacente impresa, che peraltro, mancato da molti anni, non potrebbe ormai rivendicarne il merito che gli spetta: Arduino Pozzar.

Ritornando all'attualità, il primo personaggio di cui bisogna dire ci riavvicina alla dottoressa Daniela Mugittu. "Vecchia" conoscenza per chi scrive, che l'ha avuta assiduamente vicino mentre percorreva brillantemente il *curriculum* degli studi universitari mirando dritto a una tesi in storia dell'arte. Scelse la materia di cui sono titolare, Storia dell'arte veneta, giungendo alla meta col massimo risultato nel febbraio del '95 (oggi, se ciò non apparisse ozioso, si potrebbe discutere se tale scelta sia da considerarsi fortuna sua o… diversamente). Un ampio stralcio della tesi le fu quindi richiesto per l'"Archeografo Triestino": vi è contenuta un'originale rilettura dei pittori Marussig (Piero), Bolaffio e Nathan; accomunati, come già si sospettava, dalla predilezione per il Postimpressionismo francese, di cui tuttavia i canali e le fonti degli influssi specifici risultano solo ora accertati nel saggio d'esordio della attività di studiosa della Mugittu.

Senza qui soffermarsi sugli altri riconoscimenti finora da lei ottenuti nella diversificata, meritoria partecipazione alla vita culturale cittadina (per esempio, in qualità di operatrice didattica nell'ambito dei Civici Musei di Storia ed Arte o di collaboratrice scientifica nel contesto della mostra *I Sartorio. L'arte del dono*), bisogna qui espressamente ricordare che le motivazioni a monte del presente volume su Croatto risalgono al corso triennale *post-lauream* presso la Scuola di Specializzazione dell'Università di Siena, dove fu lei stessa a proporre il nostro pittore come argomento per la tesi, di cui è stato relatore il professor Enrico Crispolti, nel marzo dello scorso anno.

Il secondo numero della Nuova Collana che segue a un anno esatto di distanza il volume dedicato a Edgardo Sambo, è dunque frutto di ricerche e di risultati implicitamente garantiti da un giudizio competente al più alto grado, espresso serenamente, come non sempre capita quando la critica è "fatta in casa". L'esitazione di noi triestini a trattare di Croatto con l'ampiezza e l'approfondimento che si riservano ai "maggiori" potrebbe giustificarsi, forse, con una sorta di senso di prevenzione, quello che in genere si prova verso ciò che sembra o si ritiene pura e semplice esibizione di bellezza. Ora Daniela Mugittu, pur condividendo alla pari dei numerosissimi estimatori di Croatto il piacere estetico suscitato dai suoi più seducenti ritratti, dalle volumetrie smaltate di nature morte senza eguali, si è comunque accinta alla prova con una partecipazione fervida e ostinata, vigile al tempo stesso e consapevole dei pericoli da evitare, anzitutto il compiaciuto "esporsi" in descrizioni esclamative. Tutt'altro. Attraverso la sua analisi, acuta e attenta al linguaggio formale dell'opera d'arte, si cerca di precisare l'assunto figurativo osservato, perseguendone la trasposizione in termini verbali.

Quanto alla composizione del libro, limitandomi all'essenziale vorrei dire che ne appprezzo specialmente i contributi da esso arrecati alla conoscenza dell'arte novecentesca; il che non attenua affatto l'ammirazione via via crescente nello scorrere il ricco repertorio di immagini tanto efficaci quanto graditissime ai più.

Un'opera di singolare pregio dunque, per la quale dobbiamo anzitutto riconoscenza alla Fondazione CRTrieste e ai suoi accorti amministratori.

Grazie inoltre, sentitamente, all'amico Gianfranco Granbassi, autore del progetto grafico, ai collaboratori dello Studio Mark, all'intero *staff* dell'Editoriale Lloyd.

Franco Firmiani

A mio Padre e a mia Madre
insostituibili compagni delle mie ricerche
con infinita riconoscenza

Sommario

5 Premessa
Renzo Piccini

7 Presentazione
Franco Firmiani

BRUNO CROATTO

15 **Introduzione**

19 **La formazione**

19 Gli esordi triestini
23 Monaco e gli influssi dell'Impressionismo tedesco
30 Croatto e il contesto culturale di fine Ottocento
35 Le prime testimonianze pittoriche

39 **Il percorso artistico attraverso le esposizioni d'arte**

39 Le prime partecipazioni alle mostre collettive
48 L'attività incisoria
54 Il periodo triestino
57 Il biennio 1910-1911: i rapporti con gli artisti triestini e l'apertura verso le manifestazioni internazionali
65 La "rispondenza al vero" e il "realismo borghese"
70 Il tema del paesaggio
72 Dall'impressionismo all' "obiettivismo"
74 L'incontro con Ester Igea Finzi
76 Le nature morte
79 Il contatto con la classicità novecentesca
80 La produzione artistica agli inizi degli anni Venti
82 L'esotismo
86 L'album fotografico dei dipinti appartenuto all'artista
88 La tensione fra "triestinità" e novecentismi

93 **Il trasferimento a Roma. Le opere della piena maturità 1925 – 1948**

93 Lo stile analitico
95 La figurazione colta
103 Un'opera storico-celebrativa: "Il Placito del Risano", 1934-35
104 Gli ultimi anni

109 **Tavole**

207 **Cataloghi**

209 **Opere conservate in collezioni pubbliche e private**

211 Dipinti
221 Disegni
227 Incisioni
251 Altre opere

253 **Opere riprodotte nell'album fotografico già di proprietà dell'artista**

263 **Opere registrate nei cataloghi d'asta**

267 **Esposizioni**

275 **Bibliografia**

Introduzione

Nel presente lavoro di ricerca storico-critica si è cercato di definire il percorso pittorico di Bruno Croatto, artista che ha operato nella prima metà del Novecento fra Trieste e Roma.

La scarsità o meglio la quasi mancanza di eventuali carteggi, raccolte epistolari, registri o diari, non hanno impedito di chiarire lo svolgimento di un'attività creativa molto intensa e prolifica.

La consultazione di un patrimonio cartaceo permette infatti di scoprire – accanto a elementi di poco conto – lettere e missive nelle quali la normalità dell'esistenza quotidiana è frammista a dati preziosi che, per il loro essere inediti, sono riferibili a quelle tessere mancanti per la ricostruzione di una pagina di storia o per dare maggior efficacia ad un'intuizione critica.

Di certo le opere di un artista, se sono veramente tali, si impongono da sole all'attenzione della critica, anche se sarebbe auspicabile un'indagine che comprenda a tutto tondo la vicenda dell'autore e nel vivere ordinario e nei momenti di più intensa maturazione, come infine nella proiezione che di tale vicenda si ha tramite i giudizi formulati da altri.

Nonostante le poche informazioni biografiche, raccolte per lo più attraverso la testimonianza orale diretta dei discendenti, ma soprattutto desunte mediante lo spoglio sistematico della stampa, dei periodici, dei cataloghi di mostra dell'epoca, è qui tracciata l'analisi di una produzione artistica numericamente ricca e, dal punto di vista qualitativo, sostenuta. Ne deriva il tentativo di organizzare cronologicamente, sulla base di precisi riscontri afferenti alla coeva produzione figurativa e ad esperienze un tempo considerate minori perché legate ad una dimensione localistica (ed in quanto tali ritenute di secondaria importanza), un discorso d'inquadramento complessivo, unitario e compiuto, all'interno di quell'articolata stagione culturale contrassegnata, negli anni compresi tra le due guerre, dal ritorno al dato oggettivo di contro al soggettivismo delle avanguardie.

L'abile tecnica della rappresentazione dei lineamenti di un viso o di una qualsiasi immagine si trasforma nell'affermazione della volontà dell'artista che, distanziandosi dall'inatteso e dall'imprevedibilità cau-

sata dall'emergere del gesto, stabilisce una "morfologia" fondata sul dominio effettivo del concreto.

È un itinerario che conduce all'adesione alla realtà intesa non certo in termini di realismo ottocentesco, bensì secondo quel clima di sospensione che sembra velare il vero significato dell'apparenza. Diventa allora essenziale prendere in esame i codici visivi invalsi in una determinata epoca, tenendo conto dei fattori legati alle situazioni regionali, dello sviluppo stesso dell'arte e del ruolo svolto dal gusto, evidenziando la condivisione di un comune linguaggio formale. È necessaria quindi una lettura che mostri i rapporti dell'artista con gli avvenimenti a lui contemporanei al fine di una puntuale ricostruzione del tessuto storico nel quale si trova ad agire, senza tuttavia tralasciare gli influssi provenienti dall'esempio offerto dai maestri del passato. Ma per l'artista il relazionarsi ai modelli è un'esigenza quasi imprescindibile senza, per tale motivo, cadere nella sterile quanto passiva imitazione. La struttura compositiva viene elaborata nell'intento di raggiungere un calibrato bilanciamento fra aspetti fenomenici e mezzi pittorici atti a rappresentarli. Il richiamo al figurale, diversificato per generi, recupera terreno e presuppone un rispetto della tradizione che si esplica nella padronanza dei mezzi artistici e tecnici dai quali può derivare l'istanza di una nuova libertà espressiva.

Croatto manifesta una reiterata determinazione nell'esibire nature morte, paesaggi, ritratti, scene storiche o sacre, tutti ugualmente compenetrati da un'assoluta inalterabilità che, lontana da effetti surrealisti, elimina possibili interferenze dovute all'accidentale e al mutevole servendosi degli strumenti, quali linea e chiaroscuro, propri della pittura accademica. Nei suoi dipinti si assiste infatti ad un continuo mutamento – spesso impercettibile – della composizione, è attuata ossia una sottile variazione sui medesimi temi come se tutto fosse magistralmente governato da una luce irreale, siderea. Le immagini che ne scaturiscono, esenti da tensioni, riflettono una ricerca sofisticata concentrata sull'architettura delle forme e sulle infinite relazioni fra toni cromatici.

La precisione del segno, il rigore del metodo, la piena padronanza del mestiere e la fedeltà al "vero riprodotto" denotano non solo la produzione pittorica ma anche quella incisoria.

Croatto fu, assieme ad una ristretta cerchia di maestri operanti nella prima metà del Novecento, uno degli acquafortisti più conosciuti e stimati poiché cercò sempre di proiettare concretamente dalla lastra di rame al foglio quelle sensazioni ed impressioni che, non condizionate da giochi di colore propriamente detti e fissate attraverso le gradazioni più sottili delle tonalità, modellano combinazioni di sapienti velature, di trasparenze e di profondità d'ombra.

È dunque un'arte che, sfuggendo all'indeterminato e all'indistinto, si pone sulle tracce di una figurazione colta.

"[…] voglio lavorare con più calma e non affaticarmi troppo. Ma queste sono cose che si dicono, e poi il mio temperamento mi trascina, e so che finirò per lavorare con lo stesso accanimento."

Bruno Croatto
Roma, 3 marzo 1942

La formazione

Gli esordi triestini

La storiografia artistica triestina ha posto più volte l'accento sul fatto che i primi segnali di un'originale ricerca pittorica si manifestano a cavallo fra Ottocento e Novecento, quando una nuova generazione di artisti definisce la trama degli sviluppi della futura figurazione, quest'ultima caratterizzata dal prevalere della ritrattistica[1].

L'assunzione privilegiata di questo specifico genere, basato appunto sulla rappresentazione fisionomica dell'individuo, trae invero le sue lontane origini già a partire dai primi decenni del XIX secolo, lungo arco cronologico durante il quale l'antico ceto mercantile di matrice settecentesca si trasforma progressivamente in una ricca borghesia imprenditoriale che, consolidata la propria posizione nel contesto del porto giuliano, nutre l'esigenza di un riconoscimento a livello sociale.

In questa articolata e fluida compagine, dalla quale non è possibile prescindere, nasce quella "civiltà del ritratto" che vede in Giuseppe Tominz, goriziano di nascita ma triestino d'adozione, l'iniziatore di una produzione pittorica rispondente tanto al gusto estetico quanto al bisogno di rappresentatività e di legittimazione della classe detentrice del potere economico e politico triestino. La necessità celebrativa si esplicita in una tendenza idealizzante e nella ricerca di una pacata oggettività capace tuttavia di trasmettere immediatezza. Il 22 luglio 1830 Tominz si presenta al pubblico triestino attraverso le pagine de "L'Osservatore Triestino", annunciando l'imminente inaugurazione della rassegna espositiva che lo vede protagonista:

"Il sottoscritto che da parecchi anni gode di esercitare in questa illustre città […] la difficile arte della pittura, ottenendone il superiore permesso, si fa pregio di invitarne il colto Pubblico, ad una esposizione di lavori pittorici da lui eseguiti. Egli prega di onorarla come un debole pegno della sua riconoscenza, e di avvalorare aggradimento con la sua indulgenza, e con i suoi illuminati giudizi e censure sui lavori medesimi"[2].

1. Cfr. G. Montenero, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di Libero Mazzi, Bologna, Cappelli, 1968, pp. 145 e seg.

2. G. Tominz, *Al colto pubblico di Trieste*, in "L'Osservatore Triestino", Trieste, 22 luglio 1830.

Lodovico Croatto e Pia Josepha Gaghetta, genitori di Bruno Croatto, in una coppia di ritratti di autore ignoto (1870 ca.)

Non mancano gli apprezzamenti e le prime letture critiche la cui sostanza si identifica nella stimata abilità del maestro nel rappresentare in maniera vivida e realistica i personaggi dipinti. L'attenzione dei contemporanei si concentra sulla capacità di rendere il carattere, l'aspetto e talvolta gli stessi moti d'animo degli effigiati:

"[la] compiacenza che suole provarsi allorché si confronta, riconoscendolo, l'originale che s'ha in mente, con l'immagine che ci sta sotto gli occhi, crea nell'animo un interesse di genere singolare […] Oltre la somiglianza s'ammirò veramente in questi lavori del Tominz, una particolare bravura nell'esecuzione degli ornamenti, ed accessori, ed in ispecialità nella distinzione delle stoffe, per cui i minimi dettagli sono renduti [*sic*] sommamente spiccati, e naturali: tanto che a taluno parve per fin di soverchio curata questa parte secondaria, che quasi distrae dal contemplar l'essenziale […] Più fondata parrà forse l'accusa di qualche durezza qua e là nel colorito, e ne' contorni, la quale oltre che in alcune teste non forse a bell'agio ritratte, si palesa dove per avventura campeggia per accessorio il paesaggio. – Se poi ad uno ad uno annoverar si volessero i pregi di queste opere, ci troveremmo ben più imbarazzati che non lo fummo nell'esporre le poche censure. – Che non solo le fisionomie, ma il portamento, e gli atti riscontransi veramente colpiti dall'egregio artista, per cui ben può darsi a questi suoi ritratti il titolo di parlanti"[3].

La tradizione avviata da Tominz e continuata da Michelangelo Grigoletti fa da sfondo ai successivi esiti del nutrito filone ritrattistico triestino. Nel locale panorama figurativo gli interpreti principali, vivificati dal comune apporto monacense, furono Isidoro Grünhut, Arturo Rietti, Carlo Wostry, Umberto Veruda ed Arturo Fittke, tutti autori che in ogni caso non tralasciarono gli altri generi pittorici.

A questa stessa cultura appartiene anche Bruno Croatto, artista versatile ed aperto alle suggestioni neorinascimentali ottocentesche, agli spunti romantici, sensibile alla pittura d'aristocratica memoria come ai nuovi modernismi e alle poetiche novecentiste.

L'iniziale formazione di Bruno Croatto avviene a Trieste dove nasce, primo di sei figli, il 12 aprile 1875 da Lodovico, industriale, e da Pia Josepha Gaghetta[4].

Bruno fu l'unico membro della famiglia a dedicarsi all'arte figurativa di cui sperimenta più tecniche (pittura ad olio, pastello, tecnica mista, acquaforte, acquatinta, monotipia, acquerello, disegno), non disdegnando altre forme d'arte come la musica, nonostante il parere dapprima non troppo favorevole dei genitori. Per quanto concerne poi l'origine del cognome "Croatto", benché vi sia l'evidente assonanza con la parola "croato" (fra l'altro nel catalogo della *II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste* è riportata l'errata grafia "Bruno Croato", altrove è invece

3. *Esposizione di lavori pittorici*, in "L'Osservatore Triestino", Trieste, 30 luglio 1830.

4. Cfr. "Foglio di famiglia di Croatto Bruno" depositato presso l'Ufficio Anagrafe del Comune di Trieste.

comparsa la grafia "Crovato"), non vi è alcun legame con un'eventuale provenienza dalla Croazia.

Secondo la testimonianza di un nipote, essendo la famiglia proveniente dal paese friulano di Cergneu, il cognome "Croatto" deriverebbe forse dal termine friulano "*corvat*" che, tradotto nella lingua italiana, significa "corvo", da cui forse il riferimento al colore nero dei capelli degli appartenenti a questo nucleo familiare.

Bruno Croatto in una fotografia databile al 1883 che lo ritrae (il primo in piedi a destra) assieme ai fratelli

Dopo aver assolto le scuole dell'obbligo – proveniva dalla quarta classe reale di Commercio – dimostra una decisa attitudine al disegno. Nonostante il diniego dei genitori, nel 1891 si iscrive presso l'"Imperial Scuola Industriale dello Stato in Trieste", modellata sull'esempio e sui programmi didattici della *Kunstgewerbeschulen* viennese. Era una delle istituzioni scolastiche pubbliche più importanti dei domini asburgici. La sua fondazione risaliva alla metà dell'Ottocento e precisamente al 1854 quando Francesco Gossleth, cavaliere di Werkstätten, assieme al finanziere e collezionista veneziano d'origine, Pasquale Revoltella, pose le basi della "Scuola Domenicale per la preparazione di giovani artieri". Essa era suddivisa nella sezione del disegno – comprendente sette corsi – e quella dell'istruzione tecnica, poi divenuta nel 1859-60 la "Scuola Triestina di disegno", successivamente confluita nella governativa *Kaiserlich Königliche Staatsgewerbeschule* con sede nella storica Corsia Stadion 31, l'attuale via Battisti.

La stampa locale dell'epoca, attraverso le pagine de "Il Diavoletto" e de "L'Osservatore Triestino", riporta la cronaca circa le iniziative di questo istituto volto a preparare, tecnicamente e professionalmente, le nuove generazioni di artisti e di artigiani.

Sin dal 1863 era stabilita da un'apposita giuria nominata dal Comune di Trieste l'assegnazione di premi biennali indirizzati agli studenti più meritevoli. L'avvio dell'istruzione specializzata si concretizza quindi nell'operosità di una scuola la cui produzione viene promossa tramite le rassegne espositive dei molti manufatti artistici ivi realizzati. Da questa scuola – sorta anche per l'intervento dei sussidi stanziati dalle fondazioni private e dal Consiglio della città, cresciuta inizialmente in sintonia con le necessità di decoro degli agiati ceti imprenditoriali ed industriali, approdata infine a paradigma da seguire – usciranno alcuni fra i migliori esponenti della pittura, scultura, architettura e cartellonistica triestine.

Personaggio di rilievo all'interno della scuola, nonché docente per lungo tempo, fu Eugenio Scomparini, vero punto di riferimento per tutti quegli studenti che, come Pietro Lucano, Marcello Dudovich, Pietro Marussig, Argio Orell, intrapresero a vario titolo una fortunata carriera artistica imponendosi a livello nazionale.

Il suddito austriaco, di lingua madre italiana e religione cattolica, Bruno Croatto frequenta, nell'ambito della Scuola Diurna per Capi d'Arte, lo specifico indirizzo professionale di "Pittura decorativa". Le classi erano costituite da un basso numero di corsisti che, grazie alla particolare attenzione posta dal corpo docente, godevano di un valido e mirato insegnamento. Segue con risultati soddisfacenti, dal 16 settem-

bre 1891 al 15 febbraio 1892, le lezioni del primo semestre di cui ottiene il relativo attestato, senza tuttavia completare, a causa del mancato pagamento della tassa scolastica, l'intero ciclo di studi che prevedeva ben cinque anni d'istruzione.

Nell'Archivio Storico dell'odierno "Istituto Tecnico Industriale Alessandro Volta" è conservato il "Catalogo della Scuola per Capi d'Arte. Classe II Sezione Pittura decorativa", anno scolastico 1891-92, dove è riportata la pagella con tutti i giudizi di profitto dell'allievo Bruno Croatto, all'epoca sedicenne. Nella biblioteca del medesimo Istituto sono ancor oggi consultabili i libri e, soprattutto, i repertori iconografici con tavole illustrate di ottima qualità che servivano, rispettivamente, da manuali di testo e da modello per gli esercizi di "bello stile" degli alunni. È molto difficile ritrovare gli elaborati portati a termine dagli scolari e quindi gli eventuali compiti svolti anche dal giovane Croatto. Spesso tale documentazione era trasmessa alla sede centrale di Vienna dove il materiale veniva opportunamente catalogato.

Fra i vari volumi acquisiti fra la fine dell'Ottocento ed il primo decennio del Novecento si segnalano la *Künsterlichen Nachlass und Antiquitäten* (1885) di Hans Makart, l'opera di M.P. Verneuil, *Etude de la plante et de ses applications ornamentales* (1896), e la raccolta dei fascicoli della rivista viennese, edita da Schroll, "*Die Fläche*" che vedeva fra i suoi collaboratori Felician von Myrbach, Joseph Hoffmann, Koloman Moser ed Alfred Roller[5].

I primi insegnanti di Croatto furono l'ingegnere civile ed architetto Michele Supancich, titolare per le materie di "Geometria" e "Teoria del disegno e delle proporzioni" e lo scultore ed esperto nell'arte del bassorilievo Giovanni Depaul, professore di "Modellatura". Le cattedre di "Disegno a mano libera" ed "Anatomia" erano affidate invece a Giuseppe Marass, pittore che, nell'affrontare soprattutto il tema del ritratto, cercava di instillare nei suoi alunni la condizione essenziale della rassomiglianza, dell'accuratezza e della diligenza nell'esecuzione. Il piano didattico relativo al primo anno comprendeva anche altre discipline quali "Lingua italiana", "Stile d'affari", "Aritmetica", "Fisica" e "Calligrafia".

Scomparini, Depaul e Marass, formatisi presso la vicina Accademia di Belle Arti di Venezia, trasmisero agli allievi una solida preparazione continuando il loro magistero anche nella vita culturale della città poiché presero parte attivamente non solo alle vicende del Circolo Artistico Triestino, all'interno del quale ricoprirono incarichi direttivi, ma operarono anche in seno a istituzioni pubbliche come il Civico Museo Revoltella, che diventa una sorta di "palestra" per l'esercizio pittorico.

Dopo aver lasciato la Scuola Industriale, la cui frequenza non era strettamente obbligatoria, Croatto decide di perfezionarsi, quasi fosse una scelta consequenziale, presso l'*Akademie der Bildenden Kunsten*

5. Cfr. F. Ongaro, *La biblioteca della Gewerbeschule*, in *Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, a cura di Antonella Caroli, Monfalcone-Gorizia, Edizioni della Laguna, 1995, pp. 33-37.

di Monaco di Baviera dove giunge, attorno al 1892, compiendo presumibilmente un tirocinio biennale sotto la guida di Gabriel Hackl e di Anton Aschbe[6]. Tuttavia lo scrittore torinese Salvatore Sibilia nel suo libro – intervista *Pittori e scultori di Trieste* – dà risalto al fatto che forse, più dei principi del disegno accademico, agirono sulla personalità di Croatto un forte temperamento ed il desiderio di novità dettato anche dalla temporanea lontananza dal vivere quotidiano[7].

Monaco e gli influssi dell'Impressionismo tedesco

L'Accademia di Monaco, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, doveva superare di gran lunga le tendenze eclettiche della scuola di Düsseldorf dove primeggiava ancora un linguaggio romantico affiancato da contaminazioni neoclassicheggianti. È per questo motivo che la scelta di Croatto e dei suoi coetanei cade sulla più aggiornata Monaco.

Nella città tedesca, polo d'attrazione nell'area mitteleuropea, suoi amici e compagni di studi furono Arturo Fittke[8] (questi allievo della prestigiosa istituzione per cinque semestri dal 1893 al 1895, come risulta dal registro d'iscrizione e dalle poche altre documentazioni salvatesi dall'incendio che coinvolse purtroppo l'accademia durante il secondo conflitto mondiale), Hermann Oscar Lamb e lo scultore Achille Tamburlini. Su questa via si sarebbe aggiunto lo scultore Ruggero Rovan, destinato a diventare uno dei migliori interpreti nel campo della ritrattistica.

È lo stesso Croatto, attraverso una lettera manoscritta dell'agosto 1937 indirizzata ad una studiosa triestina, a ricreare il variegato clima nel quale i giovani artisti triestini si formavano offrendo una serie di brevi indicazioni al riguardo:

"Io ho frequentato l'accademia di Monaco contemporaneamente a Fittke che ho conosciuto per la prima volta a Monaco. Ci siamo incontrati abbastanza spesso, dico abbastanza spesso, poiché Fittke era […] di carattere abbastanza alieno dal ricercare la compagnia dei suoi compagni. Ciò nonpertanto spesse volte siamo andati a dipin-

6. R. Strinati, *Bruno Croatto. Pittore triestino*, Roma, catalogo della mostra, La Camerata degli Artisti, 15 febbraio - 1 marzo 1930, Roma, edizione, 1930, pp. 6-7: "Diciassettenne, trascorsi gli anni della giovinezza nella natia Trieste, [Croatto] si trasferisce a Monaco di Baviera per ragione di studi e vi compie un tirocinio biennale sotto la guida di Gabriel Hackl, non grande pittore, ma eccellente maestro…".

7. S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922 (2ª ed. Trieste, MGS Press Editrice, 1993), p. 90: "[Bruno Croatto] Fu a Monaco all'Accademia di belle arti a imparare il disegno con Aschbe e Hackl, ma la pittura non gli fu insegnata da nessuno: il suo intuito, il suo talento, la sua percezione rapida e vasta sono stati i suoi più veri e migliori maestri".

8. Carlotta Rebecchi Piperata nel tracciare in modo approfondito il profilo di Arturo Fittke e dell'ambiente nel quale avviene la sua formazione afferma che quest'ultimo "[…] aveva sognato Monaco fin da quando nell'88 aveva visto l'esposizione di Umberto Veruda: le opere del giovane artista, che veniva da quella città, l'avevano impressionato fortemente come se un nuovo mondo gli si fosse rivelato; aveva compreso fin d'allora che quella doveva essere la sua strada e decise di iniziare a Monaco la sua carriera artistica, assieme ad altri triestini, tra cui il pittore Bruno Croatto e lo scultore Ruggero Rovan, questi fino agli ultimi anni suo intimo amico." (C. Rebecchi Piperata, *Arturo Fittke*, in "Pagine Istriane", a. VI, n. 22, Pola, maggio 1955, p. 16).

gere assieme degli studi di paesaggio che fin da allora lo interessavano per le ricerche di colore all'aperto che allora a Monaco erano di moda, importate da poco da Parigi ed in opposizione con la tradizionale pittura bituminosa che si insegnava all'accademia. Löfftz non è stato veramente il suo maestro poiché allora era direttore dell'accademia e di lui conosco una sola opera, il Cristo morto della Pinacoteca moderna […]. Di Herterich non conosco niente. So che […] era uno dei maestri più ricercati per una certa larghezza e una certa sensazione atmosferica che egli insegnava e che abbastanza aderiva alle ricerche impressioniste di allora. Liebermann era quindi insieme con gli impressionisti francesi naturalmente uno dei pittori più apprezzati"[9].

In effetti l'Impressionismo, rispetto all'insegnamento accademico basato su fondamenti teorici e sulla pratica del disegno unita all'apprendimento delle materie scientifiche ed umanistiche, doveva apparire come qualcosa di estremamente nuovo e rivoluzionario. I giovani studenti spesso si recavano nelle circostanti campagne bavaresi per dipingere all'aperto secondo l'esempio offerto dai francesi, continuando tuttavia a mantenere una spiccata fedeltà alla tavolozza adottata da Liebermann, poiché i colori maggiormente impiegati tendevano verso tonalità scure venate di verde e blu.

A questo proposito Croatto serbava ancora il ricordo di una tela, posseduta dalla sorella Vanda e rappresentante un *Campo di cavoli*[10], dipinta da Fittke secondo quella consuetudine che vedeva i due amici dedicarsi, nei momenti liberi, allo studio dal vero tralasciando così le regole della pittura d'*atelier*.

Al periodo monacense di Croatto risale anche un quadro dalle dimensioni molto ridotte, passato sul mercato antiquario di Bologna, raffigurante una *Campagna* solcata da un cielo grigio contrastante con il resto del paesaggio, contrassegnato dall'uso di tinte assai cupe secondo quei passaggi cromatici tipicamente tedeschi[11]. (È opportuno inoltre ricordare come diverse opere giovanili, connesse a quest'iniziale e persistente influsso tedesco, siano entrate nel circuito dell'antiquariato, triestino e non, e facciano ormai parte di raccolte private non sempre accessibili e, come tali, non documentabili fotograficamente).

Croatto e Fittke condividono dunque la necessità di un contatto con l'esterno, avvicinandosi a quella contemporanea tendenza che vedeva in Germania il formarsi di più sodalizi artistici aventi come fine la

9. La lettera originale, firmata e datata "Lizzano in Belvedere (Porretta) 22 agosto 37 XV", è custodita presso l'archivio privato della prof.ssa Carlotta Rebecchi Piperata, Trieste. Si tratta di una rara testimonianza autografa redatta da Bruno Croatto che qui rievoca gli anni giovanili e i primi saggi pittorici.

10. *Ibid*.: "Mia sorella […] possiede uno studio di un campo di cavoli che rammento Fittke ha eseguito una volta che siamo andati fra le tante a dipingere in campagna assieme".

11. Notizia riferitami dal sig. Aldo Dente che ha personalmente preso visione dell'opera, firmata "Bruno Croatto", nel corso del 1998. Si tratta del medesimo olio su cartone firmato e datato "Bruno Croatto Munchen 94", passato alla Finarte di Milano il 27 marzo 1984 e, successivamente, presso la Stadion di Trieste durante l'asta del 14-15 dicembre 1990.

ricerca del vero. Se a Worspede era attivo il gruppo capeggiato da Hans Thoma e, similmente, a Wörth operava Heinrich Zügel, nei pressi di Monaco a Dachau si era costituita, a partire dal 1893 in concomitanza con il soggiorno di Croatto, una corrente pittorica dal nome programmatico ed esplicativo degli intenti sottesi all'associazione stessa: *Die Scholle*. Gli esponenti del movimento La Zolla, ponendosi come scopo principale il ritorno alla natura, anzi alla terra intesa quale recupero della spontaneità e delle origini, si servono di un linguaggio molto vicino al Secessionismo.

"Molti di loro lavoravano infatti per le riviste '*Jugend*' e per '*Simplicissimus*'. Le loro opere erano contraddistinte da una pennellata piatta, allungata, quasi a blocchi […] che sostituisce il colore al volume e che sarà determinante per gli esordi di alcuni pittori fra i veneti, Teodoro Wolf Ferrari e fra i triestini, Orell, Sambo, ma anche Parin e Croatto. Le due pubblicazioni monacensi rappresentarono un ulteriore legame fra impressionismo, naturalismo impressionista ed esperienze secessioniste: le loro pagine ospitavano i contributi di artisti 'impressionisti' come Slevoght, Corinth, Liebermann, così come quelli dei pittori secessionisti e dei pittori delle colonie artistiche"[12].

L'elaborazione di tecniche pittoriche innovative nella stesura dei colori contribuisce, dunque, a superare quel principio che faceva della linea l'elemento cardine nella creazione della forma. L'attenzione dell'artista si concentra non tanto, e non solo, su ciò che è rappresentato, quanto sul modo in cui è realizzata l'immagine e sui mezzi grazie ai quali essa è stata ottenuta.

La natura, la realtà delle cose colte dal vivo conducono l'occhio alla percezione della luce e degli effetti atmosferici nella loro continua mutevolezza. La riflessione sulla luce e sui continui cambiamenti da essa prodotti sugli oggetti determina la ricerca di uno spazio luminoso creato attraverso la giustapposizione dei colori dello spettro solare. La peculiare disposizione dei colori attua, nell'occhio dell'osservatore, quel processo di sintesi che dà significato alle singole pennellate poste l'una accanto all'altra[13].

Croatto è dunque attento alla lezione francese, una lezione non originale, non diretta ma filtrata dal mondo tedesco poiché, ritornando nella natia Trieste, ne ricava abili spunti per la sua prima maniera connessa saldamente agli stilemi nordici che assumono forme impressioniste, nel senso di una ritrovata libertà esecutiva, e secessioniste.

Del resto le cronache del tempo restituiscono l'immagine di un artista

---

12. A. Tiddia, *Acquisti tedeschi al Museo Revoltella*, in *Arte d'Europa fra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di Maria Masau Dan e Giuseppe Pavanello, Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 marzo 1996, Milano, Electa, 1995, p. 51.

13. Cfr. D. Mugittu, *La fortuna critica dell'Impressionismo e del Postimpressionismo in Italia. Influssi e tendenze nel panorama critico italiano*, in "Borgo Lauro", a. XVII, n. 32, Muggia, 1997, pp. 45-55.

precoce che già a diciotto anni era un pittore conosciuto e piuttosto apprezzato[14].

Rimase memorabile la prima mostra, avvenuta nel 1893 in una sala espositiva di via Madonna del Mare a Trieste, realizzata in collaborazione con i colleghi Tamburlini e Fittke assieme ai quali costituiva una sorta di gruppo d'avanguardia *ante litteram*. Simbolo di questo sodalizio era infatti il centauro – fantastico personaggio, metà uomo e metà cavallo, della mitologia classica – preso a prestito dall'iconografia secessionista per ornare il manifesto che annunciava alla cittadinanza l'evento.

Poco dopo, il 4 luglio 1895, è inaugurata nell'edificio della Borsa (già antica sede delle premiazioni assegnate agli "artieri" meritevoli della Scuola Industriale) un'altra rassegna[15]. Ancora una volta i tre giovani artisti triestini, legati dai medesimi intenti, si presentano al pubblico conseguendo, attraverso il loro livello di preparazione, la favorevole recensione se non l'elogio della stampa locale.

Nelle pagine de "Il Piccolo" è analizzata la sottile volontà d'indagine della loro opera pittorica: "Tanto nei quadri di Croatto che in quelli del Fittke c'è l'espressione di una fibra non comunemente robusta e vi si scorge l'instancabile ricerca del nuovo, non come astruseria di sistema, ma per il raggiungimento di sempre migliore, di sempre più individuale e caratteristica interpretazione del vero. In essi c'è qualcosa di intensamente sentito, c'è vita profonda, forse rude, ma sincera, delle linee ampie, efficacissime. Sono manifestazioni di un'arte giovane, non pienamente formata, ma che rivela nei due pittori forte temperamento di artisti, e li presenta con una fisionomia spiccatamente originale.

Gli intenditori d'arte vi troveranno una semplicità mirabile, che pare ingenuità, ed è magistrale e schietta maniera di fermare le impressioni nel modo più piano, ed è l'effetto della percezione più chiara, più spregiudicata – diremmo quasi – del vero"[16].

Anche l'anonimo articolista del quotidiano irredentista "L'Indipendente"[17] bandisce qualsiasi atteggiamento cattedratico, senza tuttavia cadere in un'eccessiva indulgenza poiché il metro di giudizio assunto

---

14. B. [Silvio Benco], *Alla Galleria Trieste. Bruno Croatto e la sua mostra attuale*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste, 19 novembre 1940: "Certo ben pochi si son fatti un nome da giovanissimi come Bruno Croatto. Era già conosciuto come artista a diciott'anni, e a ventidue lo si vedeva già alla Biennale di Venezia". *È morto Croatto*, in "La Voce Libera", Trieste, 7 settembre 1948: "A diciotto anni era già un pittore reputato, e la prima sua esposizione a Trieste insieme con lo scultore Tamburlini e col pittore Fittke, in una saletta di Via Madonna del Mare, interessò vivamente la cittadinanza, anche perché i tre si presentavano come un gruppo di avanguardisti e avevano affisso un cartellone con la figura simbolica del Centauro".

15. *Rassegna Artistica. Esposizione Artistica*, in "L'Indipendente", Trieste, 4 luglio 1895: "Oggi si è aperta nella sala terrena della Borsa l'esposizione dei lavori dei tre giovani artisti signori Bruno Croatto, Fittke ed Achille Tamburlini. L'esposizione comprende parecchi quadri e lavori di scultura. Ne riparleremo dopo una visita".

16. *Esposizione artistica*, in "Il Piccolo", Trieste, 7 luglio 1895.

17. Spesso, nel corso della trattazione, si citerà l'autorevole ed indispensabile fonte de "L'Indipendente" poiché la sezione Arti e Cultura era curata dagli intellettuali più rappresentativi della città di Trieste. Fra di essi c'erano Italo Svevo, Silvio Benco, il critico musicale Gian Giacomo Manzutto, lo scrittore Giuseppe Caprin, Cesare Rossi, Giacomo Giacomelli, quest'ultimo collaboratore anche di altre testate giornalistiche.

non è tanto l'abilità, l'esperienza o la tecnica, quanto l'intendimento generale sotteso ad un fare artistico basato sull'analisi dei maestri del passato connessa alle più recenti concezioni estetiche.

È interessante constatare il grado di consapevolezza circa l'affermarsi dell'Impressionismo e delle sue varie declinazioni lette alla luce del progressivo diffondersi delle "molte maniere d'arte poco naturali, ma piene d'effetti ricercati"[18], dinanzi alle quali agisce il fattore dell'educazione visiva ai linguaggi di nuova elaborazione. L'opera è valutata per la varietà di generi e per quella curiosità, dimostrata, con l'adozione dell'*en plein air*, nei confronti della natura e l'attenzione posta nei riguardi "degli ambienti illuminati da luci particolari in contrasto con ombre, e delle fisionomie umane"[19].

Tamburlini, nel modellare il *Busto di Croatto*, adotta una forza ed un nitore derivati dalla capacità di trasmettere il carattere del soggetto rappresentato[20].

Croatto si misura sia con la ritrattistica – distinguendosi in modo particolare con i ritratti del *Maestro Smareglia*, ossia del maggior compositore della Venezia Giulia[21], della *Signora C.* e del *Signor V.*, opere nelle quali raggiunge una sorprendente verosimiglianza – sia con l'iconografia sacra. Propone l'immagine de *L'ultima cena* avvolta dalla luce azzurra della sera contrastante con i caldi bagliori di una lanterna. Il recensore de "L'Indipendente", pur riscontrando qualche ingenuità ben presto superata dall'agilità del pennello, pone l'accento proprio su quest'ultimo lavoro: "Spicca fra tutti, in fondo alla sala, il grande quadro del Croatto *L'ultima cena*, in cui la tristezza azzurrognola della luce vespertina contrasta con i gialli bagliori di una lampa, ed entrambe s'oscurano poi in una penombra, dove un gruppo di figure di discepoli assume un'aria grave, severa, cui le sfumature magistrali aggiungono alcunché di mistico. Non certo perfetto, né per la faticosa prospettiva delle pareti massicce, né per un'impronta fisionomica che rappresenti individualità marcate nei discepoli del Cristo, la tela sofferma però lo sguardo, perocché vi assapora la semplice audacia di certi arcaici quadri sacri"[22]. Ciò che colpisce l'attenzione è quindi l'atmosfera creata attraverso un sapiente gioco di masse chiaroscurate che, distanziandosi dalla dissoluzione impressionista delle forme, doveva essere molto più aderente alla pastosità cromatica di Liebermann coniugata al pur presente retaggio accademico della pit-

18. *Rassegna Artistica. Esposizione di tre amici artisti*, in "L'Indipendente", Trieste, 6 luglio 1895: "Nei pittori Croatto e Fittke come nello scultore Tamburlini vediamo con piacere le personalità conservarsi libere, l'insegnamento raccogliersi nello studio dei grandi maestri, i concetti venir meditati e svolti con una serietà che è spontanea e che, se per errori accidentali non la interrompono, promette di dare spontanei frutti".

19. *Ibid*.

20. *Ibid*.: "[…] Il Tamburlini in una maniera gaia, ottimista, rotondeggiante, modella il grazioso gruppetto *Scena bacchica*, assurge poi ad una dignitosa e forte espressione di pensiero nel busto del pittore Croatto, d'un'esecuzione semplice e sincera che impone ugualmente per l'efficacia della mossa e per la castigatezza della tecnica. È un plasmator di figure sicuro e cosciente, che si impossessa del soggetto e lo rende con anima".

21. Antonio Smareglia, nato a Dignano d'Istria, visse fra il 1845 ed il 1929.

22. Cfr. nota 18.

tura "bituminosa". Croatto scegliendo inoltre un soggetto ispirato al Vangelo si ricollega alla consolidata tradizione della pittura religiosa tedesca, le cui tematiche erano ampiamente trattate da autori quali Fritz von Uhde.

Fittke, sia nell'effigie dell'amico Bruno – quadro oggi non più visibile perché disperso – sia nei paesaggi definiti con rapide macchie, si attiene ad un moderno vigore espressivo di sapore secessionista che l'articolista così traduce: "Il Fittke […] in quel suo malato che si leva sui cubiti a rimirar la città che si desta nel primo crepuscolo, od anche nel *plein air* sotto una pergola, dove fioccano macchie di sole, è un modernissimo, un *secessionist* [*sic*] di Monaco, dalle impressioni strane che collaborano a rappresentare la verità. Le sue trovate sono geniali, manifestano spirito libero ed occhio vivace d'artista; l'esecuzione originale dei particolari fa sorpassare su qualche difetto nella linea generale di composizione"[23].

Le accademie di Venezia e Vienna erano sempre state un costante punto di riferimento per la generazione che precede quella di Croatto. Ma sia Venezia, con il suo timido rinnovamento stilistico tentato dai Ciardi e da Favretto, sia la capitale dell'Impero Asburgico, con l'affermarsi della fastosità celebrativa e del virtuosismo del pittore ufficiale di corte Hans Makart, non sembravano ancora pronte o sufficientemente aggiornate sulle novità impostesi in campo internazionale.

Negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento Monaco diventa lo sbocco naturale della folta colonia di artisti triestini che, in questo modo, si appropriavano intellettualmente del retroterra culturale al quale essi appartenevano.

Il centro tedesco, sospeso fra tradizione e simbolismo, fra realismo di ispirazione courbettiana e la versione data da Leibl, fra anelito alla modernità e sintomi premonitori del Secessionismo, era un polo d'attrazione non solo perché era la sede dell'Accademia di Belle Arti resa famosa da von Piloty, ma anche perché vantava la presenza della *Schackgalerie* e, soprattutto, dalla *Neue Pinakothek* – frequentata da Croatto – affiancata dall'*Alte Pinakothek* le cui vaste collezioni, comprendenti i capisaldi della pittura europea, non mancarono di suscitare vivo interesse. Benché non vi fosse stata un'accelerazione artistica dovuta a fenomeni interni simili a quello dell'Impressionismo francese, la cui diffusione era garantita dall'azione mediatrice di singole personalità, convergevano e convivevano più fermenti. La scrupolosità dei dettagli ed il predominio del disegno erano dominanti nella pittura di Adolf von Menzel. Il classicismo di Anselm Feuerbach (paradigmatico per Croatto) coniugava invece la grande scuola fiamminga secentesca – quest'ultima rinnovata dalla sensibilità naturalistica assimilata al colorismo veneziano e all'opulenza barocca di Rubens e dalla magniloquenza, venata di spunti aulici, di Van Dyck – con l'assimilazione dell'opera di Courbet associata alle ricercatezze composi-

23. *Ibid.*

tive di Couture. Il vigoroso stile del celebre ritrattista Franz von Lenbach si dimostrava memore del mai sopito culto della civiltà greca e degli ideali del Rinascimento, condensati nella diffusa nostalgia verso un mondo lontano e trasfigurato. In sintonia con questa salda concezione classica Lenbach procedeva, grazie al sistematico uso del mezzo fotografico, verso l'esaltazione di una committenza composta dai membri dell'alta società e della ricca borghesia. In questo ambiente si inseriscono dunque gli influssi apportati dal berlinese Max Liebermann che trasmette la conoscenza dell'Impressionismo nella Germania guglielmina.

Liebermann supera la pittura di tipo disegnativo e assorbe l'insegnamento dei maestri francesi – dai fautori della "Scuola di Barbizon" a Daubigny, Troyon e Corot – divenendone un convinto assertore. Rimane particolarmente colpito da Millet dal quale desume, oltre alle tematiche sociali, il modo di far rilucere la superficie del quadro. Dopo un soggiorno in Olanda, dove conosce Josef Israëls e la Scuola dell'Aia, ritorna in patria e a Monaco dipinge, nel 1878, un *Cristo nel tempio* che per il suo anticonvenzionalismo, ribadito dalla libertà d'impostazione e dalla scelta di mettere in scena la vita quotidiana, prende le distanze dalle costrizioni accademiche. Ciò provoca i risentiti pareri della critica del tempo poco concorde con quella sommarietà di rapidi tratti pittorici riscontrabile anche in opere successive quali il ritratto dell'allievo Umberto Veruda[24]. In questa tela realizzata nel 1899 e, fin dai primissimi anni del Novecento, presente a Trieste quale tangibile testimonianza del legame fra la città adriatica e la cultura tedesca, è più che mai evidente il tipico "fare rapido e sprezzante"[25] di Liebermann che qui adotta un cromatismo virante verso sfumature terrose talvolta quasi cupe, tendenti ad un abbassamento dei valori tonali.

Il fine di questa ricerca diventa allora la registrazione del reale tramite la creazione di un legame che unisce in una sola atmosfera le figure, gli oggetti e lo spazio. Il volto sorridente di Veruda, la testa leggermente inclinata, la mano appoggiata con naturalezza sul bavero della giacca, l'atteggiamento non impostato ma informale, costituiscono gli elementi di una maniera che trova la sua manifestazione in una superficie caratterizzata da ampie e fluide pennellate che si dispiegano senza sottostare ai dettami della linea e del chiaroscuro. Tuttavia Veruda avrebbe reso omaggio al maestro che gli aveva saputo instillare i germi dell'originalità dipingendo forse, secondo le modalità formali apprese fra il 1884 ed il 1886, il ritratto di Max Liebermann.

Gli artisti triestini, da Veruda a Croatto, assimilano questa pittura percorsa da accenti introspettivi che si manifestano non tanto in una leg-

---

24. *Ritratto del pittore U. Veruda*, 1899, olio su tela, cm 78x67, firmato e datato in alto a destra "M. Liebermann '99". L'opera fu acquistata dal Civico Museo Revoltella di Trieste (inv. 180) nel 1904, anno in cui si colloca la pubblicazione da parte di Liebermann dell'articolo *Die Phantasie in der Malerei (La fantasia nella pittura)*, dove sono formulate le principali linee della sua poetica artistica (cfr. M. Quesada, *Impressionismo & Secessione*, Roma, Libreria Giulia, 1981, p. 8).

25. F. Firmiani, S. Molesi, *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste - Bergamo, © E.P.T. - Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1970, p. 90.

gerezza di tocco o nel tentativo di smaterializzare le forme sotto l'azione della luce, quanto piuttosto nel modo di costruire plasticamente attraverso il medesimo elemento del colore che, invece di essere diluito, quasi stemperato al fine di raggiungere quell'intonazione generale perseguita dai francesi, assume uno spessore denso e robusto. Le gamme cromatiche selezionate non indugeranno dunque nelle gradazioni calde e piene dell'arancione o del giallo, bensì nella scelta di tonalità brunite accese però dall'introduzione del bianco e dei verdi.

Lungo tale scia si colloca la complessa personalità di Lovis Corinth che registra i mutamenti artistici avvenuti sullo scorcio del secolo. Egli si serve di modelli e motivi classici (paesaggi, nature morte, scene mitologiche, temi religiosi) impiegando gli strumenti dell'Impressionismo adattati ad una materia pittorica compatta preconizzatrice di esiti espressionistici, distanziandosi però dalla cupa pittura stuckiana e dal gusto teatrale di Böcklin[26].

Nel 1892, in concomitanza con il soggiorno di studio di Croatto, si costituisce il movimento della Secessione monacense che annovera fra i suoi fondatori proprio Liebermann e von Stuck, la cui opera fu recepita dai molti allievi triestini fra i quali si distinguerà Cesare Sofianopulo.

Diventato professore e in seguito rettore dell'Accademia di Belle Arti di Monaco, Franz von Stuck introduce nei suoi dipinti misteriose atmosfere ed improvvisi squarci di luce reinterpretando – nelle composizioni di figura, ispirate di preferenza alla mitologia e al mondo biblico, come nei quadri allegorici – le grandi pagine della storia dell'arte, raggiungendo così una piena armonia fra presente e passato. Nei numerosi ritratti femminili, spesso riproducenti le fattezze della moglie Mary, risente di volta in volta degli influssi della pittura rinascimentale italiana, di Velázquez, di Rubens.

Molti stimoli agirono sulla personalità di Croatto che, sensibile alle vicende a lui contemporanee e ai relativi dibattiti artistici che trovavano spazio sui periodici del tempo, riprende e sviluppa, nel corso della sua carriera, modi e temi affrontati già nella fase iniziale.

Croatto e il contesto culturale di fine Ottocento

Il critico Silvio Benco, nel suo piccolo volume monografico su Trieste, rammenta come Croatto sullo scorcio dell'Ottocento – è indicato un anno preciso, il 1895 – subisse il fascino dei preraffaelliti accanto al quale era associato lo studio dell'antico da cui derivava l'inconfondibile dignità e verità del suo stile[27].

26. All'epoca in cui Croatto e Fittke si trovavano a Monaco opere di Arnold Böcklin erano conservate presso la locale Galleria Schack.

27. S. Benco, *Trieste*, Trieste, Mayländer, 1910 (2ª ed. Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1973), p. 124: "Bruno Croatto fu preraffaellita intorno al 1895; si formò nello studio dell'antico una nobiltà di stile; è oggi un mirabile acquafortista".

Il 1895 segna una data significativa nella storia dell'arte perché nel mese di aprile viene inaugurata la Prima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Si tratta di un avvenimento non senza conseguenze sull'imporsi di un determinato gusto e di una certa visione del linguaggio figurativo. Sono elementi che si riversano puntualmente anche nell'attività di Croatto che, di lì a poco, sarebbe diventato un assiduo partecipante, come pittore e in seguito come stimato incisore, dell'importante rassegna espositiva.

Il carattere sovrannazionale della mostra – nelle sue prime edizioni guidata dal segretario generale Antonio Fradeletto (relatore peraltro a Trieste, nei giorni 23, 27 e 30 dicembre 1895, di tre conferenze dal titolo *Nel regno della bellezza, Nel regno del capriccio, Nel regno dell'analisi*)[28] – fornisce i parametri con cui si vogliono rappresentare i migliori esiti della ricerca artistica. Del resto il regolamento invalso durante la manifestazione sottolinea come l'esposizione comprendente "pitture, sculture, acqueforti, disegni, aspira ad essere una raccolta sobriamente misurata d'opere originali ed elette"[29], realizzate dagli autori europei più famosi ed insigni.

La Commissione consultiva, ribadendo il proprio ruolo di diffusore culturale, definisce così gli intenti divulgativi: la "Mostra internazionale dovrà attirare maggiormente il pubblico con la fama degli illustri stranieri che vi concorreranno, porgerà a tutti gli intelligenti che non sono in grado d'intraprendere lunghi viaggi il modo di conoscere e paragonare gli indirizzi estetici più diversi, arricchirà il patrimonio intellettuale dei giovani artisti paesani, i quali dall'opera dei loro confratelli d'altre nazioni si sentiranno tratti a concepimenti più larghi"[30].

Da qui deriva l'esigenza di guardare alla coeva produzione pittorica, con particolare interesse nei confronti della Secessione monacense (termine di confronto per le norme che presiedevano alla sua gestione) e dei suoi ispiratori, Max Liebermann e Fritz von Uhde; del promotore del rinnovamento olandese Josef Israëls; del movimento preraffaellita sorto in Inghilterra; di coloro che sono considerati i più autorevoli continuatori della classicità, Frederic Leighton e Sir Lawrence Alma Tadema, conosciuti per le moltissime riproduzioni in calcografia e fotoincisione, all'esempio dei quali deve aver sicuramente guardato Croatto; dei pittori italiani quali Giuseppe Boldini, Domenico Morelli, Pietro Fragiacomo o dell'istriano Cesare Dell'Acqua, …

Per quanto riguarda l'arte francese sono invece assenti gli Impressionisti che tardano ancora ad imporsi all'attenzione della critica italiana, benché in realtà fin dal 1879 Diego Martelli ne avesse sostenuto la

28. *Conferenza Fradeletto*, in "L'Indipendente", Trieste, 19 dicembre 1895.

29. *I Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1895. Catalogo illustrato*, Venezia, Stabilimento tipo-litografico Fratelli Visintini, 1895, p. 11.

30. *Ibid.*, p. 4.

conoscenza, mentre è privilegiato il Simbolismo venato di tendenze classicheggianti alla Puvis de Chavannes[31].

Sfogliando i cataloghi delle prime Biennali veneziane emerge, indubbiamente, un orientamento volto a cogliere soprattutto gli aspetti di un'arte riconosciuta a livello di critica, dominata da suggestioni simboliste impostesi tanto in un'accezione letteraria, quanto in senso divisionista (nel caso della figurazione italiana attraverso la corrente dei pittori dannunziani e l'esempio offerto da Segantini o Previati).

La promozione di tali artisti avviene attraverso articoli pubblicati su riviste specializzate quali il mensile edito a Bergamo "*Emporium*" che nell'arco del 1896 pubblica, nell'apposita sezione "Artisti Contemporanei", una serie di saggi monografici completati da numerose riproduzioni fotografiche su John Everett Millais, Dante Gabriele Rossetti, Arnold Böcklin e Adolf Menzel, autori che non mancano di suscitare la considerazione di Croatto.

Gli echi e l'esempio della Biennale veneziana sollevano l'interesse della Direzione del Circolo Artistico Triestino che – rimanendo fedele sia agli intendimenti dello statuto sia alla linea intrapresa dai suoi fondatori, Giuseppe Lorenzo Gatteri ed Eugenio Scomparini – delibera, proprio a partire dal 1895, l'istituzione di collettive artistiche cittadine.

Il progetto era volto a diramare la produzione pittorica locale ed era reso attuabile grazie al naturale contributo degli artisti ma anche dei soci membri fra i quali si distingueva il cavalier Filippo Artelli[32] che, interprete di quel consolidato impegno a favore dell'arte, per primo finanziò il premio da assegnarsi alla migliore opera[33]. L'evento espositivo si inserisce tuttavia in un ambiente che gli stessi contemporanei giudicano non sempre al passo con i tempi ma degno comunque d'attenzione, facendo così trasparire la coscienza di una sia pur giovane tradizione artistica triestina non sempre compresa nella sua dimensione periferica.

Sulle colonne de "L'Indipendente" trova spazio tanto la riflessione sui parametri da adottare nella lettura del fare artistico moderno quanto la polemica nei confronti di critici che – come Gustavo Macchi, autore di una disamina non certo favorevole nei confronti di personalità del calibro di Cesare Dell'Acqua – percependo dall'esterno la realtà triestina non la valutano secondo un giusto criterio:

---

31. *Ibid.*, p. 7. Nel dettaglio il Comitato di patrocinio era così composto: Austria-Ungheria: M. Munkacsy, L. Passini - Belgio: C. Van der Strappen - Danimarca: P. Kroyer - Francia: E. A. Carolus-Duran, P. Dubois, J. J. Henner, G. Moreau, P. Puvis de Chavannes - Germania: M. Liebermann, G. Schönleber, F. von Uhde, A. von Werner - Inghilterra: L. Alma Tadema, E. Burne-Jones, F. Leighton, J. E. Millais - Italia: G. Boldini, F. Carcano, C. Dell'Acqua, C. Maccari, F. P. Michetti, G. Monteverde, D. Morelli, A. Pasini - Norvegia: E. Peterssen - Olanda: J. H. L. de Hasas, J. Israëls, H. W. Mesdag, C. Van Haanen - Russia: L. Bernstamm, I. P. Pranischnikoff - Spagna: J. Belliure, J. Jimenez Aranda, J. Sorolla, J. Villegas - Svezia: A. Zorn.

32. Carlo Wostry così descrive Filippo Artelli: "[…] era una figura simpatica e popolarissima […]. La sua capacità nel ramo delle assicurazioni marittime era tenuta in gran conto, specialmente in Inghilterra. Con gli artisti egli era stato sempre molto generoso". (C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934, p. 164, 2ª ed. Trieste, Edizioni Svevo, 1991).

33. *Un'esposizione cittadina di belle arti*, in "L'Indipendente", Trieste, 27 luglio 1895.

"A Venezia si organizzò recentemente un'esposizione alla quale si volle dare un ben definito programma artistico ed in consonanza di questo programma si accettarono le opere. Quella di Venezia è stata una manifestazione artistica in tutto il suo complesso, con ben determinato proposito che richiedeva anche un giudizio uniformato ad un determinato punto di vista e secondo il quale sarebbe stato doveroso demolire Tiziano stesso o Raffaello se avessero figurato coi loro capolavori in mezzo a quelle opere che dovevano dimostrare la tendenza ed i progressi dell'arte nuova. Accettato un principio, per quanto possibile, bisogna rimanere coerenti allo stesso. […] Inspirandosi [*sic*] ora a quegli stessi concetti e dimostrando anche una certa intransigenza per affermare la propria individualità, Gustavo Macchi, un ragionatore d'arte molto intelligente, è venuto a Trieste a giudicare sulla nostra modesta esposizione […] e nella critica imprese un'opera di demolizione che impressionò buona parte dei nostri artisti; dei quali salvò soltanto coloro che potevano corrispondere alle sue vedute in fatto d'arte. […] Amanti di ogni progresso e di ogni modernità, noi accettiamo le idee nuove ma non siamo così ingrati da dimenticare completamente quel passato che ci preparò infine l'avvenire"[34].

Il futuro era rappresentato dalla generazione di Croatto che fu preparata dall'antesignano Umberto Veruda, la cui ventata di novità non venne però capita né dall'opinione pubblica né dalla critica accortasi tardivamente del suo talento[35]. Non gli sono pertanto risparmiati giudizi negativi per quella presunta incapacità nel tenere saldamente il pennello che scivola via sulla tela senza creare alcun contorno e per l'uso poco naturalistico e quindi ritenuto improbabile dei colori, soprattutto nel caso in cui quegli stessi colori vengono utilizzati per la raffigurazione di un volto: "L'amico Veruda ha esposto il ritratto dell'egregio avvocato del quale ha colpito e riprodotto alcune caratteristiche onde non c'è chi vedendo quella tela non riconosca tosto l'originale e non vi trovi anche quell'espressione insinuante e gentile che lo contraddistingue. Dal rilevare questo però al dire che il ritratto esposto sia un'opera bella ci corre molto. Trovare una nuova tecnica nell'esecuzione è impossibile. Veruda è tutto lì con i suoi pregi ed i suoi difetti, anzi per esser sinceri questa volta con molti difetti e pochi pregi. Dio gli perdoni l'uso che ha fatto di certe tinte che in quanto all'amico Mandel, questo nella sua bontà gli ha certo perdonato tenendo specialmente calcolo dell'atto gentile dal simpatico e valente artista, il quale gli ha dedicata la tela, una tela che non fa accrescere la fama al suo autore"[36].

La società triestina, cresciuta grazie all'imprenditorialità e al dinamismo di famiglie costituenti i nuclei della committenza borghese, vede in Veruda colui che impedisce una normale, quanto tranquillizzante, fruizione dell'opera. Quest'ultima, fuoriuscendo dai classici schemi

34. *L'Esposizione di Belle Arti al Circolo Artistico*, in "L'Indipendente", Trieste, 7 dicembre 1895.

35. Dopo la prematura scomparsa di Veruda, il primo tributo alla sua memoria porta, ancora una volta, la firma di Silvio Benco.

36. Recensione apparsa su "L'Indipendente", Trieste, 26 settembre 1895.

della riconoscibilità del lessico visivo, introduceva un sentire pittorico sganciato dalle preoccupazioni di una necessaria aderenza alla categoria del verismo. Nonostante tali premesse, Veruda diventa una sorta di ideale caposcuola all'interno della comunità artistica cittadina, che si accinge a staccarsi, non senza esitazioni, dall'autorevolezza dei maestri più anziani passando attraverso Monaco, Parigi o Venezia.

Evidentemente i riflessi della Biennale giungono a Trieste se Giacomo Giacomelli, giornalista de "L'Osservatore Triestino", rievocando in prima persona gli anni della giovinezza, richiama alla memoria il periodo in cui un discreto quanto eterogeneo gruppo di artisti triestini si radunava abitualmente in uno dei tanti caffè letterari, secondo un ormai duraturo *modus vivendi*, per ragionare d'arte: "Era il 1896. Un piccolo manipolo di artisti si dava convegno al Caffè degli Specchi dove, seduti ad un tavolo all'esterno, si conversava e discuteva di problemi di pittura, di scultura, di musica. Vi convenivano i pittori Arturo Rietti e Bruno Croatto, gli scultori Achille Tamburlini e Ruggero Rovan, l'intagliatore Vittorio Covacich, il maestro Antonio Smareglia, Romeo Bartoli […] a quel cenacolo all'aperto un bel giorno fui ammesso anch'io […] fu intorno a quel tempo ch'io conobbi Arturo Fittke"[37].

Ognuno dei partecipanti metteva a disposizione degli altri il frutto delle esperienze, spesso comuni, maturate in area germanica, a loro volta arricchite da un continuo aggiornamento sui fatti più recenti.

Ancora una volta accanto al nome di Croatto compaiono alcuni nomi già incontrati – Fittke, Tamburlini, Rovan, Smareglia – tuttavia fra di essi spicca quello di Arturo Rietti, artista che si era saputo imporre sin dal 1889, quando fu premiato in occasione dell'Esposizione Internazionale di Parigi, e che stava diventando il ritrattista prediletto dai circoli letterari e dall'alta società triestina. Fu infatti il più anziano Rietti a trasmettere a Croatto quella passione per le cineserie e in genere per l'oggettistica orientale che, negli anni seguenti, avrebbe poi caratterizzato in maniera ragguardevole la sua cospicua produzione di nature morte dalla metà degli anni Dieci sino al 1948. Forse questa accentuata predilezione per cofanetti, vasi smaltati e piccole sculture orientaleggianti trova un ulteriore chiarimento e una motivata giustificazione. In corrispondenza della prima partecipazione di Croatto alla Biennale veneziana del 1897, il berlinese Ernesto Seeger[38] fece esporre la propria collezione orientale i cui singoli pezzi devono aver non poco suggestionato il giovane pittore triestino se quei medesimi oggetti saranno scandagliati in tutte le loro forme e qualità materiali, dal bronzo alla finissima porcellana. Nel catalogo dell'Internazionale veneziana la descrizione della suddetta raccolta sembra ben adattarsi alla lettura visiva di tutti quegli oggetti che, quasi sempre, popoleranno le nature morte di Croatto.

37. Nell'archivio privato della prof.ssa C. Rebecchi Piperata è conservato il manoscritto, datato 28 maggio 1921, di G. Giacomelli pubblicato in R. Da Nova, *Arturo Fittke*, Trieste, Edizioni della Cassa di Risparmio di Trieste, 1979, p. 97.

38. Cfr. *II Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia, Stab. tipo-litografico Carlo Ferrari, 1897, p. 214.

Le prime testimonianze pittoriche

La prima opera di Croatto di cui si ha testimonianza pittorica è il *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini*[39] [cat. 1]. Il pastello, firmato e datato 1896, mostra la piena adesione ai canoni dell'Impressionismo di matrice bavarese grazie ai quali Croatto "elaborò dapprima una pittura ricca di impasti fortemente chiaroscurati, dove la definizione del dato visivo, per il dissolvimento della struttura disegnativa, è ottenuta attraverso la pennellata larga e costruttiva"[40].

Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini
1896 - pastello su cartone, cm 84x55 [cat. 1]

Non è tuttavia la semplice effigie di un uomo, ma si configura quale gesto di riconoscenza e quasi d'affetto nei confronti di colui che Croatto sente come propria guida. Fu Garzolini ad introdurlo nel mondo dell'arte e all'esercizio pittorico prima ancora della partenza per Monaco. La dedica che compare in basso a sinistra sarà ulteriormente riconfermata quando, una trentina d'anni dopo, realizzerà un'acquaforte a bassa tiratura raffigurante *Perugia. L'Arco della Mandorla* (databile 1923-25)[41], donata da Croatto al vecchio maestro e contrassegnata dalla seguente, quanto simile, iscrizione manoscritta: "A Giuseppe Garzolini / all'indimenticabile mio primo maestro / con affetto di figlio / Bruno Croatto / Trieste luglio 1927".

Questo pittore autodidatta stimato ritrattista[42], altresì apprezzato dai concittadini e dalla stampa locale per la sua fresca pittura di genere paesaggistico improntata a modi impressionistici, ebbe oltre a Croatto molti altri allievi ed estimatori che in segno di gratitudine – nel caso di Wostry, di Veruda e del russo Isupoff, particolarmente legato a Trieste – a lui dedicarono vari ritratti.

Nel 1888 Carlo Wostry nel *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini*, di contro all'iniziale impostazione fondata su un'iconografia a mezzobusto di stampo "lenbachiano" e supportata dall'immagine fotografica, mostrava l'effigiato in piedi in un'efficace resa frontale nel primissimo piano della grande tela, secondo una posa non strettamente legata a schemi convenzionali memori delle soluzioni elaborate da Hans Makart[43]. La figura, avvolta in un abito scuro ed inserita in un ambiente privo di particolari connotazioni e dai colori neutri, ha un braccio abbandonato lungo un fianco mentre con la mano sinistra stringe il cappotto.

Anche Croatto sceglie la semplicità cercando di raggiungere il dato

39. L'opera faceva parte della collezione del pittore triestino Ciro Garzolini, figlio di Giuseppe.

40. F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", 1976, n. 2, p. 144.

41. Cfr. V. Pica, *Le acqueforti, le litografie e le silografie di due giovani artisti italiani (Benvenuto Disertori e Giuseppe Ugonia)*, in "Emporium", vol. XLVI, n. 274, ottobre 1917, pp. 170-188. L'articolo in questione è illustrato da alcune acqueforti di Benvenuto Disertori fra le quali vi è proprio *L'Arco della Mandorla a Perugia*, incisione alla quale può essersi ispirato Croatto.

42. Nell'inverno del 1895 Giuseppe Garzolini partecipa alla prima esposizione organizzata dal Circolo Artistico Triestino riscuotendo le notazioni favorevoli - basate su un entusiasmo tutto cromatico che comunque non impedisce qualche leggera critica - de "L'Indipendente" (*Rassegna Artistica. L'esposizione di belle arti al Circolo Artistico*, in "L'Indipendente", Trieste, 20 dicembre 1895).

43. Cfr. H. Makart, *Ritratto di F. von Lenbach*, 1880 c. (Ö. N. B., Bibl., Vienna), dipinto pubblicato in *Le arti a Vienna. Dalla secessione alla caduta dell'Impero Asburgico*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 20 maggio - 16 settembre 1984, Milano, Mazzotta, 1984, p. 64.

Ritratto della madre dormiente
databile inizi Novecento - olio su cartone, cm 46x39
[cat. 2]

essenziale. La testa di Garzolini, lievemente inclinata, è modellata con un fare sommario che, in corrispondenza della fonte di luce proveniente dall'alto colpendo da destra l'ampia fronte e la lunga barba, si evolve in lumeggiature simili a "fiocchi" biancastri circondati da "strusciature" dall'aspetto filamentoso. È una conseguenza dell'uso del pastello – in Croatto morbido e pittoricamente grasso – tecnica forse appresa da colui che in essa eccelleva, ossia da Arturo Rietti. Il volto è poi ombreggiato con mezzi toni che fanno emergere dall'oscurità la sagoma del maestro di cui si vede chiaramente lo sguardo che punta sicuro e deciso davanti a sé, verso lo spazio dell'osservatore. Il busto, appena abbozzato, conserva paradossalmente uno spessore che contribuisce a segnarne lo stacco dalla parete retrostante.

Croatto con la sua maniera fluida ed i contrasti fra campi di colore si avvicina in questo senso a Liebermann e conserva, pur nell'alleggerimento della struttura compositiva, quei volumi fissi che nel caso del pittore tedesco erano il frutto della riflessione sull'opera di Manet e Degas.

Il pittore triestino, essendo venuto in contatto durante la sua permanenza a Monaco con il vasto e diversificato patrimonio figurativo di quella città, fa tesoro delle conoscenze assimilate grazie all'imprescindibile frequentazione della *Alte Pinakothek* – oggetto di reiterate visite da parte degli studenti dell'Accademia di Belle Arti che coglievano l'occasione per copiare finalmente dal vero i più famosi capolavori del passato dando così l'avvio ad una seguitissima prassi – della *Neue Pinakothek* e molto probabilmente della Galleria Schack, la cui ricca collezione, sorta sin dal 1855 e dovuta al mecenatismo privato del conte Adolf Friedrich von Schack, comprendeva opere di noti maestri contemporanei quali: Feuerbach, von Marées, Böcklin, Thoma, Liebl, Trübner, Menzel, Lenbach, ed ancora Liebermann, von Uhde, Slevogt, ma anche Lovis Corinth.

