

Giuseppe Pavanello
Alberto Craievich Daniele D'Anza

Giuseppe Bernardino Bison



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Giuseppe Pavanello

GIUSEPPE PAVANELLO,
ALBERTO CRAIEVICH, DANIELE D'ANZA

Giuseppe Bernardino Bison

Quattordicesimo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2012

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgardo 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

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, 2007

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*, 2008

ENRICO LUCCHESI, *Arturo Nathan*, 2009

DANIELE D'ANZA, *Vittorio Bolaffio*, 2010

ALESSANDRO QUINZI, *Giuseppe Tominz*, 2011

Giuseppe Pavanello
Alberto Craievich Daniele D'Anza

Giuseppe Bernardino
Bison

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Civici Musei di Padova
Comune di Milano
Dorotheum GmbH & Co, Vienna
Fondazione Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo, Padova
Fondazione Musei Civici Veneziani
Fototeca Fondazione Federico Zeri, Bologna
Hermitage Museum, San Pietroburgo
Istituto di Storia dell'arte
della Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

Paolo Bonassi, Trieste

Carlo Boldrin, Padova
Matteo De Fina, Venezia
Luca Laureati, Udine
Euro Rotelli, Pordenone
Giuseppe Schiavinotto, Roma

RINGRAZIAMENTI

Il presente volume deve molto alla disponibilità dei numerosi proprietari di dipinti rimasti nell'anonimato, che hanno reso possibile la documentazione delle opere: a loro va il più sentito ringraziamento da parte degli autori. Vantaggiose segnalazioni o interessanti suggerimenti sono giunti da Charles Beddington, Paolo Bonassi, Chiara Buniolo, Maichol Clemente, Claudia Crosera, Massimo De Grassi, Vittorio Domenichelli, Flora Gandolfi, Matteo Gardonio, Cristiano Gobbi, Damiano Lapicciarella, Enrico Lucchese, Sergio Momesso, Alessio Pasian, Francesca Rossi, Francesco Slocovich e Fernanda dell'Antonia Slocovich, Alessandra Tiddia, Denis Ton, Giorgio Zucco.

Il debito di gratitudine si estende ai responsabili di musei, istituzioni, gallerie e case d'asta, che hanno collaborato fattivamente alla ricerca: Irina Artemieva, Davide Banzato, Laura Basso, Carla Biscaro, Angela Patrizia Bevilacqua, Monica Cavicchi, Antonella Cosenzi, Angelo Crosato, Annalia Delneri, Simona Di Marco, Giuliana Ericani, Zhanna Etsina, Claudia Ferrari, Serenella Ferrari, Ingeborg Fiegl, Molly Frazier, Stefania Frezzotti, Laura Gaetani, Gilberto Ganzer, Vania Gransinigh, Susanna Gregorat, Emilio Lippi, Patrizia Loccardi, Barbara Lunazzi, Claudia Mark, Stefano Marson, Maria Masau Dan, Michela Messina, Claudia Morgan, Federica Moscolin, Stefano Patriarca, Furio Princivalli, Alessandro Quinzi, Lorenza Resciniti, Raffaella Sgubin, Monica Spezzigu, Annalisa Scotton, Giancarlo Tossani, Alessia Vedova.

STAMPA

Tergeste grafica&stampa

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2012, Fondazione CRTrieste

In copertina:

GIUSEPPE BERNARDINO BISON,
*particolare degli affreschi
di Villa Spineda, Breda di Piave (TV)*

ISBN

978-88-907687-0-5

Premessa

Il quattordicesimo volume della Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste è dedicato alla produzione artistica di Giuseppe Bernardino Bison.

L'autore, grande amico di Giuseppe Tominz cui la Fondazione ha dedicato la precedente monografia della Collana, dopo un periodo di studi a Brescia e all'Accademia di Venezia, si stabilì a Trieste verso il 1805, dove si trattenne per quasi trent'anni prima di trasferirsi a Milano, città in cui trascorse in miseria e in solitudine gli ultimi anni della sua vita.

La fortuna e la fama di Bison a Trieste sono principalmente legate alle pitture e alle decorazioni dei saloni del Palazzo della Borsa, che vennero eseguite insieme a Giovanni Scola, proseguendo così una collaborazione rivelatasi proficua già per Palazzo Carciotti.

Nel trentennio di attività nel capoluogo giuliano, ove gli vennero commissionate numerose opere pubbliche e private, l'artista venne considerato uno tra i migliori e più qualificati dell'epoca nonché l'iniziatore della grande pittura triestina dell'Ottocento.

Autore itinerante, si distinse anche in Istria e Dalmazia e seppe interpretare in maniera originale la grande lezione del Settecento veneziano del Tiepolo e del Guardi, oltre ad essere aperto alle influenze artistiche d'oltralpe.

Con questa pubblicazione, la Fondazione intende dunque proseguire nell'attività di approfondimento e divulgazione dell'opera degli artisti giuliani dell'Ottocento e del Novecento, fornendo così, non solo agli studiosi ma anche agli appassionati d'arte, un utile strumento di conoscenza.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

“Guizzante, nervoso, preciso e fulmineo”

“Di nessuno fra i pittori che lavorarono a Trieste nella prima metà dell’Ottocento, il ricordo è rimasto così vivo fra i cittadini, come di Giuseppe Bernardino Bison. Si può dire che non v’è famiglia della buona vecchia borghesia triestina, che non conservi qualche quadretto di lui: o qualche scena d’osteria, o qualche paesaggio fantastico, o qualcuna di quelle graziose vedutine a tempera, ch’egli dipingeva a dozzine, con fantasia inesauribile. La natura malleabile, la facoltà dell’immediato adattamento fecero accostare le opere del Bison ora al Guardi, ora al Piranesi, ora al Tiepolo, ora al Pannini, ora, infine, al Magnasco. Ma anche nei generi diversi, la sua mano si riconosce: il suo fare guizzante, nervoso, preciso e fulmineo, specie nelle figurine schizzate con brio, è personalissimo.

Egli si valse di queste sue qualità proteiformi anche per dipingere in un genere affatto straniero, imitando i pittori di genere olandesi del Seicento; e seppe rendere, in gustose scenette burlesche, in vedute immaginarie di paesaggi nordici, in rappresentazioni della grassa vita rustica olandese, buona parte del fascino degli originali che, forse attraverso incisioni, gli erano serviti da modello. Continuò in cotesta varia attività fino alla fine, lavoratore instancabile, nemico dell’ozio.

Grosso modo si può dividere la pittura del Bison in due periodi: barocco il primo, classicheggiante il secondo. Nutrita dalle linfe pittoriche veneziane del tardo Settecento, la sua arte si era sviluppata con modelli troppo vistosi – erano i più importanti della pittura europea! – perché il ricordo non la tenesse avvinta. Quel ricordo, infatti, non fu mai cancellato del tutto. Ma uno spirito sensibile quale era il Bison non poteva non essere tocco dalle nuove correnti estetiche, che prendevan piede, principalmente da Roma, per tutta l’Europa. Fu verso il 1800 che nel pittore si andò compiendo l’accostamento al neo-

classicismo. Penso che ciò avvenne, o tale indirizzo certo si rafforzò, a Trieste, città neoclassica tra le più interessanti d'Italia, dove Pietro Nobile, architetto di squisito equilibrio e di compostezza serena ed austera; Matteo Pertsch, d'origine tedesca ma formatosi a Milano alla scuola del Piermarini, Antonio Mollari da Macerata, andarono formando il nuovo volto della città improvvisamente rigogliosa”.

Quando Antonio Morassi scriveva queste parole, Giuseppe Bernardino Bison era un illustre sconosciuto. Si era nel 1930, e sorprende l'acutezza dei giudizi, confermati dalla critica successiva. Oggi, a più di ottant'anni di distanza, viene pubblicata la prima vera monografia sull'artista, anche se non si cesserà mai di lodare il volume di Carolina (Carlina, per gli amici) Piperata, edito nel 1940. È un dovere dedicare questo "Bison" alla studiosa triestina (lussignana di origini), che ricordiamo sempre presente negli eventi culturali della città, cui ha voluto lasciare i dipinti di Arturo Fittke della sua collezione.

Grazie alla Fondazione CRTrieste (già distintasi per aver promosso nel 1996 l'edizione dell'album dei disegni di Bison conservato presso la Fondazione Scaramangà d'Altomonte) è stato infatti possibile dar corpo a un progetto ambizioso: e basterà dire che si è passati dalla cinquantina di opere presenti nelle pubblicazioni precedenti sul pittore a oltre cinquecento dipinti qui catalogati per comprendere la portata della nostra impresa.

Dopo la monografia su Giuseppe Tominz dell'anno passato, non poteva mancare, infatti, nella Collana d'arte della Fondazione il volume sull'artista di punta della Trieste neoclassica, vale a dire di uno dei momenti più alti nella storia della città per sviluppo economico e culturale. Vi soggiornò con successo per trent'anni, nel periodo della sua piena maturità, segno di un apprezzamento ininterrotto, anche come frescan-

te: suo l'intervento decorativo nella Borsa, l'edificio di maggior prestigio nel nuovo contesto urbano, come negli interni della borghesia (purtroppo perduti): una borghesia che amava, da una parte, il realismo dei ritratti di Tominz, e, al contempo, le fantasiose tempere di Bison, dalla resa pittorica compendiaria. Una scelta stilistica di successo che s'inscrive in un'area di gusto ad ampio raggio, con seguaci ed emulanti, anche nel campo della pittura murale: esemplare il caso della Rotonda Pancera affrescata da Giuseppe Gatteri, ora sciaguratamente condannata a un destino di rovina.

Bison è stato un artista creativo come un torrente in piena. Era impensabile che una sola persona potesse affrontare il compito di portare a termine uno studio monografico provvisto di catalogo. Il cammino percorso assieme ad Alberto Craievich e a Daniele D'Anza è stato ricco di risultati, nello scambio di idee, nell'esame delle opere, nella scelta dei testi: a loro la mia gratitudine per aver condiviso questo progetto concretatosi in un volume che, senza timore di smentita, si può ritenere non solo eminente all'interno della nostra Collana d'arte, ma pure fra gli esiti di maggior rilievo nel contesto dell'odierna editoria dedicata all'età neoclassica.

Giuseppe Pavanello

Giuseppe
Bernardino
Bison

Sommario

Premessa

Massimo Paniccia **5**

“Guizzante, nervoso, preciso e fulmineo”

Giuseppe Pavanello **7**

GIUSEPPE BERNARDINO BISON

Alberto Craievich

Un pittore borghese **15**

Giuseppe Pavanello

L'attività di frescante **51**

Tavole **91**

Daniele D'Anza

Catalogo dei dipinti **195**

Apparati

Appendice documentaria **283**

Antologia critica **293**

Esposizioni **303**

Bibliografia **309**



Un pittore borghese

Alberto Craievich

È raro che il destino di un artista venga a coincidere in modo così emblematico con una città come avviene nel caso di Giuseppe Bernardino Bison con Trieste.

Il lungo soggiorno che egli vi trascorre, durato quasi trent'anni, rappresenta infatti il momento più fortunato e fertile della sua vita artistica; un salto di qualità tangibile rispetto a tutto quello che aveva fatto prima: il conseguimento del successo e il riconoscimento del proprio valore. Allo stesso tempo, l'incontro con la locale borghesia cosmopolita lo porta a mettere in luce gli aspetti della propria sensibilità fino ad allora confinati in secondo piano ma che invece risulteranno essere l'elemento più fresco e personale della sua arte.

Bison quindi, più di altri, si identifica con l'ambiente che lo ha accolto, incarnandone l'immagine e i valori: un luogo in piena crescita economica e demografica, dove, a sentire i viaggiatori, "tutto è commerciale", ma allo stesso tempo "allegro e niente affatto in abbandono"¹.

L'aspetto della città di inizio Ottocento è stato tratteggiato nel dettaglio in più occasioni e sta all'origine del mito di Trieste, che presiede a quell'orgogliosa alterità sempre ribadita e ostentata dai suoi abitanti². Si tratta di una società nuova, dove ai tradizionali valori dell'aristocrazia si sovrappongono quelli di un ceto mercantile sobrio e prospero, eterogeneo per provenienza ed estrazione, artefice – a voler prendere in prestito il titolo di un noto album illustrato di Marco Moro – di quella *Trieste città gen-*

¹ "Dato che non sono un commerciante e che, stando a quanto dicono i miei amici non ne ho la stoffa, poche cose saprai da me su Trieste, dove tutto è commerciale" (J. G. Seume, *Spaziergang nach Syrakus*, Braunschweig-Leipzig 1803, ed. cons. *L'Italia a piedi*, Milano 1973, p. 103) citato in G. Pavanello, *Le arti nel «Porto-franco»*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790 – 1840*, catalogo della mostra a cura di F. Caputo, Venezia 1990, p. 135; "La prima impressione che mi fece Venezia fu strana, sgradevole per ristrettezza di orizzonti. Queste lagune pantanose, questi canali puzzolenti, il sudiciume e le urla del volgo sfrontato e truffaldino, stanno in irritante contrasto con Trieste, città allegra e niente affatto in abbandono" (F. Grillparzer, *Diario di viaggio in Italia. 1819*, citato in G. Pavanello, *L'immagine di Venezia da Canova a Byron*, in *Le metamorfosi di Venezia. Da capitale di stato a città del mondo*, a cura di G. Benzoni, Firenze 2001, p. 186).

² In tal senso basti un rimando ai saggi presenti in *Neoclassico. Arte, architettura...* cit..

tilissima e commerciale in cui si esemplifica lo spirito borghese del XIX secolo. Come sottolinea il devoto suddito dell'impero Ignazio Kollmann con compiaciuto spirito di parte: "Trieste è un esempio significativo di come l'effetto concomitante dello spirito d'intraprendenza congiunto ad una industria diligentemente condotta, sotto la protezione di un saggio Governo e all'insegna di una salda rettitudine possa attrarre, nonostante le difficoltà fisico e geografiche, anche i popoli più remoti"³.

In questo palcoscenico, caratterizzato da uno sguardo fiducioso verso il futuro, Bison sarà la prima autentica voce solista.

Nell'ultima parte del Settecento convergono in città numerosi artisti in cerca di buoni guadagni e allettati sia da una clientela non particolarmente esigente che "chiacchiera poco e paga molto"⁴ che dall'assenza di un'accademia (che non sarà mai aperta) o semplicemente di una scuola artistica locale. I loro nomi sono Domenico Batoni, Angelo Menconi, Andrea Graglia, Giuseppe Padovani, Giovanni Francesco Raimondi, Gaetano Zais, Carlo Henrici oppure Andreas Magnus Hunglinger che di ritorno a Vienna annuncia che "desidera farsi conoscere, e dare delle prove dello studio che per sette anni à fatto a Roma". Ci sono anche personaggi appena sopra il rango di artigiani sui quali vorremmo certamente sapere di più come il "parigino Alberti" il quale si augura che "il benigno Pubblico, li degnerà ricorrere a lui con copiose commissioni"; o l'ebreo polacco Löbl, "rinomato incisore"⁵.

Si tratta, tuttavia, nella maggior parte dei casi di seconde linee, magari figli d'arte che suppliscono con il cognome più o meno illustre ad effettive carenze tecniche. Giunti in città pubblicano un avviso sull'*Osservatore Triestino* dal tono volutamente altisonante, sfruttano come possono la loro occasione e poi ripartono alla volta di un nuovo mercato. Fa eccezione un giovanissimo Natale Schiavoni che vi soggiorna ventenne dal 1797 al 1806, ma anch'egli, all'epoca specializzato in ritratti in miniatura, dopo aver saturato il mercato riparte per Venezia senza aver lasciato un'impronta duratura del suo passaggio.

³ I. Kollmann, *Triest und seine umgebungen*, Trieste 1807 (ed. cons. *Trieste e I suoi dintorni nel 1807*, a cura di S. degli Ivanissevich, Trieste 1978, p. 58).

⁴ La frase è estrapolata da un dibattito sullo stato delle arti in città a metà secolo su "Il Diavoletto", 1855, VIII, 312, 14 novembre, p. 1248 (cfr. F. Rigante, *Collezionismo ed esposizioni nel panorama artistico triestino dalle pagine de "Il Diavoletto" giornale dell'Ottocento*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Trieste, relatore prof. M. De Grassi, aa. 2001/2002).

⁵ Cfr. G. Pavanello *Le arti nel «Porto-franco»...cit.*, p. 137; e lo studio di D. de Walderstein, *Notizie d'arte tratte da l' "Osservatore Triestino" (1784 - 1850)*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Trieste, relatore prof. M. De Grassi, aa. 2002/2003, pp. 117-131; 214-232.

Bison è, di fatto, il primo che oltre a stabilirsi in città la elegge a propria patria adottiva intuendo le potenzialità di un ambiente nuovo, effervescente.

A prima vista nulla poteva far presagire che l'incontro con Trieste sarebbe stato così diverso da quello di chi l'aveva preceduto. È un artista sulla quarantina, nel pieno della sua maturità artistica, versato in tutti i campi, ma che ha trovato le più lusinghiere affermazioni nell'ambito della decorazione monumentale ad affresco, il genere aulico per eccellenza, legato ai valori estetici e culturali dell'*ancien régime*: celebrazioni familiari e apoteosi di santi espresse attraverso un elaborato linguaggio allegorico. In breve, un mondo ormai al tramonto che poco ha a che fare con un emporio in pieno sviluppo e votato al concreto.

Tuttavia egli è artista polivalente, dotato di un non comune eclettismo che sa sintonizzarsi con il nuovo pubblico adattandosi a ogni necessità: ornata e decoratore, scenografo e costumista, all'occorrenza pittore di storia ma, soprattutto, si propone come pittore da cavalletto; scegliendo nella tecnica (la tempera su cartoncino) e nei soggetti, paesaggi nel senso più ampio del termine, il genere meno illustre all'interno dei canoni accademici ma quello più adatto a soddisfare una clientela estranea a simili gerarchie.

In questa capacità di svincolarsi dal passato Bison è quindi contiguo ai suoi concittadini d'elezione, rivelandosi fundamentalmente 'borghese' tanto nel pragmatismo quanto nella sua duttilità, fino al punto da inventarsi un nuovo inizio nel mezzo di una carriera già avviata. In breve, a voler citare una delle più felici definizioni che gli è stata data, egli è semplicemente "un pittore per Trieste"⁶.

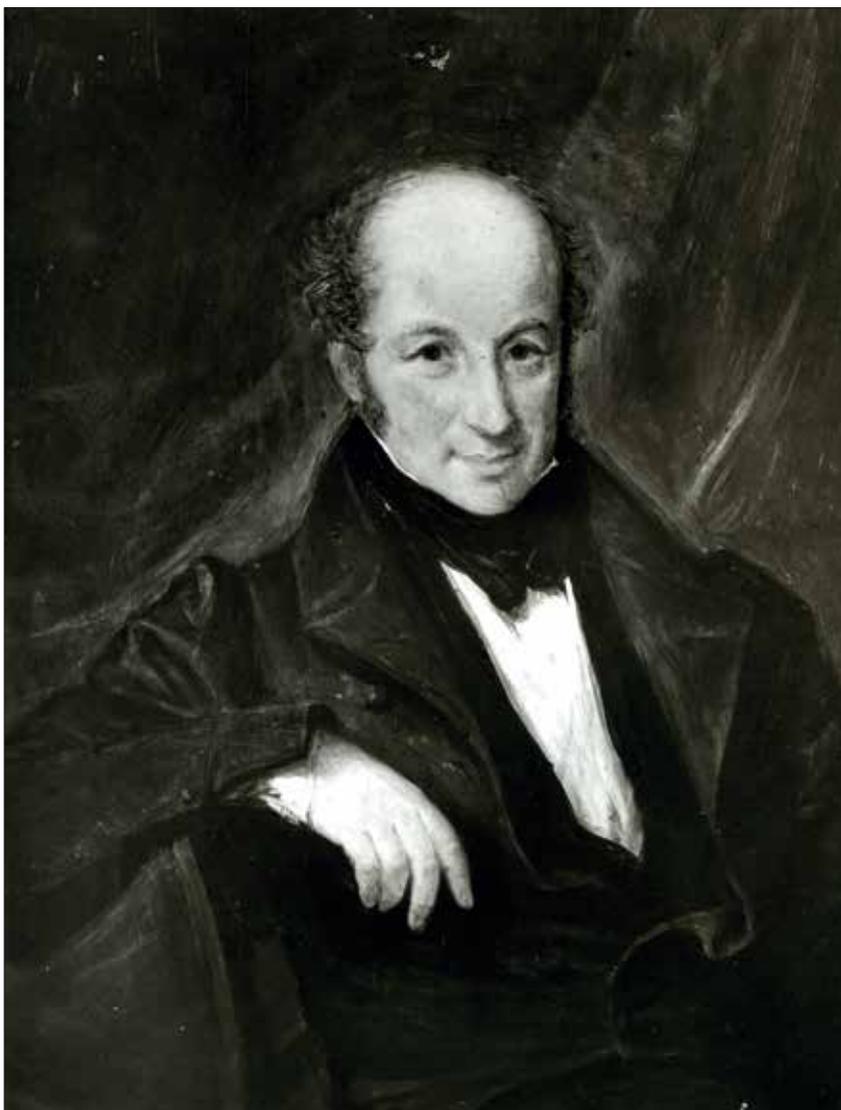
Poche sono le informazioni sulla vita di Bison, soprattutto se raffrontate con quelle relative a molti suoi contemporanei. In verità non mancano i dati: gli estremi di nascita e di morte, i nomi e il numero dei figli, le opere presentate alle varie esposizioni di Trieste, Venezia o Milano, alcune carte d'archivio che scandiscono l'attività di decoratore. Non ci sono però notizie che ne chiariscano le considerazioni estetiche o le opinioni sugli artisti del passato, oppure che ricordino la partecipazione a quei dibattiti così in voga presso i suoi colleghi. In breve, qualcosa che aiuti a comporre una 'biografia intellettuale', in grado di definire le coordinate culturali dell'artista Bison.

Com'è noto, le linee guida per ripercorrere la sua vicenda professionale sono tracciate nella memoria agiografica compilata

⁶ F. Magani, *Un pittore per Trieste: Giuseppe Bernardino Bison, in Neoclassico. Arte, architettura...cit.*, p. 379.



2. Giuseppe Bernardino Bison
Autoritratto
 Oxford, The Ashmolean Museum
 acquistato 1956 (fondo Hope)



3. Natale Schiavoni
Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison
 Udine, Musei Civici

4. Giuseppe Tominz (copia da)
Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison
 Trieste, Civico Museo Revoltella

5. Giuseppe Bison
Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison
 Collezione privata

6.
Ritratto di Giuseppe Bernardino Bison
 litografia, in "Cosmorama Pittorico" 1845

l'anno dopo la sua morte da Giovanni Rossi – non Giuseppe come spesso riportato – edita nel *Cosmorama Pittorico*, una rivista illustrata milanese. Essa rappresenta ancora oggi, pur con alcune imprecisioni di scarso rilievo, la più attendibile e articolata testimonianza sul pittore, base per tutte le successive ricostruzioni della sua attività. L'autore ci offre un lucido e puntuale commento sulle peculiarità del suo stile, ricorda i più importanti lavori come decoratore, i maestri della sua giovinezza e i principali avvenimenti della lunga vita⁷.

È lo stesso Rossi a tratteggiare in poche righe l'unico ritratto caratteriale dell'artista che però presenta i toni convenzionali del bonario necrologio: "Egli era di mediocre statura, di forme regolari, d'aspetto geniale; parlava volentieri e gustosamente, e con

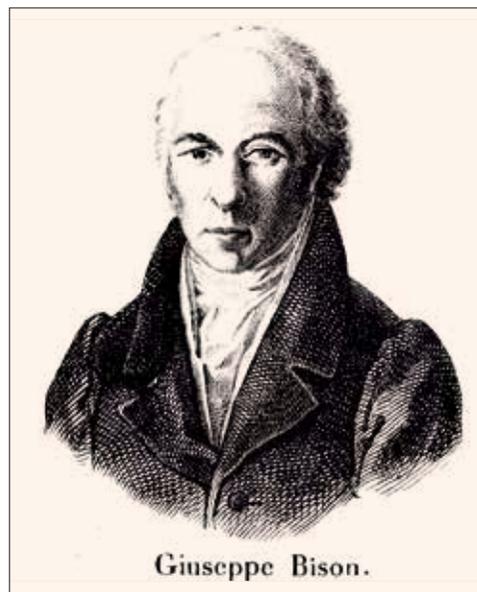
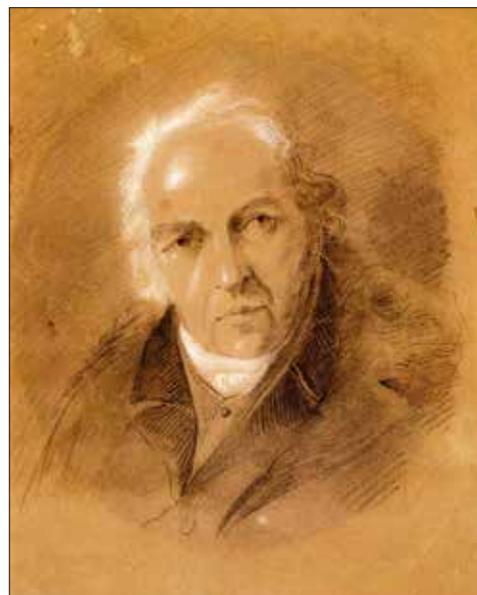
⁷ G. Rossi, *Giuseppe Bison*, in "Cosmorama Pittorico", XI, 21, 17 maggio, pp. 170-172; trascritto interamente da Carolina Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844)*, Firenze 1940, e di seguito ripreso da tutta la letteratura successiva. Sul periodico, cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino 1980, pp. 234-236.

tono faceto ed arguto, anziché no. Liberale d'animo e pietoso, castigato di costumi, non difficile alla collera, ma assai più facile alla mansuetudine e alla serenità”.

L'aspetto fisico di Bison ci è tramandato da poche immagini che tuttavia coprono quasi per intero l'arco temporale della sua esistenza.

Gli anni della giovinezza sono documentati dall'ombroso *Autoritratto* a carboncino dell'Ashmolean Museum di Oxford [2] che ce lo figura nervoso e irrequieto mentre fissa l'osservatore con uno sguardo penetrante; lo ritroviamo d'aspetto allegro e soddisfatto, poco dopo il suo arrivo nella città giuliana, in un'immagine realizzata proprio da Natale Schiavoni presumibilmente fra il 1802 e il 1806 [3]⁸. Spetta alla fine della sua permanenza a Trieste il ritratto del Museo Revoltella [4], probabilmente una copia di quello eseguito dall'amico Giuseppe Tominz, esposto durante l'estate del 1830 alla prima antologica triestina del pittore goriziano dove suscitò commenti entusiastici: “È finalmente se s'avesse ad indicare quale fra tanti pezzi meriti sugli altri la palma, l'opinione universale risponderebbe concedendola al ritratto del rinomato pittore Bisson, il di cui genio sembra aver qui ispirato il giovane suo collega nell'arte, che lo trattò con franchezza, e con amor veramente pittorico. Negli occhi di quella testa biancheggiante, si legge l'originale fecondità della mente, e l'irrefrenabile rapidità de' suoi concepimenti, tanto ammirate ne' lavori innumerevoli di Bisson”⁹.

Agli ultimi anni milanesi appartengono invece numerosi esemplari, a lungo conservati preso presso la famiglia, fra i quali spiccano i due rifiniti disegni che ritraggono, rispettivamente Giuseppe Bernardino e il figlio Giuseppe: due immagini familiari agli studiosi dell'artista, che compaiono nella maggior parte degli scritti che gli sono stati dedicati¹⁰ [5]. Infine, la litografia che



⁸ M. Visentin, in *La Galleria d'arte antica dei Civici Musei di Udine. II Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo*, a cura di G. Bergamini, T. Ribezzi, Vicenza 2003, p. 288, cat. 355. Sul disegno di Oxford H. Macandrew, *Ashmolean Museum. Catalogue of the collection of drawings. Italian Schools. Supplement*, Oxford 1980, cat. 1107A; F. Magani, *G.B. Bison*, Soncino 1993, p. 9.

⁹ “Osservatore Triestino”, XLII, 493, 31 luglio 1830, p. 1972. Come proposto da F. Magani (*Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850 Arte e Cultura*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei provinciali di Borgo Castello – Palazzo Coronini Cronberg, Milano 1995, p. 100) è difficile che questo lusinghiero commento corrisponda alla modesta opera oggi conservata al Museo Revoltella. Si veda da ultimo A. Quinzi, *Giuseppe Tominz*, Trieste 2011, p. 224, cat. DE 17). Presso i Civici Musei di Trieste si conserva anche una miniatura di Andrea de Castro raffigurante il nostro pittore tratta probabilmente da questo ritratto, cfr. G. Fruet, in *Pitture, disegni e stampe del '700 dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Museo Sartorio, a cura di D. Gioseffi, Milano 1972, p. 62, cat. 77). Un *Autoritratto* di Bison era ricordato nel catalogo della collezione di Luigi Franellich a Trieste (C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison... cit.*, p. 63).

¹⁰ I vari ritratti di Bison padre e figlio conservati presso gli eredi sono stati segnalati da C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison... cit.*, p. 75. Si veda da ultimo F. Magani in

chiude il testo di Giovanni Rossi [6]: una riproduzione idealizzata che lo mostra elegante, in marsina, ben più snello e impomatato di quanto appaia nei domestici ritratti rimasti presso gli eredi¹¹.

Giuseppe Bernardino Bison nasce a Palmanova il 16 giugno 1762¹², quarto figlio di Giovanni Battista, originario di Castelfranco veneto, e da Angela Granelli, veneziana, giunti nella fortezza di Palmanova probabilmente verso la metà del secolo (Caterina, la prima figlia della coppia nasce proprio nella cittadina friulana nel 1750) attratti forse dalla speranza di trovare lavoro nel campo della lavorazione delle calze di lana¹³. Tali auspici evidentemente non trovano riscontro, dal momento che, poco dopo la nascita di Giuseppe Bernardino, la famiglia si trasferisce di nuovo, questa volta a Brescia dove il giovane rivela precocemente la propria propensione alla pittura.

La scoperta del suo talento assume nelle pagine del necrologio toni quasi leggendari. Nel piccolo protagonista che disegna irrefrenabile imbrattando con il gesso le pareti di casa si riconosce infatti uno dei motivi biografici ricorrenti più impiegati in questo genere di scritti. La famiglia si preoccupa quindi di procurare un adeguato tirocinio al promettente figliolo che viene affidato al misconosciuto Girolamo Romani e ad un allievo di Ferdinando Galli Bibiena, il quadraturista Saverio Gandini (1729-1796).

Tuttavia questa esperienza è breve. Poco dopo la famiglia Bison che non trova l'aspettata fortuna nemmeno nella nuova residenza, riparte alla volta di Venezia. Proprio nella Serenissima il nostro pittore è documentato nel 1797 all'interno dei registri parroc-

Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore, Udine, Chiesa di San Francesco, a cura di G. Bergamini, F. Magani, G. Pavanello, Milano 1997, catt. 61-62 (con bibliografia precedente). Entrambe le opere sono state sempre assegnate a Giuseppe Bernardino. Tuttavia, secondo chi scrive, si riconosce un'evidente differenza di stesura fra il *Ritratto del figlio*, eseguito con un segno morbido, fremente e quello più scolastico del padre, definito con contorni netti e meticolosi. Tale divario esecutivo fa pensare che Giuseppe Bernardino sia l'autore solo del ritratto del giovane Giuseppe, mentre il suo presunto *Autoritratto* sia un omaggio compiuto dal figlio stesso.

¹¹ Secondo Piperata (*Giuseppe Bernardino Bison...*cit., p. 6) l'immagine riprodotta nel "Cosmorama pittorico" deriverebbe da un ritrattino a matita conservato presso la famiglia firmato "Lucio". Nella stessa collezione si sarebbe trovato anche un piccolo *Auto-ritratto* a olio che Magani assegna invece al figlio (*Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...*cit., p. 224, cat. 61)

¹² Nonostante nell'atto di battesimo sia registrato con il nome di "Bison" egli non esita a firmarsi "Bisson" o "Buisson". In altri casi è ricordato dai documenti come "Bissoni" (cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...*cit., p. 1; P. Damiani, *Giuseppe Bernardino Bison*, Palmanova 1962, p. 45; F. Magani in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...*, p. 63, n. 22).

¹³ L'ipotesi è suggerita da Pietro Damiani, *Giuseppe Bernardino Bison...*cit., p. 13. Per errore Giovanni Rossi (*ibidem*) riporta la data di battesimo (19 giugno) al posto di quella di nascita. Il giorno esatto è riferito già da Giuseppe Caprin (*I nostri nonni*, 1888, p. 199) e poi confermato dai rinvenimenti documentari di Antonio Nicodemo (*Un pittore palmarino dimenticato*, in "Gazzettino Illustrato", 14 marzo 1926). Ulteriori notizie sulla famiglia Bison, i nomi e le date di nascita dei fratelli di Giuseppe Bernardino, ad esempio si devono a P. Damiani, *ibidem*).

chiali di san Giuliano dov'è ricordato dimorante da trent'anni in corte del banchetto assieme alla moglie Elisabetta Vallotto e alle figlie Maria e Anzoletta, rispettivamente di cinque e due anni¹⁴.

I primi passi della formazione veneziana del giovane promettente sono ricostruiti dal biografo fino al dettaglio. Dopo un primo apprendistato presso il “gramissimo” e sconosciuto Palazzi¹⁵, Bison approda presso lo studio di “uno Zanetti”. A lungo identificato dagli studi con il noto bibliotecario della Marciana Anton Maria Zanetti di Alessandro, il primo vero maestro del nostro pittore è stato invece individuato nell'omonimo pittore ornatista che in quegli anni godeva in città di un certo successo¹⁶. È proprio Zanetti a raccomandarlo in seguito a Costantino Cedini, l'epigono tiepolesco, protagonista della decorazione d'interni veneziana alla fine del secolo e professore all'Accademia di pittura.

A questo punto la formazione di Bison prosegue nell'alveo della struttura accademica veneziana attraverso le lezioni al Fonteghetto della farina dove, secondo l'informato Rossi, avrebbe ottenuto anche un premio nei tradizionali concorsi che si svolgevano in questo tipo di strutture, notizia che poi ha trovato riscontro negli studi, a conferma della sostanziale attendibilità del racconto¹⁷.

All'interno di questo *iter* improntato sui nuovi parametri del gusto classicista, non poteva mancare la menzione della collezione di gessi tratti dalla statuaria antica riuniti dall'abate Filippo Farsetti nel suo palazzo sul Canal Grande, la palestra dove si esercitarono

¹⁴ Cfr. *Anagrafi di tutti gli abitanti della contrada di S. Giuliano formata il 14 giugno 1797 per ordine del comitato da seguenti cittadini...*, in *Raccolta di legali istrumenti, di testamenti e di altre carte ricavate dagli originali che si conservano nell'Archivio della Parrocchiale e Collegiata chiesa di S. Giuliano di Venezia, trascritte per suo proprio comodo dal R.do D. Antonio Ghezzi allievo della stessa chiesa nel 1801*, Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Ms Cicogna 1432, c. 88. Bison è definito “dipintore da Palmanova di anni 35 dimora da 30 anni”. L'informazione è piuttosto significativa dal momento che pur con la dovuta approssimazione è possibile stabilire che la famiglia lasciò Brescia assai presto e che nei primi anni di attività il pittore rimase sempre dimorante a Venezia pur spostandosi di frequente in terraferma per eseguire le decorazioni ad affresco durante la bella stagione. Rimasto vedovo, Bison si risposò una seconda volta, sembra con una donna dalmata, matrimonio dal quale nacque nel 1809 il figlio Giovanni. Dopo la morte della seconda moglie il pittore si giunse a nozze per l'ultima volta con Giuseppina Reaviz nel 1817 (C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 62, n. 14; P. Damiani, *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 47, n. 22; 49, n. 26; F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...p. 64, n. 35*).

¹⁵ Fabrizio Magani (*Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...p. 63, n. 24*) ha suggerito di individuare questo artista nello sconosciuto Orazio Palazzi citato negli elenchi della ‘Fraglia’ veneziana fino al 1755.

¹⁶ Come appurato da G. Pavanello, *Collezionismo di gessi canoviani in età neoclassica: Venezia (parte prima)*, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 15, 1995, pp. 237, 266 n. 69 si tratta di Giovanni Antonio Zanetti.

¹⁷ L'artista è infatti documentato all'Accademia dal 15 gennaio 1779. Il 10 ottobre 1786 partecipa senza successo al concorso del disegno dove però vince il secondo premio il 13 aprile 1789, circostanza di cui il pittore doveva essere ben orgoglioso anche in seguito (cfr. G. Pavanello, *Giovanni Scajario pittore tiepolesco*, in “Arte Veneta”, XXXII, 1978, p. 425, n. 5).



due generazioni di artisti veneziani. Non è da escludere che il pittore abbia effettuato in questo periodo anche il canonico viaggio a Roma come farebbe pensare un piccolo gruppo di disegni forse parte di un taccuino, oggi conservato in una collezione privata, in gran parte dedicato a soggetti di carattere rovinistico e ad alcune specifiche inquadrature di celebri luoghi dell'Urbe¹⁸.

Accanto a questa formazione tradizionale per un artista appartenente alla sua generazione si aggiunge la presenza, meno scontata, di Antonio III Mauro, uno degli ultimi esponenti di una famiglia votata durante tutto il Settecento alla realizzazione di scenografie e apparati effimeri.

Questo tipo di tirocinio trova il suo naturale sbocco nella decorazione d'interni che a Venezia lo vede però sempre su un

¹⁸ Cfr. A. Craievich, *Il Bison di Carlina Piperata*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 26, 2007, 299-324. L'esistenza di questo album è stata segnalata per la prima volta da Magani (*G. B. Bison...*, cit., p. 12; Idem, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...*, cit., pp. 53-54). Un possibile soggiorno romano di Bison è stato proposto da Piperata (*Giuseppe Bernardino Bison...*, cit., p. 12) nel periodo milanese, in uno di quegli anni in cui il pittore non è presente alle esposizioni braidensi. Tuttavia lo stile prettamente settecentesco di questi fogli contrasta con tale ipotesi. Una conferma della datazione precoce di questo viaggio si potrebbe riconoscere nell'appunto di Pavanello (*Una personale antologia di "soggetti vari e capricciosi"*, in F. Magani-G. Pavanello, *I disegni di Giuseppe Bernardino Bison dell'Album Scaramangà di Trieste*, Trieste 1996, p. 13 n. 9) che ha messo in relazione il nostro pittore con quel "Bernardino Bussoni" citato in due lettere inviate da Luigia Giuli, 'governante' di Canova, a Daniele degli Oddi tra il 1793 e il 1795 (cfr. E. Arrigoni degli Oddi, *Memorie canoviane. Lettere di Luigia Giuli a Daniele Ippolito degli Oddi*, "Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", LXXXI, 1922, pp. 620, 626). Gli originali dell'epistolario non sono più rintracciabili, quindi è purtroppo impossibile verificare se la trascrizione "Bussoni" fosse in verità da leggersi in "Bissoni", come veniva spesso chiamato il pittore. Visto che Luigia Giuli risiedeva a Roma la conoscenza con l'artista poteva essere avvenuta solo nell'Urbe, forse in occasione del soggiorno di Daniele degli Oddi avvenuto fra il novembre 1792 e il giugno 1793 (cfr. G. Pavanello, *ibidem*).



piano di comprimario (si veda il saggio di Giuseppe Pavanello in questo volume).

La svolta avviene nel 1787, quando Antonio Selva, che lavora a stretto contatto con Mauro a partire dai festeggiamenti organizzati a Venezia per l'arrivo dei conti del Nord nell'inverno del 1782, intuendo le capacità di Bison lo impiega, all'età di venticinque anni come ornatista nella casa di Domenico Bottoni a Ferrara, dove lavora autonomamente forse per la prima volta.

Probabilmente grazie all'architetto veneziano, di soli dieci anni più vecchio, ottiene commissioni di ben altro prestigio in Terraferma, in particolare nella Marca trevigiana, dove lascia le sue testimonianze più significative. Inizia così la sua carriera di pittore itinerante (sebbene la sua residenza sembra essere stata sempre Venezia), seguendo in questo un percorso già tracciato dai colleghi più anziani. Nell'entroterra lavora per decorare sia le ville dei patrizi veneziani sia le residenze di aggiornati esponenti della nobiltà locale. Non manca la sua presenza anche all'interno di quella fitta rete di chiese che ricopre la Marca e il Dogado e che rappresenta il principale serbatoio di commissioni per artisti più o meno affermati che trovano in questo contesto, non proprio d'avanguardia, la naturale valvola di sfogo di un mercato difficile come quello lagunare. L'ultima sua presenza documentata a Venezia risale al 1800 quando lavora a Palazzo Manin Dolfìn a Rialto.

Non sono note le circostanze specifiche che lo portano a Trieste, anche se a monte dovrebbe esserci ancora una volta l'interesse di Selva. Il suo arrivo è generalmente indicato nei primi anni dell'Ottocento. La data esatta si potrebbe circoscrivere al 1802,

9. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con stalla
Collezione privata



10. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con stalla, particolare
Collezione privata

a voler interpretare in modo plausibile il commento di Giovanni Rossi in merito alla sua nomina a socio onorario dell'Accademia di Venezia nel 1824: “il perché spediva a lui in Trieste (superba d'averlo avuto ospite per 22 anni, e di possedere tanti suoi dipinti) un diploma”¹⁹.

Gli anni successivi lo vedono attivo nelle case degli esponenti più in vista della ricca borghesia mercantile e nei principali edifici pubblici della città e della provincia.

Tuttavia è proprio in questo momento che egli ‘scarta’ dal suo usuale contesto professionale specializzandosi nella realizzazione di tempere su cartoncino, che diventeranno ben presto “il suo mezzo espressivo più congeniale”²⁰.

La classificazione di queste opere attraverso la tecnica con cui sono eseguite non è casuale: difficilmente esse potrebbero venir definite con le consuete categorie iconografiche tale è la varietà del repertorio che comprende ogni tipologia della pittura di genere e non solo.

Inoltre, le peculiarità della tempera come la luminosità chiara e diffusa, senza i marcati contrasti di tono della pittura ad olio,

¹⁹ La stessa data è indicata senza ulteriori spiegazioni da A. Morassi, *Il pittore Giuseppe Bernardino Bison e il suo soggiorno a Trieste*, in “Archeografo Triestino”, XVI, III serie, 1930-1931, p. 219). La durata della permanenza di Bison a Trieste riportata nel testo del *Cosmorama pittorico* ha senso comunque solo se si prende come riferimento l'anno della sua nomina all'Accademia (F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...*, p. 64, n. 44). Il riconoscimento fu concesso all'unanimità e comunicato a Bison con una lettera datata 18 settembre 1824, dove viene definito “distinto pittore di bella immaginativa, e di spiritosa esecuzione” (Venezia, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, b. 23, atti 232).

