

Massimo De Grassi

Eugenio Scomparini



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Giuseppe Pavanello

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*

Nono volume della collana
Prima edizione: dicembre 2007

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Guido Sambo*, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, 2004

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*, 2005

MATTEO GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

FOTOGRAFIE

Paolo Bonassi

STAMPA

Arti Grafiche Friulane/IMOCO, Feletto Umberto (UD)
per conto di LINT Editoriale, Trieste

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2007, Fondazione CRTrieste
Isbn 978-88-901667-8-5

In copertina:

E. SCOMPARINI, *L'Industria*, particolare [cat. 87], 1897

Portare a termine quest'opera non sarebbe stato possibile senza la cortese disponibilità dei proprietari delle opere - molti dei quali hanno preferito mantenere l'anonimato - e dei responsabili delle istituzioni triestine: Curia Vescovile, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo Revoltella, Biblioteca Civica, Archivio Storico del Comune, Dipartimento di Storia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi. Ed inoltre: Musei Provinciali di Gorizia, INAIL sede di Trieste, Assicurazioni Generali, RAS.

A tutti, la nostra viva gratitudine.

Il nostro grazie, infine, a quanti hanno dato una mano nelle ricerche:
Marisa Bianco Fiorin, Consuelo Cerenà,
Nicoletta Comar, Franco Firmiani,
Matteo Gardonio, Maria Beatrice Giorio,
Diego Gomiero, Beatrice Malusà,
Furio Princivalli, Laura Safred,
Melita Sciuca, Serena Skerl Del Conte,
Pamela Volpi, Maria Walcher.

Massimo De Grassi

Eugenio Scomparini



Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE 

Premessa

Con questo contributo monografico dedicato a Eugenio Scomparini, artista tra i più noti ed amati del panorama cittadino, la Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste giunge al nono volume.

Scomparini inizia la sua formazione, come molti pittori triestini, all'Accademia di Belle Arti di Venezia, prosegue in ambiente romano per fare poi ritorno a Trieste alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento.

Non è difficile riconoscere oggi la mano dell'artista in numerose collezioni, pubbliche e private, cittadine. Mi piace, a questo proposito, segnalare *Il Commercio* e *L'Industria*, due opere provenienti dal celebre complesso decorativo del Caffè della Stazione - che comprende anche dipinti di Barison, Lonza e Grimani - nelle quali viene esaltata la tradizione imprenditoriale cittadina.

Queste grandi tele fanno ora parte della Collezione d'arte della Fondazione, che di recente ha acquisito le opere di maggiore significato storico e artistico già proprietà della Cassa di Risparmio di Trieste. Tra queste ho il piacere di ricordare la grande allegoria dell'*Edilizia*, uno degli ultimi lavori di Scomparini, acquisita a seguito di un concorso bandito nel 1912 per la decorazione degli atri della sede della Banca.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Uno specchio per la borghesia triestina

Con l'usuale cadenza, viene presentato quest'anno il secondo numero della nuova serie della Collana d'arte della Fondazione CRTrieste. È la volta della monografia su Eugenio Scomparini, nella quale, come nel volume dello scorso anno dedicato a Giuseppe Barison, non si è mancato d'includere il catalogo completo dell'opera dell'artista, al fine di fornire uno strumento, oggi indispensabile, di conoscenza e di lavoro.

La ricerca è stata coronata da importanti acquisizioni documentarie e critiche, sicché si può gettare ora uno sguardo analitico sull'attività di uno dei nostri più celebrati pittori, che impersona, per tanta parte, le vicende artistiche nella Trieste dei decenni fra Otto e Novecento, la sua committenza d'alto bordo, fatta di grandi borghesi e di grandi istituzioni. Ne scaturiscono tematiche come il ritratto o il nudo femminile da una parte, quindi i soggetti della modernità: la *Navigazione* e l'*Edilizia*, il *Commercio*, l'*Industria*, il *Lavoro*, ecc., idonei a esprimere la retorica della nuova imprenditoria: una sorta di attuale *Iconologia* in cui figuravano pure scoperte recenti come, emblematicamente, l'*Invenzione della luce elettrica*.

Modernità si è detto. E modernità, per Scomparini, era soprattutto quel colpeggiare vibrante, sontuoso – unire Tiziano a Tiepolo sembra, in filigrana, l'assunto sotteso –, che ne distingue la stesura pittorica, com'erano sontuosi gli interni in cui vivevano i nostri personaggi, quelli che s'incontravano nei palchi alle prime del teatro d'opera, quelli che, nelle capitali europee, facevano la fila per accedere agli studi di Mariano Fortuny o di Jean-Louis-Ernest Meissonier.

Il pittore passa quindi dalle prime esperienze (*La confidenza*, 1869), alla Pompeo Marino Molmenti, il maestro allora più accreditato nell'Accademia veneziana, al gusto 'Fortuny', un nome ricorrente nel nostro volume, e il gruppo in un interno della *Famiglia Fabricci* (1880) ne è l'espressione più significativa, assieme alla celebre figura di *Margherita Gauthier* (1890): un'icona di quell'epoca.

Ma, noi lo sappiamo, quella ‘modernità’ era intrisa di astuzie e di compromessi, di adescamenti cromatici e di strizzate d’occhi; era fatta per compiacere e compiacere non è mai ricerca o sincerità d’espressione. Il successo che sempre arrise all’artista gli ha di certo nuociuto, rinserrandolo in un’autocoscienza narcisistica (“sono una celebrità”) e impedendogli così di accorgersi che, oltre la soglia del suo *atelier*, il mondo stava cambiando in fretta.

Giuseppe Pavanello

La nostra gratitudine alla Fondazione CRTrieste, agli studiosi, ai collezionisti, a quanti ci hanno aiutato a conseguire, anche quest’anno, un esito così alto. Un ringraziamento particolare al fotografo Paolo Bonassi, grazie alla cui bravura il volume, di concerto con lo Studio Mark e l’editore, può presentarsi con tale qualità di risultati.

Eugenio
Scomparini

Sommario

Premessa <i>Massimo Paniccia</i>	5
-------------------------------------	---

Uno specchio per la borghesia triestina <i>Giuseppe Pavanello</i>	7
--	---

EUGENIO SCOMPARINI

"Un'illustrazione patria": il percorso artistico di Eugenio Scomparini	13
---	-----------

La grande decorazione	27
------------------------------	-----------

Lo specchio del tempo: ritratti e autoritratti	43
---	-----------

La pittura di genere e la grafica	53
--	-----------

"Una specie di movimento moderno": appunti sulla fortuna critica di Eugenio Scomparini	67
---	-----------

Tavole	75
---------------	-----------

Catalogo delle opere	
Dipinti	181
Disegni e opere grafiche	211
Opere perdute o non rintracciate	221

Appendice critica e documentaria	227
---	------------

Esposizioni	241
--------------------	------------

Opere registrate nei cataloghi d'asta	245
--	------------

Bibliografia	249
---------------------	------------



“Un’illustrazione patria”: il percorso artistico di Eugenio Scomparini

“Lo Scomparini era un bell’uomo, alto, forte e slanciato. Si compiaceva di essere il beniamino viziato da tutti: Fino alla costituzione del circolo aveva menato la gran vita con gli eleganti della città. Era di buonissimo carattere e genialissimo. Aveva avuto ottima scuola e disegnava bene. Dal suo temperamento artistico si sentiva portato alla grande decorazione di tipo tiepolesco e ne fece di bellissime: Sentiva una forma d’arte dalla quale non si staccò fin che visse, rimanendo fedele alle sue convinzioni artistiche”¹. Così, a oltre vent’anni dalla morte, Carlo Wostry ricordava l’amico e sodale Eugenio Scomparini, inquadrando anche una delle principali peculiarità del suo lavoro, quella vocazione decorativa che ne decreterà l’indiscussa fama cittadina.

Eugenio Scomparini era nato a Trieste il primo settembre del 1845, ultimo di quattro fratelli, da Alberto di Chioggia e dalla veneziana Maria Scomparini, da tempo stabilitisi in città². Della sua giovinezza e della sua primissima formazione si conosce pochissimo, le scarne biografie parlano di una frequentazione della scuola “del buon Moscotto”³, il che rimanda alla Scuola Triestina di disegno di cui l’intagliatore Giovanni Moscotto era direttore⁴, e che prima della nascita della Scuola industriale era l’unico luogo in città deputato alla formazione dei giovani

Eugenio Scomparini nel suo studio
in un ritratto fotografico dei primi anni del Novecento

¹C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de “La Panarie”, 1934, p. 161.

²Nel certificato di famiglia fornito dall’Ufficio Anagrafe del Comune di Trieste, purtroppo lacunoso, si viene a sapere che la madre (nata a Venezia nel 1802 e morta a Trieste il 28 maggio 1876) risulta vedova da prima del 1857. La sorella maggiore, Adelaide, nasce nel 1832 e il 28 settembre 1864 sposa Pietro Contin, il secondogenito Francesco nasce nel ‘33 e si sposa il 22 settembre 1888, del terzo figlio, Paolo si conosce solo l’anno di nascita, il 1840, e la sua partecipazione alla spedizione garibaldina dei Mille. Non risulta che vi siano altri figli, ma Carlotta e Adelaide, segnalate da Laura Safred (*Le opere*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, p. 129) potrebbero essere morte prima della registrazione anagrafica.

³*Eugenio Scomparini è morto*, “Il Piccolo”, 18 marzo 1913.

⁴Su questa scuola e sulla figura di Moscotto: A. CAROLI, *Kaiserlich Königliche Staats-gewerbeschule Triest. Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995, pp. 91-102.

artisti. Sicuramente anteriore alla fine del 1863, data della partenza per l'Accademia di Belle Arti di Venezia⁵, e quindi unica testimonianza diretta di questo primo apprendistato era un album di disegni che Mirella Mulitsch, autrice di una tesi di laurea sul pittore⁶, aveva rinvenuto in una collezione triestina. L'album non è purtroppo stato rintracciato e ci è noto solo attraverso la descrizione della studiosa: il taccuino si componeva nella prima parte di molti ritratti dei protagonisti del Risorgimento, per lo più tratti da fotografie e riproduzioni litografiche, e di alcuni disegni ancora incerti nell'elaborazione⁷. A partire dall'anno accademico 1863-64 Scomparini frequenterà i corsi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, usufruendo dal 1868 anche di una borsa di studio del comune di Trieste⁸. Il suo percorso all'interno della prestigiosa istituzione veneziana sarà brillantissimo, costellato dalla conquista di premi e riconoscimenti talvolta sottolineati anche dalla stampa triestina⁹. Notevole l'anno di corso 1867-1868, l'ultimo in cui compare tra

⁵Al 1864 risalgono infatti i primi riscontri della presenza di Scomparini all'Accademia veneziana cfr. nota 9.

⁶M. MULITSCH, *Il pittore Scomparini*, tesi di laurea, relatore Prof. L. COLETTI, Università di Trieste, Facoltà di Lettere, a.a. 1947-48, pp. 11-13.

⁷L'album misurava circa 25x35 cm. I primi lavori "appaiono tolti di peso delle illustrazioni sulle quali si andava vagheggiando. Sono tutti eseguiti con falso amore del finito [...] vi vuole la linea chiusa e ben certa, come vedi nei contorni di queste atroci figure del primo periodo, ripulite e forza di gomma, e spazzate da una mano non troppo amante della pulizia. Il segno è così duro affondato persino nei fogli successivi, che il ricalco meccanico, per molte di queste opere, è palese. [...] C'è tutta una infilata di personaggi notevoli [...] Vittorio Emanuele II, Depretis, Liborio Romano [...] con l'onesta faccia di Abramo Lincoln [...] si chiude il primo ingenuo periodo dei piccoli plagi smaccati" (MULITSCH, *Il pittore* ... cit., pp. 12-14). Tra i disegni più maturi Mulitsch enumera quindi "una piccola veduta di paesaggio", una "Fanciulla", un "San Paolo" datato 1864, "un vecchione, gran barbuto" ad acquerello, "Giulietta e Romeo", un "Moretto con pappagallo" ancora ad acquerello. La studiosa segnala poi la presenza sul verso di molti fogli di "veloci abbozzi di gruppi di figure e di cavalli, come ne traccia un pittore molto più esperto di quel che non fosse allora Scomparini", spiegando la circostanza con una ripresa a posteriori dell'album giovanile.

⁸Si trattava di uno "stipendio straordinario" di 210 fiorini cfr. *Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Ottavo*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1868, p. 58. Nella seduta della Delegazione Municipale del 3 settembre 1869 il sussidio verrà rinnovato anche per i due anni successivi: "si assegna la rata dello stipendio straordinario, da esso goduto, pel secondo semestre anno corrente, adottando di raccomandarlo onde venga compreso tale importo nel conto preventivo del 1870", *Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Nono*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1869, p. 86.

⁹*Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1864*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1865, pp. 67-68; *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1865*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1866, p. 58; *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia degli anni 1866, 1877, 1868*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1868, pp. 49-51, 60. Si trattava, in sequenza, dei premi ricevuti il 7 agosto 1864 per il "Disegno elementare e copie d'estremità dal rilievo" e della "Copia del rilievo aggruppato e colorato con drapperie e fiori". Il 6 agosto dell'anno successivo Scomparini riceveva un altro premio per le "Copie dal busto", mentre nell'estate del 1866 otteneva il primo premio per gli elementi di figura. Ancor più proficuo il 1867, quando il triestino potrà fregiarsi del primo *accessit* per il "Disegno della figura palliata" e gli "Studi dal vero ad olio" e del primo premio per il "Disegno

i premiati, dove oltre agli *accessit*¹⁰ per il “disegno del nudo” e per gli “studi di colore pel nudo e per teste”, ottiene anche un premio con lode per l’“Invenzione storica in cartone”¹¹, sintomatico di quelli che saranno gli sviluppi futuri della sua pittura. Al 1868 risale anche la prima opera rintracciata¹², una insolita – visti gli sviluppi futuri – veduta dello squero delle gondole in campo San Trovaso a Venezia. A questi anni verosimilmente doveva risalire anche un *Interno della chiesa di San Marco* che la vedova di Scomparini aveva allogato nel 1913 al Museo Revoltella¹³, e che negli anni Trenta verrà scambiato con opere di altri artisti.

A Venezia avviene anche l’esordio espositivo, con *La confidenza* presentata all’annuale mostra allestita nell’agosto del 1869 nelle sale dell’Accademia veneziana¹⁴. Lo stesso dipinto figurerà poco dopo anche alla mostra della Promotrice, dove l’artista è segnalato come abitante a San Barnaba¹⁵. Nell’estate del 1870 le sale dell’Accademia vedranno la presenza de *Una lettura noiosa*¹⁶, alla quale farà seguito *L’attesa*, esposta alla Promotrice, questa volta con più successo, visto che entrambe le opere andranno vendute¹⁷.

Nel frattempo il ventitreenne Scomparini aveva ottenuto la sua prima commissione pubblica, certo non particolarmente prestigiosa dato che si trattava di una pala d’altare, oggi

dalla statua”. Per i riflessi sulla stampa triestina: *Belle Arti*, “L’Osservatore Triestino”, 184, 12 agosto 1864, p. 1475; *Belle Arti*, “Il Diavoleto”, 188, 14 agosto 1864, p. 754; *Belle Arti*, “L’Osservatore Triestino”, 184, 12 agosto 1865, pp. 1463-1464.

¹⁰ Con il termine *accessit* si indicava la votazione più vicina all’eccellenza e la conseguente licenza di passare al corso successivo.

¹¹ *Atti dell’Imp. Reg. Accademia ... cit.*, p. 60.

¹² Cfr. scheda 1.

¹³ L’opera, definita “studio dipinto ad olio” era sicuramente esposta nel 1920 e nel 1925 nella sala dedicata a Scomparini all’epoca allestita al Museo Revoltella: cfr. *Catalogo delle opere d’arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1920, p. 28, n. 256; *Civico Museo di Belle Arti “Revoltella”. Galleria d’Arte Moderna Trieste. Catalogo*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1925, p. 30, n. 265.

¹⁴ Cfr. *Elenco degli oggetti d’arte ammessi alla Esposizione nelle sale dell’I.R. Accademia Veneta di Belle Arti nell’agosto 1869*, Venezia, Naratovich, 1869, p. 10, n. 77. Il dipinto era stato accolto favorevolmente anche da Vincenzo Mikelli sulle colonne della “Gazzetta di Venezia” (V. MIKELLI, *Belle Arti. Lettere artistiche*, “Gazzetta di Venezia”, 27 agosto 1869, 228, p. 862).

¹⁵ Cfr. *Società Veneta Promotrice di Belle Arti*, “Gazzetta di Venezia”, 20 settembre 1869, 251, p. 946; *Memorie della Società Veneta Promotrice di Belle Arti, V 1869*, Venezia, Naratovich, 1870, pp. 50, 52, nn. 159, 246.

¹⁶ *Elenco degli oggetti d’arte ammessi alla Esposizione nelle sale dell’I.R. Accademia Veneta di Belle Arti nell’agosto 1869*, Venezia, Naratovich, 1869, p. 11, n. 112.

¹⁷ *Una lettura noiosa*, “dipinto a olio”, figura tra gli “oggetti d’arte, acquistati col ricavato della tassa d’ingresso alla esposizione dell’agosto 1870 dalla R. Accademia di Venezia”, per la cifra, piuttosto modesta, di “L. 140” (cfr. *Memorie della Società Veneta Promotrice di Belle Arti, VI 1870*, Venezia, Naratovich, 1871, p. 58, n. 6). In quella circostanza verrà venduta anche *L’attesa*, questa volta a un privato e per 207 lire.



perduta, per la piccola chiesa di Contovello; ma tanto era bastato per entusiasmare il cronista de “L'Osservatore Triestino”, che in una nota della fine di giugno del 1868 affermava che “il disegno, il colorito [...] la luce vagamente sparsa nel quadro in discorso, ci rivelano buona disposizione nel giovine triestino, il quale non dubitiamo si renderà sempre più meritevole del sussidio, con cui lo distinse il patrio municipio”¹⁸. Poco più di un mese prima, con evidente intento di autopromozione, Scomparini aveva donato alla chiesa dei Santi Quirico e Giulitta in località Santa Croce “un dipinto, rappresentante l'esaltazione della Santa Croce, con cui adornare lo stendardo delle processioni”¹⁹.

Con queste premesse e con l'appoggio incondizionato di un personaggio quale Giuseppe Caprin, il passo successivo non poteva che essere un trionfo. Dopo l'interlocutorio esordio triestino alla seconda mostra della Società di Belle Arti tenutasi nell'aprile 1871 nelle sale superiori del palazzo della Borsa, dove aveva presentato una nuova redazione di *Una lettura noiosa*²⁰, Scomparini scatena entusiasmi con il grande e pretenzioso *Amleto* presentato alla *Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti* allestita a Trieste tra settembre e ottobre del 1871: un'opera che Caprin fa riprodurre litograficamente sulle pagine del suo “Libertà e Lavoro” per mano dell'amico fraterno dello stesso Scomparini, Antonio Lonza²¹. A vederlo oggi il dipinto ci appare come un buon prodotto accademico, ben composto e ben condotto, ma superiore alla *Confidenza* di due anni prima solo per dimensioni e ‘nobiltà’ di genere.

Effetto immediato di tanta attenzione sarà la commissione per il *Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio*, ultimato nel marzo del 1872 e destinato al palazzo della borsa, autentico tempio laico della borghesia triestina²². I mesi successivi vedono Scomparini ancora impegnato nella pittura di soggetto storico-letterario, e la sua *Ofelia*, acquistata da un ricco egiziano insieme all'*Amleto*²³, segue quest'ultimo nell'impostazione ancora tutta molmentiana. Non troppo dissimile doveva essere anche l'*Otello*, presentato all'Esposizione Universale di Vienna del 1873²⁴, che completava idealmente la trilogia shakespeariana.

¹⁸*Belle Arti*, “L'Osservatore Triestino”, 146, 27 giugno 1868, p. 1202.

¹⁹*Verballi del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Ottavo*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1868, p. 58. L'opera non è stata rintracciata.

²⁰Cfr. *Esposizione di Belle Arti*, “L'Osservatore Triestino”, 93, 24 aprile 1871, p. 738.

²¹*Amleto Quadro di Eugenio Scomparini*, “Libertà e Lavoro”, V, 20, 25 ottobre 1871, p. 156.

²²Cfr. scheda 7.

²³Cfr. scheda 6.

²⁴Cfr. scheda P 12.

Pur fondamentale in chiave di autopromozione, questo tipo di opere non poteva però garantire da solo il successo e la sussistenza, a cui si aggiungeva la necessità di completare un percorso di studi iniziato a Venezia. Serviva al giovane pittore una nuova esperienza e la scelta di Roma era in questo senso pressoché inevitabile. Grazie a un sussidio comunale ottenuto il 21 gennaio 1874²⁵, Scomparini vi si trasferisce proprio quando scompare prematuramente una delle figure dominanti del momento, Mariano Fortuny y Madrazo, la pittura del quale diventa immediatamente punto di riferimento imprescindibile per il triestino e per l'amico Antonio Lonza che lo aveva seguito nell'avventura romana. L'infatuazione per il pittore spagnolo si tradurrà in una serie di opere esposte con grande successo alle mostre triestine della Società di Belle Arti, che consolideranno progressivamente la fama cittadina del pittore.

Nell'autunno del 1875, in contemporanea con lo stesso Lonza e in risposta a una precedente offerta di Giovanni Rota, Scomparini presenta alla Delegazione Municipale una domanda per "l'esecuzione di due quadri allegorici da collocarsi nella sala del Consiglio"²⁶. L'intento era quello di mettere a frutto il "generoso sussidio" di cui i due godevano dall'anno precedente, e che avevano ottenuto anche grazie alla promessa, nel caso di Scomparini poi non mantenuta, di donare al Comune un'opera realizzata a Roma. Il sussidio, inizialmente biennale, verrà poi rinnovato anche per il 1877²⁷, e non è un caso che proprio nell'ottobre di quell'anno Scomparini presenterà ben sette opere all'esposizione della Società di Belle Arti²⁸.

A Roma era probabilmente germogliata anche l'idea per il sipario del nuovo Politeama Rossetti, sua prima grande

Antonio Lonza,
L'Amleto di Eugenio Scomparini,
 da "Libertà e Lavoro", V, 20, 25 ottobre 1871, p. 156



²⁵“A favore dell'artista pittore Eugenio Scomparini, la Commissione alla pubblica istruzione propone l'importo complessivo di f. 1600 per un biennio da enumerarsi al medesimo in quattro rate anticipate semestrali verso osservanza delle modalità prescritte per gli stipendiati del Comune, allo scopo che egli possa recarsi a Roma a perfezionarsi nello studio della pittura, accettando la sua promessa di dono al Comune del primo quadro, che gli venga fatto di portare a compimento durante il suo soggiorno nella capitale d'Italia”, seduta del Consiglio della città del 21 gennaio 1874 (*Verballi del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimoquarto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1874, p. 34).

²⁶Seduta del 5 ottobre 1875, cfr. *Verballi del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimoquinto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1875, p. 123.

²⁷Nel verbale della seduta del 20 ottobre 1876 si legge infatti: “riferto sull'istanza dei due concittadini Scomparini Eugenio e Lonza Antonio graziati da generoso sussidio nel 1874 per 2 anni, perchè avessero a consacrarsi allo studio della pittura in Roma, i quali chiedono la continuazione di quell'assegnamento per un altro anno ancora, nell'intendimento di completare la loro educazione artistica in quella capitale, sono offerti del *relatore* schiarimenti sull'obbligo assunto dagli stipendiati di far dono al Comune d'un loro quadro”, *Verballi del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimosesto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1876, p. 756.

²⁸*Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la nona esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste nell'Ottobre 1877*, Trieste, Società di Belle Arti, 1877, pp. 9-10.



affermazione pubblica, inaugurato il 27 aprile 1878 tra il plauso dei presenti che lo avevano richiamato sul palcoscenico insieme all'architetto e allo scenografo²⁹.

Artista ormai aggiornato, Scomparini conquista anche una medaglia d'argento all'esposizione internazionale di Teplitz nell'ottobre del 1879³⁰, con un'*Odalisca*, purtroppo non rintracciata, che doveva essere certamente un prodotto allineato alle novità offerte dalla pittura internazionale. In questi anni la sua pittura vive infatti un profondo rinnovamento. Sul piano della tecnica la robusta formazione realista maturata a Venezia continua a essere dominante, ma si innesta sui soggetti fortuniani alla moda recepiti durante il prolungato soggiorno romano. Secondo l'amico Antonio Lonza "Scomparini si costringeva a questa pittura; non vi si sentiva: portato dall'estro personale a una composizione più libera, più ampia: certo è che in questa piccola maniera preziosa riuscì molto felicemente, e che vi ottenne finenze squisite di disegno e di tono"³¹. Nei decenni successivi il risultato, sul piano della prassi artistica, sarà un sostanziale eclettismo in cui può essere rintracciata una coerenza interna soltanto scorporando la produzione nei vari generi. In questo senso basta guardare alle opere licenziate in una data chiave come il 1890, che accomuna la *Margherita Gauthier* del Museo Revoltella, la decorazione di palazzo Scuglievich e quella del piccolo teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume³², lavori che se potessero essere accostati fisicamente avrebbero serie difficoltà ad essere assegnati a un medesimo esecutore tanto sono diversi sul piano stilistico. La prima opera è sostanzialmente realista, pur con concessioni fortuniane, la seconda paga ampi tributi al gusto viennese, mentre la terza è neosettecentesca per mimesi con il contesto architettonico. Se poi si pensa alle decorazioni teatrali degli anni immediatamente precedenti il discorso della coerenza stilistica diventa ancora più intricato: di fatto si trattava di affrontare nel modo migliore situazioni ambientali molto diverse, e la formazione ricca e articolata dell'artista consentiva questo approccio necessariamente eclettico. "Era nato per la grande composizione"³³, recitava infatti Giuseppe Garzolini nell'orazione funebre, una vocazione che evidentemente doveva aver limitato la produzione da cavalletto, indirizzata su pochi dipinti di genere e sulla ritrattistica: si spiegherebbe

²⁹Politeama Rossetti, "L'Adria", 28 aprile 1878.

³⁰Onorificenza, "L'Indipendente", 7 ottobre 1879.

³¹Alla permanente la seconda esposizione Scomparini, "Il Piccolo", 7 maggio 1913.

³²Cfr. schede 73, 63-66, 59.

³³I funerali di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 20 marzo 1913.

così anche la scarsa partecipazione, dagli anni Ottanta in poi, alle occasioni espositive che la sua città offriva, una circostanza notata anche dai cronisti dell'epoca, che testimoniano di come egli "non fosse l'uomo delle esposizioni"³⁴. Del resto anche negli anni Settanta le presenze di Scomparini alle mostre triestine non furono particolarmente numerose, ma nei decenni successivi si può parlare di una vera e propria repulsione, e le sue partecipazioni sono veramente esigue³⁵, senza contare che in uno di questi casi, la prima esposizione del Circolo Artistico di Trieste allestita tra l'ottobre e il novembre del 1890³⁶, la proposta della *Margherita Gauthier* era stata dettata soltanto dal ventilato acquisto da parte del Curatorio del Civico Museo Revoltella³⁷.

Un atteggiamento che pare condiviso anche da altri conterranei, almeno a sentire le lamentele del cronista de "L'Adria" nel recensire le presenze all'esposizione della Società di Belle Arti dell'ottobre del 1877³⁸.

Al di là della partecipazione alle rassegne cittadine, gli anni Ottanta segnano anche il definitivo inserimento di Scomparini nel tessuto culturale di Trieste: nel 1884 diventa presidente del neonato Circolo Artistico Triestino, carica che manterrà fino al giugno del 1895, mentre nel 1887 assumerà l'incarico di docente di disegno figurale e pittura decorativa alla Kaiserlich Königliche Staatgewerbeschule di Trieste³⁹, insegnamento che lo impegnerà fino al 1911. "Quale insegnante fu una rivelazione: la sua pazienza, il suo amore per i giovani, la larghezza d'aiuto che egli dava a ciascuno dei suoi discepoli, in modo da potersi

³⁴Eugenio Scomparini ... cit.

³⁵Già in occasione della mostra della Società di Belle Arti dell'autunno 1878 il cronista de "L'Indipendente" lamentava l'assenza di molti artisti triestini: "non posso però a meno di muovere un forte rimprovero a quegli artisti della nostra città che questa volta hanno lasciato suonare invano l'appello. Dov'erano Scomparini, Beda e tutti quegli altri giovani che hanno già e tanto promesso?" (cfr. *L'Esposizione al Museo Revoltella*, "L'Indipendente", 9 ottobre 1878).

³⁶*Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla prima esposizione del Circolo Artistico di Trieste nell'Ottobre e Novembre 1890*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1890, p. 14, n. 362.

³⁷Per le vicende relative a quest'opera si veda la relativa scheda in catalogo.

³⁸*L'esposizione di Belle Arti*, "L'Adria", 11 ottobre 1879: "È dunque constatato che l'Esposizione è ricca per numero ed anche per qualità, poiché vi figurano opere di artisti già di chiarissima fama. Fatto N.º 2. *Viceversa* poi, constato – e ciò con rincrescimento – che la più parte degli artisti triestini di nascita e di adozione, brilla a quest'Esposizione triestina per l'assenza. Ho cercato invano, fosse pure un acquarello, un semplice schizzo del Lonza, dello Scomparini, dell'Astolfi, dello Zuccaro, del Gatteri, del Fiedler, del Crevatin, del Tominz *junior* e di qualche altro ancora ... Non parlo del Sorio, il quale ama *far da sé*, e che ha esposto un suo lavoro in ciascuno dei due negozi Schollian [...] avverto che i nomi li ho scritti come mi sono venuti sulla punta della penna, senza che l'ordine, in cui la memoria me li ha suggeriti, abbia *relazione* alcuna col merito *relativo* dei proprietari dei nomi precitati [...] e ciò pei pittori; in quanto agli scultori, *nessuno* ...".

³⁹A. CAROLI, *Kaiserlich Königliche...* cit., pp. 170, 175.

Carlo Wostry,
**bozzetti per le illustrazioni
della Storia del Circolo Artistico di Trieste**, 1934

Carlo Wostry,
Caricatura di Eugenio Scomparini (1887 ca.),
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte,
inv. 13/5566



dire che veramente lo formava all'arte con cura paterna, fecero prevedere fino dai primi anni i risultati eccellenti della sua scuola, della quale andò difatti giustamente orgoglioso l'istituto cittadino⁴⁰. A questa scuola si formeranno molti artisti triestini, quali Bruno Croatto, Ugo Flumiani, Piero Lucano, Ruggero Rovani, Marcello Dudovich, Piero Marussig, Argio Orell, Vito Timmel e Vittorio Bergagna⁴¹. Lezioni private aveva ricevuto invece Gino Parin, che ricorderà a lungo il magistero di Scomparini⁴².

Sono due incarichi che di fatto lo ponevano in prima fila nel panorama artistico cittadino: con la sua affabilità e la sua disponibilità diventerà poi protagonista della scena triestina⁴³, una sorta di bonario *pater familias*, sempre pronto ad assecondare le burle che nascevano all'interno del Circolo, ma anche ad assumersi oneri e responsabilità.

Il 27 agosto 1890 sposa Caterina Teresa Schielin, maggiore di lui di tre anni⁴⁴, che non gli darà figli, e continua ad abitare nella casa di via Lazzaretto Vecchio, diventata quasi una sorta di museo.

Il Circolo Artistico era di fatto una seconda casa per Scomparini: qui trascorreva le serate in interminabili partite a carte con Giuseppe Caprin⁴⁵, e qui aveva anche modo di aggiornarsi sulle molte riviste illustrate italiane ed europee che arrivavano in abbonamento⁴⁶.

Durante la sua lunga presidenza avranno luogo due trasferimenti di sede, che in entrambi i casi lo vedranno impegnato nell'allestimento delle sale⁴⁷; sarà poi il principale artefice della *Strenna* uscita nel 1888⁴⁸, oltre che delegato del circolo in diverse commissioni di concorso, da quelle per conferire le borse di studio Rittmayer⁴⁹, a quelle per i monumenti a Domeni-

⁴⁰Asterischi, "Il Piccolo", 21 luglio 1911.

⁴¹Cfr. CAROLI, *Kaiserlich Königlische ...* cit., p. 175.

⁴²Cfr. C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003, p. 17.

⁴³Nel 1887 aveva anche collaborato con il musicista Giuseppe Sinico realizzando i costumi per la sua opera *Spartaco*, cfr. A. BOCCARDI, *Memorie triestine*, Trieste, Stabilimento Tipografico G. Balestra, 1922, pp. 199-202.

⁴⁴Secondo la nota dell'Ufficio anagrafe morirà il 12 novembre 1920, pochi anni dopo il marito.

⁴⁵Cfr. WOSTRY, *Storia del Circolo ...* cit., pp. 31, 33.

⁴⁶Su questo aspetto si veda soprattutto: P. FASOLATO, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 54-71.

⁴⁷Cfr. Appendice documentaria.

⁴⁸Cfr. scheda D 16.

⁴⁹Cfr. L. SAFRED, *Le opere*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, p. 129.

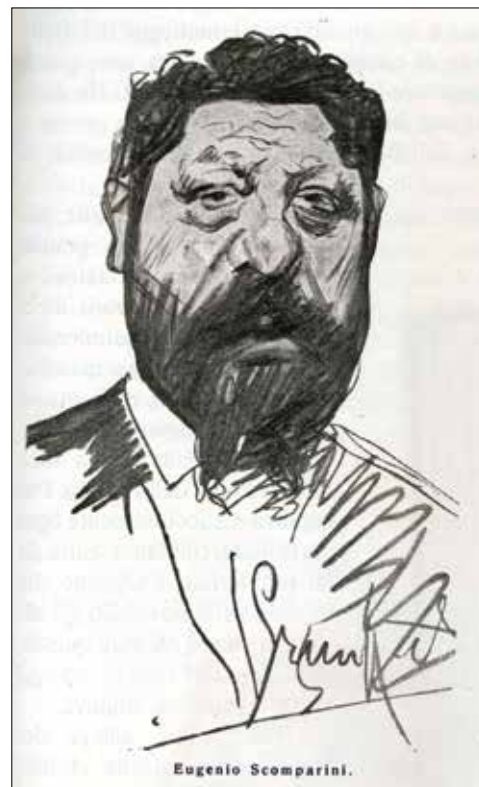
co Rossetti, nel 1895, e per quello a Verdi nel 1901⁵⁰.

Cessato il mandato presidenziale, i soci gli offriranno come ricordo una preziosa coppa d'argento, oggi conservata ai Civici Musei di Storia ed Arte⁵¹. Dopo il giugno 1895, quando l'amico di sempre Antonio Lonza gli subentrerà alla presidenza, i verbali del consiglio direttivo non lo vedranno più tra i presenti, ma non per questo cesserà il suo apporto, anche in occasione della celebre "beffa dei musei" del carnevale 1907⁵².

Oltre a offrire generosamente il proprio contributo, Scomparini sarà spesso oggetto di scherzi nonché di omaggi da parte dei sodali del Circolo: memorabile la "sabatina" tributatagli nel 1887 in occasione della nomina alla cattedra della scuola industriale, quando Carlo Wostry gli dedicherà la prima di una serie di caricature, cui si aggiungeranno anche quelle redatte da Isidoro Grünhut⁵³. Di questo clima goliardico resta inoltre la vignetta con in calce una poesiola comparsa su "La Coda del Diavolo" dell'aprile 1910⁵⁴, la prima di una serie che avrà per protagonisti i membri più influenti del Circolo⁵⁵.

L'attività per l'istituzione triestina non esauriva però i suoi impegni cittadini: dal 1873 era membro della Consulta artistica del Curatorio del museo Revoltella⁵⁶, e il 21 dicembre del 1906 verrà nominato membro del Curatorio dal Consiglio comunale⁵⁷, una carica che manterrà fino alla morte. Prima di questo prestigioso riconoscimento, che coronava una vita spesa per lo sviluppo dell'attività artistica a Trieste, Scomparini era stato anche membro della commissione edilizia, nominato dal Consiglio comunale nel 1905 insieme all'architetto Zammattio e a Giovanni Mayer⁵⁸.

Isidoro Grünhut,
Ritratto di Eugenio Scomparini,
da C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*,
Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934



⁵⁰Riceverà anche un voto nella consultazione per la nomina della giuria indetta tra i partecipanti al concorso per il monumento udinese a Garibaldi (Archivio di Stato di Udine, parte austriaca, busta 179, *Verbale della seduta della commissione per l'ornato del 16 marzo 1884*).

⁵¹*Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 20 giugno 1895.

⁵²Su questo episodio: WOSTRY, *Storia del Circolo* ... cit., pp. 188-196.

⁵³Cfr. *Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio-8 marzo 1992, a cura di L. VASSELLI, Trieste, Civici Musei di storia ed Arte di Trieste, 1992.

⁵⁴*Il Circolo artistico illustrato, pupazzettato e documentato a rate*, "La Coda del Diavolo", III, 9 aprile 1910, 31, p. [1]. Per la trascrizione della poesia si vada l'appendice documentaria.

⁵⁵In quegli stessi mesi Scomparini, insieme a Zammattio, Benco e Antonio Camaur, farà anche parte del comitato ordinatore della sezione artistica della Prima Esposizione Provinciale Istriana, tenutasi a Capodistria nell'estate del 1910 (*Catalogo generale della Prima Esposizione Provinciale Istriana. Capodistria*, Capodistria, Stabilimento Tipografico Carlo Priora, 1910, p. 93).

⁵⁶Cfr. SAFRED, *Opere* ... cit., p. 129.

⁵⁷*Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLVI-1906*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1907, p. 310.

⁵⁸La nomina risale al 20 gennaio: *Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLV-1905*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1906, p. 19.



Nomine e riconoscimenti che certificavano anche una posizione rilevante nella gerarchia sociale cittadina, cui forse non faceva riscontro una situazione economica altrettanto florida: ma nelle immagini dell'eclettico arredamento della casa di via Lazzareto Vecchio, palesemente esemplato su quello della celebre dimora viennese di Hans Makart⁵⁹, resta comunque la volontà di palesare la propria condizione di artista affermato.

A giudicare dall'enfasi dei lunghi articoli che ne avevano segnalato la scomparsa sui quotidiani locali, Scomparini era stato artista amatissimo dai suoi concittadini⁶⁰. Gli scritti esaltavano il lato umano dell'artista, il suo aspetto gioviale, "la gentilezza dell'animo suo", e non ultime le sue riconosciute capacità didattiche; ma al di là degli aspetti encomiastici che trasudavano dalle pagine dei necrologi, il pittore raccoglieva consensi soprattutto per la sua indubbia capacità di rappresentare al meglio le ambizioni di una società come quella triestina legata alle proprie fortune commerciali, che però in quello scorcio del secolo andavano progressivamente declinando. Le sue complesse allegorie, che attingono al mondo tiepolesco attraverso la cultura figurativa della Vienna del Ring, sembrano quindi condensare in una sorta di artefatta (e anacronistica) mitologia le immagini di un progresso che altrove prendeva altre e ben più caratterizzate forme. Come Tiepolo aveva rappresentato l'ultima gloria di Venezia, Scomparini pare, in sedicesimo, il cantore del progressivo declinare di Trieste.

L'evidente anacronismo segnalato da Linda Nochlin a proposito del gruppo scultoreo di Pietro Magni con *Il taglio dell'istmo di Suez*⁶¹, voluto nel 1858 da Pasquale Revoltella per il vestibolo del secondo piano del suo palazzo triestino, trovava a quarant'anni di distanza un contraltare pressoché perfetto nell'allegoria dell'industria approntata nel 1897 da Scomparini per il Caffè alla Stazione. Se nel primo caso una delle più grandi imprese ingegneristiche di tutto il secolo si concretizzava in un consesso di divinità, l'*Industria* di Scomparini solleva invece al cielo un fabbro la cui via è segnata dalla parca Lachesi, ma il cui fine ultimo è la Gloria. Non dissimile il *Commercio*, vegliato da Mercurio accompagnato dal fido Pegaso. Dai tempi di Magni poco sembra essere cambiato, e la rappresentazione della realtà, intesa anche come mezzo di

⁵⁹Le immagini dell'interno della casa erano state più volte riprodotte sulle pagine delle riviste specializzate dell'epoca, cfr. G. FRODL, *Hans Makart in der Hosterreichischen Galerie Belvedere Wien*, Salzburg, Verlag Galerie Welz, 2000, pp. 6-10.

⁶⁰Basti in questo senso segnalare i due articoli non firmati apparsi sulle colonne de "Il Piccolo" e de "L'Indipendente" del 18 marzo 1913.

⁶¹L. NOCHLIN, *Realism*, Harmondsworth, Penguin Books, 1971, trad. ita. *Realismo. La pittura in Europa nel XIX*, trad. di G. Scattone, Torino, Einaudi 1979, p. 66.

espressione artistico, è qualcosa che non appartiene al pittore triestino e ai suoi committenti.

Durante l'orazione funebre Garzolini aveva affermato che “se fosse vissuto a Parigi, oggi splenderebbe fra gli astri maggiori dell'arte decorativa, di quell'arte che egli intese veramente con più intimo e acceso trasporto e in tutta la sua potenza rappresentativa, e della quale lascia sufficiente orma perché se ne possa giudicare il valore”.

In realtà, al di là dell'inevitabile retorica dell'occasione, gli unici confronti che Scomparini aveva avuto con il panorama artistico internazionale, Teplitz a parte, non erano stati precisamente dei successi. Lo testimoniano, per il solo 1883, le stroncature di De Renzis a proposito dell'orientale presentata a Roma⁶² e quella, davvero feroce, che era toccata in sorte all'*Otello* esposto a Monaco nelle sale del Circolo Artistico Austriaco. Più che una scelta, quella di restare a Trieste doveva essere stata una necessità, al più mitigata dalle puntate fatte altrove per la decorazione di teatri e sipari, che lo vedranno impegnato a Gorizia, Treviso e Fiume⁶³.

Tutto ciò non aveva in alcun modo attenuato la fama di cui godeva a Trieste, e il cordoglio dell'intera cittadinanza per la sua morte è testimoniato anche dal fatto che il Museo Revoltella gli abbia per lungo tempo riservato un'intera sala con i materiali rimasti nell'*atelier*, venduti dalla vedova all'indomani della morte⁶⁴. In precedenza infatti quello che era il principale museo cittadino contava nelle sue collezioni la sola *Margherita Gauthier*⁶⁵, acquistata nel 1890 alla prima mostra del Circolo Artistico Triestino, all'epoca presieduto dallo stesso Scomparini. Una situazione che non poteva essere sufficiente a onorare colui che “fu per eccellenza l'artista di Trieste”⁶⁶, così “con nobile e affettuoso sentimento il Curatorio del civico museo Revoltella ha deliberato nella seduta indetta in seguito alla morte del compianto Eugenio Scomparini che, oltre alle onoranze già tributategli, sia doveroso di affermare la fama del valoroso artista anche in modo più solenne e duraturo. Epperò fu deciso di chiamare una delle sale del nostro Museo col suo nome e di

L'abitazione viennese di Hans Makart,
foto d'epoca



⁶²F. DE RENZIS, *Conversazioni artistiche*, Roma, Sommaruga, 1883, p. 255.

⁶³Per queste decorazioni, tutte distrutte tranne quella del piccolo teatro della Società Filodrammatica di Fiume, si vedano nell'ordine le schede: 92-93, P 29, 59.

⁶⁴La sala è rimasta allestita fino alla riorganizzazione del museo agli inizi negli anni Trenta, nel catalogo del 1933 (*Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna*, Trieste, Editoriale Libreria, 1933, p. 59) di Scomparini risultano esposte soltanto quattro opere (*Abito bianco e cane*, *Margherita Gauthier*, *Odalisca* e *Mezza figura di donna*) in luogo delle oltre cinquanta segnalate nelle due precedenti edizioni del catalogo datate 1920 e 1925

⁶⁵Cfr. scheda 73.

⁶⁶Eugenio Scomparini ... cit.



provvedere acchè almeno parte dell'opera sua insigne possa figurare in tale sala. Per l'attuazione di codesta idea il Curatorio confidò che, con l'acquisto già fin d'ora di qualche tela, gli sarà possibile di avere in avvenire dalla generosità dei privati ancora altri lavori, in modo da rendere sempre più varia e significativa l'ideata raccolta⁶⁷. La delibera spianava la strada alla volontà della vedova di cedere al museo, al prezzo forfettario di 5000 corone, quanto era rimasto nell'*atelier* del pittore alla sua morte. Un'operazione che comprendeva "ben 64 numeri di cui 10 quadri completi, 12 schizzi, 5 bozzetti e il resto disegni"⁶⁸, in pratica l'intera "Collezione Scomparini" a lungo esposta in museo⁶⁹, documento imprescindibile per la conoscenza dell'artista.

La cessione coronava una serie di iniziative seguite alla morte del pittore e portate avanti soprattutto da quel Circolo Artistico Triestino che aveva a lungo presieduto. All'indomani del lutto il consiglio direttivo aveva infatti deliberato di organizzare il corteo funebre e di preparare l'elogio⁷⁰. Pochi giorni dopo, il 26 marzo, si deliberava anche "di organizzare una mostra retrospettiva delle opere di Eugenio Scomparini provvedendo per una sala maggiore di quella della Permanente, possibilmente quella della Filarmonica, o una sala nel palazzo Rittmeyer o in palazzo Artelli"⁷¹, con la conseguenza immediata di dover "proporre a Marinetti il termine di giugno per la mostra futurista da organizzarsi alla Permanente". Le mostre in seguito diventeranno due, entrambe allestite alla sala della Permanente a causa dell'indisponibilità di altre sedi: nella prima⁷², aperta tra il 27 aprile e il 6 maggio, troveranno posto "le opere lasciate dall'artista nel suo studio e quelle che costituiranno la sala a lui dedicata nel civico Museo Revoltella. Un ritratto del pittore, fatto dall'amico suo Antonio Lonza, opera sincera, robusta, mirabile, ricorda le fattezze dell'artista vivente: il ricordo dell'ingegno suo è nelle opere esposte, che costituiscono evocazione eloquente

⁶⁷Il testo continua poi "di cotesto deliberato venne a conoscenza la distinta signora Nina ved.a Scomparini, la quale con atto di esemplare munificenza mandò al Curatorio la lettera seguente, che denota i nobili sentimenti di colei che fu l'affezionata compagna del nostro valoroso Scomparini", cfr. *Onoranze alla memoria di Eugenio Scomparini*, "L'Indipendente", 9 aprile 1913, 82. Per il testo della lettera di Nina Scomparini si veda l'antologia critica.

⁶⁸*Onoranze alla memoria* ... cit.

⁶⁹Si veda la nota 64.

⁷⁰Cfr. Appendice documentaria.

⁷¹Seduta del consiglio direttivo del Circolo Artistico Triestino del 26 marzo 1913, cfr. Appendice documentaria.

⁷²Pochi giorni prima dell'apertura della mostra, il 20 aprile, il consiglio deliberava anche sui ringraziamenti alla vedova, che due giorni prima aveva offerto in dono al Circolo l'intera biblioteca dell'artista, "in conformità al desiderio espresso dallo stesso", cfr. Appendice documentaria.

d'uno dei più alti e più nobili temperamenti d'artisti fioriti in questa città"⁷³. Il 7 maggio la Permanente riaprirà "esponendo la seconda ed ultima serie delle opere che rappresentano l'eredità artistica di Eugenio Scomparini"⁷⁴, "costituita dalle opere offerte in vendita e dalle opere di proprietà di privati si presenta come la prima, interessantissima"⁷⁵. Lo scopo dichiarato era quello di ricordare con affetto uno dei protagonisti della vita artistica cittadina e di custodire "a lungo la fama di Eugenio Scomparini dopo la sua morte"⁷⁶. Un intento che per molti versi ricordava, fatte le debite proporzioni, il commosso tributo di Venezia alla prematura scomparsa di Giacomo Favretto.

Il cordoglio di molti protagonisti della vita artistica veneziana⁷⁷, quello 'ufficiale' ma tutt'altro che scontato di Pompeo Molmenti e dell'Accademia veneziana⁷⁸, l'interessamento di quello che già allora era il principale quotidiano italiano, il "Corriere della Sera"⁷⁹, daranno eco a una scomparsa molto sentita anche al di fuori della città, almeno sul piano umano. Di contro va segnalata, quasi a denunciare la dimensione tutta triestina dell'artista e delle sue opere, la lettera del responsabile dei Musei Civici udinesi Giovanni Del Puppo, con il quale il 9 maggio di quello stesso 1913 si dichiarava spiacente di non poter dar corso all'acquisto di un dipinto di Scomparini "ad onta delle facilitazioni offerte", a causa delle ridotte dotazioni del museo⁸⁰.

Rimaneva negli occhi di chi l'aveva conosciuto l'immagine affabile di "gigante buono", che traspare anche nel ritratto fattogli da Veruda negli ultimi anni dell'Ottocento: "simpatico, prestante nella persona, pareva uno di quegli uomini destinati a rimanere eternamente vegeti; saldo come una rupe contro i marosi della vita, in brevi giorni fu strappato all'amore del suo paese, lasciando dietro a sé un vuoto che, per ora, nessuno potrebbe degnamente riempire nella considerazione della cittadinanza avvezza ormai a riverire in lui un'illustrazione patria"⁸¹.

Antonio Lonza,
Ritratto di Eugenio Scomparini (1913),
Trieste, Civico Museo Revoltella,
inv. 373

Antonio Lonza
mentre esegue il ritratto di Eugenio Scomparini,
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte,
inv. 64/16904



⁷³*L'esposizione postuma di Eugenio Scomparini*, "Il Piccolo", 26 aprile 1913.

⁷⁴*Alla permanente la seconda esposizione Scomparini*, "Il Piccolo", 7 maggio 1913.

⁷⁵*Alla permanente*, "L'Indipendente", 7 maggio 1913, 105.

⁷⁶*Alla permanente la seconda ... cit.*

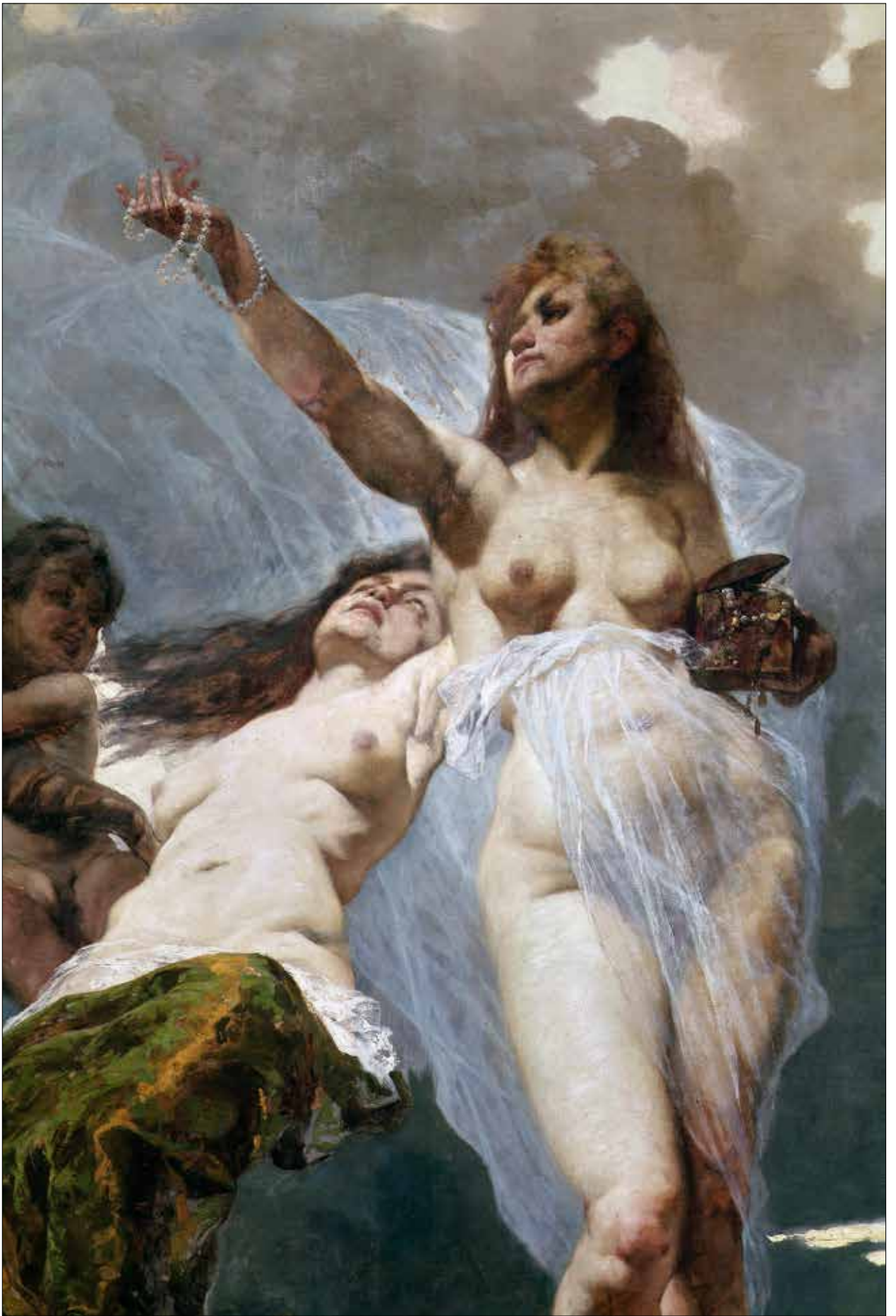
⁷⁷Su "L'Indipendente" del 21 marzo 1913 si leggono i telegrammi giunti da Venezia da parte Annibale De Lotto e di Giacomo Fradeletto, mentre da Monaco aveva scritto Cesare Sofianopulo.

⁷⁸Sua infatti la firma in calce alla lettera di condoglianze inviata al Circolo Artistico Triestino (cfr. Appendice documentaria).

⁷⁹*Il caposcuola dei pittori triestini*, "Corriere della Sera", 19 marzo 1913.

⁸⁰Cfr. Appendice documentaria.

⁸¹*I funerali di Eugenio Scomparini*, "L'Indipendente", 20 marzo 1913, 66.



La grande decorazione

Tra gli interventi della critica sull'opera di Scomparini, quelli relativi all'attività decorativa sono certo i più frequenti, e fra essi si trovano i luoghi comuni più abusati, specie quando trattano delle presunte ascendenze tiepolesche delle composizioni dell'artista. Le imprese più note in questo campo sono senz'altro i soffitti dei palazzi Scuglievich e Artelli e le tele per il Caffè alla Stazione a Trieste, anche perché degli interventi teatrali – Fiume a parte – sopravvivono solo lacerti, come nel caso di Gorizia, o bozzetti, fotografie e addirittura soltanto sommarie descrizioni giornalistiche per quanto riguarda Treviso. A ben guardare tutte queste prove conservano poco della giovanile infatuazione per la pittura di Tiepolo, frutto delle frequentazioni accademiche e soprattutto dei contatti con l'astro nascente della pittura veneziana, Giacomo Favretto, che aveva fatto del neotiepolismo uno dei propri cavalli di battaglia.

Qualcosa di più doveva esserci nel sipario del Rossetti, “vero quadro per la finitezza del disegno”¹, che nel 1878 consacrerà Scomparini quale decoratore ‘ufficiale’, ma la scomparsa dell'opera non aiuta a formulare giudizi precisi. Maggiori informazione le abbiamo dal successivo bozzetto per il sipario del teatro Comunale, esposto alla mostra della Permanente triestina nel 1884², che però ci mostra già un deciso superamento delle istanze tiepolesche e un affacciarsi verso altri mondi figurativi, nello specifico soprattutto quello austriaco. Anche le date ulteriori spingono in questo senso: il 1890 che si legge sulle tele incollate sui soffitti di palazzo Scuglievich testimonia infatti che ormai l'aggiornamento allo storicismo viennese aveva fatto pienamente il suo corso. Qualche ricordo di Tiepolo si può al più avvertire nei putti musicanti del comparto centrale del salone, ma si tratta di assonanze più che di reali prestiti figurativi. Tracce più consistenti, come si vedrà più avanti, si possono rintracciare nel piccolo teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume, ma in questo caso è

Eugenio Scomparini,
Il Commercio, particolare (1897),
Trieste, Fondazione CRTrieste

¹Politeama Rossetti, “L'Adria”, 28 aprile 1878.

²Alla Permanente – Gli oggetti d'arte, “Il Piccolo”, 26 luglio 1884.

Giacomo Casa e Giambattista Meduna,
Allegoria delle Arti,
Castelfranco Veneto, villa Revedin Bolasco

Eugenio Moretti Larese,
L'Aurora,
Venezia, Palazzo Giovanelli



il contesto architettonico – tutto neorococò – a dettare le scelte figurative.

Allargando il fuoco, il *revival* neo-settecentesco che prenderà corpo a partire dagli anni Sessanta e che a Venezia nella pittura da cavalletto vedrà come principale protagonista Giacomo Favretto, aveva trovato un contraltare nel campo della decorazione d'interni negli affreschi di Giacomo Casa per la villa di Francesco Revedin a Castelfranco Veneto³, eseguiti alla metà del decennio. La grande allegoria che decora il soffitto del salone mostra infatti una struttura compositiva tipicamente tiepolesca, orchestrata secondo una regia cromatica dai toni altissimi. Si tratta di una tendenza che incontrerà ampi riscontri anche in città, sia pure con declinazioni via via adattate ai contesti ambientali. È un esempio in questo senso il cantiere di palazzo Giovanelli, che vedrà come principale artefice Eugenio Moretti Larese, ma l'adesione al linguaggio tiepolesco è ben più trasparente nella decorazione del palazzo sul Canal Grande dei fratelli Angelo e Nicolò Papadopoli, che trasformeranno tra il 1873 e il 1875 la dimora già dei Coccina e dei Tiepolo⁴. Alla regia del complesso attenderà Michelangelo Guggenheim, il cui ruolo sul palcoscenico veneziano nel campo della promozione delle "arti industriali" è per certi versi assimilabile a quello svolto a Trieste da Giuseppe Caprin⁵. Antonio Pascutti⁶, Antonio Ermolao Paoletti e soprattutto Cesare Rotta sono tra gli esecutori materiali di un ciclo di dipinti che, passando attraverso vari stili storici, approda nel salone a una straordinaria rilettura dei moduli compositivi tiepoleschi, tanto corretti dal punto di vista filologico da essere presi a esempio anche da augusti visitatori stranieri sin dall'inaugurazione del complesso nel febbraio 1882⁷: una lezione che si riverbererà anche su altri decoratori attivi in quel torno d'anni nei cantieri veneziani, che pur mostrando un approccio più allargato ai temi tiepoleschi, contribuiranno a diffonderne il gusto anche nella terraferma e nelle regioni limitrofe.

Tutto questo rifiorire di modi settecenteschi viene però

³Cfr. G. PAVANELLO, *La decorazione degli interni*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento II*, a cura di G. PAVANELLO, Milano, Electa-Giunta Regionale del Veneto, 2003, pp. 464-472.

⁴*Ibidem*, pp. 470-475.

⁵Soprattutto con la direzione di giornali come "Libertà e Lavoro" e "L'Amico dell'Artiere", oltre che con i numerosi contributi a sua firma apparsi anche sulle colonne de "L'Indipendente".

⁶Lo stesso artista che si imporrà nel 1876 sulla scena triestina con il neosettecentesco *Primo passo della convalescente*, immediatamente acquistato dal Museo Revoltella (cfr. F. FIRMIANI, *Pascutti Antonio*, in *Catalogo della Galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella*, a cura di F. FIRMIANI, S. MOLESI, Trieste, [E.P.T.], 1970, p. 115; sull'argomento si veda anche il capitolo dedicato alla pittura di genere).

⁷Cfr. G. PAVANELLO, *La decorazione ... cit.*, pp. 472-474.

assimilato da Scomparini a livello epidermico, e solo in rare occasioni i suoi prontuari decorativi trovano uno sviluppo puntualmente aderente alla lezione di Tiepolo. Se è lecito fare un processo alle intenzioni, visto che la decorazione non verrà poi eseguita, un alto tasso di tiepolismo e più in generale di settecentismo si riscontra nell'acquerello che documenta una prima idea per la sala della Società Filarmonico-Drammatica di Trieste, realizzata intorno al 1886⁸. Qui i legami con la tradizione veneziana si fanno trasparenti, in linea con quanto pochi anni prima avevano messo in opera a Venezia artisti come i citati Cesare Rotta o Giacomo Casa⁹, autori di rivisitazione tiepolesche in bilico tra l'attenzione filologica e le nuove necessità narrative. Per Scomparini si tratta però di un episodio isolato, verosimilmente legato alle contingenze specifiche. Dalla fine degli anni Ottanta seguirne il percorso diventa più difficile, dato che la sua attività di decoratore comincia a incanalarsi su binari differenziati: da un lato la produzione allegorica, a tratti fine a se stessa e sempre più diretta a esaltare le conquiste scientifiche del progresso, dall'altro quella a sfondo storico o pseudo tale.

Per progettare immagini allegoriche un'occasione c'era stata allo scadere del 1886, quando un gruppo di artisti aveva messo mano alla decorazione della nuova sede del Circolo Artistico Triestino, in via Carducci 24. "I locali in parte sono già addobbati e s'aprono seralmente alle vivaci riunioni; anche l'accademia funziona, con una serie di modelli che rendono variato lo studio del costume e del nudo. Intanto il grande salone si trova ingombrato d'impalcature e travi. Le grandi tele, gli steconi, i cavalletti simulano un retroscena, e dietro a quelle quinte e su quelle armature lavora di giorno e di sera la famiglia degli artisti. Scomparini, Crevatin, Beda, i due Savorgnani, Ballarini, Rossi, Borgo Caratti, Bonani sono intenti a terminare le decorazioni del fregio. Dodici grandi quadri allegorici orneranno la cornice riassumendo coi colori l'epopea del pensiero umano e del genio"¹⁰. Così "L'Indipendente" del 12 dicembre 1886 descriveva i lavori, soffermandosi in particolare su quelli di decorazione. Il ciclo è purtroppo andato perduto e non sono state rintracciate ulteriori e più puntuali descrizioni, ma si può pensare che tra i promotori e gli ispiratori di quei dipinti ci fosse un assiduo frequentatore del circolo come Giuseppe Caprin, amico, compagno di interminabili partite a carte e soprattutto 'suggeritore' di Scomparini.

⁸Cfr. scheda 45.

⁹Cfr. PAVANELLO, *La decorazione ...* cit., pp. 470-472, 484.

¹⁰*La vita nell'arte*, "L'Indipendente", 12 dicembre 1886.

Cesare Rotta,
La Poesia pastorale,
Venezia, palazzo Papadopoli a Sant'Aponal

Eugenio Scomparini,
**Progetto per la decorazione della sala
della Società Filarmonica Drammatica**, particolare,
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
(inv. 10/2272)





Hans Makart,
Allegoria della Navigazione (1879),
 Trieste, Civico Museo Revoltella,
 inv. 141

Dalle pagine di “Libertà e Lavoro” e dello stesso “L’Indipendente” Caprin era stato tra i primissimi sostenitori del pittore triestino, al quale ricorrerà più volte per illustrare i libri che pubblicherà dalla fine degli anni Ottanta¹¹. Critico d’arte per molti versi ‘dilettante’, Caprin maturerà posizioni non certo d’avanguardia, più vicine alla cronaca minuta che alle letture “alla francese” che pure gli sono state attribuite¹², atteggiamento che a grandi linee seguiranno anche i giornali da lui diretti. Quello che più gli stava a cuore era la schiettezza espressiva e la moralità intrinseca dei lavori che prendeva in esame: “pretendo che un’opera d’arte m’interessi il pensiero e lo avvinca in quelle sfere nelle quali s’aggirò la fantasia e il sapere dell’artista”¹³. A ciò si aggiungevano i propositi divulgativi più volte enunciati: “istruire ed educare il popolo è moralizzarlo, dargli coscienza della sua forza, della sua dignità, de’ suoi diritti, de’ suoi doveri; è renderlo degno della libertà cui aspira; spingerlo al conquista di essa, e conquistata, usarne con criterio, moderazione e rettitudine di cuore”¹⁴. Il taglio che avevano le sue pubblicazioni si rifletteranno inevitabilmente sui programmi iconografici che suggerirà a Scomparini: questi ultimi, spostati sul piano della decorazione teatrale, fanno sì che il racconto e le conseguenti necessità allegoriche diventino più articolate e le fonti visive si sovrappongano a spunti letterari. Un primo esito di questo incontro si può verosimilmente individuare nel sipario realizzato per il Politeama Rossetti, oggi purtroppo perduto. La descrizione che ne dà Mario Nordio appare quanto mai eloquente: “Il sipario – opera pregevolissima

¹¹A questo proposito si veda il capitolo dedicato alla pittura di genere e alla grafica.

¹²Per una lettura aggiornata di queste problematiche si veda soprattutto il contributo di Lorenzo Nuovo, che sgombra il campo da equivoci di questo tipo: L. NUOVO, *Silvio Benco critico d’arte: i primi anni all’“Indipendente” (1890-1892)*. Trieste, *D’Annunzio e i riverberi della cultura francese*, “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 23, 2004, pp. 107-108, 114.

¹³G. CAPRIN, *La novella della Nonna quadro di Pietro Saltini da Firenze*, “Libertà e Lavoro”, X, 9, 12 maggio 1876, p. 73. Il dipinto è oggi conservato al Civico Museo Revoltella (cfr. P. FASOLATO, *scheda*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Comune di Trieste-Terra Ferma, 2004, p. 234).

¹⁴Cfr. *Ai figli del lavoro*, “L’Amico dell’Artiere”, I, 1, 3 gennaio 1866, p. 2.

del pittore Scomparini – che rappresentava Trieste, la quale invita al nuovo Teatro le Arti rappresentative. A destra dello spettatore, campeggiava Trieste, raffigurata da una vetusta matrona; ai suoi piedi giaceva Mercurio coricato in mezzo agli emblemi del Commercio, della Scienza, delle Arti, dell'Industria, della Navigazione, dell'Agricoltura: nel fondo si staccava nell'azzurro del cielo il profilo del Castello, mentre più innanzi sorgeva il Politeama. A sinistra si vedeva un largo tratto di mare e in distanza la Lanterna, La Musica, la Tragedia, e la Commedia, formando un grazioso gruppo, scendevano dalle regioni eteree, mentre più in basso, carolando e con pose assai ardite, s'avanzavano tre Ninfe, raffiguranti la danza. V'era rappresentato da ultimo il Carnovale da bellissimi Genietti, recanti maschere e fiori"¹⁵; in sintesi "Trieste che invita al nuovo teatro le arti rappresentative"¹⁶. Niente di tutto questo è sopravvissuto – e non possiamo che rammaricarci – ma certo dalla descrizione si avverte chiaramente l'eco delle atmosfere capriniane.

Non meno impegnativo il tema affrontato nel modello per il sipario dell'allora Teatro Comunale, e dal 1901 Teatro Verdi (esposto alla mostra della Permanente triestina nel 1884 e oggi conservato al Civico Museo Revoltella¹⁷), nel quale Scomparini affronta per la prima volta il tema del progresso, anche se ancora in senso strettamente artistico: "l'allegoria è ardita e gentile: in alto c'è l'angelo dell'Excelsior cui i più grandi scienziati, poeti e filosofi, da Virgilio a Dante, dall'Alighieri a Goldoni, guardano come a un faro di luce inestinguibile"¹⁸. Progresso e allegoria: come a dire rappresentare il nuovo con strumenti antichi, un ossimoro solo apparente che in quegli anni trovava ampia applicazione tanto nei nuovi 'templi' dell'Italia postunitaria quanto nei teatrali *Trionfi* di Hans Makart.

Un tema che torna ciclicamente nelle imprese decorative di Scomparini è quello del lavoro, rappresentato per lo più nella sua dimensione allegorica, dove l'impronta del socialismo umanitario di Caprin appare decisiva. L'aspirazione alla giustizia sociale e i programmi di acculturazione delle classi inferiori espressi nei documenti programmatici dei giornali da lui diretti

¹⁵M. NORDIO, *Il Politeama Rossetti di Trieste. Storia di cinquant'anni 1878-1928*, Trieste, a cura della Direzione del Teatro, 1928, pp. 3-4.

¹⁶G. MONTENERO, *Eugenio Scomparini, il "siparista" del Rossetti*, in G. BOTTERI, V. LEVI, *Il Politeama Rossetti 1878-1878. Un secolo di vita triestina nelle cronache del teatro*, Trieste, Editoriale Libreria, 1978, p. 48.

¹⁷Cfr. scheda 44. Il dettagliatissimo acquerello era stato in precedenza identificato come studio preparatorio per il sipario del Rossetti (cfr. L. SAFRED, *Le opere*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, pp. 50-51).

¹⁸*Alla Permanente ... cit.*

Alfonso Canciani,
Alla sera, lavoratore stanco (1890),
 collezione privata

Eugenio Scomparini,
Allegoria della Navigazione, particolare (1894),
 Trieste, Civico Museo Revoltella,
 inv. 121



costituiscono infatti un punto di riferimento imprescindibile per le letture iconografiche delle opere del triestino. Quello che gli manca è l'aggiornamento puntuale sullo spettro di soluzioni che il panorama italiano offriva, prime tra tutte quella divisionista – anche nella dimensione ‘eroica’ di Pelizza da Volpedo – e quella verista¹⁹, che, se pure poteva aver conosciuto almeno dalle pagine de “L’Illustrazione Italiana” o di “Emporium”²⁰, culturalmente non era in grado di recepire.

Non che il problema di un rinnovamento iconografico che potesse aderire alla realtà contemporanea fosse poco sentito, e il centinaio di bozzetti che Jules Dalou appronterà tra il 1899 e il 1900 per il suo *Monumento al lavoro* lo sta a dimostrare²¹. Scomparini lo affronterà da par suo, trovando conforto negli strumenti linguistici che aveva a disposizione. Nell’approccio al tema del lavoro si può dire, infatti, che il triestino si muova da autodidatta: nel bozzetto per il manifesto del decennale della società operaia del 1879²², compare per la prima la figura del fabbro, incarnazione del futuro operaio metalmeccanico a sua volta rappresentazione vivente dell’industria pesante, vero traino del progresso economico e sociale. Ma più che alla dimensione internazionale delle Biennali di quegli anni, che aveva tra i protagonisti più autorevoli Costantin Meunier, il triestino sembra guardare al più ‘domestico’ Alfonso Canciani, che con *Alla sera. Lavoratore stanco* presentato alla prima mostra del Circolo Artistico Triestino del 1890²³, gli forniva una soluzione formale più accettabile e ‘spendibile’.

Scomparini aveva avuto una prima occasione per mettere in pratica queste esperienze sin dal 1886 grazie alla commissione del trittico con quella che doveva essere l’*Apoteosi di Pasquale Revoltella*, fortemente voluta dal Curatorio del

¹⁹Sul problema si veda la recente sintesi di G. PANTONI, *Socialismo divisionista*, in *Italia 1880-1910. Arte alla prova della modernità*, catalogo della mostra di Roma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna 22 dicembre 2000-11 marzo 2001, a cura di G. PANTONI, A. PINGEOT, Torino, Allemandi-Réunion del Musées Nationaux, 2000, pp. 223-246.

²⁰Riviste che poteva tranquillamente consultare nella biblioteca del Circolo Artistico (cfr. P. FASOLATO, *1884-1914: notizie e note sull’arte a Trieste*, in *Arte d’Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 56, 67).

²¹Sul questo problema appare ancora attuale l’analisi di Linda Nochlin (L. NOCHLIN, *Realism*, Harmondsworth, Penguin Books, 1971, trad. ita. *Realismo. La pittura in Europa nel XIX*, trad. di G. Scattone, Torino, Einaudi 1979, pp. 74-77).

²²Cfr. scheda 31. La figura compare ancora timidamente in basso a sinistra, ma troverà ben altra rilevanza nei dipinti successivi.

²³*Catalogo degli oggetti d’arte ammessi alla prima esposizione del Circolo Artistico di Trieste nell’Ottobre e Novembre 1890*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1890, p. 12. Sulla scultura in questione e sulla figura di Canciani in generale si veda soprattutto: *Alfonso Canciani. Uno scultore friulano nella Secessione viennese*, catalogo della mostra di Cormons, palazzo Locatelli luglio-ottobre 1992, Monfalcone, Edizione della Laguna, 1992.

museo per celebrare le gesta del fondatore²⁴. Una serie di difficoltà dilateranno la consegna fino al maggio del 1895, un arco di tempo che darà modo al triestino di aggiustare progressivamente il tiro. Tre i temi, *Navigazione*, *Arte* e *Industria*, vale a dire le attività e le passioni predilette da Revoltella. Nella prima Scomparini affida a Mercurio il compito di indicare la direzione, anche ai camini fumanti di una nave a vapore. L'*Arte* nelle sue molteplici forme è rappresentata nello scomparto centrale sorvegliata dalla *Gloria*. Chiude a destra l'*Industria*, un nudo femminile che reca una ruota dentata, mentre sullo sfondo appaiono le ciminiere di un borgo industriale e uno stendardo rosso con un'alabarda dorata sul pennone, evidente allusione al nascente quartiere operaio di Servola. Così, pur costretto a interagire con una carpenteria ostentatamente baroccheggiante, il pittore triestino ha modo di sperimentare un personale formulario allegorico che metterà progressivamente a punto negli anni successivi.

Facendo un passo indietro, negli anni della sua formazione Scomparini aveva fatto certamente in tempo a vedere gli affreschi di Giacomo Casa sulla facciata del palazzetto di Emilia Foscarini sul Canal Grande a San Simeon Piccolo, dove il veneziano ripristinava un'antica tradizione locale, "ma in linea con i tempi nella scelta tematica", raffigurando "allegorie della principali Scoperte del secolo XIX come «il vapore, l'applicazione dell'elettricità», le *Arti e le Scienze* «che resero celebre il secolo XV come Architettura Geografia Pittura», quindi, nella zona superiore, il *Commercio* e la *Navigazione*"²⁵, vale dire gli stessi temi su cui il pittore triestino di lì a poco costruirà la propria fortuna in patria. Senza poi contare che gli affreschi di Casa, che già a fine Ottocento erano quasi completamente guastati, erano stati riprodotti in un prezioso volume del 1860, *Studii teorici e pratici di Architettura e di Ornato* ...²⁶, curato da Ludovico Cadorin, che sarà docente di Scomparini nella classe di ornato all'Accademia di Venezia. I temi del progresso, in tutte le sue forme, avevano trovato ampia applicazione anche in altre situazioni, basti pensare alle timide allegorie di Raffaele Casnedi nella Loggia Reale della stazione centrale di Milano, realizzate nel 1865 e presto distrutte, dove l'immane Mercurio guidava un nutrito gruppo di amorini muniti di pile di Volta, locomotive e quant'altro potesse servire a indicare la nuova via²⁷.

Gli affreschi di Giacomo Casa sulla facciata di palazzo Foscarini a Venezia,
da L. CADORIN, *Studii teorici e pratici di Architettura* ..., Venezia, Tipografia Grimaldo, 1860



²⁴Cfr. schede 80-81.

²⁵Cfr. PAVANELLO, *La decorazione* ... cit., p. 464.

²⁶L. CADORIN, *Studii teorici e pratici di Architettura e di Ornato per la erezione principalmente delle fabbriche di terra cotta adattati ai bisogni del secolo*, Venezia, Tipografia Grimaldo, 1860.

²⁷Per questi affreschi cfr. S. VON FALKENHAUSEN, *Italianische Monumentmalerei im*



Sempre in bilico tra una formazione veneziana e le successive esperienze, la capacità di Scomparini di 'leggere' il nuovo si affiderà quindi alle premesse appena elencate, coniugando un tiepolismo di facciata con un realismo di sostanza. Paradigmatiche di questo atteggiamento sono le due opere commissionategli per il grande ciclo decorativo allestito nel 1897 nel Caffè alla Stazione di Trieste e oggi conservato nelle sale di palazzo Economo, sede della Soprintendenza²⁸. Il cosiddetto *Ciclo del Progresso* prevedeva due tele più grandi, *Il Commercio* e *L'Industria*, affidate a Scomparini, e sei di uguale altezza ma molto più strette, *La Meccanica* e *La Storia*, di Antonio Lonza, *L'Elettricità* e *La Geografia* di Giuseppe Barison, e *La Navigazione* e *I Trasporti terrestri e le comunicazioni*, realizzate rispettivamente da Guido Grimani e Giuseppe Pogna, gli unici che non ricorsero a immagini allegoriche. Proprio questi ultimi sono di gran lunga i testi più 'moderni', e per quanto un po' trascurati dal regista della decorazione e dalla stampa²⁹ meritano attenzione per le scelte compositive, per l'inserimento di dati reali, e soprattutto per "la volontà di esibire un'attualità sostenuta da un contesto plausibile", che ha dettato a Grimani "la scelta di uno scorcio di mare ben riconoscibile dai triestini, con i magazzini e le gru dell'allora Porto Nuovo" e a Pogna "un'attenzione realistica [che] emerge anche dal breve stralcio di paesaggio carsico"³⁰.

Una volontà che, certo in altri termini, apparteneva anche a Scomparini, cui naturalmente era toccato il primo posto nella rassegna de "Il Piccolo". Vale la pena di riportare il brano: "nel primo l'Industria, simboleggiata in una giovane, coronata la testa di alloro, librantesi nell'aria, indica ad un lavoratore una Parca che, seduta su di una nube, fila, e dietro ad essa la Gloria; nello sfondo è uno scampolo di città industriale e il mare ampia fino all'orizzonte. Nel secondo due bellissime donne si librano nell'aria, spiccando sulle nubi grigie: la Ricchezza e l'Abbondanza, accompagnate da un puttino che porta una cornucopia ricolma di fiori e in alto, fuor dalle nubi, si slancia

Risorgimento 1830-1890, Berlin, Schott Verlag, 1993, pp. 45-47.

²⁸Per la cronologia del recupero e della collocazione delle tele si rimanda a: F. CASTELLANI, *Il «Ciclo del Progresso» dal Caffè alla Stazione di Trieste*, in *La Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste dipinti e disegni*, a cura di F. MAGANI, Trieste, Soprintendenza per i Beni A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia, 2001, pp. 110-113.

²⁹Anche al Grimani e al Pogna era concesso uno spazio molto esiguo e ne hanno approfittato il meglio che si poteva. Il Grimani ha dipinto uno scampolo di mare, molto bene inteso, e un piroscampo ormeggiato a un molo: il Pogna un motivo di paese attraverso a cui passa un treno ferroviario. Tanto in quello che in questa sincerità d'interpretazione e brio d'esecuzione", *I quadri e le decorazioni del Caffè alla Stazione*, "Il Piccolo", 27 settembre 1897.

³⁰CASTELLANI, *Il «Ciclo del Progresso»* ... cit., pp. 116-117.

Mercurio a cavallo del Pegaso”³¹. Che fossero poi davvero così facilmente comprensibili al pubblico come asserito dal recensore nelle righe successive³², rimane opinabile, ma resta il fatto che, anche in rapporto alle altre figure allegoriche di Barison e Lonza, risultava chiaro il passo diverso e soprattutto la maggior scaltrezza nello sfruttare tutte le possibilità che la situazione offriva. La strumentazione pittorica messa in campo era inoltre, se possibile, ancora più sontuosa del solito, soprattutto per quanto riguarda i nudi femminili, creature aeree ‘per destinazione’ ma nel contempo ben calate nella realtà, come del resto il fabbro, che appena sceso dalla nuvola e tornato nella sua officina, diventerà protagonista – stavolta più plausibile – di un più tardo bozzetto destinato alla Cassa di Risparmio³³.

Il problema di rappresentare in modo adeguato la modernità si allargava in quegli anni anche all’interpretazione della storia contemporanea, che in Italia si traduceva soprattutto nel trasferire in immagini adeguate l’epopea risorgimentale. “Accanto a quell’insistente enunciazione della centralità della testimonianza storica procedeva nella ricerca, nelle arti figurative, ma essenzialmente nella pittura murale, ampliare e adeguare il repertorio di metafore, allegorie e simboli”³⁴. Di problematiche di questo tipo risente, o meglio risentiva, l’impianto decorativo del Politeama Garibaldi di Treviso, inaugurato con grande successo di pubblico nell’ottobre 1887 e bombardato durante il secondo conflitto mondiale. Dal poco che rimane – una foto parziale e soprattutto la descrizione di Antonio Santalena sulle colonne della “Gazzetta di Treviso” – si ha l’impressione di assistere alla “storia della redenzione della patria [...] una storia meravigliosa, fulgente d’eroismi sacri”, dove “dal mare sorgono a destra due donne incatenate che protendono le braccia in avanti: simboleggiano le due Sicilie che il genio del Dispotismo avvinghia e vuol tenere sacrificate; dietro ad esse la *Libertà* che innalza la face. A sinistra uno scoglio e sovr’esso seduto Garibaldi, che guarda pensoso in avanti le due donne, supplici nella disperazione della schiavitù. Dietro a lui il Genio della Guerra e l’emblema della Forza, un fulvo leone. Nel centro tra le figure stacca un magnifico aquilone d’oro colle ali spiegate, in plastica, fra degli

³¹*I quadri e le decorazioni* ... cit.