Queste sedi museali, realizzate attraverso l'intervento dei principi Wittelsbach, affiancate dalle fondamentali raccolte private ed integrate già a partire dalla metà dell'Ottocento dal costituirsi del *Glaspalast*, ossia il cittadino Palazzo delle Esposizioni, fungono allora da poli d'attrazione stimolando la crescita artistica di Bruno Croatto.

Se nel *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini* esiste un legame con l'Impressionismo nell'evidente accezione tedesca, nel *Ritratto della madre dormiente* [cat. 2] intervengono invece chiari spunti secessionisti, contaminati tuttavia da una tendenza espressionistica ravvisabile in una visione che si stacca dalle leggi naturali dell'ottica attingendo alla sfera della stilizzazione. L'opera, un olio su compensato, non è datata né firmata ma appartiene sicuramente alla fase giovanile (databile ai primissimi anni del Novecento) e raffigura appunto la madre Pia Josepha Gaghetta[44]. Sul retro è inoltre appena schizzato, quasi fosse un'esercitazione, un bosco frondoso dove prevalgono

44. La figura femminile dipinta è stata con certezza riconosciuta come la madre del pittore da una nipote che, durante gli anni dell'infanzia, frequentava abitualmente la casa triestina di Bruno Croatto.

colori acidi, variazioni del verde e del giallo, stesi in modo da creare, con effetto pseudo-macchiaiolo, delle tessere accostate le une alle altre, retaggio delle molte uscite all'aria aperta condotte assieme all'amico Fittke. Il critico Remigio Strinati così descrive il primo effetto della formazione monacense sull'attività pittorica di Croatto: "[…] quando lasciò la città, dopo due anni di permanenza, era candidamente convinto che la pittura consistesse nelle ombre azzurrine, nelle gamme dei verdi, nel palpito dei riflessi, nello sprazzo delle mobili luci"[45].

L'immagine materna è tutta ricondotta alla superficie dal momento che non vi è profondità e neppure un tentativo di ambientazione. Tutto appare come estremamente piatto e liscio. La donna colta nel momento del riposo – l'aneddoto racconta che la madre, vedendosi ritratta in un modo a suo parere alquanto approssimativo e di certo non aderente ai canoni della "rispondenza al vero", rimproverasse al figlio di non aver saputo condurre a termine il quadro lasciandolo incompleto – ha un qualcosa di evanescente poiché il trattamento pittorico della figura e quello dello sfondo è uguale, traducendosi in valori bidimensionali. Contrariamente al ritratto di Garzolini, non compaiono giochi chiaroscurali e neppure volumi che restituiscano l'anatomia del corpo. Il viso è costruito attraverso delle pennellate circolari che creano l'ovale entro cui si delineano o meglio si percepiscono i tratti somatici, in quanto essi sono in realtà soltanto accennati. Gli occhi e la bocca socchiusa assumono entrambi un profilo indistinto generando una sensazione d'inquietudine poiché gli uni sembrano piuttosto due cavità, mentre l'altra è realizzata con un sottile tratto orizzontale. È un quadro legato ad una dimensione intima e familiare ma non per questo motivo meno importante. Ha in sé una libertà di espressione che si invera nell'impiego di forme che, ambendo alla sintesi, riducono il volto a pochi e scarni segni contratti, così come la mano che fuoriesce dallo scialle, contrapponendosi al nero dell'abito, è ridotta a pura parvenza. È un ritratto antinaturalistico e suggerisce l'uso di un'alterazione della realtà che prende vita attraverso striature, paragonabili a "graffiature" di colore dall'andamento ondulato. L'intonazione generale del quadro è basata sull'alternarsi di strisce color ocra associate a lunghe pennellate parallele di un colore grigio-verde che talvolta, nella velocità con la quale furono stese, lasciano intravvedere il sottostante supporto. Sembra di scorgere delle connotazioni riferibili alla produzione e pittorica e incisoria di Edvard Munch, per quanto attiene esclusivamente al linguaggio stilistico imperniato appunto sulla persistenza di un ritmo verticaleggiante. In Croatto non è sviluppato né lo spiritualismo né la meditazione sul dramma della vita, presente, invece, quale poetica costante, nell'artista norvegese.

Il gusto nordico, assimilato non solo direttamente in territorio tedesco ma anche attraverso la partecipazione alle Biennali veneziane

45. R. Strinati, *op. cit.*, 1930, p. 10.

ed alle Esposizioni Internazionali di Monaco, continuerà a lungo a permeare di sé i dipinti del cosiddetto periodo triestino, rivelandosi di volta in volta nelle varianti impressioniste, secessioniste, ma anche romantiche. È necessario aggiungere come siano compresenti gli influssi generati sia dal rapporto con la grande tradizione della pittura italiana quattro-cinquecentesca, la cui analisi si approfondirà sulla linea del "ritorno all'ordine" negli anni Venti e Trenta, sia dall'approccio con la coeva arte lagunare che si manifesta nelle diverse vedute di canali e calli, queste ultime ascrivibili, dal punto di vista cronologico, ai primi due decenni del Novecento.

Il percorso artistico attraverso le esposizioni d'arte

Le prime partecipazioni alle mostre collettive

Nel 1897 Croatto esordisce alla Seconda Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia esponendo una sola opera intitolata *L'Eletta*.

In quel periodo l'artista triestino abitava nella città lagunare dove si manteneva, come l'amico e compagno d'accademia Achille Tamburlini, dipingendo pregevoli acquerelli che gli permettevano di guadagnare 20 franchi al giorno[46]. Questo tipo di produzione pittorica, volta a soddisfare soprattutto le esigenze del mercato, può essere rintracciata in un acquerello raffigurante la *Piazzetta antistante alla Libreria Marciana* [cat. 1 ao] dove le tinte, stese come veli colorati sovrapposti, creano effetti di luminosità, di trasparenza e di delicato trapasso di toni.

Nel fecondo panorama degli eventi espositivi italiani d'alto livello, accanto all'internazionalità della Biennale veneziana si pone l'aspirazione ad una verifica puntuale dello stato dell'arte nazionale attraverso una quotata rassegna quale la Triennale Braidense, trasformatasi poi nel corso del tempo nell'omonima biennale, la cui prima edizione si colloca nel 1891.

Nel 1897 si apre dunque a Milano, sotto i solenni auspici della Regia Accademia di Belle Arti di Brera, istituzione ufficiale ed accreditata per eccellenza, la Terza Esposizione Triennale di Belle Arti. L'affollata manifestazione spaziava dal verismo, contaminato dal *plein air*, ispirato ad una visione insieme lirica ed oggettiva di Giorgio Belloni, al naturalismo ciardesco, alla pittura tardo-macchiaiola dei fratelli Gioli, al filone dell'aulica ritrattistica milanese ben incarnata da Emilio Gola o dal sofisticato Giacomo Grosso, al paesista autodidatta Lodovico Cavaleri sino al poco più che ventenne Bruno Croatto che nella medesima occasione presenta i due pastelli *Ritratto* e *Studio*[47],

46. Cfr. E. Schiffrer, *Arturo Fittke*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951, p. 55. In tale volume Emerico Schiffrer pubblica il carteggio fra Arturo Fittke e Ruggero Rovan. Attraverso questa corrispondenza epistolare, concernente il periodo compreso fra il 1897 ed il 1903, sono riportate notizie che riguardano non solo l'attività espositiva dei due protagonisti, ma anche dei rispettivi colleghi fra i quali lo stesso Croatto.

47. *III Esposizione Triennale di Belle Arti 1897. Catalogo ufficiale*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1897, p. 42.

assicurandosi così la stima degli ambienti milanesi, ma anche la conoscenza e il relativo assorbimento della locale produzione figurativa.

In generale l'approccio alle diverse scuole pittoriche è materialmente consolidato grazie al dinamismo della Galleria d'Arte Moderna intitolata al Barone Revoltella, un "laboratorio visivo" cittadino permanente, una sorta di "scuola del vedere". Il Curatorio e il suo presidente, rispettando la volontà del fondatore del Museo e compatibilmente con le risorse finanziarie disponibili, provvedono al regolare aggiornamento della raccolta grazie ad una fitta rete di contatti stabiliti con tutte quelle città sedi di imponenti rassegne internazionali, senza inoltre tralasciare il fiorente mercato delle aste.

È nuovamente Silvio Benco, in qualità di amico ed osservatore ravvicinato, a descrivere l'evoluzione artistica avvenuta in Croatto a cavallo fra i due secoli, segnalandone in modo particolare la naturale o, meglio, insita predisposizione al colorismo:

"Egli si era considerato fino a quei giorni come un colorista, benché in senso molto diverso dal consueto alla innumerevole gioventù impressionista di quel periodo, fra l'ottocento e il novecento. Ambiva il colore degli antichi, quando gli antichi non erano affatto moderni come sono oggidì; ricordo suoi quadri esposti a Venezia, d'un colorito fulgido cinquecentesco; ricordo un suo ritratto di giovane donna, che veramente pareva fatto da un antico veneziano; e ricordo una sua copia del mantegnesco San Giorgio, che era una prova di acume e di forza in un giovine di vent'anni. L'attitudine a vigilar nel colore il disegno attento, prorompeva: ma pochi ci badavano in quei giorni, come quando a Milano, ebbe il primo plauso ed i primi onori per una serie di ritratti a sanguigna che furono fra le cose più belle della sua giovinezza, nessuno notò la sua vocazione ad esprimersi col chiaroscuro. Erano i germi della sua individualità operanti in lui: intanto, sbrigliata la sua poetica veemenza, dipingeva paesaggi irreali, rocce e castelli romantici, o aggiogato, faceva Venezie a dozzine per i negozianti d'arte"[48].

Le affermazioni di Benco – pur essendo indispensabili, in quanto fonte di notizie, nel lavoro di ricostruzione critica per la dovizia di particolari biografici forniti – non tengono forse nel dovuto conto dell'iniziale avvio monacense contrassegnato dalla coesistenza dell'insegnamento accademico, ravvisabile nella solidità del principio basato sulla linea e sul chiaroscuro, e della meditazione sull'Impressionismo e quindi sulla possibilità di costruire la forma attraverso il colore-luce.

Vi è comunque la consapevolezza del fatto che Croatto dimostra sin dagli inizi una spiccata capacità disegnativa avvalorata dalla predilezione per il gusto calligrafico e il decorativismo di Andrea Mantegna, mai venuta meno e vero cardine anzi principio della sua maniera,

48. *Catalogo mostra. Bruno Croatto. Acqueforti originali*, presentazione di Silvio Benco, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1926, pp. 3-4.

così com'è testimoniato dalla partecipazione, nell'inverno del 1897, alla Seconda Esposizione di Belle Arti organizzata dal Circolo Artistico Triestino[49].

A questi anni appartiene un piccolo bozzetto, una tecnica mista su carta proveniente dalla dispersa collezione di famiglia, raffigurante la sorella minore Vanda (1884-1951) all'età di circa quindici anni [cat. 2 ao]. La testa, modellata solidamente con spessi tratti ombreggiati nei mezzi toni della guancia sinistra, è circondata dalla massa dei capelli sciolti, definiti da ampie stesure in cui è predominante l'ocra rossa avvicinandosi così a certi esiti tipici della sanguigna. L'ovale del volto, intensamente lumeggiato, restituisce l'immagine di una fanciulla dallo sguardo malinconico, mesto, sottolineato dalla leggera sfumatura, una sorta di piega, che compare sotto gli occhi.

Come si è già accennato in precedenza, di fronte alla limitatezza, anzi alla mancanza di carteggi o di manoscritti redatti dallo stesso Croatto, solo attraverso le testimonianze di personalità a lui vicine e, logicamente, grazie all'analisi concreta dei dipinti è possibile seguirne la vicenda artistica. È allora nel carteggio fra Arturo Fittke e Ruggero Rovan che si rintracciano alcuni brevi cenni sull'attività di Croatto, come ad esempio in una lettera di Fittke datata "Trieste, 22 aprile 1900" e spedita all'amico scultore: "[…] Vorrei parlarti dell'esposizione di Croatto che mi ha dato abbastanza da pensare. Ora che ci ho pensato abbastanza, non so che dirne, una serie di quadri che imitano il carattere dei dipinti di Tiziano, Burne-Jones, Whistler nella loro forma esterna, altri paesaggi sul tipo di Boecklin, poi alcune copie buonissime di quadri antichi, e in mezzo a questi lavori uno di quegli acquerelli commerciali su un motivo di Venezia come ne ha fatti tanti.

D'altra parte, in perfetta contraddizione con questo freddo manierismo, una serie di studi bellissimi di paesaggi alpini, qualche studio di marina fatto qualche anno addietro, l'interno di una stalla dipinto con un certo sentimento per l'ambiente tiepido ed alcuni pastelli, fra i quali uno studio di fiori con un colpo di sole bellissimo; i quali lavori dimostrano quanto potrebbe fare Croatto se invece di imitare altri artisti con i quali non ha niente in comune, volesse dipingere sinceramente come sente, cercando di rendere l'emozione che certo prova dinanzi alla natura"[50].

Fittke, nonostante chiami in causa una certa affettazione qui riassunta con il termine di manierismo, attribuisce all'ex compagno di studi un'innegabile abilità nell'impossessarsi degli strumenti tecnici, ma soprattutto nel penetrare a fondo e con scioltezza lo stile di Tiziano, Burne-Jones, Whistler e Böcklin sulle opere dei quali Croatto ama esercitarsi, affinandosi in vista della gestazione di quella che sarà la sua vera poetica qui preconizzata in alcuni paesaggi e nelle nature morte.

Volto di giovinetta (Vanda Croatto)
databile 1899-1900 - tecnica mista su cartoncino, cm 30,7x24 [cat. 2 ao]

49. *L'Esposizione di belle arti al Circolo Artistico*, in "L'Indipendente", Trieste, 11 dicembre 1897: "Bella impronta di chiaroscuro fortemente intesa ci offre il giovane Bruno Croatto che ne' suoi studi rivela talento ed intuizione critica".

50. E. Schiffrer, *op. cit.*, 1951, pp. 58-59.

In Croatto fa gradualmente breccia quella dominante idea di classico colta studiando Böcklin, il cui messaggio si diffonde e trapassa, assieme alla lezione dei Preraffaelliti, nell'attività di Max Klinger. Proprio a Trieste Klinger trova uno dei suoi maggiori cultori: l'architetto d'origine tedesca Alessandro Hummel, sostenitore di un generoso mecenatismo rivolto ai giovani artisti concittadini, amante della pittura di Orell e Fittke, protagonista di donazioni a favore del Civico Museo Revoltella nonché valido coadiutore nell'istituenda Permanente[51]. Questo collezionista, appassionato d'arte antica (i cui esemplari furono esaminati da Piero Sticotti, responsabile dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste) e moderna, diventa una sorta di indispensabile mediatore fra l'ambiente triestino, da sempre proiettato verso le proposte provenienti dall'area tedesca, e l'opera di Klinger. Dell'artista nativo di Lipsia Hummel possedeva dipinti dalle notevoli dimensioni e dall'impianto scenografico. Le grandi composizioni con il *Giudizio di Paride*, acquistato nel 1895, e con la *Crocifissione*, acquistata nel 1901, erano destinate ad ornare la villa di famiglia situata nella zona residenziale del Passeggio S. Andrea. I due pannelli assieme al *Cristo nell'Olimpo* avrebbero dovuto attuare, in forza del loro pregnante significato, il manifesto di una concezione che riuniva in sé sacro e profano, valori della sfera religiosa e canoni estetici di una recuperata grecità. Il coinvolgimento nel programma iconografico prende corpo attraverso le stesse parole dell'architetto triestino che, nel 1896, così descrive l'avvenuta integrazione fra la magniloquente tela e lo spazio ad essa riservato all'interno di una dimora volutamente approntata allo scopo:

"Al cospetto del mare e del sole meridionale il *Giudizio di Paride* fa un effetto straordinario. Oggi (avrei voluto che Klinger l'avesse visto di persona) il quadro splendeva dalla parete nella sontuosità del suo colore, un vero trionfo di pittura luminosa di grande stile. Paesaggio, aria e cielo in tonalità tremule, sulle quali si stagliano le figure plastiche e calme. Nella luce chiara l'incarnato appare assolutamente naturale, e in questo ambiente nessuno trova troppo audace la posa di Giunone […] Quando si guarda il quadro dal balcone della sala, da cui si ha la vista del golfo di Trieste, sembra che il paesaggio vi continui: il *Giudizio di Paride* è una visione, è come una ricreazione della gioia per la bellezza della vita e del mondo"[52].

La collezione era inoltre completata da alcuni fogli sciolti e da lunga serie di incisioni in parte ispirate a diversi cicli tematici: *Della morte, Fantasie su Brahms, Un Amore, Salvataggi di vittime Ovidiane, Una Vita, Intermezzi, Schizzi all'acquaforte, Un guanto*, un totale di settantacinque stampe che nel 1914, dopo la scomparsa del proprieta-

51. Il rimando al legame di reciproca stima fra Hummel e l'artista tedesco non poteva mancare nel volume di C. Wostry, *op. cit.*, 1934, p. 204, e nel contributo di O. Basilio, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, in "Archeografo Triestino", vol. XLX della III serie - XLVII della raccolta, Trieste, Tipografia Litografia Moderna, 1934, p. 204.

52. Alcuni brani dell'epistolario fra Hummel e Klinger - pubblicato da M. Lehrs, *Alexander Hummel und Max Klinger*, in "Zeitschrift fur Bildende Kunst", n. XXVI (1914-15) - sono riproposti in: *Max Klinger*, catalogo della mostra a cura di Beatrice Buscaroli Fabbri, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 17 marzo - 16 giugno 1996, Ferrara, Ferrara Arte spa, 1996, p. 82.

rio, furono finalmente esposte grazie all'impegno del Circolo Artistico Triestino che non si lasciò sfuggire l'occasione per organizzare una retrospettiva. Questa singolare e soprattutto fruibile raccolta grafica rappresenta, proprio per la sua facile circolazione data dall'insita riproducibilità, il veicolo del pensiero klingeriano tutto concentrato nel sintetico termine di *Griffelkunst*, quell'"Arte dello stilo" intesa quale vetta autonoma e originale dell'espressione artistica. Villa Hummel assume i contorni di una galleria, di un museo privato aperto però alle menti più raffinate capaci di cogliere il senso di una scelta profondamente colta, ricercata, aristocratica nelle forme e nei soggetti, anacronistica rispetto alle mode del tempo perché inattuale, troppo proiettata verso quel perduto mondo rinascimentale che costituiva un insuperabile modello. Croatto, avendo *in loco* la possibilità di osservare da vicino la testimonianza concreta di una continua ricerca basata sull'accordo fra assoluta padronanza della tecnica e rivendicazione del segno o disegno quale essenza artistica primaria, sembra aver guardato alla medesima scelta interiorizzandola dal momento che, nel trascorrere degli anni, dedicherà ogni suo sforzo verso il raggiungimento di un'ipotetica, quanto cristallizzata, perfezione figurativa.

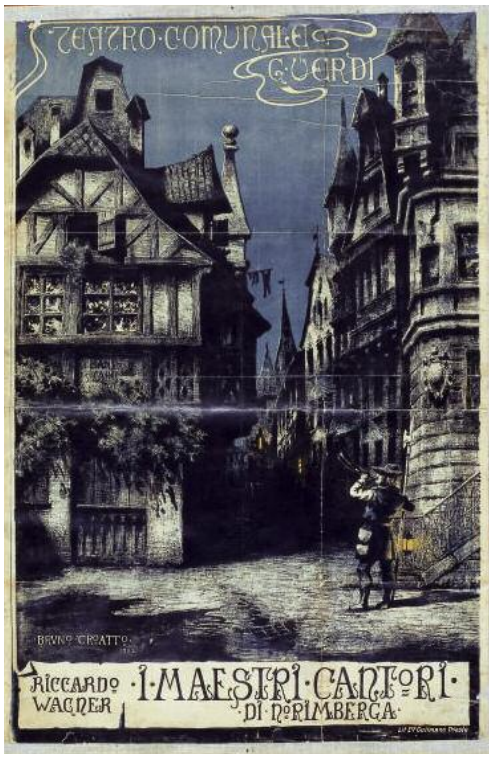
Ma a Trieste i contatti con la cultura nordica avvengono grazie all'effettiva diffusione delle riviste guida del Modernismo e dei suoi principi estetici. Periodici come "*Jugend*", "*Pan*" e "*The Studio*" sulla quale era esemplata l'italiana "*Emporium*" erano conservati tanto presso il Circolo Artistico, quanto nelle personali biblioteche di quei cittadini altolocati che, circondandosi di artisti ed avendo creato dei salotti artistico-letterari, offrivano ai propri ospiti l'opportunità di una consultazione diretta delle pubblicazioni illustrate in loro possesso.

L'arte di Bruno Croatto si spiega allora attraverso più radici culturali che ne determinano la sostanza. L'esercizio costante – definito a sua volta dalla necessità di dipingere la natura non in quanto tale, bensì attraverso il filtro della tradizione pittorica – assurge ad unica e autentica via percorribile.

L'attrazione per le grandi pagine dell'arte, sia delle epoche passate, come dei tempi più recenti e ugualmente per alcuni esiti postromantici tardo ottocenteschi (esiti attribuibili all'influsso esercitato a Trieste da Scomparini), trova un appoggio nei canali divulgativi offerti dal Circolo Artistico Triestino.

Ecco allora le coordinate circa gli orientamenti stilistici maturati da Croatto e mai dimenticati perché successivamente ripresi nel periodo romano: la volontà di cogliere gli echi di una pittura venezianeggiante; la passione per le tessiture cromatiche di Tiziano poi trasformate negli anni Trenta in brillanti superfici dagli effetti simili a quelli di un codice miniato; la rivisitazione del movimento preraffaellita espressa nell'uso di linee rigide e nell'amore per i dettagli sempre vividi ed analitici; le tangenze con il Purismo; la ricerca, analogamente a Whistler, di una pittura metastorica; il vagheggiamento della perfezione di un prototipo da assumere; il rispetto böckliniano di una forma integra, non alterata, rispecchiante i canoni di una rappresentazione

I Maestri Cantori di Norimberga
1902 - manifesto litografico, cm 95x64
[cat. 4 ao]



realistica. Sono questi dunque gli elementi di base che, opportunamente foggiati e riletti in corrispondenza del *rappel all'ordre*, sfoceranno in quelle immagini accostabili agli "oggettivismi", cioè nella figuratività intesa come riconoscibilità dell'oggetto, e appunto in quella concezione di un'arte classica – perché simbolo del bello ideale – e insieme moderna.

Nel frattempo tenta senza però intraprenderla, senza dunque apportare sostanziali novità, la strada del cartellonismo, genere che ebbe nei triestini Leopoldo Metlicovitz e, soprattutto, in Marcello Dudovich i suoi innovatori, realizzando per il Teatro Comunale Giuseppe Verdi l'unico manifesto rinvenuto: *I Maestri Cantori di Norimberga* [cat. 4 ao], oggi facente parte del ricco patrimonio di stampati del Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste[53]. Sia il cartellone litografico con la veduta notturna del finale dell'atto secondo sia la cartolina postale [cat. 3 ao], riproducente uno scenario ispirato all'opera composta da Richard Wagner, palesano la loro stretta dipendenza dall'iconografia romantica e dai canoni illustrativi di Gustave Doré[54]. La seconda immagine, in quanto tematicamente connessa alla proposizione di contenuti storico-letterari ispirati al mondo medievale o cavalleresco, richiama alla memoria la ricostruzione degli ambienti, dei costumi e dell'atmosfera da palcoscenico teatrale descritte dal pennello di Michelangelo Grigoletti nell'esemplificativo *Paolo e Francesca*, opera commissionata nel 1840 dai Sartorio e destinata ad ornare all'interno della villa di famiglia, in sintonia con le regole dell'arredamento borghese triestino, la saletta neogotica.

Al di là de *I Maestri Cantori di Norimberga,* giovanile quanto occasionale prova dai modi neoromantici condizionata dal soggetto rappresentato, l'adesione all'intensa vita culturale cittadina passa attraverso l'iscrizione di Croatto al Circolo Artistico Triestino.

Nelle file della già meritoria Società di Belle Arti parallelamente confluiscono, agli inizi del Novecento, gli amici e colleghi Arturo Fittke, Glauco Cambon, Ugo Flumiani, Piero Lucano, Argio Orell, Vito Timmel, Giuseppe Miceu, Alberto Slataper, Adolfo Levier, Edmondo Passauro, Edgardo Sambo[55]. Fra le molte iniziative patrocinate dalla suddetta associazione (politicamente di segno irredentista) si ricorda una

53. A. Dugulin, *Il Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste*, Trieste, Lint, 1994, p. 43: "Le attività del Teatro Verdi sono documentate in modo puntuale: vi si conservano anche alcuni splendidi manifesti illustrati per spettacoli sia lirici che di prosa, come quello per *I maestri cantori di Norimberga* ideato da Croatto nel 1902, quelli disegnati da Lucano e Cambon e quelli coloratissimi di compagnie di prosa nazionali".
L'opera di Wagner fu presentata per la prima volta a Trieste il 25 dicembre 1902, data che compare nella cornice liberty della cartolina illustrata da Croatto (cfr. A. Tamanini, *I Maestri Cantori di Norimberga*, in "L'Arte", a. XXXIII, n. 24, 31 dicembre 1902, p. 1).

54 *Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano*, catalogo della mostra a cura di Roberto Curci e Vania Strukelj, Trieste, Stazione Marittima, 1 agosto - 8 settembre 1977, Trieste, La Editoriale Libraria, 1977, p. 47: "[…] il manifesto *I Maestri Cantori di Norimberga* (1902) di Bruno Croatto (un poster, tra l'altro di piccolo formato) si risolve in una preziosa e suggestiva scena di sapore romantico che sembra uscire dalle pagine di un volume tedesco oppure dalla copertina di un libretto d'opera: ben lontano, con le sue vibrazioni di luce meticolosamente trascritte dalla matita litografica e la sua atmosfera soffusa, dall'evidenza e dalla semplicità del moderno manifesto". Cfr. R. Curci, G. Gori, *La dolcissima effigie. Manifesti italiani dell'opera lirica*, Trieste, Lint, 1983, pp. 66-67.

55. C. Wostry, *op. cit.*, 1934, p. 162.

rassegna allestita nelle sale del Civico Museo Revoltella nel maggio del 1903. La rassegna comprendente ben 147 studi preparatori, essendo aperta anche ad artisti non necessariamente triestini provenienti, oltre che dalla vicina area veneta, da Roma, Bologna, Milano, talvolta dall'estero, permetteva l'accostamento con differenti tendenze pittoriche[56]. Croatto vi espone uno *Studio di paesaggio* ed uno *Studio di testa*. Furono presentati bozzetti dell'affermato Lionello Balestrieri, autore del celebre *Beethoven* – premiato a Parigi ed in seguito acquistato con oculatezza dal Curatorio del Museo Revoltella alla IV Biennale di Venezia – di cui esibisce il primo progetto o "prima idea"[57]; della triestina Amalia Besso che, romana d'adozione, negli anni seguenti avrebbe partecipato, con opere dai soggetti orientali, alla prima mostra della Secessione Romana tenutasi nel 1913; dei vedutisti Emanuele Brugnoli, Guglielmo[58] Giuseppe ed Emma Ciardi, Giuseppe Miti Zanetti; del pittore di marine Pietro Fragiacomo; di Umberto Coromaldi e Camillo Innocenti, entrambi espressione della scuola romana; di Jan Klepinski, residente a Monaco. Esattamente un anno dopo l'esperienza viene ripetuta. A cura del Circolo Artistico Triestino è allestita, nei locali del Teatro Fenice, un'esposizione internazionale nel cui ambito in realtà la maggior parte degli artisti è di nascita triestina o di origine veneziana. Non mancano tuttavia significative nuove adesioni. Intervengono affermati maestri anziani (nati cioè fra il 1836 ed il 1843) in rappresentanza di tendenze un po' superate, nostalgiche, troppo ottocentesche o forse piuttosto conservatrici come Luigi Bazzani, docente sin dal 1881 presso l'Accademia di Roma; Nazareno Cipriani, uno dei fondatori della Società degli Acquarellisti Romani alla quale unisce il proprio nome anche Pio Joris, quest'ultimo legato alla Società degli Amatori e Cultori; il già incontrato Coromaldi, autore di tre soggetti cari all'iconografia da lui prediletta: *Contadinello, Pastore della campagna romana, Vecchio marinaio*.

Accanto a coloro che incarnano lo spirito del paesaggismo romano si collocano Leo Diet (pseudonimo di Leopold Dietmann), Ferdinand Bamberger e Adolf Wagner di Graz, Knut Hansen di Berlino, Paul Sturm di Lipsia e Károly Miksa Reissmann proveniente da Budapest[59].

In questo variegato ambiente Croatto, se nel corso del suo lungo sviluppo artistico intratterrà un ideale dialogo sia con la coeva produzione marinista lagunare avendo innanzi tutto quali interlocutori Bru-

---

56. *Esposizione di Studi e Bozzetti. Catalogo*, Trieste, Civico Museo Revoltella, maggio 1903, Trieste, Stabilimento Art. Tip. G. Caprin, 1903.

57. L'opera definitiva di Balestrieri, un olio su tela di grandi dimensioni (cm 202x420), fu presa a modello da moltissimi artisti triestini che, anche a distanza di vari anni, ne riprodussero il soggetto. Ancor oggi circolano sul mercato antiquario locale numerose copie di ridotte proporzioni tratte dall'originale datato 1900. È il caso ad esempio di una piccola, quanto riuscita, imitazione dipinta da Enrico Fonda nel 1919 ed esposta nel corso del 1998 presso una galleria d'arte triestina.

58. Nel 1892 il Civico Museo Revoltella di Trieste aveva acquistato l'opera *Mattino alla Giudecca*, olio su tela, cm 86,5x158, firmato e datato "Ciardi - Venezia 1892", inv. 116.

59. Cfr. *Catalogo della Esposizione Internazionale*, Trieste, Teatro Fenice, maggio-giugno 1904, Trieste, Stabilimento Tip.-Lit. Emilio Sambo, Editrice la Direzione, 1904.

Marina con mezza figura di giovane uomo
1903 - olio su tela, cm 58x95 [cat. 3]

gnoli e Miti Zanetti, sia con gli intenti stilistici divulgati dalla Società Amatori e Cultori di Roma, nella prima decade del Novecento mantiene radicato l'originario legame con la tradizione tedesca.

Nella *Marina con mezza figura di giovane uomo* [cat. 3], datato "Venezia 1903", il busto del giovane dai capelli scarmigliati – le sembianze sono quelle del fratello Italo – sembra avanzare, con la sua sagoma ricurva, dalle cupe cromie del paesaggio. Gli elementi di una natura incontaminata – la vasta superficie acquorea increspata dalle onde, il cielo carico di nubi grigie, l'intuibile forza del vento che sospinge in lontananza i gabbiani – hanno la medesima rilevanza dell'effigiato che, essendo in posizione decentrata, amplifica un inedito senso del sublime. L'influsso della pittura romantica alla Carl Gustav Carus è percepibile nell'intonazione generale della tela. La scelta di particolari situazioni meteorologiche e la compenetrazione fra natura e uomo si concretizzano mediante l'impiego di tonalità bluastre interrotte soltanto dal caldo incarnato del volto e, sullo sfondo, dalla sottile linea d'orizzonte che, fungendo da cesura fra mare e cielo, sembra dilatare, quasi prolungare, lo spazio.

Sono caratteri di una *koinè* pittorica triestina che si dirama secondo due filoni principali, non del tutto divergenti ma anzi sottoposti a reciproche contaminazioni, individuabili nelle componenti austro-tedesche e negli elementi di derivazione francese, fattori che possono manifestarsi in modo più o meno preminente. Sintomatica è, in questo senso, l'esperienza di Pietro Marussig[60]. Quasi coetaneo (anche se più giovane di quattro anni) di Croatto, studia sotto la guida del tiepolesco Scomparini; si accosta a stilemi tardo romantici salvo poi approdare al Secessionismo frequentando Vienna e l'Accademia di Monaco. Sono le tappe iniziali di ulteriori spostamenti che lo porteranno a vivere fra Roma, Venezia e Parigi, città dove elabora un linguaggio confluito nelle opere post-impressioniste del periodo triestino, al quale segue l'altrettanto feconda fase milanese. Un percorso quello di Marussig esemplificativo dell'evoluzione, dopo la comprensione della cultura figurativa mitteleuropea associata alle ricerche pittoriche d'ascendenza parigina, verso i canoni auspicati da Margherita Sarfatti. L'estetica sarfattiana, imperniata dapprincipio sul rigore del segno inteso come riproduzione del verisimile, nel corso degli anni sviluppa l'idea di un'arte mirante alla sintesi della forma, capace cioè di cogliere l'essenza dell'epoca storica in cui essa nasce. È come se Marussig e lo stesso Croatto una volta acquisito e poi rielaborato il patrimonio dell'eterogenea tradizione giuliana avessero cercato di staccarsene, aderendo l'uno ed avvicinandosi, cautamente, il secondo alle posizioni del Novecento Italiano, nonostante in fondo serbino dentro sé la categoria della "triestinità".

Il contesto dal quale provengono Marussig e Croatto è intimamente connesso ai luoghi e alle strutture operanti a Trieste sin dalla fine del

60. Cfr. D. Mugittu, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in "Archeografo Triestino", serie IV - vol. LVII (CV della raccolta), Trieste, 1997, pp. 189-247.

XIX secolo. Benco annotava in proposito come: "Tutti, fino al 1906, avevano avuto il loro passo obbligatorio da Schollian. Vi si erano succedute generazioni intere d'artisti. Qui avevano esposto giovanotti di belle speranze tra il '70 e l'80 dell'altro secolo, gli Scomparini, i Lonza, i Barison, i Garzolini, i Beda, i Pogna; qui s'erano accaldate dieci anni dopo le dispute alla comparsa inattesa dei primi sprazzi emancipati d'Umberto Veruda e alle gare per il pensionato di Roma tra lui, il Wostry e il Grünhut […] Altri dieci anni, ed erano già sulla scena, timidi dapprima e spesso accolti col viso dell'uomo d'armi dalla critica arcigna e conservatrice, i ragazzi della nuova leva, Guido Grimani, Glauco Cambon, Giovanni Zangrando, Bruno Croatto, Arturo Fittke, e al finire del secolo Ugo Flumiani, Lucano, Levier"[61].

L'antiquario svizzero Wendelino Schollian fu, per un lungo periodo, il solo ad offrire ospitalità agli artisti triestini. La consuetudine venne ereditata da Giovanni Michelazzi fondatore nel 1904 dell'omonima e frequentatissima galleria presso la quale sovente si tenevano mostre collettive e monografiche. Accanto ai negozi o gabinetti d'arte gestiti da singoli privati, punto di riferimento costante furono la neocostituita Permanente (guidata da una Commissione presieduta dall'architetto Giuseppe Zammattio e dal segretario, anch'egli architetto, Arduino Berlam) e la collezione, incrementata grazie agli acquisti effettuati presso l'Esposizione Internazionale di Venezia, del museo intitolato al barone Pasquale Revoltella. C'era poi il quotato *atelier* fondato da Giovanni Zangrando e dal marinista Guido Grimani. Era una sorta di novella "bottega" o laboratorio didattico che avrebbe formato allo studio dell'anatomia e del paesaggio allievi dalle distinte individualità quali Levier, Nathan, Sbisà, Sambo, Marchig.

Sulle orme del maestro Garzolini Bruno Croatto, benché non avesse costituito una vera e propria scuola, impartiva lezioni di disegno e di pittura accogliendo nella sua casa alcune promesse dell'arte triestina. Fra di esse emerge senza dubbio un giovanissimo Giannino Marchig che, all'età di circa nove o dieci anni, precocemente aveva dimostrato la sua indole avendo dipinto ancora fanciullo il *Ritratto del nonno*, prima opera conosciuta a lui attribuita ed oggi in collezione privata. È inoltre probabile che, negli anni seguenti, Marchig, futuro acquafortista e litografo, abbia continuato a frequentare lo studio di Croatto presso il quale avrebbe dipinto all'acquerello due piccoli bozzetti, databili fra il 1912 ed il 1915, raffiguranti due dame in abiti settecenteschi[62]. A conferma di ciò Sibilia ricorda come Marchig andasse "a Firenze con nell'anima l'impronta di diverse tendenze artistiche, soprattutto quella di Croatto"[63].

61. S. Benco, *Un tuffo nei ricordi*, in "Vernice", a. I, n. 5, ottobre, 1946, p. 1.

62. Giannino Marchig, nato a Trieste nel 1897, sin dal 1904 aveva dato prova della sua propensione verso la pittura; da qui la decisione di frequentare lo studio di Croatto fra il 1906 ed il 1907, prima che quest'ultimo partisse alla volta di Orvieto.

63. S. Sibilia, *op. cit.*, 1922, p. 187.

L'attività incisoria

Croatto, malgrado continuasse ad essere domiciliato a Trieste, la città alla quale seguita ad essere legato, cercava in realtà nuovi luoghi da ritrarre.

Spostandosi da una città all'altra della penisola decide di trasferirsi, verso il 1908, ad Orvieto. Ne rimane subito colpito per quella vetusta bellezza che si prestava ad essere riprodotta non tanto con il mezzo della pittura ad olio, bensì con la tecnica dell'acquaforte, uno dei più antichi procedimenti d'incisione indiretta realizzato con l'ausilio del mezzo chimico: l'acido nitrico.

È doveroso sottolineare come Orvieto diventasse fra il 1905 ed il 1910 la residenza di un altro grande maestro acquafortista nativo di Napoli, Umberto Prencipe. Formatosi a cavaliere fra Otto e Novecento presso l'Istituto di Belle Arti di Roma, dove debutta sin dal 1903 con l'opera *Clausura*, Prencipe si fa notare nell'ambito delle iniziative promosse dalla Società degli Amatori e Cultori. Per la sua attitudine nel sondare le insite potenzialità di qualsiasi elemento figurativo diventa il portavoce delle istanze gravitanti attorno al Naturalismo e al Simbolismo, all'interno del quale predilige le correnti maggiormente connesse al gusto nord europeo.

Similmente a Prencipe, con ogni probabilità conosciuto durante la coeva frequentazione orvietana, Croatto realizza un ricco ciclo di vedute caratterizzate dalle comuni scelte nel taglio compositivo. Data l'assidua presenza alle medesime collettive i due autori sono, nella stessa misura, affascinati dai paesaggi umbro-toscani ai quali si aggiungono le coste, i promontori, i panorami delle località meridionali e dei loro siti archeologici.

Nella traduzione incisoria tutto è trasfigurato in immagini pervase da un senso di lucido distacco o, al contrario, di soffusa malinconia. Sono risultati ottenuti mediante l'utilizzazione contemporanea di più tecniche supportate da una diligente combinazione atta ad evitare errori, sbavature e irregolarità del segno. Su questa linea si colloca un altro artista, Benvenuto Disertori, che sempre nel 1908 si dedica all'incisione descrivendo in maniera persuasiva le antiche città dall'intatta struttura trecentesca.

L'attività incisoria del triestino si svolge per lo più lungo i sedici anni che intercorrono fra il 1908 e il 1924-25. Al di là di questo intervallo di tempo Croatto aggiunse di rado nuovi fogli accanto a quelli già compiuti comprendendo nelle circa trecento lastre prodotte di cui esistono ancora alcune matrici superstiti – nello specifico il rame *Castrogiovanni 1924*[64] – vedute, composizioni storiche, creazioni di fantasia, studi accurati di teste, di figure, di animali esotici.

L'acquaforte con il suo segno nitido, secco, pulito, con le sue tipiche graffiature generanti veri e propri reticoli è spesso associata da Croat-

64. Oggi si trova in collezione privata.

to all'acquatinta. Egli si servì anche di una procedura prettamente manuale quale la puntasecca.

L'inizio dell'attività acquafortista di Croatto si colloca nel momento in cui, superate le esperienze di singoli artisti che avevano mosso i loro passi nei solchi tardo-ottocenteschi, vi è un sostanziale interesse nell'incoraggiare le risorse espressive insite nella grafica che già Fattori aveva ampliato nelle duecento acqueforti e nelle litografie a lui attribuite.

Sin dal 1902 il Consiglio Direttivo della Società degli Amatori e Cultori allestisce a Roma la Prima Mostra Internazionale di Bianco e Nero, appellativo reso classico dalla scuola inglese.

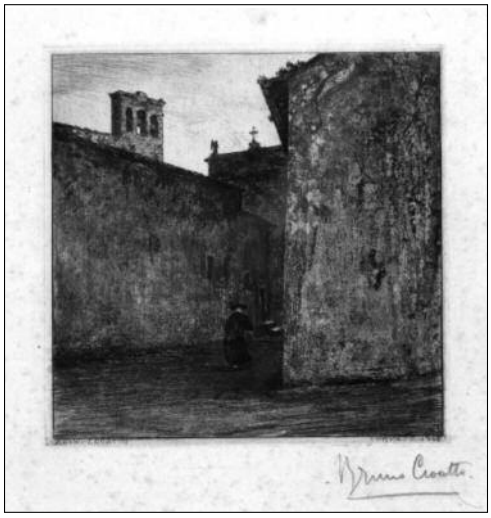
Le cronache del tempo mettono in risalto l'alta qualità delle opere presentate dalla folta schiera di artisti e l'unicità di una manifestazione in grado di competere con simili eventi organizzati da Parigi, Vienna o Londra. Questa vasta retrospettiva di stampe, disegni a penna o acquerellati, fa scoprire tutto il distacco fra le avanzate ricerche europee (olandesi, belghe) e le attestazioni piuttosto stanche, sottotono o addirittura mediocri della produzione italiana che, ciò nonostante, è risollevata dai pregevoli lavori di Giuseppe Romagnoli, Paolo Vietri e Domenico Morelli.

Nella storia della grafica nazionale un episodio di notevole spessore, soprattutto per la risonanza e la diffusione che ebbe, è costituito dalla pubblicazione de *La Divina Commedia nuovamente illustrata da artisti italiani*. La lussuosa edizione curata da Vittorio Alinari fra il 1902 ed il 1903 fu resa possibile a seguito di un concorso che aveva visto la partecipazione di ben trentuno artisti (ventinove italiani e due stranieri). La giuria decretò quali vincitori Alberto Zardo, apprezzato per la sicurezza della forma, Armando Spadini, Natale Faorzi e Duilio Cambellotti, distintosi per l'arditezza della sua indole visionaria mirante a sottrarre solidità alle figure circondate da atmosfere fumose. Oltre ai primi quattro premiati si aggiunge anche Giovanni Costetti in questa circostanza fautore di tendenze preraffaellite, tendenze che non mancheranno di manifestarsi in Croatto sino al 1922.

Di lì a poco a partire dagli anni Dieci del Novecento sono poste le basi per le future Scuole Libere d'Incisione. Venezia con il magistero di Emanuele Brugnoli e Firenze con l'insegnamento e le sperimentazioni dell'ultimo Fattori – scomparso proprio nel 1908, la cui eredità è ben presto tesaurizzata da allievi quali Emilio Mazzoni Zarini o Celestino Celestini – rilanciano l'arte incisoria che, quasi risvegliandosi da una sorta di torpore, troverà un sempre maggior numero di abili cultori. Su questo tema si sarebbe soffermato anche Vittorio Pica che, in occasione dell'Esposizione Mondiale avvenuta a Roma nel 1911, offre una carrellata delle presenze italiane nell'ambito del Bianco e Nero. Di questo genere, da lungo tempo tralasciato, anzi trascurato sia dagli artisti sia dal pubblico, è riscontrata la salda ripresa grazie all'intervento congiunto di stimati acquafortisti quali Petrucci, Lionne, Graziosi, Mazzoni-Zarini, Colucci, Vegetti, Viganò e D'Achiardi, dello xilografo Nonni e degli illustratori del libro Alberto Martini, Serafino

Le fonti del Clitumno
1908 - acquaforte b/n, mm 88x119 [cat. 1 i]

Orvieto
1908 - acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 175x175 [cat. 2 i]



Macchiati e Carlo Parmiggiani. Sono questi gli autori che, assieme a Croatto, spesso ritornano negli elenchi dei partecipanti alle varie edizioni delle Biennale veneziana, organismo che sin dagli albori destinò degli spazi, sia pur contenuti, alla grafica intesa nel senso più ampio del termine.

Le sale del Bianco e Nero incominciano allora ad affrancarsi dal pregiudizio secondo il quale esse erano espressione di un'arte minore dal momento che critici di primo piano – Ojetti, Sapori, Pica – ne curano l'ufficiale presentazione constatandone l'intrinseco valore.

È in tale imprescindibile contesto storico che si colloca Bruno Croatto acquafortista. La sua opera grafica manca spesso di datazioni precise benché si sia cercato qui di collocare i singoli pezzi ritrovati entro un arco cronologico plausibile senza dimenticare il rapporto fra dipinto e incisione, ossia fra i due diversi tipi di modalità esecutiva. In genere l'artista può sviluppare sulla tela o sulla tavola un tema già affrontato in precedenza attraverso il sistema di riproduzione a stampa delle immagini da lui "inventate" ed impresse sul supporto cartaceo, oppure compiendo l'azione contraria e stimolato da motivazioni sperimentali considerate più consone (ma anche per il puro piacere di replicare brani particolarmente riusciti) può dedurre le proprie figurazioni attingendo a un olio o a un pastello precedenti, come del resto accade proprio nel caso di Croatto.

Il primo soggetto da lui inciso si ispira ad una delle località più altamente evocative: *Le fonti del Clitumno* [cat. 1 i]. In questa minuta ma suggestiva stampa del 1908, opera prima dell'artista triestino, vi sono riferimenti tratti dall'iconografia classicheggiante e riguardanti il motivo dell'anfora rovesciata che metaforicamente diventa qui sorgente d'ispirazione e poetica e pittorica. Si riscontrano, soprattutto nel modo di rendere la superficie specchiante e mobile del lago, alcune affinità con l'analogo tema svolto da Gustav Klimt nell'opera *Stagno nel parco Kammer* (1899). Mentre l'impaginazione generale della scena, incorniciata dagli svettanti alberi di pioppo, rimanda alle soluzioni introdotte alla fine dell'Ottocento dal secessionista austriaco Wilhelm Bernatzik, specializzato nella rappresentazione di paesaggi boschivi e lacustri[65].

Differenti immagini si susseguono mostrando angoli e vie del centro umbro immerso in un silenzio non turbato dalla presenza umana, secondo le analoghe soluzioni trasmesse dai più giovani Prencipe e Celestini. Rispetto ad essi Croatto cerca comunque una propria strada nel raggiungimento di quella poetica che vede nel paesaggio un'emanazione dello stato d'animo. Talvolta la solitudine delle strade può essere interrotta dall'inserzione di una piccola figura, di un viandante, nello specifico un sacerdote il cui nero profilo si confonde nell'ombra proiettata dalle costruzioni circostanti (*Orvieto* [cat. 2 i]). Nel caso

65. Cfr. *Le arti a Vienna*, *cit.*, 1984. Alle pagine 20 e 25 del catalogo sono riportate le seguenti illustrazioni valide per un confronto con il tema del paesaggio così come è stato svolto inizialmente da Croatto: G. Klimt, *Stagno nel parco Kammer*, 1899 ca., Vienna, collezione privata; W. Bernatzik, *Lo stagno*, Vienna Öst. Gal.

di *Orvieto. Notturno* [cat. 9 i] una lanterna illumina i tipici archi a pien centro colleganti un'abitazione all'altra, mettendo in risalto la struttura secolare di un antico borgo.

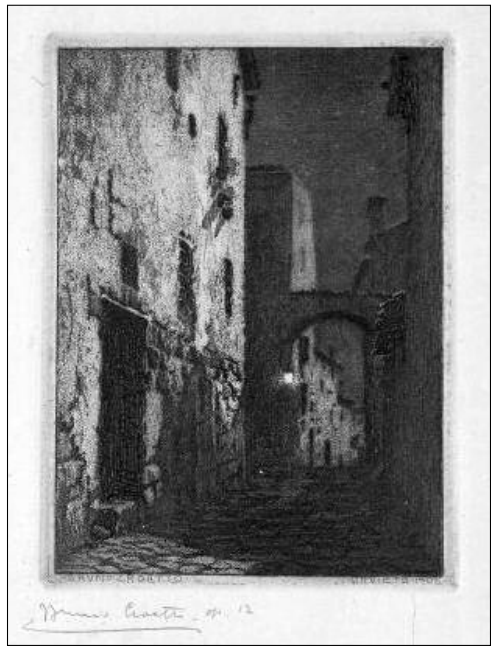
Diversi sono gli scorci che vengono tradotti non solo nelle "liquide" sfumature del grigio, ma anche in quelle del verde, del blu o delle calde gradazioni seppia: la facciata postica della duecentesca Chiesa di San Domenico [cat. 5 i] dal liscio e compatto volume marcato grazie ai contrafforti laterali, a loro volta ornati da fasce parallele orizzontali scandite dall'alternanza di marmi chiari e scuri, si contrappone ai nodosi ulivi del giardino retrostante l'edificio di culto; l'imponente Porta Rocca [cat. 6 i] o Porta Postierla che, occupando con i suoi bastioni tutta l'area disponibile del foglio, fa vedere i minimi dettagli dei conci di tufo entro i quali si insinuano i ciuffi di erba e le radici dei rampicanti. L'imponenza delle masse murarie è altresì esaltata nell'incisione *L'Eremo* [cat. 7 i], dove la massiccia costruzione sembra ritagliata contro un cielo appena rischiarato dalla luce del tramonto. Questi eterogenei addensamenti di inchiostro generano dei netti contrasti che nell'incisione *La campana* [cat. 11 i] si esplicano nei dettagli molto ravvicinati di tutte le parti adibite al suo sostegno e al relativo funzionamento, componenti delle quali si avverte lo spessore metallico data la pienezza del colore la cui imprimitura sulla carta è rapportabile alla maniera nera. Al di là della cornice centinata comprendente in primissimo piano la campana, si distende un paese che, essendo visualizzato da una sottile e fitta griglia di rette fra loro intersecantesi, risulta immerso nella penombra mentre il panorama è chiuso dal lontano profilo di una chiesa erta sul culmine di una collina. Ben diverso è invece il trattamento in *Capanna e covone* [cat. 4 i] dove prevalgono i graduali passaggi dei valori chiaroscurali.

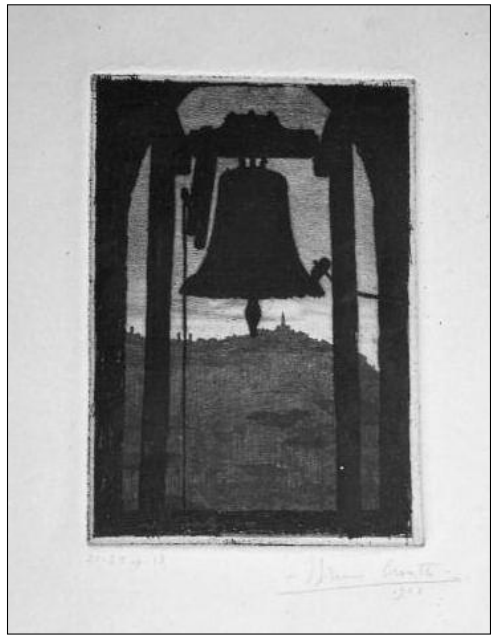
Le vedute orvietane e generalmente umbre, pur costituendo una sorta di proemio, racchiudono in sé quella compiutezza che deriva da un fare consapevole.

Gli scenari naturali e urbani, la maestosità dei complessi monumentali, la descrizione minuziosa di giardini di stampo rinascimentale, i parchi di Villa d'Este, Villa Borghese o Villa Falconieri, la ricchezza architettonica di chiese e palazzi, la resa materica delle strutture lapidee dei medesimi diventano gli indiscussi protagonisti di tutta una serie di vedute memori della lezione del vedutismo veneziano e relative alle più affascinanti città italiane: Orvieto, Venezia, Roma, Perugia, Siena, Cefalù, Palermo, senza dimenticare Trieste con la sua cattedrale e le vicine località istro-dalmate: Pola, Arbe, Brioni, Zara. Non è sempre possibile individuare e quindi attribuire un nome agli scorci, alle contrade scrutate dall'occhio indagatore di Croatto. Di certo l'artista triestino, concordemente a Benvenuto Disertori o ad Antonio Carbonati, dovendo scegliere un soggetto da incidere, indulge volentieri nella raffigurazione degli antichi borghi dell'Italia centrale. Spesso circondati da mura e carichi di storia preservano ancora quell'intatto aspetto medievale, rimandando a cittadine quali Colle Val d'Elsa, Città di Castello, San Gimignano, a piccoli comuni quali Pitigliano,

Orvieto. Notturno
1908 - maniera nera tirata in verde/blu scuro, mm 116x85 [cat. 9 i]

La campana
1908 - acquaforte tirata in verde/blu scuro, mm 167x115 [cat. 11 i]





Casa diroccata
1908 - acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 230x408 [cat. 10 i]

Spello, Monteliscai al quale forse potrebbe far riferimento l'opera n. 13, *Casa diroccata* [cat. 10 i].

Da questo preciso istante inizia la considerevole attività grafica contraddistinta sempre da firma autografa in matita nera, spesso dalla tiratura o dal numero progressivo d'opera e raramente dalla data d'esecuzione tranne qualche eccezione. Lungi dall'avere una posizione secondaria per il fatto di essere basata sulla riproducibilità in più copie di una stessa immagine, l'attività grafica corre parallela a quella pittorica, integrandola. Ad una prima invenzione, intesa quale primigenia ideazione condotta attraverso il *medium* dell'olio su tela o su compensato, poteva invero seguire dopo la fase della torchiatura la relativa traduzione su foglio impresso.

Fu grazie all'incisione se l'artista triestino vide crescere la propria notorietà presso il pubblico, ma soprattutto presso la critica che non mancò di metterne in risalto perizia e professionalità nel delicato lavoro di intaglio, morsura e inchiostratura del rame.

A conferma del successo ottenuto le sue opere vennero acquistate sia da fini collezionisti privati e da intenditori aristocratici, talvolta di alto rango, dalla solida cultura umanistica come il raffinato esteta conte Guglielmo Coronini Cronberg di Gorizia[66], sia da autorevoli istituzioni museali quali il prestigioso Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e la Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, il Civico Museo Revoltella di Trieste o la *Public Library Museum and Fine Art Galeries* di Brighton. Inoltre a livello nazionale consensi di un certo spessore gli furono manifestati da Piero Scarpa, Remigio Strinati, Francesco Sapori, Antonio Maraini, Alberto Colantuoni, Alberto Francini, personalità che sostennero favorevolmente o comunque recensirono e segnalarono, sulle pagine di quotidiani e di periodici specializzati, la corposa produzione del triestino.

Salvatore Sibilia, nel già menzionato volume dedicato nel 1922 agli artisti triestini, descrive da osservatore, ma soprattutto da testimone diretto, il profilo di Bruno Croatto, incontrato proprio in occasione della stesura del testo. Il critico ricorda come la prolifica vocazione di acquafortista traesse spunto dal prolungato soggiorno nel centro umbro dove l'artista visse e lavorò per un biennio, tanto da essere menzionato come proveniente da Orvieto, sua naturale sede:

"L'aspetto di questa triste cittadina medioevale non gli parve adatto né per la pittura né per il disegno: tra quel tufo omogeneo e monoto-

66. Guglielmo (1905-1990), ultimo discendente della famiglia Coronini Cronberg, per lascito testamentario ha donato la sua dimora gentilizia con i beni ivi posseduti al Comune di Gorizia che seguendo prontamente la volontà del suo mecenate ha istituito l'omonima "Fondazione Palazzo Coronini Cronberg". Si tratta di un'importantissima istituzione museale che – fondata su di un esteso e diversificato patrimonio di opere d'arte comprendenti i dipinti della quadreria, sculture, stampe, volumi preziosi, manufatti tessili, oggetti d'arredamento – riflette non solo le vicende del collezionismo di un'antica famiglia, ma anche l'individuale gusto di un nobiluomo che da grande esperto qual era, attraverso la frequentazione di aste, l'assiduo contatto con il mercato antiquario e la conoscenza diretta di critici come Rodolfo Pallucchini o di funzionari delle Soprintendenze, sceglieva ed acquistava in prima persona tutte quelle opere e quelle testimonianze storico artistiche, anche locali, di un certo significato.

no non si raccapezzava più. A un tratto ebbe un'idea come un lampo: riprodurre quello che gli stava intorno con l'acquaforte di cui, fino allora, non aveva avuto la più lontana conoscenza.

Scappò a Roma: ad un tavolino del Caffè Aragno, si fece […] spiegare il procedimento tecnico dell'acquaforte da un amico, comprò i 'ferri del mestiere' e tornò ad Orvieto.

E lavorò, perfezionandosi, aggiungendo subito, fin dalle prime lastre, qualche suo procedimento personale che migliorasse il lavoro.

Poi seguitò a far l'acquaforte a sbalzi, lavorando per lunghi periodi e per altri lunghi periodi trascurandola quasi interamente. Oggi Bruno Croatto – dopo 200 lastre – è un maestro dell'acquaforte"[67].

Purtroppo Sibilia risulta troppo generico, un po' approssimativo, perché non svela il nome dell'amico fautore degli insegnamenti relativi all'apprendimento della tecnica incisoria né tantomeno indaga sulla frequentazione del Caffè Aragno. La famosa terza saletta del locale romano, punto di ritrovo per le ferventi discussioni fra uomini di lettere, intellettuali, giornalisti, scrittori e critici era il luogo prescelto dagli artisti che numerosi vi accorrevano quasi fossero attratti da quella fucina di idee.

Lo stesso Benco traccia l'immagine dell'uomo "artefice-artigiano" che, spinto dal puro desiderio di conoscere e di sperimentare nuovi mezzi espressivi, lavora solo ed autonomamente rispettando le regole di un'arte basata sulla padronanza della manualità. Non aggiunge quindi ulteriori ragguagli, ma si limita a precisare:

"poiché egli [Croatto] aveva un'idea molto vaga di quella tecnica, corse a Roma, se ne informò rapidamente, provvide i requisiti, tornò ad Orvieto, si costrusse il torchio colle sue mani, incominciò senz'altro a esercitarsi e a stampar prove. Le acqueforti fatte in quei primi tempi, meno sapienti, meno ricche di risonanze, hanno una freschezza, una palpitazione di chiaroscuro, che le renderà molto ricercate quando all'opera di codesto acquafortista si saranno assegnati i valori definitivi"[68].

I contatti con l'ambiente artistico della capitale avvengono dunque già prima del definitivo trasferimento di Croatto a Roma avvenuto appena nel 1925, una scelta preceduta in questi primi due decenni del Novecento da lunghi periodi di assenza dalla natia Trieste, periodi trascorsi viaggiando frequentemente ed abitando, oltre che nelle succitate Venezia e Orvieto, anche a Napoli e infine a Roma[69].

In questa fase il nome dell'artista triestino compare nei piccoli volumi editi in occasione di svariate manifestazioni.

Solo una circostanziata mappa delle partecipazioni agli eventi più de-

---

67. S. Sibilia, *op. cit.*, 1922, p. 89.

68. S. Benco, *Presentazione*, in *Bruno Croatto. Sicilia. Dieci acqueforti originali*, Trieste, Casa Editrice Parnaso, dicembre 1924. La medesima prefazione è riproposta anche nel *Catalogo mostra. Bruno Croatto*, *cit.*, 1926, pp. 4-5.

69. S. Sibilia, *op. cit.*, 1922, p. 89.

gni di nota offre una verifica pertinente e un'attendibile ricostruzione biografica. Quest'ultima è unita ad una seria analisi critica filologicamente corretta, passaggio necessario in quanto specchio dell'estetica figurativa del tempo. Diventa allora utile lo spoglio dei cataloghi, il controllo circa gli elenchi degli espositori e delle loro opere, la visione (laddove è riportata una sia pur parziale fotoriproduzione) delle medesime tramite tavole illustrate. Può dunque essere rinvenuta l'eventuale condivisione di una comune poetica evincendo, dopo opportuni parallelismi, accostamenti fra l'arte di Croatto e le espressioni artistiche di maestri ai quali egli compatibilmente si avvicina.

Il periodo triestino

Nel 1909 Croatto è presente all'Esposizione Internazionale di Monaco. Fra le tante sezioni nazionali del *Glaspalast*, capace di contenere in parecchie decine di sale circa tremila opere, gli spazi dedicati all'Italia ma, in primo luogo, alla Germania, devono aver sollevato in Croatto una scrupolosa considerazione se si ragiona anzitutto sulla persistenza di una maniera nordica.

Fra gli italiani maggiormente stimati Gerolamo Cairati – con i suoi notturni riproducenti una tipologia paesistica ispirata agli angoli e ai viali alberati di parchi e giardini situati in Liguria o in Toscana – potrebbe aver influenzato analoghe soluzioni tematiche intraprese dal Croatto acquafortista.

Le cronache del tempo definiscono invece, non senza pungenti valutazioni inerenti il più banale verismo, il composito panorama tedesco: "La Germania è un mondo per sé sola; colle sue varie società artistiche rappresenta all'incirca la gamma completa dell'arte moderna, dai peggiori quadretti aneddotici, di moda ai tempi dello Spitzweg e dello Steile […] fino alle ultime ricerche di novità nel taglio ed ai più ardui problemi cromatici della *Secession* [*sic*], della *Scholle* e del gruppo *Baviera*, senza contare i coscienziosi ritratti di Frantisek Ondrúsek e di Walter Thor, nonché i nudi all'aria aperta di Hans Lietzmann"[70]. Parallelamente a ciò, nel medesimo 1909, durante la Biennale veneziana fu assegnato grande spazio alla dominante arte bavarese. Quest'ultima, capace peraltro di inglobare al suo interno la limitrofa arte morava, si identificava con tutta l'arte tedesca limitandone però l'orizzonte figurativo al solo fenomeno secessionista.

Tuttavia alla fine della prima decade del Novecento le problematiche formali sollevate dalla Secessione, pur essendo stata fautrice di un nuovo lessico, erano incalzate e al tempo stesso assorbite dall'avvento, sin dal 1899, della cosiddetta Zolla.

Die Scholle aveva il suo maggior rappresentante in Fritz Erler, già collaboratore di "*Jugend*" rivista nella cui redazione, similmente a quella

70. W. Ritter, *Due esposizioni internazionali d'arte. La X Esposizione Internazionale di Monaco,* in "Emporium", vol. XXX, n. 179, novembre 1909, pp. 330-331.

del "*Simplicissimus*", lavoravano alcuni artisti triestini. Ed è il maestro originario della provincia di Breslavia a vincere l'annuale medaglia d'oro come migliore artista. Viene apprezzato il suo padroneggiare, con un rigore che il contemporaneo William Ritter dalle colonne di "*Emporium*" definisce matematico, sia i monumentali cicli decorativi fra i quali spiccano le scenografiche allegorie delle stagioni, sia il nobile genere della ritrattistica, dove un realismo essenziale, semplice, lineare, prende vita nel ritratto del mecenate *Dottor Neisser* e nelle eleganti, talvolta leziose, figure femminili stagliate con i loro lussuosi abiti contro sfondi indistinti, ma non per questo motivo meno impositive, come nel caso de *La signora dal velo verde* o *L'Italiana*. Attorno a Erler gravitano tutta una serie di artisti che percorrono la medesima linea di ricerca.

La meta da raggiungere è quella della pittura immediata senza troppe esitazioni, senza la possibilità di eventuali ripensamenti nel lavoro di stesura di una materia cromatica sempre pastosa, mirante a fissare la qualità degli incarnati come gli effetti di luce su di essi e su qualsiasi altro oggetto raffigurato.

Senza dubbio, nonostante nel primo decennio del XX secolo si collochino le grandi avanguardie storiche – Fauvismo, Cubismo, Dadaismo, Futurismo – c'è da parte di alcune frange un richiamo o piuttosto un rifugio in quella che, esclusivamente nel campo della pittura, si può considerare la prima forma d'avanguardia per eccellenza: l'Impressionismo. Eppure esso è protagonista di una rimeditazione che ha prodotto l'eterogenea cultura post-impressionista nel cui alveo coesistono diversi indirizzi. Croatto ribadisce il rispetto dell'iconografia e dei codici stilistici monacensi, dovuti alla combinazione di elementi impressionistici e post-impressionistici. In tale compagine è appunto cresciuto, senza dover mai ricorrere alla distorsione del reale e quindi, ad esempio, dei lineamenti umani. Croatto pertanto coltiva i valori di una pittura grassa e pastosa rintracciabile nel *Ritratto di fanciulla in piedi* (1909) [cat. 4] e nel *Volto di bambino* (databile 1911) [cat. 5] dove prevale una pennellata densa, piena di corposità, terrosa, lontana dalla futura tavolozza smaltata. Quel volto ricompare con i suoi lineamenti minuti nel disegno *Profilo di bambino* [cat. 3 dis] con il ritratto del nipote Livio all'età di tre anni realizzato nel marzo del 1911, nel quale la sicurezza della matita crea il saldo volume della testa, qui definita in senso accademico.

Ciò che colpisce nei due quadri è l'assoluta propensione per le qualità di un colore, spesso composto dal largo uso delle terre e per le oscillazioni verso i pigmenti ocra. Dall'assenza di una qualsiasi ambientazione, di qualunque oggetto d'arredamento che possa connotare lo spazio circostante, deriva l'assoluta centralità della persona. La leggera ostentazione della fanciulla – forse la sorella di Rosa Schmidt, pittrice triestina presente negli anni Venti e Trenta alle Sindacali Giuliane – è rivelata dalle mani appoggiate sulla cintura che le fascia i fianchi e dalla posa assunta per esaltare l'abito in velluto nero, indossato per l'occasione. Ma la centralità della figura rievoca l'indagine ravvicinata dei piccoli moti espressivi del volto di un bimbo,

Ritratto di fanciulla in piedi
1909 - olio su tela, cm 90,5x50,5 [cat. 4]

Volto di bambino
databile 1911 - olio su cartoncino, cm 28x21 [cat. 5]

probabilmente un nipote, che, in posa, fissa lo sguardo dinanzi a sé.

Gli interessi di Croatto si dirigono prontamente verso la longeva e durevole Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. L'obiettivo di questa istituzione romana consisteva non solo nella divulgazione di un certo tipo di fare artistico, ponendosi così in competizione con un fenomeno in continua espansione come quello della Biennale di Venezia, ma anche nella creazione di un proficuo collegamento fra artisti e collezionisti/compratori, con il conseguente formarsi di un fiorente mercato d'opere d'arte. Essa era tuttavia caratterizzata da una politica culturale moderata, volta a propugnare una linea connessa alla tradizione, rappresentata, ad esempio, dal movimento dei "XXV della Campagna Romana". Nello stesso tempo la Società degli Amatori e Cultori era aperta, sempre con equilibrio e quindi senza peculiari sbilanciamenti, agli indirizzi di certe inclinazioni *liberty* e agli orientamenti sostenuti da coloro che, assorbendo la lezione di Chevreul, cercavano di coniugare l'indagine sul colore-luce con i contenuti e le finalità espressive del dipinto. D'altro canto tale sodalizio era fortemente orientato a contenere – talvolta ad includere smorzandole – le spinte, gli stimoli, le prerogative di un'arte di sicuro troppo avanzata che in quel momento si andava prefigurando attraverso l'ondata futurista. Oltre a ciò è doveroso sottolineare come dal fianco della medesima Società degli Amatori e Cultori si stacchi quella componente, di matrice divisionista, che dà origine nel 1913, similmente a quanto era accaduto alla fine dell'Ottocento nei paesi di area tedesca, ad un tardivo movimento secessionista che, promotore di quattro mostre, ha fra i suoi protagonisti alcuni esponenti triestini.

Sotto la direzione del conte Enrico di San Martino e Valperga – figura emblematica anche se venne tuttavia frenato nella manovra di lento cambiamento dell'associazione e delle idee che circolavano all'interno di essa fra i suoi membri sostenitori e i suoi simpatizzanti – è organizzata, nell'ormai classica sede del Palazzo di via Nazionale, la LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti.

Il critico Vittorio Pica in qualità di osservatore pone l'accento circa i nuovi obiettivi: "Il successo vivo, schietto e quasi unanime che ha ottenuto, fino dal suo aprire le porte al pubblico, la LXXIX Esposizione degli '*Amatori e cultori di belle arti in Roma*' deve riuscire di conforto e d'incoraggiamento a quel gruppo di animosi, i quali si sono proposti, nella loro qualità di componenti del consiglio direttivo o della giuria di accettazione, di svecchiare l'annosa società e di rinnovarla profondamente, seguendo i criteri di elegante e signorile buongusto nell'addobbo e nell'arredamento delle sale e di severa selezione e di sagace ordinamento delle opere"[71]. Anche Croatto è accettato quale autore dei due oli *Un Angolo silenzioso* e *La Campana di Montecastello* e dell'acquaforte *Leggera ebbrezza*.