²⁰ F. Zava Boccazzi, *Nuovi paesaggi e pitture di Bison*, in “Arte Veneta”, XXV, 1971, p. 229.



unite alle dimensioni quasi obbligate del supporto, comportano che ogni tema raffigurato acquista un'aria di inconfondibile familiarità. Anche quando vi raffigura soggetti storici e mitologici essi assumono una dimensione quasi domestica: “non è ‘cosa’ dipinge, ma ‘come’ dipinge Bison che lo distingue e lo solleva dalla pittura del suo tempo e, ugualmente, ne fa un protagonista della pittura del suo tempo”²¹

In questi dipinti, svincolati dalla necessità del soggetto, riconosciamo la naturale inclinazione del talento di Bison. Di quanto fossero consoni a mettere in luce il suo estro creativo lo si ricava facilmente dai commenti degli stessi contemporanei. In calce all'*Autoritratto* di Oxford si legge “Celebre nelli suoi Cappirizzi” mentre Giovanni Rossi ricorda come “Tutte le quali opere, sieno a fresco, o a tempera, o ad olio, sieno figura, ornato, paesaggio, bestiami, fiore, e perfino la sfugevole macchietta, tutte recano l'impronta di un pennello vivace, ch'è più l'ispirazione d'una fantasia fervida e quasi inesauribile, prodigiosa”.

Per semplificare, si potrebbe definirli come un'interpretazione aggiornata del tradizionale capriccio settecentesco arricchito da un'inedita sensibilità per l'elemento naturale, in accordo con la categoria estetica del 'pittresco' codificata nell'Inghilterra del secondo Settecento e che trova una rapida fortuna in tutto il

²¹ F. Zava Boccazzi, *ibidem*. Le stesse considerazioni si possono fare anche per quelle opere 'tiepolesche' come le teste di fantasia oppure alcune scene mitologiche che riprendono in un formato ridotto gli analoghi soggetti del XVIII secolo (sull'argomento si rimanda a F. Magani, *L'eredità tiepolesca di Giuseppe Bernardino Bison* in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del convegno internazionale di studi, Udine 19-20 dicembre 1996, a cura di C. Furlan e G. Pavanello, Udine 1998, pp. 167-178).



11. Giuseppe Bernardino Bison
Le beccherie
 Treviso, Musei Civici



12. Giuseppe Bernardino Bison
Il palazzo dei Trecento
 Treviso, Musei Civici

continente. Le parole d'ordine sono 'variety' e 'roughness' e prevedono la combinazione di parti eterogenee, in molti casi incoerenti, unificate da suggestivi effetti di luce e ombra²².

Gli studi si sono esercitati con pazienza nell'individuare le fonti figurative impiegate dal pittore in questo campo. I riferimenti vanno dal paesaggio classico del XVII secolo fino ai più prossimi specialisti del Settecento veneziano. Non potevano mancare i maestri del Seicento olandese ritornati in gran voga proprio negli anni della giovinezza di Bison. In tal senso è stato ipotizzato che egli avesse avuto modo di vedere in prima persona alcuni esempi della pittura neerlandese del secolo d'oro presenti sia Venezia, ad esempio nella collezione Molin, oppure a Trieste nella dimora di qualche ricco mercante. Sebbene questa eventualità non sia da escludere è più probabile che le composizioni di questa scuola gli fossero note attraverso i numerosi album stampati in Francia ed Inghilterra nel primo Ottocento come i tre volumi di David Deuchar che potevano giungere facilmente in una ricco emporio commerciale²³.

È innegabile che il pittore si sia servito di spunti figurativi tratti dagli artisti del passato proprio attraverso le frequenti riduzioni a stampa che circolavano in quegli anni; tuttavia la capacità di individuare suggestive e convincenti inquadrature paesistiche e architettoniche gli viene da un'esperienza ben diversa che trascende dal semplice impiego di modelli altrui poi interpretati o mascherati in modo fantasioso.

²² Sul pittoresco cfr. C. Hussey, *The Picturesque. Studies in a Point of View*, London 1927, *passim*.

²³ *A Collection of Etchings after the most Eminent Masters of the Dutch and Flemish Schools. Particularly Rembrandt, Ostade, Cornelius Bega and Van Vliet. Accompanied with sundry miscellaneous pieces and a few original designs by D. Deuchar*, Edinburgh 1803 (si ringrazia Giuseppe Pavanello per la cortese segnalazione).



Come ha evidenziato Franca Zava, è il teatro la sua vera scuola ed è proprio nella contesto della scenografia, dove sarà attivo per molto tempo, che Bison individua quell'immaginario figurativo svolto in maniera così personale nelle sue tempere: “La singolarità del comportamento artistico bisoniano consiste appunto in questo suo trasferire un preordinato mondo di immagini dal fondale di teatro al cavalletto, dall'illusione del palcoscenico all'autentica indipendente pittura. Lo stesso graduale prevalere delle macchiette espresse ancora timidamente, quale accessorio aggiuntivo, nelle prime tempere paesaggistiche giovanili, e azionate invece nelle ultime con maggior impegno aneddotistico, può risultare indicante di tale processo: sul quale si fonda la chiave interpretativa, per così dire, primaria della sua poetica e della stessa condotta pittorica”²⁴.

In tal senso basta istituire un confronto con il *corpus* grafico di alcuni specialisti nel campo della scenografia particolarmente attivi negli stessi anni come Francesco Bagnara, Pietro Gonzaga, lo stesso allievo di Bison, Giuseppe Borsato, oppure Giuseppe e Pietro Bertoja.

Il repertorio figurativo di questi scenari, che nell'ambito lagunare presentano sempre una marcata caratterizzazione pittorica (Nicola Ivanoff li definisce scenari-quadro per distinguerli da quelli prospettico-architettonici di matrice bolognese), comprende “palazzi, templi, foreste, villaggi al chiaro di luna, cimiteri, chiostri deserti e diroccati con volte sfondate per produr giochi di luce,

13. Giuseppe Bernardino Bison
Interno di Palazzo Pola
Treviso, Musei Civici

14. Giuseppe Bernardino Bison
Interno di Palazzo Pola con i membri della municipalità di Treviso
Treviso, Musei Civici

²⁴ F. Zava Boccazzi, *Nuovi paesaggi e pitture...* cit., p. 230. Sull'attività di Bison scenografo a Trieste e a Gorizia si rimanda al saggio di Giuseppe Pavanello in questo volume. L'artista eseguì anche costumi di scena come quelli per il dramma *Il sogno di Corvo*, scritto da Domenico Rosetti nel 1814 in occasione del compleanno dell'imperatore (da ultimo F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...* cit., p. 223 con bibliografia precedente). Non sembrano invece bozzetti per il teatro ma vere e proprie opere autonome le tempere con le *Storie di Don Giovanni*, come già ipotizzato da F. Però, *Bozzetti scenici del Bison*, in “Arte in friuli Arte a Trieste”, 3, 1979, p. 77.



caverne rocciose nascoste nelle verzure: prigionie e cripte popolate di tombe, are romane e statue”²⁵. La stessa Zava osserva che si tratta né più né meno dei temi che il nostro pittore sviluppa, attraverso un’operazione di disarmante quanto efficace semplicità nelle sue operette. Di quanto il procedimento sia però a suo modo originale lo si ricava dal fatto che nessuno dei personaggi prima ricordati sia in grado di sfruttarlo allo stesso metodo. Alcuni, come Bagnara, si cimentano nella pittura da cavalletto ma con i tipici esiti del professore di prospettiva.

Per certi aspetti si tratta di un’operazione simile a quella effettuata da Francesco Chiarottini che imprime una svolta alla sua carriera proprio grazie alla sua esperienza di scenografo, grazie alla quale è in grado di elevarsi dallo *status* di mediocre tiepolesco²⁶. Questi però mantiene questo repertorio ancora su una scala monumentale, incapace di intuire, soprattutto per evidenti ragioni anagrafiche, che il suo futuro sarebbe stato ben altro nella dimensione dei quadri da stanza.

C’è, tuttavia, qualcosa di più rispetto a una semplice trasposizione di formato che segna il valore aggiunto di Bison rispetto agli altri pittori di scenografie e che gli consente di effettuare questo sbandamento di codice *sui generis*. Si tratta delle sue personalissime doti esecutive che si esaltano proprio in questo genere di formati. In queste opere infatti, “emerge in superficie il semplice gusto del gioco del pennello, il suo articolarsi agile nel divertimento dell’artificio, sicché ogni situazione, diciamo pure romantica, ma meglio sarebbe ‘romanzesca’, si propone come divertimento pittorico, rasserenata nella lievità del tocco, nel rabesco del disegno, nel brio dell’improvvisazione”²⁷.

Da un punto di vista numerico, opere di tal genere sono la parte più cospicua della produzione bisoniana, tuttavia non è agevole proporre una loro dettagliata scansione all’interno di una carriera così lunga. Infatti, se gran parte dell’attività di Bison nel campo dell’affresco e della pittura di storia è datata o perlomeno databile, pochissime sono invece le tempere di cui possiamo avere sicuri agganci cronologici. Fortunatamente queste poche eccezioni sono scalate nel tempo con relativa uniformità, circostanza che ci consente di ricostruire un percorso stilistico se non certo, almeno plausibile.

²⁵ N. Ivanoff, *Scenografi veneziani dell’800: il Bagnara e il Bertolja*, in “Arte Veneta” XVI, 1962, p. 233.

²⁶ M. De Grassi, *Francesco Chiarottini 1748-1796*, Monfalcone 1996; F. Magani, *Francesco Chiarottini e Giuseppe Bernardino Bison a confronto*, in *Francesco Chiarottini e la cultura del secondo Settecento in Friuli*, Atti del Convegno di Studi (Cividale del Friuli, 10 novembre 1996) a cura di M. De Grassi, Monfalcone 1997, pp. 66-77.

²⁷ F. Zava Boccazzi, *Nuovi paesaggi e pitture...* cit., p. 229.

La prima indicazione si ritrova in una coppia di *Paesaggi* di collezione privata, di cui uno firmato e datato sul retro “B Bison 87” [7-10]. Sarebbero quindi opere contemporanee ai perduti affreschi compiuti a Ferrara sotto la direzione dell’architetto Selva: a tutti gli effetti, le primizie del pittore in questo ambito²⁸. Per quanto siano lontane dal brio esecutivo che contraddistingue le opere più tipiche, vi si riconosce un artista ‘in potenza’ che svolge attraverso un lessico ancora incerto e non privo di debolezze – si pensi alle proporzioni sfalsate fra primo e secondo piano oppure al dimensionamento incerto dei personaggi all’interno di fienili giganteschi – quegli elementi che egli avrebbe presentato in seguito con superiore capacità di esecuzione.

La fonte di ispirazione di queste opere, non solo per la tecnica, si ritrova nelle tempere su pelle di capretto di Marco Ricci. Non manca un riferimento a personalità più recenti del paesaggismo veneto come Andrea Urbani o Giuseppe Zais tradotte da Bison con un linguaggio semplificato, purgato da elementi decorativi rococò e frivolezze narrative, in ottemperanza alla corrente moda neoclassica. L’aspetto d’insieme è quello di dipinti spogli, soprattutto nell’elemento paesaggistico – “rustici e un poco vuoti” li definisce Rodolfo Pallucchini – riabilitati in parte dai valori esecutivi della parte figurativa²⁹.

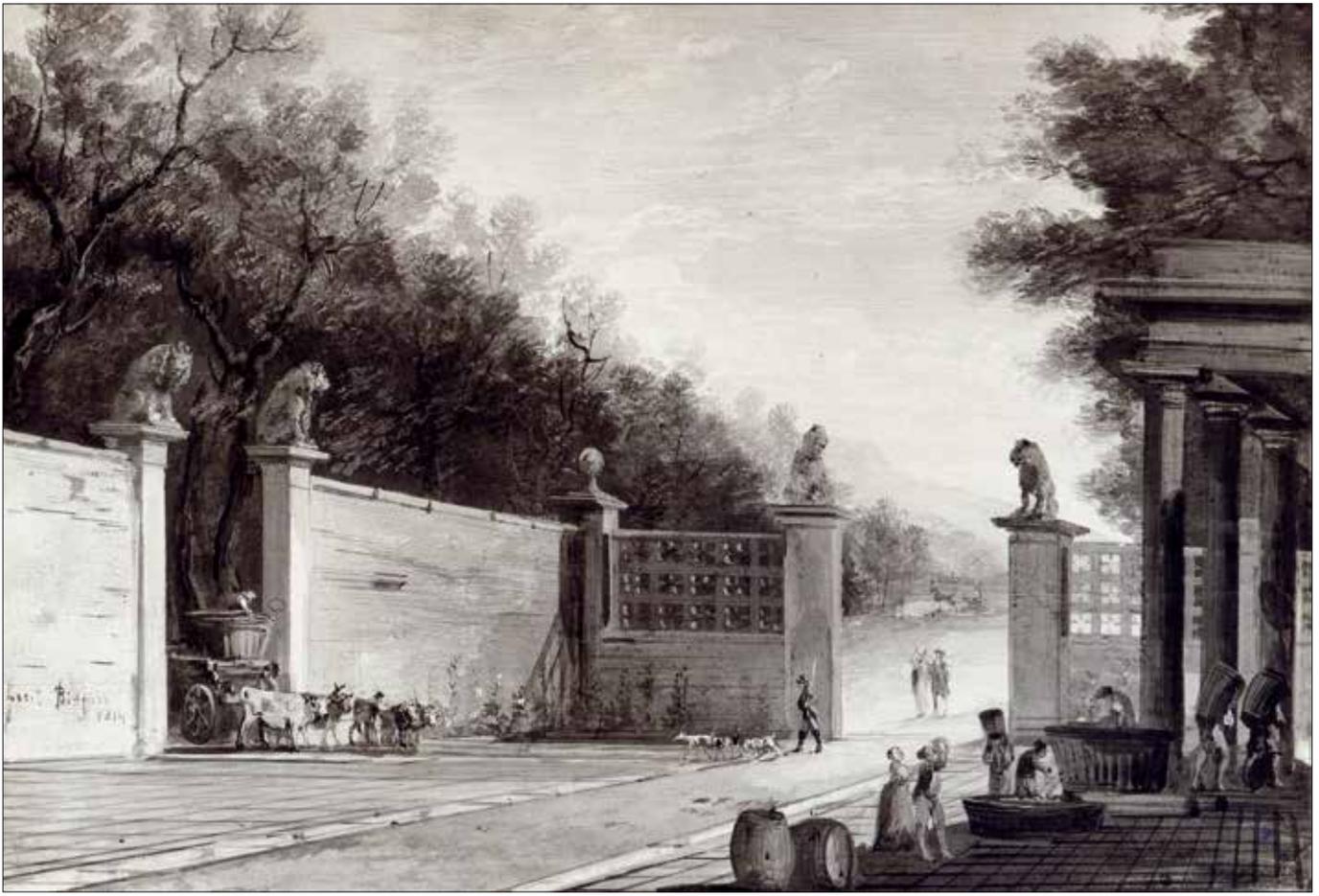
Sono caratteristiche che ritroviamo anche in una serie di opere di grande significato, anticipatrici del nuovo secolo, alle quali è possibile assegnare un risalto simbolico e formale che travalica l’ambito provinciale per cui furono eseguite. Si tratta del gruppo di quattro dipinti del Museo Civico di Treviso raffiguranti l’epopea giacobina del macellaio Giacomo Mazzuccato compiuti da Bison probabilmente nel 1797, in presa diretta, ‘a caldo’ dagli eventi narrati: non sono scene immaginarie, ma la cronaca di una rivincita sociale³⁰ [11-15].

Dal punto di vista stilistico ritroviamo lo stesso accentuato divario di proporzioni tra figure e parte architettonica che si ritrova nelle prime tempere datate. Diverso e ben più guizzante è invece l’andamento della pennellata che definisce con tocchi fulminei e nervosi gli abiti dei personaggi e l’arredo. La struttura compositiva di quelli che possiamo identificare come i primi

²⁸ Resi noti da A. Rizzi, *Giunte al Bison*, in “Arte Illustrata”, 5/6 maggio-giugno 1968, pp. 32-35.

²⁹ R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996, p. 598.

³⁰ Il significato del ciclo è stato sciolto da T. Basso, *Immagini di Treviso fra Settecento e Ottocento*, in *Società e cultura a Treviso nel tramonto della Serenissima*. Atti del convegno di studi (Treviso-Preganziol, 16-17 ottobre 1997) a cura di B. De Donà, Treviso 1998, pp. 199-201; E. Manzato, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. L’Ottocento*, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, I, p. 171.



‘interni’ dipinti da Bison presenta una semplice costruzione prospettica dal taglio obliquo, che riproduce quella peculiare del mondo teatrale.

Sono di tenore ben diverso i cinque copricamino per la villa del Catajo a Battaglia Terme, dove Bison aveva lavorato per Tommaso degli Obizzi alcuni anni prima, nel 1790³¹. La loro destinazione non consente di includerle fra le opere da cavalletto ma tanto nella tecnica quanto nei soggetti possono visualizzare lo spirito del pittore in veste di figurista. Si tratta di scene mitologiche in linea con la coeva pittura di storia divulgata in seno all’Accademia di Venezia. In questo caso il registro figurativo denota in modo chiaro l’ispirazione al mondo tiepolesco visto però attraverso il filtro del maestro Costantino Cedini, ossia ridotto alla dimensione di prezioso cammeo antico. Le rigogliose cornici decorative che circondano le varie scene sono invece compiute in accordo stilistico con la decorazione tardo-cinquecentesca delle sale, si pensi ai cartigli di sapore tardo manierista che circondano le immagini di *Tantalo* e *Prometeo*. La parte figurativa evidenzia invece come il pittore si muova con agio all’interno di formati ridotti

16. Giuseppe Bernardino Bison
La vendemmia
 Collezione privata

³¹ C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison... cit.*, pp. 58-59.



17. Giuseppe Bernardino Bison
**Paesaggio con le tentazioni
di sant'Antonio**
Collezione privata



18. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con viandanti
Collezione privata

dove riesce a mantenere un plausibile ordine compositivo che viene meno nel registro monumentale dove è costretto ad accumulare i vari elementi in modo paratattico della composizione.

Tralasciando quest'ultimo episodio, si possono collocare nella prima fase di Bison 'paesaggista' quelle opere che presentano un taglio compositivo semplice e dove si riconosce una metodica applicazione di spunti figurativi propri dei maestri del Settecento.

Si tratta, ad esempio, del tradizionale espediente del primo piano in ombra che incornicia un brano boscoso posto in piena luce, spesso con un casolare al centro e un ordinato digradare di montagne sullo sfondo. Oppure, della presenza sulla quinta laterale, a fare da *repoussoir*, di grandi alberi dai tronchi intrecciati che occupano in altezza tutta la parte del dipinto (in alternativa troviamo un cascinale o una rovina antica), cui si contrappone sull'altro lato una prospettiva in diagonale, di volta in volta accompagnata dal corso di un fiume, uno steccato oppure da un muro.

Si individua in questo genere di composizioni un ordinato contrapposto di vuoti e pieni sottolineato da una scansione pulita delle zone di luce e ombra che nella loro alternanza scalano la profondità del dipinto. L'elemento figurativo è ancora marginale e presenta in gran parte il consueto repertorio di contadini e pastori.

Com'è stato suggerito, si possono annoverare fra le prime testimonianze in questo campo, forse eseguite ancora nell'ultima decade del Settecento, anche alcune scene mitologiche nel paesaggio come il *Giudizio di Paride, Diana e Callisto*, che già nei soggetti rinviano alla grande tradizione della pittura del Seicento, sebbene siano svolti da Bison nel consueto modo irriverente, privo del classico 'decoro'³². La quinta arborea presenta invece una costruzione attenta, con i vari elementi disposti con meticolosa precisione. Rinviano a una datazione così anticipata anche alcuni dettagli stilistici come il gruppo scultoreo dipinto nella parte sinistra della scena con *Diana e Callisto*, gemello di quelle mitologie eseguite al Catajo [catt. 494-495].

Potrebbero spettare a questo momento anche i cosiddetti *Sepolcri antichi*, direttamente trasposti da invenzioni sceniche, che presentano le consuete fughe prospettiche delle quinte teatrali. Ancora una volta l'ispirazione di queste opere è tutta settecentesca, e trova i propri riferimenti nelle stampe di Pietro Gaspari o Giambattista Piranesi. Bison, complice l'ambientazione notturna, vi accentua l'aspetto arcano, negromantico utilizzando virtuosistici giochi di controllo [catt. 385-394].

³² Sui primi due dipinti cfr. F. Magani, *G. B. Bison...cit.*, p. 60.



19. Giuseppe Bernardino Bison
Scena con donne a cavallo in un casolare
 Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano.
 Pinacoteca Egidio Martini

Fin qui si tratta di una ricostruzione ipotetica, dal momento che la prima decade dell'Ottocento manca di tempere datate. Essa appare tuttavia plausibile se si considerano quei pochi dipinti che sono assegnabili ad anni precisi come la *Vendemmia* del 1814 [16] oppure il *pendant* raffigurante un *Paesaggio con le tentazioni di sant'Antonio* e *Paesaggio con viandanti*, quest'ultimo siglato "Bisson fec 815" [17-18] dove l'artista imposta le scene in modo meno preordinato, mentre le macchiette presentano ancora quel segno 'graffiato' che segnava la serie "Mazzucato" del Museo Civico di Treviso³³.

Vi si riconosce però una luminosità più tersa, che sarà accentuata nelle opere successive, mentre l'alternanza dei chiasmi chiaroscurali si fa più raffinata e mossa.

La parte restante del soggiorno triestino è ritmata da opere datate più o meno per ogni lustro. Non molto, se paragoniamo queste poche testimonianze alla torrenziale produzione dello stesso periodo, ma sempre indicative di un percorso coerente.

³³ Resi noti da Magani in *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, cat. 12, p. 208.



La data 1820 è apposta, graffita, sul *Casolare di campagna* della collezione Martini oggi a Ca' Rezzonico [19]. Inoltre, sul retro del *Paesaggio innevato* di collezione privata si legge “Bison fece adì 17 agosto 1825” [20]. Al 10 novembre 1827 rimanda invece la dedica delle *Bagnanti* dei Musei Civici di Padova [21]. Chiude la trentennale esperienza nella città giuliana il *Concerto* già appartenente a Gustavo Predaval: “Fatto nell’estate dell’anno mille ottocento trent’uno in Trieste da me / Bison” recita l’iscrizione sul retro [22]. Pochi mesi dopo il pittore è a Milano.

20. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio innevato
 Trieste, collezione privata

Incrociando gli indizi offerti da queste opere pilota con la restante produzione del pittore si ricava un tracciato tutto sommato lineare.

Negli anni centrali dell’attività triestina Bison organizza composizioni sempre più complesse ma, allo stesso tempo, indifferenti a quella attenta regia compositiva che aveva invece contraddistinto le prime opere. I *Capricci* sono montati in modo via via più libero, a tratti incoerente. Con coraggio, egli scompagina i consueti schemi del paesaggismo senza preoccuparsi di presen-



tare inquadrature plausibili. Tutto il dipinto si riassume nel suo valore esecutivo che funge da elemento unificante: il quadro è un divertimento per gli occhi che non tiene volutamente conto di alcun intento narrativo.

Con il tempo, muta anche il carattere delle macchiette che diventano il vero valore aggiunto delle tempere, costruite con matasse filanti di colore che si annodano in una gamma cromatica variopinta e delicata. L'esecuzione è quasi virtuosistica anche nel trattamento delle chiome degli alberi che, colpeggiate in controluce, mantengono sempre una consistenza 'morbida', senza contorni, pur essendo definite con attenzione.

Contemporaneamente, al tradizionale repertorio figurativo arcaico e classicista si aggiungono edifici gotici e rovine. Il suo vocabolario da neoclassico si fa romantico, ma si tratta solamente di nuovi termini destinati ad aggiornare una parlata che mantiene costantemente lo stesso lessico 'pittresco', indifferente allo svolgimento delle grandi correnti di stile. Nei paesaggi compaiono figure in vesti contemporanee che passeggiano con tuba e marsina, oppure, irrompono i personaggi del melodramma, masnadieri in colorate vesti seicentesche con tanto di spada e cappello piumato. Attraverso le litografie gli giunge l'eco diluita del contemporaneo stile *troubadour* del quale assume però solo i costumi di scena.

Questo percorso, stando almeno alle opere datate, procede ancora incerto fino alla metà degli anni venti, per poi accelerare abbastanza bruscamente negli ultimi sei anni del soggiorno triestino. I caratteri salienti del suo stile maturo si riconoscono in modo esemplare nella splendida serie di dipinti provenienti dalla collezione Zangrando dove questi ingredienti sono montati con smalzata abilità ed eseguiti con rara freschezza [1-23].

La straordinaria fantasia di Bison, assecondata da un uso virtuosistico della tempera raggiunge il suo apice in due opere adattate come sovrapposte nella *Sala gotica* della villa Sartorio di Trieste [catt. 475-476]. In una di queste il soggetto è quello consueto che si ritrova in molti dipinti: uno scorcio lacustre con cascinali eseguito a monocromo bruno. Il paesaggio è però intravvisto – come attraverso l'oblò di una nave – dietro un ulteriore piano visivo dove sono collocate esuberanti nature morte dai colori squillanti che compendiano tutto il repertorio bisoniano: spighe di grano, cacciagione, mazzi di fiori, cesti di frutta visitati da farfalle. Potrebbe sembrare solo un azzecato *trompe-l'oeil* oppure uno scherzo decorativo di sapore *Biedermeier*, se non fosse per un variopinto pappagallo che si libra in volo facendo entrare dentro il paesaggio la sua ala che diventa improvvisamente di

un uniforme bruno. Bison ci ricorda che solo nella pittura anche l'impossibile appare plausibile.

Il fiuto mercantile di Bison non poteva farsi sfuggire forse il genere più lucroso del mercato, ossia le immancabili *Vedute di Venezia* che, richiestissime, rappresentavano una facile opportunità di guadagno. Il repertorio era quello consueto con gli scorci e gli edifici più noti di Venezia, in molti casi desunti senza varianti dalle ben note stampe del secolo precedente, appena aggiornate nei costumi delle macchiette.

Gli specialisti di questo genere come Giuseppe Borsato, Giovanni Migliara oppure Vincenzo Chilone provavano a conferire nuova linfa all'abusato formulario della tradizione rinnovandolo con tagli compositivi meno banali e con specifiche connotazioni atmosferiche come la Piazza di San Marco invasa dall'acqua alta, coperta da una coltre di neve oppure subito dopo un temporale estivo³⁴. Rispetto a questi modelli, compiuti sempre con la zelante meticolosità di un paradossale sapore canaletto, le 'veneziette' di Bison sono forse meno convincenti. Non si può dire, infatti, che rappresentino l'aspetto più alto di un temperamento per natura votato all'invenzione e al capriccio.

Inoltre, i suoi limiti oggettivi nel padroneggiare con sicurezza il disegno architettonico (fatto curioso vista la formazione da scenografo) lo portano a compiere impaginazioni prospettiche sfalsate che conferiscono alle sue tempere un'aria un po' *naive* (non pare un caso che simili debolezze si ritrovino anche nelle poche vedute di Trieste o in quelle più tarde del duomo di Milano). Nonostante questo, egli si riscatta nel valore esecutivo delle sue inconfondibili macchiette sempre gustose anche nei formati più ridotti.

Non sappiamo quando il pittore abbia incominciato a dipingere vedute. Luigi Salerno pubblica una *Veduta del Molo verso la basilica della Salute*, firmata e datata 1796, che presenta spiccati accenti canaletto, tali da far pensare a un Bison falsario negli anni giovanili della sua permanenza veneziana³⁵. Purtroppo non è dato ad oggi di verificare la proposta dello studioso – l'opera è infatti nota solo attraverso una vecchia fotografia – che forse potrebbe aprire un nuovo capitolo sulla carriera del pittore³⁶.

³⁴ Cfr. G. Pavanello, *Visioni e vedute di Venezia in Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr) a cura di G. Pavanello e G. Romanelli, Milano 1983, pp. 64-66, N. Stringa, *Il paesaggio e la veduta: appunti per una storia*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, pp. 593 e ss

³⁵ L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia 1580-1830*, Roma 1991, p. 369.

³⁶ L'unica indicazione in tal senso è offerta dall'elenco "Tosoni" dove alla data 10 marzo 1844 è registrato il pagamento per un "dipinto a olio imitante il Canaletto", pagato a dir la verità assai poco (cfr. F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...* cit., p. 65, n. 50).



22. Giuseppe Bernardino Bison
Piccolo concerto
 Già Milano, collezione Predaval

Tuttavia, considerato l'aspetto già peculiare e riconoscibile delle macchiette presenti nelle opere precoci, è da escludere la paternità del nostro per un numero rilevante di generiche vedute ottocentesche che gli sono state assegnate di recente, dove sono riproposti senza varianti i modelli a stampa del XVIII secolo³⁷.

Come evidenza Rodolfo Pallucchini, la parte più originale del Bison vedutista si trova in certe inquadrature ristrette come *i Caf-*

³⁷ Si fa riferimento, in particolare ad alcuni esemplari assegnati alla giovinezza dell'artista che però non paiono attribuibili nemmeno al figlio (cfr. A. Delneri, *Gli inizi di Giuseppe Bernardino Bison in una inedita suite di vedute di Venezia e di Roma*, in "Arte Documento", 23, 2007; esposti anche a *Le meraviglie di Venezia. Dipinti del '700 in collezioni private*, catalogo della mostra, Gorizia, Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, a cura di D. Succi e A. Delneri, Venezia 2008, catt. 113-122. Nella stessa occasione (cat. 112) è stata presentata pure una *Caccia ai tori in Piazza San Marco* riferita proprio al nostro artista. Nonostante Bison esponga effettivamente un'opera con lo stesso soggetto alla *Seconda esposizione annuale triestina di belle arti* ("Osservatore triestino XLVII, 526, 6 ottobre 1830, p. 2104"), la povertà esecutiva di questo dipinto non consente di condividere la proposta.



23. Giuseppe Bernardino Bison
La passeggiata romantica, particolare
 Già Breda di Piave, collezione Zangrando

fê e i ritrovi sotto la Libreria e le Procuratie Nuove oppure in quel quadretto dove “il vecchio dalmata seduto sul molo, con il suo pollame ai piedi e l’Isola di San Giorgio sullo sfondo, si svolge di scatto all’indietro quasi il soldato austriaco lo redarguisse, mentre accanto siede la figura di Mercurio. La gustosità dell’episodio con la passeggiata dei borghesi indifferenti sul molo m’intriga proprio per quella presenza del personaggio austriaco nella Venezia ottocentesca”³⁸.

Gli acquirenti di queste opere sono ovviamente fra i più vari. Giuseppe Caprin ricorda che a Trieste “una ricca e pregevole collezione ne possedeva la nostra famiglia Sandrinelli; bellissimi esemplari serbarono il poeta Tagliapietra e l’avvocato Luigi Cambon, e ne conservava alcuni la vedova signora Anderwalt. Ho veduto molte sue tele a Vienna, a Monaco, ad Innsbruck, a Venezia, nelle sale dei raccoglitori. Di quelle tempere il Bison ne

compiva una al giorno e il caffettiere Tomaso per ciascuna dava uno zecchino d'oro"³⁹. Quest'ultimo era il padovano Tomaso Marcato, proprietario del celebre caffè dove aveva esposto la sua collezione di paesaggi e vedute: "Né crediate che egli demeriti all'universale estimazione per il gusto delle arti, ch'anzi ne è mecenate e protettore. Possiede una raccolta interessante di dipinti e, né mica acquistati dagli antiquari, ma commessi a bella posta. Lì trovate 150 Bisson, due dei quali molto buoni in grande – la Piazzetta e la Dogana di Venezia – una cinquantina di Butti, due disegni originali di Migliara, e ciò che più ti sorprende, Tomaso ritratto da Gregoletti"⁴⁰.

Si possono interpretare come il tentativo di accrescere ulteriormente il proprio mercato le prove che Bison fece nel 1827 in campo litografico. Esperimento non andato a buon fine visto l'esiguo numero di pezzi e soprattutto il valore quasi artigianale di queste composizioni. Oggi sono noti dodici esemplari, tutti usciti presso la tipografia Degenhart⁴¹. Quattro recano il titolo *Costumi di Trieste* e sono ispirati a quelle raccolte di costumi pittoreschi incise a Roma da Bartolomeo Pinelli che tanto successo avevano avuto presso il pubblico. Altrettanti raffigurano invece il genere prediletto da Bison: una scena di osteria e tre vedute della città di Trieste e del Carso. Fanno eccezione gli ultimi quattro soggetti a tematica sacra: la *Deposizione*, la *Resurrezione* – ripetuta due volte – e *Elia nutrito dal corvo*, quest'ultimo assai prossimo ai suoi minuscoli paesaggi con figure.

Negli anni triestini, pur essendosi specializzato nella produzione di dipinti di genere, Bison non abbandona mai completamente la pittura di figura. Oltre alla decorazione ad affresco esegue infatti anche pale d'altare per chiese dell'altopiano carsico e dell'Istria che ce lo mostrano in una veste inconsueta. Fino ad anni recenti la sua attività in questo contesto era documentata solo dalla perduta *Madonna* della chiesa di San Martino a Prosecco e, soprattutto, da numerosi disegni, come quelli bellissimi dell'Album Scaramangà di Trieste. Proprio la presenza di un *corpus* così nutrito di fogli con questa tematica faceva intuire un impegno non trascurabile di Bison come pittore sacro⁴².

³⁹ G. Caprin, *I nostri nonni*, Trieste 1888, p. 201.

⁴⁰ F. Carrara, in "la Favilla", III, 19 gennaio 1840 (citato in F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 54).

⁴¹ C. Alberici, *Le litografie di Giuseppe Bernardino Bison*, in "Udine. Bollettino della Biblioteca e dei Musei Civici e delle Biennali d'arte Antica", 3, 1964, pp. 5-17. Come osservato da Magani (*Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 66) una serie con i *Costumi di Trieste* sarebbe stata pubblicata nel 1831, con grande successo di pubblico, da Eugenio Bosa.

⁴² Per il dipinto già a Prosecco cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 76. Sull'album di disegni della fondazione triestina cfr. F. Magani-G. Pavanello, *I disegni di Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, *passim*.

Sono scoperte recenti le pale di Comeno, Corridico, Dutogliano, Popetra, Poverio, tutte scalate nel primo decennio dell'Ottocento, dove però l'artista ci lascia composizioni impacciate e di disarmante ingenuità, appena riscaldate qua e là dalla consueta *verve* esecutiva⁴³.

Degno di menzione, infine, più per il risalto che ebbe sui quotidiani locali che meriti effettivi è il grande trittico dedicato alla battaglia di Lipsia esposto nell'edificio della Borsa durante l'inverno 1826-1827, un vero e proprio manifesto della Restaurazione ora conservato presso i Civici Musei di Storia e Arte di Trieste⁴⁴.

Un episodio come questo attesta il ruolo centrale del pittore all'interno del panorama artistico cittadino che gli consente anche in tarda età e in un campo dove non eccelle, di ottenere la commissione più prestigiosa del momento. Tuttavia, Bison ci sorprende un'altra volta. Rinuncia a una comoda vecchiaia nella sua città d'elezione e parte nel 1831 alla volta di Milano, forse dopo una sosta a Brescia⁴⁵.

Non conosciamo le ragioni di questo trasferimento. È difficile, tuttavia che esso sia imputabile a un suo progressivo isolamento all'interno del panorama artistico locale. Sebbene non abbia mai incontrato il favore o almeno la considerazione della critica militante non c'erano in città altri paesaggisti in grado di

⁴³ F. Šerbelj, *Baročno slikarstvo na Goriškem*, "Acta Historiae Artis Slovenica", 5, 2000, pp. 128-129; E. Lucchese, *Nuovi dipinti sacri in Istria di Carlo Alvise Fabris e Giuseppe Bernardino Bison*, in "AFAT Arte in Friuli Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 333-336.

⁴⁴ Subito dopo la sconfitta di Napoleone, fu chiesto a Bison di affrescare in una stanza della Borsa la celebre battaglia ("Osservatore Triestino" 22 ottobre 1814, nn. 123-124, p. 1057; si veda anche F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 50). Fra il 1826 e il 1827, dal momento che gli affreschi andavano deteriorandosi, fu deciso di affidare l'esecuzione di tre tele allo stesso Bison che, come ricorda il cronista "Poiché la qualità del soggetto esige una dipendenza in tutto l'insieme, e nella distribuzione delle parti, la sempre fervida immaginativa del pittore si trovò imbrigliata entro ristrettissimi luoghi. Il signor Bisson ond'essere possibilmente fedele al soggetto, si giovò per modelli delle migliori incisioni in rame, pubblicatesi, e specialmente in Inghilterra, e le tradusse col pennello in modo da non far scorgere la dipendenza cui dovette assoggettarsi, dando anima e vita alle figure colla verità delle attitudini, delle mosse e delle espressioni ed al tutto colla vivacità e armonia del colorito. Tre sono i quadri" ("Osservatore Triestino" 15 febbraio 1827, 121, p. 444). L'anno precedente Girolamo Agapito (*Descrizioni storico-pittoriche di pubblici passeggi suburbani dell'escursioni campestri di notabili ville e giardini privati e di piccoli viaggi di diporto sul mare ne' contorni di Trieste*, Vienna 1826, p. 175) riporta che nella villa di Carlo d'Ottavio Fontana "vi sono dipinte a fresco sulla parete in quattro grandi quadri altrettante azioni principali della memorabile battaglia de' popoli in Lipsia. Il Sigr. Bisson elettrizzato dal genio e dalla generosità del Mecenate porge in queste pitture una novella prova della sua feconda immaginazione e della maestria del suo decantato pennello". Sembrerebbe quindi che le tele ora ai Civici Musei non siano, come si è sempre creduto (cfr. Magani in *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, cat. 44) le opere compiute da Bison per Carlo Fontana (nella cui villa, comunque, stando al racconto di Agapito lavorò ad affresco) ma quelle eseguite per i mercanti triestini nell'edificio della Borsa. Tuttavia, questa conclusione è contraddetta dalla provenienza del trittico: giunto nella sede proprio attraverso il legato Fontana.

⁴⁵ Piperata (*Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 63, n. 17), ricorda che presso gli eredi si conservava un piccolo album di disegni eseguiti dal padre e dal figlio recante sulla copertina l'iscrizione "1831 Brescia".



24. Giuseppe Bernardino Bison
Le tentazioni di sant'Antonio
Già Milano, collezione Predaval

impensierirlo. L'amico Giuseppe Tominz, essendo un ritrattista, non poteva essere un suo concorrente diretto come in certi casi è stato suggerito. Inoltre è fra i pittori più rappresentati alle esposizioni curate dalla Società di Minerva nel 1830 e 1831 dove ottiene sempre lusinghieri consensi⁴⁶.

Niente quindi spiega per quali ragioni un pittore quasi sulla settantina, che avrebbe potuto benissimo continuare a coltivare la propria consueta clientela, debba abbandonare un contesto così rassicurante.

È possibile che Bison cerchi in qualche modo di promuovere il figlio Giuseppe, all'epoca poco più che ventenne, il quale forse ambiva a una carriera di primo piano che a Trieste avrebbe difficilmente potuto realizzare.

⁴⁶ Cfr. D. Levi, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie III, XV, 1, 1985, p. 241. Per le opere esposte in quell'occasione si rimanda all'Appendice documentaria.



25. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio fluviale con castello
 Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Nella città meneghina egli è presente alle esposizioni braidensi a partire dal 1833 fino al 1842. A scorrere i titoli delle opere esposte continua a realizzare il suo consueto repertorio che almeno nei primi anni trova ancora degli estimatori. I committenti ricordati nei relativi cataloghi delle mostre sono il conte Luigi Barbiano di Belgiojoso e il conte Ambrogio Annoni, oppure borghesi come Luigi Pirola, Pompeo Redaelli e il signor Barabani, “Segretario onorario di Governo presso l’I.R. Magistrato Camerale”⁴⁷.



26. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio fluviale con castello, particolare
 Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Il suo principale mecenate è tuttavia un personaggio estraneo al consueto *milieu* di amatori e collezionisti. Si tratta di un professore di chimica della scuola superiore, originario di Cetona, Raffaello Tosoni, per il quale il pittore lavora fino a pochi mesi dalla morte. Costui agisce anche in veste di mediatore e agente, prendendo in deposito le opere realizzate dal nostro e anticipandogli parte del compenso che poi recupera vendendole a terzi. Tosoni, inoltre, tiene un ordinato elenco delle spese sostenute nel quale registra la data esatta di consegna e il soggetto dei quadri. È proprio grazie a questa lista che oggi siamo in grado di ricostruire quasi per intero l’attività milanese del

⁴⁷ F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison... cit.*, p. 62.



pittore, dal momento che essa inizia il 10 aprile 1832 e termina il 2 settembre 1844⁴⁸.

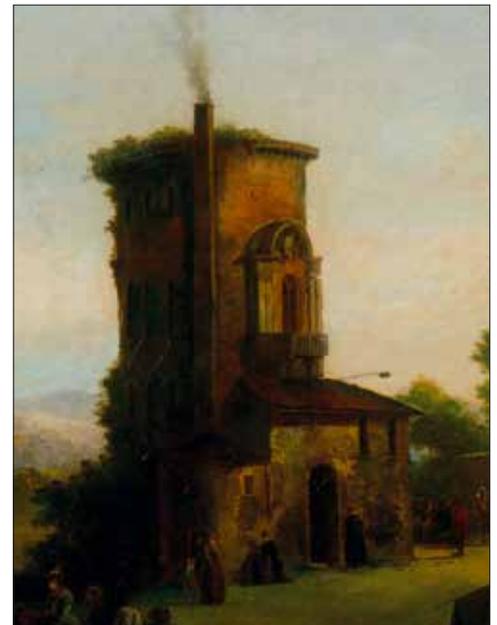
L'accoglienza della critica è invece piuttosto tiepida. Non mancano alcuni riscontri positivi come il commento di Gian Jacopo Pezzi, allora giovane direttore della Gazzetta privilegiata di Milano, in occasione della mostra del 1833, oppure quello di Angelo Lambertini sempre sullo stesso giornale nel 1842, quando Bison appare per l'ultima volta a questo genere di manifestazioni⁴⁹. Solo qualche lode di circostanza si ritrova invece in altri commentatori come Carlo Tenca o Pietro Cominazzi⁵⁰.

Sebbene il pittore non sia mai oggetto di aperte stroncature, le poche e superficiali righe che gli vengono dedicate in queste pubblicazioni contrastano con le articolate ed entusiastiche letture di quei dipinti presentati negli stessi anni dai giovani protagonisti della Milano romantica tanto nel paesaggio quanto nella veduta urbana.