³²“Allegorie semplici e chiare, che oltre ai pregi pittorici sopra indicati, hanno questo principalissimo di essere facilmente comprensibili e di essere veri quadri, complessi e pieni di pensiero”, *I quadri e le decorazioni* ... cit.

³³Cfr. scheda 127.

³⁴O. ROSSI PINELLI, *Dopo l’unità: nuovi spazi e nuovi temi nella pittura murale*, in *La pittura in Italia, L’Ottocento*, II, Milano, Electa, 1991, pp. 565-580

Eugenio Scomparini,
Allegoria della Musica (1890 ca),
 Fiume, teatro della Società Filarmonico Drammatica,
 foto d'epoca

Josef Reiner e Heinrich Mosler,
Allegoria della Musica (1891),
 Trieste, palazzo Vivante



emblemi, il quale tiene negli artigli un quadro: in esso scritto il motto fatidico: *Pro patria e libertate*³⁵. Il perimetro della parte alta della sala era circondato da “una balaustrata, ricavata con indovinato effetto di prospettiva. Sui pilastri sono delle targhe con scritti il nome di una battaglia di Garibaldi [...] Sopra i pilastri, in vario atteggiamento, dei putti sostengono fiori e bandiere”, e ancora, a completare il tutto “nella parte di fronte al boccascena due putti sorreggono un labaro rosso-cremisi con la croce sabauda”³⁶.

Dopo quest'orgia risorgimentale, che mai nella pur tollerante Trieste avrebbe potuto mettere in scena, Scomparini ripiega su sentieri più convenzionali e, per l'epoca, ‘politicamente corretti’. Nella decorazione del piccolo teatro della Filarmonico-Drammatica di Fiume, infatti, il pittore triestino entra in sintonia con gli stucchi di gusto viennese voluti dal progettista, l'architetto triestino Giacomo Zammattio³⁷, e mette in scena in quattro scomparti mistilinei altrettante allegorie legate al mondo dell'arte. In quell'occasione si dimostra sensibile alla decorazione che Gustav ed Ernst Klimt e Franz Matsch avevano da poco completato nel vicino Teatro Stabile: i contenuti della *Ringmalerei* di cui i tre viennesi erano all'epoca i maggiori esponenti non potevano non influenzare Scomparini, e gli esiti della contaminazione con lo storicismo viennese si vedranno poco dopo nella decorazione di palazzo Scuglievich.

L'edificio era stato costruito nel 1832 su un fondo prospiciente all'attuale piazza Venezia dall'architetto Domenico Corti. Acquisito nel 1876 dal commerciante serbo Cristoforo Scuglievich, verrà ristrutturato nel 1903. L'intervento di Scomparini riguardava l'appartamento al piano nobile del palazzo e consisteva in una serie di tele dipinte a olio e quindi applicate all'intonaco dei soffitti. Nello spazioso atrio trova posto quella che probabilmente è identificabile come *Allegoria della Primavera*³⁸, una scena che per architettura compositiva e per sontuosità di stesura guarda alla Vienna del Ring e soprattutto a Makart, più che a Tiepolo. Non dissimili in questo senso le tre grandi tele della cosiddetta Sala della musica, dove trovano posto le allegorie del *Canto* e della *Musica* che assistono a un coro di putti in gloria ospitati dalla tela centrale. Qui di tiepolesco è rimasto molto poco, se non il tentativo, peraltro poco riuscito, di aprire una fuga

³⁵A. SANTALENA, *Il Politeama Garibaldi*, “Gazzetta di Treviso”, 17 ottobre 1887.

³⁶SANTALENA, *Il Politeama* ... cit.

³⁷Sulla figura di questo architetto, protagonista assoluto della rinascita di Fiume alla fine dell'Ottocento, si veda soprattutto: M. ZAMMATTIO, A. NEZI, *L'architetto Giacomo Zammattio: la vita e le opere*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1931.

³⁸Cfr. scheda 63.

prospettica nel comparto mediano. Singolare il fatto che lo stesso tema, un'*Allegoria della musica*, sarà affrontato l'anno successivo da due pittori di lingua tedesca, Josef Reiner e Heinrich Mosler, in una grande tela collocata al secondo piano di palazzo Vivante³⁹, a poche decine di metri da piazza Venezia. Un'opera che pur molto distante da quella di Scomparini nella formulazione compositiva, riflette come quest'ultima il carattere spiccatamente neobarocco della scuola austriaca, un gusto che a distanza di quindici anni sarà clamorosamente riproposto nel decoro dello scalone d'accesso dello stesso palazzo, i cui dipinti, di recente attribuiti ad Alois Hans Schram⁴⁰, erano stati in passato significativamente assegnati allo stesso Scomparini⁴¹. Che il pittore triestino guardasse alternativamente ai due poli d'attrazione prevalenti nella città giuliana, quello veneziano e quello 'tedesco' rappresentato da Monaco e Vienna, è provato anche dai successivi interventi. Ai buoni uffici di Ruggero Berlam si deve la commissione per il soffitto del Teatro di Società di Gorizia che, come recita una stesura autografa dello stesso Berlam del progetto, datata 1897, doveva essere "dipinto a olio" e rappresentare "il Genio che incorona la Musica, putti con allegorie analoghe come richiede lo stile adottato, che arieggia il veneziano di sapore sansovinesco, la parte in rilievo d'incorniciature sarebbe ricca di dorature"⁴². Il risultato, inaugurato nell'ottobre del 1899⁴³, è invece, in ultima analisi, decisamente tiepolesco nell'impianto e comprende citazioni molto precise dalla Sala Rossa dal palazzo Patriarcale di Udine. In questo tessuto si innestano anche ricordi dal *Giudizio di Paride* di Max Klinger, allora nella villa triestina dell'architetto viennese Alexander Hummel, dove rimarrà fino al 1903⁴⁴: un dipinto che Scomparini aveva certamente visto e assimilato, tanto da citarlo in più occasioni, anche in contesti apparentemente poco pertinenti. Nel successivo intervento per il soffitto del Teatro Fenice di Trieste, concluso nel settembre

Interno del Teatro di Società di Gorizia, foto d'epoca

Max Klinger,
Il giudizio di Paride (1885-87),
Vienna, Österreichischen Galerie Belvedere



³⁹Cfr. S. FERRARI BENEDETTI, *Il ciclo decorativo di Palazzo Vivante. Cinque tele di Alois Hans Schram (1864-1919)*, in S. FERRARI BENEDETTI, F. MERIGGI, *Palazzo Vivante*, Trieste, Edizioni "Italo Svevo", 2006, pp. 107-109.

⁴⁰Cfr. S. FERRARI BENEDETTI, *Il pittore viennese Alois Hans Schram e il ciclo decorativo di Palazzo Vivante a Trieste*, "Archeografo Triestino", s. IV, LXIII (CXI), 2003, pp. 369-391.

⁴¹Per l'infondata attribuzione a Scomparini cfr. M. MULITSCH, *Il pittore Scomparini*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere, a.a. 1947-48, relatore Prof. L. COLETTI, pp. 69-70.

⁴²R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato*, Pordenone, Arti Grafiche Cosarini, 1948, p. 168.

⁴³Cfr. schede 92-93.

⁴⁴A. TIDDIA, *Klinger privato. La collezione Hummel a Trieste*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia. Atti del IV convegno. Università di Udine – Palazzo Antonini – Sala Convegni 20-22 ottobre 2005*, Udine, Itineraria-Cafoscarina, 2006, pp. 268-273.



del 1905 e presto distrutto⁴⁵, il pittore rinuncia al tradizionale sfondato tiepolesco a favore di un'impaginazione più raccolta, articolata sul "grande cornicione di un proscenio circondato da bianche quinte prospettiche"⁴⁶, dove si apre un'ampia scalinata affollata da statue e dai personaggi del teatro popolare⁴⁷. Con questo episodio, l'ultimo in ordine di tempo dei suoi contributi alla decorazione teatrale, Scomparini chiude il cerchio di un'avventura cominciata quasi trent'anni prima con il sipario del Rossetti, nel quale Trieste accoglieva le arti nel nuovo teatro: "nei soffitti dei teatri e nei sipari le Arti rappresentano sé stesse: lo spettacolo è ricco, ma allo stesso tempo popolare. Scomparini lavora per un teatro nel quale l'avvenimento scenico si svolge ancora in una dimensione lontana dallo spettatore. Gli attori chiamati a recitare sul proscenio delle sue tele, insieme a mimi, ai saltimbanchi e ai ballerini del circo, si trasformano insensibilmente in statue viventi, come accadeva nei giardini barocchi inglesi destinati al piacere e alla sorpresa degli ospiti"⁴⁸. Una sorpresa che oggi possiamo purtroppo apprezzare soltanto in sedicesimo grazie alle fotografie e ai bozzetti rimasti.

L'apertura del nuovo secolo lascia una traccia profonda anche sul piano della decorazione degli interni domestici. Si è accennato allo scalone di palazzo Vivante come modello neobarocco, ma in precedenza, tra il 1901 al 1903, era stato intrapreso un articolato intervento di restauro nella villa realizzata da Valentino Presani al termine della salita al Promontorio. "Per volontà dell'attuale proprietaria la baronessa Emma de Gossleth vedova de Seppi"⁴⁹, vennero completamente ristrutturati gli interni, affidando a Scomparini, Lonza e a Pietro Fragiaco alcuni brani decorativi dei quali però non conosciamo nemmeno le tematiche affrontate visto che i dipinti sono andati irrimediabilmente perduti. È facile ipotizzare che Fragiaco possa aver realizzato delle marine o delle vedute veneziane, ma per quanto riguarda Scomparini e Lonza

⁴⁵Sulle vicende relative a questo teatro si veda soprattutto: G. BOTTERI, *Il teatro La Fenice di Trieste, la sua storia*, "Archeografo Triestino", s. IV, LXIII (CXI), 2003, pp. 205-312.

⁴⁶L. SAFRED, *Le opere*, in *Eugenio Scomparini ... cit.*, p. 58.

⁴⁷Cfr. scheda 107.

⁴⁸SAFRED, *Il sipario tagliasecolo*, in *Eugenio Scomparini ... cit.*, pp. 22-23.

⁴⁹L. LORENZUTTI, *Granellini di sabbia ovvero ricordi delle vicende triestine nel periodo dal 1850 al 1900*, Trieste, Tipografia del Lloyd, 1907, p. 385. Vale la pena di riproporre anche il resto del passo: "Dal 1901 al 1903 questo bell'edificio fu nel suo interno artisticamente ricostruito [...] progettanti, ed in parte esecutori della ricostruzione e della ornamentazione furono l'ingegnere Domenico Rupolo e il pittore Raffaele Mainella, ricostruttore della parte statica l'ingegnere Gustavo Tönnies coadiuvato dal conte Alberto Sanfermo di Venezia. Di cotesta ricostruzione noterò lo scalone, che arieggia così gentilmente la Madonna dei miracoli di Venezia; la sala

siamo nel campo delle pure illazioni. Poteva forse trattarsi di quelle scene romane che si stavano progressivamente affermando anche in campo decorativo. Fa testo in questo senso l'intervento collettivo di palazzo Artelli, uno degli episodi chiave per comprendere gli sviluppi della decorazione d'interni nella Trieste di inizio secolo, specie se letto in parallelo con la coeva gestazione del ciclo plastico pittorico dello scalone di palazzo Vivante, distante solo pochi passi. Nel primo, architettato da Giorgio Polli su commissione del facoltoso commerciante e assicuratore Filippo Artelli⁵⁰, si dispiegano come in un manuale di storia dell'arte tutte le potenzialità dell'eclettismo⁵¹. A Carlo Wostry tocca lo scalone, dove allestisce nel 1906 una grande tela di soggetto allegorico, *Il destino*, di chiara ascendenza monacense⁵²; "mantegnesca" la tela firmata da Antonio Lonza per il soffitto della sala da pranzo in stile neoquattrocentesco; neopompeiano il fregio mitologico in stucco di Romeo Rathmann per il vestibolo del secondo piano; e infine "dell'epoca romana ultima" le quattro tele di Scomparini applicate sulla volta della saletta romana⁵³.

Una situazione, quella del palazzo, estremamente articolata, dove il pittore, alle prese con un tema romano, o meglio anticheggiante, avrà modo di mettere a frutto il ricco prontuario di citazioni che aveva assimilato lungo il suo percorso artistico. Per le quattro tele messe in opera nel 1906, *Baccanale*, *Scena agreste*, *Sacrificio a Venere* e *Sbarco dalla nave*, Scomparini poteva avvalersi di una conoscenza non episodica della coeva pittura di costume, di cui peraltro esistevano importanti esempi nelle collezioni del Museo Revoltella, e soprattutto della propria solidissima formazione accademica. Da qui le citazioni della

Carlo Wostry,
Il destino (1908),
Trieste, palazzo Artelli

Antonio Lonza,
Il suonatore di liuto, particolare (1908),
Trieste, palazzo Artelli



da ballo che è adorna di squisito dipinto di Edoardo Lebiezky; un gioiello di salotto veneziano; il tinello pur esso in stile veneziano e la cappella in stile bizantino. Oltre ai prefati artisti ed alla distinta pittrice viennese Costanza de Breuning, vi lavorarono egregiamente anche quattro triestini, vale a dire: Pietro Fragiaco, Eugenio Scomparini, Antonio Lonza, pittori, e Luigi Taddio, ornatista".

⁵⁰Nato a Trieste nel 1836 e dove si spegnerà nel 1910, Artelli era stato a lungo tra gli animatori del Circolo Artistico Triestino e nel 1909 entrerà nel Curatorio del Museo Revoltella (cfr. B. CUDERI, *Il Curatorio del Museo Revoltella dal 1872 al 1914*, in *Arte d'Europa* ... cit., p. 83).

⁵¹Per un'attenta descrizione del ciclo, oggi molto compromesso, si veda anzitutto: F. M[AGNANI], *Palazzo Artelli in Trieste*, "Edilizia Moderna", XVII, 8 (1908), pp. 53-56. Per una lettura più aggiornata: M. WALCHER, *I Palazzi Dubbane e Artelli*, in *L'Università di Trieste. Settant'anni di storia 1924-1994*, Trieste, Editoriale Libreria, 1997, pp. 91-103.

⁵²Sul dipinto si veda anche: W. ABRAMI, L. RESCINITI, *Carlo Wostry da San Giusto a San Francisco*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi 19 maggio-16 luglio 2000, Trieste, Comune di Trieste-Assessorato alla cultura-Civici musei di storia ed arte, 2000, pp. 92-93.

⁵³Cfr. schede 105.

⁵⁴Cfr. FERRARI BENEDETTI, *Il ciclo decorativo* ... cit., pp. 103-126.

Alois Hans Schram,
Scena allegorica (1905),
Trieste, palazzo Vivante

La cappella del Frenocomio Civico
il giorno dell'inagurazione nell'aprile del 1908,
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte,
inv. 8/2984



Venere Medici, inserita quasi di spalle nella scena di sacrificio, del destriero del monumento al Colleoni di Venezia; e non manca nemmeno un ricordo del pluricitato *Giudizio di Paride* di Max Klinger nella sensuale odaliska sulla destra dello *Sbarco dalla nave*. Il tutto impreziosito da un'inedita regia compositiva, tutta giocata su toni altissimi di luce, e da un inedito realismo nella resa dei dettagli.

Stimolanti a questo proposito i confronti – tenendo conto dello stato di conservazione deplorabile di palazzo Artelli – che si possono avanzare tra i dipinti di quest'ultimo e le cinque grandi tele a soggetto allegorico e mitologico che Alois Hans Schram aveva collocato solo l'anno prima nel citato atrio di palazzo Vivante⁵⁴. Protagonista della pittura del Ring, Schram era rimasto ai margini della rivoluzione secessionista, mantenendo una posizione del tutto coerente con i propri esordi di matrice storicista, una componente cui in questo caso sembra far riferimento anche Scomparini, quasi volesse rivaleggiare a distanza con l'artista austriaco. Le differenze tra i due diventano così di squisita matrice pittorica: se la stesura del viennese appare fin troppo addolcita e sfumata nei contorni, il triestino insiste invece in una ostentata precisione nel disegno, ma soggetti, ambientazione e regia luminosa rimangono gli stessi, quasi fossero due facce di una stessa medaglia.

Con le tele di palazzo Artelli Scomparini giunge quasi all'epilogo della carriera: nel settembre di quello stesso 1906, "sicuro che l'opera rimarrà quale un documento pubblico delle migliori manifestazioni dell'arte locale"⁵⁵, Ludovico Braidotti gli affida gli affreschi della facciata della chiesa del Frenocomio Civico che stava allora sorgendo sul colle di San Giovanni⁵⁶. Il ciclo verrà completato nell'ottobre dell'anno successivo e, pur sfortunato come quasi tutte le imprese decorative di Scomparini⁵⁷, rivela un inaspettato e ulteriore aggiornamento realista, innestato su di un bizantineggiante fondo oro oggi molto sbiadito, sul quale però spiccano la cattedrale di San Giusto e gli sguardi quasi 'devoti' delle pecore.

Su questo registro si muove anche l'ultima commissione pubblica del pittore, la grande tela con l'allegoria dell'*Edilizia*, autentico testamento artistico "del maestro capace di garantire la continuità e la trasmissibilità delle conoscenze e del mestiere"⁵⁸. L'opera era il frutto del concorso di secondo

⁵⁵Cfr. Appendice Documentaria 1.1.

⁵⁶Cfr. schede 109.

⁵⁷Sopravvive solo il brano con il *Buon Pastore* sul timpano, mentre gli apostoli a figura intera e i medaglioni con le virtù sono state sostituite nel 1933 da affreschi di Carlo Sbisà cfr. schede 109, D 26-D 40.

⁵⁸SAFRED, *Il sipario* ... cit., p. 24.

grado per opere destinate alla nuova sede dalla Cassa di Risparmio di Trieste, una contesa conclusasi con la vittoria di Giuseppe Barison, autore dei pannelli con *I mercanti* e *I Costruttori*, cui farà seguito l'affidamento dell'*Amor renovator vitae* a Glauco Cambon e de *L'Edilizia* a Scomparini⁵⁹, “i quali, con finissimo intuito ideologico e pratico a un tempo, e con geniale perizia artistica, riuscirono ad illustrare i concetti del lavoro, del risparmio, della previdenza e della prosperità – i tre cardini fondamentali intorno ai quali si svolge l'azione della Cassa – con concezioni ed in forme diverse sì da costituire ognuna di esse un quadro reale di vita attiva e fattiva su sfondo storico o poetico”⁶⁰. In particolare il “bozzetto del sig. Scomparini fu prescelto per qualcosa che affidavano della perfetta esecuzione dell'opera, palesandosi nella misura della luce e nella gradazione del colore come nella composizione generale delle figure, dove queste non si atteggiassero con retorica troppo statuaria”⁶¹: quasi un'inconsapevole esaltazione dell'ostentata sapienza disegnativa messa in campo per l'occasione dall'artista⁶², che sembra così giustificare il ruolo che la figura allegorica dell'Arte ha nel dipinto, quella cioè di sorvegliare il percorso che attraverso il lavoro porta dalla giovinezza alla vecchiaia. Quella stessa senescenza che traspare inesorabile dallo sguardo di Scomparini, immortalato da Carlo Wulz di fronte alla grande tela ormai completata⁶³.

Glauco Cambon,
Amor renovator vitae,
Trieste, Fondazione CRTrieste



⁵⁹Cfr. scheda 126.

⁶⁰G. MASTROLONARDO, *Il risorgimento economico della Venezia Giulia*, Trieste, G. Mastrodonardo, 1921, p. 154.

⁶¹*I bozzetti per la decorazione pittorica della Cassa di Risparmio*, “Il Piccolo”, 2 novembre 1911.

⁶²Basti pensare alla gran quantità di disegni preparatori, in gran parte conservati al Civico Museo Revoltella (cfr. schede D 42-D 52).

⁶³Cfr. *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi, novembre-dicembre 1989, a cura di E. GUAGNINI, I. ZANNIER, Firenze, Alinari, 1989, p. 40.



Lo specchio del tempo: ritratti e autoritratti

La ritrattistica rimane per tutto l'Ottocento fra i generi più praticati dagli artisti, siano essi pittori o scultori. Questo naturalmente per ovvie ragioni sociali – l'allargamento esponenziale del numero di possibili fruitori, non più solo nobili, ma soprattutto ricchi e meno ricchi borghesi – ma anche per certi versi antropologiche: il ritratto, infatti, non è solo attestazione di censo ma anche documento di cronaca fruibile dagli altri e da se stessi, una sorta di prova di 'esistenza' in vita. Non sfugge alla regola Eugenio Scomparini, più volte segnalato come cantore massimo delle “magnifiche sorti e progressive” della città giuliana, e che per di più si trova a operare in un contesto, quello triestino, dove più che altrove si avverte da parte delle *élites* – amministrative e commerciali – la necessità di autolegittimazione attraverso immagini che testimonino il proprio *status*.

Se nella prima parte del secolo artisti come Giuseppe Tominz, Placido Fabris e Giovanni Pagliarini si affidano a una lettura attenta del dato reale e restituiscono figure e ambienti così otticamente perfetti da risultare improbabili, gli artisti delle generazioni successive, e Scomparini con loro, spesso stringono il fuoco sulla natura psicologica degli effigiati, isolandoli dal contesto ambientale o, al contrario, coinvolgendoli in ambientazioni allargate, talvolta collettive.

A Trieste l'eredità del ritratto *Biedermeier* rimane comunque molto presente, e lo Scomparini 'veneto' degli esordi deve immediatamente aggiustare il tiro per rimanere sul mercato. Basta confrontare il giovanile *Autoritratto* con l'ufficialissimo *Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio*, del 1872, per comprendere come il triestino, in una sorta di “ritorno all'ordine” *ante litteram*, si sia subito adeguato ai prototipi che l'onnipresente Tito Agujari aveva da tempo imposto in città¹. Sfondi uniformi, appena ingentiliti da pesanti broccati nelle opere di rango, pose rigidamente di tre quarti, sguardo

Eugenio Scomparini,
La famiglia Fabricci, particolare (1880 ca),
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
(inv. 13/5279)

¹Scomparini avrà modo di rivalersi servendosi di un'opera dello stesso Agujari, campionando il volto del *Ritratto di Francesco Hermet* Civico Museo del Risorgimento (cfr. L. RUARO LOSERI, *Ritratti a Trieste*, Roma, Editalia, 1993, p. 53) per utilizzarlo nel suo primo ritratto del personaggio (cfr. scheda 49).



fisso e altero: questi gli ingredienti della ritrattistica di Agujari, che proprio grazie alla forzata alterigia dell'impianto rimane senza dubbio l'artista di riferimento nei vent'anni tra Sessanta e Settanta. Dietro di lui si allineavano giovani e meno giovani alla ricerca di commissioni che garantissero quantomeno la sopravvivenza².

Ma Scomparini mirava ad altro: l'appena citato *Autoritratto* di collezione privata³, databile alla fine degli anni Sessanta, è decisamente calato nella realtà veneziana e mostra sostanziali affinità con la coeva ritrattistica di Giacomo Favretto e Luigi Nono, il cui *Autoritratto* del 1868 può essere considerato un valido elemento di paragone⁴. Anche se il triestino affronta il tema con minore spregiudicatezza nella stesura, lo sguardo è assorto e un po' malinconico come nel dipinto di Nono e rimane l'intento di restituire un'immagine di sé veritiera e nel contempo svincolata dal proprio ruolo di artista.

Non stupisce che non abbia avuto riscontri sulla stampa locale un episodio straordinario come un ritratto femminile che, giusta la data 1876 posta accanto alla firma⁵, pare un esito abnorme a quelle altezze cronologiche. Vi compaiono infatti insolite e mai riproposte cadenze francesizzanti, che certo potevano derivare anche dalla pittura di Fortuny appena vista a Roma, ma che con queste declinazioni stupiscono per la precocità della prova. Il volto di profilo, lo sfondo con la carta giapponesizzante, il drappo e il ventaglio di gusto orientale, tutto sembra rimandare alle ricerche che Edouard Manet aveva messo a punto soltanto pochissimi anni prima⁶, e che scarsissima eco avevano avuto a Venezia e meno ancora a Trieste. E se è anche vero che la figura è descritta con una perspicuità ottica ancora tutta molmentiana, resta il carattere di assoluta novità del dipinto sul panorama triestino e non solo. Proprio la novità dell'opera, o la destinazione strettamente privata potrebbe essere la causa della laconica recensione alla mostra della Società di Belle Arti triestina di quello stesso 1876⁷, che segnala la presenza di un generico

²Si inseriscono in questo contesto prove francamente mediocri come i due ritratti della famiglia Vicentini o quello, tratto da una stampa, di Felice Orsini (cfr. schede 16-17, 10), per Scomparini un evidente richiamo alle proprie giovanili passioni libertarie.

³Il dipinto è stato esposto all'antologica triestina del 1984, ed è noto soltanto attraverso un'immagine fotografica cfr. scheda 3.

⁴Senza considerare che Scomparini avrebbe senz'altro potuto vederlo durante il suo prolungato soggiorno veneziano: sul dipinto di Nono cfr. N. STRINGA, *scheda*, in *Ottocento veneto: il trionfo del colore*, catalogo della mostra di Treviso, Casa dei Carraresi 15 ottobre-27 febbraio 2005, a cura di G. PAVANELLO, N. STRINGA, Treviso, Canova, 2004, pp. 142-143.

⁵Scheda 22.

⁶Basti pensare che il celeberrimo *Ritratto di Emile Zola* è del 1868.

⁷Sul dipinto solo una nota quantomai laconica sulle colonne di "Libertà e Lavoro",

*Ritratto*⁸. Non è quindi un caso che un successivo ritratto della stessa donna – tanto più ufficiale dato che una sua riproduzione fotografica sarà donata con dedica dell'autore a Giuseppe Caprin – avrà un'impaginazione molto più tradizionale e calata in una presunzione "aristocratica" fatta tutta di preziosità pittoriche. Negli stessi termini si presenta anche un altro ritratto di quel cruciale 1876, quello dolcemente ispirato della poetessa Erminia Fuà Fusinato – peraltro una litografia – pubblicato sulle colonne del capriniano "Libertà e Lavoro" a corredo di un articolo di Elisa Tagliapietra Cambon⁹.

In un contesto di relativa notorietà cittadina, stupisce che il delizioso e intimo teatrino de *La famiglia Fabricci* non sia stato minimamente recensito, ma è anche possibile che a causa della destinazione privata l'opera non sia stata esposta. Per il ritratto di famiglia dell'imprenditore si può senz'altro parlare di rimembranze *Biedermeier*, ma riviste attraverso il filtro dell'esperienza di Fortuny. In questo senso gli anni romani non erano passati invano, e il gusto per la messa in scena preziosa era stato ampiamente assimilato. Così i personaggi di questa *pièce* agiscono come se fossero su di un palcoscenico: il padre interloquisce amabilmente – calze a righe orizzontali comprese – con l'impertinente bambina che vuole a tutti i costi mostrare le proprie creazioni mentre la madre irrompe da destra. Teatro borghese quindi, e di prim'ordine: dal damasco turchese alle pareti al grande vaso cinese, dai bronzetti di gusto francese all'imponente camino in pietra, ai vestiti alla moda, ai gioielli della signora, tutto concorre a creare un'aria di domestica raffinatezza, come se Fortuny *senior* fosse piombato nella Trieste di fine Ottocento.

E in effetti il suo influsso era pervenuto nella città giuliana grazie alle opere di epigoni come il friulano Antonio Pascutti, che ancora nel 1876 aveva presentato un *Primo passo della convalescente* che, oltre a essere immediatamente acquistato dal Museo Revoltella¹⁰, verrà anche riprodotto litograficamente

Antonio Pascutti,
Primo passo della convalescente,
Ricordo della ottava Esposizione di Belle Arti 1876, Trieste,
Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte,
inv. 64/19909



dove comunque traspariva un contenuto apprezzamento: "se aggiungiamo ai quadri di genere *Il ritratto del primogenito* di Luigi Bianchi; *La sorpresa* di G. B. Crevatin; un ritratto di E. Scomparini, terminiamo la rassegna delle opere migliori, restandoci solo d'accennare i paesaggi che abbondano e rappresentano tutte le scuole" (YUNG, *Esposizione Triestina di Belle Arti*, "Libertà e Lavoro", X, 20, 28 ottobre 1876, p. 161).

⁸Cui si aggiungerà, negli ultimi giorni della mostra, "un quadro, rappresentante il sig. M. di qui, a cavallo, in quelle dimensioni che gli artisti dicono macchietta. Lasciando stare la rassomiglianza del ritratto, il quadro è notevole per altri pregi; il cavallo è assai ben disegnato; l'insieme è ben indovinato, e bellissimo è il fondo azzurro dell'orizzonte sul quale si stacca il gruppo del generoso quadrupede e del suo cavaliere", *L'esposizione di Belle Arti*. V, "L'Adria", 27 ottobre 1877.

⁹Cfr. E. TAGLIAPIETRA CAMBON, *Erminia Fuà Fusinato*, "Libertà e Lavoro", X, 21, 13 novembre 1876, p. 167.

¹⁰Cfr. F. FIRMIANI, *Pascutti Antonio*, in *Catalogo della Galleria d'arte moderna del Civico museo Revoltella*, a cura di F. FIRMIANI, S. MOLES, Trieste, [E.P.T.], 1970, p. 115.

come “Ricordo delle Ottava Esposizione di Belle Arti”. Un gradimento, quello per le opere ispirate al pittore spagnolo, che aveva naturalmente contagiato anche la critica cittadina, che tuttavia avvertiva il pericolo degli eccessi: “Fortuny tirò dietro di sé una intera falange di artisti e subentrò la moda dei rococò più o meno barocchi, frastagliati, che toccarono persino con alcuni esageratori i limiti della caricatura”¹¹. Tentazioni, quelle di un fortunismo di maniera, che lasceranno consistenti tracce anche in artisti ormai affermati come Francesco Beda, di qualche anno più vecchio di Scomparini, autore di “quadretti” come quelli esposti nel dicembre 1876 nel negozio Schollian a Ponterosso, dove “ciò che è ammirabile, ciò che dobbiamo rilevare [...] sono i pregi della disinvoltura d’un pennello franco; una finitezza di tocco che sa di quell’arte aristocratica che tanto piace oggidi”¹².

Tornando a Scomparini, occorre dire che almeno nella ritrattistica rifuggiva da tentazioni di questa matrice. Un’altra opera maiuscola di questi anni come il ritratto dei fidanzati Evelina d’Angeli e Piero Sandrini¹³, da ritenersi insieme alla citata *Famiglia Fabricci* il vertice della produzione del pittore triestino, denota la capacità dell’autore di uscire dagli schemi consolidati (e usurati) della tradizione locale per aprirsi ad ambientazioni di gusto anglosassone, senz’altro assimilate tramite le lezioni veneziane di Pompeo Molmenti. Un ritratto quindi ‘domestico’, lontano dall’ufficialità, con le due figure collocate in un rigoglioso giardino, in abiti borghesi sobri e privi di ornamenti, e dove le poche preziosità coloristiche sono riservate alla descrizione dell’ambiente.

Il silenzio delle fonti su opere di questo rango appare più casuale che voluto. Non che i suoi ritratti non fossero apprezzati dai concittadini, tutt’altro, e lo prova il commento de “L’Indipendente” a un’immagine femminile esposta da Schollian al Corso: “il pubblico ammirava un nuovo lavoro del nostro Scomparini. Quel ritratto fatto coll’arte più seducente, non ristretto a fissare sulla tela le sole linee del volto o il colore della carne rivelava subito l’esperta mano che lo aveva eseguito. Su quel viso di donna si leggeva un pensiero; lo

¹¹YUNG, *Belle Arti*, “Libertà e Lavoro”, X, 24, 24 dicembre 1876, pp. 193-194

¹²*Ibidem*. Si trattava di *La sorpresa*, e *L’antiquario*: continuava il recensore, ed era un ammonimento anche per altri giovani come lo stesso Scomparini, “se Beda ha talento, non basta: è necessario che ci sia della gente la quale voglia e sappia apprezzarlo e non lo lasci vagare ogni qual tratto colla sua cassetta pel mondo... dove trova commissioni ed amici e non trova tanti Tiziani e Paoli cantati sulle corde dei volgari mandolini”.

¹³Cfr. L. RESCINITI, *schede* in *I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d’Arte di Palazzo Costanzi, 7-29 marzo 1998, a cura di W. ABRAMI, L. RESCINITI, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1998, pp. 62-69.

sguardo era così vivo, così acuto, così eloquente che pareva il pittore avesse voluto rianimare quella morta e non potendolo, avesse cercato almeno di non dare freddamente la sua effigie come la saprebbe riprodurre nella sua inflessibilità e freddezza uno specchio, ma come la doveva ritrarre un artista illuminato dall'ingegno e dal sentimento [...] Una pelliccia d'ermellino, cadente sulle ginocchia trascinava proprio a toccarla: era raggiunta così la verità nel massimo grado. Al nostro bravo amico mandiamo un elogio in più – ma schietto e detto ad alta voce”¹⁴. Si trattava probabilmente del ritratto *post-mortem* della baronessa Currò, che andava a raggiungere l'effigie del vedovo realizzato poco prima. Di quest'ultimo e di altri si parlerà ancora dopo la morte del pittore, quando l'intera città si farà carico di una sorta di espiazione collettiva dedicandogli ben due mostre alla Permanente e acquistando in blocco quanto del pittore rimaneva nel suo studio, complici le cattive finanze della vedova. Così “Il Piccolo”: “senza scemar merito ai particolari d'esecuzione di parecchi altri, devono considerarsi opere d'un interprete magistrale della figura umana il ritratto posseduto dalla famiglia Glanzmann, fortissimo, quello di signora in nero posseduto dalla famiglia Tedeschi, sobrio di mezzi e rivelatore luminoso dell'anima, e quello vivacemente pittorico del defunto barone Rosario Currò. Tre opere alle quali convien fare il saluto. Tre assolute opere d'arte. Insieme con le altre cose migliori che abbiamo enumerato nella rassegna di questa esposizione e della precedente, esse custodiranno a lungo la fama di Eugenio Scomparini dopo la sua morte”¹⁵. A lungo non proprio, visto che delle prime due si sono da tempo perse le tracce, mentre il terzo, esposto all'antologica sul pittore dell'inverno 1984-85, si conserva in una collezione cittadina¹⁶.

Nel corso degli anni Ottanta si avverte una progressiva saldatura tra descrizione d'ambiente e ricerca espressiva. Depongono in questo senso l'appena citato *Ritratto di Rosario Currò*, con tanto di busto di Vittorio Emanuele II sulla scrivania, e il *Ritratto di Enrico Neumann*, direttore generale della Riunione Adriatica di Sicurtà dal 1884 al 1899, eseguito da Scomparini nel 1888 in occasione del cinquantenario della compagnia su commissione degli stessi impiegati¹⁷. In entrambi si legge un'identica volontà di inserire gli effigiati nel loro ambiente senza per questo trasformarli in anonime macchiette: così

¹⁴*Ritratto*, “L'Indipendente”, 8 dicembre 1880.

¹⁵*Alla permanente la seconda esposizione Scomparini*, “Il Piccolo”, 7 maggio 1913.

¹⁶Cfr. scheda 34.

¹⁷Sul foglio arrotolato in basso a destra si legge infatti “Riunione Adriatica di Sicurtà/ 1838-1888/ Gli impiegati in Trieste/ all'amatissimo loro/ Direttore Generale”, difficile pensare a qualcosa di anche lontanamente simile oggi.



Neumann indossa l'abito di cerimonia con la stessa naturalezza con cui vestirebbe la vestaglia da camera e Currò sembra ripassare mentalmente uno dei tanti discorsi tenuti in occasione delle proprie attività filantropiche.

Una ritrattistica questa fintamente 'domestica', che guarda anche allo strepitoso *Ritratto di Emma Mondolfo Morpurgo*, firmato e datato nel 1884 da Luigi Nono, che da sempre domina la grande casa di famiglia nel pieno centro di Trieste, oggi Civico Museo Morpurgo¹⁸, e che era stato ammiratissimo dai contemporanei. Una prova maiuscola di chi, come Nono (e lo stesso Scomparini), era stato a Venezia allievo di quel Pompeo Marino Molmenti, ritrattista in bilico tra disinvoltura aristocratica e realismo lenticolare, che imprimerà il suo insegnamento su tutta la seconda metà del secolo.

Gli anni Novanta si aprono per il pittore triestino con *Margherita Gauthier*, primo acquisto di una sua opera da parte dell'unica istituzione museale cittadina attiva in questo senso, il Civico Museo Revoltella¹⁹: un dipinto che guarda consapevolmente alle atmosfere internazionali strizzando l'occhio, oltre che all'immancabile Fortuny²⁰, anche ai venetismi di Antonio Zona e alle sottigliezze pittoriche di Antonio Ermolao Paoletti, continuatori di quel magistero molmentiano, imprescindibile come si è detto, per la formazione di Scomparini. Il suo dipinto – immeritatamente – più famoso, la *Margherita Gauthier* appunto, che in senso stretto non è un ritratto, è pure la cartina di tornasole del suo cosciente e meditato eclettismo: dello stesso anno sono infatti anche le tele di palazzo Scuglievich, dimora di un ricco mercante serbo, sospese – è il caso di dirlo – tra Tiepolo e Makart, come a dire tra Venezia e Vienna passando per Roma. Tornando ai ritratti veri e propri, le scoperte differenze tra le due versioni del *Ritratto di Francesco Hermet* esemplificano il passaggio dal colorismo veneziano e la descrizione d'ambiente 'nordica' – che dominano gli anni Ottanta – alle icastiche immagini del decennio successivo. Per la prima versione, datata 1886²¹, Scomparini aveva plagiato la testa di un ritratto di

¹⁸Cfr. G. PEROCCO, *Luigi Nono*, in *Luigi Nono*, catalogo della mostra di Sacile, chiesa di San Gregorio, palazzo Regazzoni Flangini 17 febbraio-8 aprile 1990, a cura di G. GRANZOTTO, Firenze, Morgana, 1990, pp. 19-27, 118-119.

¹⁹Cfr. scheda 73.

²⁰Le notevoli dimensioni del dipinto e il soggetto fanno pensare a un'opera esplicitamente finalizzata a un'acquisizione museale, del resto Scomparini faceva parte sin dal 1873 della Consulta artistica del museo e conosceva bene le dinamiche di acquisizione da parte del Curatorio. Del resto la figura di Margherita Gauthier, protagonista de *La signora delle camelie* di Dumas figlio ma soprattutto, per i molti melomani locali, della *Traviata* di Verdi, era un tema fatto apposta per il pubblico triestino, stimolato vieppiù da quella fortuniana freschezza di pennello, portata poi a scala monumentale, che aveva caratterizzato le prove di una dozzina d'anni prima.

²¹Oggi conservata nei depositi dei Civici Musei di Storia ed Arte cfr. scheda 49.

Hermet realizzato da Agujari negli anni Sessanta, inserendola in un contesto da mediocre studio fotografico dell'epoca. Nella seconda, verosimilmente di poco posteriore, aveva restituito al fiero e indomito irredentista il suo cappotto foderato di pelo e soprattutto tutta la fiera degli anni trascorsi in mille battaglie politiche e culturali: un dipinto che merita pienamente il posto che occupa nel pantheon cittadino ospitato dal palazzo del municipio²².

Meno scenografiche ma finalmente più attente all'introspezione psicologica sono due eccezionali prove di questo decennio, guarda caso entrambe dedicate a eminenti personaggi della fiorente comunità greca: Ambrogio Ralli e Demetrio Sevastopulo²³. Nel primo, lo spiccato pittoricismo e la materia sovrabbondante sottolineano l'età molto avanzata dell'imprenditore e rimandano ancora una volta a Venezia e in particolare a Giacomo Favretto, che nel 1884 con il suo fortunatissimo *Ritratto del padre*²⁴, aveva 'inventato' un approccio tutto 'pittorico' e non 'fotografico' alla ritrattistica. Non dissimile il profilo aquilino di Demetrio Sevastopulo, che spicca su di uno sfondo e di un abito tanto essenziali da apparire poveri. Qui Scomparini mette definitivamente a punto la propria strumentazione pittorica liberando la pennellata da ogni intenzione disegnativa e riservandosi, finalmente, di approfondire i dati interiori.

Nel pubblicare un ritratto collettivo in collezione privata, Walter Abrami ha insistito nel volerlo collegare alle contemporanee esperienze nel campo della fotografia, mettendo giustamente in rilievo come fosse difficile far posare quindici persone contemporaneamente con la giusta luce e nella giusta posizione: "una costante della sua pittura [...] è, dunque, la ricerca del reale anche quando la posa al cavalletto non è attuabile per difficoltà logistiche (com'è presumibile in questo caso), o nel momento in cui le disponibilità del pittore e dei committenti non coincidono"²⁵. Ma i motivi di interesse dell'opera non si fermano a questo. La grande tela, che attende

Tito Agujari,
Ritratto di Francesco Hermet (1860 ca),
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Museo del Risorgimento

Giacomo Favretto,
Ritratto del padre (1884),
Venezia, Galleria Internazionale
d'Arte Moderna di Ca' Pesaro,
inv. 311



²²Cfr. scheda 57.

²³Cfr. schede 50, 78. Per le note biografiche di Ambrogio Ralli cfr. L. RESCINITI, *scheda* in *I Grandi Vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 22 settembre-10 ottobre 1990, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1990, pp. 20-21. Ralli morì nel febbraio del 1886, ma i caratteri stilistici possono anche far pensare a un'esecuzione *post-mortem*, e posticipare la data ben dentro il decennio successivo.

²⁴Su questo ritratto cfr. M. DE GRASSI, *scheda*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 102-103.

²⁵W. ABRAMI, *scheda* in *I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi,



un nome di riferimento per quanto riguarda il gruppo degli effigiati, ne ha invece uno evidente dal punto di vista stilistico: inevitabile, infatti, il richiamo alla ritrattistica *Biedermeier*, filtrata, ancora una volta, dalla lezione di Pompeo Marino Molmenti, che nei due ritratti collettivi della famiglia Buzzati aveva lasciato un'impronta indelebile²⁶, specie nel secondo, *Villeggiatura del Consigliere Augusto Buzzati a S. Pellegrino presso Belluno*, presentato alla Promotrice veneziana nel 1868, che certo doveva aver impressionato l'allora studente Scomparini. Tanto da ricordarsene a distanza di molti anni trasformando la villa bellunese in un per lui più consueto palcoscenico cittadino.

Può sembrare strano che un artista tanto avvezzo ai ritratti sia così restio a mostrarsi: sono, infatti, molto rari gli autoritratti, solo tre quelli conosciuti e, significativamente, nessuno compreso tra le molte opere lasciate dalla vedova al Revoltella, quasi l'artista non volesse conservare memoria di sé tra le sue cose²⁷.

L'immagine giovanile più volte citata, databile come si è detto alla fine degli anni Sessanta²⁸, è palesemente figlia delle frequentazioni accademiche, legata com'è all'ansia di rinnovamento che in quegli anni si respirava a Venezia; un dato questo che trova riscontro soltanto in un ritratto femminile di pochi anni posteriore.

Più strutturato e problematico il secondo episodio, tanto convenzionale e costruito da essere transitato più volte sul mercato antiquario triestino ora come *Autoritratto* ora con il

7-29 marzo 1998, a cura di W. ABRAMI, L. RESCINITI, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1998, pp. 76-78.

²⁶Sui dipinti cfr. L. IEVOLELLA, *Pompeo Marino Molmenti, dall'Accademia al Relaismo*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 25, 2001, pp. 245-246, 256, 266-267.

²⁷Non può invece essere definito un autoritratto l'olio su cartone che risponde al numero d'inventario 3611 nei depositi del Civico Museo Revoltella, dov'era pervenuto nel 1958 come opera di Scomparini grazie a una donazione di Roberto Hausbrandt (cfr. *Il Museo Revoltella* ... p. 276; la prima pubblicazione in G. MONTENERO, *Eugenio Scomparini, il "siparista" del Rossetti*, in G. BOTTERI, V. LEVI, *Il Politeama Rossetti 1878-1878. Un secolo di vita triestina nelle cronache del teatro*, Trieste, Editoriale Libreria, 1978, p. 48). Si tratta certamente di un ritratto del pittore, ma la firma non è nemmeno lontanamente avvicinabile a quella di Scomparini (e neanche tenta di falsificarla, anzi, sembra più che altro un aiuto all'identificazione del personaggio) e soprattutto il *ductus* non è il suo: mai infatti l'artista triestino ha utilizzato pennellate così lunghe e corpose, e assai raramente ha realizzato ritratti di profilo. D'altro canto la cravatta a fiocco, comunque troppo larga, fornisce di certo "un carattere accentuatamente romantico" (M. MASAU DAN, *Autoritratto e ricerca d'identità*, in *Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo del Consiglio Regionale 30 aprile-dicembre 2004, a cura di M. MASAU DAN, I. REALE, Trieste, Consiglio Regionale Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, 2004, p. 44), ma non appartiene al suo repertorio, né ci sono attestazioni di un suo utilizzo da parte dell'artista nella vita di tutti i giorni. Si tratta probabilmente di un ritratto realizzato da qualche amico, o da un sodale del Circolo Artistico, intorno all'inizio degli anni Novanta, o almeno in quel periodo si può collocare una possibile immagine fotografica di riferimento.

²⁸Cfr. scheda 3.

generico titolo *Uomo con barba*²⁹. Fatta salva la somiglianza e la possibile identità dell'effigiato, il dipinto si fa apprezzare per l'estrema sobrietà della figura e per l'intensità quasi magnetica dello sguardo pensoso, che stacca con forza dallo sfondo rossastro, appena ravvivato da marezzature.

Ideale congedo, dalla propria arte e dal mondo, è invece l'*Autoritratto* del Civico Museo Revoltella³⁰, dove Scomparini si ritrae in età avanzata, quasi ricalcando i tratti appesantiti e la celebre barba da assiro noti grazie alla splendida fotografia che Carlo Wulz gli aveva scattato nel 1912, mentre stava ultimando il grande pannello con *L'Edilizia*³¹, canto del cigno per l'amatissimo "buon gigante dal sorriso ingenuo [...] per eccellenza l'artista di Trieste"³².

Carlo Wulz,
Eugenio Scomparini nel 1912 davanti a *L'Edilizia*,
foto d'epoca



²⁹Cfr. scheda 58.

³⁰La tela è stata donata al museo Revoltella nel 1958 da Roberto Hausbrandt cfr. *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Comune di Trieste-Terra Ferma, 2004, p. 276.

³¹Cfr. *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi, novembre-dicembre 1989, a cura di E. GUAGNINI, I. ZANNIER, Firenze, Alinari, 1989, p. 40.

³²*Eugenio Scomparini è morto*, "Il Piccolo", 18 marzo 1913.



La pittura di genere e la grafica

Sulla scia dei successi della pittura di Mariano Fortuny, che nell'ultimo ventennio dell'Ottocento aveva polarizzato l'attenzione di critici e artisti, un lungo articolo pubblicato il 15 aprile 1888 sulle pagine del quotidiano "La Tribuna" faceva una classifica dei generi pittorici più appetibili sul mercato internazionale¹. Tra questi spiccava il primo posto dei "ciociari", che precedevano la pittura erotica, con nudi "abbondanti coperti con tele turchesche, foglie di palma o piume"; seguivano i guerrieri del Quattro e Cinquecento, i "pittori goldoniani" con o senza pappagal-li, i pittori di cardinali e della gerarchia pontificia in genere, i capricci architettonici con edifici ecclesiastici, la pittura di storia intesa come scene di tortura, di pestilenze, di assedi a città, i ritratti di nani e infine gli studi di pittori e collezionisti, genere nel quale lo specialista assoluto era Jean Louis Ernest Meissonier.

Difficile che Scomparini possa aver letto l'articolo, ma certamente il pittore triestino aveva in mente una propria gerarchia nell'affrontare questo tipo di pittura. Soprattutto nei tre anni trascorsi a Roma aveva avuto modo di vivere in prima persona i riflessi del passaggio di Mariano Fortuny, spentosi nella capitale italiana in quello stesso 1874 in cui il triestino vi faceva timidamente capolino. Gli esiti si possono cogliere nei pochi acquerelli datati di quel periodo, dove Scomparini rilegge fino ai limiti del plagio temi e soggetti resi celebri dal pittore spagnolo. Assai improbabile, infatti, che possa aver visto toreri e *picadores* nella natia Trieste o nella stessa Roma, ed è facile immaginare che le immagini fotografiche in cui indossa compiaciuto abiti cinquecenteschi possano essere state concepite nella città eterna². E di certo a rafforzare questo

**Eugenio Scomparini in costume
alla metà degli anni Ottanta,**

Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte,
inv. 64/17414

¹Su questo articolo, e sul fenomeno del fortunismo in Italia in generale cfr. C. GONZALES LOPEZ, *Fortuny y el fenómeno del Fortunismo en Europa y América*, in *Fortuny (1838-1874)*, catalogo della mostra di Barcellona, MNAC 17 ottobre 2003-18 gennaio 2004, a cura di M. DOÑATE, C. MENDONA, F. M. QUÍLEZ Y CORELLA, Barcellona, 2003, pp. 387-395.

²La foto in questione, realizzata dallo studio fotografico romano di Henry Zinsler è conservata nell'Archivio fotografico dei Civici Musei di Storia ed Arte. Decisamente posteriore è un'altra immagine di questo tipo, custodita nello stesso archivio, probabilmente legata alle feste in costume organizzate dal Circolo Artistico Triestino. Sul retro la segnatura dello "Stabilimento Fotografico Emblemi & Ballarini", con sede a Trieste in piazza della Borsa 7.



gusto aveva contribuito l'influenza della pittura di Hans Makart, incontrato al padiglione austriaco dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873, ma lo stile del quale era ben noto a Trieste anche attraverso la presenza di numerose opere di suoi epigoni alle mostre cittadine.

Per quanto la documentazione visiva sia lacunosa nella scansione temporale, la cesura tra le opere più significative della prima fase e quelle successive non potrebbe essere più netta. Lavori di matrice schiettamente veneta e datati rispettivamente 1868 e '69 sono, infatti, *Lo squero di San Trovaso* e *La confidenza*, con tanto di bustino di Garibaldi che compare tra le suppellettili³. Dipinti ai quali si possono certamente associare *Costume settecentesco* e *l'Interno della chiesa di San Marco in Venezia*⁴, che fino agli anni Trenta erano nelle collezioni del Museo Revoltella e che saranno poco dopo scambiati con opere di altri autori. Di radice veneta – nell'accezione molmentiana – sono anche le grandi tele a soggetto letterario dei primi anni Settanta, *Amleto*, *Ofelia* e *Otello*, che tanto erano piaciute a Caprin proprio in virtù di un esibito pittoricismo: "Scomparini è seguace della nuova scuola e sfugge il manierismo. Il suo tocco accusa slancio, arditezza, e spirito. Si può indovinare che nell'abbozzo egli riempie la tela dei più simpatici colori della tavolozza e che poscia col coraggio di chi è franco o con *sfregazzi* o con *velature* o con *ridipinture* finisce"⁵.

A questa 'franchezza' degli esordi Scomparini sostituisce negli anni romani una pittura di facili effetti e di una strumentazione disegnativa più articolata e leziosa, che prevede necessariamente l'abbandono del naturalismo veneto maturato all'Accademia. Guida principale per questa 'trasformazione' è l'imperante fortunismo. A dare notizia del progredire in questo senso sarà ancora una volta la rivista diretta da Giuseppe Caprin, "Libertà e Lavoro", che fin dalla sua fondazione era stata sensibile alla necessità dell'aggiornamento sui modelli romani dei giovani pittori locali: "sarebbe stato ingiustizia dimenticarli. I giovani pittori Lonza e Scomparini hanno esposto i giorni scorsi due quadri. Ritornati da Roma vollero dimostrare i progressi fatti in quella città, ove accorrono ad ispirarsi gli artisti di tutto il mondo; in quella città, come direbbe Camillo Boito «ove il

³Uno dei fratelli di Scomparini, Paolo, nel 1860 aveva seguito l'eroe dei due mondi nella spedizione dei Mille, suscitando l'ammirazione incontrastata del quindicenne Eugenio (cfr. M. MULITSCH, *Il pittore Scomparini*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere, a.a. 1947-48, relatore Prof. L. Coletti, p. 14).

⁴Il secondo era tra le opere esposte nella sala Scomparini, che rimase allestita nel museo tra il 1913 e i primi anni Trenta. Sulla presenza del dipinto: *Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1920, p. 28, n. 256.

⁵G. CAPRIN, *Belle Arti. Ofelia dipinto ad olio di Eugenio Scomparini*, "Libertà e Lavoro", VI, 18, 15 settembre 1872, p. 144.

passato e la fantasia ricreatrice possono bastare ad ogni cosa». Un anno è stato sufficiente ai nostri artisti per sciogliere la mano, già presta, a tocchi più liberi e più franchi ed a farsi arditi nella tavolozza: un piccolo foglio di legno che è sempre il barometro il quale indica le infinite gradazioni dei coloritori: da Munkachsy buio e freddo a Makart vivace e gentilmente sfacciato⁶. Agli occhi del recensore – forse lo stesso Caprin – la dimensione della novità di Scomparini stava tutta in *Un brindisi al carnevale*, uno dei tanti dipinti di questi anni dei quali resta soltanto una breve descrizione scritta: “è un quadretto aristocratico, fino e pien di vaghezza; bisogna dire che quella stanza l’ha creata un pittore di buon gusto o che è uno degli splendidi salottini trovati in casa Franchetti od al palazzo Remi dal brillante scrittore Navarro della Miraglia. Le figurine sono svelte; spirano nobiltà di movenza e palesano di appartenere alla società elegante; gli abiti da maschera e l’invito grottesco del *pierrot* non distruggono l’aria gentile e la leggiadria che possono trovarsi bene anche tra i fumi dello *Champagne*”⁷, come dire la quintessenza del fortunismo e più in generale della pittura neosettecentesca. In questo senso un dipinto per così dire di passaggio è il *Trovatore*, passato a un’asta Stadion dei primi anni Novanta⁸, dove all’ambientazione rigorosamente romana – si riconosce chiaramente il parco di villa Borghese – fa riscontro una stesura che ancora deve molto all’Accademia di Venezia. D’altro canto, a distanza di pochi anni, lo stesso tema viene affrontato in modo ben diverso, questa volta concedendo tutto il possibile alla pittura del momento⁹. Così la dama in abiti cinquecenteschi si trasforma in una sensuale figura vestita solo di veli, e il naturalistico sfondo del parco diventa un improbabile cielo dorato, segno evidente che la lezione di Fortuny aveva lasciato un segno non trascurabile.

Il giudizio altamente positivo dell’esperienza romana dei due giovani pittori sarà ribadito anche l’anno successivo, quando recensendo la mostra della Società di Belle Arti, Yung poteva affermare che “la riuscita di Lonza e Scomparini dimostra come quello stipendio che essi godono per ispeciale deliberato del consiglio comunale, non è da comprendersi fra le spese inutili, e come per risvegliare nella nostra città l’amore per le arti belle sia necessario l’appoggio delle corporazioni che stanno a capo della pubblica cosa”¹⁰. I frutti dell’impegno finanziario comunale

Eugenio Scomparini in costume cinquecentesco alla metà degli anni Settanta,

Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 64/16904

Antonio Lonza,

La vigilia del concerto,

da “Libertà e Lavoro”, X, 24, 25 dicembre 1876, p. 191



⁶Lonza e Scomparini, “Libertà e Lavoro”, IX, 21, 10 novembre 1875, p. 161.

⁷Ibidem.

⁸Cfr. scheda 11.

⁹Cfr. scheda 26.

¹⁰YUNG, *Esposizione Triestina di Belle Arti*, “Libertà e Lavoro”, X, 20, 28 ottobre 1876, p. 161.



si vedranno bene l'anno successivo, quando all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti Lonza presenterà un eloquente *Costume del secolo passato* e Scomparini ben sette opere, numericamente la sua partecipazione più importante a una mostra¹¹. Si trattava di due acquerelli, *Costume di Sorrento* (n. 175) e *Costume romano* (n. 176), e di cinque dipinti, tutti di dimensioni ridotte e giudicare dai prezzi di vendita: *Vestale antica* (n. 181), *Vestale moderna* (n. 182), *Così è la vita* (n. 185), *Rassomigliantissimo* (n. 186) e *Schiava araba* (n. 187).

Un'opera come *Vestale antica*, riconoscibile grazie alla descrizione fattane dalla stampa¹², rientra pienamente – anche nella precisa citazione di un fregio bacchico alle spalle – nel gusto storicista di pittori come Anatolio Scifoni¹³, Alfredo Pigna o di altri protagonisti della scena capitolina. Spiace non aver rintracciato il *pendant*, quella *Vestale moderna* che avrebbe potuto offrire nuovi spunti di riflessione su un tema che non risulta altrimenti affrontato. Così si esprime, infatti, il cronista de “L'Adria”, tra il serio e il faceto: “tutto lodiamo in queste due figure, ad eccezione del concetto, che non ci sembra giusto. Il confronto che si vuole istituire tra la *Vestale antica*, intenta alla custodia del sacro fuoco e la *moderna* (ch'è una *mondana*), non è esatto. Anche oggidì ci sono vere *vestali*; e senza andar a cercarle ne' chiostri e negli spedali delle Suore di carità, se ne trovano per buona sorte non poche nel santuario delle pareti domestiche, tutte consacrate a conservar il sacro fuoco degli affetti di famiglia. E delle *mondane* ce n'erano, e di qual calibro! anche nel mondo greco-romano”¹⁴. Al di là di questi apprezzamenti, vale la pena osservare come i temi trattati rientrassero solo in parte nella ‘classifica’ dei generi più appetibili per il collezionismo internazionale elencata in apertura e insistessero invece su aspetti antiquari. Sarà proprio la Roma antica a diventare negli anni successivi un punto di riferimento importante per il giovane pittore triestino. Lo provano, tra le opere rintracciate, i due acquerelli del Revoltella – che facevano parte del materiale d'*atelier* del lascito della vedova –, un grande ovale a olio derivato da uno di questi – passato di recente sul mercato antiquario – e un altro acquerello in collezione privata. Si tratta di scene

¹¹Cfr. *Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la nona esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste nell'Ottobre 1877*, Trieste, Società di Belle Arti, 1877, p. 9.

¹²“La *Vestale antica*, intenta alla custodia del sacro fuoco”, *L'esposizione di Belle Arti*. V, “L'Adria”, 11 ottobre 1877.

¹³Cercò attrattive per il suo pennello evocando al vita intima e voluttuosa dei Greci, dei Romani e dei Pompeiani [...] genere che egli chiama «pittura archeologica», A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889, p. 461.

¹⁴*Ibidem*.

di seduzione o di abbandono ambientate in giardini che ricordano più quelli dei *peplum* hollywoodiani che le rigorose ricostruzioni d'ambiente di Lawrence Alma Tadema. Sono tematiche queste che avevano largo seguito nella Trieste di quegli anni, come dimostrano i cataloghi delle mostre locali, pieni di titoli riconducibili a questo genere, e il successo di vendite di pittori come il bolognese Alfonso Savini¹⁵, che “per finitezza di colorito e di disegno rivela nei suoi quadri una verità ed una dolcezza veramente straordinaria”¹⁶.

Matrice diversa e più ‘moderna’ hanno invece opere come l'inquietante *Carnaio del circo*, in cui Scomparini evoca la più ‘sotterranea’ pittura di Sartorio, o la grande e incompleta *Scena romana*, entrambi databili all'inizio del secondo decennio del Novecento¹⁷: la prima pare per ambientazione e scelta del tema più vicina a un romanzo d'appendice che a una scena filologicamente corretta, mentre la vertiginosa impaginazione architettonica della seconda, densa di citazioni klingeriane, fa pensare a una possibile destinazione teatrale.

Un altro filone che Scomparini persegue con una certa frequenza, anche se con ampi intervalli di tempo, è quello della pittura orientaleggiante, spesso occasione per l'esibizione di voluttuosi nudi femminili. È il caso dell'*Odalisca*, vincitrice della medaglia d'argento alla *Gewerbe und Industrie Ausstellung* di Teplitz, nell'ottobre 1879¹⁸, ma anche di un'altra redazione del dipinto, presentata con lo stesso titolo di *Odalisca* a Trieste poco più di due anni dopo¹⁹. Il recensore de “L'Indipendente”, in quella che suona come una fantasiosa e sgrammaticata prefazione alla disamina dell'opera, dà la misura esatta di come potesse essere letto il tema da parte del pubblico triestino: “il *Harem*, chiuso dalle chiavi d'oro dell'effendi o del pascià, ai giauri dell'occidente, ci è stato aperto prima dalla fantasia dei poeti,

Alfonso Savini,
Il canto di Glauco,
foto d'epoca

Gil Jose y Benlliure,
Odalisca (1878),
collezione privata



¹⁵Basti pensare al *Canto di Glauco* tratto dal romanzo storico di Edward George Bulwer-Lytton *Ultimi giorni di Pompei*, acquistato da Antonio Caccia alla grande esposizione triestina del 1871 (sulla mostra cfr. M. DE GRASSI, *Trieste e L'Esposizione Industriale Artistica del 1871, tra Venezia, Milano e Vienna*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friulia Venezia Giulia. Atti del IV convegno. Università di Udine – Palazzo Antonini – Sala Convegni 20-22 ottobre 2005*, Udine, Itineraria-Cafoscarini, 2006, pp. 283-312) e quindi donato al Civico Museo Revoltella nel 1927 (cfr. *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Comune di Trieste-Terra Ferma, 2004, p. 275).

¹⁶DE GUBERNATIS, *Dizionario ... cit.*, p. 456.

¹⁷Cfr. schede 120, 122.

¹⁸*Onorificenza*, “L'Indipendente”, 7 ottobre 1879. Un accenno a questo premio, anche se con gli estremi cronologici sbagliati, in *Civico Museo di Belle Arti “Revoltella”. Galleria d'Arte Moderna Trieste. Catalogo*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1925, p. 31.

¹⁹Molto probabilmente si può identificare l'opera in esame con quella presentata nella primavera successiva all'Esposizione Nazionale di Roma con il titolo *Un'araba* cfr. *Esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Catalogo generale ufficiale*, Roma, Tipografia Bodoniana, 1883, n. 21.



poi dagli artisti *bohemiene*, che penetrarono nei misteri della vita orientale per descriverla o per dipingerla. Da cinquant'anni non c'è serraglio dove una schiava o una sultana trascini la vita degli amori in cui non sia penetrato l'occhio indiscreto d'un europeo; non v'è parete dove riposi l'armi cifrate d'un principe tartaro, che non sia stato copiato dai fotografi della letteratura o dai miniatori delle tele. Si sono sfondati i rastrelli d'oro, i graticci di legno d'oliva, si sono lacerate le sete di Persia e di Damasco, per mettere la testa curiosa nei bagni, e per osservare i costumi e la vita di quel mondo asiatico, che indora un lembo estremo dell'Europa. Da Chateaubriand a De Amicis, da Orazio Vernet a Vineà, i quadri di quel paese meraviglioso, si sono succeduti rapidamente, e noi ci siamo si può dire saziati di vedute, di figure, di scene, d'impronte prese girando i quartieri di Stambul, e raccolte levando grado grado la tela misteriosa, che la fede del Corano ha tirato per coprire il lusso, la voluttà, la ricchezza, e diciamo anche le vergogne, dei suoi fedeli. Oggi, il nostro Scomparini, espone anch'esso un'*odalisca*, tipo puro di donna, involto nella poesia sfarzosa di un *barem*²⁰. L'Oriente, concepito come un 'altrove' peccaminoso, è quindi terra di conquista dell'immaginario di quegli anni, e per scatenare la fantasia basta anche quella che dalla descrizione sembra una replica ridotta dell'*Odalisca* appena citata: "da alcuni giorni, Scomparini ha esposto nel negozio Schollian al Ponterosso un suo quadro veramente riuscito e meritamente ammirato da tutti. È una testa vaghiissima di odalisca, carezzata colle più squisite delicatezze di pennello. La direste una figura evocata da quel mondo pieno di misteri e di poesia, che forma il soggetto delle leggende orientali. L'occhio di fuoco, le carni voluttuose e morbide, il labbro corallino e procace: – un tipo da far delirare il più fiero sultano – un tipo, che i poeti arabi avrebbero potuto chiamare coi nomi più soavi e gentili"²¹. Un'analisi che dà la misura esatta di cosa si aspettasse il pubblico triestino da opere di questo tipo, e quanto potesse apprezzare il loro esecutore. Così infatti, tra il complimento dovuto e l'entusiasmo reale, chiosava l'anonimo recensore: "lo Scomparini anche questa volta ci ha regalato un lavoro ricco, d'un disegno perfettissimo e d'una tavolozza brillantissima e smagliante. Mille sincere congratulazioni al bravo artista"²². A questo filone appartiene anche il piccolo acquerello dedicato all'amico architetto Giacomo Zammattio²³, che una volta

²⁰Un'*odalisca*, "L'Indipendente", 9 dicembre 1882.

²¹Belle Arti, "L'Indipendente", 26 ottobre 1879.

²²Ibidem.

²³Cfr. scheda 60.

confrontato con le recensioni potrebbe anche essere una redazione ridotta e variata dell'appena citata *Odalisca* di Teplitz, visto l'interno esotico e la profusione di cuscini, piume, bracieri e soprattutto di nudi femminili.

Negli anni immediatamente successivi lo sviluppo di queste tematiche sembra passare in secondo piano rispetto alle commissioni ufficiali per ritratti e decorazioni, lasciando i lavori di genere agli omaggi per gli amici – come nel caso della donna con pappagallo donata allo scultore Luigi Conti²⁴ – o al più riservandoli alla traduzione a stampa, come nei disegni per la raccolta a scopo filantropico Trieste-Istria del 1880 o la *Strenna* del Circolo Artistico del 1888 di cui si tratterà in dettaglio più avanti. Soltanto allo scadere del secolo, con l'affievolirsi dell'attività di decoratore, Scomparini torna con più assiduità sulle tematiche di genere e sui lavori da cavalletto. A questo punto il problema diventa quello di 'leggere' le novità che si stavano affermando intorno a lui. Sintomatiche in questo senso sono le sue ultime opere, cioè buona parte del lascito di Nina Scomparini al Museo Revoltella, che documentano una grande pluralità di indirizzi: si passa dall'ennesima allegoria (*Lavoro e amore*²⁵), a brani larvatamente simbolisti (la pluricitata *Odalisca*), a rappresentazioni femminili alla moda (*Modella*, *Abito bianco e cane*²⁶) a più intriganti scene di genere dal soggetto inaspettato, come i *Satiri*²⁷, una sorta di rivisitazione bockliniana, il citato *Carnaio* o ancora il *Baccanale*, allora inventariato con il titolo del tutto improprio di *Orgia romana*²⁸, unico dei dipinti noti a poter essere collegato alle opere di quell'Henryk Siemiradzki chiamato in causa da Carlo Wostry come appartenente alla stessa "vecchia guardia" di cui a suo dire faceva parte Scomparini²⁹.

Sono lavori che denotano un ampio spettro di temi e soluzioni, forse troppi per venir compiutamente affrontati. Allora il triestino si rifugia, per così dire, in un genere sempre attuale come quello "erotico", al secondo posto della classifica citata in apertura. Eloquenti in questo senso le due redazioni della *Sofonisba* e la *Morte di Cleopatra*³⁰, lavori in cui il nudo femminile ha un ruolo predominante se non esclusivo: per la Cleopatra, addirittura, "chi immaginerebbe la descrizione della

Henryk Siemiradzki,
Al bagno, un idillio romano (1885),
Varsavia, Muzeum Narodowe



²⁴Cfr. scheda 52.

²⁵Cfr. scheda 127.

²⁶Cfr. scheda 110.

²⁷Cfr. schede 128.

²⁸Cfr. scheda 120.

²⁹C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934, p. 238.

³⁰Cfr. schede 111-112, 94.



tragedia, se venisse tolto di mezzo l'aspide in ritirata, alla vista della contorsione manieristica di quelle forme procaci"³¹.

Resta quindi il problema di confrontarsi con un clima culturale che sta velocemente cambiando: "lo stesso mistero accomuna l'*Odalisca* all'*Ofelia*: come a dire il problematico affacciarsi del vecchio maestro all'arte nuova"³². Con l'avanzare del nuovo secolo quello dell'aggiornamento diventa un problema cruciale e anche difficilmente risolvibile alla luce di una formazione e di una prassi pittorica ormai largamente consolidate. Non sembrano interessare Scomparini le sollecitazioni monacensi che potevano arrivarli dalla schiera di triestini che lì erano emigrati, tra i quali fa eccezione Gino Parin, che era stato suo allievo e che ricorderà questo apprendistato a distanza di molti anni³³. Un'opera come *Autunno*, datata 1904³⁴, era senz'altro tra le possibili fonti per l'ultima redazione dell'*Ofelia*, immersa com'è nel paesaggio e con quell'aria assorta, come se la klimtiana *Nuda Veritas* si fosse improvvisamente velata agli occhi della borghesia cittadina.

Sul piano pratico non sembra invece interessarlo molto la nuova grafica viennese, che pure aveva 'in casa', visto che la biblioteca della Staatsgewerbeschule dove insegnava possedeva la collezione della rivista "Die Fläche"³⁵, cui collaboravano Josef Hoffman, Alfred Roller e Koloman Moser, e che presentava un panorama aggiornatissimo di quanto succedeva nella capitale dell'Impero nel campo della grafica industriale. Non meno interessanti poi le riviste raccolte dalla biblioteca del Circolo Artistico, da "Illustrazione italiana" all'omologa tedesca "Deutsche Illustrierte Zeitung", per arrivare alle prestigiose e utilissime "Jugend", "Die Kunst für Alle", "The Studio" ed "Emporium"³⁶, che soprattutto a partire dagli ultimi anni del secolo potevano essere di grande stimolo anche per un artista ormai 'cristallizzato' nei mezzi espressivi come Scomparini. Anzi, la loro disponibilità potrebbe essere stata una degli stimoli per la grande varietà di soluzioni sperimentate dal triestino sul finire di carriera.

Negli ultimi anni Scomparini sembra infatti procedere a vista, attratto e insieme respinto da quanto gli succedeva attorno,

³¹F. FIRMIANI, *Scomparini (in sei paragrafi)*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, p. 15.

³²F. FIRMIANI, *Scomparini due*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 8, 1985, p. 97.

³³C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003, pp. 16, 44.

³⁴*Ibidem*, p. 16.

³⁵F. ONGARO, *La biblioteca della Gewerbeschule*, in A. CAROLI, *Kaiserlich Königliche Staatsgewerbeschule Triest. Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995, p. 37.

³⁶Le prime tre disponibili sin dal 1886 (due anni dopo la fondazione del Circolo),

soprattutto per mano di artisti che avevano in un modo o nell'altro goduto del suo magistero, primi fra tutti Gino Parin e Glauco Cambon. Egli aveva sofferto la concorrenza proprio di quest'ultimi in occasione del concorso per i pannelli della Cassa di Risparmio, dove aveva potuto godere nei confronti dei giovani artisti emergenti dei favori di una giuria fortemente 'locale', e forse di una sorta di compensazione per la forzata esclusione dalla ben più importante vetrina offerta dalla decorazione della Sala della città di Trieste alla Biennale veneziana del 1910, per la quale occorre aver partecipato ad altre edizioni della rassegna³⁷.

In ogni caso l'assimilazione delle istanze secessioniste, che venissero da Monaco o Vienna, non poteva che essere assolutamente epidermica. In questa chiave di lettura non è casuale il passaggio a formati molto allungati in senso verticale, dove gli aspetti decorativi prevalgono sulla narrazione.

Forzando i termini del discorso, tra la pittura di genere si può forse inserire anche la sporadica attività di Scomparini come illustratore, per lo più legata all'attività del Circolo Artistico Triestino e all'amicizia con Giuseppe Caprin. La sua prima prova in questo campo si registra sulle pagine del capriniano "Libertà e Lavoro", quando pubblica un delicato ritratto litografico di Erminia Fuà Fusinato per illustrare un testo di Elisa Tagliapietra Cambon³⁸, unico suo intervento al momento conosciuto per la stampa periodica. Ben diverso, anche se comunque episodico, l'apporto di Scomparini nel campo delle pubblicazioni d'occasione. In ordine di tempo va segnalata la sua presenza, tutt'altro che marginale, nella raccolta a scopo filantropico *Trieste-Istria*³⁹, alla quale contribuiranno i maggiori artisti triestini con la significativa aggiunta del veneziano Alessandro Milesi⁴⁰. Scomparini realizza nell'antiporta

"Jugend" dal settembre 1897, "The Studio" dal gennaio 1902 ed "Emporium", dalla fine di marzo del 1900: cfr. P. FASOLATO, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 56, 67.

³⁷Sulla vicenda si veda soprattutto: S. BENCO, *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910: "Tal e l'arte triestina apparisce quest'anno a Venezia: nei limiti del regolamento, che volle riservata la prova a quegli artisti che già vi si erano provati almeno due volte. Non sono adunque artisti nuovi; ma l'aggruppamento nella sala è nuovo, e ciò condusse forse taluno a qualche incertezza. La quale senza dubbio scomparirà quando codesto «gruppo in formazione», come lo disse Antonio Fradeletto, si sarà completamente armonizzato".

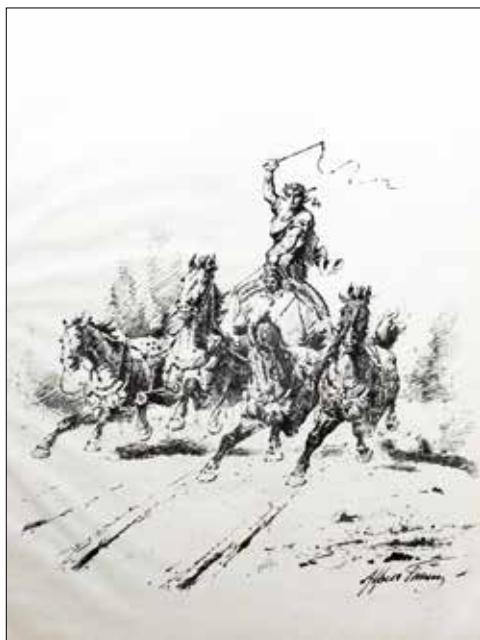
³⁸Cfr. E. TAGLIAPIETRA CAMBON, *Erminia Fuà Fusinato*, "Libertà e Lavoro", X, 21, 13 novembre 1876, p. 167. Sul ritratto di Erminia Fuà Fusinato si veda la scheda ?? e il capitolo dedicato alla ritrattistica.

³⁹Il titolo completo è: *Trieste 19 marzo 1880. Trieste – Istria raccolta letteraria, artistica e musicale pubblicata a vantaggio dei poveri di queste provincie in occasione della fiera di beneficenza*, Trieste, Stranschi, 1880.

⁴⁰In ordine alfabetico: Raffaele Astolfi, Giuseppe Barison, Ruggero Berlam, Carlo Brun,

Alfredo Tominz,
Biga romana,
 da Trieste 19 marzo 1880. Trieste – Istria ...,
 Trieste, Stranschi, 1880

Giuseppe Barison,
Muzio Attendolo Sforza,
 da Trieste 19 marzo 1880. Trieste – Istria ...,
 Trieste, Stranschi, 1880



una sorta di *Allegoria della Generosità*⁴¹, mentre all'interno riutilizza tematiche che aveva assimilato e sviluppato negli anni romani: il *Guerriero arabo* è un'ennesima concessione alla moda orientalista⁴², mentre *Lady Godiva* illustra gli aspetti più decisamente fortuniani e letterari della sua pittura⁴³. Del resto quello era l'atteggiamento anche degli altri protagonisti: Alfredo Tominz aveva proposto la frenata corsa di una biga romana con quattro cavalli, Antonio Lonza le sue figure di vecchi male in arnese o di costumi settecenteschi, e Barison una redazione del suo *Muzio Attendolo Sforza* realizzato l'anno prima⁴⁴.

Serioso e partecipe del suo ruolo quando agisce per beneficenza, Scomparini diventa salace umorista nella copertina della *Strenna del Circolo Artistico per l'anno 1888*⁴⁵: "un'indovinata allegoria [...] che chiarisce gli scopi del sodalizio triestino: pungolare la poesia e la pittura con un mazzo di cardi"⁴⁶. Un'opera dove il triestino cita esplicitamente una zincografia firmata da Franz von Stuck nel 1884 e pubblicata in diverse riviste⁴⁷. Più tradizionale la piccola litografia a pagina 34 dove un amorino abbracciato a una giovane donna sottolinea il tema stucchevole di una poesia di Elisa Tagliapietra Cambon, *C'era una volta*⁴⁸.

Nella strenna, autentica opera collettiva, avevano trovato posto le forze migliori che il Circolo triestino poteva mettere in campo in quegli anni: così, più che i lavori di Giuseppe Garzolini, autore anche di un racconto, si impongono soprattutto le sette salaci vignette firmate dal giovanissimo Umberto Veruda, tutte legate ad aneddoti relativi alla vita del sodalizio triestino. Spicca anche Carlo Wostry, autore di *Al molo*⁴⁹, riduzione litografica del

Giovanni Crevatin, Cesare Dall'Acqua, Giuseppe Garzolini, Antonio Lonza, Demetrio Sevastopulo e Alfredo Tominz, oltre naturalmente ai citati Scomparini e Milesi.

⁴¹Così si può leggere la figura principale che con la mano sinistra attinge a un forziere che reca le iscrizioni "Commercio", "Industria" e "Arte", mentre con la mano opposta sparge sul litorale giuliano le monete raccolte, cfr. scheda D 6.

⁴²Cfr. scheda D 7.

⁴³Un tema che troverà riscontro anche in un pregevole acquerello probabilmente di poco successivo, che riprende in controparte le linee generali della composizione cfr. scheda D 41.

⁴⁴Per il dipinto cfr. M. GARDONIO, *Giuseppe Barison*, Trieste, Fondazione CRTrieste-Iniziative Culturali, 2006, p. 167.

⁴⁵La pubblicazione era già in gestazione nel luglio 1877, quando la direzione del Circolo, presidente Scomparini, invia una lettera ai possibili collaboratori. Nella seduta del consiglio del 2 novembre si affiderà l'incarico esecutivo ai soci: cfr. Appendice documentaria.

⁴⁶L. VASSELLI, *scheda*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda (1868-1904)*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 13 marzo-17 maggio 1998, a cura di M. MASAU DAN, D. ARICH DE FINETTI, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998, p. 194.

⁴⁷Si veda la scheda D 16.

⁴⁸Cfr. scheda D 17.

⁴⁹Della litografia esiste in collezione privata una stesura preparatoria a olio. Su questo dipinto cfr. W. ABRAMI, L. RESCINITI, *Carlo Wostry da San Giusto a San Francisco*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi 19 maggio-16 luglio 2000, Trieste, Comune di

Tramonto al molo San Carlo presentato in quello stesso anno al concorso per la borsa Rittmeyer⁵⁰, e in seguito più volte replicato. Decisamente calati nel clima delle pubblicazioni da illustrare sono invece i dipinti destinati ai volumi di Giuseppe Caprin, una collaborazione che parte dal 1888 con l'antiporta per *I nostri nonni* per finire sette anni dopo con le tavole per *Alpi Giulie*⁵¹. Un contributo senz'altro inferiore a quello di Giovanni De Franceschi, pressoché onnipresente, ma certo molto superiore a quello degli altri artisti chiamati a collaborare: la lista è piuttosto lunga e oltre a comprendere i triestini Antonio Lonza, Alfredo Tominz, Giuseppe Barison e Pietro Fragiaco, si spinge fino alla presenza dei veneziani Vittorio Bressanin e Cesare Laurenti, che con i loro interventi per *Alpi Giulie* introducono sulla scena triestina il loro personale linguaggio⁵², Laurenti con il suo tono vagamente simbolista, Bressanin con le sue stilizzazioni *art-nouveau*.

Per quanto riguarda Scomparini, si tratta di opere esplicitamente votate alla traduzione grafica e che hanno quindi caratteristiche tecniche particolari: le cinque tele sono infatti realizzate a *grisaille*, con una stesura molto sintetica appositamente pensata per una traduzione litografica in scala assai minore. Più dettagliati i due acquerelli, aiutati però nella trasposizione grafica dalla trasparenza del *medium* pittorico. *I nostri nonni* e *Tempi andati* sono stati entrambi pensati come antiporte per i volumi omonimi e tentano di rifletterne i contenuti: nel primo la descrizione della coppia di anziani è al limite della caricatura nel suo evocare tempi lontani, mentre il secondo, che comprende anche il titolo, è calato in un clima da fine secolo *ante litteram*.

Per *I nostri nonni* Scomparini aveva approntato anche un bonario ritratto di Domenico Rossetti⁵³, ovviamente tratto da fonti di repertorio, e un'immagine a carattere storico come quella molto teatrale della *Commemorazione del Patriarcato Aquileiese nel Duomo di Cividale*⁵⁴, la tradizionale "Messa dello spadone"

Franz von Stuck,
Die Dampfkraft (1884),
zincografia

Carlo Wostry,
Al molo,
da *Strenna 1888 del Circolo Artistico di Trieste*, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1888

Vittorio Bressanin,
La regina del mare,
da G. Caprin, *Alpi Giulie*, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895



Trieste-Assessorato alla cultura-Civici musei di storia ed arte, 2000, pp. 44-45.