71. V. Pica, *L'Esposizione degli "Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma"*, in "Emporium", vol. XXIX, n. 171, marzo 1909, pp. 163-164.

Lo ritroviamo quindi nello stesso 1909 a Venezia coinvolto nelle due mostre autunnali promosse da Nino Barbantini e dallo schieramento giovanile sostenuto attraverso l'Opera Bevilacqua La Masa assurta, in alternativa ai Padiglioni del Giardino, a nuovo centro aggregatore per i secessionisti di Palazzo Pesaro.

Grazie alla Fondazione Bevilacqua La Masa fra l'aprile e il giugno 1910, proprio quando Gino Rossi mette in mostra quei capisaldi (*La fanciulla del fiore, Il muto, Case a Burano*) destinati a diventare per il loro impatto visivo un manifesto dell'avanzato movimento capesarino, Croatto – assieme ad un discreto gruppo costituito da Giuseppe Boligato, Tito Corbella, Francesco Nonni, Guido Pusinich ed Ugo Valeri – dispone un'ampia scelta del suo lavoro, generato da variazioni su medesimi soggetti che qui si concretano in ben diciotto acqueforti comprendenti ritratti femminili e vedute umbre. Purtroppo nella relativa pubblicazione non è riportata alcuna immagine ma soltanto i titoli delle incisioni, spesso troppo generici per una attendibile identificazione. Non vengono riferiti né i dati tecnici né il corrispondente numero progressivo d'esecuzione: *Nudo di donna, Orvieto 1, Orvieto 2, Orvieto (San Domenico) 3, Orvieto 4, La donna dallo scialle, La Campana, Ritratto, La fonte, Ritratto di signora, Testa di donna, Donna seduta, I covoni, La cattedrale, Donna sul divano 1, Donna sul divano 2, Donna sul divano 3, La toilette*[72]. Anche se tali opere non sono documentabili visivamente, come del resto la stragrande maggioranza di quelle citate nei cataloghi coevi (per le mostre capesarine del 1909 non ci sono dati precisi in merito al reale numero delle opere esposte), è tuttavia importante constatare il copioso *corpus* di Croatto, impresa che almeno permette una sommaria stima della sua produzione.

Il biennio 1910-1911: i rapporti con gli artisti triestini e l'apertura verso le manifestazioni internazionali

Ripercorrendo la biografia di Croatto, nel tentativo di ricostruire il contesto nel quale anch'egli ha agito da comprimario senza mai dimenticare coloro che con lui e similmente a lui hanno condiviso i medesimi avvenimenti, non poteva mancare il riferimento al significativo biennio 1910-1911 che si apre all'insegna dell'arte triestina. Durante l'estate, sui quotidiani cittadini "Il Piccolo" e "L'Indipendente", incominciano ad essere pubblicati diversi articoli sulle rassegne volte a diffondere, oltrepassando i confini dell'Impero Asburgico per toccare il vicino Regno d'Italia ed i suoi centri, la conoscenza della produzione artistica triestina. L'allestimento di più sale itineranti si tramuta

72. *Città di Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, […], Catalogo della mostra di aprile e maggio MDCCCCX*, Venezia, Tipografia dell'Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1910. Cfr. G. Perocco, *Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919*, Venezia, Sala Napoleonica, 28 agosto - 19 ottobre 1958, Venezia, Stamperia di Venezia spa, 1958, p. XVI; *Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, catalogo della mostra a cura di Chiara Alessandri, Giandomenico Romanelli e Flavia Scotton, Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr, 19 dicembre 1987 - 28 febbraio 1988, Milano, Mazzotta, 1987, pp. 274-276.

nell'emanazione diretta delle scelte di gusto operate dalla Permanente.

È un periodo storico che, caratterizzato dall'irredentismo al quale non doveva essere estraneo lo stesso Croatto e precedendo lo scoppio della prima guerra mondiale, vede Trieste e i suoi artisti di formazione mitteleuropea affacciarsi, anche per ragioni di sentimento e orgoglio nazionale oltre che per motivazioni di aggiornamento, alle città della penisola. Viene allora rimarcato lo *status* di comunità artistica di maggioranza e lingua italiana. È dunque annunciata la sequenza degli eventi culturali, rammentando come alla Biennale veneziana i giuliani fossero compresi in una sezione a sé stante – un eminente richiamo ai valori del municipalismo triestino – polemicamente staccata dal resto dell'Austria-Ungheria, settore di pertinenza geopolitica: "È l'anno delle sale triestine. V'è n'è [*sic*] una all'Internazionale di Venezia; v'è una all'Esposizione Istriana di Capodistria; e una terza sta per aprirsi ad Arezzo dove gli artisti nostri ebbero l'onore di essere invitati collegialmente. L'Esposizione d'Arezzo che sarà inaugurata al primo d'agosto e durerà a tutto settembre comprende parecchie sezioni, con prevalenza dell'arte e dell'arte decorativa: un posto speciale vi è dato alla sala dei triestini. Il Circolo Artistico accettò l'organizzazione e nominò la giuria che scelse le opere da esporre"[73].

In questa circostanza Guido Grimani assume l'incarico di accreditato ordinatore delle opere da inviare. Croatto viene ben presto scelto dal momento che si segnala, forse più degli altri, per una numerosa serie di acqueforti e di monotipie variamente colorate: queste ultime frutto di una tecnica litografica, di lontana origine secentesca, particolarmente difficile da ottenere poiché una volta iniziato il lavoro per la sua buona riuscita non sono previsti né pentimenti né eventuali ritocchi nel corso dell'esecuzione. Trattandosi infatti di un'impressione su carta ottenibile in un solo ed unico esemplare, data la sua complessità richiede un'assodata sicurezza nel dominio delle fasi di veloce stesura dell'inchiostro oppure dei colori ad olio. Sicché nel 1910 per primo Croatto si misura con un procedimento a stampa nel quale Tullio Silvestri, veneziano di nascita ma triestino d'adozione, sarebbe poi divenuto, specialmente a partire dalla mostra personale tenuta nel 1914, il maestro per eccellenza. È probabile che fra i due vi fosse un rapporto di conoscenza reciproca, se Silvestri realizzò un delicato monotipo su carta raffigurante il *Ritratto di Bruno Croatto*[74].

Per alcuni mesi (maggio-settembre) anche Capodistria accoglie, con la Prima Esposizione Provinciale Istriana, una folta rappresentanza cittadina ospitata nelle tre sale ricavate dall'ex chiesa sconsacrata di San Giacomo. In altra sede vicina l'attrattiva principale è rappresentata dalla Mostra d'Arte Antica. Provenienti dalle cittadine del litorale

73. *La sala triestina all'Esposizione d'Arezzo*, in "Il Piccolo", Trieste, 12 luglio 1910.

74. Il monotipo in questione, senza alcun riferimento cronologico, senza titolo, ma soltanto firmato in basso a sinistra "Silvestri" (cm 29x21,5), è passato sul mercato antiquario triestino, presso il negozio "Contrada Scura", nei primi mesi del 1998. Il volto dell'effigiato risponde alle inconfondibili caratteristiche fisionomiche di Croatto.

istriano primeggiano le pale d'altare quattro e cinquecentesche, radicata espressione della scuola veneziana, prodotte dalla bottega dei Vivarini, da Vittore e Benedetto Carpaccio, da Cima da Conegliano, dagli epigoni di Tiziano. Compaiono infine quadri di genere o brani paesistici frutto di vedute topografiche.

Sotto gli auspici del Circolo Artistico Triestino è invece ordinata, con competenza e solerzia, la Mostra d'Arte Contemporanea voluta, oltre che da Grimani, anche da Berlam, da Cambon e da Flumiani.

Il consiglio d'accettazione, affidandosi – per quanto riguarda l'approntamento degli ambienti – alla professionalità del fidato gallerista Giovanni Michelazzi, si basa sulla consueta autorevolezza di Silvio Benco. Il giornalista collabora con i professori Scomparini e Camaur ai quali si aggiunge il direttore/conservatore del Museo Revoltella Alfredo Tominz, noto per quella sua predisposizione volta all'acquisto di opere realizzate da maestri di alto livello sia italiani sia stranieri.

Se nell'ambito della pittura da un lato campeggiava l'autorità di un Pietro Fragiacomo con la marina *Giornata burrascosa*, già ammirata alla Biennale di Venezia, dall'altro un innovativo Piero Marussig, con i suoi dipinti (*Frutti* e *Paesaggio*) percepiti come cromaticamente rivoluzionari, divideva gli animi degli osservatori. Marussig costringeva la critica locale a prendere coscienza dell'elaborazione da lui attuata, dopo gli ultimi viaggi compiuti fra Venezia, Roma e Parigi, in senso neo e postimpressionista causando non poche discussioni in seno al comitato giudicante. Nell'ambito della grafica, consensi unanimi sono invece accordati al più misurato Croatto che, premiato con il "Diploma di medaglia d'Oro con medaglia d'oro dello Stato", è apprezzato per le raffinate valenze chiaroscurali comunicate attraverso due vedute raffiguranti saggi paesistici cari all'ormai avviata produzione acquafortista, *Orvieto* e *Villa Borghese*, ed uno studio di donna intitolato *Ritratto* ed eseguito – secondo l'opinione di una contemporanea, la scrittrice d'origine ebraica Willy Dias (Fortuna Morpurgo) – con una sensibilità stilistica d'impronta inglese[75]. A questo proposito per quanto concerne il tema del ritratto femminile esiste una rara acquaforte *In poltrona*, tirata in dieci copie e datata 1910, un'incisione che si pone a metà strada fra il modello secessionista e quello offerto dal pittore, londinese d'adozione, John Singer Sargent.

Nel frattempo si svolgono i preparativi per una quarta sala triestina da predisporre a novembre in occasione della mostra autunnale di Monaco e che ha nel più monacense dei pittori locali ossia in Gino Parin, stretto amico di Croatto, il suo maggior promotore e

75. W. Dias, *Capodistria e la prima Esposizione Provinciale Istriana*, in "Ars et Labor", Trieste, luglio 1910, pp. 493-499.

76. *Asterischi*, in "Il Piccolo", Trieste, 23 agosto 1910: "Ancora una sala d'arte triestina! E questa importante davvero, poco meno di quella che fu concessa ai nostri all'Internazionale veneziana. Si tratta di mettere a contatto gli artisti di Trieste con uno dei principali centri dell'arte contemporanea: Monaco di Baviera. L'idea fu concepita da Gino Parin, il delicato artista nostro che vive in Germania, ed egli stesso si e fatto organizzatore della sala triestina all'esposizione autunnale di Monaco. Il Parin verrà a Trieste il prossimo mese per prendere gli accordi e scegliere le opere che dovranno rappresentare il gruppo d'artisti della nostra città".

mediatore[76].

Ritornando alla terra di Toscana, concepita quale culla dell'arte nazionale e pertanto anelito dei triestini, dopo Arezzo è il turno di Firenze dove con il sostegno dell'Associazione degli Artisti Italiani è programmata la Sesta Esposizione di opere artistiche. Lo scopo era quello di far conoscere lo sviluppo dell'arte contemporanea a prescindere dalla scuola o dalla maniera d'appartenenza. Data l'ufficialità dell'evento, si costituisce nella città adriatica un'apposita commissione che fra i suoi vari membri vede, accanto a Garzolini, l'allievo Croatto: "La Direzione del Circolo Artistico in unione ai signori Antonio Lonza, Giovanni Mayer e Glauco Cambon, designati dagli artisti espositori dietro invito della Direzione stessa, ha nominato quali membri della Giuria che dovrà decidere sull'accettazione delle opere per la Sala triestina a Firenze i seguenti signori: Giuseppe Garzolini, presidente del Circolo Artistico, Bruno Croatto, cav. Giovanni Marin, Guido Marussig e Gino Parin"[77].

A questo punto la Permanente di Trieste, sempre più identificata con la Sala Comunale d'Arte sita in piazza Grande, non poteva non rientrare nell'ambito di una celebrazione così formale e solenne dell'arte cittadina che così si apriva verso l'esterno ottenendone un adeguato riconoscimento. Nel soddisfare un'esigenza necessaria per fare il punto della situazione culturale si assiste in effetti ad una riproposizione delle mostre precedenti con una notazione in più. Su tutti i partecipanti – e furono molti, quantificando le lunghe liste di nomi – domina la figura di Umberto Veruda il cui ricordo, nonostante fosse scomparso prematuramente all'età di soli trentasei anni, rivive con commozione nell'opera *Dolore* (altrove intitolata *Epilogo*), amata soprattutto per "la sua calda sugosità veneziana, la sua ricchezza di colorito, la sua finezza d'analisi, il suo studio profondo dell'ambiente di luce e dell'espressione"[78]. Indubbiamente era un quadro che, se da identificare con l'omonimo olio dipinto nel 1897, nel momento in cui fu realizzato apparve ardito perché troppo innovativo e come tale sottovalutato.

Di lì a poco il quadro sarebbe stato riscoperto nel 1910 quando, riemerso da una sorta oblio e restituito alla memoria della cittadinanza, davanti agli occhi e del pubblico e degli stessi espositori, assume il significato di modello, di nobile esempio dalle valenze ormai consolidate, divenute addirittura classiche. Una donna anziana seduta nell'angolo di una stanza è piegata su se stessa racchiusa in una muta e composta sofferenza. Dal lato opposto spunta l'estremità di un letto dove giace un morente di cui però s'intravvede a malapena una parte del corpo, mentre il viso è volutamente fuori campo, una scelta – quella di non mostrare il volto contratto dall'imminente trapasso –

77. Cfr. *Rassegna Artistica. La VI Esposizione di opere artistiche a Firenze*, in "L'Indipendente", Trieste, 14 settembre 1910; *Rassegna Artistica. Per la Sala triestina all'Esposizione di Firenze*, in "L'Indipendente", Trieste, 8 ottobre 1910. La mostra avrebbe coperto un lungo arco di mesi, poiché sarebbe rimasta aperta dal 1° novembre 1910 al 30 giugno 1911.

78. *Alla Permanente*, in "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1910.

che era stata oltremodo sperimentata nel *Sii onesta!* acquistata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 1890 proprio per la novità della composizione.

La scena ha una struttura prospettica molto simile a quella adottata nell'opera, purtroppo perduta, *Il pittore morente* dipinta da Arturo Fittke e presentata in quella rassegna espositiva che nel 1895 lo aveva unito, nei locali del Palazzo della Borsa, a Croatto, Tamburlini e Covacich destando peraltro gli apprezzamenti di Veruda.

Si tratta dunque di un comune modo di disporre gli elementi figurativi che trapassa e sopravvive anche a distanza d'anni in Croatto, autore di un piccolo quanto interessante studio preparatorio, databile alla metà del secondo decennio del Novecento [cat. 12]. All'interno di una stanzetta scarna, disadorna, priva di qualsiasi connotazione atta ad abbellire l'ambiente se si eccettuano alcune piante disposte contro la parete ed un tavolino, una donna dall'aria composta seduta su di una poltrona accoglie nel suo grembo un uomo inginocchiato (iconograficamente molto simile alla fanciulla pentita del *Sii onesta!*), forse il figlio in cerca di quel perdono o di quella consolazione che si tramutano in una carezza, nel gesto materno della mano allungata verso la testa della medesima figura maschile nascosta allo sguardo dell'osservatore. Una larga finestra, scompartita da più vetrate oltre le quali si intravedono delle fronde, fa entrare la luce che da sinistra modella i corpi dei personaggi come nel dipinto di Fittke. Il bozzetto, un olio su cartone entro cornice coeva, sembra con la sua monocromia – tutta virata sulle tonalità del grigio rischiarate a tratti dai colpi di un opaco colore bianco che si distende in chiazze circoscritte – rispecchiare la mestizia emanata dal soggetto. Del resto Croatto intitola il bozzetto *Niels Lyhne*, protagonista dell'omonimo romanzo, in parte autobiografico, di Jens Peter Jacobsen. Forse il personaggio creato dallo scrittore danese può aver colpito per la serrata e incalzante indagine psicologica l'immaginazione di Bruno Croatto.

L'opera di Veruda rievocata, assieme a quella di Fittke, durante la Permanente lascia dunque un segno nell'attività di Croatto sia pur in una sua testimonianza pittorica minore, in una veloce prova condotta con scioltezza di pennello.

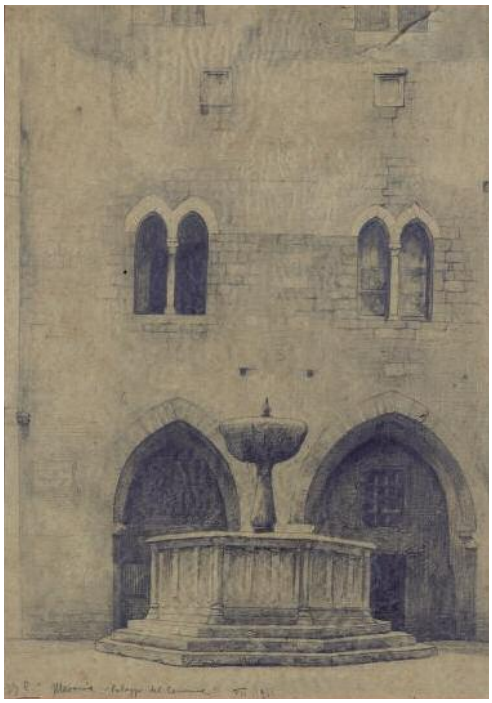
L'analisi del 1910 non si può considerare ancora conclusa giacché Croatto, sempre in veste di acquafortista, prende parte a Roma alla LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. Vi espone una veduta intitolata semplicemente *Orvieto*[79]. Ciò che desta interesse ai fini della comprensione del suo linguaggio figurativo sono tuttavia i nomi di alcuni artisti fra i tanti che contemporaneamente furono ospiti della medesima manifestazione. Si tratta infatti di Giuseppe Carosi, di Carlo Siviero autore del diligente *Ritratto della Contessa Calvello De La Tour*, di Guglielmo Ciardi che fissa con immediatezza una tipica veduta veneziana quale *La do-*

Bozzetto con scena d'interno
databile metà secondo decennio del Novecento - olio su cartoncino, cm 20x22,4 [cat. 12]

79. *LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Catalogo*, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, 1910, p. 52.

Mevania. Palazzo del Comune
1911 - disegno a matita nera su carta,
cm 47,5x33,5 [cat. 5 dis]

Venezia. Traghetto della Maddalena
1910 - disegno a matita nera su carta,
cm 23,5x32,2 [cat. 2 dis]



gana del mare, di Hans Wagner che dipingendo le sagome degli alti pini di *Villa Borghese* può avere suscitato in Croatto l'attenzione verso tale soggetto.

Sono pittori con i quali Croatto sembra avere delle tangenze o per lo meno si può ipotizzare che, in occasione dei viaggi compiuti per assistere alle inaugurazioni di tali ampie e frequentatissime retrospettive, vi fosse l'inizio di una simbolica comunicazione pittorica. Ne deriva il confronto ma soprattutto la visione finalizzata all'oggettiva osservazione dell'opera di coloro che rispondevano alle personali ricerche stilistiche del triestino. Ed è su tale base dunque che si pongono le successive elaborazioni pittoriche e grafiche anche perché nessun artista è scorporato dal suo tempo di cui riflette anzi le tensioni.

A questo punto è allora necessaria un'ulteriore premessa prima di continuare la riflessione sul percorso di Croatto. Nello scandagliare tutta la sua vita, dall'esordio sino alla morte, si è constatato come egli non abbia firmato alcun manifesto o programma, non abbia mai fatto parte attivamente di un movimento né abbia capeggiato una corrente riconosciuta, nel senso che non compare quale fautore od interprete di una specifica poetica. È per questo motivo che di volta in volta sono valutati i possibili accostamenti fra Croatto e i suoi contemporanei. Forse l'unico gruppo al quale appartiene con una certa stabilità è quello che temporaneamente si costituì fra il 1937 ed il 1938 quando, con il patrocinio di Antonio Maraini, furono coordinate una serie di mostre itineranti destinate a diffondere all'estero la migliore arte incisoria italiana.

Ma è nei primi due decenni del Novecento che si compie il processo che conduce Croatto verso quella tipica perspicuità d'immagine sia pittorica sia grafica assimilabile ad un iperrealismo *ante litteram* consolidato dal continuo rimando alla tradizione fiamminga.

Bisogna tuttavia ribadire che il comun denominatore della produzione di Croatto è costituito proprio dalla maestria nel disegno. È la prima e mai abbandonata forma d'arte che non ha una ragione d'esistenza solo in rapporto ad una determinata immagine poiché piuttosto si configura quale raccolta assidua di studi, sorta di appunti tratti dal vero che documentano la ricerca, il sostrato culturale, l'agire artistico. Il disegno, secondo l'insegnamento trasmesso sin dal 1891 da Max Klinger nel trattato *Pittura e disegno*, ha pertanto un valore intrinseco.

Croatto si esprime in puntuali rilevazioni condotte sul campo, come del resto denotano le precise datazioni relative al luglio e all'agosto dello stesso 1911 e indicanti probabilmente un ulteriore soggiorno in Umbria. Brani architettonici ed urbani si esplicano nel disegno *Mevania. Palazzo del Comune* [cat. 5 dis], nome latino dell'odierna Bevagna, tipico abitato d'impianto medievale, dove la scenografica piazza Silvestri è ornata al centro dalla fontana ottocentesca che riprende lo stile del duecentesco Palazzo dei Consoli la cui severa facciata in pietra è appena alleggerita dal loggiato terreno e dalle bifore gotiche. Si conservano inoltre rapidi schizzi dove sono tracciati i vicoli di Assisi [cat. 6 dis], i canali veneziani [cat. 1 dis, 2 dis] o ancora veloci e sponta-

nei bozzetti come nel coevo carboncino *Gatto che dorme* [cat. 4 dis].

Rimanendo nel solco di una metodologia che cerca di ricostruire la dinamica complessiva dell'attività croattiana attraverso le sue principali tappe cronologiche, nell'agosto del 1911 il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, proprio facendo riferimento agli eventi espositivi organizzati in Toscana ed incentrati sull'arte triestina tutta ancora da conoscere, acquista dall'autore quattro grandi acqueforti per la somma di 205 lire: *Villa Borghese* [cat. 13 i], *Villa d'Este. Tivoli* [cat. 14 i], *Villa Borghese. Veduta di Monte Mario* [cat. 15 i], *Via della Cava. Orvieto* [cat. 16 i], quest'ultima a differenza delle altre tirata in verde.

Nei due brani relativi a Villa Borghese sono riprodotti il dettaglio amplificato, perché in primissimo piano, di un grosso tronco d'albero che, essendo oltremodo piegato, attraversa diagonalmente con la sua massa scura tutta l'ampiezza della lastra occupandola da vertice a vertice e rispettivamente un'ariosa panoramica del parco al di là del quale si eleva il lontano rilievo del Monte Mario.

Per quanto riguarda la Villa commissionata dal cardinale Ippolito d'Este sono colte invece, sia pur marginalmente, le soluzioni che, progettate da Bernini e Ligorio, costituiscono il principio di un giardino sorto su un forte dislivello ed articolato in terrazzamenti percorsi da viali dove domina l'ostentazione scenografica ottenuta mediante scalinate balaustrate o decorate con l'inserzione di sculture classicheggianti ma soprattutto tramite i giochi d'acqua creati, ad esempio, dai zampilli delle Cento Cannelle.

Tali temi ispirati ai giardini rinascimentali, alle ville romane o alla campagna laziale popolano le acqueforti dei *Deutsch-Römer*. Questi pittori tedeschi o comunque d'area mitteleuropea, volendo affrancarsi dalla pomposità, dalla retorica dell'eclettismo di marca guglielmina, affascinati da un mondo mediterraneo mitizzato ed assorbito attraverso l'indispensabile lettura klingeriana, si stabiliscono definitivamente a Roma.

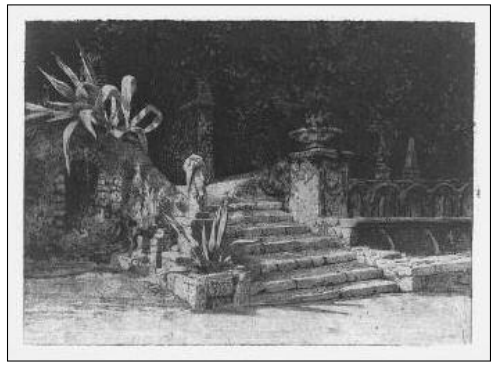
Fra di essi emergono le personalità di Max Roeder e Sigmund Lipinsky, entrambi membri del "Gruppo Romano Incisori Artisti" e come tali presenti nei maggiori contesti culturali ed espositivi della capitale: essendo l'uno piuttosto vicino alla poetica del Gruppo della Campagna Romana e abitando l'altro prima a Villa Strohl-Fern per poi trasferirsi nell'*atelier* di via Margutta. Proprio fra la prima e la seconda decade del Novecento, con l'adesione alle mostre patrocinate dal sodalizio degli Amatori e Cultori, Roeder in un'incisione quale *Giardino italiano* e Lipinsky nella puntasecca *Il giardino silenzioso* sviluppano quelle immagini dove fontane, erme solitarie, ninfei, spaziose esedre, nicchie, rovine cariche di memorie si integrano con la cornice offerta loro da pini, cipressi e siepi, emblemi di una realtà costruita a misura d'uomo.

Similmente Croatto realizza una serie di lastre aventi per soggetto gli stessi angoli di una natura così modellata e idealizzata, come ha del resto trasfigurato l'incanto per Orvieto anzi per una delle sue strade

Villa Borghese
databile 1908 - acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 130x180 [cat. 13 i]

Villa d'Este. Tivoli
databile1908 - acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 143x197 [cat. 14 i]

Via della Cava. Orvieto
databile1908 - acquaforte acquatinta puntasecca tirata in verde, mm 202x260 [cat. 16 i]



Vicenza. Palazzo Porto
databile 1908 - acquaforte b/n, mm 395x283 [cat. 20 i]

Siena. Fonte Ovile
databile 1920-22 - acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 345x349 [cat. 58 i]

ripide più conosciute – via della Cava – citata quindi per quel suo tipico stato di inalterabilità, di preservazione urbanistica.

Il mezzo grafico si avvale allora di segni di varia consistenza, segni talvolta rettilinei che incontrandosi creano reticoli più o meno fitti e danno origine, pur nella monocromia, a zone tonali di intensità differente.

È indubbiamente un momento importante nella carriera dell'artista triestino che vede proprio queste opere entrare in una delle collezioni pubbliche più vaste e accreditate e che, successivamente, si sarebbe arricchita di altri due pezzi: *Vicenza. Palazzo Porto* [cat. 20 i] e *Siena. Fonte Ovile* [cat. 58 i], databile 1920-22, quasi ad indicare il rapporto privilegiato con la terra toscana.

Forte di questa pubblica affermazione sancita dall'interesse specifico dimostrato dagli Uffizi, nel 1911 partecipa di nuovo all'Esposizione del *Glaspalast* di Monaco.

L'anno seguente Croatto, ormai connotato dalla duplice veste di pittore ed incisore, è accettato alla Decima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, evento segnato dall'apposito costituirsi di un'indipendente "Sala della città di Trieste", dove espone le acqueforti *Ponte della guerra*, poi acquistata nel 1913 dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e *Campiello della guerra*.

Inframmezzati all'ufficialità e all'internazionalità di tali mostre vi sono alcuni episodi più strettamente connessi alla vita socio-culturale triestina, talvolta non esenti da spunti goliardici. Essi in realtà rientrano nella seria, anzi annosa polemica circa l'esiguità degli spazi museali, nello specifico del Civico Museo di Storia e d'Arte, le cui collezioni – incrementate da ricchi ed eterogenei lasciti testamentari non ultimo quello del barone Giuseppe Sartorio che, fra le molte opere, dona alla città la consistente raccolta di disegni di Giambattista Tiepolo[80] – dovevano trovare un'adeguata sistemazione logistica. Nel 1912 in questo dibattito, protrattosi anche mediante gli organi di stampa, si inserisce la cosiddetta "beffa dei musei". La successiva Mostra-beffa d'Arte Antica di Turpino Apocrifi viene convalidata dall'introduzione al catalogo firmata dal conservatore dei civici musei, Piero Sticotti, e organizzata dal Circolo Artistico Triestino. Croatto, in quanto regolare socio iscritto, realizza personalmente un quadro alla maniera di Canaletto mentre, assieme all'amico Carlo Wostry e ad altri compagni, dipinge un polittico, un olio su tavola, di fattura trecentesca con la *Glorificazione della Vergine e dei Santi*, destando non poco stupore per la perfetta qualità imitativa derivata appunto da un profondo studio della tradizione del vedutismo settecentesco, da un lato, e dell'arte medievale, dall'altro.

Lo studio fu peraltro convalidato dal diretto apporto della Prima Esposizione Provinciale Istriana che ebbe il merito di riunire, in una medesima sede, una serie di beni artistici altrimenti sconosciuti ai più:

80. *La questione dei musei*, in "Il Piccolo", Trieste, 4 agosto 1910.

"Veramente i segreti della Mostra Apocrifi sono tre. Il primo è quello di esercitare un irresistibile fascino sul pubblico, il quale mostra di trovarsi a meraviglia in quel suggestivo ambiente d'arte antica, fra il colore lucente degli smalti e le sapienti smorzature delle patine d'oro. Il secondo è quello di far moltiplicare i cartellini delle vendite, che assicurano la conservazione di una parte almeno delle collezioni nelle case della nostra città. Il terzo segreto è quello di nascondere, dato che la collezione abbonda di riuscitissime e pregevolissime falsificazioni, chi sia stato capace di commetterle con tanta genialità. Su questo punto, al Circolo Artistico si è muti come statue. Nessuno degli artisti triestini vuole ammettere si saper imitare l'antico. Tutti si qualificano moderni, e sono pronti a mandare un cartello di sfida a chi li accusasse di dipingere o di modellare come quattrocento o cinquecento anni fa. […] Il finissimo Canaletto sarebbe del Croatto, e questo superbo artista avrebbe messo la sua abilità anche nel soavissimo trittico trecentesco"[81].

Se la *querelle* fra classico, inteso come capacità nell'emulare gli stili pittorici del passato, e moderno fa capolino nei pur sempre periferici ambienti triestini, la disputa fra vecchio e nuovo era destinata ad assumere contorni molto più ampi e decisi.

La "rispondenza al vero" e il "realismo borghese"

L'attività espositiva di Croatto prosegue nel 1912 con la terza partecipazione al *Glaspalast* di Monaco, per poi intrecciarsi con la storia della LXXXI Esposizione della Società Amatori e Cultori.

Fu un'edizione particolarmente movimentata a causa del cambiamento avvenuto ai vertici della società, delle norme vigenti e del comitato direttivo che, assumendo un atteggiamento di misurata cautela nei confronti di novità considerate troppo eccessive ed esuberanti per la sensibilità del pubblico (potenziale acquirente), seleziona i già noti Giuseppe Carosi, Memmo Genua del quale indubbiamente colpisce il *Ritratto del colonnello Pandolfi*, un quadro a figura intera dal forte impatto visivo per la sua monumentalità e come tale uno dei possibili archetipi per il Croatto futuro ritrattista dell'alta società romana. Fra gli stranieri Sir Lawrence Alma Tadema è l'altro basilare nesso per penetrare a fondo negli elementi costitutivi dell'elaborazione figurativa di Croatto. Sono tutti autori di sicuro meno destabilizzanti rispetto ai futuristi, poco tollerati e prontamente scansati. Arturo Lancellotti, nel descrivere il mutato stato di cose, pur riscontrando qualche imitazione dell'intramontabile Zuloaga o di Mancini, riesce a trovare testimonianze degne d'essere commentate perché a suo giudizio meritevoli d'attenzione, anche se in realtà non può tacere il dissidio all'interno del sodalizio e la conseguente frattura sfociata con la nascita della Secessione: "Quest'anno la consueta mostra internazionale d'arte si è

81. *Il segreto della Mostra Apocrifi*, in "Il Piccolo", Trieste, 28 dicembre 1912.

aperta a Roma fra contrasti insoliti. Mutata la presidenza, mutato il regolamento della società promotrice, sono subito venuti a galla malumori, puntigli, sdegni, e quel gruppo di giovani artisti che fino ad ieri vi avevano spesa tanta attività si è voluto ritirare in massa proponendosi di contrapporre una mostra più bella, più severa, più nobile. Le Promotrici, sono in ribasso; dalle varie città d'Italia, da Firenze a Napoli, la gioventù se ne va staccando a poco a poco […] bisognerebbe che le energie artistiche si tenessero fuse per condurre ad affermazioni sempre più rapide e sicure. Non sarebbe, forse, difficile, con un po' di buon volere, comporre i disaccordi, smussare le angolosità e sostenersi da buoni compagni a vicenda, i giovani mostrando più rispetto per i vecchi, i vecchi più tolleranza pei giovani che, dopo tutto, conoscono il loro tempo e rappresentano le energie vere del momento, quando sono delle energie"[82].

Agli artisti illustri, agli "anziani" – quasi una sorta di compatta retroguardia pittorica che, compensando l'uscita dei transfughi capitanati da Giacomo Balla, mette in atto il ricongiungimento con i membri dell'Associazione degli Acquarellisti – si affiancano tutti quei giovani che, poco conosciuti, scelgono la vecchia istituzione, stabile punto per eventuali vendite, diventata emblema di una raggiunta maturità. Benché la grafica fosse piuttosto sacrificata a causa del poco spazio disponibile, si distinguono i disegni di Vincenzo Gemito e le acqueforti di Bruno Croatto accanto al quale si collocano Ezio Scudieri, Vico Viganò, Raffaele Ferro, Andrea Alfano, Alessandro Battaglia e Paolo Verti.

Questa medesima generazione di giovani è protagonista nel 1913 della Seconda Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli che, dando voce ai vari gruppi secondo un modulo localistico ormai assodato, cerca di far prevalere sulla logica di mercato ragioni prettamente artistiche individuabili nell'accettazione del dissenso nei confronti di certo conservatorismo. È così offerta l'opportunità di gestire nel miglior modo gli ambienti espositivi, lasciando ai responsabili regionali libertà di scelta nell'allestimento, come sottolinea Lancellotti in "*Emporium*":

"Finalmente, dopo varie procrastinazioni […] si è inaugurata la II Esposizione Nazionale d'Arte promossa dal Comitato Nazionale Artistico Giovanile con sede a Napoli e filiali in tutta Italia […] L'iniziativa dei giovani napoletani è, invece, assai lontana da quel commercialismo che tuttora impera nell'arte contemporanea […] la caratteristica delle mostre, oltre ad essere una buona volta quella di accogliere soltanto manifestazioni nazionali d'arte […] è anche quella di avere in ogni nostra regione un Sotto-Comitato cui spetta il compito di organizzar la sala della regione stessa. Quest'anno i sotto-comitati sono cresciuti di numero, estendendosi fino alle terre irredente dell'Italia. Ne abbiamo a Roma, a Milano, a Firenze, a Torino, a Venezia, a Vero-

82. A. LANCELLOTTI, *Esposizioni d'arte: la LXXXI Mostra della "Società degli Amatori e Cultori" di Roma*, in "Emporium", vol. XXXV, n. 210, giugno 1912, pp. 414-425.

na, a Trieste. E, tra i nomi di coloro che li formano si trovano quelli d'artisti come il Maggi, il Casorati, il Marussig, il Carena, il Dazzi, il Graziosi, l'Arata".

E fra le diverse sezioni spicca quella triestina, ritenuta in assoluto una delle migliori, dal momento che lo stesso "*Emporium*", pubblicando la foto riproducente una panoramica generale dell'ampia sala sita all'interno degli edifici municipali di via Tarsia, ne conferma il successo ottenuto:

"Vi troviamo tre opere di Pietro Marussig. Delicato oltremodo nei paesaggi, sa essere anche incisivo in ritratti che, eseguiti con la stessa tecnica, hanno forti qualità di carattere, è [*sic*] n'è prova *Mia suocera*, una delle opere più belle della sala. Artista serio è anche il Cambon, nel cui *Ritratto di signora* si notano bei contrasti fra le due luci calda e calma e fredda e tagliente, e nella sua *Isolda*, pure esprimendosi con una diversa maniera, egli sa mantenersi distinto e severo. Di uno squisito senso decorativo è, infine, il Cambon ne *Le navi d'Enea*, che è dipinto con una tecnica diversa dalle due precedenti, e raggiunge una magistrale tonalità.

Edgardo Sambo ha un gran ritratto di signora di calda colorazione e corretto disegno, accanto a due studi di nudo molto interessanti. Ed Erminia Bruni ha dei *Fiori rossi* assai vivi, e Tullio Silvestri un audace e nervoso *Ritratto di giovinetta*, e Bruno Croatto una serie di acqueforti finissime, e V. Thümmel un *Pannello decorativo* che risente troppo, per disegno e colorazione, dell'arte originalissima del Klimt. Fra le sculture di questa sala c'è un *Ritratto* di Attilio Selva, nobilissimo ed austero, per la morbida, carezzevole, larga modellatura"[83].

Sono artisti la cui formazione, sovente avviata a Monaco, è portata a compimento attraverso la personale interpretazione di quelle esperienze a carattere europeo includenti le varie declinazioni del postimpressionismo e il simbolismo.

Nasce in certi casi – come ad esempio in Cambon, Nathan o Lucano – una categoria artistica prettamente triestina identificabile in quella "desolazione fantastica" scaturita da una solida cornice storica connotata dal già annoverato "realismo borghese"[84].

In Bruno Croatto questa categoria si proietta tanto nella rappresentazione del paesaggio urbano, naturale spazio dell'agire borghese, quanto nella ritrattistica e nella natura morta, genere trattato a partire da questi anni con *Crisantemi rossi* [cat. 6] o *Vaso con rose bianche* [cat. 7].

Esiste una volontà di rispondenza al reale nel cui solco rimangono Croatto e la sua committenza come è evidenziato in due tele, datate 1913 e raffiguranti rispettivamente *Trieste velata, dal colle di San Giusto* [cat. 8] ed il *Ritratto della nipote Pia* [cat. 9]. La prima

Crisantemi rossi
1913 - olio su tela, cm 81,5x81,5 [cat. 6]

Vaso con rose bianche
databile 1913 - olio su cartone, cm 52x52 [cat. 7]

Trieste velata, dal colle di San Giusto
1913 - olio su tela, cm 50,5x60 [cat. 8]

83. A. Lancellotti, *Esposizioni artistiche: la II Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli*, in "Emporium", vol. XXXVII, n. 220, aprile 1913, pp. 309 e 319.

84. Cfr. G. Montenero, *op. cit.*, 1968, pp. 145-178.

Ritratto della nipote Pia
1913 - olio su compensato, cm 41,1x38 [cat. 9]

Ritratto di Fanny (Francesca) Lakenbacher
databile metà secondo decennio del Novecento - disegno a matita nera su carta, cm 30,7x22 [cat. 7 dis]

opera è in relazione con il vedutismo di Beppe Ciardi poiché senza tentare la via della sperimentazione tecnica, senza determinare impreviste innovazioni nel taglio compositivo, rivela le doti di un'osservazione limpida della realtà – l'insenatura dove sorge Trieste – qui rievocata in modo persuasivo.

Croatto è altresì legato al vedutismo locale, tradizionalmente interpretato dal mobile tocco di Guido Grimani, Giuseppe Barison, Ugo Flumiani, in quanto servendosi di una pennellata liquida ottiene un'uniforme e soffusa tonalità grigio-azzurra che abbraccia, dall'alto del colle di San Giusto, un'ampia panoramica del porto avvolto nella bruma. Il mare, il Carso, le architetture dei palazzi e le nubi sono sottoposti ad una medesima velatura che rende armonico il passaggio da un dettaglio all'altro del quadro, proprio perché le campiture cromatiche, non essendovi brusche interruzioni, hanno un aspetto acquerellato.

Nel *Ritratto della nipote Pia* [cat. 9] i colpi di colore sintetici, fluidi e privi di virtuosismi descrivono, sulla superficie quadrata della tavola, una poltrona che appare troppo grande per accogliere la piccola ospite che, pronta a lasciare la stanza, svela nella posa una contenuta impazienza. Questo genere, caro alla sensibilità del triestino, si tramuta nelle rotondità del viso di una bambina la cui espressione è animata dai grandi occhi neri spalancati verso l'osservatore.

Croatto si ricollega a certa ritrattistica infantile elaborata sia da Isidoro Grünhut il quale, alla fine dell'Ottocento, ne *La bambola* e nel *Ritratto di bambino*, unisce la fedeltà ottica di Leibl e la pastosità impressionista a un'impostazione manciniana, sia da Arturo Fittke, debitore nei confronti dei tedeschi Zorn e Menzel.

Fra gli artisti triestini, ancora una volta, sono prevalenti comuni contenuti figurativi legati alla cosiddetta civiltà triestina del ritratto alla quale Croatto è ancorato poiché stringe ulteriormente i suoi rapporti di amicizia con un ritrattista per eccellenza: Federico Pollack meglio conosciuto con lo pseudonimo di Gino Parin, da poco reduce dal successo (assegnazione della medaglia d'oro) congiunto al pubblico riconoscimento, ottenuto nel 1913 durante l'Esposizione Internazionale di Monaco.

In questo periodo Croatto – la cui dignità d'artista è sancita nelle note biografiche (1913) dell'*Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler* di U. Thieme e F. Becker – consolida l'intesa intellettuale con Parin che firma, nell'agosto 1915, un modesto pastello dove con pochi tratti sono riprodotte le fattezze dell'amico Bruno.

Entrambi frequentano la casa situata nel borgo teresiano di Ernesto Lakenbacher, alto dirigente della Riunione Adriatica di Sicurtà di origine ungherese, vissuto fra il 1854 ed il 1917. Era un tipico esponente della colta borghesia ebraica triestina naturalmente predisposta, in quanto spesso committente di opere, alla formazione di cenacoli artistici. A testimonianza della frequentazione di questo "salotto bene" rimangono alcune opere autografe dei due artisti.

Gino Parin ritrae, in un olio su tavola collocabile cronologicamente nel 1914, Ernesto Lakenbacher (cognome poi italianizzato in Lambani) poi nel 1918 la seconda moglie Emma Trevisi e infine nel 1918 la di lei figlia Maria Trevisi. Bruno Croatto realizza invece un finissimo disegno riproducente il *Ritratto di Fanny (Francesca) Lakenbacher* [cat. 7 dis], figlia di prime nozze di Ernesto, qui effigiata secondo una formula associabile al Secessionismo austro-tedesco secondo certa iconografia klimtiana, diffusasi soprattutto con la retrospettiva che al maestro viennese fu dedicata alla Biennale di Venezia del 1910. Lo scenario, nonostante evochi una certa piattezza o bidimensionalità esaltata dai reiterati tratteggi verticaleggianti, pur essendo sobrio, scarno, rigorosamente minimale, è in grado di creare la sensazione di un ambiente, di una stanza – limitata e limitante – nella quale però può trovare posto un unico oggetto d'arredamento ravvisabile nella purezza geometrica della sedia, contrassegnata cioè da un accentuato linearismo *Wiener Werkstätten*. In questo medesimo spazio posa la modella fasciata in un lungo abito da sera ornato da una pelliccia di volpe. La giovane donna conscia della propria avvenenza, non del tutto svelata, volge le spalle allo spettatore, mostrando la semplice acconciatura dei capelli raccolti a *chignon* e l'armonia del corpo valorizzato dalle morbide pieghe del vestito i cui tenui riflessi danno l'impressione del tessuto serico. Ma la stessa positura leggermente diagonale, forse un po' insolita per esaltare la bellezza muliebre, mette in realtà in evidenza la stereometria del collo, dettaglio anatomico che si impone per il suo candore e necessariamente diventa, all'interno di una raffigurazione dominata dal grigio-nero della grafite, la zona dove si concentra tutta la luce. Appare così, secondo gli improvvisi squarci di spiccato chiarore alla Franz von Stuck, una sola macchia luminosa in pieno contrasto con tutta l'immagine altrimenti giocata sulle sottilissime variazioni del monocromo.

Il tema della donna seduta assume allora il significato di eterno femminino sempre affascinante e capace di captare le trasformazioni del tempo.

La pittura, la fotografia, le riviste di moda congiuntamente al cartellonismo intersecano e sovrappongono i loro linguaggi dando luogo, come del resto succedeva sin dai tempi di Boldini, a un circuito dove si compiono vicendevoli scambi. Il modo di raffigurare gli abiti, lo stesso atteggiarsi talvolta artefatto dei personaggi avvolti da un'aura sofisticata, l'attenzione alla gestualità e al portamento fanno risaltare il continuo passaggio da una forma di comunicazione visiva all'altra. Nel *Ritratto di signora con cappello* del 1914 [cat. 10] Croatto non solo consegna l'immagine di una donna che vive nella fase del tramonto della *belle époque*, ma le conferisce quella ricercatezza ravvisabile nel lussuoso visone appoggiato, in realtà sfoggiato, con un'apparente indifferenza stabilita dalle regole della buona società e per certi versi rapportabile a quella affettazione, a quella peculiare capacità sedutti-

Ritratto di signora con cappello
1914 - olio su tela, cm 90x64,5 [cat. 10]

85. Cfr. *Le arti a Vienna, cit.*, 1984, pp. 164-165.

Narni
1912 - acquaforte acquatinta puntasecca tirata in verde [cat. 46 i]

Palazzo rinascimentale veneziano
1919 - olio su compensato, cm 16x20 [cat. 17]

Bacino di San Marco
1919 - olio [cat. 18]

va secessionista di sapore viennese trasmessa da Wilhelm List nel *Ritratto di donna* (1904), da Otto Friedrich nell'effigiare *Elsa Galafrès* (1908), entrambi collaboratori della rivista "*Ver Sacrum*", o da Josef Engelhart nel dipinto *Il suo atelier, donna in rosso* (1909)[85]. Tali opere e la codificazione delle loro inquadrature fungono pertanto da paradigmi per Croatto che con il pennello descrive i piacevoli e rotondi lineamenti di una donna, forse la pittrice triestina Nidia Lonza. Similmente alle modelle viennesi essa rievoca – nella foggia delle vesti, nella consueta posizione della mano poggiata sul fianco, nella sinuosità trasmessa dalla definizione dei contorni del corpo – i caratteri di una mondanità forse un po' decadente, qui comunicata tramite una pittura fatta di pennellate rapide, retaggio dell'iniziale educazione impressionista, ma al contempo allungate secondo una modalità *Sezession*. Ed è su quest'ultima che si innestano ulteriori influssi derivati dall'attiva partecipazione agli eventi espositivi.

Il tema del paesaggio

Croatto non rimane impassibile alle tendenze che si profilano nel 1914 durante l'XI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, quando espone una *Natura morta*, acquistata dalla Cassa di Risparmio di Venezia, e l'acquaforte *Narni* [cat. 46 i] che, entrata nel 1915 nelle vaste collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, propone il tema, divenuto classico, della cittadina aggrappata allo sperone roccioso. Le morbide tinte grigie del tufo si oppongono ai forti addensamenti d'inchiostro caratterizzanti le case in primo piano; esse tuttavia si rapportano a quella parte centrale del borgo intensamente rischiarato e, per i suoi valori luministici, contrastante con il resto dello scenario.

Per quanto concerne poi i tanti artisti ammessi dalla giuria d'accettazione, ve ne sono alcuni, peraltro già incontrati, con i quali Croatto pare condividere, nell'elaborazione iconografica dei soggetti, la medesima concezione estetica.

Limitatamente al motivo della veduta veneziana, Jean-François Raffaëlli, protagonista di una "mostra individuale" dove presenta sei paesaggi ispirati alla laguna[86], ma soprattutto Giuseppe Miti-Zanetti, maestro acquafortista specializzato in modo particolare nella monotipia, e Vettore Zanetti-Zilla, allievo di Guglielmo Ciardi, diventano un tangibile modello nella trattazione di un soggetto mai venuto meno e così spesso affrontato anche da Croatto non solo nell'ambito della produzione incisoria, con una serie di acqueforti tutte de-

86. Fra il 1913 ed il 1914 Raffaëlli realizzò una quindicina di tele aventi per soggetto la laguna. Alcune furono presentate al pubblico parigino presso il *Salon du Champs-de-Mars*. Le più importanti furono invece esposte alla Biennale veneziana e presentate da Vittorio Pica: *Venezia - Bruma soleggiata; Venezia - Riva degli Schiavoni; Venezia - Campo S. S. Giovanni e Paolo; Venezia - Porta dell'Arsenale; Venezia - San Vitale; Venezia - L'Isola di San Pietro* (cfr. *XI Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia, Premiato Stabilimento Ferrari, 1914, pp. 172-174).

dicate a Venezia, ma anche in quella pittorica. Testimonianza quest'ultima resa da due oli datati 1919. L'uno raffigura la facciata di un *Palazzo rinascimentale veneziano* [cat. 17] ispirato al modello del cinquecentesco Palazzo Balbi, edificato nell'ansa principale del Canal Grande. L'altro rappresenta quella angolatura del *Bacino di San Marco* [cat. 18] dove la riva prospiciente all'Isola di San Giorgio si articola su quella linea digradante in lontananza costituita dal susseguirsi ininterrotto dei prospetti degli edifici fra i quali spiccano, nonostante il venir meno della perspicuità, lo svettante campanile della basilica marciana, la Zecca, la mole del Palazzo Ducale e il Ponte della Paglia. È qui raggiunta un'omogenea leggerezza di tono ed un'avvolgente luminosità, caratteristiche di ascendenza canalettiana che si tramutano nei morbidi effetti rosa degli elementi architettonici associati all'azzurro, lievemente smorzato, del mare e del cielo.

Questo medesimo senso della densità dell'aria è comunicato sia attraverso *Trieste. Piazza del Ponterosso* (1919) [cat. 19], il cui punto di osservazione, appena rialzato secondo un'inconsueta prospettiva, permette di abbracciare interamente lo spazio occupato dai molti banchi di vendita del mercato rionale che vede l'affrettarsi di minuscole quanto schematiche figure ridotte a "cifra", sia da una piccola tavoletta coeva denominata dall'autore genericamente *Siena* (1919) [cat. 20]. Lo schizzo senese deve essere legato a una visione diretta dei luoghi che, pur nella sommarietà della conduzione pittorica, restituiscono un'ampia panoramica dominata al centro da un rilievo, forse identificabile con il monte Amiata attorno al cui largo profilo si stendono valli e, in primo piano, appezzamenti di terreno coltivati.

Si tratta di dipinti dove, accanto ad una resa comunque veristica e riconoscibile del soggetto, si rivelano forme abbozzate dal chiaro tocco impressionistico.

La precisione topografica viene però piegata a un fare corsivo che persegue una ricerca di tipo atmosferico poiché l'elemento luce intacca, quasi corrodendole, le architetture degli edifici come gli elementi della natura, creando così delicate gradazioni cromatiche tutte giocate sulle svariate tonalità dell'azzurro e determinando una grammatica atta ad equilibrare gli impasti cromatici.

All'elaborazione dello stile pittorico croattiano concorre pure Giorgio Belloni, paesista apprezzato da Ugo Ojetti che ne elogia quella sicurezza, quell'equilibrio ed infine quell'unità luministica ulteriormente confermata dalle parole di Arduino Colasanti. Quest'ultimo infatti sottolinea come l'"[…] obbiettivismo riflessivo è rimasto il fondamento dell'arte di Belloni, ma, se egli rimane fedele alle impressioni della natura, non si contenta di dire soltanto quello che nel vero si vede, bensì cerca di esprimere anche ciò che dinanzi al vero si sente. Ne deriva una poesia la quale talvolta sembra sentimentalità, ma spesso

Trieste. Piazza del Ponterosso
1919 - olio su tavolo, cm 43x62 [cat. 19]

Siena
1919 - olio su faesite, cm 23,2x30,6 [cat. 20]

87. A. Colasanti, *Esposizioni italiane: la Mostra Internazionale d'Arte a Venezia*, in "Emporium", vol. XL, n. 235, luglio 1914, p. 38.

è passione schiettamente sentita.

Il dipingere bene quello che egli vede è per Giorgio Belloni una prova di sincerità, tanto più che egli ha perfettamente compreso che la verità immobile non esiste e che se *il moto nel vero* può sembrare, riferito all'occhio, una metafora, esso è l'espressione più efficace della condizione essenziale che dà vita ad un ambiente"[87].

Dall'Impressionismo all' "obiettivismo"

L' "obiettivismo", se portato alle estreme conseguenze di una limpidezza fiamminga, potrebbe essere un termine che ben si adatta a qualificare l'arte di Croatto poiché egli, pur continuando a coltivare la cosiddetta pittura di macchia, deve aver risentito delle sollecitazioni della critica contemporanea. La pubblicazione del saggio di Roberto Longhi su *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana* (1914) introduce il "risultato complesso del sintetismo prospettico di forma e colore". Questa problematica, seguita dal fondamentale approfondimento del 1927, non passò inosservata tanto più che non fu senza conseguenze per le relative inclinazioni dell'arte novecentesca[88].

Durante gli anni della Grande Guerra – che videro il triestino ritirarsi per un certo tempo presso una clinica a Lubiana evitando così di dover combattere per l'Austria contro l'Italia – Silvio Benco coglie, con quell'attenzione che lo contraddistingue, lo svolgersi ed il lento maturarsi della pittura croattiana: "[Croatto] continuò, è vero, ancora per qualche anno, a praticare una pittura atmosferica, di delicata elaborazione tonale, che pur con grande riservatezza si accostava all'Impressionismo ancora imperante. Ma frattanto sempre subiva una specie di imperativo, che gli veniva non solo dallo studio del Quattrocento, che era stato sempre una sua predilezione, ma dalla suggestione delle sue stesse qualità individuali più forti: la ferma mano del disegnatore, la fredda disciplina dell'occhio a isolarsi su quelle realtà esattamente che egli voleva colpire, la sua facoltà di discernere senz'altro e di mettere a posto i valori locali. Questa evoluzione del Croatto si compié [*sic*] definitivamente a Roma"[89].

I contemporanei ribadiscono dunque come Croatto introducesse nella Trieste postbellica "la passione per Piero della Francesca e per la tecnica del lavorare 'di prima', senza riprese né ritocchi, con tranquilla sistematicità"[90], accostandosi a quella sincera convinzione che considerava l'arte secondo l'antica definizione greca di "*τέχνη*", letteralmente di tecnica e, nello specifico, di ritorno al mestiere.

In Croatto questa consapevolezza si renderà effettiva in diversi ritratti

88. R. Longhi, *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, in "L'Arte", a. XVII, 1914, p. 241 e seg., ripubblicato in R. Longhi, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1956 (vol. I delle *Opere complete* di R. Longhi), pp. 61-106.

89. B. [Silvio Benco], *Alla Galleria Trieste. Bruno Croatto e la sua mostra attuale*, in "Il Piccolo", Trieste, 19 novembre 1940.

90. *È morto Croatto*, in "La Voce Libera", Trieste, 7 settembre 1948.

degli anni Trenta dove il netto profilo dei personaggi si staglia, similmente alla tipologia dei nobili busti quattrocenteschi, contro lontani sfondi paesistici. L'immagine è dunque concepita nel suo essere costruzione, plasticità, architettura, armonia, pienezza di forme.

La tentazione di staccarsi con decisione e in modo pressoché definitivo da un tipo di pittura compendiaria si attua appena nella seconda metà degli anni Venti. Viene infatti vinta quella sorta di ritrosia nell'oltrepassare il periodo triestino che, in parte ancora contrassegnato dalle giovanili esperienze monacensi, lascia il posto ai successi del periodo romano in cui si afferma la riscoperta della classicità o, tenendo conto dello svolgimento storico politico, della romanità.

Sembra però di intuire che la produzione di Croatto, adottando la calzante definizione di Rossana Bossaglia, possa essere ricondotta al filone della "Pittura da Salotto", fruita da un ristretto numero di persone, destinata ad un pubblico tutto privato afferente al contesto borghese con il quale si instaura un processo di identificazione e di autoaffermazione sociale.

Vi è allora una sovrapposizione fra le strutture mentali, la scala di valori della committenza e i personali intenti stilistici del triestino.

È possibile asserire che nell'attività di Croatto esistono sostanzialmente due registri formali paralleli nel senso che – coinvolgendo tutti i generi dal ritratto al quadro di composizione, alla natura morta, al paesaggio – si compensano a vicenda in quanto l'uno non esclude l'altro: la pittura della morbida fusione di tutti gli elementi rappresentati e la pittura analitica, in grado di trasformare quei medesimi elementi in presenze così pure da apparire quasi astratte perché troppo perfette. Da un lato si assiste alla realizzazione di quadri di genere affiancati da validi studi preparatori carichi di una sintassi fondata su una pennellata che va striandosi e varia secondo modi naturalisti, impressionisti o addirittura macchiaioli. Dall'altro si appura la volontà di superare tali modi a favore di un'arte senza tempo addirittura immutabile perché basata su di un linguaggio sorto in epoche precedenti, quindi già definito.

Il primo registro è chiaramente documentato tanto dalle svariate nature morte collocabili nel decennio 1914-1924, tra le quali spiccano *Sommacco* (1914) [cat. 11], *Vaso di girasoli* (1918) [cat. 15] e *Rose in penombra* (1919) [cat. 16], quanto dai dipinti *Fanciulle in un interno* (1918) [cat. 13], gradevole scena di intrattenimento condita da una quotidianità vissuta fra le tranquille pareti domestiche custodi di piacevoli passatempi di vita borghese, e *Giovane distesa su divano* (1918) [cat. 14], immagine costruita grazie al sapiente uso degli accordi cromatici qui tenuti piuttosto bassi ma imperniati sull'acidità e sui cangiantismi del verde.

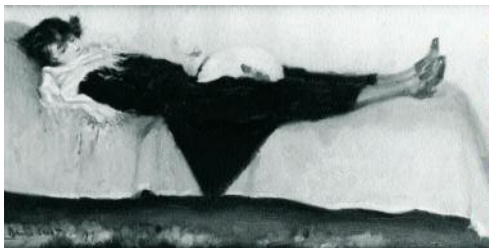
Ancora una volta è la luce che individua, nei termini di un impressionismo retinico, il fissarsi del soggetto sul supporto bidimensionale intriso di un colore grasso dove sono leggibili, finanche nelle dimensioni, larghe pennellate condotte con fare ampio e riassuntivo. La consueta scena delle signorine intente ad osservare con diligenza, va-

Vaso di girasoli
1918 - olio su tela, cm 58x58 [cat. 15]

Fanciulle in un interno
1918 - olio su faesite, cm 44x54,5 [cat. 13]

Giovane distesa su divano
1918 - olio su compensato, cm 40x69 [cat. 14]

Ritratto della moglie Igea distesa
1919 - olio su cartone, cm 29x57 [cat. 21]



lutandone eventuali pregi, una serie di stampe e acquerelli sparsi quasi distrattamente sul tavolo centrale mostra una singolare cura nella resa delle intense macchie di luce colorata che accende la tavolozza altrimenti giocata sulle basse tonalità terrose e dell'ocra. Le ragazze, avendo le spalle rivolte verso la finestra retrostante, sono plasmate dalla luce del giorno che, se lascia in un'assoluta penombra i loro volti celati ad un'analisi fisionomica più dettagliata, modella le loro *silhouettes*. Queste toppe di colore luminoso, aventi una direttrice che si sviluppa secondo una precisa diagonale, sono abilmente eseguite anche nella seconda opera dove colpiscono il tessuto candido del cuscino, la tappezzeria e la stoffa delle vesti facendo emergere dallo sfondo indistinto, decorato di un solo tendaggio, il corpo mollemente adagiato del personaggio femminile.

Ma proprio nel 1918 esce il primo numero della rivista "Valori Plastici" che dà voce ad un'esigenza concreta e viva secondo cui l'espressione artistica non si configura quale invenzione di un nuovo linguaggio, bensì come rivisitazione del passato. Nell'agire artistico fattore determinante non è tanto l'originalità quanto piuttosto l'originarietà dell'idea, la sua genesi.

Appropriandosi della suddetta esigenza, unita alla volontà di legittimare forme e contenuti figurativi, Croatto trova un fertile terreno d'azione corrispondente alle sue personali ricerche tuttavia non ancora svincolate dall'eredità di certo impressionismo.

Dovevano essere questi alcuni dei temi discussi da Croatto con quella cerchia di amici che era sovente ospitata tra il 1919 ed il 1923 nell'appartamento-studio situato vicino alla neocostruita sinagoga di Trieste.

L'incontro con Ester Igea Finzi

Dopo la separazione dalla prima moglie Itala Heuberger, il 6 febbraio 1919 Croatto si sposa a Trieste in seconde nozze con l'ebrea triestina Ester Igea Finzi (1883-1956), penultima di otto figli del triestino Enrico Abramo Finzi detto Giacomo, di professione negoziante, e della goriziana Anna Luzzatto come risulta dal "Foglio di famiglia di Finzi Giacomo" conservato presso l'Ufficio Anagrafe di Trieste. Nell'atto di matrimonio i due sposi sono definiti senza religione perché probabilmente si uniscono con rito civile. Nei registri della Comunità Ebraica di Trieste non sono quindi fornite notizie in merito né tantomeno informazioni sui componenti della numerosa famiglia Finzi i quali, a causa dell'emanazione delle leggi razziali nel 1938, si trasferirono forse in qualche altra città o addirittura emigrarono.

L'abitazione dei coniugi Croatto – sita in via Donizetti – era invero spesso frequentata da Silvio Benco e specialmente dai colleghi Fernando Noulian, diplomatosi a Roma presso sia l'Istituto di Belle Arti sia la Scuola Superiore di Architettura e in seguito attivo come pittore e litografo, Edmondo (Eddy) Passauro e, verosimilmente, da un'allie-

va di quest'ultimo, la giovanissima Leonor Fini che proprio nella prima fase della sua formazione dimostra una spiccata propensione per la ritrattistica quattrocentesca.

Le personalità alle quali Croatto rimane senza dubbio legato sono Passauro – che dal maestro apprende non solo il gusto analitico, gli impianti compositivi, gli effetti di luce, l'amore per la ritrattistica ma soprattutto i segreti della grafica – e naturalmente Igea, fedele ispiratrice in pieno accordo con quell'anelito verso la ricostruzione del bello ideale di cui diventa la simbolica portavoce.

Ecco allora che inizia una sequenza – protrattasi per tutto l'arco della carriera del triestino e interrotta solo dalla morte – di ritratti dedicati a Igea. Al 1919, anno della celebrazione del matrimonio, risale un olio che segna il punto di partenza per successive opere dall'uguale scelta tematica divenute termini di confronto nel valutare quei passaggi che conducono Croatto a rendere il disegno sempre più nitido. La moglie, pur incarnando una bellezza atipica concentrata sull'intensità dello sguardo, sulla spigolosità del viso e sulla ponderatezza dei gesti, è di volta in volta raffigurata frontalmente o di profilo, a figura intera o seduta, distesa su un letto come per rinverdire i fasti delle Veneri cinquecentesche, o mentre si appresta a suonare lo strumento musicale prediletto, il violoncello. Spesso atteggiata a modella "ingresiana" è sorpresa in pose teatrali quasi a rispecchiare con il suo volto, con le palpebre talvolta socchiuse, con il gioco delle mani intrecciate, una carica espressiva degna di una novella Duse o rivestita di abiti classicheggianti con il capo velato ed il peplo secondo un gusto pienamente rapportabile all'aulico esempio di Lawrence Alma Tadema.

Al 1919, anno del matrimonio, risale appunto il *Ritratto della moglie Igea distesa* [cat. 21] molto simile per impostazione alla contemporanea, anche se non datata, puntasecca *La moglie dell'artista* [cat. 50 i], in possesso della Fondazione Coronini Cronberg di Gorizia.

Le due immagini, pur essendo realizzate secondo un differente ausilio tecnico, si esplicano attraverso un'esecuzione non racchiusa entro rigorosi contorni ma anzi libera. Vi è un comune trattamento nel modo di rappresentare la donna colta nel momento del riposo in compagnia di un piccolo gatto, accoccolata lungo una sorta di moderno triclinio panneggiato spoglio di qualsiasi altro addobbo. Questi contorni un po' sfrangiati, il modo di tessere i colori talvolta a ciuffi, le sottili vibrazioni luminose, i consueti sfondi piatti privi di qualunque connotazione decorativa ritornano nelle opere *Nora a dodici anni* (1919) [cat. 22], *Ragazzo vestito alla marinara* (1920) [cat. 23] e *Ritratto di donna con strumento a corda* (1920) [cat. 24], aggraziata figura dalle sottili fattezze boldiniane. Ma vi è un dipinto rapportabile con la tela già elogiata da Sibilia[91] e oggi appartenente alla collezione della Pinacoteca del Lloyd Adriatico di Trieste, *Donna con scialle ver-*

Ritratto di donna con strumento a corda
1920 - olio su tela, cm 70,4x56,5 [cat. 24]

Donna con scialle verde e violoncello
1920 - olio su tela [cat. 25]

91. S. Sibilia, *op. cit.*, 1922, pp. 87-88.

92. [Camilla Pasqua], *Bruno Croatto*, scheda in *La Pinacoteca del Lloyd Adriatico,* Trieste, Lloyd Adriatico, 1993, pp. 82-83 (riediz. 1994, pp. 86-87).

Ritratto di Igea con kimono
1921 - olio su compensato, cm 62x37 [cat. 32]

Natura morta con frutta
1920 - olio su tela, cm 74x100,5 [cat. 26]

de e violoncello (1920) [cat. 25], dove la figura avvolta nel morbido tessuto frangiato presenta i tratti somatici di Igea. È un'opera che forse, più delle altre, racchiude in sé i caratteri del prolungato periodo triestino. La "pennellata stessa è utilizzata ad esprimere valori diversi: ora larga e approssimata (nel volto, 'espressionisticamente' reclinato), ora filamentosa e tirata (nello scialle), ora rapida e accostata (nel violoncello, il cui bordo è virtuosamente risaltato da rapidi colpi di luce, come pure le scarpe, accorgimenti che richiamano, oltre alla coeva cartellonistica, i 'lustri' cari a Sargent)"[92].

Lo stesso modo di procedere vige nel *Ritratto di Igea con kimono* (1921) [cat. 32], dove il gioco della fitta ombra proiettata, quasi addensata, sulla nuda parete bianca contrasta con il variopinto abito orientale abbellito dai tipici motivi floreali. Tale iconografia rispecchia appieno la moda del *japonisme* sostenuta dal Circolo Artistico Triestino. Si pensi agli echi del successo riscontrato nel 1908 in occasione della mostra relativa alla raccolta berlinese Huc[93] comprendente dipinti ed incisioni dal XV al XIX secolo, alla mostra nipponica allestita dalla Permanente nel 1912, all'olio su tela di Carlo Wostry *Danzatrice giapponese* (1912) o al fatto che negli anni Trenta Giovanni Zangrando proponeva il pastello *Chimono bianco*. Questa passione per la *japonaiserie* è sollecitata in Croatto anche dal contemporaneo Argio Orell, grande collezionista di xilografie e oggetti di manifattura orientale. Il volto di Igea, pur essendo chinato verso il basso e seminascosto dalla massa nera dei capelli secondo una tipologia ormai consueta, acquista una sua fisionomia tramite paste pittoriche fra loro risonanti ed alleggerite da *taches* sfaldate. È una pittura flessibile in grado di ricreare la fisicità corporea benché il *Ritratto di signora con drappo giallo* (1921) [cat. 33] annunci il ricomporsi, il solidificarsi della forma con il dominio dei tocchi di colore qui maggiormente controllati e connessi ad una compiaciuta volontà decorativa nell'inserzione della pesante stoffa dai motivi *cachemire*. Il drappo conserva la memoria dei tanti tessuti descritti da Giuseppe Tominz in dipinti come *Il Ritratto della famiglia de Brucker*, dove la madre sfoggia uno scialle dai tipici disegni orientali.

Le nature morte

I requisiti pittorici presenti nella ritrattistica indifferentemente permeano di sé qualsiasi tipo di contenuto. È il caso di due maestose nature morte di uguali dimensioni dal formato rettangolare orizzontale, aventi ancora l'originaria cornice dorata ed intagliata con motivi fitomorfi di ascendenza rinascimentale. Sono composizioni, l'una con frutta (1920) [cat. 26], l'altra con vaso di crisantemi (1920) [cat. 27], facenti parte presumibilmente di una serie di quadri realizzati su commissione e simboleggianti i dodici mesi dell'anno integrati, a loro vol-

93. C. Wostry, *Mostra Giapponese. (Collezione Huc)*, Trieste, Stab. Tip. Antonio Carniel, 1908, pp. 1-18.

ta, dalla rappresentazione delle stagioni. Una teoria di oggetti – vasi, caraffe, cofanetti, piccole statuine orientali, ciotole baccellate, fruttiere, portagioie – costituiscono un patrimonio iconografico dalle rinnovabili combinazioni e diventano le forme consuete di una figurazione in cui la regola nasce proprio dall'assoluta coerenza dei rapporti tra ordine interno e scansione di equilibri meditatissimi.