Sempre nel 1842, Luigi Malvezzi, commentando la collezione Tosoni ci offre un punto di vista meno edulcorato e più rispondente al vero del soggiorno milanese dell'artista: "Prima di chiudere il presente articolo, stimo opportuno il notare una particolarità della pinacoteca Tosoni: in essa veggonsi accolti non meno di

27. Giuseppe Bison
L'incontro di dame e cavalieri
Collezione privata

28. Giuseppe Bison
Il ristoro di dame e cavalieri
Collezione privata



29. Giuseppe Bison
L'incontro di dame e cavalieri, particolare
Collezione privata

⁴⁸ Il manoscritto è stato pubblicato da C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, pp. 63-66) quando si trovava a Firenze, l'ingegnere Alessandro Manzoni che aveva ereditato parte della collezione. Stando alla lista non sono documentati acquisti negli anni 1834-35 e 1837-1840.

⁴⁹ Cfr F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 62. In occasione della mostra Braidense del 1842 anche il pittore Giuseppe Elena (*Guida critica dell'Esposizione delle Belle Arti in Brera scritta dal pittore Giuseppe Elena*, Milano 1842, p. 41), che in seguito non si mostrerà tenero con il figlio Giovanni, non manca di lodare il 'tocco' di Bison (Magani, *ibidem*). Va segnalato però che le opere ricordate da quest'ultimo non sono presenti nel catalogo ufficiale dell'esposizione.

⁵⁰ F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 62, 65; C. Tenca, *Scritti d'arte* (1838-1859) a cura di F. Cottignoli Bologna 1998, p. 26; F. Bernabei, C. Marin, *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete, 1820-1860*, Treviso 2007, p. 314.



30. Giuseppe Bernardino Bison
**Scena d'opera in un interno veneziano
 (Lucrezia Borgia)**
 Collezione privata



31. Giuseppe Bernardino Bison
Omaggio a Raffaello: le logge vaticane
 Collezione privata

ottanta (80) quadri, parte all'olio e parte a tempera, tra paesaggi e quadri storici e di genere, e di ogni dimensione di Bisson padre. Siffatta raccolta, mentre dà un'idea vantaggiosissima dei talenti di questo egregio artista, serve anche a provare che il Tosoni si è il suo mecenate. Non si sa comprendere come mai questo valente pittore pieno di brio, di immaginazione e di gusto, a cui l'età pare non osi arrecare oltraggio, non trovi molti committenti e signori che amino abbellire le loro sale de' suoi dipinti"⁵¹.

Proprio questa indicazione è rivelatrice delle difficoltà incontrate da Bison nell'ambiente artistico milanese dove non svolse certo un ruolo da protagonista. I motivi si ricavano facilmente da un'analisi delle opere che grazie all'elenco "Tosoni" riusciamo ad individuare con certezza in questa fase finale della sua attività come le *Tentazioni di sant'Antonio* del 1836 [24] e, soprattutto quelle riferibili al biennio 1842-1844: la cosiddetta *Lucrezia Borgia* [30], *Le logge di Raffaello in Vaticano* [31] oppure il *Paesaggio con tempio classico e statue* [cat. 251].

In tutti questi casi Bison si rivela sempre intimamente vincolato a quella pittura di tocco fatta di pennellate sciolte e guizzanti – tut-

⁵¹ L. Malvezzi, *Raccolta di articoli artistici editi ed inediti*, Milano 1842, p. 117, pubblicato da C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 62.



ta settecentesca e veneziana – che poco aveva a che fare con la verità ottica, lenticolare degli scenari urbani proposti dalla nuova generazione di giovani di successo quali Luigi Bisi, Angelo Inganni, Giuseppe Canella, Federico Moja, Tranquillo Orsi; opere articolate attraverso quel ‘dipingere alla fiamminga’ che stava furoreggiando presso il pubblico, nelle quali si ritrovano punti di vista capaci di coniugare profondità prospettica, una dettagliata ricostruzione delle architetture e una lucida descrizione della vita contemporanea.

Nonostante il vecchio artista provi ad aggiornarsi – esemplare il sempre più frequente utilizzo dell’olio su tela – nel tentativo di eguagliare la limpidezza e la definizione gradite al pubblico [26], il divario con il gusto corrente appare incolmabile.

Forse diverso è il comportamento del figlio Giuseppe ancora in grado, se non altro per ragioni anagrafiche, di accogliere le novità della contemporanea pittura romantica.

Il suo esordio ufficiale risale al 1838, a fianco del padre, quando presenta a Brera cinque opere, tutte “vedute”. Il conte mantovano Opprandino Arrivabene, nelle sue osservazioni sulla mostra, dopo approfondite disquisizioni sui protagonisti del momento (in quell’anno un giovanissimo Angelo Inganni espone la *Vedu-*

32. Giuseppe Bison
L'arco della Pace a Milano
Collezione privata

ta sulla piazza del Duomo con il Coperto dei Figini che sigla il suo grande successo), dedica anche poche righe a Bison padre e figlio. Le più interessanti sono quelle destinate a quest'ultimo: "Giuseppe Bison figlio. Questo giovane, le cui opere prospettiche all'acquerello e in altre guise trovano favore presso i negozianti e presso i ricchi dagli albi dorati, avea esposte qui molte vedute, principalmente di Venezia, che apparivano languide, ma condotte con gusto"⁵².

L'osservazione è interessante per due motivi. Il primo riguarda una certa fortuna di pubblico che il giovane incontra già a queste date. Il secondo interessa quel termine 'prospettiche' che mette in luce una specifica prerogativa dell'artista che lo distingue, implicitamente, dal padre e che lo rende più attuale.

Fra le opere esposte a Brera c'è anche una veduta dell'*Arco della pace di Milano*. L'autore doveva fare affidamento su questa tela per far colpo sul pubblico, dal momento che poco prima l'aveva presentata anche a Venezia⁵³.

Le esposizioni realizzate quell'anno offrono ai partecipanti un valore aggiunto: la visita dell'imperatore Ferdinando I. Quale migliore occasione per mettere in mostra la propria abilità. È forte la tentazione di riconoscere in quest'opera quella tela con lo stesso soggetto fino ad oggi assegnata al padre che però mostra nell'intelaiatura prospettica una sicurezza che non si ritrova in nessuno dei dipinti di Giuseppe Bernardino. In breve, i meriti di questa composizione si riconoscono proprio in quegli elementi che sono sempre stati il suo punto debole: corretto rapporto di proporzioni, precisione di pennellata, esecuzione ferma e attenta.

Rimane ancora molto da chiarire riguardo alla vicenda professionale di Giuseppe, attivo a Milano per lungo tempo e dove espone con una certa regolarità almeno fino alla *Seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti* di Brera del 1872 nella quale presenta ben quattro dipinti⁵⁴.

⁵² O. Arrivabene, *Della pubblica esposizione di opere di belle arti e d'industria fatta in Milano nel settembre del 1838. Cenni di Opprandino Arrivabene*, Milano 1838, p. 132.

⁵³ F. Magani in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...* cit., cat. 22; *Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nella I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia per onorare la visita di S. M. I. R. A. Ferdinando I*, Venezia 1838, p. 28, cat. 207; *Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1838*, Milano 1838, p. 47, cat. 396.

⁵⁴ Sulle presenze di Giuseppe alle esposizioni milanesi si rimanda all'Appendice documentaria di questo volume. Nel 1824, a soli quindici anni è documentato all'Accademia di Venezia dove partecipa al concorso di "Copia della statua dalla stampa" su un Adone inciso da Raffello Morghen (F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...* cit., p. 50). Nonostante le lodi tributategli di Giovanni Rossi con le quali si chiude il ricordo del padre, non pare che la sua produzione sia stata accolta con particolare favore a Brera come rivelano i commenti di Giuseppe Elena cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., p. 68, n. 28; F. Magani, *ibidem*, p. 66, n. 95). Ad oggi gli sono

Il repertorio è quasi sempre quello paterno, se possibile ancora più commerciale: vedute di Venezia, alcune notturne, il bucintoro oppure i nuovi *topoi* dell'emotività romantica come le abitazioni di Tintoretto e di Tiziano. È quindi possibile che siano proprio da assegnare a Giuseppe molte delle vedute che pur presentando una familiare aria 'alla Bison' possiedono una definizione grafica delle architetture proporzionata e coerente ma allo stesso tempo sono prive – soprattutto nelle figure – di quella gustosa vitalità esecutiva che si è sempre riconosciuta al padre. Le stesse osservazioni si potrebbero fare anche per i due grandi paesaggi alla 'd'Azeglio' [27-28], che pur risultando moderni nell'impaginato compositivo rivelano nell'esecuzione delle architetture e nelle quinte arboree un tratto disegnativo assai evidente⁵⁵.

Il problema è ancora più articolato in quelle opere realizzate da Giuseppe Bernardino, o meglio, negli anni in cui egli è ancora in vita. In alcuni casi si tratta di dipinti piuttosto noti come *l'Ingresso della Biblioteca Marciana* già passato presso Christie's, il *Caffè dei Servi* del Museo Praz di Roma o l'interno di chiesa identificato come *Santa Maria della Passione a Milano*, tutte opere in cui le peculiari macchiette sono inserite in nitide e fredde strutture architettoniche dove ogni elemento è delineato con minuta e nevrotica precisione. Non è da escludere che in questi casi il figlio coadiuvi Giuseppe Bernardino proprio in quelle parti a lui meno congeniali⁵⁶. Sappiamo inoltre che Tosoni pagò l'ultimo gruppo di dipinti (dodici opere fra le quali molte vedute di Firenze) il 2 settembre 1844. Il padre era morto il 24 agosto dopo trent'otto giorni di malattia. È plausibile che non fosse stato lui a completare l'intero lotto.

Se si esclude la memoria di Giovanni Rossi, la scomparsa di Giuseppe Bernardino Bison passa sotto silenzio. Sui giornali triestini o veneziani, di solito generosi nel riportare le notizie milanesi, nemmeno un necrologio.

state ipoteticamente assegnate solo un *Bucintoro a San Nicolò del Lido* (forse uno dei tanti *Bucintoro* da lui presentati alle mostre) e una *Veduta di Bellagio da Cadenabbia*, databile, per ragioni iconografiche, senz'altro dopo il 1872 (cfr. Roberto Caiati/Salomon&C. *Dipinti Antichi*, 2003, pp. 52-59. Come dimostrato da P. Damiani (*Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 49, n. 51), è frutto dell'errata interpretazione di una firma la supposta esistenza di una Aurelia Bison sorella del nostro (del resto mai documentata) che avrebbe realizzato disegni nello stile del pittore (cfr. A. Rizzi, *Attualità di Bernardino Bison*, in "Sot la Nape", XIII, 1961).

⁵⁵ F. Magani in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, cat. 33.

⁵⁶ Alcune perplessità sull'autografia di molti disegni di Giuseppe Bernardino erano già state sollevate da P. Damiani (*Giuseppe Bernardino...cit.*, p. 39), il quale riteneva che molti spettassero in verità a Giuseppe. Una prima ricostruzione delle modalità con cui quest'ultimo gestì materialmente l'eredità paterna come la vendita dei fogli o l'apposizione di firme apocriefe è presentata da F. Magani in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore...cit.*, p. 66, n. 95. Il comportamento del figlio non fu del resto dissimile da quello che Giacomo Guardi tenne nei confronti del fondo grafico del padre Francesco.



L'attività di frescante

Giuseppe Pavanello

Tre aspetti si possono riconoscere nell'attività artistica di Giuseppe Bernardino Bison: il pittore dei dipinti da cavalletto il frescante, il disegnatore. Ciascuna di esse presenta una sua specificità, e, insieme, vengono a formare una sorta di trittico che ci restituisce l'immagine di un artista poliedrico e di inesaurita immaginativa. La sua mano era di continuo all'opera, ad assecondare una mente fervida: vero erede in questo del grande Tiepolo, e se dovessimo includere il suo nome in una galleria di artisti, dovremmo collocarlo fra quelli più estrosi.

I primi due aspetti risaltano nel *Gruppo di figure in un interno di palazzo Pola* (Treviso, Museo Civico; cat. 445) come pure nell'*Interno di salotto* di recente transitato sul mercato antiquario: la produzione di genere nelle scenette di vita quotidiana, quindi la misura monumentale della decorazione ad affresco. Gli interni raffigurati esibiscono infatti scene mitologiche e rigogliosi motivi d'ornato a monocromo di gusto classicistico. *Nell'Interno di salotto* s'impongono le finte statue di contro a pareti azzurre e il riquadro con *Apollo sul carro* nel sopracamino – la padrona di casa intenta a leggere, una bambina, la cameriera che si fa innanzi con il vassoio –: il tutto vivacizzato dal pennello 'spiritoso', che ben conosciamo, dell'artista [2]¹.

Gli esordi di Bison frescante sono in tono minore: un collaboratore in sottordine di artisti più rinomati. “Appena egli si fe' conoscere per alcuni ornamenti nelle camere che i piccoli pittori si valsero di lui, mandandolo qua e colà ad aggiungere a' lor lavori qualche accessorio sia d'uccellami, sia d'arabeschi misti” annota il biografo Giovanni Rossi². Sono le difficoltà usuali dei giovani

¹ *Interno di salotto*, Sotheby's Milano, 20 novembre 2007, cat. 138.

² G. Rossi, *Giuseppe Bison*, in “Cosmorama Pittorico”, XI, n. 21, 25.5.1845, p. 171. Il testo prosegue: “Quindi non andò guari che cominciarono le ordinazioni di vario carattere, e li inviti a diversi luoghi, ed egli si prestò sempre sollecito a tutto, e in tutto sortì sempre col plauso di valente ed agile pittore. Ché certo fu peculiar gloria di lui, gloria che non divise né dividerà sì agevolmente con altri colleghi, l'addarsi a parecchi e svariati generi di pittura, ed in ognuno segnalarsi per una maniera tutta sua propria, e per una certa originale facilità e franchezza di tocco. Ne' primi suoi anni, e poi per moltissimi, decorò appartamenti; a buon'ora e per gran tempo della lunga ed infaticata sua vita, e fin quasi agli estremi aneliti, dipinse massimamente quadri, senza non tornare a quando a quando, ed è a seconda de' casi al primiero suo genere decorativo. Anche il teatro poté

1. Giuseppe Bernardino Bison
**L'imperatore Carlo VI
nell'atto di concedere a Trieste il Porto-franco,**
particolare
Trieste, Palazzo della Borsa Vecchia
Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura



2. Giuseppe Bernardino Bison
Interno di salotto.
Già Sotheby's, Milano



3. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione parietale con grifoni
 Venezia, Palazzo Giustinian-Recanati

che vogliono affacciarsi alla ribalta, e, nell'ancor fervida stagione dell'affresco decorativo alla fine del Settecento a Venezia, non doveva essere facile affermarsi per un esordiente, ancorché dotato. Giandomenico Tiepolo, Jacopo Guarana, Giambattista Mengardi, Costantino Cedini, Pier Antonio Novelli, Giambattista Canal tenevano il campo combinando, con differenti modi e gradazioni, la tradizione, in senso lato, tiepolesca con le novità neoclassiche. Per chi volesse segnalarsi, con tali concorrenti, occorreva anzitutto offrire qualcosa di diverso, di fortemente caratterizzato, per far breccia nelle scelte della committenza.

Per quel che si sa, Bison non ebbe alcun incarico all'altezza dei suoi meriti nelle imprese di decorazione nei palazzi veneziani. Il suo ruolo è sempre relegato in secondo piano: un geniale collaboratore ornatista, e solo quello. Così a palazzo Giustinian-Recanati alle Zattere, dove è d'appoggio a Costantino Cedini, uno dei suoi maestri, in due stanze al mezzanino [3]; in palazzo Civran a San Vidal, ancora con Cedini, ma dove gli viene affidata pure la decorazione del portego con *Paesaggi*, una sua specialità [4-5]; in una stanza di palazzo Dolfin-Manin a Rialto, sempre con Cedini³, dove dipinge "otto Trofei" e "quattro angoli d'ornato nella Camera sopra Canal" sotto la direzione dell'architetto Selva [6-12]⁴. E, ancora, in due minuscoli ambienti di palazzo Bellavi-

un tempo annoverarlo fra' suoi dipintori, poiché in qualità di caratterista l'aveva tolto presso di sé lo scenografo Antonio Mauro".

In questi termini Giovanni Rossi tratteggia gli inizi dell'attività artistica di Bison: "Studiò per poco tempo i primi elementi del disegno sotto Girolamo Romani, e que' della geometria sotto Saverio Gandini. Come il padre di lui fu passato a Venezia, s'avvenne in un certo Palazzo, gramissimo pittore di stanze, che gli si profferse di coltivare il talento del suo Giuseppe. Ma colui, uomo più di conoscenza che d'abilità, rifugendo dal tradire il fiducioso padre, e dal pregiudicare al ben avviato e promettente figlio, cesse l'incarico ad uno Zanetti che, dopo averlo occupato solo a disegnare sopra stampe del gusto d'allora, lo venne, pe'l vero utile di lui, raccomandandolo a Costantino Sedini professore di figura. Questi gli schiuse tosto l'adito a' liberali e tanto vantaggiosi esercizi dell'Accademia; e qui fu dove il Bison con assiduità e fervore applicandosi per alcun tempo allo studio del nudo, riuscì a riportare in uno de' soliti concorsi l'onore d'un premio". L'artista, documentato all'Accademia dal 1779, vinse nel 1789 il secondo premio nel concorso di disegno (cfr. G. Pavanello, *Giovanni Scajario pittore tiepolesco*, in "Arte Veneta", XXXII, 1978, p. 425).

³ G. Pavanello, *Vendramin e Foscarini ai Carmini, gemelli da dividere: magnificenze ed esotismi intorno a una stanza di maiolica*, in "Arte Veneta", 66, 2009, p. 125; D. R. Paolillo, C. Dalla Santa, *Il Palazzo Dolfin Manin a Rialto. Storia di un'antica dimora veneziana*, Venezia 1970, pp. 35-36, tavv. XLVII-LII, XCVII; G. Pavanello, *Costantino Cedini (1741-1811)*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXI, 1972, n. 1-2, pp. 251-252; id., *La decorazione neoclassica nei palazzi veneziani, in Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr), Venezia 1978, p. 295, nota 28; M. Frank, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia 1996, pp. 238, 241. A palazzo Manin l'artista dipinse nella cosiddetta stanza dell'alcova al primo piano sul Canal Grande piccoli gruppi di *Putti* giocosi e ornati con nidi di uccelli nelle zone angolari del soffitto e, sulle pareti, otto panoplie rette da protomi leonine, con nastri, motivi vegetali, strumenti scientifici e musicali, attrezzi agricoli ecc. La composizione allegorica nel soffitto spetta a Cedini, piuttosto che a Guarana. La decorazione si data al 1800.

⁴ I documenti relativi all'intervento di Bison in palazzo Manin si conservano nell'Archi-

4. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con pescatori
 Venezia, Palazzo Civran a San Vidal





5. Giuseppe Bernardino Bison
Medaglione con testa all'antica
Venezia, Palazzo Civran a San Vidal

6-12. Giuseppe Bernardino Bison
Panoplie
Venezia, Palazzo Manin a Rialto

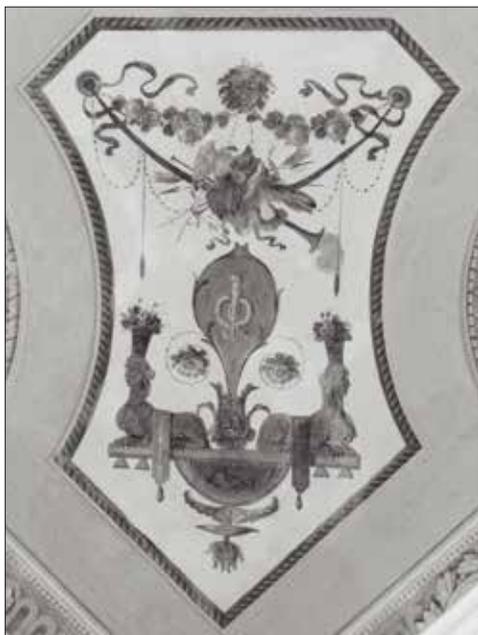


13. Giuseppe Bernardino Bison
Placchetta all'antica e coppia di uccellini
Venezia, Palazzo Civran a San Vidal





14-15. Giuseppe Bernardino Bison
**Composizioni decorative con testine,
 animalletti, menadi e girali**
 Venezia, Palazzo Bellavite



16. Giuseppe Bernardino Bison
Composizione decorativa
 Venezia, Palazzo Gradenigo a Santa Giustina

te a San Maurizio, assieme a Pietro Moro [14-15]⁵ e nel soffitto di una stanza in palazzo Gradenigo a Santa Giustina, purtroppo compromesso da ridipinture, verosimilmente in compagnia di David Rossi e di Cedini: soltanto dalla sua fantasia, infatti, possono essere scaturite quelle composizioni poste agli angoli formate da testine, festoni con uccellini, fiaccole, frecce, piume di pavone, maschere ecc. [16]. E ancora in una sala di palazzo Querini Stampalia, dove può applicarsi, seppur misuratamente, in qualità di figurista: la sua mano è più facilmente riconoscibile nelle sopraporte con allegorie delle *Arti*⁶ [17-19].

vio di Stato di Udine, *Famiglia Manin*, b. 45. In una "Nota del saldo sborsato dalla Cassa Fratтерна, per la Fabbrica del Palazzo a S. Salvador in ornati, e Mobiglie..." si rinviene il pagamento "Al Pittor Ornatista Bisson L. 480". L'importo è quindi specificato in un altro fascicolo del 1800: "Prezzi stabiliti col Signor Giuseppe Bisson per le sue Operazioni di Pittor Ornatista nella nuova Fabbrica Manin a S. Salvador. Per quattro angoli d'Ornato nella Camera sopra Canal primo Appartamento prezzo stabilito dal Signor Antonio Selva Lire ottanta. Per Numero otto Trofei nella detta Camera prezzo stabilito dal Signor Antonio Selva Lire quattrocento".

⁵ R. De Feo, *Giuseppe Bernardino Bison e Pietro Moro frescanti in palazzo Bellavite*, in "Arte Veneta", 51, 1997, pp. 78-82.

⁶ Spetta a Bison la decorazione della sala al primo piano di palazzo Querini-Stampalia prospiciente il giardino (biblioteca della Fondazione), detta del Cervelli dai dipinti



17. Giuseppe Bernardino Bison
Minerva premia le Arti
Venezia, Palazzo Querini Stampalia

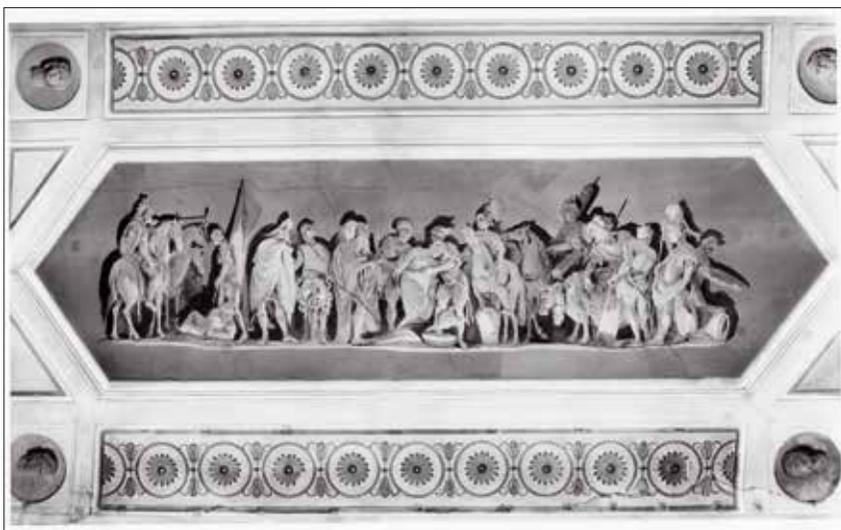


18. Giuseppe Bernardino Bison
Musica
Venezia, Palazzo Querini Stampalia



19. Giuseppe Bernardino Bison
Scultura
Venezia, Palazzo Querini Stampalia

20. Giuseppe Bernardino Bison
Scena di sacrificio
Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



21. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del salone
Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



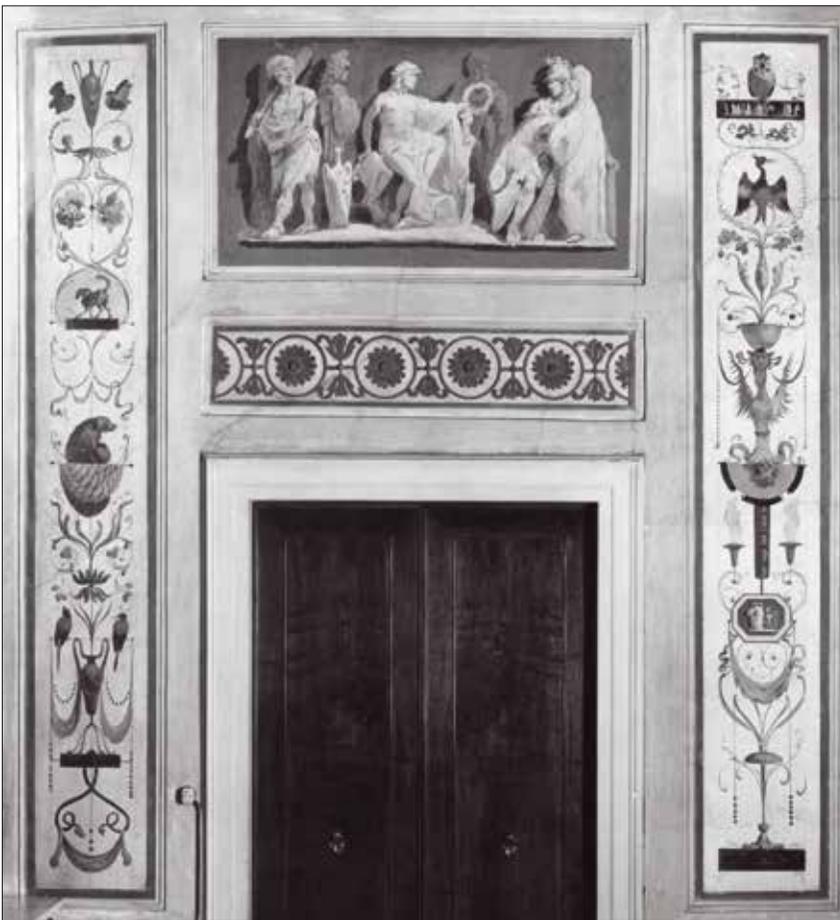
Già da questi interventi risulta chiara la peculiarità del genio bisoniano che si vuol distinguere per bizzarria di trovate: ecco allora i girali abitati da scoiattoli, volpi e castori, o le attonite testine femminili fronteggiate a farfalle di palazzo Bellavite. Nel segno della grazia ogni dettaglio si fa prezioso: si consideri in un camerino di questo stesso edificio anche il minuto fregio con coppie d'animali intervallate da argute testine di leone.



22. Giuseppe Bernardino Bison
Scena di sacrificio
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



23. Giuseppe Bernardino Bison
Scena di sacrificio
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



24. Giuseppe Bernardino Bison
**Decorazione parietale con candelabre
 e scena all'antica con Ercole**
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

del pittore lombardo che ne decorano le pareti: il brano centrale e le soluzioni ornamentali del soffitto (quattro motivi a forma di lira con fiaccole, placchette con testine, elementi vegetali, fiancheggiati da coppie di uccelli), le due lunette con *Minerva premia le Arti* e *Scena di sacrificio*, e le quattro sopraporte (con figure allegoriche di *Pittura*, *Scultura*, *Poesia* e *Musica*). Il ciclo, purtroppo, è pesantemente ridipinto, mentre di buona conservazione appaiono gli stucchi, forse di mano di Giuseppe Castelli. Anche questo ambiente venne con ogni probabilità decorato in occasione delle nozze di Alvise Querini con Maria Lippomano del 1790 (cfr. G. Pavanello, *La decorazione neoclassica nei palazzi veneziani*, cit., p. 284).



Quanto gradevoli sono, infatti, quegli “uccellami” e gli “arabeschi misti”, una volta individuati, come gli altri animali (nel fregio di palazzo Bellavite, cinghiali, cavalli, cani, volpi, leopardi ecc.), le testine bizzarre e le placchette. Val la pena soffermarsi su quel termine, così appropriato, di “arabeschi” – che si ricollega all’*arabesque* diffuso da Bérain alla fine del Seicento, variante della grottesca rinascimentale, tornata prepotentemente di moda nella seconda metà del Settecento – e sull’aggettivo “misti” a indicare una personale manipolazione dei tradizionali repertori, che fa degli apparati ornamentali di Bison dei piccoli capolavori, sempre ravvivati da una pennellata vivace e coloratissima. Soprattutto il motivo della candelabra affascina per varietà di soluzioni, una variante delle cornicette che fregiano fogli e testi d’occasione pubblicati per nozze o “ingressi” alle alte cariche dello Stato: una produzione per la quale aveva lavorato anche uno dei primi maestri di Bison, l’ornatista Giovanni Antonio Zanetti⁷.

⁷ L’indicazione di Giovanni Rossi (*Giuseppe Bison*, cit. p. 171) che Bison era stato allievo di “uno Zanetti” è stata letta in passato identificando erroneamente l’oscuro personaggio in Anton Maria Zanetti d’Alessandro. Si è potuto precisare che si tratta invece dell’ornatista Giovanni Antonio Zanetti, cui si deve, ad esempio, la stampa per l’ingresso del cancelliere G.A. Gabriel (1784) riutilizzata per l’ingresso del procuratore Antonio Cappello (1796) (cfr. G. Pavanello, *Collezionismo di gessi canoviani in età neoclassica: Venezia (parte prima)*, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 15, 1995, pp. 237, 266, nota 69).



34. Giuseppe Bernardino Bison
Scena all'antica con il Tempo
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

33. Giuseppe Bernardino Bison
La Virtù incorona la Nobiltà
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



35. Giuseppe Bernardino Bison
Ratto di Europa
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

36. Giuseppe Bernardino Bison
Ratto di Deianira
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



37. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione della sala dei Paesaggi
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

Gli interventi si scalano tutti, verosimilmente, nel corso dell'ultimo decennio del Settecento, eseguiti pertanto da un artista già maturo e che aveva dato ben altre prove della sua abilità in palazzi e ville della terraferma. È qui, infatti, che Bison ha le maggiori opportunità d'esprimersi in questo campo. Anzitutto a Padova, in palazzo Maffetti (poi Manzoni), dove lavora in due ambienti intorno al 1790⁸. In città era tutto un fiorire di nuove

Per notizie sull'artista, cfr. G. Pavanello, *Bison decoratore*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, catalogo della mostra (Udine, chiesa di San Francesco) a cura di G. Bergamini, F. Magani, G. Pavanello, Milano 1997, pp. 82-83, nota 8. Si è qui ipotizzato che il giovane Bison possa aver collaborato con Zanetti nella decorazione di un ambiente al secondo piano di palazzo Mocenigo a San Stae, caratterizzata dall'impiego di estrosi elementi, con l'ombra portata, motivo tipico bisoniano.

⁸ Il ciclo è stato reso noto, su segnalazione di Giuseppe Fiocco, da Antonio Morasi (*Il pittore Giuseppe Bernardino Bison e il suo soggiorno a Trieste*, in "Archeografo Triestino", XLIV, 1930-1931, p. 220). È stato quindi oggetto di studio da parte di C. Piperata (*L'attività di Giuseppe Bernardino Bison a Padova*, in "Padova", X, n. 7, luglio 1937, pp. 21-31; *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 3, 22-24, 68), di F. Zava Boccazzi (*Gli affreschi del Bison*, in "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 143-150), di F. Magani (*G.B. Bison*, Soncino 1993, pp. 17-20, 44-47). L'edificio, entrato in proprietà Maffetti nel 1785, venne ristrutturato entro l'estate del 1793, quando il 22 luglio venne stesa una perizia che attestava la conclusione dei lavori edilizi (cfr. F. Magani, *G.B. Bison*, cit. pp. 11, 44). Sulla presenza dei Maffetti nell'edificio, cfr. la lettera del 1790 pubblicata da C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 3, 58-59. Gli affreschi della scala, già ritenuti di

decorazioni, a opera di figuristi come Novelli e Canal, e di ornati come Paolo Guidolini e Lorenzo Sacchetti⁹.

Nel salone di palazzo Maffetti l'artista combina la tradizione di ascendenza tiepolesca, palese nel brano di figura del soffitto – *La Virtù incorona la Nobiltà* – con i dettami del “moderno” decorare, recependo quelle istanze del classicismo tardosettecentesco già diffuse nei palazzi di città e negli interni di villa [20-36]¹⁰. Si faccia caso, a definire questo particolare momento, anche alla soluzione dei brani parietali in monocromo rosato raffiguranti il *Ratto di Deianira* e il *Ratto di Europa*. Sforbiciati su vaste campiture chiare, secondo principi di razionalità e convenienza, citazioni di una diversa Ercolano, essi appaiono tuttavia illusivamente staccati dalla parete, su cui proiettano ombre di color verde scuro. Si direbbe che l'artista, con tale scelta, non abbia voluto rinunciare a una vivacità d'ambientazione correlata a una pennellata di tocco, frazionata in vibrazioni luminose, nella quale è ravvisabile la migliore eredità settecentesca anche nell'opera di Giambattista Canal, in particolare nella sua produzione a monocromo, che Bison certo conosceva.

Appunto la scelta del monocromo applicata al finto rilievo domina nel salone padovano, nelle sopraporte come nei lunghi fregi soffittali con *Scene di sacrificio* – una vera collezione di bassorilievi dipinti –, sempre caratterizzati dall'ombra portata, che costituisce una delle sigle peculiari dell'artista. Il colore, invece, è riservato al brano allegorico principale e alle candelabre parietali, ben sedici, accomunando i due generi più diversi, la pittura di storia e l'ornato, la più alta delle specializzazioni e la pratica più umile, secondo la scala di valori fissata dall'Accademia, cui, a evidenza, Bison è del tutto indifferente.



38. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio fluviale con borgata
Padova, Palazzo Maffetti Manzoni



39. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio fluviale con ponte ad arcate
Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

Bison, spettano a Giovanni Scajario (cfr. G. Pavanello, *Giovanni Scajario pittore...* cit., pp. 423-424, 428).

Il ciclo d'affreschi di Bison è tradizionalmente datato tra il 1787 (anno dell'arrivo a Padova dello scenografo Antonio Mauro III, impegnato nel Teatro Nuovo, cfr. nota 19) e il 1790 (anno in cui sono documentati pagamenti a Bison per i lavori nel castello del Catajo). Di recente, Fabrizio Magani (*G.B. Bison*, cit., p. 44), sulla base della citata “perizia” del 1793, ha proposto una cronologia “intorno al 1792, dopo l'esecuzione degli affreschi della scala d'ingresso di Giovanni Scajario, che era morto proprio in quell'anno”. Non c'è prova, tuttavia, che questi affreschi siano l'ultima opera di Scajario.

⁹ Cfr. A. Arban, *L'attività padovana di Pier Antonio Novelli*, in “Arte Veneta”, XXIV, 1970, pp. 185-198; G. Pavanello, *La decorazione neoclassica a Padova*, in “Antologia di Belle Arti”, n. 13-14, 1980, pp. 57-58.

¹⁰ Per una generale considerazione di questi problemi, rinvio a miei studi: *Costantino Cedini...*, cit., pp. 179-210; *L'Ottocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978, pp. 106-108; *La decorazione neoclassica nei palazzi veneziani*, cit., pp. 281-286; *La decorazione neoclassica a Padova*, cit., pp. 53-59.



In questa pagina

40. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con rovine e mandriano
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

41. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con mulino a vento
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

42. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio fluviale con ponte, casolare e filatrice
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

Pagina a fronte

43. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con pescatori e bagnanti
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

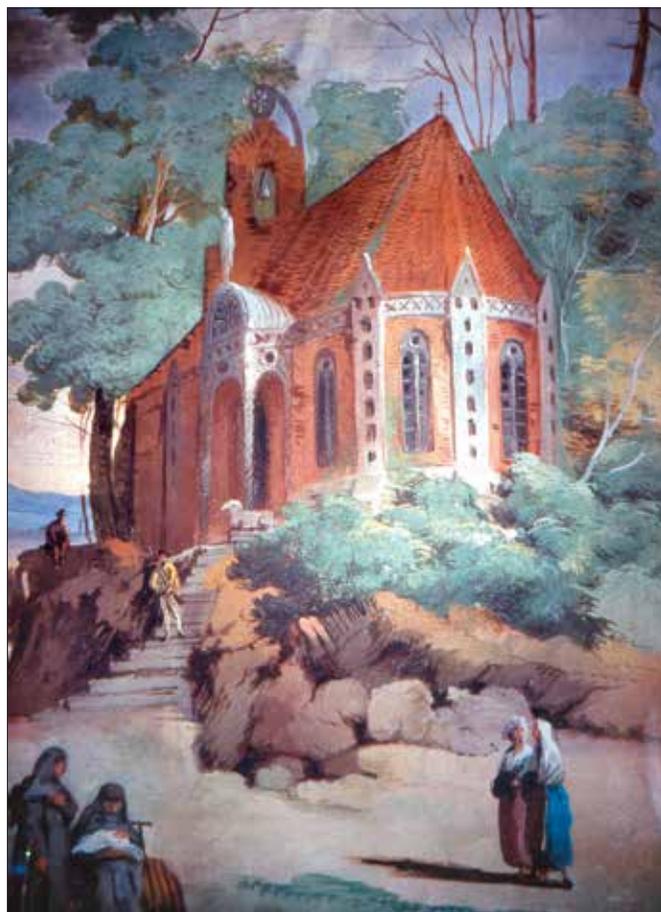
44. Giuseppe Bernardino Bison
Naufragio nei pressi di un faro
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

45. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con chiesa gotica
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

46. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con casolare e ponte di legno
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni







47. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con rovine e mandriano, *particolare*
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

48. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con pescatori e bagnanti,
particolare
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

49. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio con chiesa gotica, *particolare*
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

Sia il tema celebrativo tardobarocco, sia una soluzione alla moda come il finto rilievo, anche con citazioni dall'antico, vengono da Bison letteralmente 'caricati', sovente sino alla deformazione, secondo un gusto in certa misura affine a quello di Giandomenico Tiepolo nei suoi momenti sgrammaticati. Artista umorale, dunque, il nostro, 'capriccioso': e basti osservare come liberi anche qui il motivo della candelabra con "arabeschi" dalle secche di una pedissequa imitazione, per riportarlo, rinverdendo le trovate di Giovanni da Udine, alle sue stesse origini: uno spazio riservato al gioco dell'immaginazione, in cui creatore e osservatore si rincorrono, per così dire, con il pennello e con lo sguardo, ciascuno a provar piacere, l'uno per quello che fa, l'altro per quello che man mano viene scoprendo. In una di esse, per fare un solo esempio, sopra un medaglione all'antica, su cui si è appollaiata una coppia d'uccelli, cresce una canna di granturco con la sua pannocchia; più sopra volteggia un amorino fra due lumache appese a fili di perle, ecc.: ovunque cammei, racemi vegetali, nastri, fiori, placchette, testine, animaletti, coppe e vasi ecc. La tipologia classicheggiante, ha osservato Pallucchini, è "vivificata da un'acutezza naturalistica da pittore di genere dall'occhio felicissimo"¹¹.

¹¹ R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1995, p. 590.



50. Giuseppe Bernardino Bison
Naufragio nei pressi di un faro, particolare
 Padova, Palazzo Maffetti Manzoni

A ravvivare il tutto una pennellata sciolta, a macchia, come a riproporre sull'intonaco la freschezza dell'acquerello: è una peculiarità linguistica sulla quale già richiamava l'attenzione il biografo di Bison nel 1845 parlando di "ardito e brioso pennello", e specificando inoltre che l'artista si distingueva "per una certa maniera tutta sua propria, e per una certa originale facilità e franchezza di tocco", estranea sia al tiepolismo alla Cedini sia al classicismo alla Novelli¹². Ma non era questo anche un modo di ricreare lo stile compendiaro, specifico della pittura decorativa dell'epoca classica, imitato già nell'affresco veronesiano?

Un'altra stanza è decorata a soli *Paesaggi*, secondo una tipologia meno solenne, quasi a ricreare qui un ambiente di villa o, per restare in ambito padovano, la Stanza dei Paesaggi di Giuseppe Zais in palazzo Mussato [37-50]¹³. Bison dà prova della propria abilità anche in questo campo, dimostrandosi erede di Andrea Urbani e di Francesco Chiarottini, al tempo stesso figuristi, qua-

¹² Cfr. G. Pavanello, *Costantino Cedini...* cit.; id. *L'attività di Pier Antonio Novelli nei palazzi veneziani*, cit.

¹³ Per palazzo Mussato, cfr. F. Zava, schede 252-257, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano 1997.



52. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con rovine
 Lavagno, Villa Verità Montanari detta "Il boschetto"

draturisti-ornatisti, paesisti¹⁴. I sette grandi paesaggi di fantasia, accostati come finti quadri, sono per l'artista un'occasione per rimeditare e rilanciare le invenzioni di Marco Ricci oltre che dei citati Zais e Urbani, dispiegando in misura monumentale i motivi tipici della sua torrenziale produzione, quelle piccole tempere a soggetto paesaggistico ch'egli iniziò a realizzare in questi anni.

L'affinità con i *Paesaggi* di casa Maffetti ha indotto ad attribuire a Bison i 'guardeschi' *Capricci paesistici* di villa Verità Montanari detta "Il boschetto" a Lavagno, nel Veronese, siglati da liquidità di stesura degna del maestro [51-54]¹⁵.

Nel 1790 l'artista è chiamato dal marchese Tommaso degli Obizzi a lavorare nel castello del Catajo presso Battaglia Terme, dove si conserva una serie di cinque copricamini eseguiti a tempera, con temi allegorici e mitologici racchiusi, in qualche

¹⁴ Già Carolina Piperata (*Giuseppe Bernardino Bison...cit.*, p. 4) rilevava l'influsso di Chiarottini su Bison. Ha osservato Rodolfo Pallucchini: "Il periodo iniziale dell'attività del Bison è caratterizzato da un andamento decorativo di gusto ancora tiepolesco, secondo l'insegnamento del Cedini, ma con un'accentuazione prospettico-scenografica sul tipo del Chiarottini, a tinte schiarite ed a cromie acide, secondo la nuova moda neoclassica" (*La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960, p. 264). Per l'attività di Andrea Urbani, cfr. *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, 2 voll., Venezia 2010-2011, *passim*. Su Chiarottini, in particolare, cfr. M De Grassi, *Francesco Chiarottini (1748-1796)*, Monfalcone 1996.

¹⁵ P. de Landerset Marchiori, scheda, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, cit., cat. 145; I. Chignola, scheda, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, I, cit., pp. 327-328, cat 85.

In alto

51. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con imbarcazione, faro e rovine
 Lavagno, Villa Verità Montanari detta "Il boschetto"



caso, entro elaborate incorniciature accordate con gli affreschi di Giambattista Zelotti che decorano gli ambienti¹⁶ (catt. 9-13) Da quegli affreschi poté esser suggestionato anche per la cromia acida, timbrica, accolta nella propria tavolozza, così come gli sarà venuto lo spunto per certe declinazioni formali neocinquecentesche, ad esempio nei nervosi esercizi di nudo del *Supplizio di Tantalò* e del *Supplizio di Prometeo* o nelle figurette neoparmigianinesche di *Orfeo* e di *Euridice*, profilate su fondo azzurro come in un antico cammeo.