⁵⁰Cfr. W. ABRAMI, L. RESCINITI, *Carlo Wostry ... cit.*, p. 46.

⁵¹Questa la sequenza delle partecipazioni di Scomparini a libri di Caprin: 1888, *I nostri nonni*; 1889, *Marine Istriane*; 1890, *Lagune di Grado*, 1891, *Tempi andati*; 1895, *Alpi Giulie*.

⁵²Laurenti con la testatina introduttiva al capitolo *Mondo sotterraneo* (G. CAPRIN, *Alpi Giulie*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895, p. 147) e Bressanin con la vignetta che introduce la parte dedicata a Venezia: *La regina del mare* (*Ibidem*, p. 293).

⁵³G. CAPRIN, *I nostri nonni 1800-1830*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1888, p. 211. Il dipinto si conserva come le altre opere capriniane ai Civici Musei di Storia ed Arte cfr. scheda 55.

⁵⁴G. CAPRIN, *Lagune di Grado*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1890, p. 105.

Cesare Laurenti,
Mondo sotterraneo,
da G. Caprin, *Alpi Giulie*, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895

Eugenio Scomparini,
La naufraga,
da G. Caprin, *Marine istriane*, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1889



che a tutt'oggi si celebra nella cittadina friulana. Scomparini trasforma la sobria scalinata del duomo in una vertiginosa fuga prospettica, dove il diacono-attore con il gesto enfatico di sollevare la grande spada “vuol ricordare lo scomparso dominio degli ecclesiastici della spada”⁵⁵.

Autentiche illustrazioni di testi letterari sono invece le tavole preparate per *Marine istriane* e per *Alpi Giulie*, dove il pittore mostra notevoli capacità di interpretazione. In quello che Caprin chiama “fuso allegorico”⁵⁶, viene riassunto il tema di una leggenda istriana: “possiamo raffigurarla in quella fanciulla che Longfellow idealizzò nella sua ballata del *Naufragio*. Quando durante una notte torva e procellosa il vento s'era fatto impetuoso, il vecchio capitano che stava al timone della nave corre a cercare la figlia, si leva il cappotto marinaresco, la copre, e poi con una fune la lega all'albero. Ritornato al suo posto, sfida tranquillo le ire dei nubi [...] l'onda inghiottì il naviglio. All'alba, presso una riva, i pescatori videro la fanciulla in alto, fuori d'acqua, pieni gli occhi di lagrime gelate, ma viva, ma salva, circondata di forte, d'intenso e d'indefinibile amore”. Non meno evocativo il dipinto che illustra l'*incipit* del capitolo riservato alla *Leggenda del Tricorno*⁵⁷, dove Scomparini coglie il momento finale dell'intricata vicenda, quando lo sfortunato cacciatore, abbagliato dalle corna dorate del camoscio oggetto del suo desiderio, è ormai precipitato sul letto dell'Isonzo decretando la scomparsa delle ninfe, di cui si avverte ancora la presenza sullo sfondo del dipinto. Altrettanto fantasiosa la soluzione trovata per illustrare la discesa di “rumoreggianti tribù degli invasori a disertare e impoverire l'Italia”⁵⁸, per il capitolo *Sulla strada dei barbari*, dove ipotetici longobardi, degni di un cartone animato, scendono nelle valli friulane al lume di una torcia.

Un ulteriore breve capitolo può essere aperto riguardo alla grafica pubblicitaria e ai componimenti d'occasione. La prima vanta un solo episodio, il bozzetto per la Distilleria Vlahov di Zara, datato 1897⁵⁹, molto vicino alle scelte compositive delle grandi allegorie del Caffè alla Stazione ma piuttosto distante dalla sintesi delle soluzioni più moderne in questo campo, che proprio da Trieste cominciavano a prendere forma grazie ai lavori di Dudovich e Melincovitz. Deliziosamente tradizionali sono invece i due bozzetti per le nozze d'oro⁶⁰:

⁵⁵*Ibidem*, p. 107.

⁵⁶G. CAPRIN, *Marine istriane*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1889, p. 259.

⁵⁷Cfr. CAPRIN, *Alpi ... cit.*, p. 51.

⁵⁸*Ibidem*, p. 219.

⁵⁹Cfr. scheda 89.

⁶⁰Cfr. schede 51, 77.

autentico cammeo di matrice settecentesca quello destinato ai coniugi Conti – che pare tratto da saggi della migliore editoria veneziana del XVIII secolo –, degno delle sue migliori composizioni allegoriche il secondo, pronto per essere utilizzato alla bisogna.

Infine, legati alle proprie convinzioni politiche e all'amicizia con Giuseppe Caprin sono il *Bozzetto per il X anniversario della Società Operaia Triestina*, nata nel 1869⁶¹, e i due bozzetti per il francobollo della Lega Nazionale: il primo è una sorta di prova generale per le grandi composizioni degli anni Ottanta e Novanta, il secondo invece appare come una matura e 'ufficiale' meditazione dei primi anni del Novecento sul valore della figura femminile, la stessa che, travestita da *Ofelia*, di lì a poco avanzerà sognante verso il proprio destino.

Eugenio Scomparini,
La leggenda del Tricorno,
da G. Caprin, Alpi Giulie, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895

Eugenio Scomparini,
Sulla strada dei barbari,
da G. Caprin, Alpi Giulie, Trieste,
Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895

Francobollo chiudilettera della Lega Nazionale



⁶¹Sulla genesi della Società: G. CÉSARI, *Sessant'anni di vita italiana. Memorie della Società Operaia Triestina 1869-1929*, Trieste, Editrice la Società Operaia Triestina, 1929, pp. 13-17.



“Una specie di movimento moderno”: appunti sulla fortuna critica di Eugenio Scomparini

Non senza ironia, Silvio Benco introduceva il volume di Salvatore Sibilìa sugli artisti triestini affermando che “verso il 1870 due nuovi artisti, cresciuti insieme fino dai banchi della scuola elementare, Eugenio Scomparini ed Antonio Lonza, iniziavano a Trieste una specie di movimento moderno, che in su le prime si riduceva a un episodio della infatuazione di tutta Italia per la pittura dorata di Mariano Fortuny”¹. Una dimensione, quella fortuniana, che restituiva solo una parte della sfera d’interesse dei due giovanissimi artisti. Benco si affrettava infatti a completare l’affermazione: “comunque, era il primo movimento essenzialmente coloristico: e in breve tutto un manipolo di giovani pittori circondò l’ercole nero e crespo come un beduino che era lo Scomparini e il serafico giovane dalla Zazzera bionda che era Antonio Lonza. L’artista ufficiale, a cui si davano le commissioni di pubblico decoro, era a quel tempo il piranese Cesare dell’Acqua, artista signorile, che poi si trasportò a Bruxelles e vi si tenne sempre con dignità: ma i giovani riconoscevano i loro capi nello Scomparini e nel Lonza e formavano con loro una costellazione di nuovi ingegni, ciascuno cercandosi una via conforme al proprio carattere”, e su Scomparini in particolare “la sua influenza fu palese anche su parecchi pittori della giovane generazione che lo ebbero a primo maestro: Veruda fra questi, e Gino Parin”².

Quel tanto di ‘fortunismo’ che Scomparini aveva assimilato a Roma tra il ‘74 e ‘77 non poteva non piacere ai borghesi triestini, e i suoi dipinti da cavalletto, specie se un po’ scollacciati, avevano profondamente attecchito nel tessuto cittadino. Basti in questo senso pensare alla descrizione di un’*Odalisca* apparsa sulle vetrine di Schollian a Ponterosso: “oggi, il nostro Scomparini, espone anch’esso un’*odalisca*, tipo puro di donna, involto nella poesia sfarzosa di un *barem*. Ritta in piedi, sta per scendere il gradino di marmo e tuffarsi

Umberto Veruda,
Ritratto di Eugenio Scomparini (1895 ca),
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4544

¹S. BENCO, *Introduzione*, in S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L’Eroica, 1922, p. 3. Non molto diverse le parole usate al medesimo proposito dodici anni prima: cfr. S. BENCO, *Trieste*, Trieste, Edizioni Maylander, 1910, p. 176.

²BENCO, *Introduzione* ... cit., p. 4.

nell'acqua imbalsamata; le vesti le son cadute; conserva ancora il *jasmao* di tulle in capo, mentre il velo di Circassia, a fil d'argento, le scivola giù e scopre le sue forme pure e corrette. [...] La tela dello Scomparini è di grandi proporzioni; la figura al vero; la composizione nella sua semplicità sorprendente; ogni ornamento, ogni accessorio, concorre a dar gusto a quell'ambiente voluttuoso. In quanto riguarda il disegno e il colorito dell'odalisca, possiamo dire che sono combinati con tanto gusto da compiere insieme il più bel lavoro che sia uscito dallo studio del nostro amico. Il tocco del suo pennello aristocratico, la maniera che accenna ad una facilità non comune nel finire, provano i progressi dell'artista nel campo delle moderne esigenze, create da quei colossi che empiono oggi il mondo colla loro fama"³. Quanto di meglio insomma si potesse offrire al pubblico locale per il capriniano "L'Indipendente"⁴, ma non appena lo scenario muta, cambiano anche i termini del discorso, e di molto. Così Francesco De Renzis commentava l'unico dipinto – lo stesso visto a Trieste⁵ – presentato da Scomparini all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma nel 1883: "c'è nella mostra: *Una orientale* dello Scomparini, artista egregio, coscienzioso. E bene, certo egli aveva penuria di donne belle; gli è venuto il pensiero di fare un manicaretto senza il principale ingrediente. La pretesa orientale è una creatura nuda come un pesce; come l'Assan del Musset, nuda: ... *comme un mur d'église/ comme le discours d'un académicien*/ ma ahimè, floscia, stanca, senza grazia, dal viso virile, la quale ha subito l'onta del tempo e mille disfatte nelle battaglie della vita. Invano il pittore s'è provato ad abbellirla con la maestria della tavolozza. Invano l'ha circondata di cose preziose [...] Tutto c'è. Manca la donna: bisogna cercarla; cercarne molte all'occorrenza"⁶.

Né maggiore fortuna avevano avuto fuori Trieste le sue giovanili composizioni storiche: l'*Amleto* tanto incensato da Giuseppe Caprin alla mostra cittadina del 1871 aveva trovato un compratore egiziano insieme all'ideale *pendant* con *Ofelia*⁷, ma il successivo *Otello* era prima passato sotto silenzio a Vienna e poi addirittura malamente schernito una volta riproposto a Monaco dieci anni dopo, dove era stato etichettato come "un

³*Un'odalisca*, "L'Indipendente", 9 dicembre 1882.

⁴E peraltro il dipinto non doveva essere molto distante da quello che tre anni prima a Teplitz gli aveva fruttato una medaglia d'argento (cfr. *Onorificenza*, "L'Indipendente", 7 ottobre 1879).

⁵Così infatti chiosava l'articolo appena citato: "Non dubitiamo che lo Scomparini si farà onore all'Esposizione artistica di Roma, e che Trieste potrà andar lieta di esservi rappresentata da un'opera così pregevole e splendida".

⁶F. DE RENZIS, *Conversazioni artistiche*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 255-256.

⁷Si vedano le relative schede e l'antologia critica in calce al volume.

esempio orripilante di cieca gelosia, il negro malvagio di taglia sovraumana è immobilizzato sulla tela da colori solidi e densi”⁸. Ma Scomparini non era solo questo nell’immaginario dei concittadini e del poco pubblico che aveva avuto l’occasione di vedere le sue opere al di fuori della Venezia Giulia. Le sue decorazioni teatrali, così festose e aree nei cangiantismi cromatici, troveranno consensi pressoché unanimi, anche se quasi mai accompagnati da letture critiche approfondite, come se la precarietà di quegli interventi – di fatto quasi tutti perduti – non rendesse necessaria nemmeno una descrizione di qualche rilievo.

A documentare quella stagione felice restano per lo più bozzetti e fotografie, ma fanno eccezione il sipario per il Politeama Rossetti di Trieste e le decorazioni del Teatro Garibaldi di Treviso e del Teatro di Società di Gorizia. Nel primo caso rimane un’accurata descrizione precedente alla scomparsa in seguito ai lavori di ristrutturazione dello stabile⁹, descrizione che non si rispecchia affatto nell’acquerello conservato al Civico Museo Revoltella¹⁰, che infatti sarà presentato in pubblico sei anni dopo come bozzetto per il sipario del Teatro Comunale¹¹. Per il decoro del teatro di Treviso parla il cronista della locale gazzetta, che si limita a un riepilogo dei temi trattati, tutti patriottici¹², mentre per Gorizia resta infine un sommario programma iconografico in calce ai disegni progettuali di

⁸Cfr. *Sammlungen und Ausstellungen*, “Kunstchronik”, 18, 1883, col. 227, riportato in L. SAFRED, *Le opere*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, p. 46.

⁹“Il sipario – opera pregevolissima del pittore Scomparini – che rappresentava Trieste, la quale invita al nuovo Teatro le Arti rappresentative. A destra dello spettatore, campeggiava Trieste, raffigurata da una vetusta matrona; ai suoi piedi giaceva Mercurio coricato in mezzo agli emblemi del Commercio, della Scienza, delle Arti, dell’Industria, della Navigazione, dell’Agricoltura: nel fondo si staccava nell’azzurro del cielo il profilo del Castello, mentre più innanzi sorgeva il Politeama. A sinistra si vedeva un largo tratto di mare e in distanza la Lanterna, La Musica, la Tragedia, e la Commedia, formando un grazioso gruppo, scendevano dalle regioni eteree, mentre più in basso, carolando e con pose assai ardite, s’avanzavano tre Ninfe, raffiguranti la danza. V’era rappresentato da ultimo il Carnovale da bellissimi Genietti, recanti maschere e fiori”: M. NORDIO, *Il Politeama Rossetti di Trieste. Storia di cinquant’anni 1878-1928*, Trieste, A cura della Direzione del Teatro, 1928, pp. 3-4.

¹⁰SAFRED, *Le opere* ... cit., pp. 50-51.

¹¹Cfr. *Alla Permanente – Gli oggetti d’arte*, “Il Piccolo”, 26 luglio 1884. Sull’opera in esame cfr. scheda 44.

¹²“Il soffitto è a leggera volta, rendendo così il teatro perfettamente acustico. È tutto un bel cielo azzurro, sul centro del quale spicca uno stellone. Attorno corre una balaustrata, ricavata con indovinato effetto di prospettiva. Sui pilastri sono delle targhe con scritti il nome di una battaglia di Garibaldi [...] Sopra i pilastri, in vario atteggiamento, dei putti sostengono fiori e bandiere. Il frontone sopra il boccascena è un vero quadro. La linea cerulea del mare stacca sotto un tramonto rosso che digrada diafanamente in azzurro. Dal mare sorgono a destra due donne incatenate che protendono le braccia in avanti: simboleggiano le due Sicilie che il Genio del dispotismo avvinghia e vuol tenere sacrificate; dietro ad esse la libertà che innalza la face. A sinistra uno scoglio e sovr’esso seduto Garibaldi, che guarda pensoso in avanti le due donne, supplici nella disperazione della schiavitù. Dietro a lui il Genio

Ruggero Berlam¹³. Troppo poco per dare il via a una letteratura artistica di qualche peso.

Eugenio Scomparini era quindi artista noto e amato, soprattutto nella città natale, ma di fatto mai realmente passato al vaglio della critica. Prima della mostre triestine del 1981 e del 1984¹⁴, erano mancati i tentativi di lettura sistematica del complesso delle sue opere, e gli interventi si erano per lo più accontentati di prendere in esame singoli lavori.

Era stato ancora Silvio Benco, nel 1910¹⁵, a dare il via a quello che diverrà il *topos* per eccellenza delle letture sull'opera scompariniana¹⁶, ovvero l'ascendenza tiepolesca delle sue popolari decorazioni¹⁷. “Decoratore dal gusto tiepolesco, coloritore venezianamente sontuoso”, così il critico triestino aveva definito in prima istanza il suo concittadino, all'epoca ormai anziano. Un giudizio ribadito tre anni dopo dall'anonimo autore del necrologio apparso sulle pagine de “Il Piccolo”, che ricordava come lo Scomparini decoratore avesse fino all'ultimo conservato “l'ariosità e l'elegante movimento di masse abbozzate che con infinito amore aveva studiato e continuava a studiare nel Tiepolo”, passando poi a ricordi personali: “essere con lo Scomparini a Venezia – la sola città dove tornasse ogni anno – voleva dire mettersi in caccia appassionata di tutte le pitture tiepolesche”¹⁸. Affermazioni cui facevano eco nello stesso giorno le colonne de “L'Indipendente”: “la grandiosità dell'aurea scuola veneta decorativa aveva esercitato una potente impressione sul suo temperamento e nelle grandiose tele di Tiepolo aveva trovato l'espressione del suo intimo sentimento d'artista, onde la forma larga, vasta, maestosa della decorazione diede il carattere al suo temperamento, e Scomparini fu appunto un decoratore tiepoleggiante, robusto come il grande veneziano, nello composizione e nel colore”¹⁹. Di “geniale decorazione tiepolesca del sipario del Politeama Rossetti” parlava anche il “Corriere della Sera” nel salutare la morte del “caposcuola dei pittori triestini”²⁰.

Il giudizio verrà ribadito con uno stringato accenno da Carlo Wostry nel 1934²¹, e transiterà quindi di peso – spesso senza la dovuta rilettura – nella letteratura degli ultimi due decenni.

Alla luce di quanto si è andato argomentando, e ripensando

della Guerra e l'emblema della Forza, un fulvo leone [...] nella parte di fronte al boccascena due puttini sorreggono un labaro rosso-cremisi con la croce sabauda” *Il Politeama Garibaldi*, “La Gazzetta”, 12 ottobre 1887.

¹³Il tema era quello del *Genio che incorona la Musica*. Cfr. Safred, *Le opere ... cit.*, pp. 50-51.

¹⁴*Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981-febbraio 1982, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1982; *Eugenio Scomparini pittura ed altro ... cit.*, 1984.

¹⁵BENCO, *Trieste ... cit.*, p. 176.

all'attacco del pezzo di Benco citato in apertura, verrebbe quindi da chiedersi: movimento moderno per chi? Ma tale era la dimensione della pittura triestina dell'epoca, che prima della stagione secessionista e della "generazione di mezzo"²², rimaneva confinata ai limitati orizzonti culturali cittadini, peraltro tutt'altro che ristretti sul piano della ricchezza delle commissioni²³.

Si giunge così all'altro luogo comune attorno al quale ruota la critica sin dai commenti per la morte dell'artista: lo Scomparini cantore delle "magnifiche sorti e progressive" della borghesia imprenditoriale cittadina. Nel discorso letto durante i funerali Giuseppe Garzolini, sottolineava, infatti come l'artista triestino fosse "nato per la grande composizione; se non che qui gli convenne, pur troppo adattarsi alle richieste della città commerciale, la quale sentiva di poter vivere adagiata sul soffice origliere dei suoi guadagni anco senza che la festa smagliante della tavolozza di lui ne dovesse consolare il riposo"²⁴. Del resto, come si legge a più riprese anche a distanza d'anni, la facilità di composizione e la leggibilità erano le doti più richieste a chi volesse cimentarsi nella grande decorazione a Trieste, e la situazione cambierà solo all'indomani della prima guerra mondiale. Nel novembre del 1897, commentando le opere presentate all'Esposizione Provinciale, Aristide Costellos si chiedeva retoricamente: "e come volete mai che oggi cambino strada il Lonza e lo Scomparini? Essi rimangono lì fermi al loro posto gloriosamente conquistato: Essi non possono abbandonare le memorie educatrici del loro tempo, devono rimanere affezionati a quella manifestazione artistica che li rese modernamente rinomati, che li conserva ineccepibilmente ingegnosi maestri del bello"²⁵.

Così l'entusiasta cronista de "Il Piccolo", davanti alle pretenziose allegorie di *Industria* e *Commercio* appena scoperte al Caffè alla Stazione, poteva affermare che "distintamente non si può dire che bene dei quadri con cui sono decorate le pareti, perché tutti condotti con maestria, con molta grazia e spirito d'arte, ci conviene dare il primo posto alle due grandi tele dello Scomparini, splendide per la composizione non meno che per l'eleganza del disegno, il movimento, la mirabile armonia dei

¹⁶In realtà un primo, quasi inconsapevole, richiamo c'era già stato in un articolo de "Il Piccolo" del settembre 1905 cfr. G. BOTTERI, *Il teatro La Fenice di Trieste, la sua storia*, "Archeografo Triestino", s. IV, LXIII (CXI), 2003, p. 228.

¹⁷A una lettura di questo tipo non si era peraltro sottratto lo stesso Benco, che chiosando il proprio pezzo affermava che "Lo Scomparini largheggiava nella decorazione tiepolesca, per la quale aveva una scioltezza invidiabile, massime nei panneggi chiari ed ariosi" (BENCO, *Introduzione* ... cit., p. 4).

¹⁸Eugenio Scomparini è morto, "Il Piccolo", 18 marzo 1913.

¹⁹Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 18 marzo 1913, 64.

toni e la larghezza della tecnica. Sono quadri concepiti ed eseguiti con slancio, con vigoria straordinari [...]. Allegorie semplici e chiare, che oltre ai pregi pittorici sopra indicati, hanno questo principalissimo di essere facilmente comprensibili e di essere veri quadri, complessi e pieni di pensiero”²⁶.

Non dissimili, a distanza di quindici anni, le argomentazioni riguardo le opere presentate al concorso per i pannelli della locale Cassa di Risparmio, dove lo spettro dei concorrenti, una cinquantina, lasciava spazio anche a giovani di belle speranze e portatori ‘sani’ del modernismo secessionista come Piero Marussig e Glauco Cambon, alle opere dei quali mancava comunque qualcosa: nel caso del primo “maggior correttezza nel disegno di alcune figure”, mentre il bozzetto del secondo aveva “bisogno di essere meglio maturato nella mente dell’artista e ponderato nella sua espressione”²⁷. Doti che evidentemente non difettavano all’esperto Scomparini, che chiudeva con *L’Edilizia* un ciclo cominciato quasi vent’anni prima con il trittico in onore di Pasquale Revoltella voluto dal Curatorio del museo omonimo, dove Scomparini forniva una “prima elaborazione di un programma iconografico, incentrato sul tema del progresso, che sarebbe stato svolto con respiro più moderno nel [...] ciclo del 1897, dunque appena più tardo, costruito intorno alle sue due grandi tele intitolate *Il Commercio* e *L’Industria*. Sull’idea della “costruzione” del nuovo sarebbe peraltro tornato nel 1911 con il grande dipinto *L’Edilizia*, commissionato dalla Cassa di Risparmio di Trieste, dove il motivo moderno della «città che sale» s’intreccia all’antica allegoria delle tre età dell’uomo”, tutti “temi di modernità trattati con un linguaggio diretto e non banale”²⁸.

Una modernità che assumeva però le vesti, appena camuffate,

²⁰*Il caposcuola dei pittori triestini*, “Corriere della Sera”, 19 marzo 1913.

²¹C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de “La Panarie”, 1934, p. 63.

²²Si intende naturalmente la secessione monacense. Sul ruolo dell’Accademia di Monaco nella formazione degli artisti della generazione successiva a quella di Scomparini cfr. S. CUSIN, *Trieste - Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste*, “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 23, 2004, pp. 57-106.

²³In questo senso c’è un fondo di verità nell’adorabile poesiola in calce alla caricatura dell’artista apparsa sulle pagine del periodico satirico “La Coda del Diavolo”: “Il mio primiero è Scompa/ Il mio secondo è rini,/ Del genio non fo pompa,/ Ma fo quadri e quattrini./ Per me l’arte è l’idea/ Che illumina e che crea,/ La tavolozza è il core/ E il pensiero è colore”. *Il Circolo artistico illustrato, pupazzettato e documentato a rate*, “La Coda del Diavolo”, III, 9 aprile 1910, 31, p. [1].

²⁴Cfr. *I funerali di Eugenio Scomparini*, “L’Indipendente”, 20 marzo 1913, 69.

²⁵Cs. [A. COSTELLOS], *L’esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico. III*, “Il Piccolo”, 24 novembre 1897.

²⁶*I quadri e le decorazioni del Caffè alla Stazione*, “Il Piccolo”, 27 settembre 1897.

²⁷*I bozzetti per la decorazione pittorica della Cassa di Risparmio*, “Il Piccolo”, 2 novembre 1911.

²⁸A. NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000, p. 29.

delle allegorie di Cesare Ripa. I limiti di questo tipo di pittura, soprattutto a Novecento ormai inoltrato, era avvertito anche all'indomani della morte del pittore: "da artista, non depose i pennelli che per stendersi sul letto di morte. Ancora l'anno scorso, a maggioranza di voti, era prescelta una delle decorazioni da lui presentate al concorso per il Palazzo della Cassa di Risparmio: e se l'artista così onorato vi appariva, bisogna pur confessarlo, minore della sua inventività e della sua forza, dava prova di giovanilità dello spirito il fatto d'esserci accinto, quasi settantenne, a una gara con tutti i giovani"²⁹, involontaria testimonianza di come, anche a Trieste il mondo, almeno quello artistico, stesse inesorabilmente cambiando.

²⁹*Eugenio Scomparini è morto*, "Il Piccolo", 18 marzo 1913.

Tavole

La confidenza

1869

[cat. 2]



Amleto

1871

[cat. 5]



Amleto

1871

[cat. 6]



Ofelia
1872
[cat. 8]



Ofelia
1872
[cat. 9]



Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio

1872

[cat. 7]

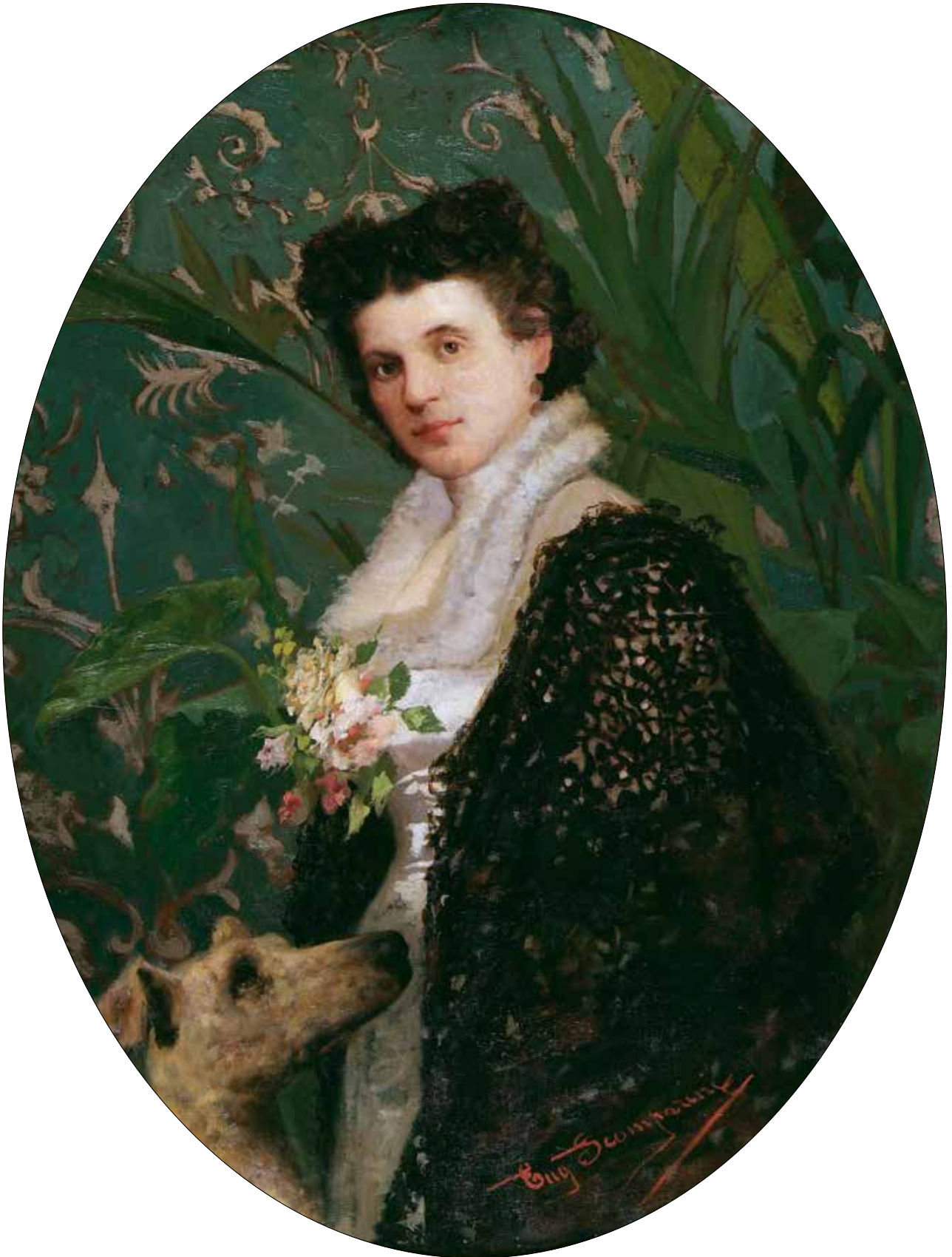


Ritratto di Maria Amodeo

[cat. 19]



Mia moglie
[cat. 21]



Ritratto femminile

1876

[cat. 22]

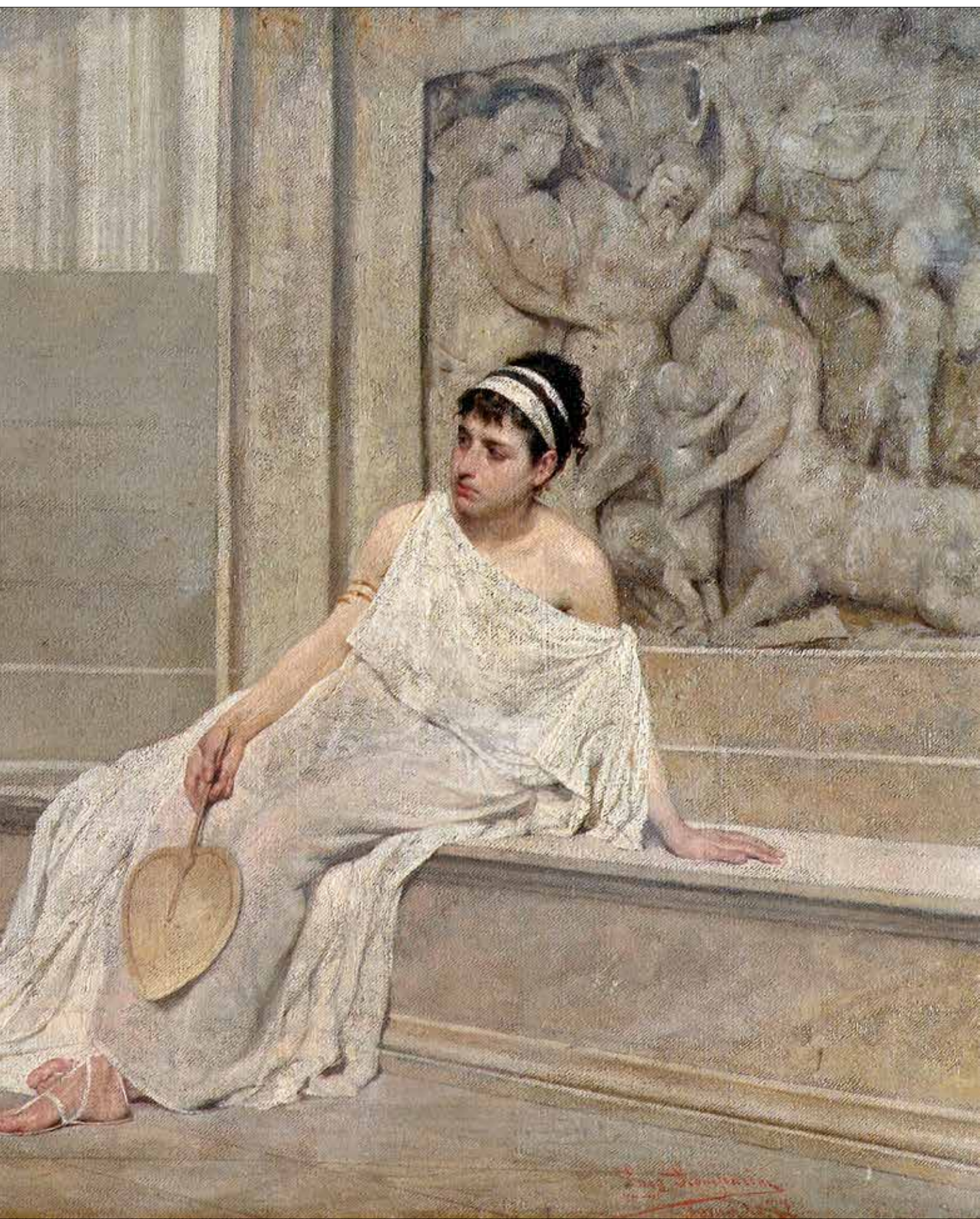


Vestale antica

1877

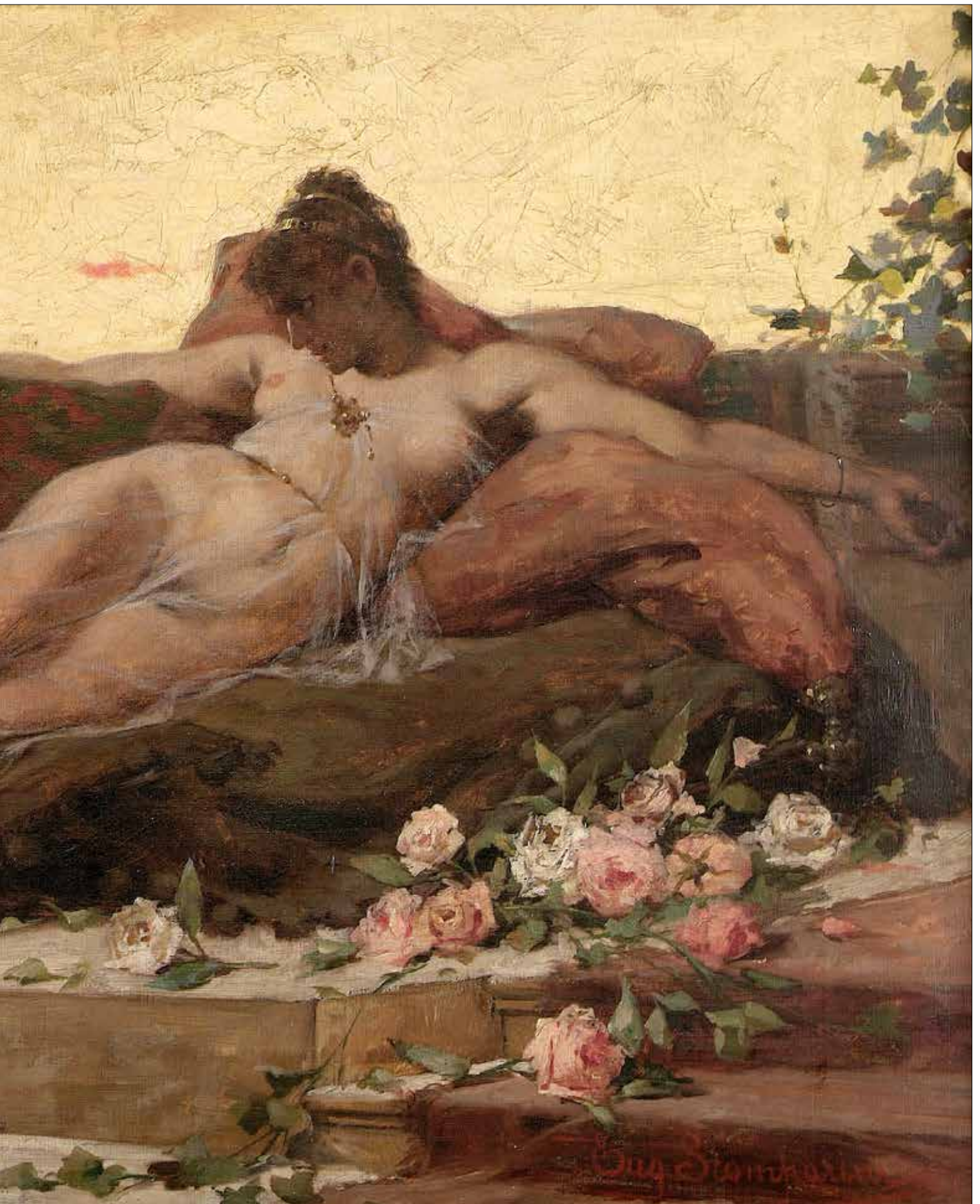
[cat. 23]





Il cantastorie, particolare
[cat. 26]





Ritratto di Marco Besso

[cat. 28]



Ritratto di Evelina d'Angeli e Piero Sandrini
[cat. 30]

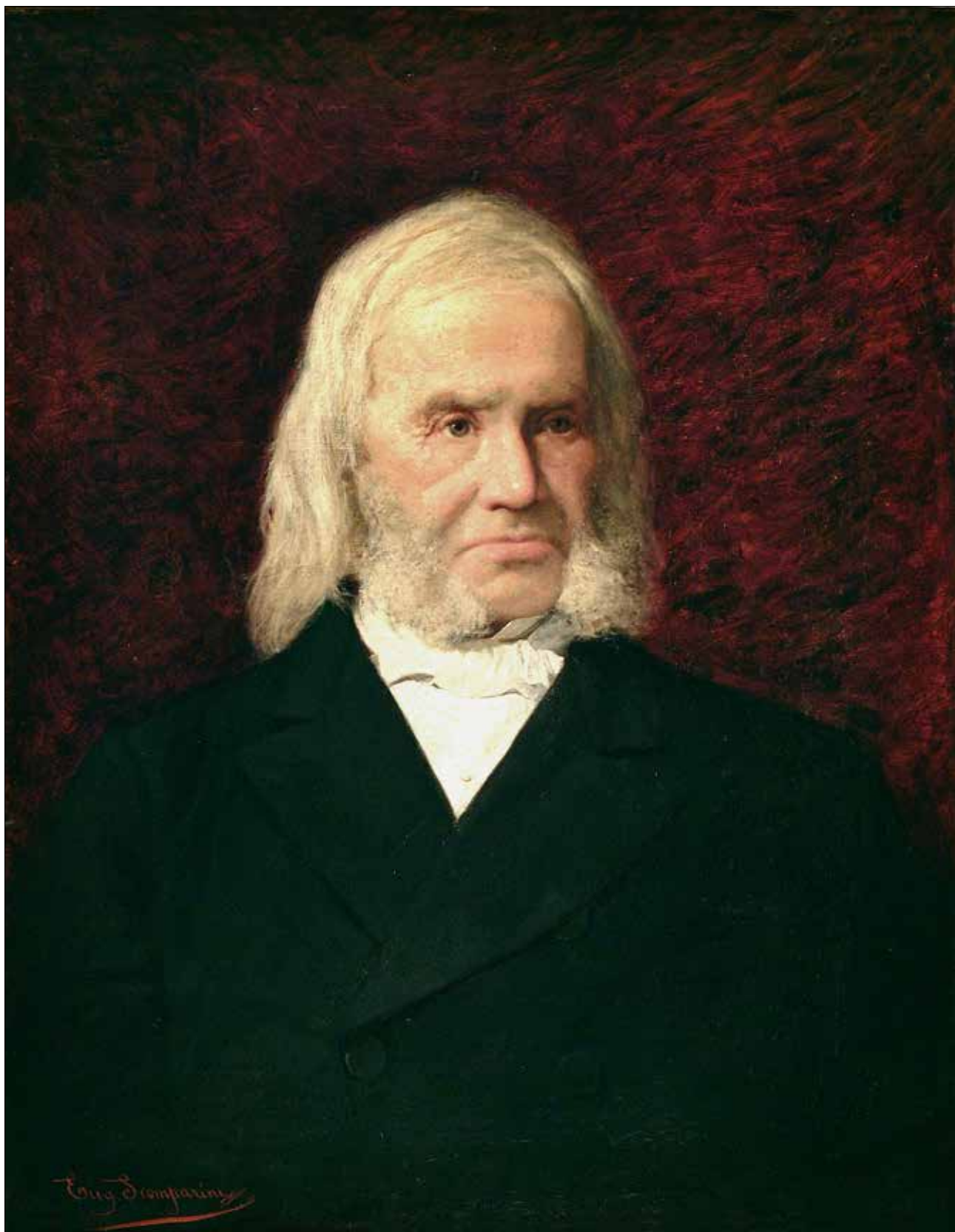


Bozzetto per un manifesto
per il decimo anniversario della Società Operaia Triestina
[cat. 31]



Ritratto maschile

[cat. 32]



La famiglia Fabricci
1880
[cat. 33]





Ritratto di Rosario Currò
[cat. 34]



Ritratto di Lucia de Reya Currò, particolare
[cat. 35]



Scena galante
[cat. 36]



Scena galante
[cat. 38]



Scena romana

[cat. 39]



Amazzone
[cat. 41]



La Giustizia
[cat. 43]



Allegoria del progresso

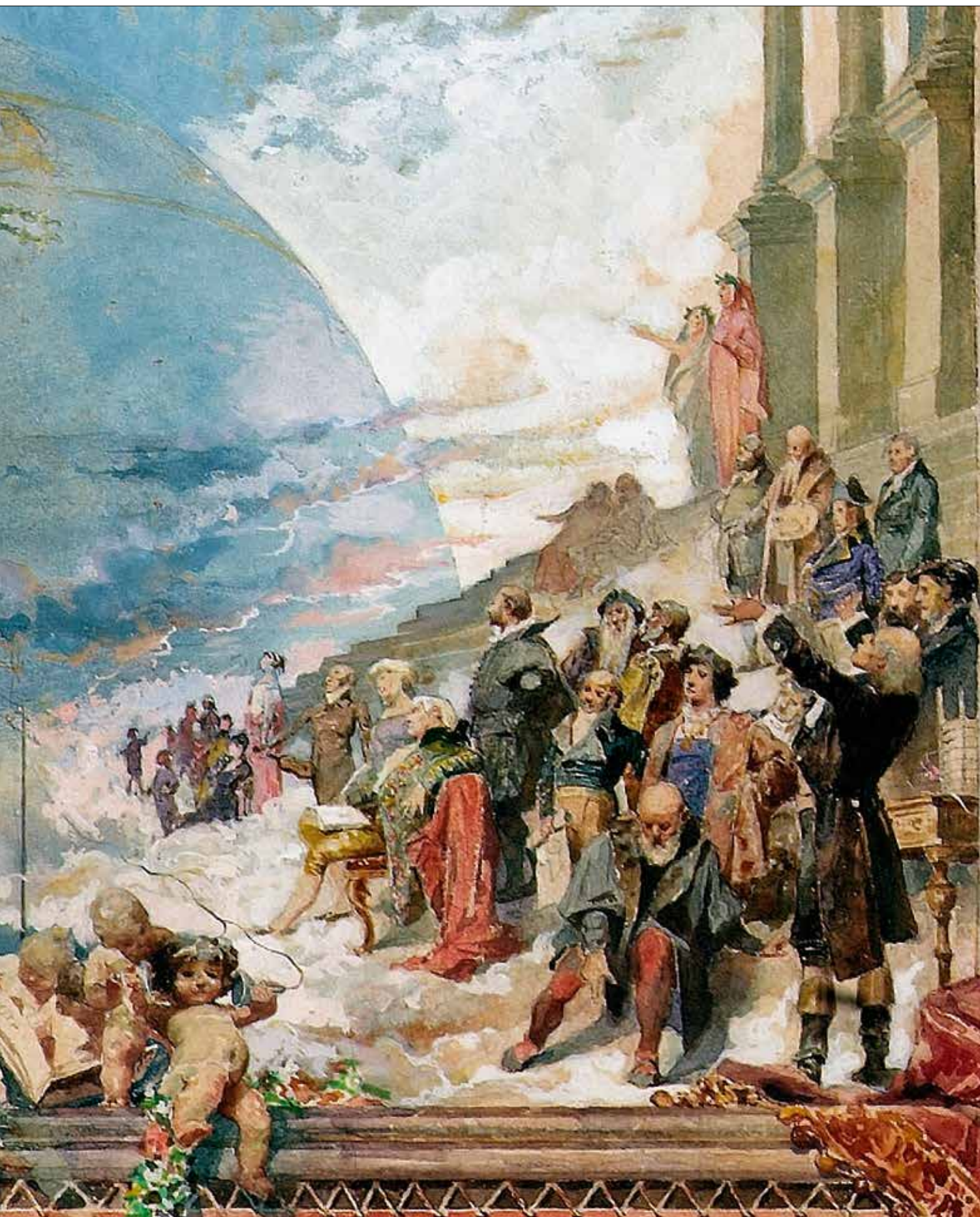
1884

[cat. 44]



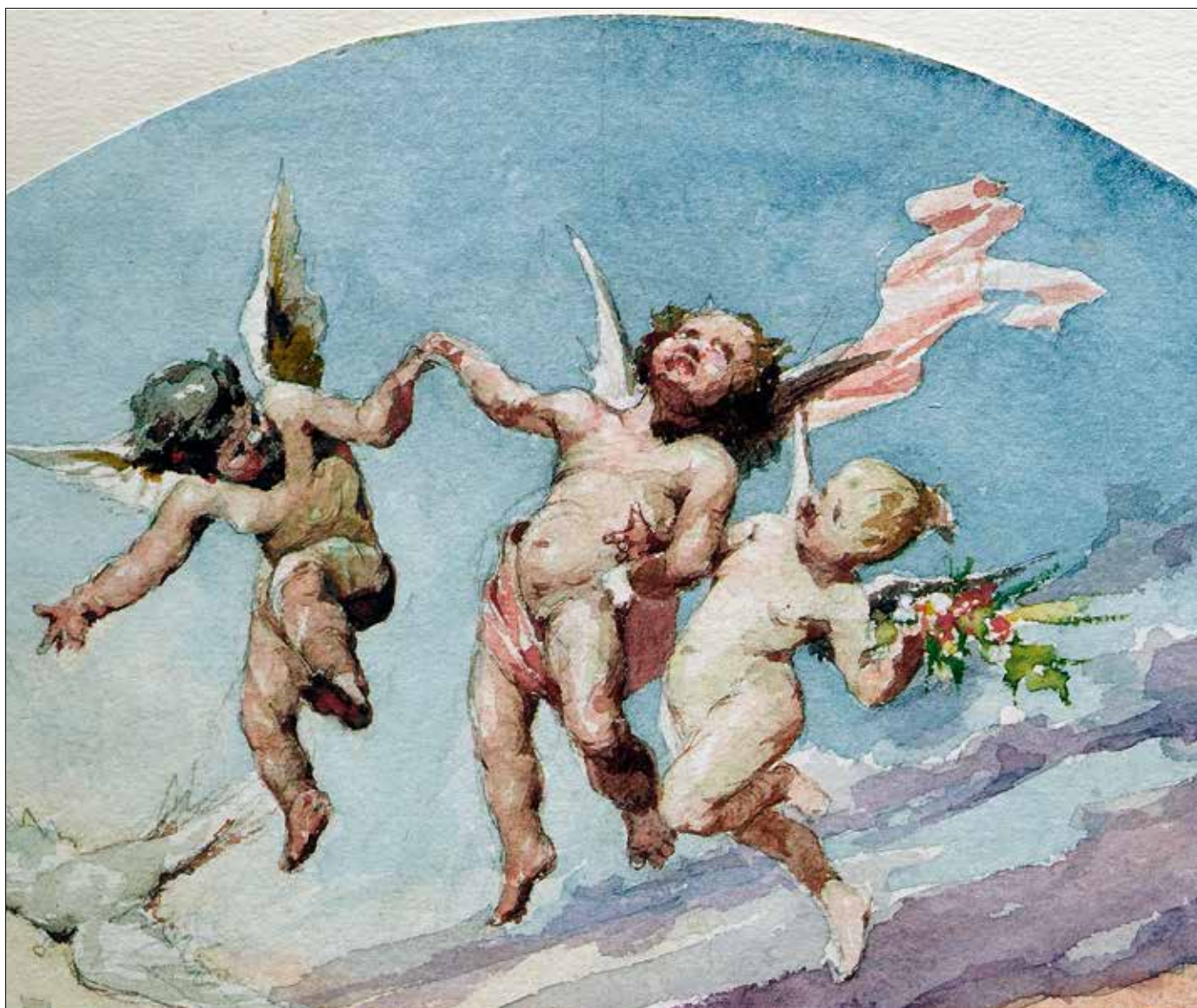
Allegoria del progresso, particolare
1884
[cat. 44]

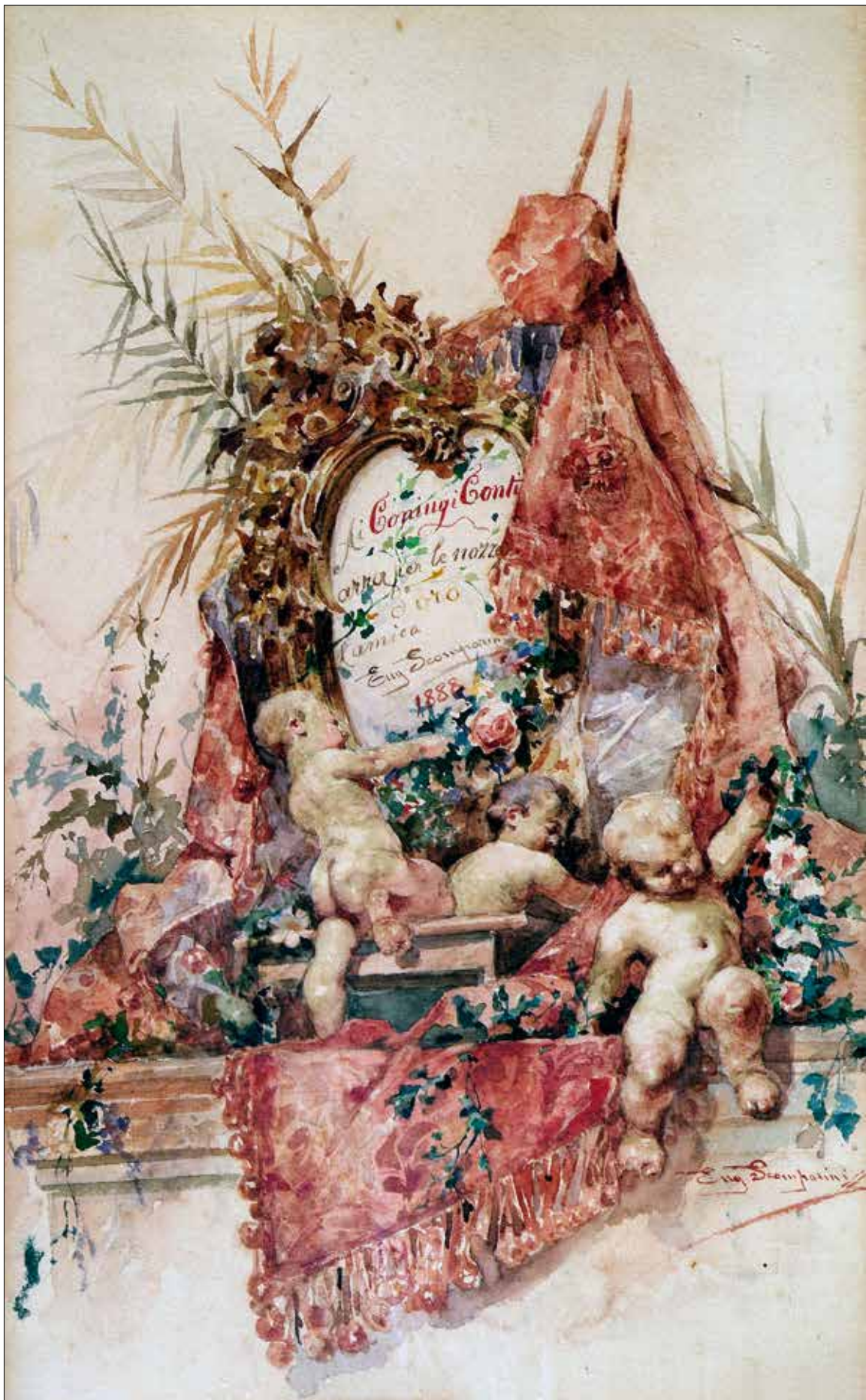




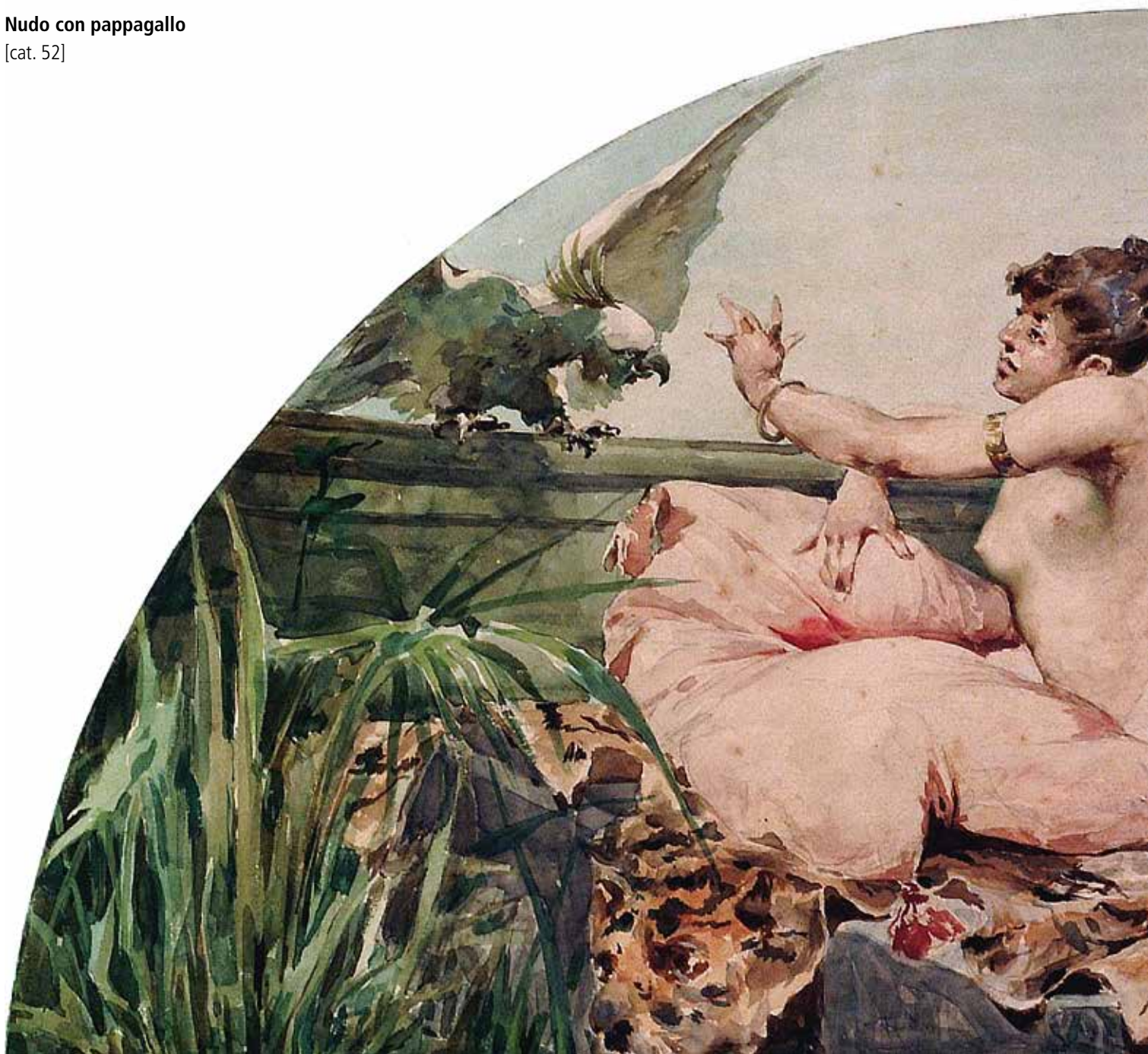
Amorini festanti, particolare
[cat. 48]

Nozze d'oro dei coniugi Conti
1888
[cat. 51]





Nudo con pappagallo
[cat. 52]





Ritratto di Enrico Neumann

1888

[cat. 53]

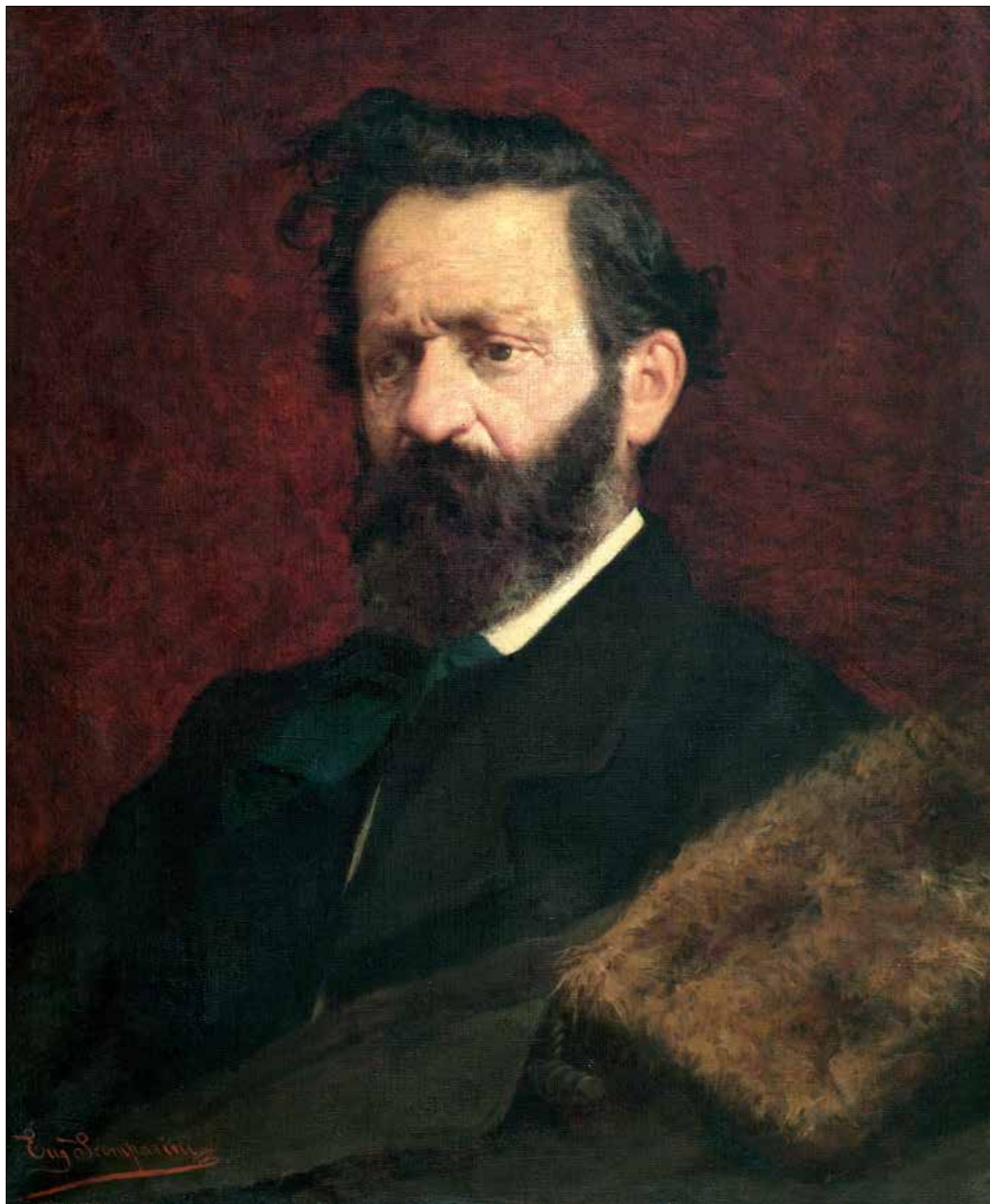


Ritratto di Francesco Hermet
[cat. 57]



Autoritratto (?)

[cat. 58]



La Gloria, particolare
[cat. 59]



Allegoria della recitazione
[cat. 59]

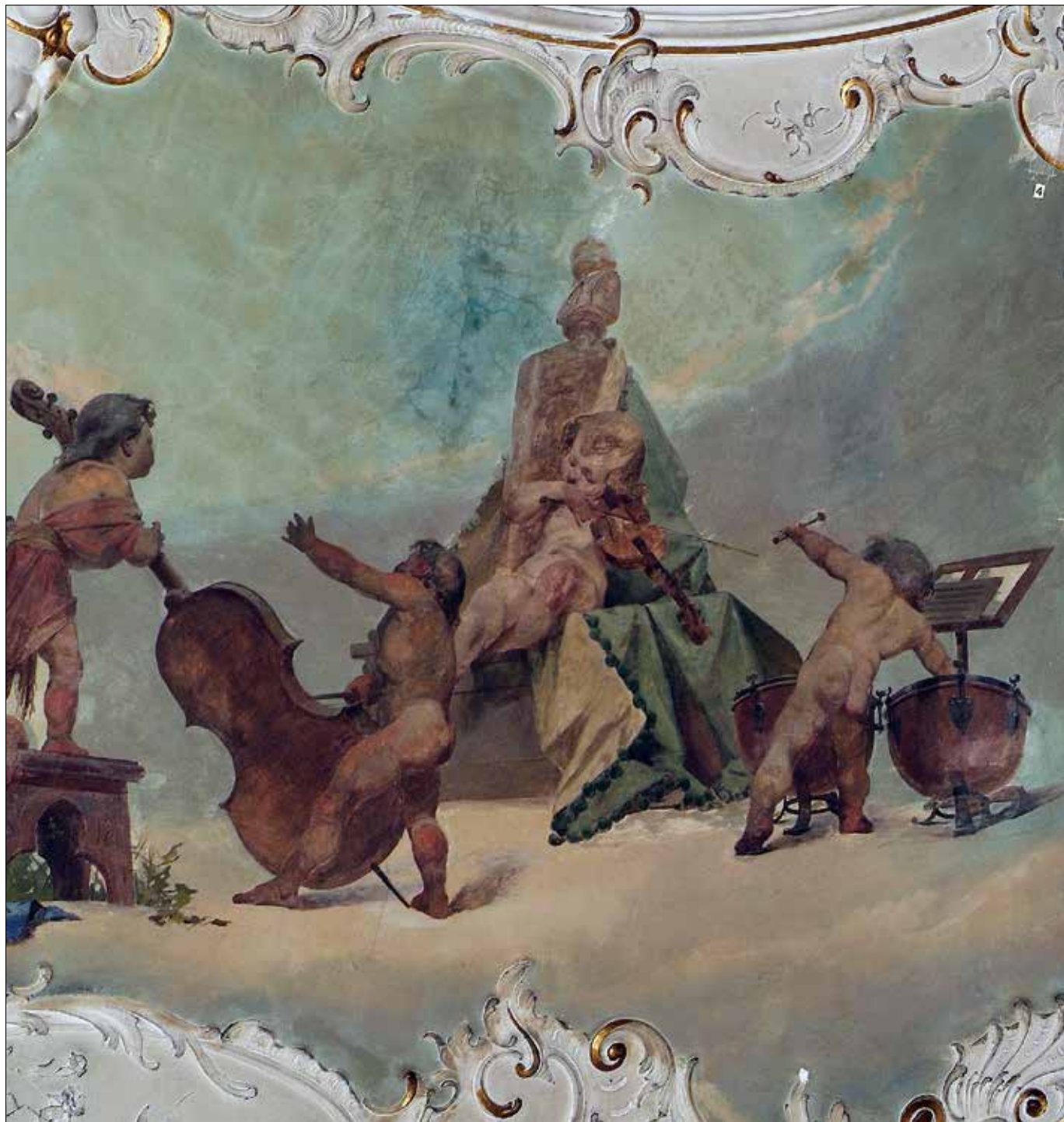




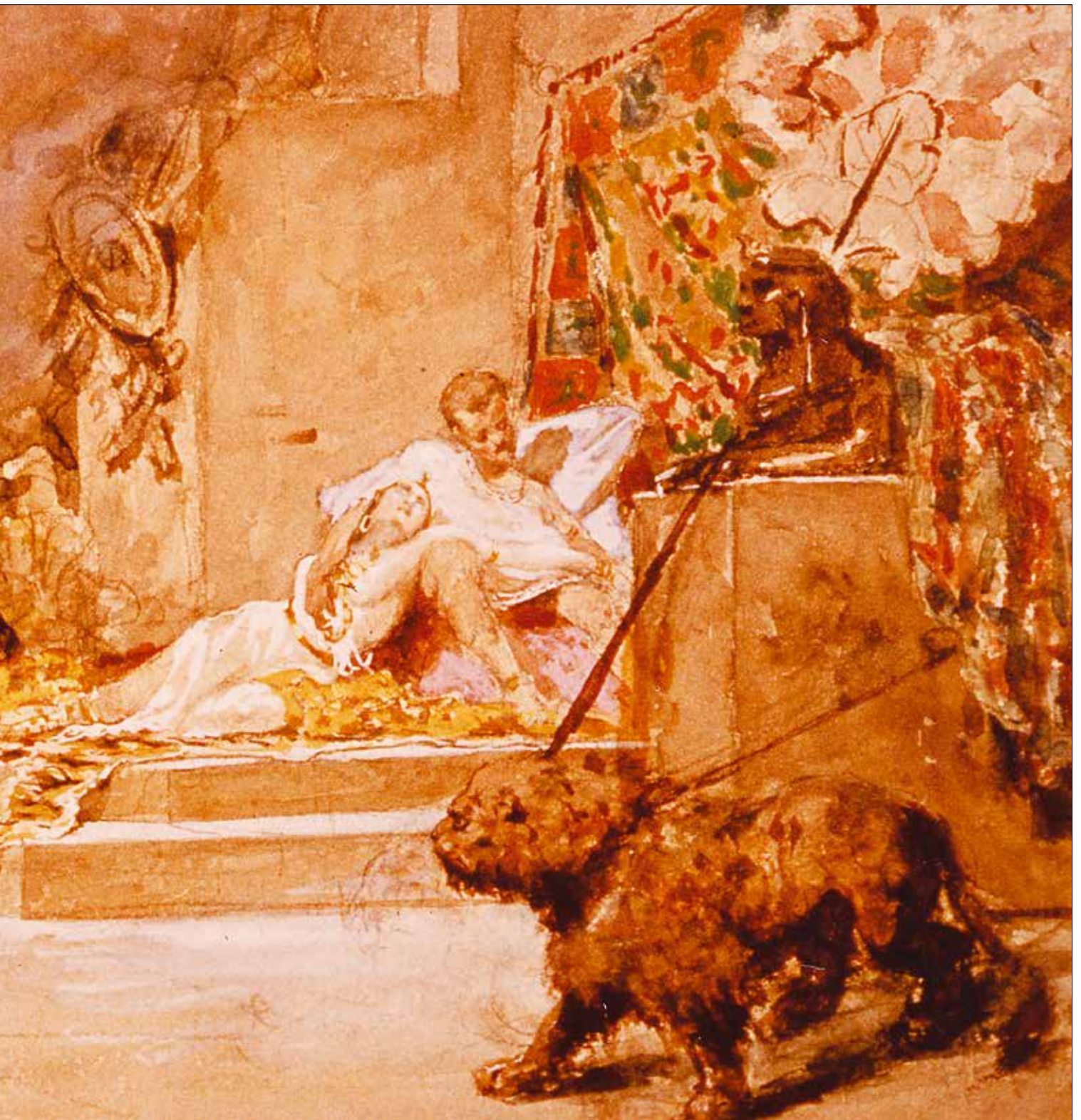
Allegoria della Musica, particolare
[cat. 59]



Allegoria della Musica, particolare
[cat. 59]







Allegoria della Primavera
[cat. 63]

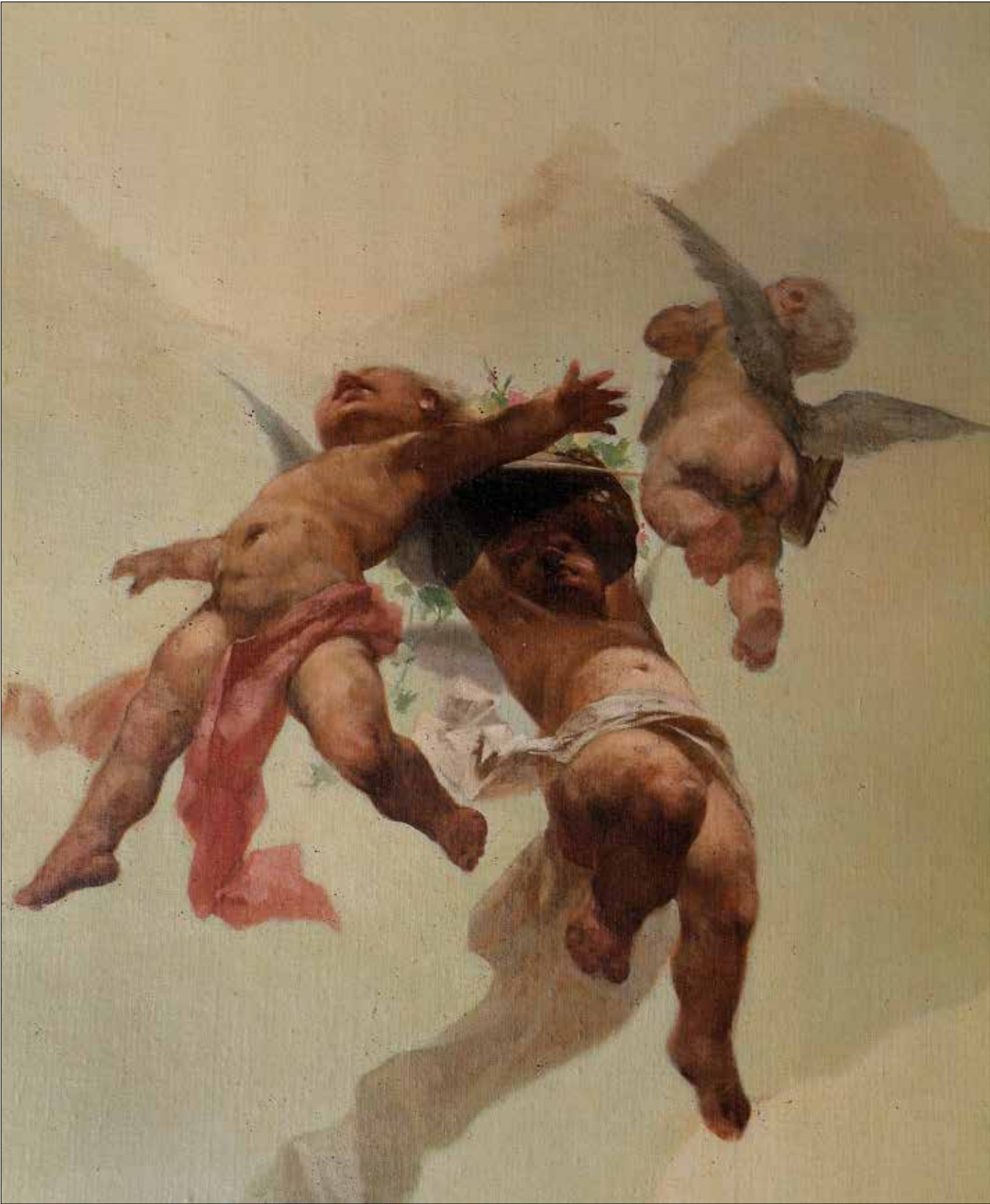


Allegoria del Canto
1890
[cat. 65]





Coro di amorini
1890
[cat. 66]



Allegoria della Musica guerresca
[cat. 69]



Allegoria della Musica sinfonica
[cat. 71]





Margherita Gauthier

1890

[cat. 73]

Tempi andati

1891

[cat. 75]





Bozzetto per nozze d'oro
[cat. 77]

Ritratto di Demetrio Sevastopulo
[cat. 78]



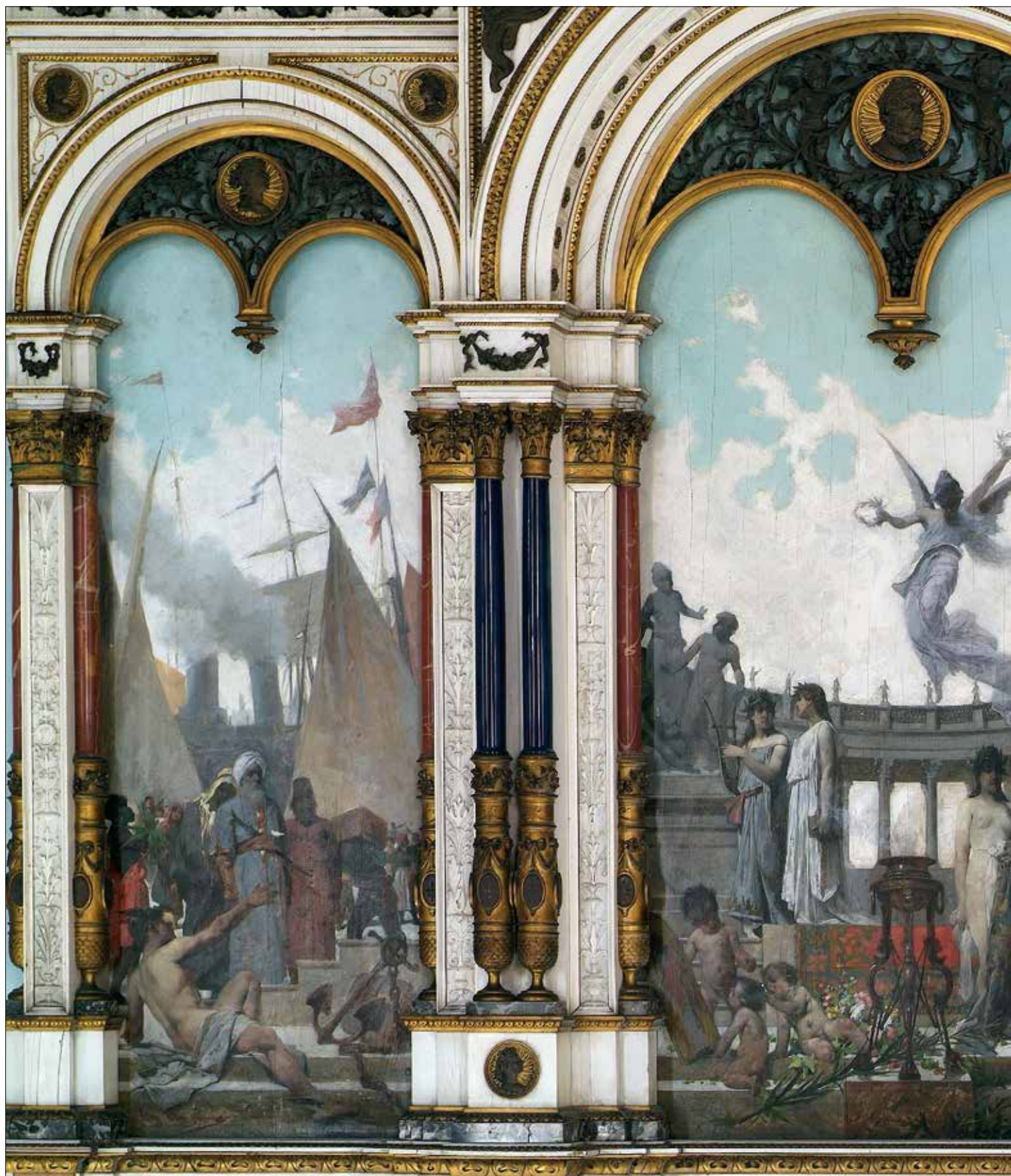




Navigazione, Arte, Industria

1894

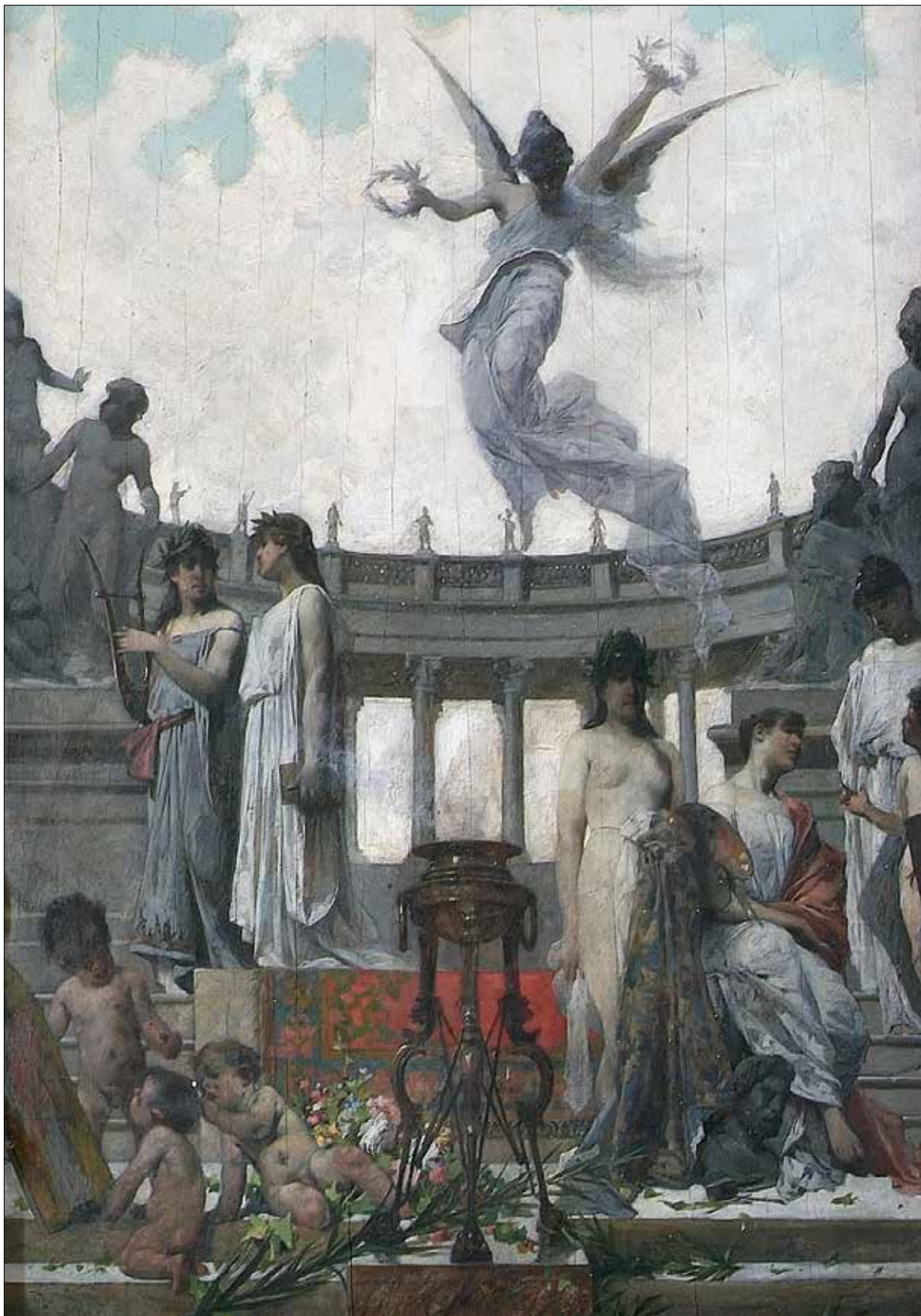
[cat. 80]





Navigazione, Arte, Industria
1895
[cat. 81]

Allegoria delle Arti, particolare
1895
[cat. 81]