Viene così superata la locale tradizione della natura morta che, nella seconda metà del XIX secolo, aveva avuto in Francesco Malacrea il suo principale divulgatore.

A distanza di anni questo nutrito insieme di piccoli manufatti di porcellana e d'argento, descritti nelle loro qualità materiche con verità e dedizione quasi ossessiva, riaffiora ininterrottamente sino alla fine degli anni Quaranta quasi fossero una fonte, l'unica fonte inesauribile di ispirazione.

Negli anni Venti Croatto continua nella misurata evoluzione del suo stile. Si tratta di un mutamento pressoché impercettibile nelle opere coeve, ma alquanto evidente se si campionano pezzi distanti cronologicamente. La sua pittura, partita sempre e comunque da un'innegabile analisi obiettiva del contingente connesso a precise condizioni (ambientali e atmosferiche), cerca di dare la sensazione della mutevolezza del reale traducendolo nell'istantaneità del dipingere la natura "dentro la natura".

Il fenomeno inteso nel significato etimologico della parola come ciò che direttamente appare e si manifesta, mai rinnegato anzi inseguito con perseveranza, è infatti legato all'impressione visiva che a sua volta subisce un crescente processo di sublimazione staccandosi paradossalmente da quella stessa realtà. Fine ultimo è dunque il raggiungimento della forma pura nella sua essenza.

È fondamentale ribadire quale punto fermo e costante nella produzione croattiana la fedeltà al dato naturale che, pur subendo nel corso del tempo lente trasformazioni sul piano della resa pittorica, rimane senza dubbio il cardine di un pensiero tutto volto al ristabilimento delle matrici figurative tradizionali coadiuvate tuttavia dal mezzo della riproduzione fotografica dal quale sono attinti i moduli di inquadratura prospettica soprattutto nel caso di panoramiche urbane.

Un quadro come *Roma. Piazza San Pietro* (databile 1920) [cat. 30] è tutto concentrato a raggiungere una sorta di essenzialità finalizzata ad un linguaggio quanto mai sobrio, privo di intendimenti narrativi.

Nulla sembra turbare lo scopo principale di questa ricerca che pone come risultato finale la chiarezza imitativa determinata da un'inclinazione "antiquaria", nel senso di un durevole rispecchiamento in un assoluto realismo.

A questo proposito nel 1920 fa il suo ingresso alla Biennale veneziana, proponendo l'opera intitolata *Sera*, Ugo Celada da Virgilio che solo pochi d'anni dopo, nel 1926, sarebbe stato uno dei principali fautori del Movimento dei Pittori Moderni della Realtà o dei Pittori Oggettivisti. Celada collabora con Stefano Cairola alla creazione – in

Roma. Piazza San Pietro
databile 1920 - olio su tavola, cm 30x36 [cat. 30]

area mantovana – di un indirizzo al quale appartengono idealmente le scelte formali, oggettiviste appunto, di Bruno Croatto.

Anche il triestino è ospitato nella veste di pittore-incisore, alla XII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia che, dopo la pausa forzata dovuta alle vicende belliche, riprende appieno il calendario delle attività permettendo di nuovo il confronto fra esperienze destinate a confluire verso un medesimo traguardo che si affida ad una persistenza atemporale, ad una calma, ad un'immobilità completata da una chiarezza elegiaca.

Nella sezione pittura Croatto si rivolge agli esempi offerti sia da Archimede Bresciani da Gazoldo – ancora segantiniano ma suscettibile alle prime suggestioni del Novecento Italiano secondo gli stilemi dettati da Ubaldo Oppi, approdando tuttavia alla parallela corrente fondata da Celada – sia dall'immutato Carlo Siviero, autore delle opere *Ritratto della signorina Luisa Grassi, Irene, Notturno, Testa di Bambino*.

Croatto presente con un *Notturno* è, ancora una volta, attento alla lezione del paesaggismo venato da toni crepuscolari di Giuseppe Miti-Zanetti, dal quale ricava opportuni spunti per l'impostazione prospettica dei solitari rii veneziani trattati con l'ausilio e dell'olio e del mezzo grafico. Ed è sempre la grafica a costituire l'altro polo fondamentale da cui Croatto deduce tanto i suoi termini di riferimento quanto le procedure artistiche che chiamano in causa lo stile come frutto di scelte non solo operative.

Il variegato capitolo del Bianco e Nero viene indagato con ampiezza da Francesco Sapori. Attraverso le colonne di "*Emporium*" il critico, attento recensore della manifestazione lagunare nella sua totalità, si sofferma come di consueto sui molti artisti convenuti tracciandone, laddove la rilevanza degli espositori lo richiede, dei sintetici profili senza dimenticare, accanto ad essi, il nome di Croatto, segnalato per le acqueforti *Motivo biblico*, primo passo verso il ciclo di tematiche vetero e neotestamentarie, e *Venezia*:

"Tecnico minuto e squisito, con delle delizie nascoste che fanno pensare alle gloriose origini dell'acquaforte rembrandtesca, torna a mostrarsi Emanuele Brugnoli, maestro ormai a diverse generazioni di bianconeristi veneziani. […] Peccato che ci sia una sola acquaforte di Antonio Carbonati! Questo giovane e fecondo artista mantovano s'è già rinnovato diverse volte in pochi anni, smanioso di persuadere il rame ad esprimersi senza surrogati d'acquatinta né corollari di puntasecca. […] Non mancano d'una certa personalità due acqueforti di Bruno Croatto; né d'una spiccata grazia lineare tre disegni a penna di Federico Cusin. […] Una personalità ben distinta e nutrita si nota invece nelle cinque acqueforti di Benvenuto Disertori. Innamorato delle edizioni nostre del Cinquecento, studioso instancabile di testi rari, egli ha raggiunto delle finezze di tocco, delle preziosità di stile, da farcelo considerare come un grafico di primo ordine. Il Disertori

94. F. Sapori, *La XII Esposizione d'arte a Venezia. V. Il Bianco e Nero*, in "Emporium", vol. LII, n. 310, ottobre 1920, pp. 171-172.

compone le sue architetture all'antica, con un amore intessuto di mille premure discrete, d'attenzioni inaspettate, e di sorprese che destano meraviglia"[94].

Croatto è inoltre ammesso – assieme ai colleghi triestini Parin, Silvestri, Marchig – alla LXXIX Esposizione Primavera 1920, organizzata dalla Società Promotrice delle Belle Arti in Torino. Presenta una natura morta, *Magnolie secche*, e le incisioni *Palazzo Sagredo - Venezia* e *Palazzo del Capitano del Popolo - Orvieto*, immagine quest'ultima che, rovesciata, fu fra le prime ad essere tradotta su lastra.

Ritratto di Anita Morpurgo Pollitzer
1938 - olio su compensato, cm 47x36 [cat. 84]

Il contatto con la classicità novecentesca

In questo periodo Torino, la città novecentesca per eccellenza, riceve il primo decisivo impulso di rinnovamento da Felice Casorati. Grazie alla compiuta sintesi da lui raggiunta, si apre la strada verso un concetto di modernità contrassegnata dall'ordinato disporsi degli elementi all'interno della composizione; dall'immobilità delle figure che obbediscono alle stesse leggi costruttive; dal pieno superamento di quelle tensioni espressive ancora insite nelle grandi tempere *Ragazza con scodella* e *L'uomo delle botti* dove appaiono figure angolose dai volti allucinati; dalla ricerca e dalla relativa attuazione di un rigore formale, in grado cioè di produrre forme oggettivate in un'aristocratica irrealtà; dalla sicurezza derivata dalla convergenza verso gli ideali del Rinascimento. Casorati nei quattro oli su tavola raffiguranti i membri dell'illustre famiglia Gualino – il *Ritratto di Cesarina Gualino Gurgo Salice* (1920), il *Ritratto di Riccardo Gualino* (1922), lo *Studio per il ritratto di Renato Gualino* (1922-1923) e il *Ritratto di Renato Gualino* (1923) – adotta partiture simmetriche, schemi e moduli che rimandano indubbiamente alla razionale volumetria di Piero della Francesca e agli aulici esempi di Antonello da Messina.

L'eco di questo clima culturale *in fieri*, indirizzato verso le ricerche neoquattrocentesche, giunge in modo proficuo a Croatto perché da un'apparente moderazione e, in alternativa, all'avanguardismo storico coglie quel senso di rassicurazione unito all'altissima qualità del lavoro. Su questa linea si sarebbe collocato il *Ritratto di Anita Morpurgo Pollitzer* (1938) [cat. 84], opera nella quale Croatto evidenzia il colto retaggio storico-artistico e la sua dipendenza dal celebre dittico – conservato agli Uffizi – raffigurante Battista Sforza e Federico da Montefeltro[95].

L'influsso di Casorati e l'adesione ai suoi principi possono essere individuati nella tendenza verso una sorta di contemplazione dagli esiti spiazzanti, perché puntata al di fuori di una dimensione coinvolta dallo scorrere del tempo.

Tali esperienze maturano fra il 1920 ed il 1925 in sintonia con il ritor-

95. Cfr. D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246.

no alla sobria classicità proclamata da "Valori Plastici". I modelli nordici – nello specifico immagini simboliste decantate tramite l'estetismo decorativo secessionista viennese – e, dopo l'accostamento alla poetica preraffaellita, le scelte verso una neoplatonica misura impregnata di neoclassica modernità si riversano in modo puntuale, anche se non immediatamente, nel triestino che sviluppa con programmato ritardo l'incanto casoratiano della straordinaria assenza della categoria spazio-temporale.

Croatto vive dunque una fase feconda, intensa e piena di fermenti proprio perché si immette a pieno titolo nel circuito di rassegne dalla forte risonanza pubblica: nell'estate dello stesso 1920 il presidente della Società delle Belle Arti in Firenze comunica all'artista la notizia dell'assegnazione, in occasione della Mostra Primaverile, del "Primo Premio - Diploma d'Onore"[96].

La produzione artistica agli inizi degli anni Venti

A pochi mesi dalla chiusura della Biennale di Venezia viene inaugurata a Roma il 3 marzo 1921 la Prima Biennale romana che, volta a commemorare il cinquantenario della proclamazione della capitale del regno, celebra mezzo secolo di produzione artistica italiana attraverso l'allestimento, all'interno del Palazzo di via Nazionale, di ben cinquantatré sale dove tuttavia non sono riscontrabili sostanziali novità o grossi mutamenti d'indirizzo.

La numerosa commissione ordinatrice, comprendente personalità quali il "neoclassico" Cipriano Efisio Oppo, compone l'eterogenea antologica tenendo conto della tradizione ottocentesca riconosciuta nella triade Piccio - Faruffini - Toma e facendo soprattutto riscoprire mediante apposite retrospettive i Macchiaioli, i Divisionisti e la scuola napoletana.

Il passato e l'attualità si fronteggiano in modo non dissimile, anzi del tutto associabile, a quello della recente manifestazione lagunare.

In campo pittorico, restringendo il discorso al genere della ritrattistica, le componenti culturali operanti in Croatto andranno per certi versi a collimare con quelle di Giuseppe Carosi e di Carlo Socrate. Nelle quattro sale intitolate alla grafica e predisposte, seguendo un ordine connesso alle tecniche esecutive, da Adolfo De Carolis spiccano quegli incisori aventi una sempre maggiore fisionomia artistica, in

---

96. Cfr. *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, Danesi in Via Margutta, 1949:

"Società delle Belle arti in Firenze

Firenze, 1° luglio 1920

Illustrissimo Signore,
Ci è grato informare la S. V. che il complesso delle sue opere posto in concorso per la premiazione a questa Mostra Primaverile, ha ottenuto dalla Giuria il *"Primo Premio - Diploma d'Onore"*.
Nell'esprimere alla S. V. il nostro compiacimento per l'onorifica distinzione, Le comunichiamo che il Diploma suddetto Le sarà inviato quanto prima a cura di questa Segreteria.
Con perfetta osservanza.

Il Presidente".

quanto ormai riconosciuti a livello di critica e quindi già affermati, accanto ai quali trova la sua giusta e legittima collocazione anche il triestino:

"La sezione dell'acquaforte non è numerosa. Vi trionfa Antonio Carbonati con la serie di stampe ispirate a Parigi, le quali annunciano gli straordinari avanzamenti tecnici compiuti da questo artista. Egli ha sentito in maniera speciale l'influsso del Meyron, e vi si è affidato ricavandone profitto sia nell'incidere che nello stampare. I suoi rami hanno acquistato una scrutatrice finezza di tocco, una sensibilità che prima non possedevano. Ora le stampe gli escono nitide dal torchio, con quel tanto di inchiostratura che basta per comunicarci le riposate delizie della punta incisoria. […] di Benvenuto Disertori, del quale ammiro lo stile maturato sugli esempi dei nostri quattrocentisti, e che è tutto vibrazioni di linee impeccabili. […] Pulito e freddo come sempre Emilio Mazzoni Zarini merita d'essere accostato ai precedenti per la tecnica, insieme a Celestino Celestini che pratica a sua volta l'inchiostrazione con zelo […] meritano poi nome di acquafortisti Settimo Bocconi e Giannino Marchig, Bruno Croatto e Gastone Razzaguta"[97].

Sfogliando il catalogo pubblicato in occasione della mostra Croatto appare come autore di nove soggetti: *Acquaforte, Le torri di S. Gemignano, S. Giusto, La riva di Trieste, Arbe, Porta Gemina - Pola, Brioni, L'Arena di Pola, Il lago d'Arbe - Cadore*[98].

Nel 1922 partecipa all'Esposizione Nazionale d'Arte a Padova allestita presso il Circolo filarmonico artistico e, con le acqueforti *La Scuola di San Rocco* e *Barche*, alla XIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel cui ambito si afferma, in relazione alla cultura artistica nazionale, la tendenza al recupero di quei valori in stretta dipendenza dal realismo inteso dagli osservatori contemporanei quale allontanamento dalla temperie dei linguaggi avanguardistici a favore di un supposto, di un presunto rinsavimento figurativo.

Francesco Sapori definisce lo stato dell'arte individuandone le categorie:

"Il verismo o realismo in pittura – come nelle arti plastiche in generale – indica un periodo transitorio, di reazione oppure di decadimento. Per quanto risulta dalla XIII Esposizione di Venezia, con speciale riguardo agli italiani, mi sembra di scorgervi i segni d'una preparazione a maggiori conquiste. Inoltre tale realismo significa riposo, e forse resipiscenza, dalle complicate cerebralità che minacciavano di seppellire ogni germe naturale sotto un mantello di astrazioni e deformazioni"[99].

Tale compostezza formale approda anche alla mostra di pittura e

97. F. Sapori, *La Prima Mostra Biennale d'Arte in Roma. II. Architettura, scultura, decorazione, bianco e nero*, in "Emporium", vol. III, n. 318, giugno 1921, pp. 315-316.

98. *Prima Biennale Romana. […] Catalogo*, Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, 1921, pp. 62, 148, 151-154, 176.

99. F. Sapori, *La XIII Esposizione Internazionale d'arte di Venezia. Gli Italiani*, in "Emporium", vol. LVI, n. 331, luglio 1922, p. 10.

Scene sacre evangeliche
1922 - olio su tela, cm 300x400 [cat. 34]

Verona. Piazza delle Erbe
1923 - olio su cartone, cm 36x47,2 [cat. 35]

scultura curata dal Circolo Artistico Triestino poiché Croatto si trova assieme alla collega e occasionale modella Nidia Lonza, apprezzata autrice di nature morte; all'ex compagno di studi Hermann Oscar Lamb, esperto ritrattista che fonde il solido impianto del realismo monacense, appreso alla scuola dello Herterich, con una classicità di stampo accademico confluente dall'iniziale verismo verso un sempre più accentuato nitore; al discepolo Passauro (autore fra l'altro del *Ritratto di Bruno Croatto*), da poco presentatosi dinanzi al mondo culturale cittadino presso il Salone Michelazzi distinguendosi con una serie di acqueforti, e all'altro allievo, sia pur per pochissimo tempo, Marchig: questi ultimi entrambi definiti nella loro natura di "disegnatori di razza", rivolti anch'essi verso le medesime suggestioni.

Tuttavia l'evocazione di un'estetica tesa verso l'incalzante clima novecentesco passa attraverso il più volte ricordato approccio iniziale con l'arcaizzante movimento preraffaellita che in Croatto si esplicita ancora nel 1922. A questa data risale un'enorme tela con scene sacre, piuttosto inconsueta e singolare, commissionata probabilmente per ornare la volta di una cappella privata. È una sorta di grande pannello suddiviso in quattro vele. Gli spazi così ripartiti sono delimitati lungo le due diagonali da trionfi di frutta e fiori. Questi elementi fitomorfi sono memori non solo delle sontuose ghirlande mantegnesche e dei relativi putti reggifestone della Pala di San Zeno, ma anche dei rigogliosi trionfi vegetali tipici della scuola squarcionesca adornati da nastri rossi e adottati da Carlo Crivelli. Contro uno sfondo dall'azzurro pieno si stagliano i protagonisti della composita immagine [cat. 34]: l'*Angelo annunciante*, dall'accentuata piattezza e fissità, l'*Adorazione dei pastori*, la *Madonna in trono con bambino* e l'*Adorazione dei Magi*.

La rilettura dell'arte italiana del Quattrocento accompagna dunque il senso di sospensione dal reale inteso quale verismo, allontanamento che non impedisce divagazioni espressive che si trasmutano in un sogno d'astrazione. I colori, avendo un carattere araldico e possedendo una purezza paragonabile all'intensità degli smalti, sono profondi poiché rivestono la superficie mediante stesure che, lungi dal ricreare trasparenze o delicate velature, sono opache e rispondono non tanto ad esigenze naturalistiche, quanto piuttosto ad implicazioni simboliche. I personaggi, nonostante siano bloccati nei movimenti e mostrino una certa ieraticità, hanno stranamente una loro vitalità che nasce dal movimento interno della forma la quale produce delle icone dai lineamenti idealizzati, metafore di una nostalgica bellezza. I contorni appaiono definiti rigidamente e individuano masse compatte che hanno una valenza bidimensionale interrotta soltanto dal trono ligneo prospetticamente scorciato sul quale è assisa la Vergine.

L'esatta cura dei dettagli – i motivi ornamentali del tappeto, i doni recati dai Magi, i tessuti damascati ed ogni altro oggetto che popola il dipinto – è esaltata in quanto possiedono un ruolo assoluto e trovano una giustificazione in se stessi, anzi nella propria perfezione.

È un preraffaellismo, forse un po' decadente, influenzato dalle incli-

nazioni, fruibili attraverso i mosaici romani della Chiesa di San Paolo entro le mura, di Edward Burne-Jones e in parte filtrate grazie all'apporto della cultura dannunziana, segnatamente da Giulio Aristide Sartorio, frequentatore assiduo delle Biennali veneziane che precedono l'interruzione dovuta al conflitto del 1915-18, e, sul fronte dell'incisione, mediate da Adolfo De Carolis, "tutore" della xilografia italiana.

Cambiando registro iconografico, in contrapposizione con l'attardato gusto preraffaellita – la cui origine, conoscenza e divulgazione in ambito triestino possono essere rapportate a Gino Parin che compì un viaggio in Inghilterra prima del 1908 traendone utili spunti nei suoi lavori di grafica – si colloca un brano quale *Verona. Piazza delle Erbe* [cat. 35], emblema dell'appropriazione di alcuni criteri di stampo postmacchiaiolo, quei criteri che allargando lo sguardo a livello nazionale erano già stati nuovamente reimpiegati da autori come Mario Puccini. Lo schiarimento generale della tavolozza avvantaggia l'illuminazione della scena del mercato rendendola, come per sfruttare una specifica condizione atmosferica collegata ad una fase della giornata, maggiormente verosimile. La luce non è qualcosa di applicato sulle cose o di convenzionale poiché costruisce in maniera diretta il soggetto scelto, il quotidiano brulicare della folla attorno ai tendoni quadrati segnalanti le postazioni dei venditori.

L'esotismo

Il tono del piccolo saggio pittorico *Verona. Piazza delle Erbe* ritorna con successo nel dicembre 1923, quando Croatto offre al pubblico triestino, presso il Salone Michelazzi, una copiosa scelta – una settantina di pezzi fra oli, pastelli, disegni, acqueforti e monotipie – della sua poliedrica produzione.

È sempre Silvio Benco a curarne la favorevole e dettagliata recensione attraverso le pagine de "Il Piccolo della Sera". Il critico indugia, forse con una prosa un po' ridondante, sul fatto che per la prima volta sono esposte scene intrise di esotismo. Accanto alle ricorrenti descrizioni urbane o paesaggistiche, fra le quali emergono Lucca e le Balze di Volterra, compaiono una sequenza di figurazioni cariche di spirito immaginoso. Il ricordo e la relativa trasposizione grafica dei numerosi "pellegrinaggi" nelle tante città italiane comprese le regioni adriatiche dell'Istria e della Dalmazia – del resto Bruno Croatto amava spostarsi frequentemente in compagnia della seconda moglie[100] – sono affiancati da visioni frutto non di un'esperienza, ma di una credibile finzione della mente. Sono quasi delle fantasmagorie perché dedotte da un trasfigurato mondo orientale avvolto da un'atmosfera in bilico fra storia, mito e religiosità:

"Per quanto sappiamo egli non ha dell'Oriente la conoscenza diretta e lo vede attraverso le impressioni di quelli che ci furono e attraverso

100. Testimonianza confermata dai nipoti di Bruno Croatto.

l'eccitamento potente della propria immaginazione. Nondimeno ne ottiene sorprendenti effetti dai quali anche i più freddi e cauti si confessano vinti. Come ha potuto egli raggiungere quelle illuminazioni d'oro nella 'Danza dei sette veli'? Quegli sprigionamenti di ardente porpora nella cupa scena della 'Giuditta'? Quella materializzazione mobile dei raggi del sole pur fissati con colori locali netti e precisi nello smagliante corteo della 'Regina di Saba' o nella fossa dove Daniele sta tra i leoni? No Bruno Croatto non ha veduto l'Oriente: ma egli conosce molto bene le forze dei colori, le reazioni delle varie materie alle varie luci. Non per nulla egli ha dipinto per dieci anni e più quasi esclusivamente nature morte: aggruppamenti di oggetti preziosi e strani, illuminati in tutte le maniere possibili, su tappeti, su tavole di marmo o di palissandro, fra vetri pieni di riflessi su sfondi congegnati a risolvere i più arditi contrasti nelle più ardite armonie. La sua esperienza della materia illuminata è stata poderosa in quegli anni. Ora nelle grandi scene architettate dall'immaginazione, alle composizioni affollate e rutilanti dove si domanda la massima fantasia del colore, egli applica tutta questa enorme esperienza tratta dalle nature morte. […] I baldacchini trepidanti e gli svolazzanti vessilli bianchi della Regina di Saba sono tutti materiati di sole, per la stessa ragione per cui erano materiati di sole i mazzi di rose e i vasi di cristallo nelle magistrali nature morte. La abbarbagliante parete aurea del tempio, reminescenza di quella di Santa Sofia, nello sfondo della 'Danza dei sette veli' s'infuoca tutta per la stessa ragione che i vasi e i candelabri di bronzo dorato s'infuocano nel fondo di qualche natura morta. […] Fra i disegni troviamo […] uno studio per la 'Regina di Saba' che ci spiega perché ella sieda poi con sì tranquilla compostezza sul trono eretto in groppa al solenne elefante. Studi di scimmie, eleganti, acutissimi in monotipia, studi di gatti, e di tigri, ci chiariscono perché l'artista abbia la mano così franca nel trattare animali quando ne ha bisogno nelle sue scene"[101].

L'esotismo era del resto già fortemente radicato a Trieste, porto di transito e di arrivo non solo di merci ma anche di manufatti provenienti da terre lontane, oggetti d'arte che venivano immessi sul mercato antiquario tramite botteghe specializzate, come l'antico e rinomato Gabinetto Cinese Wünsch sorto nel 1840 e meta di tutti gli appassionati d'arte genericamente orientale.

Nel cercare le origini di questo particolare interesse maturato da Bruno Croatto nei confronti dell'alterità dell'esotismo può essere chiamato in causa il desiderio, misto a curiosità, di appropriarsi di quella fascinazione insita nella cultura mediterranea, laddove si incontrano Occidente e Oriente.

Sono infatti l'accezione mediorientale e l'argomento biblico ad essere tradotti mediante la pittura ad olio o il pastello. Vengono così restituiti brani di vita araba e di storia ebraico-cristiana caratterizzati da un

101. B. [Silvio Benco], *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 1 dicembre 1923.

intenso affollamento dove la luce, giungendo a lambire esiti da virtuosismo tecnico, è utilizzata per rappresentare gli accenti emotivi di situazioni dai risvolti spettacolari. Sono pertanto impiegati vari accorgimenti per la definizione delle scene che, essendo spesso impostate sulla contrapposizione di masse scure appositamente campite su fondi luminosi o viceversa, danno rilievo ai personaggi. Questi espedienti pittorici sono eredi della maniera maturata alla fine dell'Ottocento dal maestro Garzolini nei numerosi paesaggi andalusi così affini a quelli nordafricani. I temi sono svolti da Croatto con una franca vivacità che – aggredendo quasi infrangendo il pur sempre rispettato dogma accademico, vale a dire il disegno ossia più propriamente la secca linea di contorno – si tramuta in larghe pennellate incuranti della nozione di finitezza, linguaggio stilistico di cui è partecipe una tela coeva.

Le opere così desunte si pongono in un sottile equilibrio fra verismo e visionarietà venata di un'aura simbolista, fra impegno nelle ricostruzioni ambientali e ricerca illusionistica di una realtà dovuta a evasioni in prevalenza "mentali" piuttosto che ad effettivi spostamenti, viaggi a differenza intrapresi da Guido Grimani il quale, recatosi già nel 1913 in Libia, ricavava dall'oggettiva presenza nelle località della Tripolitania una tavolozza dai brevi tocchi impressionistici e dalla luminosità solare.

Tornando a ritroso nel tempo, il primo e ideale maestro di questa suggestione esotica è rappresentato indubbiamente da Francesco Hayez del quale il Curatorio del Civico Museo Revoltella, sin dal 1881, aveva acquistato per la propria raccolta *L'incoronazione di Gioas*. Si tratta di una tela raffigurante il momento cruciale in cui il popolo d'Israele rende omaggio all'unico fanciullo discendente dalla dinastia davidica e per tale motivo, nonostante la giovane età, proclamato re dal sacerdote Ioiada.

Se in Hayez l'espediente dell'innalzamento del trono al di sopra di un alto basamento cubico, l'atmosfera altamente evocativa, il dislocarsi degli elementi secondo una funzione scenografica e il preponderare delle lineari strutture architettoniche, paragonabili appunto a maestose quinte teatrali, possono aver costituito per Croatto un concreto paradigma da seguire in quanto visibile e accessibile al pubblico, sul piano squisitamente pittorico e della resa descrittiva del soggetto si percepisce invece la precisa e plausibile ascendenza morelliana. Tale influsso è identificabile in quell'attitudine volta ad effigiare figure e cose non necessariamente viste ma, parafrasando le parole stesse del napoletano, frutto del pensiero ossia immaginate e vere ad un tempo.

La Galleria d'Arte Moderna di Trieste vantava infatti l'acquisizione di

102. Nella sua monografia su Trieste Silvio Benco nel 1910, tracciando una breve storia sulla fortuna delle arti nella città giuliana e soffermandosi sui contenuti delle collezioni del Museo Revoltella, dedicava parecchie righe alla celebrata opera di Morelli: "Molte cose possiede bellissime: ma i visitatori intelligenti salutano la gemma nella *Preghiera di Maometto* del Morelli, che nel 1884 [*sic*], allorché fu acquistata, nessuno voleva comprendere, e che ora è il quadro dei quadri di Trieste, la più bella pagina pittorica della città. Un turbine di luce passa sul deserto di sabbia e sul prosternato fanatismo dei guerrieri e ne stempera i corpi in una fluidità fantastica: un rosso

Salomè
1923 - olio [cat. 36]

una delle opere più significative di Domenico Morelli condotta a termine nel 1887 e, nello stesso anno, venduta dall'autore all'importante istituzione museale cittadina: *La preghiera di Maometto*. Il quadro ha un colorismo schietto dove la macchia, addensante grumi materici, è utilizzata alla maniera di Mariano Fortuny – assertore della cosiddetta "pittura di costume" e dell'esaltazione del colorismo in senso veneziano – al fine di ricreare un'impressione cromatica generale. Essa è qui basata sull'accordo fra la calda tinta rossa del manto dispiegato in primo piano, il candido susseguirsi dei caffettani indossati dai fedeli islamici prostrati a terra e l'intonazione neutra della sabbia del deserto, quest'ultima in sintonia con i cromatismi della zona destinata al cielo[102].

Il rapporto fra Croatto e l'orientalismo ottocentesco è ulteriormente sancito dalla colta citazione di uno dei maggiori e coerenti rappresentanti di questo genere pittorico nella variante della *turquerie*, quell'Alberto Pasini che, presente nelle suddette collezioni del Museo Revoltella dal 1907 con l'opera *Moschea del Sultano Amurat I*, pur elaborando un felice repertorio di schemi spesso rivisitati non cade nella facile convenzionalità di motivi stereotipati.

Hayez, con il suo popolo fatto di odalische e di eroi biblici, ma soprattutto Morelli, il triestino Grimani e non ultimo Pasini, vero viaggiatore nei territori dell'Impero Ottomano, diventano allora il sicuro riferimento per un gruppo di composizioni orientaleggianti realizzate da Croatto attorno al 1922-23. Fra di esse spiccano il modelletto dedicato a *Salomè* [cat. 36], personaggio avvolto in un mito dalle implicazioni decadenti, ed il movimento de *L'ingresso alla Casbah* [cat. 37], dominate entrambi da quel senso del pittoresco che contribuisce tuttavia a costruire la verità dell'insieme. Si tratta quasi certamente di immagini appartenenti ad una serie di soggetti riferibili alle successive, ed omonime, stampe tirate in occasione della XIV Biennale di Venezia (1924) che vide la presentazione delle seguenti acqueforti: *Salomè, La Regina di Saba, Il covo dei pirati, I funerali di Attila, Il Calvario*. Purtroppo non è sempre possibile rinvenire nella sua interezza un *corpus* omogeneo di opere anche se, in questo specifico caso, incrociando le puntigliose descrizioni offerte da Benco con le opere effettivamente rintracciate, quindi esaminate da vicino, ed infine con l'inedito materiale fotografico fortunatamente trovato, facente parte un tempo delle collezioni di famiglia e oggi di proprietà privata, è possibile addurre una più attendibile lettura dell'attività del triestino che altrimenti risulterebbe incompleta.

---

squillante, anelante, che si ripete isolato, in quella morte del colore distrutto dalla intensità stessa degli elementi luminosi, ricollega a tutte le potenze della vita quell'immenso gregge umano genuflesso al chiarore e nel chiarore della terra e del cielo. Ciò fece un maestro; un maestro sapiente e mistico, osservatore ed estatico, irretito in uno studio sottile e allucinato dalla propria poesia: è uno dei quadri del Morelli che sieno [*sic*] rimasti più eloquenti e più giovani, per un'intima forza di convinzione che forse nessun futuro appannerà. Del Morelli il Museo possiede anche uno schizzo di battaglia navale, brulicante impetuoso, pieno di drammaticità di colore in atto" (S. Benco, *op. cit.*, p. 116).

L'album fotografico dei dipinti appartenuto all'artista

Si è conservato un cospicuo album di stampe fotografiche in bianco e nero d'ottima qualità proveniente dall'*atelier* romano di Bruno Croatto che, incarnando un'indole metodica, custodiva accuratamente, quasi fosse una sorta di catalogo generale delle opere prodotte, la concreta memoria del suo lavoro. La diretta testimonianza di un nipote, ospite abituale fra il 1937 ed il 1939 nella casa romana dell'artista triestino – sede talvolta di incontri con alte personalità del mondo politico – conferma l'effettiva esistenza di uno se non due raccoglitori di foto relative a numerosi ritratti e nature morte, uno dei quali ereditato da Igea e dopo la scomparsa di quest'ultima, attraverso vari passaggi, giunto a Trieste.

Se da un lato si è messa più volte in risalto la mancanza di scritti autografi, dall'altro bisogna invece riconoscere come l'opera pittorica del triestino sia accertata con ampiezza da queste settantuno foto recanti spesso sul retro i timbri dei seguenti laboratori romani: Fotografia Fabbri, via Francesco Crispi 30; R. Danesi, Arti Grafiche / Fotografia, via Margutta 61; Caldarazzo - Fotografia, via Fontanella Borghese 74.

Sono documenti visivi che, il più delle volte, permettono di analizzare la firma in corsivo (per le opere del periodo triestino) o in stampatello (per le opere del periodo romano), l'eventuale data e luogo d'esecuzione, la tecnica ed infine, laddove è possibile, relativamente al supporto, la trama della tela.

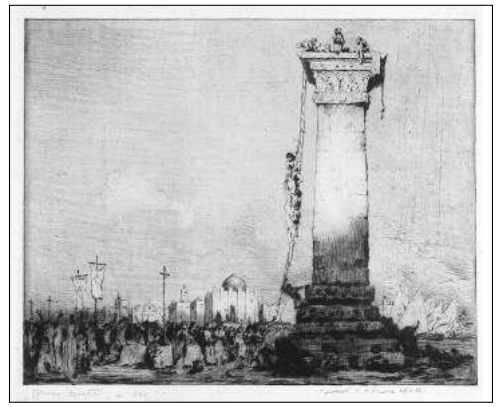
All'interno di siffatta raccolta i dipinti più arretrati nel tempo sono incentrati – se si eccettua *L'esecuzione di un condannato* [cat. 9 af], già segnalata da Benco, calata in una Venezia settecentesca in cui lo scenario della Piazzetta, affollato da portantine, da signori in bautta e dame, è interrotto dal funereo patibolo centrale – su quelle ambientazioni ispirate sia alla storia biblica sia al gusto orientale di cui si riconoscono: *L'ingresso alla Casbah* [cat. 1 af] e *La danza dei sette veli* [cat. 6 af], dove la figura della discinta Salomé sembra rifarsi alla teatralità gestuale insita nella scultura criselefantina a piccole dimensioni e, specificatamente, a quella statuaria da salotto borghese in bronzo e avorio che, dal primo dopoguerra sino alla parigina *Exposition Internationale des Arts Décoratifs ed Industriels Modernes*, rinnovava, perpetuandoli, i sinuosi movimenti di Isadora Duncan.

Altre immagini rappresentano un fastoso corteo principesco, forse da identificarsi con quello de *La Regina di Saba* [cat. 5 af]; una sorta di approdo di fortuna per navi barbaresche tradotto su rame e riferibile all'acquaforte dal medesimo titolo *Il covo dei pirati* [cat. 2 af; cat. 72 i]; *I funerali di San Simone Stilita* [cat. 8 af; cat. 73 i] e *Il Calvario* [cat. 7 af, cat. 74 i], entrambi incisi su lastra. Per quanto attiene il tema della Crocifissione, esso è stato ulteriormente trattato in un'acquaforte che sviluppa il particolare ravvicinato delle *Tre dolenti ai piedi della Croce* [cat. 75 i] fra le quali si distacca la donna dalle braccia levate al cielo e dall'inconfondibile profilo: è infatti un ritratto di Igea. Dell'album fanno parte anche due foto che riproducono due scene caratterizzate da atmosfere piuttosto fumose, non meglio individuate ma presumibilmente ascrivibili agli episodi de *I Funerali di Attila* [cat. 3 af] e di

I funerali di San Simone Stilita
databile anni Venti - olio, ◊ stampa fotografica, cm 12,1x14 [cat. 8 af]

I funerali di San Simone Stilita
databile 1923 - acquaforte puntasecca b/n, mm 210x260 [cat. 73 i]

Studio di espressione: volto di Igea
databile 1929 - disegno a matita nera su cartoncino, cm 30x24 [cat. 11 dis]



Scena orientale [cat. 4 af].

Questo stile pittorico non mancherà di manifestarsi in Croatto in maniera tardiva, benché sporadica, ancora nel 1929, anno al quale risale la veduta *Forte dei Marmi* [cat. 56], dal formato orizzontale e dalla stesura piatta dei colori, e l'interessante *Ritratto di Igea con scialle rosa* [cat. 55]. Nonostante il quadro di figura abbia evidentemente un retaggio e naturalista e impressionista, bisogna tuttavia rilevare come in realtà esso sia la derivazione, frutto dell'educazione monacense, di un preciso studio preparatorio [cat. 11 dis] attestante la procedura accademica fondata sul principio del disegno, collocandosi pertanto sulla scia del ritorno in auge di linea e chiaroscuro in sintonia con le tendenze emerse durante la Seconda Biennale Romana d'Arte.

La tensione fra "triestinità" e novecentismi

Nel 1923 Croatto partecipa infatti, con le acqueforti *Venezia, San Gemignano, Chiostro di San Giovanni a Palermo*, alla Mostra Internazionale di Belle Arti di Roma in occasione della quale si impongono nella quinta e nella sesta sala i giovani pittori "Neoclassici" da Ferrazzi a Socrate a Trombadori, capeggiati da Cipriano Efisio Oppo. Sintomatiche sono a tal proposito le notazioni dei recensori del tempo come Roberto Papini che, da osservatori diretti e soprattutto divulgatori di posizioni critiche, cercano di distinguere le fila della storia dell'arte e permettono di comprendere qual era la percezione del divenire artistico contemporaneo – quel divenire nel quale Croatto si trovava calato e di cui anch'egli è logicamente partecipe – stabilendo infine nel percorso di Sartorio il necessario punto di partenza, anzi il precursore dei cosiddetti Neoclassici:

"[…] rivediamo […] in Italia ripetersi il fenomeno riscontrato per l'arte dell'estero: da un lato i postumi, più o meno evidenti, dell'impressionismo, dall'altro gli eccessi di quelle che si sono create motu proprio correnti d'avanguardia e che sono invece manifestazioni di funambolismo pittorico. Ma fra i due estremi ecco apparire una schiera sempre più fitta d'artisti che si propongono ricerche nuove, che si mettono dinanzi ai problemi dell'arte con spirito rinnovato, che cercano di riallacciarsi in qualche modo all'arte degli antenati lontani. […] Il movimento di ricostruzione che da poco tempo s'è iniziato e ha preso il nome di neoclassicismo […] trova la sua prima affermazione in questa Seconda Biennale romana che appunto da esso trae un'importanza singolare. […] Esso nasce […] da un bisogno d'ordine e di disciplina nell'arte, da una necessità di rimettere in valore quei principi che parvero abbattuti o che per quasi un secolo rimasero misconosciuti. […] Il Sartorio, iniziatosi all'arte nei tempi in cui Fortuny faceva furore, maturatosi accanto al realistico Michetti, ed attratto poi verso i Preraffaelliti, proprio perché essi riportavano in onore i nostri grandi

103. R. Papini, *La Seconda Biennale Romana. II. Noi e gli antenati*, in "Emporium", vol. LIX, n. 352, aprile 1924, pp. 207-225.

del Quattrocento, aveva intuito almeno venticinque anni orsono quelle verità che oggi si vanno particolarmente affermando. […] classici – o neoclassici che sia – si diventa anche senza partire dall'imitazione dei modelli antichi. Basta soltanto proporsi il problema inverso di quello che gli impressionisti ed i veristi si proposero; basta servirsi del vero – o, come meglio gli antichi dicevano della natura – soltanto come punto di partenza, come strumento di conoscenza delle forme e dei colori, come mezzo d'attrito su cui la sensibilità s'affina e s'aguzza, per poi riassumere esperienze e sensazioni, ricordi ed immagini in quella sintesi totale, in quella scelta, ardua appassionata, intelligente che si chiama stile"[103].

In tale circostanza Croatto nell'intraprendere quella strada che lo porterà, a partire dalla seconda metà degli anni Venti, alla creazione di una realtà non soggetta ad alcun tipo di deterioramento, ha la possibilità di accostarsi alla limpidezza e al nitore delle soluzioni formali elaborate da Giuseppe Carosi nel riuscito ed apprezzato *Ritratto di giovinetta* opera che dopo la Seconda Biennale Romana sarebbe stata riproposta, assieme a *Piccola danzatrice* e *Testa di giovinetta*, a Milano quando, nel 1926, presso il Palazzo della Permanente, si tenne la Prima Mostra del Novecento Italiano.

In realtà la pubblica legittimazione del Novecento Italiano è già avvenuta con la XIV Biennale veneziana. È l'ultima edizione alla quale prende parte Bruno Croatto non certo indifferente agli influssi esercitati dai contemporanei dai quali trae non solo spunti ma, soprattutto, conferme circa gli indirizzi figurativi della sua ricerca. L'evento espositivo vede stagliarsi nel panorama artistico italiano autori come Ubaldo Oppi e Felice Casorati.

Oppi è protagonista di una personale dove compaiono – accanto al *Ritratto del pittore con la moglie* (1920), tela di transizione poiché ancora intrisa di un oggettivismo di ascendenza tedesca desunto da Christian Schad e tuttavia associato al recupero della tradizione italiana – alcuni dei quadri più conosciuti: *Le amiche, Il fratel prodigo, La giovane sposa*. Sono opere segnate da un interno vigore costruttivo e da una saldezza d'impianto, peculiarità rese possibili grazie ad una materia pittorica che, abbandonate le preziose cromie smaltate, diventa più morbida e fusa raggiungendo il vertice nel *Ritratto della moglie del pittore* in cui Dehly ha la fisicità delle fiorenti donne dipinte da Palma il Vecchio e, nel contempo, esprime con le mani quella silenziosa gestualità che rimanda alla colta citazione di Lotto e della sua *Lucrezia Valier come Lucrezia*. La severità dell'ambiente, descritto in modo circostanziato, è interrotta da un solo elemento decorativo qui rappresentato dallo scialle a frange appoggiato sullo schienale della sedia, secondo uno schema che appartiene altresì a Croatto.

Lionello Venturi cura con successo la mostra monografica dedicata a Casorati della cui produzione si impongono il già citato *Ritratto di Renato Gualino*, che mostra la stessa perfetta frontalità pierfrancescana di *Silvana Cenni*, e l'altrettanto limpido, quasi scultoreo *Ritratto di Hena Rigotti,* vera acme della ritrattistica. In quest'ultimo caso la

compattezza scultorea dell'effigiata – paragonabile, nel suo modo di porgersi guardando dritto davanti a sé, di serrare le mani come per creare una figura conchiusa, nel suo quieto atteggiamento ed infine nell'essenziale pettinatura di chiara matrice quattrocentesca, alla tipologia invalsa nei busti di Desiderio da Settignano o di Francesco Laurana – appare leggermente decentrata verso il lato destro della tavola che, in secondo piano, esibisce una quanto mai sobria natura morta. Le forme tornite, quasi di porcellana, della donna sembrano citare con precisione fiamminga quelle sferiche della frutta.

Figure ed oggetti, levigati in chiari volumi, sono quindi immersi in un'atmosfera rarefatta in uno spazio geometricamente definito, sottolineato dall'assoluto equilibrio delle masse cromatiche qui basate su colori estremi: da un lato il nero dell'abito di raso, dall'altro il bianco della tovaglia.

Le parole di Ugo Nebbia a proposito della sala individuale allestita per il maestro della scuola torinese potrebbero ben adattarsi se non sovrapporsi alla lettura dell'attività pittorica di Croatto poiché simili sono gli intenti:

"Note ponderate, volutamente contenute nella forma come nell'ispirazione; costruzione sempre sapiente, spesso meticolosa dell'opera anche se a base di puri espedienti prospettici o geometrici, pieghe, contorni, accessori; coscienza nitida d'ogni parte; evidenza di particolari destinati a caratterizzare il quadro come a comporvi la ricerca di volumi e delle profondità […]"[104].

Se, attraverso il comune "rito" delle grandi antologiche, Bruno Croatto si misura con la conoscenza del linguaggio di Carosi, Oppi, Casorati bisogna comunque ricordare come tutto ciò non sia automatico o comunque subitaneo, ma sia sottoposto ad una sorta di interiorizzazione, dal momento che questo medesimo codice di rappresentazione, una volta acquisito, informa di sé l'innumerevole serie di ritratti e di nature morte, generi legati ad una raffinata committenza con la quale l'autore triestino intesserà durevoli rapporti, soprattutto quando deciderà di lasciare Trieste per Roma aprendo così un nuovo capitolo della propria vita.

Ma, prima di partire, alla fine del 1924 Croatto senz'altro non poteva mancare alla Prima Esposizione Biannuale del Circolo Artistico Triestino, un'iniziativa salutata in maniera alquanto favorevole dagli ambienti culturali cittadini che avevano lamentato la sospensione sia pur temporanea delle attività patrocinate dai comitati organizzatori della Permanente. La prefazione al catalogo, curata da Silvio Benco, fa il punto sulla storia di questa istituzione che permise di mettere in contatto tutti i membri della "famiglia artistica triestina" i quali, nonostante i riconoscimenti raccolti in varie parti d'Italia e all'estero, sentivano

104. U. Nebbia, *La Quattordicesima Biennale Veneziana, I. Pittori Italiani*, in "Emporium", vol. LIX, n. 353, maggio 1924, pp. 275-297.

105. Oltre a *La visita* databile al 1914-15 Piero Marussig nel periodo triestino dipinge diversi quadri che trattano il tema del giardino: *Alberi in giardino*, 1915-16; *Alberi in fiore*, 1917; *Interno di giardino* 1916-17 (cfr. *Piero Marussig*, catalogo della mostra a cura di Garibaldo Marussi, Trieste,

la necessità di riappropriasi di una consuetudine che si sarebbe tramutata nell'allestimento, durante la primavera e l'autunno di ogni anno, di esposizioni d'arte della durata normale di quarantacinque giorni. Le mostre avrebbero compreso non solo pittura o scultura, ma anche progetti architettonici e opere d'arte decorativa; la loro scelta sarebbe dipesa da un Curatorio, composto da dodici esperti aventi la facoltà di invitare singoli artisti non residenti a Trieste.

In occasione di questo evento espositivo si manifestano alcuni filoni della pittura contemporanea triestina: il vedutismo di Barison e di Flumiani; il secessionismo mitteleuropeo contaminato dal post-impressionismo di matrice francese ben esemplificato dal tema del giardino il cui albero centrale filtra i raggi del sole ne *La visita* di Marussig[105]; il mondo trasognato della *Peruginesca* di Marchig; l'eclettico novecentismo unito all'ostentato preziosismo e alla sontuosità del *Ritratto della Principessa Françoise de Condé-Toulouse* dell'ex allievo triestino di Franz von Stuck, Cesare Sofianopulo; l'oscillazione tra la tensione verso l'incorruttibile classicità insita nel puro profilo e nel corpo panneggiato della ragazza nell'acquerello di Hermann Oscar Lamb intitolato eloquentemente *Meditazione* ed il perdurante intimismo impressionista ancora vivo ne *La Monella* [cat. 11 af] di Croatto[106]. Egli infatti, pur trovandosi in un contesto piuttosto eterogeneo, non rinuncia alla tradizione locale e tarda a far emergere la sua vocazione iperrealista poiché dipinge una tipica veduta triestina dai cromatismi aranciati, *Trieste. Bragozzi in Sacchetta* [cat. 40], quadro che trova i suoi antecedenti nel modello offerto da Pietro Fragiacomo con *La campana della sera* (1893) e nel successivo *Primi albori* (1908) di Guido Grimani[107], opere dal comune impianto caratterizzato da un'inquadratura piuttosto ribassata mirante a concentrare l'attenzione dell'osservatore sulla massa dell'acqua nella cui superficie si riflettono i bagliori della luce e si specchia, con un singolare gioco serpentinato, la struttura delle imbarcazioni chioggiotte.

Il paesaggismo, la veduta costituiscono dunque un importante polo nella produzione croattiana che peraltro viene promossa attraverso lo stesso catalogo della Prima Esposizione Biannuale. Fra le pagine del

La Monella
1924 - olio, ◊ stampa fotografica, cm 11,4x11,5 [cat. 11 af]

Trieste. Bragozzi in Sacchetta
1924 - olio su tela, cm 42,5x53 [cat. 40]

Palazzo Costanzi, 15 maggio - 6 giugno 1972, [Trieste]; Rotary Club Trieste - Comune di Trieste, [1972], tavv. 6, 7, 8, 9), tema che fa riferimento ai "valori cromatici, unici, […] abbacinati e abbacinanti del pointillisme, di Seurat e di Signac, problemi di luce dapprima divisa e poi risultante che Marussig doveva aver già meditato a Roma (e si pensi alle ricerche di Balla, Boccioni e Severini e proprio nel cuore del primo lustro del nuovo secolo, quando cioè Marussig operava proprio a Roma)". (*Piero Marussig dalla provincia mitteleuropea al Novecento italiano*, catalogo della mostra cura a di Giorgio Mascherpa, Trieste, Castello di S. Giusto Bastione Fiorito, 24 aprile - 28 giugno 1987, Milano, Mazzotta, 1986, p. 18).

106. *I Esposizione Biannuale del Circolo Artistico - Trieste. Catalogo illustrato*, presentazione di Silvio Benco, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1924, p. 40.

107. Relativamente a Guido Grimani cfr. Sibilia, *op. cit.*, 1922, p. 131: "Trieste possiede di lui moltissime cose in molte case private, e il Museo Revoltella un quadro intitolato 'Primi albori': 'due barche contro luce che incupiscono tutto il primo piano: soli due riflessi bianchi sfuggono come serpenti in fondo al mare; lontano una luce non più di sole veste un paesaggio frastagliato e misterioso. In una barca ferve la vita – è l'ora della cena – ma nell'altra un adolescente vinto dal fascino dell'ora sta appoggiato alla boccaporta in una contemplazione che sa di dolcezza'".

piccolo volume compare l'annuncio dell'imminente uscita della cartella di dieci acqueforti pubblicate dalla casa editrice triestina "Parnaso" e dedicate alle diverse città della Sicilia. L'isola, conosciuta direttamente nelle sue vestigia antiche assieme alle località dell'Italia meridionale, era già stata ispiratrice di una serie di pastelli dalla calda solarità che, nel 1925, sarebbero stati esposti a Trieste.

Tuttavia per chi voleva staccarsi dai pur sempre rassicuranti confini e circoli culturali della città giuliana, la capitale esercitava senz'altro uno straordinario ruolo di meta d'attrazione diventando la sede privilegiata di coloro che, a buona ragione, potevano essere definiti degli "emigrati" d'eccezione come Attilio Selva – già attivo nell'ambito delle Secessioni romane, legato alla storia di Villa Strohl-Fern e vicino agli indirizzi del novecentismo – e, appunto, Bruno Croatto.

Ritratto di Delia Benco
1925 - olio su tela, cm 85x65 [cat. 44]

108. L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Roma, Assicurazioni Generali, © Editalia, 1993, p. 71.

Ritratto di Pia all'età di sedici anni
1926 - olio su tela, cm 94x70 [cat. 45]

Ritratto di Edmondo Passauro
1926 - olio su tela, cm 78,5x66,5 [cat. 47]

Il trasferimento a Roma. Le opere della piena maturità 1925-1948

Lo stile analitico

Nel 1925 Croatto si trasferisce a Roma assieme alla moglie Igea, come del resto risulta dal foglio di famiglia conservato presso l'Ufficio dell'Anagrafe di Trieste che nell'agosto del 1927 attesta il definitivo cambio di residenza nel nuovo comune.

Dapprima lo studio viene allestito in via Margutta, successivamente l'appartamento in via del Babuino al numero civico 114 diventa abitazione e, nel contempo, sede dell'*atelier*. È una data di notevole rilevanza, non solo perché rappresenta una sorta di spartiacque e segna l'inizio del periodo romano, ma anche perché si collocano i primi oli dalla pennellata nitida di sapore fiamminghegiante quasi a voler indicare una svolta, una presa di coscienza dell'avvenuta maturazione stilistica, contrassegnata altresì da un mutamento nell'apposizione della firma che dal carattere corsivo degli anni triestini passa progressivamente allo stampatello del periodo romano.

Tale svolta si concretizza nel *Ritratto di Pia* [cat. 43] e nel *Ritratto di Delia Benco* [cat. 44] che giustamente Laura Ruaro Loseri, direttrice dal 1967 al 1985 dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, definisce:

"[…] una delle opere più impegnate dell'artista, piena di segnali psicologici, per meglio rendere la forte personalità e cultura della moglie di Silvio Benco; uno dei ritratti in cui più cede ad un'adesione secessionista. Severa, altera, la figura è impostata di tre quarti: lo sguardo profondo e pensoso, impettita, avvolta nell'ampio scialle grigio piombo, Delia sembra isolarsi e contemporaneamente inserirsi nello sfondo che, nell'assetto inferiore, è ornato da fasce verticali di decorazioni Liberty"[108].

A queste tele se ne aggiungeranno moltissime altre che, coprendo tutti gli anni Trenta sino alla morte avvenuta nel 1948, manterranno invariata la grammatica figurativa croattiana.

Si pensi ad esempio al *Ritratto di Pia all'età di sedici anni* [cat. 45], al *Ritratto di signora seduta con abito bianco* [cat. 46] e al *Ritratto di*

109. R. Papini, *Vecchio e nuovo nella Terza Biennale Romana*, in "Emporium", vol. LXI, n. 365, maggio 1925, pp. 275-296.

Edmondo Passauro [cat. 47], opera penetrante poiché all'interno di una stanza irreale, priva di una cesura fra pavimento e parete, contrassegnata da un colore molto cupo, denso si staglia il personaggio che, seduto su di una poltrona di gusto neo-rococò, sembra quasi galleggiare in uno spazio tuttavia ricondotto alla sua dimensione terrena attraverso l'introduzione dell'ombra proiettata a terra dalla figura. Inoltre l'effigiato, indossando abiti settecenteschi, si sottrae alla contemporaneità calandosi in un'ideale epoca passata.

Nel marzo dello stesso anno coglie l'occasione (similmente ai colleghi triestini Flumiani, Parin, Timmel) per esporre alla Terza Biennale Romana d'Arte dove è presente nella sezione bianco e nero con tre acqueforti, databili al 1921-22: *Venezia, Venezia - Ca' da Mosto* e *Pini a Villa Borghese*, quest'ultima acquistata, con deliberazione del Regio Commissario, dall'istituenda Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma ed oggi conservata nei depositi della stessa.

È necessario tuttavia soffermarsi sul clima che si venne a creare durante la mostra organizzata nel Palazzo di via Nazionale e recensita su "*Emporium*" da Roberto Papini. L'autore dell'articolo attua infatti un confronto fra le varie correnti artistiche. Esamina dapprima le sale dedicate ai futuristi e alla loro evoluzione dal momento che "il colore s'è fatto limpido e puro, largamente disteso in zone luminose, chiaro e fermo entro la geometria delle linee". Viene però colpito sia da quell'orientamento verso l'ordine e la disciplina inverato dal gruppo dei pittori del Novecento e da Giannino Marchig – già vincitore del premio Ussi con *La morte di un autore* – sia dai principi del realismo fotografico molto ben espresso dai ventuno ritratti di Franz von Lenbach, nei confronti del quale vengono rivolte acute osservazioni: "Per parlare soltanto dei quadri esposti a Roma, Lenbach si ispira chiaramente a Tiziano nel ritratto del Barone Franchetti, a Rembrandt in quello della Signora Seidl, a Velasquez [*sic*] in quello della Regina Margherita. Assume il suo piglio più franco e la sua maturità più piena nell'immagine del Generale Moltke, austera e viva figura che balza dall'ombra"[109]. Si tratta di un realismo che si esprime in un giovane pittore da poco giunto a Roma dove, aperto uno studio nel 1923, esordisce proprio all'ultima edizione della Biennale romana: Gregorio Sciltian. Il pittore originario dell'Armenia e Croatto sembrano condividere la medesima visione lenticolare destinata a raggiungere esiti di *trompe-l'oeil*.

In relazione al realismo, durante la Biennale Braidense del 1925 Croatto espone – accanto a Broglio, Brugnoli, Disertori, Celestini, Passauro – nell'ambito della grafica *Canal Grande a Venezia, Tempio di Giunone (Girgenti), Ponte di Augusto (Narni), Il Duomo di Cefalù, Pozzuoli*, acqueforti che, nel giudizio di Piero Torriano, per il loro "gusto dell'incisione pura e netta" possono essere indubbiamente associate a quelle di Emilio Mazzoni Zarini. Nel contempo

Paesaggio
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta - olio su tela, cm 52x52 [cat. 60]

110. P. Torriano, *Cronache milanesi. La mostra di Brera*, in "Emporium", vol. LXII, n. 371, novembre 1925, pp. 329, 333.

l'istituzione milanese dà spazio nella sezione pittura a coloro che sono definiti i "seguaci della scuola che s'usa chiamare 'neoclassica': Ugo Celada da Virgilio, Memo Vagaggini e Dino Martens"[110].

Fra questi tre nomi è opportuno soffermarsi su quello fondamentale di Vagaggini poiché Croatto sembra talvolta dialogare con le vedute della Maremma, le ariose campagne grossetane, gli scorci di Orbetello o di Talamone del più giovane pittore nativo di Santa Fiora, come risulta dal quadro *Paesaggio* [cat. 60] non datato ma ascrivibile alla fine degli anni Venti e quindi al periodo romano anche perché la firma, apposta in basso a sinistra, è scritta in stampatello secondo una consuetudine invalsa proprio dopo il trasferimento a Roma. Simili infatti sono la solitudine che traspare, la gamma cromatica basata sul delicato accordo dei verdi della campagna e del rosa-azzurro dello specchio dell'acqua e del cielo, la stesura del colore attraverso campiture piatte e parallele intercettate da un contorno più scuro, l'impostazione orizzontale, il modo di impaginare lo spazio che qui fa perno sul grande e maestoso pino centrale – verso cui convergono le direttrici prospettiche – al quale fa da contrappunto il campanile della compatta struttura conventuale.

Croatto tiene dunque conto di queste letture visive, di questi commenti critici e di conseguenza delle poetiche più congeniali al suo personale e sempre più consolidato cammino artistico, poiché nel lungo periodo compreso fra il 1925 ed il 1948 raggiunge la sua piena maturazione rimanendo però fedele a se stesso e fissando una volta per tutte, o per così dire cristallizzando, le proprie immagini in una realtà immobile, in un'ostinata analisi, come se non volesse assolutamente contaminare con la banale quotidianità, con l'abitudine delle cose ordinarie, la rappresentazione ricostruita sulla superficie bidimensionale di un mondo così inalterabile, vera proiezione mentale. Non importa legare e subordinare l'aspetto accidentale (un fiore, una statua di porcellana, un volto, un corpo femminile, una torre stagliata contro un lontano sfondo), l'istante rappresentato, ad un preciso e riconoscibile *hic et nunc*, cioè ad un determinato momento dello spazio e del tempo, al di là del suo senso occasionale. Nel triestino si compie una peculiare sovrapposizione di piani, poiché la percezione realistica delle immagini paradossalmente si trasforma in un gioco astratto, assumendo così una duplice validità di "funzionamento", nel senso che il lavoro dell'artista "funziona" sia come opera naturalistica narrativa sia come quadro dalle valenze astrattizzanti.

La figurazione colta

Croatto ha vissuto intensamente i suoi anni e, grazie agli accertati riscontri con i contemporanei, ha effettivamente subito l'influsso di ciò che quegli stessi anni avevano prodotto e diffuso senza però schierarsi apertamente. Prendendo dunque in considerazione la sua specifica attività romana e soprattutto il suo intimo significato emerge la necessità, anzi l'esigenza, di affrontare il problema critico circa l'intro-

duzione di una categoria storico-artistica atta a spiegare, a motivare il perché di una scelta basata su quella che potrebbe essere definita l'"uscita storica", ossia l'uscita dal tempo da parte del triestino.

Accade talvolta che siano proprio i comprimari o, meglio, gli autori minori – coloro che sono ancora da scoprire – a offrire in modo quasi sommesso, perché sino a quel momento pochi si erano occupati di loro, l'opportunità di una seria riflessione di carattere generale.

Trovandosi al di fuori dell'avanguardia troppo sconvolgente per i suoi schemi mentali, rifiutando qualsiasi esperienza del genere, evitando cioè sperimentazioni tecniche ardite, prescindendo da iniziative come il Premio Bergamo ed estraniandosi soprattutto dal fervente, ricco e dinamico ambiente romano, Croatto assume paradossalmente i caratteri del "pittore anacronista", con gli occhi rivolti al passato e alla grande tradizione ma pronto a cogliere nell'attualità del presente ciò che di quel passato veniva rivisitato.

Nei confronti di Croatto è possibile avere un approccio di tipo fenomenologico legato al fatto che esistono delle opere da giustificare, dal momento che non ci sono stati trasmessi da scritti o da altra documentazione non figurativa il suo pensiero e la sua filosofia di cui tuttavia si può cogliere il senso di un agire volto sempre e comunque al raggiungimento di un'estrema raffinatezza.

Questa affermazione si chiarisce dando uno sguardo a ciò che succedeva attorno a lui durante la lunga permanenza a Roma e constatando come il suo nome non compaia all'interno di alcun movimento né tantomeno sia legato a qualche corrente ben definita o alla formulazione di un programma stilistico unitario.

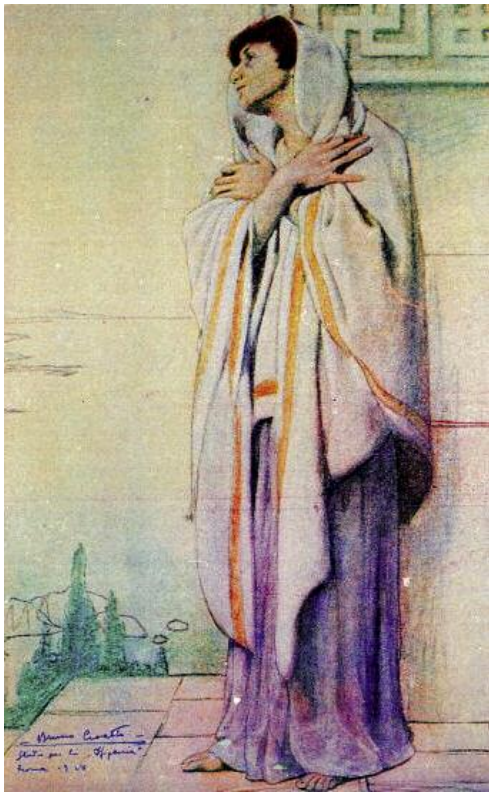
In occasione dell'uscita dei volumi riguardanti ampie mostre incentrate sulla disamina degli avvenimenti storico-artistici romani – *Roma 1918-1943*, a cura di Fabio Benzi, Gianni Mercurio, Luigi Prisco (1998); *Da Valori Plastici a Corrente. 220 opere della Galleria Nazionale d'Arte Moderna "Fuori le Mura"*, a cura di Mariastella Margozzi (1998) – va rilevato il fatto che Croatto non sia mai presente e non sia nemmeno citato all'interno di questi contributi di studio, anche se bisogna aggiungere come anche prima, nel 1992, ne *La pittura in Italia. Il Novecento / 1*, si notasse questa mancanza.

È per tale motivo che è stato quanto mai opportuno sondare le qualità ed il valore dell'artista triestino.

Se Croatto può aver guardato sia a quel ritorno all'ordine manifestatosi nella versione neo-quattrocentista e neo-secentista sia al neoclassicismo di Oppo, Socrate, Trombadori, si trova invece completamente all'opposto rispetto alla "Scuola di Via Cavour", alla "*École de Rome*", ai tonalisti, ai fautori delle accensioni dell'espressionismo barocco e ancor più al Secondo Futurismo o alla svolta realista degli anni Trenta, al modello guttusiano. Inoltre, tenendo conto delle sue origini, si distanzia anche dall'inquietudine e da quel senso del visionario tipico dei triestini o, andando un po' più a nord, dalle esperienze della nuova oggettività friulana.

Studio per la "Cassandra"
1928 - disegno [cat. 9 dis]

Studio per l'"Ifigenia"
1928 - disegno [cat. 10 dis]



Ciò non toglie che la sua attività espositiva sia piuttosto fitta, ma l'individualità che ne emerge è racchiusa in se stessa perché dominata da un intellettualismo fondato sul concetto di una fissità temporale.

I circa due decenni del periodo romano sono costellati da un costante susseguirsi di partecipazioni – una sorta di meta d'obbligo o di rito collettivo per il pubblico, per l'*élite* intellettuale e per l'artista incisore – a rassegne di vario genere, dalla risonanza nazionale o internazionale. Accanto ad esse si pongono la fattiva collaborazione con sedi espositive romane da La Camerata degli Artisti alle Sale dei Cultori d'Arte, alla Galleria della Barcaccia, e nel contempo con sedi triestine dal Salone Michelazzi di via Mazzini alla Sala Vianello o alla Galleria Trieste con la quale collabora negli anni Quaranta.

Croatto riceve inoltre attestazioni di stima e pubblici riconoscimenti, come quando in occasione della Mostra d'Arte Italiana tenutasi a Brighton nel 1926 è acquistata la pregevole acquaforte *Siena. Fonte Ovile* [cat. 58 i] presente nel relativo *Catalogue of the Italian Exibition* curato dalla *Public Library and Fine Art Gallery*.

Nel medesimo anno è protagonista a Bologna, presso il Circolo di Cultura di via Agresti, di una prima grande retrospettiva comprendente ben novantuno acqueforti. A Trieste, sempre nel 1926, propone alla IV Esposizione Biannuale d'Arte del Circolo Artistico un acquerello raffigurante Zara, il pastello con soggetto sacro *I re Magi*, e le cinque monotipie *Venezia - S. Rocco, La veste giapponese, Palazzo Orfei, Palazzo Loredan, Venezia - Festa notturna*. A Torino presso la LXXXIV Esposizione Nazionale di Arti Figurative organizzata dalla Società Promotrice di Belle Arti è presente nella sezione pittura con *Adolescente, Sibilla* e *Un libro aperto*.

Gli impegni seguitano nel 1927 con la Seconda Esposizione Internazionale dell'Incisione Moderna di Firenze, appuntamento memorabile perché, prendendo l'avvio dalla produzione europea ed americana sin dalla fine dell'Ottocento, assumeva un incontestabile ruolo dimostrativo delle tendenze nel campo della grafica all'interno della quale nella sezione italiana accanto alle singole adesioni – Croatto è autore delle acqueforti *Palermo. Chiostro di San Giovanni Eremita, Venezia, Vicenza. Palazzo Porto, Assisi. San Francesco, Perugia. Porta S. Angelo, Orvieto. Osteria del cipresso* – vi sono diversi sodalizi facenti capo al gruppo de "Il Selvaggio", a quello degli xilografi allievi di De Carolis o al Gruppo Romano Incisori Artisti.

Nello stesso periodo alla Mostra Sociale Primaverile di Milano è accettata una sua *Natura morta* poi acquistata dalla locale Galleria d'Arte Moderna. Approda quindi alla Quadriennale torinese il cui catalogo illustrato riproduce *Scialle persiano*, un raffinato ritratto di Igea distesa e rivestita solamente di un grande drappo il cui bordo è ornato dai classici motivi orientali *cachemire*.

All'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino fu accolto un discreto gruppo di triestini da Cambon a Flumiani ai rappresentanti delle varie declinazioni del novecentismo – Sbisà, Stultus, Marchig – al colorismo unito al linearismo carico di accenti *liberty* di Parin (premiato

nell'edizione del 1923 con il teatrale ritratto femminile *Rosa e nero*). Tuttavia Croatto più che sentirsi attratto dall'originaria orbita triestina è piuttosto attento ai modelli offerti da altri partecipanti quali Carlo Socrate, Celada da Virgilio o Bresciani da Gazoldo (già vincitore nel 1923 del Premio Ricci per la *Fanciulla dormiente*, esempio di nudo femminile visto di spalle di ascendenza ottocentesca con riferimenti a Goya e a Manet, congiunta alla moderna rappresentazione plastica derivata dalla meditazione su Oppi e Malerba).

Nel frattempo incomincia il rapporto, coinvolgente i più famosi incisori, con Cesare Ratta, direttore della scuola d'arte tipografica del comune di Bologna, editore e compilatore di raffinati libri artistici sempre corredati da tavole illustrate. Per i suoi preziosi esemplari a tiratura limitata (oggi pressoché introvabili sia nelle biblioteche sia sul mercato antiquario e tuttavia ricercati dal collezionismo privato) Croatto pubblica ne *Gli adornatori del libro in Italia* alcune acqueforti, *Venezia. Scuola di San Rocco* [cat. 77 i] a due tinte, *Pini a Villa Borghese* [cat. 71 i] e *Ulivi* [cat. 57 i], immagine che compare di nuovo nel secondo tomo de *L'Arte del Libro e della rivista nei paesi d'Europa e d'America*; mentre nel 1928 propone *Lucca: Portico del Duomo* nella raccolta *Acquafortisti italiani* e quindi nel volume *Artisti moderni italiani* i disegni *Studio per la "Cassandra"* [cat. 9 dis] e *Studio per l'"Ifigenia"* [cat. 10 dis], chiara citazione e nella forma e nel tema, ispirato alle eroine omeriche, alla classicità di Alma Tadema.