Disponibile a qualsiasi incarico, egli passa da prestazioni di carattere artigianale come queste a grandi imprese ad affresco. Verso il 1791-1792 lo troviamo infatti impegnato nelle decorazioni di villa Raspi (poi Tivaroni) a Lancenigo e nella villa di Jacopo Spineda a Breda di Piave, entrambe nel trevigiano¹⁷. Trasformazioni interne, anche recentissime, e incuria hanno se-

¹⁶ "Le portelle sono intonate con molto gusto alle decorazioni veronesiane dello Zelotti" (C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., p. 25). I documenti attestanti i lavori al Catajo, datati aprile-novembre 1790, sono stati resi noti da Carolina Piperata (*Ivi*, pp. 58, 68).

¹⁷ I due complessi sono stati schedati da F. Zava Boccazzi, *Il Settecento*, e schede, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento* cit., pp. 90, 134-135, 175-176, cat. 20, 80; quindi in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, cit. I, cat. 23, 83. La datazione del complesso di Lancenigo è tradizionalmente ancorata all'anno 1791, tracciato sul pavimento di una stanza dell'edificio, mentre per villa Spineda ci si è orientati a una data intorno al 1792. F. Magani (*G.B. Bison*, cit., pp. 22-27, 48-50) propone invece una cronologia del ciclo di villa Raspi (su cui ha fornito utili precisazioni iconografiche) al 1794 circa, e di quello di villa Spineda al 1792-93.



54. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con fortezza
Lavagno, Villa Verità Montanari detta "Il boschetto"

In alto

53. Giuseppe Bernardino Bison
Paesaggio lacustre con casolare e pescatore
Lavagno, Villa Verità Montanari detta "Il boschetto"





riamente compromesso gli affreschi di Lancenigo, caratterizzati, nella scala e nel salone, da un austero apparato quadraturistico e da un'impegnata iconografia con le personificazioni dell'*Italia* nel soffitto, e di alcune sue *Regioni* che, come finte statue, s'accampano alle pareti su sfondi luminosi d'architetture e rovine di gusto piranesiano [55-58]. Qui, come nel salone di villa Spineda dedicato a eroi e divinità, sono state più volte sottolineate le estrosità espressive, come di un Crosato redivivo¹⁸, ma anche la goffaggine, addirittura sconcertante, dei vasti brani figurati, indicativa peraltro di una corrosione critica, dall'interno, di tale genere di composizioni (si pensi anche ai contemporanei affreschi a tema sacro o allegorico-mitologico di Giandomenico Tiepolo), ormai fuori moda. Il risultato, comunque, è un accat-

56. Giuseppe Bernardino Bison
**Decorazione del soffitto del salone
con l'allegoria dell'Italia, la Fama e la Virtù**
Lancenigo, Villa Raspi Tivaroni

57. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del soffitto della stanza a nord-est
Lancenigo, Villa Raspi Tivaroni

58. Giuseppe Bernardino Bison
Allegoria della Marca
Lancenigo, Villa Raspi Tivaroni

¹⁸ L'accostamento alla pittura di Giambattista Crosato è già in C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., p. 28) e in F. Zava Boccazzi (*Gli affreschi del Bison*, cit., p. 152). Per una descrizione degli ambienti della villa di Lancenigo nella situazione originaria, cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison*, cit., pp. 26-27, 69.

Pagina precedente

55. Giuseppe Bernardino Bison
Allegoria dell'Italia, con la Virtù
Lancenigo, Villa Raspi Tivaroni



tivante spettacolo cromatico, con scelte inusuali: si vedano, ad esempio, le finte statue di villa Raspi, blu con ombre verde oliva: un cromatismo che viene come a svuotare di senso l'erudito assunto iconografico. Nelle composizioni figurali, la liquidità di stesura e il gusto di macchiare a ombre marcate rivelano come l'artista abbia guardato, più che ad altri dei suoi possibili maestri, a Giambattista Canal, l'ultimo frescante tiepolesco.

È il mondo della scenografia che si riversa in questi interni, quale era stato creato da Andrea Urbani, da Chiarottini, da Antonio Mauro III (Bison lo ebbe maestro all'Accademia e con lui lavora a Padova nel Teatro Nuovo¹⁹), da Francesco Fontanesi (il decoratore della sala teatrale della Fenice²⁰): un mondo manifestamente illusorio, che vive di riverberi di luce colorata, di sorprese, per sedurre lo sguardo e tener desta l'attenzione, in cui serpeggia liberamente lo spirito del capriccio, alla fine di un secolo che del capriccio aveva fatto una bandiera²¹.

Si rintraccia qui un'antologia di motivi vecchi e nuovi, i più disparati, a costituire come un caleidoscopio in cui si accostano e si contaminano realtà, finzione e immaginazione, figura umana, animali, elementi vegetali, manufatti. "Spunti arcadici o classici, attuali grazie ercolanesi, fresche osservazioni naturali e improbabili illusionismi, compongono a villa Spineda il mondo spigliato e sorridente dei compromessi e delle superficialità, nel quale, come in una speciale *belle époque* settecentesca, il maestro confessa la misura e il valore di una fantasia figurativa che risolve in chiave tutta moderna le sollecitazioni polivalenti della propria complessa e tuttavia aperta esperienza culturale". Sono parole di Franca Zava Boccazzi, la più sensibile interprete dell'arte bisoniana²². Basti un elenco pur sommario di alcuni motivi (la terminologia musicale è in questo caso particolarmente appropriata) disseminati in queste stanze: vasi di forme insolite, ninfe in bilico su erbe palustri, statue egizie e frammenti d'architettura in paesaggi ariosi, satiretti compresi entro coroncine d'alloro, uccelli – un'aquila, un avvoltoio – appollaiati su antichi vasi abbandonati in terreni desertici, erme fra putti con corone di rose, eremiti fra assemblaggi di rovine e così via [59-70].

¹⁹ Con Antonio Mauro III, come attesta Giovanni Rossi, il pittore lavorò "in qualità di caratterista", verosimilmente al Teatro Nuovo di Padova (C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...*, cit., p. 20). Sulle componenti 'scenografiche' nell'opera bisoniana, si vedano le osservazioni di Franca Zava Boccazzi, in *Gli affreschi del Bison*, cit., pp. 142-444. Per l'attività al Teatro Nuovo, cfr. F. Mancini, M.T. Muraro, E. Povoledo, *I Teatri del Veneto. Padova, Rovigo e il loro territorio*, Venezia 1988, p. 133. In questo stesso volume (p. 217) è stato pubblicato, con attribuzione a Bison, un disegno di decorazione per il soffitto di una sala teatrale, collegandolo al teatro Marigo di Battaglia Terme (1820 circa). L'attribuzione è stata quindi accolta da F. Magani (*Giuseppe Bernardino Bison a Gorizia*, in *Ottocento di frontiera...* cit., pp. 97-98). Mi sembra tuttavia che la modestia d'invenzione, prossima agli stilemi di Borsato, renda difficile il pur suggestivo accostamento a Bison.

²⁰ Su Antonio Mauro III, cfr. E. Povoledo, *ad vocem* in *Enciclopedia dello spettacolo*, VII, Roma 1960, pp. 230-231. Su Fontanesi, le cui invenzioni erano diffuse anche dalle stampe, ad esempio quelle di Ercole Montavoci, cfr. *Francesco Fontanesi 1751-1795. Scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*, catalogo della mostra a cura di M. Pigozzi, Reggio Emilia 1988.

²¹ Cfr. A. Mariuz, *Capricci veneziani del Settecento*, in "Arte Veneta", XLII, 1988, pp. 119-132.

²² F. Zava Boccazzi, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, cit., p. 135.



60. Giuseppe Bernardino Bison
Figura femminile
Breda di Piave, Villa Spineda

Pagina seguente

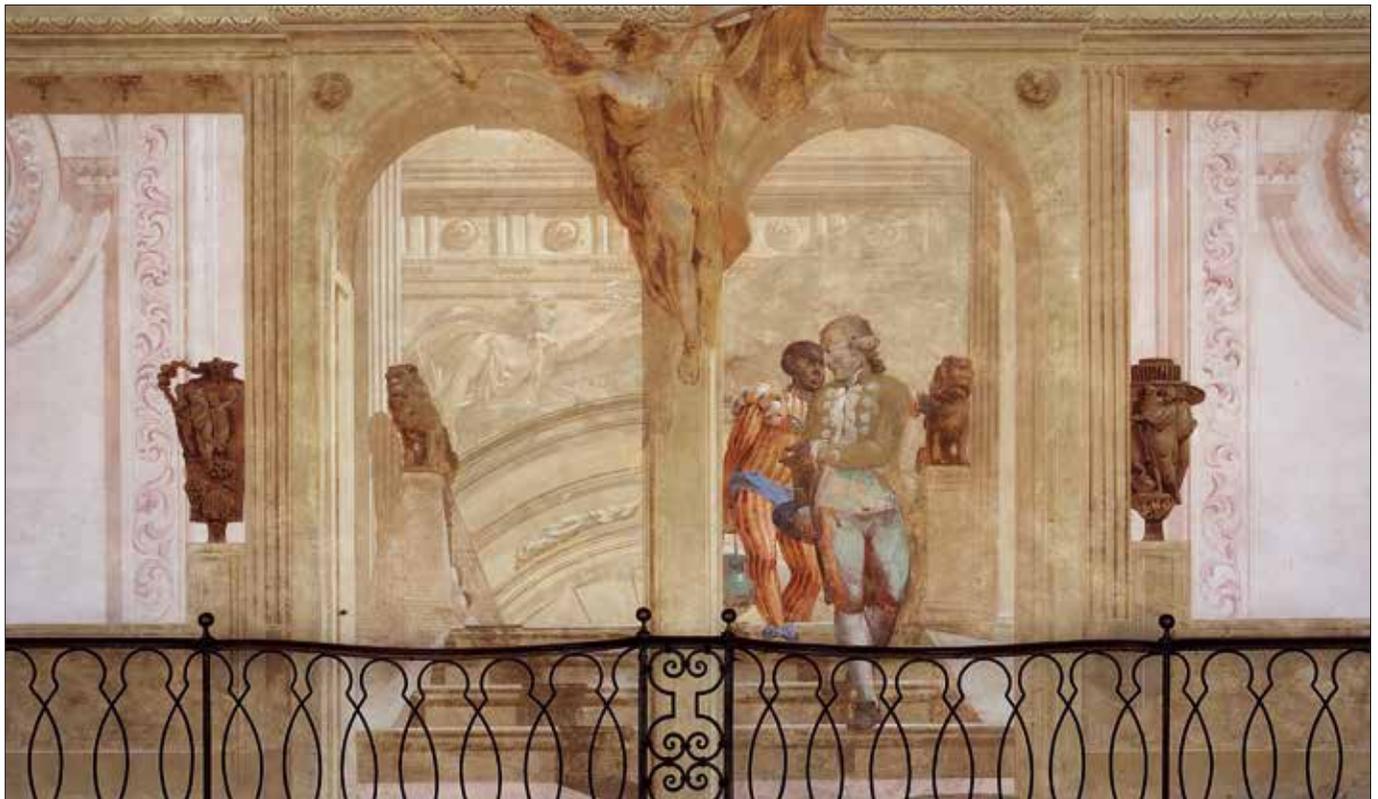
61. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del salone
Breda di Piave, Villa Spineda







63. Giuseppe Bernardino Bison
**Decorazione del salone, particolare della parete
 con la Fama e gentiluomo accompagnato da un moretto**
 Breda di Piave, Villa Spineda



In alto
 62. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del soffitto del salone, particolare
 Breda di Piave, Villa Spineda



64. Giuseppe Bernardino Bison
**Decorazione del salone, scorcio paesistico, nano, scimmietta
 e lo stemma Spineda**
 Breda di Piave, Villa Spineda



65. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione dello scalone
 Breda di Piave, Villa Spineda



66-67. Giuseppe Bernardino Bison
Composizioni decorative
 Breda di Piave, Villa Spineda



68. Giuseppe Bernardino Bison
Genietto simboleggiante la Medicina
Breda di Piave, Villa Spineda



69. Giuseppe Bernardino Bison
Marte
Breda di Piave, Villa Spineda



70. Giuseppe Bernardino Bison
Composizione decorativa con coppia di Amorini
Breda di Piave, Villa Spineda

Il ciclo di affreschi di Breda di Piave è certo il capolavoro di Bison, nel quale la fantasia inventiva e cromatica dell'artista si estrinseca felice, anche per la scelta di applicare alla pittura murale una tonalità minore, così da farne una pittura da stanza, equivalente alla musica da camera²³: proprio una delle esperienze più gratificanti è il passare di ambiente in ambiente lasciandosi sorprendere di continuo dal fuoco d'artificio delle trovate. Alla fine, dopo tanta eccitazione visiva, può restare nel ricordo, come dopo un sogno, "uno sbocciare fresco di petali, una liquida macchia d'ombra, il muoversi arioso d'un nastro"²⁴.

È il caso di riproporre, a questo punto, l'acuto giudizio complessivo sull'opera bisoniana del biografo Rossi: "Tutte le quali opere, sieno a' fresco, o a tempera, o ad olio, sieno figura, ornato, paesaggio, bestiami, fiori, e perfino la sfuggevole macchietta, tutte recano l'impronta d'un pennello vivace, e ch'è più l'ispirazione d'una fantasia fervida e quasi inesauribile, prodigiosa"²⁵.

A Treviso, il pittore affresca qualche anno dopo, verso il 1796, nel casino dei Soderini: un grazioso edificio di Giannantonio Selva, l'architetto che protesse Bison dagli esordi, chiamandolo nel 1787 a decorare il palazzo di Domenico Bottoni a Ferrara, sin allo scadere del secolo, coinvolgendolo nell'impresa di palazzo Manin. Dell'intervento in casa Soderini rimane oggi soltanto il soffitto ovale di una stanza con *Il carro d'Apollo*, in cattivo stato di conservazione e maldestramente ridipinto, mentre una vecchia fotografia documenta la quadratura di una stanza spartita da lesene e animata da una vistosa testa di Medusa in una sopraporta²⁶ [71-72].

Come altri artisti del suo tempo, Bison si applica anche alla tematica sacra, con risultati, tuttavia, per lo più mediocri. Ancora nel trevigiano, nella parrocchiale di Venegazzù, affresca intorno al 1794 il soffitto della navata, purtroppo recentemente crollato in parte, con *Il martirio di sant'Andrea*²⁷, quindi a Ceggia, nel porto-

²³ È una scelta che caratterizza anche tanta parte dell'opera grafica. Si sfogli ad esempio l'album della Fondazione Scaramangà di Altomonte a Trieste (cfr. F. Magani, G. Pavanello, *I disegni di Giuseppe Bernardino Bison dell'Album Scaramangà di Trieste*, Trieste 1996).

²⁴ F. Zava Boccazzi, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, cit., p. 135. A Treviso Bison affrescò anche nel palazzo di città di Jacopo Spineda, in parrocchia di San Leonardo (noto per gli affreschi di Gaspare Diziani), come attesta Giovanni Rossi (*Giuseppe Bison*, cit., p. 171). Recentemente, A. Craievich (*Treviso e la Marca, in La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2011, pp. 113-114) ha reso noto un interessante profilo del committente, colto e anticonformista, dedito alla caccia, ai liquori e alle opere di Voltaire, redatto dalla poetessa Angela Veronese, che nella sua giovinezza ebbe modo di risiedere nella villa di Breda di Piave come figlia del giardiniere.

²⁵ G. Rossi, *Giuseppe Bison*, cit., p. 171.

²⁶ La fotografia appartiene all'archivio della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali di Venezia (n. 8941). Per questi interni soccorre la descrizione che ha dato Carolina Piperata (*Giuseppe Bernardino Bison*, cit., p. 31, 69, 76).

²⁷ Cfr. F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Bison*, cit., p. 157, fig. 228; F. Magani, *G.B. Bison*,



71. Giuseppe Bernardino Bison
Apollo sul carro
 Treviso, Casino Soderini

gruarese, riveste completamente di pitture verso il 1795 l'interno dell'oratorio della villa dei Bragadin, patrizi veneziani²⁸, utilizzando frequenti citazioni dall'opera sacra di Giambattista Tiepolo (anche attraverso le incisioni dei figli Giandomenico e Lorenzo), oltre a schemi decorativi desunti dalla villa di Maser²⁹ [73-74]. Bison, in questo interno, cita e ammicca: appende alle pareti finti quadretti, eseguiti a monocromo come tante altre parti della decorazione, gioca con elementi bizzarri collocando due vasi – in grigio su fondo azzurro – nella volta tra navata e presbiterio, come un corrispettivo di sacre suppellettili in argento, di un gusto oscillante tra Piranesi e contemporanei artisti francesi³⁰.

Di queste opere gli studiosi hanno 'salvato' soltanto alcuni dettagli, come, nell'affresco di Venegazzù, "il blocco dei soldati accosciati ai piedi della scala, [...] inserto inedito e gustosissimo di 'vero'"³¹. Più difficile reperire elementi di novità nella produzione sacra del primo Ottocento, quando l'artista interviene in Santa



72. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione con elementi architettonici
 Già Treviso, Casino Soderini

cit., pp. 52-53.

²⁸ Cfr. *Giuseppe Bernardino Bison a Ceggia. Gli affreschi dell'oratorio "Bragadin"*, a cura di F. Magani, Ceggia 1994, pp. 5-22; S. Momesso, scheda, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, I, cit., cat. 50.

²⁹ Rinvio alla mia prefazione nell'opuscolo su villa Bragadin citato alla nota precedente.

³⁰ Cfr. *Piranesi et les Français 1740-1790*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici), Roma 1976, *passim*.

³¹ F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Bison*, cit., p. 157.



73. Giuseppe Bernardino Bison
Martirio di sant'Andrea
 Venegazzù, chiesa parrocchiale (fotografia storica)

Maria Maggiore a Trieste³², oltre che nella parrocchiale di San Vito di Vipacco e nella collegiata di Montona³³ (catt. 25, 26).

Siamo entrati, dunque, con queste opere, nel periodo triestino dell'attività del Bison, iniziato verosimilmente nel 1802, forse su sollecitazione dell'architetto Selva, che aveva ricevuto l'incarico – poi passato a Matteo Pertsch – di costruire il nuovo teatro cittadino³⁴. Trieste, in forte espansione economica, aveva attirato l'artista ormai quarantenne nella prospettiva di possibilità ben maggiori rispetto a quelle dell'ambiente veneto. E fece bene i suoi calcoli, il nostro: furono anni di successi, anche nel campo della decorazione. A Bison, infatti, viene affidato il compito di affrescare la grande sala dell'edificio di maggior prestigio in città, la Borsa, l'equivalente di una cattedrale per una città di commerci; a lui si rivolge Demetrio Carciotti, uno dei più ricchi uomini d'affari triestini, che stava costruendosi un enorme edificio sulle rive.

È probabile che l'intervento nella sala rotonda di palazzo Carciotti risalga al 1803, o poco dopo, all'epoca in cui lo scultore Antonio Bosa lavorava ai bassorilievi collocati nelle sopraporte di quell'ambiente³⁵. A questi ultimi si correlano intenzionalmente

³² Gli *Evangelisti* a chiaroscuro nei pennacchi della cupola, affrescati nel 1816: cfr. G. Rossi, *Giuseppe Bison*, cit., p. 171; G. Caprin, *Trieste*, Bergamo 1906, p. 88. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...*, cit., pp. 30, 70.

³³ Il primo a richiamare l'attenzione su queste imprese fu Antonio Morassi (*Il pittore Giuseppe Bernardino Bison e il suo soggiorno a Trieste*, cit., p. 221. Nella parrocchiale di San Vito di Vipacco (Podnanos, in Slovenia) l'artista affrescò tre comparti nel soffitto della navata: il *Martirio di san Vito*, l'*Immacolata* e la *Trinità*: cfr. G. Pavanello, *Le arti nel "Porto-franco"*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1840*, catalogo della mostra (Trieste, Villa Sartorio), Venezia 1990, p. 145; G. Pavanello, *Le Belle Arti Goriziane*, in *Ottocento di frontiera...* cit., p. 19.

A Montona, in Istria, Bison affresca la *Gloria dei santi Stefano e Margherita* nel soffitto della navata e gli *Evangelisti*: cfr. G. Pavanello, *Le arti nel "Porto-franco"*, cit., p. 145; F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison a Gorizia*, in *Ottocento di frontiera*, cit. 1995, p. 99, nota 4; A. Alisi, *Istria. Città minori*, a cura di M. Walcher, presentazione di G. Pavanello, Trieste 1997, p. 132, tav. XVI, fig. 135; M. Walcher, *Venezia e l'Istria*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 30, 2006, pp. 155-156, 162; N. Kudiš Burić, *Giuseppe Bernardino Bison a Zara e Montona*, in "Arte Documento", 25, 2009, pp. 207, 209. I restauri in corso potranno chiarire l'intervento dell'artista anche negli altri brani a monocromo che decorano la chiesa.

Va inoltre ricordato il *San Leone Magno* già nel Seminario Patriarcale di Venezia, eseguito durante un soggiorno veneziano come dono all'abate Giannantonio Moschini: l'artista ebbe a compagni, in aule vicine, Giovanni Carlo Bevilacqua, Pietro Moro, Giambattista Canal, Francesco Hayez, Giovanni Demin e Sebastiano Santi. Gli affreschi furono distrutti fra il 1918 e il 1928, quando in luogo delle aule di Grammatica fu ricavato il nuovo teatro (ora palestra). Cfr. G. Moschini, *La chiesa e il Seminario di Santa Maria della Salute in Venezia. Opera postuma con aggiunte*, Venezia 1847, p. 278; [G. Moschini], *Historia Gymnasii*, Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, art. 223 Cod. Gym. Memorie appartenenti al Ven. Seminario Patriarcale, fondo scolastico antico, ms. n.n., 20 luglio 1825; F. Fapanni, *Appunti e Zibaldone per iscrivere la storia col titolo: il Seminario Patriarcale...*, Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, ms. 956, 25°, cc. 59-60; G. Moschini, *Nuova guida per Venezia*, Venezia 1840, p. 136; A. Niero, *Arte sacra a Venezia nel primo Ottocento: la pittura*, in *La Chiesa veneziana dal tramonto della Serenissima al 1848*, a cura di M. Leonardi, Venezia 1986, p. 190.

³⁴ Come ipotizzato da F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Bison*, cit., p. 158, nota 47.

³⁵ Lo scultore veniva pagato per i bassorilievi alla fine del 1804 (lettera di Antonio Bosa



le scene, desunte dall'*Iliade* o comunque connesse alla guerra di Troia, affrescate nella cupola interamente a monocromo, in guisa di finti rilievi³⁶ [75-83]. Il piano decorativo privilegia dun-

74. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del soffitto con la Vergine in gloria e santi
Ceggia, oratorio di villa Bragadin

a Bartolomeo Gamba, da Venezia, ottobre 1804 (Bassano del Grappa, Museo-Biblioteca-Archivio, Ep. Remondini V-8). I sette bassorilievi di Antonio Bosa, nella sala rotonda, raffigurano episodi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*: cfr. G. Pavanello, *L'Ottocento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. Goi, Pordenone 1988, pp. 279, 284. Di recente, è stata prospettata un'attribuzione a Bartolomeo Agostini (M. De Grassi, *Aspetti della decorazione scultorea di palazzo Carciotti*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 28, 2009, pp.375-376).

³⁶ Compresi fra ornati attribuiti a Giuseppe Scala (che collaborò con Bison anche nella Borsa), i finti rilievi di Bison a palazzo Carciotti, edificato su progetto di Matteo Pertsch e ultimato nel 1806, raffigurano: *Matrimonio di Elena e Menelao*, *Ratto di Elena*, *Duello*



Trieste, Palazzo Carciotti
 75. Giuseppe Bernardino Bison
 Decorazione della cupola



76. Giuseppe Bernardino Bison
 Matrimonio di Elena e Menelao



77. Giuseppe Bernardino Bison
 Ratto di Elena



78. Giuseppe Bernardino Bison
Duello di Paride e Menelao



79. Giuseppe Bernardino Bison
Venere sottrae Paride al combattimento (?)



80. Giuseppe Bernardino Bison
Sinone dinanzi a Priamo (?)



81. Giuseppe Bernardino Bison
Morte di Patroclo (?)



82. Giuseppe Bernardino Bison
Achille trascina il cadavere di Ettore



83. Giuseppe Bernardino Bison
Sacrificio di Polissena



84. Giuseppe Bernardino Bison
**L'imperatore Carlo VI nell'atto
 di concedere a Trieste il Porto-franco**
 Trieste, Palazzo della Borsa Vecchia
 Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura

que la scultura, arte classica per eccellenza, in sintonia con gli stessi soggetti prescelti – antiche vicende elleniche per un committente greco – e con l'austera eleganza dell'ambiente, che ha l'aspetto di un piccolo Pantheon. Era dalla sala di palazzo Maffetti che Bison non si cimentava così vistosamente sul tema del finto rilievo; ma quale differenza di risultati! Siamo in presenza del ciclo più “neoclassico” di Bison, in cui la severità dell'assunto è tuttavia attenuata dalla consueta vivacità narrativa, da una luce



85. Giambattista Canal
Martirio di sant'Agata, particolare
 Fossalunga, chiesa parrocchiale

di Paride e Menelao, Venere che sottrae Paride dal combattimento (?), Sinone davanti a Priamo (o Tersite portato nel campo dei Troiani) (?), Morte di Patroclo (?), Achille trascina il cadavere di Ettore, Sacrificio di Polissena. Nei comparti rettangolari sottostanti, tra grifoni, medaglie con le effigie di *Omero, Pindaro, Orazio, Virgilio*, alternate ad altri comparti con vari elementi. In uno, la cornucopia e il caduceo di Mercurio, la clava e la leontea di Ercole, l'elmo e lo scudo di Minerva; in un altro, l'elmo, la corazza, la spada e lo scudo di Marte, un'ascia bipenne, un fascio littorio; in un altro ancora, una tromba, una faretra con frecce, un labaro, corone allusive a un trionfo ecc. Nel lanternino ora campeggia un *Carro dell'Aurora* di evidente fattura moderna, tra Otto e Novecento, dipinto a rimpiazzare con ogni probabilità un autografo bisoniano deteriorato (cfr. G. Pavanello, *Le arti nel "Porto franco"*, cit., p. 143. L'opera è ancora ritenuta di Bison da F. Firmiani, *Arte neoclassica a Trieste*, Trieste 1989, pp. 74-75). Altra bibliografia di palazzo Carciotti: C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...*, cit., pp. 33, 70; L. Coletti, *L'arte dal neoclassicismo al romanticismo*, in *La civiltà veneziana nell'età romantica*, Firenze 1961, p. 150; F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Bison*, cit., pp. 159-161; F. Magani, *G.B. Bison*, cit., pp. 29-30, 54-57; C.H. Martelli, *L'apparato artistico e decorativo*, in *Palazzo Carciotti a Trieste*, Trieste 1995 (solo per le illustrazioni). È probabile che sia stato più vasto l'intervento di Bison nel palazzo, se G. Agapito (*Compiuta e distesa descrizione della felicissima città e porto franco di Trieste*, Vienna 1824, p. 31) scrive: “Le pitture del piano nobile sono lavori di Scola e Bisson”.

come di proscenio che proietta macchie d'ombra sul fondo, dalla liquidità della pennellata, che può richiamare taluni esiti del classicismo veneto di metà Settecento, come i monocromi affrescati da Crosato nella villa di Francesco Algarotti a Carpenedo, pure raffiguranti episodi dell'*Iliade*³⁷.

Ma è nella Borsa che l'artista ha l'occasione più prestigiosa per farsi conoscere dal pubblico triestino, affrescando nel 1805-1806, nella volta della "Gran Sala", un soggetto storico di valore emblematico per la città, il vero atto di fondazione della Trieste moderna: *Carlo VI nell'atto di accordare a Trieste il Porto-franco*, oltre a grandi chiaroscuri allusivi al Commercio³⁸ [84]. Ne risultò un'opera che compendia oltre mezzo secolo di esperienze prospettico-quadraturistiche dell'ambito veneto, dai soffitti tiepoleschi (in particolare quello di villa Contarini Pisani alla Mira) al *Martirio di sant'Agata* affrescato da Giambattista Canal nella parrocchiale di Fossalunga, applicate alla raffigurazione di un episodio di storia moderna³⁹ [85].

Il giudizio dei contemporanei, tuttavia, fu tutt'altro che entusiasta. All'indomani dello scoprimento, Ignazio Kollmann, che pur apprezzava l'artista, ne scrisse severamente: "le figure e gli affreschi sono dipinti dal Bison, la cui gradevole audacia e il soave impasto dei colori qui degenera in una imperdonabile sciattezza [...]. La deformazione prospettica degli elementi architettonici gli è piuttosto ben riuscita, ma non altrettanto fedelmente quella delle figure"⁴⁰. Di segno opposto il giudizio della critica moderna più avveduta, che ravvisa proprio in quest'opera "la pagina più nuova" dell'affresco bisoniano. E ciò per l'indimenticabile cam-

³⁷ Cfr. *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, cit., I, cat. 36. Non mancano anche riprese tiepolesche, ma, si direbbe, dal primo Tiepolo (si veda, ad esempio, il volto del cosiddetto Sinone).

³⁸ Giovanni Rossi (*Giuseppe Bison*, cit., p. 171) precisa il soggetto del brano principale in "Carlo VI che concede a quell'esultante città il privilegio del Porto-franco", privilegio che aveva completato quello delle franchigie portuali, concesso precedentemente dallo stesso imperatore. Lo stesso soggetto è riportato in *Tre giorni a Trieste*, a cura di S. Formiggini, P. Kandler, P. Revoltella e G.B. Scrinzi, Trieste 1858, p. 50, dove si giudica l'opera un "bel dipinto". Il contratto per l'impresa venne siglato da Bison nel 1805 (F. Firmiani, *Le pitture, in il palazzo della Borsa Vecchia di Trieste. Arte e storia*, Trieste 1981, pp. 112-113). I lavori furono ultimati l'anno seguente, quando fu inaugurato l'edificio, costruito su progetto di Antonio Mollari. I soggetti affidati a Bison completavano il programma iconografico esibito in facciata dalle sculture di Domenico Banti, Bartolomeo Ferrari, Antonio Bosa (G. Pavanello, *L'Ottocento*, cit., pp. 278-281). Per ulteriori precisazioni: E. Lucchese, *Un disegno di Pietro Nobile per il "volto della Gran Sala" nel palazzo della Borsa di Trieste*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", CI, 2001, pp. 334, 367-371; E. Lucchese, *Giovanni Scola e Lorenzo Ceresa artisti a Trieste nella prima metà del XIX secolo*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 103-114.

³⁹ Cfr. G. Pavanello, *Costantino Cedini a Santa Margherita*, in "Venezia Arti", 9, 1995, p. 157.

⁴⁰ I. Kollmann, *Triest und seine umgebungen*, Trieste 1807 (ed. cons. *Trieste e I suoi dintorni nel 1807*, a cura di S. degli Ivanissevich, Trieste 1978, p. 62).

pionario di umanità che l'artista ha adunato entro le traballanti strutture della macchina architettonica, come ha evidenziato Franca Zava Boccazzi in una pagina che converrà leggere per esteso: "Ogni divagazione decorativistica o allettamento 'pittorresco', lo stesso fondamentale ottimismo di tutta la sua figurativa, spariscono di fronte a un nuovo interesse di ricerca acuta, spiettata, dell'immagine nel suo profondo contenuto umano. L'inedita ritrattistica che vi scopriamo esce dai limiti di un 'caratterismo', che gli è proprio anche in molte piccole pitture, di aneddottico stampo ottocentesco, per toccare la dimensione storica e il verso sociologico di una verità sofferta, che negli esempi, peraltro incalzanti, di Domenico Tiepolo si era celata nella perifrasi della maschera o nella finzione della 'schiena voltata'. Non 'satira sociale', dunque, per i comici, incongruenti protagonisti di un evento accidentale, forse indifferente all'artista nella sua natura celebrativa, ma un convinto significato sociale per la folla meschina delle comparse, colte 'di fronte' nella disperata confessione dei visi aperti. Immagini che anche nella loro sostanza formale, immediatamente rimandano a Goya: al Goya non impegnato nella satira contro una giurisdizione odiosa del 'Tribunale dell'Inquisizione', ma piuttosto nel semplice ed esplicito sondaggio umano degli affreschi di San Antonio de la Florida, che – pure nell'imparità del confronto – sono, in tutta la storia artistica, a questo insolito aspetto del Bison, il precedente più vero"⁴¹.

Nell'affresco della Borsa si coglie dunque un avvio imprevisto all'Ottocento italiano, che tanto più ci fa rimpiangere la perdita delle altre decorazioni eseguite da Bison fra il 1807 e il 1816 nell'edificio, nelle stanze del Casino, elogiate questa volta senza riserve come "geniali pitture" dallo stesso Kollmann, che vi avrà ritrovato quella "gradevole audacia" e quel soave impasto dei colori" assenti, a suo giudizio, nel soffitto della "Gran Sala"⁴². Vi era raffigurata, fra l'altro, la *Vittoria di Lipsia*⁴³, un soggetto di storia contemporanea, che l'artista riproporrà nel 1826-1827 in un ambiente della villa di Carlo Fontana, "negoziante di Borsa": singolare decorazione d'interni in cui Bison si cimenta nel genere battaglistico⁴⁴.

⁴¹ F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Bison*, cit., pp. 162, 164. Sugli affreschi di Bison alla Borsa Vecchia di Trieste (ora Camera di Commercio), cfr. anche F. Magani, *G.B. Bison*, cit., pp. 31, 58-59.

⁴² I. Kollmann, *Meine Reise nach Triest*, in "Der Aufmerksame", n. 128-138, 29 ottobre-21 novembre 1816, traduzione italiana *Il mio viaggio a Trieste (1816)*, in I. Kollmann, *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, cit., p. 111.

⁴³ Cfr. G. Mainati, *Cronache ossia memorie sacro-profane di Trieste*, Venezia 1818, VI, pp. 177-178.

⁴⁴ Le tre tele superstiti, in parte desunte da incisioni contemporanee, si conservano nei Musei Civici di Storia ed Arte di Trieste: cfr. *Pitture, disegni e stampe del '700 dalle collezioni dei Musei Civici di Storia ed Arte di Trieste*, catalogo della mostra (Trieste,

I pagamenti per i lavori alla Borsa furono liquidati a Bison nel 1808 da Andrea Griot, commerciante, console elvetico. Si conoscevano bene: Bison gli aveva infatti decorato il palco di proprietà al Teatro Nuovo nel 1807 e la bella casa nella città nuova, costruita verso il 1805 su progetto di Antonio Mollari, l'architetto della Borsa⁴⁵. Si trattava di un vasto complesso, esteso al salone, a varie stanze, al belvedere, affrescato con "graziose volute di fantasia e qualche eccellente piccolo capolavoro"⁴⁶.

Per avere un'idea di questo come di altri cicli pittorici occorre guardare ai numerosi disegni con progetti di decorazione ascrivibili a questi anni⁴⁷. Fra essi, merita particolare attenzione, anche per la luce che getta sui rapporti di Bison con artisti contemporanei, il foglio conservato nella Pinacoteca Nazionale di Bologna. "Disegno di Bisson. Pittore Veneziano/ Regalato dal Suo Scolaro Giuseppe Borsato a Trieste nel 1802" vi si legge in calce⁴⁸. Il destinatario dell'omaggio era Antonio Basoli, il fantasioso decoratore e scenografo emiliano attivo anche a Trieste nei primi anni dell'Ottocento. Di certo Bison lo frequentò, traendo da quell'incontro lo stimolo a sperimentazioni nuove, a più ardite soluzioni nel campo della decorazione d'interni⁴⁹ [86-88].

Museo di Villa Sartorio), Milano 1972, cat. 103-105; F. Magani, in *Neoclassico. Arte, architettura...* cit., pp. 394-395. Menziona il ciclo nella villa di "Carlo d'Ottavio Fontana" G. Agapito (*Descrizioni storico-pittoriche di pubblici passeggi suburbani dell'escursioni campestri di notabili ville e giardini privati e di piccoli viaggi di diporto sul mare ne' contorni di Trieste*, Vienna 1826, p. 175): "Nella sala spaziosa vi sono dipinte a fresco sulla parete in quattro grandi quadri altrettante azioni principali della memorabile battaglia de' popoli in Lipsia. Il Sigr. Bisson elettrizzato dal genio e dalla generosità del Mecenate porge in queste pitture una novella prova della sua feconda immaginazione e della maestria del suo decantato pennello" (si veda qui il saggio di Alberto Craievich). La raffigurazione della *Vittoria di Lipsia* era comparsa anche all'esterno della Borsa il 19 ottobre 1814, primo anniversario di quella battaglia, nel grande apparato effimero commissionato a Pietro Nobile e a Bison dai Deputati di Borsa. Questo apparato fu ripreso in gran parte in quello eseguito per la visita a Trieste dell'imperatore Francesco I (30 aprile-7 maggio 1816) (cfr. F. Firmiani, *Bison e il progetto dell'apparato festivo del 1816 per la Borsa di Trieste*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 5-6, 1982, pp. 139-145; F. Magani, in *Neoclassico, Arte, architettura...* cit., pp. 365-367). A Trieste, s'è creduto a decorazioni bisoniane anche in una sala del Circolo dei cacciatori e in casa Rusconi a San Giacomo (cfr. A. Morassi, *Il pittore C. B. Bison...* cit., p. 221; C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 36, 46).

⁴⁵ Cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 51, 61-62.

⁴⁶ I. Kollmann, *Trieste...* cit., p. 64. La loro distruzione è già ricordata da G. Caprin, *I nostri nonni. Pagine della vita triestina dal 1800 al 1830*, Trieste 1888, p. 200.

⁴⁷ Cfr. A. Rizzi, *Disegni del Bison*, Udine 1976; *Pitture, disegni e stampe del '700...* cit., pp. 93-101; F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison, progetti per decorazioni*, in *Neoclassico. Arte, architettura...* cit., pp. 243-246; *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, cit., *passim*; *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, cit., pp. 51-54.

⁴⁸ Il disegno bolognese è stato reso noto da A. M. Matteucci, *Giuseppe Jappelli e la cultura bolognese*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi del 1977, a cura di G. Mazzi, Padova 1982, pp. 141-143. Si veda inoltre, F. Magani, in *Neoclassico. Arte, architettura...* cit., pp. 244-245; id., *G.B. Bison*, cit., pp. 109-110.

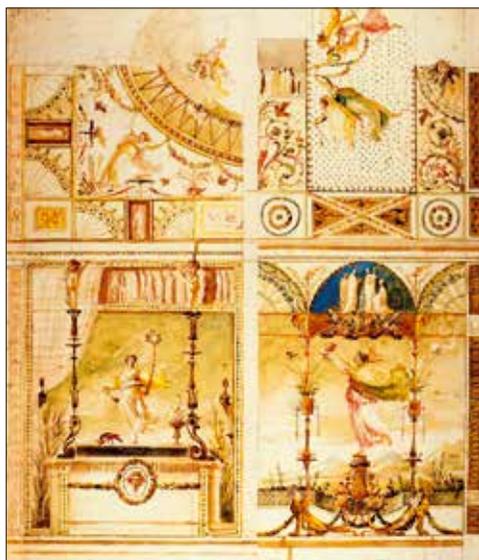
⁴⁹ Cfr. G. Pavanello, *Le arti nel "Porto-franco"*, cit., pp. 139-142; F. Scassellati, in *Neoclassico. Arte, architettura...* cit., pp. 235-242. Sulle decorazioni di Basoli, il recente contributo di F. Farneti, V. Riccardi Scassellati, *Vita e opere di Antonio Basoli*, in *Antonio Basoli 1774-1848. Ornatista, Scenografo, Pittore di paesaggio. Il viaggiatore che resta a*



86. Giuseppe Bernardino Bison
Progetto di decorazione di soffitto
Bologna, Pinacoteca Nazionale



87. Giuseppe Bernardino Bison
Progetto di decorazione con paesaggio
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte



88. Giuseppe Bernardino Bison
Progetto di decorazione con danzatrici
 Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

Il folto nucleo di progetti grafici costituisce di certo uno degli aspetti più alti dell'arte bisoniana: disegni fondamentali non solo per comprendere appieno la qualità e la varietà della produzione del pittore in questo ambito, ma anche perché ci possono tramandare affreschi che non ci sono pervenuti, o ancora da scoprire.

Sono andati perduti i complessi eseguiti per i francesi a Zara, nel palazzo del Provveditore generale (1807)⁵⁰, e nel Teatro di Società a Gorizia (1810-1811)⁵¹, nonché, per gli austriaci, alla Sirstat di Lubiana (1820)⁵² come pure le decorazioni eseguite nel Teatro di San Luca a Venezia (1818) e nella villa del pittore Giuseppe Tominz a Gradiscutta⁵³. Nel teatro veneziano era intervenuto in collaborazione con il suo ex allievo Borsato, dipingendo “vaghissimi quadri” compresi “fra graziosi festoni ed arabeschi”⁵⁴.

Sono emerse, invece, tracce di un'attività dell'artista in Friuli, in una stanza del castello di Porcia⁵⁵, dove lavorò verosimilmente

casa, catalogo della mostra (Accademia di Belle Arti-Accademia Clementina) a cura di F. Farneti, E. Frattarolo, Bologna 2008, pp. 16-21.

⁵⁰ Cfr. G. Rossi, *Giuseppe Bison*, cit., p. 171. Per gli affreschi di Zara (distrutti forse nel 1875, durante i lavori eseguiti per la visita dell'imperatore Francesco Giuseppe I), cfr. C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 60-61, 76. I documenti riportano di decorazioni eseguite nell'appartamento del “Generale in Capo”. In proposito, nel recente contributo di Nina Kudiš Burič (*Giuseppe Bernardino Bison a Zara e Montona*, cit., p. 207), si attribuisce a Bison un fregio nel Palazzo del Principe: di qualità mediocre tuttavia, e pertanto non ascrivibile alla mano dell'artista. Pure da respingere, a nostro avviso, l'assegnazione a Bison della pala con *Madonna e santi* conservata a Zara, Mostra Permanente d'Arte Sacra.

Ancora per i francesi collaborò per le parti figurali alla realizzazione nel 1809 dell'apparato scenografico di Giuseppe Camisetta con il *Tempio dell'Immortalità* in cui troneggiava il gesso del busto di *Napoleone* ricavato dalla statua colossale di Canova (cfr. G.C. Bottura, *Storia del Teatro Comunale di Trieste*, Trieste 1885, p. 212; C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., p. 5).