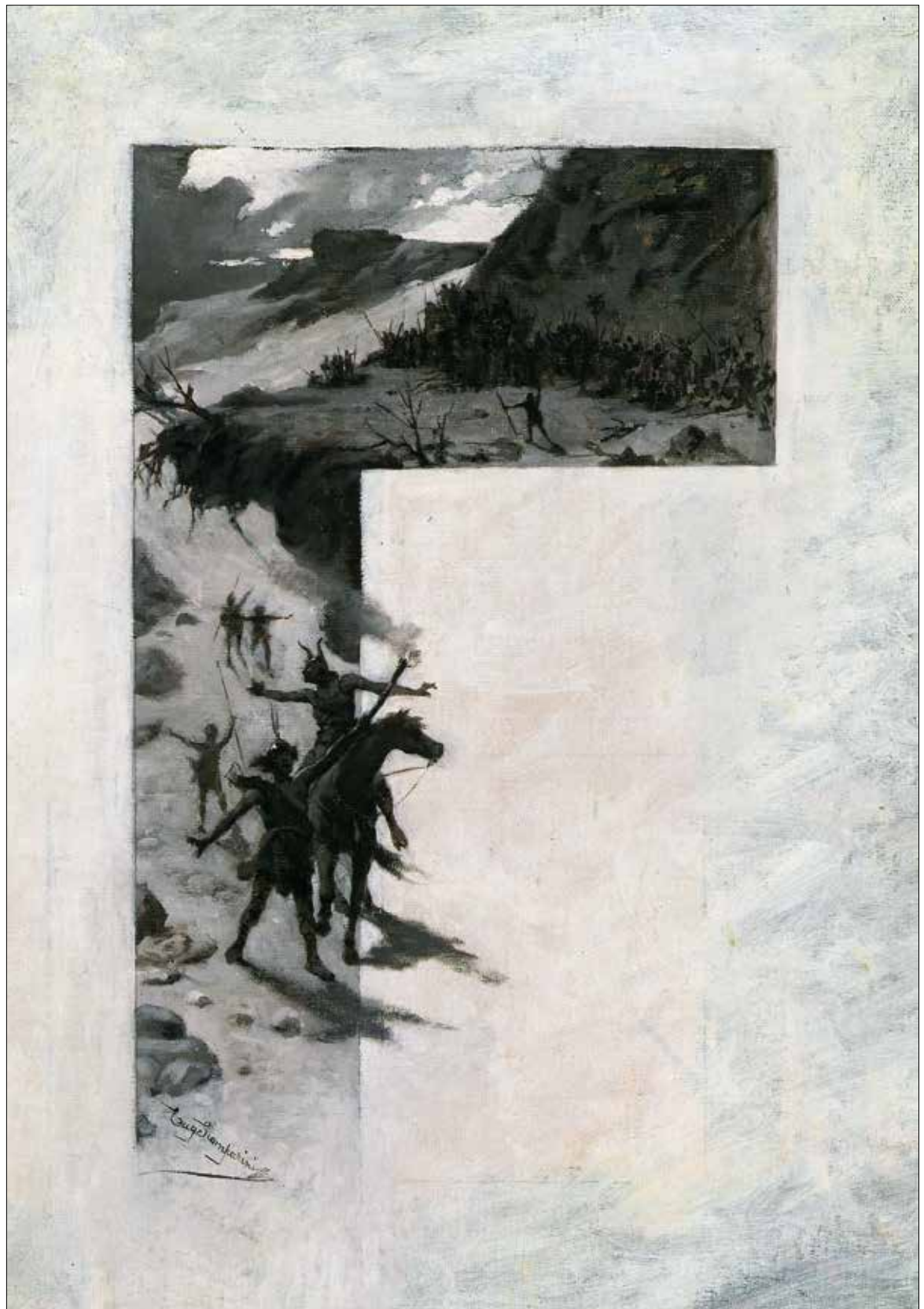


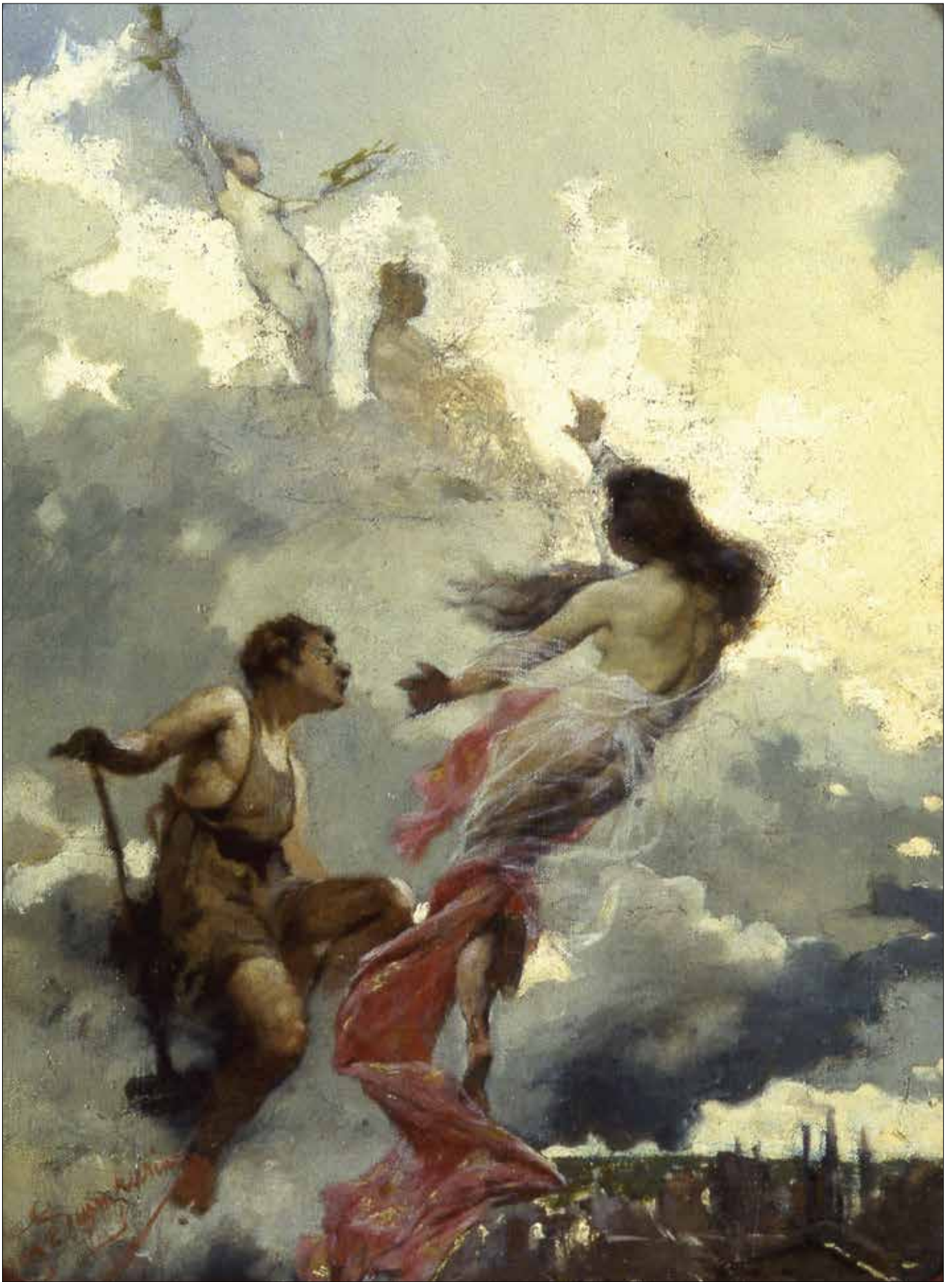
Oh se mi vedesse

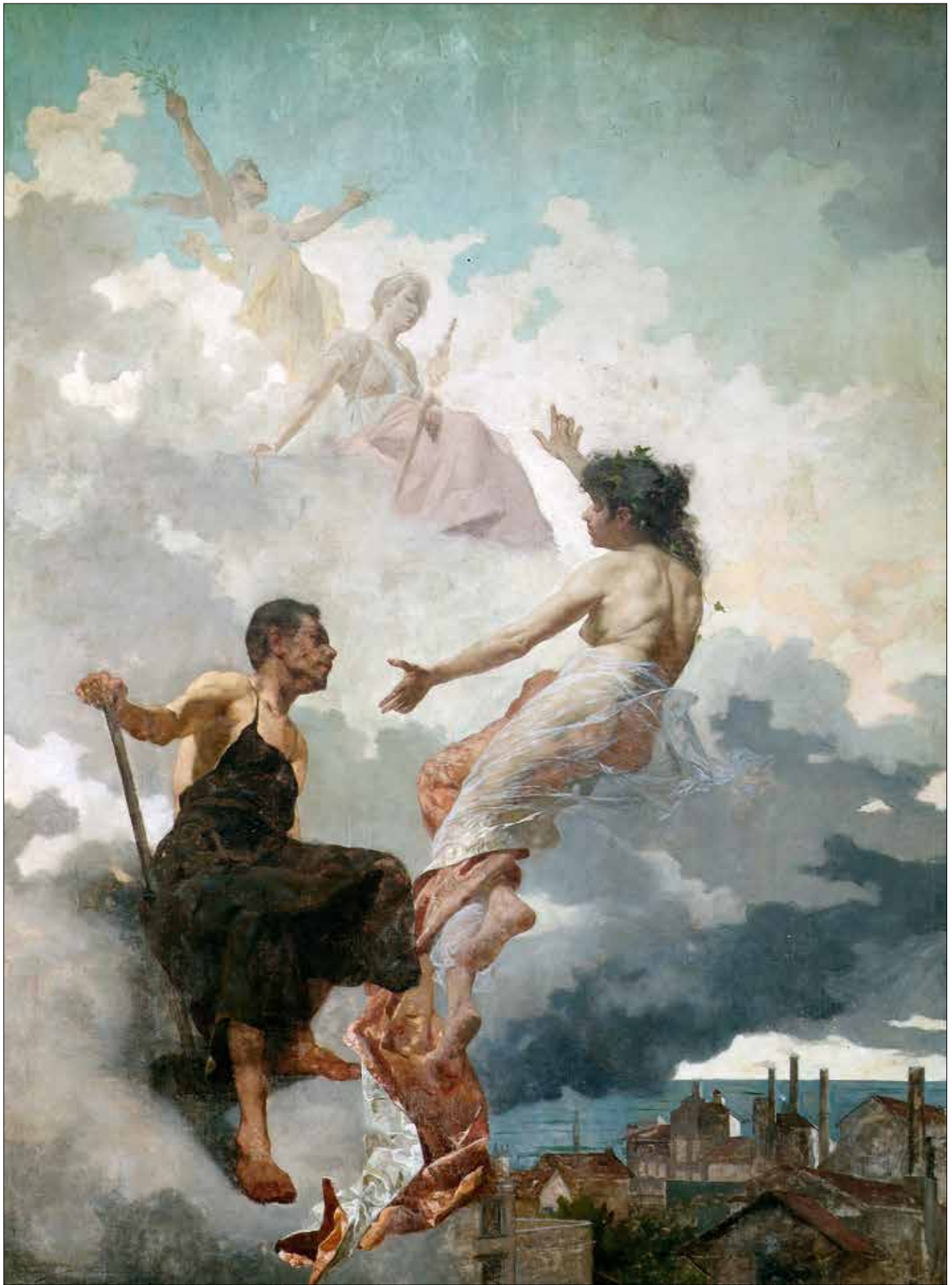
1895

[cat. 82]











**Bozzetto per un manifesto
della ditta Vlahov**

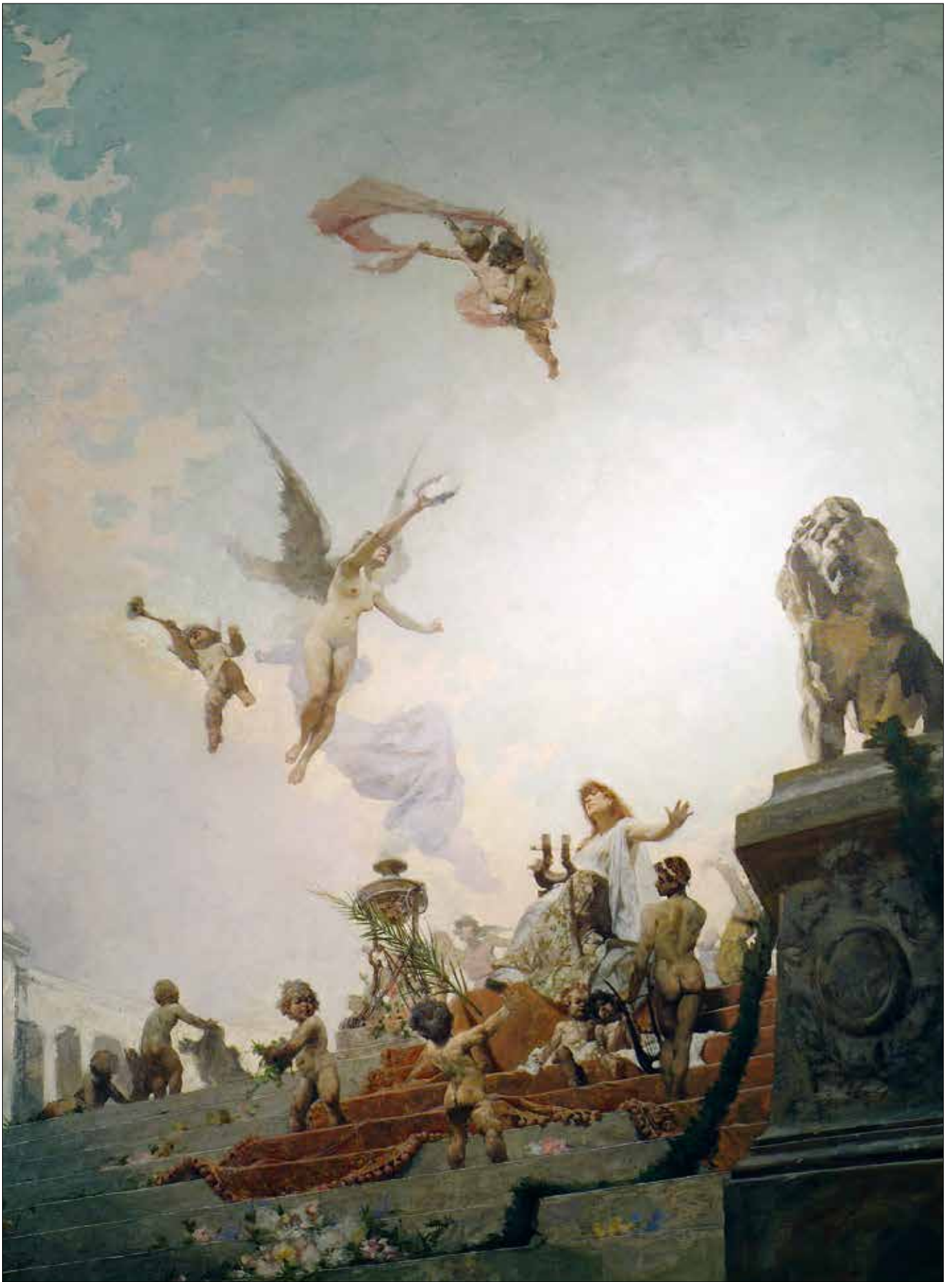
1897

[cat. 89]

**Il Genio
incorona la Musica**

[cat. 92]





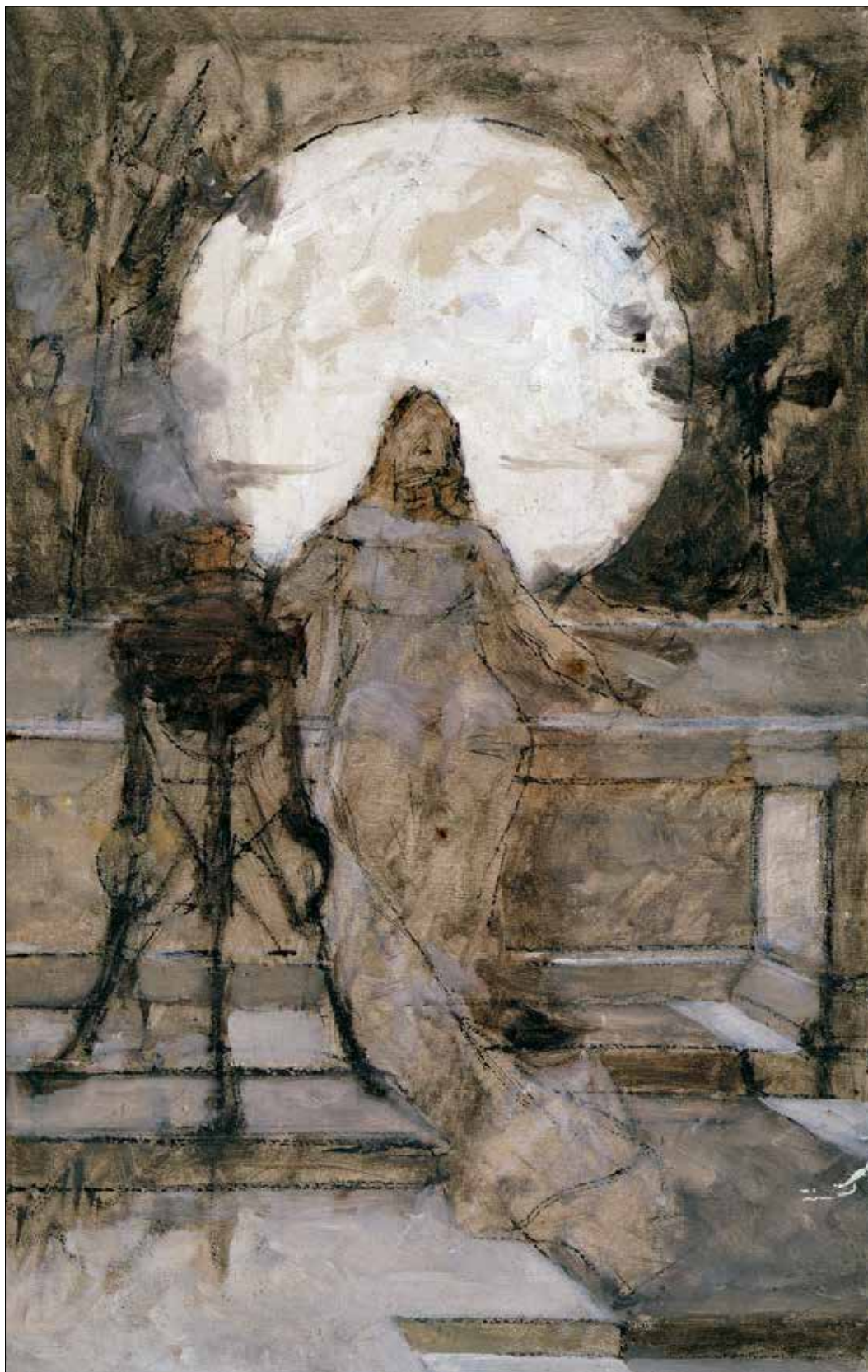
In preghiera
[cat. 95]



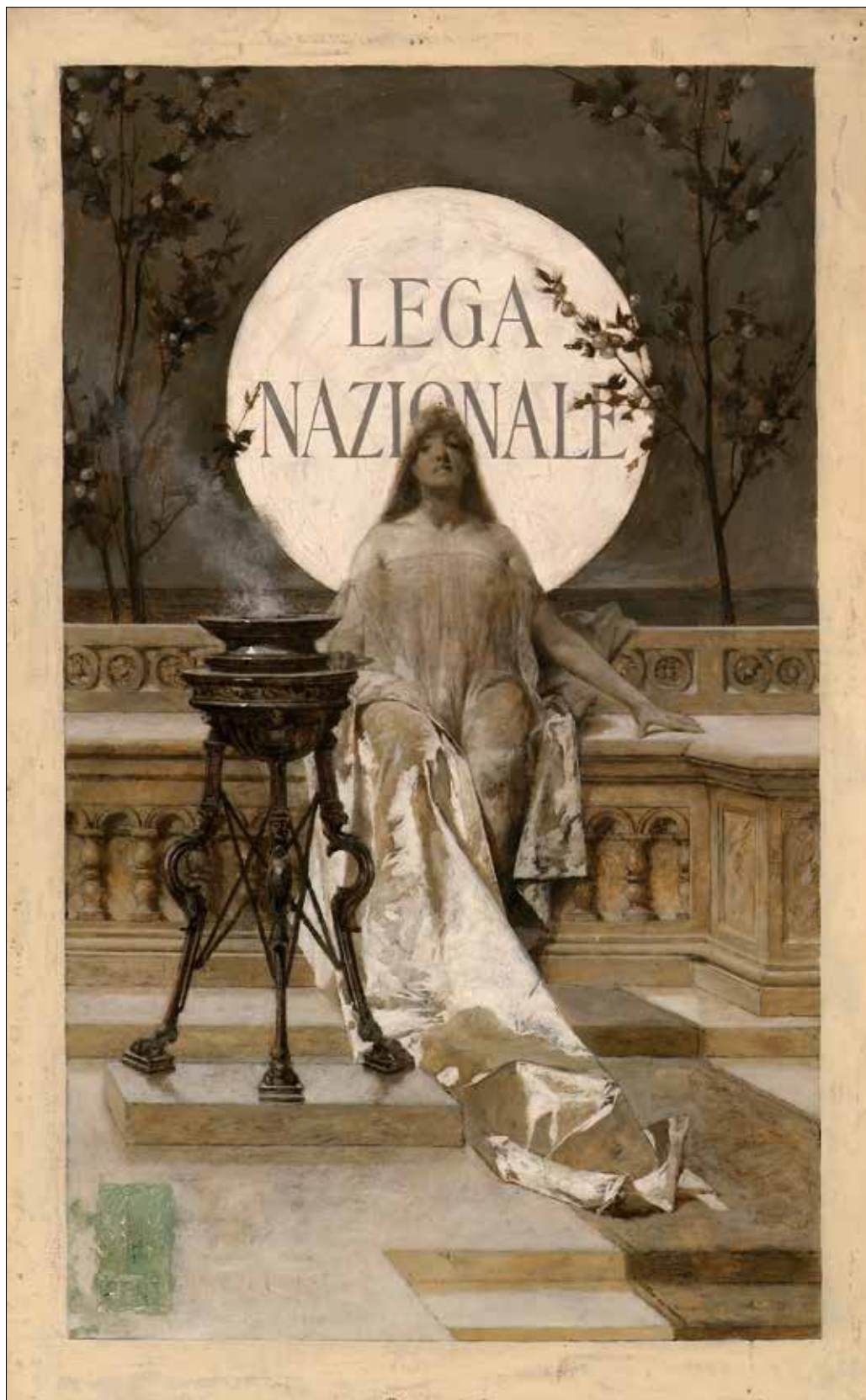
Allegoria dell'invenzione della luce elettrica
[cat. 96]



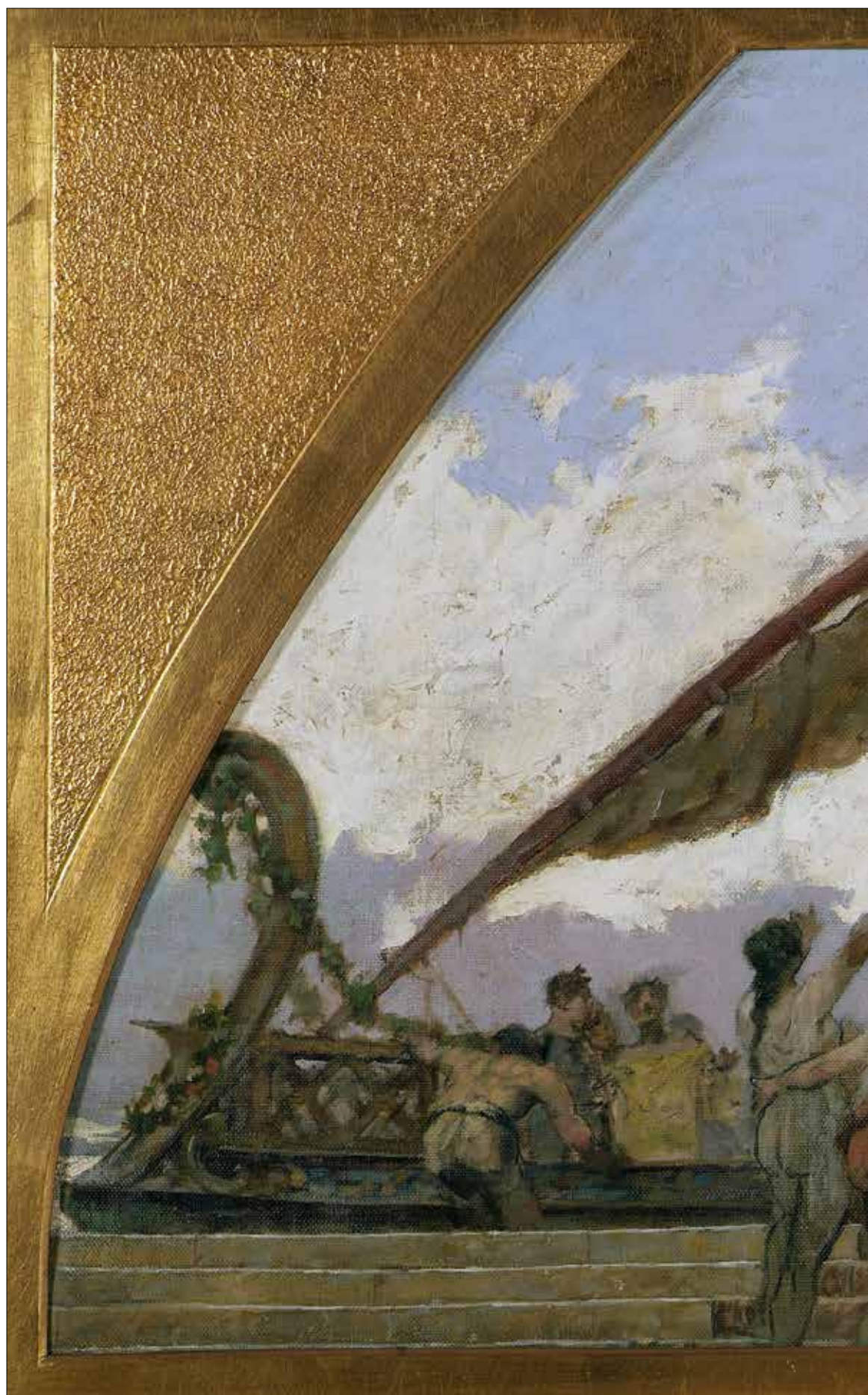
Bozzetto per il francobollo chiudilettera della Lega Nazionale
[cat. 99]



Bozzetto per il francobollo chiodileggera della Lega Nazionale
[cat. 100]

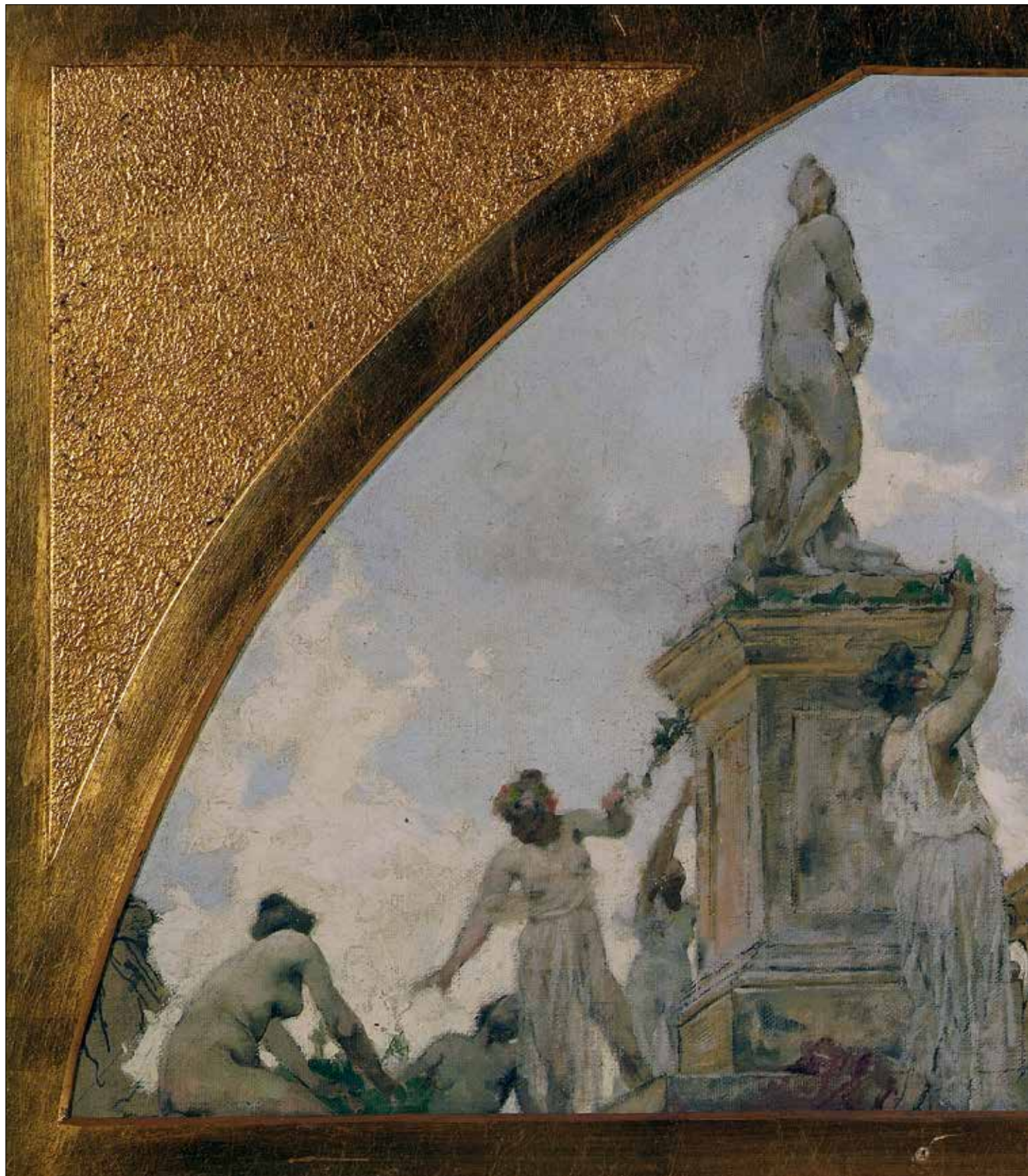


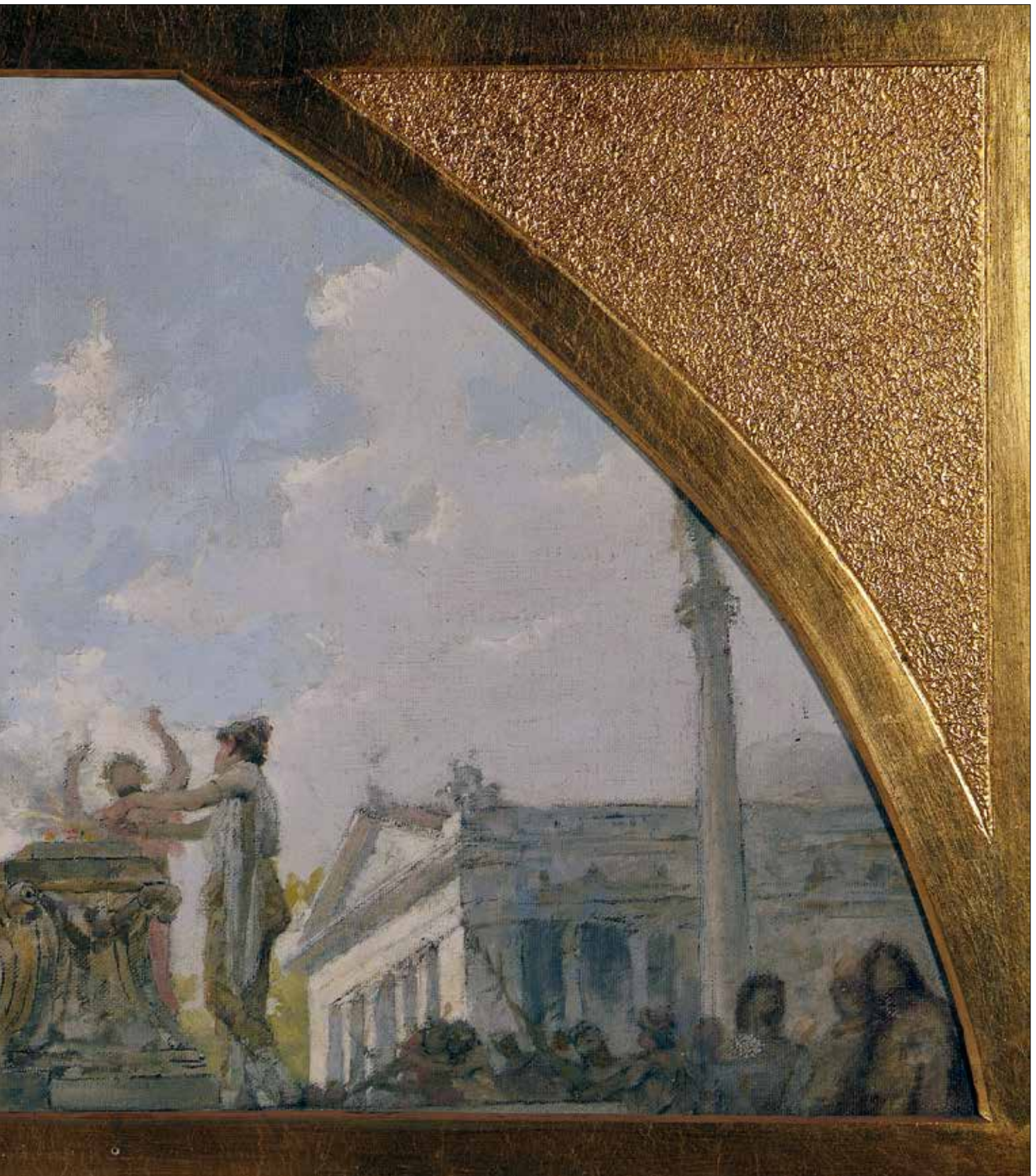
Lo sbarco dalla nave
[cat. 101]



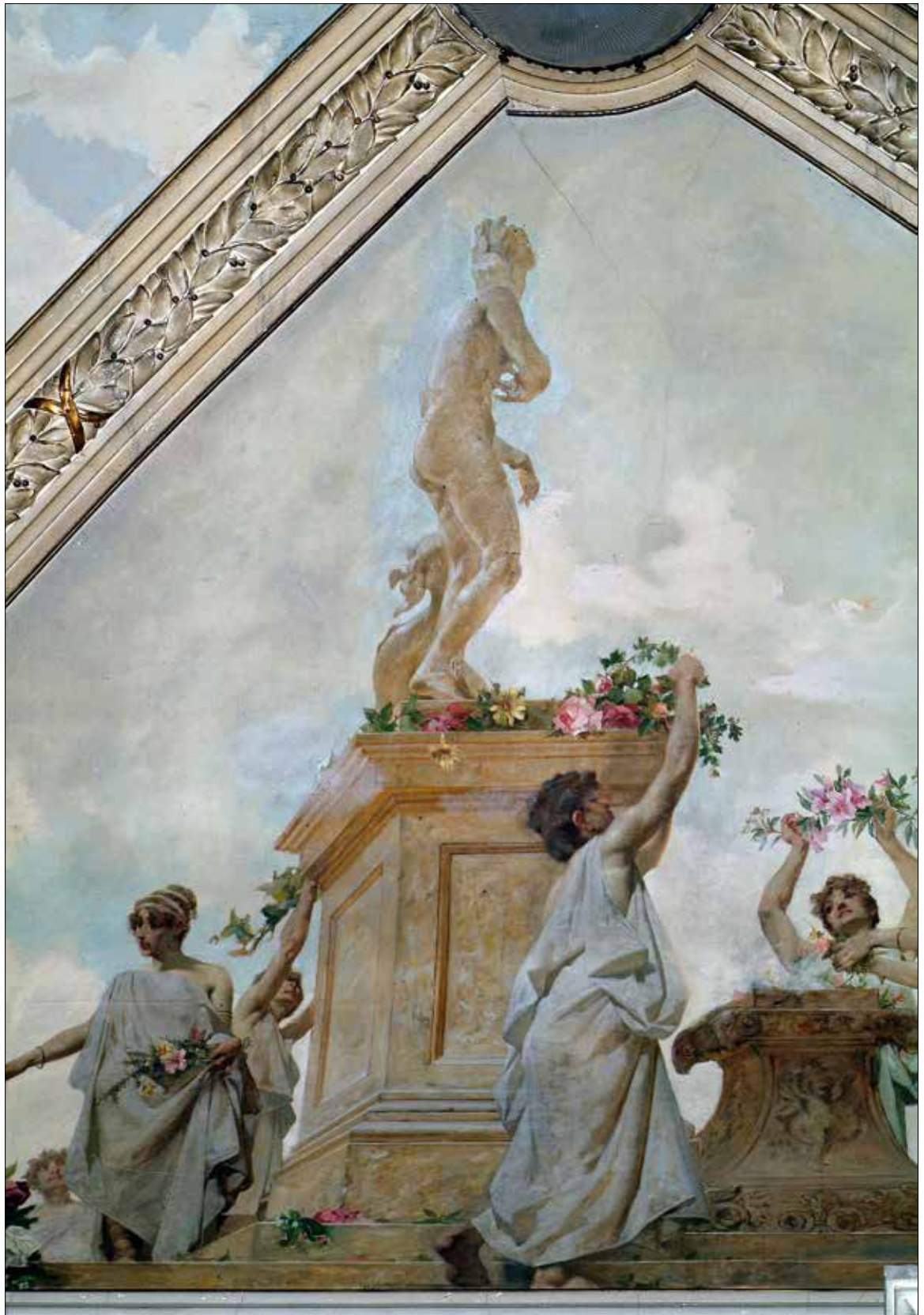


Sacrificio a Venere
[cat. 103]





Sacrificio a Venere, particolare
[cat. 105]



Baccanale, particolare
[cat. 105]



Bozzetto per la decorazione del Teatro Fenice, particolare
[cat. 107]



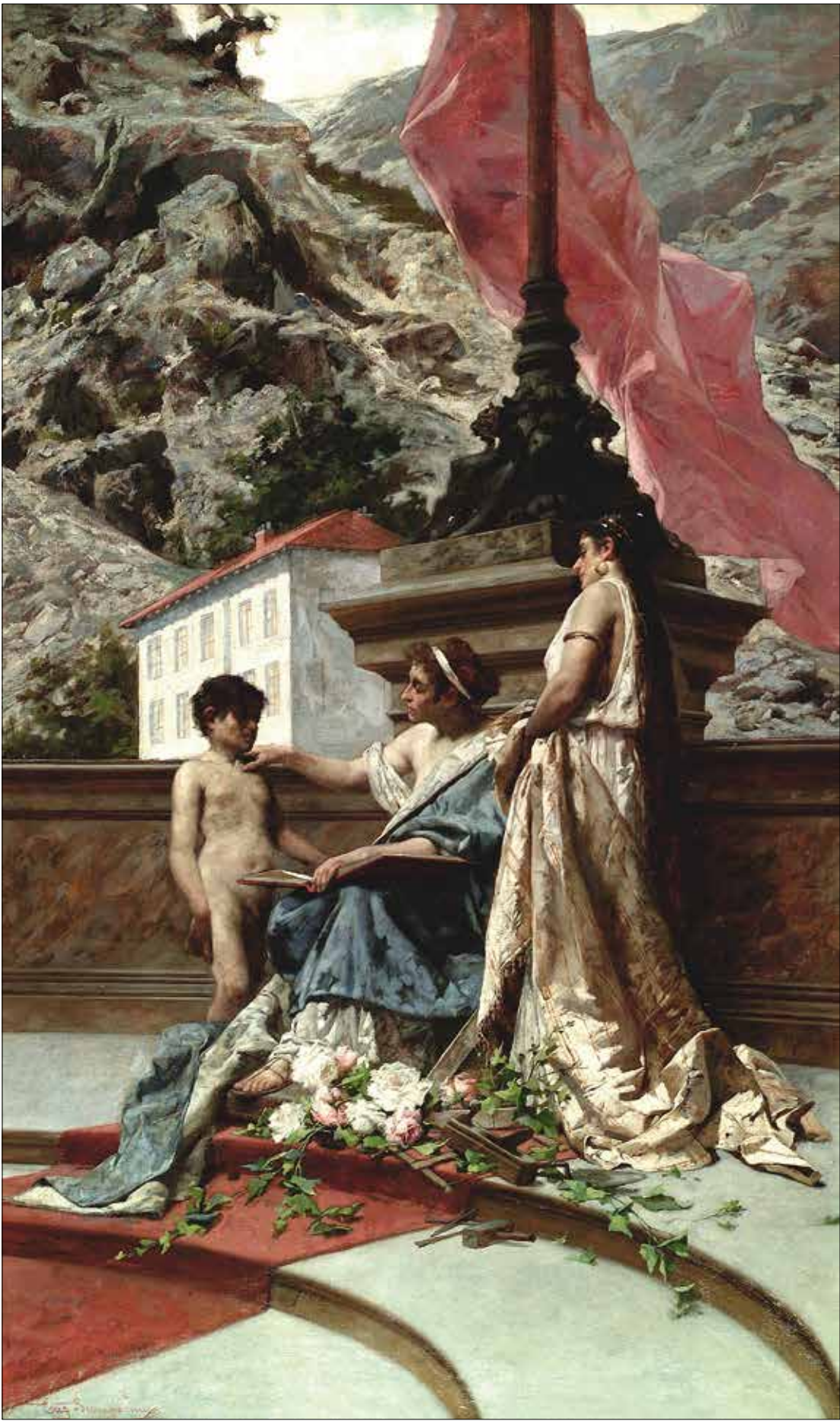


Sofonisba
1907
[cat. 111]

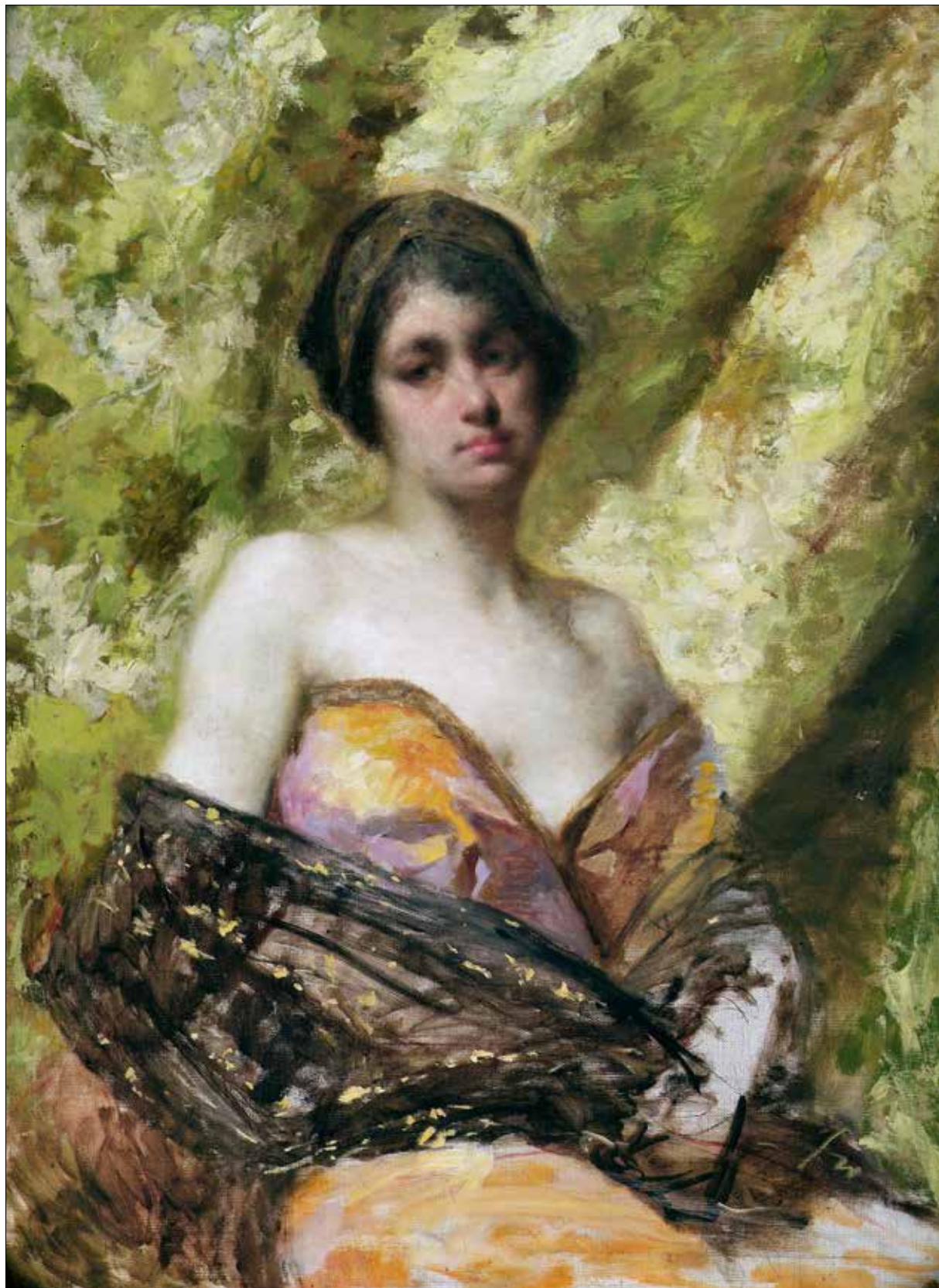




Allegoria del lavoro
[cat. 114]



Modella
[cat. 117]



Il carnaio del circo
[cat. 122]





Autoritratto

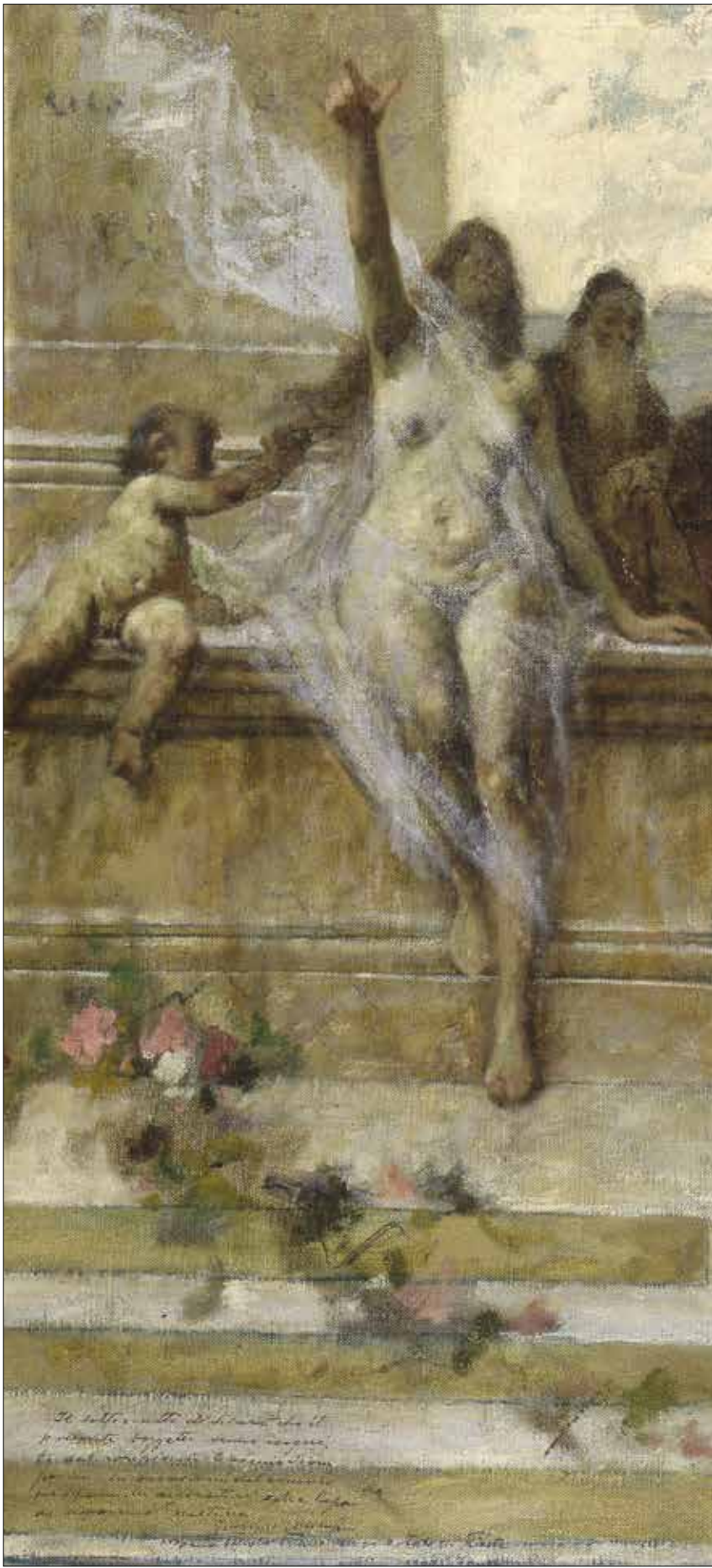
[cat. 123]



Odalisca
[cat. 124]

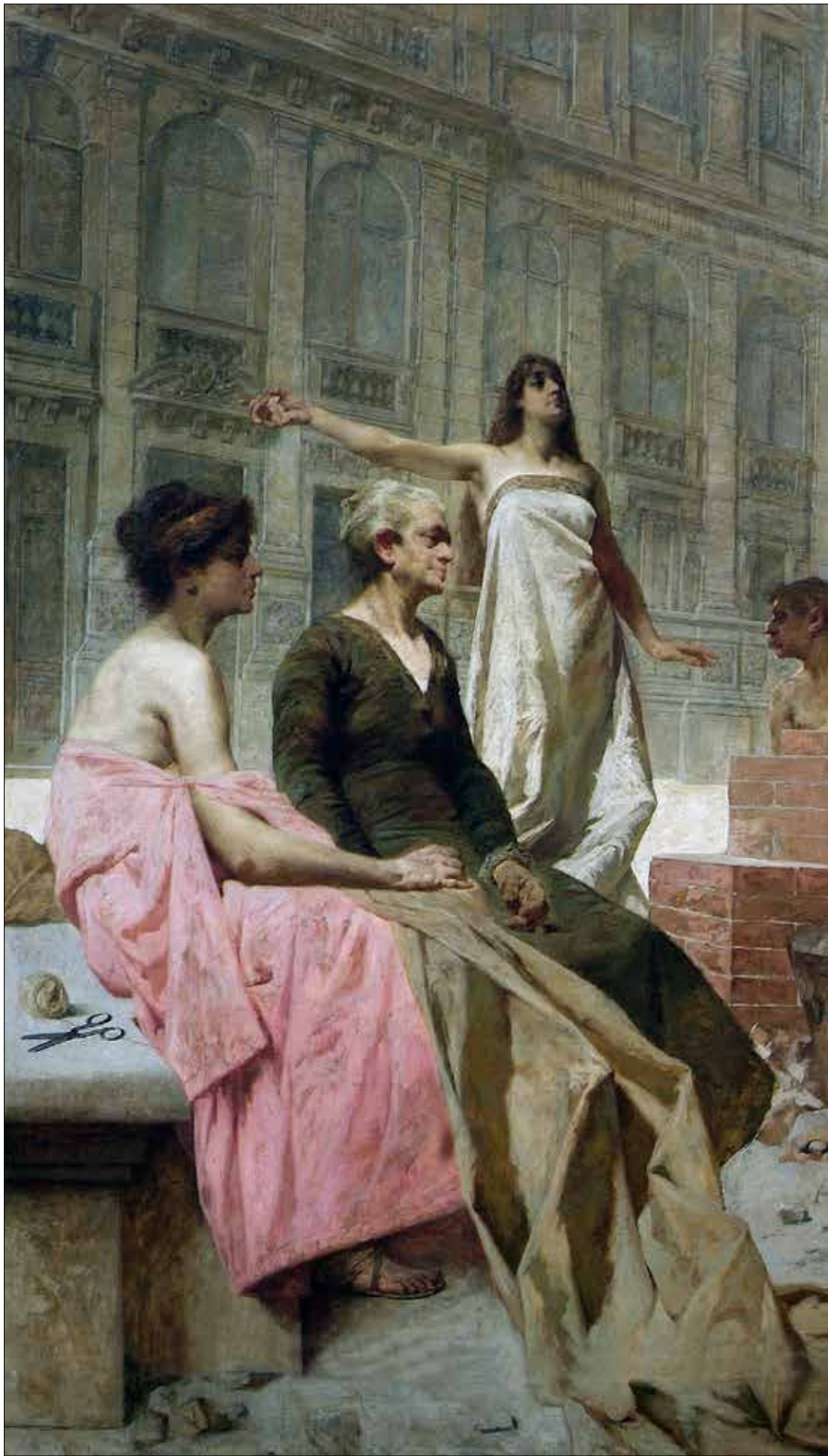


Idealità di saggezza
[cat. 125]





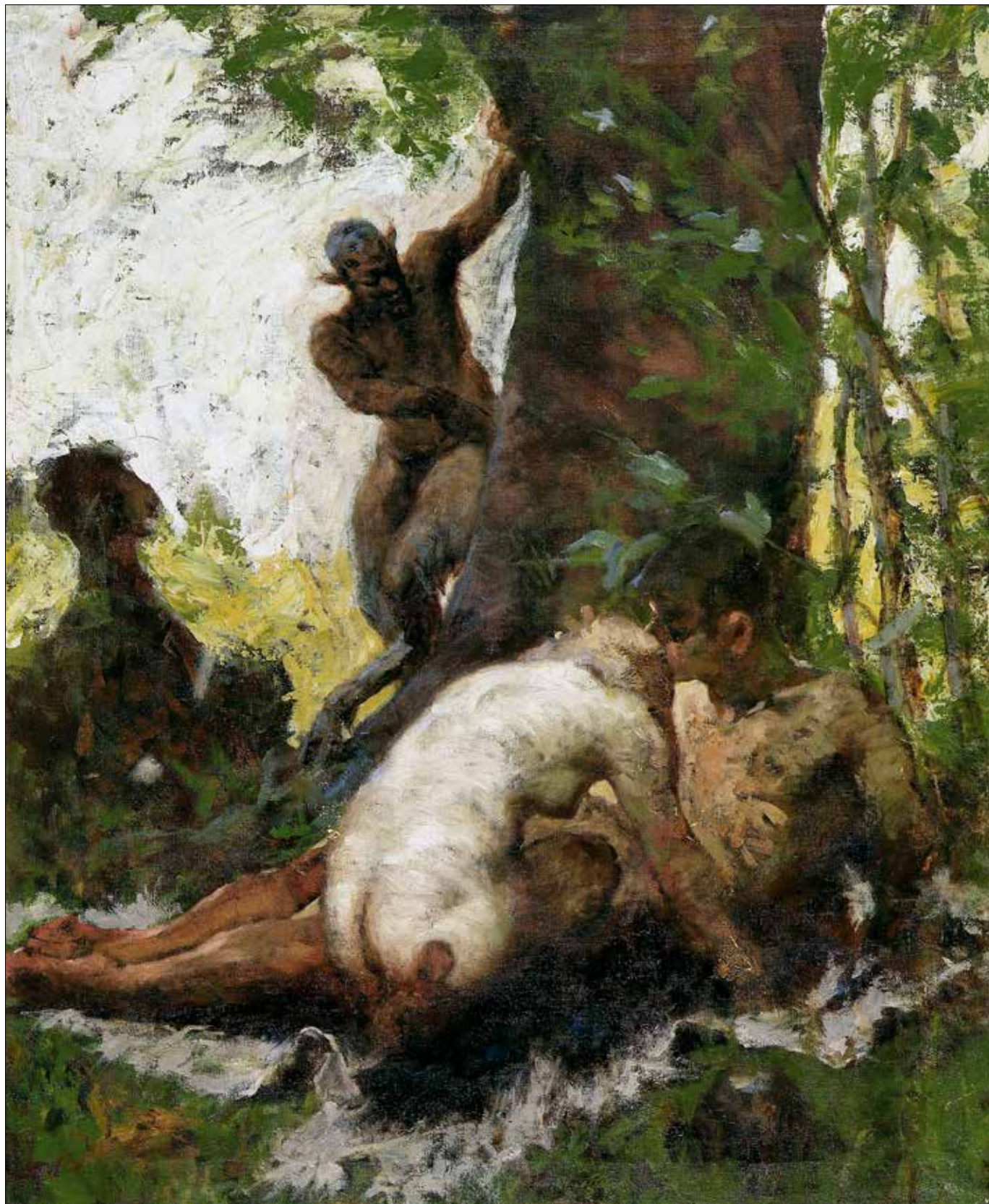
L'Edilizia
[cat. 126]







Satiri
[cat. 128]



Addolorata
[cat. 129]

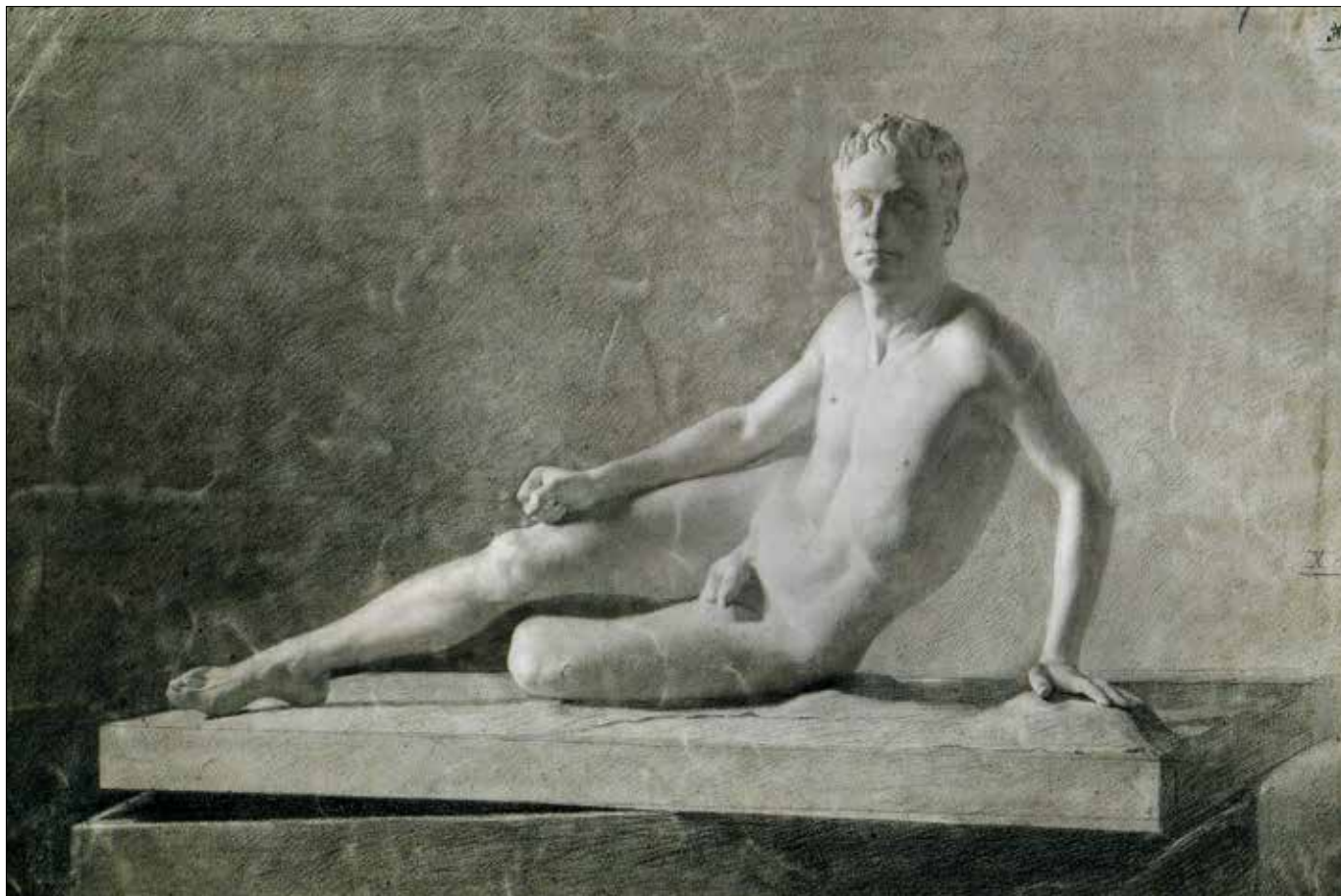


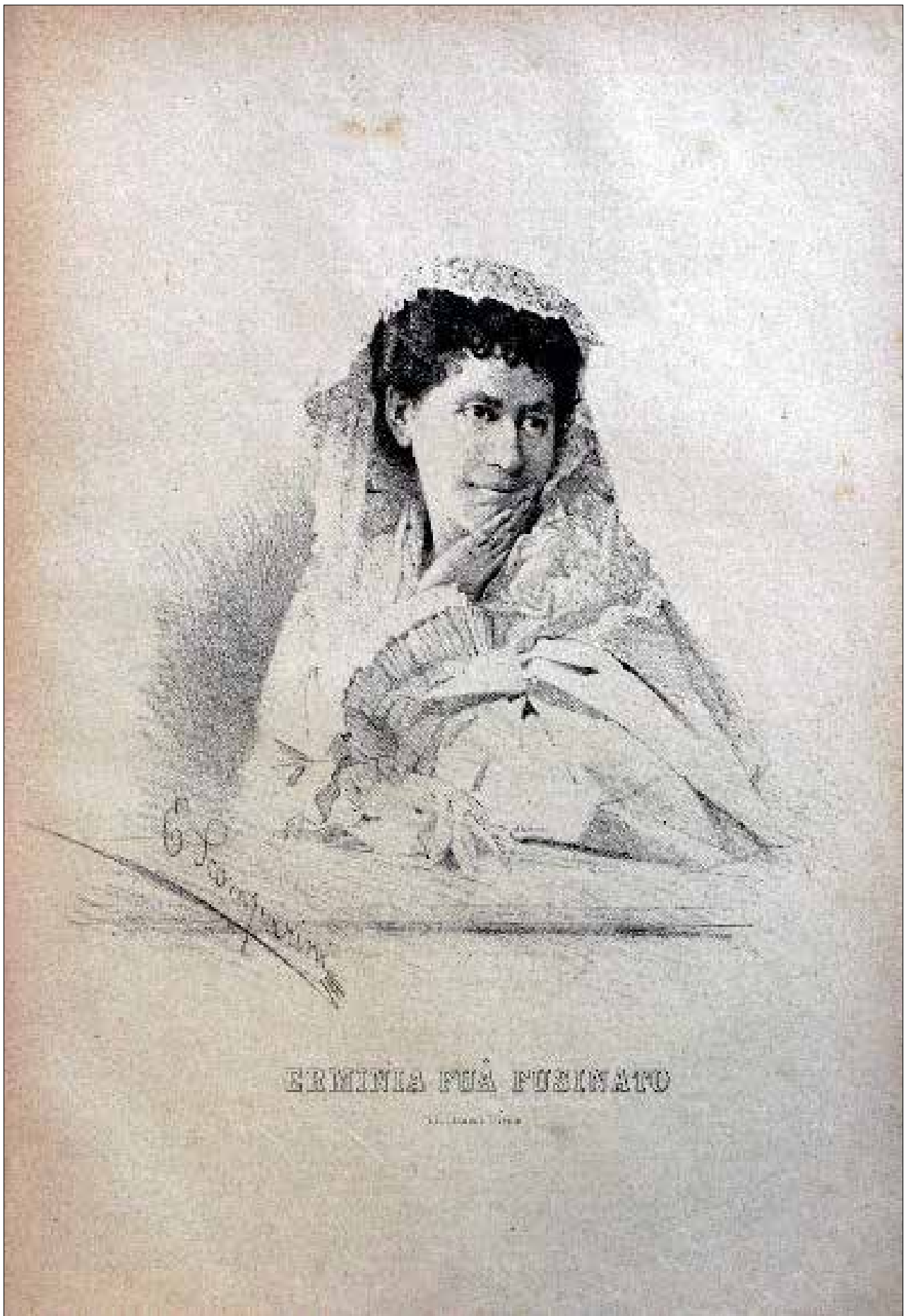
Ofelia
[cat. 130]



Studio di modello dal vero
[cat. D 2]

Ritratto di Erminia Fuà Fusinato
1876
[cat. D 5]

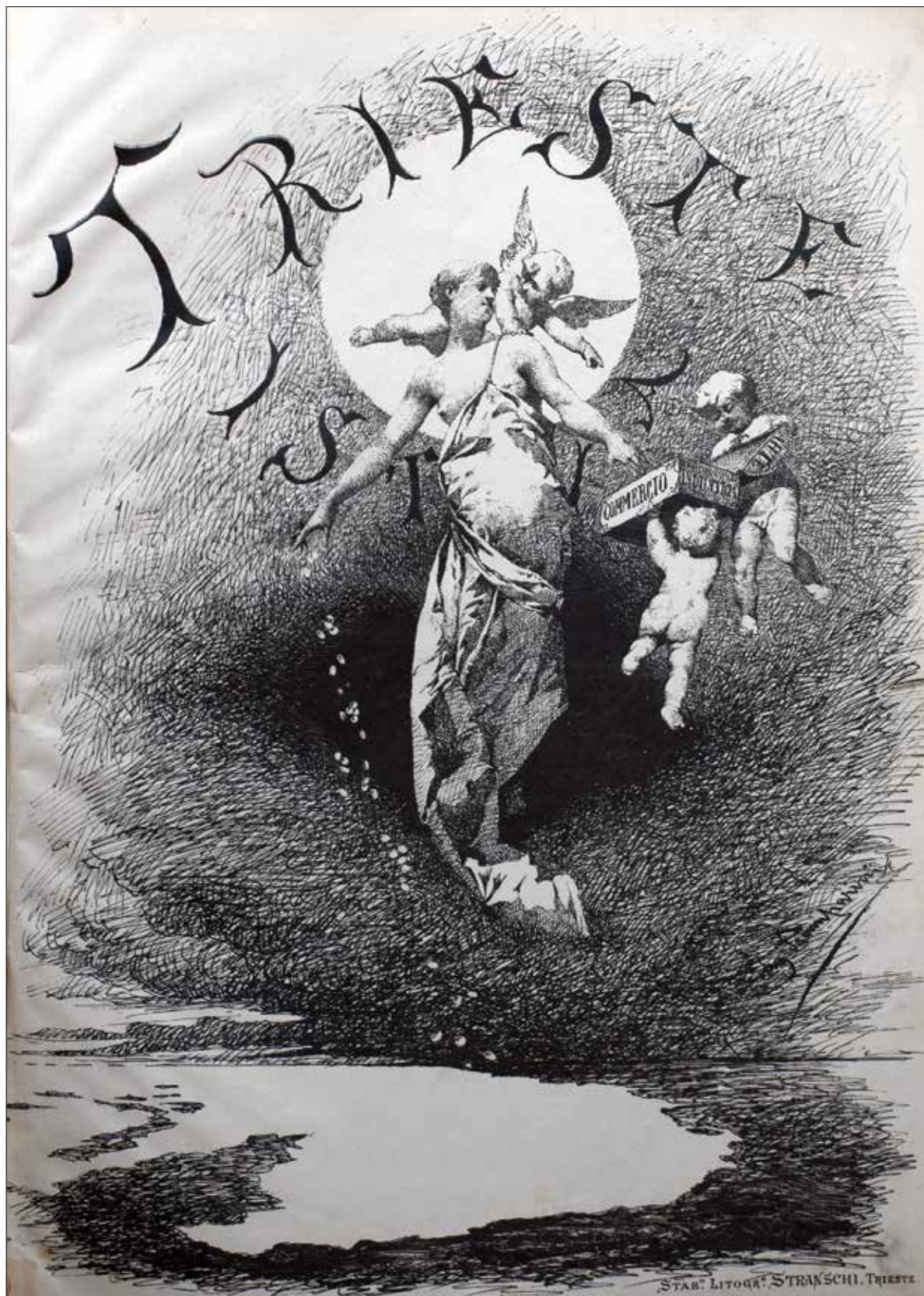




Allegoria della Generosità

1880

[cat. D 6]



Guerriero Arabo

1880

[cat. D 7]

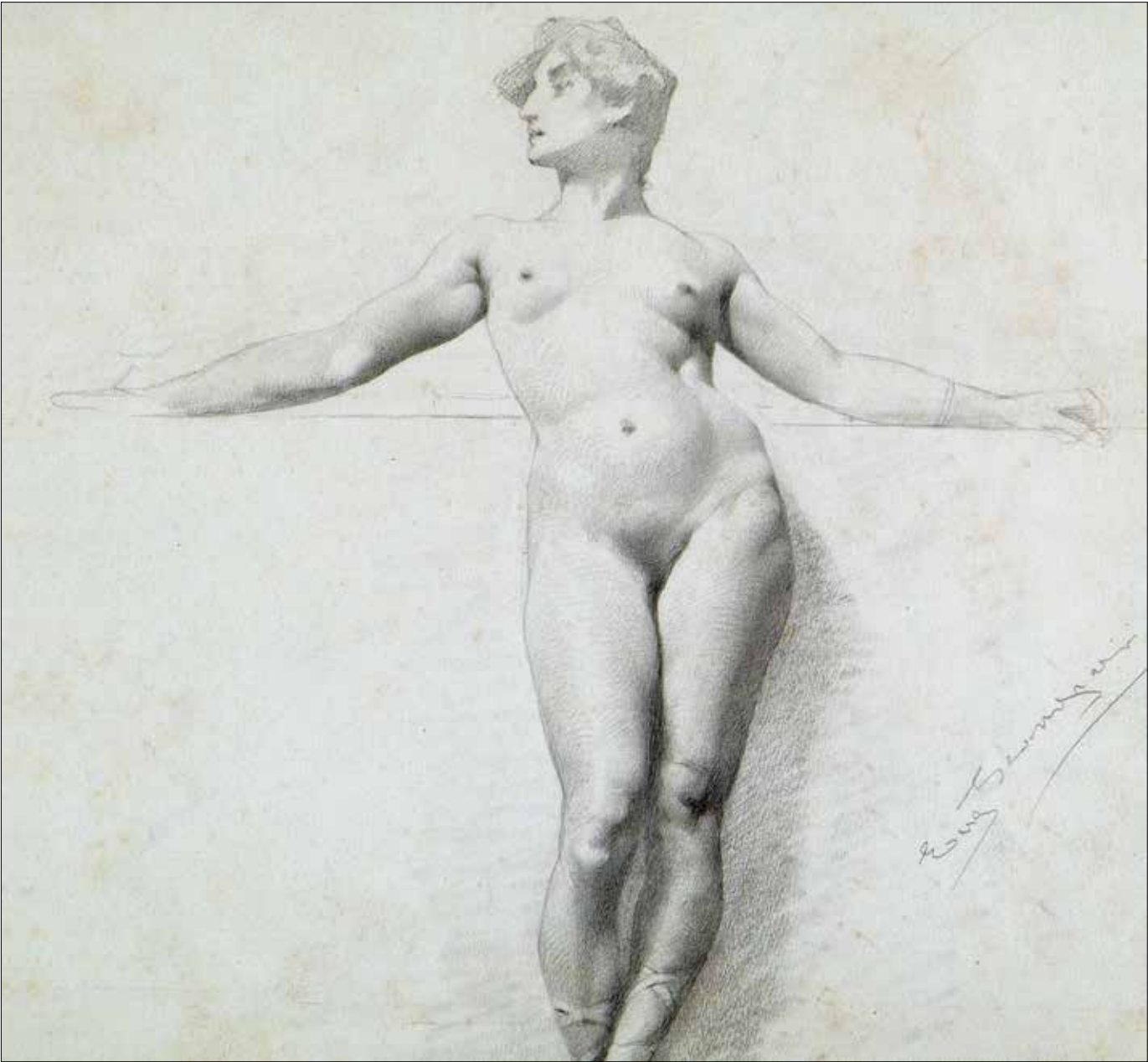


Lady Godiva
[cat. D 8]





Studio per lo sbarco dalla nave
[cat. D 23]



Studio per una figura allegorica
[cat. D 25]

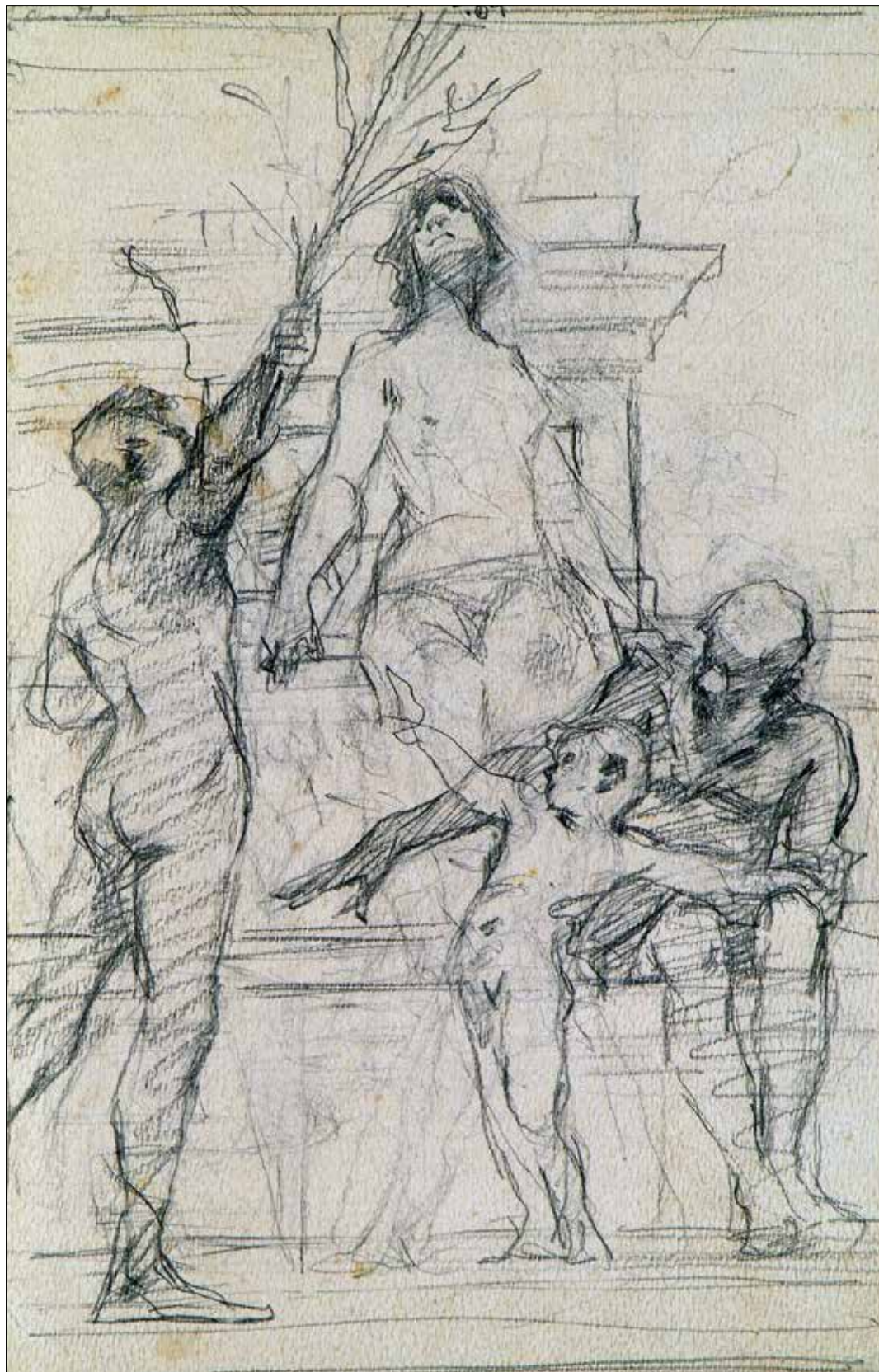


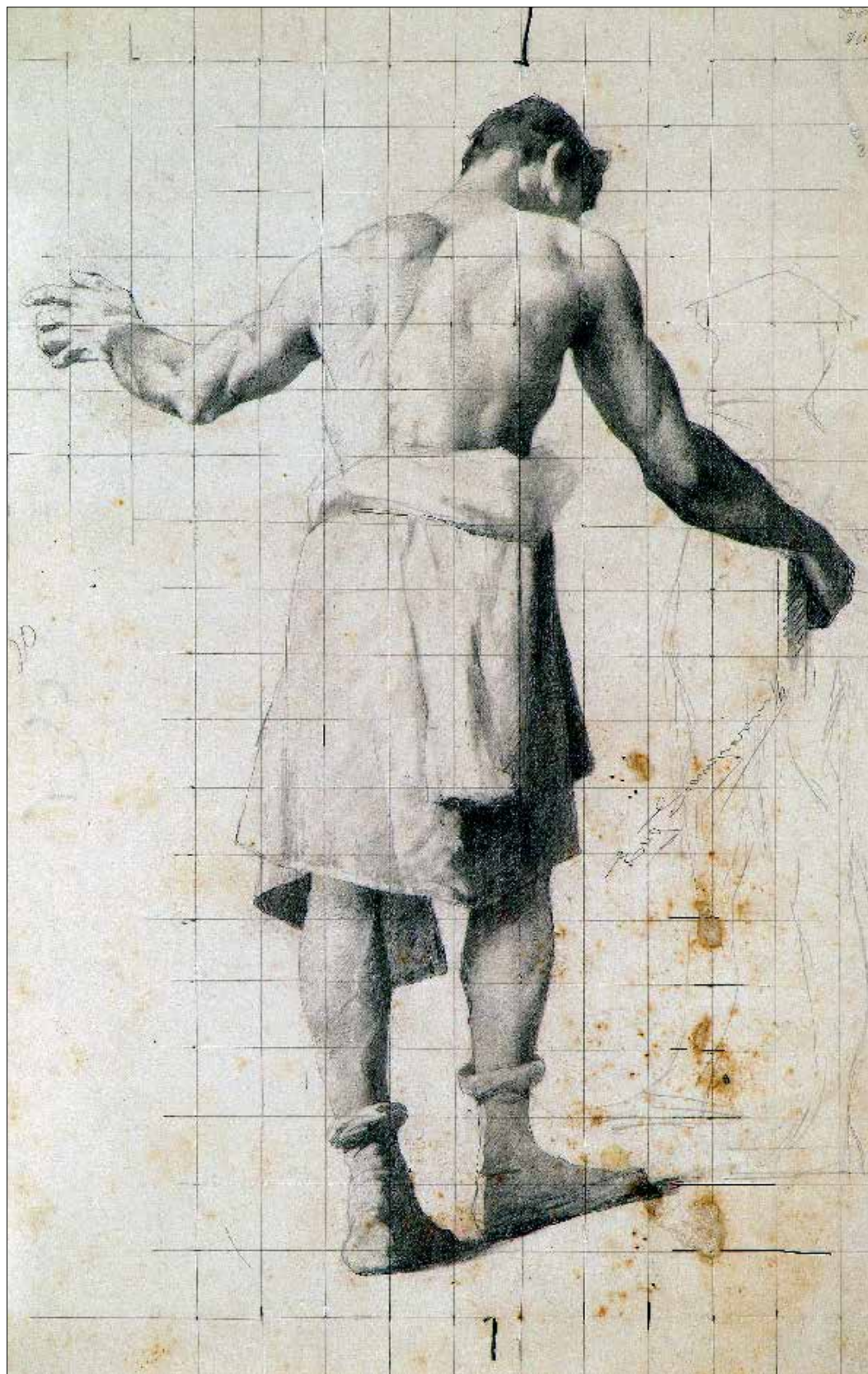
Studio
per l'Evangelista Giovanni
1907
[cat. D 27]



**Studio
per l'Evangelista Marco**
1907
[cat. D 27]







Studio per la testa della parca

Lachesi

[cat. D 52]



Dipinti

Catalogo dei dipinti

1. Lo squero a San Trovaso



olio su tela, 50x62 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eug. Scomparini 1868"

Ricomparsa di recente sul mercato antiquario triestino, la tela documenta un aspetto poco noto del percorso artistico di Scomparini. Si tratta infatti di una veduta dello squero delle gondole in campo San Trovaso a Venezia, uno dei luoghi più frequentati e riprodotti dagli artisti veneziani e non: un genere, quello della veduta, che il pittore triestino non avrà più modo di praticare. Singolare è poi il fatto che a fronte di una resa impeccabile delle architetture, immerse in una luce quasi zenitale, le macchiette mostrano invece non poche incertezze nella stesura.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

2. La confidenza



olio su tela, 54,5x43,5 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eug. Scomparini 1869"

Esposto alla mostra annuale allestita nelle sale dell'Accademia Veneziana nell'estate del 1869, il dipinto sarà presentato nello stesso anno anche all'esposizione della Società Veneta Promotrice. Passato sul mercato milanese agli inizi degli anni Novanta, rappresenta l'esordio espositivo di Scomparini, che all'epoca stava concludendo il proprio percorso accademico. Convenzionale nell'impianto, la tela affronta con strumenti linguistici già sufficientemente maturi uno dei temi più frequentati dagli artisti di quegli anni, il colloquio confidenziale tra due giovani donne che insieme leggono la lettera del fidanzato di una di loro; sul mobile alle loro spalle, quasi nune tutelare, un piccolo busto di Garibaldi.