Fra le due figure femminili spicca l'Ifigenia non solo perché ha naturalmente il volto di Igea, ma anche perché un quadro dal medesimo soggetto è descritto da Benco in un articolo apparso su "Il Piccolo della Sera" nel febbraio del 1927. La recensione riguarda una singolare quanto breve rassegna, durata lo spazio di pochi giorni, presso la Sala Vianello di Trieste e composta da quelli che vengono definiti come i sei più importanti dipinti (nello specifico ritratti) di Croatto, emblema del suo nuovo stile frutto dell'esercitazione dell'occhio nell'effigiare studi di interni e nature morte lavorando anche per dieci ore al giorno:

"In fondo, questa nuova maniera, sostiene il Croatto, non rappresenta in lui una crisi o una conversione, ma si riaccosta all'indirizzo d'arte che egli seguiva nella sua prima giovinezza […] il quadro che più si riavvicina alle idealità della giovinezza del pittore è quello intitolato "Ifigenia": una figura di donna in controluce, vestita alla greca, sopra uno sconfinato abisso di scogli böckliniani, di mare e di spiagge cerule. La figura ha una certa grandezza, e ricorda nella sua nobile poesia le composizioni femminili classicamente atteggiate di Feuerbach. Ma dove la straordinaria maestria del Croatto come delineatore di figure e come *arrangeur* di stoffe, di pieghe sopra un arduo fondo di pareti chiare, si manifesta […] è nei due quadri "Scialle bianco" e

Annunciazione
databile 1927-28 - olio su tela, cm 100x100 [cat. 51]

Ora serena
1933 - olio su compensato, cm 67x58 [cat. 69]

111. S. Benco, *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 7 febbraio 1927.

112. Anche a Trieste viene la data notizia dell'acquisizione della tela di Croatto da parte della G.N.A.M. di Roma attraverso la pubblicazione della foto dell'opera in questione su "Il Piccolo delle ore 18", Trieste, 11 marzo 1930.

"Scialle rosso" […] due ritratti di giovani donne, dall'aristocratica semplicità e obiettività, l'uno notevole per il diligente studio della carnagione e delle mani, l'altro per il buon gusto di quella colorazione nera e azzurra alla Hayez"[111].

È questo lo stile distintivo, d'ora in poi invariato, dell'ormai "romano" d'adozione Croatto, anch'egli da poco immerso nell'ambito del progetto culturale dell'epoca fascista che, attraverso il corporativismo e la concreta attuazione dei nuovi ordinamenti voluti dal governo nazionale, avvolge e inquadra tutti gli artisti nei Sindacati Belle Arti sotto il patrocinio della Confederazione dei Professionisti ed Artisti, cercando così di rompere la tradizionale visione dell'autore chiuso nel suo individualismo.

Nel 1928 compare nel catalogo della I Mostra d'Arte Fiumana allestita al Palazzo delle Esposizioni di Roma, ed in quello della XCIV Esposizione della Società Amatori e Cultori dove espone tre nature morte e l'olio *Annunciazione* [cat. 51] – riprodotto nel relativo catalogo della mostra – tela che, esposta successivamente nel 1930 presso La Camerata degli Artisti, sarebbe stata acquistata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna[112]. Indubbiamente si tratta di un'opera fra le più riuscite che, aulico modello per tanta parte della pittura del triestino, risente delle già assimilate suggestioni neo-quattrocentiste ed in particolare del coinvolgimento con l'arte di Antonello da Messina, poiché la rappresentazione della scena è data da una sapiente visione prospettica piegata ai valori del luminismo. La prospettiva è intesa come costruzione dello spazio che avviene attraverso gli oggetti che lo compongono – da un lato la libreria e dall'altro il tavolo con il libro e la rosa – all'interno del quale la figura costituisce il centro focale qui confermato dal potente e simbolico fascio di luce. Il soggetto della Madonna annunciata è più volte affrontato come nel successivo *Ora serena* (1933) [cat. 69], dove gli stessi elementi – la libreria, il vaso trasparente, le rose, il vangelo aperto – ritornano a riempire l'ideale nicchia prospettica.

Nell'ambito dello stretto rapporto fra Arte e Stato, riprendendo il titolo di una fortunata mostra tenutasi a Trieste nel 1997 presso il Civico Museo Revoltella relativamente alle quindici mostre interprovinciali della Venezia Giulia tenutesi fra il 1927 ed il 1942, Croatto espone solo due volte: nel 1928 *Fanciulla romana, Scialle rosso* e *Natura morta* alla Seconda Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste e nel 1933 *Pesci* alla Settima Sindacale allestita sempre nel Padiglione Municipale del Giardino Pubblico.

A proposito della settima edizione della sindacale giuliana giova an-

113. B. [Silvio Benco], *Alla Mostra interprovinciale del Giardino pubblico. Grimani e gli artisti anziani*, in "Il Piccolo", Trieste, 29 settembre 1933: "Di Bruno Croatto […] un'opera sola: un gruppo di pesci su fondo nero, dipinti con quella lucida virtù di rendere fedelmente i valori del vero, che suscita sempre meraviglia e sorpresa nelle sue nature morte. Tutto il gruppo di pesci è stillante di freschezza; il fondo del quadro invece col boccale e le foglie di vite, fa sentire più forzato il contrasto sul nero".

114. U. N. [Ugo Nebbia], *Cronache padovane. La mostra d'arte dei sindacati veneti a Padova*, in "Emporium", vol. LXX, n. 417, settembre 1929, pp. 178-183.

115. R. Giolli, *Cronache milanesi*, in "Emporium", vol. LXIX, n. 412, aprile 1929, p. 195. L'articolo è illustrato anche da un'opera di Croatto: *Petit-gris*, il ritratto frontale di Igea seduta su di una poltrona.

zitutto rilevare che la critica del tempo notò subito il delinearsi non tanto di specificità connesse all'iconografia o ai generi da affrontare – giacché il ritratto, la natura morta, il quadro di composizione e di figura, il paesaggismo non costituivano tratti distintivi – quanto la scelta di canoni figurativi che determinavano tre fronti nell'arte triestina.

Di questi indirizzi il primo era riconducibile agli eredi di quel movimento permeato di influssi impressionisti già capeggiato da Veruda, mentre il secondo alle relative derivazioni post-impressioniste di un Adolfo Levier, partito dalla riflessione sulla pennellata costruttiva e direzionale di Cézanne per poi approdare ai vivaci cromatismi dei *Fauves*. Accanto a Levier si pone quale avanguardista il fondatore del costruttivismo triestino: Augusto Černigoi. Infine il terzo filone – nel quale è compreso Croatto – era costituito da coloro che, già da un paio d'anni, avevano disciplinato il proprio linguaggio pervenendo al novecentismo; un filone rappresentato da Carlo Sbisà con le sue corpose figure femminili, paragonabili a quelle opulente di Francesco Trombadori, e con le sue tensioni rivolte verso un realismo capace di cogliere gli spunti derivanti dalla meditazione su Bontempelli[113].

Negli intenti generali lo scopo delle sindacali, come ben divulgato e propagandato dai quotidiani locali, era infatti quello di accogliere con una certa larghezza di vedute ogni espressione d'arte congiunta a qualsiasi tecnica assumendo un atteggiamento il più possibile obiettivo nei confronti di scuole e tendenze.

Nel 1929 Croatto è presente alla collettiva d'arte dei Sindacati Veneti di Padova[114] e all'Undicesima della Società "*Alere flammam*" di Genova presso la quale si fa notare, assieme a Pompeo Rubinacci e ad Annetta Bocca, come autore specializzato nel genere della natura morta.

Ma non vi sono soltanto le adesioni alle grandi antologiche sostenute dal regime poiché nel 1929 espone assieme ai colleghi triestini Amalia Glanzmann ed Ugo Flumiani presso la Galleria Scopinich di Milano[115], galleria che peraltro lo ospiterà una seconda volta nel 1935. La prefazione è affidata a Baccio Ziliotto che indaga sulle origini del passaggio dalla prolungata fase impressionista a quella di un realismo fotografico a suo tempo già espresso nella passione per il disegno inciso su lastra e quindi mutuato dalla grafica alla pittura, evoluzione maturata a cinquant'anni:

"Bruno Croatto, mentre altri artisti odiernissimi cercano l'attuazione delle più paradossali esigenze in uno degli innumerevoli Ismi, ha placato il suo lungo travaglio in una pittura riposante. Benché sia stato, e sia tuttora, uno dei più insigni acquafortisti d'Italia, nella pittura, fino a qualche anno addietro, egli ripudiò la linea, predilesse la sfumatura e la reciproca compenetrazione delle macchie, mise in sordina la spazialità. Ma intanto un'intima voce lo ammoniva che la linearità incisiva del suo bianco e nero e l'impressionismo della sua tavolozza dovevano trovare una formula conciliativa, capace insieme di esaltare i va-

Ritratto di Francesco Sapori
1932 - olio, ◊ stampa fotografica, cm 15,4x12,5 [cat. 31 af]

Ritratto d'artista: donna distesa
1928 - olio su compensato, cm 50x70 [cat. 52]

116. *Amalia Glanzmann/Bruno Croatto/Ugo Flumiani*, a cura di Baccio Ziliotto, Milano, Galleria Scopinich, 23 febbraio - 10 marzo 1929, Milano, A. Rizzoli & C., 1929, pp. 9-10.

Ritratto di giovane donna in abito nero
1931 - olio su compensato, cm 71x63,5 [cat. 62]

Ritratto di donna con abito azzurro
1932 - olio su compensato, cm 63,7x41,2 [cat. 66]

lori di volume. Mentre stava incidendo la sua bella serie di acqueforti siciliane, ebbe la rivelazione […] di quello che da anni cercava: Antonello da Messina! Ed ecco Bruno Croatto, non più giovane, battere la nuova via con ardore più che da giovane e con tenacia pari all'altezza della meta propostasi. Chiuso le intere giornate nello studio di Via del Babuino, egli scruta con occhio riverginato le nature morte, e nota il vero con abbandono, senza orgoglio, persuaso com'è che il vero ha ancora qualche cosa da insegnare all'artista; o ritrae con devozione qualche bella testa, qualche aggraziata figura di donna generosamente drappeggiata di scialli infuocati, senza vergognarsi di un realismo che preferisce la natura bella alla natura corrotta. C'è chi lo ha definito un neoclassico, chi un fiammingo ammodernato: il vero è che Bruno Croatto si è ricollegato alla più genuina tradizione nazionale, dopo una conversione piena di fede ch'è anche un gesto coraggioso"[116].

Questa scelta artistica considerata coraggiosa per un uomo nel pieno della maturità artistica e avanti con gli anni viene infatti premiata anche all'estero quando è inaugurata nel 1929 a Parigi (dove viene definito *peintre romain*) presso la *Galerie A. M. Reitlinger* dall'ambasciatore italiano conte Manzoni una personale con quaranta pezzi, fra oli e acqueforti. L'evento riscuote un notevole successo tanto da richiamare l'attenzione del Direttore Generale di Belle Arti di Francia che acquista un quadro per lo stato francese.

Gli anni Trenta si aprono all'insegna del consenso di pubblico e di critica poiché accanto alla partecipazione alla Seconda Mostra del Sindacato Laziale Fascista di Belle Arti (sala quinta, sezione pittura: *Fanciulla romana, Limoni, Natura morta*) si pone la sopra menzionata mostra monografica allestita e curata da Remigio Strinati nella sede de "La Camerata degli Artisti" in piazza di Spagna 35. Qui ritorna nel febbraio del 1932 quando viene stampata la breve locandina riportante gli articoli apparsi su alcuni giornali praghesi, quali *Narodni Politika, Bohemia, Lidove Listy*, in occasione della mostra tenutasi appunto nella capitale cecoslovacca presso la *Krassoumna Jednota* un paio di mesi prima, cioè nel novembre 1931, e firmati rispettivamente da F. X. Harlas, da August Strobl e da Jan Brechenbsauer.

Fra le decine di tele esposte emerge tuttavia un ritratto (1932) degno di nota se non altro per la presenza dell'*ex libris* identificativo di colui che è effigiato: Francesco Sapori [cat. 31 af]. Il critico, autore nello stesso 1932 del testo *L'arte e il duce*, è qui raffigurato frontalmente, secondo un punto di vista leggermente rialzato, con una rosa in mano e seduto vicino ad un tavolo dove sono appoggiati i suoi volumi: *Incanto di Circe: novelle, L'amico degli artisti, Jacopo Tatti detto il Sansovino, Casa dei nonni: romanzo, La finestra della Torre*.

È uno stile netto, polito, imperante sulle atmosfere e sul senso di rarefazione che promanano dipinti quali *Ritratto d'artista: donna distesa* (1928) [cat. 52], rilettura novecentesca del tema classico della Ve-

117. L'opera il *Libro di immagini* è pubblicata nel catalogo della mostra *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunsky/Egidio Valenti*, Bollettino di "Bottega d'arte", a. XI, n. 6, 10-29 aprile 1932.

nere e parallela meditazione sulla *Madame Récamier* di David e su *La Grande Odalisca* di Ingres; il particolare quadro *Il libro di immagini* (1931) [cat. 61] caratterizzato dai simboli afferenti alla cultura ebraica, la stella di Davide ed il nodo di Salomone, un omaggio forse alle origini ebraiche di Ester Igea[117]; l'asettico *Ritratto di giovane donna in abito nero* (1931) [cat. 62], oggi di proprietà della CRTrieste - Banca SPA; l'impositivo *Autoritratto* (1931) [cat. 63] conservato presso il Civico Museo Revoltella; il *Ritratto di donna con abito azzurro* (1932) [cat. 66]; il *Ritratto di Rodolfo Fogolin* (1932) [cat. 67] amico di famiglia, qui stagliato contro le classiche rovine romane che fanno da sfondo a molte altre opere, o ancora l'austero *Ritratto di Vanda* (1933) [cat. 70].

Sempre nel 1932 appare, assieme ad Alberto Cecconi, Giacomo Girmunsky ed Egidio Valenti nel Bollettino di "Bottega d'arte" di Livorno, mentre una sua mostra tenutasi alla Sala Vianello di Trieste è recensita ne "Il Piccolo".

Nel 1934 Piero Scarpa incomincia a prendere in considerazione la personalità di Bruno Croatto poiché non solo lo analizza annunciandone i caratteri attraverso le colonne del quotidiano romano "Il Messaggero", ma si occupa della personale presso Palazzo Doria, nelle sale dei Cultori d'Arte in piazza del Collegio Romano 1, curando nella *brochure*, con linguaggio enfatico, la relativa presentazione incentrata sulla distinzione fra semplici valori decorativi e qualità pittoriche:

"Le opere di Bruno Croatto sono talmente limpide e prive di presunzione che non avrebbero la necessità d'essere illustrate se non sorgesse la curiosità di conoscere il mezzo adoperato dal pittore per riuscire con tanta semplicità a sorprendere e ad incatenare l'osservatore. Veramente il segreto v'è e l'artista lo custodisce gelosamente, sennonché rimane facile a scoprirlo quando si è terminato l'esame delle opere esposte.

Infatti non vi pare che tutta l'arte di Croatto abbia per caposaldo il gusto squisito (che taluni sottilizzando potranno definire decorativo, mentre io chiamo essenzialmente pittorico) e si sorregga sulla purezza della forma accompagnata da una colorazione che conta soltanto su pochi ma preziosi toni?

Si potrà muovere appunto a questo artista triestino di essere troppo verista ma cosa v'è di più pregevole in pittura del verismo adottato dai quattrocenteschi toscani e ancor più dai fiamminghi del cinque e seicento cui il Croatto più s'avvicina?

Dunque non sofistichiamo qui su decorativismo e su verismo poiché nature morte, fiori, figure e tutte le opere in genere esposte posseggono un carattere ben distinto l'una dall'altra senza che abbiano a rivelare qualche rinuncia di quanto il Croatto in tanti anni di lavoro ha acquistato per proprio uso e consumo, fintanto che è riuscito a crearsi una personalità assolutamente pittorica piuttosto che decorativa. Oggi si nota invece nella complessa produzione del Croatto, un progresso

Il Placito del Risano
1934-35 - olio su tela, cm 287x423 [cat. 79]

Ritratto del Professor Vanni
1931 - olio, ◊ stampa fotografica,
cm 16,2x12 [cat. 25 af]

118. B. [Silvio Benco], *Un quadro di Bruno Croatto per la Sala Maggiore del Palazzo della Provincia*, in "Il Piccolo", Trieste, 23 giugno 1935.

verso la utilizzazione di quella tecnica sintetica, sia pure piana ma giudiziosa e raffinata di toni armoniosi, che indubbiamente giova a donare al quadro maggiore plasticità e più sensibile profondità prospettica.

In quanto alla luce, non necessita far presente che Bruno Croatto è tra i pochi che vollero impostare il difficile problema molti anni fa cioè assai prima che il verbo giungesse da oltralpe e chi ricorda le sue acqueforti sa come egli nel bianco e nero seppe fino da allora raggiungere effetti luminosi davvero magici che ha voluto poi trasportare nelle sue pitture donando ad esse tono aristocratico anche se tratte da umili soggetti, riuscendo in altre, da buon sensitivo, a far vibrare ovunque quel certo sentimento che pur manifestandosi con sereno misticismo, si sviluppa e si espande attraverso la verità dell'immagine in un'atmosfera più ampia dove ciascuno di noi, amanti e studiosi d'arte ci si trova assai bene perché si ha la possibilità di respirare a pieni polmoni".

Un'opera storico-celebrativa: "Il Placito del Risano", 1934-35

La purezza d'impianto disegnativo e cromatico di cui parla Scarpa è la stessa che si concreta in una tela di grandi dimensioni (metri 2,87x4,23) [cat. 79]. Realizzata in un anno e mezzo di lavoro e recante la data "Roma 1934-35", fu destinata alla parete centrale della Sala Maggiore di Palazzo Galatti, sede della Provincia di Trieste. Il dipinto raffigura uno dei momenti più salienti della storia medievale triestina: *Il Placito del Risano*. L'episodio sin dall'epoca irredentista fu esaltato da Riccardo Pitteri in quanto simbolo della riscossa contro gli avaro-slavi in difesa dei confini della patria italiana ed ora rievocato nella fase culminate della vicenda, quando il duca Giovanni pronuncia la frase: "*Et nos eos eiciamus foras*".

Nel dipingere questa scena storica Croatto si documenta perché, volendo operare correttamente in modo filologico, frequenta la Biblioteca Nazionale di Roma dove consulta una serie di volumi relativi alle fogge dell'età carolingia. Può così ricostruire nei minimi dettagli l'apparato fastoso ed austero di una cerimonia del IX secolo. Ogni personaggio è singolarmente studiato; ogni figura è frutto di una lunga serie di iniziali schizzi e di disegni più accurati; ogni volto è un ritratto, una galleria di fisionomie scelte fra gli amici romani e fra di esse spiccano senz'altro a destra, compreso nel gruppo dei vescovi e prelati, il ritratto del professor Vanni, che qualche anno prima, nel 1931 [cat. 25 af], sarebbe stato effigiato nella sua veste di medico e, a sinistra nel gruppo dei rappresentanti di Trieste, l'autoritratto[118].

In questo torno di tempo, accanto al quadro di composizione storica, vengono realizzati due soggetti di genere sacro – *L'ultima cena* e

119. M. G. Cancogni, *Rassegna artistica. Bruno Croatto*, in "Quadrivio", Roma, 8 marzo 1936.

120. Cfr. S*econda Quadriennale d'Arte Nazionale. Catalogo Generale*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio - luglio 1935, Roma - Milano, Tumminnelli & C., 1935.

San Francesco – che il critico Cancogni, attraverso il settimanale "Quadrivio", giudica piuttosto insoliti (data la riconosciuta specializzazione nel trattamento della natura morta e delle figure femminili) benché aventi una certa spigliatezza di disegno[119].

Gli ultimi anni

Nonostante si sia detto che il triestino viva in una sorta di "splendido isolamento", ciò non significa che egli sia distaccato nei confronti degli avvenimenti di maggior richiamo.

Al 1935 risale una cartolina postale uno dei rari documenti scritti di Croatto, datata "Roma 5 febbraio", giorno dell'inaugurazione della Seconda Quadriennale Nazionale d'Arte, indirizzata a Carlo Sbisà e contenente alcune notazioni con qualche giudizio di gusto, un po' discutibile a dire il vero, sull'arte contemporanea:

"Caro Carlo, ieri sono stato alla vernice ma causa la confusione potei vedere molto poco. Anche avvenne che circa tre quarti d'ora dalla mia entrata alla mostra, gli espositori furono bloccati davanti alle proprie opere e non poterono più muoversi [...] Non riuscii neppure a vedere i lavori di Afro e lui (con i suoi fratelli) lo vidi appena dopo la vernice allorché si stava uscendo dal palazzo. Oggi ha luogo l'inaugurazione ufficiale però io non ci vado. Carrà ha dei quadri con molte figure alcuni sono attraenti però in complesso io preferisco certe piccole marine e certi paesaggi di data più vecchia. de [*sic*] Chirico ha moltissimi lavori tutti molto strani (che naturalmente ai pittori non piacciono poiché veramente lontani dalla pittura). Sono quadri illustrativi e potrebbero servire per l'Hebdomeros. Aff.mo Croatto".

Le opere di cui parla l'artista triestino sono i due oli *Pittore al cavalletto* e *Natura morta* di Afro, la cera *Pescatore d'anguilla* di Dino e le due sculture *Elisabetta* (terracotta) e *Il bronzetto* di Mirko Basaldella.

Per quanto riguarda Carlo Carrà se nell'edizione del 1931 aveva presentato in prevalenza paesaggi – soggetti apprezzati e conosciuti da Croatto che dunque doveva averli visti direttamente – durante la seconda quadriennale, attraverso una monografica di dieci dipinti, aveva invece privilegiato il tema della figura o, come egli lo definiva, il tema del corpo umano.

Anche Giorgio de Chirico ha una sala personale, la XIII, con ben

---

121. Cfr. *Les Réalismes 1919 – 1939*, a cura di Pontus Hulten, Parigi, Centre George Pompidou, 17 dicembre 1980 - 20 aprile 1981 / Berlino, Staatliche Kunsthalle, 10 maggio - 30 giugno 1981, Parigi, Centre George Pompidou, 1980, p. 282; R. Morphet, *Meredith Frampton*, Londra, © The Tate Gallery, 1982.

122. L. Bianchi, *Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 12 marzo 1936.

123. *Sort og Hvitt. Italiensk grafikk. Bianco e nero. Arte grafica italiana*, a cura di Antonio Maraini, Oslo, Utstilling i Kunstindustrimuseet - Mostra al Museo di Arte Industriale, marzo 1937, Oslo, Emil Moestue A.s, 1937, p. 9.

124. *XXXVIII Mostra della Galleria di Roma con incisioni di CXVII artisti italiani moderni*, presentazione di Carlo Alberto Petrucci, Roma, Galleria di Roma, dicembre 1940, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1940, p. 24.

quarantacinque oli realizzati fra il 1933 ed il 1934, espressione dei lavori, così com'egli li definisce nel testo pubblicato nel catalogo, di "invenzione e fantasia", compiuti per il teatro e frutto dell'interesse sempre più marcato per la questione del mestiere e della qualità pittorica[120]. Ma Croatto doveva riconoscersi piuttosto nel gruppo di opere di Carlo Socrate e nella pittura di Memo Vagaggini dei quali il catalogo riproduce *Piccoli calciatori* e *Chioma*, o allargando lo sguardo ad una dimensione più ampia in un realismo che fra le due guerre, pur avendo molteplici indirizzi, aveva i suoi assertori nelle singole culture europee. In questo senso allora il realismo di Croatto può essere avvicinato all'analogo linguaggio formale del pittore realista inglese George Vernon Meredith Frampton[121].

Fra la seconda metà degli anni Trenta e gli inizi degli anni Quaranta si contano ancora numerose le sue presenze in contesti espositivi.

Nel 1936 Lidia Bianchi, annunciando su "L'Osservatore Romano" la personale di Palazzo Doria, ne introduce il problema circa l'assenza di un'arte che propriamente "non studia l'antico, ma ripete parallelamente lo stesso atteggiamento spirituale che i nostri primitivi ebbero di fronte al vero"[122].

Il vero aveva le sembianze di Igea o delle diverse modelle dall'aria assorta che abitano in spazi immoti delimitati da stoffe, da coltri, da scialli che con il loro colore vivo e brillante si contrappongono agli scuri abiti da sera.

Fra il 1937 ed il 1938 partecipa invece ad una serie di collettive di bianco e nero tutte incentrate sul tema della veduta e del paesaggio urbano – sostenute dal positivo giudizio di Antonio Maraini, che raduna i cinquantasei incisori italiani più importanti, ed organizzate in varie città europee da Oslo a Bucarest ad Ankara ad Atene con il contributo di istituzioni museali ed associazioni culturali[123] – proponendo le predilette immagini ispirate alle città dell'Umbria e della Toscana che già lo avevano fatto conoscere fin dagli esordi.

Poco dopo, nel dicembre 1940, alla Galleria di Roma in occasione della XXXVIII Mostra dell'incisione moderna – nata sotto gli auspici della Confederazione Fascista Professionisti e Artisti che promuove la pubblicazione del catalogo con l'introduzione di un'autorità quale Carlo Alberto Petrucci sostenitore del "ritorno al mestiere" accurato preciso paziente, personaggio di primo piano in quanto non solo membro del sopra citato Gruppo Romano Incisori Artisti ma anche direttore dell'Istituto di Calcografia di Roma – espone la nota acquaforte *Fonte Ovile Siena*[124].

La promozione dell'incisione italiana si sarebbe ripetuta nel 1947 nelle sale del Museo Nazionale di Stoccolma, dove non manca Croatto, grazie all'intervento dell'Istituto per le relazioni culturali con l'estero, e nuovamente grazie al coordinamento di Petrucci e al suo

125. *Arte italiana all'estero. Una mostra del "bianco e nero" a Stoccolma*, in "Gazzetta delle Arti", a. IV, n. 12, 24-30 marzo 1947.

126. P. S. [Piero Scarpa], *Mostre d'arte. Croatto*, in "Il Messaggero", Roma, 26 febbraio 1943.

scrupolo selettivo[125].

Nel 1937 espone per la prima volta presso la Galleria "La Barcaccia" in piazza di Spagna 9, guidata dall'allora direttore Gustavo Galassi - Paluzzi. Viene dato l'avvio ad un fortunato legame di stima che si ripeterà ancora nel 1938, nel 1939, nel 1940, nel 1942 ed infine nel 1943. Si instaura così il tipico rapporto fra, da un lato, l'artista ed il gallerista, in questo caso titolare anche di una casa d'aste, e dall'altro il pubblico attirato dagli avvisi e dalle coeve notazioni critiche che comparivano, su "Regime Fascista", su "La Tribuna", su "Il Piccolo" di Roma.

È lo stesso Croatto, in una lettera indirizzata al fratello e datata "Roma 3 marzo 1942 - XX", a spiegare le ragioni del suo agire pittorico che risponde innanzi tutto ad un reale bisogno interiore teso verso la perenne ricerca di una bellezza autentica:

"[…] ho ripreso a lavorare assiduamente per prepararmi fin da ora alla mostra dell'anno prossimo. Di quella chiusasi testé, non so se ho detto che è stata un successo quale mai ho avuto, e quale in tanti anni da che esiste la Barcaccia (che è il nome delle sale ove gli artisti avvicendano le mostre) nessuno ha avuto. Ed io ne sono molto lieto, poiché oltre al resto fa sempre piacere il vedere riconosciuto il merito e premiate le fatiche. Ed in quanto a fatiche io ne so qualche cosa; specialmente con questa mostra che per metà, almeno, ho condotta a termine in due mesi. Ciò vuol dire circa un quadro ogni tre giorni. Ma ora voglio lavorare con più calma e non affaticarmi troppo. Ma queste cose si dicono, e poi il mio temperamento mi trascina, e so che finirò per lavorare con lo stesso accanimento".

È Scarpa a ribadire questo aspetto dalle colonne de "Il Messaggero", affermando che le "ultime opere pittoriche tutte linde, precise d'un esasperante verismo se sono ammirevoli per la bravura che l'autore dimostra non si differenziano l'una dall'altra per potenza emotiva e comunicativa e il loro valore pittorico, si tratti di paesaggio e natura morta di figura o di fiori, è perfettamente identico sia all'apparenza come nella sostanza. Tuttavia tale maniera di Croatto è distinta e personale ed è a tutti accessibile nei riguardi della comprensione del procedimento usato dall'artista e dei risultati da questi raggiunti alla superficie: perciò a tutti interessa e piace"[126].

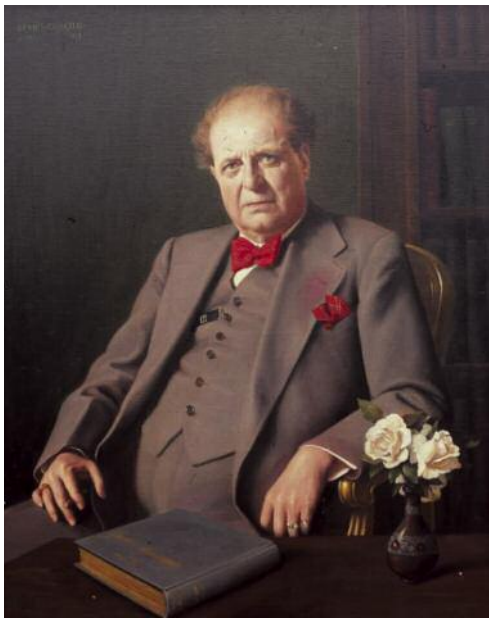
Il laborioso pennello dell'artista si sarebbe fermato il 6 settembre del 1948.

Bruno Croatto muore infatti a Roma assistito dalla fedele compagna Igea, sua musa ispiratrice, e fra i ricordi più commossi vi è senz'altro quello pubblicato su "Il Giornale della Sera" da Francesco Cangiullo che rievoca il gusto di una pittura oggettiva. Di lì a poco, nel marzo del 1949, la direzione della Galleria La Barcaccia, così come successivamente la Galleria Trieste, inaugura una retrospettiva che, dinanzi agli occhi dei contemporanei, assume i caratteri di modello anticipa-

127. Cfr. D. Mugittu, *op. cit.,* agosto 1999, pp. 242-246.

Ritratto di Pietro Mascagni
1939 - olio su tela, cm 114x95 [cat. 90]

Ritratto di Anna Lolli
1938 - olio su tela, cm 200x140 [cat. 87]



tore della maniera di Sciltian, Annigoni e Buesso.

Questa ampia produzione pittorica, in gran parte in possesso di collezionisti privati, è per lo meno restituita attraverso la rara pubblicazione monografica *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, comprendente cinquanta tavole edita, nel 1949, da Danesi, Roma, piccolo volume che rispondeva ad un preciso desiderio di Igea mirante a commemorare la scomparsa del marito.

Il breve catalogo contiene infatti alcuni dei dipinti riprodotti nel sopra citato album di settantuno foto che in questo caso assumono il valore di indispensabile repertorio iconografico.

Attraverso questi strumenti relativamente al campo della ritrattistica, è possibile constatare quali erano le amicizie, i contatti e quindi la committenza dell'artista. Ma fra questa committenza, espressione di una classe sociale altolocata, e il fare pittorico croattiano vi è una basilare continuità, una congiunzione di pensiero ed un'armonia di fondo in quanto si assiste al rispecchiamento dell'uno nell'altra e viceversa.

Gli anni Trenta e quindi il periodo romano costituiscono il massimo vertice dell'arte del triestino.

Pur vivendo nell'epoca del fascismo non fu ufficialmente legato al regime, anche se in una lettera datata "Roma 24 febbraio 1942 - XX" ed indirizzata al fratello che abitava a Trieste richiede un'accurata documentazione in grado di dimostrare le origini "ariane" della propria famiglia.

Tra i suoi estimatori si annoverano molte personalità di primo piano dalla confermata autorevolezza. Suoi committenti furono Ernesto Franco, Direttore Generale del Ministero dell'Educazione nazionale fra il 1935 ed il 1936 e Francesco Malgeri, Direttore de "Il Messaggero" dalla fine del 1932 al 1941.

Il triestino Giuseppe Cobolli Gigli, consigliere nazionale nella XXX legislatura e Ministro dei Lavori Pubblici fra il 1935 ed il 1939, frequentò abitualmente dal 1937 al 1939 la casa-studio di Bruno Croatto. Forse fu grazie a queste conoscenze se la moglie ebrea non patì il dramma della deportazione.

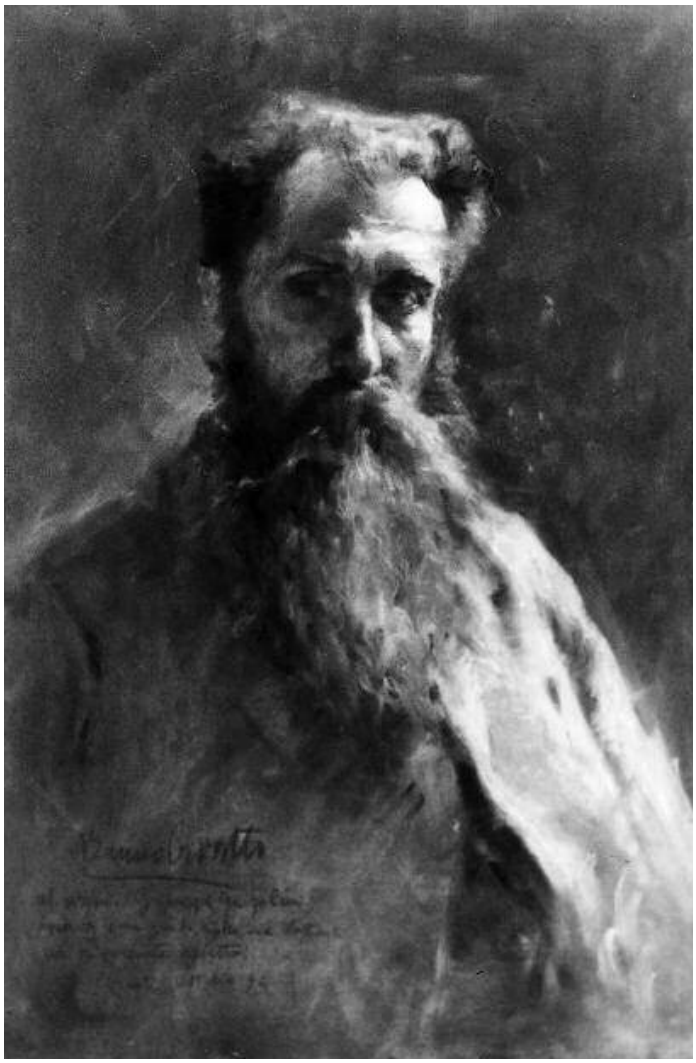
Diversi membri dell'aristocrazia quali il conte Ernesto Vitetti, il principe Ginori Conti, peraltro amico di Memo Vagaggini, la nobildonna Isabella Rondinelli Vitelli Buoncompagni Ludovisi si fecero ritrarre in grandi quadri di parata dal solido impianto monumentale[127].

Spesso questi dipinti, analogamente alle coeve nature morte, sono impreziositi dall'inserzione di ampi tendaggi, damaschi dai motivi a melagrana, velluti, cuscini, scialli dalle lunghe frange, passamanerie,

128. E. Crispolti, *Stupefazioni di un tempo sottratto*, in *Memo Vagaggini*, catalogo della mostra a cura di Eliana Princi, Grosseto, Cassero della Fortezza Medicea, 16 luglio - 20 settembre 1994, Milano, Charta, 1994, p. 12.

Tavole

1
Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini
1896



2
Ritratto della madre dormiente
databile inizi Novecento

3
Marina con mezza figura di giovane uomo
1903

4
Ritratto di fanciulla in piedi
1909

5
Volto di bambino
databile 1911

6
Crisantemi rossi
1913

7
Vaso con rose bianche
1913

8
Trieste velata, dal colle di San Giusto
1913

9
Ritratto della nipote Pia
1913

10
Ritratto di signora con cappello
1914

12
Bozzetto con scena d'interno
metà secondo decennio Novecento

13
Fanciulle in un interno
1918

14
Giovane distesa su divano
1918

15
Vaso di girasoli
1918

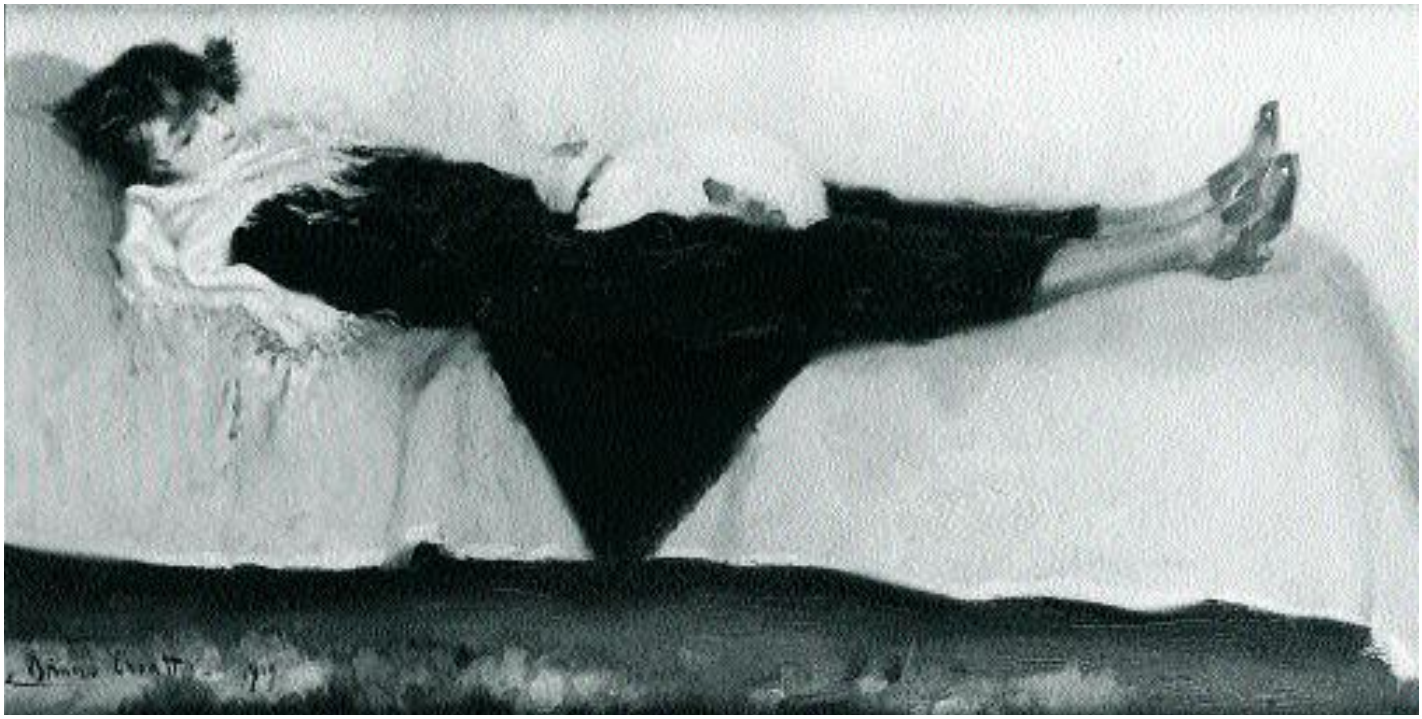
17
Palazzo rinascimentale veneziano
1919

18
Bacino di San Marco
1919

19
Trieste. Piazza del Ponterosso
1919

20
Siena
1919

21
Ritratto della moglie Igea distesa
1919



24
Ritratto di donna con strumento a corda
1920

25
Donna con scialle verde e violoncello
1920

26
Natura morta con frutta
1920

27
Due vasi con crisantemi
1920

28
Natura morta con rose bianche
1920

30
Roma. Piazza San Pietro
1920

32
Ritratto di Igea con kimono
1921

33
Ritratto di signora con drappo giallo
1921

34
Scene sacre evangeliche
1922

35
Verona. Piazza delle Erbe
1923

36
Salomè
1923

38
Crisantemi
1923

39
Vaso con tulipani gialli
1924

40
Trieste. Bragozzi in Sacchetta
1924

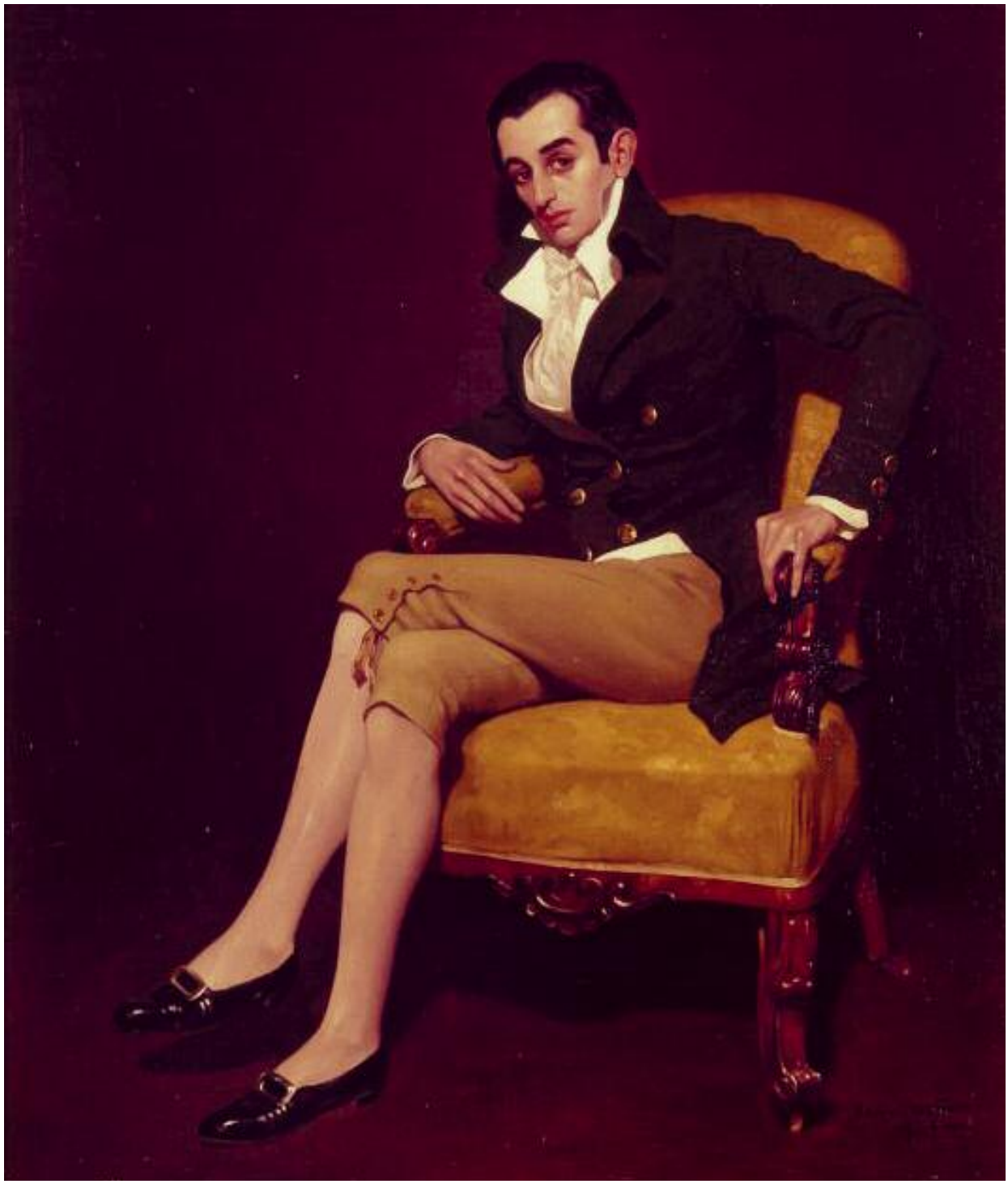
43
Ritratto di Pia
databile 1925

44
Ritratto di Delia Benco
1925

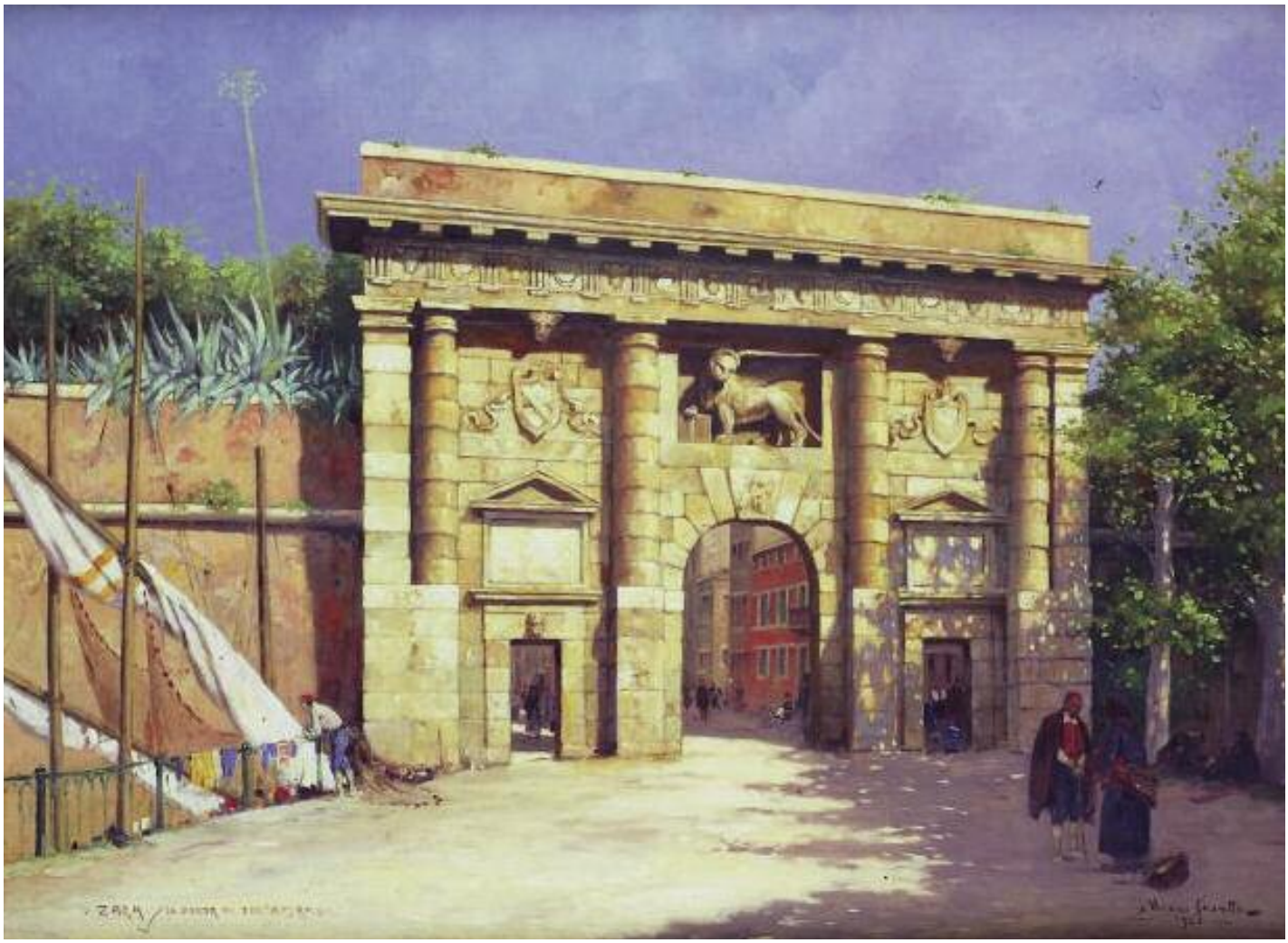
45
Ritratto di Pia all'età di sedici anni
1926

46
Ritratto di signora seduta con abito bianco
1926

47
Ritratto di Edmondo Passauro
1926



49
Zara. La porta di Terraferma
1926



51
Annunciazione
databile 1927-28

52
Ritratto d'artista: donna distesa
1928

53
Natura morta con rose gialle
1928

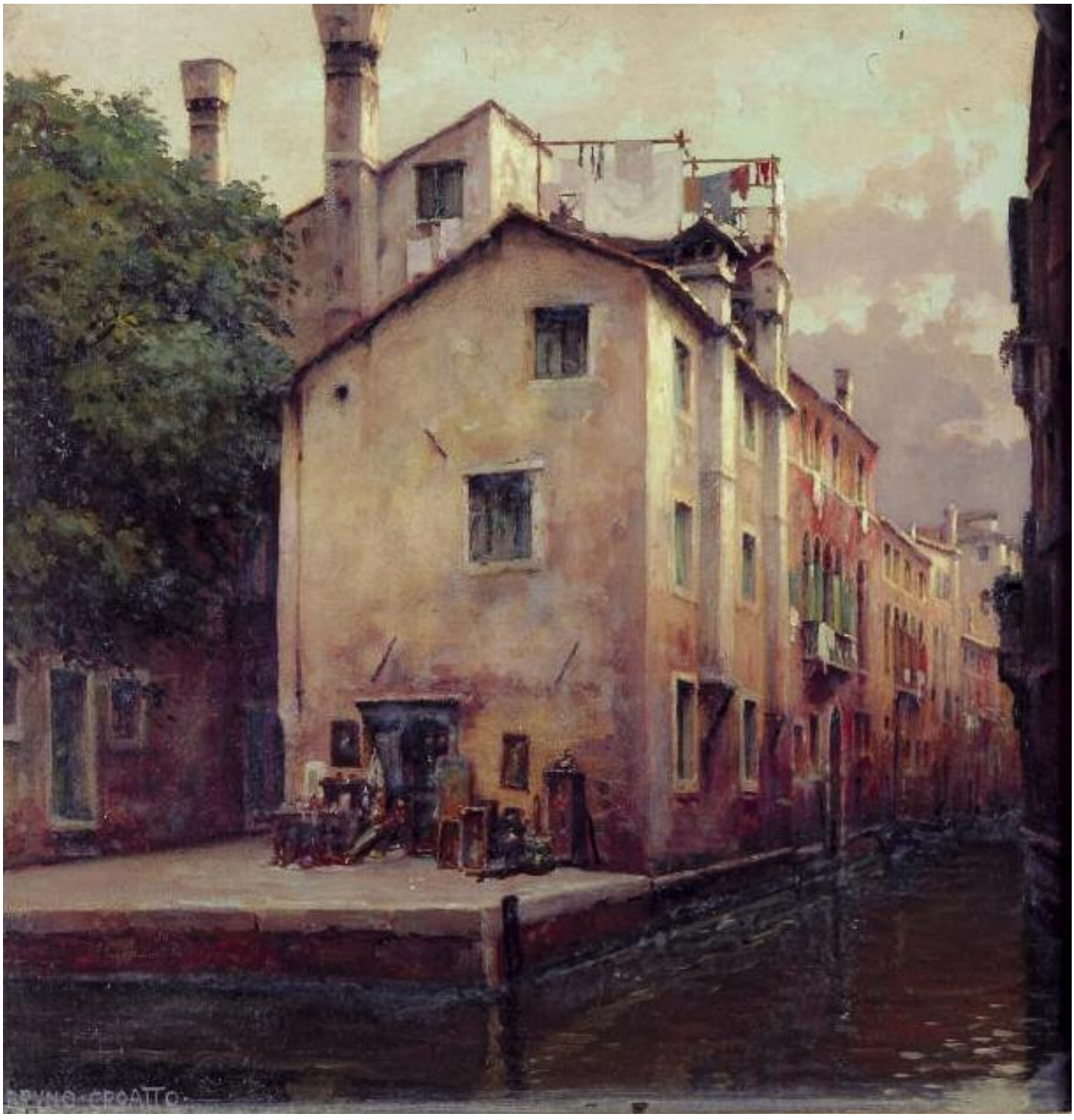
55
Ritratto di Igea con scialle rosa
1929

56
Forte dei Marmi
1929

57
Paesaggio
databile fine anni Venti

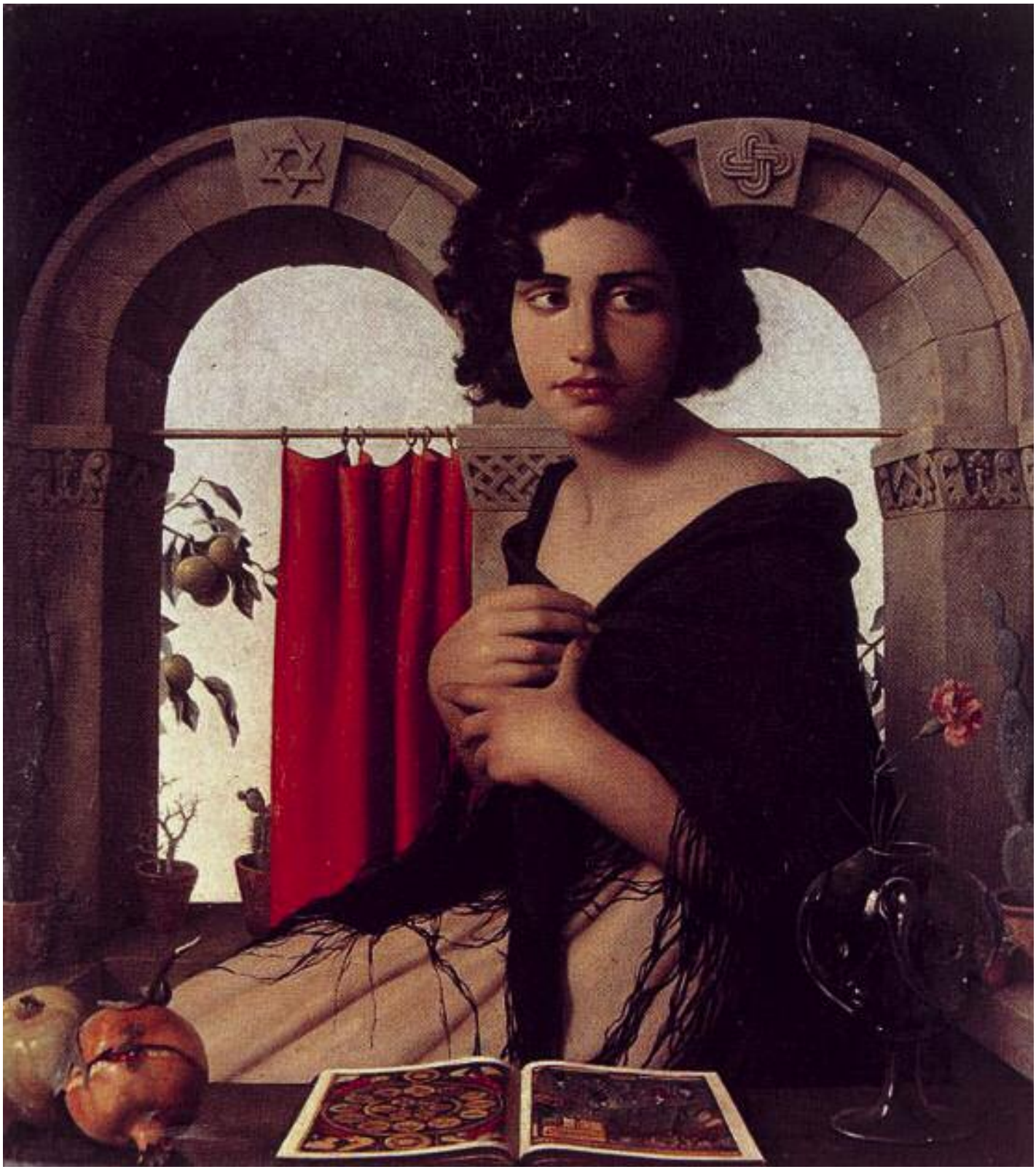
58
Venezia. Riva degli Schiavoni
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta

59
Veduta di canale veneziano
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta



60
Paesaggio
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta

61
Il libro di immagini
1931



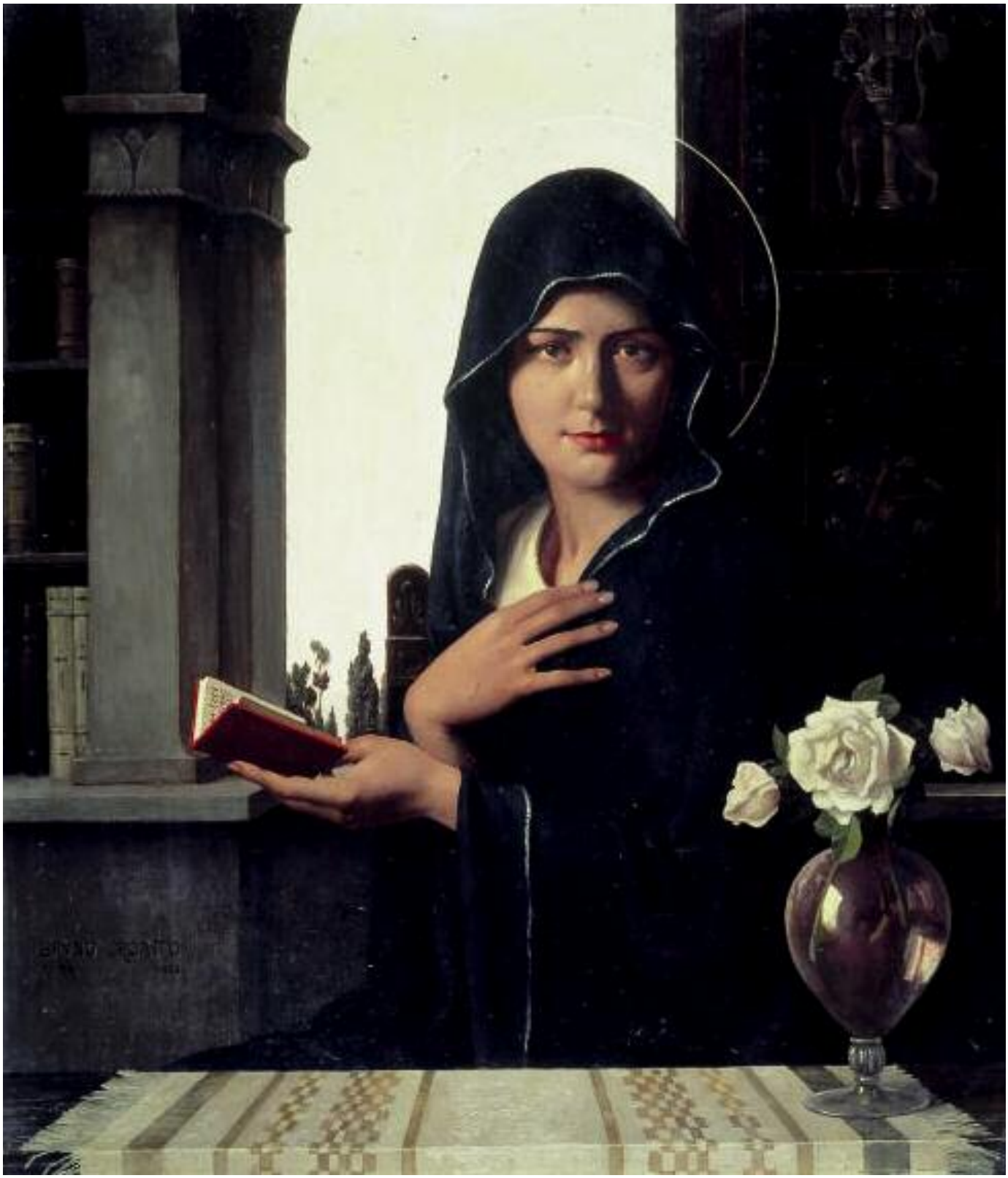
62
Ritratto di giovane donna in abito nero
1931

63
Autoritratto
1931

66
Ritratto di donna con abito azzurro
1932

67
Ritratto di Rodolfo Fogolin
1932

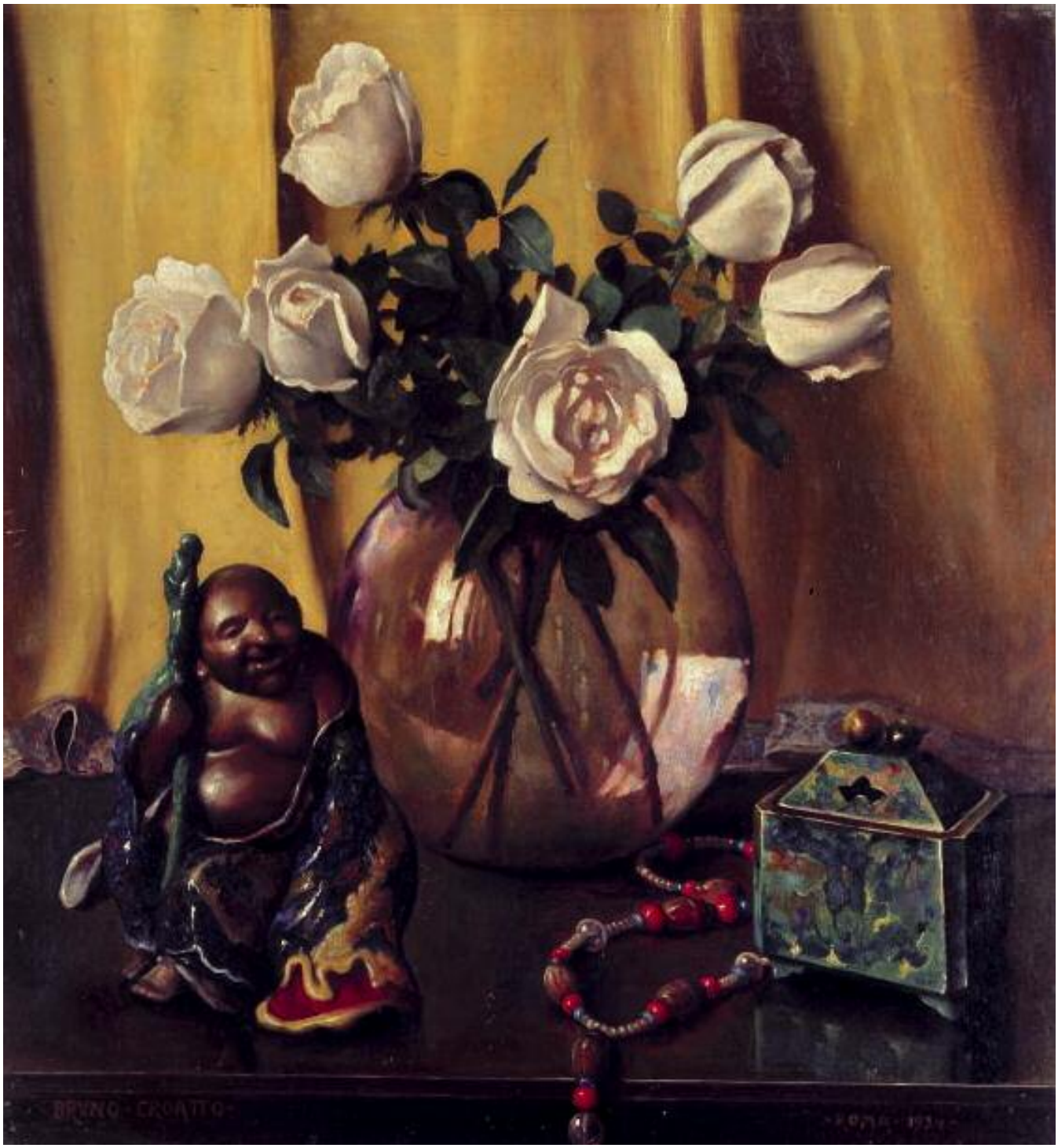
69
Ora serena
1933



70
Ritratto di Vanda
1933

75
Natura morta con ramo di fiori
databile metà anni Trenta

76
Natura morta con rose bianche, Buddha, collana e cofanetto
1934



78
S. Nicolò di Valdoltra
1934

79
Il Placito del Risano
1934-35

79
Il Placito del Risano (particolare)
1934-35

79
Il Placito del Risano (particolare)
1934-35

79
Il Placito del Risano (particolare)
1934-35

79
Il Placito del Risano (particolare)
1934-35

81
Scialle rosso
1937

82
Ritratto di Igea
1937

83
Un adagio di Schubert
1937

84
Ritratto di Anita Morpurgo Pollitzer
1938

85
Ritratto di donna con scialle arancione
1938

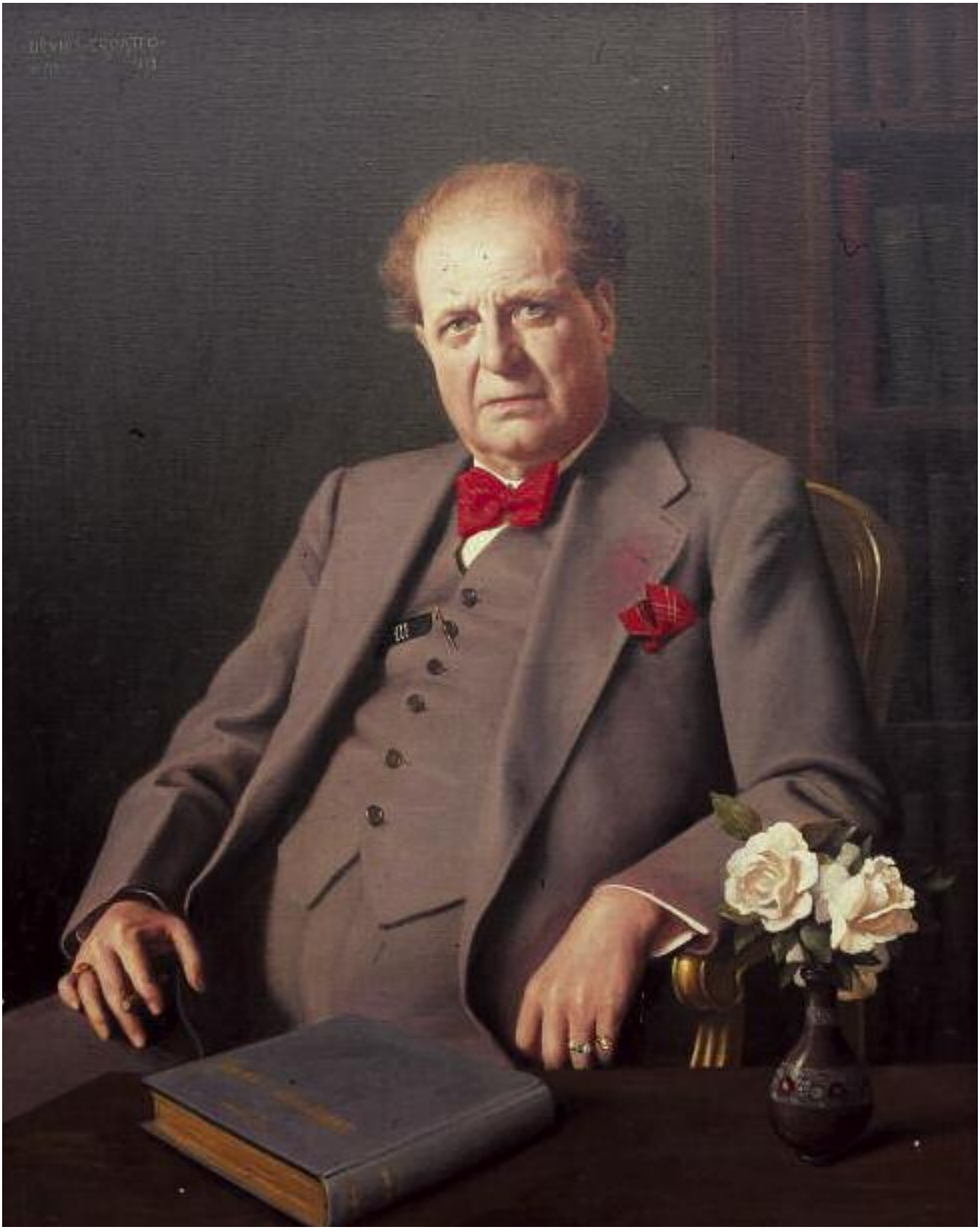
86
Anna Lolli
databile 1938

87
Ritratto di Anna Lolli
1938

88
Natura morta con vaso decò
1938

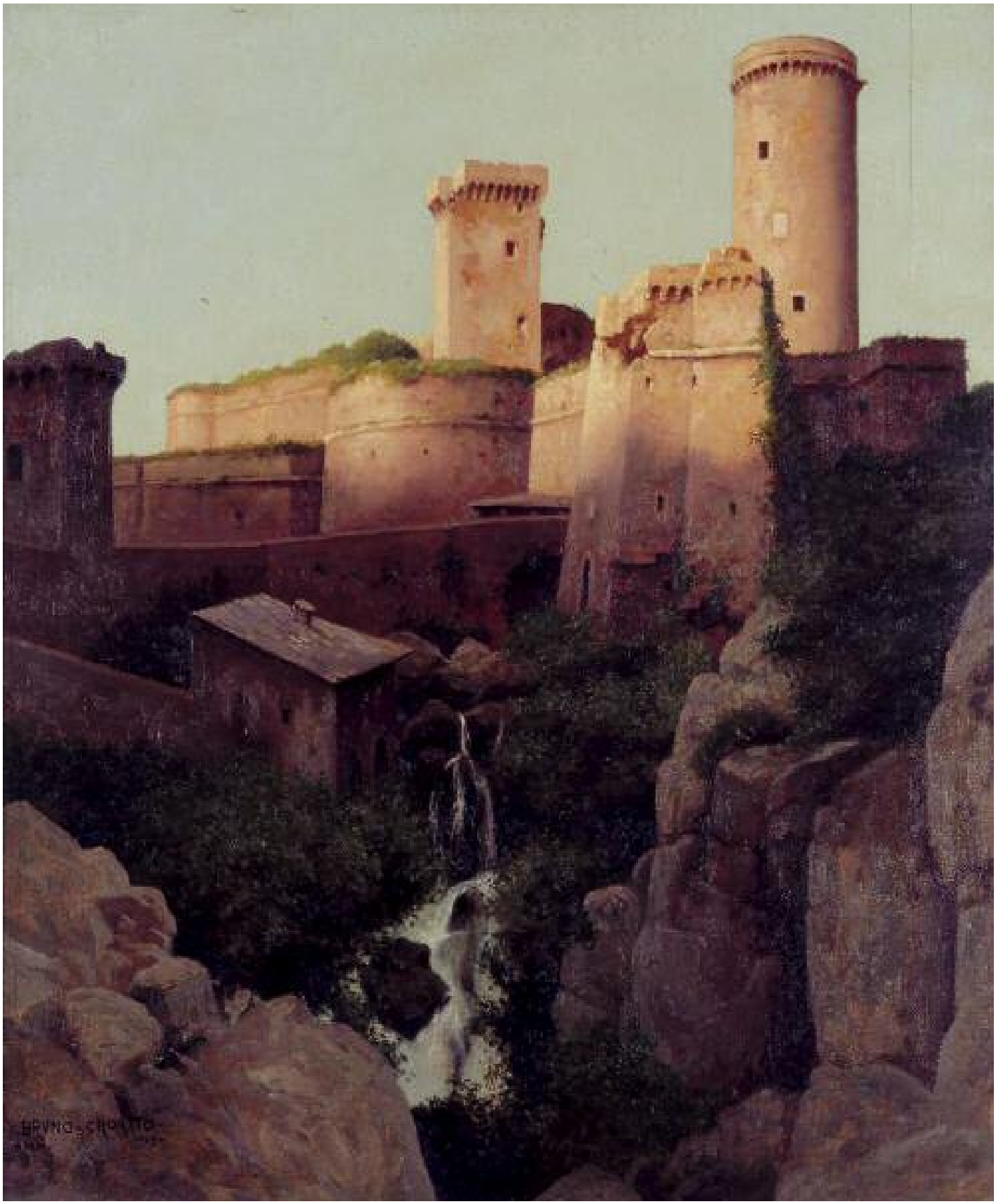
89
Pietro Mascagni
databile 1939

90
Ritratto di Pietro Mascagni
1939



91
Ritratto di donna con ventaglio
databile fine anni Trenta

92
Nepi
1939



93
Iridescenze
1939

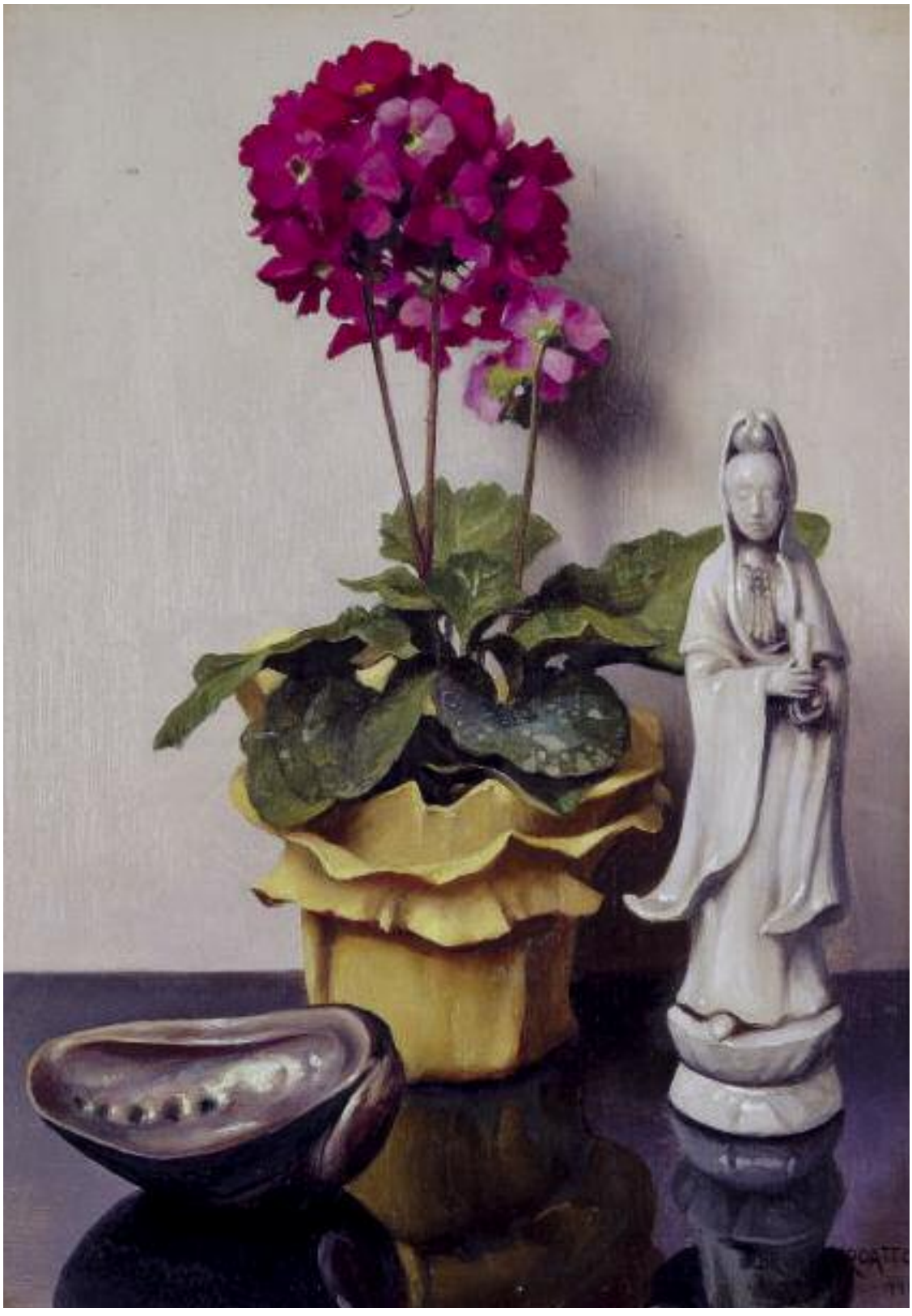
94
Vaso con magnolie stellate (fiori rossi)
1939