⁵¹ Sul teatro di Gorizia, in cui Bison oltre a decorare la sala teatrale, dipinse il sipario con *Il tempio di Apollo* e tre teloni con relative quinte, cfr. R.M. Cossar, *Artisti e artigiani del Teatro di Gorizia nei suoi due secoli di vita*, in “La Porta Orientale”, 7-8, 1935, p. 345; R.M. Cossar, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1940, p. 166; G. Pavanello, *Le Belle Arti Goriziane*, cit., pp. 14-16; F. Magani, *Giuseppe Bernardino Bison a Gorizia*, in *Ottocento di frontiera...* cit., pp. 96-99. Bison stesso restaurò le decorazioni del teatro nel 1822.

⁵² L'affresco di Lubiana era già scomparso quando scriveva G. Caprin, *I nostri nonni...* cit., pp. 200-201.

⁵³ Bison affrescò nella casa dell'amico pittore il soffitto di una stanza al primo piano: cfr. R.M. Cossar, *Gorizia d'altri tempi*, Gorizia 1934; C. Piperata, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit., pp. 6, 36, 76; A. Quinzi, *Giuseppe Tominz*, Trieste 2011, p. 61.

⁵⁴ “Gazzetta Urbana Veneta”, 19 novembre 1818: cfr. G. Damerini, *Cronache del Teatro Vendramin dal dominio austriaco alla liberazione*, in “Il Dramma”, n. 296, maggio 1961, p. 43. Proprietario del teatro era Domenico Vendramin. Si veda inoltre, N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano 1974, p. 192.

⁵⁵ Cfr. P. Goi, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Maniago 1989, pp. 47-48, tavv. 113-119. Non è riconoscibile la mano dell'artista nell'intera decorazione, danneggiata e ridipinta. In particolare appaiono piuttosto scolastiche le sette vedute architettoniche parietali (in parte desunte da incisioni della *Prima Parte di Architetture e Prospettive* di Piranesi), da ricondurre a un collaboratore, nelle quali Bison potrebbe aver aggiunto le rade macchiette. Nelle sopraporte, doppi ritratti di profilo in tondi ornati di fiori. Il brano allegorico centrale è in parte copiato da un dipinto di Giam-

grazie all'appoggio del principe Francesco Serafino di Porcia o del cugino, il conte Alfonso Gabriele, governatore di Trieste nel 1822-1823⁵⁶. Le pareti sono affrescate con *Prospettive architettoniche* in parte desunte da incisioni di Piranesi, di mano di un modesto collaboratore, mentre il soffitto si apre su una sgangherata allegoria concepita sulla traccia, ancora una volta, di un'invenzione tiepolesca (cat. 24). Ma, come sempre, è nei "parerga" che la pittura di Bison si rende attraente: nelle aquile che reggono sul capo canestri traboccanti di fiori o nelle nature morte negligenemente posate su mensole. Un attonito coniglio fissa dall'alto [89], con occhi sbarrati, l'osservatore, come una ingenua, domestica reincarnazione di uno dei gufi incisi da Giambattista Tiepolo nel frontespizio degli *Scherzi di fantasia*.



89. Giuseppe Bernardino Bison
Decorazione del soffitto, particolare
 Porcia Castello

battista Tiepolo già in palazzo Barbaro a Venezia, conosciuto attraverso l'incisione di Giandomenico Tiepolo.

È stata da poco precisata la collocazione originaria degli affreschi con *Paesaggi lagunari* ora all'Ambasciata d'Italia a Parigi, attribuiti a Bison da P. Damiani (*Giuseppe Bernardino Bison*, Udine 1962, p. 29, figg. 22-23), ma giustamente respinti dalla Zava Boccazzi (*Gli affreschi del Bison...* cit., pp. 158-159, nota 44), la quale informa che era venuta a conoscenza che il ciclo non proveniva da un palazzo udinese, come si riteneva generalmente "ma da una villa di Palmanova". Essi decoravano una stanza di casa De Pilosio a Tricesimo (R. De Feo, *L'attività di Giambattista Canal in Friuli*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del convegno, Udine, Università degli Studi, 19-20 dicembre 1996, a cura di C. Furlan e G. Pavanello, Udine 1998, pp. 155-166). In merito all'erronea indicazione d'una provenienza da un palazzo udinese, si può segnalare che in una comunicazione di C. Someda de Marco ad Antonio Morassi (1969) rintracciata nella Fototeca Morassi (Venezia, Università degli Studi, Dipartimento di Storia e critica delle arti, scatola Bison) si legge che quegli affreschi staccati provrebbero da palazzo Tellini di Udine, e furono quindi di proprietà Loewi, mentre era presso l'antiquario Morandotti il soffitto della "stanza dei Paesaggi" raffigurante *Minerva*, ora al Museo Civico di Udine, attribuito da chi scrive a Giambattista Canal (cfr. G. Pavanello, *L'Ottocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, cit., p. 115, nota 18, fig. 66). Sugli affreschi ora a Parigi, il recente intervento di M.T. Caracciolo, *La sala da pranzo veneziana*, in *L'Ambasciata d'Italia a Parigi. Hôtel de La Rochefoucauld-Doudeville*, a cura di E. Gentile Ortona, M.T. Caracciolo. M. Tavella, Ginevra-Milano 2009, pp. 164-165.

Non spettano a Bison gli affreschi attribuiti all'artista nel castello di Valvasone (A. Casini, *Calepino friulano*, in "Il Noncello", 63, 1989-1994, p. 159). Non si conoscono attualmente decorazioni bisoniane in palazzi udinesi (sono infatti cadute tutte le ipotesi attributive prospettate in passato). Gli affreschi di casa Bortolan a Treviso, pubblicati da P. Damiani (*Giuseppe Bernardino Bison*, cit., p. 27, figg. 16-17), sono di Pietro Moro (G. Pavanello, *La decorazione neoclassica nei palazzi veneziani*, cit. p. 300, nota 77).

⁵⁶ La committenza del conte Alfonso Gabriele (e una conseguente datazione al terzo decennio) è stata prospettata da P. Goi (cfr. nota precedente), quella del principe Francesco Serafino da F. Magani (*Bison a Gorizia*, cit., p. 99, nota 6), assieme a una proposta di anticipazione cronologica di un decennio. Francesco Serafino di Porcia fu, come noto, committente di Francesco Caucig (cfr. I. Kollmann, *Trieste...* cit., p. 68; A. Drigo, in *Ottocento di frontiera...* cit., p. 94, scheda 58). Abitava a villa Melara, che fece affrescare con un curioso ciclo di carattere moraleggiante, con elementi tipici della cultura nordica, descritto da Ignazio Kollmann (p. 67), segretario del principe. Era opera di Bison?

Tavole

Villa Spineda
[cat. 15]



Villa Spineda
[cat. 15]





Villa Spineda
[cat. 15]

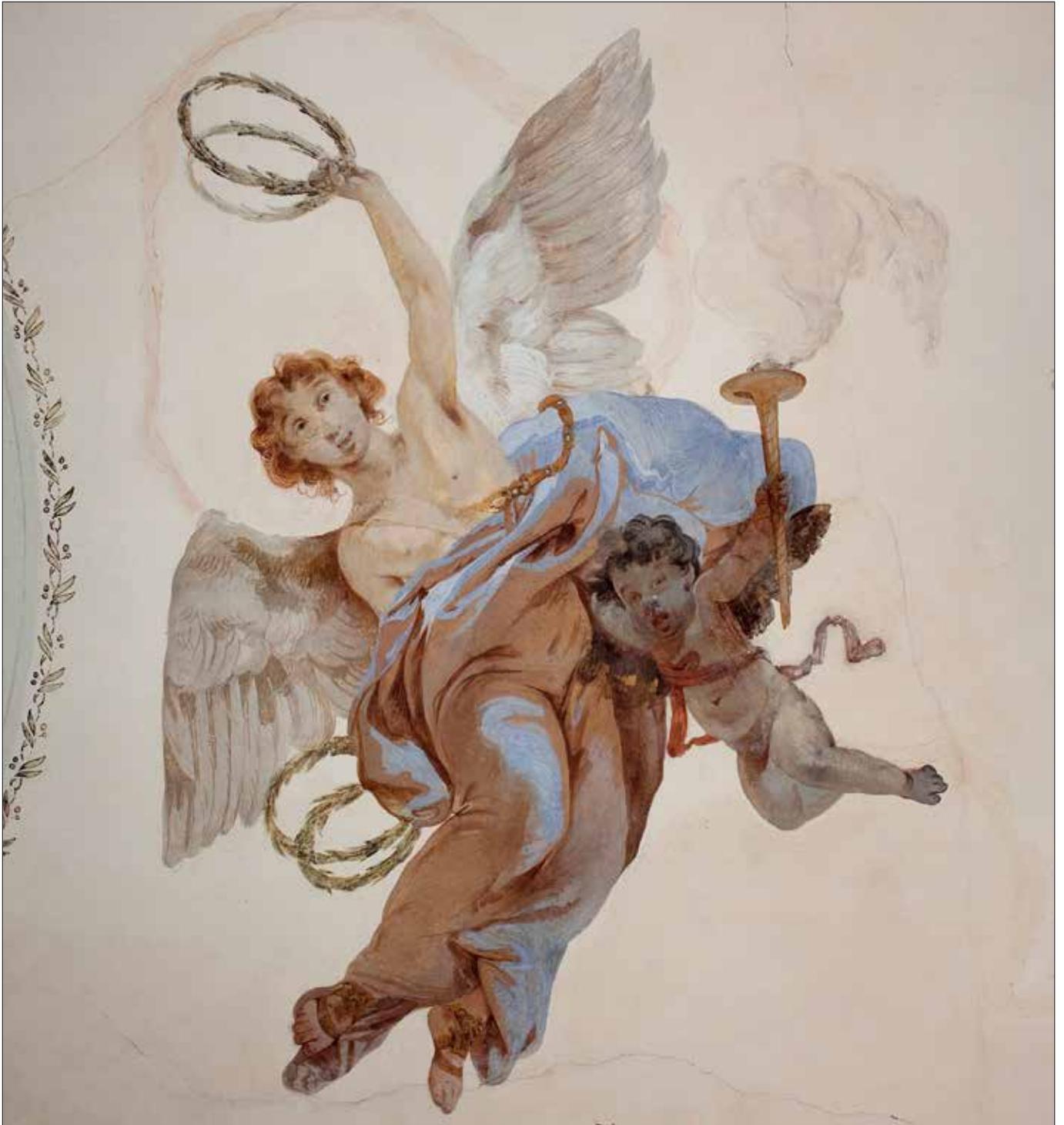


Villa Spineda
[cat. 15]



Villa Spineda
[cat. 15]







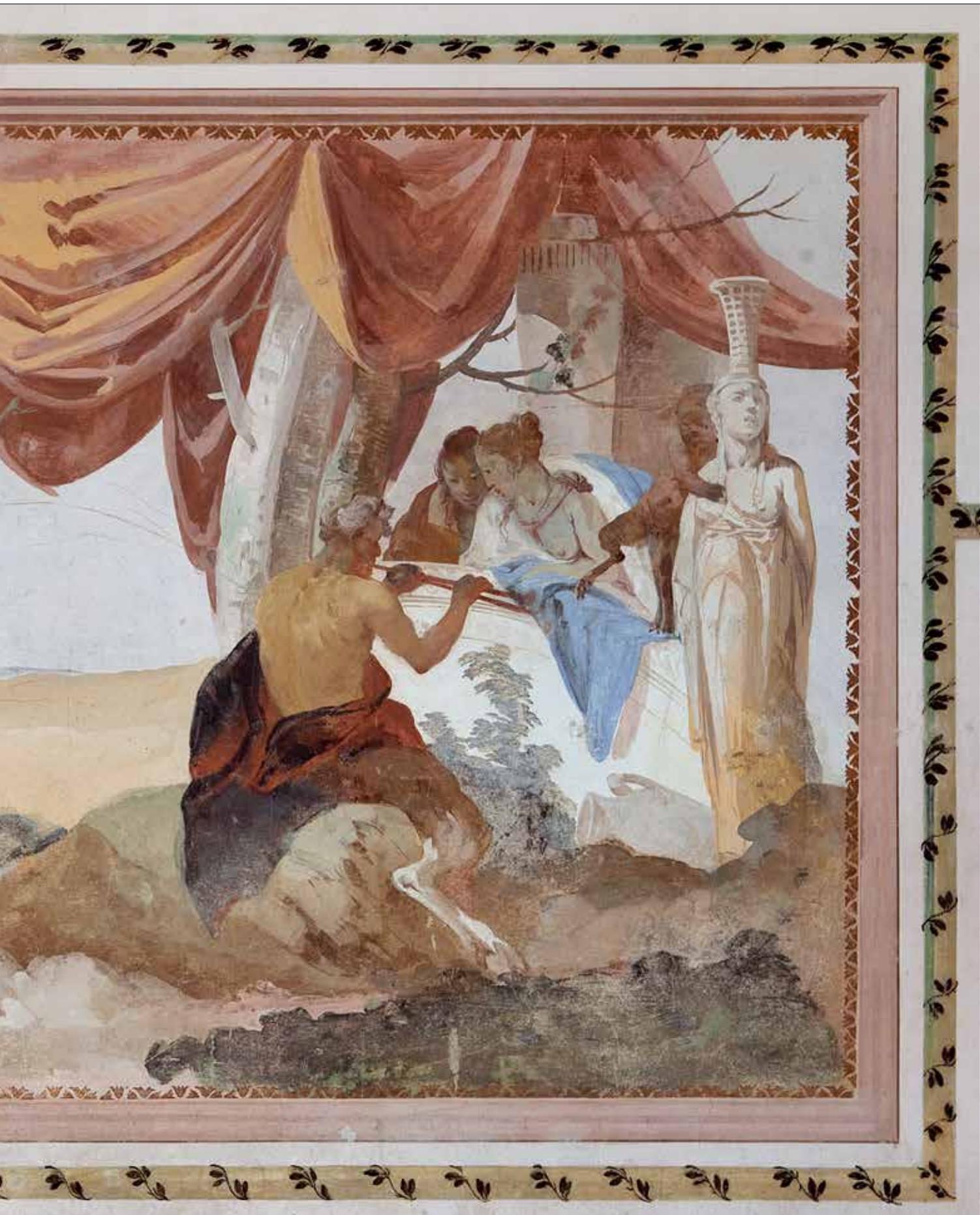




Villa Spineda
[cat. 15]









Villa Spineda
[cat. 15]



L'imperatore Carlo VI
nell'atto di concedere
a Trieste il Porto-franco,
particolare
[cat. 21]

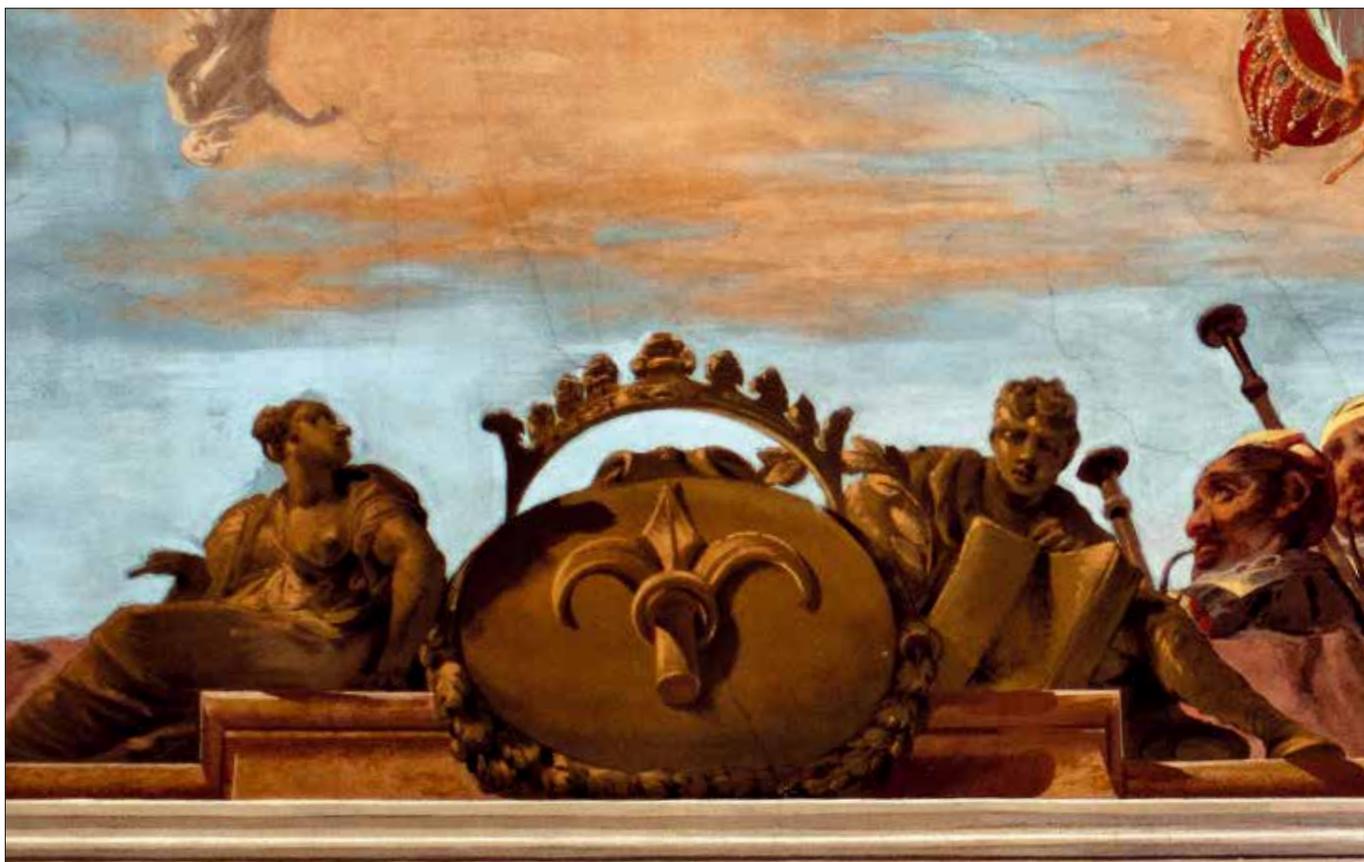






**L'imperatore Carlo VI nell'atto
di concedere a Trieste il Porto-franco,**
particolare
[cat. 21]

**L'imperatore Carlo VI nell'atto
di concedere a Trieste il Porto-franco,**
particolare
[cat. 21]



Sacra famiglia

[cat. 39]





Palazzo Ducale con la Piazzetta
[cat. 71]



Capriccio con la chiesa di San Giacomo a Rialto
[cat. 89]



Piazza Vecchia
a Trieste nel 1820
[cat. 94]





Veduta di città con incendio

[cat. 110]



Notturmo con incendio

[cat. 108]



Notturmo con incendio,
particolare
[cat. 108]





Veduta di città con incendio

[cat. 109]



Il cambio dei cavalli, particolare
[cat. 116]



Paesaggio con cascatella e monumento classico

[cat. 121]



Paesaggio con arco, isolotto e tempio
[cat. 123]



Capriccio con rovine e marina

[cat. 125]



Capriccio con rovine e marina, *particolare*
[cat. 125]



Paesaggio con tempio

[cat. 166]



Paesaggio con città
[cat. 268]



Paesaggio di fantasia con ponte a due archi

[cat. 120]



Paesaggio di fantasia con ponte a due archi,
particolare
[cat. 120]



Paesaggio con cavalieri e taverna

[cat. 263]



Paesaggio con porto e cavalieri
[cat. 264]



Paesaggio con accampamento di soldati

[cat. 182]



Paesaggio con accampamento di soldati, *particolare*
[cat. 182]



Paesaggio lacustre con edificio

[cat. 185]



Paesaggio fluviale con imbarcazioni
[cat. 192]

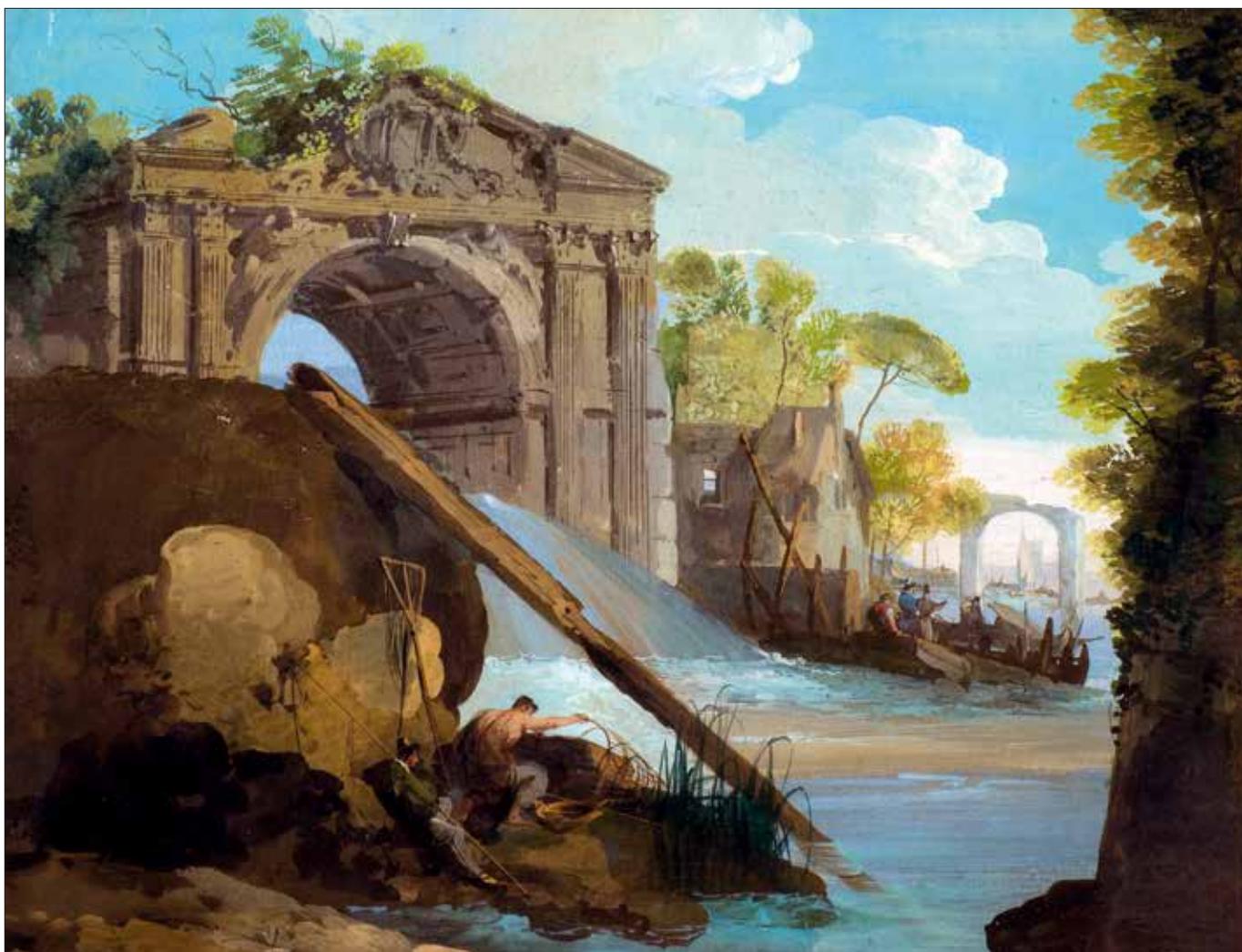


Paesaggio con locanda

[cat. 193]



Capriccio con arco e cascata
[cat. 200]



La Tebaide
[cat. 181]



La Tebaide, *particolare*
[cat. 181]



Paesaggio fluviale con viandanti

[cat. 272]



Paesaggio fluviale con viandanti, *particolare*
[cat. 272]



Paesaggio con figure
[cat. 207]



Paesaggio con rovina e mausoleo
[cat. 212]



Giardino con cascata

[cat. 214]



Paesaggio con cascata, ponte e armenti
[cat. 219]



Paesaggio con villaggio in riva al fiume

[cat. 175]



Assalto della carovana nel bosco

[cat. 179]



La fantesca al pozzo

[cat. 133]



Paesaggio marino con imbarcazioni
[cat. 142]



Paesaggio fluviale con imbarcazione

[cat. 245]



Paesaggio fluviale con castello
[cat. 248]



Paesaggio con borgo rustico con viandanti e armenti

[cat. 347]



Paesaggio fluviale con ponte
[cat. 349]



Naufragio sugli scogli

[cat. 362]



Paesaggio con viandanti, mendicante e colombe
[cat. 368]

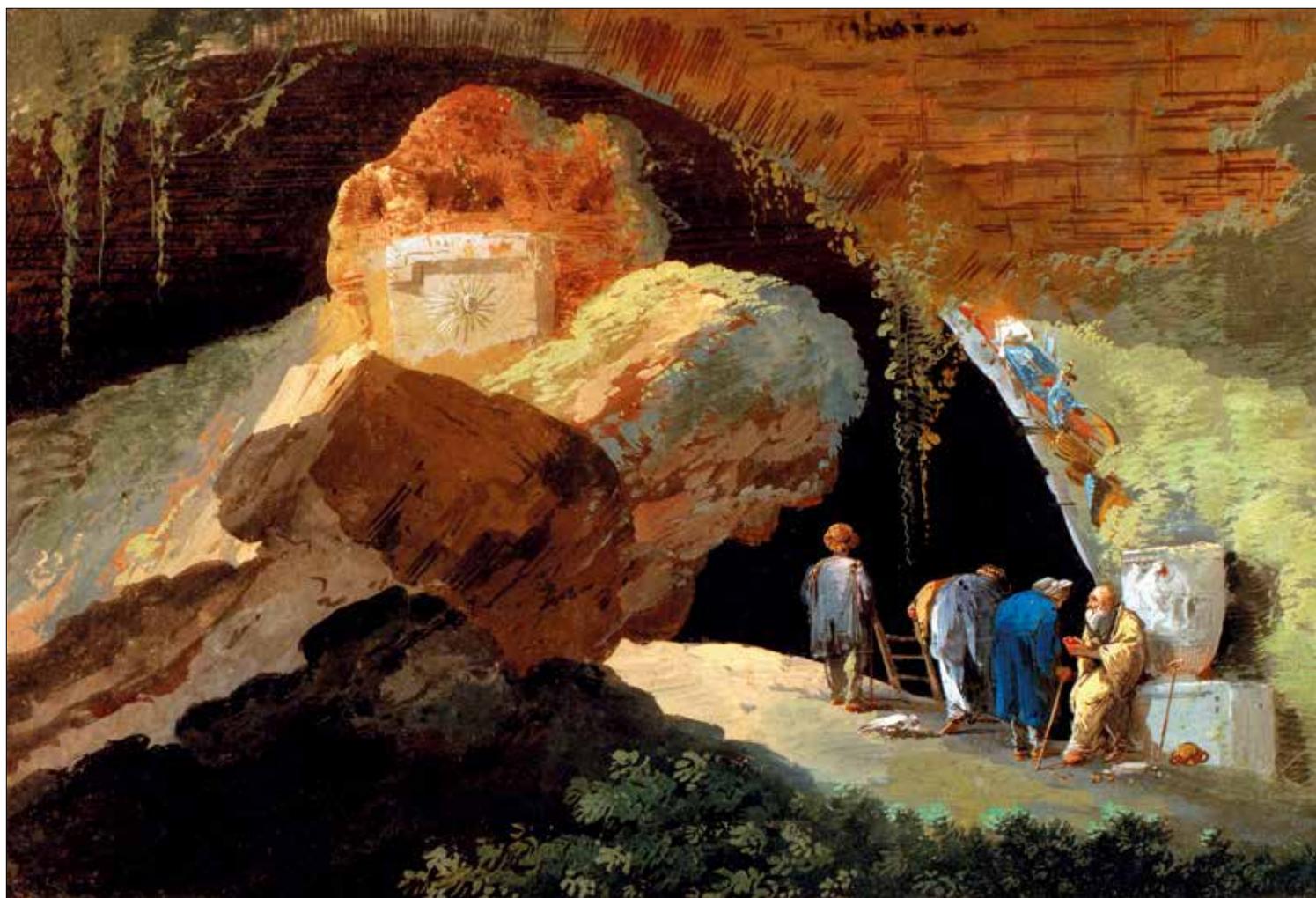


Paesaggio lacustre con grande arco

[cat. 373]

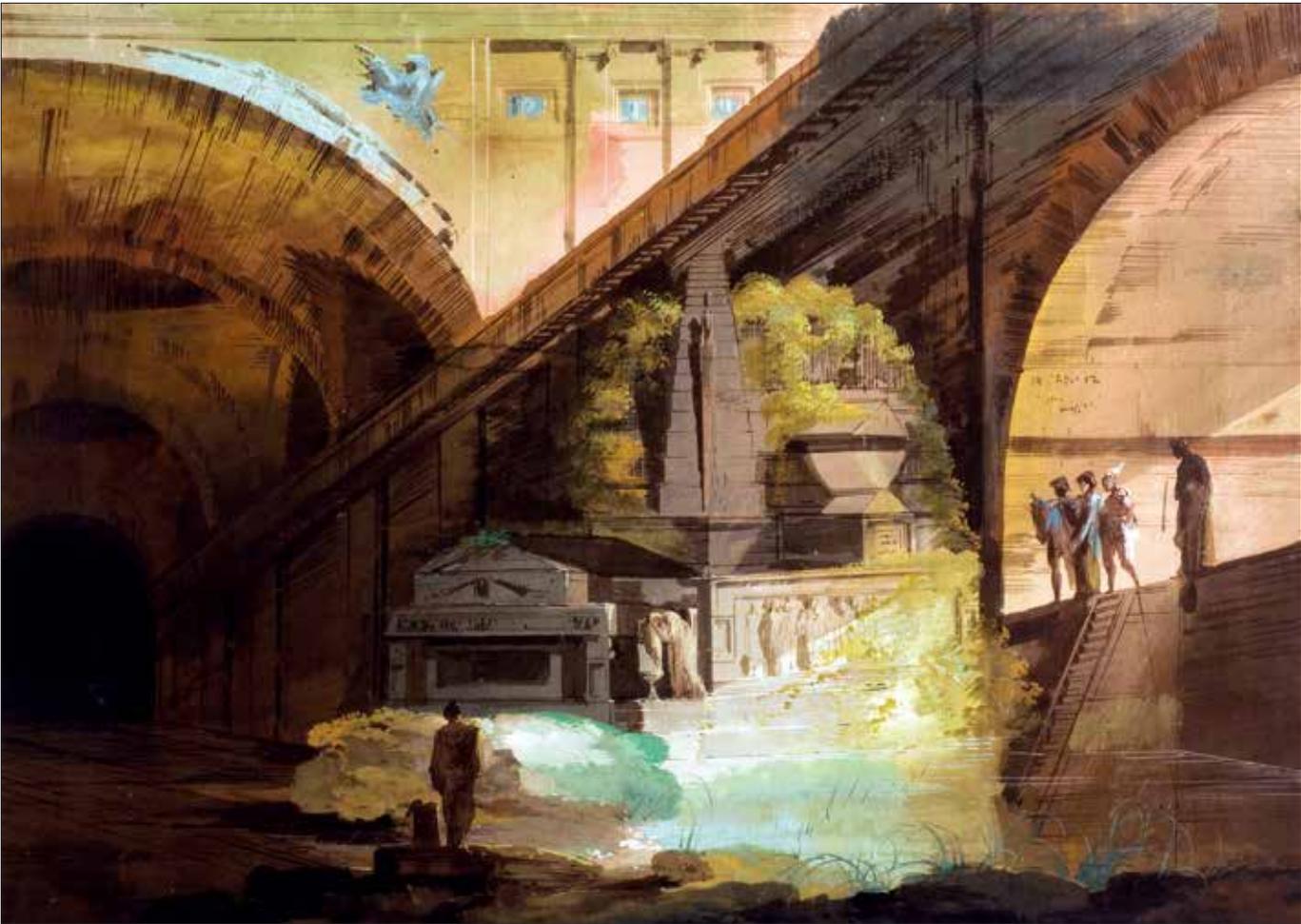


Capriccio con rocce, arco ed eremita
[cat. 375]



Architetture funerarie

[cat. 385]



Capriccio scenografico con mausoleo
[cat. 387]



**Don Giovanni mentre parla alla statua
del commendatore**

[cat. 394]



Don Giovanni all'inferno
[cat. 395]



Bozzetti di scena per il Don Giovanni di Mozart
(Duello)

[cat. 396]



Bozzetti di scena per il Don Giovanni di Mozart
(Sfida)

[cat. 397]



Bozzetti di scena per il Don Giovanni di Mozart
(Convito)

[cat. 398]



Bozzetti di scena per il Don Giovanni di Mozart
(Discesa all'inferno)

[cat. 399]



Le tentazioni di sant'Antonio

[cat. 400]



Le tentazioni di sant'Antonio, particolare
[cat. 400]



Ingresso della Biblioteca Marciana
[cat. 404]



Interno della Basilica di San Marco

[cat. 420]



Cortile con casotto
di burattini
[cat. 439]





Interno rustico
[cat. 440]

Interno rustico, particolare
[cat. 440]







Scena con donne a cavallo in un casolare,
particolare
[cat. 441]

Le Beccherie
[cat. 443]



Ballo in maschera
[cat. 453]



Interno di osteria
[cat. 466]



**Interno di osteria
e natura morta,**
particolare
[cat. 469]





Paesaggio monocromo con fiori, ciliegie
e pappagallo

[cat. 475]



Paesaggio con pappagallo e fiori
[cat. 476]



**Episodio della Battaglia di Lipsia
(Il generale Carlo con Schwarzenberg
annuncia la vittoria ai principi alleati)**
[cat. 487]



Bagno di Diana
[cat. 498]



Il corteo di Cerere
[cat. 501]



Imeneo di Bacco e Arianna
[cat. 503]



Bacco
[cat. 505]



Allegoria della Pace
[cat. 506]





Apollo
[cat. 507]

Apoteosi del Re di Roma
[cat. 510]



Apoteosi del Re di Roma, *particolare*
[cat. 510]



Apoteosi del Re di Roma, *particolare*
[cat. 510]



Catalogo dei dipinti

Daniele D'Anza

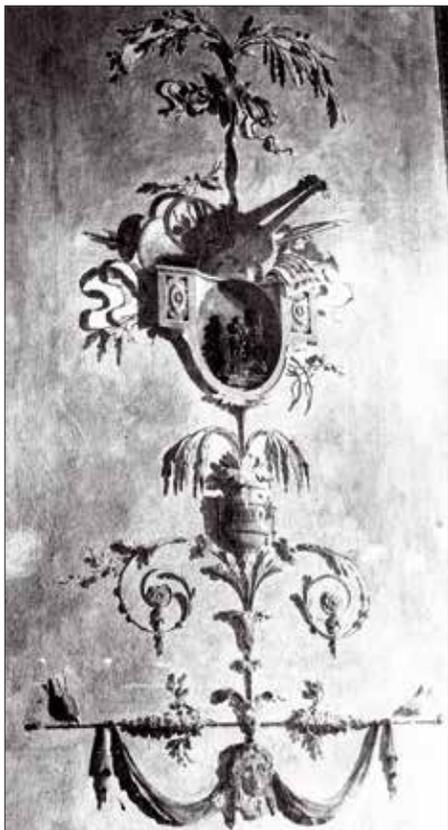
Nella stesura del catalogo – affidata a Daniele D'Anza e scientificamente condivisa dagli altri autori del presente volume – si è tenuto conto delle opere che sono state attribuite a Giuseppe Bernardino Bison tanto in studi specifici quanto in cataloghi di vendita e in riproduzioni fotografiche 'storiche', applicandovi doverosamente un criterio restrittivo, stanti anche i numerosissimi dipinti riferiti all'artista solo per essere stati realizzati nel suo medium preferito, la tempera su cartoncino. A tal riguardo, visto il loro elevato numero, non è parso opportuno presentare una sezione dedicata alle opere respinte, di autografia dubbia o non condivisa. Va comunque evidenziata la difficoltà di procedere a una catalogazione che, allo stato degli studi, non può che essere parziale e suscettibile di chiarificazione anche a seguito all'esame diretto di opere ancora in gran parte conservate in collezioni private purtroppo non accessibili.

Infine, la lunga attività del figlio Giuseppe, ancora lontana dall'essere posta in piena luce, obbliga a escludere quei dipinti che, pur presentando un generico 'umore' bisoniano non possiedono le tipiche sigle formali di Giuseppe Bernardino.

Decorazioni, pale d'altare, dipinti devozionali

DECORAZIONI

1. Venezia Palazzo Mocenigo a San Stae (1787)



Motivi d'ornato a monocromo (secondo piano)

La presenza dell'ombra portata, che diverrà un tipico motivo bisoniano, spinge Giuseppe Pavanello a ipotizzare, in questo caso, l'intervento del pittore a fianco di quel Giovanni Antonio Zanetti, riconosciuto dallo studioso come suo iniziale maestro veneziano (1995, p. 266, n. 69).

BIBLIOGRAFIA
Pavanello 1997, p. 67.

2. Venezia Palazzo Querini Stampalia (1790)



Soluzioni ornamentali nel soffitto con quattro motivi a forma di lira con fiaccole, ornati con placchette e testine, elementi vegetali, fiancheggiati da *Coppie di uccellini*; due lunette con *Minerva premia le Arti* e *Scena di sacrificio*; quattro soprapporte con figure allegoriche di *Pittura, Scultura, Poesia, Musica*; soffitto con *Episodio mitologico* (primo piano sala prospiciente il giardino, detta del Cervelli).

L'opera è stata ricondotta a Bison da Giuseppe Pavanello, il quale constatava la presenza di pesanti ridipinture, tali da non consentire un giudizio definitivo, sul brano maggiore del soffitto. Lo studioso ha ipotizzato un'esecuzione databile verso il 1790, ossia in occasione delle nozze di Alvise Querini con Maria Lippomano celebrate a quella data.

BIBLIOGRAFIA
PAVANELLO 1997, p. 67; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

3. Venezia Palazzo Giustinian Recanati alle Zattere (1793 ca)



Fasce verticali con motivi a candelabra sulle pareti e, nel soffitto, bracieri tra grifoni, testine, placchette (stanza maggiore).

Bracieri tra grifoni, testine, placchette e piccole composizioni con animalletti, nastri, tralci ecc. (seconda stanza)

In quest'occasione Bison lavora al fianco del "figurista" Costantino Cedini, uno dei suoi primi maestri all'Accademia di Venezia, distinguendosi nella resa dell'apparato ornamentale.

BIBLIOGRAFIA
DE FEO 1996, pp. 267-273; PAVANELLO 1997, pp. 67-68; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

4. Venezia Palazzo Civran a San Vidal (ultimo decennio del XVIII secolo)



Paesaggio con pescatori, Medaglioni con testine (portego)

Coppie di uccellini, Cammei ercolanesi, Elementi vegetali (stanza delle divinità)

L'attribuzione a Bison è stata avanzata recentemente da Pavanello. Il pittore in questi ambienti affiancò il suo maestro Costantino Cedini e David Rossi. L'intervento del palmarino si scorge nelle parti di contorno e nel *Paesaggio* superstito del *portego*, nonché in cinque medaglioni con testine e in una candelabra con uccellini. Altri suoi interventi potrebbero nascondersi sotto le attuali tappezzerie.

BIBLIOGRAFIA
PAVANELLO 2009, p. 125.

5. Venezia Palazzo Bellavite a San Maurizio (ultimo decennio del XVIII secolo)



Fregio con animali e fregio con testa di Medusa e animali (mezzanino)

Esempio tipico di quei primi lavori ricordati dal biografo Giovanni Rossi (1845, p. 171), in cui Bison, fattosi conoscere nell'ambiente artistico veneziano, si guadagnò la stima di "piccoli pittori", che "si valsero di lui, mandandolo qua e colà ad aggiungere a' lor lavori qualche accessorio sia d'uccellini, sia d'arabeschi misti". In quest'occasione egli affiancò il pittore Pietro Moro.

BIBLIOGRAFIA
DE FEO 1997, pp. 78-82; PAVANELLO 1997, pp. 67, 82, n. 5; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

6. Venezia

**Palazzo Gradenigo a Santa Giustina
(ultimo decennio del XVIII secolo)**

Soluzioni ornamentali nelle soprapporte e nelle zone angolari del soffitto con testine, festoni con fiaccole, frecce, uccellini, strumenti musicali, coppie di sfingi, ecc. (stanza al piano nobile).

Si tratta dell'ultima acquisizione al catalogo di Bison decoratore resa nota da Giuseppe Pavanello nel saggio presente in questo volume; anche in questa occasione l'artista lavora al fianco di Costantino Cedini e David Rossi.

7. Venezia

Palazzo Dolfin-Manin a Rialto (1799-1800)



Piccoli gruppi di *Putti giocosi* e ornati con nidi di uccelli nelle zone angolari del soffitto; sulle pareti, otto panoplie rette da protomi leonine, con nastri, motivi vegetali, strumenti scientifici e musicali, attrezzi agricoli ecc. (primo piano sul Canal Grande, stanza dell'alcova)

I lavori furono condotti sotto la direzione dell'architetto Giannantonio Selva; la composizione allegorica nel soffitto spetta a Costantino Cedini, mentre Bison venne impiegato come "ornatista" (Pavanello 1972).

BIBLIOGRAFIA

PAOLILLO, DALLA SANTA 1970, pp. 35-36; PAVANELLO 1972, pp. 251-252; PAVANELLO in *Venezia nell'età di Canova* 1978, p. 295, n. 28; FRANK 1996, pp. 238, 241; PAVANELLO 1997, p. 67, 82, n. 3; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

8. Lavagno (Verona)

**Villa Verità-Montanari, detta "Il Boschetto"
(1787-1792)**

Quattro soprapporte con *Capricci paesistici* (sala di Minerva)

La stanza, nota anche come Sala rossa, presenta quattro soprapporte che simulano tele incorniciate con *Capricci paesistici*. Attribuiti da Precerutti Garberi a un pittore di ambito guardesco, furono ricondotte a Bison da de Landerset Marchiori. Gli scorci paesaggistici sembrano condividere la medesima stesura liquida di quelli coevi presenti in palazzo Maffetti Manzoni a Padova.

BIBLIOGRAFIA

PRE CERUTTI GARBERI 1968, p. 442; MARCHIORI in *La villa nel veronese* 1975, p. 544, cat. 145; DE LANDERSET MARCHIORI in *Gli affreschi nelle ville venete* 1978, pp. 177-178; CHIGNOLA in *Gli affreschi nelle ville venete* 2010, pp. 327-328.

9-13. Battaglia Terme (Padova)
Castello del Catajo

Cinque copricamini

9.

**Allegoria dell'Amicizia –
Allegoria dell'Agricoltura**



Tempera su tela applicata su tavola, cm 131 x 79

10.

Orfeo ed Euridice – Ratto di Proserpina



Tempera su tela applicata su tavola, cm 123 x 119

11.

Supplizio di Tantalos – Supplizio di Prometeo



Tempera su tela applicata su tavola, cm 115 x 116

12.

Scene di sacrificio



Tempera su tela applicata su tavola, cm 86 x 118

13.