BIBLIOGRAFIA
Elenco degli oggetti ... 1869, p. 10, n. 77; MIKELLI 1869, p. 862; *Società Veneta* ... 1869, p. 946; *Memorie della Società* ... 1870, p. 52, n. 246

ESPOSIZIONI
Venezia, Accademia di Belle Arti, 1869; Venezia, Società Promotrice di Belle Arti, 1869

3. Autoritratto



olio su tela, 44,5x36,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "E. Scomparini"

Il dipinto è stato esposto nell'antologica triestina del 1984, ed è noto a chi scrive soltanto attraverso un'immagine fotografica. La costruzione pittorica abbozzata ma nel contempo precisa del volto dell'artista pare decisamente calata nella cultura pittorica veneziana della fine degli anni Sessanta, quando Scomparini era

in procinto di completare il proprio percorso di studi. L'impianto complessivo mostra infatti sostanziali affinità con la coeva ritrattistica di Giacomo Favretto e Luigi Nono, e in particolare l'autoritratto del 1868 di quest'ultimo (cfr. STRINGA 2004, pp. 142-143) può essere considerato un valido elemento di paragone. Il triestino, pur mantenendo lo stesso sguardo assorto e un po' malinconico del dipinto di Nono, affronta il tema con minore spregiudicatezza, specie nella stesura. Rimane in entrambi i casi l'intento di restituire un'immagine di sé veritiera e nel contempo svincolata da una lettura stereotipata del proprio ruolo.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 83

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

4. Il cane Vendo



olio su tela, 26,5x39,5 cm
collezione privata

Questo insolito 'ritratto' di quello che sembra il cane di casa era stato presentato alla mostra antologica dell'inverno 1984 ed è noto soltanto grazie alla fotografia pubblicata nel relativo catalogo. L'immagine mostra una serie di incertezze stilistiche e compositive che inducono a datare il dipinto intorno agli ultimissimi anni Sessanta, quando l'artista ancora frequentava l'Accademia veneziana.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 76

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

5. Amleto



olio su cartone, 31,5x24,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 328)

Il piccolo abbozzo, in condizioni di conservazione tutt'altro che buone, è uno studio per la tela che Scomparini presenterà alla grande rassegna triestina dell'autunno 1871, dove sarà accolta entusiasticamente da Giuseppe Caprin. Rispetto a quest'ultima il bozzetto presenta diverse varianti nella posizione delle mani, nella maggiore torsione del corpo e nella disposizione degli oggetti ai piedi del protagonista.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, pp. 45-46, n. 19; FIRMIANI 1985, p. 93; MARTELLI 1985, p. 222

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

6. Amleto



olio su tela, 227x150 cm
già Londra, mercato antiquario
firmato e datato in basso a sinistra "Eug. Scomparini 6/8/1871"

Si tratta della tela che Scomparini aveva presentato alla grande rassegna triestina dell'autunno 1871, dove era stata entusiasticamente recensita da Giuseppe Caprin, che l'aveva fatta riprodurre litograficamente da Antonio Lonza per inserirla tra le pagine di "Libertà e Lavoro", ritenendo che "tra i dipinti che figurano nella nostra Esposizione l'*Amleto* è certamente uno dei più meritevoli d'attenzione" (*Amleto* ... 1871).

Lo stesso Caprin si soffermerà prima sugli aspetti contenutistici ("in questa tela tu vi scorgi un concetto filosofico stupendamente compreso e bene rappresentato [...]). Tu leggi su quel volto giovane un pensiero che stanca e rammemori l'istoria dell'amante di Ofelia e ti par di sentire l'eco del tremendo problema: *essere o non essere*"), e quindi su quelli tecnici ("Osserviamo però che il muro del cimitero ed il terreno tolgono della bellezza all'insieme del quadro: mende di poco conto ma che vogliono essere corrette assolutamente"), concludendo con una nota sull'autore: "il giovane triestino Eugenio Scomparini, allievo della Regia Accademia di Venezia, il quale ha innanzi a sé un bellissimo avvenire ove continui nella via incominciata sotto sì splendidi auspici". Si tratta del primo incontro tra l'intellettuale triestino e Scomparini, un binomio che troverà in seguito numerosi e proficui momenti di collaborazione.

Le cronache narrano poi che "il quadro piace ed è acquistato da un signore egiziano, che gli commette una «Ofelia» per farvi riscontro" (*Eugenio Scomparini è morto* ... 1913). Una notizia, quest'ultima, confermata dalle vicende successive: nel 1979 il dipinto in esame è infatti comparso insieme al *pendant* con *Ofelia* sul mercato antiquario britannico proveniente da una collezione egiziana e accompagnato dalla notizia "originally commissioned for the opening of the Cairo Opera House", che non ha però trovato conferma tra i testi sull'argomento.

BIBLIOGRAFIA

CAPRIN 1871, p. 147; *Catalogo* ... 1871, p. 13; *Amleto* ... 1871; *Rivista* ... 1871, p. 7; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Il caposcuola* ... 1913; WOSTRY 1934, pp. 17, 63; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMIANI 1984, p. 13; *Ritrovato uno Scomparini* ... 1984; SAFRED 1984, pp. 45-46, n. 19; FIRMIANI 1985, p. 93; FIRMIANI 1992, p. 1015; FASOLATO 2004, p. 108

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, settembre-ottobre 1871

7. Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio



olio su tela, 117x90 cm

Trieste, Camera di Commercio
firmato e datato in basso a destra
Eugenio Scomparini Trieste 10/3/1872

L'opera fa parte della galleria di ritratti dei deputati della Camera di Commercio di Trieste e a tutt'oggi si trova nella sala gialla del palazzo della Borsa, sede dell'istituzione giuliana.

Come rilevato da Franco Firmiani (1984, p. 49), il dipinto rappresenta la prima commissione pubblica del giovane Eugenio Scomparini. Giovanni Guglielmo Sartorio era morto nel 1871, e quindi l'artista si era con ogni probabilità basato su di un'immagine fotografica: da qui deriverebbe la fissità dello sguardo, nel contesto pur impeccabile nella descrizione dei tratti somatici.

Oltre che dalla posa impettita, l'ufficialità della commissione è evidenziata anche dalle note ambientali caratterizzate dai ricchi e pesanti tendaggi e dalla descrizione lenticolare delle onorificenze appuntate sul bavero della giacca, il tutto secondo una consuetudine cara ai protagonisti della ritrattistica locale come Tito Agujari e soprattutto Augusto Tominz.

BIBLIOGRAFIA

FIRMIANI 1981, pp. 142, 169; FIRMIANI 1984, p. 13; FIRMIANI 1984, pp. 49-50; SAFRED 1984, p. 92; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; *Dall'aquila* ... 1995, p. 53; FIRMIANI 2005, pp. 145-146, 179

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Dall'aquila al leone*, 1995

8. Ofelia



olio su tela, 25,4x17,8 cm

collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Cortesemente segnalatomi da Franco Firmiani, il piccolo dipinto è un modello preparatorio per l'*Ofelia* presentata alla mostra della Società Triestina di Belle Arti dell'autunno 1872, nota soltanto attraverso una riproduzione in bianco e nero. Per quanto sommaria, il bozzetto è molto vicino alla redazione finale e offre almeno un'idea della ricca orchestrazione cromatica

BIBLIOGRAFIA

Inedito

9. Ofelia



olio su tela, 227x150 cm

già Londra, mercato antiquario
firmato e datato in basso a sinistra "Eug. Scomparini 1/8/1872"

Il dipinto era stato pensato da Scomparini come ideale *pendant* all'*Amleto*. Presentato all'annuale esposizione della Società Triestina di Belle Arti dell'autunno 1872, sa-

rà poi destinato a un committente egiziano (*Eugenio Scomparini è morto* ... 1913). Nel 1979 è comparso assieme all'*Amleto* sul mercato antiquario britannico.

Come il precedente *Amleto*, anche la tela in esame una volta licenziata dall'artista era stata elogiata da Giuseppe Caprin, che dopo averne evocato i presupposti letterari la descriveva non senza toni melodrammatici: "al ruscello spuntano le alghe e le canne, e dietro Ofelia si disegna, a quinte che si allontanano, il bosco, e qua e là, oltre il folto delle frondi; dei piccoli lembi di cielo oscuro. L'abito di raso bianco spicca coi lucidi riflessi sulle ginestre e sulle frasche che s'alzano dal terreno. Regna una profonda melanconia, e tu aspetti che Ofelia tenti l'ultima mossa del piede, che colla testa alta, e il canto sulle labbra corra in braccio alla morte!". Più sobria la parte relativa alla tecnica, dove si metteva in luce "la vivezza e la freschezza del colorito" e la novità di quella pittura di tocco che apparteneva di fatto alla tradizione dell'Accademia veneziana, i cui corsi Scomparini aveva da poco smesso di frequentare: "Per ciò che riguarda la parte tecnica Scomparini è seguace della nuova scuola e sfugge il manierismo. Il suo tocco accusa slancio, ardittezza, e spirito. Si può indovinare che nell'abbozzo egli riempie la tela dei più simpatici colori della tavolozza e che poscia col coraggio di chi è franco o con *sfregazz* o con *velature* o con *ridipinture* finisce". Una freschezza cromatica che purtroppo non si può apprezzare dall'immagine monocroma del catalogo d'asta, dove però sono chiaramente percepibili i raffinati cangiantismi della lunga veste.

Una seconda e ben diversa *Ofelia*, quasi un'icona simbolista – oggi in collezione privata – verrà proposta da Scomparini nella sua tarda maturità (cfr. Scheda 130).

BIBLIOGRAFIA

CAPRIN 1872, p. 144; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* 1913; WOSTRY 1934, p. 63; MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, p. 47; FIRMIANI 1992, p. 1015; FASOLATO 2004, p. 108

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, settembre-ottobre 1872

10.
Ritratto di Felice Orsini



olio su tela, 60,8x48 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
(inv. 10/2804)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è giunto nelle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte il primo aprile 1919 grazie a un legato di A. Bonifacio. Non è noto a chi sia dovuta la commissione per un ritratto di Felice Orsini, ghigliottinato a Parigi nel marzo 1858 per aver attentato alla vita di Napoleone III, e noto in tutta Europa per le sue memorie. Di certo il tema rientrava nelle giovanili passioni risorgimentali di Scomparini.

Avendo dovuto lavorare su immagini di seconda mano, l'impaginazione appare molto convenzionale, con il busto in posizione quasi frontale e il volto appena girato verso sinistra. Lo sfondo rossastro e povero di materia pittorica di questa tela diverrà una delle caratteristiche della ritrattistica 'minore' del pittore triestino. Altrettanto tipica, almeno fino alla metà degli anni Ottanta, sarà la stesura di barbe e capelli per leggere velature successive. Velature che per qualche difetto dei leganti si sono progressivamente impovverite fino a cadere, lasciando spesso affiorare la preparazione sottostante.

La fissità dello sguardo e la scarsa incisività nella descrizione dei tratti somatici, in parte dovute alla forzata assenza del ritrattato, fanno supporre che si tratti di una prova giovanile, databile intorno all'inizio degli anni Settanta e pressoché coeva al più riuscito *Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio*, prima commissione ufficiale dell'artista (cfr. scheda 7).

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 98

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

11.
Le canzoni del trovatore



olio su tela, 82x136 cm
ubicazione sconosciuta
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è stato battuto a un'asta Stadion il 9 dicembre 1993 e da allora se ne sono perse le tracce. Dalla piccola riproduzione fotografica del catalogo si può plausibilmente ipotizzare che si tratti di una scena ambientata nel Cinquecento, visto l'elaborato costume della figura femminile mollemente adagiata. Certa è poi l'identificazione del luogo, il parco di villa Borghese a Roma, riconoscibile grazie alla presenza di rilievi con un drago alato e un'aquila, emblemi della casata romana che a tutt'oggi contrasegnano le pertinenze della villa. Una circostanza che porta a ipotizzare una datazione nel triennio 1874-1877, quando Scomparini viveva nella città eterna grazie alla borsa di studio concessagli dalla municipalità di Trieste. Il dipinto è forse identificabile con quello esposto nel Salone Michelazzi nell'aprile 1926 (*Quadri ... 1926*).

BIBLIOGRAFIA
Inedito

12.
Personaggio in costume



acquerello colorato su carta bianca, 275x201 mm
collezione privata
in basso a sinistra "all'Amico D. Alberto Boccardi Eug. Scomparini"

Il piccolo acquerello riproduce fedelmente la *Figura in costume del tempo di Goya*, riprodotta nel volume *Oeuvres choisies de Fortuny*

reproduits en photographie, stampato a Parigi nel 1875 (tavola XII, cfr. SAFRED 1984, p. 48). Si tratta chiaramente di uno dei frutti più evidenti e diretti della fascinazione fortuniana subita da Scomparini durante il suo soggiorno romano, influenza che si allargherà progressivamente anche alla pittura di cavalletto. La data di esecuzione di questo acquerello andrà quindi fissata tra il '75 e il '77.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 48

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

13.
Moschettiere



acquerello colorato su carta bianca, 390x291 mm
collezione privata
in basso a sinistra "all'Egregio Sig. Dott. A. Cofler Eug. Scomparini"

Come per il *Personaggio in costume*, anche questo *Moschettiere* è chiaramente frutto dell'influenza che la pittura di Fortuny ebbe su Scomparini durante il soggiorno a Roma tra il '74 e il '77, l'arco temporale in cui si può fissare anche la data di esecuzione di questo acquerello. L'utilizzo di queste immagini come omaggio per amici e conoscenti è anche sintomatico della volontà del pittore di manifestare il proprio aggiornamento, peraltro sottolineato anche dalla scelta, tra il serio e il faceto, di farsi fotografare in abiti cinquecenteschi, gli stessi che poi saranno più volte utilizzati nelle celebri feste in costume del Circolo Artistico Triestino.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 49

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

14.
Torero



acquerello colorato su carta bianca, 301x182 mm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eug. Scomparini Roma 1876"

Vista l'ovvia difficoltà di trovare toreri a Roma, questo acquerello è ovviamente modellato sui prototipi fortuniani conosciuti nella città tra il '74 e il '77, l'arco temporale in cui si può fissare anche la data di esecuzione.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 49

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

15.
Torero



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 135x95 mm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"
in alto la scritta non autografa "Eug Scomparini"

Vista la tematica, il piccolissimo foglio, del tutto inedito, può essere collegato a quello descritto alla scheda precedente, anche per quanto riguarda la datazione.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

16.
Ritratto del signor Vicentini



olio su tela, 79,3x64,5 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3270)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Non sono note le modalità con cui questo ritratto e il suo *pendant* femminile sono giunti nelle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, anche se è facile ipotizzare che siano il frutto di una donazione. Il dipinto mostra un'impaginazione decisamente convenzionale, e pur nella sostanziale correttezza del disegno e della stesura pittorica, denota una certa rigidità, specie nella caratterizzazione psicologica. Per queste ragioni pare quindi databile intorno alla metà degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 93; ABRAMI 1991, p. 75

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

17.
Ritratto della signora Vicentini



olio su tela, 79,3x64,5 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3271)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Rispetto all'effigie del consorte, il ritratto della signora Vicentini pare meno corretto nel disegno e mostra qualche incertezza nel-

la stesura dei lineamenti. Come il *pendant* è databile intorno alla metà degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA
La donna ... 1968, p. 16; SAFRED 1984, p. 93; ABRAMI 1991, p. 75

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

18.
Ritratto di Carlo Vallon



olio su tela, 75x60 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è stato presentato al pubblico alla mostra antologica allestita a Trieste nell'inverno 1984, ed è noto a chi scrive solo attraverso un'immagine fotografica. Da quanto si può dedurre da quest'ultima esso non si allontana dalle tipologie sviluppate da Scomparini intorno alla metà degli anni Settanta, anche se in questo caso pare di scorgere un certo allentamento nella rigidità dei contorni che sposterebbe un po' in avanti la datazione.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 99

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

19.
Ritratto di Maria Amodeo



olio su tela, 61x49,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 544)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è giunto nelle collezioni del museo triestino grazie al legato di Giovanna Chedi del 1926. Come per le opere descritte alle schede precedenti, è databile intorno alla metà degli anni Settanta. Alla produzione di questi anni appartiene infatti la fissità dello sguardo e la resa a tratti impietosa dei tratti somatici, fin troppo sottolineati dalle linee di contorno, con una visione d'insieme che in questo caso appare appena impreziosita dalla ricca collana e dal mazzo di violette appuntato al petto dell'effigiata.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 99; *Il Museo Civico ...* 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

20.
Leda e il cigno



olio su tela, 194x110 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La grande tela è stata battuta a un'asta newyorchese nell'aprile del 2005 ed è nota a chi scrive solo grazie a un'immagine fotografica. Le tematiche mitologiche sono poco frequentate da Scomparini e le fonti non aiutano a collocare l'opera nel percorso artistico del pittore triestino. Un aiuto arriva dalla posa di *Leda*, che è certamente il frutto di meditazioni sulla statuaria classica, in questo caso sulla *Cleopatra* dei Musei Vaticani: meditazioni che l'artista aveva certamente avuto modo di sviluppare durante il soggiorno romano, basti pensare al fregio bacchico della *Vestale antica* del 1876. Il dipinto si potrebbe quindi far risalire a quel periodo.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

21.
Mia moglie



olio su tela, 104x79,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 3782)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

La tela, di formato ovale, è stata pubblicata per la prima volta nel catalogo della mostra antologica allestita al Museo Revoltella nell'inverno 1984 come ritratto della moglie del pittore, Nina Scomparini (SAFRED 1984, p. 83). In precedenza il dipinto era appartenuto ad Antonino Rusconi ed era giunto al museo nel 1963 grazie al lascito Gasperini. La data 1900 con cui è stato più di recente inventariato (*Il Museo Civico ...* 2004, p. 276) è con tutta evidenza frutto di un'errata nota del collezionista. In quegli anni infatti Nina Scomparini era ormai ultracinquantenne, mentre la donna effigiata appare decisamente più giovane. Anche per ragioni stilistiche, il dipinto non sembra quindi poter essere datato oltre la metà degli anni Settanta: vanno infatti evidenziati il marcato 'venetismo' della composizione e gli stretti rapporti con la contemporanea ritrattistica di autori come Luigi Nono, qui impreziosita nel-

la *mise en scène* dal sontuoso fondale, dal ricercato contrasto tra i cangiantismi della veste bianca e il nero dello scialle e, non ultima, dalla languida testa del cane che fa capolino in basso.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 83; *Il Museo Civico ...* 2004, p. 276

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

22.

Ritratto femminile



olio su tela, 95x70 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini 1876"

La tela è transitata di recente sul mercato antiquario veneziano proveniente da una collezione triestina. Eccezione fatta per l'acconciatura, i tratti somatici dell'effigiata presentano notevoli affinità con quelli immortalati nel ritratto di Nina Scomparini, moglie del pittore, oggi conservato al Civico Museo Revoltella. Per le scelte stilistiche e compositive esibite nel dipinto si può senz'altro affermare che questo rappresenti un *unicum* nella produzione del pittore triestino. Il volto di profilo, lo sfondo con la carta da parati di ispirazione giapponese, il drappo e il ventaglio di gusto orientale alludono infatti a inedite cadenze francesizzanti, che stupiscono per la data precocissima della prova. Pare quasi che Scomparini fosse aggiornato sulle quasi contemporanee ricerche di Edouard Manet (il celeberrimo *Ritratto di Emile Zola* è del 1868), per quanto queste appaiano lette solo sul piano compositivo, e siano invece tradotte in modo più convenzionale a livello di *ductus* pittorico. Resta comunque l'eccezionalità di un dipinto che ai contemporanei doveva essere sembrato assolutamente inedito, specie a confronto con la contemporanea pittura triestina, di fatto impermeabile alle novità soprattutto nella ritrattistica, genere borghese per eccellenza.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

23.

Vestale antica



olio su tela, 32,2x45 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eugenio Scomparini Roma 1877"

Visti il soggetto e la provenienza da una collezione triestina l'opera è probabilmente identificabile con la *Vestale antica* presentata all'esposizione della Società Triestina di Belle Arti del 1877, *en pendant* con una *Vestale moderna* non rintracciata, ma che secondo l'attuale proprietario faceva parte della stessa collezione. L'indicazione autografa della data e del luogo di realizzazione sono di fondamentale importanza per inquadrare gli sviluppi della produzione di Scomparini in questo torno d'anni.

La critica dell'epoca, pur rimarcando la bontà delle scelte stilistiche, evidenziava ironicamente come "il confronto che si vuole istituire tra la *Vestale antica*, intesa alla custodia del sacro fuoco e la *moderna* (ch'è una *mondana*), non è esatto. Anche oggi ci sono vere *vestali*; e senza andar a cercarle ne' chiostri e negli spedali delle Suore di carità, se ne trovano per buona sorte non poche nel santuario delle pareti domestiche, tutte consacrate a conservar il sacro fuoco degli affetti di famiglia. E delle *mondane* ce n'erano, e di qual calibro! anche nel mondo greco-romano" (*L'esposizione ...* 1877).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 181; *L'esposizione ...* 1877

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

24.

Ritratto femminile



olio su tela, dimensioni sconosciute
ubicazione sconosciuta
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è noto soltanto grazie a un'immagine fotografica d'epoca conservata nell'archivio della fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte. Una scritta autografa sul cartone recita: "Al mio amico G. Caprin/ in segno di sincera amicizia/ l'amico Eug Scomparini". Fatta eccezione per l'acconciatura, risulta evidente una certa somiglianza dell'effigiata con la moglie del pittore, Nina Scomparini (SAFRED 1984, p. 83), immortalata in un ritratto oggi al museo Revoltella (cfr. scheda 21), tanto da far pensare che possa trattarsi di una sua familiare. È invece certo che si tratti della stessa persona riprodotta nella tela descritta alla scheda precedente.

Per quanto si desume dalla foto, il dipinto sembra poter essere datato nella seconda metà degli anni Settanta, quando il pittore si è smarcato dal 'venetismo' degli esordi e si sta progressivamente adeguando alla misura della contemporanea ritrattistica cittadina. Dalla riproduzione destinata a Caprin si indovinano la preziosità del broccato sul fondale e i ricchi cangiantismi della veste bianca, impreziosita dai *bouquet* floreali quasi fosse un'immagine nuziale.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

25.

Amazzone



olio su tela, 39,5x31,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La tela è stata presentata nel 1984 alla mostra antologica di Trieste ed è nota a chi scrive soltanto attraverso l'immagine pubblicata nel relativo catalogo. Scomparini interviene su di un tema, quello del ritratto a cavallo, caro al concittadino Giuseppe Barison. Rispetto ai molti dipinti equestri del giovane triestino, vere e proprie istantanee che mirano a cogliere l'aspetto dinamico della cavalcata, la giovane donna di Scomparini appare decisamente più statica: con una mano sulle briglie a sorvegliare il passo del destriero e l'altra ostentatamente sul fianco, osserva con attenzione il volo di un falco. All'esposizione della Società di Belle Arti del 1877 Scomparini aveva presentato un dipinto che dalla descrizione fattane dalla stampa pare molto simile a quello in esame: "rappresentante il sig. M. di qui, a cavallo, in quelle dimensioni che gli artisti dicono macchietta. Lasciando stare la rassomiglianza del ritratto, il quadro è notevole per altri pregi; il cavallo è assai ben disegnato; l'insieme è ben indovinato, e bellissimo è il fondo azzurro dell'orizzonte sul quale si stacca il gruppo del generoso quadrupede e del suo cavaliere" (*L'esposizione ...* 1877). La circostanza appena descritta e la pennellata ricca e corposa porta a ipotizzare una datazione prossima alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 72

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

26.

Il cantastorie



olio su tela, 54x102 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è più volte transitato sul mercato antiquario triestino negli ultimi anni. Esso è forse identificabile con *Il cantastorie*, esposto nel Salone Michelazzi nell'aprile 1926: "tela di soggetto cinquecentesco [...] di Eugenio Scomparini" (Quadri ... 1926), ma sostiene questa ipotesi anche la tela con *Le canzoni del trovatore* (scheda 11). Soggetto principale dell'opera è naturalmente la figura femminile

mollemente adagiata sui cuscini, vestita solo di un sottilissimo velo. L'ambientazione cinquecentesca è dettata dall'improbabile suonatore di liuto sulla sinistra, che forse non a caso è tenuto in penombra e mostra una pennellata più corsiva. Il cielo dorato e la ricca decorazione floreale rimandano immediatamente alla pittura di gusto fortuniano che Scomparini aveva conosciuto *de visu* nel triennio 1874-1877, quando aveva soggiornato a Roma grazie alla borsa di studio concessagli dal municipio di Trieste. La datazione di questa prova dovrebbe quindi collocarsi verso la fine degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

27. Ritratto di Marco Besso



olio su tela, 71x58 cm
Trieste, Assicurazioni Generali
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Nato a Trieste nel 1843, Marco Besso, dopo anni di attività nella sede romana, era stato nel 1877 promosso alla carica di segretario generale delle Assicurazioni Generali, all'epoca come oggi una delle più importanti compagnie assicurative d'Italia. Tra il 1909 e il 1920 sarà poi eletto presidente, a suggello di una carriera lunghissima ed esemplare. Alla fine degli anni Settanta, in un momento cioè immediatamente posteriore alla prima promozione, dovrebbe risalire anche il ritratto in esame, di cui esiste in una collezione triestina una replica autografa con minime varianti (cfr. la scheda successiva). Se poi si confronta quest'immagine con il ritratto di Besso firmato nel 1899 da Ettore Tito e oggi alla Fondazione omonima di Roma (*Dall'aquila ...* 1995, p. 91), che mostra un uomo ormai incanutito e invecchiato, appare evidente come il ritratto di Tito sia posteriore di almeno vent'anni alla tela delle Generali: ne consegue che in quest'ultima si possa ancor più agevolmente riconoscere i 44 anni che l'assicuratore aveva al momento della nomina a segretario.

La datazione proposta può infine essere confortata anche dall'ana-

lisi stilistica, che evidenzia come il dipinto, per trattamento pittorico e impostazione compositiva, non si discosti affatto dalle altre prove 'ufficiali' di quegli anni, se si eccettua il tentativo – non del tutto riuscito – di approfondire gli aspetti psicologici e caratteriali del personaggio.

BIBLIOGRAFIA

Marco Besso ... 1994, p. 9; *Dall'aquila ...* 1995, p. 90; ZIMOLO 1995, p. 256; *L'assicuratore ...* 1998, p. 110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Marco Besso: assicuratore studioso letterato*, 1994; Trieste, *Dall'aquila al leone*, 1995

28. Ritratto di Marco Besso



olio su tela, 71x58 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Il dipinto, battuto a un'asta Stadion, è una replica sicuramente autografa del dipinto conservato nel palazzo triestino delle Assicurazioni Generali. Rispetto a quest'ultimo presenta soltanto piccole varianti nello sfondo, qui meno definito.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

29. Ritratto di Massimiliano D'Angeli



olio su tela, 113x90 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/5140)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

A causa di un'improvvisa foderatura, eseguita con ogni probabilità negli anni Cinquanta del secolo scorso, la superficie pittorica ha subito notevoli danni con l'affiorare di gruosità e l'alterazione parziale dei tratti somatici del volto.

Giunto nelle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte il 10 agosto 1955 grazie a un legato di Olga Monas Stemmler Bonifacio, il dipinto mostra un'impaginazione decisamente convenzionale, che riprende l'effigiato fin sotto le ginocchia. Il personaggio è colto quasi di fronte, con il busto in una diagonale appena accennata e il volto girato verso sinistra. Lo sparato candido, l'abito da cerimonia e il lungo cappotto nero sulle spalle ne sottolineano l'elevata posizione sociale. Per quanto è possibile valutare a causa del precario stato di conservazione, il manufatto pare databile intorno alla fine degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA

FAVETTA 1975, p. 26; SAFRED 1984, p. 93; ABRAMI 1991, p. 75

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

30. Ritratto di Evelina d'Angeli e Piero Sandrini



olio su tela, 169x113 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/5302)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Giunta ai Civici Musei nel 1961 grazie al legato di Mario Sandrini, la tela è racchiusa in una sontuosa cornice impreziosita da un intaglio fitoforme dorato che costituisce una sorta di ideale completamento del dipinto. I due ritrattati si sposeranno nel 1879, mentre il dipinto è sicuramente anteriore e risale con ogni probabilità agli anni del fidanzamento (RESCINATI

1998, p. 64). Collocate in un rigoglioso giardino, le due figure sono attentamente indagate in ogni dettaglio, in abiti borghesi sobri e privi di ornamenti, e le consuete preziosità coloristiche sono riservate alla descrizione ambientale: un ritratto quindi 'domestico', lontano dall'ufficialità di molte delle coeve realizzazioni di Scomparini. Da ritenersi insieme a *La famiglia Fabricci* il vertice della ritrattistica del pittore triestino, l'immagine dei futuri coniugi Sandrini denota la capacità dell'autore di uscire da schemi largamente consolidati nella tradizione locale per aprirsi alle ambientazioni di gusto anglosassone che poteva aver assimilato dalle lezioni veneziane di Pompeo Molmenti.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 91; ABRAMI 1991, p. 75; RESCINATI 1998, pp. 62-66; NEGRI 2000, p. 31

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *I Grandi Vecchi*, 1998

31. Bozzetto per un manifesto per il decimo anniversario della Società Operaia Triestina



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 382x271 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 350)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Giunto nel 1913 al museo grazie al lascito della vedova Scomparini, l'acquerello è stato per diversi anni esposto nella sala dedicata al pittore. Non si conoscono redazioni a stampa di questo bozzetto, la cui commissione si deve con ogni probabilità a Giuseppe Caprin, membro molto influente della Società Operaia e che più volte si era rivolto a Scomparini per illustrare i suoi libri. Come per quelle opere, l'artista evita il ricorso alle pompose invenzioni allegoriche che caratterizzano i suoi interventi decorativi in favore di una narrazione il più possibile realistica.

La datazione è ovviamente prossima al 1879, decennale della fondazione dell'istituto triestino (cfr. Césari 1929, pp. 17-20).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 123

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

32.

Ritratto maschile



olio su tela
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Non è purtroppo nota l'identità del personaggio effigiato in questo dipinto sino a oggi ignoto. Se l'impaginazione è quanto mai convenzionale, con il busto rigorosamente frontale e il volto appena girato verso destra, spicca la straordinaria icasticità dell'espressione, con le labbra serrate in una specie di ghigno, e la prensilità quasi magnetica dello sguardo. Lo sfondo uniformemente rossastro, appena ravvivato dalle mazzature del pennello, e la rigidità della posa inducono a prospettare una datazione prossima alla fine degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

33.

La famiglia Fabricci



olio su tela, 68,5x107 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/5279)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La tela è stata donata l'otto novembre 1959 ai Civici Musei di Storia ed Arte da Fulvia Fabricci, allora ottantasettenne, che molti anni prima era stata raffigurata nella tela insieme ai genitori, il padre Pietro, affermato commerciante, e la madre Chiarina Faccio, in gioventù promettente cantante lirica (cfr. RESCINITI 1998, p. 67).

Straordinario spaccato di un interno altoborghese della Trieste di fine Ottocento, il dipinto descrive fin nei minimi dettagli il salotto della dimora della famiglia in via Cellini, compresi il ritratto del fratello della moglie alle pareti e le palme del deserto che spuntano dal grande vaso cinese dietro la sedia del capofamiglia (cfr. RESCINITI 1998, p. 68).

In questo ridondante eccesso di descrizione Scomparini sembra prendere a prestito le *mises en scène* fortuniane adattandole alle necessità contemporanee. Evidente infatti l'impaginazione teatrale dell'insieme, con i personaggi ripresi quasi fossero attori di una commedia goldoniana.

Con *La famiglia Fabricci* Scomparini raggiunge i vertici della propria produzione ritrattistica, riuscendo a coniugare il virtuosismo di una verosimiglianza quasi lenticolare con un'apparente ma gradevolissima spontaneità narrativa.

In base all'età della piccola Fulvia, che all'epoca doveva avere circa otto anni, il dipinto è stato datato intorno al 1880 (RESCINITI 1998, p. 69).

BIBLIOGRAFIA

CRUSVAR [1981], pp. 76, 94; SAFRED 1984, p. 90; RESCINITI 1998, pp. 67-69; NEGRI 2000, p. 30

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *I Grandi Vecchi*, 1998

34.

Ritratto di Rosario Currò



olio su tela, 150x120 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Nel ritratto dell'imprenditore siciliano, diventato barone per meriti commerciali e come tale autentico emblema dell'intensa stagione vissuta da Trieste nel secondo Ottocento, Scomparini procede per accumulo, evidenziando ostentatamente lo *status* del personaggio che porta al collo l'insigna baronale e sul bavero le croci al merito. La volontà autocelebrativa è quindi rincarata dai fogli che tiene in mano, dove si legge "Pia Fondazione R. Currò", a ricordare la propria intensa attività filantropica. La fede italiana è poi inequivocabilmente testimoniata dal piccolo busto di Vittorio Emanuele II, ben visibile sul sopralzo della scrivania.

Per quanto l'immagine possa a prima vista sembrare altera e sovraccarica di significati, a uno sguardo più attento si può leggere la grande umanità che traspare dallo sguardo dell'imprenditore, accuratamente restituito da Scomparini. Per ragioni stilistiche la tela si può datare intorno alla fine degli anni Settanta, di certo prima del ritratto della consorte Lucia de Reya.

BIBLIOGRAFIA

Alla permanente ... 1913; SAFRED 1984, p. 96

ESPOSIZIONI

Trieste, *Permanente*, maggio 1913; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

34 A.

Ritratto di Rosario Currò



olio su tela, 71x56 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Replica ridotta del dipinto descritto alla scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

35.

Ritratto di Lucia de Reya Currò



olio su tela, 150x120 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il ritratto di Lucia de Reya Currò è senza dubbio una delle migliori prove di Scomparini nel campo della ritrattistica. L'effigiata era morta a Trieste nel 1872, all'età di 55 anni, e a quella data il pittore triestino, ancora legato alle convenzioni accademiche come dimostra il coevo *Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio*, non avrebbe potuto realizzare un'immagine così immediata dal punto di vista pittorico. Più facile pensare a una realizzazione *post-mortem*, nata da una richiesta del vedovo, l'imprenditore di origine siciliana Rosario Currò, che desiderava un *pendant* al proprio ritratto già realizzato dal pittore triestino. Per quanto la posa sia inevitabilmente cristallizzata dall'ufficialità della commissione, l'effigiata rivela quella che le cronache ricordano essere la sua qualità peculiare, una forma di innata affabilità, che unita ai simboli del proprio censo, dalla preziosa pelliccia allo stemma nobiliare dei Currò, restituisce una figura di grande umanità.

Pur con qualche riserva, si può identificare l'opera in esame con un non meglio precisato ritratto presentato nel dicembre del 1880 nella vetrina di Schollian al Corso (*Ritratto* ... 1880), dalla descrizione del quale, comparsa sulle colonne de "L'Indipendente", si può riconoscere l'attenta lettura del volto e degli accessori che caratterizza l'effigie di Lucia Currò: "su quel viso di donna si leggeva un pensiero; lo sguardo era così vivo, così acuto, così eloquente che pareva il pittore avesse voluto rianimare quella morta e non potendolo, avesse cercato almeno di non dare freddamente la sua effigie come la saprebbe riprodurre nella sua inflessibilità e freddezza uno specchio, ma come la doveva ritrarre un artista illuminato dall'ingegno e dal sentimento. Il fondo del ritratto lo diciamo degno d'un

maestro; le vesti avevano quella lucentezza e quei mareggiamenti delicati che formano la sorpresa dell'arte dello Scomparini. Una pelliccia d'ermellino, cadente sulle ginocchia trascinava proprio a toccarla: era raggiunta così la verità nel massimo grado".

BIBLIOGRAFIA

Ritratto ... 1880; *Giugno ...* 1933, n. 284; FIRMANTI 1984, p. 16; SAFRED 1984, p. 97; ABRAMI 1992, pp. 54-56

ESPOSIZIONI

Trieste, *Mostra del ritratto femminile*, 1933; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *I Grandi Vecchi*, 1992

36. Scena galante



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca applicata su cartoncino, 584x791 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 347)

Il grande acquerello, proveniente dal materiale di bottega di Scomparini e giunto al museo nel 1913, è visibilmente uno studio preparatorio destinato a una traduzione a olio. Un dipinto corrispondente è passato sul mercato antiquario milanese ed è noto solo grazie a un'immagine fotografica. Per tipologia tematica e conduzione pittorica pare poter essere associato alla produzione della fine degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, ancora molto legata agli stiliemi assimilati durante il soggiorno romano.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 71

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

37. Scena galante



olio su tela, 68x89 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è passato recentemente sul mercato antiquario milanese ed è noto solo grazie a un'immagine fotografica. Il soggetto riprende e sviluppa in maggiori dimensioni, con un fuoco leggermente allargato e alcune piccole varianti, un tema affrontato da Scomparini in un acquerello conservato al Civico Museo Revoltella di Trieste (cfr. scheda 36), ma che in precedenza figurava tra i lavori presenti nell'*atelier* dell'artista. Oltre a evidenziare inevitabili rimandi alla pittura internazionale – Alma Tadema in testa, ma anche il polacco-romano Henryk Siemiradzki chiamato in causa da Carlo Wostry (1934, p. 238) – Scomparini sembra volersi confrontare con gli esempi della pittura storica italiana, e romana in particolare, di quegli anni.

BIBLIOGRAFIA

MARINI 2001, p. 701

38. Scena galante



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 467x289 mm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

L'acquerello, di formato ovale, mostra una scena di corteggiamento ambientata su una scalinata nel parco di una villa romana, dove trova posto il consueto repertorio di fiori, statue, erme grottesche e bracieri. Per ambientazione storica e conduzione pittorica deve essere associato ai due fogli del Museo Revoltella (schede 36-37), realizzati tra la fine degli anni Settanta e l'inizio del decennio successivo, e molto legati agli stiliemi assimilati durante il soggiorno

romano. Rispetto alle opere del Revoltella, chiaramente pensate per essere utilizzate all'interno dell'*atelier*, quella in esame appare più rifinita e precisa e la presenza della firma fa pensare a una destinazione commerciale.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

39. Scena romana



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca applicata su cartoncino, 588x794 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 346)

Il grande acquerello è catalogabile come studio preparatorio, con ogni probabilità destinato a una traduzione a olio. È giunto al museo nel 1913 grazie al lascito della vedova Scomparini. La scena è assimilabile alle tematiche di genere galante diffusissime nella pittura di quegli anni, anche nella declinazione antiquaria che caratterizza questo lavoro: sulla sinistra l'innamorata delusa, contemplata da un bimbo curioso, mentre sullo sfondo l'oggetto del desiderio corteggia un'altra giovane. Un titolo come *Così è la vita*, presentato da Scomparini alla nona esposizione della Società di Belle Arti in Trieste nel 1877 (*Catalogo ...* 1877, n. 185), avrebbe potuto adattarsi all'opera in esame. Come per il *pendant* alla scheda 36, l'acquerello va datato tra la fine degli anni Settanta e i primissimi anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 71

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

40. Ritratto femminile



olio su tela, 58x42 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "All'egregia signorina Aula Meliselli Eug. Scomparini"

Il ritratto, noto attraverso una riproduzione a stampa, appare completato soltanto nel volto della donna, mentre è lasciato volutamente in stato di abbozzo nelle parti accessorie. Per quanto si può apprezzare dalla foto la datazione dovrebbe essere prossima ai primi anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

41. Amazzone



acquerello colorato su traccia di matita, carta oca, 263x182 mm
collezione privata
firmato in alto a sinistra "Eug. Scomparini"

L'acquerello, un piccolo capolavoro di freschezza esecutiva, sviluppa in controparte, ma con molte varianti e maggiore libertà, il disegno con *Lady Godiva* (cfr. SAFRED 1984, p. 127), poi stampato in zinografia come tavola a corredo del fascicolo *Trieste – Istria raccolta letteraria, artistica e musicale pubblicata a vantaggio dei po-*

veri di queste provincie ..., uscita a Trieste nel marzo 1880 con chiari intenti filantropici. La data di esecuzione dovrebbe essere collocata intorno ai primi anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

42. Arabo



olio su tela, 98x56 cm
Repubblica di San Marino, Biblioteca di Stato

Il dipinto, non firmato ma collegabile con sicurezza a Scomparini, è attualmente conservato nella Biblioteca di Stato della Repubblica di San Marino. Si tratta di un soggetto non frequente nella pittura del triestino, che non si era mai recato in Oriente, e che poteva essergli stato suggerito dalle opere studiate durante il soggiorno romano, vista l'ampia fortuna che tali tematiche avevano avuto grazie a Mariano Fortuny e ai suoi numerosi seguaci e imitatori.

La stessa figura, con i medesimi riconoscibilissimi accessori, era stata utilizzata, in una posa leggermente diversa, per illustrare il fascicolo a scopo filantropico *Trieste - Istria raccolta letteraria, artistica e musicale* ..., edita a Trieste nel marzo 1880. Un acquerello intitolato *Arabo* era stato quindi presentato alla *Permanente* triestina del luglio 1884 (Alla Permanente ... 1884), evidentemente per sollecitare il gusto collezionistico dei triestini che continuava ad indirizzarsi verso una moda che aveva trovato ampi riscontri.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 80; CRUSVAR 1990, p. 112

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

43. La Giustizia



olio su tela, 36x19 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste

Per le dimensioni ridotte e il fare abbozzato della stesura la tela rappresenta con ogni probabilità una prima idea per una composizione di più ampio respiro di cui però non è stata rintracciata alcuna notizia. L'impianto vagamente tiepolesco della struttura porta a ipotizzare una collocazione cronologica prossima all'inizio degli anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 39

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

44. Allegoria del Progresso



acquerelli colorati su cartoncino, 63x52 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 343) firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

L'acquerello, in eccellente stato di conservazione, mostra nel com-

parto centrale un'elaborata scena, interpretabile come una sorta di *Allegoria del Progresso*: sulla sinistra una figura femminile togata e laureata, la Cultura secondo la scritta che l'accompagna, indica le vie a un giovane con le orecchie lunghissime, interpretabile come l'ignoranza; sul bordo un gruppo di amorini gioca con un telegrafo di cui si intravede un terminale; sulla destra, in una vertiginosa fuga prospettica, una grande scalinata è gremita da ritratti di artisti, letterati e scienziati, tutti con lo sguardo diretto verso una figura alata con una torcia e una corona d'alloro. Sullo sfondo un grande globo azzurro solcato dai segni dello zodiaco e dominato dal carro dell'Aurora.

Il bozzetto è stato presentato alla mostra antologica dell'inverno 1984 e identificato come un lavoro preparatorio per il sipario del Politeama Rossetti; in realtà, come documentato dalla recensione alla *Permanente* triestina del 1884, si tratta di "un bellissimo progetto di sipario per il Teatro Comunale. L'allegoria è ardita e gentile: in alto c'è l'angelo dell'Excelsior cui i più grandi scienziati, poeti e filosofi, da Virgilio a Dante, dall'Alighieri a Goldoni, guardano come a un faro di luce inestinguibile" (cfr. *Alla Permanente* ... 1884), una descrizione che non lascia dubbi nell'identificazione. Visto l'elevatissimo grado di finitura dell'acquerello si può pensare a un prodotto ormai prossimo alla traduzione in grande scala, di cui però non restano attestazioni documentarie.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; BOTTERI-LEVI 1978, p. 47; MARTELLI 1979, p. 342; SAFRED 1984, p. 57; FIRMIANI 1985, pp. 94-96; MARTELLI 1985, p. 222; NEGRI 2000, pp. 13-14; MARTELLI 2001, p. 342; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

45. Bozzetto per decorazione



acquerelli colorati su traccia di matita, carta oca incollata su cartoncino
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 10/2272), 362x290 mm
in basso a destra "il mezzo/ della facciata/ lunga della sala; X E 403" sul verso "Progetto per la sala Filarmonica drammatica/ 27/1/1936 dono Dott. Roberto Zuculin"

L'acquerello è stato donato ai musei civici da Roberto Zuculin il 27 gennaio 1936. Incollato su cartoncino, il foglio presenta diverse rotture, la più estesa sull'angolo inferiore destro.

Sulla base della scritta sul verso, a matita e non autografa, e grazie alle affinità degli apparati architettonici descritti, il foglio è stato identificato come un progetto destinato alla decorazione della sala principale della Società Filarmonica-Drammatica, che fino al 1926 aveva sede nel ridotto del Teatro Comunale. Come per il teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume, la decorazione del quale venne approntata verso il 1890, Scomparini sceglie un repertorio decisamente *rococò*, mutuato direttamente dalla decorazione veneziana del primo Settecento, con quelle che sembrano libere reinterpretazioni dal repertorio di Antonio Pellegrini. Non risulta che la decorazione sia stata effettivamente eseguita.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 64

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

46. Figura femminile



olio su tela, 32x70,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è stato presentato nel 1984 alla mostra antologica di Trieste con il titolo *Figura femminile in costume romano* ed è noto attraverso una riproduzione fotografica. In realtà, le delicate scarpe bianche con tacco e il lungo vestito bianco che indossa la modella fanno piuttosto pensare a un'ambientazione contemporanea. L'impaginazione allungata e il *ductus* sorvegliato fanno ipotizzare una datazione prossima alla metà degli anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 86

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

47. In posa



olio su tela, 73,5x43 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "In segno d'amore ... Eug. Scomparini"

Non è noto chi sia il destinatario della dedica, ma è plausibile che si tratti di Nina Scomparini, che diverrà sua moglie nel 1890.

Il dipinto, presentato per la prima volta al pubblico in occasione della mostra antologica dell'inverno 1984 con il titolo *In posa*, rappresenta probabilmente una *Venere*, vista la presenza al suo fianco di un grosso delfino, attributo della dea. La figura pare ispirata alle celebri allegorie di Hans Makart, oggi conservate all'Österreichischen Galerie Belvedere di Vienna (FRODL 2000, pp. 60-64).

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 86

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

48. Amorini festanti



acquerello colorato su traccia di matita, carta paglierina ritagliata e incollata su cartoncino, 145x298 mm
Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl
firmato in basso a sinistra "Eug Scomparini"

Il disegno è inserito in un album donato il 10 febbraio 1886 – data del suo cinquantesimo compleanno – a Giuseppe Sinico da numerosi artisti triestini. Scomparini sceglie una tematica a lui congeniale: un terzetto di amorini festanti di chiara derivazione tiepolesca, che la delicatezza dell'acquerello rende ancora più gradevoli. Tra le altre opere dell'album una testa di donna di Giovan Battista Crevatin, un paesaggio a matita di Giuseppe Pogna, un'orientale a matita di Francesco Beda e un personaggio in abiti settecenteschi realizzato a penna da Antonio Lonza, che con Scomparini aveva anche collaborato con Sinico per i costumi dello *Spartaco* (cfr. SAFRED 1984, p. 129).

BIBLIOGRAFIA
Inedito

49. Ritratto di Francesco Hermet



olio su tela, 165x106 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3438)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"
sul cartiglio a sinistra "La/ Società/ Filarmonico Drammatica/ a/ Francesco Hermet/ Trieste/ MDCCCLXXXVI"

La grande tela è stata donata ai Civici Musei di Storia ed Arte dalla Società Filarmonico Drammatica in data imprecisata. Francesco

Hermet, nato nel 1811 da una famiglia di origine armena, è stato uno dei protagonisti dell'irredentismo giuliano in seno al consiglio comunale. Oltre a ciò sarà anche attivamente impegnato in istituzioni cittadine come appunto la Società Filarmonico Drammatica che gli dedicherà questo grande dipinto. Singolare la scelta di utilizzare per il volto un'immagine preesistente, il ritratto realizzato diversi anni prima da Tito Agujari, oggi conservato presso il Museo del Risorgimento (cfr. RUARO LOSERI 1993, p. 53) e trascritto fin nei minimi dettagli da Scomparini. In questo senso il confronto con l'altro ritratto di Hermet realizzato nello stesso momento o poco dopo dal pittore triestino e conservato nel municipio cittadino (cfr. scheda 57) si fa quanto mai stridente. Quest'ultimo lavoro mostra infatti il personaggio ben più avanti negli anni, ma avvolto in quello che sembra lo stesso cappotto foderato di pelliccia indossato nell'opera qui in esame. La stesura quasi liquida del damasco sullo sfondo e i delicatissimi trapassi che segnano i tratti somatici contribuiscono a sottolineare l'atmosfera sospesa di questo anomalo ritratto.

BIBLIOGRAFIA
FAVETTA 1975, pp. 24, 34; SAFRED 1984, p. 94; ABRAMI 1991, p. 75

ESPOSIZIONI
Trieste, *Famiglie triestine nella vita della città*, 1975; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

50. Ritratto di Ambrogio Ralli



olio su tela, 74x59 cm
Trieste, Comunità Greco-Orientale
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Di origine greca, Ambrogio Ralli si trasferì alla fine degli anni Venti a Trieste dove intraprese una lunga e fortunata carriera imprenditoriale e dirigenziale che lo portò nel 1876 alla dignità baronale. Due anni dopo divenne presidente della comunità greco-orientale, cui con tutta probabilità si deve la commissione del presente ritratto. I toni sfumati e le linee "tremule" con cui Scomparini sottoli-

nea l'età molto avanzata dell'effigiato (RESCINOTTI 1990, p. 20), rimandano alla coeva ritrattistica di Giacomo Favretto, che nel suo fortunatissimo *Ritratto del padre*, del 1884 (cfr. DE GRASSI 1995, p. 102; TREVISAN 1999), aveva creato i presupposti per un nuovo approccio al genere, tutto 'pittorico' e non 'fotografico'. Questi dati, unitamente a un'inedita (per Scomparini) ricerca di introspezione psicologica fanno propendere per una datazione intorno alla metà degli anni Ottanta, forse poco prima della morte di Ralli nel febbraio del 1886, ma non si può escludere un'esecuzione *post-mortem*, visto che i caratteri stilistici spingerebbero a posticipare di qualche anno la data.

BIBLIOGRAFIA
BIANCO FIORIN 1982, p. 151; RESCINOTTI 1990, pp. 20-21; *Dall'aquila ...* 1995, p. 71; *Ortodossi a Trieste ...* 1999, p. 31; BIANCO FIORIN 2005, pp. 119-120

ESPOSIZIONI
Trieste, *I grandi Vecchi*, 1990; Trieste, *Dall'aquila al leone*, 1995

51. Nozze d'oro dei coniugi Conti



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 510x310 mm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eug Scomparini"

Sul cartiglio centrale si legge "Ai Coniugi Conti/ arra per le nozze/ d'oro/ l'amico/ Eug Scomparini/ 1888". Il gradevole acquerello, pensato come omaggio per l'anniversario dei genitori di una caro amico come Luigi Conti, rivela una volta di più la capacità di Scomparini di riutilizzare a proprio piacimento moduli compositivi tiepoleschi.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 124

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

52.
Nudo con pappagallo



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 361x804 mm
collezione privata
firmato al centro a destra "All'amico Luigi Conti Eug. Scomparini"

Il grande acquerello reca la firma dell'autore e la dedica autografa allo scultore ornatista triestino Luigi Conti. Il soggetto licenzioso indica della notevole consuetudine tra i due artisti, confermata del resto anche dalle cronache, che li vedono sodali del Circolo Artistico e protagonisti di interminabili partite a tresette assieme a Pitteri, Lonza e Giuseppe Caprin (WOSTRY 1934, p. 62).

Sul piano stilistico si tratta di una prova che, verosimilmente alla fine degli anni Ottanta, affronta ancora una volta temi tipicamente fortuniani, svolti però con un tratto più nitido e preciso che evidenziare i volumi invece che suggerirli.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

53.
Ritratto di Enrico Neumann



olio su tela, 110x80 cm
Trieste, RAS
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"
sul foglio arrotolato in basso a destra "Riunione Adriatica di Sicurtà/ 1838-1888/ Gli impiegati in Trieste/ all'amatissimo loro/ Direttore Generale"

Il dipinto mostra Enrico Neumann, direttore generale della Riunione Adriatica di Sicurtà dal 1884 al 1899, ritratto da Scomparini nel 1888 in occasione del cinquantenario della compagnia. Sulla parete di fondo, a segnare un'ideale continuità di servizio, trova posto un busto di Alessandro Daninos, che aveva preceduto Neumann nella carica di direttore e che si era spento a 73 anni nel 1883.

Alla ricca impaginazione, completata dal sontuoso drappo rosso che chiude a sinistra, fa riscontro un'altrettanto efficace lettura psicologica del personaggio, che indossa l'abito di cerimonia con la stessa naturalezza con cui vestirebbe la vestaglia da camera, comunque consapevole dell'importanza della propria carica.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

54.
I nostri nonni



olio su tela, 51,6x35,2 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 10/2183)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

La tela è uno studio preparatorio per la zincografia collocata nell'antiporta del volume di Giuseppe Caprin *I nostri nonni*, pubblicato nel 1888 dalla tipografia dell'autore. Il dipinto è realizzato a grisaille con pennellate essenziali che a tratti lasciano intravedere la trama della tela. Protagonista è un'anziana coppia che con aria trasognata è immersa in una veranda fiorita, mentre sul loro capo si addensano nubi scure.

La tela è stata acquistata dai musei triestini il 20 settembre 1931 presso Pietro Davanzo, erede di Giuseppe Caprin.

BIBLIOGRAFIA
CAPRIN 1888; SAFRED 1984, p. 117; BARBO MILLOSOVICH 1990, p. 145

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Abitare la periferia dell'impero*, 1990

55.
Ritratto di Domenico Rossetti



olio su tela, 39,5x28 cm
Trieste, Civico museo del Risorgimento (inv. 13/3076)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto, proveniente dalla collezione di Giuseppe Caprin, è stato acquistato dai Civici Musei di Storia ed Arte il 27 febbraio del 1932 presso Pietro Davanzo. Lo stesso Caprin ne era stato il committente: l'effigie di Rossetti era infatti sin dall'inizio destinata ad essere tradotta litograficamente per illustrare il volume *I nostri nonni*, uscito a Trieste nel 1888. Si spiega così l'estrema sinteticità del tratto e l'utilizzo della monocromia da parte di Scomparini. Pur forzatamente ricavato da immagini di repertorio, il ritratto mostra una sua forza icastica, necessaria per raffigurare uno dei personaggi più influenti dell'Ottocento triestino.

BIBLIOGRAFIA
Mostra storica ... 1961, p. 65; CAPRIN 1888, p. 211; *Il civico* ... 1980, p. 21

ESPOSIZIONI
Torino, *Mostra storica dell'Unità d'Italia*, 1961

56.
Naufraga



acquerello grigio su traccia di matita, carta ocre incollata su cartoncino, 362x251 mm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/2773)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"
in basso a destra "XIV 591"

Si tratta del modello per la zincografia pubblicata a pagina 259 del volume di Giuseppe Caprin *Marine istriane*, uscito nel 1899 a Trieste per i tipi della tipo-litografia Caprin. L'immagine illustra una leggenda di Parenzo riportata dallo stesso Caprin: un padre, visto l'arrivare di una tremenda tempesta, lega la figlia sul pennone per salvarla dalla furia del mare, la nave naufraga ma "all'alba, presso una riva, i pescatori videro la fanciulla in alto, fuori dall'acqua, pieni gli occhi di lacrime gelate, ma viva, ma salva".

Il foglio è stato acquistato dai musei triestini il 23 luglio del 1935 presso Linda Davanzo.

BIBLIOGRAFIA
CAPRIN 1899, p. 259; SAFRED 1984, p. 120

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

57.
Ritratto di Francesco Hermet



olio su tela, 127x91 cm
Trieste, Palazzo Comunale
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Rispetto al ritratto di Hermet commissionato a Scomparini dalla Società Filarmonico Drammatica e oggi conservato ai Civici Musei di Storia ed Arte (scheda 49), l'opera in esame mostra l'irredentista triestino, nato nel 1811, ben più avanti negli anni, con la folta barba pesantemente incanutita e le rughe dell'età, anche se avvolto nello stesso cappotto foderato di pelliccia. Ben diversa è però la qualità della superficie pittorica, che da una stesura quasi liquida passa in questo caso alla più consueta pennellata a corpo, memore della ritrattistica favrettiana (il *Ritratto del padre* del 1884, cfr. DE GRASSI 1995, p. 102; TREVISAN

1999), già evocata per il coevo ritratto di Ambrogio Ralli (cfr. scheda 50). Il dipinto andrà quindi datato tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio del decennio successivo.

BIBLIOGRAFIA

FIRMIANI 1981, p. 142; SAFRED 1984, pp. 94-95; SCRINARI, FURLAN, FAVETTA 1990, p. 143; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 2005, p. 146

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

58. Autoritratto (?)



olio su tela, 72x53 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Il dipinto è transitato più volte sul mercato antiquario triestino, ora con il titolo *Uomo con barba*, ora come *Autoritratto*. Il confronto con le numerose immagini fotografiche dell'artista rivela effettivamente una forte somiglianza, che investe anche i dettagli dei tratti somatici: lo stato non ottimale di conservazione impedisce però al momento una parola definitiva in merito.

Pur convenzionale nell'impianto, il dipinto si fa apprezzare per l'estrema sobrietà della figura e per l'intensità quasi magnetica dello sguardo pensoso dell'effigiato. Lo sfondo rossastro, appena ravvivato dalle mazzature, la relativa rigidità della posa e l'apparente età del personaggio fanno prospettare una datazione prossima all'inizio degli anni Novanta.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

59. Allegorie delle Arti



olio su tela, 600 cm circa
Fiume, Teatro della Società Filarmonico-Drammatica

Il piccolo Teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume venne inaugurato nel 1890, dopo che i lavori di ristrutturazione diretti dall'architetto triestino Giacomo Zammattio lo avevano trasformato in chiave neocinquecentesca. Di gusto rococò sono invece le decorazioni, affidate allo stuccatore viennese Ludwig Strichius e al pittore locale Giuseppe Fumis. A Scomparini toccheranno il sipario e la cupola della sala: il primo è documentato soltanto da foto d'epoca nelle quali purtroppo si scorge appena, la cupola invece è ancora ben conservata e mostra, inseriti in cornici a stucco, quattro gruppi allegorici che alludono alla musica.

BIBLIOGRAFIA

Il teatro ... 1890; ZAMMATTIO, NEZI 1931, pp. 58-59; MATEJCIC 1972; SAFRED 1984, pp. 52-53; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; DELNERI 2007, p. 93

60. Nell'harem



acquerello colorato su traccia di matita, carta paglierina, 220x424 mm
collezione privata
in basso a sinistra "All'amico Giac Zammattio"

Il dono all'architetto triestino Giacomo Zammattio di questo pregevole acquerello da parte di Scomparini si può interpretare come una forma di ringraziamento per la commissione dei lavori di decorazione del piccolo teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume, inaugurato nel 1890. Intorno a questa data si potrebbe fissare anche l'esecuzione di quest'opera, che riprende temi di estrazione fortuniana più volte affrontati dal pittore triestino tra la fine degli anni Settanta e l'inizio del decennio successivo: basti pensare all'*Odalisca*, che nel 1879 gli aveva fruttato la medaglia d'argento alla *Gewerbe und Industrie Ausstellung* di Teplitz e che tanti riscontri aveva avuto dalla critica cittadina (cfr. appendice documentaria).

BIBLIOGRAFIA

Inedito

61. Allegoria del Canto



olio su tela, 22x47 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La piccola tela è stata giustamente considerata una prima idea per quella che qui si identifica come *Allegoria del Canto*, destinata a decorare la cosiddetta sala della musica al piano nobile di palazzo Scuglievich in piazza Venezia a Trieste. Rispetto alla redazione definitiva, l'opera in esame si caratterizza per un andamento più mosso e curvilineo della balaustra e per la posizione più inclinata della figura principale.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 59

62. Allegoria della Musica



olio su tela, 22x47 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Come per il dipinto segnalato alla scheda precedente, anche questo è stato considerato preparatorio per la decorazione della cosiddetta sala della musica al piano nobile di palazzo Scuglievich. Unica sostanziale differenza una materia pittorica decisamente impoverita. Come per il *pendant*, anche l'allegoria in esame si segnala per uno scorcio più accentuato e un andamento più mosso della balaustra rispetto alla redazione finale, fortemente legata al contesto architettonico.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 59

63. Allegoria della Primavera



olio su tela applicato su muro, 370x180 cm circa
Trieste, palazzo Scuglievich, atrio del piano nobile
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La grande tela occupa la sezione centrale dello spazioso atrio dell'appartamento al piano nobile del palazzo, acquistato nel 1876 dal commerciante serbo Cristoforo Scuglievich (cfr. SAFRED 1984, p. 50). Unica delle opere presenti a non essere esplicitamente data, è però con tutta evidenza associabile alle altre tele per continuità tematica e stilistica. La composizione è forse identificabile come *Allegoria della Primavera* grazie alla gran copia di rose, ma potrebbe trattarsi anche di una Venere bambina, visti i tratti somatici ambivalenti e la voluta zona d'ombra che oscura il basso ventre della figura, cui concorre la presenza di un delfino e di una colomba. In ogni caso una scena che più che a Tiepolo guarda

alla Vienna del Ring e soprattutto a Makart.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini ... 1913; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMiani 1981, p. 142; FIRMiani 1984, p. 16; SAFRED 1984, pp. 60-61; FIRMiani 1985, pp. 93, 95; RESCINITI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMiani 1992, p. 1015; RESCINITI 1992, s.n.; RUARO LOSERI 1993, p. 95; CUDERI 1995, p. 88; FIRMiani 2005, p. 146; DELNERI 2007, p. 94

64. Allegoria della Musica



olio su tela applicato su muro, 180x330 cm circa

Trieste, palazzo Scuglievich, sala della musica, piano nobile
Firmato e datato in basso a destra "Eug. Scomparini 1890"

La tela in esame occupa l'estrema sinistra entrando in quella che è la sala di rappresentanza del piano nobile del palazzo. Come le altre tele qui presenti è firmata e datata 1890, un elemento inequivocabile che fa cadere ogni altra ipotesi di datazione (SAFRED 1984, p. 60), e che soprattutto offre un punto di riferimento imprescindibile per costruire una fondata seriazione cronologica delle imprese decorative di Scomparini. Come nel *Canto*, l'impianto compositivo è legato alla lunga balaustra fortemente scorciata cui si appoggia mollemente la discinta e procace figura femminile, accompagnata dalla lira e da un sognante amorino, che come lei osserva il coro annidato sulla nuvola al centro.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini ... 1913; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMiani 1981, p. 142; FIRMiani 1984, p. 16; SAFRED 1984, pp. 60-61; FIRMiani 1985, pp. 93, 95; RESCINITI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMiani 1992, p. 1015; RESCINITI 1992, s.n.; RUARO LOSERI 1993, p. 95; CUDERI 1995, p. 88; FIRMiani 2005, p. 146; DELNERI 2007, p. 94

65. Allegoria del Canto



olio su tela applicato su muro, 180x330 cm circa

Trieste, palazzo Scuglievich, sala della musica, piano nobile

firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini 1890"

Entrando nella sala, la tela in esame è collocata all'estrema destra; come le altre è firmata e datata 1890. Identificata come *Allegoria della Poesia*, la figura femminile al centro è forse meglio identificabile come *Canto*, visto che il foglio che tiene in mano è pentagrammato. La distribuzione degli spazi è perfettamente speculare a quella dell'*Allegoria della Musica* e concorre alla ricerca di unità compositiva che caratterizza le tre tele. Rispetto alla *Musica*, la figura principale di questa composizione si caratterizza per il forte rilievo plastico dato al corpo.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini ... 1913; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMiani 1981, p. 142; FIRMiani 1984, p. 16; SAFRED 1984, pp. 60-61; FIRMiani 1985, pp. 93, 95; RESCINITI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMiani 1992, p. 1015; RESCINITI 1992, s.n.; RUARO LOSERI 1993, p. 95; CUDERI 1995, p. 88; FIRMiani 2005, p. 146; DELNERI 2007, p. 94

66. Coro di amorini



olio su tela applicato su muro, 360x330 cm circa

Trieste, palazzo Scuglievich, sala della musica, piano nobile

firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini 1890"

Si tratta della tela che occupa lo scomparto centrale della stanza, l'unico privo di limitazioni architettoniche e che idealmente chiude la scena iniziata ai due lati dalle allegorie di Musica e canto. Al

centro, appena sotto la Gloria, un amorino a braccia aperte dirige con tanto di bacchetta il singolare coro, cui si associano due figure femminili. In basso un gruppo di tre amorini porta con sé fiori e spartiti, mentre i quattro all'estrema destra si limitano a osservare divertiti. Ovvio il richiamo tiepolesco della composizione e giustificato l'aggettivo che a partire da questa data qualificherà, talvolta a sproposito, tutta la produzione decorativa di Scomparini.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini ... 1913; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMiani 1981, p. 142; FIRMiani 1984, p. 16; SAFRED 1984, pp. 60-61; FIRMiani 1985, pp. 93, 95; RESCINITI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMiani 1992, p. 1015; RESCINITI 1992, s.n.; RUARO LOSERI 1993, p. 95; CUDERI 1995, p. 88; FIRMiani 2005, p. 146; DELNERI 2007, p. 94

67. Decorazione



tempera su muro, ø 330 cm circa

Trieste, palazzo Scuglievich, saletta laterale, piano nobile

Non firmato e non altrimenti segnalato, il grande tondo occupa la piccola saletta che comunica con atrio e sala della musica. È decorato ai bordi con un minuto fregio che alterna vittorie alate a clipei con busti monocromi di profilo legati tra loro da una fitta trama di motivi di ascendenza pompeiana. La continuità topografica e qualche minuta assonanza stilistica suggeriscono con qualche cautela di associare l'opera al nome di Scomparini.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

68. Allegoria della Musica bucolica



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 710x304 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 348)

Il grande foglio, montato su un *passpartout* in cartoncino insieme a un suo *pendant* che porta lo stesso numero d'inventario, faceva parte del lascito della vedova Scomparini giunto al museo nel 1913. Nell'edizione del 1920 del catalogo del museo Revoltella, tra l'elenco delle opere esposte si legge della presenza di "Quattro bozzetti di decorazioni per soffitto e mobili nella Casa Scuglievich a Trieste (acquerelli)", opere identificabili, pur con qualche perplessità (manca il mobilio e non sono certo pensabili come lavori da soffitto), con quelle in esame (schede 64, 66). Si tratta di imprese pensate con ogni probabilità per la decorazione delle pareti della cosiddetta sala della musica al piano nobile di palazzo Scuglievich in piazza Venezia, poi evidentemente non eseguite. La datazione sarà verosimilmente prossima al 1890, data dell'intervento di Scomparini nel palazzo.

Il ciclo è con tutta evidenza pensato come una grande allegoria della Musica, declinata nelle sue diverse accezioni, da quella colta a quella popolare, da quella destinata ad allietare il lavoro nei campi a quella che accompagna i trionfi della giustizia. Come negli altri acquerelli la composizione in esame è sviluppata intorno a una figura femminile con uno strumento, qui un flauto, e a un amorino che con i suoi attributi

definisce il carattere dell'allegoria: in questo caso, avvolto nell'edera, porta con sé badile e rastrello, dati che uniti alla corona di fiori sul capo della musicista fanno pensare a un'allegoria della musica bucolica.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; FIRMIANI 1970, p. 136; SAFRED 1984, p. 63

69.

Allegoria della Musica guerresca



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 710x304 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 348)

L'acquerello è montato insieme al suo *pendant* descritto alla scheda precedente. In questo caso il senso dell'allegoria pare più trasparente: la figura femminile soffia in un grosso corno da caccia e porta elmo, corazza e uno spadone, mentre l'amorino ai suoi piedi la spalleggia recando un labaro dell'antica Roma e tenendo ben alta una fiaccola accesa, quanto basta per identificare il tutto come un'esaltazione della musica che accompagna il procedere degli eserciti.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; FIRMIANI 1970, p. 136; SAFRED 1984, p. 63

70.

Allegoria della Musica popolare



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 710x304 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 345)

Come per le opere trattate alle due schede precedenti, anche quella in esame è stata considerata preparatoria per un intervento in palazzo Scuglievich mai eseguito. Trasparente il senso dell'allegoria: la musica in questo caso è quella della mandola, mentre il giocoso amorino porta con sé un tamburello e un sonaglio dove si indovina una testa di Pulcinella.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 62

71.

Allegoria della Musica sinfonica



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 710x304 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 345)
al centro, sul fascicolo dell'amorino "Bethov"

Il foglio è montato su cartoncino assieme a quello descritto alla scheda precedente. L'allusione alla musica colta è qui immediatamente chiarita dall'iscrizione sulla copertina del fascio di spartiti portata dall'amorino insieme a una corona d'alloro; la musica dell'arpa, celestiale per definizione, sottolinea il carattere elevato dell'allegoria.

Come tutti i fogli di questa serie presenta tracce di umidità nella parte inferiore.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 62

72.

Allegoria della Musica sinfonica



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 290x185 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 344)
al centro, sul fascicolo dell'amorino "Bethov"

L'acquerello è citato nell'edizione del 1920 del catalogo del museo Revoltella come "Allegoria: «La Musica» (acquerello)", ma è stato giustamente messo in relazione con il ciclo per palazzo Scuglievich (SAFRED 1984, p. 63). Grande meno della metà di quelli descritti alle schede precedenti, è interpretabile come una prima redazione per l'*Allegoria della Musica sinfonica*, di cui ricalca l'impostazione generale con un fare più rapido e abbozzato e con qualche modesta variante nella posizione della teste dei personaggi.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, p. 63

73.
Margherita Gauthier



olio su tela, 236x153 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 109)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La grande tela è senza alcun dubbio l'opera più nota di Scomparini, l'unica acquistata sul mercato dalla principale istituzione museale triestina, per quanto già nel 1913 la critica ne prendesse in qualche modo le distanze: "il quadro realista che possiede di lui il Museo Revoltella, «Margherita Gauthier», non è il suo miglior dipinto" (*Eugenio Scomparini è morto* ... 1913).

Presentato nel 1890 alla mostra d'esordio del Circolo Artistico Triestino (*Catalogo* ... 1890, p. 14), il dipinto riscosse subito l'interesse del pubblico locale per la ricchezza cromatica e per i "bagliori d'una vaga lucentezza" sulle stoffe (Acs [A. Costellos] 1890). L'acquisto dell'opera venne avanzato al Curatore del Revoltella da Clemente Lunardelli, che propose persino di utilizzare allo scopo anche la somma pattuita in precedenza per il trittico in onore del barone (scheda 81); grazie alla mediazione di CAPRIN, il dipinto venne infine acquistato per 2000 fiorini e la consegna del trittico dilazionata (cfr. FASOLATO 2004, p. 108). In quell'occasione il museo mise a punto altri importanti acquisizioni: *Frons animi interpres* di Cesare Laurenti, *Prima luce* di Angelo Dall'Oca Bianca e *Sole morente* di Bartolomeo Bezzi, vale a dire quanto di meglio poteva offrire la pittura veneta di quel momento.

La figura di Margherita Gauthier, protagonista de *La signora delle camelie* di Dumas figlio e soprattutto, per i tanti melomani giuliani, della *Traviata* di Verdi, era certo un tema che poteva sollecitare la curiosità del pubblico di Trieste, ma a decretarne il successo non sarà tanto la presunta "maniera nuova", né l'altrettanto pre-

sunto affrancarsi da un tiepolismo che non aveva mai interessato la pittura da cavalletto dell'artista. A colpire i triestini, e Aristide Costellos lo aveva in qualche modo annunciato, sarà proprio il ritorno a quella pittura smaccatamente fortuniana, portata poi a scala monumentale, che aveva caratterizzato le prove di una dozzina d'anni prima, *La famiglia Fabricci* in testa. Si trattava in buona sostanza di un dipinto che arrivava, anche per Trieste, fuori tempo massimo, e solo il buon nome del suo autore (e i buoni uffici di CAPRIN) potevano associarlo agli acquisti di quell'anno, di ben altra novità. Le parole di Manlio Malabotta (1931), che proprio su "l'efficienza pittorica" fonda il suo condizionato e timido apprezzamento dell'autore (cfr. Nuovo 2006, p. 166), sono sintomatiche del fatto che per dipinti di questo tipo, una volta passato l'entusiasmo per il vivace colorismo, non restava che un "senso di disagio che ci danno soprattutto quelli a soggetto sentimentale".

Nonostante questo, le dimensioni, l'indubbia freschezza cromatica e quel tanto di decadente che la figura malaticcia di Margherita emana, ne manterranno la fama a lungo, tanto da farne l'unico dei dipinti di Scomparini (che dalla donazione-acquisto del 1913 diventeranno parecchi) a essere costantemente esposto nelle sale del museo e a venir frequentemente prestato per mostre antologiche sull'Ottocento triestino.

BIBLIOGRAFIA

Acs [A. Costellos] 1890; *Catalogo* ... 1890, p. 14; *Catalogo* ... 1893, p. 10; *Catalogo* ... 1895, p. 10; *Catalogo* ... 1898, p. 10; *Catalogo* ... 1901, p. 11; *Catalogo* ... [1906], p. 12; *Trieste. Cenni* ... 1909, p. 35; *Catalogo* ... [1912], p. 12; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Il caposcuola* ... 1913; *Catalogo* ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; MALABOTTA 1931; Il Civico Museo ... 1933, p. 59; COMANDUCCI 1934, p. 660; WOSTRY 1934, p. 238; *Allegato* ... 1936, p. 8; *Scomparini* ... 1936, p. 400; *Allegato* ... 1938, p. 10; *Civico Museo* ... 1942, p. 22; *Civico Museo* ... 1953, p. 26; BÉNEZIT 1957, p. 680; *Civico Museo* ... 1961, p. 32; BÉNEZIT 1962, p. 680; COMANDUCCI 1962, p. 1755; *Mostra sul problema* ... 1963; *Civico Museo* ... 1967, p. 43; FIRMIANI 1970, p. 135; MONTENERO 1978, p. 48; DA NOVA 1982, p. 14; FIRMIANI 1984, pp. 11-13; SAFRED 1984, pp. 74-75; FIRMIANI 1985, p. 95; FIRMIANI 1991, pp. 238, 245; *Sfera* ... 1993, p. 40; BÉNEZIT 1999, p. 596; MASAU DAN 1999, pp. 16, 133; NEGRI 2000, p. 34; RAGAZZONI 2003, p. 16; FASOLATO 2004, pp. 108-109; FALOSI 2005, p. 455

ESPOSIZIONI

Trieste, *Esposizione del Circolo Artistico*, 1890; Venezia, *Mostra sul problema ospedaliero a Venezia*, 1963; Trieste, *Vito Timmel 1886-1949*, 1978; Trieste, *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, 1981-82; Trieste, *Eugenio Scomparini, 1884-85*; Trieste, *Da Canova a Burri*, 1992; Budapest, *Pittura triestina tra '800 e '900*, 1999

74.
Commemorazione del patriarcato aquileiese



acquerello grigio su traccia di matita, carta ocre incollata su cartoncino, 497x332 mm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/2845)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"
in basso a destra "7 XV 359"
sul verso "commemorazione del patriarcato aquileiese nel duomo di Cividale di E. Scomparini"

Si tratta del bozzetto per la tavola pubblicata a pagina 105 del volume di Giuseppe Caprin *Lagune di Grado*, uscito nel 1890 per i tipi della tipografia Caprin. Illustra un momento della messa dello spadone, il rito con cui si celebra il giorno dell'Epifania nel duomo di Cividale del Friuli.

Il foglio è stato acquistato dai musei triestini il 30 maggio 1932 presso Pietro Davanzo.

BIBLIOGRAFIA

CAPRIN 1890, p. 105; *Scomparini* ... 1936, p. 400; SAFRED 1984, p. 115

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

75.
Tempi andati



olio su tela, 53,4x44,8 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/3085)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Si tratta del bozzetto per l'antiporta del volume di Giuseppe Caprin *Tempi Andati*, pubblicato nel 1891 dalla tipografia dell'autore. Il dipinto è realizzato a grisaille e mostra una coppia altoborghese che da un balcone assiste al passaggio della folla.

La tela è stata acquistata dai musei triestini il 27 febbraio 1932 presso Pietro Davanzo.

BIBLIOGRAFIA

CAPRIN 1891, p. 105; SAFRED 1984, p. 116

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

76.
Il Genio incorona la Musica



tempera su pergamena, 344x255 mm
Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl
firmato nella zona centrale a sinistra "Eug. Scomparini"; in basso a destra "A. Lonza"

Si tratta della copertina da musica donata nel dicembre 1891 a Giuseppe Sinico dal Circolo Artistico Triestino e quindi versata al museo teatrale da Guido e Lidia Hermet il 24 giugno 1954. Nella seduta del comitato direttivo del Circolo del 16 dicembre 1891 venne stabilito "di dare al maestro Sinico in segno di riconoscenza per le di lui prestazioni in questa festa, un ricordo artistico, consistente in una copertina per musica: Scomparini e Lonza si assumono l'esecuzione dell'allegoria, Pitteri la dedica, Sencig la scrittura" (cfr. Appendice documentaria). Realizzata a quattro mani dai due frateri amici Scomparini e Lonza, la pergamena mostra nella parte superiore – quella realizzata da Scomparini – un Genio che reca una corona d'alloro e uno scudo con l'iscrizione "non inertibus"; a essere incoronata è una figura femminile, verosimilmente la Musica o l'Operetta, che porta nastri con i titoli delle composizioni di Sinico.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

77.
Bozzetto per nozze d'oro



acquerello colorato e biacca su traccia di matita, carta paglierina, 505x405 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 349)
firmato in basso a destra "Eug Scomparini"

Lo stendardo porta l'iscrizione "Nozze d'oro" e le iniziali "C" e "M" intrecciate, sul primo gradino sotto il braciare si legge in numeri romani la data "MDCCC" ripetuta due volte, circostanza che impone di datare il foglio prima dell'inizio del nuovo secolo, con buona approssimazione nella prima metà degli anni Novanta. Sull'edificio che fa da sfondo si legge "Parisi", probabilmente un riferimento alla notissima ditta di spedizioni triestina. L'acquerello è con tutta evidenza un bozzetto generico da utilizzare per eventuali ricorrenze. Spiccano ancora una volta le ascendenze settecentesche della composizione.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, pp. 124-125

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

78.
Ritratto di Demetrio Sevastopulo



olio su tela, 68x52 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 323)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Grazie al legato della vedova Scomparini, il dipinto è giunto nelle collezioni del museo triestino nel 1913 accompagnato da un piccolo disegno preparatorio a matita. Pur mantenendo un impianto compositivo largamente utilizzato durante gli anni Settanta, Scomparini in questo caso approfondisce, e di molto, l'indagine psicologica perfezionando nel contempo la propria strumentazione pittorica, che da qui in poi gli consentirà di rinunciare allo sviluppo disegnativo delle linee di contorno in favore di una pennellata più libera e sciolta. Esempi in questo senso potevano essergli giunti dalla ritrattistica favettiana che lui certo conosceva, o da analoghe prove di pittori come Aldo Serena. La datazione dovrebbe essere prossima all'inizio degli anni Novanta.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 98; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

79.
Ritratto maschile



olio su tela, 72x57 cm
collezione privata

Presentato alla rassegna antologica dell'inverno 1984-85, il dipinto è noto a chi scrive soltanto attraverso la riproduzione in catalogo. Per quanto si può desumere il ritratto è appena abbozzato, specie per quanto riguarda le parti accessorie del vestito e dello sfondo, mentre il volto appare pressoché ultimato. I toni sfumati e la ricerca di introspezione psicologica fanno propendere per una datazione intorno alla metà degli anni Novanta.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 100

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

80.
Navigazione, Arte, Industria



olio su cartone, 76,5x44,5 cm (Arte) 76,4x28,6 cm (Navigazione, Industria)
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 336)

I tre bozzetti, preparatori per la cosiddetta "Apoteosi" di Pasquale Revoltella, vennero presentati da Scomparini al Curatore del museo nel 1894. Nell'occasione l'artista si impegnò a consegnare l'opera finita entro il maggio dell'anno successivo.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 29; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

81.
Navigazione, Arte, Industria



olio su tavola, 87x46 cm (Arte) 79x30 cm (Navigazione, Industria)
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 121)
firmato in basso a sinistra "Eug Scomparini"

Altisonante manifestazione delle "magnifiche sorti e progressive" incarnate da Pasquale Revoltella, il trittico celebrativo era stato voluto dal Curatore del museo intitolato all'imprenditore veneziano sin dal 1880, quando era stato commissionato a Giuseppe Speluzzi. Nel 1882 venne allogata all'ebanista milanese Daniele Lovati la costruzione dell'elaborata cornice, conclusa nel 1888, come documentata anche la firma apposta sul bordo. Visti i ritardi nella consegna,

nel 1886 il contratto con Speluzzi verrà risolto e l'incarico affidato a Scomparini che, complice la vertenza relativa all'acquisto della *Margherita Gautbier* (si veda la relativa scheda), dilaterà la consegna fino al maggio del 1895.

Partendo da sinistra, nella *Navigazione* Scomparini fa indicare all'immancabile Mercurio, mollemente adagiato in primo piano, la direzione da seguire a genti di ogni parte del mondo, mentre sullo sfondo velieri di varia foggia sembrano quasi sopraffatti dai camini fumanti di una moderna nave a vapore. Al centro l'Arte è rappresentata nelle sue molteplici forme all'interno di un colonnato ad emiciclo di berniniana memoria, ed è sorvegliata dall'alto dalla Gloria. Chiude a destra l'*Industria*, singolarmente rappresentata da un nudo femminile che porta con sé una grande ruota dentata e rende omaggio a una sorta di sacerdote della modernità; sullo sfondo appaiono le ciminiere di un borgo industriale e uno stendardo rosso al vento con un'alabarda dorata sul pennone.

Pur trovandosi a interagire con un programma già preordinato, Scomparini ha comunque modo di mettere a punto un personale formulario allegorico che troverà piena affermazione e maggiore libertà compositiva nelle opere degli anni successivi.