97
Ritratto di Livia Roncalli
1940

98
Ritratto di Nora Caliterna
1940

99
Autoritratto
1940

101
Natura morta con fiori rossi
1941



102
Selvaggina e limoni
1941

104
Tulipani bianchi
1943

106
Vaso di tulipani e collana
1943

107
Vaso di fiori
1943

108
Magnolie
1943

109
Grande natura morta con fiori e cineserie
1943

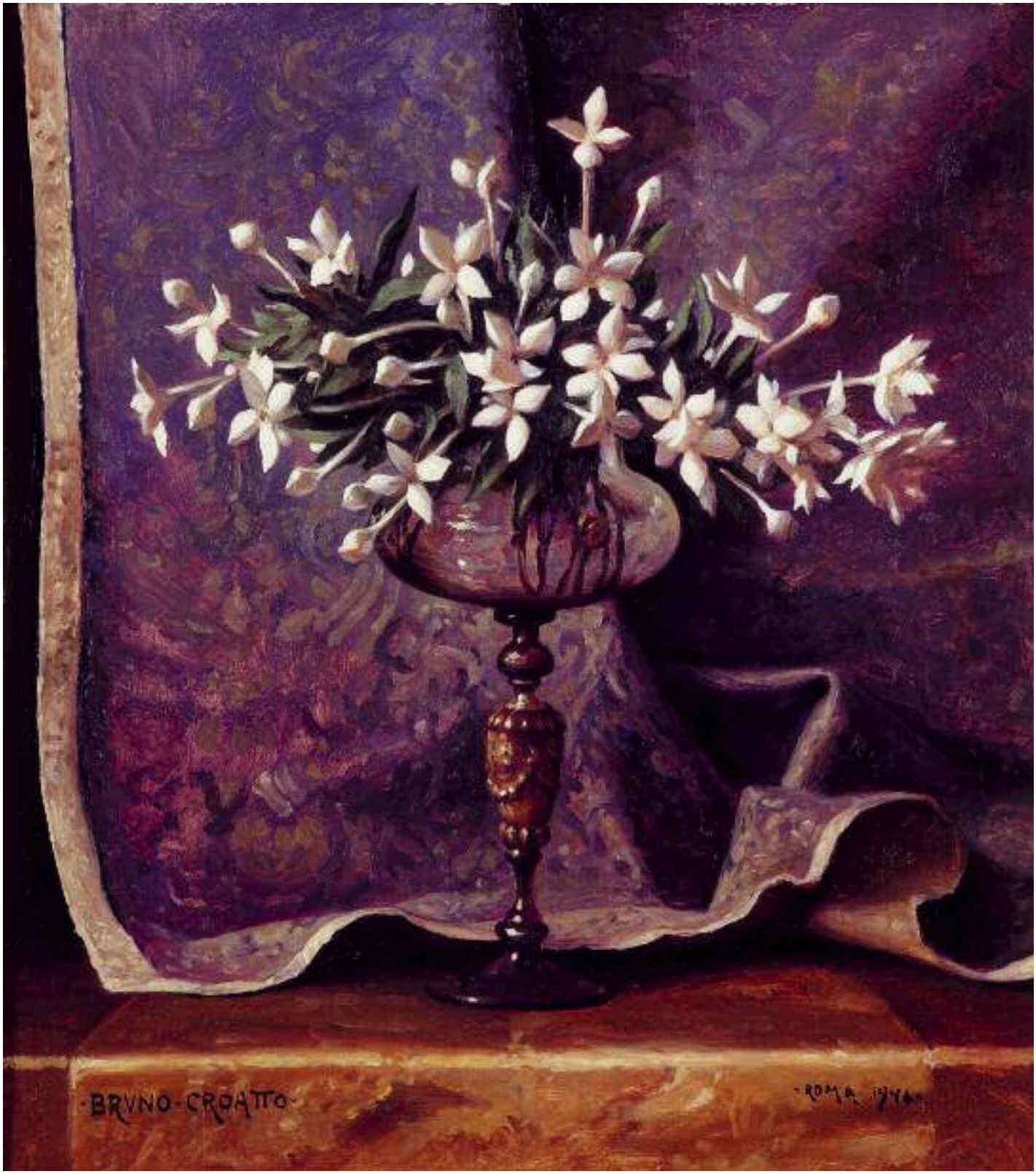
110
Buddha
1944

111
Natura morta con melagrane
1944

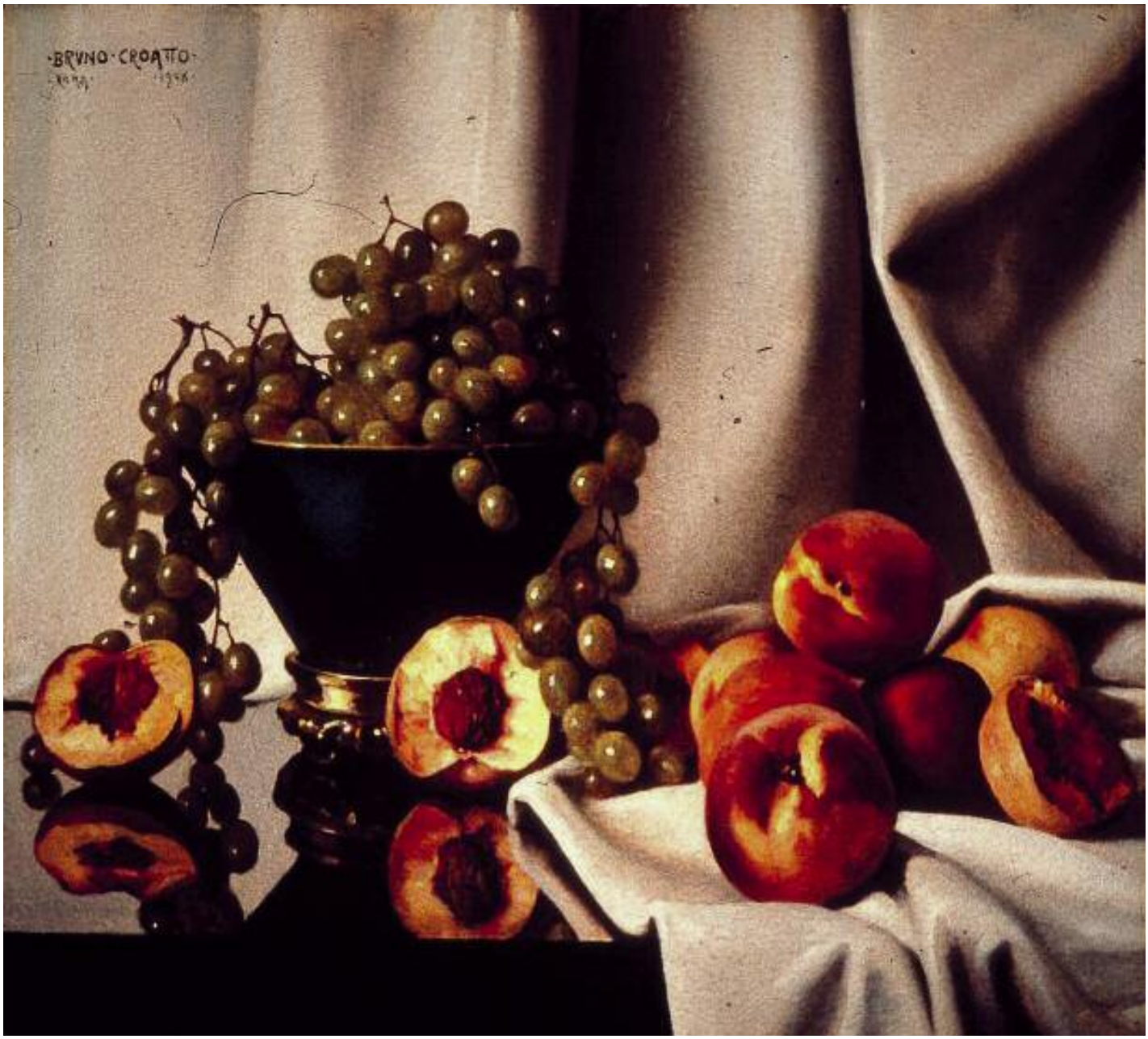
112
Natura morta con vaso cinese
1945

113
Natura morta con grande vaso di lillà
1945

114
Fiori d'arancio
1946



115
Natura morta di pesche e uva
1946



116
Vaso di fiori e collana
1946

117
Donna con mascherina nera
1947

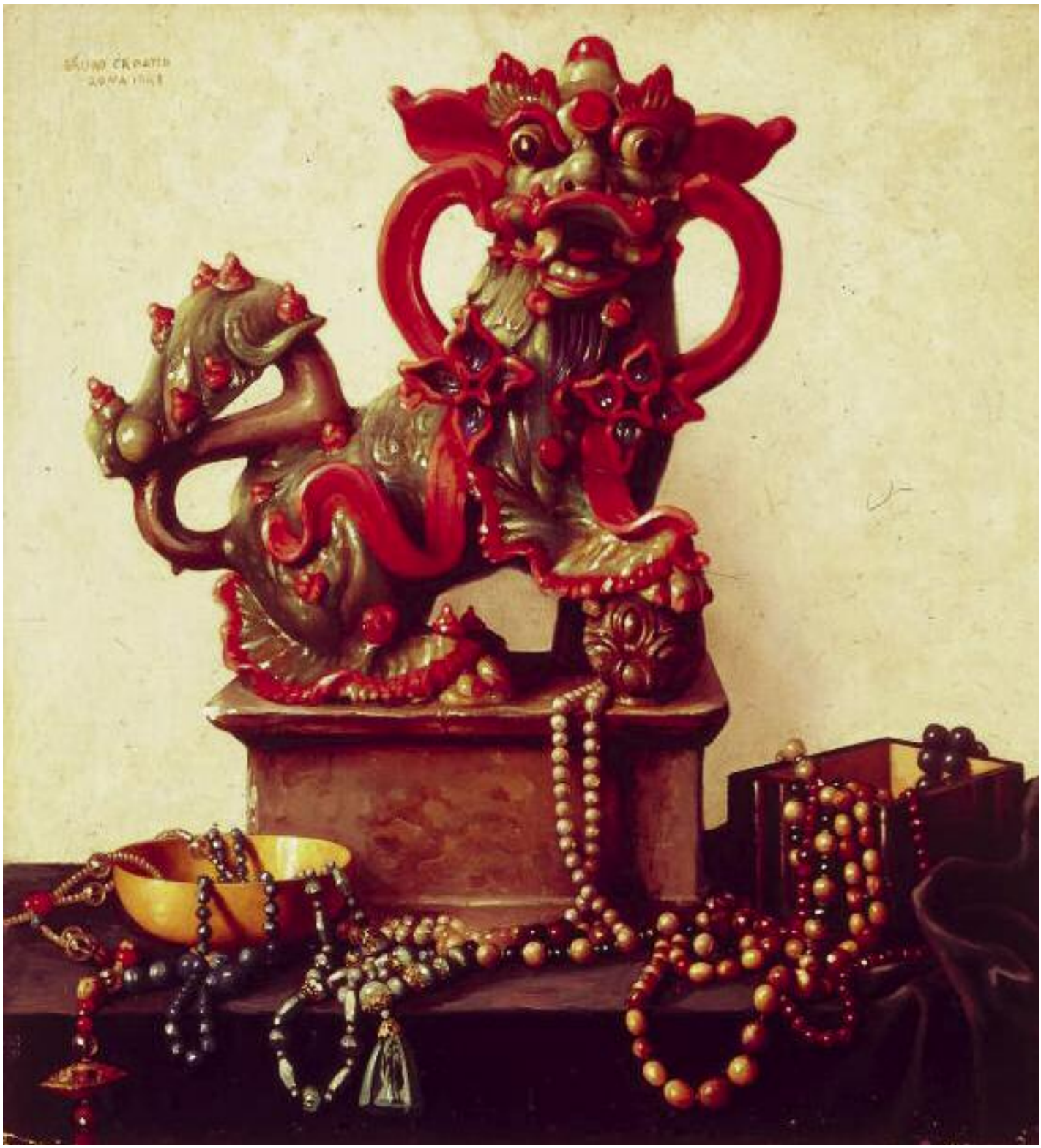
118
Natura morta con boccaletta
1947

120
Natura morta con grande airone
1947

122
Natura morta con grappoli d'uva
1947

123
Natura morta con vasi di Murano
1948

124
Natura morta con il "leone" cinese
1948



Cataloghi

Opere conservate in collezioni pubbliche e private

Le schede si compongono:

- *del titolo dell'opera desunta o da intitolazione iscritta da Bruno Croatto sull'opera stessa, o dai primi cataloghi di esposizione del dipinto; titolo seguito da altro o da altri pure attribuitigli in altri cataloghi o pubblicazioni;*
- *dell'indicazione dell'anno certo (per esempio:* 1937*), o accertabile o presumibile (es.:* databile 1937*), di realizzazione del dipinto;*
- *dell'indicazione della materia e del supporto, e delle misure in centimetri del dipinto, precedendo l'altezza (es.:* olio su tela, cm 58x95*); nel caso di incisioni dall'indicazione della tecnica (es.:* acquaforte, acquatinta, puntasecca*), delle misure in millimetri della lastra, del numero d'opera, della tiratura;*
- *dell'indicazione di se, ove e come, firmato ed eventualmente datato (es.:* firmato e datato in basso a destra: "Bruno Croatto / Venezia 1903"*) e di altre eventuali scritte nel "recto" o nel "verso" (titolo, dediche, ecc.); nel caso di incisioni dall'indicazione, oltre che della firma autografa in matita, della firma o della sigla (es.:* "B. C."*) in lastra;*
- *dell'indicazione della collezione di appartenenza dell'opera o comunque dell'istituzione, pubblica o privata, e del luogo di conservazione del dipinto;*
- *dell'indicazione della provenienza, cioè della o delle proprietà precedenti identificate del dipinto;*
- *delle esposizioni;*
- *della bibliografia;*
- *di eventuali osservazioni.*

Data la vastissima produzione artistica di Bruno Croatto, il Catalogo delle opere è diviso in diverse sezioni la cui numerazione è caratterizzata da un codice di riferimento.

Il criterio adottato nella catalogazione è il seguente:

- *i dipinti sono indicati, in parentesi quadre, dalla dicitura* cat. *seguita dal relativo numero (es.:* [cat. 12]*);*
- *i disegni sono indicati, in parentesi quadre, dalla dicitura* cat. *seguito dal relativo numero e dal codice* dis *(es.:* [cat. 54 dis]*);*
- *le incisioni sono indicate, in parentesi quadre, dalla dicitura* cat. *seguito dal numero e dal codice* i *(es.:* [cat. 24 i]*);*
- *le tecniche miste sono indicate, in parentesi quadre, dalla dicitura* cat. *seguito dal numero relativo e dal codice* ao *(es.:* [cat. 4 ao]*);*
- *le foto dell'album di Bruno Croatto sono indicate, in parentesi quadre, dalla dicitura* cat. *seguita dal relativo numero e dal codice* af *(es.:* [cat. 36 af]*).*

Dipinti

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

1
Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini*
1896

pastello su cartone, cm 84x55
firmato e datato in basso a sinistra con dedica al "Signor Giuseppe Garzolini […] con riconoscente affetto Bruno Croatto '96"
collezione privata
BIBLIOGRAFIA M. P., *La mostra postuma di Bruno Croatto*, in "Il Corriere di Trieste", Trieste, 17 settembre 1949; F. FIRMIANI, *Note per Bruno Croatto*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 2

2
Ritratto della madre dormiente*
databile inizi Novecento

olio su cartone, cm 46x39
collezione privata

È il ritratto della madre Pia Josepha Gaghetta Croatto; sul retro compare un paesaggio con bosco.

3
Marina con mezza figura di giovane uomo*
1903

olio su tela, cm 58x95
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Venezia 1903"
collezione privata

È il ritratto del fratello Italo Croatto, morto di malattia durante la 1ª guerra mondiale all'età di 35 anni.

4
Ritratto di fanciulla in piedi*
1909

olio su tela, cm 90,5x50,5
firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1909"
collezione privata

La pennellata impressionista caratterizza i dipinti realizzati nel secondo decennio del Novecento. Tale stesura pittorica é tipica del periodo triestino.

5
Volto di bambino*
databile 1911

olio su cartoncino, cm 28x21
collezione privata

È il ritratto del nipote Livio.

6
Crisantemi rossi*
1913

olio su tela, cm 81,5x81,5
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1913"
collezione privata

7
Vaso con rose bianche*
databile 1913

olio su cartone, cm 52x52
collezione privata

8
Trieste velata, dal colle di San Giusto*
1913

olio su tela, cm 50,5x60
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1913"
sul retro etichetta della Casa d'aste Stadion di Trieste
collezione privata
BIBLIOGRAFIA L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella pittura triestina*, Roma, 1994, p. 73

9
Ritratto della nipote Pia*
1913

olio su compensato, cm 41,1x38
siglato e datato in basso a sinistra "B. C. 1913"
collezione privata

10
Ritratto di signora con cappello*
1914

olio su tela, cm 90x64,5
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1914"
ubicazione sconosciuta
provenienza Trieste, "Il Giardino Antiquariato"

11
Sommacco
1914

olio su tela, cm 72,5x72
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1914"
collezione privata

12
Bozzetto con scena d'interno*
metà secondo decennio Novecento

olio su cartoncino, cm 20x22,4
firmato in basso a sinistra "Niels Lyhne / B. Croatto"
ubicazione sconosciuta
provenienza Trieste, "Il Giardino Antiquariato"

Il bozzetto reca la citazione del titolo del romanzo di Jens Peter Jacobsen, Niels Lyhne.

13
Fanciulle in un interno*
1918

olio su faesite, cm 44x54,5
firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1918"
collezione privata

14
Giovane distesa su divano*
1918

olio su compensato, cm 40x69
firmato in alto a sinistra “Bruno Croatto 1918”
collezione privata

15
Vaso di girasoli*
1918

olio su tela, cm 58x58
datato e firmato in basso a destra “1918 Bruno Croatto”
collezione privata

16
Rose in penombra
1919

olio su tela, cm 70x70,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1919”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA L. RUARO LOSERI, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 64

17
Palazzo rinascimentale veneziano*
1919

olio su compensato, cm 16x20
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1919”
collezione privata

18
Bacino di San Marco*
1919

olio su compensato
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1919”
ubicazione sconosciuta

19
Trieste. Piazza del Ponterosso*
1919

olio su tavola, cm 43x62
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1919”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella pittura triestina*, Roma, 1994, p. 73 (riprodotto con il titolo *Baracche*)

20
Siena*
1919

olio su faesite, cm 23,2x30,6
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto Siena 1919”
collezione privata

21
Ritratto della moglie Igea distesa*
1919

olio su cartone, cm 29x57
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1919”
sul retro la scritta “Bruno Croatto (Triestino) Ritratto della moglie”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA *Novecento Italiano. Pittori e scultori [...]*, a cura di M. AGNELLINI, Novara, 1997, p. 70

22
Nora a dodici anni
1919

olio su cartone, cm 72x43
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, datato in alto a destra “Nora aet. XII / MCMXIX”
collezione privata

23
Ragazzo vestito alla marinara
1920

olio su cartone, cm 71x42
firmato in basso a sinistra e datato
collezione privata

24
Ritratto di donna con strumento a corda*
1920

olio su tela, cm 70,4x56,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1920”
sul retro in alto a sinistra iscrizione “142-27690”, etichetta in basso a sinistra, “Elgentum der Erbengemeinsehaft nach Dorothea Stadelmann vertreten durch Notar Dr Christian Kleemann, Wien I, Riemergasse”
collezione privata

25
Donna con scialle verde e violoncello*
1920

olio su tela
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto / 1920”
Trieste, Lloyd Adriatico
BIBLIOGRAFIA [CAMILLA PASQUA], *Bruno Croatto,* scheda in *La Pinacoteca del Lloyd Adriatico*, Trieste, 1993, pp. 82-83 (riediz. 1994, pp. 86-87)

26
Natura morta con frutta*
1920

olio su tela, cm 74x100,5
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1920”
collezione privata

27
Due vasi con crisantemi*
1920

olio su tela, cm 74x100,5
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto 1920”
collezione privata

28
Natura morta con rose bianche*
1920

olio su tela, cm 56x78
firmato in alto a destra “Bruno Croatto”
collezione privata

29
Vaso con tre magnolie*
databile 1920

olio su tela, cm 60x50
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

30
Roma. Piazza San Pietro*
databile 1920

olio su tavola, cm 30x36
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
titolo in basso a destra “Roma. Piazza San Pietro”
sul retro in alto a destra scritta dell’autore “36 Roma - Piazza S. Pietro”, timbro dogana italiana “Modane 1920”, timbro dogana francese “28 giugno 1921”
collezione privata

Studio preparatorio per le successive incisioni ispirate al medesimo soggetto.

31
Paesaggio cadorino
1920-21

olio su tela, cm 55,5x60,03
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1920/21”
sul retro scritta a matita “Via G. Donizetti n. 3”
collezione privata

32
Ritratto di Igea con kimono*
1921

olio su compensato, cm 62x37
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1921”
collezione privata

33
Ritratto di signora con drappo giallo*
1921

olio su tela, cm 121x89
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1921”
CRTrieste – Banca SPA
BIBLIOGRAFIA F. FIRMIANI, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 1

34
Scene sacre evangeliche*
1922

olio su tela, cm 300x400
firmato e datato sul trono della Madonna “Bruno Croatto 1922”
collezione privata

35
Verona. Piazza delle Erbe*
1923

olio su cartone, cm 36x47,2
firmato e datato in basso a sinistra “- Bruno Croatto - Verona 1923”
sul retro scritta a matita “dott. Chersi”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA M. P., *La mostra postuma di B. Croatto*, in “Il Corriere di Trieste”, Trieste, 17 settembre 1949

36
Salomè*
1923

olio
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1923”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA F. FIRMIANI, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 3

Si tratta probabilmente di un bozzetto per la realizzazione di un’incisione

37
L’ingresso alla Casbah
1923

olio su cartone, cm 45x60
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1923”
ubicazione sconosciuta
provenienza collezione privata Firenze

38
Crisantemi*
1923

olio su tela, cm 56x48
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1923”
collezione privata

39
Vaso con tulipani gialli*
1924

olio su tela, cm 55x55
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / 1924”
collezione privata

40
Trieste. Bragozzi in Sacchetta*
1924

olio su cartone, luce cm 42,5x53
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1924”
collezione privata

41
Panorama sul Golfo di Trieste
1924

olio su tela, cm 45x48,5
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1924”
sul telaio della cornice in basso a sinistra l’etichetta “Galleria / Trieste / Viale XX Settembre n. 16”

ubicazione sconosciuta
provenienza collezione privata triestina, acquistato nel febbraio 1999 dalla Casa d'aste Stadion di Trieste

42
Cefalù
databile 1924

pastello su cartone, cm 48x59,5
firma e titolo in basso a sinistra "Bruno Croatto / Cefalù"
collezione privata
BIBLIOGRAFIA *Bruno Croatto. Sicilia. Dieci acqueforti originali*, Trieste, dicembre 1924

Probabilmente si tratta del pastello che precede la realizzazione dell'omonima acquaforte facente parte della raccolta di acqueforti ispirate alla Sicilia e realizzate durante il soggiorno nell'isola avvenuto nel 1924.

43
Ritratto di Pia*
databile 1925

olio su tela, cm 94x55
firmato in basso a destra "Bruno Croatto"
collezione privata

44
Ritratto di Delia Benco*
1925

olio su tela, cm 85x65
firmato e datato "Bruno Croatto 1925"
collezione privata
ESPOSIZIONI *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio - 31 agosto 1979; *I Grandi Vecchi. Donne [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992
BIBLIOGRAFIA *Artisti triestini [...]*, catalogo della mostra a cura di S. Molesi e C. Mosca Riatel, Trieste, 1979, pp. 65, 92 (riprodotto con il titolo *Figura femminile in piedi*); *I Grandi Vecchi. Donne [...]*, catalogo della mostra a cura di W. Abrami e L. Resciniti, Trieste, 1992 (riprodotto con il titolo *Ritratto di Adelia (Delia) de Zuccoli Benco)*; L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Roma, 1993, p. 71

45
Ritratto di Pia all'età di sedici anni*
1926, olio su tela, cm 94x70

firmato in basso a destra "Bruno Croatto", titolo e data in alto a destra titolo e data "PIA / AET. XVI / MCMXXVI"
collezione privata

46
Ritratto di signora seduta con abito bianco*
1926

olio su tela, cm 95,5x66,5
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto", datato in alto a sinistra "XV / I / MCMXXVI"
collezione privata

47
Ritratto di Edmondo Passauro*
1926

olio su tela, cm 78,5x66,5
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1926", collezione privata.
BIBLIOGRAFIA L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Roma, 1993, p. 70

48
Perugia
databile metà anni Venti

olio su cartone, cm 27,5x33
firma e titolo in basso a sinistra "Bruno Croatto Perugia", sul retro etichetta "G. Michelazzi / Antichità Belle Arti Cornici / Trieste / Via Mazzini 16 tel. 36-86"
collezione privata

49
Zara. La porta di Terraferma*
1926

olio su tela, cm 60x90
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1926"
titolo in basso a sinistra "Zara. La porta di Terraferma"
collezione privata

50
Natura morta
1926

olio su cartone, cm 56x56
firmato e datato in alto a destra "Bruno Croatto / 1926"
Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna, n. inv. 3836,
ESPOSIZIONI *Il mito sottile […]*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992
BIBLIOGRAFIA L. Caramel, C. Pirovano, *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, 1974, p. 32, tav. 440; *Il mito sottile [...]*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero, Trieste, 1991, pp. 81-82

È stato acquistato nel 1927 alla Mostra Sociale Primaverile di Milano.

51
Annunciazione*
databile 1927-28

olio su tela, cm 100x100
sul retro due timbri, uno illeggibile, l'altro della dogana francese
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 3007
BIBLIOGRAFIA F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 4

Compare ad una mostra del 1928 (XCIV Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma, 1928); acquistato nel 1930 alla Camerata degli Artisti a Roma.

52
Ritratto d'artista: donna distesa*
1928

olio su compensato, cm 50x70
firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1928"
ubicazione sconosciuta
provenienza Milano, Finarte

53
Natura morta con rose gialle*
1928

olio su tavola, cm 51x46
firmato in basso a destra “Bruno Croatto / Roma 1928”
collezione privata

54
Natura morta con calendule
1928

olio su tavola, cm 50x49
firmato in basso a destra sul bordo del tavolo “Bruno Croatto 1928”
sul retro etichetta “Michelazzi 14 dicembre 1928”
collezione privata

55
Ritratto di Igea con scialle rosa*
1929

olio su compensato, cm 60x46
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1929”
collezione privata

56
Forte dei Marmi*
1929

olio su cartone, cm 22,5x30,5
firma titolo e data in basso a sinistra “Bruno Croatto - Forte dei Marmi - 1929”
provenienza Roma, Finarte (1988)

57
Paesaggio*
databile fine anni Venti

olio su compensato, cm 40x49,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

58
Venezia. Riva degli Schiavoni*
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta

olio su compensato, cm 46x47
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”
collezione privata

59
Veduta di canale veneziano*
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta

olio su faesite, cm 44x44
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

60
Paesaggio*
databile fine anni Venti - inizio anni Trenta

olio su tela, cm 52x52
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

61
Il libro di immagini*
1931

olio su tavola, cm 62x58
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto 1931”
ubicazione sconosciuta
provenienza Milano, Finarte (1983)
ESPOSIZIONI *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti*, Livorno, 10-29 aprile 1932; *Giornate di antiquariato città di Sorrento*, Sorrento, 8-16 luglio 1995 (stand 38, espositore Erwin Silbernagl Volker)
BIBLIOGRAFIA *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti*, Bollettino di “Bottega d’arte”, a. XI, n. 6, Livorno, 1932; *Giornate di antiquariato città di Sorrento*, catalogo della mostra, 1995 (riprodotto con il titolo *L’Attesa*)

62
Ritratto di giovane donna in abito nero*
1931

olio su compensato, cm 71x63,5
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1931”
CRTrieste – Banca SPA
ESPOSIZIONI *Il mito sottile [...]*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992
BIBLIOGRAFIA F. FIRMIANI, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 5; *Il mito sottile [...]*, catalogo della mostra a cura di R. MASIERO, Trieste, 1991, p. 82; P. FASOLATO, *La collezione di opere d’arte della Cassa di Risparmio di Trieste [...]*, Trieste, 1999, pp. 70, 72

Un’opera del tutto simile è pubblicata nel catalogo Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 19 (riprodotta con il titolo* Ritratto*).*

63
Autoritratto*
1931

olio su tavola, cm 47x57
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1931”
sul retro etichetta in tedesco con il titolo dell’opera
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4838

64
Venezia. Scena con carnefice
1931

olio su faesite, cm 38x29,2
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, data in basso a destra “MCMXXXI”
collezione privata

65
Aragosta con limoni
1931

olio su tavola, cm 29x35
firmato e datato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma 1931”

dedica in basso a sinistra “Alla gentilissima signora Lina Inzerilli Cavaleri - figlia di mio cugino unico (…) zio Cavaleri molta cordiale simpatia - Bruno Croatto - Roma 1931”
ubicazione sconosciuta
provenienza Milano, Finarte (1993)

66
Ritratto di donna con abito azzurro*
1932

olio su compensato, cm 63,7x41,2
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto Roma 1932”
collezione privata

67
Ritratto di Rodolfo Fogolin*
1932

olio, cm 110x110
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno / Croatto / fecit / Roma MCMXXXII”
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4830
ESPOSIZIONI *Pittura triestina tra ’800 e ’900 nelle collezioni del Museo Revoltella – Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio – 5 giugno 1999
BIBLIOGRAFIA *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 37 (riprodotto con il titolo *Ingegnere Fogolin*); *Pittura triestina tra ’800 e ’900 [...]*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan, Trieste, 1999, p. 85, fig. 75

68
Natura morta
1932

cm 53,2x43,5
olio su compensato
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto Roma 1932”
collezione privata

69
Ora serena*
1933

olio su compensato, cm 67x58
firmato e datato “Bruno Croatto Roma 1933”
ubicazione sconosciuta
provenienza Milano, Asta Sotheby’s, 15 maggio 1996
BIBLIOGRAFIA C., *Mostre romane d’arte*, in “L’Osservatore Romano”, Città del Vaticano, 24 febbraio 1934; *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 20 (riprodotto con il titolo *Madonnina*)

70
Ritratto di Vanda*
1933

olio su compensato, cm 78x58
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto Roma 1933”
collezione privata

71
Natura morta con tulipani rossi
1933

olio su tavola e compensato, cm 40,6x44,1
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / Roma 1933”
sul retro al centro etichetta “Galleria / Trieste / Viale XX settembre n. 16”, sulla cornice in basso a destra “Cornici artistiche / Giosi Flavio / Margutta 48 / a / Roma telef. 67-710”
collezione privata

Sullo sfondo compare un paesaggio con rovine romane; a destra compare una tenda bianca con frange.

72
Natura morta con cristalli e collane
databile anni Trenta

olio su tavola, cm 44,3x44,3
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”
collezione privata

73
Ortensie in salotto
1934

olio su tela, cm 66x56,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, datato in basso a destra “Roma 1934”
collezione privata
BIBLIOGRAFIA L. Ruaro Loseri, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 64

74
Natura morta con limoni e panini
1934

olio su compensato, cm 37,5x41,1
firmato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma / 1934”
collezione privata

75
Natura morta con ramo di fiori*
databile metà anni Trenta

olio su tela, cm 80,3x60
firmato in basso a destra “Bruno Croatto Roma”
collezione privata

76
Natura morta con rose bianche, Buddha, collana e cofanetto*
1934

olio su compensato, cm 46x42,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, datato in basso a destra “Roma 1934”
collezione privata

77
Natura morta con aragosta
1934

olio su tavola, cm 46x49,5
firmato e datato “Bruno Croatto 1934”
collezione privata

78
S. Nicolò di Valdoltra*
1934

olio su cartone, cm 21x28,
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto - S. Nicolò di Valdoltra 1934"
collezione privata

79
Il Placito del Risano*
1934-35

olio su tela, cm 287x423
firmato e datato sul basamento marmoreo "Bruno Croatto / 1934-35"
Trieste, Palazzo Galatti, sede della Provincia di Trieste, Sala del Consiglio
BIBLIOGRAFIA S. BENCO, *Un quadro di Bruno Croatto [...]* "Il Piccolo", Trieste, 23 giugno 1935; L. RUARO LOSERI, *Scene storiche nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1996, pp. 93-94

80
Ritratto di Igea
1936

olio su tavola, cm 77x68,5
firmato e datato in alto a destra "Bruno Croatto Roma 1936"
sul retro sigillo di Pietro Mascagni
provenienza collezione Mascagni – Lolli
collezione privata

81
Scialle rosso*
1937

olio su tavola, cm 68x76
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1937"
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna Bottegantica
ESPOSIZIONI *Maestri dell'Ottocento italiano*, Bologna, Bottegantica, 1997
BIBLIOGRAFIA *Maestri dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, 1997, p. 223; *Maestri dell'Ottocento italiano*, Bologna, Bottegantica, 1997, p. 4; "Repubblica", 16 ottobre 1997, edizione di Bologna

82
Ritratto di Igea*
1937

olio su tela, cm 74,5x63
firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto 1937"
collezione privata

83
Un adagio di Schubert*
1937

olio su tela, cm 58x56
firmato e datato in alto a destra "Bruno Croatto / Roma 1937"
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 3039
ESPOSIZIONI *Gli affreschi di Carlo Sbisà [...]*, Trieste, Castello di San Giusto, aprile-giugno 1980; *Il mito sottile [...]*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992
BIBLIOGRAFIA *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 2; *Gli affreschi di Carlo Sbisà [...]*, catalogo della mostra a cura di L. CRUSVAR e C. MILIC, Trieste, 1980, p. 123; *Il mito sottile [...]*, catalogo della mostra a cura di R. MASIERO, Trieste, 1991, p. 81; C. H. MARTELLI, *Artisti di Trieste, dell'Isontino [...]*, Trieste, 1996, p. 63

84
Ritratto di Anita Morpurgo Pollitzer*
1938

olio su compensato, cm 47x36
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1938"
collezione privata
ESPOSIZIONI *I Grandi Vecchi. Donne [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992
BIBLIOGRAFIA *I Grandi Vecchi. Donne [...]*, catalogo della mostra a cura di W. ABRAMI e L. RESCINITI, Trieste, 1992, p. 123; L. RUARO LOSERI, *Ritratti a Trieste*, Roma, 1993, p. 71; D. MUGITTU, *Bruno Croatto, ritrattista [...]*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

85
Ritratto di donna con scialle arancione*
1938

olio su compensato, cm 41x50
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto Roma 1938"
collezione privata

86
Anna Lolli*
databile 1938

olio su cartone, cm 30x26
collezione privata

Si tratta del bozzetto che Croatto realizzò per il ritratto oggi conservato presso il Museo Mascagni di Bagnara di Romagna.

87
Ritratto di Anna Lolli*
1938
olio su tela, cm 200x140
firmato in alto a destra "Bruno Croatto / Roma 1938"
Bagnara di Romagna, Museo Mascagni
BIBLIOGRAFIA *Mascagni ritrovato [...]*, catalogo a cura di C. CRISCIONE, Milano, 1995, pp. 74-75

Nell'archivio del Museo Mascagni di Bagnara di Romagna è conservata la stampa fotografica in bianco e nero del dipinto; il retro della fotografia reca il timbro "Foto Clarè".

88
Natura morta con vaso decò*
1938

olio su tela, cm 85,4x67
firmato in basso a destra "Bruno Croatto Roma 1938"
collezione privata

Si tratta di una tela di genere raffinato, tutta giocata sulla capacità di resa delle superfici a specchio dove si riflettono i pochi ma eleganti oggetti. Lo sfondo è chiuso da un pesante tendaggio verde smeraldo di cui sono rese le virtuosistiche pieghe. Sulla destra c'è un vaso rosso dal lungo collo decorato a punta di diamante; dal vaso spuntano due rose simbolo della bellezza ma anche della sua caducità.

89
Pietro Mascagni*
databile 1939

olio su cartone, cm 32,5x26
collezione privata

Si tratta del bozzetto che Croatto realizzò per il ritratto oggi conservato presso il Museo Mascagni di Bagnara di Romagna.

90
Ritratto di Pietro Mascagni*
1939

olio su tela, cm 114x95
firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1939"
Bagnara di Romagna, Museo Mascagni
BIBLIOGRAFIA *Mascagni ritrovato [...]*, catalogo a cura di C. CRISCIONE, Milano, 1995, pp. 74-75

91
Ritratto di donna con ventaglio*
databile fine anni Trenta

olio su tela, cm 148x113
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma"
ubicazione sconosciuta
provenienza Trieste, Casa d'aste Stadion
BIBLIOGRAFIA *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 49 (riprodotto con il titolo *Ritratto*)

92
Nepi*
1939

olio su tela, cm 69x59
firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Nepi 1939"
collezione privata

93
Iridescenze*
1939

olio su tavola, cm 44,5x51
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1939"
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 553
ESPOSIZIONI *Mostra personale del pittore Bruno Croatto*, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, 16 novembre 1940; *Il mito sottile [...]*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992
BIBLIOGRAFIA *Mostra personale del pittore Bruno Croatto*, catalogo della mostra, Trieste, 1940; *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 4 (riprodotto con il titolo *Natura morta*); *Il mito sottile [...]*, catalogo della mostra a cura di R. MASIERO, Trieste, 1991, p. 82; L. RUARO LOSERI, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 68

94
Vaso con magnolie stellate (fiori rossi)*
1939

olio su tela, cm 60x60
firmato in basso a destra "Bruno Croatto Roma 1939"
collezione privata

95
Natura morta con cactus
1939

olio su compensato, cm 41x46
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1939"
collezione privata

96
Calendule
1939

olio su tela, cm 50x60,5
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1939"
collezione privata

Al centro un elegante vaso, decorato con motivi zoomorfi e vegetali, mostra un mazzo di rigogliose calendule dalle svariate sfumature arancioni. Compaiono i consueti elementi delle creazioni croattiane: una ciotola d'argento ed una collana in vetro di Murano verde, oggetti che si stagliano contro un tessuto damascato rosa ornato da girali floreali.

97
Ritratto di Livia Roncalli*
1940

olio su tela, cm 50x40
firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1940"
collezione privata

98
Ritratto di Nora Caliterna*
1940

olio su tela, cm 45,5x35
firmato in basso a destra "Bruno Croatto 1940"
collezione privata

99
Autoritratto*
1940

olio su tavola, cm 41x36,5
firmato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1940"
collezione privata

100
Riofreddo
1940

olio su compensato, cm 32,5x49,7
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Riofreddo 1940"
sul retro compare la scritta "dott. Chersi"
collezione privata

Il piccolo quadro dal taglio orizzontale ha un'impostazione tipicamente tedesca nel mettere in primo piano i dettagli del paesaggio boschivo. Esso è peraltro molto simile all'opera intitolata Trentino *pubblicata in* Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, tav. 40.*

101
Natura morta con fiori rossi*
1941

olio su tavola, cm 55x40
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / Roma 1941”
collezione privata

102
Selvaggina e limoni*
1941

olio su tavola
firmato e datato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma 1941”
Trieste, Assicurazioni Generali
bibliografia L. Ruaro Loseri, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 65

103
Natura morta con garofani bianchi
1942

olio su tela, cm 53,5x48,5
firmato e datato in alto a destra “Bruno Croatto Roma 1942”
collezione privata

104
Tulipani bianchi*
1943

olio su tela, cm 58x58
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto / 1943”
collezione privata
esposizioni *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991
bibliografia *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, a cura di W. Abrami e L. Resciniti, Trieste, 1991, p. 31

105
Natura morta con fiori e carte
1943

olio su tela, cm 55x55
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1943”
collezione privata

106
Vaso di tulipani e collana*
1943

olio su tela, cm 65x65
firmato in alto a sinistra “Bruno Croatto Roma 1943”
collezione privata

107
Vaso di fiori*
1943

olio su tela, cm 60x50
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / Roma 1943”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica

108
Magnolie*
1943

olio su tavola, cm 63x57,5
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, datato in basso a sinistra “Roma 1943”
collezione privata
esposizioni *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991
bibliografia *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, a cura di W. Abrami e L. Resciniti, Trieste, 1991, p. 32; L. Ruaro Loseri, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 67

109
Grande natura morta con fiori e cineserie*
1943

olio su tela, cm 90x70
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno / Croatto / Roma 1943”
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4783

110
Buddha*
1944

olio su tela, cm 85,3x70,2
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1944”
collezione privata

111
Natura morta con melagrane*
1944

olio su tavola, cm 50x70
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1944”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica

112
Natura morta con vaso cinese*
1945

olio su tavola, cm 57x61,5
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1945”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica

113
Natura morta con grande vaso di lillà*
1945

olio su tavola, cm 68x63,5
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto Roma 1945”
collezione privata
bibliografia L. Ruaro Loseri, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, 1995, p. 66 (*riprodotto con il titolo Natura morta con glicine*)

114
Fiori d’arancio*
1946

olio su tavola, cm 50x45
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto” e datato in basso a destra “Roma 1946”
collezione privata
esposizioni *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991
bibliografia *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, a cura di W. Abrami e L. Resciniti, Trieste, 1991, p. 34

115
Natura morta di pesche e uva*
1946

olio su tavola, cm 57x61,5
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1946”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica
esposizioni *Maestri dell’Ottocento italiano*, Bologna, Bottegantica, 1997; *Bresciantiquaria*, Brescia, 1997

116
Vaso di fiori e collana*
1946

olio su tavola, cm 51x48
firmato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma 1946”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica

117
Donna con mascherina nera*
1947

olio su compensato, cm 32,5x30,5
firmato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma 1947”
collezione privata

118
Natura morta con boccaletta*
1947

olio su tela, cm 46,5x50
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto / 1947”
CRTrieste – Banca SPA
esposizioni *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991
bibliografia F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 6; *I Grandi Vecchi. Dipingere [...]*, a cura di W. Abrami e L. Resciniti, Trieste, 1991, p. 33

119
Vaso di lillà e porcellane orientali
1947

olio su tavola, cm 67x65
firmato e datato in alto a destra “Bruno Croatto / Roma 1947”
ubicazione sconosciuta
provenienza Bologna, Bottegantica
esposizioni *Maestri dell’Ottocento italiano*, Bologna, Bottegantica, 1997

120
Natura morta con grande airone*
1947

olio su faesite, cm 66,5x87,5
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto Roma 1947”
collezione privata

121
Il cinesino innamorato
1947

olio su tavola, cm 51x72
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto Roma 1947”
sul retro etichetta “Galleria Trieste / Trieste – Viale XX settembre, n. 16 / Artista Bruno Croatto, Titolo Il cinesino innamorato”
collezione privata

122
Natura morta con grappoli d’uva*
1947

olio su tela, cm 54,5x55,5
firmato in basso a destra “Bruno Croatto / 1947”
ubicazione sconosciuta

123
Natura morta con vasi di Murano*
1948

olio su tela, cm 53x63
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / 1948”
CRTrieste – Banca SPA
bibliografia F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 7

124
Natura morta con il “leone” cinese*
1948

olio su tavola, cm 51x54
firmato e datato in alto a sinistra “Bruno Croatto / Roma 1948”
CRTrieste – Banca SPA
bibliografia F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in “Arte in Friuli. Arte a Trieste”, 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 8

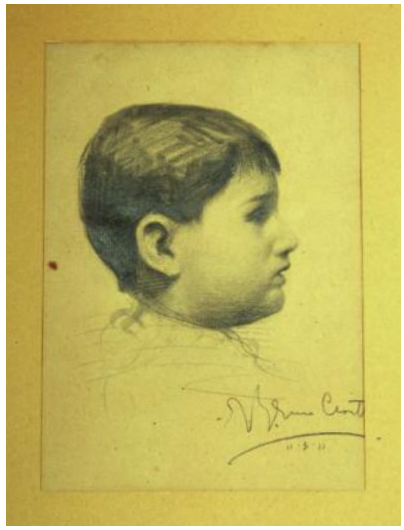
Disegni

1 dis
Venezia. Bacino Orseolo
1910

disegno a matita nera su carta, cm 36,3x24,6
iniziali in basso a destra “B.C. XI 1910”, titolo in basso “Bacino Orseolo”
collezione privata

2 dis
Venezia. Traghetto della Maddalena
1910

disegno a matita nera su carta, cm 23,5x32,2
iniziali, titolo e data in basso a sinistra “B. C. XI Traghetto della Maddalena”
collezione privata

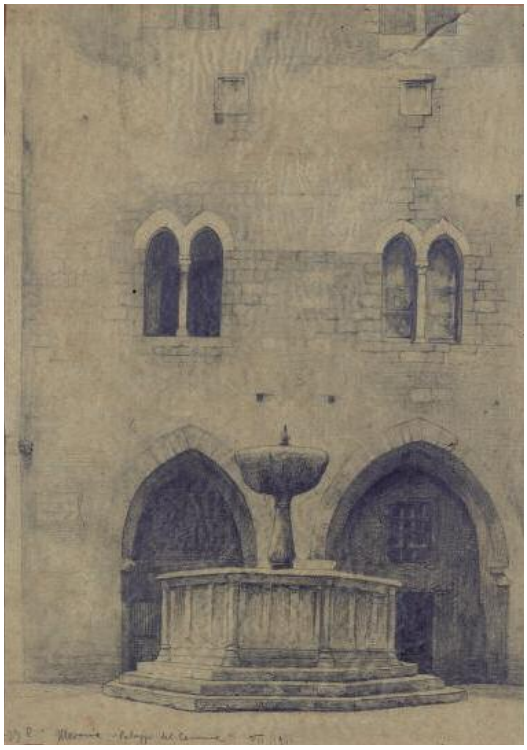


3 dis
Profilo di bambino
1911

disegno a matita nera su carta, cm 31,3x22,2
firmato e datato “Bruno Croatto 11/3/11”
collezione privata

4 dis
Gatto che dorme
1911

disegno a matita nera su carta, cm 22,5x30
siglato e datato in basso a sinistra “B. C. 1911”
sul retro disegno a matita nera su carta raffigurante due gatti
collezione privata



5 dis
Mevania. Palazzo del Comune
1911

disegno a matita nera su carta, cm 47,5x33,5
sigla data e titolo in basso a sinistra “B. C. - Mevania - Palazzo del Comune VII 1911”
collezione privata

6 dis
Assisi
1911

disegno a matita nera su carta, cm 45,5x31
sigla data e titolo in basso a sinistra “B. C. VIII 1911”
collezione privata

7 dis
Ritratto di Fanny (Francesca) Lakenbacher
databile metà del secondo decennio del Novecento

disegno a matita nera su carta, cm 30,7x22
firmato in basso a destra
collezione privata

È il ritratto di Francesca Lackenbacher Tedeschi.

8 dis
Marinaio (Ritratto del fratello Paolo)
databile 1924-25

disegno a matita nera su carta, diametro cm 27
collezione privata

È il bozzetto (secondo la testimonianza di un nipote) per un calendario o un manifesto realizzato per il Lloyd Triestino.

9 dis
Studio per la "Cassandra"
1928

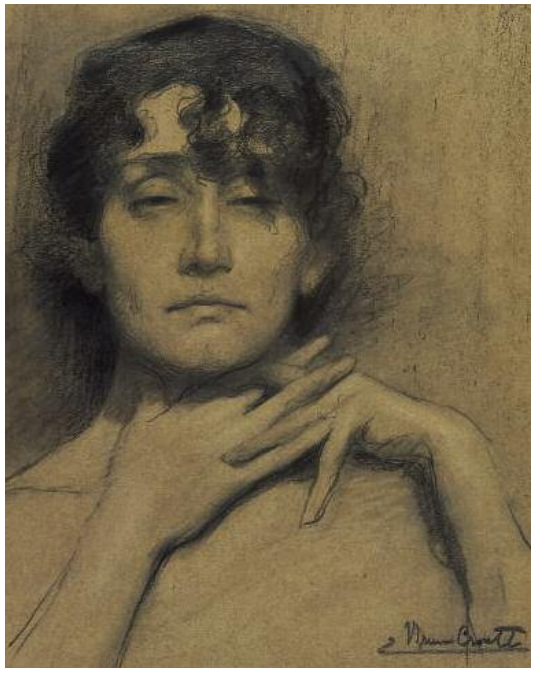
disegno
firma e titolo in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1928 / Studio per la / 'Cassandra' "
BIBLIOGRAFIA *Artisti moderni italiani*, a cura di C. RATTA, Bologna, 1928, tav. 31

È passata presso la Casa d'aste Stadion di Trieste.

10 dis
Studio per l' "Ifigenia"
1928

disegno
firma e titolo in basso a sinistra "Bruno Croatto / Studio per la 'Ifigenia'" / Roma 1928"
BIBLIOGRAFIA C. RATTA, *Artisti moderni italiani*, Bologna, 1928, tav. 32

La modella che impersona Ifigenia è Ester Igea Finzi. Chiaro è il riferimento alla pittura di Sir Lawrence Alma Tadema.

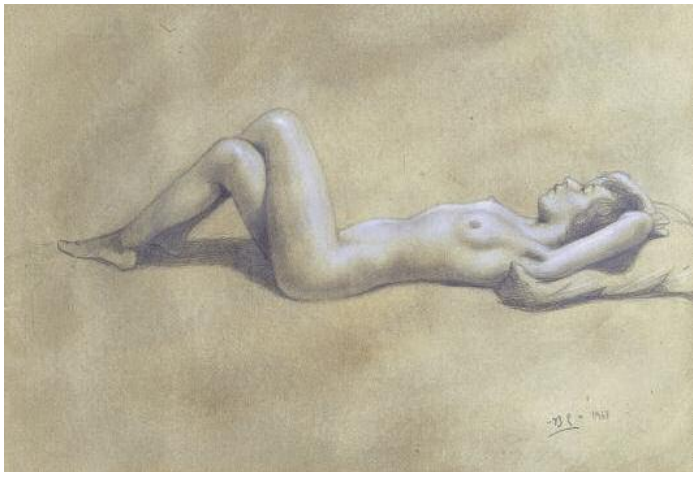


11 dis
Studio di espressione: volto di Igea
databile 1929

disegno a matita nera su cartoncino, cm 30x24
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
collezione privata

12 dis
Autoritratto
1937

disegno a matita nera su carta, cm 41x31
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1937”
collezione privata



13 dis
Nudo femminile disteso
1947

disegno su carta grigia, cm 36,2x53
siglato e datato in basso a destra “- B. C. - 1947”
collezione privata

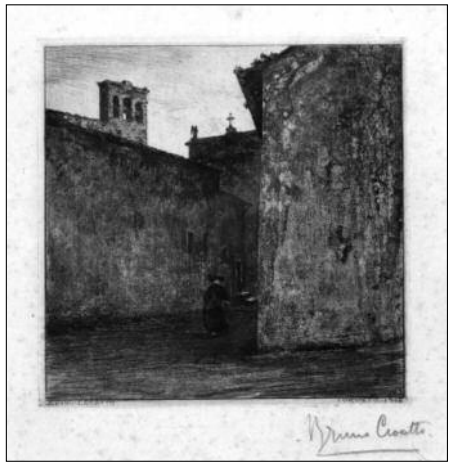
Pesto. Tempio di Nettuno databile 1922 [cat. 62 i]

Incisioni

La produzione incisoria è ordinata secondo il numero progressivo d'opera.
Il soggetto di un'incisione può essere tirato in diversi colori (b/n, verde, seppia, blu) dagli intensi passaggi chiaroscurali. Per una stessa immagine talvolta vengono realizzate matrici che presentano dimensioni differenti. Esistono esemplari recanti oltre alla firma autografa in matita anche il titolo.

1 i
Le fonti del Clitumno
1908

acquaforte b/n, mm 88x119
firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1908", tiratura e numero d'opera in basso a sinistra "1/25 op. 1"
collezione privata



2 i
Orvieto
1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 175x175
firmato in lastra in basso a sinistra "Bruno Croatto", titolo e data in lastra in basso a destra "Orvieto 1908", firmato in basso a destra "Bruno Croatto"
collezione privata

3 i
Ritratto virile
1908

acquaforte acquatinta b/n, mm 130x100, firmato in basso a destra "Bruno Croatto", tiratura e numero d'opera in basso a sinistra "14/15 op. 3"
ubicazione sconosciuta
provenienza Trieste, Contrada Scura Antiquariato

4 i
Capanna e covone
1908

acquaforte puntasecca tirata in verde oliva, mm 102x140
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto - 1908”, tiratura e numero d’opera in basso a sinistra “14/24 op. 5”
collezione privata

5 i
Orvieto. Chiesa di San Domenico
databile 1908

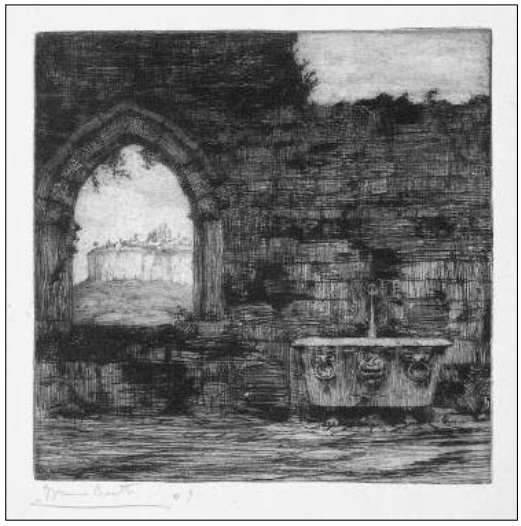
acquaforte acquatinta tirata in colore seppia,
mm 205x168
firmato in basso a destra “Orvieto / Bruno Croatto”,
titolo e numero d’opera in basso a sinistra
“S. Domenico / op. 6”
collezione privata

6 i
Porta Rocca Orvieto
1908

acquaforte acquatinta puntasecca, b/n, mm 120x180
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo e tiratura in basso a sinistra “Porta Rocca - Orvieto / 8/36”
collezione privata

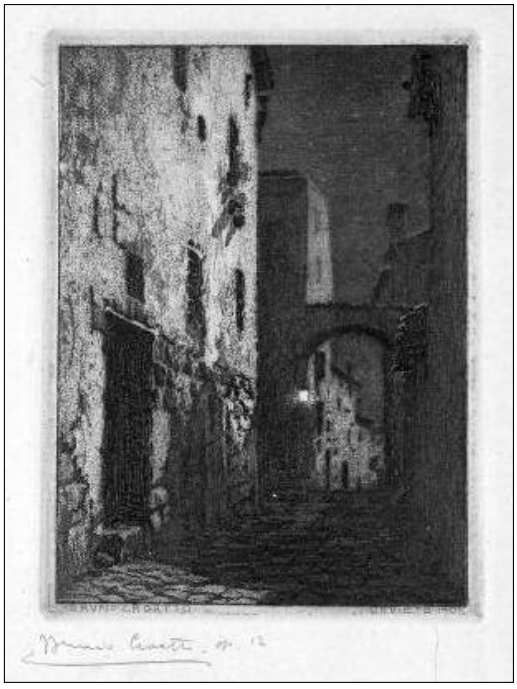
7 i
L’Eremo
1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 155x245,
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto 1908”
titolo in basso al centro “L’Eremo”, tiratura in basso a sinistra “5/15”
collezione privata



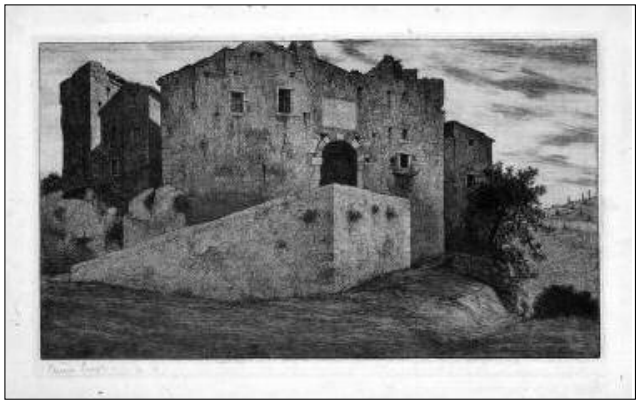
8 i
Rovine con finestra ogivale e sarcofago classico
1908

acquaforte b/n, mm 145x145
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 9"
collezione privata



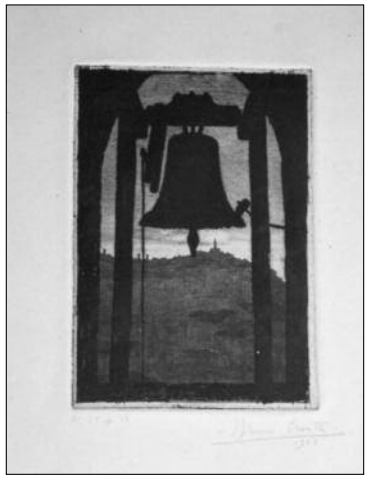
9 i
Orvieto. Notturno
1908

maniera nera tirata in verde/blu scuro, mm 116x85,
firmato in lastra in basso a sinistra "Bruno Croatto",
titolo e data in lastra in basso a destra "Orvieto 1908",
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 12"
collezione privata



10 i
Casa diroccata
1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 230x408
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 13"
collezione privata

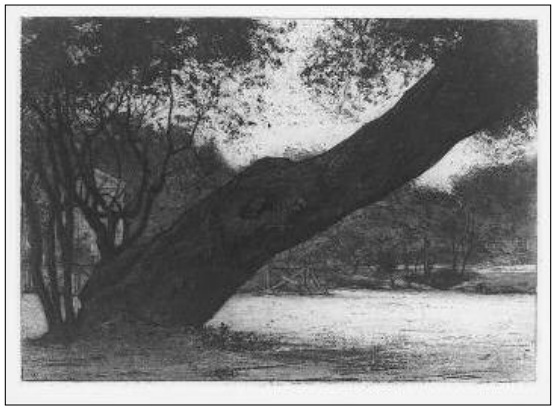


11 i
La campana
1908

acquaforte tirata in verde/blu scuro, mm 167x115
firmato e datato in basso a destra “Bruno Croatto / 1908”, tiratura e numero d’opera in basso a sinistra “21-24 op. 13”
collezione privata

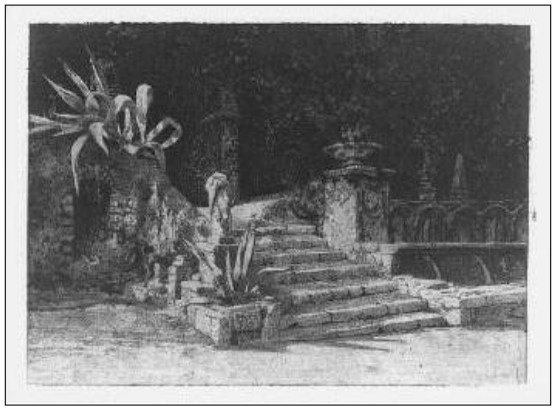
12 i
Villa Borghese. Veduta di Monte Mario
databile 1908

acquaforte acquatinta b/n, mm 130x220
firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 14”
collezione privata



13 i
Villa Borghese
databile 1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 130x180
firmata in basso a destra “Bruno Croatto”, il titolo è in basso a sinistra “Villa Borghese”, la tiratura è “6/50”
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe - Uffizi, inv. 22078
acquistata nell’agosto 1911 dall’autore dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe



14 i
Villa d’Este. Tivoli
databile 1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 143x197
firmata in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo in basso a sinistra “Villa d’Este - Tivoli”, tiratura “6/75”
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe - Uffizi, inv. 22079
acquistata nell’agosto 1911 dall’autore dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, sul retro della scheda d’inventario c’è il prezzo “L. 50”

15 i
Villa Borghese. Veduta di Monte Mario
databile 1908

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 140x240, firmata in basso a destra “Bruno Croatto”, tiratura e titolo in basso a sinistra “12/95 Villa Borghese”
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe – Uffizi, inv. 22080
acquistata nell’agosto 1911 dall’autore dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, sul retro della scheda d’inventario c’è il prezzo “L. 40”

16 i
Via della Cava. Orvieto
databile 1908

acquaforte acquatinta puntasecca tirata in verde, mm 202x260
firmata in basso a destra “Bruno Croatto”, tiratura e titolo in basso a sinistra “8/36 Via della Cava - Orvieto”
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe – Uffizi, inv. 22081
acquistata nell’agosto 1911 dall’autore Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, sul retro della scheda d’inventario c’è il prezzo “L. 65”

17 i
Veduta di parco con due cipressi e colonna
databile 1908

acquaforte b/n, mm 216x148
firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 19”, tiratura in basso a destra “9/75”
collezione privata

18 i
Villa Borghese. La Fontana del Fiocco
databile 1908

acquaforte tirata in seppia, mm 170x156
firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 21”, tiratura in basso a destra “8/50”
collezione privata

19 i
Villa Borghese. Fontana dei Mascheroni
databile 1908

acquaforte b/n, mm 195x150
firma e numero d'opera in basso a destra "op. 29 - Bruno Croatto", titolo e tiratura in basso a sinistra "Villa Borghese 2/57"
collezione privata

20 i
Vicenza. Palazzo Porto
databile 1908

acquaforte b/n, mm 395x283
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto - op. 29", titolo e tiratura in basso a destra "Vicenza Palazzo Porto 1/100"
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe - Uffizi, inv. 99555
acquistata per lire 300 alla Seconda Esposizione Internazionale dell'Incisione Moderna - Firenze 1927 dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Firenze

21 i
Villa Borghese
databile 1908

acquaforte acquatinta b/n, mm 167x14, firma e numero d'opera in basso a destra "Bruno Croatto op. 30", titolo e numero d'opera in basso a sinistra "Villa Borghese op. 30"
collezione privata

22 i
Villa Borghese
databile 1908

acquaforte acquatinta puntasecca maniera nera, mm 120x175
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 31", titolo in basso a destra "Villa Borghese"
collezione privata

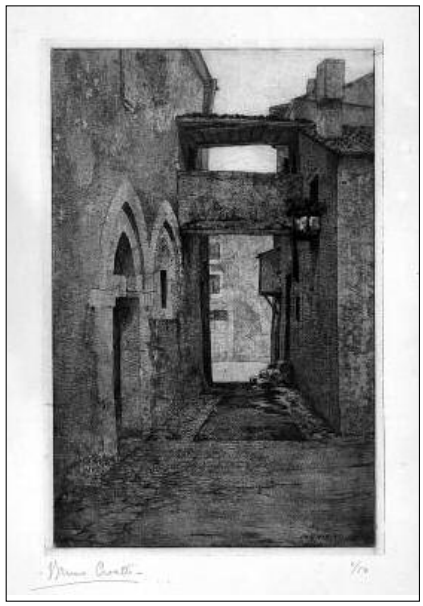
23 i
Ponte Nomentano
databile 1908

acquaforte acquatinta tirata in seppia, mm 142x273
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo tiratura e numero d’opera in basso a sinistra “Ponte Nomentano 3/75 op. 33”
collezione privata

24 i
Galleria con arco a sesto acuto
databile 1908

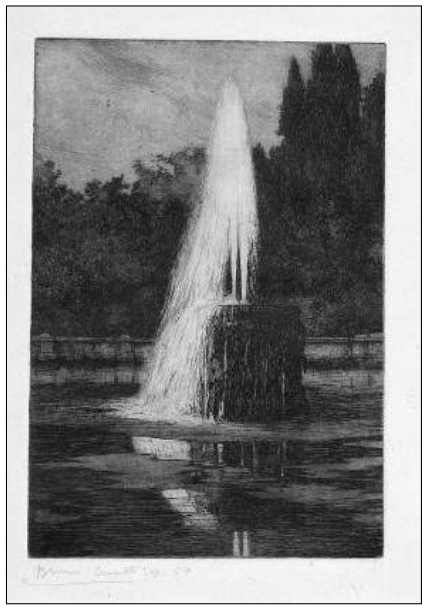
acquaforte tirata in grigio/verde, mm 145x205
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 43”, tiratura in basso a destra “6/40”
collezione privata

Al di là della galleria si apre una piazza.