Plutone e Cerbero – Vulcano



Tempera su tela applicata su tavola, cm 114 x 116

Si tratta del primo lavoro autonomo noto di Bison, il quale, uscito dall'Accademia di Venezia nel 1789, è chiamato nel 1790 a lavorare al Catajo dal marchese Tommaso degli Obizzi. Quest'ultimo, con tutta probabilità, lo vide al lavoro al Teatro Degli Obizzi, dove nel 1787 Bison era intervenuto al fianco del suo maestro lo scenografo Antonio Mauro (Magani 1993). È stato notato come l'entità del compenso suggerisca un incarico maggiore delle cinque portelle copricamino superstiti (Piperata), forse, in aggiunta, la cessione di alcune opere da cavalletto (Magani 1993).

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; PIPERATA 1940, pp. 25, 58, 68; DAMIANI 1962, pp. 19-20; MANCINI – MURARO – POVOLEDO 1988, p. 28; MAGANI 1993, pp. 20, 38, 40, 42; ZATTI 1995, p. 223; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 205; PAVANELLO 1997, pp. 71, 74; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124; PAVANELLO 2010, p. 23.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 1ab

Palazzo Maffetti – Manzoni (1787-1793)

La Virtù che incorona la Gloria dei Principi (soffitto del salone); *Ratto di Proserpina*, *Ratto di Europa*, motivi a candelabra e, nelle soprapporte, *Scene all'antica* (pareti del salone)

Sette riquadri parietali con *Paesaggi di fantasia* (seconda stanza)

Una firma è presente in calce a una fascia decorativa, un'altra è ripetuta nel finto rilievo di una sopraporta del salone.

La decorazione dello scalone, già ritenuta opera di Bison, fu restituita a Giovanni Scajario da Giuseppe Pavanello (1978).

Perduto l'intervento giovanile di palazzo Bottoni a Ferrara, questi affreschi testimoniano gli esordi del pittore in una campagna decorativa d'ampio respiro. I Maffetti acquisirono il palazzo nel 1785 e nel 1793 terminarono i lavori di restauro. La presenza di Bison in città potrebbe risalire già al 1787, ossia all'anno in cui lo scenografo Antonio Mauro III, suo maestro, fu impegnato nel Teatro Nuovo. Magani (1993), tuttavia, ha ipotizzato un intervento del palmarino nel palazzo, concretizzatosi soltanto a seguito della morte di Scajario, avvenuta nel 1792. Tale eventualità si fonda sull'ipotesi, probabile ma non documentata, che qui il frescante veneziano abbia eseguito il suo ultimo lavoro.

In quest'occasione Bison suddivide la sala di rappresentanza in comparti regolari, in linea con gli insegnamenti di Costantino Cedini, suo maestro all'Accademia. Nel complesso, l'opera si apprezza per la novità dell'ideazione decorativa, che abbandona l'enfasi tardo barocca in favore di una "calcolata semplificazione lineare, di un dosaggio geometrizzante delle varie superfici nelle quali si distribuiscono i brani figurati e di ornato, con una sensibilità che non può definirsi neoclassica, ma che ha un suo sapore di un'inedita eleganza già *empire*" (Zava Boccazzi 1968, p. 146). Il ciclo, peraltro, contiene i primi sondaggi bisoniani nelle vedute di paesaggio.

BIBLIOGRAFIA

FIOCCO 1929, pp. 68-69; MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1937, pp. 21-31; PIPERATA 1940, pp. 3, 22-24, 68; DONZELLI 1957, p. 25; ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 144-150; RIZZI 1976, p. 8; PAVANELLO 1978, pp. 423-424, 428; MAGANI 1993, pp. 17-20, 44-47; ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, pp. 589-591; MAGANI 1997, pp. 38, 43; PAVANELLO 1997, pp. 69, 71, 72; MARTINI 1998, p. 224; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124; TON 2011, p. 46.

Villa Spineda (1792 ca)

Decorazione integrale del salone, della prima, seconda, terza e quarta stanza, della scala (piano terra)

Decorazione integrale del salone, della prima, seconda, terza e quarta stanza (primo piano)

Decorazione integrale della prima, seconda, terza e quarta stanza (secondo piano)

Firma inscritta sulla base di un vaso nella stanza a nord-ovest

La decorazione coinvolge ogni ambiente della villa, dodici stanze e due saloni, di cui uno raddoppiato in altezza con ballatoio e cupola centrale. Il complesso si impone come il più alto raggiungimento dell'arte di Bison nella decorazione d'interni, dove "la fantasia inventiva e cromatica dell'artista si estrinseca felice, anche per la scelta di applicare alla pittura murale una tonalità minore, così da farne una pittura da stanza, equivalente alla musica da camera" (Pavanello 1997, p. 75). Vi si respira un'aria fresca e leggera con "esiti ricreativi che finiscono col riportare l'arte del maestro, in tante sue manifestazioni, sotto il segno svagato e stimolante del pittoresco. Una pittura profusa con vena inesauribile ma col distacco evasivo proprio di un 'divertimento pittorico' fine a se stesso" (Zava Boccazzi 1968, p. 154). I pappagalli appollaiati e i chiaroscuri compresi in cornici infiorate preludono alle tempere utilizzate come soprapporte in villa Sartorio a Trieste (catt. 482-483).

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1940, pp. 3, 28-29, 59, 69; MAZZOTTI in *Le Ville venete* 1954, p. 518; DAMIANI 1962, pp. 24-26; MAZZOTTI 1963, pp. 454-455; BASSI 1968, p. 685; PRECERUTTI GARBERI 1968, pp. 223-226; ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 154-157; RIZZI 1976, p. 9; ZAVA BOCCAZZI, in *Gli affreschi nelle ville* 1978, I, pp. 134-135, cat. 20; MANZATO 1990, p. 216; MAGANI 1993, pp. 22-27; MAGANI 1994, p. 18; MAGANI 1995, p. 96; ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, pp. 591-594; MAGANI 1997, p. 43; PAVANELLO 1997, pp. 74-75; CHIOVARO, in *Ville venete: la Provincia di Treviso* 2001, p. 50, cat. TV 044; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124; ZAVA in *Gli affreschi nelle ville venete* 2010, pp. 119-131, n. 23; CRAIEVICH 2011, p. 112.

Villa Raspi, Tivaroni (1791-1794 ca)

Decorazione del salone a crociera, della Stanza dell'Autunno e della Stanza dell'Inverno (piano terra)

Decorazione della scala, del salone a crociera con personificazioni dell'Italia nel soffitto, delle *Regioni* sulle pareti, della stanza a nord-est, stanza a nord-ovest e stanza a sud-ovest (primo piano)

Firma leggibile prima dei restauri del 1929.

Il complesso versa in uno stato conservativo problematico, soprattutto al pianterreno, frutto di incuria e trasformazioni successive. Nel salone al piano nobile è andato perduto l'effetto illusionistico del soffitto a finti cassettoni con l'alterazione della primitiva struttura a crociera; appare integra, invece, la finta loggia colonnata delle pareti, sui cui paesaggi luminosi di fondo staccano suggestive statue dipinte in controluce. I brani superstiti offrono quindi un'idea parziale dell'intervento dell'artista. Nella scena celebrativa del soffitto, figure tiepolesche paiono declinate in un impasto cromatico liquido e acceso, per certi versi simile a quello proposto da Giambattista Crosato (Zava Boccazzi 1968, Pavanello 1997).

Il tema scelto per il salone a crociera è stato precisato da Magani (1993, p. 50). Le quattro statue dipinte, collocate tra le colonne del finto loggiato architettonico, secondo l'*Iconologia* di Cesare Ripa raffigurano alcune regioni italiane: la donna reggente un piatto con corone, la *Lombardia*, l'uomo con il fascio consolare e la corona d'alloro, il *Lazio*. Nel soffitto troneggia *L'allegoria dell'Italia incoronata*, accompagnata dalla *Virtù*, da alcuni genietti, dalla *Fama* e, forse, dalla *Concordia* (Craievich 2011).

La data, 1791, letta da Piperata sul pavimento di una delle salette angolari, riferibile all'anno di erezione dell'edificio, è stata accolta dalla critica successiva come termine finale, più che *post quem*, anche dei lavori di decorazione. Magani, allora, ha proposto una datazione di poco successiva, tra il 1793 e il 1794.

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; MORASSI 1930-1931, p. 220; NICODEMO 1931; PIPERATA 1940, pp. 3, 26-28, 69; MAZZOTTI in *Le Ville venete* 1954, p. 734; DONZELLI 1957, p. 25; DAMIANI 1962, pp. 23-24; RIZZI 1962, pp. 40-41; MURARO 1963, p. 117; BASSI 1968, p. 685; PRECERUTTI GARBERI 1968, p. 241; ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 152; RIZZI 1976, p. 8; ZAVA BOCCAZZI, in *Gli affreschi nelle ville* 1978, I, pp. 175-176, cat. 80; MANZATO 1990, p. 216; MAGANI 1993a, pp. 22-27, 48-51, cat. 3; MAGANI 1994, p. 18; MAGANI 1995, p. 96;

ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, p. 591-592; MAGANI 1997, p. 43; PAVANELLO 1997, pp. 73-74, 84, nn. 22-23; CARRARO, in *Ville venete: la Provincia di Treviso* 2001, p. 686, cat. tv 718; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124; PAVANELLO 2010, p. 24; ZAVA 2010, pp. 313-319, n. 83; CRAIEVICH 2011, p. 112.

17. Venegazzù (Treviso)
Chiesa parrocchiale (1794)



Il martirio di sant'Andrea (soffitto della navata)

L'opera si conosce, nella sua interezza, grazie alla fotografia pubblicata da Zava Boccazzi nel 1968 e riproposta da Pavanello nel presente volume (fig. 73); una più recente caduta di intonaco ha, infatti, compromesso irreparabilmente la lettura della zona inferiore in cui era raffigurato il martirio del santo. La studiosa in quell'intervento riportava altresì la data di conclusione dei lavori, 1794, inscritta in una lapide non più rintracciata (Magani 1993).

Nell'impostare la scena, Bison utilizza l'incisione tratta da quell'*Istituzione del Rosario*, eseguita da Giambattista Tiepolo ad affresco per la chiesa veneziana dei Gesuati (Zava Boccazzi 1968). Meccanica nella riproposizione del modello, l'opera contiene due diverse linee espressive perseguite dal maestro palmarino e ben evidenziate da Zava Boccazzi: da un lato la parte superiore, dove egli sembra destreggiarsi piuttosto goffamente, "tra argomenti terreni ed evocazioni divine", palesando "scelte linguistiche difformi e stridenti", dall'altro "il blocco dei soldati accosciati ai piedi della scala", oggi non più visibile, fresca testimonianza di "una nuova volontà della figurativa bisoniana", volta al "vero". In quei facciani grotteschi, prosegue la studiosa, "c'è un sapore nuovo che non lega più ormai col gusto settecentesco della caricatura ... c'è un verismo spietato che non significa più la canzonatura o la caratterizzazione arguta, ma una nuova 'vis' espressiva per un vitale e sofferto contenuto umano. Sicché si potrebbe arrivare a concludere che tutta una tradizione settecentesca veneziana sembra finire qui, in un dettaglio sconosciuto [e crollato] di questo, un poco *gauche*, soffitto di Venegazzù". In tal senso, l'opera anticipa le imprevedute e sorprendenti soluzioni fisionomiche dell'affresco triestino della Borsa Vecchia di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; NICODEMO 1926; MORASSI 1930-1931, p. 220; NICODEMO 1931; C. PIPERATA 1940, p. 4; DAMIANI 1962, pp. 26-27; BASSI 1968, p. 685; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 157; RIZZI 1976, p. 9; MAGANI 1993, pp. 52-53; MAGANI 1994, p. 19; ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, p. 595; PAVANELLO 1997, pp. 75, 79; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125; CRAIEVICH 2011, p. 110.

18. Ceggia
Oratorio di Villa Bragadin (1795 ca.)



Interamente decorato

Firmato Giuseppe Bison / Inventor et / Fecit

Rimandi tiepoleschi e sguardi alla decorazione veronesiana di villa Barbaro a Maser, caratterizzano questo piccolo oratorio. Nel catino absidale Bison imposta il tema del *Trionfo del Santissimo Sacramento*, con il Padreterno, il Cristo, la Colomba e il calice con l'ostia, mentre l'arco è ornato da *Vasi e Angioletti reggenti i simboli dell'Eterno*: il triangolo trinitario, le sacre scritture e il cerchio. Nel soffitto principale compare *La Madonna con il Bambino*, affiancata dai santi *Gaetano da Thiene, Antonio da Padova*, che accompagna un frate francescano non identificato, e il domenicano *Vincenzo Ferrer*; ai lati delle finestre, le *Virtù Teologali e Cardinali*, mentre sulle pareti laterali della navata, in due riquadri a monocromo, si stagliano *l'Adorazione dei Magi* e *l'Adorazione dei pastori*. I quattro *Evangelisti* trovano posto nelle finte lunette centrali sopra l'ingresso, a ridosso dell'arco absidale e nella parete dell'abside ai lati dell'altare. In questo ambiente devozionale "pur nel rispetto dell'ordine compositivo e nell'assoluto chiarismo che si è preservato nella gamme cromatiche, nonostante le ridipinture e il degrado, irrompe sommessamente una densa di felicità la segreta anima teatrale propria di una recita campestre, come se le voci e gli sguardi curiosi di una festa in giardino settecentesco si fossero riunite nella rappresentazione eccentrica del tema sacro" (Magani 1994, p. 13).

La figura dell'*Eterno sostenuto dagli angeli* deriva dalla pala d'altare del duomo di Este, realizzata da Giambattista Tiepolo e divulgata dall'acquaforte incisa dal figlio Lorenzo, mentre la *Madonna* è desunta dalla tela con la *Vergine del Carmelo che appare a san Simone Stock*, dipinta, sempre da Tiepolo padre, per la Scuola dei Carmini di Venezia e anch'essa diffusa da un'incisione.

Nonostante la presenza della firma, il ciclo è stato lungamente assegnato ad anonimo pittore di "scuola veneziana del XVIII secolo". La restituzione a Bison avvenne "soltanto" nel 1992

grazie alla segnalazione di Marchesin e Mariani. L'intervento, in realtà, era già stato riconosciuto all'artista dal suo primo biografo, Giovanni Rossi, nel 1845; ma l'espressione dialettale del luogo, Seja, lo rese difficilmente identificabile.

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; CAGNAZZI 1983, pp. 57-59; SETTIMO in BASSI 1987, p. 466; MARCHESIN - MARIANI 1992, p. 8; MARCHESIN - MARIANI 1993, p. 38; MAGANI 1994, pp. 6-23; PAVANELLO in MAGANI 1994, p. 5; MAGANI 1997, p. 47; PAVANELLO 1997, p. 75; FEIFFER 1998, pp. 4-5; MAGANI 1998, pp. 169-170; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; FEIFFER 2004, pp. 800-809; DONÀ - NEGRISOLO in *Ville Venete* 2005, p. 26; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125; MOMESSO in *Gli affreschi nelle ville venete* 2010, pp. 206-210; CRAIEVICH 2011, p. 110.

19. Treviso
Casino Soderini (1796 ca.)



Il carro d'Apollo (soffitto)

L'intervento di Bison in questo edificio fu con tutta probabilità patrocinato dall'architetto Giannantonio Selva, che progettò il palazzo e con il quale il pittore lavorò altresì a Ferrara in palazzo Bottoni e a Venezia in palazzo Manin.

Della primitiva decorazione, descritta da Piperata nel 1940, rimane oggi soltanto l'ovale del soffitto con *Il carro d'Apollo*, in parte ridipinto, mentre una vecchia fotografia pubblicata da Pavanello nel 1997, e riproposta nel presente volume (fig. 72), documenta l'originaria quadratura di una stanza.

Una datazione verosimile si attesta verso il 1796, o poco dopo, quando l'architetto Selva avrebbe concluso i lavori di costruzione dell'edificio. In riferimento all'affresco del soffitto, Zava Boccazzi vi ravvisa legami col disegno *Studio per un'aurora* reso noto da Rizzi (1962, tav. 46), mentre Magani (1993, p. 28, tavv. 14-15) segnala altre due versioni grafiche, relative alla figura di Apollo, di proprietà della Fondazione Scaramangà d'Altomonte di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; NICODEMO 1926; PIPERATA 1940, pp. 31, 49, 69; DONZELLI 1957, p. 25; BASSI 1968, p. 685; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 152; RIZZI 1976, p. 8; MAGANI 1993, p. 27; MAGANI 1994, p. 18; ZATTI 1995, p. 223; PAVANELLO 1997, p. 75; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

Palazzo Carciotti (1803-1804)

Fregi decorativi; otto *Scene dell'Iliade*, ossia *Venere che sottrae Paride dal combattimento*, *Sinone davanti a Priamo*, *La morte di Patroclo*, *Il ratto di Elena*, *Il sacrificio di Polissena*, *Duello di Paride e Menelao*, *Il cadavere di Ettore trascinato dal cocchio di Achille*, *Il matrimonio di Paride ed Elena* (sala rotonda, calotta della cupola)

Si tratta del più alto raggiungimento neoclassico del pittore, che in questa circostanza vive un interessante sodalizio artistico con lo scultore basanese Antonio Bosa e con l'architetto Matteo Pertsch. Quest'ultimo giunse a Trieste nel 1797 su invito dello stesso Demetrio Carciotti, ricco commerciante di stoffe di origine greca. I lavori architettonici si conclusero nel 1800 e palazzo Carciotti, un fabbricato imponente di quaranta metri per poco più di cento, edificato fra il Canale e la piazza Grande, costituì presto il modello per la Trieste dei mercanti e della nuova borghesia. La decorazione a cassettoni, cornici e finti rilievi con le scene dell'*Iliade*, riguarda la cupola della sala rotonda affrescata interamente a monocromo. Il tondo centrale, raffigurante la *Gloria sul Carro dell'Aurora mentre pone il lauro sul capo del vincitore*, spetta invece a un artista d'epoca posteriore. In quest'occasione, peraltro, ha principio la collaborazione tra Bison e Giovanni Scola, il quadraturista, che lo affiancherà negli affreschi del palazzo della Borsa Vecchia (Piperata 1940).

Il programma decorativo della sala fu affidato, quasi certamente, ad Antonio Bosa, a cui spettano i bassorilievi posti a guisa di sovrapporte. Coletti (1961), a tal proposito, ravvisava nei medaglioni una satira del classicismo, impostata su una vena antierica e antiromana, palese in alcuni ritratti caricaturali. A ogni modo, il saldo, a compimento dei lavori, fu riconosciuto allo scultore Bosa alla fine del 1804 ed è presumibile, quindi, che anche la decorazione pittorica fosse terminata entro quella data.

BIBLIOGRAFIA

AGAPITO 1824, p. 31; CAPRIN 1888, p. 200; NICODEMO 1926; MORASSI 1930-1931, p. 224; PIPERATA 1936, pp. 223-224; PIPERATA 1940, pp. 33, 70; DONZELLI 1957, p. 25; COLETTI 1961, p. 150; DAMIANI 1962, p. 31; BASSI 1968, p. 685; ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 159-161; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 229; RIZZI 1976, p. 10; RUARO LOSERI 1985, p. 186; FIRMIONI 1989, pp. 72-75; PAVANELLO 1990, p. 142; FIRMIONI 1991, p. 230; MAGANI 1993, pp. 29, 54-57; MARTELLI 1995, p. 168; ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, p. 595; MAGANI 1997, pp. 45-46; PAVANELLO 1997, pp. 78-79, nota 41 pp. 84-85; MARTINI 1998, p. 223; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

Palazzo della Borsa Vecchia (1805-1806)

Carlo VI che accorda a Trieste il porto franco e finti rilievi a chiaroscuro con allegorie dell'*Industria* e del *Commercio* (soffitto della "Gran Sala")

L'affresco raffigurante *Carlo VI nell'atto di accordare a Trieste il porto franco* è forse l'opera più famosa eseguita da Bison a Trieste. Essa assume una particolare valenza simbolica, in quanto celebra il 'vero' atto di fondazione della città, ossia della sua autonomia commerciale foriera del suo sviluppo moderno. Acutamente Franca Zava Boccazzi (1968, p. 164) la definì "una delle pitture più sgradevoli e affascinanti del maestro. Sgradevole non solo per l'impianto macchinoso e greve, ma per veri e propri errori prospettici ...; affascinante invece nelle parti più libere dall'impegno celebrativo dell'avvenimento storico: nei soldati sulla scala, fratelli di Venegazzù, che lo ignorano sonnacchiosi; nello stupendo popolino che vi assiste da quella balaustra sbagliata". Bison, prosegue la studiosa, sulla scia di quanto professato da Giandomenico Tiepolo, esce dai limiti di una facile caratterizzazione fisionomica per raccogliere la celata perifrasi della maschera o della finzione della 'schiena voltata'. "Non satira sociale, dunque, per i comici, incongruenti protagonisti di un evento accidentale, forse indifferente all'artista nella sua natura celebrativa, ma un convinto significato sociale per la folla meschina delle comparse, colte di fronte nella disperata confessione dei visi aperti"; ravvisando quindi affinità con la pittura di Goya: il "Goya non impegnato nella satira contro una giurisdizione odiosa del Tribunale dell'Inquisizione, ma piuttosto nel semplice ed esplicito sondaggio umano degli affreschi di San Antonio de la Florida, che – pure nell'imparità del confronto – sono, in tutta la storia artistica, a questo insolito aspetto del Bison, il precedente più vero" (Zava Boccazzi 1968, p. 164).

Il concorso per la decorazione pittorica della sala fu bandito all'inizio del 1804, quando la costruzione non era ancora ultimata. A lavoro completato i giudizi non furono tutti favorevoli. Kollmann (1807, p. 62), ad esempio, non condivise la resa poco naturalistica dei personaggi. Lo stesso autore (1816, p. 111), però, elogiò senza riserve le pitture, sfortunatamente perdute, eseguite da Bison nello stesso edificio. Il maestro palmarino, infatti, nel 1813, affrescò nelle stanze del Casino la decisiva *Vittoria di Lipsia*, che ripeté qualche anno dopo (1826-1827) nelle tele celebrative poste in villa Fontana, oggi conservate ai Civici Musei di Trieste. Successivamente, gli fu chiesto di prender parte alla realizzazione di un apparato effimero altrettanto celebrativo. La stampa dell'epoca diede ampio risalto a questo avvenimento: "per celebrare l'anniversario della faustissima ed eternamente memoranda vittoria di Lipsia, questa Società alla stanze di radunanza de' sign. Commerciali, la quale sino dall'anno scorso fece rappresentare in una delle medesime stanze sul muro a fresco un tale avvenimento dell'eccellente pennello di questo

sign. Bisson, si distinse anche in questo giorno con una brillantissima illuminazione interna delle stanze, avendo fatto disporre al di fuori sulla facciata in Piazza del Teatro nuovo una grandiosa illuminazione a trasparenti d'invenzione, del celebre signor Ingegnere in Capo Pietro Nobile ... ed eseguita perfettamente dal predetto sig. Bisson Figurista ... Rappresentava questo pezzo architettonico un Tempio a tre arcate formate da quattro pilastri in ognuno de' quali era disposto un Busto degli altri quattro sovrani alleati" (*Osservatore Triestino*, 123-124, 1814, pp. 1057-1058). Il bozzetto di questo fondale scenografico, custodito presso la Borsa Vecchia di Trieste, è stato pubblicato da Franco Firmiani (1982, pp. 141-142, fig.2).

BIBLIOGRAFIA

KOLLMANN 1807 (ed. 1978), p. 62; ROSSI 1845, p. 171; FORMIGGINI – KANDLER – REVOLTILLA – SCRINZI 1858, p. 50; NICODEMO 1926; MORASSI 1930-1931, p. 221; PIPERATA 1936, pp. 223-224; PIPERATA 1940, pp. 33-34, 48, 70; DONZELLI 1957, p. 25; DAMIANI 1962, pp. 31-32; BASSI 1968, p. 685; ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 162, 164; RIZZI 1976, p. 11; FIRMIONI 1981, pp. 112-113; PAVANELLO 1990, p. 145; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 365-367; FIRMIONI 1991, p. 230; MAGANI 1993, pp. 29, 31, pp. 58-59; ZATTI 1995, p. 223; PALLUCCHINI 1996, pp. 595-596; MAGANI 1997, p. 46; PAVANELLO 1997, pp. 78-81; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

Civici Musei di Storia e Arte

Scena di sacrificio (inv. 18078)

Tempera su carta applicata su tela, cm 12,5 x 48,5

Svolta a guisa di fregio in monocromo rosa, l'opera si apparenta alle soluzioni decorative adottate dal maestro palmarino a Ceggia, nell'oratorio Bragadin e in Palazzo Carciotti a Trieste; in precedenza il dipinto figurava nella collezione di Antonino Rusconi.

BIBLIOGRAFIA

RESCINTI in RUARO LOSERI 1976, p. 38.

Chiesa di Santa Maria Maggiore (1817)

Gli evangelisti (pennacchi della cupola)

A seguito dell'incendio che distrusse la copertura e in concomitanza con i lavori di ripristino della chiesa, effettuati tra il 1816 e il 1817, furono eseguite alcune decorazioni. Tra queste i quattro *Evangelisti* nei pennacchi della cupola che Bison dipinse in monocromo, con i loro animali simbolici, su fondo costituito da nubi. "Abbastanza trascurabili nel loro conformismo", il giudizio di Zava Boccazzi, che riconosceva nel fare goffo e scomposto le carenze maggiori della pittura murale bisoniana.

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; CAPRIN 1906, p. 88; NICODEMO 1926; MORASSI 1930-1931, p. 221; PIPERATA 1940, pp. 30, 70; DAMIANI 1962, p. 33; BASSI 1968, p. 685; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 160; RIZZI 1976, p. 12; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 243; CUSCITO 1992, p. 87; ZATTI 1995, p. 223; PAVANELLO 1997, p. 78; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650.

24. Porcia Castello (secondo/terzo decennio del XIX secolo)



Scena allegorica (soffitto)

La decorazione di questo ambiente è stata resa nota da Goi (1989). Successivamente, Pavanello (1997) ha precisato come le pareti con *Prospettive architettoniche*, desunte in parte da stampe di Piranesi, spettino ad altro pittore. Lo studioso, peraltro, rileva nello spunto per il brano allegorico centrale una derivazione dal dipinto di Giambattista Tiepolo, già in palazzo Barbaro a Venezia, conosciuto probabilmente attraverso l'incisione del figlio Giandomenico. Dibattuta è l'identità del committente, che per Goi andrebbe individuata nel conte Alfonso Gabriele di Porcia e Brugnera, governatore di Trieste dal 1822 al 1833, con conseguente datazione dell'opera al terzo decennio del secolo. Magani, invece, non esclude una commissione giunta al pittore dal cugino del conte, quel Francesco Serafino, brillante figura di collezionista e amatore d'arte; tale eventualità potrebbe anticipare l'esecuzione di un decennio.

BIBLIOGRAFIA

GOI 1989, pp. 47-48, tav. 113-119; MAGANI 1995, p. 99 n. 6; PAVANELLO 1997, pp. 81-82, 86 n. 60-61; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

25. Montona (Istria) Collegiata di Santo Stefano (secondo decennio del XIX secolo)



Gloria dei santi Stefano Margherita
(soffitto della navata)
Evangelisti (presbiterio)

Morteani nel 1894 (p. 314) segnalava la presenza nel soffitto della chiesa di un dipinto con i *Santi Stefano e Margherita*, non indicando, tuttavia, l'autore; al contempo registrava sulle pareti le figure dei *Santi Pietro e Paolo* e dei *Quattro Evangelisti*, specificando: "pittura a fresco del Bissoni, opera deturpata recentemente da un imperito restauro". Tale segnalazione fu ripresa da MORASSI (1930-1931) senza ulteriori precisazioni, mentre Piperata (1940), qualche anno dopo restituiva al maestro palmirino anche l'opera del soffitto, avvertendo però come un pessimo restauro del 1903 ne avesse alterato l'aspetto originario. Tale attribuzione, e conseguenze datazione al periodo triestino dell'artista, venne confermata in epoca recente da Pavanello (1990), mentre Magani (1995) aggiunse il nome di Giovanni Corner quale autore delle ridipinture del 1903, formulando altresì una datazione agli inizi del secondo decennio dell'Ottocento. Datazione accolta recentemente da Kudiš Burić, la quale, tuttavia, a seguito dell'incongruenza cronologica già rilevata da Craievich (in *Istria città maggiori* 2001, pp. 119-120), ritiene poco probabile l'intervento di Corner nel 1903, essendo egli nato nel 1792 e attivo in Istria verso la metà del XIX secolo. La studiosa croata rileva altresì come, durante i recenti lavori di restauro del soffitto (2007), si è potuta appurare l'integrità della figura dell'angelo e di parte di quella dei due santi. L'esecuzione quindi un poco fiacca non sarebbe esclusiva conseguenza della ridipintura del 1903, "ma pure di una certa stanchezza dell'artista nella produzione di soggetti sacri risalenti ai primi anni dell'Ottocento" (Kudiš Burić 2009).

Maria Walcher (1997), in precedenza, nel riassumere l'intera vicenda, concludeva segnalando la comparsa di "interessanti brani di ornato eseguiti a monocromo", durante alcuni interventi di restauro condotti nel 1989, aggiungendo: "non si sa cosa avesse affrescato l'artista al centro del soffitto delle navate laterali, ove si scorgono *Angioletti in volo* di gusto tardo ottocentesco".

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; MORTEANI 1894, p. 314; MORASSI 1930-1931, p. 221; NICODEMO 1931; PIPERATA 1940, p. 71; BASSI 1968, p. 685; MATEJČIĆ 1982, pp. 506, 565-566; PAVANELLO 1990, p. 145; MAGANI 1993, p. 52; MAGANI 1995, p. 99, n. 4; ZATTI 1995, p. 223; WALCHER in *Istria città minori* 1997, pp. 132-133; CRAIEVICH in *Istria città maggiori* 2001, pp. 119-120; DE FEO in *La pittura nel Veneto* 2003, p. 650; WALCHER 2006, pp. 155-156; KUDIŠ BURIĆ 2009, pp. 209-210.

26. San Vito del Vipacco (Podnanos) Chiesa parrocchiale (1810-1811)

(soffitto della navata)

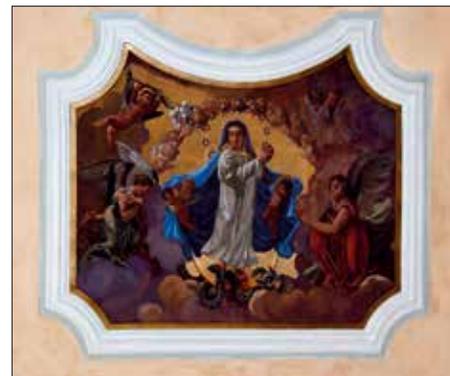
Martirio di San Vito

cm 420 x 380 ca.



Vergine immacolata

cm 190 x 380 ca.



Trinità

cm 190 x 380 ca.



Firmato nell'episodio del martirio in basso a sinistra
I BISONI

Segnalati da Rossi (1845), Caprin (1888) e, in epoca recente, da Morassi (1930-1931), i tre dipinti hanno sofferto evidenti ridipinture; affiorano, tuttavia, soprattutto nella scena del martirio, quelle espressioni caricaturali già esperite dall'artista a Venegazzù e alla Borsa Vecchia di Trieste. L'esecuzione potrebbe riferirsi al tempo in cui Bison era impegnato nella decorazione del Teatro di Gorizia, a un dipresso tra il 1810 e il 1811 (Cfr. Cossar 1935, p. 345).

BIBLIOGRAFIA

ROSSI 1845, p. 171; CAPRIN 1888, p. 200; MORASSI 1930-1931, p. 221; NICODEMO 1931; BASSI 1968, p. 685; PAVANELLO 1990, p. 145; MAGANI 1993, p. 52; PAVANELLO 1995, pp. 17, 19.

PALE D'ALTARE

27. **Madonna con il Bambino, il Padre Eterno, angeli e i santi Sebastiano, Antonio abate e Lorenzo**



Olio su tela, cm 150 x 70

Popetra (Popetre, Slovenia), Chiesa dei Santi Andrea e Giacomo

Firmato e datato *Giuseppe Bisson P. \ 1804*

L'opera, insieme alla successiva, è un'acquisizione recente al catalogo del pittore, resa nota da Enrico Lucchese (articolo di prossima pubblicazione). Lo studioso nel riportare la preziosa iscrizione con firma e data, ne sottolinea la derivazione, in controparte, dalla pala con il *San Marco in trono e santi* di Tiziano, visibile nella chiesa della Salute a Venezia: derivazione evidente soprattutto nel San Sebastiano.

28.
Trinità



Olio su tela

Popetra (Popetre, Slovenia), Chiesa dei Santi Andrea e Giacomo

La pala si conosce da una segnalazione di Enrico Lucchese (articolo di prossima pubblicazione). Pur in assenza di iscrizioni o testimonianze documentarie, l'esecuzione dell'opera può riferirsi allo stesso periodo della pala precedente (Lucchese), rispetto alla quale manifesta una conduzione più libera, maggiormente ariosa nella trattazione dei panneggi, più sfumata in quella delle epidemidi.

29.
San Giorgio al cospetto della Sacra Famiglia



Olio su tela, cm 149 x 87
Duttogliano (Dutovlje), Zdravstvenovarstveni zavod – Casa della salute
Firmato e datato in basso 1810 /GIUSEPPE BISSON/ OPVS. A. MDCCCX

L'opera, resa nota da Šerbelj nel 2000, si trovava in origine sull'altare maggiore della chiesa parrocchiale: oggi è visibile nella cappella del locale ospizio.

BIBLIOGRAFIA

ŠERBELJ 2000, p. 128; ŠERBELJ 2002, p. 54; KUDIŠ BURIĆ 2009, p. 210.

30.
Pietà



Olio su tela, cm 142 x 63
Poverio (Povir), Chiesa parrocchiale di San Pietro
Firmato in basso a destra GIUSEPPE BISON/ OPUS A. MDCCCX

Il dipinto si conserva nella cappella sinistra della chiesa parrocchiale di San Pietro a Poverio nel comune di Sesana (Slovenia). Rispetto alle altre pale d'altare note, questa *Pietà* presenta uno sviluppo compositivo strutturato in linea con l'austera visione neoclassica. Nella cimasa dell'altare si trovava la raffigurazione del *Velo della Veronica* (olio su tela, cm 52x68), oggi ricoverata a Sesana presso la locale curia.

BIBLIOGRAFIA

ŠERBELJ 2000, p. 129; ŠERBELJ 2002, p. 54; KUDIŠ BURIĆ 2009, p. 210.

31.
Educazione della Vergine



Olio su tela, cm 232 x 140
Comeno (Komen), Chiesa parrocchiale di San Giorgio
Siglato in basso a sinistra G. B.

La presenza di opere di Bison nelle pievi dell'altipiano carsico è documentata, oltre che a Duttogliano, Poverio e Popetra, anche a Comeno (Šerbelj 2000): in questo caso, però, il formato assume aspetti monumentali. Nell'aderire alle richieste di una committenza di provincia, Bison tralascia gli spunti caricaturali di Venegazzù e Vipacco, che sono la parte più viva della sua poetica, per adagiarsi in una resa meccanica e un poco bloccata. Efficace la caratterizzazione fisionomica del volto di *Sant'Anna*, mentre più convenzionali, anche se un po' stralunati, appaiono quelli della *Vergine* bambina e di *San Gioachino*; approssimativo lo sfondo paesaggistico.

BIBLIOGRAFIA

ŠERBELJ 2000, p. 128; ŠERBELJ 2002, pp. 54-55; KUDIŠ BURIĆ 2009, p. 210.

32.
San Martino vescovo di Tours



Olio su tela, cm 200 x 90
Corridico (Kringa), San Pietro in Selve (Sveti Petar u Šumi), Chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo

Il dipinto, che occupa il primo altare laterale di sinistra, è stato reso noto da Bralić. La studiosa, nell'assegnarlo a pittore ignoto della fine del XVIII secolo, vi riconosceva "forme accademiche prossime alle correnti classiciste della pittura veneziana dell'ultimo quarto del XVIII secolo". Successivamente, Lucchese lo ha ricondotto al pennello di Bison, apportando così un ulteriore tassello, dopo quello di Montona, alla presenza del palmarino in Istria, da scarsi tra il primo e il secondo decennio dell'Ottocento. Monumentale la figura del santo dallo sguardo ipnotico, più irriverenti e scanzonati gli angioletti.

BIBLIOGRAFIA

BRALIĆ in *Istria pittorica* 2005, pp. 65-66, cat. 82; LUCCHESI 2010, pp. 331-334.

DIPINTI DEVOZIONALI

33.
Sacra Famiglia con san Giovannino



Olio su tela, cm 26 x 20
Collezione privata

Apparso come anonimo sul mercato antiquario triestino, il piccolo dipinto è stato correttamente riferito a Bison da Enrico Lucchese.

BIBLIOGRAFIA

Stadion Trieste 1-2.7.2010, cat. 588; LUCCHESI 2010, pp. 333-334.

34.
La Vergine dona il rosario a san Domenico



Tempera su carta applicata su tela incollata su tavola, cm 37 x 29
Collezione privata

Apparsa sul mercato antiquario triestino con l'indicazione di pittore ottocentesco, l'opera è stata restituita a Bison da Lucchese.

BIBLIOGRAFIA

Stadion Trieste 18.6.2004, cat. 444; LUCCHESI 2003-2004, pp. 57-58.

35.
Adorazione dei pastori

Tempera su tela, cm 30 x 33
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

I tipi bizzarri che affollano la scena sembrano dedotti dagli *Interni d'osteria*, presumibilmente coevi, mentre il minuscolo bambino "simile a una piccola scultura da presepio", appare come "una inspiegabile scelta iconica da parte dell'artista" (Magani). Non è stato possibile riprodurre l'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 302; fig. 318; MAGANI 1993, pp. 66-67; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 290-291, cat. 118.

36.
Adorazione dei pastori



Tempera su cartoncino incollato su tela, cm 43,5 x 64
Collezione privata

In questi esempi, destinati alla devozione privata, si registra un fare più libero e sciolto rispetto alle precedenti pale d'altare; la pennellata acquisita maggiore forza allusiva, definendo forme non più irrigidite in codificati schemi volumetrici.

BIBLIOGRAFIA
Verona arte antica 1984, cat. 16.

37.
Adorazione dei pastori



Olio su tela

L'opera si conosce attraverso una riproduzione fotografica conservata a Bologna presso la Fototeca Federico Zeri, con la corretta attribuzione a Bison e l'indicazione della tecnica.

38.
Natività



Olio su tela, cm 45 x 70
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 218-219.

ESPOSIZIONI
Udine 1997, n. 47.

39.
Sacra famiglia



Tempera su cartone, cm 45 x 60,5
Venezia, Ca' Rezzonico – Pinacoteca Egidio Martini (inv. 232)

BIBLIOGRAFIA
MARTINI 1982, fig. 943; MARTINI 2002, p. 48, cat. 26.

40.
Vergine con il Bambino e san Giovannino



Olio su tavola, cm 13,5 x 11,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 219.

ESPOSIZIONI
Udine 1997, n. 48.

41.
La Maddalena



Tempera su cartoncino, cm 28,5 x 23,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Finarte Milano, 25.10.1988, cat. 76.

Vedute, paesaggi e capricci

42. Il molo verso la basilica della Salute



Collezione privata
Firmato e datato 1796

Non è stato possibile esaminare direttamente l'opera pubblicata da Salerno: circostanza aggravata dalla mediocre qualità di riproduzione in nostro possesso. Si è deciso ugualmente di accogliere tale proposta, pur nella consapevolezza di una limitata aderenza stilistica alla tipica cifra bisoniana, in virtù della firma e della data riportate dallo studioso. Si tratta di un evidente omaggio all'arte di Canaletto, dal quale Bison riprende l'impaginazione del dipinto del Castello Sforzesco di Milano, veicolata attraverso le relative incisioni all'acquaforte. Assenti le sue tipiche macchiette, qui non ancora caratterizzate da quella grafia ariosa; anche le architetture presentano una tenuta formale differente, di maggior peso e finitezza, rispetto al fare sciolto e allusivo, del periodo triestino (catt. 70-71).

BIBLIOGRAFIA

SALERNO 1991, p. 369.

43. Il molo verso Est



Tempera su carta, cm 33 x 48
Collezione privata (già Venezia, Italcico Brass)
Siglato in basso a sinistra B.B.F.

La conduzione abbreviata nella resa dei volumi e la caratterizzazione formale delle macchiette "in senso bisoniano", inducono a riferire l'esecuzione dell'opera al periodo maturo dell'artista.

44. L'Arsenale



Olio su tela, cm 58 x 78
Collezione privata

Il dipinto, che riporta al retro, sulla cornice, l'indicazione *Bisson Veneto pins*, si giudica in sintonia stilistica con *Il molo verso la basilica della Salute* (cat. 42), datato 1796. Insieme al gemello con il *Canal Grande e la Chiesa della Salute* (cat. 46), costituisce un interessante problema quanto indicazione cronologica, fermo restando l'omaggio verso i moduli compositivi canaletti: 'omaggio' spinto talvolta sino quasi alla contraffazione. In altri casi Bison saprà infondere a tali vedute la sua impronta personale con macchiette vivificate da un tocco aggraziato e spiritoso, e una più libera riproposizione delle masse architettoniche. Non è improbabile che l'artista si possa esser giovato di un collaboratore, forse il figlio, attivo a partire dagli anni trenta del XIX secolo: se così fosse, si dovrebbe posticipare la datazione di questa coppia di dipinti.

BIBLIOGRAFIA

Christie's Milano, 26.5.2009, cat. 54b.

45. Il Canal Grande con la chiesa della Salute



Olio su tela, cm 58 78
Collezione privata
Da giudicarsi in coppia con *L'Arsenale* (cat. 44)

BIBLIOGRAFIA

Christie's Milano, 26.5.2009, cat. 54a.

46. Il Canal Grande da Palazzo Correr verso Palazzo Contarini degli Scrigni



Olio su tela, cm 54,7 72,4
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

PEDROCCO 2001, p. 227; Christie's Londra, 8.7.2005, cat. 100.

47. Veduta del Canal Grande con Palazzo Grimani



Olio su tela, cm 53,3 74,6
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's New York, 27.1.2011, cat. 184.

48.

Veduta del Canal Grande con Palazzo Grimani



Tempera su carta, cm 14,4 x 19,3
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Giuseppe Bernardino Bison 2008, cat. 25.

49.

Veduta del Canal Grande con Palazzo Grimani



Olio su tela, cm 14,9 x 20,7
Collezione privata

L'impostazione della veduta deriva dall'incisione di Antonio Visentini (*Urbis Venetiarum Prospectus Celebriores...*, IX, 1742), tratta dal dipinto di Canaletto già proprietà del console inglese Joseph Smith e oggi nelle collezioni reali inglesi. La resa sempre più allusiva delle superfici architettoniche e una certa ripetitività nella costruzione della macchiette, inducono a datare l'opera al periodo conclusivo della sua esperienza triestina.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1997, p. 44; MAGANI 1998, p. 20; PEDROCCO 2001, p. 226.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 1.