BIBLIOGRAFIA
BÉNÉZIT 1924, p. 762; *Scomparini* ... 1936, p. 400; COMANDUCCI 1945, p. 748; BÉNÉZIT 1962, p. 680; COMANDUCCI 1962, p. 1755; *Catalogo* ... 1967, p. 45; MONTENERO 1968, p. 151; *Catalogo* ... 1970, p. 136; SAFRED 1984, pp. 30-31; DUCA 1998, p. 141; BÉNÉZIT 1999, p. 596; NEGRI 1999, p. 322; NEGRI 2000, p. 33; CASTELLANI 2001, pp. 110-111; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

82.
Oh se mi vedesse



olio su tela, 202x77,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 330)

La grande tela era stata presentata all'esposizione del Circolo Artistico Triestino del dicembre 1895 (*L'esposizione ...* 1895). È parte integrante del lascito della vedova Scamparini al museo Revoltella, dove è giunta nel 1913. Sarà poi esposta per alcuni anni nella sala monografica allestita nel museo con la titolazione "Collezione delle opere del pittore triestino Eugenio Scamparini" (*Civico Museo ...* 1920, p. 29). I brani di *Senilità* che nel 1979 accompagnavano l'immagine nel catalogo della mostra *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, sono un commento calzante alla messa in scena di Scamparini: la sua modella, forse un'Angelina *ante-litteram*, comunque una fanciulla timida e indecisa, diventa il pretesto per uno sfoggio di perizia pittorica, con un trionfo di bianchi da far invidia al miglior Tiepolo. Anche il formato accentuatamente verticale sottolinea il carattere puramente decorativo della scena, dove lo spunto letterario, da romanzo d'appendice, passa in secondo piano.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo ...* 1925, p. 29; SAFRED 1984, pp. 78-79; *Il Museo ...* 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, Circolo Artistico, 1895; Trieste, *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*,

1979; Trieste, *Eugenio Scamparini*, 1984-85

83.
La leggenda del tricornio



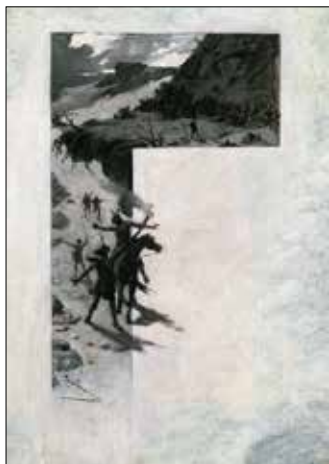
olio su tela, 53,6x40,2 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 10/3017)
firmato in basso a sinistra "Eug Scamparini"

La tela è preparatoria per la zincografia destinata a illustrare una leggenda giuliana riportata da Giuseppe Caprin alla pagina 51 del suo volume *Alpi Giulie*, dato alle stampe nel 1895 dalla tipografia dell'autore. Il dipinto è realizzato a grisaille con pennellate rapide ed evocative che in più tratti lasciano intravedere la preparazione giallastra della tela. La tela è stata acquistata dai musei triestini il 20 settembre 1931 presso Pietro Davanzo.

BIBLIOGRAFIA
CAPRIN 1895; SAFRED 1984, p. 117

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scamparini*, 1984-85

84.
La calata dei barbari



olio su tela, 44,6x29,6 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/3128)
firmato in basso a sinistra "Eug Scamparini"

Con l'opera illustrata alla scheda precedente, la tela in esame è preparatoria per una zincografia destinata a illustrare l'apertura, a pagina 219, del capitolo *Sulla strada dei barbari*, che Giuseppe Caprin aveva dedicato alla discesa dei Longobardi in Friuli nel suo volume *Alpi Giulie* del 1895. Come *La leggenda del Tricorno* è realizzato a grisaille. È stato acquistato dai musei triestini il 27 febbraio 1932 presso Pietro Davanzo.

BIBLIOGRAFIA
CAPRIN 1895; SAFRED 1984, p. 117

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scamparini*, 1984-85

85.
L'Industria



olio su tela, 41x30 cm
Trieste, Cassa di Risparmio di Trieste
firmato in basso a sinistra "Eug. Scamparini"

Si tratta del bozzetto preparatorio per la grande tela di analogo soggetto destinata a decorare gli interni del Caffè alla Stazione, inaugurato nel 1897. È stato acquistato dalla Cassa di Risparmio di Trieste insieme alle opere maggiori; attualmente si trova in deposito nella sede della locale Soprintendenza in palazzo Economo. Rispetto al dipinto definitivo non presenta variazioni di rilievo, se non una lieve modifica nella figura della Parca.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 32; SILVI 1990, p. 38; CASTELLANI 2001, p. 111

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scamparini*, 1984-85

86.
Il Commercio



olio su tela, 42x31,5 cm
Trieste, collezione privata

Come per l'opera alla scheda precedente si tratta del bozzetto preparatorio, databile al 1897, per la tela destinata a decorare gli interni del Caffè alla Stazione. Questa volta le variazioni rispetto al dipinto finito sono più consistenti e investono l'amorino con la cornucopia sulla sinistra, qui rappresentato con una torsione ben maggiore, e soprattutto la figura di Mercurio nella parte superiore, dipinto a braccia alzate e con una più accentuata frontalità.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 32; CASTELLANI 2001, p. 111

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scamparini*, 1984-85

87.
L'Industria



olio su tela, 348,5x246 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste (in comodato presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica)
firmato in basso a sinistra "Eug. Scamparini"

Il dipinto in esame fa parte di un ciclo, composto dal *pendant* con il *Commercio* realizzato dal-

lo stesso Scomparini, e dai lavori di Giuseppe Barison (*L'Elettricità, La Geografia*), Giuseppe Pogna (*I Trasporti*), Guido Grimani (*La Navigazione*) e Antonio Lonza (*La Meccanica, La Storia*). È stato acquistato nel 1955 dalla Cassa di Risparmio di Trieste e concesso in comodato alla locale Soprintendenza ai Beni Artistici, Storici e Demoetnoantropologici. Attualmente è esposto nella sede della Soprintendenza triestina a palazzo Economo, a pochi metri dalla collocazione originaria (cfr. CASTELLANI 2001, pp. 110-111).

“L’Industria, simboleggiata in una giovane, coronata la testa di alloro, librantesi nell’aria, indica ad un lavoratore una Parca che, seduta su di una nube, fila, e dietro ad essa la Gloria; nello sfondo è uno scampolo di città industriale e il mare ampia fino all’orizzonte” (*I quadri ...* 1897). A parte l’evidente svista di carattere botanico (*L’Industria* è in realtà coronata di edera), la descrizione che il cronista de “Il Piccolo” offriva del dipinto appena inaugurato al Caffè alla Stazione di Trieste rispecchiava l’intento del pittore, stimolato dalla vastità del ciclo – il primo, a Trieste, dedicato al tema del progresso nelle sue molteplici prerogative – e dall’aver affrontato pochi anni prima le stesse tematiche nel trittico del museo Revoltella (cfr. scheda 81), anche se con esiti ben più convenzionali.

Il lavoro, l’industria, ma per traslato anche la modernità, sono qui visti come persuasiva guida dell’umanità, anche a discapito del tempo e della caducità della vita impersonata dalla parca Lachesi. Se i motivi ispiratori nascevano dal socialismo umanitario dell’amico Giuseppe Caprin, gli esiti dell’opera di Scomparini saranno in realtà quanto di meglio si poteva attendere la borghesia imprenditoriale cittadina, anche dal punto di vista del significato: “allegorie semplici e chiare, che oltre ai pregi pittorici sopra indicati, hanno questo principalissimo di essere facilmente comprensibili e di essere veri quadri, complessi e pieni di pensiero” (*I quadri ...* 1897).

La riproposizione di un settecentismo di maniera, che è una delle chiavi di lettura privilegiate dell’intera opera scompariniana, trova in questo caso una delle sue migliori attestazioni, attualizzata alla luce delle tendenze del tempo: sul piano stilistico alla struttura compositiva tipicamente tiepolsca si unisce infatti a un’immagine sufficientemente realistica del quartiere di Servola, come aderente al vero è anche la sontuosa carnalità delle allegorie femminili e la descrizione del fabbro, che nell’iconografia è in parte debitore del protagonista di *Alla sera. Lavoratore stanco* di Alfonso Canciani, ma anche, più in generale, di quel clima pauperistico –

protagonisti Costantin Meunier e in Italia Vincenzo Vela – che permeava le esposizioni internazionali di quegli anni.

BIBLIOGRAFIA

I quadri ... 1897; *Eugenio Scomparini è morto ...* 1913; WOSTRY 1934, p. 238; L. MAZZI 1955; L. F. 1972; MONTENERO 1978, p. 48; R. C. 1979; DA NOVA 1981, p. 14; SAFRED 1984, p. 32; FIRMIANI 1985, p. 95; FIRMIANI 1991, pp. 238-239, 243; FIRMIANI 1992, p. 1015; PAVAN 1991, p. 460; RUARO LOSERI 1993, p. 95; MARTELLI 1996, p. 221; DUCA 1998, p. 141; MASAU DAN 1999, p. 134; NEGRI 1999, p. 322; DE GRASSI 2000, p. 45; NEGRI 2000, pp. 11, 29, 33; CASTELLANI 2001, pp. 110-113; CASTELLANI 2003, pp. 58, 61; RAGAZZONI 2003, p. 44; GARDONIO 2006, p. 22; DELNERI 2007, p. 94

ESPOSIZIONI

Trieste, *Arte nel Friuli-Venezia Giulia* 1900-1950, 1981-82; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

88.

Il Commercio



olio su tela, 348,5x246 cm

Trieste, Fondazione CRTrieste (in comodato presso la Galleria Nazionale d’Arte Antica)

firmato in basso a sinistra “Eug. Scomparini”

Pendant del dipinto presentato alla scheda precedente, *Il Commercio* si differenzia per un’impaginazione più ariosa e ‘barocca’ e per un tasso minore di realismo: “due bellissime donne si librano nell’aria, spiccando sulle nubi grigie: la Ricchezza e l’Abbondanza, accompagnate da un putтино che porta una cornucopia ricolma di fiori e in alto, fuor dalle nubi, si slancia Mercurio a cavallo del Pegaso” (*I quadri ...* 1897). Al di là della sontuosa carnalità delle allegorie femminili, degna di una tela da *boudoir* del miglior Makart, mancano del tutto i riferimenti alla modernità che caratterizzano *L’Industria*. Scomparini preferisce in questo caso affidarsi alla pura allegoria, senza premurarsi di indicare alcun oggetto relativo al tema sviluppato, il commercio, a raffigurare il quale basta l’alato

Mercurio, che sovrasta la composizione. Quarant’anni prima Pietro Magni aveva collocato lo stesso dio a sovrintendere l’agire umano nell’allegoria de *Il taglio dell’istmo di Suez* per il vestibolo al piano nobile di palazzo Revoltella: il tempo era passato invano.

BIBLIOGRAFIA

I quadri ... 1897; *Eugenio Scomparini è morto ...* 1913; WOSTRY 1934, p. 238; L. MAZZI 1955; L. F. 1972; MONTENERO 1978, p. 48; R. C. 1979; DA NOVA 1981, p. 14; SAFRED 1984, p. 32; FIRMIANI 1985, p. 95; FIRMIANI 1991, pp. 238-239, 243; FIRMIANI 1992, p. 1015; PAVAN 1991, p. 460; RUARO LOSERI 1993, p. 95; MARTELLI 1996, p. 221; DUCA 1998, p. 141; MASAU DAN 1999, p. 134; NEGRI 1999, p. 322; DE GRASSI 2000, p. 45; NEGRI 2000, pp. 11, 29, 33; CASTELLANI 2001, pp. 110-113; CASTELLANI 2003, pp. 58, 61; RAGAZZONI 2003, p. 44; GARDONIO 2006, p. 22; DELNERI 2007, p. 94

ESPOSIZIONI

Trieste, *Arte nel Friuli-Venezia Giulia* 1900-1950, 1981-82; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

89.

Bozzetto per un manifesto della ditta Vlahov



acquerello colorato su traccia di matita, carta bianca, 584x342 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 351)

datato in basso a destra 1897

L’acquerello è giunto nel 1913 al museo grazie al lascito Scomparini ed è stato per diversi anni esposto nella sala dedicata al pittore. Si tratta di un’idea per un manifesto destinato a pubblicizzare i prodotti della nota distilleria Vlahov di Zara, specializzata nella produzione di maraschino.

Non si conoscono traduzioni a stampa di questo bozzetto, in cui Scomparini sfrutta le invenzioni allegoriche tipiche dei propri lavori decorativi per un intervento, per lui insolito, nel campo della

grafica pubblicitaria. Negli stessi anni la Vlahov si era rivolta anche a Giuseppe Sigon (cfr. *Nei dintorni ...* 2002, p. 96), autore di un manifesto destinato però a reclamizzare il solo maraschino.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; SAFRED 1984, pp. 120-121

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

90.

Bozzetto per un manifesto



acquerello colorato su traccia di matita, carta preparata ocre, 449x317 mm
collezione privata
siglato in basso a destra “E.Sni”

L’acquerello è probabilmente uno studio per un manifesto pubblicitario non meglio identificato. Per struttura della composizione e per scelte stilistiche è databile negli stessi anni del bozzetto per la Vlahov descritto alla scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

91.
Madonna con il Bambino



olio su tela, 198x97 cm
collezione privata

La grande tela, non firmata, è conservata in un'importante collezione triestina come prova autografa di Scomparini. Si tratta di una pala, verosimilmente destinata a un edificio di culto, rimasta però allo stato di abbozzo vista la stesura ancora incompleta, soprattutto sullo sfondo e sul manto della Vergine, un dato che giustificerebbe anche l'assenza della firma. Con qualche cautela si può identificare con il dipinto presentato alla mostra del Circolo Triestino del 1897 e così descritto da Aristide Costellos "se anche la sua *Madonna* non è un capolavoro. È lui però nella franchezza del tocco, nella vivacità delle tinte, nella forma larga, gustosa appassionata; nel concetto, nell'intuito dell'armonia" ([COSTELLOS], *L'esposizione* ... 1897).

Al confronto con la più tarda *Addolorata* della cappella vescovile (scheda 129), che è il riferimento più diretto per l'opera in esame, spiccano alcune difformità nel *ductus*, che qui pare più corsivo e meno sorvegliato.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

92.
Il Genio incorona la Musica



olio su tela, 181x139 cm
Gorizia, Musei Provinciali di Storia e Arte (inv. 306/06)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Già nella collezione di Ruggero Berlam, che tra il 1897 e il 1899 attese alla ristrutturazione del Teatro di Società di Gorizia in stile neocinquecentesco, il dipinto è giunto nelle collezioni dei Musei Provinciali in data imprecisata.

In una stesura del progetto per il teatro datata 1897 si legge: "il quadro centrale che sarebbe affidato al valente pittore Eugenio Scomparini sarebbe dipinto a olio e rappresenta il Genio che incorona la Musica, putti con allegorie analoghe come richiede lo stile adottato, che arieggia il veneziano di sapore sansovinesco, la parte in rilievo d'incorniciature sarebbe ricca di dorature il che accrescerebbe effetto nel punto più interessante per il quadro che campeggia nel mezzo" (COSSAR 1948, p. 168). A quella data quindi il programma iconografico era già definito nelle sue linee generali e il successivo bozzetto, databile all'anno successivo, non fa che ribadire fedelmente. Difficile capire fino in fondo cosa Berlam intendesse per "veneziano di sapore sansovinesco", certo è che per il suo dipinto Scomparini adotterà una struttura compositiva tutt'altro che cinquecentesca, che in ultima analisi ricorda, invece, da vicino quella del *Giudizio di Salomone* di Giambattista Tiepolo per la Sala rossa del palazzo Patriarcale di Udine, con lo scalone di scorcio in primo piano a inquadrare la scena e dettare la profondità. Ricordi tiepoleschi che si possono estendere anche alla figura alata al centro, esempio eloquente di come il pittore triestino sapesse usare con disinvoltura le fonti visive settecentesche. Nel giovane nudo di spalle con la lira in mano – forse Apollo – si può senz'altro riconoscere, in controparte, un ricordo della figura all'estrema sinistra del *Giudizio di Paride* che Max Klinger aveva solo tre anni prima allestito nella villa triestina dell'architetto viennese

Alexander Hummel, dove rimarrà fino al 1903: un dipinto che aveva destato grande scalpore in patria ma che Scomparini, presidente del Circolo Artistico assiduamente frequentato da Hummel (cfr. TIDDIA 2006), aveva certamente visto e in tutta evidenza ben assimilato, tanto da citarlo in più occasioni.

BIBLIOGRAFIA

Un lavoro ... 1899; *Una tela* ... 1899; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; COSSAR 1935, pp. 7-8; WOSTRY 1934, p. 238; *Scomparini* ... 1936, p. 400; COSSAR 1948, pp. 167-168; RUTTERI 1957, pp. 204-211; BRADASCHIA 1970, pp. 144-146; FURLAN 1972, p. 63; FIRMIANI 1980, p. 1758; SAFRED 1984, pp. 54-55; DANELUTTI 1985, pp. 85-88; *Gorizia* ... 1987, pp. 27, 70; REALE 2005, p. 31; FERRARI BENEDETTI 2006, p. 114; DELNERI 2007, pp. 92-93

ESPOSIZIONI

Trieste, Circolo Artistico, 1899; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Gorizia, *La Belle Époque*, 2005

93.
Il Genio incorona la Musica



olio su tela, 310x265 cm
Gorizia, Musei Provinciali di Storia e Arte (inv. 363/06)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

olio su tela, 209x203 cm
Gorizia, Musei Provinciali di Storia e Arte (inv. 364/06)

olio su tela, 265x182 cm
Gorizia, Musei Provinciali di Storia e Arte (inv. 454/06)

I tre frammenti, alquanto lacunosi, sono quanto resta della grande tela ovale che decorava il soffitto del Teatro di Società di Gorizia, inaugurato nel novembre del 1899 dopo una ristrutturazione ad opera di Ruggero Berlam (cfr. la scheda 92). Bombardato durante la prima guerra mondiale, il dipinto di Scomparini sarà restaurato da Leopoldo Perco tra il 1919 e il 1926. In seguito alla chiusura e conseguente demolizione del teatro, le tele saranno traslate nel Museo storico di Borgo Castello.

Per quanto si può giudicare da ciò che rimane, pare evidente come la freschezza esecutiva del bozzetto si sia inevitabilmente irrigidita nel grande formato, pur conservando quella notevole efficacia espressiva che la critica aveva rilevato in più occasioni.

BIBLIOGRAFIA

Un lavoro ... 1899; *Una tela* ... 1899; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Il Civico Museo* ... 1933, p. 58; COSSAR 1935, pp. 7-8; WOSTRY 1934, p. 238; *Scomparini* ... 1936, p. 400; COSSAR 1948, pp. 167-168; RUTTERI 1957, pp. 204-211; BRADASCHIA 1970, pp. 144-146; FIRMIANI 1970, p. 135; FURLAN 1972, p. 63; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMIANI 1980, p. 1758; SAFRED 1984, p. 56; DANELUTTI 1985, pp. 85-88; *Gorizia* ... 1987, pp. 27, 70; RESCINITI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; RESCINITI 1992, s.n.; MASAU DAN 1999, p. 134; POZZETTO 1999, pp. 110-111; FALOSI 2005, p. 455; REALE 2005, p. 31; FERRARI BENEDETTI 2006, p. 114; DELNERI 2007, pp. 94-96

ESPOSIZIONI

Trieste, Circolo Artistico, 1899; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

94.
Morte di Cleopatra



olio su tela, 37,5x50,5 cm
collezione privata

Presentato all'antologica del 1984, il dipinto è noto a chi scrive solo grazie all'immagine fotografica pubblicata in quell'occasione. Nella piccola tela, poco più di un abbozzo, il soggetto principale è il sontuoso nudo di ascendenza makartiana, infatti "chi immaginerebbe la descrizione della tragedia, se venisse tolto di mezzo l'aspide in ritirata, alla vista della contorsione manieristica di quelle forme procaci" (FIRMIANI 1984, p. 15), un tono narrativo "pienamente in sintonia con il gusto e le aspettative del tempo" (NEGRI 2000, p. 29). La datazione potrebbe risalire agli ultimi anni Novanta dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA
FIRMIANI 1984, p. 15; SAFRED 1984, p. 84;
NEGRI 2000, p. 29

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

95.
In preghiera



olio su tela, 99x63 cm
Padova, Galleria Diego Gomiero
firmato in basso a sinistra "Eug Scomparini"

Transitato a un'asta milanese nel 2001 con il titolo *In preghiera*. La tela mostra una donna in gramiaglie che prega vicino a una grande urna dove campeggia in numeri romani la data 67. Intorno a quest'ultima si gioca probabilmente il significato della tela: il 1867 è infatti l'anno del fallimento del tentativo garibaldino di liberare Roma e del conseguente arresto dello stesso Garibaldi da parte delle truppe francesi. Scomparini, che

al mito del generale era idealmente molto legato, potrebbe aver ricordato in questo modo quella triste ricorrenza.

Per la grande qualità della stesura è certamente paragonabile alla *Margherita Gautier* del Revoltella (scheda 73), anche se una maggiore tornitura della forma induce a spostare la datazione intorno alla seconda metà degli anni Novanta.

BIBLIOGRAFIA
MARINI 2001, pp. 700-701

96.
Allegoria dell'invenzione della luce elettrica



olio su tela, 246x174,5 cm
Trieste, Assicurazioni Generali
firmato in basso a destra "Eug Scomparini"

Transitato sul mercato antiquario triestino nell'aprile del 1990, il dipinto è stato acquistato dalle Assicurazioni Generali e collocato nella sede centrale di piazza Duca degli Abruzzi. La tela presenta estese tracce di umidità nella parte alta e piccole ridipinture sullo sfondo.

Vista la tematica affrontata – una volta di più un'allegoria del progresso – l'opera è stata giustamente messa in relazione (FIRMIANI 1990, pp. 64-66) con il ciclo decorativo del Caffè alla Stazione, per il quale Giuseppe Barison (cfr. GARDONIO 2006, p. 180) aveva realizzato proprio un pannello con *L'Elettricità*, un'elegante giovane che, scortata da un amorino, armeggia con una pila di Volta. Scomparini invece modernizza la scena, e la sua giovane, discinta quasi fosse un'*Aurora* tiepolesca, squarcia le tenebre con una potente lampada a incandescenza. La data di esecuzione andrà collocata tra gli ultimissimi anni dell'Ottocento e i primi del secolo successivo.

BIBLIOGRAFIA
FIRMIANI 1990, pp. 64-66; FASOLATO 1991, p. 37

ESPOSIZIONI
Trieste, *Il mito sottile*, 1991-92

97.
La famiglia nel parco



olio su tela, 111x167 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

Non è stato purtroppo possibile identificare la numerosa famiglia effigiata da Scomparini in questa grande tela di collezione privata, una prova che appare tanto più straordinaria se inserita in un contesto come quello triestino, fin troppo ancorato nella ritrattistica a tipologie stereotipate e a queste date ormai desuete. Non che ritratti collettivi di questo tipo possano essere considerati 'moderni', ed erano certamente noti al pittore triestino grazie all'alunno veneziano presso Pompeo Marino Molmenti e Michelangelo Grigoletti, ma la novità sta tutta nel nuovo rapporto col mezzo fotografico, indispensabile per poter rappresentare quindici persone in un unico ambiente (ABRAMI 1998, p. 78): un dato ancor più evidente se si considerano le figure una a una, tra loro indipendenti nella maggior parte dei casi, senza contare che lo stesso sfondo, più che rappresentare un giardino reale, sembra alludere a un fondale scenografico. La datazione proposta, intorno al 1900, pare congruente all'analisi stilistica.

BIBLIOGRAFIA
ABRAMI 1998, pp. 76-78

ESPOSIZIONI
Trieste, *I Grandi Vecchi*, 1998

98.
Tripode



olio su tela, 69x50 cm
collezione privata

Il singolare dipinto, non firmato, è passato di recente (giugno 2003) sul mercato antiquario triestino con la dubitativa attribuzione a Eugenio Scomparini. Le sorprendenti affinità con il tripode raffigurato dal triestino nel modello per il francobollo chiodiletera della Lega Nazionale inducono a confermare l'attribuzione. Si tratta probabilmente del frammento di una tela più grande. La datazione dovrebbe essere prossima ai primissimi anni del Novecento.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

99.
Bozzetto per il francobollo chiodiletera della Lega Nazionale



olio su tela, 31,5x20,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 335)

Il dipinto è giunto al museo nel 1913 grazie al lascito della vedova Scomparini. Si tratta di un primo pensiero per il francobollo chiodiletera della Lega Nazionale di cui nei Civici Musei di Storia ed Arte esiste il modello definitivo. La struttura compositiva è quella pressoché definitiva, ma le varie componenti risultano appena abbozzate.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; *Eugenio Scomparini è morto ...* 1913; SAFRED 1984, p. 122

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

100.
**Bozzetto
per il francobollo chiudilettera
della Lega Nazionale**



olio su tavola, 54,5x 34,3 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
(inv. 14/2987)

Il dipinto è stato donato dalla Lega Nazionale di Trieste ai Civici Musei di Storia ed Arte il 3 maggio 1933. È il modello definitivo per il francobollo chiudilettera della Lega Nazionale, la cui sezione triestina era stata fondata nel 1891 (*Lega Nazionale ...* 1981), poi tradotto in forma grafica con qualche libertà. In basso a destra, sotto una maldestra ridipintura, si intravede una marca da bollo da un centesimo, segno che probabilmente la tavola era stata utilizzata come insegna della Lega Nazionale stessa. La stesura dell'opera risale ai primissimi anni del Novecento.

BIBLIOGRAFIA
Eugenio Scomparini è morto ... 1913;
SAFRED 1984, p. 122

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

101.
Lo sbarco dalla nave



olio su tela, 60x76 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 334)

Il grande bozzetto, montato in un'elaborata cornice dorata, faceva parte della serie di "Quattro

allegorie, bozzetti pei pannelli decorativi nel Palazzo Artelli di Trieste (dipinti ad olio)" (*Civico Museo ...* 1925, p. 30), giunti nel 1913 al museo triestino grazie al lascito della vedova Scomparini. Rispetto all'opera finita quella in esame, oltre ovviamente alla stesura molto più approssimata, mostra alcune piccole ma importanti differenze: l'odalisca sulla destra è qui completamente nuda, come del resto una delle vestali in primo piano che accolgono il patrizio. Oltre a ciò la nave ha una prora diversa, come diversa è la posizione del marinaio addetto all'attracco e dei personaggi sulla tolda. Questa e le tele alle schede successive andranno quindi considerate come modelli destinati ad essere presentati al committente per la definitiva approvazione.

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 68

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

102.
Baccanale



olio su tela, 56x67 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 333)

Come per la tela alla scheda precedente, anche in questo caso si possono notare cospicue divergenze rispetto alla redazione finale. I cavalli sul piedritto alla destra qui sono due, il fanciullo che sistema i fiori ai piedi dell'erma con il fauno era nel bozzetto una statua e il gruppo all'estrema sinistra sarà molto variato anche nel fondale architettonico. Decisamente più accattivante è invece il muso della colossale tigre, che nell'opera finita sembra quasi di marmo.

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 68

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

103.
Sacrificio a Venere



olio su tela, 48x89 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 332)

Come nelle altre tele della serie anche in questa le difformità dalla redazione finale sono piuttosto evidenti, soprattutto la parte sinistra, che verrà quasi completamente riformulata. Profondamente modificato anche l'impianto architettonico sulla parte opposta.

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 68

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

104.
Festa campestre



olio su tela, 43x94 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 331)

Tra i bozzetti di questa serie quello in esame è nel contempo il meno rifinito e quello che presenta le maggiori differenze rispetto alla tela effettivamente realizzata. Da quest'ultima scompariranno infatti il lungo muro bianco che chiude lo sfondo e verrà completamente riformulato il gruppo sulla destra – non a caso lasciato per gran parte in bianco – del quale esiste un disegno esecutivo successivo alla stesura di questo modello (scheda D 20). Modifiche subirà anche la coppia di danzatrici al centro, che con i loro ninnoli perderanno anche la carica dionisiaca che traspare dal bozzetto.

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 68

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

105.
Scene romane



olio su tela applicato su muro, 500x410 cm circa
Trieste, palazzo Artelli
in basso a destra "Eug Scomparini"

"Nella sala piccola romana [...] le decorazioni sono dell'epoca romana ultima. Sulla volta del soffitto vi sono quattro quadri rappresentanti scene romane a opera del pittore triestino Prof. Scomparini. Il pavimento è in mosaico bianco e nero, anch'esso eseguito su modelli di avanzi romani, rinvenuti negli scavi di Barcola" (MAGNANI 1908, p. 56). Così la succinta descrizione di Francesco Magnani sulle colonne di "Edilizia Moderna", prima attestazione storico-critica del cantiere del palazzo neobarocco inaugurato due anni prima, voluto da Filippo Artelli e realizzato da Giorgio Polli. Da allora il ciclo è stato costantemen-

te citato dalla letteratura specializzata senza però che fosse affrontata una lettura sistematica delle peculiarità artistiche, fatto salvo il breve intervento di Laura Safred (1984, p. 65) che ha identificato il soggetto delle scene "in stile romano [...] in un baccanale, in una scena agreste, in un sacrificio a Venere e nella partenza di una nave". Quest'ultima sarà correggere piuttosto in *Sbarco dalla nave*, visto che il protagonista, un anziano patrizio, sta scendendo dalla passerella appoggiandosi allo schiavo nero, mentre due vestali lo accolgono festanti.

Occorre dire che in questa straordinaria impresa collettiva, cui parteciparono Carlo Wostry, Romeo Rathmann e il fraterno amico Antonio Lonza, a Scomparini era toccato un ruolo relativamente limitato: quattro vele triangolari con scene romane eseguite con la consueta tecnica della tela applicata su muro. Un ciclo che versa purtroppo in uno stato di conservazione drammatico: due delle vele, lo sbarco e la *Scena agreste*, si sono infatti quasi completamente staccate a causa di infiltrazioni di umidità e pendono dal soffitto. Grazie a ottime foto d'epoca, anteriori all'applicazione in loco, è possibile ricostruire il ciclo e soprattutto analizzarne i contenuti assolutamente non banali nelle scelte compositive e soprattutto nell'utilizzo delle fonti visive. Dalle immagini appena citate si ricava tra l'altro che il *Sacrificio a Venere* era firmato in basso a destra. Si attenuano la deformazione curvilinea e il fortissimo scorcio delle composizioni, studiate scenograficamente per dare l'impressione di affacciarsi sull'interno del palazzo, che diventa così osservatorio privilegiato per godere del loro svolgersi. Un effetto amplificato da un'inedita regia luminosa, tutta giocata su registri altissimi e luce sempre zenitale, e da una nuova attenzione alla precisione disegnativa.

Romano era il tema scelto dall'architetto e romano, o meglio anticheggiante, sarà lo svolgimento di Scomparini, che metterà a punto un ricco prontuario di citazioni che riassumono per molti versi il suo percorso artistico sino a quel momento. Il pittore poteva avvalersi della propria solida formazione accademica e del prolungato soggiorno romano, e oltre a ciò di una conoscenza non episodica della coeva pittura di costume, Lawrence Alma Tadema alla lontana e Giovanni Muzzioli più da vicino, visto che dal 1884 poteva ammirare la sua *Offerta nuziale* al Revoltella, ma anche Carl von Piloty, di cui il museo triestino conservava dal 1883 *Le vergini sagge e le vergini stolte*. Senza contare le più recenti presenze alle mostre triestine di un artista come Alfonso Savini. Con queste premesse pare persino banale la citazione della *Venere Medici*

nella scena di sacrificio, ma l'accorgimento di sistemarla di spalle ne impreziosisce la presenza. Meno scontato privare del cavaliere il destriero veneziano del Colleoni, come accade sulla destra del *Baccanale*. A chiudere il cerchio non manca poi nella sensuale odaliska sulla destra della scena con lo sbarco dalla nave un ricordo della *Venere del Giudizio di Paride* di Max Klinger, che Scomparini aveva visto nella collezione dell'architetto Alexander Hummel (cfr. TIDDIA 2006), citata anche nel coevo soffitto del teatro Fenice (scheda P 34).

BIBLIOGRAFIA

M[AGNANI] 1908, p. 56; *Eugenio Scomparini ...* 1913; *Civico Museo ...* 1925, p. 30; MONTENERO 1968, p. 151; FIRMANI 1970, p. 135; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMANI 1981, p. 142; DA NOVA 1982, p. 14; FIRMANI 1984, p. 16; FIRMANI 1984, p. 50; SAFRED 1984, pp. 60-61; MARTELLI 2001, p. 342; FIRMANI 1985, p. 93; SAFRED 1984, pp. 65-67; RESCINTI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMANI 1992, p. 1015; RESCINTI 1992, s.n.; RUARO LOSERI 1993, p. 95; CUDERI 1995, p. 88; WALCHER 1997, p. 101; ABRAMI, RESCINTI 2000, p. 176; FIRMANI 2005, p. 146; DELNERI 2007, p. 94

106.

Bozzetto per la decorazione del Teatro Fenice



acquerello e tempera su carta, 190x170 mm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "Eug. Scomparini 1905"

Il piccolo acquerello, presentato per la prima alla rassegna antologica dell'inverno 1984, documentata probabilmente una prima stesura per la decorazione del soffitto del teatro Fenice di Trieste. Rispetto alla redazione finale e al grande bozzetto dei Civici Musei di Storia ed Arte, l'opera in esame mostra numerose varianti, a partire dalla cornice, che qui ha un'impaginazione decisamente barocca che diverrà invece neocinquecentesca nell'opera finita. Molto minore è poi la scala dei personaggi in primo piano, tra i quali non compaiono le allegre maschere che tanto avevano impressionato i contemporanei. Manca poi la lunga scalinata che scan-

diva lo spazio nella tela effettivamente messa in opera e oggi purtroppo perduta.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 57; FIRMANI 1985, pp. 95, 97

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

107.

Bozzetto per la decorazione del Teatro Fenice



olio su tela, 174x143,8 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 10/3038)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

La grande tela, purtroppo piuttosto deteriorata, è uno studio per la decorazione del teatro Fenice di Trieste. Rispetto all'opera descritta alla scheda precedente, quella in esame mostra un grado ben più avanzato e si deve ritenere una prima stesura, poi abbandonata, del modello da trasferire in scala maggiore, come del resto indica anche la scala metrica segnata in basso a matita. Nella redazione finale verranno aggiunte alcune figure all'estrema destra, un personaggio in abiti settecenteschi al centro del cornicione fiancheggiato da gruppi scultorei, e soprattutto verrà aperta una scalinata popolata di figure in luogo del semplice muro bianco che caratterizza il presente bozzetto.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 57; FIRMANI 1985, pp. 95, 97

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

108.

Bozzetto per San Giovanni



olio su tela, 30x30 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Si tratta di un bozzetto preparatorio per un *San Giovanni*, come recita l'iscrizione alla base del peduccio. Verosimilmente il dipinto documenta una prima idea per la disposizione degli affreschi sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico di Trieste ai quali l'artista attenderà tra il 1906 e l'anno successivo (scheda 109). La soluzione cui fa riferimento questo bozzetto con tutta evidenza prevedeva un'inversione tra le Virtù e le figure degli Evangelisti, ma non teneva conto dell'effettivo spazio tra le lunette dei finestroni in facciata. Scomparini opererà quindi per sistemare questi ultimi negli spazi tra le finestre e le prime in medaglioni nello spazio superiore, ai piedi del grande affresco con *Il Buon Pastore*.

BIBLIOGRAFIA

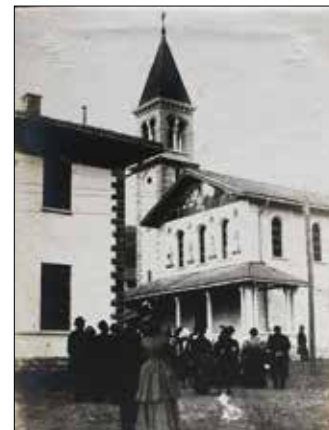
SAFRED 1984, p. 114

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

109.

Il buon Pastore



affresco, 350x1500 cm circa
Trieste, Chiesa dell'ex Frenocomio Civico

Con una lettera del primo settembre 1906 diretta alla Commissione di sorveglianza per l'esecuzione del nuovo frenocomio (per questo e gli altri documenti citati cfr. Appendice documentaria 1), Eugenio Scomparini si dichiarava disposto a "eseguire tutta la decorazione figurale dipinta in affresco su fondo d'oro della facciata della Chiesa del nuovo Frenocomio secondo lo schizzo allegato" per la somma complessiva di 5000 corone. Il 10 ottobre di quello stesso 1906 l'artista riceverà il primo acconto di 1250 corone; poco più di un anno dopo, il 18 ottobre del 1907, gli affreschi saranno ultimati e si procederà alla liquidazione dell'autore, con 3750 corone erogate sei giorni più tardi. Regista dell'operazione era stato l'architetto di tutto il complesso, Ludovico Braidotti, che si era rivolto a Scomparini "come persona la più idonea, fra i nostri egregi pittori cittadini per risolvere il tema [...] sicuro che l'opera rimarrà quale un documento pubblico delle migliori manifestazioni dell'arte locale". In realtà dell'affresco rimane a tutt'oggi soltanto il brano in oggetto, peraltro in condizioni di conservazione non ottimali, mentre i quattro tondi con le *Virtù teologali* e la *Madonna con il Bambino e san Giovannino* e i riquadri tra i finestroni con gli *Evangelisti* a figura intera sono stati completamente rielaborati nel 1933 da Carlo Sbisà (cfr. BENCO 1933), e sono anch'essi piuttosto rovinati.

"Lo schizzo allegato" del quale Scomparini parlava nella lettera è probabilmente andato perduto, ma rimangono numerosi disegni preparatori che, insieme alle foto d'epoca, documentano dettagliatamente l'intero ciclo. Il brano centrale rimane comunque il *Buon pastore*: la fissità quasi bizantina dell'impianto iconografico, esaltata da un fondo d'oro oggi purtroppo molto sbiadito, dialoga con il marcato realismo del volto di Cristo e dell'ambientazione paesistica, dove persino le pecore hanno sguardi devoti e dove sullo sfondo spicca immancabile la cattedrale di San Giusto.

BIBLIOGRAFIA

BENCO 1910, pp. 151-152; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; BENCO 1933; WOSTRY 1934, p. 238; GATTI GENTILE 1936, pp. 136-139; DONINI 1959, p. 141; FIRMIANI 1984, p. 16; FIRMIANI 1984, p. 50; SAFRED 1984, pp. 109-111; ZANNI 1996, pp. 52-53; ZUBINI 1996, pp. 145-146

110.

Signora in abito bianco con cane



olio su tavola, 34x25 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 327)

La piccola tavola faceva parte del lascito della vedova Scomparini, allogata al Museo nel 1913. Nell'edizione del 1925 del catalogo del museo il dipinto si fregiava del titolo *Il mio fedele* e portava la data 1912 (*Civico Museo* ... 1925, p. 30). Per la mostra sugli *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo* allestita a Trieste nel 1979, l'immagine era stata scelta a commento visivo di un passo di *Senilità*, dove Italo Svevo raccontava di una donna dal "vestito bianco, che esagerava il figurino d'allora, la vita strettissima, le maniche allargate, quasi palloni rigonfi, domandava l'occhiata, era stato fatto per conquistarla". Un passo che in effetti costituiva un commento ideale all'elegantissima coppia formata dalla bionda modella e dal gigantesco e aristocratico levriero irlandese. Scomparini ha modo, infatti, di sfoggiare tutta la propria abilità nel rendere i cangiantismi dell'abito bianco con il lungo strascico, che contrasta nel suo candore con il fondo rossastro appena abbozzato. La tavola, destinata evidentemente a una fruizione privata e per questo rimasta nell'atelier dell'artista, rimanda a opere come il *Ritratto della principessa Morosini* di Lino Selvatico, o più in generale alla diffusione della ritrattistica boldiniana dei primissimi anni del nuovo secolo.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; *Il Civico Museo* ... 1933, p. 59; *Scomparini* ... 1936, p. 400; *Civico Museo* ... 1942, p. 22; *Civico Museo* ... 1953, p. 26; BÉNÉZIT 1957, p. 680; *Civico Museo* ... 1961, p. 32; BÉNÉZIT 1962, p. 680; COMANDUCCI 1962, p. 1755; *Artisti* ... 1979, pp. 58-59; FIRMIANI 1980, p. 1758; SAFRED 1984, p. 73; FASOLATO 1991, p. 37; RUARO LOSERI 1993, p. 58; MARTELLI 1996, p. 342; BÉNÉZIT 1999, p. 596; MARTELLI 2001, p. 342; *Il Museo* ... p. 276; FALOSS 2005, p. 455

ESPOSIZIONI

Trieste, *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, 1979; Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Il mito sottile*, 1991

111.

Sofonisba



tempera su cartone, 242x326 mm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe (inv. 14/5015)
firmato e datato in alto a destra "Eug. Scomparini 1907"

Il disegno appartiene a un album donato nel 1908 a Felice Venezian da numerosi artisti triestini e quindi affidato ai musei civici nel 1955 da Fabio Venezian. La piccola tempera, preparatoria per una successiva redazione a olio (cfr. scheda 112), illustra il momento in cui la nobile cartaginese Sofonisba giace esanime al suolo dopo aver bevuto il veleno che le viene porto dal marito Massinissa per non farla cadere nelle mani dei romani. Il bozzetto sarà considerato dai contemporanei come "una delle più belle cose uscite negli ultimi tempi dalle sue mani", un lavoro "che proprio negli ultimi mesi della sua vita egli volle ripigliare per farne un quadro più vasto" (*Eugenio Scomparini è morto* ... 1913).

L'eleganza della posa, pur nella carnagione illividita dalla morte, e la freschezza degli accordi cromatici – peculiarità in parte perse nel più tardo olio del Revoltella – fanno effettivamente di quest'opera una delle prove più felici dell'estrema maturità dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini è morto ... 1913; SAFRED 1984, p. 83; ABRAMI, RESCINTI 2000, p. 35; KREKIC, RESCINTI 2007, pp. 32-33

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Svelate forme*, 2007

112.

Sofonisba



olio su tela, 43x76 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 342)
firmato e datato in alto a destra "Eug. Scomparini 1907"

La tela, giunta al museo nel 1913 grazie al lascito della vedova Scomparini, è il frutto della rielaborazione a posteriori di una piccola tempera datata 1907 (cfr. scheda 111) compresa in un album donato nel 1908 a Felice Venezian da numerosi artisti triestini. Un'affermazione che convalida la data 1912 che compare sull'edizione del 1920 del catalogo del museo Revoltella (*Catalogo* ... 1920, p. 27).

Il dipinto illustra uno degli *exempla virtutis* narrati da Tito Livio, la storia della nobile cartaginese Sofonisba, che per non cadere nelle mani dei romani si dà la morte bevendo il veleno che le viene offerto dal marito Massinissa. Rispetto alla primitiva redazione, nella tela in esame Scomparini insiste sin troppo nella descrizione di suppellettili, tappeti e tessuti, perdendo di vista la sottile eleganza del corpo disteso, anch'esso restituito con un eccesso di naturalismo.

BIBLIOGRAFIA

Eugenio Scomparini è morto ... 1913; *Catalogo* ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 82; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276; KREKIC, RESCINTI 2007, pp. 32-33

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Svelate forme*, 2007

113.
Scena romana



olio su tela, 164x83 cm
collezione privata

Presentata alla mostra antologica del 1984 la grande tela è nota soltanto grazie all'immagine fotografica pubblicata in catalogo. Palesamente non finita, l'opera appare poco decifrabile sul piano del soggetto: in primo piano nudi maschili e femminili si affollano festanti intorno a un colossale leone in bronzo, mentre nella parte superiore si nota una grande e ripida scalinata dalla quale scendono gruppi di persone in abiti di foggia antica. La presenza di questa vertiginosa fuga prospettica porta a ipotizzare per l'opera in esame una qualche destinazione teatrale, visti anche i punti di contatto che si possono per certi versi stabilire con l'impianto compositivo della decorazione del Teatro Fenice di Trieste (scheda 107). La datazione dovrebbe essere prossima alla metà del primo decennio del Novecento.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 85

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

114.
Allegoria del Lavoro



olio su tela, 136x84 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "Eug Scomparini"

Transitato a un'asta triestina dei primi anni Novanta con il titolo *Grande allegoria*, il dipinto è conservato oggi in una collezione privata della città giuliana. Tra le due allegorie femminili quella seduta con il libro aperto è forse identificabile con l'*Educazione*. La presenza ai piedi di queste figure di attrezzi da muratore come cazzuola, mazzuolo, sega, raspa e scalpelli, fa pensare che il dipinto illustri una sorta di iniziazione al lavoro cui sarebbe destinato il ragazzino sulla sinistra. Si tratterebbe di un tema più volte affrontato da Scomparini, legato anche agli stimoli intellettuali che potevano arrivarci dall'amico Giuseppe Caprin.

Si tratta di una prova di grande qualità esecutiva che evidenzia notevole maturità nelle scelte compositive, che prescindono dalle consuete immagini allegoriche di gusto tiepolesco per approdare a una maggiore concretezza nella rappresentazione. La presenza di snodi figurati alquanto simili a temi sviluppati nella decorazione di palazzo Artelli e nella grande tela con *L'Edilizia*, porta a pensare che la data di esecuzione vada collocata verso la fine del primo decennio del Novecento.

Come ipotesi di lavoro si può collegare questa allegoria all'attività della Kunstgewerbeschule triestina dove Scomparini insegnava, oppure, più credibilmente, agli interessi imprenditoriali della famiglia Artelli e in particolare di Filippo, committente di Scomparini per la decorazione del proprio palazzo cittadino.

BIBLIOGRAFIA
Inedito

115.
Ritratto femminile



olio su tela, 65x50 cm
collezione privata

Il dipinto è noto a chi scrive soltanto tramite l'immagine fotografica. Per quanto si può desumere il ritratto è ancora in stato di abbozzo, specie nella parte bassa del vestito. Per quanto riguarda l'impianto iconografico pare inevitabile un rimando al più noto *Signora in abito bianco con cane* del Civico Museo Revoltella (scheda 110), del quale l'opera in esame costituisce una sorta di ripresa ravvicinata. Ne consegue che anche la datazione dovrebbe attestarsi all'inizio del secondo decennio del Novecento.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 101

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

116.
Trittico allegorico



olio su tela, 246x174,5 cm
Trieste, Istituto A. Volta

Il trittico è stato donato – forse in occasione del suo pensionamento nel 1911 – dall'autore all'architetto Carlo Hesky, dal 1887 al 1916 direttore della Kunstgewerbeschule di Trieste, dove il pittore era docente di disegno figurale e di pittura decorativa.

Una volta di più Scomparini affronta un'allegoria del progresso, questa volta suddividendola in tre comparti uniti da una cornice neoquattrocentesca, anacronismo che si aggiunge a quello delle scene rappresentate.

BIBLIOGRAFIA
CAROLI 1995, p. 27

117.
Modella



olio su tela, 100,5x80 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 324)

La tela è giunta al museo Revoltella nel 1913 grazie al lascito della vedova Scomparini. Sarà poi esposta per alcuni anni con il titolo *Mezza figura di donna* assieme alle altre opere provenienti dall'*atelier* del pittore nella sala monografica allestita nel museo (*Civico Museo ...* 1920, p. 29).

La provenienza, il fare abbozzato e la mancanza della firma evidenziano il fatto che si tratta di un'opera non compiuta. Fa eccezione il volto, che Scomparini come da prassi completava prima delle altre parti. Per quanto non ci siano indicazioni cronologiche, appare evidente come la datazione sia piuttosto avanzata: le aperture cromatiche e l'attenzione agli accessori, di vaga ascendenza boldiniana, rimandano senz'altro all'inizio del secondo decennio del Novecento, in linea con la maggioranza dei lavori del fondo Scomparini conservati al Revoltella.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo ...* 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 78; *Il Museo ...* 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

118.
Nudo femminile



pastello su carta, 675x515 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 352)

Il pastello faceva parte del lascito della vedova Scomparini, alloggiato al Museo Revoltella nel 1913 ed esposto in una sala monografica almeno fino al 1933. Si tratta di uno dei pochissimi pastelli eseguiti dal pittore. La provenienza dalla collezione dell'artista, la posa e la tecnica non convenzionali indicano che l'opera doveva avere una fruizione interna all'*atelier* e non destinata al mercato. La modella pare la stessa, appena un po' appesantita nei lineamenti, del *Ritratto femminile* conservato al Civico Museo Revoltella (inv. 324, scheda 117). Nell'utilizzo così autonomo e disinvolto del nudo, che solitamente riservava agli studi preparatori o ad ambientazioni storiche, Scomparini pare avvertire la suggestione di artisti più giovani, come Glauco Cambon, provenienti dalla scuola monacense di Franz von Stuck e più inclini a questo tipo di realizzazioni. Di questo orientamento risentiva anche il Curatorio del Revoltella, che non a caso alla Biennale veneziana del 1909 – data plausibile anche per l'opera in esame – aveva acquistato lavori come *Scherzo*, dello stesso von Stuck, o *Hilma Eriksson*, provocante nudo a figura intera di Anders Zorn (cfr. *Arte d'Europa* ... 1995, pp. 222-229).

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; *Il Civico Museo* ... 1933, p. 59; *Scomparini* ... 1936, p. 400; SAFRED 1984, p. 77; *Il Museo* ... p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

119.
Paesaggio del Carso



olio su tela, 122x65 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 325)

La tela è giunta al museo nel 1913 assieme alle altre opere della collezione della moglie del pittore, (cfr. *Onoranze* ... 1913). Si tratta di una delle rarissime incursioni di Scomparini nel campo della pittura di paesaggio dopo la giovanile veduta dello squero di San Trovaso (1868). Per la pennellata larga e sfrangiata e la prevalente ricerca di effetti luministici è databile all'inizio del secondo decennio del Novecento, in consonanza con la data 1912 segnalata dall'edizione del 1920 del catalogo del museo (*Catalogo* ... 1920, p. 27).

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 88; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

120.
Baccanale



olio su tela, 61x100,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 326)

Il dipinto è stato pubblicato per la prima volta nel catalogo del Civico Museo Revoltella del 1920 (*Catalogo* ... 1920, p. 27) con il titolo *Orgia romana* e la data 1912. Come quasi tutte le opere

del Revoltella proviene dalla donazione della vedova Scomparini, perfezionata a pochi mesi dalla morte del pittore. Come molti dei lavori appartenenti al lascito, la grande tela non è del tutto completata, il che la rende un documento importante per comprendere le metodologie di lavoro del pittore triestino. L'unica parte finita è il nudino di spalle al centro, mentre le altre tre figure e soprattutto l'apparato architettonico non sono stati completati. L'impianto compositivo allungato è poi tipico delle scene di genere ambientate nell'antichità da Scomparini, e si ritrova anche nella maggioranza delle tele di questo genere di autori come Francesco Paolo Michetti o Giulio Aristide Sartorio, ai quali il triestino poteva aver guardato.

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo ... 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 83; FIRMIANI 1985, pp. 92, 95; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

121.
Passeggiata in costume



olio e tempera su tela, 29x39 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il dipinto, di collezione privata, è stato presentato alla mostra antologica dell'inverno 1984 ed è noto soltanto grazie a un'immagine fotografica. Si tratta con ogni probabilità di un modello destinato a una traduzione in scala maggiore. Il tema settecentesco, più volte affrontato da Scomparini, assume in questo caso una declinazione per lui piuttosto insolita visto il taglio compositivo fortemente scorciato e il *ductus* libero e abbozzato, dati che inducono a collocare il dipinto negli ultimissimi anni dell'attività dell'artista.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 76

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

122.
Il carnaio del circo



olio su tela, 63x81 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 341)

Il dipinto proviene dalla collezione dell'*atelier* del pittore, alloggiata al museo nel 1913 (cfr. *Onoranze* ... 1913). La cruda immagine mostra il sotterraneo di un circo antico dove un possente carnefice trascina l'illividito cadavere di una donna destinato al pasto degli animali feroci, mentre altri corpi attendono la stessa sorte. Sullo sfondo, a rischiare la penombra, un'apertura lascia indovinare l'accesso all'arena. L'ambientazione anticheggiante, che rimanda larvatamente all'opera di Giulio Aristide Sartorio, e la pennellata sfrangiata rendono del tutto plausibile la data 1912 che la redazione del 1925 del catalogo del museo triestino attribuisce al dipinto.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 87; FASOLATO 1991, p. 37; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Il mito sottile*, 1991-92

123.
Autoritratto



olio su tela, 54x42 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4093)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

La tela è stata donata al museo Revoltella nel 1958 da Roberto Hausbrandt (*Il Museo* ... 2004, p. 276). L'artista si ritrae in età ormai

avanzata, quasi ricalcando i tratti somatici appesantiti dagli anni che si riscontrano nell'immagine fotografica che Carlo Wulz gli aveva scattato nel 1912, mentre stava ultimando il grande pannello con *L'Edilizia* (SAFRED 1984, p. 108). Il fare abbozzato soprattutto nella porzione superiore dello sfondo, l'evidente ripensamento nella parte alta dei capelli e la mancanza della firma possono far supporre che l'opera non sia del tutto completata, ma occorre anche considerare che doveva comunque trattarsi di un lavoro destinato a una fruizione privata, una sorta di ideale e autoreferenziale congedo dalla propria attività.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 108; RESCINATI 1990, pp. 40-41; RUARO LOSERI 1993, p. 58; *Il Museo* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *I Grandi Vecchi*, 1990

124. Odalisca



olio su tela, 37,5x17,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 340)

Giunta nel 1913 al museo Revoltella grazie al lascito della vedova Scomparini, la piccola tela sarà poi esposta per alcuni anni nella sala monografica allestita nel museo e tra le poche opere che rimarranno visibili dopo il riallestimento dei primi anni Trenta. Datata 1913 nei cataloghi del museo (*Civico Museo* ... 1925, p. 29),

l'opera appare in effetti paradigmatica dell'ultima fase dell'attività del pittore, quando si assiste a un tardivo ma efficace avvicinamento alle cadenze liberty (cfr. FIRMIANI 1984, p. 17), che Scomparini assimila mantenendo intatto il proprio metodo di lavoro: la figura dell'*Odalisca* "ammantata, a capriccio, di un velo cifrato e di fascino", è infatti attentamente preparata a tavolino da un accurato disegno a matita (scheda 41) ancora tutto calato nella prassi accademica che l'artista non aveva mai abbandonato (FIRMIANI 1985, p. 97).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; *Il Civico Museo* ... 1933, p. 58; *Scomparini* ... 1936, p. 400; *Civico Museo* ... 1942, p. 22; *Civico Museo* ... 1953, p. 26; BÉNÉZIT 1957, p. 680; *Civico Museo* ... 1961, p. 32; *Civico Museo* ... 1967, p. 43; BÉNÉZIT 1968, p. 680; FIRMIANI 1970, p. 135; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMIANI 1984, p. 17; SAFRED 1984, pp. 80-81; FIRMIANI 1985, p. 97; FIRMIANI 1991, p. 238; FIRMIANI 1992, p. 1015; BÉNÉZIT 1999, p. 596; *Il Museo* ... 2004, p. 276; FALOSI 2005, p. 455

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

125. Idealità di saggezza



olio su tela, 59x55 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste
in basso a sinistra "Il sottoscritto dichiara che il presente bozzetto venne eseguito dal compianto Eugenio Scomparini, in occasione del concorso per i pannelli decorativi della Cassa di Risparmio triestina. Giuseppe [?] prof. Alla scuola [?] dello stato di Trieste"

Come attesta la scritta in basso a destra, il piccolo dipinto sarebbe legato alle vicende del concorso per i pannelli decorativi della Cassa di Risparmio di Trieste, bandito nel 1912 e conclusosi con l'affidamento a Scomparini del grande pannello con *L'Edilizia*.

Sul piano stilistico, più che a possibili prototipi tiepoleschi viene in questo caso da pensare alla nuova pittura di storia di cui si era fatto portavoce Giulio Aristide Sartorio, protagonista di episodi decorativi come quello del salone centrale del padiglione Italia alla Biennale del 1907, un'opera che certo dove-

va aver colpito il pittore triestino. Al dipinto in esame sono legati due piccoli disegni preparatori conservati al Civico Museo Revoltella (cfr. schede D 42-43).

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, p. 39

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

126. L'Edilizia



olio su tela, 250x300 cm
Trieste, Fondazione CRTrieste
firmato e datato in basso a sinistra "Eug. Scomparini 1912"

La maestosa tela, preceduta da un notevole numero di studi preparatori (cfr. schede D 44-52), è l'ultima grande commissione pubblica dell'artista. Si tratta infatti dell'esito del concorso bandito nel 1912 dalla Cassa di Risparmio di Trieste, concluso con la vittoria di Giuseppe Barison, cui verranno commissionati due pannelli, *I mercanti* e *I Costruttori*, oggi in deposito presso il palazzo della Provincia, e l'affidamento a Scomparini e al giovane Glauco Cambon delle grandi tele con *L'Edilizia* e *Amor renovator vitae*, tuttora conservati nelle collezioni della Fondazione CRTrieste.

I contendenti – una cinquantina quelli che consegneranno i lavori – dovevano illustrare l'"espressione simbolica delle idee che guidano l'azione benefica della Cassa di Risparmio nel campo sociale" (*I bozzetti* ... 1911). Tra questi, oltre alle opere sunnominate, "il bozzetto del sig. Scomparini fu prescelto per qualcosa che affidavano della perfetta esecuzione dell'opera, palesandosi nella misura della luce e nella gradazione del colore come nella composizione generale delle figure, dove queste non si atteggiassero con retorica troppo statuaria" (*I bozzetti* ... 1911).

Il dipinto è una sorta di canto del cigno di Scomparini, "dove il motivo della «città che sale» s'intreccia all'antica allegoria delle tre età dell'uomo" (NEGRI 2000, p. 29). Singolare infatti la scelta compositiva, dove il lavoro, impersonato ancora una volta da un robusto operaio (il gesto del quale ricor-

da quello del *Dedalo* di Canova), diventa assieme all'*Arte* la guida imprescindibile lungo il percorso che porta dalla giovinezza alla vecchiaia.

BIBLIOGRAFIA

I bozzetti ... 1911; *Il concorso* ... 1912; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; MASTROLONARDO 1921, p. 154; WOSTRY 1934, p. 237; FURLANI 1956, p. 33; CRUSVAR 1979, pp. 95-97; MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, pp. 40-41; SILVI 1990, p. 36; FIRMIANI 1992, p. 1015; MASAU DAN 1999, p. 134; NEGRI 2000, p. 29; CASTELLANI 2001, p. 112; SGUBBI 2004, pp. 40, 63; GARDONIO 2006, p. 24; DELNERI 2007, p. 94

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

127. Lavoro e Amore



olio su tela, 56x61,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 337)

Il dipinto è giunto al museo nel 1913 proveniente dalla collezione della moglie del pittore, offerta in blocco al Curatorio (cfr. *Onoranze* ... 1913). La composizione, ispirata da una visione paternalistica del mondo del lavoro, era probabilmente legata alla frequentazione di Giuseppe Caprin e dei circoli nazionalistici a lui legati. Secondo il catalogo del Museo Revoltella del 1920, il dipinto sarebbe databile al 1913 e destinato alla "locale Cassa di Risparmio" (*Catalogo* ... 1920, p. 28).

La figura del fabbro in primo piano ricorda molto da vicino quella di analogo soggetto che domina l'allegoria dell'*Industria* oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo* ... 1925, p. 30; SAFRED 1984, p. 39; CASTELLANI 2001, p. 111; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

128.
Satiri



olio su tela, 87x70,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 339)

Il dipinto, poco più di un abbozzo, fa parte della donazione della vedova Scomparini, allogata al museo nel 1913 (cfr. *Onoranze* ... 1913). È probabilmente l'unica opera a noi nota in cui Scomparini si cimenta su temi cari ad Arnold Böcklin e Franz von Stuck. In questo caso una coppia di amanti viene messa in allarme dall'arrivo imprevisto di un satiro: il motivo dell'idillio interrotto è tipico della pittura di von Stuck e un dipinto come *Lo scherzo*, acquistato dal Museo Revoltella alla Biennale veneziana del 1909, poteva essere stato per l'ormai anziano pittore triestino uno stimolo a cimentarsi in questo campo. La circostanza sarebbe poi un'implicita conferma della datazione – 1913 – proposta dal compilatore del catalogo del Museo Revoltella del 1925, che farebbe di questo dipinto una delle opere rimaste non finite nell'*atelier* del pittore al momento della sua morte e ricordate dalle cronache locali (cfr. *L'esposizione postuma* ... 1913).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 27; *Civico Museo* ... 1925, p. 29; SAFRED 1984, p. 88; FASOLATO 1991, p. 37; *Il Museo Civico* ... 2004, p. 276

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85; Trieste, *Il mito sottile*, 1991-92

129.
Addolorata



olio su tela, 204x80 cm
Trieste, Cappella Vescovile
firmato in basso a sinistra "Eug. Scomparini"

La Vergine porta in grembo, avvolta in uno scialle candido, la corona di spine del Cristo crocifisso; sullo sfondo, appena illuminato da un'alba livida, il profilo del Golgota con le tre croci ormai liberate dal loro carico di morte.

Il dipinto porta la data 1913, oggi occultata dalla cornice. Si tratta di una delle ultime opere licenziate da Scomparini prima della sua scomparsa, nel marzo di quello stesso anno. La grande tela rientra pienamente nei canoni espressivi della produzione tarda dell'artista, vicina per molti versi al *ductus* di opere come *L'Ediltizia*, soprattutto nella stesura a pennellate larghe e pastose che diventano invece liquide e precisissime nel volto e nelle mani. L'impianto retorico, gli sbattimenti chiaroscurali e le scelte cromatiche paiono frutto dell'aggiornamento su testi 'ufficiali' della pittura romana, da Cesare Mariani a Giulio Aristide Sartorio.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

130.
Ofelia



olio su tela, 132x61 cm
collezione privata

L'opera non è firmata perché proveniente dall'*entourage* familiare del pittore (apparteneva alla sorella Adelaide). Presentata alla mostra antologica dell'inverno 1984, la grande tela dal formato accentuatamente verticale è apparsa subito come una sostanziale e significativa apertura dell'ultimo Scomparini verso l'*art nouveau*. "Animato nell'estrema attività da «nuovi stimoli» [...] ebbe, un giorno, l'idea di richiamare dalle romaticherie dei suoi primi anni la prediletta *Ofelia*, e la rigenerò: incarnando nell'*Ofelia* pervenuti le sue ultime idee, la bellezza moderna e, tra chissà quali altri presentimenti, il commiato stesso dalla vita e dall'arte" (cfr. FIRMANI 1985, p. 97).

Guardando l'*Ofelia* del 1872 (cfr. scheda 9) si nota come al naturalismo tardo ottocentesco che tanto piaceva a Caprin si sia sostituito un linguaggio decisamente più aggiornato, per quanto lo snodo figurale sia in realtà frutto della rielaborazione della ben più canonica *Arte* approntata per il grande pannello della Cassa di Risparmio (cfr. FIRMANI 1985, p. 97).

Tra le possibili fonti visive, più che le incisioni di Kubin (SAFRED 1984, p. 47), la cui circolazione triestina in quegli anni è quantomeno dubbia, si può forse pensare a lavori come *Autunno* del giovane Gino Parin, già allievo di Scomparini (RAGAZZONI 2003, p. 29), che declinava la lezione dello *jugendstil* monacense in un linguaggio certo più accessibile al vecchio maestro.

BIBLIOGRAFIA

FIRMANI 1984, p. 17; SAFRED 1984, p. 47; FIRMANI 1985, pp. 95, 97; FIRMANI 1991, p. 238

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

131.
Anniversario di nozze



olio su tavola, 20x32,7 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4739)

in alto a destra la scritta non autografa "15-21 VII 1915"

sulla cornice a destra "Guarda o Myrtò, tale alle nozze d'oro/ Ridda di figli ti farà beata/ Si dice Pietro alla compagna amata/ Ed ella a lui: non bramo altro [...]/ Larga la mano ha il provvido/ Gettate un seme su terren ferace/ Quel seme ancor non si darà pace più pace .../ Questo gli umani han dimandato amore"

sul bordo della cornice in basso "15-27/ VII 18... 15-27 VII 1890"

La tavola è stata donata nel 1985 al museo triestino da Renzo Pincherle come autografo di Scomparini. Si tratta evidentemente di un dipinto destinato a celebrare un anniversario di nozze, di cui però non si conoscono dati ulteriori.

Del tutto singolare lo sciame che occupa la parte superiore, che da massa indistinta diventa progressivamente identificabile come nugolo di bambini, del resto evocati dal componimento sulla destra della cornice. Pochi gli spunti per poter convalidare l'attribuzione a Scomparini, occorre pertanto sospendere il giudizio.

BIBLIOGRAFIA

Il Museo ... 2004, p. 276

**Disegni
e opere grafiche**

Catalogo dei disegni e delle opere grafiche

D 1. Studio di estremità



carboncino su carta bianca, 240x312 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 371)
ina alto a destra 75

Il disegno è stato con tutta evidenza eseguito durante la frequentazione dell'Accademia di Venezia e come quello descritto alla scheda successiva, doveva essere servito come saggio di fine corso. La copia delle estremità era considerata materia di studio del secondo anno, il disegno andrà quindi datato tra il 1865 e il 1866.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 106

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 2. Studio di modello dal vero



carboncino su carta bianca, 324x488 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 370)

Il foglio è chiaramente eseguito nella sala di posa dell'Accademia di Venezia e doveva essere servito come saggio di fine corso. Solitamente la copia di un modello dal vivo era materia di studio del terzo anno, ne consegue che il disegno quindi databile intorno al 1867. La posa è chiaramente derivata da quella del celebre *Gladiatore morente* dei Musei Capitolini, di cui comunque l'Accademia di Venezia possedeva un calco in gesso proveniente dalla collezione di Filippo Farsetti.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 105

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 3. Allegoria dell'Apicoltura



matita su carta paglierina, dimensioni sconosciute
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4739)
in basso a destra "Eug Scomparini"

Passato a un'asta triestina dell'aprile 1986, il disegno è noto a chi scrive solo grazie all'immagine pubblicata nel relativo catalogo. Per quanto si può notare dovrebbe trattarsi di un'opera giovanile, probabilmente tratta da stampe pubblicitarie e di certo anteriore alla partenza per l'accademia veneziana.

BIBLIOGRAFIA
inedito

D 4. Studio per una coppia di amorini



carboncino e matita nera su carta paglierina, 150x275 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 362-1)

Il piccolo foglio presenta uno strappo in basso a sinistra e diffuse tracce di foxing. È stato eseguito a carboncino e in seguito gli è stata sovrapposta una fitta quadrettatura a matita, circostanza che farebbe pensare a una traduzione pittorica di cui però non si sono trovati riscontri. Per la tematica affrontata e per i caratteri stilistici il disegno potrebbe essere datato all'inizio degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 106

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 5. Ritratto di Erminia Fuà Fusinato



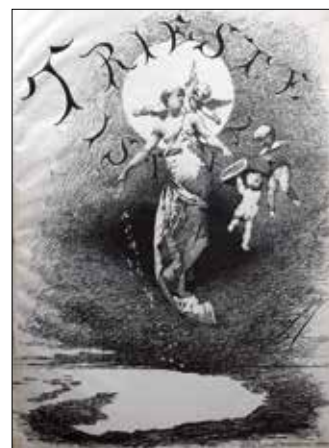
litografia, 185x137 mm
in basso a sinistra "Eug Scomparini"

La litografia, stampata dalla Litografia Linassi di Trieste e con tutta evidenza tratta da un disegno a matita, è stata inserita a corredo dell'articolo di Elisa Tagliapietra Cambon sulla poetessa veneta Erminia Fuà Fusinato, comparso

sulle colonne di "Libertà e Lavoro" del 13 novembre 1876. Il ritratto, pur convenzionale nell'impianto generale, concede molto a una grazia neosettecentesca di chiara origine fortuniana, cui Scomparini guarderà con grande attenzione nella seconda metà degli anni Settanta.

BIBLIOGRAFIA
TAGLIAPIETRA CAMBON 1876, p. 167

D 6. Allegoria della Generosità



Litografia, 385x285 mm
in basso a destra "Eug Scomparini"

La figura era stata pensata come antiporta per la raccolta a scopo filantropico *Trieste 19 marzo 1880. Trieste - Istria raccolta letteraria, artistica e musicale pubblicata a vantaggio dei poveri di queste provincie in occasione della fiera di beneficenza*, pubblicata a Trieste nel 1880 per i tipi della Stabilimento Litografico Stranichi. Protagonista assoluta la figura della Generosità, che con la mano sinistra attinge a un forziere retto da puttini con le iscrizioni "Commercio", "Industria" e "Arte", mentre con la destra sparge monete sul litorale giuliano visto a volo d'uccello.

Del foglio esiste un'altra tiratura che differisce per la presenza della data 1880 in alto tra la scritta "Trieste" (cfr. SAFRED 1984, p. 126), non si conosce il disegno preparatorio, verosimilmente eseguito a penna.

BIBLIOGRAFIA
Trieste 19 marzo ... 1880; SAFRED 1984, p. 126

D 7.
Guerriero arabo



Litografia, 385x285 mm
in basso a destra "Eug Scomparini"

Il *Guerriero arabo*, pensato come tavola fuori testo per la raccolta a scopo filantropico *Trieste – Istria ...*, datata 1880, è una delle concessioni alla moda orientalista che Scomparini aveva assimilato e sviluppato negli anni romani. Anche per questa litografia non è nota l'attuale ubicazione del disegno preparatorio.

BIBLIOGRAFIA
Trieste 19 marzo ... 1880; SAFRED 1984, pp. 126-127

D 8.
Lady Godiva



Litografia, 385x285 mm
in basso a destra "Eug Scomparini"

Come il *Guerriero arabo*, anche *Lady Godiva* sarà tradotta litograficamente come tavola fuori testo per la raccolta *Trieste – Istria ...*. L'illustrazione mostra gli aspetti più decisamente fortuniani e letterari della pittura di Scomparini nei secondi anni Settanta. Un tema che troverà riscontro anche in un pregevole acquerello probabilmente di poco successivo, che ri-

prende, sia pure in controparte, le linee generali della composizione. Non è nota l'ubicazione del disegno preparatorio.

BIBLIOGRAFIA
Trieste 19 marzo ... 1880; SAFRED 1984, pp. 126-127

D 9.
Studio per amorino



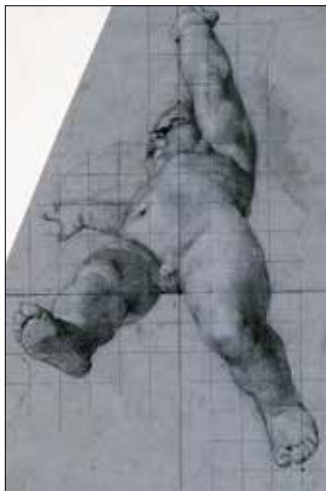
Carboncino e rialzi a biacca su carta bianca, 212x153 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-1)
in basso a destra annotazioni a matita non decifrabili

Il piccolo foglio quadrettato, insieme agli altri sei descritti alle schede successive, è molto probabilmente preparatorio per alcuni brani della decorazione del Politeama Garibaldi di Treviso, completata da Scomparini nell'estate del 1887. In particolare gli amorini dei disegni dovrebbero far riferimento a quelli dipinti dal pittore triestino "sopra i pilastri, in vario atteggiamento, [...] sostengono fiori e bandiere" (SANTALENA 1887). Un'ipotesi che sembra trovar conferma dall'analisi dell'unica immagine fotografica reperita dell'interno del teatro, dove si può vedere come la morfologia dei putti trovi molte affinità con le opere in esame. In particolare in due in piedi (364-5; 364-5) con le braccia stese a lato possono essere identificati con quelli che "nella parte di fronte al boccascena [...] sorreggono un labaro rosso-cremisi con la croce sabauda".

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 10.
Studio per amorino



Carboncino e rialzi a biacca su carta grigia, 235x153 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-2)

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 11.
Studio per amorino



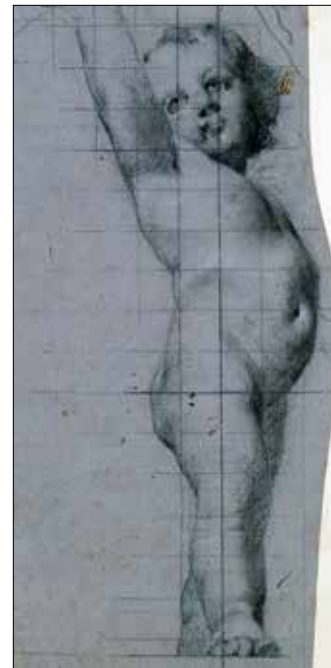
Carboncino e rialzi a biacca su carta grigia, 233x140 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-3)

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 12.
Studio per amorino



Carboncino e rialzi a biacca su carta grigia, 233x109 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-4)

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 13.
Studio per amorino



Carboncino e rialzi a biacca su carta bianca, 233x128 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-5)

in alto a sinistra I

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA

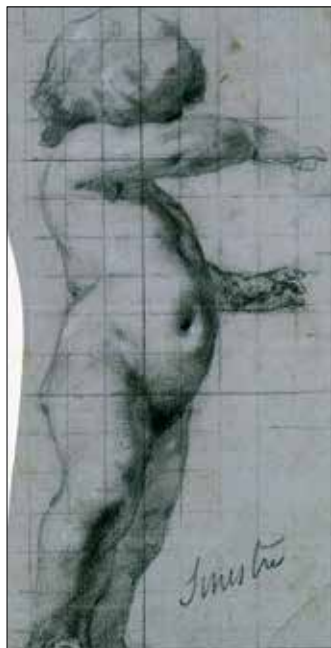
SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 14.

Studio per amorino



Carboncino e rialzi a biacca su carta grigia, 233x113 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-6)
in basso a destra "sinistra"

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 15.

Studio per amorino



Carboncino e rialzi a biacca su carta bianca, 212x153 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 364-7)
in alto a destra "3"

Per il disegno in esame valgono le osservazioni formulate alla scheda D 9.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 107

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 16.

Strenna 1888 del Circolo Artistico di Trieste



litografia, 165x127 mm
in basso a destra "Eug Scomparini"

La litografia, tirata con inchiostro bruno, sarà utilizzata come copertina della *Strenna* del Circolo Artistico per l'anno 1888: "un'indovinata allegoria [...] che chiarisce gli scopi del sodalizio triestino: pungolare la poesia e la pittura con un mazzo di cardi" (VASSELLI 1998, p. 194), uno scopo rafforzato anche dalla presenza di altri autori e soprattutto da sette salaci vignette firmate da Umberto Veruda. Non è nota la collocazione del disegno originale, forse perduto.

Una probabile fonte visiva per queste composizioni è una zinografia, *Die Dampfkraft* (la forza del vapore), firmata da Franz von Stuck nel 1884 e pubblicata in diverse riviste. Da questa, che rappresenta un giovane che trattiene un drago tricefalo, Scomparini cita quasi alla lettera la parte superiore, trasformando scherzosamente in amorini tanto il domatore quanto il drago.

BIBLIOGRAFIA

Strenna 1888 ... 1888; VASSELLI 1998, pp. 152, 194

D 17.

Donna con amorino



litografia, 165x127 mm
in basso a sinistra "Eug Scomparini"

La piccola litografia sarà utilizzata come tavola (p. 34) a corredo di una poesia di Elisa Tagliapietra Cambon, *C'era una volta*, pubblicata nella *Strenna 1888 del Circolo Artistico di Trieste*. Rispetto alla divertita copertina, Scomparini opta per una raffigurazione più convenzionale, un amorino abbracciato a una giovane donna, che sottolinea con leggerezza il tema stucchevole della poesia, incentrato sul progressivo allontanamento dalle mamme dei bambini ormai cresciuti (Sono talor capaci/ Di negarmi dei baci/ Son capaci talvolta/ Di dirmi: O' mamma mia/ Finiscila, ti prego, e vanne via.). Il disegno originale, probabilmente eseguito a pennello (ma forse si trattava di un dipinto), non è stato rintracciato.

BIBLIOGRAFIA

Strenna 1888 ... 1888, p. 34

D 18.

Studio per il ritratto di Demetrio Sevastopulo



matita su carta paglierina, 160x123 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 372)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il piccolo disegno a matita è giunto nelle collezioni del Revoltella

nel 1913, grazie al legato della vedova Scomparini. Si tratta di uno studio preparatorio per un dipinto a olio databile all'inizio degli anni Novanta (cfr. la scheda precedente). Rispetto a quest'ultimo il personaggio ha però gli occhi chiusi e i lineamenti rilassati, come se fosse assopito. Potrebbe trattarsi di un disegno 'rapito', magari in un momento di stanchezza dell'effigiato, frequentatore assiduo come Scomparini del Circolo Artistico Triestino, tanto da 'meritarsi' nel 1907 una delle sapide caricature di Carlo Wostry (cfr. WOSTRY 1934, p. 177). Si spiegherebbe in questo modo anche l'eccezionale sinteticità del tratto, insolita nella pratica disegnativa di Scomparini.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 108

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 19.

Studio per una decorazione allegorica



matita e carboncino su carta bianca, 395x261 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 363)

Il disegno fa parte dei materiali giunti al museo nel 1913 grazie al lascito della vedova Scomparini. Il foglio mostra evidenti tracce di ripetute piegature, macchie di umidità e foxing. Eseguita a matita con piccoli rialzi a carboncino, la composizione è stata poi fittamente quadrettata per essere riprodotta in scala maggiore, di questa ipotetica traduzione non è però stata rintracciata. Vicina alle strutture compositive messe in campo per la decorazione del Caffè alla Stazione, l'opera in esame è databile intorno alla metà degli anni Novanta.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 108

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 20.
Studio per la Festa campestre



matita nera su carta bianca, 222x364 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 356)
firmato in basso a destra "Eug Scomparini"

Si tratta di un brano relativo alla parte destra del brano con la *Scena campestre*. La leggera quadrettatura, l'elevato grado di finitura e l'assoluta concordanza con la redazione finale del dipinto ne fanno un disegno operativo, non a caso rimasto tra il materiale di bottega giunto al museo nel 1913.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 69

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 21.
Studio per il Bacchanale



matita nera e carboncino su carta bianca, 258x398 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 368)
firmato in basso a destra "Eug Scomparini"

Il disegno è chiaramente preparatorio per il gruppo di tre donne all'estrema sinistra della vela con il *Bacchanale*. Rifinito soltanto nei volti e nelle braccia, documenta una fase di elaborazione intermedia tra il modello ad olio e la tela finale.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 69

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 22.
Studio per lo Sbarco dalla nave



matita nera e carboncino su carta bianca, 251x210 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 367)
siglato in basso a destra "Eu Sco"

Il disegno è relativo alla coppia di ancelle che accolgono il patri-zio protagonista de *Lo sbarco dalla nave*. Il foglio documenta una fase di elaborazione molto vicina a quella finale, ma il tratto corsivo e le ridotte dimensioni del foglio ne fanno un lavoro di studio e non ancora operativo.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, p. 69

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 23.
Studio per lo Sbarco dalla nave



matita nera e carboncino su carta bianca, 281x302 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 366)
siglato in basso a destra "Eug Scomparini"

Lo splendido foglio, chiaramente eseguito con una modella dal vivo, verrà puntualmente tradotto nella figura di danzatrice all'estrema destra de *Lo sbarco dalla nave*, anche se con l'aggiunta di un elegantissimo perizoma e di un ricco velo che cade alle spalle della giovane. Anche i tratti somatici della modella, volutamente trascurati nel disegno, verranno addolciti nella redazione su tela.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, pp. 69-70

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 24.
Studio per lo Sbarco dalla nave



matita nera e carboncino su carta bianca, 300x302 mm
collezione privata
siglato in basso a destra "Eug Scomparini LXX"

Il foglio è chiaramente collegato a quello descritto alla scheda precedente e ne costituiva verosimilmente una variante poi scartata. Di certo la composizione è stata eseguita nella stessa seduta di posa: nella modella è appena variata la posizione delle braccia e della testa, stavolta disegnate fin nei minimi dettagli, e soprattutto l'attenzione di Scomparini si è spostata sulla descrizione della volumetria dell'ampia tunica. Alla fine l'artista sceglierà una soluzione di fatto intermedia, utilizzando il primo disegno ma attenuando le nudità con un perizoma.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, pp. 69-70

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 25.
Studio per figura allegorica



carboncino su carta bianca
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 354)
firmato in basso a destra "Eug Scomparini"

Il foglio, ancora inedito, fa parte della collezione della vedova dell'artista giunta al museo nel 1913.

Presenta tracce di umidità nella parte superiore. È con qualche cautela interpretabile come studio per legato alla fase preparatoria alla decorazione di palazzo Artelli e quindi trasformata nella figura in secondo piano al centro della scena bacchica. La data di esecuzione è pertanto collocabile intorno alla metà del primo decennio del Novecento.