25 i
Orvieto
1909

acquaforte acquatinta tirata in b/n e seppia, mm 248x16
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, tiratura in basso a destra “2/50”, titolo e data in basso a destra in lastra “Orvieto 1909”
collezione privata



26 i
Villa Falconieri. Frascati
databile 1908-10

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 207x143
firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 54”, titolo in basso a destra “Villa Falconieri - Frascati”
collezione privata

27 i
Tigre
databile 1908-10

acquaforte acquatinta puntasecca tirata in seppia, mm 77x155
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 59"
collezione privata

28 i
Rovine con cipressi
databile 1908-10

acquaforte tirata in verde oliva, mm 127x219
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 60", tiratura in basso a destra "10/50"
collezione privata

29 i
Canale veneziano
databile 1908-10

acquaforte puntasecca b/n, mm 110x62
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto", numero dell'opera in basso a destra "op. 72"
collezione privata

La stessa acquaforte è stata tirata in dimensioni maggiori.

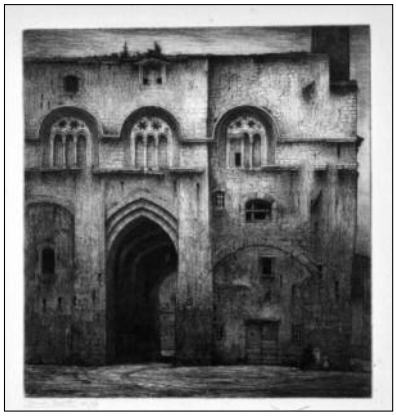
30 i
Piazza Unità
databile anni Dieci

acquaforte puntasecca maniera nera tirata in verde / seppia, mm 170x388, firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 81"
collezione privata

La parte della piazza prospiciente il mare è ancora occupata dal giardino pubblico che, piantato nel 1853 sopra l'interrato mandracchio, viene eliminato nel 1920 per dare origine alla vasta piazza.

31 i
Prospetto di antico palazzo ornato con stemmi
databile anni Dieci

acquaforte, mm 201x156
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 87"
collezione privata

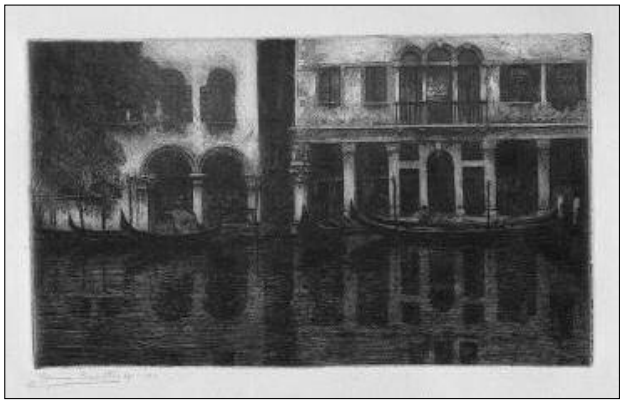


32 i
Orvieto. Palazzo del Capitano
databile anni Dieci

acquaforte b/n, mm 357x329, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 97"
collezione privata

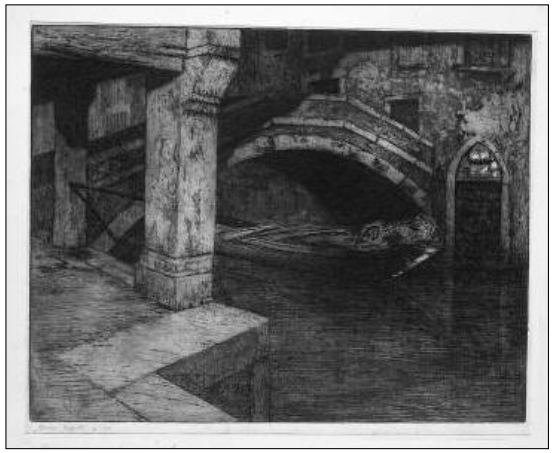
33 i
Scena orientale. Corteo con elefante, cammello, zebra
databile 1912

acquaforte acquatinta tirata in seppia, mm 245x405
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 100”
collezione privata



34 i
Venezia. Palazzi sul Canal Grande
databile 1912

acquaforte acquatinta maniera nera tirata in seppia / verde scuro, mm 175x300
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 101”
collezione privata



35 i
Venezia. Ponte della guerra
databile 1912

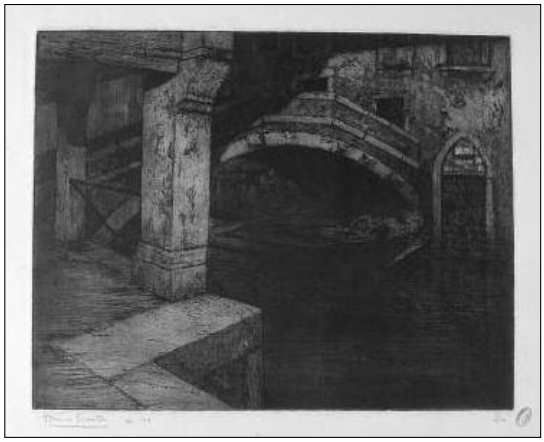
acquaforte acquatinta puntasecca tirata in verde, mm 375x478
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 104”
collezione privata

36 i
Venezia. Ponte della guerra
databile 1912

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 500x630
firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 104”, tiratura in basso a destra “3/20”
collezione privata

37 i
Venezia. Ponte della Guerra
databile 1912

acquaforte acquatinta puntasecca b/n e seppia, mm 375x483
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 104", titolo in basso a destra "Venezia. Ponte della Guerra", cornice nera coeva, sul retro etichetta "Cartoleria Luigi Muron / Trieste - Via Commerciale n. 2 / Il nuovo numero di telefono automatico sarà / 92-63 / cartoleria Luigi Muron 92-63"
collezione privata



38 i
Venezia. Ponte della guerra
databile 1912

acquaforte acquatinta puntasecca seppia, mm 500x630
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 104", tiratura in basso a destra "3/20"
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 623
acquistata dalla Galleria nel 1913
ESPOSIZIONI *X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Venezia, 1912
BIBLIOGRAFIA *X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Catalogo*, Venezia, 1912, p. 55

39 i
Prospetto di palazzo veneziano
databile primi anni Dieci

acquaforte b/n, mm 146x243
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto - op. 106", in basso a destra "6/40"
collezione privata

40 i
Venezia. Palazzo Sagredo
databile primi anni Dieci

acquaforte acquatinta tirata in seppia, mm 160x180
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 107", tiratura in basso a destra "17/40"
collezione privata

41 i
Roma. Villa Borghese.
databile anni Dieci

acquaforte tirata in seppia, mm 314x427
firmata in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 108"
collezione privata

Il medesimo soggetto è tirato anche in bianco e nero con il titolo in basso a destra "Roma Villa Borghese". Le dimensioni possono cambiare di qualche millimetro.

42 i
Notturno a Venezia
databile anni Dieci

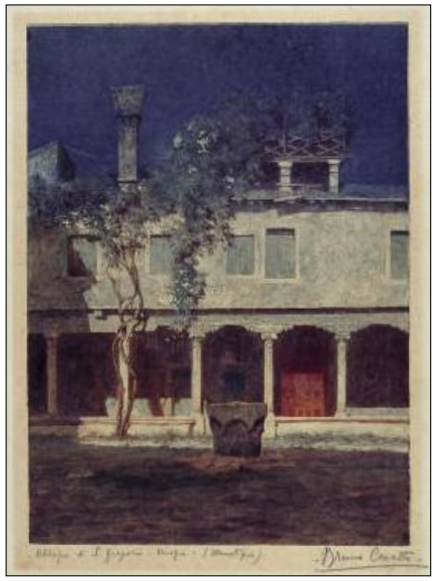
acquaforte maniera nera tirata in seppia / verde scuro, mm 280x180
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 111”, titolo in basso a destra “Venezia”
collezione privata

43 i
Veduta di città arroccata su sperone tufaceo
databile anni Dieci

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 210x470, firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 115”
collezione privata

44 i
Palazzo Borgia. Roma
databile 1911-12

acquaforte, mm 214x141
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo in basso a sinistra “Palazzo Borgia - Roma”, tiratura in basso al centro “6/75”
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 288
BIBLIOGRAFIA *Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e S. Gregorat, Milano, 2000, p. 39



45 i
Abbazia di S. Gregorio. Venezia
databile 1911-12

monotipia a colori, mm 377x274
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo in basso a sinistra “Abbazia di S. Gregorio - Venezia (monotipia)”
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 289
BIBLIOGRAFIA *Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig*, catalogo della mostra a cura di M. MASAU DAN e S. GREGORAT, Milano, 2000, p. 23

46 i
Narni
1912

acquaforte acquatinta puntasecca tirata in verde, iniziali titolo e data in lastra in basso a desta “B. C./Narni 1912” firma e numero d’opera in basso a sinistra “Bruno Croatto op. 116”, titolo e tiratura in basso a destra “Narni 10/40”
Roma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, inv. 2046
La scheda d’inventario della G.N.A.M. non riporta le dimensioni
Nel 1915 è acquistata dal Ministero per l’Istruzione Pubblica per la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma
ESPOSIZIONI *XI Esposizione Internazionale d’Arte*, Venezia, 1914
BIBLIOGRAFIA *XI Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia. Catalogo*, Venezia, 1914, pp. 52, 55

47 i
Roma. Pini a Villa Borghese
databile 1912-13

acquaforte puntasecca, mm 90x115
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, numero d’opera in basso a destra “op. 126”
collezione privata

48 i
Trieste. San Giusto e il Giardino del Capitano
databile 1912-13

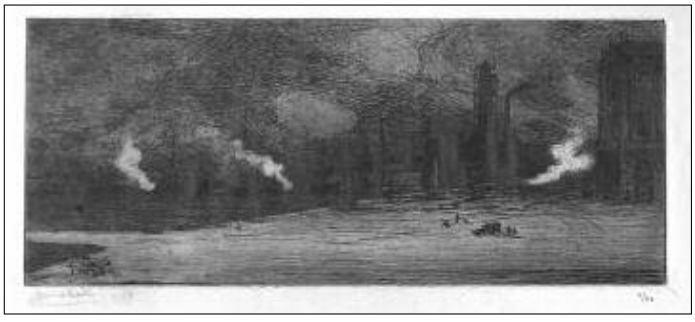
acquaforte acquatinta tirata in seppia, mm 285x511
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 139"
collezione privata

49 i
Prospetto di chiesa veneziana
databile 1912-13

acquaforte acquatinta b/n, mm 270x308
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 140", tiratura in basso a destra "7/40"
collezione privata

50 i
La moglie dell'artista
databile 1919-20

puntasecca b/n, mm 149x153
firmata in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 153"
Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg, inv. 691
BIBLIOGRAFIA M. MALNI PASCOLETTI, *Le collezioni Coronini Cronberg [...]*, Gorizia, 1998, pp. 45, 72



51 i
Panorama urbano
databile 1919-20

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 340x585
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 156", tiratura in basso a destra "6/40"
collezione privata

Potrebbe rappresentare una veduta di Trieste.

52 i
Trieste. Il tricolore a San Giusto
databile 1919-20

acquaforte acquatinta puntasecca, mm 252x252
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 164"
collezione privata

53 i
Arbe. Portale
databile 1920

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 116x128
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 176", titolo in basso a destra "Arbe", sul retro etichetta "Michelazzi/Antichità Belle Arti Cornici/356 apr. 1931/Trieste"
collezione privata

54 i
Arbe
databile 1920

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 138x222,
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 180", titolo in basso a destra "Arbe"
collezione privata

55 i
Pola. L'Arena
databile 1920

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 158x269
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 187", titolo in basso a destra "Pola - L'Arena"
collezione privata

56 i
Prospetto inferiore di palazzo veneziano
databile 1920

acquaforte b/n, mm 295x430
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 190"
collezione privata

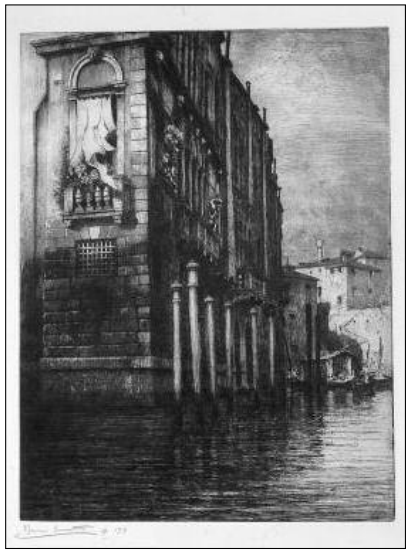
57 i
Ulivi
databile 1920

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 424x606
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 191"
collezione privata
BIBLIOGRAFIA *Gli adornatori del libro in Italia*, a cura di C. RATTA, Bologna, 1927, tav. 79; C. RATTA, *L'Arte del Libro [...]*, Bologna, 1927, vol. II, tav. 327

58 i
Siena. Fonte Ovile
databile 1920-22

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 345x349
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 192"
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe - Uffizi, inv. 96605

In collezione privata esiste un esemplare con il titolo in basso a destra "Siena Fonte - Ovile".



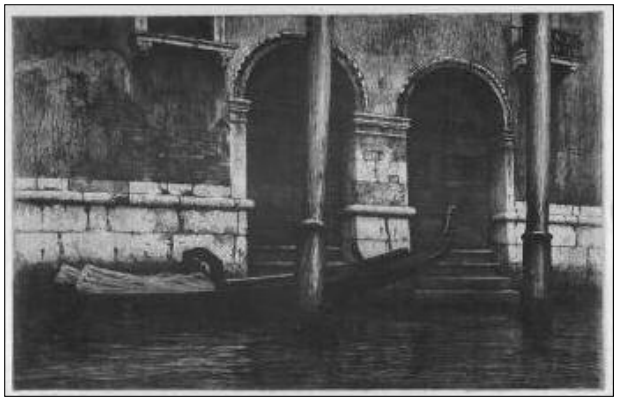
59 i
Venezia. Palazzo con grande finestra ornata da fiori
databile 1920-22

acquaforte b/n, mm 365x280
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 194"
collezione privata

60 i
Narni. Ponte d'Augusto
databile 1922

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 484x32
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 197", titolo in basso a destra "Narni - Ponte d'Augusto"
collezione privata

Nel 1925 espone tale soggetto alla Biennale di Brera. Ma il 1925 è anche l'anno in cui espone presso la Galleria Michelazzi a Trieste una serie di immagini ispirate alle città umbre di Perugia ed Orvieto.



61 i
Canale veneziano con gondola
databile 1922

acquaforte acquatinta b/n, mm 360x565
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 198"
collezione privata

62 i
Pesto. Tempio di Nettuno
databile 1922

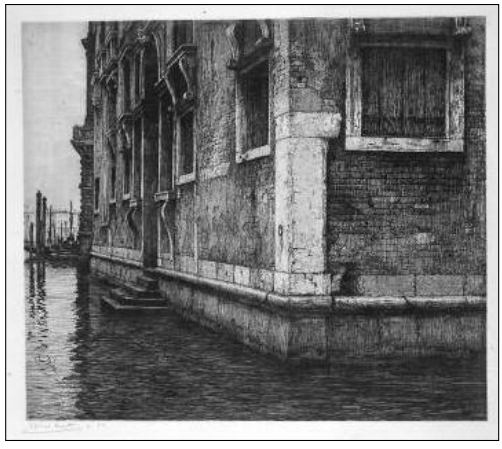
acquaforte, mm 460x480
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 199", titolo in basso a destra "Pesto. Tempio di Nettuno"
collezione privata

63 i
Assisi. Vicolo
databile 1920

acquaforte acquatinta b/n, mm 280x245
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 207", titolo in basso a destra "Assisi"
collezione privata

64 i
Canale veneziano
databile 1920

acquaforte puntasecca b/n, mm 310x170
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 211"
collezione privata



65 i
Venezia. Prospetto di palazzo scorciato
databile 1920

acquaforte b/n, mm 370x430
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 216"
collezione privata

66 i
Trieste. San Giusto
databile 1920

acquaforte b/n, mm 400x395
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 218", sul retro etichetta "Casa fondata nel 1884 / Becker / Ditta della LL. AA. RR. Il Duca e la Duchessa d'Aosta / Napoli - S. Brigida 20 - Napoli"
collezione privata

È raffigurata la Piazza della Cattedrale nei primi decenni del Novecento. A sinistra si intravede la cosiddetta casa del sagrestano prima che fosse ristrutturata e trasformata nella Cappella dedicata a San Giovanni Battista.

67 i
Venezia. Ponte dei Sospiri
databile 1921

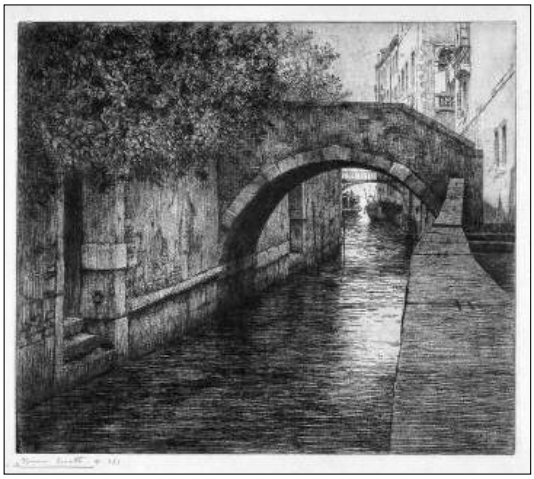
acquaforte acquatinta b/n, mm 460x362
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 224"
collezione privata

68 i
Venezia. Ponte SS. Apostoli
1921

acquaforte puntasecca b/n, mm 190x365
firma titolo e data in lastra in basso a sinistra "Bruno Croatto / Ponte SS. Apostoli - Venezia / 1921"
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 225", titolo e tiratura in basso a destra "Venezia Ponte SS. Apostoli 39/81"
collezione privata

69 i
Canale veneziano
databile 1921-22

acquaforte b/n, mm 277x383
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 230"
collezione privata



70 i
Canale veneziano e ponte
databile 1921-22

acquaforte b/n, mm 286x331
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 231"
collezione privata

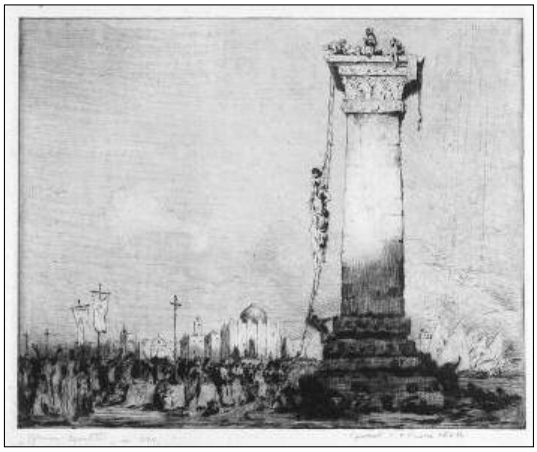
71 i
Pini a Villa Borghese
databile 1921-22

acquaforte puntasecca b/n, mm 356x481
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 238"
Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. AM 399, archivio fotografico GCD 2066, 2704, sul verso della fodera "Terza Biennale Romana d'Arte / Primavera MCMXXV / Palazzo di Belle Arti: Via Nazionale / Croatto / Bruno / Trieste. Via Donizetti 3 / Pini. Acquistato nel 1925 alla Terza Biennale Romana d'Arte / Primavera MCMXXV"
BIBLIOGRAFIA *Gli adornatori del libro in Italia*, a cura di C. RATTA, Bologna, 1927, vol. VI, tav. 48 (riprodotto con il titolo *Pini*)

72 i
Il covo dei pirati
databile 1923

acquaforte b/n, mm 224x328
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 241", titolo in basso a destra "Il covo dei pirati"
collezione privata
ESPOSIZIONI *XIV Esposizione Internazionale d'Arte […]*, Venezia, 1924
BIBLIOGRAFIA *XIV Esposizione Internazionale d'Arte […]*, Venezia, 1924, p. 31

Esiste la foto in bianco e nero di un quadro ad olio firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1923", opera dalla maniera impressionistica dove è rappresentato il medesimo soggetto in controparte: una sorta di approdo di fortuna dove una folla di uomini vestiti con abiti orientaleggianti svolge operazioni di carico e scarico delle merci dalle imbarcazioni (cfr. [cat. 1 af]).



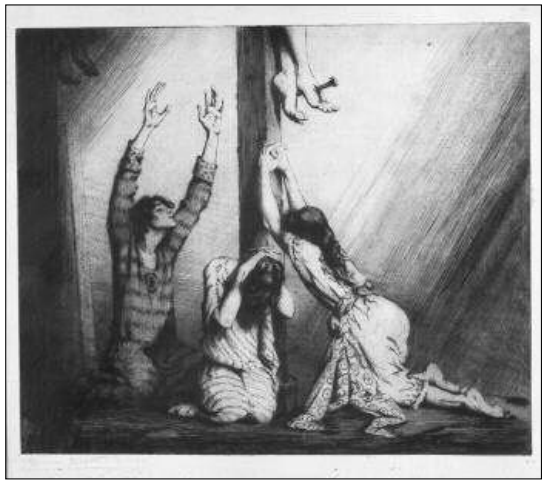
73 i
I funerali di San Simone Stilita
databile 1923

acquaforte puntasecca b/n, mm 210x260
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 244", titolo in basso a destra "I funerali di San Simone Stilita"
collezione privata

Esiste la foto in bianco e nero di un quadro ad olio che in controparte riproduce la medesima scena descritta con una pennellata sciolta (cfr. [cat. 8 af]).

74 i
Crocifissione
databile 1923

acquaforte b/n, mm 385x235
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 247", titolo e tiratura in basso a destra "La Crocifissione 16/80"
collezione privata



75 i
Tre dolenti ai piedi della Croce
databile 1923

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 270x325
firmato in basso a destra "Bruno Croatto"
collezione privata

Per una delle tre dolenti, probabilmente la figura con le braccia alzate, ha posato Ester Igea Finzi.

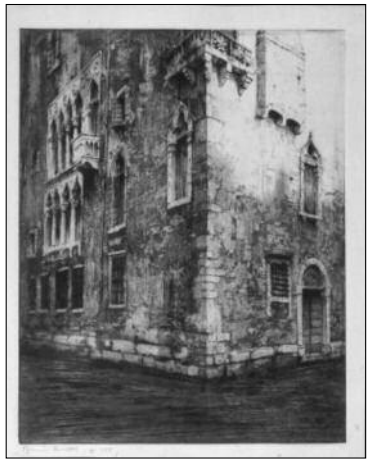
76 i
Venezia. Punta della Dogana
databile 1923

acquaforte b/n, mm 245x310
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 249", sul retro etichetta in alto al centro "Giovanni Michelazzi / Trieste / cornici quadri antichità / Via Mazzini 16 tel. 36-86"
collezione privata

77 i
Venezia. Scuola di San Rocco
databile 1923

acquaforte cera molle puntasecca b/n, mm 230x256
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 251", titolo in basso a destra "Venezia. Scuola di San Rocco"
collezione privata
BIBLIOGRAFIA *Gli adornatori del libro in Italia*, a cura di C. RATTA, Bologna, 1927, vol. VI, tav. 47

Di questa incisione esistono esemplari senza il titolo.

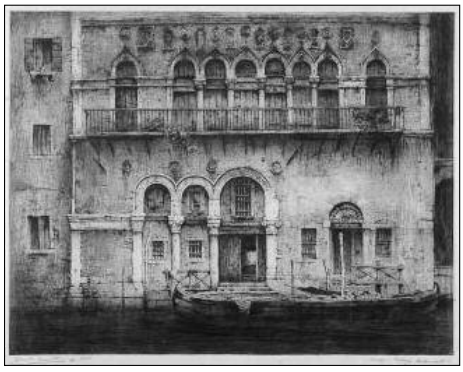


78 i
Palazzo gotico veneziano visto di scorcio
databile 1923

acquaforte acquatinta b/n, mm 344x271
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 254"
collezione privata

79 i
Grande arco
databile 1923

acquaforte b/n, mm 150x115
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 255"
collezione privata



80 i
Venezia. Ca' da Mosto
acquaforte acquatinta b/n, mm 520x620
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 264", titolo in basso a destra "Venezia Palazzo Cadamosto"
collezione privata

81 i
Venezia canale
databile 1923-25

acquaforte acquatinta b/n, mm 284x364
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 265"
collezione privata

82 i
Girgenti. Tempio di Giunone Lucina
databile 1923-25

acquaforte b/n, mm 300x316
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 269", titolo in basso a destra "Girgenti. Tempio di Giunone Lucina"
ESPOSIZIONI *Biennale*, Brera, 1925

Esiste anche l'esemplare con il titolo e la tiratura in basso a destra "Tempio di Giunone - Agrigento" "20/50", collezione privata.

83 i
Cefalù. Il Duomo
databile 1923-25

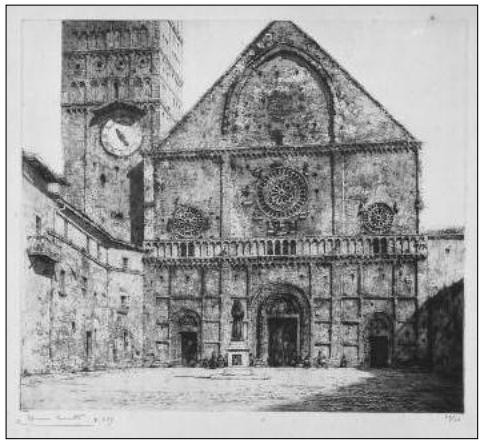
acquaforte acquatinta b/n, mm 330x322
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 273", tiratura in basso a destra "4/25"
collezione privata

84 i
Perugia. Porta S. Angelo
databile 1923-25

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 410x318
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 275", titolo e tiratura in basso a destra "Perugia - Porta S. Angelo - 14/50"
collezione privata.
ESPOSIZIONI *II Esposizione Internazionale dell'Incisione Moderna,* Firenze, 1927
BIBLIOGRAFIA *Catalogo della II Esposizione Internazionale dell'Incisione Moderna,* Firenze, 1927, pp. 19, 29

85 i
Perugia. Porta della Mandorla
databile 1923-25

acquaforte, mm 347x315
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 276", dedica manoscritta in basso a destra "A / Giuseppe Garzolini / all'indimenticabile mio primo maestro / con affetto di figlio / Trieste luglio 1927 / Bruno Croatto", la tiratura è in basso a destra all'estremo vertice della lastra sopra la dedica "18/50"
collezione privata
provenienza eredi del pittore Giuseppe Garzolini di Trieste



86 i
Assisi. Duomo di San Rufino
databile 1923-25

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 273x310
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 279", tiratura in basso a destra "20/30"
collezione privata

87 i
Città di Castello. Via S. Francesco
databile 1923-25

acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 245x160
firma e numero d'opera in basso a sinistra "Bruno Croatto op. 295", titolo e tiratura in basso a destra "Città di Castello. Via S. Francesco 14/50"
collezione privata

88 i
Palermo. Palazzo Chiaramonte
1924

acquaforte b/n, mm 197x229
firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto", titolo e data in lastra in basso al centro "Palermo 1924"
collezione privata

89 i
Palermo. San Giovanni degli Eremiti
1924

acquaforte b/n, mm 186x221
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, iniziali e data in lastra in basso al centro “B. C. 1924”
collezione privata

90 i
Cefalù
1924

acquaforte b/n, mm 159x285
titolo e data in lastra “Cefalù 1924”
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata
Cfr. [cat. 42].

91 i
Acistello. Castello e scogli dei Ciclopi
1924

acquaforte b/n, mm 207x219
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

92 i
Taormina. Isola Bella
1924

acquaforte b/n, mm 160x265
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”, iniziali data e titolo in basso a destra “B. C. 1924 / Taormina”
collezione privata

93 i
Taormina. Un giardino
1924

acquaforte b/n, mm 200x203
iniziali e data in lastra in basso a destra “B. C. / 1924”
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

94 i
Sicilia
1924

acquaforte b/n, mm 187x215
iniziali e data in basso al centro in lastra “B. C. 1924”
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”
collezione privata

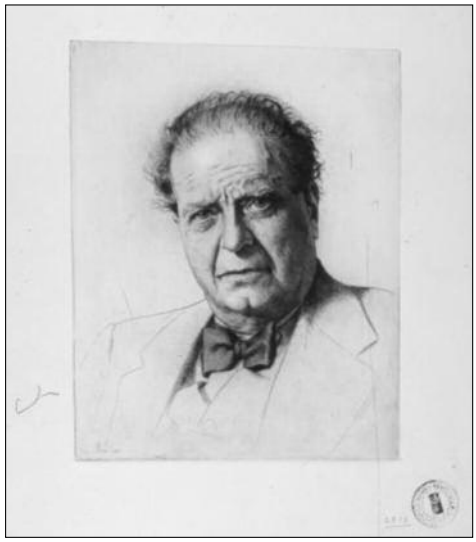
95 i
Castrogiovanni. Mercato di bestiame
1924

acquaforte cera molle b/n, mm 165x257
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, titolo e data in lastra in basso a destra “Castrogiovanni / 1924”
collezione privata

96 i
Viandante
acquaforte tirata in seppia, mm 196x112
firmato in basso a destra “Bruno Croatto”
collezione privata

97 i
Villa Borghese
acquaforte acquatinta tirata in verde, mm 150x170
firmata in basso a destra “Bruno Croatto”, titolo e tiratura in basso a sinistra “Villa Borghese 7/50”
collezione privata
l’opera è appartenuta a Emma Trevisi, moglie di Ernesto Lambani

98 i
Venezia. Scuola di San Rocco
monotipia a colori, mm 416x410
firmato in basso a sinistra “Bruno Croatto”, titolo in basso a destra “Venezia - Scuola di San Rocco”
collezione privata
ESPOSIZIONE *IV Esposizione Biannuale d’Arte […]*, Trieste, Circolo Artistico, 1926
BIBLIOGRAFIA *IV Esposizione Biannuale d’Arte […]*, Trieste, Circolo Artistico, 1926



99 i
Ritratto del Maestro Mascagni
acquaforte acquatinta puntasecca b/n, mm 282x222
sigla e data in basso a sinistra “B. C. / Roma 1940”
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2718
l’opera, firmata in basso a sinistra “Bruno Croatto”, è conservata presso il Museo Mascagni di Bagnara di Romagna

Un esemplare di questa incisione fu donata dal compositore ad Anna Lolli il 30 maggio 1940.

Altre opere

1 ao
Venezia. La piazzetta antistante alla Libreria Marciana
databile 1899-1900

acquerello su carta, cm 28x14 luce
firmato in basso a sinistra, “Bruno Croatto Venezia”
collezione privata

2 ao
Volto di giovinetta (Vanda Croatto)
databile 1899-1900

tecnica mista su cartoncino, cm 30,7x24
sul retro “Mamma Vanda Croatto / Chersi / bozzetto / di Bruno Croatto”
collezione privata

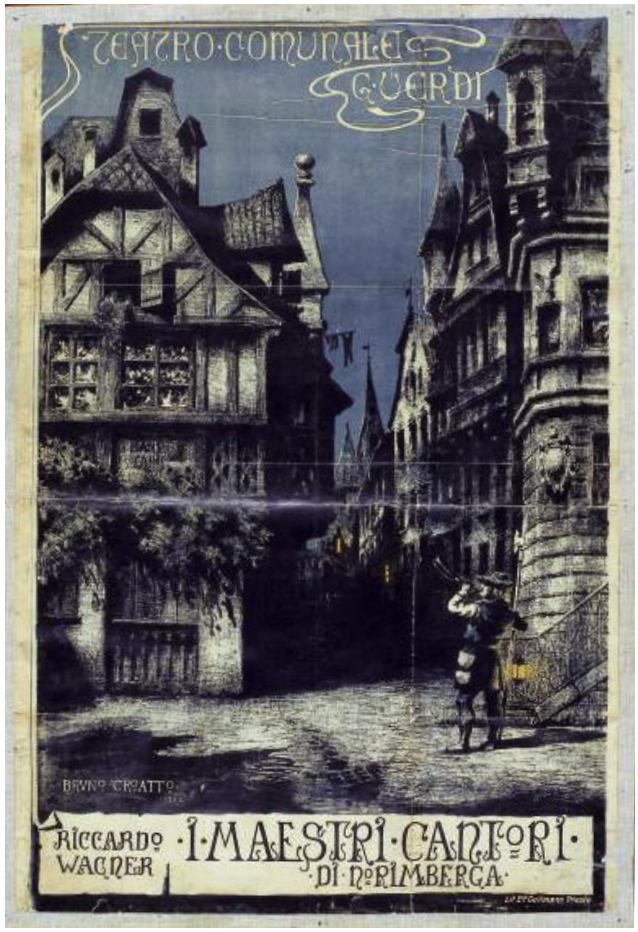
3 ao
Scena I Maestri Cantori di Norimberga
1902

cartolina postale, cm 9x14
firmata e datata in basso a destra “Bruno Croatto / Trieste, 1902”
collezione privata

4 ao
I Maestri Cantori di Norimberga
1902

manifesto litografico stamp. Guttmann - Trieste, cm 95x64, Teatro Comunale G. Verdi - Riccardo Wagner
firmato e datato in basso a sinistra “Bruno Croatto 1902”
Trieste, Civico Museo Teatrale “Carlo Schmidl”, inv. 48547
ESPOSIZIONI *Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano*, Trieste, Stazione Marittima, 1 agosto - 8 settembre 1977
BIBLIOGRAFIA *Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano*, catalogo della mostra a cura di R. Curci e V. Strukelj, Trieste, 1977, pp. 47 e 135; R. Curci, G. Gori, *La dolcissima effigie [...]*, Trieste, 1983, pp. 66-67; A. Dugulin, *Il Civico Museo Teatrale [...]*, Trieste, 1994, p. 43; *Catalogo Bolaffi del Manifesto [...]*, Torino, 1995, p. 68

I Maestri Cantori di Norimberga
1902 [cat. 4 ao]



Opere riprodotte nell'album fotografico già di proprietà dell'artista

Dell'album fotografico dei dipinti appartenuto a Bruno Croatto si parla in questo libro nel paragrafo a pagina 86. Nell'elenco che segue, sotto la riproduzione di ogni fotografia contenuta nell'album, vengono forniti una sommaria descrizione dei soggetti rappresentati (nature morte, ritratti, paesaggi, scene di genere), le dimensioni delle stampe fotografiche dotate di bordo bianco espresse in centimetri (h x b), la posizione della firma (quasi sempre in stampatello) e l'eventuale anno e luogo (sovente Roma) d'esecuzione dell'opera stessa, laddove questi dati siano leggibili. È inoltre indicata sia la presenza di timbri sul retro della foto, sia di iscrizioni a matita riferibili al cognome dell'artista o talvolta all'effigiato. Se possibile si procede anche alla definizione del supporto soprattutto quando, nel caso della tela, è riconoscibile la tipica struttura della trama e dell'ordito. Nella maggioranza dei casi la superficie dei dipinti fotografati appare estremamente liscia, priva di scabrosità perché si tratta di oli, su tela, su tavola o su compensato.

Di pochissime opere si conosce oggi la collocazione dal momento che, appartenendo al genere della ritrattistica e quindi circolando in modo limitato nell'ambito dei mercati antiquari, si trovano probabilmente ancora presso i discendenti degli effigiati.

Nel succitato album, costituito per la maggior parte da immagini inedite, sono presenti alcuni dipinti pubblicati nell'unico catalogo dotato di numerose riproduzioni fotografiche: Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, Danesi in Via Margutta, 1949. È un piccolo volume commemorativo voluto espressamente dalla vedova Igea, comprendente 50 tavole, dove purtroppo non sono riportati né i dati relativi alla tecnica e al supporto, né le dimensioni o altre notizie utili nella trascrizione di una corretta schedatura.*

In precedenza, in occasione di esposizioni personali o collettive, solo pochi dipinti furono pubblicati nei relativi cataloghi quali: Bruno Croatto*, Roma, La Camerata degli artisti, 1-15 febbraio 1932;* Bruno Croatto/Alberto Cecconi /Giacomo Girmunski /Egidio Valenti*, Livorno, aprile 1932. La produzione di Croatto è stata molto vasta e copre un arco di tempo che va dalla fine dell'Ottocento sino alla metà del Novecento. Tuttavia nell'album fotografico i dipinti più arretrati nel tempo risalgono appena al 1923 cioè a quel periodo in cui l'artista produsse diverse scene di gusto orientale o biblico spesso influenzate da certo "morellismo", scene dove la pennellata così rapida, esente da una struttura disegnativa è alquanto differente da quel linguaggio algido che contrassegna invece i ritratti degli anni Trenta e Quaranta.*

Le fotografie sono tutte di ottima qualità poiché furono realizzate da diversi studi fotografici romani (Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma; R. Danesi / Arti Grafiche / Fotografia /Via Margutta, 61 - Roma; Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma).

Opere riprodotte nell'album fotografico già di proprietà dell'artista

1 af
L'ingresso alla Casbah
1923

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto 1923"
◊ **stampa fotografica cm13,6x18**
Esposto presso il negozio d'antiquariato di Fulvio Rosso, Trieste
Descrizione scena orientale con l'ingresso trionfale di un guerriero su cammello e folla. La folla di uomini in primo piano ricorda quella della *Preghiera di Maometto* di Domenico Morelli, olio eseguito su richiesta per il Civico Museo Revoltella e condotto a termine nel gennaio del 1887.
L'opera è passata alla Casa d'aste Stadion di Trieste, asta 8-9 maggio 1997 (cfr. [cat. 37])

2 af
Il covo dei pirati
1923

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1923"
◊ **stampa fotografica cm 12,6x18**
Descrizione operazioni di carico e scarico di merci da alcune imbarcazioni attraccate in un porto di fortuna (cfr. [cat. 72 i])

3 af
I funerali di Attila
databile 1923

olio
◊ **stampa fotografica cm 12,4x18,1**
Descrizione scena notturna con grande piramide circondata da fumo, in primo piano a destra compaiono due cavalieri a cavallo

Alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1924 Croatto espone l'acquaforte *I funerali di Attila*

4 af
Scena orientale
1923

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1923"
◊ **stampa fotografica cm 13x17**
Descrizione scena orientale con a destra personalità religiosa assisa su di un alto trono. Forse l'immagine è da identificarsi con un episodio relativo alla vicenda del profeta Daniele. Croatto realizza infatti un dipinto dal titolo *Daniele nella fossa dei leoni*

5 af
La Regina di Saba
1923

olio, firmato in basso a destra in corsivo "Bruno Croatto 1923"
◊ **stampa fotografica cm 14,3x18,3**
Descrizione affollata scena orientale con al centro elefante che trasporta un personaggio - la Regina di Saba - entro baldacchino fastosamente ornato.
Alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1924 Croatto espone l'acquaforte *La regina di Saba*.
Cfr. B. [Silvio Benco], *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 1 dicembre 1923

6 af
La danza dei sette veli
1923

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / 1923"
◊ **stampa fotografica cm 12,5x19**
Descrizione scena orientale ambientata all'interno di un sontuoso edificio dove, al centro, vi è un personaggio a braccia levate e sulla destra una danzatrice discinta identificabile in Salomè.
Alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1924 Croatto espone l'acquaforte *Salomè*.
Cfr. B. [Silvio Benco], *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 1 dicembre 1923

7 af
Il Calvario
databile 1923

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto 192?"
◊ **stampa fotografica cm 14,2x17**
Descrizione dall'oscurità segnata dall'addensarsi di nubi emerge la croce di Cristo dalla quale promanano intensi raggi di luce.
L'impaginazione dell'affollata scena è molto simile a quella della *Crocifissione* (cfr. [cat. 74 i])

8 af
I funerali di San Simone Stilita
databile anni Venti

olio
◊ **stampa fotografica cm 12,1x14**
Descrizione da una colonna viene calato il corpo del santo. Esiste anche la relativa acquaforte (cfr. [cat. 73 i])

9 af
L'esecuzione di un condannato
1923

olio, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1923"
◊ **stampa fotografica cm 14,3x18,3**
Descrizione decapitazione di un condannato ambientata in una Venezia settecentesca. La fotografia può essere confrontata con la successiva opera *Venezia. Scena con*

carnefice (cfr. [cat. 64])
10 af
Busto di donna con elegante cappello
databile primi anni Venti

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 15,4x15,5**
sul retro in alto a sinistra compare la scritta a matita "Nidia Lonza/Croatto".
Descrizione la donna ha il volto seminascosto da un cappello piumato

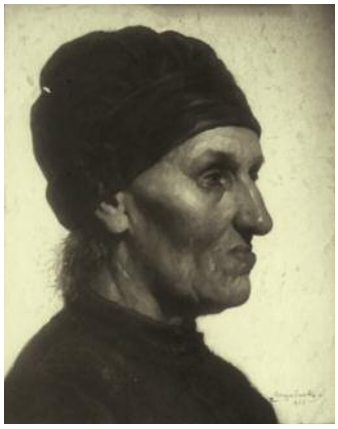
11 af
La Monella
1924

olio, in basso a destra non è possibile leggere con chiarezza la scritta anche se forse si individua la data 1924
◊ **stampa fotografica cm 11,4x11,5** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma".

Descrizione ritratto frontale di donna seduta su sgabello vestita con cappotto e berretto

Esposizioni *I Esposizione Biannuale del Circolo Artistico - Trieste,* 1924

Bibliografia *I Esposizione Biannuale del Circolo Artistico - Trieste. Catalogo illustrato*, presentazione di Silvio Benco, Trieste, 1924, p. 40



12 af
Testa di vecchia
1925

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / 1925"
◊ **stampa fotografica cm 15,7x12,3** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Ts". La foto riproduce le pennellate sulla superficie della tavola

Descrizione marcato profilo di donna anziana con il capo coperto da un fazzoletto

13 af
Ritratto di Igea seduta
databile anni Venti

olio, in basso a destra si nota una scritta che risulta illeggibile
◊ **stampa fotografica cm 19,2x14** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" e in alto a destra "Igea"

Descrizione ritratto di Igea seduta su poltrona avvolta in un grande scialle. La foto riproduce una pennellata materica, filamentosa, sciolta, impressionistica

14 af
Autoritratto con pennello
1929

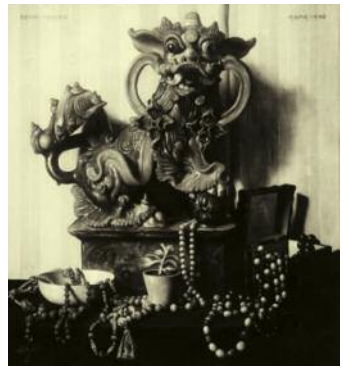
olio, firmato in alto a sinistra "Bruno Croatto", datato in alto a destra "Roma 1929"
◊ **stampa fotografica cm 15,9x12,2** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"

Descrizione Bruno Croatto si ritrae seduto con un pennello in mano e gli occhiali appoggiati sulla fronte

15 af
Ritratto di donna
1930

olio, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1930"
◊ **stampa fotografica cm 17x12,2** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione ritratto di donna seduta con fonte luminosa proveniente da sinistra, fondale nero. La donna ha una mano appoggiata sulle ginocchia



16 af
Il drago cinese
1930

olio, firmato in alto a sinistra "Bruno Croatto", datato in alto a destra "Roma 1930"
◊ **stampa fotografica cm 13,3x12,3** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"

Descrizione natura morta con drago orientale, ciotole, collane e al centro piccolo vaso con pianta. La parete di fondo è contrassegnata da motivi a bande verticali di colore differente. Un quadro molto simile - pubblicato in F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto,* in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", 1976, n. 2, pp. 143-147, fig. 8, con il titolo di *Natura morta con il leone "cinese"* (datato "Roma 1948") - è conservato oggi nelle collezioni della Cassa di Risparmio di Trieste. Il quadro in possesso della Cassa di Risparmio di Trieste presenta infatti delle varianti. La parte di fondo è semplicemente dipinta con un colore chiaro e non presenta alcun motivo decorativo. Manca inoltre la piccola pianta al centro del tavolo. La scultura raffigurante il drago cinese compare anche nel *Ritratto di donna con ventaglio* pubblicato nel catalogo *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 49

Esposizioni *Bruno Croatto*, 1-15 febbraio 1932-X, La Camerata degli Artisti, Roma

Bibliografia *Bruno Croatto*, La Camerata degli Artisti, Roma, 1932 (riprodotto con il titolo *Il drago cinese*)

17 af
Bianco e nero
databile 1930

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1930 ?"
◊ **stampa fotografica cm 11,9x16** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"

Descrizione natura morta con scultura femminile dormiente in porcellana circondata da fiori bianchi e con, in primo piano, piccolo gatto. Un'opera molto simile ma con qualche lieve differenza nella posizione del piccolo gatto, si trova oggi in collezione privata

Bibliografia *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 3

18 af
Giapponeseria
1930

olio, firmato in basso a sinistra "Bruno / Croatto", datato in basso a destra "Roma / 1930"
◊ **stampa fotografica cm 12x16,6** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"

Descrizione due bambole cinesi stagliate contro uno sfondo scuro ornato da un prezioso scudo ageminato

Esposizioni *Bruno Croatto*, Roma, La Camerata degli Artisti, 1-15 febbraio 1932

Bibliografia *Bruno Croatto*, catalogo della mostra, Roma, 1932

19 af
Cactus e zucche su davanzale
1930

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1930"
◊ **stampa fotografica cm 12,6x12,6**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione un vaso con un cactus attorniato da zucche è stagliato contro un lontano paesaggio schermato a destra da un tendaggio scuro

20 af
Autoritratto
1931

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 16,2x12**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione Bruno Croatto si ritrae seduto accanto ad un tavolo con tavolozza, pennelli e pacchetto di sigarette.
Questo quadro è stato acquistato dal Civico Museo Revoltella di Trieste presso la Casa d'aste Stadion di Trieste durante l'asta dell' 8-9 maggio 1997
(cfr. [cat. 63])

21 af
Autoritratto
1931

olio, firmato e datato in basso a sinistra sul muretto "Bruno Croatto Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 14,5x12,3**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione Bruno Croatto si raffigura mentre traccia su un foglio un veloce schizzo a matita di un'antica torre che domina lo sfondo
Bibliografia A.M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento […],* Milano, 1934, p. 171

22 af
Donna distesa su letto
1931

olio, firmato e datato in alto a destra sul parapetto in muratura "Bruno Croatto Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 12,5x15,5**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a destra "Croatto"
Descrizione donna distesa su letto con le braccia incrociate sul petto, in basso a destra natura morta con cesto di frutta

23 af
Ritratto di donna seduta
1931

olio, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 13,4x11,8**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"
Descrizione ritratto di donna seduta stagliata contro una parete dove è appeso un quadro con natura morta dello stesso Croatto.
In F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto,* in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", 1976, n. 2, fig. 5, è pubblicato il *Ritratto di giovane donna in abito nero* (cfr. [cat. 62]), un'opera quasi del tutto simile a quella della foto presente nell'album, tranne nel fatto che il particolare del quadro appeso in alto a destra non è dipinto
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 19 (riprodotto con il titolo *Ritratto*)

24 af
Ritratto di donna seduta
1931

olio, firmato sulla base del davanzale in pietra "Bruno Croatto Roma / 1931"
◊ **stampa fotografica cm 14,5x12,5**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione ritratto di donna seduta con abito chiaro e lunga stola, a destra compare una semplice apertura con davanzale ornato di piante stagliate contro il paesaggio romano

25 af
Ritratto del Professor Vanni
1931

olio, firmato e datato sul libro tenuto in mano dall'uomo "Bruno Croatto / Roma / MCMXXXI"
◊ **stampa fotografica cm 16,2x12**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto" e in alto a destra "prof. Vanni medico"
Descrizione il professor Vanni, medico personale ed amico di Bruno Croatto, è rappresentato seduto su di una poltrona in pelle mentre stringe nella mano sinistra un libro. Il personaggio compare anche nel dipinto celebrativo de *Il Placito del Risano* (cfr. [cat. 79])
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 33

26 af
Violoncello
1931

olio, firmato in alto a destra "Bruno Croatto / Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 15,9x11,8**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto", in alto a destra "Igea"
Descrizione profilo di donna con violoncello, a sinistra è appeso un pannello di gusto orientale. L'acconciatura dei capelli è simile quella di Igea
Esposizioni Bruno Croatto, Roma, La Camerata degli Artisti, 1-15 febbraio 1932
Bibliografia Bruno Croatto, Roma, 1932; *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 14

27 af
Natura morta con frutta
1931

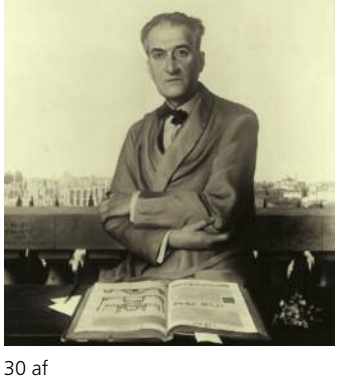
olio, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 13,1x12,1**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con frutta, calice in vetro, piatto decorato con due uccelli e scialle

28 af
Natura morta
1931

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 15,4x12,2** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con fiore e soprammobile a sinistra e palla a destra

29 af
Natura morta
1931

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1931"
◊ **stampa fotografica cm 15,3x12** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con fiori entro vaso di vetro affiancato a sinistra da un altro vaso trasparente nel quale si riflette una finestra, compaiono anche due ciotole dalle quali fuoriescono delle collane. Il fondo è scuro



30 af
Ritratto di Rodolfo Fogolin
1932

olio, firmato e datato a sinistra sulla balaustra "Bruno / Croatto / fecit / Roma MCMXXXII"
◊ **stampa fotografica cm 15,1x12,4** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto" e in alto a destra "ing. Fogolin"
Descrizione l'ingegner Fogolin è seduto, con le braccia conserte, dinanzi ad un volume aperto e recante dei progetti architettonici, sovrastati dall'intestazione *Libro Secondo*. Il tomo fa probabilmente riferimento all'opera pubblicata da Andrea Palladio *I quattro libri dell'architettura*. La famiglia Fogolin era intima amica dei coniugi Croatto (cfr. [cat. 67])
Esposizioni *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella – Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio – 5 giugno 1999
Bibliografia *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 37, (riprodotto con il titolo *Ingegnere Fogolin*); *Pittura triestina tra '800 e '900 [...]*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan, Trieste, 1999,

fig. 75
31 af
Ritratto di Francesco Sapori
1932

olio, firmato e datato in alto a destra "Bruno / Croatto / Roma / MCMXXXII. X ."
◊ **stampa fotografica cm 15,4x12,5** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"
Descrizione nel quadro in alto a sinistra è raffigurato l'*ex libris* di Francesco Sapori, una sorta di calice con le ali. Sono inoltre raffigurati anche i seguenti libri da lui pubblicati: *Incanto di Circe, L'amico degli artisti, Iacopo Tatti detto il Sansovino, Casa dei nonni, La finestra della torre*
Bibliografia D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

32 af
Ritratto di donna seduta
1932

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1932"
◊ **stampa fotografica cm 14,7x12,4** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto", cartoncino Agfa-Brovira
Descrizione ritratto di donna seduta con pelliccia sulle spalle

33 af
Tuberosa
1932

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma"
◊ **stampa fotografica**
Descrizione ritratto di giovane donna con tuberosa in mano, sullo sfondo a sinistra antiche rovine. La modella qui ritratta appare anche in altri dipinti fra i quali si segnalano: *Un Bouquet de cerises*, opera pubblicata sia nella locandina della mostra *Exposition Bruno Croatto*, Paris, Galerie A. M. Reitlinger, 29 octobre - 15 novembre 1929, sia con il titolo *Le ciliege* nel catalogo *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 31; *Nel parco*, opera pubblicata nel catalogo R. Strinati, *Bruno Croatto. Pittore triestino*, La Camerata degli Artisti, Roma, 15 febbraio - 1 marzo 1930; *Il libro di immagini*, opera pubblicata nel catalogo *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti*, Livorno, Bollettino di "Bottega d'arte", a. XI, n. 6, 10-29 aprile 1932
Esposizioni *Bruno Croatto*, Roma, La Camerata degli Artisti, 1-15 febbraio 1932
Bibliografia *Bruno Croatto*, Roma, 1932

34 af
Natura morta con pesci
1932

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1932"
◊ **stampa fotografica cm 12,3x16,9** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con pesce San Pietro ed altri pesci, brocca e foglie di vite

35 af
Ora serena
1933

olio, firmato in basso a sinistra sul basamento che sorregge l'arcata "Bruno Croatto / Roma 1933"
◊ **stampa fotografica cm 15,5x12,1** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma".
Descrizione Madonna con Vangelo aperto sulla pagina Ecce Virgo.
Si tratta di un olio su compensato, cm 67x58, già in possesso della Casa d'aste Sotheby's di Milano e passato nell'asta del 15 maggio 1996 dove l'opera è stata presentata con il titolo *La Vergine* (cfr. [cat. 69])
Bibliografia C., *Mostre romane d'arte*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 24 febbraio 1934; *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 20 (riprodotto con il titolo *Madonnina*); D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

36 af
Ritratto di donna seduta
1933

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1933"
◊ **stampa fotografica cm 17,3x12,2**
sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione ritratto di donna seduta con abito chiaro e mani riunite appoggiate sulle ginocchia, fondale nero

37 af
Ritratto di donna seduta
1933

olio, firmato sulla stoffa al di sopra del motivo decorativo "Bruno Croatto Roma 1933"
◊ **stampa fotografica cm 15x11,5**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione ritratto di donna seduta su letto rivestito da un tessuto con motivo a *cachemire*. La donna ha una mano destra appoggiata sul petto e la sinistra sul fianco

38 af
Ritratto di donna seduta
1934

olio, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1934"
◊ **stampa fotografica cm 22x16,8**
sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"

Descrizione fastoso ritratto a figura intera di donna seduta con lungo abito, a destra da un cofanetto fuoriescono grosse collane

39 af
Signora svedese
1935

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1935 - XIV"
◊ **stampa fotografica cm 16,9x10,9**
sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"

Descrizione ritratto di donna in piedi con abito chiaro e fiori all'altezza della scollatura

Bibliografia *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 45

40 af
Ritratto di ragazza
1935

olio, firmato in basso a destra "Bruno / Croatto / Roma 1935"
◊ **stampa fotografica cm 15,9x11,7**
sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione ritratto di ragazza seduta con abito nero abbellito dal colletto in pizzo bianco

41 af
Ritratto di Ernesto Franco
1935-36

olio
◊ **stampa fotografica cm 14x12**
sul retro della foto compare la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma", in alto a destra in penna blu è riportata la data "1935-36", al centro in penna blu è riportato il nome dell'effigiato: "dott. Prof. Ernesto Franco / direttore generale Ministero / (Istruzione) Educazione Nazionale"

Descrizione ritratto di uomo con le braccia conserte stagliato contro un paesaggio

42 af
Ritratto di Igea
1936

olio, firmato in alto a destra "Bruno Croatto Roma 1936"
◊ **stampa fotografica cm 13,9x12,3**
sul retro della foto timbro circolare "Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" e in alto a destra "Igea"

Descrizione Igea è rappresentata di profilo, stagliata contro il cielo.
Si tratta della riproduzione fotografica di un quadro che oggi si trova in collezione privata (cfr. [cat. 80])

43 af
Ritratto di donna con scialle
1936

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1936"
◊ **stampa fotografica cm 14,1x12,1**
sul retro della foto timbro circolare "Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione ritratto di donna con scialle chiaro collana di perle e mano al petto stagliata contro una pineta

44 af
Ritratto di giovane amazzone
1936

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1936"
◊ **stampa fotografica cm 17,1x10**
sul retro della foto timbro circolare "Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"

Descrizione una giovane donna in piedi è stagliata contro la parete

45 af
Ritratto di donna seduta
1936

olio, firmato sul muretto a destra "Bruno Croatto / Roma 1936"
◊ **stampa fotografica cm 15,7x12** compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di donna seduta accanto ad un muretto con abito nero e scialle

46 af
Ritratto di donna seduta
1936

olio, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1936"
◊ **stampa fotografica cm 15,5x12,3** sul retro della foto timbro circolare "Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di donna seduta a figura quasi intera vestita con lungo abito nero abbellito da fiore appuntato sul petto

47 af
Ada
1936

olio, firmato e datato sul muretto a sinistra "Bruno / Croatto / Roma / 1936"
◊ **stampa fotografica cm 23,2x16,4** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di donna sorridente, in piedi stagliata contro una lontana vallata
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 21

48 af
Ritratto di donna seduta
1937

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 21,7x16,7** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" e al centro "Signora Malgeri / moglie del / Direttore del Messaggero"
Descrizione ritratto a figura intera di donna seduta con gambe accavallate e mani appoggiate sul ginocchio sinistro
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 50 (riprodotto con il titolo *Ritratto*); D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

49 af
Ritratto di Marcella V.
1937

olio, firmato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 16,7x21,3** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di giovane donna in abito da sera distesa su letto; l'ambientazione, ridotta al minimo, è costituita da un letto rivestito di un candido lenzuolo
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 43

50 af
Ritratto di giovinetta seduta
1937

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 22,5x16,9** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di giovinetta seduta vestita di un abito nero con colletto e risvolto della manica in pizzo bianco, sulla sinistra dietro il pesante tendaggio si apre la veduta di un antico colonnato

51 af
Ritratto di Igea
1937

olio su tela, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 21,1x17** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" e in alto a destra "Igea"
Descrizione ritratto di Igea avvolta in uno scialle bianco stagliata contro il mare, con il volto di profilo.
L'opera si trova in collezione privata (cfr. [cat. 82])

52 af
Ritratto di giovane donna seduta
1937

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 22,5x15,7** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di giovane donna seduta con lungo abito chiaro, stagliata contro il cielo

53 af
Ritratto di donna seduta
1937

olio, firmato e datato al centro a sinistra sul muro del parapetto "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica, cm 21,1x16,1** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto a figura intera di donna seduta con lungo abito dallo strascico poggiante sul tappeto

54 af
Ritratto di signora seduta
1937

olio, firmato e datato in basso a destra sul muro "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 20,4x17** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di anziana signora seduta accanto ad un parapetto, a sinistra ampia veduta su valle

55 af
Ritratto di bambina
1937

olio, firmato e datato "Bruno Croatto / Roma 1937"
◊ **stampa fotografica cm 20,4x17,1** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di bambina con le mani incrociate sul petto stagliata contro un laghetto

56 af
Conchiglie
1938

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1938"
◊ **stampa fotografica cm 11,9x13,9** sul retro della foto timbro "R. Danesi / Arti Grafiche / Fotografia /Via Margutta, 61 - Roma"
Descrizione natura morta con tre conchiglie bicchiere e scialle nero a destra
Esposizioni *Bruno Croatto pittore*, Roma, La Barcaccia, 22 febbraio - 8 marzo 1939
Bibliografia *Bruno Croatto pittore*, catalogo della mostra, Roma, 1939; L. Bianchi, *Cronache d'arte. Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 5 aprile 1939

57 af
Torre Rossa
databile 1938

olio, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1938?"
◊ **stampa fotografica cm 12,4x13,7** sul retro della foto timbro "R. Danesi / Arti Grafiche / Fotografia /Via Margutta, 61 - Roma"
Descrizione a sinistra grande torre diroccata
Esposizioni *Bruno Croatto pittore*, Roma, La Barcaccia, 22 febbraio - 8 marzo 1939
Bibliografia *Bruno Croatto pittore*, catalogo della mostra, Roma, 1939; *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 39 (riprodotto con il titolo *Via Appia*); L. Bianchi, *Cronache d'arte. Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 5 aprile 1939

58 af
Ritratto del Conte Ernesto Vitetti
1938

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1938 XVIII", in alto a destra stemma con accanto il nome "Conte Ernesto Vitetti"
◊ **stampa fotografica cm 21,2x17,7** in basso a sinistra timbro ovale a secco sulla foto "Remo Danesi / Arti Grafiche / Roma / Via Margutta 61", sul retro della foto compare la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma", al di sotto in penna blu è riportato il nome dell'effigiato "S. E. Conte Ernesto Vitetti / Gran Maestro del Supremo Ordine di Malta"
Descrizione ritratto di uomo seduto su seggiola secentesca rivestita in cuoio
Bibliografia *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 36 (riprodotto con il titolo *Ritratto*); L. Bianchi, *Cronache d'arte. Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 5 aprile 1939; D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

59 af
Ritratto di donna a figura intera
1939

olio, firmato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1939"
◊ **stampa fotografica cm 23,4x16,8** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto a figura intera di donna seduta con elegante abito nero e pelliccia di ermellino appoggiata sul bracciolo della sedia. La stessa donna è ritratta frontalmente a mezzobusto nel dipinto *Scialle Rosso*, pubblicato nel catalogo *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 15

60 af
Natura morta con crisantemi
databile anni Trenta

olio
◊ **stampa fotografica cm 12x15,2** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con cinque crisantemi statua di vecchio orientale a destra

61 af
Peperoni gialli
databile anni Trenta

olio, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 193?"
◊ **stampa fotografica cm 14,7x12,5** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma"
Descrizione natura morta con peperoni e scultura policroma raffigurante donna con bambino e cerbiatto
Esposizioni *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/ Giacomo Girmunski/Egidio Valenti*, Livorno, 10-29 aprile 1932
Bibliografia *Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti*, catalogo della mostra, Livorno, 1932

62 af
Riposo
databile anni Trenta

olio
◊ **stampa fotografica cm 11,3x16,4** sul retro compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" in alto a destra "Igea"
Descrizione ritratto di Igea distesa su letto con le braccia incrociate dietro la nuca e vestita di una sontuosa stoffa decorata con motivi *cachemire*

Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 27

63 af
Ritratto di donna seduta
databile anni Trenta

olio, firmato in basso a destra sul sedile di pietra, "Bruno Croatto / Roma"
◊ **stampa fotografica cm 15,8x11,3** sul retro della foto timbro "Fotografia / Fabbri / Via Francesco Crispi n. 30 / Roma", compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"
Descrizione ritratto di donna seduta accanto ad un basamento con mano sul fianco sinistro stagliata contro panorama di antiche arcate

64 af
Ritratto di Igea distesa
databile anni Trenta

olio, firmato in alto a destra "Bruno Croatto / 19??"
◊ **stampa fotografica cm 13,9x20,1** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma" e in alto a destra "Igea"
Descrizione ritratto di Igea distesa su letto con la testa appoggiata sulla mano destra, sulla parete è appeso un piatto con uccelli, il cui dettaglio è uguale a quello della *Natura morta con frutta* del 1931 (cfr. [cat. 27 af])

65 af
Ritratto di ragazza con manto scuro
databile anni Trenta

olio
◊ **stampa fotografica, cm 14,5x11,7** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto"
Descrizione ritratto di ragazza con manto scuro stagliata contro paesaggio dove sulla destra tre figure corrono a mani levate fra panni stesi a terra

66 af
Ritratto a figura intera di donna
databile anni Trenta

olio, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 16,4x12** sul retro della foto timbro circolare "Caldarazzo - Fotografia - Fontanella Borghese 74 / Roma", in alto compare anche la scritta a matita "Roma / La Signora Cobolli - Gigli moglie ministro / Croatto", cartoncino Agfa - Brovira. Nella foto si vede la cornice
Descrizione ritratto a figura intera di donna seduta in abito da sera scuro, a sinistra oltre il tendaggio si intravedono delle rovine con torrione.
Bibliografia D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, agosto 1999, pp. 242-246

67 af
Ritratto di donna seduta
databile anni Trenta

olio, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 21,9x16,5** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di donna seduta con anello all'anulare sinistro, con fiore all'altezza della vita stagliata contro un paesaggio collinare

68 af
Eva
databile anni Trenta

olio
◊ **stampa fotografica cm 20,5x16,7** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di bambina con le braccia conserte
Bibliografia Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, 1949, fig. 25

69 af
Ritratto di donna in piedi
databile anni Trenta

olio, firmato in basso a destra "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 23,5x16** sul retro della foto compare anche la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di donna in piedi con abito decorato da grosso fiore bianco all'altezza della scollatura, a sinistra veduta su antica torre

70 af
Ritratto di uomo seduto
databile anni Trenta

olio, firmato a sinistra sul muretto "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 12,6x12,2** sul retro della foto compare la scritta a matita in alto a sinistra "Croatto / Roma"
Descrizione ritratto di uomo seduto su poltrona con documento arrotolato

71 af
Autoritratto
olio, firmato in corsivo in basso a destra "Bruno Croatto"
◊ **stampa fotografica cm 17,3x14,2** Non c'è alcuna iscrizione sul retro. La foto riproduce una superficie pittorica intrisa di colore steso con pennellate molto sciolte
Descrizione Bruno Croatto ritrae il proprio volto illuminandone una parte e lasciando l'altra metà avvolta nella penombra

Opere registrate nei cataloghi d'asta

Opere registrate nei cataloghi d'asta

Sono qui riportati i dati tecnici delle opere citate negli elenchi dei cataloghi delle principali aste italiane e straniere

Londra, Phillips

Asta 18 marzo 1997
La modella, 1937, olio su cartone applicato su tavola, cm 68,5x77, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1937" (cfr. [cat. 81])

Asta 30 novembre 1999
Donna che indossa una vestaglia cinese e un abito da sera nero ornato di lustrini, 1919, olio su tavola, cm 100,3x72,3, firmato e datato "Bruno Croatto 1919"

Milano, Sotheby's

Asta 15 maggio 1996
La Vergine, 1933, olio su compensato, cm 667x58, firmato e datato "Bruno Croatto / Roma 1933" (cfr. [cat. 69])

Milano, Finarte

Asta 451 novembre 1983
Vaso con fiori bianchi, 1946, olio su tavola, cm 50x45

Asta 462 27 marzo 1984
Sottobosco, 1894, olio su cartone, cm 23x31

Asta 884 21 dicembre 1993
Aragosta con limoni e brocca, 1931, olio su tavola, cm 29x35, firmato e datato in alto a destra: "Bruno Croatto / Roma 1931". Dedicato in basso a sinistra: "Alla gentilissima signora Lina Inzerilli Cavaleri - figlia di mio cugino unico […] zio Cavaleri molta cordiale simpatia - Bruno Croatto - Roma 1931" (cfr. [cat. 65])
Ritratto d'artista, 1928, olio su compensato, cm 50x70, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1928" e sul retro, Finarte Casa d'aste spa, Milano (cfr. [cat. 52])

Asta 999 21 dicembre 1996
Vaso di fiori, olio su tela, cm 44x37.