50.

Riva degli Schiavoni verso est



Tempera su cartoncino, cm 14 x 21
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

E. MARTINI 1982, fig. 333; Semenzato Venezia, 12.12.1993, cat. 19.

51.

Canal Grande con la neve



Tempera
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, p. 34.

52.

Veduta del Canal Grande dalla chiesa del Corpus Domini alla chiesa di Santa Croce



Olio su tela, cm 26,7 x 43,3
Già Milano, Collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, pp. 40, 55, tav. 41; *I Bison della collezione* 1987, fig. 5.

53.

Palazzo Ducale con la Piazzetta



Tempera su carta, cm 15,5 x 22,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 12.12.1993, cat. 17.

54.

Il Canal Grande con la Punta della Salute



Tempera su carta, cm 24 x 35
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano, 16.5.2001, cat. 177.

55.

La Regata in Canal Grande



Tempera su carta applicata su tela, cm 67 x 83
Collezione privata

Firmato in basso a sinistra (sotto il pontile) *Bison pinx*

L'impaginazione del dipinto replica la celebre incisione all'acquaforte di Antonio Visentini (*Prospectus Magni Canalis Venetiarum...* 1735, XIII) tratta dal dipinto di Canaletto, oggi nelle collezioni reali di Windsor Castle.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 121.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 80.

56.

Il ponte di Rialto con il Palazzo dei Camerlenghi

Olio su tela, cm 14,8 x 20,6
Collezione privata

Scorcio tra i più celebri del vedutismo veneziano fu immortalato da Canaletto e divulgato dalle stampe di Visentini, Marieschi e Brustolon.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1998, p. 24.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 3.

57.

Il ponte di Rialto

Tempera su cartone, cm 25,5 x 34
Già Firenze, collezione Leo Planiscig
Firmato in basso a destra *Bison*

Le torrette ai lati del Fondaco dei tedeschi, demolite nel 1836, potrebbero costituire il termine *ante quem* per la cronologia dell'opera.

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 22.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 50.

58.

Il ponte di Rialto

Collezione privata

L'opera si conosce tramite una riproduzione fotografica presente nel Fondo Pallucchini della Fototeca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

59.

Veduta del Campo Santi Giovanni e Paolo

Olio su tela, cm 25 x 35
Già Milano, collezione Predaval

Nell'elenco "Tosoni" in data 16 marzo 1833 e 26 luglio 1833 (Piperata 1940, p. 64) compaiono due vedute del campo dei Santi Giovanni e Paolo. La presenza della ringhiera, aggiunta dopo i lavori di restauro del 1831, sembrerebbero confermare tale datazione.

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 21.

60.

L'isola di San Cristoforo

Olio su tela, cm 20 x 27,5
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, pp. 40, 55, tav. 42; *I Bison della collezione* 1987, fig. 31.

61.

Piazza San Marco con la basilica

Olio su tavola, cm 12 x 16
Collezione privata

Firmato in basso a sinistra *Bison*

Sul retro, iscrizione antica 1848 *Esposito / ... 1841...*

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Londra, 18.4.2002, cat. 134.

62.

Piazza San Marco con la Basilica

Tempera su carta
Collezione privata

Si tratta di un soggetto fortunato replicato a più riprese dal pittore. Alla seconda esposizione annuale triestina, tenutasi nell'autunno del 1830, egli, infatti, presentò una versione della "piazza San Marco in giornata di carnevale" ("Osservatore triestino", 526, 6 ottobre 1930, p. 2104). Nella circostanza l'opera andava ad aggiungersi a uno *Spettacolo della piazza suddetta nel 1740 con caccia ai tori*, a nostro avviso non identificabile con il dipinto presentato da Succi (2008, pp. 308-309, cat. 112), il quale palesa rilevanti difformità stilistiche rispetto alla tipica cifra bisoniana. Nella stessa esposizione Bison presentò altresì due *Paesaggi*, un *San Giovanni nel deserto*, un *Accampamento militare* e due *Conversazioni familiari*.

63.
**Piazza San Marco vista dalla piazza
dei leoncini**



Tempera su carta, cm 14,9 x 19,6
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Londra 2011.

64.
Piazza San Marco con l'acqua alta



Tempera su carta applicata su tela, cm 31,5 x 43,2
Collezione privata

Insieme al dipinto raffigurante *La Riva degli Schiavoni verso Est* (cat. 76), l'opera fu esposta alla *Mostra commemorativa del Bicentenario dell'Accademia di Belle Arti*, con l'indicazione di proprietà della collezione Forti di Venezia.

BIBLIOGRAFIA
BASSI 1950, pp. 48-49; Christie's Roma, 13.12.2005, cat. 404a.

ESPOSIZIONI
Venezia 1950, n. 19.

65.
Piazza San Marco con l'acqua alta



Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, p. 35.

66.
**Piazza San Marco con la chiesa
di San Geminiano**



Tempera su tavola, cm 14 x 19,3
Trieste, collezione privata

67.
Piazza San Marco con l'ala napoleonica



Tempera su cartoncino, cm 14,5 x 21
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Milano, 27.5.2010, cat. 40.

68.
Piazza San Marco con la basilica



Tempera su carta, cm 15,5 x 21,5
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 23.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 58.

69.
**Piazza San Marco con la basilica
e la Piazzetta**



Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, p. 99.

70.
Palazzo Ducale con la Piazzetta



Olio su tela, cm 15,7 x 21,2
Trieste, collezione privata

L'impaginazione riprende uno dei più celebri scorcii del vedutismo veneziano, codificato e diffuso da Canaletto (Bromberg 1993, cat. 19), con Palazzo Ducale, quinta scenografica di si-

nistra, e le due colonne, con il leone marciano e San Todaro, simbolica "porta de mar" della piazza e quindi di Venezia; più oltre la basilica benedettina di San Giorgio Maggiore, posta sull'isola omonima. Riferibile al periodo triestino dell'artista per la conduzione abbreviata nella resa dei dettagli architettonici e una più personale caratterizzazione delle macchiette.

BIBLIOGRAFIA

LORENZETTI 1937, p. 54.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937, n. 20.

71.

Palazzo Ducale con la Piazzetta



Tempera su tavola, cm 14 x 19,3
Trieste, collezione privata

Esempio tra i più tipici dell'arte di Bison durante il suo soggiorno triestino, sembra databile al secondo decennio dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 233.

72.

Palazzo Ducale con la Piazzetta



Tempera su carta, cm 33,2 x 44
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

CAPUTO in *A private collection* 2011, cat. 20.

ESPOSIZIONI

Parigi 2011.

73.

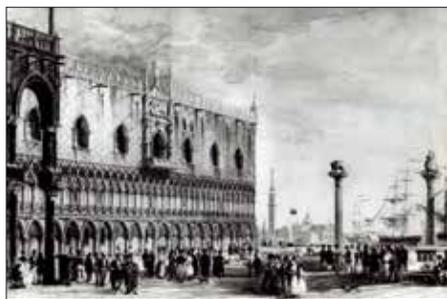
Palazzo Ducale con la Piazzetta



Tempera su carta, cm 33 x 45
Già Venezia, collezione Italo Brass

74.

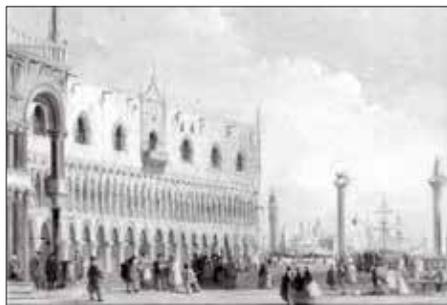
La Piazzetta verso l'isola di San Giorgio



Tempera su carta, cm 16,5 x 25
Già Maron di Bruguera, collezione Luigi Dall'Agnese

75.

La Piazzetta verso l'isola di San Giorgio



Olio su cartone, cm 16 x 22
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2638)

L'opera pervenne alla sede attuale con il legato Carlo e Maria Piacere del 10 aprile 1940.

76.

Riva degli Schiavoni verso Est



Tempera su carta applicata su tela, cm 31,5 x 43,2
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

BASSI 1950, pp. 48-49; Christie's Roma, 13.12.2005, cat. 404b.

ESPOSIZIONI

Venezia 1950, n. 18.

77.

Riva degli Schiavoni verso Est



Tempera su carta, cm 38 x 49
Collezione privata
Siglato B.B.F.

BIBLIOGRAFIA

GALLUCCI in *A private collection* 2010, cat. 21.

78.

Il bacino di San Marco



Olio su tela, cm 42x70
Collezione privata

L'opera si conosce da una fotografia conservata a Venezia presso la Fototeca Antonio Morassi.

79.
Veduta del cortile di Palazzo Ducale



Olio su tela, cm 15,8x20,5
Collezione privata

80.
Corteo in partenza dal molo di Palazzo Ducale



Tempera su cartoncino, cm 67 x 83
Collezione privata

Anche in quest'occasione Bison si appoggia a un'incisione tratta dai dipinti di Canaletto, precisamente a quella pubblicata a Venezia da Giambattista Pasquali per conto di Joseph Smith (*Canaletto & Visentini* 1986, p. 271).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 122; PEDROCCO 2001, pp. 228-229.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 81.

81.
La riva degli Schiavoni con maschere e baute



Olio su tela, cm 15,7 x 21,8
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

LORENZETTI 1937, p. 54; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 233.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937, n. 19.

82.
Il bacino di San Marco verso ovest



Olio su tela, cm 14,8 x 20,9
Collezione privata

L'opera riprende il capolavoro di Canaletto già in collezione Erlanger di New York.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1998, p. 22; PEDROCCO 2001, p. 226.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 2.

83.
Il bacino di San Marco verso Ovest



Olio su tela, cm 54 x 84,5
Collezione privata
Firmato in basso a destra *J. Bison*

BIBLIOGRAFIA

Christie's Milano, 26.5.2009, cat. 55.

84.
Capriccio con il mercato sul molo



Tempera su cartoncino, cm 14,7 x 19,8
Collezione privata

Il dipinto si conosce tramite la riproduzione presente nel catalogo della mostra milanese del 1998. Bison, in questo caso, si avvale dell'incisione all'acquaforte di Canaletto (Bromberg 1993, cat. 26), pur riducendo e variando la disposizione delle macchiette.

Nell'imbarcazione in primo piano si riconosce la «fusta», ossia la galera da guerra del doge che se ne sta ancorata al molo, coperta da un telone a righe.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1998, p. 42.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 12.

85.
Venezia con la neve e le maschere



Olio su cartone, cm 25,5 x 33,5
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2570)

Se l'impaginato si appoggia a una soluzione diffusa dalle incisioni di Visentini (*Prospectus Magni Canalis... 1735*) tratte da opere di Canaletto, la resa atmosferica, con la neve adagiata sui profili delle case è un inserto originale di Bison.

L'opera è pervenuta alla sede attuale con il legato Carlo e Maria Piacere del 10 aprile 1940.

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931; BENCO 1937, n.15. ; PIPERATA 1940, pp. 44, 52; *Guida* 1942, cat. 64; *Civico Museo Revoltella* 1953, p. 13; 1961, p. 18; 1967, p. 25; FIRMIANI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, p. 27; PILO 1971, pp. 41, 79; PERISINOTTO 1980, p. 1670; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 380; MAGANI 1993, p. 100; *Museo Revoltella* 2008, p. 17.

ESPOSIZIONI

Pordenone 1971, n. 35; Gorizia 1973-1974, n. 9; Trieste 1990, n. 15.1.

86.
Barche verso San Nicolò di Lido



Olio su tela, cm 30,5 x 39,5
Collezione privata

L'opera si inserisce in quel filone fortunato che, appoggiandosi alla celebre serie delle dodici *Feste Dogali* incisa da Giambattista Brustolon da disegni di Canaletto, riproduce le cerimonie e i fasti della Serenissima Repubblica, si pensi, a esempio, alle versioni eseguite da Francesco Guardi.

Considerata "l'evidenza di stile che porterebbe l'opera alla fase tarda dell'artista", Magani (1998) identifica questo dipinto con quello consegnato a Raffaello Tosoni il 20 marzo 1841 (Piperata 1940, p. 65). Di quest'opera, lo stesso Magani segnala una replica eseguita dal figlio Giuseppe Bison (Caiati/Salamon & C., *Dipinti antichi*, 2003, p. 58).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1997, p. 45; MAGANI 1998, p. 46.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 14.

87.
San Giorgio Maggiore sotto la luna



Tempera su cartoncino, cm 29,5 x 41,3

L'opera sembra riferibile al periodo maturo dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano 29.5.2007, cat. 210.

88.
Capriccio con la chiesa di San Giacomo di Rialto



Tempera su carta, cm 13 x 20
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18131)
Sul retro: *Già nella raccolta di Emma Deseppi Gosleth di Trieste – Lascito Mary Grancich Pott – 1956*

Pur con l'innesto di alcune varianti, la presente composizione e quella successiva derivano dall'incisione all'acquaforte di Canaletto, il cui primo stato si conserva a Londra, British Museum e il secondo a Firenze, Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi (Bromberg 1993, cat. 30).

89.
Capriccio con la chiesa di San Giacomo a Rialto



Tempera su carta, cm 25 x 38,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

BLOOMSBURY ROMA, 24.5.2011, cat. 102.

90.
Il Bucintoro al molo nel giorno dell'Ascensione



Olio su tela, cm 28,2 x 39,3
Londra, collezione Jean-Luc Baroni

L'opera in esame e la successiva figuravano un tempo nella collezione del Marchese Serra a Genova.

91.
Il Bucintoro di ritorno dal Lido nel giorno dell'Ascensione



Olio su tela, cm 28,2 x 39,3
Collezione privata

92.
La lotta dei pugni sul ponte dei Gesuiti



Olio su tela, cm 14,8 x 20,4
Collezione privata

Anche in quest'occasione Bison si appoggia a un'opera di Canaletto, incisa all'acquaforte da Antonio Visentini (*Urbis Venetiarum prospectus celebriores...*, 1742, III, parte f.IX), già in collezione Harvey.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1997, p. 45; MAGANI 1998, p. 28.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 5.

93.
Ponte dei tre archi a Venezia



Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

BASSI-RATHGEB 1962, p. 12.

94.
Piazza Vecchia a Trieste nel 1820



Tempera su cartone, cm 22,5 x 33
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 54)

L'opera, da cui fu tratta un'incisione pubblicata in *I nostri nonni* di Giuseppe Caprin, venne acquistata dal museo triestino nel 1874.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo delle opere 1920, cat. 371; *Civico Museo Revoltella* 1925, cat. 398; FIRMANI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, p. 27; *Dall'aquila al leone* 1995; SORRENTINO 1997, p. 80; MASAU DAN in *Il Museo Revoltella* 2004, p. 48 cat. 2.

ESPOSIZIONI

Trieste 1995.

95.
La chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste



Olio su tela, cm 14,5 x 21,5

Già proprietà di Antonino Rusconi, il piccolo dipinto raffigura la chiesa simbolo del neoclassicismo triestino, la cui edificazione, iniziata nel 1827, si concluse nel 1842. Bison, che lasciò Trieste nel 1831, vide con tutta probabilità il modellino in legno presentato a Trieste nel 1828 dall'architetto Pietro Nobile su pressante richiesta di Domenico Rossetti (Fabiani 1990, p. 464) e attualmente conservato ai Civici Musei di Storia e Arte di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 21, fig. 36.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 39.

96.
Veduta delle Rive di Trieste verso Palazzo Carciotti



Olio su tela, cm 53,5 x 64,5
Collezione privata

Si tratta di una rara veduta di Trieste, databile a partire tra il 1819, anno in cui Matteo Pertsch concluse la facciata della chiesa di San Nicolò dei Greci (Magani 2009), ben visibile sulla destra. Più avanti si riconosce l'ampia mole di palazzo Carciotti con l'inconfondibile cupola in rame. Qui, in precedenza, Bison decorò la Sala rotonda con scene tratte dall'*Iliade*.

La precisa e levigata definizione delle masse architettoniche induce a ipotizzare l'intervento di un altro pittore, forse il figlio Giuseppe, attivo a partire dagli anni trenta del XIX secolo.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 2009, p. 17.

97.
Piazza Navona



Olio su tavola, cm 33,5 x 44,8

Collezione privata

Firmato e datato in basso a sinistra *Bison. G. / 1832*

Il segno che si ricompatta nella definizione delle macchiette e la resa volumetrica delle architetture, sempre più indagata e precisa, conseguenza forse dell'ausilio del figlio Giuseppe (si veda il saggio di Alberto Craievich presente in questo volume), confermano la datazione al periodo milanese dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 12-13.11.2003, cat. 173.

98.
Piazza della Signoria



Olio su tela, cm 55 x 79,5

Già collezione Dott. Job, Udine

Firmato sul muretto dietro la fontana del Nettuno

In data 2 settembre 1844, ossia qualche giorno dopo la morte del pittore (cfr. saggio di Craievich in questo volume) l'elenco Tosoni riporta l'acquisto della *Piazza del Granduca di Firenze*, del *Campanile di Giotto* e della parte posteriore del Duomo di Firenze, testimoniando l'interesse del pittore, e della sua committenza, anche verso scorci fiorentini. La precisa definizione degli apparati architettonici, lontana dagli effetti compendiarici di tocco, tipicamente "bisoniani", induce a prospettare un intervento del figlio Giuseppe. L'analisi degli abiti prospetta una datazione agli anni trenta dell'Ottocento. Damiani (1962, p. 37) segnala una *Piazza della Signoria* di Firenze in collezione Osio.

99.
Piazza della Signoria



Olio su tela, cm 18,5 x 25
Collezione privata

Si vedano le considerazioni alla scheda cat. 98.

100.
Passeggiata a Londra



Collezione privata

Già ritenuto uno scorcio di Milano, si tratta invece di una veduta della chiesa londinese di St. Mary-Le Strand, verosimilmente derivata da un'incisione.

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1997, p. 59.

101.
Capriccio con piazza e molo



Tempera su cartone, cm 42,5 x 62,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, pp. 104-105.

102.
Il Duomo di Milano



Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, p. 35.

103.
Terme di Diocleziano



Olio su tela, cm 30 x 41
Collezione privata
Firmato in basso a sinistra *Bison*

BIBLIOGRAFIA
BENATI in *Lloyd Arte* 1984, p. 34.

104.
Capriccio urbano



Olio su tela, cm 34,6 x 44,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Londra, 10.7.1998, cat. 267a.

105.
Scorcio urbano con torre medievale



Olio su tela, cm 34,6 x 44,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Londra, 10.7.1998, cat. 267b.

106.
Capriccio lagunare con due torri



Olio su tela, cm 29 x 44
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 431.

ESPOSIZIONI
Passariano 2003, n. 134.

107.
Paesaggio con piccolo borgo



Tempera su cartone, cm 48,5 x 63
Collezione privata

108.
Notturmo con incendio



Tempera su cartone, cm 26 x 38,5
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 237, fig. 329; MARTINI 1992, p. 486, fig. 355.

109.
Veduta di città con incendio



Tempera su tela, cm 56 x 77
Collezione privata

L'opera, che si giudica *en pendant* con il *Giardino con cascata* (cat. 214), proviene dall'antica villa di Angelo e Giuseppe Comello a Mottinello Nuovo (Magani 1995).

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1994, p. 13; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 110.

ESPOSIZIONI
Gorizia 1995, n. 69.

110.
Veduta di città con incendio



Tempera su cartone, cm 46,5 x 64
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 211)

L'opera proviene dalla collezione Morandotti di Roma.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 20, fig. 30; Pallucchini 1960, fig. 700; DAMIANI 1962, fig. 34; MARTINI 1964, p. 300, n. 309, tav. 317; Sestieri 1988, p. 173; MARTINI 1992, p. 486; MARTINI 2002, p. 44, cat. 21.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 33.

111.
Paesaggio con osteria



Tempera su cartoncino, cm 31,5 x 43,5
Già Pordenone, collezione Raffaele Carlesso
Firmato e datato sul retro *B. Bison. 87*

La datazione precoce qualifica la tempera come incunabolo dell'arte di Bison, allora venticinquenne. Si tratta di un'opera – da giudicarsi insieme al suo *pendant* raffigurante un *Paesaggio con stalla* (cat. 112) – eseguita nello stesso anno in cui il pittore si trova impegnato a Ferrara nella decorazione perduta dell'appartamento Bottoni. In questa circostanza, affiora quella predisposizione al racconto di carattere aneddotico e satirico derivatagli dalla simpatia per l'arte di Giandomenico Tiepolo, allora sessantenne e da tempo sganciato dall'influenza paterna. Accanto a tali scelte tematiche, si riconoscono anche desunzioni linguistiche nel colore pallido e biacceso, nel segno tremulo e guizzante e nella luminosità intensa: componenti dedotte da Canaletto. Il tutto però sembra risolto in una dimensione formale personalissima, che caratterizza la cifra stilistica di Bison: avvertibile nel tocco incrociato, nella strutturazione filamentosa delle macchiette e nella morsura del colore. Questa duplice lezione riecheggia anche nelle opere mature (Rizzi).

BIBLIOGRAFIA
RIZZI 1968, pp. 32-35; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 231; MAGANI 1993, p. 20; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI 1997, p. 43; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

112.
Paesaggio con stalla (Festa agreste)



Tempera su cartoncino, cm 31,5 x 43,5
Già Pordenone, collezione Raffaele Carlesso

L'identità stilistica e di misure induce a giudicare il dipinto *en pendant* con quello precedente.

BIBLIOGRAFIA
RIZZI 1968, pp. 33-35; MAGANI 1993, p. 20; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI 1997, p. 43; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

113.
Paesaggio con ponte, colonna e busto antico



Tempera, cm 46 x 62
Già Pordenone, raccolta Zoppas

114.
Paesaggio fluviale con pescatori



Olio su tela, cm 44,5 x 60,5
Già Treviso, collezione Parise

BIBLIOGRAFIA

BRIGANTI 1942, p. 367; MORANDOTTI 1942, p. 21.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 43.

115.
Paesaggio fluviale con incendio



cm 44,5 x 56,5
Collezione privata

116.
Il cambio dei cavalli



Tempera su cartone, cm 30 x 41,5
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; PALLUCCHINI 1996, p. 602, fig. 941.

117.
Paesaggio con ruderi e acquedotto romano



Tempera su tavola, cm 43,5 x 54,5
Trieste, collezione privata

Alla dominante scura del primo piano si contrappone il brano squisito del paesaggio di fondo, toccato da colori freddi e trasparenti.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 232.

118.
Paesaggio con fiume, casolare e cavalieri



Tempera su cartone, cm 49 x 64,5
Trieste, collezione privata

Esempio tra i più tipici dell'arte di Bison durante il suo trentennale soggiorno triestino. "La profondità spaziale è qui perseguita senza uno stacco risoluto dei piani sovrapposti, ma mediante un nuovo senso atmosferico nell'attenuarsi nei lontani del colore, giocato sui freddi, con trasparenze verdi azzurrine e nel variare del tessuto pittorico: il trattamento del fogliame toccato via via con maggior leggerezza e piumosità fino all'impalpabile" (Zava Boccazzi).

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 232; PALLUCCHINI 1996, p. 600.

119.
Paesaggio con casolare a torretta e città sullo sfondo



Tempera su cartone, cm 45,4 x 58
Trieste, collezione privata

Iscrizioni: sul retro bollini "lotto 240", "2053/2", "fl 553"; cartiglio/etichetta "Avv. Slocovich"

L'adozione di un impianto scenico con il primo piano in ombra, al fine di accentuare lo stacco in luce dell'edificio rustico, e l'inconfondibile sigla riccisa della quinta laterale dei due alberi incrociati, memoria di un paesaggismo ancora settecentesco, inducono a datare il dipinto ai primi anni della sua attività triestina.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 231; Sotheby's Firenze, 7. 4. 1976, cat. 240.

120.
Paesaggio di fantasia con ponte a due archi



Tempera su cartone, cm 48,8 x 65
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 234.

121.
Paesaggio con cascatella
e monumento classico



Tempera su cartone, cm 20,5 x 28
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 208)

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558, tav. XXXII; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 183; MARTINI 2002, p. 41, cat. 19.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.6.

122.
Paesaggio con casetta dal tetto a spioventi



Tempera su cartone, cm 44,5 x 58,4
Trieste, collezione privata

123.
Paesaggio con arco, isolotto e tempio



Tempera su cartone, cm 30 x 42
Trieste, collezione privata

Avvalendosi nell'impaginato di soluzioni d'ordine scenico già esperite da Marco Ricci e diffuse dalle stampe di Giovanni Volpato, Bison inquadra la narrazione entro quinte erboree laterali tenute in ombra, aprendo altresì a un fondo luminoso, liquido e trasparente. Tale soluzione, replicata a iosa nel suo periodo triestino, si avvale della presenza di macchiette con villucci, viandanti o cavalieri toccati con la solita grazia vaporosa. A queste componenti il maestro vi infonde "il sapore di pace agreste, di aria immobile, di silenzio, mediante una ritmica disegnativa allentata, il dilatarsi morbido delle pezzature di colore, e mediante anche il deliberato sottrarsi delle macchiette, prese di schiena in siglature semplificate" (Zava Boccazzi).

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 232; Sotheby's Firenze, 7.4.1976, cat. 242.

124.
Paesaggio con laghetto e mandria



Tempera su cartone, cm 36 x 45,5
Trieste, collezione privata
Iscrizioni: sul retro etichetta "Trieste - Avv. Pietro Slocovich /G.B. Bison: Paesaggio con pescatori e animali che si abbeverano"

125.
Capriccio con rovine e marina



Tempera su cartone, cm 46 x 64
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2576)

L'opera pervenne alla sede attuale con il legato Carlo Maria Piacere del 10 aprile 1940.

BIBLIOGRAFIA

FIRMIANI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, p. 27;

126.
Incendio di chiesa e convento
con monache in fuga



Tempera su cartone, cm 46,7 x 61,5
Trieste, collezione privata
Iscrizioni: sul retro etichetta "Avv. Slocovich" cancellata e, a penna, "Avv. Dell'Antonina"

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 210.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 19.

127.
Paesaggio con incontro galante



Tempera su cartone, cm 30,5 x 41,8
Trieste, collezione privata

Nello svolgere la sua produzione di paesaggi e capricci, l'artista mantiene inalterata, soprattutto nel periodo triestino, la preferenza per una stesura liquida e trasparente della materia pittorica, che nelle rocce e nella bassa vegetazione si compone in larghe macchie di colore. La datazione dell'opera al periodo finale del suo soggiorno triestino, si fonda allora sull'osservazione delle vesti dei due personaggi e nel maggior impegno aneddotistico paesato (Zava Boccazzi).

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 234.

128.
Paesaggio con cascata e statua d'Ercole



Tempera su cartone, cm 30,5 x 41,8
Trieste, collezione privata

La statua a destra è esemplata, in controparte su quella dell'Ercole Farnese pur con le varianti del caso: clava a destra e non a sinistra.

129.
Paesaggio con bagnanti



Tempera su cartone, cm 37,3 x 46
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 53; PILO 1971, pp. 41, 83.

ESPOSIZIONI

Pordenone 1971, n. 40.

130.
Paesaggio con cascata, viandanti e un pescatore



Tempera su cartone, cm 43,5 x 33,5
Trieste, collezione privata

131.
Paesaggio con casolare e armenti



Tempera su tavola, cm 31 x 39,
Trieste, collezione privata

132.
Paesaggio con borgo e cavalieri



Olio su tela, cm 40 x 57,5
Trieste, collezione privata

La superficie pittorica, fortemente ingiallita a causa dell'ossidazione della vernice, evidenzia una stesura meno felice rispetto alle medesime composizioni a tempera, dove il segno più liquido e brillante conferisce luminose trasparenze all'impaginato. Tale oscillazione qualitativa fu peraltro già registrata dai suoi contemporanei. Nell'autunno del 1831, infatti, il recensore della terza esposizione annuale triestina, riferendosi a Bison, sottolineava "quella franchezza e quel genio intollerante di freno, che sa farsi perdonare e a volte applaudire, per gli stessi trapassi di una fantasia che non langue mai", precisando: "preziose sono le sue macchiette, maestrevolmente dipinte ed animate in ispeczialità le sue vedute a tempera, che superano di molto quelle ad olio" ("Osservatore triestino", 71, 12 novembre 1831, p. 283).

133.
La fantesca al pozzo



Tempera su cartone, cm 25 x 40,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/5350)

Pacata rappresentazione di uno scorcio agreste, con casolare, pozzo e carrozza, forse il cortile di un'osteria dove si cambiavano i cavalli: prezioso l'inserito dei rami fioriti in ombra. Lo schiarirsi dei colori e altri raffronti con opere del periodo inducono Fruet a proporre una datazione tra il 1825 e il 1830.

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 65; BRAVAR 1985, p. 45; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 389; FIRMIANI 1991, p. 230.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 92; Parigi 1985-1986, n. 23; Trieste 1990, n. 15.22.

134.
Paesaggio innevato



Tempera su cartone incollato su tavola, cm 50 x 63
Trieste, collezione privata

Firmato e datato sul retro della tavola: "Dicitura interna / Bison fece adì /17 Agosto 1825"

L'esecuzione dell'opera, l'iscrizione al retro lo suggerisce, conferma quello spirito ironico del pittore ricordato dai suoi contemporanei. Bison, nell'agosto del 1825, forse nel tentativo di esorcizzare la calura estiva, raffigura un paesaggio completamente innevato. Si tratta di una delle sue migliori realizzazioni in questo genere di paesaggi, replicati a più riprese nel corso della carriera: un'opera di medesimo tema fu esposta a Brera nel 1837.

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, p. 34 fig. 29; MARTINI 1964, p. 299, n. 301; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 206.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 4.

135.
Paesaggio invernale



Tempera su cartoncino, cm 48 x 64
Già in collezione Cesaro a Padova.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558, n. 395, fig. 336.

136.
Paesaggio monocromo con ponticello



Tempera su cartone, cm 37 x 48
Trieste, collezione privata

137.
Paesaggio monocromo con cascata



Tempera su cartone, cm 37 x 48
Trieste, collezione privata

Iscrizioni: sul retro etichetta "Salone d'arte Michelazzi / Trieste via Mazzini 16 / telefono 34-77"

138.
Capriccio con rovine al chiaro di luna



Olio su tela, cm 49,3 x 64,3
Trieste, collezione privata

La presenza dell'opera all'interno di una "storica" collezione triestina di opere di Bison, indurrebbe a riferire l'esecuzione entro il periodo triestino dell'artista. In questo senso Magani (1997) propone una forbice tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento. Lo studioso rileva altresì come nella serie delle *Feste veneziane* incisa da Brustolon vi sia sperimentato un analogo effetto di notturno, quasi un'anticipazione per la generazione ottocentesca.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 53; PILO in *Michelangelo Grigoletti* 1971, p. 86; MARTINO in *Italia ao Luar* 1989, p. 63; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 380; MAGANI 1993, pp. 98-99; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 211-212.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Pordenone 1971, n. 45; San Paolo del Brasile 1989, n.6; Trieste 1990, n. 15.2; Udine 1997-1998, n. 24.

139.
L'ussaro tra i pastori



Olio su tela, cm 31 x 40,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2191)

Il dipinto entrò a far parte delle collezioni museali con il Legato Gatterti del 1885. Segnalato da Piperata nel 1940, Fruet vi rileva precisi riferimenti all'opera di Zais nella definizione delle case, schizzate velocemente, nel frangere a svirgolate e nei tipi stessi dei personaggi, che specie nell'ussaro richiama, tramite Ricci e Magnasco, soluzioni esperite nel Seicento da Jacques Callot. La datazione proposta da Fruet verso il 1810, si appoggia alla convinzione espressa da Piperata (1940, p. 39) che "facciano parte delle sue prime opere da cavalletto i paesaggi sul tipo di quelli dello Zais".

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 51; RIZZI 1970, p. 458; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64; BRAVAR 1985, p. 46; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 389.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 84; Parigi 1985-1986, n. 26; Trieste 1990, n. 15.20.

140.

Paesaggio con ponte e cascata

Olio su tela, cm 49 x 61
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 279)

L'opera fu acquistata dal museo nel 1909.

BIBLIOGRAFIA

Guida 1942, cat. 63; *Civico Museo Revoltella* 1967, p. 25, cat. 3; SORRENTINO 1994, p. 60; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 117.

ESPOSIZIONI

Trieste 1994; Gorizia 1995, n. 76.

141.

Paesaggio con fiume e ponte

Olio su tela, cm 23 x 30
Fogliano Redipuglia, collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

Informa l'attuale proprietario come l'opera in esame fu acquistata, insieme alla successiva, a Milano negli anni Trenta del Novecento. La stesura a macchia, percepibile nella costruzione delle rocce, sembra suffragare un'esecuzione riferibile agli ultimi anni del periodo triestino dell'artista o ai primi di quello milanese.

142.

Paesaggio marino con imbarcazioni

Olio su tela, cm 23 x 30
Fogliano Redipuglia, collezione privata
Iscrizioni: firmato in basso a destra *Bison*

143.

Paesaggio fluviale con figure intorno al fuoco in una grotta

Olio su tela, cm 45 x 61,2
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 6; Christie's Venezia, 8.10.1996, cat. 498.

144.

Paesaggio con pescatori e cascata

Tempera, cm 31,5 x 25,5
Collezione privata

L'opera si conosce da una fotografia conservata presso la Fototeca Zeri di Bologna con la corretta attribuzione a Bison.

145.

Veduta di giardino romantico

Collezione privata

Appare convincente la datazione agli anni Trenta dell'Ottocento proposta da Magani.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1997, p. 49.

146.

Paesaggio con tempio in rovina

Tempera su carta, cm 63 x 85
Collezione privata

Databile verso il 1825, il dipinto fu così presentato da Rizzi: "Con un pennello che sgalletta vivacissimo, intinto in poche note di seppia, l'artista crea un brano compositivo di grande felicità, impregnato d'un lirismo che è già romantico". L'episodio del riposo nella fuga in Egitto si svuota del suo riferimento semantico precipuo, calato in un paesaggismo di matrice veneziana settecentesca, con riferimenti a Marco Ricci, Zais e Zuccarelli. La datazione avanzata da Magani ai primi anni triestini andrebbe posticipata agli ultimi anni per una costruzione a macchia che ricorda i paesaggi di Fogliano Redipuglia (catt. 141-142).

BIBLIOGRAFIA

RIZZI 1966, pp. 18-19; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 383; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Udine 1966, n. 7; Trieste 1990; Udine, 1997, n. 10.

147.
Primavera



Olio su tela, cm 51 x 69
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 84-87; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 207-208; MARTINI 1998, p. 225; Christie's Londra, 7.7.2000, cat. 238a.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 9a.

148.
Estate



Olio su tela, cm 51 x 69
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 84-87; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 207-208; Christie's Londra, 7.7.2000, cat. 238b.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 9b.

149.
Autunno



Olio su tela, cm 51 x 69
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 84-87; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 207-208; Christie's Londra, 7.7.2000, cat. 238c.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 9c.

150.
Inverno



Olio su tela, cm 51 x 69
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 84-87; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 207-208; Christie's Londra, 7.7.2000, cat. 238d.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 9d.

151.
La penisola istriana



Tempera su cartone, cm 45 x 62,5
Collezione privata

Comparso con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

152.
Paesaggio lacustre con pescatori e contadini



Tempera su cartone, cm 46 x 60
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 426.

ESPOSIZIONI

Passariano 2003, n. 130.

153.
Paesaggio lacustre con pescatori e contadini



Tempera su cartoncino, cm 46 x 60
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 18; DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 427.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 10; Passariano 2003, n. 131.

154.
Paesaggio con fiume, villani e cavalieri



Tempera su cartone, cm 43,5 x 61,5
Collezione privata

La presente opera, insieme alle successive (catt. 155-158), è stata pubblicata in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova, con il corretto riferimento a Bison.

155.
Paesaggio con fiume e cacciatori



Tempera su cartone, cm 43,5 x 61,5
Collezione privata

156.
Paesaggio lacustre



Olio su tela, cm 34,5 x 45
Collezione privata

Comparso con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

157.
Veduta fantastica di città lagunare con figure in barca, viandanti e cavalieri



Tempera su cartone, cm 27,5 x 38
Collezione privata

158.
Paesaggio invernale con città e uomini presso edicola di stile gotico



Olio su cartone, cm 18 x 23
Collezione privata

159.
Passeggiata nel bosco



Tempera su cartone, cm 44 x 65
Collezione privata

Assieme al dipinto raffigurante un *Paesaggio fluviale con architettura* (cat. 202), la presente opera si trovava un tempo nella collezione goriziana degli Attems del ramo Petzenstein: furono esposte ma non schedate e illustrate nei cataloghi delle mostre goriziane del 1956 e del 1960 (Magani).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 104; DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 424.; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1956; Gorizia 1960; Gorizia 1995, n. 63; Passariano 2003, n. 128.

160.
Passeggiata nel bosco



Tempera su cartone, cm 48 x 61,2
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

STADION TRIESTE, 22.5.2008, cat. 354.

161.
Passeggiata nel bosco



Tempera su cartone
Collezione privata

Il dipinto è illustrato nel Fondo Pallucchini della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

162.
Paesaggio con cascatella, ponte con statua, rovine, cavaliere e viandanti



Tempera su cartone, cm 20 x 27
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Giuseppe Bernardino Bison 2008, cat. 23.

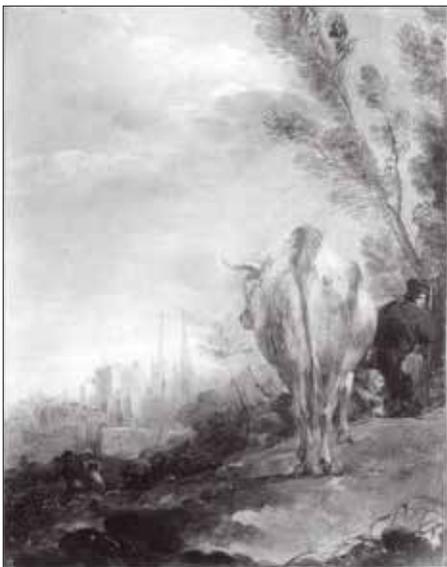
163.
**Pastore con mucca e asino
vicino alla fattoria**



Tempera su cartone, cm 42,5 x 28,5
Collezione privata

Comparso con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

164.
Il bue



Olio su tela, cm 27 x 21
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
BRIGANTI 1942, p. 366; MORANDOTTI 1942, p. 23, fig. 49.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 61.

165.
**Paesaggio con pino marittimo, frate
e viandante**



Tempera, grisaille, su carta, cm 38 x 55
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
I Bison della collezione 1987, fig. 8.

166.
Paesaggio con tempio



Tempera su cartoncino, cm 46 x 61
Trieste, collezione privata

Il dipinto un tempo figurava nella collezione della poetessa Ada Camocino. Si tratta di una tra le più tipiche e accattivanti realizzazioni del maestro palmarino, che qui coniuga al meglio la componente scenografica con quella paesaggistica.

167.
Paesaggio lacustre con rustico

Olio su tela, cm 47 x 64
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre quest'opera, e le successive (catt. 168-172), causa parere contrario dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
MARTINI in *Dipinti veneti* 2000, pp. 286-287, cat. 116.

168.
Paesaggio fluviale con cascate e figure

Olio su tavola, cm 23 x 29
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 306-307, cat. 127.

169.
Scena fluviale con pescatori

Olio su tavola, cm 39 x 46
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

BIBLIOGRAFIA
MARTINI 1992, p. 480, fig. 352; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 308-309, cat. 127.

170.
**Paesaggio con fiume, carro, figure,
case e campanile**

Tempera, cm 25 x 32
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 310-311, cat. 128.

171.
Ponte ligneo con figura a cavallo e devota

Tempera, cm 28,5 x 37,5
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 318-319, cat. 132.

172.
Capriccio con porto fluviale

Tempera, cm 29 x 37
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 320-321, cat. 133.

173.
Paesaggio fluviale con viandanti e barcaioi



Olio su tela, cm 17,5 x 26
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 3.12.1998, cat. 582a.

174.
Personaggi in riva al lago



Olio su tela, cm 17,5 x 26
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 3.12.1998, cat. 582b.

175.
Paesaggio con villaggio in riva al fiume



Olio su tela, cm 55,5 x 73,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 228)

I quattro paesaggi pervennero al Museo di Treviso con il legato Senargiotto-Cerato nel 1891. Caratterizzati da robusti chiaroscuri, furono assegnati a Bison da Coletti (Menegazzi 1964). La loro esecuzione non trova d'accordo la critica: Lecaldano li riferisce agli anni triestini, più precisamente verso il 1820, mentre Magani ipotizza una datazione precedente, per le affinità stilistiche con un altro gruppo di vedute (Magani 1993, pp. 90-91), "probabilmente possedute dai Comello già all'inizio del secondo decennio dell'Ottocento" (Magani 1997); Pallucchini infine ne anticipa la realizzazione all'ultimo decennio del Settecento, quando cioè il pittore si trovava impegnato in opere di decorazione nella marca trevigiana.

BIBLIOGRAFIA

BAILO 1892, p. 25; PIPERATA 1937, p. 54; PIPERATA 1940, pp. 39, 72; PALLUCCHINI 1945, p. 146; PIGNATTI 1950, pp. 13-14; DONZELLI 1957, p. 25; LECALDANO 1958, n. 48; COLETTI - MENEGAZZI 1959, p. 32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 37-40; PILO 1971, pp. 41, 88; MANZATO 1987, p. 109; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 206.

ESPOSIZIONI

Venezia 1945, n. 192; Pordenone 1971, n. 47; Venezia 1977, n. 6; Udine 1997-1998, n. 5a.

176.
Paesaggio fluviale



Olio su tela, cm 55,5 x 73,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 230)

BIBLIOGRAFIA

BAILO 1892, p. 25; PIPERATA 1937, p. 54; PIPERATA 1940, pp. 39, 72; MORANDOTTI 1942, p. 78; PALLUCCHINI 1945, p. 146; PIGNATTI 1950, pp. 13-14; DONZELLI 1957, p. 25; LECALDANO 1958, n. 48; COLETTI - MENEGAZZI 1959, p. 32; COLETTI 1961, p. 150, fig. 5; DAMIANI 1962, p. 27, tav. 18; MENEGAZZI 1964, pp. 37-40; PILO 1971, pp. 41, 88; MANZATO 1987, p. 109; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 206.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 97; Venezia 1945; Pordenone 1971, n. 48; Venezia 1977, n. 7; Udine 1997-1998, n. 5b.

177.
Paesaggio fantastico



Olio su tela, cm 55,5 x 73,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 227)

BIBLIOGRAFIA

BAILO 1892, p. 25; PIPERATA 1937, p. 54; PIPERATA 1940, pp. 39, 72; MORANDOTTI 1942, p. 78; PALLUCCHINI 1945, p. 146; PIGNATTI 1950, pp. 13-14; DONZELLI 1957, p. 25; LECALDANO 1958, n. 48; COLETTI - MENEGAZZI 1959, p. 32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 37-40; PALLUCCHINI 1996, p. 598.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 98.