BIBLIOGRAFIA
SAFRED 1984, pp. 69-70

ESPOSIZIONI
Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 26.
Studio per il Buon Pastore



matita su carta paglierina, 415x355 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 359-1)



matita su carta paglierina, 415x330 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 359-2)



matita su carta paglierina, 450x270 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 358)



matita su carta paglierina, 450x270 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 359-3)



matita su carta paglierina, 450x410 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 359-4)

Accostati l'uno all'altro i cinque disegni compongono uno studio molto dettagliato per il fregio con il *Buon Pastore*, destinato al timpano della facciata della cappella del Frenocomio Civico. Tutti i fogli appaiono piuttosto sbiaditi e con tracce di umidità, forse a causa dell'eccessiva illuminazione per la prolungata esposizione nella sala Scomparini insieme alle altre opere del lascito della vedova (*Civico Museo* ... 1925, p. 31). Sono databili intorno ai primi mesi del 1907 (cfr. scheda 109).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-111

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 27.

Studio per l'Evangelista Giovanni



matita su carta paglierina, 372x155 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 360-1)

Si tratta di un disegno esecutivo per la perduta figura dell'evangelista Giovanni sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico. L'affresco sarà poi sostituito nel 1933 da un dipinto di Carlo Sbisà. Questo e gli altri fogli con le immagini degli Evangelisti presentano macchie di umidità e tracce di foxing. Come i disegni per il *Buon Pastore* sono databili intorno ai primi mesi del 1907 (cfr. scheda D 26).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 28.

Studio per l'Evangelista Luca



matita su carta paglierina, 372x155 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 360-2)

Si tratta di un disegno per la perduta figura dell'evangelista Luca sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico. Per altre considerazioni si rimanda alla scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 29.

Studio per l'Evangelista Pietro



matita su carta paglierina, 372x155 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 361-1)

Si tratta di un disegno per la perduta figura dell'evangelista Pietro sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico. Per altre considerazioni si rimanda alla scheda D 27.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 30.

Studio per l'Evangelista Marco



matita su carta paglierina, 372x155 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 361-2)

Si tratta di un disegno per la perduta figura dell'evangelista Marco sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico. Per altre considerazioni si rimanda alla scheda D 27.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo* ... 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 31.

Studio per la mano destra dell'Evangelista Pietro



carboncino su carta paglierina, 115x148 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-4)

È uno studio molto articolato per la mano sinistra dell'Evangelista Pietro, che troverà riscontro nei disegni esecutivi.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-111

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 32.

Studio per la mano sinistra dell'Evangelista Pietro



carboncino su carta paglierina, 115x148 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-4)

Valgono le considerazioni avanzate alla scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-111

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 33.

Studio per la mano sinistra dell'Evangelista Marco



carboncino su carta paglierina, 111x230 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-3)

Il piccolo foglio mostra uno studio per la mano sinistra dell'evangelista Marco, come gli altri schizzi troverà puntuale trascrizione nei disegni esecutivi.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-111

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 34.

Studio per la Fede



matita e carboncino su carta paglierina, 155x155 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 362-4)

Nel piccolo foglio con l'immagine della *Fede*, e nei tre descritti alle schede successive, Scapparini tratteggia le figure poi fedelmente trascritte nei perduti tondi sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico affrescata nel 1907.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 35.

Studio per la Speranza



carboncino su carta paglierina, 155x155 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 362-5)

Nel foglio uno studio per la *Speranza*, poi fedelmente trascritto nei perduti tondi sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico affrescata nel 1907.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 36.

Studio per la Carità



carboncino su carta paglierina, 155x155 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 362-2)

L'immagine della *Carità* non è in questo caso quella canonica e mostra una giovane intenta a fasciare la testa di un bambino. L'allegoria sarà poi riportata nel perduto tondo sulla facciata della cappella del Frenocomio Civico.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 37.

Studio per la Madonna con il Bambino e san Giovannino



carboncino su carta paglierina, 155x155 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 362-3)

Si tratta di uno studio per il tondo con la Madonna, il bambino Gesù e san Giovannino destinato alla facciata della cappella del Frenocomio Civico.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1920, p. 29; *Civico Museo ...* 1925, p. 31; SAFRED 1984, pp. 109-110

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 38.

Lucidi per il Buon Pastore



inchiostro nero su carta lucida, 571x600 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/310)

inchiostro nero su carta lucida, 630x280 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/311)

inchiostro nero su carta lucida, 600x381 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/312)

inchiostro nero su carta lucida, 600x703 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/313)

I quattro disegni fittamente quadrati (ne manca uno sulla sinistra) sono lucidi tratti dai disegni alla scheda D 26 e utilizzati in cantiere per l'esecuzione dell'affresco, cui corrispondono fin nei minimi dettagli.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 112

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scapparini*, 1984-85

D 39.

Lucidi per gli Evangelisti



inchiostro nero su carta lucida, 370x190 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/318)

inchiostro nero su carta lucida, 370x191 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/319)

inchiostro nero su carta lucida, 369x190 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/320)

inchiostro nero su carta lucida, 370x189 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/321)

I quattro lucidi quadrati sono tratti dai disegni alle schede D 27-30, cui corrispondono fin nei mi-

nimi dettagli. Le opere in esame saranno poi utilizzate per l'esecuzione degli affreschi oggi perduti.

BIBLIOGRAFIA

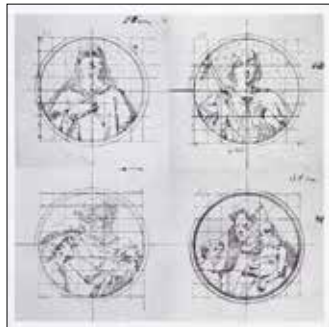
SAFRED 1984, p. 112

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 40.

Lucidi per le Virtù Teologali e la Madonna con il Bambino e san Giovannino



inchiostro nero su carta lucida, 150x150 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/314)

inchiostro nero su carta lucida, 150x150 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/315)

inchiostro nero su carta lucida, 150x150 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/316)

inchiostro nero su carta lucida, 150x150 mm

Trieste, Civico Musei di Storia ed Arte (inv. 10/317)

I quattro lucidi quadrettati, poi utilizzati per l'esecuzione dei toni ad affresco oggi perduti, sono tratti dai disegni alle schede D 34-37.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 112

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 41.

Studio per Odalisca



carboncino su carta bianca, 343x261 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 365)

Il disegno è giunto nel 1913 al museo Revoltella con i materiali dell'*atelier* dell'artista. Il foglio è stato giustamente associato alla piccola tela con un'*Odaliscia* arrivata al museo nelle medesime circostanze e descritta alla scheda successiva. "Ammantata, a capriccio, di un velo cifrato e di fascino" (FIRMIANI 1985, p. 97) la figura è infatti attentamente preparata da questo foglio, con tutta evidenza eseguito in una seduta di posa con la modella agli inizi del secondo decennio del Novecento.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 80-81; FIRMIANI 1985, p. 9

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 42.

Studio per Idealità di saggezza



carboncino su carta paglierina, 222x144 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-6)

in alto a sinistra "ezza"

Il piccolo disegno, già nell'*atelier* del pittore e al museo dal 1913, è una prima idea per il dipinto *Idealità di saggezza* conservato nello stesso museo (scheda 125) e probabilmente legato alle vicende del concorso per i pannelli decorativi della Cassa di Risparmio di Trieste bandito nel 1912. Il tratto nervoso ed essenziale mira soprattutto ad individuare le direttrici principali della composizione, che poi troverà uno sviluppo alquanto diverso.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 44

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 43.

Studio per Idealità di saggezza



carboncino su carta paglierina, 222x144 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-2)

Per il disegno valgono le stesse osservazioni formulate alla scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 44

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 44.

Studio per l'Edilizia



carboncino su carta paglierina, 152x192 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-5)

Il disegno è una prima idea per il grande dipinto con *L'Edilizia*, legato alle vicende del concorso per i pannelli decorativi della Cassa di Risparmio di Trieste bandito nel 1911. Il tratto appena abbozzato mira soprattutto a individuare le direttrici principali della composizione, che risulta ancora di difficile decifrazione.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 42

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 45.

Studio per l'Edilizia



carboncino su carta paglierina, 152x192 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-1v)

in alto a destra il timbro del museo e la scritta "inv. 357"

Come per il disegno alla scheda precedente, si tratta di uno studio preparatorio per il pannello decorativo della Cassa di Risparmio di Trieste. Il lavoro è qui più avanzato: la sede dell'istituto bancario è diventata il fondale della scena e l'Arte è diventata protagonista insieme al bambino, ma l'impaginazione deve ancora trovare le sue coordinate definitive.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 42

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 46.

Studio per l'Edilizia



carboncino su carta paglierina, 152x192 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 357-1r)

Posto sul *recto* del disegno descritto alla scheda precedente, l'opera in esame costituisce un grado ulteriore di approssimazione: cominciano infatti a intervenire quelle che sono linee guida

della composizione. La variante principale è costituita dalla figura dell'Arte, che qui spinge il giovane verso il suo futuro percorso invece di accoglierlo e indirizzarlo.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, p. 42

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 47.

Studio per la Vecchiaia



carboncino su carta bianca, 297x206 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 369)
firmato al centro e a destra "Eug. Scomparini"

Il foglio presenta tracce di umidità sui bordi in basso. Si tratta di uno studio per la testa e per la mano sinistra della Vecchiaia, che subiranno leggerissime modifiche nella redazione finale. L'assenza della quadrettatura indica del resto che lo stadio di elaborazione non è ancora quello definitivo.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 48.

Studio per la parca Lachesi



carboncino e biacca su carta paglierina, 267x206 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 355)
firmato al centro e a destra "Eug. Scomparini"

Come indica chiaramente la quadrettatura del foglio, si tratta di un disegno esecutivo per la parte superiore della parca Lachesi, che occupa l'estrema sinistra dell'*Edilizia*. La parte inferiore, non rifinita, verrà in parte modificata nella redazione finale.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 49.

Studio per l'Arte



carboncino e biacca su carta paglierina, 409x321 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 353-2)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

In alto a sinistra è stato aggiunto un foglio di carta bianca per comprendere tutta l'estensione del braccio destro della figura allegorica dell'Arte. Come indica la quadrettatura, si tratta di un disegno esecutivo destinato a essere fedel-

mente tradotto nella redazione finale del dipinto.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-

D 50.

Studio per il Lavoro



carboncino su carta bianca, 385x248 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 353-1)
firmato al centro e a destra "Eug. Scomparini"

Il foglio presenta tracce di umidità e di foxing. È un disegno esecutivo per l'allegoria del Lavoro, destinato a indicare la via da seguire al giovane protagonista dell'intera scena, che qui è appena tratteggiato. La posizione del braccio sinistro sarà leggermente modificata.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 51.

Studio per adolescente



carboncino su carta bianca, 384x195 mm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 353-3)
firmato in basso a destra "Eug. Scomparini"

Il foglio presenta tracce di umidità nell'angolo in basso a destra. È un disegno preparatorio, quadrettato e definitissimo, per la figura di adolescente che rappresenta l'inizio del percorso della vita umana.

BIBLIOGRAFIA

SAFRED 1984, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

D 52.

Studio per la testa della parca Lachesi



carboncino su carta bianca, 182x141 mm
Trieste, Fondazione CRTrieste
firmato al centro e a destra "Eug. Scomparini"

Rispetto ai disegni analizzati in precedenza si nota una maggiore libertà nell'esecuzione, che pure ricalca fedelmente il dipinto. Con ogni probabilità non si tratta di un disegno preparatorio ma di un foglio esecutivo ex post e destinato al mercato.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

**Opere perdute
o non rintracciate**

Catalogo delle opere perdute o non rintracciate

P 1. Album di disegni

matita su carta 350x250 mm ca.

Nella sua tesi di laurea discussa con il professor Luigi Coletti nel 1948, Mirella Mulitsch descriveva un album di disegni giovanili allora appartenenti a Giuseppe Posselt, in parte tratti da stampe dell'epoca e in parte d'invenzione (cfr. il primo capitolo del presente volume). I disegni erano irreperibili già nei primi anni Ottanta.

BIBLIOGRAFIA
MULITSCH 1947-48, pp. 23-31

P 2. Madonna con il Bambino

olio su tela
già Trieste, località Contovello, chiesa di San Girolamo

“Questo quadro è una pala d'altare di dimensioni discrete, commesso per la chiesa di Contovello: rappresenta la Beata Vergine col Bambino, circondata da cherubini nella gloria eterna”: così “L'Osservatore Triestino” il 27 giugno 1868 segnalava un nuovo dipinto appena collocato nella chiesa di Contovello ad opera del giovane Scomparini, “il quale non dubitiamo si renderà sempre più meritevole del sussidio, con cui lo distinse il patrio municipio”. L'opera non è più presente all'interno della chiesa triestina e non è stata rintracciata altrove, non è quindi possibile avere un riscontro alle lusinghiere parole del cronista.

BIBLIOGRAFIA
“L'Osservatore Triestino”, 27 giugno 1868

P 3. Esaltazione della Croce

olio su tela
già Trieste, località Santa Croce, chiesa dei Santi Quirico e Giulitta

“Si aggradisce la comunicazione dell'ufficio parrocchiale di Santa Croce circa il dono fatto a quella chiesa da Eugenio Scomparini triestino, allievo di pittura all'Accademia di belle arti in Venezia, dono consistente in un dipinto, rappresentante l'esaltazione della Santa Croce, con cui adornare lo stendardo delle processioni”: così, nel verbale della seduta della delegazione municipale del 6

maggio 1868 si segnalava la donazione dell'opera da parte del giovane pittore triestino. L'omaggio era probabilmente legato all'ottenimento di uno “stipendio straordinario di f. 210” accordatogli dal “Consiglio della città” per proseguire i propri studi all'Accademia di Venezia. L'opera non è stata rintracciata.

BIBLIOGRAFIA
Verballi del Consiglio Provinciale ... 1868, p. 58

P 4. Interno della basilica di San Marco

olio su tela

Il dipinto, visto il soggetto verosimilmente legato al periodo di frequenza accademica, faceva parte della donazione-acquisto con cui nel 1913 la vedova Scomparini alloggiava al Civico Museo Revoltella tutte le opere del marito presenti nello studio. Come testimonia il registro manoscritto delle entrate del museo, l'opera in esame verrà scambiata con un'altra non precisata alla metà degli anni Trenta del secolo scorso, da allora se ne sono perse le tracce. Negli stessi anni verrà scambiato anche un non meglio precisato *Costume del '700*.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo ... 1920, p. 28; *Civico Museo ...* 1925, p. 30

P 5. L'attesa

olio su tela

Esposta alla mostra annuale della Società Veneta Promotrice nell'estate 1869, la tela sarà acquistata da un privato per “L. 207”. Non si conosce la sua attuale ubicazione.

BIBLIOGRAFIA
Memorie della Società ... 1870, p. 50, n. 159; *Memorie della Società ...* 1871, p. 56, n. 7

ESPOSIZIONI
Venezia, Società Promotrice di Belle Arti, 1869

P 6. Una lettura noiosa

olio su tela

Esposta alla mostra annuale allestita nelle sale dell'Accademia nell'estate del 1870, la tela sarà acquistata “col ricavato della tassa d'ingresso alla esposizione dell'agosto '70 dalla R. Accademia di Venezia”. Da allora se ne sono perse le tracce.

BIBLIOGRAFIA
Elenco degli oggetti ... 1870, p. 11, n. 112; *Memorie della Società ...* 1871, p. 58, n. 6

ESPOSIZIONI
Venezia, Accademia di Belle Arti, 1870

D 7. Una lettura noiosa

olio su tela

La tela caratterizza la prima partecipazione di Scomparini a una mostra allestita nella città natale. Visto il titolo è probabile che si trattasse di una nuova redazione de *Una lettura noiosa* presentata due anni prima all'Esposizione annuale dell'Accademia veneziana. Come per il possibile prototipo non si hanno notizie riguardo l'attuale ubicazione dell'esemplare esposto a Trieste.

BIBLIOGRAFIA
“L'Osservatore Triestino”, 24 aprile 1871, 93, p. 738

ESPOSIZIONI
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, 1871

P 8. Una indecisione

olio su tela

La tela era stata esposta all'Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti allestita tra settembre e ottobre del 1871. Non sono state rintracciate ulteriori notizie.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo Ufficiale ... 1871, n. 62

ESPOSIZIONI
Trieste, Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti, 1871

P 9. Ritratto

olio su tela

La tela era stata esposta all'Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti allestita tra settembre e ottobre del 1871. Non sono state rintracciate ulteriori notizie.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo Ufficiale ... 1871, n. 33

ESPOSIZIONI
Trieste, Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti, 1871

P 10. Ritratto

olio su tela

La tela era stata esposta all'Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti allestita tra settembre e ottobre del 1871. Non sono state rintracciate ulteriori notizie.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo Ufficiale ... 1871, n. 62

ESPOSIZIONI
Trieste, Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti, 1871

P 11. Ritratto

olio su tela

La tela era stata esposta all'Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti allestita tra settembre e ottobre del 1871. Non sono state rintracciate ulteriori notizie.

BIBLIOGRAFIA
Catalogo Ufficiale ... 1871, n. 70

ESPOSIZIONI
Trieste, Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti, 1871

P 12.

Otello

olio su tela, dimensioni ignote
ubicazione sconosciuta

Si tratta della tela che Scomparini aveva presentato alla mostra della Società di Belle Arti di Trieste nel maggio del 1873 e quindi, in estate, all'Esposizione Universale di Vienna, senza che dell'opera restasse alcuna testimonianza. Successivamente una tela di analogo soggetto – verosimilmente la stessa – sarà presentata anche all'esposizione allestita nel gennaio 1883 dal circolo artistico viennese a Monaco di Baviera, dove sarà definita: "esempio orribile di gelosia cieca, il colossale nero di taglia sovraumana è fissato sulla tela da colori solidi e densi" (*Sammlungen* ... 1883, col. 227). Da allora se ne sono perse le tracce.

BIBLIOGRAFIA

Sammlungen ... 1883, col. 227; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* 1913; WOSTRY 1934, p. 63; MONTENERO 1978, p. 48; FIRMIANI 1984, p. 13; SAFRED 1984, p. 46; FIRMIANI 1985, p. 93; MASAU DAN 1999, p. 133; FIRMIANI 1992, p. 1015; FASOLATO 2004, p. 108

ESPOSIZIONI

Vienna, Esposizione Universale, 1873; Monaco, *Österreichischer Kunstverein*, 1883

P 13.

Un brindisi al carnevale

acquerello

"Un brindisi al carnevale" dello Scomparini è un quadretto aristocratico, fino e pien di vaghezza; bisogna dire che quella stanza l'ha creata un pittore di buon gusto o che è uno degli splendidi salottini trovati in casa Franchetti od al palazzo Remi dal brillante scrittore Navarro della Miraglia.

Le figurine sono svelte; spirano nobiltà di movenza e paesano di appartenere alla società elegante; gli abiti da maschera e l'invito grottesco del *pierrot* non distruggono l'aria gentile e la leggiadria che possono trovarsi bene anche tra i fumi dello *Champagne*" (*Lonza e Scomparini* ... 1875, p. 161).

BIBLIOGRAFIA

Lonza e Scomparini ... 1875, p. 161

P 14.

Ritratto equestre

olio su tela

Secondo un articolo uscito sulle colonne de "L'Adria", negli ultimi giorni della mostra annuale della Società di Belle Arti alle opere esposte si era aggiunto "un quadro, rappresentante il sig. M. di qui, a cavallo, in quelle dimensioni che gli artisti dicono macchietta. Lasciando stare la rassomiglianza del ritratto, il quadro è notevole per altri pregi; il cavallo è assai ben disegnato; l'insieme è ben indovinato, e bellissimo è il fondo azzurro dell'orizzonte sul quale si stacca il gruppo del generoso quadrupede e del suo cavaliere" (*Esposizione* ... 1876). Il dipinto non è stato rintracciato.

BIBLIOGRAFIA

Esposizione ... 1876

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, 1876

P 15.

Costume di Sorrento

acquerello

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877. Non è stata rintracciata e non ci sono ulteriori testimonianze in proposito.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 175; *L'esposizione* ... 1877

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 16.

Costume romano

acquerello

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877. Non è stata rintracciata e non ci sono ulteriori testimonianze in proposito.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 176; *L'esposizione* ... 1877

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 17.

Vestale moderna

olio su tela

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877: "due tele che formano *pendant* (Nri. 181, 182). Tutto lodiamo in queste due figure, ad eccezione del concetto, che non ci sembra giusto. Il confronto che si vuole istituire tra la *Vestale antica*, intenta alla custodia del sacro fuoco e la *moderna* (ch'è una *mondana*), non è esatto" (*L'esposizione* ... 1877). L'opera, fino agli anni Settanta del Novecento in una collezione romana, non è stata rintracciata.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 176; *L'esposizione* ... 1877

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 18.

Così è la vita

olio su tela

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877. Non è stata rintracciata e non ci sono ulteriori testimonianze in proposito.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 176

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 19.

Rassomigliantissimo

olio su tela

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877. Non ci sono ulteriori testimonianze in proposito.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 186

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 20.

Schiava araba

olio su tela

L'opera risulta tra quelle esposte all'esposizione autunnale della Società di Belle Arti del 1877. Il tema, con tutta evidenza orientaleggiante, sarà più volte affrontato da Scomparini negli anni successivi. Se è giusta l'indicazione de "L'Indipendente" del 7 ottobre 1879 – purtroppo non verificabile – l'opera è identificabile con l'*Odalisca* presentata due anni dopo alla mostra di Tepliz e là premiata con la medaglia d'argento (*Onorificenza* ... 1879).

BIBLIOGRAFIA

Catalogo ... 1877, n. 187

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877

P 21.

Sipario del Politeama Rossetti

Già Trieste, Politeama Rossetti

"Il sipario – opera pregevolissima del pittore Scomparini – che rappresentava Trieste, la quale invita al nuovo Teatro le Arti rappresentative. A destra dello spettatore, campeggiava Trieste, raffigurata da una vetusta matrona; ai suoi piedi giaceva Mercurio coricato in mezzo agli emblemi del Commercio, della Scienza, delle Arti, dell'Industria, della Navigazione, dell'Agricoltura: nel fondo si staccava nell'azzurro del cielo il profilo del Castello, mentre più innanzi sorgeva il Politeama. A sinistra si vedeva un largo tratto di mare e in distanza la Lanterna, La Musica, la Tragedia, e la Commedia, formando un grazioso gruppo, scendevano dalle regioni eterree, mentre più in basso, carolando e con pose assai ardite, s'avanzavano tre Ninfe, raffiguranti la danza. V'era rappresentato da ultimo il Carnevale da bellissimi Genietti, recanti maschere e fiori" (NORDIO 1928, pp. 3-4). Questa descrizione di Mario Nordio è tutto quanto rimane del sipario del Politeama Rossetti, inaugurato con grande successo di pubblico del 27 aprile 1878. Nell'occasione Scomparini sarà più volte chiamato sulla ribalta del palcoscenico insieme al progettista e al direttore dei lavori (*Politeama* ... 1878). Il sipario, ormai deteriorato, sarà definitivamente eliminato durante i lavori di ristrutturazione del 1928.

BIBLIOGRAFIA

Politeama ... 1878; *Politeama* ... 1878; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Il caposcuola* ... 1913; NORDIO 1928, pp. 3-4; *Il Civico Museo* ... 1933, p. 58; WOSTRY 1934, p. 63; COMANDUCCI 1935, p. 660; COSSAR 1935, pp. 7-8; *Scomparini* ... 1936, p. 400; COMANDUCCI 1945, p. 748; RUTTERI 1951, p. 280;

COMANDUCCI 1962, p. 1755; FIRMIANI 1970, p. 135; MARTELLI 1979; BOTTERI-LEVI 1978, p. 47; MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, p. 57; FIRMIANI 1985, pp. 94-96; MARTELLI 1985, p. 222; RESCINOTTI 1990, p. 40; FIRMIANI 1992, p. 1015; RESCINOTTI 1992, s.n.; CUDERI 1995, p. 88; MASAU DAN 1999, p. 134; MARTELLI 2001, p. 342; ZUBINI 2001, p. 65; FALOSI 2005, p. 455; DELNERI 2007, p. 93

**P 22.
Odalisca**

olio su tela

“Secondo annuncia il Giornale dell'esposizione di Teplitz il pittore nostro concittadino, Eugenio Scomparini, ottenne la medaglia d'argento per la tela rappresentante la *Odalisca*, che due anni addietro fu esposta nella mostra artistica nel Palazzo Revoltella” (*Onorificenza ...* 1879). L'opera, forse identificabile con la *Schiava araba* presentata alla mostra della Società di Belle Arti di Trieste nel 1877, non è stata rintracciata.

BIBLIOGRAFIA

Onorificenza ... 1879; *Belle Arti ...* 1879

ESPOSIZIONI

Teplitz, *Gewerbe und Industrie Ausstellung*, settembre-ottobre 1879

**P 23.
Testa di odalisca**

olio su tela

“Da alcuni giorni, Scomparini ha esposto nel negozio Schollian al Ponterosso un suo quadro veramente riuscito e meritamente ammirato da tutti. È una testa vaghissima di odalisca, carezzata colle più squisite delicatezze di pennello. La direste una figura evocata da quel mondo pieno di misteri e di poesia, che forma il soggetto delle leggende orientali. L'occhio di fuoco, le carni voluttuose e morbide, il labbro corallino e procace: – un tipo da far delirare il più fiero sultano – un tipo, che i poeti arabi avrebbero potuto chiamare coi nomi più soavi e gentili” (*Belle Arti ...* 1879). L'opera non è stata rintracciata.

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti ... 1879

ESPOSIZIONI

Trieste, Galleria Schollian, ottobre 1879

**P 24.
Orientale**

olio su tela

L'opera risulta tra quelle esposte all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma del 1883. Accuratamente descritta da Francesco De Renzis in una sua recensione alla mostra (DE RENZIS 1883, pp. 255-256, cfr. *Antologia critica*), la grande tela non è stata rintracciata.

BIBLIOGRAFIA

DE RENZIS 1883, pp. 255-256; *Esposizione di Belle Arti ...* 1883, sala XIII, n. 21

ESPOSIZIONI

Roma, *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, 1883

**P 25.
Arabo**

acquerello

“Il Piccolo” del 26 luglio 1884 segnala tra gli oggetti d'arte due acquerelli di Scomparini, una *Dama veneziana* e un *Arabo*, “degni della bella rinomanza del loro autore” (*Alla Permanente ...* 1884). Entrambi i lavori non sono stati rintracciati.

BIBLIOGRAFIA

Alla Permanente ... 1884

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione Permanente, luglio 1884

**P 26.
Dama veneziana**

acquerello

Si veda la scheda precedente.

BIBLIOGRAFIA

Alla Permanente ... 1884

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione Permanente, luglio 1884

**P 27.
Scultura, Pittura, Architettura**

olio su tela

“Scomparini, Crevatin, Beda, i due Savorgnani, Ballarini, Rossi, Borgo Caratti, Bonani sono intenti a terminare le decorazioni del fregio. Dodici grandi quadri allegorici orneranno la cornice riassumendo coi colori l'epopea del pensiero umano e del genio”, così “L'Indipendente” del 12 dicembre 1886, descriveva i lavori che stavano fervendo nella nuova sede del Circolo Artistico Triestino in via Carducci. Le opere eseguite da Scomparini sono con ogni probabilità identificabili con quelle descritte dal breve inventario del

1893 (cfr. Appendice documentaria) degli oggetti d'arte conservati nella successiva sede del Circolo ai portici di Chiozza: si trattava delle allegorie della *Pittura*, della *Scultura* e dell'*Architettura*, quest'ultima eseguita a quattro mani con Francesco Beda, tutte collocate nella Sala maggiore. Non ne è rimasta traccia.

BIBLIOGRAFIA

La vita ... 1886

**P 28.
Paesaggio con pastore**

olio su tela, 34x50 cm

ubicazione sconosciuta

firmato e datato in basso a destra “Eug. Scomparini 1887”

sul retro “All'amico cav. Marchesich 9.3.1895”

Il dipinto è passato a all'asta della Stadion di Trieste del 22-24 dicembre del 1991, da allora se ne sono perse le tracce.

BIBLIOGRAFIA

Inedito

**P 29.
Decorazione del soffitto**



affresco, dimensioni sconosciute
Già Treviso, Politeama Garibaldi

Della decorazione del soffitto del teatro trevigiano, aperto al pubblico nell'ottobre del 1887, rimane soltanto la descrizione apparsa sulle colonne della “Gazzetta di Treviso” in occasione dell'inaugurazione del teatro, poi quasi distrutto dai bombardamenti alleati durante la seconda guerra mondiale, restaurato e rimasto in attività come cinema fino al 1992 (MANCINI, MURARO, POVOLEDO 1994, pp. 104-105). Così il cronista: “Il soffitto è a leggera volta, rendendo così il teatro perfettamente acustico. È tutto un bel cielo azzurro, sul centro del quale spicca uno stellone [...] Attorno corre una balastrata, ricavata con indovinato effetto di prospettiva. Sui pilastri sono delle targhe con scritti il nome di una battaglia di Garibaldi: tutta una storia meravigliosa, fulgente d'eroismi sacri, in poche parole di località ignote un giorno, scritte ora a caratteri splendidi nella storia della redenzione della patria. Sopra i pilastri, in vario atteggiamento, dei putti sostengono fiori e bandiere. Il frontone sopra il boccasecna è un vero quadro. La linea cerulea del mare stacca sotto un

tramonto rosso che digrada diafanimamente in azzurro. Dal mare sorgono a destra due donne incatenate che protendono le braccia in avanti: simboleggiano le due Sicilie che il genio del Dispotismo avvinghia e vuol tenere sacrificate; dietro ad esse la *Libertà* che innalza la face. A sinistra uno scoglio e sovr'esso seduto Garibaldi, che guarda pensoso in avanti le due donne, supplici nella disperazione della schiavitù. Dietro a lui il Genio della Guerra e l'emblema della Forza, un fulvo leone. Nel centro tra le figure stacca un magnifico aquilone d'oro colle ali spiegate, in plastica, fra degli emblemi, il quale tiene negli artigli un quadro: in esso scritto il motto fatidico: *Pro patria e libertate*. Nella parte di fronte al boccasecna due putti sorreggono un labaro rosso-cremisi con la croce sabauda” (SANTALENA 1887).

La tematica legata all'epopea risorgimentale, e alla figura di Garibaldi in particolare, doveva essere stata per Scomparini un'occasione per rinverdire le proprie passioni giovanili, ovviamente impraticabili in patria, e di cui aveva lasciato testimonianza in un taccuino di disegni oggi perduto. Per quanto si può vedere da una foto del 1902 che riprende una parte del soffitto del teatro, alla decorazione di quest'ultimo potrebbero essere legati gli studi di puttini alla scheda successiva.

BIBLIOGRAFIA

SANTALENA 1887; *Eugenio Scomparini ...* 1913; *Il Civico Museo ...* 1933, p. 58; COMANDUCCI 1935, p. 660; *Scomparini ...* 1936, p. 400; COMANDUCCI 1945, p. 748; COMANDUCCI 1962, p. 1755; FIRMIANI 1970, p. 135; *Dizionario ...* 1975, p. 236; MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, p. 52; MARTELLI 1985, p. 222; RESCINOTTI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; RESCINOTTI 1992, s.n.; MANCINI, MURARO, POVOLEDO 1994, pp. 104-105; FALOSI 2005, p. 455; DELNERI 2007, p. 93

P 30.

Sipario della Società Filarmonico-Drammatica



Già Fiume, Teatro della Società Filarmonico-Drammatica

Il piccolo teatro della Società Filarmonico-Drammatica di Fiume venne inaugurato nel 1890, dopo che i lavori di ristrutturazione diretti dall'architetto triestino Giacomo Zammattio lo avevano trasformato in chiave neocinquecentesca. Le decorazioni di gusto rococò erano state affidate allo stuccatore viennese Ludwig Strichius e al pittore locale Giuseppe Fumis. A Scomparini erano toccati il sipario e la cupola della sala: il primo, la cupola è ancora ben conservata mentre il sipario è documentato purtroppo soltanto da foto d'epoca dove si scorge appena.

BIBLIOGRAFIA

Il teatro ... 1890; ZAMMATTIO, NEZI 1931, pp. 58-59; MATEJCIC 1972; SAFRED 1984, pp. 52-53; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; DELNERI 2007, p. 93

ESPOSIZIONI

Trieste, *Eugenio Scomparini*, 1984-85

P 31.

Sarà, ma non ci credo

L'opera è segnalata tra le opere di Scomparini esposte alla mostra organizzata nei locali del Circolo Artistico nel dicembre del 1895. Non si hanno ulteriori notizie.

BIBLIOGRAFIA

L'esposizione ... 1895; *Die Ausstellung* ... 1895

ESPOSIZIONI

Trieste, Esposizione del Circolo Artistico, dicembre 1895

P 32.

Al fonte

L'opera è stata esposta alla mostra di studi e bozzetti organizzata dal Circolo Artistico nelle sale del museo Revoltella nel maggio del 1903. Non si hanno ulteriori notizie sull'opera.

BIBLIOGRAFIA

Esposizione di studi ... 1903, n. 131

ESPOSIZIONI

Trieste, *Esposizione di studi e bozzetti*, maggio 1903

P 33.

Studio

pastello

L'opera è stata esposta alla mostra internazionale allestita dal Circolo Artistico nelle sale del Teatro Fenice tra il maggio e il giugno del 1904. L'unico pastello sicuramente autografo che si conosce è il *Nudo femminile* del Civico Museo Revoltella (cfr. scheda 118), che pertanto, con molta cautela, può essere associato al pastello presentato alla rassegna del Teatro Fenice.

BIBLIOGRAFIA

Circolo Artistico ... 1904

ESPOSIZIONI

Trieste, *Esposizione Internazionale*, maggio-giugno 1904

P 34.

L'arte teatrale



olio su tela, dimensioni imprecise
Già Trieste, Teatro Fenice

La decorazione del teatro Fenice di Trieste, ristrutturato da Ruggero Berlam e riaperto al pubblico il 31 settembre del 1905, andrà completamente perduta in seguito ai lavori della fine degli anni Venti (cfr. BOTTERI 2003), ne rimangono soltanto un'immagine fotografica conservata al Museo Teatrale Carlo Schmidl, una descrizione comparsa sulle pagine de "Il Piccolo" (23 settembre 1905) e due bozzetti (cfr. schede 106, 107). Analoga sorte è stata riservata agli altri interventi pittorici di Napoleone Cozzi e Antonio Lonza (BOTTERI 2003, pp. 224-225).

Il carattere del teatro, per lo più destinato a un pubblico popolare, influenzerà anche le scelte iconografiche di Scomparini, che anziché puntare ai consueti consessi di divinità, opterà per una più immediata raffigurazione allegorica del mondo del teatro, che vede la presenza di mimi e maschere affacciati su di un grande cornicione. Così il cronista de "Il Piccolo" a proposito della decorazione: "rappresenta l'arte teatrale in ogni incarnazione, dai comici settecenteschi alle ballerine da circo, dai trageggi ai mimi, mentre dal mu-

raglione solenne che sovrasta alla scena, coronato di tripodi fumanti, il genio dell'arte getta fiori e ghirlande" (23 settembre 1905).

Sul piano stilistico, più che essere "intonata alla maniera tiepolesca, a conferma della familiarità dello Scomparini con questa maniera di arte prospettica" ("Il Piccolo", 23 settembre 1905), la composizione pare piuttosto echeggiare le impaginazioni klimtiane per lo scalone del Burgtheater di Vienna, con citazioni esplicite delle Glorie alate del *Teatro di Taormina*. Non manca poi in una delle vestali in primissimo piano un ricordo diretto (anche se il nudo integrale è stato attenuato da una succinta tunica) della *Venere* del *Giudizio di Paride* di Max Klinger, che in quegli anni era da poco emigrato da Trieste dove era rimasto per quasi un decennio nella collezione dell'architetto Alexander Hummel (cfr. TIDDIA 2006).

BIBLIOGRAFIA

Il Teatro Fenice ... 1905; *Eugenio Scomparini è morto* ... 1913; *Eugenio Scomparini* ... 1913; *Il caposcuola* ... 1913; Manzutto 1929; WOSTRY 1934, p. 239; Campanini 1938; MONTENERO 1978, p. 48; SAFRED 1984, p. 57; FIRMIANI 1985, p. 95; RESCINTI 1990, p. 40; ABRAMI 1991, p. 75; FIRMIANI 1992, p. 1015; RESCINTI 1992, s.n.; CUDERI 1995, p. 88; MASAU DAN 1999, p. 134; ZUBINI 2001, p. 71; Botteri 2003, pp. 227-228; DELNERI 2007, p. 93

Appendice critica e documentaria

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo di Storia Patria, Archivio Circolo Artistico, Cartolario 10, Protocollo delle Sedute Direzionali dal 8 settembre 1886 al 28 dicembre 1887

Seduta N° 20
2 Novembre 87
Presidente. Scomparini
Assenti: Conti, Crevatin, Pezzicar e Sencig
È letto ed approvato il P.V. Dell'antecedente seduta.
[...]
Si delibera di ringraziare con lettera il D. Corazza per l'opera di Anatomia donata alla biblioteca.
A formare la commissione per la strenna sono nominati i Sig.i Scomparini, Berlam e Lonza per la parte artistica; Caprin, Garzolini e Pitteri per la parte letteraria
[...]

Il Presidente
Eugenio Scomparini
Il Segretario
G. Sencig

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo di Storia Patria, Archivio Circolo Artistico, Cartolario 10, Protocolli Sedute dal 6/1/1891 al 6/7/95

Seduta 16 Dicembre 1891
Presidente: Scomparini
Presenti: Lonza, Pitteri, Conti, Crevatin, Bonetti, De Amicis, Pieschern.
Assente scusato: Sencig
[...]
Si approva la spesa di f. 210. – per l'orchestra della festa d'apertura dei nuovi locali e si stabilisce di dare al maestro Sinico in segno di riconoscenza per le di lui prestazioni in questa festa, un ricordo artistico, consistente in una copertina per musica: Scomparini e Lonza si assumono l'esecuzione dell'allegoria, Pitteri la dedica, Sencig la scrittura. Contemporaneamente all'invito per la festa d'apertura, si decide di partecipare pure la serata per il concorso delle canzonette popolari che dovrà aver luogo circa 4 o 5 giorni dopo. Si delibera

di scrivere al padrone di casa una lettera coll'intimazione di consegnare la Sala entro il giorno 1 Gennaio 1892.

Il Presidente
Eugenio Scomparini
per il segretario
Preschern

Seduta 33a
27 dicembre
ore 12 merid
Presidente: Scomparini
Assenti: Crevatin, Hess, de Preschern, Vianello
Approvato il P.V. Dell'antecedente seduta si delibera di far eseguire una mappa foderata in pelle pergamena sulla quale i Sig.ri Scomparini e Lonza dipingeranno delle figure allegoriche, che sarà consegnata al m.o Sinico nella sera del 1° trattamento. Nell'interno della mappa si scriverà la seguente dedica:
A ricordanza della sera del ...gennaio 1892
il Circolo Artistico

offre
a Giuseppe Sinico
massima gloria dell'Arte musicale
Triestina
questo cartone
perché in esso sia custodito
il manoscritto del preludio alle canzonette popolari
[...]

Il Presidente
Eug. Scomparini
Il Segretario
G. Preschern

Seduta VIII
26 Sett.bre 1893
Presidente: Scomparini
Scusati: Allodi, Pitteri
[...]
Approvato la stima degli oggetti d'arte e della biblioteca fatta dalla Commissione, nell'importo complessivo di f. 7500 e

cioè:

Sala			
1. lunetta	Autore	G.B. Crevatin	
Poesia	puttini		f. 200
2. lunetta	Autore	F. Beda	
Scultura	emblemi		150
3. lunetta	Autore	Bonani	
Pittura	emblemi		150
4. lunetta	Autore	Caratti	
Pittura	emblemi		150
5. lunetta	Autore	C. Savorgnani	
Architettura	emblemi		150
6. lunetta	Autore	E. Scomparini	
Scultura	puttini		200
7. lunetta	Autore	E. Scomparini	
Pittura	puttini		200
8. lunetta	Autore	Beda e Scomparini	
Architettura	emblemi		150
9. lunetta	Autore	Rossi Luigi	
Scultura	emblemi		150
10. lunetta	Autore	C. Savorgnani	
Poesia	emblemi		150
11. lunetta	Autore	G. Savorgnani	
Musica	emblemi		150

Busto Michelangelo con piedistallo	autore Pezzicar		400
Quadro Plafond della sala			500

Sale da giuoco			
1 Quadro	A. Lonza	Pittura	300
1 “	R. Astolfi	Poesia	300
1 “	G. Gatteri	Musica	300
1 “	F. Beda	Architettura	300
1 “	G. Garzolini	Paesaggio	200
1 “	A. Tominz	“	200
1 “	G. Caratti	“	200

Sala Bigliardo			
1 Quadro	autrice	E. Tedeschi	
Articulo mortis			500

Sala lettura			
1 ritratto Bisson	autore Tominz (nonno)		f. 250
1 acquerello	Gatteri -	Storia Trieste	200
1 acquerello	Gatteri -	Storia veneta	200
1 pastello (studio)	Brunetti	½ figura bambina	100

3 miniature	Castro	100
Accademia		
Caricature	autore Grünhut	200
Caricature	autore diversi	300
Atrio		
Busto Gatteri	autore Baldini,	200
3 sopraporte con stucchi		200
Biblioteca appar distinta		500
Il Presidente		
Eug. Scomparini		
Il Segretario		
G. Hess		

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo di Storia Patria, Archivio Circolo Artistico, Cartolario 10, 15.IV.1908-19.V.1914

seduta XX

mercoledì 19 marzo 913

Presenti. Garzolini, Schott, Sticotti, Turri, Sencig, Berlam

Si prende atto con animo commosso della morte di Eugenio Scomparini e si delibera in suo onore di:

- Deporre sul feretro una corona di fiori
- Invitare i soci e gli artisti a prender numerosi parte ai funerali
- chiudere la Permanente durante le ore dei funerali
- di aprire una sottoscrizione a favore dell'Accademia del nudo e della Biblioteca sociale, quali istituzioni presiedute dal defunto
- Di incaricare il presidente di leggere l'elogio funebre del defunto al Camposanto
- di comunicare la notizia della morte agli artisti veneziani a mezzo del prof. Fradeletto e agli artisti romani a mezzo dell'associazione degli artisti di Romani
- di dar notizia sul "Piccolo", e sull' "Indipendente" del luttuoso evento
- di metter a disposizione della Direzione e di soci cinque vetture per la partecipazione ai funerali

Seduta XXI

mercoledì 26 marzo 913

Presente: Garzolini, Sticotti, Schott, Berlam, Sencig, Tamaro, Flumiani [...]

Si ricorda: di ringraziare la R. Accademia di Belle Arti di Venezia, il prof. Fradeletto, il Lotto, Italo Brass, Sofianopulo, altri dell'amministrazione dell'Esposizione di Venezia per le condoglianze fatte al Circolo in occasione della morte di Scomparini, delle quali corrispondenze si prende atto con grato animo

[...]

di impiegare le l. 200 raccolte con oblazioni fatte in memoria di Scomparini per gli scopi della Biblioteca

di organizzare una mostra retrospettiva delle opere di Eugenio Scomparini provvedendo per una sala maggiore di quella della Permanente, possibilmente quella della Filarmonica, o una sala nel palazzo Rittmeyer o in palazzo Artelli.

Di proporre a Marinetti il termine di giu-gno per la mostra futurista da organizzarsi alla Permanente.

R. Tamaro

Seduta XXII

lunedì 31 Marzo 913

Presenti: Garzolini, Segrè, Sencig, Flumiani, Tamaro: e per [...] l'arch. Berlam, l'arch. Nordio e Antonio Lonza [...]

Si delibera di indire per il maggio p. v., dopo la mostra di ferri battuti la mostra retrospettiva delle opere di Eugenio Scomparini alla Permanente invitando i privati possessori e denunciare le opere da loro possedute a concederle per tale scopo al Circolo Artistico che ne assume la custodia e la assicurazione.

R. Tamaro

Seduta XXIII

mercoledì 2 aprile 913

Presenti: Garzolini, Turri, Sencig, Flumiani, Tamaro, Sticotti, Berlam, rit.o Lonza

Si delibera: di aprire la Mostra Scomparini il 20 aprile e al 15 maggio la mostra di ferri battuti e dei vetri francesi, mostra di ferri battuti nella ferreria di Calligaris [...] di ringraziare gli oblatori a favore della Biblioteca a cagione della morte di Scomparini di chiudere la mostra di Rossignoli il 18 aprile

di comunicare al Curatorio del Museo Revoltella l'anticipazione fatta nell'inaugurazione della mostra Scomparini e al pubblico di inviare alla Permanente entro il 15 m. c. le opere di Scomparini di privati cittadini che volessero concorrere alla riuscita della mostra, avvertendo essi possessori che le opere saranno assunte in custodia e saranno assicurate dal Circolo Artistico.

R. Tamaro

Seduta XXVII

Mercoledì 20 aprile 913

Presenti: Garzolini, Tamaro, Flumiani, Berlam

[...]

si delibera di ringraziare la vedova di Eugenio Scomparini per il dono fatto della Biblioteca del distinto marito in conformità al desiderio espresso dallo stesso.

seg. Tamaro

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo di Storia Patria, Archivio Circolo Artistico, Cartolario 11, Copialettere, c. 44

Ai collaboratori della Strenna Luglio [1888]

La sottoscritta Direzione, mentre restituiva alla S.V. il pregevolissimo disegno (o manoscritto) che ella ebbe la squisita gentilezza di fornire al Circolo Artistico per la strenna della Befana, ringrazia con tutto il cuore la S.V. per la sua cortese cooperazione e domanda perdono se, per circostanze sopravvenute, dovette essere ritardata fino ad ora la restituzione degli originali.

Con particolare stima e sincera riconoscenza

Devotissima

La Direzione del Circolo Artistico

per disegno: Prof. Enrico Nordio/ Hess Gust./ Butti Argelia/ Cesare Dell'Acqua Bruxelles/ Tominz Alfredo/ Veruda Umberto/ Wostry Carlo/ Variano E. Venezia/ Lechner E./ Sigon E./ Croci Ernesto/ Pogna G./ Zuccaro A./ G. Tivoli Bologna/ Garzolini Gius/ Ballarini Enea/ Marass E.

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Civico Museo di Storia Patria, Archivio Circolo Artistico, Cartolario 12, Corrispondenza

R. Accademia di Belle Arti in Venezia – Collegio Accademico

Venezia, addì 20 Marzo 1913

All'onorevole Presidenza del Circolo Artistico della Città di Trieste

Oggetto Essendo mancato ai vivi il Pittore Eugenio Scomparini di Trieste già allievo della nostra Accademia si inviano condoglianze

Questo Collegio Accademico apprese col pù vivo rammarico, dai giornali cittadini, la morte inattesa, quasi improvvisa, del pittore Eugenio Scomparini, che fu già allievo della Accademia di Venezia, e che, coll'ingegno suo e l'assiduo lavoro, seppe elevarsi ad una posizione ono-

rata e cospicua, non solo nella sua qualità di artista valoroso e geniale, ma anche per le sue molteplici doti di perfetto insegnante.

Certo la sua scomparsa dal mondo, che suona triste pei molti suoi ammiratori, deve aver colpito profondamente e dolorosamente codesta nobile città, che lo tenne sempre in gran conto, e che egli riamò coll'affetto intenso e costante di un figlio prediletto, che egli onorò largamente colle tante opere sue, ed alla quale lascia in eredità una larga schiera di giovani energie, da lui sapientemente educate alle artistiche discipline. Ma soprattutto deve essere piombata come una sventura di famiglia sopra codesto Circolo artistico, che egli ha non solo fondato, non solo degnamente e proficuamente presieduto per lunga serie di anni, ma, quello che più vale, ha saputo vivificare del suo spirito animatore, creando intorno ad esso nella cittadinanza una larga corrente di simpatia e di giusta estimazione.

E, poiché questo Collegio accademico vanta tuttora nel proprio grembo tanti condiscipoli suoi, ed una così larga schiera di amici e di ammiratori, unanimemente concordi nel deplorarne la perdita, la Presidenza scrivente, è sicura di interpretare fin d'ora il sentimento generale di sconforto, coll'inviare a codesta Onorevole Presidenza a nome di tutti, le più profonde condoglianze, e col pregarla di rendere partecipe di questi nostri sentimenti la famiglia dell'illustre estinto
Colla massima osservanza

Il Presidente

Pompeo Molmenti

Il Segretario

Dom.co Fadiga

Museo Civici di Udine

Udine, 9 maggio 1913

P. N. 41

All'Onor. Sig. Presidente dell'Esposizione permanente del Circolo Artistico di Trieste

Oggetto Proposta di acquisto di un opera dello Scomparini

Il Sig. Alberto Calligaris mi comunica la lettera dell'Egr. Sig. S. Sacco, colla quale gentilmente offre condizioni favorevoli per l'acquisto di un'opera del compianto Scomparini. Mentre credo mio dovere ringraziare codesta Presidenza per il gentile interessamento a pro di questo Istituto, sono nella dolorosa necessità di dover comunicare che, ad onta delle facilitazioni offerte, rimane l'impossibilità dell'acquisto, per la semplice ragione che la dotazione annua di questo Museo si aggira appena – purtroppo! – sulle cinquecento lire, delle quali quest'anno la maggior parte è già assorbita da altre spese. Non oso poi fare la proposta al-

la Commissione per conto della Galleria Marangoni, in quanto i suoi cespiti d'entrata sono vincolati a condizioni imprescindibili, per le quali appunto si dovette rinunciare, a suo tempo, all'acquisto di un opera del Veruda, come sarebbe stata mia intenzione, e recentemente del Celentano, ad onta che, per quest'ultimo, a qualcuna di siffatte condizioni si sarebbe potuto ottemperare. Colle mani dalla scarsità dei mezzi e da imposizioni statutarie che è giocoforza osservare, bisogna purtroppo che la Commissione si accontenti di ... pii desideri.

Con tanti rinnovati ringraziamenti e con devoto ossequio

Obbl.mo

G. Del Puppo

Trieste, Archivio Generale del Comune, Magistrato Civico, esibito n. 46785, F. 4/3-7/1906, b. 2845

Lettera di Ludovico Braidotti

Spettabile Commissione di Sorveglianza per l'esecuzione del Nuovo Frenocomio di Trieste

La facciata della chiesa venne ideata con una decorazione dipinta in affresco e preventivata con una spesa di 2,000 Corone, tale importo sarebbe bensì sufficiente per una decorazione comune, se anche a figure, ma che mai potrebbe rappresentare un valore artistico conforme alla dignità dell'edificio.

Nel presente caso il sottoscritto si permette di osservare che si farebbe cosa-fredsa lodatissima, seguendo le idee che valsero nella pubblica Rappresentanza riguardo alcune opere di decoro pubbliche eseguite in questi ultimi anni e che diedero occasione ad alcuni artisti concittadini di affermare con un'opera sicuramente artistica il sentimento d'arte che sempre più si fa strada nella città nostra e che in tal modo segue le tradizioni nazionali. Partendo da quest'ordine di idee, il sottoscritto si rivolse al chiarissimo signor prof. Eugenio Scomparini come a persona la più idonea, fra i nostri egregi pittori cittadini, per risolvere il tema speciale della decorazione figurale della facciata della Chiesa, sicuro che l'opera rimarrà quale un documento pubblico delle migliori manifestazioni dell'arte locale.

Come risulta dall'allegata offerta a schizzo, l'opera costerebbe 5,000 (cinquemila) Corone, più la parte decorativa in marmorino e le armature per l'esecuzione degli affreschi che in tutto si valuta con 500 (cinquecento) Corone.

Il credito iscritto per la decorazione della facciata era di 2,000 Corone resta-

no quindi ancora scoperte 3,500 (tre mila e cinquecento) Corone, quale maggiore spesa al titolo "Decorazione della facciata della chiesa".

Colla massima osservanza
devotissimo

Prof. Braidotti prog.a

Trieste 3 settembre 1906

Lettera di Eugenio Scomparini

Spettabile Commissione di sorveglianza per l'esecuzione del nuovo Frenocomio di Trieste

Il sottoscritto si onora e dichiara di eseguire tutta la decorazione figurale dipinta in affresco su fondo d'oro della facciata della Chiesa del nuovo Frenocomio, secondo lo schizzo allegato, trovato conforme dal progettante del nuovo Frenocomio Sig. r Prof. L. Braidotti, per l'importo complessivo di corone 5.000/cinquemila / esclusa però la debita armatura per l'esecuzione sopra luogo.

Colla massima osservanza
devotissimo

Prof. Eug. Scomparini

Trieste 1. Settembre 1906

Oggetto

L'ufficio tecnico comunale in relazione all'incarico d.d. 10/10/06 N. mag. 46785-06 N. tecn. 4495-06 propone di assegnare un primo acconto per lavori di dipintura in affresco della facciata della chiesa del nuovo frenocomio in favore del prof. Eug.o Scomparini.

Con Cor. 1250 (milleduecentocinquanta) da esitarsi al ramo il 27

Trieste 24/10/06

Le opere di decorazione figurale in affresco, affidate in base all'offerta qui unita, per la facciata della chiesa del nuovo frenocomio, furono ultimate dal sig Prof. Eugenio Scomparini in modo pienamente soddisfacente – si presenta ora il conto di liquidazione della spesa come convenuto di Cor 5000 – [...] faccio invito di assegnare all'esecutore

46785/06

18/10/07

Antologia critica

Belle Arti, "L'Osservatore Triestino", 146, 27 giugno 1868, p. 1202

Abbiamo veduto con piacere un quadro ad olio compiuto da poco dal giovane pittore sig. Eugenio Scomparini, stipendista civico all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Questo quadro è una pala d'altare di dimensioni discrete, commesso per la chiesa di Contovello: rappresenta la Beata Vergine col Bambino, circondata da cherubini nella gloria eterna: Esaminato il lavoro, siamo lieti di poter incoraggiare il giovane artista a proseguire ne' suoi studi, dei quali nella sua età diede bei saggi. Il disegno, il colorito, che ricordano le belle tradizioni della scuola veneta, la luce vagamente sparsa nel quadro in discorso, ci rivelano buona disposizione nel giovane triestino, il quale non dubitiamo si renderà sempre più meritevole del sussidio, con cui lo distingue il patrio municipio.

V. MIKELLI, *Belle Arti. Lettere artistiche*, "Gazzetta di Venezia", 27 agosto 1869, 228, p. 862

Il quadretto di Eugenio Scomparini, *La confidenza* è una cosetta fina fina, che ha i soi difetti, ma mostra una eccellente disposizione a far bene

G. CAPRIN, *Esposizione Agricolo-Industriale e di Belle Arti Triestina*, "Libertà e Lavoro", V, 19, 1 ottobre 1871, pp. 147-148

Nel genere della figura non v'ha però troppa abbondanza. Trovi per primo un dipinto di notevole grandezza che attrae la tua attenzione, ed appena vi hai soffermato lo sguardo ricordi i versi dell'Alfieri:

Perchè raccolto del giullare il teschio
Gittato via dai lepidi becchini
Quel curioso ricercar d'Amleto
La cella antica sulle labbra d'ossa?

Difatti Amleto ti sta dinanzi mentre guarda con queto cinismo il cranio di Yorick a cui il pittore ha saputo rendere la sua vera espressione beffarda. In questa tela tu vi scorgi un concetto filosofico stupendamente compreso e bene rappresentato, e la favola dell'infelice principe della Danimarca narrata da Sassone e tratta dalle scene dell'immortale Shakspeare [*sic!*] corre alla mente avvolta in tutta la sua tristezza. Tu leggi su quel volto gio-

vane un pensiero che stanca e rammemori l'istoria dell'amante di Ofelia e ti par di sentire l'eco del tremendo problema: *essere o non essere*.

Autore ne è il giovane triestino Eugenio Scomparini, allievo della Regia Accademia di Venezia, il quale ha innanzi a sé un bellissimo avvenire ove continui nella via incominciata sotto sì splendidi auspici. Osserviamo però che il muro del cimitero ed il terreno tolgono della bellezza all'insieme del quadro: mende di poco conto ma che vogliono essere corrette assolutamente.

Amleto Quadro di Eugenio Scomparini, "Libertà e Lavoro", V, 20, 25 ottobre 1871, p. 156

Tra i dipinti che figurano nella nostra Esposizione l'Amleto è certamente uno dei più meritevoli d'attenzione, e già nell'ultimo numero della nostra artistica rassegna si occupò di esso.

Il disegno che oggi ne offriamo ai nostri lettori venne eseguito dal giovane pittore triestino, sig. Antonio Lonza. Della finezza del lavoro sarà agevole ad ognuno di accettarsi; quelli poi che si sono fermati innanzi al quadro dello Scomparini potranno dire con quanta fedeltà fu questa copia condotta a termine dal nostro disegnatore.

G. CAPRIN, *Belle Arti. Ofelia dipinto ad olio di Eugenio Scomparini*, "Libertà e Lavoro", VI, 18, 15 settembre 1872, p. 144

Lo Scomparini ha compiuto un altro lavoro superando ogni aspettativa e segnando grandi passi nella sua nobile quanto splendida ed invidiata carriera d'artista.

Un anno fa egli presentava al giudizio degli esperti l'Amleto, ora egli espone l'Ofelia, la povera, la pazza, l'infelice Ofelia; e se un anno fa Scomparini ha cercato di dar vita ed espressione a quella grandiosa figura, che secondo Carcano è il *primo fantasma dello scetticismo umano*, la *personificazione del pensiero che contempla l'enigma delle umane vicissitudini*, ora egli ha voluto dar espressione alla pazzia. Arduo e difficile compito, che si può solo raggiungere quando il pennello viene guidato sulle maglie della tela dalla scortea sicura del genio. Scomparini dovrebbe aver tolto argomento, secondo l'azione di Ofelia, dal racconto della regina:

..... Là sull'estremo
Margine del ruscello un salcio pende
Ed i pallidi rami ne riflette

Il cristallo dell'onde. Ora, con uno
Di que' rami, fantastiche ghirlande
Di rannuncoli, ortiche e margherite
Ella stava tessendo, e di que' lunghi
Purpurei fior, cui dan villano nome
I liberi pastor, e che le caste
Nostre fanciulle usano nomare invece
Diti di morto. -

.....
E intanto ella cantava in flebil metro,
Del suo periglio inconsapevol quasi,
Mesti frammenti d'antiche canzoni.

Difatti con le chiome sconvolte, lo sguardo immobile, la destra un po' levata in atto di sparger fiori, e col piede all'orlo del ruscello, Ofelia va incontro alla morte. Le sue labbra socchiuse cantano. E guardandola ti par di sentire all'orecchio i flebili accenti della povera pazza:

Come l'amore vero provato
Scerni da quello - che tal non è?
Egli ha il cappello di nicchi ornato.
Bordone in mano sandali ai piè!

Morto, partito non torna più!
L'erba cresciuta sulla sua testa
Il freddo sasso vi poggia su.
.....

Qual neve alpina bianco è il suo manto,
Tutto cosperso di dolci fior;
Sulla sua tomba li nutre il pianto:
È la rugiada del primo amor.

Dal ruscello spuntano le alghe e le canne, e dietro Ofelia si disegna, a quinte che si allontanano, il bosco, e qua e là, oltre il folto delle frondi; dei piccoli lembi di cielo oscuro.

L'abito di raso bianco spicca coi lucidi riflessi sulle ginestre e sulle frasche che s'alzano dal terreno. Regna una profonda melanconia, e tu aspetti che Ofelia tenti l'ultima mossa del piede, che colla testa alta, e il canto sulle labbra corra in braccio alla morte!

Per ciò che riguarda la parte tecnica Scomparini è seguace della nuova scuola e sfugge il manierismo. Il suo tocco accusa slancio, arditezza, e spirito. Si può indovinare che nell'abbozzo egli riempie la tela dei più simpatici colori della tavolozza e che poscia col coraggio di chi è franco o con *sfregazzi* o con *velature* o con *ridipinture* finisce. E la vivezza e la freschezza del colorito fanno credere che egli possieda quel segreto che inutilmente cercano e cercheranno coloro che non son nati pel sacerdozio dell'Arte. Scomparini pella prossima Esposizione mondiale di Vienna sta preparando un lavoro di gran mole, di grande difficoltà ma del pari di grande fortuna. Attendiamo ansiosi la nuova opera del nostro amico e concittadino e speriamo che nella gara egli saprà sortirne vittorioso. Glielo auguriamo di cuore.

Lonza e Scomparini, "Libertà e Lavoro", IX, 21, 10 novembre 1875, p. 161

Sarebbe stato ingiustizia dimenticarli. I giovani pittori Lonza e Scomparini hanno esposto i giorni scorsi due quadri. Ritornati da Roma vollero dimostrare i progressi fatti in quella città, ove accorrono ad ispirarsi gli artisti di tutto il mondo; in quella città, come direbbe Camillo Boito "ove il passato e la fantasia ricreatrice possono bastare ad ogni cosa."

Un anno è stato sufficiente ai nostri artisti per sciogliere la mano, già presta, a tocchi più liberi e più franchi ed a farsi arditi nella tavolozza: un piccolo foglio di legno che è sempre il barometro il quale indica le infinite gradazioni dei coloritori: da Munkachsy buio e freddo a Makart vivace e gentilmente sfacciato.

Un brindisi al carnevale dello Scomparini è un quadretto aristocratico, fino e pieno di vaghezza; bisogna dire che quella stanza l'ha creata un pittore di buon gusto o che è uno degli splendidi salottini trovati in casa Franchetti od al palazzo Remi dal brillante scrittore Navarro della Miraglia.

Le figurine sono svelte; spirano nobiltà di movenza e paesano di appartenere alla società elegante; gli abiti da maschera e l'invito grottesco del *pierrot* non distruggono l'aria gentile e la leggiadria che possono trovarsi bene anche tra i fumi dello *Champagne*.

YUNG, *Esposizione Triestina di Belle Arti*, "Libertà e Lavoro", X, 20, 28 ottobre 1876, p. 161

La riuscita di Lonza e Scomparini dimostra come quello stipendio che essi godono per ispeciale deliberato del consiglio comunale, non è da comprendersi fra le spese inutili, e come per risvegliare nella nostra città l'amore per le arti belle sia necessario l'appoggio delle corporazioni che stanno a capo della pubblica cosa. Se aggiungiamo ai quadri di genere *Il ritratto del primogenito* di Luigi Bianchi; *La sorpresa* di G. B. Crevatin; un ritratto di E. Scomparini, terminiamo la rassegna delle opere migliori, restandoci solo d'accennare i paesaggi che abbondano e rappresentano tutte le scuole.

L'esposizione di Belle Arti. V, "L'Adria", 11 ottobre 1877

Vengono poscia alcuni acquerelli del De Angelis di Roma, degni di lode, specialmente il *Cardinale antico* (N. 177) e due bellissimi *Costumi* (romano e sorrentino) del triestino Scomparini (Nr. 175, 176)

[...] Vengono poi due piccole tele dello Scomparini sullodato, altro dei giovani di cui Trieste si onora, due tele che formano *pendant* (Nri. 181, 182). Tutto lodiamo in queste due figure, ad eccezione del concetto, che non ci sembra giusto. Il confronto che si vuole istituire tra la *Vestale antica*, intenta alla custodia del sacro fuoco e la *moderna* (ch'è una *mondana*), non è esatto. Anche oggi ci sono vere *vestali*; e senza andar a cercarle ne' chiostri e negli spedali delle Suore di carità, se ne trovano per buona sorte non poche nel santuario delle pareti domestiche, tutte consacrate a conservar il sacro fuoco degli affetti di famiglia. E delle *mondane* ce n'erano, e di qual calibro! anche nel mondo greco-romano.

Belle Arti, "L'Indipendente", 26 ottobre 1879

Un nuovo quadro di Eugenio Scomparini; – una nuova vittoria del bravissimo e giovane pittore. Pochi giorni or sono abbiamo narrato ai nostri lettori d'un suo quadro premiato con medaglia d'onore all'esposizione di Tepliz. – Girando per le sale del Museo Revoltella, abbiamo vivamente deplorato che un lavoro dovuto al pennello dell'egregio Scomparini non stesse là, ad accrescere lustro alla mostra, a provare una volta di più come tra la breve falange dei nostri artisti v'abbia ingegno robusto e vera ispirazione al bello. Da alcuni giorni, Scomparini ha esposto nel negozio Schollian al Ponterosso un suo quadro veramente riuscito e meritamente ammirato da tutti. È una testa vaghissima di odalisca, carezzata colle più squisite delicatezze di pennello. La direste una figura evocata da quel mondo pieno di misteri e di poesia, che forma il soggetto delle leggende orientali. L'occhio di fuoco, le carni voluttuose e morbide, il labbro corallino e procace: – un tipo da far delirare il più fiero sultano – un tipo, che i poeti arabi avrebbero potuto chiamare coi nomi più soavi e gentili. Lo Scomparini anche questa volta ci ha regalato un lavoro ricco, d'un disegno perfettissimo e d'una tavolozza brillantissima e smagliante. Mille sincere congratulazioni al bravo artista.

Ritratto, "L'Indipendente", 8 dicembre 1880

Di questi giorni, sul cavalletto del negozio Schollian al Corso, il pubblico ammirava un nuovo lavoro del nostro Scomparini. Quel ritratto fatto coll'arte più seducente, non ristretto a fissare sulla tela le sole linee del volto o il colore

della carne rivelava subito l'esperta mano che lo aveva eseguito. Su quel viso di donna si leggeva un pensiero; lo sguardo era così vivo, così acuto, così eloquente che pareva il pittore avesse voluto rianimare quella morta e non potendolo, avesse cercato almeno di non dare freddamente la sua effigie come la saprebbe riprodurre nella sua inflessibilità e freddezza uno specchio, ma come la doveva ritrarre un artista illuminato dall'ingegno e dal sentimento. Il fondo del ritratto lo diciamo degno d'un maestro; le vesti avevano quella lucentezza e quei mareggiamenti delicati che formano la sorpresa dell'arte dello Scomparini. Una pelliccia d'ermellino, cadente sulle ginocchia trascinava proprio a toccarla: era raggiunta così la verità nel massimo grado. Al nostro bravo amico mandiamo un elogio in più – ma schietto e detto ad alta voce.

Un'odalisca, "L'Indipendente", 9 dicembre 1882

Il *Harem*, chiuso dalle chiavi d'oro dell'effendi o del pascià, ai giuristi dell'occidente, ci è stato aperto prima dalla fantasia dei poeti, poi dagli artisti *bohémienne*, che penetrarono nei misteri della vita orientale per descriverla o per dipingerla. Da cinquant'anni non c'è serraglio dove una schiava o una sultana trascini la vita degli amori in cui non sia penetrato l'occhio indiscreto d'un europeo; non v'è parete dove riposi l'armi cifrate d'un principe tartaro, che non sia stato copiato dai fotografi della letteratura o dai miniatori delle tele. Si sono sfondati i rastrelli d'oro, i graticci di legno d'oliva, si sono lacerate le sete di Persia e di Damasco, per mettere la testa curiosa nei bagni, e per osservare i costumi e la vita di quel mondo asiatico, che indora un lembo estremo dell'Europa. Da Chateaubriand a De Amicis, da Orazio Vernet a Viney, i quadri di quel paese meraviglioso, si sono succeduti rapidamente, e noi ci siamo si può dire saziati di vedute, di figure, di scene, d'impronte prese girando i quartieri di Stambul, e raccolte levandole grado grado la tela misteriosa, che la fede del Corano ha tirato per coprire il lusso, la voluttà, la ricchezza, e diciamo anche le vergogne, dei suoi fedeli.

Oggi, il nostro Scomparini, espone anch'esso un'odalisca, tipo puro di donna, involto nella poesia sfarzosa di un *barem*. Ritta in piedi, sta per scendere il gradino di marmo e tuffarsi nell'acqua imbalsamata; le vesti le son cadute; conserva ancora il *jasmao* di tulle in capo, mentre il velo di Circassia, a fil d'argento, le scivola giù e scopre le sue forme pure e corrette.

I piedini incalzano ancora i sandali a punta rialzata, e indicano la mossa della bagnante, la quale finirà di sorridere-

re ai colombi che le svolazzano sul braccio, per sgusciar lesta giù nella vasca di marmo.

Conserverà i suoi anelli larghi alle braccia, la collana di monete e di talismani che ricavano da ogni suo movimento tintinnii, come le gorgiere dei cavalli arabi del suo signore.

In fondo scorgiamo i tappeti, i cuscini soffici incrostati d'oro, rabescati, e gittati alla rinfusa, la parete coll'abbassamento di marmette moresche, e poi su gl'intagli, le scritture, i geroglifici sul legno di cedro dorato. Tutta la decorazione che occorre alla vita molle, spensierata, oziosa: le anfore di bronzo, le muse colle ampie foglie, il profumiere, i ventagli, i drappi ad alto riccio, per distendersi e guardar su dalla cupola aperta all'azzurro del cielo le nuvolette che passano o le tortore, che frullano le ali uscendo all'aria aperta, e fuggendo la cella.

La tela dello Scomparini è di grandi proporzioni; la figura la vero; la composizione nella sua semplicità sorprendente; ogni ornamento, ogni accessorio, concorre a dar gusto a quell'ambiente voluttuoso. In quanto riguarda il disegno e il colorito dell'odalisca, possiamo dire che sono combinati con tanto gusto da compiere insieme il più bel lavoro che sia uscito dallo studio del nostro amico. Il tocco del suo pennello aristocratico, la maniera che accenna ad una facilità non comune nel finire, provano i progressi dell'artista nel campo delle moderne esigenze, create da quei colossi che empiono oggi il mondo colla loro fama.

Non dubitiamo che lo Scomparini si farà onore all'Esposizione artistica di Roma, e che Trieste potrà andar lieta di esservi rappresentata da un'opera così pregevole e splendida. Il quadro di Scomparini di cui parliamo più sopra, è esposto per pochi giorni soltanto nella sala terrena della Borsa.

F. DE RENZIS, *Conversazioni artistiche*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 255-256

c'è nella mostra: *Una orientale* dello Scomparini, artista egregio, coscienzioso. E bene, certo egli aveva penuria di donne belle; gli è venuto il pensiero di fare un manicaretto senza il principale ingrediente. La pretesa orientale è una creatura nuda come un pesce; come l'Assan del Musset, nuda:

... *comme un mur d'église*

comme le discours d'un académicien

ma ahimè, floscia, stanca, senza grazia, dal viso virile, la quale ha subito l'onta del tempo e mille disfatte nelle battaglie della vita. Invano il pittore s'è provato ad abbellirla con la maestria della tavolozza. Invano l'ha circondata di cose preziose. Il poeta direbbe:

A che ti gioverà la tua *ricchezza*,

Se tu od altri non ne trae diletto.

Gli oggetti circostanti sono dipinti con una verità grande, coi colori più vivaci. A che giova? Intorno a quella figlia d'Eva, sono tappeti, veli, muse paradisiache, colombi bianchi, colombi neri, vasi di rame, Aroidee, guanciali di seta, marmi, acque, argento ossidato, peneri, pantofole, perle, noci di cocco, dorature, tutto quanto l'arte industriale e la natura han saputo creare. Tutto c'è. Manca la donna: Bisogna cercarla; cercarne molte all'occorrenza.

I quadri e le decorazioni del Caffè alla Stazione, "Il Piccolo", 27 settembre 1897

Distintamente non si può dire che bene dei quadri con cui sono decorate le pareti, perché tutti condotti con maestria, con molta grazia e spirito d'arte, ci conviene dare il primo posto alle due grandi tele dello Scomparini, splendide per la composizione non meno che per l'eleganza del disegno, il movimento, la mirabile armonia dei toni e la larghezza della tecnica. Sono quadri concepiti ed eseguiti con slancio, con vigoria straordinari, l'uno di essi rappresenta l'Industria, l'altro il Commercio. Nel primo l'Industria, simboleggiata in una giovane, coronata la testa di alloro, librantesi nell'aria, indica ad un lavoratore una Parca che, seduta su di una nube, fila, e dietro ad essa la Gloria; nello sfondo è uno scampolo di città industriale e il mare ampia fino all'orizzonte. Nel secondo due bellissime donne si librano nell'aria, spiccando sulle nubi grigie: la Ricchezza e l'Abbondanza, accompagnate da un puttino che porta una cornucopia ricolma di fiori e in alto, fuor dalle nubi, si slancia Mercurio a cavallo del Pegaso. Allegorie semplici e chiare, che oltre ai pregi pittorici sopra indicati, hanno questo principalissimo di essere facilmente comprensibili e di essere veri quadri, complessi e pieni di pensiero.

CS. [A. COSTELLOS], *L'esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico. III*, "Il Piccolo", 24 novembre 1897

E come volete mai che oggi cambino strada il Lonza e lo Scomparini? Essi rimangono lì fermi al loro posto gloriosamente conquistato: Essi non possono abbandonare le memorie educatrici del loro tempo, devono rimanere affezionati a quella manifestazione artistica che li rese modernamente rinomati, che li conserva ineccepibilmente ingegnosi maestri del bello. Lo Scomparini, superlativamente simpatico sempre, oggi non perde per

me nessun punto, che lo possa rendere da meno di quello che era, se anche la sua *Madonna* non è un capolavoro. È lui però nella franchezza del tocco, nella vivacità delle tinte, nella forma larga, gustosa appassionata; nel concetto, nell'intuito dell'armonia.

S. BENCO, *Trieste*, Trieste, Edizioni Maylander, 1910

Intorno al 1870 apparve in armi una gioventù nuova. L'Europa si è data in braccio ai coloristi; I pennelli s'intingono in tavolozze impastate di toni caldi; il rachitismo lineare dei romantici si sgranchisce alla prova della luce: Eugenio Scomparini, decoratore dal gusto tiepolesco, coloritore venezianamente sontuoso; Antonio Lonza che dal cupo quadro storico alla Delaroche sale alla festevole eleganza del suo *Parini* ora tuffandosi in un'onda di vivacità favrettiana, ora analizzando figurette secentesche con la minuta finezza di un Meissonier; Augusto Tominz, che riconcepisce la sobrietà del ritratto e disdegna la levigatura vitrea degli abbellitori d'uomini; Giuseppe Barison, attento e fedele imitatore della natura, sia che chiuda in cornice l'umanità che va a piedi, o l'umanità che va a cavallo; Giuseppe Garzolini, infocato paesista; Alfredo Tominz, agile e brioso macchiettatore di carrozze e di cavalli tra la polvere sfolgorante delle strade e sul tappeto verde del *turf* moderno: sono i nomi che ricordano a Trieste la rinascita del colore e l'affrancamento dell'artista dell'ufficio di pedante disonoratamente tenuto per quasi un secolo al cospetto della natura.

Il Circolo artistico illustrato, pupazzettato e documentato a rate, "La Coda del Diavolo", III, 9 aprile 1910, 31, p. [1]

Il mio *primiero* e Scompa
Il mio *secondo* è rini,
Del genio non fo pompa,
Ma fo quadri e quattrini.
Per me l'arte è l'idea
Che illumina e che crea,
La tavolozza è il core
E il pensiero è colore

Asterischi, "Il Piccolo", 21 luglio 1911

Con la fine dell'anno scolastico ha preso definitivamente il suo riposo quale insegnante uno dei nostri più geniali artisti. Eugenio Scomparini, professore

re per lo studio della figura della Scuola Industriale dello Stato. Lo Scomparini quale insegnante fu una rivelazione: la sua pazienza, il suo amore per i giovani, la larghezza d'aiuto che egli dava a ciascuno dei suoi discepoli, in modo da potersi dire che veramente lo formava all'arte con cura paterna, fecero prevedere fino dai primi anni i risultati eccellenti della sua scuola, della quale andò difatti giustamente orgoglioso l'istituto cittadino.

I bozzetti per la decorazione pittorica della Cassa di Risparmio, "Il Piccolo", 2 novembre 1911

Fino dal primo esame dei cinquanta bozzetti presentati al concorso, apparve evidente che una parte di questi erano da eliminarsi a bella prima, o per pochezza d'intendimento artistico, o per accento troppo vago all'abilità dell'esecutore, o per difetto non solo di ogni attinenza ideale al programma d'attività della Cassa di Risparmio, ma di qualsiasi palese intenzione di compiere opera d'arte decorativa. Con ciò non in tutti questi bozzetti la Giuria volle escludere altri meriti artistici, che però non rispondevano all'obiettivo preciso del concorso di procurare gli elementi di una decorazione pittorica per quattro campi murali di un palazzo. Ma anche nel numero relativamente esiguo delle opere che restavano a contendersi la scelta, si dovette riconoscere quasi in generale la mancanza di uno sforzo di più precisa espressione simbolica delle idee che guidano l'azione benefica della Cassa di Risparmio nel campo sociale. Fu d'uopo adunque prendere in considerazione speciale i lavori che pur non stringendo d'avvicino il tema con energia meditata, vi alludono nondimeno con qualche larghezza di fantasia; e soprattutto tener conto delle qualità essenzialmente decorative delle composizioni e della probabilità di ottenerne un insieme armonico con le linee dell'architettura quando fossero collocate a posto. Così ristretto e chiaramente definito il campo della scelta, la Giuria con grande compiacenza riconobbe unanime che i due bozzetti «L'architetto» e «I mercanti» presentati sotto la sigla «Ape» erano superiori a ogni discussione per intrinseco valore di organica distribuzione, di nobile fastosità, di assoluta padronanza della linea e del colore, onde apparivano garantiti di tutta la sapienza necessaria ad una riproduzione perfetta.

Le altre opere furono vagliate e discusse ad una ad una, ed infine, per accumulazione di meriti che sotto l'aspetto della decorazione e della convenienza dell'ambiente da decorare, li rendevano superiori agli altri, si prescelsero i bozzetti contrassegnati dai motti «La fabbrica», «I lavoratori del mare», «La primavera de le sementi», «L'autunno de la frutta», «Ape» e «Amor vitae renovatur». La Giuria, e per non escludere i bozzetti che s'integrassero l'un l'altro con riscontro decorativo e per conservare tuttavia al concorso la opportuna larghezza, volle aggiungere ai sette premi proposti un ottavo, confidando nello spirito munifico della Cassa di Risparmio così ampiamente dimostratosi in questa occasione.

Aperte le buste, si trovò autore dei due bozzetti «L'architetto» e «I mercanti» il sig. Giuseppe Barison; de «La fabbrica» e «I lavoratori del mare» il sig. Andrea Fossombrone; de «La primavera de le sementi» e «L'autunno de la frutta» il sig. Guido Marussig; di «Amor vitae renovatur» il sig. Glauco Cambon; di «Ape» il sig. Eugenio Scomparini. Di tutti i concorrenti prescelti furono accertate le circostanze individuali corrispondenti appieno al regolamento del concorso.

Nei due bozzetti del sig. Fossombrone, pur avvertendo lo stile più proprio del cartellone murale moderno che della pittura decorativa secondo le signorili indicazioni che ebbe in Italia, si lodò la chiarezza della concezione, l'ardito e franco modellar col pennello, ottenendone solidità di forme, l'abilità pronta della mano a seguire lo slancio della fantasia. Nei bozzetti, appaiati ugualmente dal sig. Guido Marussig, ancorchè troppo fedeli pedissequi della tradizione quattrocentesca e ad essa vincolati senza una propria novità d'ispirazione, piacque il bel ritmo di movimento mantenuto con singolar senso di armonia nel colore e nelle forme, sobrio, sobrio, solenne e pur festevole, informato al concetto di trattare i due campi murali come parti interrotte di un grande fregio decorativo. Maggior correttezza nel disegno di alcune figure e qualche ritocco di particolari atti a rendere più logici e più distinti i singoli elementi della composizione gioveranno sicuramente a un effetto anche migliore delle due opere. Il bozzetto del sig. Scomparini fu prescelto per qualcosa che affidavano della perfetta esecuzione dell'opera, palesandosi nella misura della luce e nella gradazione del colore come nella composizione generale delle figure, dove queste non si atteggiassero con retorica troppo statuaria. La mano di un artista esperto, educato ad ordinare e a dominare il proprio soggetto. Non per queste qualità – che anzi nel disegno apparvero preoccupanti incertezze e nell'impianto prospettico alcunchè di approssimativo e di indeciso – ma per una linea di contorno dolcemente agile e graziosa e per un colorito che da una semplicità quasi povera ritraeva un effetto fresco e delicato, si ammise al concorso definitivo il bozzetto del sig. Glauco Cambon: bozzetto che tuttavia ha bisogno di essere meglio maturato nella mente dell'artista e ponderato nella sua espressione.

Queste otto opere, conforme al programma del concorso, e salvo il sottoporli agli artisti ai suggerimenti che giudichi opportuni l'architetto del palazzo della Cassa di Risparmio, sig. Enrico Nordio, saranno ora da eseguirsi in grandezza del vero per essere presentate alla Giuria entro il termine del 1 aprile 1912.

Eugenio Scomparini è morto, "Il Piccolo", 18 marzo 1913

Egli fu per eccellenza l'artista di Trieste; qui nato, qui vissuto quasi costantemente, con pochi viaggi, con poca ambizione d'espandersi lontano dalla città natale; ma con una solida fama qui conquistata col lavoro tenace; ma con una influenza di maestro sugli artisti giovani triestini quale non ebbe altro pittore né della sua né della nuova generazione.

[...]