Roma, Finarte

Asta 647 25 maggio 1988
Forte dei Marmi, olio su cartone, cm 22,5x30,5, firma titolo e data in basso a sinistra "Bruno Croatto - Forte dei Marmi - 1929" (cfr. [cat. 56])

Asta 812 10 dicembre 1991
Natura morta con pianta grassa, olio su tavola, cm 45x38

Asta 834 9 giugno 1992
Natura morta d'Oriente, olio su tavola, cm 43x51

Asta 882 16 dicembre 1993
Magnolie, olio su cartone, cm 70x73

Asta 1013 5 giugno 1997
Natura morta di frutta, cm 57x 61
Natura morta di frutta, cm 57x 61
Lillà e porcellane, olio su faesite, cm 67x65

Asta 1030 10 dicembre 1997
Vaso di fiordalisi, olio su faesite, cm 51x48
Lilium e bronzi, olio su faesite, cm 74x75

Roma, Christie's

Asta 30 novembre - 7 dicembre 1999
Paesaggio collinare, cm 21x28, firmato Bruno Croatto
Vaso con tulipani, olio su cartone, cm 23x30, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
Vaso con rose, 1945, olio su legno, cm 50x70, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1945"
Natura morta con maschera, 1925, olio su tela, cm 50x40, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1925"
Roma, Via Appia Antica, 1944, olio su faesite, cm 29,5x39, firmato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1944", provenienza gioielliere Francesco Cimmino, amico dell'artista

Trieste, Stadion Casa d'aste

Asta 14-15 dicembre 1990
Orti, 1894, olio su cartone, cm 23x31, firmato in basso a destra "Bruno Croatto München [*sic*] 94". Forse si tratta dell'opera passata alla Finarte di Milano nell'asta del 27 marzo 1984; i dati tecnici (materia, supporto, dimensioni) e l'anno di esecuzione (1894) corrispondono

Asta 17-18 maggio 1991
Ritratto di ragazza, senza data, carboncino e pastelli colorati su carta, cm 35x27, siglato in basso a destra
Ritratto di giovane signora, senza data, carboncino su carta grigia, cm 42x20, firmato in basso a sinistra
Veduta di Arpino, senza data, olio su cartone, cm 22x27,5, firmato in basso a sinistra
Ritratto di giovane donna seduta, 1927, olio su tela, cm 68,5x55, firmato a destra verso il centro e datato 1927. È un ritratto di Igea pubblicato con il titolo *Contemplazione* nel catalogo *Bruno Croatto. Pittore acquafortista*, Roma, 1949, fig. 50

Asta 22-23-24 novembre 1991
Nora a dodici anni, 1919, olio su cartone, cm 72x43, firmato in basso a sinistra, datato 1919 (cfr. [cat. 22])
Ritratto di giovanetto, 1920, olio su cartone, cm 71x42, firmato in basso a sinistra, datato 1920 (cfr. [cat. 23])

Asta 15-16-17 maggio 1992
Giornata nebbiosa su Trieste, 1913, olio su tela, cm 53x63, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1913" (cfr. [cat. 8])
Il Canale, acquaforte, cm 46x36, firmato in basso a sinistra, opera n. 224
Piccolo canale con ponte, acquaforte, mm 290x330, firmato in basso a sinistra, opera n. 231
Giovane donna, sullo sfondo paesaggio romano, 1939 ?, firmato in basso a sinistra "Bruno / Croatto / Roma / 1939"
Il Chiostro, acquaforte, mm 530x500, firmato in basso a sinistra, opera n. 282
Gondole nel Canale a Venezia, acquaforte, mm 450x640, firmato in basso a destra, opera n. 233

Veduta di Trieste dal mare, 1912-13, olio su tela, cm 61x100, firmato in basso a destra "Bruno Croatto", sul retro cartellino con la scritta: "Quadro fatto 1912/13 regalato dai Tripcovich al banchiere Gattegno, fondatore della Banca Triestina. Nave raffigurata faceva servizio tra Venezia e Trieste"

Asta 19-20-21 novembre 1992

Marinaio, incisione, mm 310x270, firmato in basso a sinistra.
Taormina vista dall'alto, databile 1924, tecnica mista su cartone, mm 560x510, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Taormina"

Asta 6-7-8 maggio 1993

Grande natura morta con fiori e cineserie, 1943, olio su tela, cm 90x70, firmato e datato in alto a sinistra "Bruno / Croatto / Roma 1943" (cfr. [cat. 109])

Asta 9-10-11 dicembre 1993

Venezia, acquaforte, mm 440x630, firmato in basso a sinistra.
In posa, 1909, olio su tela, cm 91x50, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1909" (cfr. [cat. 4])

Asta 10-11-12 marzo 1994

Venezia. Scuola di San Rocco, monotipo, mm 550x490, firmato in basso a sinistra, titolo a destra

Asta 1-2-3 giugno 1994

Canale a Venezia, incisione, mm 520x620, firmato, opera n. 264 (cfr. [cat. 80 i])
Canale a Venezia, incisione, mm 500x600, firmato, opera n. 216
Natura morta con melograni, 1936, olio su tela, cm 54x56, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1936"
Limoni e cacciagione, 1941, olio su tela, cm 85x85, firmato e datato in alto a destra "Bruno Croatto / Roma 1941"
Gli scavi romani a Brioni, acquaforte, mm 250x280, firmato, opera n. 189
L'ingresso nella Casbah, 1923, olio su tela, cm 45x60, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto 1923" (cfr. [cat. 37])
Canale a Venezia, acquaforte, mm 470x360, firmato, opera n. 194
Natura morta con vasi e libri, 1946, olio su tavola, cm 51x72, firmato e datato in alto a destra "Bruno Croatto / Roma 1946"

Asta 20 ottobre 1994 (Milano)

Natura morta con libri vaso cinese, 1946, olio su tela, cm 47x72, firmato in alto a destra e datato Roma 1946
Canale a Venezia, senza data, olio su tela, cm 39x49, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
I fiori di maggio, 1945, olio su tavola, cm 69x65, firmato e datato "Bruno Croatto / Roma 1945" (cfr. [cat. 113])
Natura morta con fiori e vasi, 1936, olio su compensato, cm 56x59, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto Roma 1936"

Asta 1-2-3 dicembre 1994

Paesaggio montano con nuvole, olio su cartoncino; cm 25x32, firmato in basso a destra
Natura morta con pesche, 1928, olio su tavola, cm 48x47, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto Roma 1928"
Palazzo a Venezia, olio su tavola, cm 40x60, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto"
Natura morta, 1923, acquerello su carta, cm 57x46, firmato a destra e datato Roma 1923
Venezia, 1919, olio su cartone, cm 16x19, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto 1919" (cfr. [cat. 17])

Asta 18-19-20 maggio 1995

Giubbino rosso, 1914, olio su tela, cm 90x65, firmato in basso a sinistra e datato 1914
La signora in rosso, 1942, olio su tavola, cm 63x57, firmato in alto a sinistra "Bruno Croatto", datato in alto a destra "Roma 1942"

Asta 14-15-16 dicembre 1995

In poltrona, 1910, incisione, mm 490x380, firmata in basso a destra e datata 1910 stampata in 10 copie, cornice *liberty* in rame coeva

Asta 5-6-7 dicembre 1996

Ritratto di ufficiale, 1940, olio su tela, cm 112x77, firmato in basso a sinistra e datato "Roma 1940"
Tre acqueforti (soggetto imprecisato) misure diverse, firmate e numerate
Il bosco, 1940, olio su tela, cm 59x78, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1940"
Natura morta con viole del pensiero, 1934, olio su cartone, cm 47x45, firmato e datato in basso a destra "Bruno / Croatto / Roma / 1934"
In poltrona, 1910, incisione, mm 470x360, firmata in basso a destra, datata 1910, stampata in 10 copie
Roma. Villa Borghese, incisione acquatinta, mm 430x530, firmato in basso a sinistra, opera n. 108

Asta 8-9 maggio 1997

Autoritratto nello studio, 1931, olio su tavola, cm 47x57, firmato e datato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma 1931", sul retro etichetta in tedesco con il titolo dell'opera (cfr. [cat. 63])
Entrata nella città araba, 1923, olio su cartone, cm 45x60, firmato in basso a destra e datato 1923 (cfr. [cat. 37])
Rose nel vaso, 1938, olio su tela, cm 86x67, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1938" (cfr. [cat. 88])

Asta 15-16 ottobre 1997

Venezia, incisione, mm 440x580, firmato in basso a destra

Asta 4-5 dicembre 1997

Natura morta con fiori e porcellana, 1943, olio su tela, cm 60x50, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1943"
Paesaggio, olio su cartone, cm 27x33, firmato in basso a sinistra
Natura morta con orchidee, 1948, olio su compensato, cm 55x55, firmato e datato al centro "Bruno Croatto / Roma 1948"

Asta 28-29 maggio 1998

Paesaggi meridionali, quattro incisioni, mm 370x370, firmati a matita

Asta 20 maggio 1999

Coppa verde e collana, 1928, olio su compensato, cm 54x50, firmato e datato in basso a destra "Bruno Croatto / Roma 1928"
Signora con cane di porcellana, olio su tela, cm 148x113, firmato in basso a sinistra "Bruno Croatto / Roma" (cfr. [cat. 91])
Paesaggio, 1924, olio su tela, cm 46x49, firmato e datato a destra "Bruno Croatto 1924", sul retro etichetta "Galleria Trieste, Trieste" (cfr. [cat. 41])

Asta 19 maggio 2000

Barche di pescatori, acquaforte acquatinta, mm 520x730, firmato in basso a sinistra
Ponte Nomentano, incisione, mm 200x330, firmata

Vienna, Dorotheum

Asta 3 dicembre 1998

Magnolie, olio su tavola, cm 60x50, firmato "Bruno Croatto"

Esposizioni

Esposizioni

1892-1894

Collettive

Assieme a Fittke e Tamburlini partecipa ad una mostra organizzata in una saletta di via Madonna del Mare a Trieste

1895

Collettive

Mostra di Croatto Fittke e Tamburlini, Trieste, Sala Terrena della Borsa, luglio 1895, espone: *Ritratto della Signora C., Ritratto del Maestro Smareglia, Ritratto del Sig. V., L'ultima cena*

1897

Collettive

II Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia, 1897, espone: *L'Eletta*

III Esposizione Triennale di Belle arti 1897, Milano, 1897, espone: *Ritratto* e *Studio*

Esposizione di Belle Arti al Circolo Artistico di Trieste, Trieste, dicembre 1897

1903

Collettive

Esposizione di studi e bozzetti, Trieste, Civico Museo Revoltella, maggio 1903, espone: *Studio di paesaggio* e *Studio di testa*

1904

Frequenta la Galleria Michelazzi con sede in via del Ponterosso, dove esposero i loro dipinti artisti legati dalla comune formazione monacense

1909

Collettive

X Esposizione d'Arte Internazionale 1909, Monaco di Baviera

LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, marzo-giugno 1909, espone: nella sezione pittura *Un angolo silenzioso* e *La campana di Montecastello*, e nella sezione bianco e nero *Leggera ebbrezza*

Espone alle due mostre autunnali organizzate dall'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia:
1909 II, autunno, 8 settembre - 4 novembre
1909 III, autunno, 7 novembre - 28 novembre

1910

Collettive

LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1 febbraio - 30 giugno 1910, espone: *Orvieto*

Esposizione d'arte di Primavera, Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, aprile-maggio 1910, espone 18 acqueforti: *Nudo di donna, Orvieto 1, Orvieto 2, Orvieto (San Domenico) 3, Orvieto 4, La donna dallo scialle, La campana, Ritratto, La fonte, Ritratto di signora, Testa di donna, Donna seduta, I covoni, La cattedrale, Donna sul divano 1, Donna sul divano 2, Donna sul divano 3, La Toilette*

Prima Esposizione Provinciale Istriana di Capodistria, Capodistria, maggio-settembre 1910, nella sezione arte contemporanea espone le acqueforti: *Ritratto, Orvieto, Villa Borghese - Roma*

Sala Triestina all'Esposizione d'Arezzo, Arezzo, luglio 1910

Permanente di Trieste, Trieste, Sala Comunale d'Arte, novembre 1910

VI Esposizione di opere artistiche a Firenze, mostra a cura dell'Associazione degli artisti italiani in Firenze, 1 novembre 1910 - 30 giugno 1911

1911

Collettive

Palazzo delle Esposizioni, Monaco 1911

Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze acquista per la somma di L. 205: *Villa Borghese, Villa d'Este a Tivoli, Villa Borghese, Via Cava a Orvieto*. Sono presenti come stampe sciolte: *Fontenuova a Siena, Vicenza - Palazzo Porto*

1912

Collettive

X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia, 1912, espone: nella sezione bianco/nero le due acqueforti *Ponte della guerra* e *Campiello della guerra*

Mostra d'Arte antica del collezionista Turpino Apocrifi, a cura del Circolo Artistico Triestino, Trieste, 1912, espone: *Glorificazione della Vergine e Santi e Veduta canalettiana*.

Palazzo delle Esposizioni, Monaco 1912

LXXXI Mostra della "Società degli amatori e cultori" di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 18 marzo - 30 settembre 1912, espone alcune acqueforti nella sezione bianco e nero

1913

Collettive

II Esposizione Nazionale d'Arte, Napoli, espone delle acqueforti

1914

Collettive

XI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia, 1914, espone: nella sezione pittura *Natura morta* e nella sezione bianco e nero *Narni*

1920

Collettive

XII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia, 1920, espone: nella sezione pittura *Notturno*, nella sezione bianco e nero *Motivo biblico* e *Venezia*

LXXIX Esposizione Primavera 1920, Società Promotrice delle Belle Arti in Torino, espone: nella sezione pittura *Magnolie secche* e nella sezione bianco e nero *Palazzo Sagredo - Venezia, Palazzo del Capitano del Popolo - Orvieto*

Mostra Primaverile, Società delle Belle Arti in Firenze. L'1 luglio 1920 il Presidente comunica all'artista triestino la notizia dell'assegnazione del "Primo Premio - Diploma d'Onore"

1921

Collettive

Prima Mostra Biennale d'Arte in Roma. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario di Roma Capitale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 31 marzo - 30 giugno 1921, espone nelle sale dedicate all'incisione: *Acquaforte, Le torri di San Gemignano, San Giusto, La riva di Trieste, Arbe, Porta Gemina - Pola, Brioni, L'Arena di Pola, Il lago d'Arbe - Cadore*

1922

Collettive

XIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia 1922, espone due acqueforti *La Scuola di San Rocco* e *Le Barche*

Esposizione nazionale d'Arte a Padova, espone nella sezione bianco e nero

Mostra di pittura e scultura 20 maggio MCMXXII, Circolo Artistico di Trieste, espone: *Natura morta* e *Scialle verde*

Personali

Mostra personale di bruno Croatto, Trieste, Salone Michelazzi, 3 dicembre 1922, espone: Pitture ad olio, *Il Calvario, I funerali di S. Simone Stilita, Le trombe di Gerico, La Regina di Saba, I funerali di Attila, Il cavallo di Troia, Annibale alle porte di Spoleto, La danza di Salomè, S. Giorgio, S. Francesco che predica agli uccelli, Il Natisone a Orsaria, La vite selvatica, Ingresso nell'orto, Ingresso nella vigna, Nella vigna, Le Passiflore, L'Agave, Primavera, I limoni, Figurina. Monotipie: Festa notturna, S. Giusto, Il gattino bianco, La veste cinese. Disegno: La danza di Salomè*

1923

Collettive

Seconda Mostra Biennale d'Arte in Roma. Mostra internazionale di Belle Arti, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 3 novembre - 30 aprile 1923, espone nella sezione bianco e nero: *Venezia, San Gemignano, Chiostro di San Giovanni a Palermo*

Personali

Mostra di Bruno Croatto alla Galleria Michelazzi, Trieste, dicembre 1923, espone circa settanta opere comprendenti pitture ad olio, a pastello, disegni, acqueforti e monotipie, fra le quali *Danza dei sette veli, Giuditta, La Regina di Saba, Daniele nella fossa dei leoni, L'esecuzione di un condannato*, la serie di vedute relative a *Lucca*; fra i disegni si distinguono uno *Studio per la Regina di Saba; Studi di scimmie* in monotipia, *Studi di gatti e tigri*; la monotipia delle *Balze di Volterra*

1924

Collettive

I Esposizione Biannuale del Circolo Artistico - Trieste, Trieste, 14 settembre - 26 ottobre 1924, espone nella sezione pittura *La Monella*

XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Venezia 1924, espone: *Il covo dei pirati, La regina di Saba, I funerali di Attila, Il calvario, Salomè*

1925

Collettive

Terza Biennale Romana. Esposizione Internazionale di Belle Arti, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1 marzo - 30 giugno 1925, espone nella sezione bianco e nero: *Pini a Villa Borghese* (acquistata, con deliberazione del Regio Commissario n. 2425 del 29 maggio 1925, dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma), *Venezia, Venezia - Ca' da Mosto*

Prima Esposizione fiumana Internazionale Belle Arti

R. Accademia di Brera e Società per le Belle Arti. Esposizione Nazionale d'arte, ottobre-dicembre 1925, espone nella sezione bianco e nero: *Canal Grande a Venezia, Tempio di Giunone (Girgenti), Ponte di Augusto - Narni, Il Duomo di Cefalù, Pozzuoli*

Personali

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Salone Michelazzi, marzo 1925

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Salone Michelazzi, dicembre 1925, espone: Pittura ad olio: *Scialletto bianco, La signora R. L., Ritratto, Il collare di pelliccia, Siora Rosa, Figura antica, Notturno, La collana d'ambra, La sciarpa persiana, Perugia – Via Appia, Perugia – Il mercato in Piazza del Comune, Perugia – Panorama da Piazza del Drago, Perugia – S. Domenico, Perugia – S. Angelo, Perugia – Corso Vannucci, Perugia – S. Pietro, Orvieto – S. Giovenale, Orvieto – Piazza del Duomo, Orvieto – Sopra la Porta del Papa, Orvieto – Porta del Papa, int., Orvieto – S. Domenico, Orvieto – V. delle Scalette, Orvieto – Via del Cipresso, Orvieto – Glicinie, Orvieto – Abside del Duomo, Orvieto – Madonna del Pianto, Orvieto – La Badia, Assisi – S. Rufino, Arezzo – Il Duomo, Campo Ricco, San Pietro di Ficulle, Bologna – Giardini Margherita, Bologna – Giardini Margherita, Bologna – S. Francesco, Bologna – Porta Maggiore, Pirano – Torre Medioevale, Pirano – La casa de Zia, L'Avisio in Val di Fassa, Case in Val di Fassa, Il Rosengarten, Fontanazzo, La Sagra a Fontanazzo, Nel Trentino, Fienile in montagna. Acqueforti: Perugia – Via del Poggio, Perugia – S. Francesco, Perugia – Porta S. Angelo, Perugia – Via dei Mattioli, Perugia – Porta della Mandorla, Assisi – S. Rufino, Assisi – S. Francesco, Orvieto – Palazzo Macciotti, Orvieto – S. Giovenale, Orvieto – Osteria del Cipresso, Trieste – Ancore e Boe*

1926

Collettive

Catalogue of the Italian Exhibition, Brighton, Public Library and Fine Art Galleries, espone: *Siena Fonte Ovile*

IV Esposizione Biannuale d'Arte del Circolo Artistico, Trieste, Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici, 18 aprile - 3 giugno 1926, espone: *Zara*, acquerello; *I Re Magi*, pastello; *Venezia - S. Rocco*, monotipia; *La veste giapponese*, monotipia; *Palazzo Orfei*, monotipia; *Palazzo Loredan*, monotipia; *Venezia - Festa notturna*, monotipia

LXXXIV Esposizione Nazionale Annuale di Arti Figurative, Società Promotrice delle Belle Arti di Torino, Palazzo al Valentino, primavera 1926, espone: *Adolescente, Sibilla, Un libro aperto*

Personali

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Sala Michelazzi, marzo 1926

Mostra di Bruno Croatto, Bologna, Circolo di Cultura, via Agresti 9, aprile 1926, espone 91 acqueforti: *Notturno: Orvieto, Villa Adriana, Villa d'Este, Villa Adriana, Villa Borghese, Villa Orvieto, Villa d'Este, Torre Borgia, Villa Falconieri, S. Giminiano, Boschi, Palazzo Capitano, Venezia, Villa Borghese, Venezia, Venezia, Barche sulla Riva, Palazzo Capitano, Palazzo Sagredo, S. Giusto, Arbe, Convento, Rio, Venezia, Ulivi, Siena, Venezia, Venezia, Venezia, Paestum, Rio, Venezia, Palazzo Cadamosto, Brioni, Pola: S. Francesco, Rio, Venezia, Ponte d'Augusto, Ulivi, Arezzo, Assisi, Venezia, S. Gemignano, Venezia, S. Giusto, S. Giusto, Chiostro,*

Palermo, Ponte dei Sospiri, Ponte dei S. S. Apostoli, Venezia, Il palazzo e traghetto, Piazza San Marco, Scuola San Rocco, Pini, La Regina di Saba, Il Calvario, I Pirati, Salomè, I funerali di Attila, San Simone, Cantiere Venezia, Ca' d'Oro, Vie del Calvario, Venezia: Dogana, Giuditta, Crocifissione, Pompei: Tempio Apollo, Le Marie, Venezia, Lucca: Via Fillungo, Venezia: S. Rocco, Pisa: Cittadella, Volterra: Porta Etrusca, Porte del Diavolo, Lucca: Duomo, Lucca: Portico Duomo, Palazzo Pesaro, Palazzo Cadamosto, Rio dei Greci, S. Antonio, Acci: Castello, Girgenti, Palermo: S. Giovanni, Pozzuoli, Cefalù, Perugia via del Poggio, Porta Sant'Angelo, Perugia, Perugia: Porta della Mandorla, Perugia: S. Francesco, S. Francesco, Assisi: S. Rufino, Orvieto: S. Giovenale, Orvieto: Sottoportico Palazzo Mariotti, Cartella *Sicilia*: edizione lusso

1927

Collettive

II Esposizione dell'Incisione Moderna, Firenze, primavera 1927, espone: *Palermo - Chiostro di San Giovanni Eremita, Venezia, Vicenza - Palazzo da Porto, Assisi - San Francesco, Perugia - Porta S. Angelo, Orvieto - Osteria del cipresso*

Mostra Sociale Primaverile di Milano. Nel 1927 la Galleria d'Arte Moderna di Milano acquista una *Natura morta* (1926)

Quadriennale Esposizione nazionale di Belle Arti di Torino, Torino, 1927, espone: *Fanciulla bionda* e *Scialle persiano*

Personali

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Sala Vianello, febbraio 1927, espone: *Ifigenia, Scialle bianco, Scialle rosso, Ritratto di uomo seduto, Ritratto femminile, Ritratto femminile*

1928

Collettive

II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico, autunno 1928, espone: *Scialle rosso, Natura morta*

II Mostra d'Arte Marinara. Promossa dalla Lega Navale Italiana / I Mostra d'Arte Fiumana. Palazzo delle Esposizioni, Roma, 28 dicembre 1927 - 31 gennaio 1928, espone: *Natura morta*

XCIV Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, marzo-luglio 1928, espone nella sezione pittura: *Annunciazione, Natura morta, Natura morta, Natura morta*

LXXXVI Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino, Torino, 1928, espone: *Natura morta, Scialle rosso, Natura morta*

1929

Collettive

Amalia Glanzmann Bruno Croatto Ugo Flumiani, Milano, Galleria Scopinich S. A., febbraio-marzo 1929, espone: *Petit-gris, Fanciulla distesa, Riposo, Scialle persiano, Figura in rosa, Elegia romana, Mattino di primavera, Figura in rosso, Fanciulla romana, Mia moglie, Autoritratto, Zucche gialle, Zucche turche, Natura morta, Uva e pesche, Melograni, Conchiglie, Capoverde*

Undicesima della Società "Alere Flammam", Genova

Mostra d'arte dei sindacati Veneti a Padova, Padova, Sale dei Sindacati Padovani, Sale ai Carmini, settembre 1929

Personali

Exposition Bruno Croatto, Paris, Galerie A. M. Reitlinger, 29 octobre - 15 novembre 1929, espone: *Anémones, Repos, La lecture, Jeu di rouge, Rose et gris, Dans le parc, Essai de toilette, Bouquet de cerises, Jeune fille couchéé, Annonciation, Jeune Romaine, Le chapeau de paille, Le châle rouge, Toulipes rouges, Courges vertes, Roses blanches, Langouste, Portrait de l'auteur, Canard sauvage, Verres et Perles, Courges jaunes, Bouquet de violettes, Calendules, Dragon chinois, Jeu de cartes, Assise S. Rufino, Orvieto S. Domenico, Perouse Voie Appia, Perouse Corso Vannucci, Perouse S. Ange, Bologne Porte Maggiore, Fontanazzo, Forte dei Marmi, Forte dei Marmi, Ostia Antica, Rome Place Saint Pierre, Roma Saints Jean et Paul, Roma Tombe des Nasoni, Rome Villa des Gordiani, Rome Villa Borghese*

1930

Collettive

Seconda Mostra del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti del Lazio, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1929 - marzo 1930, espone nella sezione pittura: *Fanciulla romana, Limoni* e *Natura morta*

Personali

Bruno Croatto. Pittore triestino, Roma, La Camerata degli Artisti, 15 febbraio - 1 marzo 1930, espone: *Fanciulla distesa, Annunciazione, Riposo, Rosa e Grigio, Nel Parco, La coperta Gialla, Intonazione Rossa, Petit-gris, Il cappello di paglia, L'Anforetta, La parrucca d'argento, Il violoncello, Autoritratto, Ritratto di signora, Ritratto di Signora, Velluto e merletti, La Madonnina, Calendule, Rose bianche, Tulipani, Zucche, Pesche gialle, Le violette, zucche verdi, Aragosta, Uccello acquatico, Zucche gialle, Melagrane, Cristalli e perle, Cedri, Roma - Villa Borghese, Roma - Villa Borghese, Roma - Villa Borghese, Roma - San Pietro, Roma - San Giovanni e Paolo, Roma- Tomba dei Nasoni, Roma - Villa dei Gordiani, Ostia - Scavi, Ostia - Tor Boacciana, Spoleto, Spoleto, Narni, Bologna - Porta Maggiore, Assisi - S. Rufino, Orvieto - S. Domenico, Perugia - S. Angelo, Perugia - Corso Vannucci, Forte dei Marmi, Forte dei Marmi, Forte - Cinquale, Val di Fassa, Verona - S. Anastasia, Lucca - S,. Francesco, Taormina - Il Teatro, Taormina - Il Golfo, Taormina - Isola bella Taormina - Isola bella, Le querce.*
Espone anche 52 acqueforti

1931

Espone a Praga fra il 4 ed il 28 novembre 45 acqueforti e 57 oli

1932

Personali

Bruno Croatto, Roma, La Camerata degli Artisti, 1-15 febbraio 1932, espone: *Ritratto, Ritratto, Ritratto, Ritratto, Ritratto, Ritratto, Autoritratto, Ave Maria, Il libro di immagini, Il vestito di velluto nero, Fanciulla in rosa, Notturno, Fanciulla in verde, Violoncello, Meditazione, Sotto la pergola, Tuberosa, Pausa, Fuochi d'artifizio, Giuditta, Il carnefice a Venezia, Annibale a Spoleto, Funerali di Attila, La Regina di Saba, Daniele, Banchetto di Erode, Funerali di S. Simone, San Giorgio, Cinesi e Tartari, Crocifissione, Il drago azzurro, Madonnina, Melagrane, Giacinto, Peperoni rossi, Chineseria, Un cedro, Genoveffa, Carte da gioco, Conchiglie, Arance, Fichi d'India, Limoni, Rose bianche, Calendule, Tulipani gialli, Uva e melagrane, Mele, Tulipani rossi, Peperoni, Anitra selvatica, Crisantemi bianchi, Fichi d'India e zucche, Cedri, La Vittoria, Una conchiglia, Giapponeseria*

Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti, Bollettino di "Bottega d'arte", a. XI, n. 6, Livorno,

10-29 aprile 1932, espone: *Fichi d'India, Vestito di velluto, Fichi d'India, La conchiglia, L'Attrice, Arance, Peperoni, Fanciulla in verde, Melograni e uva, Calendule, Il cofanetto cinese, Anitra selvatica, Fanciulla distesa, Giacinto, La Vittoria, Signora in bianco, Autoritratto, Anforetta, Drago cinese, Il Drago bleu con arance, Rose bianche, Il libro di immagini, Le carte, peperoni gialli, Un cedro, Riposo, Violoncello, Cedri, Nel parco, Funerali di San Simone, Giuditta, Daniele, Cinesi e Tartari, Crocifissione, Il Carnefice di Venezia, Annibale a Spoleto, San Giorgio, Melagrane, Crisantemi, Aragosta, Salomè, Scialle rosso*

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Sala Vianello, novembre 1932

1933

Collettive

Mostra del ritratto femminile, Trieste, Palazzo della Banca Commerciale, giugno 1933, espone: il *Ritratto della Signorina Bianca Sticotti* e il *Ritratto della Signorina Debegnac*

VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trieste, settembre-ottobre 1933, espone: *Pesci*

1934

Collettive

Ludovico Cavaleri, Bruno Croatto C. Migone, "Bottega d'arte", Livorno, 7-26 gennaio 1934, espone: *Prugne, Rose con conchiglie, Tuberose, Panini, Tulipani gialli, Magnolie, Violette, Rose rosa, Pelliccia grigia, Tulipani dorati, Scialle nero, Melagrane, Drago bleu, Limoni, Granoturco, Zucche, Tulipani bianchi, Testa di fanciulla, Uva, Pesche gialle, Giacinto, Scialle rosso, Crisantemi, Calendule, Pavanelle, Figurina viola, Tulipani rossi, Rose, statuina e viole, Mele, Madonnina, Scialle rosso, Fanciulla bionda*. Espone dieci acqueforti: *Rio di Marina (Venezia), La Dogana (Venezia), san Domenico (Arezzo), Traghetto notturno Venezia), Porta alla Fonte (S. Gemignano), Porta di Palazzo (Venezia), Porta S. Gervaso (Lucca), Ponte del Diavolo (Lucca), Portici del Duomo (Lucca), Tempio di Apollo (Pompei)*

Personali

Il pittore Bruno Croatto a Palazzo Doria, Roma, Sale dei Cultori d'Arte, 16 febbraio - 3 marzo 1934, espone: *Annunziazione, Crisantemi, Ritratto, Melagrane, Studio di espressione, Calendule, Tulipani, Rose rosse, fanciulla bionda, Cedri, Pesci, Figurina in viola, Capoverde, Peperoni, Tulipani screziati, Testa di fanciulla, Scialle rosso, Il Drago cinese, Panini, Tulipani rossi, Scialle nero, Statuina e violette, Zucche, Pane e limoni, Scialle celeste, Santa Genoveffa, Tulipani bianchi, Prugne, Arance, Violette, Pesche, Triglie, Granoturco, Violette e ambra, Aragosta, Ritratto*

1935

Personali

Bruno Croatto, Milano, Galleria L. A. Scopinich & Figlio, 16 febbraio - 3 marzo 1925, espone: *Madonna, Marion, Arance selvatiche, Crisantemi bianchi, Pavoncelle, Magnolie, Dalie, Ortensie, Magnolie, Una pausa, tulipani, Drago Cinese, Magnolie, Rose rosse, Un sorriso, Aragosta, Tuberose, Asparagi, Rose bianche, Peperoni, Arance, La mia piccola amica, Violette indiane, Il cappellino di moda, Pesche, Rose gialle, Calendule, Vestito verde, Glocsinia, Studio di espressione, Anemoni, Limoni, Scialletto nero*

1936

Collettive

XV Mostra d'incisione italiana moderna del Sindacato Nazionale fascista Belle Arti. Sezione Bianco e Nero, Abbazia, primavera 1936, espone: *Acicastello* (acquaforte), *Il Duomo di Cefalù* (acquaforte)

Personali

Il pittore Bruno Croatto a Palazzo Doria, Roma, Sale dei Cultori d'Arte Palazzo Doria, 22 febbraio - 8 marzo 1936, espone: *Ritratto di Signora, Ritratto di Signora, Ritratto di bambina, Fanciulla gotica a Firenze, Ultima Cena (bozzetto), San Francesco, Magnolie, Merangole, Peonie, Ortensie, contemplazione, Fiori di Mandorlo, Crisantemi bianchi, Dalie, Noci di cocco, La cicala, Rose, Figura in nero, Lettura notturna, Giaggioli, Tuberose, Cappello di paglia, Testa di fanciulla, Gardenie, Pavoncelle, Pesche gialle, Frammento, Rose gialle, Peperoni, Manto tibetano, Fanciulla bionda, Asparagi, Natura morta, Bianco e nero, Glocsinie, Pesche, Melograni, Castello di Poppi, Assisi - san Francesco, Valdoltra;* espone cinque monotipie a colori: *Scimmia, Scimmione, Due scimmie, Scimmia, Gattino soriano*

1937

Collettive

Sort og Hvitt. Italiensk grafikk - Bianco e nero. Arte grafica italiana, Oslo, Mostra al Museo di Arte Industriale, marzo 1937, espone: *Acicastello, Pozzuoli, Lucca: Porta S. Gervasio, Orvieto: San Giovenale*

Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste. Estate Triestina. Castello di San Giusto, Trieste, luglio-agosto 1937, espone: *Trieste nella nebbia*

Expozitia italiana de alb si negru - Esposizione italiana di Bianco e Nero, Bucarest, Casa Brancoveanu, 12-19 dicembre 1937, espone: *Lucca - Porta S. Gervasio, Orvieto - Ripe di S. Giovenale, Narni - Ponte d'Augusto*

Personali

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 25 febbraio - 11 marzo 1937, espone: n. 20 *Ritratti*, *Bianco rosso e nero, Rose carnicine, Peonie rosse, Magnolie, Glocsinie, Peonie, Magnolie in vaso cinese, Cedri, Tulipani bianchi, Melagrane, Rose gialle, Asparagi, Statuina e violette, Rose su fondo nero, Pane e violette, Piante grasse, violette, Rose, Dalie, calendule, Interno, Studio di testa*

1938

Collettive

Visage d'Italie. Exposition italienne de la gravure, Ankara - Istanbul, gennaio-febbraio 1938, espone: *Lucca - Porta S. Gervasio, Orvieto - S. Giovenale, Narni - Le Pont d'Auguste*

Esposizione Italiana di bianco e nero e di arti decorative, Atene, 30 marzo - 14 aprile 1938, espone: *Lucca - Porta S. Gervasio, Orvieto - Ripe di S. Giovenale, Narni - Ponte d'Augusto*

Personali

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 5-23 febbraio 1938, espone: n. 14 *Ritratti, Garofani bianchi, Limoni, Figura in rosso, Iridescenze, Cedro, Peonie, Schubert andante in re, Rose bianche, Melagrane, Peonie, Gardenie, Rose rosse, Figura al mare, Gardenie, Rose gialle, Crisantemi bianchi, Gardenie e vetro di Murano, Bianco rosso e nero, Testa con cappello, Estate 1937;* espone anche dei disegni: *Ritratto,* n. 4 *Studio di testa, Autoritratto,* n. 2 *Mandorlo in fiore, Studio per l'estate 1937,* n. 7 *Studio*

1939

Personali

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 22 febbraio - 8 marzo 1939, espone: n. 8 *Ritratti, Magnolie, Conchiglie, Melagrane, Fiori di Mandorlo, Pianta di Gardenie, Cineraria, Melagrane, amarilli, Rose rosse, Gardenie, Rose, Coppa infiorata, Calendule, Rose gialle, Uva, Mascherina, Bianco e nero, Giallo e nero, Torre rossa, Villa dei Quintilii, Cecilia Metella, Via Appia, Via Appia, Via Appia, Bosco Sacro, Nepi, Cori - Tempio d'Ercole, Orvieto - Ripa di San Giovenale, Orvieto - Porta del Papa, Ostia antica, Civitavecchia, Venezia - La Dogana, Venezia - Barche, Venezia - Barche, Bagni agli Alberoni, Venezia, Venezia - Campo S. Angelo, Venezia - Traghetto*

1940

Collettive

Mostra dell'incisione moderna, Roma, Confederazione Fascista Professionisti e Artisti, dicembre 1940, espone: *Fonte Ovile a Siena*

Cinque espositori alla Galleria Trieste, Trieste, Galleria Trieste, novembre 1940

Personali

Bruno Croatto alla "Barcaccia", Roma, La Barcaccia, febbraio 1940

Mostra personale del pittore Bruno Croatto, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, 16 novembre 1940, espone: *Ritratto della Signora R. C., Bianco e Nero, Fanciulla fiorentina, Studio per ritratto, Ventaglio verde, Scialle giallo, Donna distesa, Mascherina, Magnolie e vaso azzurro, Magnolie, Melograne, Cedro, Rose gialle, Gardenie, Rose rosse, Calendule, Piante di gardenie, Rose bianche, Limoni, Iridescenze, Torre Selce, Villa dei Quintili, Torre rossa, Cecilia Metella e bosco sacro, Scavi di Ostia, Campagna romana, Villa dei Quintili dall'Appia nuova, San Giminiano, Il Castello dei Borgia di Nepi, Terracina, Venezia – La Piazzetta, S. Giorgio a Riofreddo, Riofreddo – Il Castello, Nuvole sul Circeo, Riofreddo, Bosco di Castagni, Terracina – Il Castello, Terracina – Scogliera, Piante grasse, Cipolle e granoturco, Campagna abruzzese, Meriggio sulla scogliera, Ruscello in montagna, Terracina – Piazza di Porta nuova, Montagna abruzzese*

1941

Collettive

Croatto e Davanzo alla Galleria Trieste, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, giugno 1941

Personali

Mostra di acqueforti di Bruno Croatto, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, aprile 1941, espone acqueforti riproducenti vedute di Trieste, Venezia, dell'Umbria, della Toscana, del Mezzogiorno, della Sicilia. Sono presenti studi di alberi, soggetti biblici e storici

1942

Personali

Mostra di Bruno Croatto, Roma, La Barcaccia, febbraio 1942

1943

Personali

Mostra di Bruno Croatto, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, febbraio 1943

Mostra di Bruno Croatto, Roma, La Barcaccia, febbraio 1943

1947

Collettive

Arte italiana all'estero. Una mostra del "bianco e nero", Stoccolma, Museo Nazionale, aprile 1947

1948

Personali

Bruno Croatto alla Galleria Trieste, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, marzo 1948

1949

Retrospettive

Mostra postuma di Bruno Croatto, Roma, La Barcaccia, marzo 1949

Mostra postuma di Bruno Croatto, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, settembre 1949

1952

Collettive

Mostra del centenario 1842-1942, Società Promotrice delle Belle Arti in Torino, 1952

1977

Collettive

Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano, Trieste, Stazione Marittima, 1 agosto - 8 settembre 1977, è esposto il manifesto litografico *I Maestri Cantori di Norimberga*

1979

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio - 31 agosto 1979, è esposta *Figura femminile in piedi*

1980

Collettive

Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta, Trieste, Castello di San Giusto, aprile-giugno 1980, è esposto *Un adagio di Schubert* (1937)

1991

Collettive

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, sono esposti: *Un adagio di Schubert* (1937), *Ritratto di Igea Croatto, Ritratto di giovane donna in abito nero* (1931), *Iridescenze* (1939), *Natura morta* (1926)

I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991, sono esposti: *Tulipani bianchi* (1943), *Magnolie* (1943), *Fiori d'arancio* (1946), *Natura morta con boccaletta* (1947)

1992

Collettive

Artisti allo specchio caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910, Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio - 8 marzo 1992, B. Croatto, C. Wostry e soci del Circolo artistico (attr.) *Glorificazione della Vergine e Santi*

I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992, sono esposti: *Ritratto di Adelia (Delia) de Zuccoli Benco* (1925), *Ritratto di Anita Morpurgo Pollitzer* (1938)

1994

Collettive

La Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Dipinti dal '300 al '900, Trieste, Lloyd Adriatico 1994, è esposto *Scialle verde* (1920)

1997

Collettive

Maestri dell'Ottocento italiano, Bologna, Bottegantica, 1997, sono esposti: *Scialle rosso*, 1937, *Vaso di lillà e porcellane orientali* (1947), *Natura morta di pesche e uva* (1946)

Bresciantiquaria, Brescia, 1997, è esposta *Natura morta di pesche e uva* (1946)

1999

Collettive

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella – Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936), Szépművészeti Múzeum – Budapest, 7 maggio – 5 giugno 1999, è esposto il *Ritratto di Rodolfo Fogolin* (1932)

Bibliografia

1895

Rassegna artistica. Esposizione Artistica, in "L'Indipendente", Trieste, 4 luglio 1895

Rassegna Artistica. Esposizione di tre amici artisti, in "L'Indipendente", Trieste, 6 luglio 1895

Esposizione Artistica, in "L'Indipendente", Trieste, 7 luglio 1895

1897

II Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo illustrato, Venezia, Stab. tipo-litografico Carlo Ferrari, 1897, p. 106

III Esposizione Triennale di Belle Arti 1897. Catalogo ufficiale, Milano, Fratelli Treves Editori, 1897, p. 42

L'esposizione di belle arti al Circolo Artistico, in "L'Indipendente", Trieste, 11 dicembre 1897

1903

Esposizione di Studi e Bozzetti. Catalogo, Trieste, Civico Museo Revoltella, maggio 1903, Trieste, Stabilimento Art. Tip. G. Caprin, 1903

1909

LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Tip. Dell'Unione Coop. Editrice, 1909, pp. 45, 64

1910

Alla Permanente, in "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1910

S. Benco, *Trieste*, Trieste, Mayländer, 1910 (2ª ed. Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1973), p. 124

Bollettino officiale delle premiazioni, Capodistria, 1910, Comitato esecutivo della prima Esposizione provinciale Istriana, p. 39

Catalogo generale della Prima Esposizione provinciale istriana, Capodistria, Stab. Tip. Carlo Priora, 1910, pp. 96, 157

Città di Venezia. Opera Bevilacqua La Masa. Esposizione permanente d'arte e d'industrie veneziane. Catalogo della mostra di aprile e maggio MDCCCCX, Venezia, Tipografia dell'Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1910 (senza numerazione di pagina)

W. Dias, *Capodistria e la prima Esposizione Provinciale Istriana*, in "Ars et Labor", Trieste, luglio 1910, p. 497

LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Catalogo, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, 1910, p. 52

Gli artisti triestini all'Esposizione d'Arezzo, in "Il Piccolo", Trieste, 1 agosto 1910

La sala triestina all'Esposizione d'Arezzo, in "Il Piccolo", Trieste, 12 luglio 1910

Rassegna artistica. Per la Sala triestina all'Esposizione di Firenze, in "L'indipendente", Trieste, 8 ottobre 1910

1912

Catalogo ragionato della collezione d'arte antica. Esposizione Permanente del "Circolo Artistico", Trieste, dicembre 1912 - gennaio 1913

X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo, Venezia, 1912, p. 55

Il segreto della Mostra Apocrifi, in "Il Piccolo", Trieste, 28 dicembre 1912

A. Lancellotti, *Esposizioni d'arte: la LXXXI Mostra della "Società degli Amatori e Cultori" di Roma*, in "Emporium", vol. XXXV, n. 210, Bergamo, giugno 1912, p. 422

P. Sticotti, B. Ziliotto, *Catalogo ragionato della collezione d'arte antica*, Trieste, 1912

1913

Croatto Bruno, "voce" in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, Ed. von E. A. Seemann, 1913, vol. VIII, p. 137

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

1914

XI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Catalogo, Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1914, pp. 52, 55

1920

XII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo, Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1920, p. 25

F. Sapori, *La XII Esposizione d'Arte a Venezia. V. Il Bianco e Nero*, in "Emporium", vol. LII, n. 310, Bergamo, ottobre 1920, p. 171

Società Promotrice delle Belle Arti in Torino. LXXIX Esposizione Primavera 1920, Torino, Tip. Ernesto Arduini, 1920, pp. 18, 34, 36

1921

A. Lancellotti, *La Prima Biennale romana d'arte MCMXXI*, Roma, edizioni di "Fiamma", 1921, p. 188

Prima Biennale Romana. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel cinquantenario della Capitale. Roma - MCMXXI. Catalogo, Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, 1921, pp. 62, 148, 151-154, 176

F. Sapori, *La Prima Mostra Biennale d'Arte in Roma. II. Architettura, scultura, decorazione, bianco e nero*, in "Emporium", vol. III, n. 318, Bergamo, giugno 1921, pp. 315-316

1922

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Piazza dell'Unità, Trieste, 20 maggio 1922 (senza numerazione di pagina)

S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922 (2ª ed. Trieste, MGS Press Editrice, 1993), pp. 85-91

1923

B. [Silvio Benco], *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 1 dicembre 1923

II Biennale Romana. Mostra internazionale di Belle Arti, catalogo illustrato, Roma, Casa Editrice d'Arte Enzo Pinci, 1923, pp. 88, 92-93

A. Lancellotti, *La Seconda Biennale Romana d'Arte MCMXXIII*, Roma, Edizioni di "Fiamma", 1923, p. 63

1924

S. Benco, *Presentazione,* in *Bruno Croatto, Sicilia. Dieci acqueforti originali*, Trieste, Casa editrice Parnaso, dicembre 1924

I Esposizione Biannuale del Circolo Artistico - Trieste. Catalogo illustrato, presentazione di Silvio Benco, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1924, p. 40

XIV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo, Venezia, Premiate Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1924, p. 31

1925

B. [Silvio Benco], *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della sera", Trieste, 1 dicembre 1925

S. Benco, *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste, 26 marzo 1926

R. Accademia di Brera e Società per le Belle Arti. Esposizione Nazionale d'arte. Catalogo, Milano, Stamperia e Tipografia Industriale, 1925, pp. 41-42

U. Milelli, *Sicilia pittoresca*, in "Sul Mare", Trieste, a. I, n. 4, dicembre 1925 - febbraio 1926, pp. 9-13

Terza Biennale Romana. Esposizione Internazionale di Belle Arti Roma MCMXXV. Catalogo, Roma, Casa Editrice d'Arte Enzo Pinci, 1925, p. 126

P. Torriano, *Cronache milanesi. La Mostra di Brera*, in "Emporium", vol. LXII, n. 371, Bergamo, novembre 1925, p. 333

1926

S. Benco, *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo", Trieste, 13 marzo 1926

Catalogo mostra Bruno Croatto. Acqueforti originali, presentazione di Silvio Benco, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1926

IV Esposizione Biannuale d'Arte del Circolo Artistico. Catalogo, Trieste, Casa Editrice Parnaso, 1926

Società Promotrice delle Belle Arti di Torino. LXXXIV Esposizione Nazionale Annuale di Arti Figurative, primavera 1926. Catalogo, Torino, Tipografia Ernesto Arduini, 1928, pp. 28, 50

1927

S. Benco, *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo della sera", Trieste, 7 febbraio 1927

Catalogo della II Esposizione Internazionale dell'Incisione Moderna, Firenze, Edizioni dell'Ente per le attività toscane, 1927, pp. 19, 29

Gli adornatori del libro in Italia, a cura di Cesare Ratta, presentazione di Antonio Cippico, Bologna, ed. Cesare Ratta, 1927, vol. VI, tav. 47. *La scuola di San Rocco*; tav. 48 *Pini*; tav. 79 *Ulivi*

La Quadriennale. Esposizione nazionale di Belle Arti. Catalogo, Torino, Editrice "Le Arti Belle", 1927, pp. 53, 57

C. Ratta, *L'Arte del Libro e della rivista nei paesi d'Europa e d'America*, Bologna, Edizioni Cesare Ratta, 1927, vol. II, tav. 327 *Olivi*

1928

Acquafortisti italiani, a cura di Cesare Ratta, Bologna, Cesare Ratta editore, 1928, vol. II, tav. 16 *Lucca: Portico del Duomo*

Artisti moderni italiani, a cura di Cesare Ratta, Bologna, casa ed. Apollo, 1928, tav. 31 *Studio per la " Cassandra"*, tav. 32 *Studio per l'"Ifigenia"*

A. M. Bessone Aurelj, *Dizionario dei pittori italiani*, Milano, Società Editrice Alighieri di "Albrighi, Segati & C.", 1928, p. 252

II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Catalogo illustrato, Trieste, Off. Graf. de La Editoriale Libraria, 1928, pp. 18-19

V. Golzio, *Appunti sull'Esposizione degli Amatori e Cultori*, in "Roma", anno VI, n. 7, luglio 1908, p. 307

II Mostra d'Arte Marinara. Promossa dalla Lega Navale Italiana / I Mostra d'Arte Fiumana. Catalogo, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1928, p. 37

Società Amatori e Cultori di Belle Arti. Catalogo, Roma, Arti grafiche Enzo Pinci, 1928, pp. 183, 184, tav. 21 *Annunciazione*

Società Promotrice delle Belle Arti di Torino. LXXXVI Esposizione. Catalogo, Torino, Stabilimento Lampografico, 1928, pp. 27, 44, 48

1929

Amalia Glanzmann/Bruno Croatto/Ugo Flumiani, a cura di Baccio Ziliotto, Milano, Galleria Scopinich, 23 febbraio - 10 marzo 1929, Milano, Rizzoli, 1929, pp. 9-10, 13

G. Delogu, *Cronache genovesi. L'11ª di "Alere Flammam"*, in "Emporium", vol. LXIXL, n. 413, Bergamo, maggio 1929, p. 305

Exposition Bruno Croatto, Paris, Galerie A. M. Reitlinger, 29 octobre - 15 novembre 1929

R. Giolli, *Cronache milanesi*, in "Emporium", vol. LXIX, n. 412, Bergamo, aprile 1929, p. 195

U. N. [Ugo Nebbia], *Cronache padovane. La mostra d'arte dei sindacati veneti a Padova*, in "Emporium", vol. LXX, n. 417, Bergamo, settembre 1929, p. 180

1930

Mostra del centenario della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. Seconda Mostra del Sindacato Laziale Fascista di Belle Arti, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1929 - marzo 1930, p. 30

R. Strinati, *Bruno Croatto. Pittore triestino*, Roma, La Camerata degli Artisti, 15 febbraio - 1 marzo 1930

1931

S. Benco, *"Victoria" nave dei mari incantati*, in "Sul Mare", anno VII, n. 3, maggio-giugno 1931, p. 48

J. Brechensbauer, in "Nàrodni Politika", Praga, 16 novembre 1931

F. X. Harlas, in "Lidové Listy", Praga, 5 novembre 1931

A. Strobl, in "Bohemia", Praga, 5 novembre 1931

1932

S. Benco, *La mostra di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo", Trieste, 23 novembre 1932

Bruno Croatto, Roma, La Camerata degli Artisti, 1-15 febbraio 1932

Bruno Croatto/Alberto Cecconi/Giacomo Girmunski/Egidio Valenti, Bollettino di "Bottega d'arte", a. XI, n. 6, Livorno, 10-29 aprile 1932

La vita artistica romana. Pascucci e Croatto, in "Il Pensiero", Roma, febbraio 1932

1933

B. [Silvio Benco], *Alla Mostra interprovinciale del Giardino*

pubblico. Grimani e gli artisti anziani, in "Il Piccolo", Trieste, 29 settembre 1933

Catalogo della Mostra del Ritratto femminile, a cura della Comunità Collezionisti d'Arte, Trieste, Off. Graf. della Editoriale Libraria S. A., 1933, p. 21

L. Gasperini, *La mostra del ritratto femminile*, in "La Panarie", anno X, n. 57, Udine, maggio-giugno 1933, p. 204

Mostra del Sindacato Belle Arti al Padiglione del Giardino Pubblico, in "Il Piccolo", Trieste, 28 settembre 1933

Pittori e scultori ammessi alla VII Mostra del Sindacato Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste, 20 settembre 1933

1934

C., *Mostre romane d'arte*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 24 febbraio 1934

A. M. Comanducci, *I pittori Italiani dell'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia S. A., 1934, pp. 169-171

Il pittore Bruno Croatto a Palazzo Doria, Roma, Sale dei Cultori d'Arte, 16 febbraio - 3 marzo 1934

Ludovico Cavaleri, Bruno Croatto C. Migone, Livorno, "Bottega d'arte", 7-26 gennaio 1934

P. S. [Piero Scarpa], *Mostre d'Arte. Bruno Croatto*, in "Il Messaggero", Roma, 21 febbraio 1934

C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934 (2ª ed. Trieste, Edizioni Svevo, 1991), pp. 158, 162, 231

1935

B. [Silvio Benco], *Un quadro di Bruno Croatto per la Sala Maggiore del Palazzo della Provincia*, in "Il Piccolo" Trieste, 23 giugno 1935

Bruno Croatto, Milano, Galleria L. A. Scopinich & Figlio, 16 febbraio - 3 marzo 1925

G. Nicodemi, M. Bezzola, *La Galleria d'Arte moderna. I dipinti*, prefazione di Marcello Visconti di Modrone, Milano, ed. d'Arte Emilio Bestetti, 1935, vol. I, p. 156

1936

L. Bianchi, *Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 12 marzo 1936

M. G. Cancogni, *Rassegna Artistica. Bruno Croatto*, in "Quadrivio", Roma, 8 marzo 1936

Il pittore Bruno Croatto a Palazzo Doria, Roma, Sale dei Cultori d'Arte Palazzo Doria, 22 febbraio - 8 marzo 1936

XV Mostra d'incisione italiana moderna del Sindacato Nazionale fascista Belle Arti. Sezione Bianco e Nero, Abbazia, primavera 1936, p. 15

1937

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 25 febbraio - 11 marzo 1937

Expozitia italiana de alb si negru, catalogo della mostra, Bucarest, Casa Brancoveanu, 12-19 dicembre, Bucarest, Bucovina I. E. Toroutiu, 1937, p. 8

Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste. Estate Triestina. Castello di San Giusto, Trieste, luglio - agosto 1937

Sort og Hvitt. Italiensk grafikk. Bianco e nero. Arte grafica italiana, a cura di Antonio Maraini, Oslo, Utstilling i Kunstindrustrimuseet - Mostra al Museo di Arte Industriale, marzo 1937, Oslo, Emil Moestue A.s, 1937, p. 9

1938

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 5-23 febbraio 1938

Esposizione Italiana di bianco e nero e di arti decorative, a cura di Antonio Maraini, Atene, Istituto di Cultura Italiana in Grecia, 30 marzo - 14 aprile 1938, p. 14

Visage d'Italie. Exposition italienne de la gravure, a cura di Antonio Maraini, Ankara - Istanbul, gennaio-febbraio 1938, p. 9

1939

L. Bianchi, *Cronache d'arte. Bruno Croatto*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 5 aprile 1939

Bruno Croatto pittore, Roma, La Barcaccia, 22 febbraio - 8 marzo 1939

Mostre d'Arte. Bruno Croatto, in "Il Messaggero", Roma, 5 marzo 1939

C. E. Oppo, *Mostre italiane*, in "La Tribuna", Roma, 10 marzo 1939

R. Strinati, *Pitture di Bruno Croatto*, in "Il Regime Fascista", Cremona, 18 marzo 1939

1940

B. [Silvio Benco], *Alla Galleria Trieste. Bruno Croatto e la sua mostra attuale*, in "Il Piccolo", Trieste, 19 novembre 1940

Bruno Croatto alla "Barcaccia", Roma, La Barcaccia, febbraio 1940

A. Francini, *Cronache delle mostre. Lucenti, Croatto, Simoni*, in "La Tribuna", Roma, 18 febbraio 1940

XXXVIII Mostra della Galleria di Roma con incisioni di CXVII artisti italiani moderni, presentazione di Carlo Alberto Petrucci, Roma, Galleria di Roma, dicembre 1940, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1940, p. 24

Gi. Pa., *Cinque espositori alla Galleria Trieste*, in "Il Gazzettino", Venezia, 29 ottobre 1940

Mostra personale del pittore Bruno Croatto, catalogo della mostra, Trieste, Galleria d'Arte Trieste, 16 novembre 1940, Trieste 1940

A. Peyrot, *Mostre romane. Bruno Croatto alla "Barcaccia". Vuattolo Lucenti al Salone dell'Unione Professionisti e Artisti*, in "Il Piccolo", Roma, 14 febbraio 1940

1941

B. [Silvio Benco], *Una Mostra di acqueforti di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo", Trieste, 16 aprile 1941

B. [Silvio Benco], *Mostre d'arte. Croatto e Davanzo alla Galleria Trieste*, in "Il Piccolo", Trieste, 10 giugno 1941

1942

A. Crespi, *Roma. Bruno Croatto*, in "Emporium", vol. XCV, n. 567, Bergamo, marzo 1942, pp. 127-128

Mostra di Bruno Croatto, Roma, La Barcaccia, febbraio 1942

Bi. P., *Bruno Croatto*, in "L'Avvenire", Roma, 20 febbraio 1942

P. S. [Piero Scarpa], *Bruno Croatto*, in Il "Messaggero", Roma, 12 novembre 1942

R. Strinati, *Pitture di Bruno Croatto*, in "Il Regime Fascista", Cremona, 18 marzo 1942

1943

B. [Silvio Benco], *Una sala di Bruno Croatto*, in "Il Piccolo", Trieste, 5 febbraio, 1943

Mostra di Bruno Croatto, Roma, La Barcaccia, febbraio 1943

P. S. [Piero Scarpa], *Mostre d'arte. Croatto*, in "Il Messaggero", Roma, 26 febbraio 1943

Mostre d'arte. Croatto, in "Il Messaggero", Roma, 27 febbraio 1943

1946
S. Benco, *Un tuffo nei ricordi*, in "Vernice", Trieste, a. I, n. 5, ottobre 1946, p. 1

1947
Arte italiana all'estero. Una mostra del "bianco e nero" a Stoccolma, in "Gazzetta delle Arti", a. IV, n. 12, Roma, 24-30 marzo 1947

1948
G. M. C. [Giuseppe Matteo Campitelli], *Linee e colori. Bruno Croatto*, in "Ultimissime di Trieste", Trieste, 17 marzo 1948

F. Cangiullo, *Bruno Croatto*, in "Il Giornale della Sera", Roma, 28 ottobre 1948

E' morto Croatto, in "La Voce Libera", Trieste, 7 settembre 1948

G., *Bruno Croatto alla Galleria Trieste*, in "Il Lavoratore", Trieste, 26 marzo 1948

B. Maier, *È morto Croatto*, in "Vernice", Trieste, agosto-settembre 1948

Notiziario culturale italiano. Pittura e scultura, in "Il Dovere", Bellinzona, 14 ottobre 1948

M. P., *Pittori davanti al pubblico. Galleria S. Giusto. Cavalieri. Galleria Trieste. Croatto*, in "Corriere di Trieste", Trieste, 21 marzo 1948

R., *Raffaele De Grada. Del Drago Rebez Furlan. Bruno Croatto*, in "Il Giornale di Trieste", Trieste, 1 aprile 1948

1949
M. B., *Mostre romane d'arte. Bruno Croatto alla "Barcaccia"*, in "Il Momento", Roma, 9 marzo 1949

Bruno Croatto. Pittore acquafortista, Roma, Danesi in Via Margutta, s. a.

D. Gioseffi, *In margine a una mostra retrospettiva. È proprio verismo quello di Croatto*, in "Ultimissime - Il Piccolo delle ore diciotto", Trieste, 29 settembre 1949

Maestro del realismo inglese. La mostra postuma di Bruno Croatto, in "Il Giornale di Trieste", Trieste, 15 settembre 1949

Mevio, *La mostra postuma di Bruno Croatto*, in "La Cittadella", Trieste, 22 settembre 1949

M. P., *La mostra postuma di Bruno Croatto*, in "Il Corriere di Trieste", Trieste, 17 settembre 1949

A. Pelliccioni, *Dizionario degli artisti incisori italiani*, Carpi, Off. Graf. Gualdi Germano e Figli, p. 68

1950
U. Galetti, E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano, Garzanti, 1950, vol. I, p. 762

1951
E. Schiffrer, *Arturo Fittke*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951, p. 55

1952
B. Maier, *Le arti figurative a Trieste dal Seicento al Novecento*, in "Pagine Istriane", Pola, n. 10-11, luglio-ottobre 1952, p. 9

Società Promotrice delle Belle Arti in Torino. Mostra del centenario 1842-1942, Torino, Satet, 1952, p. 103

1953
H. Vollmer, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, Leipzig, Seeman, 1953, vol. I, p. 494

1955
C. Rebecchi Piperata, *Arturo Fittke*, in "Pagine Istriane", a. VI, n. 22, Pola, maggio 1955, p. 16

1958
G. Perocco, *Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1909*, Venezia, Sala Napoleonica, 28 agosto - 19 settembre 1958, Venezia, Stamperia di Venezia spa, 1958, p. XVI

1960
A. Della Massea, *Ricordo di un'artista. Bruno Croatto*, in "Il Piccolo", Trieste, 9 novembre 1960

1962
A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Leonilde Patuzzi Editore, 1962 (3 ed. rifatta e ampliata da Luigi Pelandi e L. Servolini), vol. I, p. 518

S. Cella, *Piccola Enciclopedia giuliana e dalmata*, Gorizia, L'Arena di Pola, 1962, p. 62

L. Servolini, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, G. Görlich editore, 1962, p. 228

1968
G. Montenero, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di Libero Mazzi, Bologna, Cappelli, 1968, pp. 145 e seg.

1970
F. Firmiani, S. Molesi, *La Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1970, p. 50 (cfr. cataloghi precedenti del Civico Museo Revoltella – Galleria d'Arte Moderna di Trieste: 1912, p. 26; 1920, p. 32; 1925, p. 34; 1933, pp. 61-62; 1936, pp. 8, 21-22; 1938, pp. 11, 29-30; 1942 pp. 31, 35; 1953, p. 22, 41; 1961, p. 48; 1967; p. 65)

1974
L. Caramel, C. Pirovano, *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, Electa, 1974, p. 32

1976
E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintre, sculpteurs, dessinateurs ed graveurs*, Parigi, Librairie Gründ, 1976, p. 279

F. Firmiani, *Note per Bruno Croatto*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste", Udine, Arti Grafiche Friulane, 1976, n. 2, pp. 143-147

1977
Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano, catalogo della mostra a cura di Roberto Curci e Vanja Strukelj, Trieste, Stazione Marittima, 1 agosto - 8 settembre 1977, Trieste, La Editoriale Libraria, 1977, pp. 47 e 135

1979
Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, catalogo della mostra a cura di Sergio Molesi e Cora Mosca Riatel, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio - 31 agosto 1979, Trieste, La Editoriale Libraria, p. 6, 64-65, 92

R. Da Nova, *Arturo Fittke*, Trieste, Edizioni della Cassa di Risparmio di Trieste, 1979, pp. 18, 37-40, 81, 97

C. H. Martelli, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste, A.D.A., 1979, p. 70

1980
U. Apollonio, *Il Novecento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia. 3 La storia e la cultura. Parte terza*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, Tipografia Arti Grafiche Friulane, 1980, p. 1766

Giannino Marchig, catalogo della mostra a cura di Giulio Montenero, Trieste, Stazione Marittima, giugno-agosto 1980, Trieste, Comune di Trieste - Civico Museo Revoltella, 1980, p. 9

Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta, catalogo della mostra a cura di Luisa Crusvar e Carlo Milic, Trieste, Castello di San Giusto, aprile-giugno 1980, Trieste, Tipolito Stella, 1980, p. 123

1982
B. M. Favetta, *Piero Lucano*, Trieste, Edizioni Lint, 1982, p. 27

1983
R. Curci, G. Gori, *La dolcissima effigie. Manifesti italiani dell'opera lirica*, Trieste, Lint, 1983, pp. 66-67

1985
R. Fabiani, *Croatto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana - Società Grafica Romana, 1985, pp. 168-169

C. H. Martelli, *Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, A.P.C., 1985, p. 83

1986
Il Lloyd Triestino. 1836-1986, Trieste, Il Lloyd Triestino di Navigazione spa, 1986, p. 436

1987
S. Rebora, scheda in R. De Grada, *Il Novecento a Palazzo Isimbardi*, Milano, 1988, p. 58

Venezia: gli anni di Ca' Pesaro. 1908/1920, catalogo della mostra a cura di Chiara Alessandri, Giandomenico Romanelli, Flavia Scotton, Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr, 19 dicembre 1987 - 28 febbraio 1988, Milano, Mazzotta, 1987, pp. 274, 276

1990
Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani, Milano, Mondadori, 1990 (3ª ed.), vol. IV, p. 81

1991
I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età, a cura di Walter Abrami e Lorenza Resciniti, Trieste, Palazzo Costanzi, 26 settembre – 13 ottobre 1991, Trieste, Tipografia – Litografia Moderna, pp. 31-35

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra a cura di Roberto Masiero, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, B & MM Fachin, 1991, pp. 81-82

1992
Artisti allo specchio caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910, catalogo della mostra a cura di Laura Vasselli, Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio - 8 marzo 1992, Trieste, Tecno-Lino Tipografia, 1992, pp. 64, 67

I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, catalogo mostra a cura di Walter Abrami e Lorenza Resciniti, Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre – 11 ottobre 1992, Trieste, Tipografia – Litografia Moderna, pp. 106-108, 121-123, 131

1993
[Camilla Pasqua], *Bruno Croatto*, scheda in *La Pinacoteca del Lloyd Adriatico*, Trieste, Lloyd Adriatico, 1993, pp. 82-83

L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Roma, Assicurazioni Generali, © Editalia, 1993, pp. 40, 44, 71, 99

1994
A. Dugulin, *Il Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste*, Trieste, Lint, 1994, p. 43

C. P. [Camilla Pasqua], *Bruno Croatto*, scheda in *La Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Dipinti dal '300 al '900*, Trieste, Lloyd Adriatico, 1994, pp. 86-87

L. Ruaro Loseri, *Il paesaggio nella pittura triestina*, Roma, Assicurazioni Generali, © Editalia, 1994, pp. 41, 73, 100

1995
Arte e tecnica a Trieste 1850-1916, a cura di Antonella Caroli, Monfalcone - Gorizia, Edizioni della Laguna, 1995, p. 175

Catalogo Bolaffi del Manifesto Italiano. Dizionario degli illustratori, Torino, G. Bolaffi Editore, 1995, p. 68

P. Fasolato, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste,* in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di Maria Masau Dan e Giuseppe Pavanello, Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 gennaio 1996, Milano - Venezia, Electa, 1995, pp. 58, 65

Mascagni ritrovato. 1863-1945: l'uomo, il musicista, catalogo a cura di Caterina Criscione, Milano, Sonzogno, 1995, pp. 74-75

L. Ruaro Loseri, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste - Roma, © Assicurazioni Generali, 1995, pp. 31, 64-68

A. Tiddia, *Acquisti tedeschi al Museo Revoltella*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di Maria Masau Dan e Giuseppe Pavanello, Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 gennaio 1996, Milano - Venezia, Electa, 1995, p. 51

1996
C. H. Martelli, *Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle Editori, 1996, pp. 63-64

L. Ruaro Loseri, *Scene storiche nella pittura triestina*, Trieste - Roma, © Assicurazioni Generali, 1996, pp. 93-94

1997
Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944, catalogo della mostra a cura di Enrico Crispolti, Maria Masau Dan, Daniela De Angelis, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo - 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, p. 253

G. L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, U. Allemandi, 1997 (15ª ed.), pp. 222-224

D. Mugittu, *La fortuna critica dell'Impressionismo e del Postimpressionismo in Italia. Influssi e tendenze nel panorama critico italiano*, in "Borgo Lauro", a. XVIII, n. 32, Muggia 1997, p. 55

Novecento Italiano. Pittori e scultori 1900-1945. Opere e mercato, a cura di Maurizio Agnellini, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1997, pp. 70, 245

1998
M. Malni Pascoletti, *Le collezioni Coronini Cronberg di Gorizia: l'arte, il feticcio, la nostalgia*, Gorizia, © Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, 1998, pp. 45, 72

D. Mugittu, *Bruno Croatto (1875-1948): un pittore fra Trieste e Roma*, Tesi di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte, Università degli Studi di Siena, relatore chiar.mo prof. Enrico Crispolti, anno accademico 1997-98

1999

Allgemeines Künstler-Lexicon, München – Leipzig, K. G. Saur, 1999, band 22, p. 367

A. T. Cataldi, *Edgardo Sambo*, Trieste, Fondazione CRTrieste, Editoriale Lloyd - Trieste, 1999, pp. 16, 186

P. Fasolato, *La collezione di opere d'arte della Cassa di Risparmio di Trieste: figure femminili tra significati, allegorici, declinazioni familiari ed echi esotici*, in "Panorama Economico del Nord-Est", n. 6, Trieste, aprile 1999, pp. 70, 72

D. Mugittu, *Bruno Croatto, ritrattista nella Roma degli anni Trenta*, in "Lazio. Ieri e oggi", anno XXXV, n. 8, Roma, agosto 1999, pp. 242-246

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella – Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936), catalogo mostra a cura di Maria Masau Dan, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio – 5 giugno 1999, Trieste, Comune di Trieste, Tipografia Graphart snc, 1999, p. 85-86, fig. 75

2000

W. Abrami, *Al Museo Revoltella esposte 200 opere fino al 21 maggio: Giannino Marchig il pittore che subì il fascino delle rivelazioni del restauro*, in "Il Massimiliano", anno IV, n. 14, aprile-giugno 2000, p. 12

Carlo Wostry. Da San Giusto a San Francisco, catalogo della mostra a cura di Walter Abrami e Lorenza Resciniti, Trieste, Palazzo Costanzi, 19 maggio – 16 luglio 2000, Trieste, © Comune di Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, 2000, pp. 20, 25, 29, 177, 179

Giannino Marchig, a cura di Jeanne Marchig e Susanna Ragionieri, Milano, Skira, 2000, pp. 15, 115, 119

Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig, catalogo della mostra a cura di Maria Masau Dan e Susanna Gregorat, Trieste, Civico Museo Revoltella, 21 marzo - 21 maggio 2000, Milano, Silvana Editoriale, 2000, pp. 11, 23, 26, 39, 44, 53, 128, 153, 169, 220