Il creatore di quadri era negli ultimi tempi innegabilmente più invecchiato del decoratore; questo serbava pur sempre l'ariosità e l'elegante movimento di masse abbozzate che con infinito amore aveva studiato e continuava a studiare nel Tiepolo. Essere con lo Scomparini a Venezia – la sola città dove tornasse ogni anno – voleva dire mettersi in caccia appassionata di tutte le pitture tiepolesche. Nei suoi quadri da cavalletto aveva vagheggiato allegorie che a quella forma di pittura non s'appropriavano: la macchia era però sempre agile e vivida, e spesso sfumava in semitoni deliziosi. Il quadro realista che possiede di lui il Museo Revoltella, «Margherita Gauthier», non è il suo miglior dipinto. Una delle più belle cose uscite negli ultimi tempi dalle sue mani fu un bozzetto per l'albo offerto dagli artisti a Felice Venezian: bozzetto che proprio negli ultimi mesi della sua vita egli volle ripigliare per farne un quadro più vasto. Giacchè, da artista, non depose i pennelli che per stendersi sul letto di morte. Ancora l'anno scorso, a maggioranza di voti, era prescelta una delle decorazioni da lui presentate al concorso per il Palazzo della Cassa di Risparmio: e se l'artista così onorato vi appariva, bisogna pur confessarlo, minore della sua inventività e della sua forza, dava prova di giovanilità dello spirito il fatto d'esserci accanto, quasi settantenne, a una gara con tutti i giovani.

Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 18 marzo 1913, 64

I personaggi shakesperiani l'avevano attratto, risentendo il convenzionalismo artistico delle scuole accademiche di quel-

l'epoca. Ma non era quella la via che più si confaceva al suo sentimento; la grandiosità dell'aurea scuola veneta decorativa aveva esercitato una potente impressione sul suo temperamento e nelle grandiose tele di Tiepolo aveva trovato l'espressione del suo intimo sentimento d'artista, onde la forma larga, vasta, maestosa della decorazione diede il carattere al suo temperamento, e Scomparini fu appunto un decoratore tiepologgiante, robusto come il grande veneziano, nello composizione e nel colore.

La produttività artistica del nostro compianto pittore avrebbe potuto essere più vasta, tuttavia egli lasciò una quantità d'opere che gli diedero fama non solo a Trieste. Nel Veneto, a Gorizia e in Dalmazia decorò soffitti di teatri, come decorò quello della nostra Fenice e molti anni prima il sipario del Politeama. Assieme al decoratore Stella fece anche il sipario del teatro Garibaldi di Treviso. In palazzi privati egli lasciò traccia della sua arte decorativa, nobilmente sempre esercitata e con grandiosità di linee.

Rimarchevoli gli affreschi del palazzo Artelli e della casa Scuglievich. Fu uno dei più forti ritrattisti ed eseguì per commissione un'infinità di tele apprezzatissime che resteranno documenti del suo grande valore. Si dedicò al soggetto storico e al quadro di genere e l'opera sua fu sempre studiata con grande coscienza ed amore; ogni sua tela andava congiunta con una quantità di studi parziali di piccoli dettagli, di minuziosi disegni, sicché le tele sue riuscivano prodotto di studio e di sapere. Agli affreschi ch'egli fece per la chiesetta del nostro Frenocomio lui stesso ci teneva assai, e sono davvero opere di grande valore artistico. Ultima espressione del suo lavoro fu il pannello per la Cassa di risparmio; dopo non diede più nulla all'arte e la sua natura risentiva del male che lo minava da alcuni anni.

I funerali di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 20 marzo 1913, 69

Ieri nel pomeriggio un lungo e mesto corteo di cittadini accompagnò all'estrema dimora la salma di Eugenio Scomparini, l'insigne artista, che tanto seppe farsi ammirare per le sue opere [...] Quella di ieri fu una imponente e commovente attestazione di affetto alla cara memoria del compianto artista e fu l'espressione del dolore di tante e tante persone che lo ammi ravano e lo amavano [...] In via Silvio Pellico il corteo si sciolse e moltissime persone accompagnarono con carrozze il feretro fino al Cimitero. Qui, nello spiazzo dinanzi alla cappella della Necropoli, Giuseppe Garzolini, vivamente commosso pronunciò il seguente discorso:

«Non avrei mai pensato che la fatalità mi

serbasse all'ufficio di parlare sulla fossa di Eugenio Scomparini. È un tiste ufficio per chi gli visse insieme per quasi cinquant'anni. E ora che dire che altri non abbia già detto di lui più caramente!

Discepolo di quella scuola veneta che fu maestra al mondo nell'opulenza del colore, ne divenne in breve apostolo fervente, e morì in questa fede. Il suo mite animo, la semplicità di modi e di linguaggio, la riluttanza in lui alla posa, così comune negli artisti anco dei meno vanitosi, una certa gaiezza infantile in tutto il suo essere, che conquisceva sull'atto e v'attirava a lui, gli crearono intorno un mondo di amici; il suo ingegno, una folla di ammiratori anco tra coloro che con l'arte sua non consentivano.

Se fosse vissuto a Parigi, oggi splendebbe fra gli astri maggiori dell'arte decorativa, di quell'arte che egli intese veramente con più intimo e acceso trasporto e in tutta la sua potenza rappresentativa, e della quale lascia sufficiente orma perché se ne possa giudicare il valore. Era nato per la grande composizione; se non che qui gli convenne, pur troppo adattarsi alle richieste della città commerciale, la quale sentiva di poter vivere adagiata sul soffice origliere dei suoi guadagni anco senza che la festa smagliante della tavolozza di lui ne dovesse consolare il riposo.

Di aspirazioni modeste si tenne pago del conto in che lo avevano i suoi contadini, né ambì altro. Chiamato nel Veneto e in Dalmazia, vi andò felice. Colà profuse a larga mano i tesori della sua immaginativa e se ne tornò a casa lieto d'aver potuto per qualche mese nuotare, com'egli diceva, in acqua alta!

Buono, simpatico, prestante nella persona, pareva uno di quegli uomini destinati a rimanere eternamente vegeti; saldo come una rupe contro i marosi della vita, in brevi giorni fu strappato all'amore del suo paese, lasciando dietro a sé un vuoto che, per ora, nessuno potrebbe degnamente riempire nella considerazione della cittadinanza avvezza ormai a riverire in lui un'illustrazione patria.

Invitato, accettò un posto d'insegnante. Si credette sulle prime che l'aula scolastica avrebbe assorbito il pittore; ma trentacinque anni di cattedra provarono il contrario. Dov'egli respirava, tutto fremeva arte, ma nella sua più franca, disinvolta, vivace, libera estrinsecazione.

La sua presenza, la sua parola, la sua mano, tutto là dentro era circonfuso di fascino; era l'uomo che aveva portato con sé un gran nome in mezzo a quelle panche; l'amico che irrorava la rugiada della fiducia sulla gioventù sitibonda a lui affidata; l'artista eccellente e benefico che con l'esempio della sua produzione, stupiva e incitava a fare. Per questo i suoi scolari l'adoravano: adoravano in lui il padre buono e sapiente che compativa gli errori, che animava e spingeva gli infingar-

di a raggiungere la vetta altissima e difficile dell'Arte. [...] È scomparsa un'altra bella figura della nostra città, e per sempre. Ma se la figura è scomparsa, vi rimane il ricordo: e la sua Trieste provvederà, io spera, in qualche guisa perché l'oblio non cancelli il profilo di questo illustre figliuolo nella memoria dei posteri.

Le opere di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 29 marzo 1913, 73

Per corrispondere a un desiderio generale dei cittadini tutti e per onorare la memoria del nostro compianto Eugenio Scomparini, gli artisti, che fan capo alla Direzione del Circolo Artistico intendono di far promuovere una mostra delle opere dell'insigne pittore raccogliendone quante egli teneva nel suo studio e quante esistono in possesso di privati che saranno invitati a prestarle per l'esposizione. Così s'intende di offrire al pubblico la possibilità di farsi un'idea complessiva della vasta e bell'opera compiuta dal nostro artista.

Le opere decorative dello Scomparini non potranno naturalmente venir esposte se non eventualmente nella forma di bozzetti e di studi, ma ove riuscisse alla Direzione del Circolo di raccogliere i ritratti eseguiti dallo Scomparini, la raccolta costituirebbe già da per sé un'importanza grandissima e sarebbe la dimostrazione di quanto meritata sia la fama del nostro artista.

Crediamo di sapere che da qualche parte si vorrebbe fare quest'esposizione delle opere dello Scomparini in un'altra sala più vasta di quella della Permanente; ma noi vogliamo richiamare l'attenzione degli artisti sul fatto che la Permanente è stata istituita proprio per queste esposizioni e se la sua sala appare troppo ristretta per contenere tutte le opere dello Scomparini che si potranno raccogliere, l'esposizione, a nostro avviso, potrebbe esser divisa in due serie; ma non si dovrebbe in nessun caso ricorrere ad altre sale perché con ciò si toglierebbe importanza alla Permanente e si farebbe gravare sull'Esposizione una spesa tutt'affatto inutile.

Onoranze alla memoria di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 9 aprile 1913, 82

Con nobile e affettuoso sentimento il Curatorio del civico museo Revoltella ha deliberato nella seduta indetta in seguito alla morte del compianto Eugenio Scomparini che, oltre alle onoranze già tributategli, sia doveroso di affermare la fama del valoroso artista anche in modo

più solenne e duraturo. Epperò fu deciso di chiamare una delle sale del nostro Museo col suo nome e di provvedere affinché almeno parte dell'opera sua insigne possa figurare in tale sala. Per l'attuazione di codesta idea il Curatorio confidò che, con l'acquisto già fin d'ora di qualche tela, gli sarà possibile di avere in avvenire dalla generosità dei privati ancora altri lavori, in modo da rendere sempre più varia e significativa l'ideata raccolta. Di cotesto deliberato venne a conoscenza la distinta signora Nina ved. a Scomparini, la quale con atto di esemplare munificenza mandò al Curatorio la lettera seguente, che denota i nobili sentimenti di colei che fu l'affezionata compagna del nostro valoroso Scomparini:

Spettabile Curatorio del civico museo Revoltella in Trieste

Nel profondo dolore, che sento per la dipartita del mio indimenticabile Eugenio, mi viene dolce un conforto da parte di Cotesto Spett. Curatorio, il quale, per quanto mi fu riferito esprime l'intendimento di tributare duratura onoranza al mio diletto istinto creando una Sala nel civico Museo Revoltella che porti il suo nome, e provvedendo a ch'è in tale Sala sieno degnamente raccolti dei lavori suoi, in quanto tali lavori sarebbero per essere un'espressiva documentazione delle opere sua sincera e segnalata.

Lusingata da questo nobile intendimento del Curatorio, commossa nella memoria del mio illustre marito, grata ai suoi distinti colleghi, io mi fo lecito di presentare ad esso Curatorio le opere del mio adorato defunto, qui in appresso specificate, perché esso voglia collocarle nella Sala che intese di chiamarla col suo nome.

Vorrei, se le mie condizioni mi permettessero, fare dono di queste opere al Museo, ma purtroppo non lo posso. Epperò, a prescindere dal loro valore, io le consegno in proprietà del Museo Revoltella verso il corrispettivo di sole cor. 5000 (cinquemila).

Alle opere qui appresso sottosegnate saranno aggiunte ancora alcuni bozzetti ed i disegni dell'indimenticabile Eugenio, affinché la collezione sia già fino ad ora sufficientemente completa; augurandomi che il Museo possa in seguito ricercare e trovare anche altre opere a maggiore corredo di questa iniziale raccolta.

Nella certezza che la mia proposta troverà in consentimento dello Spett. Curatorio mi raffermo con riconoscente affetto, Trieste 6 aprile 1913

devotissima

Nina ved. Scomparini

Le opere offerte dalla signora Scomparini sono tra le migliori postume dell'artista, esse comprendono ben 64 numeri di cui 10 quadri completi, 12 schizzi, 5 bozzetti e il resto disegni.

In tal modo Eugenio Scomparini avrà

per iniziativa del Curatorio del Museo Revoltella, che così volle dimostrare il suo affetto all'illustre artista e per la liberalità della distinta signora Nina ved. Scomparini, una bellissima e degna onoranza.

L'esposizione postuma di Eugenio Scomparini, "Il Piccolo", 26 aprile 1913

Ieri si è aperta alla Permanente l'esposizione postuma delle opere di Eugenio Scomparini. È la prima serie: comprende le opere lasciate dall'artista nel suo studio e quelle che costituiranno la sala a lui dedicata nel civico Museo Revoltella. Un ritratto del pittore, fatto dall'amico suo Antonio Lonza, opera sincera, robusta, mirabile, ricorda le fattezze dell'artista vivente: il ricordo dell'ingegno suo è nelle opere esposte, che costituiscono evocazione eloquente d'uno dei più alti e più nobili temperamenti d'artisti fioriti in questa città. Basta la prima parte di questa esposizione scompariniana a far prevedere che essa riuscirà una consacrazione. Ci riserviamo, naturalmente, di dirne in forma più ampia: intanto eccitiamo il pubblico a rendere onore a questa mostra, d'onde viene magnifico onore alla città.

La mostra Scomparini, "L'Indipendente", 28 aprile 1913, 98

L'altro giorno la Permanente si è aperta per accogliere parte delle opere del compianto nostro illustre artista Eugenio Scomparini. È una mostra di straordinario interesse che impressiona e commuove, che rievoca la bella figura di Eugenio Scomparini in tutta la sua potenza e il suo valore. Concorre a suscitare questa impressione di commozione, un ritratto di lui eseguito dopo la morte dal nostro Lonza ed eseguito con tanto sentimento ed affetto che quell'immagine prende vita e apre presieda all'onoranza che gli artisti gli vollero resa con amore e devozione. *Alla permanente la seconda esposizione Scomparini, "Il Piccolo", 7 maggio 1913*

Questa mattina la Permanente si riapre, esponendo la seconda ed ultima serie delle opere che rappresentano l'eredità artistica di Eugenio Scomparini. Una parete della sala si riservò ad alcuni lavori tuttora vendibili, che già comparvero nella prima mostra; tra questi la bella «Odalisca», ora collocata più in alto, certamente con grande vantaggio dell'impressione generale. Tre quarti dell'esposizione son cose non vedute; la mag-

gior parte anzi non vedute da anni moltissimi, poiché risalgono agli anni che lo Scomparini frequentava le scuole e le accademie ed era giovane e nerochiomato come i principi delle favole orientali. Sono i primi disegni, i primi ritratti, i primi quadri, i primi bozzetti di composizioni: disegni scolastici, dalla tendenza romantica; ritratti lisci, duri, con lucentezze di specchi, alla maniera del tempo; quadri rigidi, cristallini nella loro correttezza; composizioni annegate in azzurri svenevoli: insomma, il garzonato di un artista del 1870.

Poi si vede – chi si prenda la briga costituirsi un po' di cronologia delle opere esposte – lo Scomparini acquistarsi coscienza di sé, ammodernarsi, stemperare i toni caldi della sua tavolozza, formarsi alla caratteristica speditezza della sua mano dietro i voli della fantasia. I ritratti divengono più espressivi, più liberamente composti, più ariosi. I disegni, specialmente di nudo femminile, hanno non di rado una molle grazia. L'architetto Berlam, da buongustaio, ne conserva i migliori: Un periodo particolarmente felice dell'attività dell'artista è quello di un suo soggiorno a Roma: l'astro del Fortuny, all'apogeo dopo l'immatura morte del pittore spagnuolo, batte in fronte anche allo Scomparini: e alcuni svelti acquarelli fatti nelle serate del Circolo Artistico romano e alcune piccole pitture linde e brillanti, minuziose e chiare, ci ricordano, senza superarla, l'adorabile dama lillipuziana in raso bianco, con la quale civettammo nell'ultima mostra: Antonio Lonza racconta che lo Scomparini si costringeva a questa pittura; non vi si sentiva: portato dall'estro personale a una composizione più libera, più ampia: certo è che in questa piccola maniera preziosa riuscì molto felicemente, e che vi ottenne finezze squisite di disegno e di tono.

Dello Scomparini maturo, quale il pubblico conobbe negli ultimi anni, questa seconda mostra non reca molti ricordi. Tuttavia, qualche figura femminile composta con decorativa sontuosità, qualche bozzetto agile e scintillante, come quello dell'ultima scena del «Falstaff», richiamano di nuovo e quanto più piacque dell'illustre artista defunto.

Dei ritratti nessuno certamente supera quell'altissima compenetrazione della pittura con l'espressione individuale del soggetto che ammirammo l'altra volta nel superbo ritratto che andrà al nostro Museo. Pure alcuni ritratti vi si avvicinano. Senza scemar merito ai particolari d'esecuzione di parecchi altri, devono considerarsi opere d'un interprete magistrale della figura umana il ritratto posseduto dalla famiglia Glanzmann, fortissimo, quello di signora in nero posseduto dalla famiglia Tedeschi, sobrio di mezzi e rivelatore luminoso dell'anima, e quello vivacemente pittorico del defunto ba-

rone Rosario Currò. Tre opere alle quali convien fare il saluto. Tre assolute opere d'arte. Insieme con le altre cose migliori che abbiamo enumerato nella rassegna di questa esposizione e della precedente, esse custodiranno a lungo la fama di Eugenio Scomparini dopo la sua morte.

Alla permanente, "L'Indipendente", 7 maggio 1913, 105

Oggi sarà aperta al pubblico la seconda serie della mostra postuma di Eugenio Scomparini alla Permanente. Questa seconda serie ch'è costituita dalle opere offerte in vendita e dalle opere di proprietà di privati si presenta come la prima, interessantissima; è quindi fuor di dubbio che il pubblico eletto che affollò la prima mostra dimostrando di apprezzare altamente l'opera esposta e l'intendimento del Circolo Artistico di far con la stessa l'onore meritato all'illustre artista cittadino, affollerà anche questa settimana la Permanente allo scopo di esaminare e ammirare l'opera dell'artista in tutte le sue manifestazioni.

S. BENCO, *Introduzione*, in S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922

Verso il 1870 due nuovi artisti, cresciuti insieme fino dai banchi della scuola elementare, Eugenio Scomparini ed Antonio Lonza, iniziavano a Trieste una specie di movimento moderno, che in su le prime si riduceva a un episodio della infatuazione di tutta Italia per la pittura dorata di Mariano Fortuny. Comunque, era il primo movimento essenzialmente coloristico: e in breve tutto un manipolo di giovani pittori circondò l'ercole nero e crespo come un beduino che era lo Scomparini e il serafico giovane dalla Zazzera bionda che era Antonio Lonza. L'artista ufficiale, a cui si davano le commissioni di pubblico decoro, era a quel tempo il piranese Cesare dell'Acqua, artista signorile, che poi si trasportò a Bruxelles e vi si tenne sempre con dignità: Ma i giovani riconoscevano i loro capi nello Scomparini e nel Lonza e formavano con loro una costellazione di nuovi ingegni, ciascuno cercandosi una via conforme al proprio carattere. Lo Scomparini largheggiava nella decorazione tiepolesca, per la quale aveva una scioltezza invidiabile, massime nei panneggi chiari ed ariosi; la sua influenza fu palese anche su parecchi pittori della giovane generazione che lo ebbero a primo maestro: Veruda fra questi, e Gino Parin.

C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934

Le sue grandi decorazioni testimoniano la sua tendenza tiepolesca. Egli ebbe una fisionomia assolutamente propria benché appartenesse, per indirizzo artistico, a quella scuola di quarant'anni fa che aveva per capostipiti il Villegas, il Iaccovacci, il Benliure, il Semiradzki e tanti altri. Eugenio Scomparini era dei pochi sopravvissuti di quella vecchia guardia formata da tanti operosi artisti e che più di ogni altra aveva contribuito alla brillante ascesa del Circolo Artistico in quel primo periodo che va dal 1884 al 1900 [...] Con Antonio Lonza egli personificò tutto un periodo brillante dell'arte cittadina. Fu sventura per lui d'essersi lasciato abbacinare dal successo locale e di essersi fermato a Trieste. In un centro artistico la sua la avrebbe spiegato ben altro volo. Ma egli amava il quieto vivere. Egli non aveva la fibra combattiva, il coraggio di affrontare l'ignoto. Evitava la lotta che fortifica e sprona. Così la sua arte non fu mai vivificata, da nuovi impulsi. Fu nondimeno un maestro.

F. FIRMIANI, *Scomparini (in sei paragrafi)*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984

Nella cultura veneziana e nei pittori contemporanei Eugenio Scomparini ha cercato e scelto quegli elementi che potessero metterlo in grado di definire ed esaltare la concretezza delle sue raffigurazioni. Tutto ciò che non appartiene al suo tempo è da lui considerato non con curiosità archeologica o intento documentario: il mondo dell'antichità è tramite e addestramento alla capacità di adeguare al passato la glorificazione del presente, l'età in cui ai valori ideali tradizionali si uniscono i nuovi valori da idealizzare (industria, edilizia, commercio e via di seguito).

[...] L'attenzione realistica dello Scomparini solo eccezionalmente si estende alle opere di fantasia. Più che un esempio isolato, è un vero e proprio fenomeno di eccezionalità artistica quel particolare «da copertina» schizzato alla destra del modello per il soffitto del Teatro Fenice, e che, nel ritagliarlo dal contesto, si è ora convenuto di battezzare *Maschere*: nella sintesi di segno irruente e colpi di luce l'apercezione del vero si è così trasfigurata in una formidabile «impressione» [...] Resta per ultima l'enigmatica figura attraversata nella sua smisurata lunghezza dalla colata argentea del sontuoso ri-

vestimento. Ciò non di meno, la donna – è lasciato a noi di riconoscerla, dopo qualche perplessità, come Ofelia – non si riduce a parvenza incorporea – tutt'altro! – sotto la pressione stilizzante; e sembra, anzi, emergere più autorevole (e strana) la femminilità che si è conservata. Viceversa, la realtà del luogo dell'apparizione solenne è stravolta dal colorismo stridente: il giallo e il verde dilagano alla rinfusa, dovunque e su tutto il pennello ostenta l'autonomia conquistata. Ne viene una tensione emotiva, che, simile, mai in passato Eugenio Scomparini diede a provare. Nella sua opera in vero la fedeltà alla rappresentazione illusionistica è, sì, a tratti accompagnata da propensioni simbolistiche (l'indipendenza del «segno» della realtà oggettiva), ma l'allentamento del formalismo, anziché puntare a finalità introspettive, si risolve in genere nella piacevolezza decorativa delle immagini. Animato nell'estrema attività da «nuovi stimoli», da «nuovi impulsi» fu un attimo, e il Wostry non poté accorgersene – il pittore sempre vigile ebbe, un giorno, l'idea di richiamare dalle romaticherie dei suoi primi anni la prediletta Ofelia, e la rigenerò: incarnando nell'*Ofelia* pervenutaci le sue ultime idee, la bellezza moderna e, tra chissà quali altri presentimenti, il commiato stesso dalla vita e dall'arte.

L. SAFRED, *Il sipario tagliasecolo*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984

Contro un'altra pittura descrittiva, quella di storia che aveva dominato alla metà del secolo, Scomparini aveva preso posizione fin dalle prime opere. L'uso dell'allegoria diventa allora per l'artista uno strumento per scavalcare il recinto eretto da questo tipo di pittura, che poteva offrirgli soltanto lo spazio per una variazione infinita dei temi e per una scomposizione sempre più analitica dei dettagli. La rappresentazione allegorica conserva per Scomparini una carica fantastica alla quale egli non intende rinunciare, una vocazione costante che lo trattiene d'altra parte dall'aderire, se non lateralmente, alla contemporanea esperienza simbolista.

Il Tiepolo di Scomparini non è quello ripreso da Giuseppe Bernardino Bison e reinterpretato da una sensibilità inquieta e melanconica. È il Tiepolo artefice di macchine scenografiche e di fastose allegorie; sul palcoscenico giocano le loro parti, con eccezionale bravura, i personaggi compiacenti della mitologia settecentesca, messi appena in crisi dalle vicine maschere di Giandomenico, a cui Scomparini guarderà nelle sue decorazioni teatrali.

L'atteggiamento dell'artista non è né sacro né profano, è laico. Gli è quindi congeniale accettare la commissione del curatore del Museo Revoltella di eseguire un trittico allegorico in onore del barone mecenate e fondatore del palazzo-museo. Navigazione e Industria erano stati i campi d'azione privilegiati di Revoltella e le fonti del suo prestigio e della sua ricchezza, impegnata largamente nell'intervento a favore delle arti con la creazione di uno spazio tra l'Accademia e il museo, dove gli artisti triestini avrebbero potuto esercitarsi nello studio delle opere d'arte di maestri, acquistate dalla fondazione con il cospicuo legale testamentale accresciuto dalle successive donazioni. [...]

La disponibilità a riferirsi ad aree pittoriche così diverse tra di loro – Tiepolo, Makart o Fortuny – e allo scambio interno dei riferimenti stessi è offerta a Scomparini dall'atteggiamento culturale dell'eclettismo, nodo e diramazione di esperienze contemporanee e compresenti, che altrimenti non avrebbero potuto trovare un'interazione vitale e che sarebbero state da altre selezionate invece mediante la scelta univoca dello stile.

Matura quel modo in Scomparini, l'idea della decorazione dei teatri e delle residenze urbane, strettamente intrecciata con tutto l'arco della sua attività artistica.

Nei soffitti dei teatri e nei sipari le Arti rappresentano sé stesse: lo spettacolo è ricco, ma allo stesso tempo popolare. Scomparini lavora per un teatro nel quale l'avvenimento scenico si svolge ancora in una dimensione lontana dallo spettatore. Gli attori chiamati a recitare sul proscenio delle sue tele, insieme a mimi, ai saltimbanchi e ai ballerini del circo, si

trasformano insensibilmente in statue viventi, come accadeva nei giardini barocchi inglesi destinati al piacere e alla sorpresa degli ospiti. Smessi gli abiti delle allegorie della Musica o del Commercio, gli stessi attori sono pronti ad indossare, in Palazzo Artelli, quelli delle feste pagane, per partecipare alle coreografie dionisiache, in uno spazio immaginario non ancora intaccato dalla cultura della crisi che in quegli anni nasceva dal clima delle Secessioni. [...]

L'immagine allegorica dell'Arte, richiamo alle precedenti imprese decorative e citazione della propria pittura, sostiene la fatica del lavoro e ne indica la meta. L'arte è per Scomparini una pratica necessaria che accompagna, come nel trittico in onore del barone Revoltella, il progresso della vita civile: utopia e tensione violentemente negate in quegli stessi anni dal simbolismo e dalle avanguardie storiche, per le quali il rapporto arte-società viene inteso all'opposto in termini radicalmente antitetici e conflittuali.

A. NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000

Non è certo un caso che a suo tempo Silvio Benco abbia potuto scrivere di lui come dell'iniziatore di una sorta di movimento moderno nel contesto giuliano e che una sessantina d'anni più tardi, nel 1981, la mostra *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950* si sia aperta proprio con suoi lavori precedenti rispetto a quelle date, dunque considerati introduttivi al-

la cultura artistica del Novecento.

Sua opera di particolare interesse è da considerarsi *Navigazione, Arte, Industria* del 1894-95, commissionata come «apoteosi» del barone Revoltella ed eseguita dall'artista in quel formato a trittico – anche obbligato dal fatto che la preziosa e un po' sovraccarica cornice in avorio, bronzo, marmo e smalto era pronta già da sei anni – che gli permetteva di seguire un andamento narrativo a lui congeniale: l'idea complessiva della modernità e dello sviluppo economico e sociale viene restituita attraverso un susseguirsi concatenato di scene nelle quali allegorie e simboli s'intrecciano indistricabilmente a figure e cose reali come il piroscalo e le fabbriche.

Quest'opera è la prima elaborazione di un programma iconografico, incentrato sul tema del progresso, che sarebbe stato svolto con respiro più moderno nel già ricordato ciclo del 1897, dunque appena più tardo, costruito intorno alle sue due grandi tele intitolate *Il Commercio* e *L'Industria*. Sull'idea della «costruzione» del nuovo sarebbe peraltro tornato nel 1911 con il grande dipinto *L'Edilizia*, commissionato dalla Cassa di Risparmio di Trieste, dove il motivo moderno della «città che sale» s'intreccia all'antica allegoria delle tre età dell'uomo.

Nei pannelli del 1897 ricordi tiepoleschi sono evidenti e ovvii, quando si pensi al quadro della formazione dell'artista triestino, alle sue inclinazioni e alle ancora condizionanti suggestioni del grande modello settecentesco: d'altra parte la figura del fabbro e il paesaggio con fabbriche dell'*Industria* introducono temi di modernità trattati con un linguaggio diretto e non banale.

Esposizioni

Venezia, Accademia di Belle Arti, 1869	n. 77, <i>La confidenza</i>	
Venezia, Società Promotrice di Belle Arti, 1869	n. 159, <i>L'attesa</i> n. 246, <i>La confidenza</i>	n. 181, <i>Vestale antica</i> n. 182, <i>Vestale moderna</i> n. 185, <i>Così è la vita</i> n. 186, <i>Rassomigliantissimo</i> n. 187, <i>Schiava araba</i>
Venezia, Accademia di Belle Arti, 1870	n. 112, <i>Una lettura noiosa</i>	Teplitz, Gewerbe und Industrie Ausstellung , settembre-ottobre 1879
Venezia, Società Promotrice di Belle Arti, 1870	n. 7, <i>L'attesa</i>	<i>Odalisca</i> premiata con la medaglia d'argento
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, aprile 1871	<i>Una lettura noiosa</i>	Trieste, Galleria Schollian, ottobre 1879 <i>Testa di odalisca</i>
Trieste, Esposizione Agricola-Industriale e di Belle Arti , settembre-ottobre 1871	n. 33, <i>Ritratto</i> n. 62, <i>Una indecisione</i> n. 68, <i>Ritratto</i> n. 69, <i>Amleto</i> n. 70, <i>Ritratto</i>	Trieste, Galleria Schollian, dicembre 1880 <i>Ritratto</i>
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, settembre-ottobre 1872	<i>Ofelia</i>	Monaco, Österreichischer Kunstverein , gennaio 1883 <i>Otello</i>
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, maggio 1873	n. 161, <i>Una lettura noiosa</i> n. 250, <i>Otello</i>	Roma, Esposizione Nazionale di Belle Arti , 1883 sala XIII, n. 21, <i>Una orientale</i>
Vienna, Esposizione Universale , luglio-ottobre 1873	<i>Otello</i>	Trieste, Esposizione Permanente, luglio 1884 <i>Progetto di sipario</i> <i>Dama veneziana</i> <i>Arabo</i>
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, gennaio 1874	n. 53, <i>Il Menestrello</i>	Trieste, Esposizione del Circolo Artistico, ottobre-novembre 1890 n. 362, <i>Margherita Gauthier</i>
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1876	<i>Ritratto</i> <i>Ritratto a cavallo</i>	Trieste, Circolo Artistico, dicembre 1895 <i>Se mi vedesse</i> <i>Sarà, ma non ci credo</i>
Trieste, Esposizione della Società di Belle Arti, ottobre 1877	n. 175, <i>Costume di Sorrento</i> n. 176, <i>Costume Romano</i>	Trieste, Circolo Artistico, novembre 1897 <i>Madonna</i> Trieste, Circolo Artistico, settembre 1899 <i>Bozzetto per il Genio incorona la Musica</i>
		Trieste, Esposizione di studi e bozzetti , maggio 1903 n. 131, <i>Al fonte</i>
		Trieste, Esposizione Internazionale , maggio-giugno 1904 n. 76, <i>Studio (pastello)</i>
		Trieste, Esposizione postuma delle opere di Eugenio Scomparini , aprile 1913 elenco delle opere non reperito “saranno alla stessa esposte le opere che si trovano nello studio dello Scomparini e quelle che saranno affidate al Circolo Artistico” (<i>La mostra ...</i> 1913)
		Trieste, Seconda esposizione postuma delle opere di Eugenio Scomparini , maggio 1913 elenco delle opere non reperito “bella Odalisca [...] dama lillipuziana in raso bianco [...] bozzetto [...] dell'ultima scena del Falstaff [...] ritratto posseduto dalla famiglia Glanzmann [...] signora in nero posseduta dalla famiglia tedeschi [...] defunto barone Rosario Currò” (<i>Alla Permanente ...</i> 1913)
		Trieste, Salone Michelazzi, aprile 1926 <i>Il cantastorie</i>
		Trieste, Mostra del ritratto femminile , giugno 1933 n. 284, <i>Baronessa Lucia Currò</i>
		Trieste, Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste , luglio-agosto 1937 n. 214, <i>Vestale moderna</i> n. 215, <i>Vestale antica</i>
		Torino, Mostra storica dell'Unità d'Italia , maggio-ottobre 1961 <i>Ritratto di Domenico Rossetti</i>
		Venezia, Mostra sul problema ospedaliero a Venezia , 1963 <i>Margherita Gauthier</i>
		Trieste, Famiglie triestine nella vita della città , 1975 <i>Ritratto di Francesco Hermet</i>
		Trieste, Vito Timmel 1886-1949 , luglio-agosto 1978 <i>Margherita Gauthier</i>
		Trieste, Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo , 21 luglio-31 agosto 1979 <i>Se mi vedesse</i> <i>Abito bianco e cane</i>

Trieste, **Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950**,
dicembre 1981-febbraio 1982

Margherita Gauthier
Il Commercio
L'Industria

Trieste, **Eugenio Scomparini. Pittura ed altro tra Sedan e Sarajevo**, 24 ottobre 1984-31 gennaio 1985

Bozzetto per Navigazione, Arte, Industria/ Navigazione, Arte, Industria/ Bozzetti per la Geografia, L'Industria e La Storia/ Bozzetto per Il Commercio/ Il Commercio/ L'Industria/ Lavoro e amore/ Bozzetto per la Giustizia/ L'Edilizia/ Studi per l'Edilizia/ Bozzetto per Idealità di saggezza/ Studi per Idealità di saggezza/ Bozzetto per Amleto/ Amleto/ Ofelia/ Personaggio in costume francese/ Moschettiere/ Torero/ Bozzetto per il sipario del Politeama Rossetti/ Bozzetto per il Genio incorona la Musica/ Il Genio incorona la Musica/ Bozzetto per la decorazione del soffitto del Teatro Fenice/ Bozzetto per la decorazione del soffitto del Teatro Fenice/ Bozzetti per la decorazione di Palazzo Scuglievich/ Bozzetti per le decorazioni di Palazzo Scuglievich/ Bozzetto per le decorazioni della Sala grande della Società Filarmonico-Drammatica/ Bozzetti per Scene allegoriche in Palazzo Artelli/ Scene per Scene allegoriche in Palazzo Artelli/ Bozzetti per scene romane/ Amazzone/ Signora in abito bianco con cane/ Margherita Gauthier/ Bozzetto per Passeggiata in costume settecentesco/ Il cane Vendo/ Nudo femminile/ Modella/ Se mi vedesse/ Arabo/ Odaliska/ Sofonisba/ Bozzetto per Sofonisba/ Baccanale/ La morte di Cleopatra/ Scena romana/ Figura femminile in costume romano/ In posa/ Il carnaio del circo/ Satiri/ Paesaggio sul carso/ La famiglia Fabricci/ Ritratto di Evelina e Piero Sandrini/ Ritratto del barone Giovanni Guglielmo Sartorio/ Ritratti dei signori Vicentini/ Ritratto di Massimiliano D'Angeli/ Ritratto di Francesco Hermet/ Ritratto di Francesco Hermet/ Ritratto del barone Rosario Currò/ Ritratto di Lucia de Reya Currò/ Ritratto di Felice Orsini/ Ritratto del signor Sevastopulo/ Ritratto di Carlo Vallon/ Ritratto di Maria Amodeo/ Ritratto Maschile/ Ritratto femminile/ Mia moglie/ Autoritratto/ Autoritratto/ Autoritratto/ Studio/ Studio/ Studio per amorini/ Studio per odaliska/ Studi per puttini/ Studio per il ritratto del signor Sevastopulo/ Studio per decorazione allegorica/ Studi per la decorazione della Cappella del Frenocomio Civico/ Disegni per la decorazione della Cappella del Frenocomio Civico/ Bozzetto per San Giovanni/ Bozzetto per Commemorazione del Patriarcato aquileiese nel duomo Cividale/ Bozzetto per Tempi andati/ Bozzetto per I nostri nonni/ Bozzetto per Leggenda del Tricorno/ Bozzetto per La calata dei barbari/ Fanciulla legata

all'albero di una nave che affonda/ Bozzetto per un manifesto Vlahov/ Bozzetto per un francobollo chiudilettera della Lega Nazionale/ Bozzetto per il X Anniversario della Società Operaia Triestina/ Nozze d'oro dei coniugi Conti 1888/ Bozzetto per Nozze d'oro/ Trieste-Istria/ Lady Godiva/ Guerriero arabo

Trieste, **I grandi vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste**, 22 settembre-10 ottobre 1990

Ritratto di Ambrogio Ralli
Autoritratto

Trieste, **Abitare la periferia dell'impero nell'800**, 1990

Arabo

Trieste, **I grandi vecchi. Dipingere in tarda età**, 26 settembre-13 ottobre 1991

Odaliska

Trieste, **Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba**, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992

Allegoria dell'invenzione della luce elettrica
Satiri
Carnaiò nel circo
Odaliska
Signora con abito bianco e cane

Trieste, **I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine**, 25 settembre-11 ottobre 1992

Ritratto di Lucia de Reya Currò

Trieste, **Da Canova a Burri. Il Museo in mostra**, 1992

Margherita Gauthier

Trieste, **Marco Besso: assicuratore studioso letterato**, 1994,

Ritratto di Marco Besso

Trieste, **Dall'aquila al leone**, 1995

Ritratto di Giovanni Guglielmo Sartorio
Ritratto di Ambrogio Ralli
Ritratto di Marco Besso

Trieste, **I grandi vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste**, 7-29 marzo 1998

Ritratto di Piero ed Evelina Sandrini
La famiglia Fabricci
La famiglia nel parco

Budapest, **Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella**, 7 maggio-5 giugno 1999

Margherita Gauthier

Trieste, **L'assicuratore Giuseppe de Morpurgo 1816-1898**, 11 dicembre 1998-28 febbraio 1999

Ritratto di Marco Besso

Trieste, **Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia**, 2004
Autoritratto

Gorizia, **La Belle Epoque imperiale: l'arte, il design**, 24 giugno-30 settembre 2005

Bozzetto per il Genio incorona la Musica

Trieste, **Svelate forme il nudo nelle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste**, 2007

Bozzetto per Sofonisba

**Opere registrate
nei cataloghi d'asta**

Trieste, Stadion Casa d'aste

Asta 22-24 novembre 1991

n. 141, *Paesaggio con pastore*
olio su tela, 34x50 cm
scheda P 28

Asta 15-17 maggio 1992

n. 33, *Grande Allegoria*
olio su tela, 136x84 cm
scheda 114

Asta 19-21 novembre 1992

n. 70, *Ritratto di gentiluomo*
olio su tela, 71x58 cm
scheda 32

n. 207, *La donna e il rapace*
acquerello su carta, 550x970 mm
scheda 52

Asta 9 dicembre 1993

n. 215, *Le canzoni del trovatore*
olio su tela, 82x136 cm
scheda 11

Asta 1 giugno 1994

n. 190, *Ritratto di giovane signora*
olio su tela, 58x42 cm
scheda 40

Asta 20 maggio 1999

n. 70, *Amazzone*
acquerello su carta, 360x800 mm
scheda 41

Asta 17 giugno 2001

n. 82, *Oziando*
acquerello su carta, 360x800 mm
scheda 52

Asta 6-9 dicembre 2001

n. 1398, *La bellezza*
olio su tela, 54x102 cm
scheda 26

Asta 4-6 dicembre 2002

n. 867, *Ritratto tra i cuscini*

olio su tela, 95x68 cm
scheda 22

n. 874, *Autoritratto*
olio su tela, 75x53 cm
scheda 58

Asta 22 giugno 2003

n. 234, *Fiori sotto il tripode*
olio su tela, 69x50 cm
scheda 98

Asta 2 febbraio 2004

n. 630, *Squero a san Trovaso*
olio su tela, 50x62 cm
scheda 1

Asta 2-3 dicembre 2004

n. 1107, *Ritratto d'uomo*
olio su tela, 70x53 cm
scheda 58

Asta 4 marzo 2005

n. 408, *Ritratto d'uomo*
olio su tela, 70x53 cm
scheda 58

Asta 5 dicembre 2006

n. 1057, *Ritratto di signora*
olio su tela, 52x43 cm
scheda 40

Trieste, de Zucco Antiquari

Asta 25-27 ottobre 1986

n. 15, *Allegoria*
matita su carta
scheda D 3

Asta 26-28 aprile 1990

n. 141, *Allegoria dell'invenzione della luce elettrica*
olio su tela, 245x185 cm
scheda 96

Milano, Semenzato

Asta 15 ottobre 1991

n. 56, *Confidenze amorose*
olio su tela, 55x44 cm
scheda 2

Asta 28 maggio 2001

n. 67, *In preghiera*
olio su tela, 100x65 cm
scheda P 5

Milano, Finarte

Asta 13 giugno 2000

Scena galante dall'antico
olio su tela, 68x89 cm
scheda 37

Venezia, Semenzato

Asta 12 aprile 2002

n. 347, *Ritratto femminile*
olio su tela, 95x68 cm
scheda 22

n. 348, *Uomo con barba*
olio su tela, 66x52 cm
scheda 58

Londra, Sotheby's

Asta 3 ottobre 1979

n. 307, *Ofelia*
olio su tela, 227x150 cm
scheda 7

n. 308, *Amleto*
olio su tela, 227x150 cm
scheda 6

New York, Christie's

Asta 5 aprile 2005

n. 21, *Leda e il cigno*
olio su tela, 194x109 cm
scheda 21

Bibliografia

- L. CADORIN, *Studii teorici e pratici di Architettura e di Ornato per la erezione principalmente delle fabbriche di terra cotta adattati ai bisogni del secolo*, Venezia, Tipografia Grimaldo, 1860
- Belle Arti*, "L'Osservatore Triestino", 184, 12 agosto 1864, p. 1475
- Belle Arti*, "Il Diavoleto", 188, 14 agosto 1864, p. 754
- Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1864*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1865
- Belle Arti*, "L'Osservatore Triestino", 184, 12 agosto 1865, pp. 1463-1464
- Ai figli del lavoro*, "L'Amico dell'artiere", I, 1, 3 gennaio 1866, p. 2
- Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1865*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1866
- Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia degli anni 1866, 1867, 1868*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1868
- Belle Arti*, "L'Osservatore Triestino", 146, 27 giugno 1868, p. 1202
- Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Ottavo*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1868
- Elenco degli oggetti d'arte ammessi alla Esposizione nelle sale dell'I.R. Accademia Veneta di Belle Arti nell'agosto 1869*, Venezia, Naratovich, 1869
- V. MIKELI, *Belle Arti. Lettere artistiche*, "Gazzetta di Venezia", 27 agosto 1869, 228, p. 862
- Società Veneta Promotrice di Belle Arti*, "Gazzetta di Venezia", 20 settembre 1869, 251, p. 946
- Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Nono*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1869
- Elenco degli oggetti d'arte ammessi alla Esposizione nelle sale dell'I.R. Accademia Veneta di Belle Arti nell'agosto 1870*, Venezia, Naratovich, 1870
- Memorie della Società Veneta Promotrice di Belle Arti*, V 1869, Venezia, Naratovich, 1870
- G. CAPRIN, *Esposizione Agricolo-Industriale e di Belle Arti Triestina*, "Libertà e Lavoro", V, 19, 1 ottobre 1871, pp. 147-148
- Catalogo Ufficiale della Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti Triestina tenuta nei mesi settembre ottobre 1871*, Trieste, Tipografia Apollonio e Caprin, 1871
- Amleto Quadro di Eugenio Scomparini*, "Libertà e Lavoro", V, 20, 25 ottobre 1871, p. 156
- Memorie della Società Veneta Promotrice di Belle Arti*, VI 1870, Venezia, Naratovich, 1871
- Esposizione di Belle Arti*, "L'Osservatore Triestino", 24 aprile 1871, 93, p. 738
- Rivista dell'Esposizione. Sezione di Belle Arti. XIV*, "Giornale ufficiale della Esposizione Triestina del 1871", I, 5, 5 novembre 1871, p. 7
- G. CAPRIN, *Belle Arti. Ofelia dipinto ad olio di Eugenio Scomparini*, "Libertà e Lavoro", VI, 18, 15 settembre 1872, p. 144
- Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la quinta esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste nel Maggio 1873*, Trieste, Società di Belle Arti, 1873
- Officieller General-Catalog der Weltausstellung 1873 in Wien*, Wien, Verlag der General Direction, 1873
- Società di Belle Arti in Trieste*, Trieste, Società di Belle Arti, 1873
- Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la quinta esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste nel Gennaio 1874*, Trieste, Società di Belle Arti, 1874
- Società di Belle Arti in Trieste*, Trieste, Società di Belle Arti, 1874
- Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimoquarto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1874
- G. C. B., *Esposizione di Belle Arti nel Civico Museo Revoltella*, "L'Osservatore Triestino", 25 settembre 1875, 219
- Lonza e Scomparini*, "Libertà e Lavoro", IX, 21, 10 novembre 1875, p. 161
- Oeuvres choisies de Fortuny reproduits en photographie*, Paris, Goupil et C. Editeurs, 1875
- Società di Belle Arti in Trieste*, Trieste, Società di Belle Arti, 1875
- Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimoquinto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1875
- G. CAPRIN, *La novella della Nonna quadro di Pietro Saltini da Firenze*, "Libertà e Lavoro", X, 9, 12 maggio 1876, p. 73
- YUNG, *Esposizione Triestina di Belle Arti*, "Libertà e Lavoro", X, 20, 28 ottobre 1876, p. 161
- Esposizione di Belle Arti*, "L'Adria", 14 novembre 1876
- YUNG, *Belle Arti*, "Libertà e Lavoro", X, 24, 24 dicembre 1876, pp. 193-194
- E. TAGLIAPIETRA CAMBON, *Erminia Fuà Fusinato*, "Libertà e Lavoro", X, 21, 13 novembre 1876, p. 167
- Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Decimosesto*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1876
- Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la nona esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste nell'Ottobre 1877*, Trieste, Società di Belle Arti, 1877
- L'esposizione di Belle Arti*. V, "L'Adria", 27 ottobre 1877
- Politeama Rossetti*, "L'Adria", 28 aprile 1878
- Politeama Rossetti*, "L'Indipendente", 28 aprile 1878
- L'Esposizione al Museo Revoltella*, "L'Indipendente", 9 ottobre 1878
- Onorificenza*, "L'Indipendente", 7 ottobre 1879
- L'esposizione di Belle Arti*, "L'Adria", 11 ottobre 1879
- Belle Arti*, "L'Indipendente", 26 ottobre 1879
- Trieste 19 marzo 1880. Trieste – Istria raccolta letteraria, artistica e musicale pubblicata a vantaggio dei poveri di queste provincie in occasione della fiera di beneficenza*, Trieste, Stranschi, 1880
- Ritratto*, "L'Indipendente", 8 dicembre 1880
- J. YXART, *Fortuny. Noticia biografica critica*, Barcelona, Biblioteca Arte Le Tras, 1881
- Un'odalisca*, "L'Indipendente", 9 dicembre 1882
- Esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Catalogo generale ufficiale*, Roma, Tipografia Bodoniana, 1883
- F. DE RENZIS, *Conversazioni artistiche*, Roma, Sommaruga, 1883
- Sammlungen und Ausstellungen*, "Kunst-chronik", XVIII, 1883, col. 227
- Alla Permanente – Gli oggetti d'arte*, "Il Piccolo", 26 luglio 1884
- G. C. BOTTURA, *Storia aneddotica documentata del Teatro Comunale di Trieste dalla sua inaugurazione nel 1801 al restauro del 1884*, Trieste, Giovanni Balestra, 1885
- La vita nell'arte*, "L'Indipendente", 12 dicembre 1886
- A. SANTALENA, *Il Politeama Garibaldi*, "Gazzetta di Treviso", 17 ottobre 1887
- G. CAPRIN, *I nostri nonni 1800-1830*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1888
- Strenna 1888 del Circolo Artistico di Trieste*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1888
- La Strenna del Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 7 gennaio 1888
- Strenna del circolo artistico. Trieste 1888*, "La Provincia dell'Istria", 7, 1 aprile 1888
- G. CAPRIN, *Marine istriane*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1889

A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889

G. CAPRIN, *Lagune di Grado*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1890

Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla prima esposizione del Circolo Artistico di Trieste nell'Ottobre e Novembre 1890, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1890

ACS [A. COSTELLOS], *L'Esposizione di Belle Arti*, "L'Indipendente", 21 novembre 1890

L'esposizione di Belle Arti, "Il Piccolo", 2 novembre 1890

L'esposizione di Belle Arti, "Il Piccolo", 16 novembre 1890

All'Esposizione di Belle Arti, "Il Cittadino", 285, 28 novembre 1890

L'esposizione di Belle Arti, "Il Piccolo", 29 novembre 1890

Il teatro della Società Filarmonica, "La Bilancia", XXIII, 14 agosto 1890, 185

G. CAPRIN, *Tempi andati*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1891

Verbali del Consiglio Municipale di Trieste. Annata XXXI (1891), Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1891

Verbali del Consiglio della città di Trieste. Annata XXXII (1892), Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1892

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1893

L'Esposizione artistica di Gorizia, "Il Piccolo", 27 agosto 1894

All'Esposizione di Gorizia, "Il Piccolo", 30 agosto 1894

All'Esposizione. Gorizia, "L'Indipendente", 30 agosto 1894

Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Trentesimoquarto, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1894

G. CAPRIN, *Alpi Giulie*, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1895

Circolo Artistico, "Il Piccolo", 20 giugno 1895

Il Congresso del Circolo Artistico, "L'Indipendente", 20 giugno 1895

Esposizione Artistica, "Il Piccolo", 17 ottobre 1895

L'esposizione di Belle Arti al Circolo Artistico, "L'Indipendente", 23 dicembre 1895

Die Ausstellung im Circolo Artistico, "Triester Zeitung", 24 dicembre 1895

L'Esposizione di Belle Arti, "L'Adria", 25 dicembre 1895

G. MACCHI, *L'esposizione degli artisti triestini al Circolo Triestino. II*, "Il Piccolo", 6 dicembre 1895

Verbali del Consiglio Provinciale e Municipale di Trieste. Anno Trentesimoquinto, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1895

CS. [A. COSTELLOS], *L'esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico. III*, "Il Piccolo", 24 novembre 1897

L'Esposizione di Belle Arti al Circolo Artistico, "L'Indipendente", 9 dicembre 1897

La pittura al concorso Rittmeyer, "L'Indipendente", 18 ottobre 1897

I quadri e le decorazioni del Caffè alla Stazione, "Il Piccolo", 27 settembre 1897

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1898

Gian-Luigi-Ernesto Meissonier ricordi e colloqui. Preceduti da uno studio sulla vita e sulle opere dettate da M. O. Gréard, Milano, Tipografia del Corriere della Sera, 1898

Un lavoro di Scomparini, "L'Indipendente", 29 settembre 1899

Una tela di Scomparini, "L'Indipendente", 30 settembre 1899

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1901

Esposizione di studi e bozzetti nelle sale del Civico Museo Revoltella. Catalogo. Maggio 1903, Trieste, Circolo Artistico, 1903

Circolo Artistico di Trieste. Catalogo della Esposizione Internazionale. Maggio-Giugno 1904. Teatro Fenice, Trieste, La Direzione del Circolo Artistico, 1904

Spettacoli, "Il Piccolo", 23 settembre 1905

Il Teatro Fenice, "L'Arte", 15 settembre 1905

Il Teatro Fenice, "L'Indipendente", 27 settembre 1905

Teatri e spettacoli, "L'Indipendente", 2 ottobre 1905

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste anche in sede di consiglio. Annata XIV - 1905, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1905

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, [1906]

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLV - 1905, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1906

L. LORENZUTTI, *Granellini di sabbia ovvero ricordi delle vicende triestine nel periodo dal 1850 al 1900*, Trieste, Tipografia del Lloyd, 1907

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLVI - 1906, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1907

F. M[AGNANI], *Palazzo Artelli in Trieste*, "Edilizia Moderna", XVII, 8 (1908), pp. 53-56

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLVII - 1907, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1908

Trieste. Cenni storico-geografici: Le antichità, i Musei e gli altri Istituti scientifici, le principali Istituzioni, L'Edilizia, Appendice, Trieste, 1909

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata XLVIII - 1908, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1909

S. BENCO, *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910

S. BENCO, *Trieste*, Trieste, Edizioni Maylander, 1910

Catalogo generale della Prima Esposizione Provinciale Istriana. Capodistria, Capodistria, Stabilimento Tipografico Carlo Priora, 1910

Il Circolo artistico illustrato, pupazzettato e documentato a rate, "La Coda del Diavolo", III, 9 aprile 1910, 31, p. [1]

Asterischi, "Il Piccolo", 21 luglio 1911

I bozzetti per la decorazione pittorica della Cassa di Risparmio, "Il Piccolo", 2 novembre 1911

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, [1912]

Il concorso per i dipinti decorativi alla Cassa di Risparmio, "Il Piccolo", 24 maggio 1912

Verbali della Delegazione Municipale di Trieste. Annata L - 1910, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1912

Eugenio Scomparini è morto, "Il Piccolo", 18 marzo 1913

Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 18 marzo 1913, 64

Il caposcuola dei pittori triestini, "Corriere della Sera", 19 marzo 1913

I funerali di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 20 marzo 1913, 66

I funerali di Eugenio Scomparini, "Il Piccolo", 20 marzo 1913

Per la morte di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 21 marzo 1913, 67

Le opere di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 29 marzo 1913, 73

La mostra retrospettiva delle opere di Eugenio Scomparini alla Permanente, "Il Piccolo", 1 aprile 1913

Onoranze alla memoria di Eugenio Scomparini, "L'Indipendente", 9 aprile 1913, 82

L'esposizione postuma di Eugenio Scomparini, "Il Piccolo", 26 aprile 1913

La mostra Scomparini, "L'Indipendente", 28 aprile 1913, 98

Alla permanente, "L'Indipendente", 7 maggio 1913, 105

Alla permanente la seconda esposizione Scomparini, "Il Piccolo", 7 maggio 1913

Catalogo della collezione di quadri dei baroni Elio e Marco de Morpurgo in Trieste, Trieste, s.e., 1914

S. BENCO, *Antonio Lonza*, "Umana", I, 9 novembre 1918, pp. 191-192

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1920

G. MASTROLONARDO, *Il risorgimento economico della Venezia Giulia*, Trieste, G. Mastrodonardo, 1921

S. BENCO, *Introduzione*, in S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922, pp. 1-9

A. BOCCARDI, *Memorie triestine*, Trieste, Stabilimento Tipografico G. Balestra, 1922

E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs & Graveurs*, III, Paris, Gründ, 1924

Civico Museo di Belle Arti "Revoltella". Galleria d'Arte Moderna Trieste. Catalogo, Trieste, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, 1925

Quadri di vecchi e nuovi pittori, "Il Piccolo della Sera", 15 aprile 1926

M. NORDIO, *Il Politeama Rossetti di Trieste. Storia di cinquant'anni 1878-1928*, Trieste, A cura

della Direzione del Teatro, 1928

G. CÉSARI, *Sessant'anni di vita italiana. Memorie della Società Operaia Triestina 1869-1929*, Trieste, Editrice la Società Operaia Triestina, 1929

F. MANZUTTO, *Il cinquantenario del Teatro Fenice (27 agosto 1879)*, "Il Popolo di Trieste", 27 agosto 1929

M. MALABOTTA, *L'arte giuliana. Attraverso le sale del Museo Revoltella*, "Il Popolo di Trieste", 8 novembre 1931

M. ZAMMATTIO, A. NEZI, *L'architetto Giacomo Zammattio: la vita e le opere*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1931

Asterischi. Mostra quadri d'arte in Via Mazzini 30, "Il Piccolo", 14 luglio 1932

S. BENCO, *I nuovi dipinti di Carlo Sbisà per la Chiesa dell'Ospedale Psichiatrico*, "Il Piccolo", 27 giugno 1933

Giugno Triestino. Catalogo della mostra del ritratto femminile. Organizzata ed allestita dalla Comunità Collezionisti d'Arte nel Palazzo della Banca Commerciale Italiana, Trieste, s. e., 1933

Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna, Trieste, Editoriale Libreria, 1933

O. BASILIO, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, "Archeografo Triestino", s. III, XIX (XLVII), 1934, pp. 157-229

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, 1934

C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Edizioni de "La Panarie", 1934

R. M. COSSAR, *Artisti ed artigiani del teatro di Gorizia nei suoi due secoli di vita*, "La Porta Orientale", V, 1935, pp. 3-25

Allegato al Catalogo del Museo Revoltella. Itinerario aggiornato al giorno 10 giugno 1936, Trieste, Editoriale Libreria, 1936

F. GATTI GENTILE, *Affreschi di Carlo Sbisà*, "Arte Cristiana", XXIV, 1936, 279, pp. 136-139

Scomparini Eugenio, ad vocem ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, 30, Leipzig, Seeman, 1936, p. 400

La Mostra dell'Ottocento triestino sta per aprirsi al Castello, "Il Piccolo", 20 giugno 1937

Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, luglio-agosto 1937, Trieste, Comitato Estate Triestina, 1937

Allegato al Catalogo del Museo Revoltella. Itinerario aggiornato al giorno 15 settembre 1938, Trieste, Tipografia del P.N.F., 1938

L. CAMPANINI, *Il selvaggio impeto di Giovanni Grasso*, "Il Piccolo delle ore diciotto", 31 ottobre 1938

Civico Museo Revoltella. Guida della Galleria d'Arte Moderna aggiornata al 15 novembre 1942, Trieste, Arti Grafiche Smolars, 1942

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, 1945

M. MULITSCH, *Il pittore Scomparini*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere, a.a. 1947-48, relatore Prof. L. Coletti

R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato*, Pordenone, Arti Grafiche Cosarini, 1948

C. CERVANI, *Intorno al cosmopolitismo triestino: le «Memorie» di Giovanni Guglielmo Sartorio*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, 1950

S. RUTTERI, *Trieste. Spunti dal suo passato*, Trieste, Borsatti Editore, 1951

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, Trieste, Ente per il Turismo di Trieste, 1953

E. PIRCHAN, *Hans Makart*, Wien, Bergland Verlag, 1954

L. M[AZZI], *Un vecchio caffè sta per scomparire*, "Piccolo sera, Le ultime notizie", 9 febbraio 1955

L. S. FURLANI, *Giuseppe Barison pittore triestino*, "Pagine Istriane", 25, 1956, pp. 29-35E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs & Graveurs*, VII, Paris, Gründ, 1957

M. G. RUTTERI, *La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento*, "La Porta Orientale", XXVII, 1957, pp. 169-215

F. M. DONINI, *In celebrazione dell'ospedale psichiatrico provinciale «Andrea di Sergio Galatti» di Trieste (ed annessi istituti) 1908-1958*, Trieste, La Editoriale Libreria, 1959

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, Trieste, Ente Provinciale per il Turismo di Trieste, 1961

Mostra storica dell'Unità d'Italia, catalogo della mostra di Torino, palazzo Carignano maggio-ottobre 1961, Torino, a cura del comitato ordinatore della mostra, 1961

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 3a edizione, a cura di L. PELANDI, L. SERVOLINI, Milano, Patuzzi Editore, 1962

Mostra sul problema ospedaliero a Venezia, catalogo della mostra di Venezia, Palazzo Ducale febbraio 1963, Venezia, s.e., 1963

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, Trieste, Ente Provinciale per il Turismo di Trieste, 1967

La donna nella vita triestina dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale, catalogo della mostra di Trieste, Museo di storia patria 27 giugno-4 novembre 1968, a cura di L. BENEDETTI, Trieste, Soroptimist International Association, 1968

G. MONTENERO, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di L. MAZZI, Trieste, Cappelli editore, 1968, pp. 145-178

G. BRADASCHIA, *Andiamo a visitare insieme i musei provinciali di Gorizia*, Gorizia, Amministrazione Provinciale, 1970

F. FIRMIANI, *Pascutti Antonio*, in *Catalogo della Galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella*, a cura di F. FIRMIANI, S. MOLESI, Trieste, [E.P.T.], 1970, p. 115

F. FIRMIANI, *Scomparini Eugenio*, in *Catalogo della Galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella*, a cura di F. FIRMIANI, S. MOLESI, Trieste, [E.P.T.], 1970, pp. 135-136

L. FROGLIA, *Il pittore triestino Guido Grimani*, Trieste, Libreria internazionale "Italo Svevo", 1971

L. F., *Felicemente recuperate due tele dello Scomparini*, "Il Piccolo", 12 aprile 1972

E. FURLAN, *Note biografiche*, in *Leopoldo Perco pittore e restauratore 1884-1955*, Lucinico, Comitato per le onoranze a Leopoldo Perco, 1972

R. MATEJCIC, *Nessuno ha il diritto di alienare il patrimonio culturale della città*, "La voce del popolo", 27 aprile 1972

S. MOLESI, *Leopoldo Perco restauratore, disegnatore e pittore*, in *Leopoldo Perco pittore e restau-*

ratore 1884-1955, Lucinico, Comitato per le onoranze a Leopoldo Perco, 1972

B. M. FAVETTA, *Famiglie triestine nella vita della città*, Trieste, Civici musei di storia e arte, 1975

G. MILOSEVICH, M. BIANCO FIORIN, *I serbi a Trieste. Storia, religione, arte*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1978

G. BOTTERI, V. LEVI, *Il Politeama Rossetti 1878-1878. Un secolo di vita triestina nelle cronache del teatro*, Trieste, Editoriale Libreria, 1978

G. MONTENERO, *Eugenio Scomparini, il "sì-parista" del Rossetti*, in G. BOTTERI, V. LEVI, *Il Politeama Rossetti 1878-1878. Un secolo di vita triestina nelle cronache del teatro*, Trieste, Editoriale Libreria, 1978, p. 48

S. TAVANO, *Il Castello di Gorizia e il suo borgo*, Gorizia, Libreria Adamo, 1978

Vito Timmel 1886-1949, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi luglio-agosto 1978, a cura di M. WALCHER, Trieste, Comune di Trieste, 1978

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto 21 luglio-31 agosto 1979, a cura di S. MOLESI, C. MOSCA-RIATEL, Trieste, Comitato per le celebrazioni sveviane, 1979

R. C., *Otto pannelli di un antico caffè affidati dalla CRT alla Soprintendenza*, "Il Piccolo", 31 gennaio 1979

L. CRUSVAR, *Note sul collezionismo triestino*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 3, 1979, pp. 85-100

C. H. MARTELLI, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste, ADA, 1979

L. NOCHLIN, *Realism*, Harmondsworth, Penguin Books, 1971, trad. ita. *Realismo. La pittura in Europa nel XIX*, trad. di G. Scattone, Torino, Einaudi 1979

Il civico museo del Risorgimento di Trieste, a cura di L. RUARO LOSERI, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, 1980

F. FIRMIANI, *L'Ottocento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia*, III, 3, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1980, pp. 1735-1762

F. FIRMIANI, *Abbozzo per una lettura critica*, in *Giuseppe Barison (1853-1931)*, catalogo della mostra di Trieste, Sala comunale d'arte di Palazzo Costanzi agosto-settembre 1981, Trieste, Comune di Trieste, 1981, pp. 9-17

F. FIRMIANI, *Le pitture*, in *Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste 1800 -1980 Arte e Storia*, a cura di F. FIRMIANI, Trieste, Lint, 1981, pp. 107-196

Lega Nazionale - Trieste. Mostra Storica 1891-1981, catalogo della mostra di Trieste, Sala comunale d'arte di Palazzo Costanzi 12-20 settembre 1981, a cura di B. M. FAVETTA, G. NOBILE, Trieste, s.e., 1981

L. CRUSVAR, *La maschera, l'onda e la danzatrice. Il mito della grafica giapponese*, in *Il sentiero dei mille draghi. Viaggio, viandanti, donne e sogno nel mito dell'Estremo Oriente*, catalogo della mostra di Trieste, Civici musei di storia ed arte 1981, a cura di L. CRUSVAR, Asolo, Acelum, [1981], pp. 76-95

M. BIANCO FIORIN, *Il patrimonio artistico*, in *Il nuovo giorno. La comunità greco-orientale di Trieste: storia e patrimonio artistico-culturale*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1982, pp. 79-156

R. DA NOVA, *Eugenio Scomparini*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981-febbraio 1982, Pordenone, Grafiche edito-

riali artistiche pordenonesi, 1982, pp. 14-16

S. MOLESI, *Prefazione*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981-febbraio 1982, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1982, pp. 9-13

A. NIGRO, *Alfred Kubin profeta del tramonto*, Roma, Officina Edizioni, 1983

F. FIRMIANI, *Scomparini (in sei paragrafi)*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, pp. 11-17

F. FIRMIANI, *In margine alla mostra in omaggio a Eugenio Scomparini*, "Trieste Economica", 3, 1984, pp. 49-50

L. SAFRED, *Il sipario tagliasecolo*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, pp. 19-25

L. SAFRED, *Le opere*, in *Eugenio Scomparini pittura ed altro da Sedan a Sarajevo*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 26 ottobre 1984-31 gennaio 1985, Trieste, Comune di Trieste, 1984, pp. 27-129

L. DANELUTTI, *Il rinnovato Museo Revoltella di Trieste. La mostra di Eugenio Scomparini*, "Iniziativa Isoncina", XXVII, I, 1985, pp. 85-88

F. FIRMIANI, *Scomparini due*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 8, 1985, pp. 91-97

C. H. MARTELLI, *Artisti di Trieste, dell'Isonzo, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, APC, 1985

G. MARSONI, *L'architetto triestino Ruggero Berlam*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 9, 1986, pp. 109-128

Gorizia e la sua provincia. Paesaggio, arte, storia, a cura di M. DE GRASSI, M. MALNI PASCOLETTI, M. MASAU DAN, Gorizia, Provincia di Gorizia, 1987

Disegni per il Teatro Comunale di Trieste, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1988

P. UGOLINI BERNASCONI, *Il Teatro «G. Verdi» di Trieste le origini neoclassiche e i restauri attraverso due secoli*, Trieste, Edizioni B & M Fachin, 1988

La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi, novembre-dicembre 1989, a cura di E. GUAGNINI, I. ZANNIER, Firenze, Alinari, 1989

N. ZANNI, *Storia e arte nell'opera di G. Caprin*, "Quaderni giuliani di storia", 6, 1989, pp. 7-90

T. BARBO MILLOSOVICH, *scheda*, in *Abitare la periferia dell'impero nell'800*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di Miramare, palazzo Economo, estate 1990, a cura di C. MILIC, Trieste, MOVE società editrice, 1990, p. 145

L. CRUSVAR, *L'oriente da camera, vezzi, arredi, mode esotiche a Trieste nel XIX secolo*, in *Abitare la periferia dell'impero nell'800*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di Miramare, palazzo Economo, estate 1990, a cura di C. MILIC, Trieste, MOVE società editrice, 1990, pp. 96-117

F. FIRMIANI, *L'Allegoria dell'Elettricità di Eugenio Scomparini*, "Bollettino delle Assicurazioni Generali", 8, 1990, pp. 64-66

I Grandi Vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 22 settembre-10 ottobre 1990, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1990

L. RESCINITI, *schede*, in *I Grandi Vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 22 settembre-10 ottobre 1990, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1990, pp. 20-21, 40-41

V. S. M. SCRINARI, G. FURLAN, B. M. FAVETTA, *Piazza Unità d'Italia a Trieste*, Trieste, Edizioni Fachin, 1990

L. SILVI, *Collezione, ricognizione di cultura*, in *La Cassa di Risparmio triestina in contrada del Canal Grande. Ricordi e restauri*, Trieste, L'Agenzia, 1990, pp. 36-51

W. ABRAMI, *Eugenio Scomparini*, in *I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi, 26 settembre-13 ottobre 1991, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1991, pp. 75-76

I Grandi Vecchi. Dipingere in tarda età, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi, 26 settembre-13 ottobre 1991, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1991

F. FIRMIANI, *La pittura dell'Ottocento in Friuli e nella Venezia Giulia*, in *La pittura in Italia, L'Ottocento*, I, Milano, Electa, 1991, pp. 230-244

P. FASOLATO, *Eugenio Scomparini, in Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992, a cura di R. MASIERO, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 37-38

P. FASOLATO, *In viaggio attraverso la modernità. Da Trieste a Venezia*, in *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992, a cura di R. MASIERO, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 22-25

Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992, a cura di R. MASIERO, Trieste, Comune di Trieste, 1991

G. PAVAN, *La Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste. Discorso per l'inaugurazione - 24 novembre 1984*, "Archeografo Triestino", s. IV, LI (XCIX), 1991, pp. 451-464

O. ROSSI PINELLI, *Dopo l'unità: nuovi spazi e nuovi temi nella pittura murale*, in *La pittura in Italia, L'Ottocento*, II, Milano, Electa, 1991, pp. 565-580

Alfonso Canciani. Uno scultore friulano nella Secessione viennese, catalogo della mostra di Cormons, Palazzo Locatelli luglio-ottobre 1992, Monfalcone, Edizione della Laguna, 1992

Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio-8 marzo 1992, a cura di LAURA VASSELLI, Trieste, Civici Musei di storia ed Arte di Trieste, 1992

F. FIRMIANI, *Scomparini Eugenio*, in *La pittura in Italia, L'Ottocento*, II, Milano, Electa, 1992, p. 1015

W. ABRAMI, *scheda*, in *I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre-11 ottobre 1992, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1992, pp. 54-56

I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 25 settembre-11 ottobre 1992, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1992

Ori e tesori d'Europa: mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia, catalogo della mostra di Passariano, villa Manin giugno-settembre 1992, a cura di G. BERGAMINI, Milano, Electa, 1992

P. DELBELLO, *Orell illustratore*, Trieste, Centro del Collezionismo, 1993

S. VON FALKENHAUSEN, *Italienische Monumentmalerei im Risorgimento 1830-1890*, Berlin, Schott Verlag, 1993

L. RUARO LOSERI, *Ritratti a Trieste*, Roma, Editalia, 1993

C. LETTIS, *Ruggero Berlam 1854-1920: Architetture fino al 1905*, "Archeografo Triestino", s. IV, LIV (CII), 1994, pp. 111-145

F. MANCINI, M. T. MURARO, E. POVOLEDO, *I Teatri del Veneto. IV. Treviso e la Marca Trevigiana*, Venezia, Regione del Veneto-Corbo e Fiore, 1994

Marco Besso: assicuratore studioso letterato, catalogo della mostra di Trieste, Circolo aziendale delle Assicurazioni Generali 26 giugno-15 luglio 1994, Trieste, La Compagnia, 1994

Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995

A. CAROLI, *Kaiserlich Königliche Staatsgewerbeschule Triest. Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995

Dall'aquila al leone, catalogo della mostra di Trieste, 1995, Trieste, Editrice la compagnia, 1995

B. CUDERI, *Il Curatorio del Museo Revoltella dal 1872 al 1914*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 83-91

M. DE GRASSI, *scheda*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 102-103

P. FASOLATO, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995 - 31 marzo 1996, a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Milano, Electa, 1995, pp. 54-71

F. ONGARO, *La biblioteca della Gewerbeschule*, in A. CAROLI, *Kaiserlich Königliche Staatsgewerbeschule Triest. Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995, pp. 33-38

A. ZIMOLO, *Dall'aquila al leone*, in *Palazzo Carciotti a Trieste*, Trieste, Assicurazioni Generali, 1995, pp. 177-260

N. ZANNI, *La decorazione murale nell'architettura degli anni trenta: la posizione di Carlo Sbisà*, in *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella 14 dicembre 1996-9 febbraio 1997, a cura di R. BARILLI, M. MASAU DAN, Milano, Electa, 1996, pp. 45-63

F. ZUBINI, *San Giovanni*, Trieste, Edizioni "Italo Svevo", 1996

M. WALCHER, *I Palazzi Dubbane e Artelli*, in *L'Università di Trieste. Settant'anni di storia 1924-1994*, Trieste, Editoriale Libreria, 1997, pp. 91-103

- W. ABRAMI, *scheda* in *I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, 7-29 marzo 1998, a cura di W. ABRAMI, L. RESCINITI, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1998, pp. 76-78
- L'assicuratore Giuseppe de Mompurgo 1816-1898*, catalogo della mostra di Trieste, Biblioteca Statale 11 dicembre 1998-28 febbraio 1999, a cura di A. ANZELLOTTI DE DOLCETTI, O. M. DE CARO, A. ZIMOLO, Trieste, Dedolibri, 1998
- M. DUCA, *Trieste, in Friuli-Venezia Giulia. I luoghi dell'arte*, Trieste, Bruno Fachin Editore, 1998, pp. 113-151
- I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, 7-29 marzo 1998, a cura di W. ABRAMI, L. RESCINITI, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1998
- L. RESCINITI, *schede* in *I Grandi Vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, Sala Comunale d'Arte di Palazzo Costanzi, 7-29 marzo 1998, a cura di W. ABRAMI, L. RESCINITI, Trieste, Comune di Trieste-Associazione Goffredo de Banfield, 1998, pp. 62-69
- L. VASSELLI, *schede*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda (1868-1904)*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 13 marzo-17 maggio 1998, a cura di M. MASAU DAN, D. ARICH DE FINETTI, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998
- E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs & Graveurs*, Paris, Gründ, 1999
- A. T. CATALDI, *Edgardo Sambo*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 1999
- M. MASAU DAN, *Eugenio Scomparini, in Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum 7 maggio-5 giugno 1999, a cura di M. MASAU DAN, Trieste, Comune di Trieste, 1999, pp. 133-134
- Ortodossi a Trieste. Greci e Serbi nella storia della città*, catalogo della mostra di Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, 1999, Trieste, Comune di Trieste, 1999
- A. NEGRI, *Dal Liberty al contemporaneo, in Arte in Friuli-Venezia Giulia*, a cura di G. FIACCADORI, Udine, Magnus, 1999, pp. 322-339
- M. POZZETTO, *Giovanni Andrea, Ruggero, Arduino Berlam. Un secolo di architettura*, Trieste, Editoriale Lloyd-MGS press, 1999
- R. TREVISAN, *Giacomo Favretto 1849-1887*, Scorzé, La Tipografica, 1999
- W. ABRAMI, L. RESCINITI, *Carlo Wostry da San Giusto a San Francisco*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Costanzi 19 maggio-16 luglio 2000, Trieste, Comune di Trieste-Assessorato alla cultura-Civici musei di storia ed arte, 2000
- M. DE GRASSI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica, in Trieste. I Musei del Territorio*, a cura di C. FURLAN, G. PAVANELLO, Cittadella, Biblos, 2000, pp. 43-45
- G. FRODL, *Hans Makart in der Hosterreichischen Galerie Belvedere Wien*, Salzburg, Verlag Galerie Welz, 2000
- A. NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000
- G. PIAONTI, *Socialismo divisionista, in Italia 1880-1910. Arte alla prova della modernità*, catalogo della mostra di Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 22 dicembre 2000-11 marzo 2001, a cura di G. PIAONTI, A. PINGEOT, Torino, Allemandi-Réunion des Musées Nationaux, 2000, pp. 223-246
- F. CASTELLANI, *Il «Ciclo del Progresso» dal Caffè alla Stazione di Trieste*, in *La Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste dipinti e disegni*, a cura di F. MAGANI, Trieste, Soprintendenza per i Beni A.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia, 2001, pp. 110-117
- L. IEVOLELLA, *Pompeo Marino Molmenti, dall'Accademia al Relaisimo*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 25, 2001, pp. 219-285
- G. L. MARINI, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, XIX, Torino, Allemandi, 2001
- C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle, 2001
- La tempesta del mio cor. Il gesto del melodramma dalle arti figurative al cinema*, catalogo della mostra di Parma, palazzo della Pilotta, Voltoni del Guazzatoio, 5 maggio - 29 luglio 2001, a cura di G. GODI, C. SISI, Milano, Mazzotta, 2001
- F. ZUBINI, *Borgo franceschino*, Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 2001
- Nei dintorni di Dudovich*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Gopcevic 29 novembre 2002-29 gennaio 2003, a cura di A. PERICIN, B. POMPEI, P. DELBELLO, Trieste, Modiano, 2002
- F. FIRMIANI, *Umberto Veruda, l'amico fraterno di Svevo*, in T. Kezich, *L'ultimo carneval*, a cura di P. QUAZZOLO, Trieste, La Contrada, 2002, pp. 31-34
- M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina fra Otto e Novecento*, in *Le identità delle Venezie (1866-1918). Confini storici, culturali, linguistici. Atti del Convegno internazionale di studi: Venezia 8-10 febbraio 2002*, a cura di T. AGOSTINI, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 217-228
- G. BOTTERI, *Il teatro La Fenice di Trieste, la sua storia*, "Archeografo Triestino", s. IV, LXIII (CXI), 2003, pp. 205-312
- F. CASTELLANI, *La Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste*, Trieste, Rotary Club Trieste, 2003
- S. FERRARI BENEDETTI, *Il pittore viennese Alois Hans Schram e il ciclo decorativo di Palazzo Vivante a Trieste*, "Archeografo Triestino", s. IV, LXIII (CXI), 2003, pp. 369-391
- C. GONZALES LOPEZ, *Fortuny y el fenómeno del Fortunyismo en Europa y América*, in *Fortuny (1838-1874)*, catalogo della mostra di Barcellona, MNAC 17 ottobre 2003-18 gennaio 2004, a cura di M. DONATE, C. MENDONA, F. M. QUÍLEZ Y CORELLA, Barcellona, 2003, pp. 387-395
- G. PAVANELLO, *La decorazione degli interni, in La pittura nel Veneto. L'Ottocento II*, a cura di G. PAVANELLO, Milano, Electa-Giunta Regionale del Veneto, 2003, pp. 421-498
- C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003
- S. CUSIN, *Trieste - Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 23, 2004, pp. 57-106
- P. FASOLATO, *Eugenio Scomparini, Margherita Gauthier, scheda* in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Comune di Trieste-Terra Ferma, 2004, pp. 108-109
- M. MASAU DAN, *Autoritratto e ricerca d'identità, in Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo del Consiglio Regionale 30 aprile-dicembre 2004, a cura di M. MASAU DAN, I. REALE, Trieste, Consiglio Regionale Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, 2004, pp. 39-47
- Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Comune di Trieste-Terra Ferma, 2004
- L. NUOVO, *Silvio Benco critico d'arte: i primi anni all'«Indipendente» (1890-1892). Trieste, D'Annunzio e i riverberi della cultura francese*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 23, 2004, pp. 107-118
- G. SGUBBI, *Glauco Cambon*, Trieste, Fondazione CRTrieste-Iniziative Culturali, 2004
- Ottocento veneto: il trionfo del colore*, catalogo della mostra di Treviso, Casa dei Carraresi 15 ottobre-27 febbraio 2005, a cura di G. PAVANELLO, N. STRINGA, Treviso, Canova, 2004
- T. WASSIBAUER, *Eugen von Blaas (1843-1931). Das Werk/ Catalogue raisonné. Skizzen, Aquarelle, Gemälde*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2004
- M. BIANCO FIORIN, *I greci. Quadri della Comunità Greco-Orientale di Trieste. Catalogazione completa. Una prima analisi*, "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", n.s., LIII, 1, (CV, 1), 2005, pp. 81-138
- G. FALOSI, *I pittori italiani dell'Ottocento. Quotazioni e prezzi di tutti i pittori nati in Italia dal 1800 al 1899*, Milano, Il Quadrato, 2005
- I. REALE, *Jahrbundertwende: esposizioni e artisti a Gorizia all'alba del Novecento, in La Belle Epoque imperiale: l'arte, il design*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali 24 giugno-30 settembre 2005, a cura di R. SGUBIN, Gorizia, Musei Provinciali, 2005, pp. 25-33
- M. DE GRASSI, *Trieste e L'Esposizione Industriale Artistica del 1871, tra Venezia, Milano e Vienna, in Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia. Atti del IV convegno. Università di Udine - Palazzo Antonini - Sala Convegni 20-22 ottobre 2005*, Udine, Itineraria-Cafoscarini, 2006, pp. 283-312
- S. FERRARI BENEDETTI, *Il ciclo decorativo di Palazzo Vivante. Cinque tele di Alois Hans Schram (1864-1919)*, in S. FERRARI BENEDETTI, F. MERIGGI, *Palazzo Vivante*, Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 2006, pp. 103-126
- M. GARDONIO, *Giuseppe Barison*, Trieste, Fondazione CRTrieste-Iniziative Culturali, 2006
- L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo*, Trieste, Società di Minerva, 2006
- L'Ottocento, in Il Friuli Venezia Giulia. Enciclopedia tematica. 8. Arte e letteratura*, Torino, Touring Club Italiano, 2006, pp. 203-227
- A. TIDDIA, *Klinger privato. La collezione Hummel a Trieste*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia. Atti del IV convegno. Università di Udine - Palazzo Antonini - Sala Convegni 20-22 ottobre 2005*, Udine, Itineraria-Cafoscarina, 2006, pp. 265-280
- A. DELNERI, *scheda*, in *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, a cura di A. DELNERI, R. SGUBIN, Vicenza, Terra Ferma, 2007, pp. 92-95
- A. KREKIC, L. RESCINITI, *Svelate forme il nudo nelle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, catalogo della mostra di Trieste, palazzo Gopcevic 1 giugno-22 luglio 2007, Trieste, Comune di Trieste, 2007