178.
Paesaggio fantastico



Olio su tela, cm 55,5 x 73,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 229)

BIBLIOGRAFIA

BAILLO 1892, p. 25; PIPERATA 1937, p. 54; PIPERATA 1940, pp. 39, 72; PIGNATTI 1950, pp. 13-14; DONZELLI 1957, p. 25; LECALDANO 1958, n. 48; COLETTI - MENEGAZZI 1959, p. 32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 37-40; PALLUCCHINI 1996, p. 598.

179.
Assalto della carovana nel bosco



Tempera su cartoncino, cm 66 x 88
Collezione privata

Un soggetto consimile, *L'assalto alla corriera*, si trovava un tempo nella collezione triestina di Oreste Basilio (Piperata 1940, p. 52).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 209-210.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 18.

180.
Assalto della carovana nel bosco



Tempera su cartoncino, cm 48 x 63
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MENEGAZZI 1981, p. 170.

181.
La Tebaide



Tempera su cartone, cm 46,5 x 64
Già Reggio Emilia, collezione Marianna Prampolini

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 20; Dorotheum Vienna, 13.4.2011.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 34.

182.
Paesaggio con accampamento di soldati



Tempera su carta, cm 47 x 64
Collezione privata

Nel rendere nota l'opera, Menegazzi indicava in Philips Wouwerman la possibile fonte ispirativa di questa composizione, "gradevole per la luminosità e la piacevolezza del colore", in cui spunti romantici e neogotici si fondono nel linguaggio personale proteso al mantenimento, più che alla rottura, di una tradizione figurativa.

BIBLIOGRAFIA

MENEGAZZI 1981, p. 169; Dorotheum Vienna, 12.12.2011, cat. 26.

183.
Paesaggio con ponte e viandanti



Tempera su carta, cm 31,5 x 44,5
Collezione privata

L'identità tematica e di misure spinge a considerare l'esecuzione di quest'opera *en pendant* con la successiva. Già registrato in collezione Corsi a Trieste, il dipinto è transitato recentemente sul mercato antiquario viennese.

BIBLIOGRAFIA

MENEGAZZI 1981, pp. 169-170; Dorotheum Vienna, 16.6.2011, cat. 7; Dorotheum Vienna, 12.12.2011, cat. 22; Dorotheum Vienna, 12.12.2011, cat. 23a.

184.
Paesaggio con cascata, ponte e viandanti



Olio su tela, cm 31,5 x 44,5
Collezione privata

L'opera si giudica *en pendant* con la precedente, con cui condivide la medesima vicenda collezionistica: entrambe registrate, un tempo, in collezione Corsi a Trieste.

BIBLIOGRAFIA

MENEGAZZI 1981, p. 169; Dorotheum Vienna, 16.6.2011, cat. 8; Dorotheum Vienna, 12.12.2011, cat. 23; Dorotheum Vienna, 12.12.2011, cat. 23b.

185.
Paesaggio lacustre con edificio



Tempera su cartoncino, cm 47,5 x 61,5
Padova, Museo Civico (inv. 2718)

L'opera in esame, insieme alla successiva con cui forma una coppia per identità di misura e stile, figurava un tempo nella collezione triestina di Nicolò Bottacin (Del Bianco). Entrambe paiono riferibili al primo decennio dell'Ottocento (Magani 1993).

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558; BANZATO in *La peinture* 1991, p. 128-129; MAGANI 1993, p. 21; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI, in *Da Padovanino a Tiepolo* 1997, p. 313; DEL BIANCO 2001, p. 52; MAGANI in *Ospiti al Museo* 2012, p. 154.

ESPOSIZIONI

Nancy 1991; Padova 2012, n. 58.

186.
Paesaggio lacustre con cavalieri



Tempera su cartoncino, cm 47,5 x 61,5
Padova, Museo Civico (inv. 2719).

Da giudicarsi in coppia con il dipinto precedente.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558; BANZATO in *La peinture* 1991, p. 128-129; MAGANI 1993, p. 21; PALLUCCHINI 1996, p. 598, fig. 938; MAGANI, in *Da Padovanino a Tiepolo...* 1997, p. 313; DEL BIANCO 2001, p. 52.

ESPOSIZIONI

Nancy 1991.

187.
Paesaggio invernale



Tempera su cartoncino, cm 32 x 49,5
Collezione privata

L'opera fa parte di una serie (catt. 221, 222, 363) proveniente da villa Comello di Mottinello Nuovo nel vicentino. Qui si trovavano altri due dipinti, di maggiore formato, raffiguranti un *Incendio* e una *Scena d'intrattenimento* in giardino. Ponendole in relazione con altre tempera esposte alla mostra dei *Maestri del Settecento in collezioni del Friuli occidentale*, Magani le data entro il secondo, terzo, decennio dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 90-91.

188.
Paesaggio con carri



Tempera su carta, cm 45 x 60
Collezione privata

L'opera fa parte di una serie di tre dipinti – simili per stile, misure e provenienza – resa nota da Magani. Si tratta di opere (189, 190) eseguite durante il periodo triestino dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, p. 88; CESARO in *Ospiti al Museo* 2012, p. 156.

ESPOSIZIONI

Padova 2012, n. 59.

189.
Caccia al cervo



Tempera su carta, cm 45 x 60
Collezione privata

Per identità di misure e stile l'opera fa parte di una serie di tre tempera (catt. 188, 190) pubblicate da Magani nel 1993. Lo studioso nell'occasione poneva l'opera in relazione con quella, di medesimo soggetto, resa nota da Martini (1992, p. 496).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 88-89.

190.
Paesaggio con ponte



Tempera su carta, cm 45 x 60
Collezione privata

Assieme ai due dipinti precedenti, questo in esame ben rappresenta lo "straordinario livello raggiunto da Bison durante il periodo triestino. Lo schema compositivo dipende sostanzialmente da esempi di Marco Ricci, ma il senso della luce, quasi abbacinante, nasce dalle atmosfere chiarissime di Canaletto, a cui Bison fa riferimento toccando il limite estremo della cultura artistica settecentesca nel nuovo secolo" (Magani).

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, pp. 88-89.

191.
Paesaggio con lago, ruderi, arco e figure

Olio su tela, cm 30 x 27
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa volontà contraria dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 322-323, cat. 134.

192.
Paesaggio fluviale con imbarcazioni



Tempera su cartoncino, cm 36,5 x 52,3
Trieste, collezione privata

193.
Paesaggio con locanda



Tempera su cartoncino, cm 36,5 x 52,3
Trieste, collezione privata

194.
I pellegrini dall'eremita



Tempera su cartone, cm 55 x 71
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2195)

L'opera, un tempo proprietà di Niccolò Brazzanovich, pervenne alla sede attuale nel 1910. Bison in questo caso recupera un'iconografia che passando a ritroso per Ricci giunge fino a Magnasco. Fruet, peraltro, coglie un preciso riferimento alla pittura di Zais nell'esecuzione del "frondeggiare", mentre debiti verso quella di Zuccarelli appaiono nella resa dei cespugli con gruppi di foglie "a margherita". Sempre Fruet osserva opportunamente come tale paesaggio, pur con variazioni continue, venga riproposto dal pittore in molte altre sue composizioni, diventando quasi un motivo firma. "Tipiche della mano del Bison sono anche le foglie rotonde, come di convolvolo, che sembrano «galleggiare» raso terra". Databile al 1810 per il perdurare di stilemi tipicamente veneziani.

BIBLIOGRAFIA
PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pittura, disegni e stampe* 1972, p. 64; BRAVAR 1985, pp. 45-46, MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 389.

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 84; Parigi 1985-1986, n. 24; Trieste 1990, 15.19.

195.
Paesaggio con raffiche di vento



Tempera su cartoncino, cm 48 x 63
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MENEGAZZI 1981, p. 170.

196.
Paesaggio di fantasia (La passeggiata)



Tempera su carta, cm 45 x 60
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3101)

L'opera, insieme alle tre successive, forma una serie donata alla sede attuale dalla famiglia Sartorio.

BIBLIOGRAFIA
FRUET in *Pittura, disegni e stampe* 1972, p. 64; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 389.

ESPOSIZIONI
Trieste 1972, n. 85; Trieste 1990, n. 15.18.

197.
Naufragio nel fortunale



Tempera su carta, cm 45 x 60
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3100)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 387.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 86; Trieste 1990, n. 15.16.

198.
Burrasca marina con naufragio



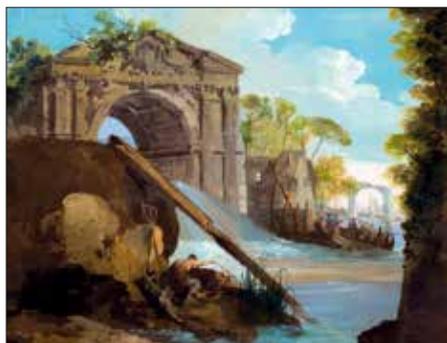
Tempera su carta, cm 45 x 60
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3103)

199.
Cippo funerario in un paesaggio



Tempera su carta, cm 45 x 60
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3102)

200.
Capriccio con arco e cascata



Tempera su cartone, cm 26 x 33,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/5349)

L'opera, datata fra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento (Fruet), compendia al meglio l'attività di Bison in questo genere di pitture. L'imponenza dell'arco classico, a cui si addossano naturalmente le casupole dei pescatori, trova nel fornice lo sbocco alla cascata. Un altro arco, forse rovina d'un antico ponte o acquedotto, attira lo sguardo sulla città, luminosa e trasparente, che si intravede sullo sfondo.

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 65; BRAVAR 1985, p. 45; CERA 1987, n. 157; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 383; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 120.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 91; Parigi 1985-1986, n. 22; Trieste 1990, n. 15.5; Gorizia 1995, n. 79.

201.
Capriccio con rovine (La città sommersa)



Tempera su cartone, cm 39 x 52
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3108)

La composizione coniuga spunti piranesiani, il lungo colonnato, con altri canalettiani, l'arco che apre alla luminosa città di fondo e il sarcofago rovesciato.

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 82.

202.
Paesaggio fluviale con architetture



Tempera su tela, cm 44 x 65
Collezione privata

Assieme al dipinto raffigurante *La passeggiata nel bosco* (cat. 159), la presente opera si trovava un tempo nella collezione goriziana degli Attems del ramo Petzenstein: entrambe furono esposte, ma non schedate, nei cataloghi delle mostre goriziane del 1956 e del 1960 (Magani).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 103; DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 425; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 124.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 62; Passariano 2003, n. 129.

203.
La vendemmia



Tempera su carta, cm 31 x 44
Collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra *fecit Bisson 1814*

La presenza della data risulta decisiva al fine di una corretta disposizione cronologica delle opere del maestro. A tal proposito si rinvia al saggio di Alberto Craievich presente in questo volume.

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano 1963, cat. 94; Rizzi 1968, p. 38.

204.
Paesaggio con rovine



Tempera su cartoncino, cm 45 x 61,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 18.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 8.

205.
Paesaggio con rovina e viandanti



Tempera su cartoncino, cm 42 x 61
Collezione privata

La pennellata sciolta in un largo macchiare con i caratteristici guizzi improvvisi induce Magani a datare il dipinto, e quello successivo con cui forma una coppia, verso la fine del secondo decennio dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA
MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 207.

ESPOSIZIONI
Udine 1997-1998, n. 8a.

206.
Paesaggio con rovina e viandanti



Tempera su cartoncino, cm 42 x 61
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 207.

ESPOSIZIONI
Udine 1997-1998, n. 8b.

207.
Paesaggio con figure



Tempera su cartone, cm 45,7 x 60,1
Trieste, Fondazione CRTrieste (inv. 32)

BIBLIOGRAFIA
GARDONIO 2012, p. 25

208.
Paesaggio con pellegrini e chiesetta



Tempera su cartone
Collezione privata

L'opera si conosce tramite una riproduzione fotografica presente nel Fondo Pallucchini della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

209.
Provvigione per il convento



Tempera su tela, 59 x 74 cm
Fondazione CRUP, foto Luca Laureati

Acquisito nel 1979, l'opera si inserisce in quel gusto per il paesaggio diffuso a Venezia da Marco Ricci e innervato da Francesco Zuccarelli e Francesco Zais. Il carro procede in direzione della rupe al cui sommo svetta la mole della chiesa, e dell'annesso convento, con i frati in primo piano che assistono l'arrivo delle provviste.

BIBLIOGRAFIA
MINOZZI in *Le collezioni d'arte* 2006, pp. 286-287.

210.
Paesaggio con piccolo borgo



Tempera su cartone, cm 48,5 x 63
Collezione privata

Il motivo della fattoria con grande arco, a sinistra, così come l'impaginazione complessiva della scena si appoggia all'incisione all'acquaforte di Canaletto, il cui primo stato è conservato a Windsor Castle (Bromberg 1993, cat. 29).

211.
Paesaggio fluviale con coppia di amanti



Tempera su carta, cm 45 x 62
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18100)
Firmato "Bison F."

Già in collezione Antonino Rusconi a Trieste.

BIBLIOGRAFIA

RESCINITI in RUARO LOSERI 1976, p. 37.

212.
Paesaggio con rovine e mausoleo



Tempera su carta, cm 45,5 x 62,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18101)

L'opera un tempo apparteneva alla collezione di Antonino Rusconi.

BIBLIOGRAFIA

RESCINITI in RUARO LOSERI 1976, p. 38; FIRMIANI 1989, p. 232.

213.
Paesaggio con rovine

Tempera su carta, cm 42 x 60
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa volontà contraria dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, tav. 318; MAGANI 1993, pp. 96-97; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 314-315, cat. 130.

214.
Giardino con cascata



Tempera su tela, cm 56 x 77
Collezione privata

L'opera, insieme al suo *pendant* (cat. 109), si data tra il secondo e il terzo decennio dell'Ottocento, condividono per altro la medesima provenienza dalla villa Comello di Mottinello Nuovo (Magani 1993, pp. 90-93).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1994, p. 13; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 110.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 69.

215.
L'altalena



Tempera su carta, cm 32 x 45
Già Venezia, collezione Corà

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 21, fig. 38; Finarte Milano asta 9, cat. 68.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 42.

216.
Bagno romano



Tempera su cartone, cm 50 x 65
Già Udine, collezione Aldo Rizzi

Condivisibile la sistemazione cronologica al periodo maturo del pittore proposta da Rizzi.

BIBLIOGRAFIA

RIZZI 1968, pp. 38-40.

217.
**La città fluviale
(Veduta di Parigi con Sainte-Chapel)**



Tempera su carta, cm 20 x 24
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3758)

Intrisa di nitido chiarore canaletto, la veduta somma elementi della tradizione paesaggistica veneziana, l'imbarcazione in primo piano, il ponte e la statua di derivazione classica, sullo sfondo di una veduta della Sainte-Chapel di Parigi vista dalla Senna.

BIBLIOGRAFIA

FRUET, 1972 p. 63; BRAVAR 1985, p. 52; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 391; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 118.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 79; Parigi 1985-1986, n. 30; Trieste 1990, n. 15.25; Gorizia 1995, n. 118.

218.
La cascata



Tempera su carta, cm 20 x 24
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3755)

L'utilizzo della medesima tecnica a monocromo e l'identità di misure, inducono a giudicare l'opera *en pendant* della precedente.

BIBLIOGRAFIA

FRUET, p. 62; BRAVAR 1985, p. 52; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 383; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 119.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 80; Parigi 1985-1986, n. 31; Trieste 1990, n. 15.4; Gorizia 1995, n. 78.

219.
Paesaggio con cascata, ponte e armenti



Tempera su carta, cm 20 x 24
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3756)

220.
Attraversamento di un fiume



Tempera su cartoncino, cm 31 x 33,3
Collezione privata

Le pennellate larghe e la stesura veloce inducono Magani a datare l'opera tra la fine del secondo decennio e gli inizi di quello successivo.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 209; MAGANI 1998, p. 58.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 17; Milano 1998, n. 20.

221.
Paesaggio lacustre con tempietto



Tempera su cartoncino, cm 32 x 49,5
Collezione privata

L'opera fa parte di una serie di quattro paesaggi un tempo in villa di Mottinello Nuovo in provincia di Vicenza (catt. 187, 221, 222, 363).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 90-91.

222.
Paesaggio fluviale



Tempera su cartoncino, cm 32 x 49,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 90-93.

223.
Paesaggio con viandanti



Tempera
Collezione privata

224.
Paesaggio con edificio gotico in rovina



Tempera
Collezione privata

225.
Paesaggio con rovine classiche



Tempera su carta, cm 45,5 x 61,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 22.5.1983, cat. 109a.

226.
Paesaggio con statua e tempio classico



Tempera su carta, cm 45,5 x 61,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 22.5.1983, cat. 109b.

227.
Paesaggio con Pantheon

Tempera su cartoncino, cm 26,5 x 39
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia),
Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile fornire testimonianza fotografica dell'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 312-313, cat. 129.

228.
Paesaggio con pastori



Olio su tela, cm 19,5 x 26,5
Già Conegliano, collezione Stigliano

Una comunicazione orale di Federico Svizzero di Treviso ad Aldo Rizzi ricordava la tradizionale datazione dell'opera al 1835. Lo studioso la identificò con quella segnalata nella collezione Gamba Castelli da Piperata (1940, p. 73).

BIBLIOGRAFIA

Rizzi 1968, pp. 38-39.

229.
Paesaggio arcadico



Olio su tela, cm 22 x 31
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv.18099)

Il dipinto è entrato nelle collezioni museali con il Lascito Rusconi.

BIBLIOGRAFIA

RESCINATI in RUARO LOSERI 1976, pp. 17, 43; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 385.

ESPOSIZIONI

Trieste 1976; Trieste 1990, n. 15.10.

230.
Paesaggio lacustre con figura e rovine

Olio su tela, cm 71 x 90
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non si è potuto riprodurre l'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI in *Dipinti veneti* 2000, pp. 292-293, cat. 119.

231.
Capriccio con fontana e rovine



cm 39,5 x 61,7
Collezione privata

La composizione riprende la tipologia del capriccio settecentesco in chiave riccesa.

232.
Capriccio con sepolcri antichi



Tempera su cartone, cm 44,5 x 64
Collezione privata

Al sommo un imponente tempio palladiano e poi torri, piramidi, sfingi, monumenti equestri, sarcofagi e sepolcri, logge e scalinate a cui seguono altre scale: Bison rileggendo Piranesi, e Pietro Gaspari, sfodera un'affascinante repertorio scenografico, in cui l'incanto della visione dimensionale trova conforto nella calda e tersa luminosità. La provenienza veneta dell'opera, induce Morandotti a riferirla al periodo triestino dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 20, fig. 27; MAGANI 1996, p. 75.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 30.

233.
La via sacra



Tempera su carta, cm 26,5 x 40
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 22, fig. 41.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 46.

234.
Paesaggio campano



Tempera su carta, cm 39,5 x 51
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 22, fig. 40.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 45.

235.
Paesaggio lacustre con ponte



Tempera, cm 50,5 x 66
Collezione privata

236.
Il ballo della contadina



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

L'opera, parte di una serie più ampia (catt. 237-241), sintetizza al meglio i raggiungimenti dell'arte di Bison, nella brillantezza del tocco e nelle trasparenze degli sfondi. La datazione al quarto decennio del XIX secolo proposta da Magani, andrebbe forse anticipata al decennio precedente, prima cioè del trasferimento a Milano. del pittore. Martini (1982, p. 558) per il dipinto successivo pensava a una data vicina al 1830.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 150-151; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 111, cat. 70; PALLUCCHINI 1996, p. 598, fig. 940; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 6a.

237.
Cavalieri e pescatori



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 151; ZAVA BOCCAZZI 1971, pp. 240-242; MARTINI 1982, p. 558, n. 399, fig. 335; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 116; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 75; Udine 1997-1998, n. 6f.

238.
Cavalcata in riva al fiume



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 150-151; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 115; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 74; Udine 1997-1998, n. 6e.

239.
La passeggiata romantica



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 150-151; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 114; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 73; Udine 1997-1998, n. 6d.

240.
Il traino del naviglio



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 150-151; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 113; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 72; Udine 1997-1998, n. 6c.

241.
Il riposo dei viandanti



Tempera su cartoncino, cm 42 x 57
Già Breda di Piave, collezione Zangrando

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1968, pp. 150-151; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 112; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 206-207.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 71; Udine 1997-1997, n. 6b.

242.
Paesaggio con pescatori



Tempera su cartoncino
Collezione privata

L'opera è illustrata nel Fondo Pallucchini della fototeca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, con il corretto riferimento a Bison.

243.
Paesaggio di fantasia con monumento e viandanti

Olio su tela, cm 30,5 x 42
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non si è potuto riprodurre l'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 233; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 302-303, cat. 124.

244.
Paesaggio con monaco e viandanti



Tempera su cartoncino, cm 38 x 51,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Stadion Trieste, 11.5.2004, cat. 601; LUCCHESI 2007, p. 208.

245.
Paesaggio fluviale con imbarcazione



Olio su tela, cm 26 x 35
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Udine, n. 13b.

246.
Paesaggio fluviale con rovina classica



Olio su tela, cm 26 x 35
Collezione privata

Per questo dipinto e il precedente, già in collezione Mancinelli, è stata avanzata una datazione tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento (Magani), in virtù di una stesura differente rispetto ai *Capricci* di collezione Zangrando, riferibili agli anni venti. Il fare più disteso e "macchiato" pare in sintonia con le sue 'prime' opere milanesi quali i due *Paesaggi* di Fogliano Redipuglia (catt. 141-142).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Udine, n. 13a.

247.
Paesaggio con casa di contadini



Olio su tela, cm 33x42
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 209.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 16.

248.
Paesaggio fluviale con castello



Olio su tela, cm 69 x 71
Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo spa
(inv. 575)

Il dipinto, insieme al successivo, forma una coppia di *Paesaggi*, cronologicamente collocabile entro l'inizio del terzo decennio dell'Ottocento (Magani 1997).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 390; *Da Buonconsiglio a Fattori ...* 1996, p. 53; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 208-209.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990; Padova 1996; Udine 1997-1998, n. 14a.

249.
Riposo durante una battuta di caccia



Olio su tela, cm 69 x 71
Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (inv. 576)

Da considerarsi *en pendant* con il dipinto precedente.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 390; *Da Buonconsiglio a Fattori ...* 1996, p. 53; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 208-209.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990; Padova 1996; Udine 1997-1998, n. 14b.

250.
Paesaggio innevato con viandanti e cavalieri



Olio su tavola, cm 28,3 x 33,5
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 9.6.1998, cat. 1582.

251.
Paesaggio con tempio classico e statue



Tempera
Già Milano, collezione Predaval

Sul retro di una fotografia, illustrante il dipinto in esame conservata presso l'archivio di Franca Zava si legge la dicitura "firmato e datato 1842".

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, fig. 40.

252.
Paesaggio con ponte e mercanti



Olio su tela, cm 30,7 x 44
Collezione privata

L'esecuzione dell'opera andrebbe riferita all'interno del periodo milanese dell'artista, più precisamente alla fine degli anni trenta dell'Ottocento, per l'affinità stilistica con il dipinto precedente (cat. 251) datato, presumibilmente, al 1842. Magani rilevava tangenze con quell'*Ingresso della Libreria Marciana di Venezia* transitato sul mercato antiquario newyorkese (cat. 404), che Bison potrebbe aver presentato all'annuale esposizione di Brera del 1837.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1998, p. 54; Porro Milano, 15.11. 2003, cat. 225.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 18.

253.
Paesaggio con le tentazioni di sant'Antonio



Tempera su cartoncino, cm 42 x 54,5
Già in collezione Coletti a Treviso
Firmato e datato in basso a destra *Bisson fec. 815*

Si tratta di un dipinto cruciale per la periodizzazione dell'attività del maestro (si veda il saggio di Alberto Craievich in questo volume). Da giudicarsi in coppia con il successivo.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, cat. 309; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 12b.

254.
Paesaggio con viandanti



Tempera su cartoncino, cm 42 x 54,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Udine, n. 12a.

255.
Paesaggio con carro



Tempera su cartoncino, cm 47 x 60
Collezione privata

L'opera, insieme alla successiva, fa parte di una serie, più ampia, di quattro *Paesaggi*, già in collezione Coletti a Treviso.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 72; MORANDOTTI 1942, p. 78; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Roma 1942; Udine 1997-1998, n. 11b.

256.
Paesaggio con lago e architettura



Tempera su cartoncino, cm 47 x 60
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 72; MORANDOTTI 1942, p. 78; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 208.

ESPOSIZIONI

Roma 1942; Udine 1997-1998, n. 11a.

257.
Paesaggio lacustre con rupe



Tempera su cartoncino, cm 46,6 x 64,5
Collezione privata

La luce fredda e tagliente, l'implacabile esattezza ottica e quel modo di avvicinare la natura nei chiari e tranquilli momenti del mattino, inducono Magani a datare questo dipinto, e il successivo, verso il secondo decennio del secolo.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 207.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 7b.

258.
Paesaggio con capanna



Tempera su cartoncino, cm 46,6 x 64,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 207.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 7a.

259.
Paesaggio con ponte di legno e cascata



Tempera su cartoncino, cm 48 x 69
Collezione privata

Le modeste case e più in generale l'accordo luminoso dei toni che si ammorbidiscono in atmosfere chiarissime spingono Magani a collocare l'opera, insieme alle tre successive, nella fase precoce dello stile di Bison, da circoscrivere tra l'ultimo decennio del Settecento e i primi anni del secolo successivo.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 205-206.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 3c.

260.
Paesaggio lacustre con mulino



Tempera su cartoncino, cm 48 x 69
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 205-206.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 3d.

261.
Paesaggio con ponte di legno e cascata



Tempera su cartoncino, cm 48 x 69
Già Pordenone, collezione Cons

L'opera in esame, insieme alla tempera successiva, fu ritenuta da Zava Boccazzi una sorta di "prima curiosità" del giovane Bison nel campo dei paesaggi a tempera. Sulla scia delle soluzioni ricche, infatti, essa pare caratterizzata "dal segno strappato e contorto delle alberature".

Intuizione ripresa da Magani, che nel circoscrivere l'esecuzione tra l'ultimo decennio del Settecento e i primi anni del secolo successivo, motivava tale scelta nell'accordo luminoso dei toni che qui si ammorbidiscono in atmosfere chiarissime.

BIBLIOGRAFIA

Michelangelo Grigoletti... 1971, p. 84; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 231; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 205-206.

ESPOSIZIONI

Pordenone 1971, n. 42; Udine 1997-1998, n. 3a.

262.
Paesaggio lacustre con bosco



Tempera su cartoncino, cm 48 x 69
Già Pordenone, collezione Cons

BIBLIOGRAFIA

Michelangelo Grigoletti... 1971, p. 85; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 231; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 205-206.

ESPOSIZIONI

Pordenone 1971, n. 43; Udine 1997-1998, n. 3b.

263.
Paesaggio con cavalieri e taverna



Olio su tavola, cm 30 x 24
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 714)
Firmato sul retro *Buisson fecit*

Insieme al successivo, il dipinto pervenne alla sede attuale con il legato del Barone Currò il primo agosto 1929, in quell'occasione le due tavolette furono registrate come opera di Jules Buisson.

264.
Paesaggio con porto e cavalieri



Olio su tavola, cm 29,5 x 23,5
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 713)
Firmato sul retro *Buisson fecit*

265.
Cavalcata in riva al fiume



Tempera su cartoncino, cm 47 x 61
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1998, p. 56.

ESPOSIZIONI
Milano 1998, n. 19.

266.
Paesaggio con fiume



Olio su tela, cm 70 x 92
Udine, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1980b, p. 45.

ESPOSIZIONI
Esslingen am Neckar 1980, n. 9.

267.
Paesaggio con rovine e città



Olio su carta, cm 70 x 92
Udine, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1980b, p. 46.

ESPOSIZIONI
Esslingen am Neckar 1980, n. 10.

268.
Paesaggio con città



Olio su tela, cm 47 x 64,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 209.

ESPOSIZIONI
Udine 1997-1998, n. 15.

269.
La mietitura



Tempera su carta, cm 31 x 43,5
Collezione privata

Già proprietà di Antonio Morassi, questa tempera e la seguente furono presentate alla mostra romana del 1942. L'esecuzione delle due opere, che per identità di stile e di misure sembrano costituire una coppia, fu riportata all'ultimo decennio del Settecento da Rizzi. Ancora evidente appare il debito contratto da Bison con la tradizione del paesaggismo veneziano del Settecento.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 19, fig. 23; Rizzi 1973, pp. 48-49.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 26; Gorizia 1973-1974, n. 7.

270.
Paesaggio invernale



Tempera su carta, cm 31 x 43,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 19, fig. 24; Rizzi 1973, pp. 50-51.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 27; Gorizia 1973-1974, n. 8.

271.
Paesaggio con architetture e figure



Tempera su cartoncino, cm 27 x 35
Venezia, Museo Correr, Gabinetto Disegni e Stampe
(inv. Cl. III, 6045/11)

BIBLIOGRAFIA

CONTARINI 1851; MALAMANI 1888, p. 345; BASSI 1968, p. 685; GONZALEZ-PALACIOS 1970, p. 13; GONZALEZ-PALACIOS 1972, p. 160; PAVANELLO in *Venezia nell'età di Canova* 1978, p. 252; MAGANI 1996, p. 19; PIGNATTI 1980, p. 68, cat. 41; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 223-224; PAVANELLO 2003, p. 18, fig. 17.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 57.

272.
Paesaggio fluviale con viandanti



Tempera su cartoncino, cm 23,5 x 36,5
Collezione privata
In basso a sinistra: *Bisson*

L'impostazione della scena si appoggia a moduli consolidati, con l'insenatura d'un fiume le cui sponde ospitano architetture di fantasia. Ricorda Magani come in questi casi il pittore trattasse il supporto di cartoncino con "una preparazione leggera a base di gesso molto liquido, per rendere la superficie il più possibile liscia e per creare quell'effetto di limpidezza latiginosa che si riscontra nei migliori esemplari a tempera di Bison".

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 82-83.

273.
Paesaggio con fiume e barca



Tempera su cartoncino, cm 33,5 x 44
Collezione privata

Segnalata da Martini, nel 1982, in collezione Terrotti a Venezia.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558, n. 394, fig. 936; MARTINI 1992, pp. 482-483.

274.
Paesaggio alpestre



Tempera su carta, cm 62 x 46
Collezione privata

Questo paesaggio e il successivo provengono dalla collezione della duchessa de Berry, il cui figlio convogliò a nozze con Maria Teresa d'Austria nel 1846 (Ganzer).

BIBLIOGRAFIA

GANZER in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 247.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 207a.

275.
Paesaggio boschivo con ponticello



Tempera su carta, cm 62 x 46
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

GANZER in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 247.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 207b.

276.
Paesaggio con viandanti



Tempera su carta, cm 41,7 x 63
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen, (inv. 551)

Assegnato ad Antonio Pellegrini negli inventari del museo, il dipinto appare opera tra le più tipiche di Bison.

277.
Paesaggio lacustre con rovine classiche



Tempera e matita su carta, cm 55 x 42
Collezione privata
Firmato a destra *B. Bison*

BIBLIOGRAFIA

GANZER in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 248.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 208a.

278.
Paesaggio marino con cippo e statua di leone



Tempera e matita su carta, cm 55 x 42
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

GANZER in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 248.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 208b.

279.
Scena lacustre con mandrie



Tempera e matita su carta, cm 55x42
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

GANZER in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 248.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 208c.

280.
Paesaggio con lago



Tempera su carta, cm 40,5 x 56
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Milano, 11.4.1991, cat. 13; MARTINI 1992, p. 482, fig. 353.

281.
Paesaggio fluviale con borgo e figure



Olio su tela

L'opera è illustrata nella fototeca della Fondazione Federico Zeri di Bologna, con il corretto riferimento a Bison.

282.
Paesaggio innevato con casolare



Tempera su tela, cm 44,6 x 59,1
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Christie's Londra, 2.7.1996, cat. 179.

283.
Paesaggio con pescatori



Olio su tela, cm 85 x 105
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 299, n. 302, tav. 324.

284.
Paesaggio fluviale con case e colonna



Tempera su cartone, cm 46 x 62
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano 18.11.2008, cat. 14a

285.
Capriccio con rovine, ponticello e cavalieri

Tempera su cartone, cm 46 x 62
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano 18.11.2008, cat. 14b

286.
Paesaggio con viandanti e castello

Tempera su cartone, cm 46 x 62
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano 18.11.2008, cat. 14c

287.
Assalto notturno di briganti



Tempera su cartoncino, cm 41 x 62
Collezione privata

Già in collezione Slocovich a Trieste, il dipinto fu segnalato da Martini (1992) in collezione Trovi a Venezia.

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Firenze 7.4.1976, cat. 239; MARTINI 1982, p. 558, n. 393, fig. 332; MARTINI 1992, p. 492.

288.
Paesaggio con lago



Tempera su cartone, cm 46 x 64
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, pp. 133, 299, n. 302, tav. 322.

289.
Paesaggio con campanile



Già Belluno, collezione Broglio

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, fig. 312.

290.
Paesaggio

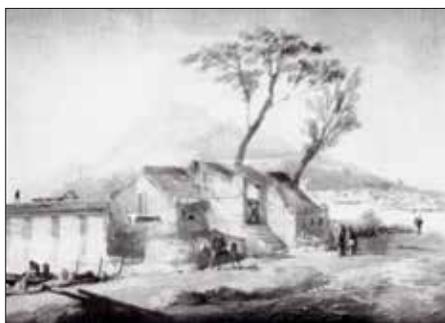


Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, fig. 310.

291.
Paesaggio con lago



Già collezione Tire

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, fig. 313.

292.
Paesaggio con carrozza



Già Venezia, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, fig. 316.

293.
Paesaggio fluviale con armenti all'abbeverata



Olio su tavola, cm 59 x 75
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 422.

ESPOSIZIONI

Passariano 2003, n. 126.

294.
**Paesaggio lacustre con edificio in rovina,
viandanti e cavalieri**



Olio su tavola, cm 59 x 75
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 423.

ESPOSIZIONI

Passariano 2003, n. 127.

295.
Paesaggio



Tempera su cartoncino, cm 31 x 40,5
Trieste, collezione privata

296.
Paesaggio con uomini e donne all'osteria

Olio su tavola, cm 27 x 20,5
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa volontà contraria dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, fig. 337; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 300-301, cat. 123.

297.
Marina con navi



Olio su tela, cm 40 x 55
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 94-95; PHILLIPS LONDRA, 10.7.2001, cat. 72.

298.
Paesaggio lagunare con barcaioi e filatrice



Olio su tavola, cm 46 x 56,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 432.

ESPOSIZIONI

Passariano 2003, n. 135.

299.
Marina con chiesa



Olio su tela, cm 46 x 56,5
Collezione privata
Firmato in basso a sinistra *Bison*

BIBLIOGRAFIA

DELNERI in *Da Canaletto a Zuccarelli* 2003, p. 422.

ESPOSIZIONI

Passariano 2003, n. 126.

300.
Il ratto d'Europa



Tempera su cartoncino, cm 45,5 x 34,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, pp. 114, 558, n. 398, fig. 339.

301.
Famigliola al guado



Olio su tela, cm 62 x 88
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558, n. 396, fig. 933.

302.
Marina con rupe



Tempera su cartoncino, cm 33,5 x 44
Collezione privata

Martini, nell'illustrare l'opera, la segnalava in collezione Asta a Venezia.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, fig. 939.

303.
L'inondazione



Olio su tavola, cm 58 x 90
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Rizzi 1973, pp. 56-57.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1973-1974, n. 11.

304.
Capriccio con il palazzo Andruzzi a Dolo



Olio su tela, cm 14 x 21
Collezione privata

La composizione riprende fedelmente il *Capriccio* inciso all'acquaforte da Canaletto con il mercato presso la villa Palladiana Zanon – Bon – Andruzzi e, all'estrema sinistra, il portale della chiesa di San Rocco a Dolo (Bromberg 1993, cat. 26).

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, p. 558, n. 394, fig. 940.

305.
Festa campestre



Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1992, p. 484, fig. 354.

306.
Caccia al cervo



Già Padova, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1992, p. 496, fig. 360.

307.
Paesaggio con cascata e ponte in legno



Tempera su carta, cm 16,9 x 27,8
Collezione privata

L'opera figurava un tempo nella collezione veneziana di Italoico Brass.

BIBLIOGRAFIA

CAPUTO 2011, cat. 22.

ESPOSIZIONI

Parigi 2011.

308.
Paesaggio lacustre con bagnanti



Tempera su carta
Collezione privata

L'opera è illustrata nel Fondo Pallucchini conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, con il corretto riferimento a Bison.

309.
Paesaggio con arco e casolare



Olio su tela, cm 60 x 75
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Firenze 1976, cat. 249.

310.
Paesaggio lacustre



Olio su tela, cm 60 x 75
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Firenze 1976, cat. 250.

311.
Paesaggio con il riposo nella fuga in Egitto



Tempera su cartoncino, cm 45 x 61,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 18.
ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 9.

312.
Paesaggio con statua di Diana



Tempera su cartoncino, cm 44 x 60
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 18.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 11.

313.
Il tempio di Vesta a Tivoli



Olio su cartone, cm 47 x 60,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 19.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 19.

314.
Isola nella laguna



Olio su tela, cm 37,5 x 51
Pordenone, Museo Civico d'Arte (inv. 571)

BIBLIOGRAFIA
PILLO 1971, pp. 51-53; Pilo 1974, p. 32; FIRMIANI 1980, p. 1751; GRANSINGH in *Il Museo Civico d'Arte* 2001, p. 152 cat. 82.

ESPOSIZIONI
Pordenone 1971 (fuori catalogo).

315.
Paesaggio con isolotto



Già Venezia, collezione Stari

BIBLIOGRAFIA
MARTINI 1964, p. 300, n. 309, fig. 314; Pilo 1971, pp. 41, 87.

316.
Paesaggiata al chiaro di luna



Tempera su cartone, cm 46,5 x 64
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 20.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 31.

317.
Paesaggio con ponte, castello e pescatori



Olio su tavola, cm 18 x 22,5
Padova, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1973, pp. 50-51.

ESPOSIZIONI
Gorizia 1973-1974, n. 8.

318.
Paesaggio con rovine



Tempera su cartoncino, cm 30,5 x 41,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's New York, 12.7.1972, cat. 111.

319.
Fontana monumentale e cinque figure



Olio su tela, cm 44 x 34
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 17.

320.
Paesaggio con cavalieri



Olio su tela applicata su tavola, cm 19,5 x 25,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 16.11.2010, cat. 50a.

321.
Paesaggio fluviale con pescatori



Olio su tela applicata su tavola, cm 19,5 x 25,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 16.11.2010, cat. 50b.

322.
Paesaggio con barcaioi



Olio su tela, cm 28,5 x 36,5
Collezione privata

Come riportato nel catalogo di vendita, la piccola tela, insieme alla successiva con cui forma una coppia, "presenta per esteso la firma Bison".

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 29.5.2007, cat. 204a.

323.
Paesaggio con barcaioi



Olio su tela, cm 28,5x36,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 29.5.2007, cat. 204b.

324.
Pellegrino e cavaliere al chiaro di luna



Tempera su cartoncino incollato su tela, cm 10 x 12,5
Già Conegliano, collezione Stigliano

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1968, p. 36.

325.
Paesaggio fluviale con statua



Tempera su cartoncino incollato su tela, cm 10 x 12,5
Già Conegliano, collezione Stigliano

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1968, p. 36.

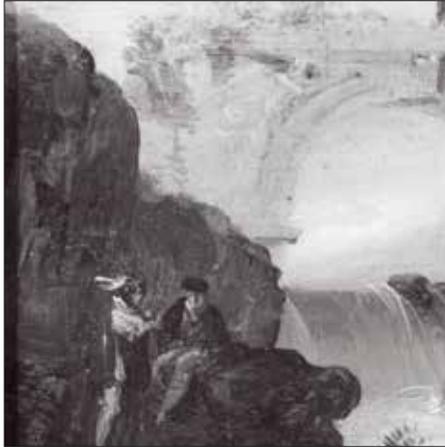
326.
Paesaggio con pescatori



Tempera su cartoncino incollato su tela, cm 10 x 12,5
Già Conegliano, collezione Stigliano

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1968, p. 37.

327.
Paesaggio con arco e cascata



Tempera su cartoncino incollato su tela, cm 10 x 12,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1968, p. 37.

328.
La morte del cappone



Olio su tela, cm 17 x 21
Già Udine, collezione Aldo Pulin

Secondo Rizzi si tratta, con ogni probabilità, del "quadretto del cappone" citato negli elenchi Tosoni sotto la data del 1732 e già nella collezione Gamba Castelli (Piperata 1940, pp. 63, 73).

BIBLIOGRAFIA
Rizzi 1968, pp. 38-39; PALLUCCHINI 1996, p. 602.

329.
Donna che attraversa un fiume



Tempera, cm 7 x 7
Già Padova, collezione Fiocco

BIBLIOGRAFIA
PIPERATA 1940, p. 74, fig.23.

330.
Paesaggio fluviale con cavaliere, pescatori e pellegrini in venerazione della statua con la Vergine e il Bambino



Olio su tela, cm 27 x 33
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
PILO 1971, pp. 41, 86; Sotheby's Firenze, 7.4.1976, cat. 247; MAGANI 1993, pp. 80-81.

ESPOSIZIONI
Pordenone 1971, n. 44.

331.
Paesaggio con cavalieri e contadine



Olio su tela, cm 27,5 x 23,2
Già Milano, collezione Predaval
Bollo di ceralacca della I.R. Accademia di Milano, Esportazione

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, p.56, tav. 46; *I Bison della collezione* 1987, fig. 1.

332.
Cavaliere che passa sotto un arco



Olio su carta, cm 13,7 x 16,7
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 8-9.6.1998, cat. 1584; *Giuseppe Bernardino Bison* 2008, cat. 21.

333.
Paesaggio fluviale con imbarcazione e cavalieri



Olio su tela, cm 21 x 32
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18063)

L'opera è pervenuta alla sede attuale con il Legato Rusconi-Opuich.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 389.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.21.

334.
Cavalieri all'abbeveratoio



Olio su tela, cm 16 x 12,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18020)

L'opera in esame e la successiva pervennero alla sede attuale con il Legato Rusconi-Opuich del 1975.

335.
Cavaliere al galoppo



Olio su tela, cm 16x12,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18019)

336.
Uomini a cavallo



Tempera su carta, cm 26,5 x 33
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18144)

337.
Facciata di chiesa con statua



Tempera su cartoncino

La presente opera, e la successiva, sono illustrate nel Fondo Pallucchini custodito alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, con il corretto riferimento a Bison.

338.
Paesaggio con fontana



Tempera su cartoncino
Collezione privata

339.
Sosta di soldati



Tempera su cartoncino, diametro cm 7,5
Collezione privata
Iscrizione a penna sul retro *Bisson veneto*

BIBLIOGRAFIA
Semenzato Venezia, 5.3.2006, cat. 303.

340.
La partenza per la caccia



Olio su carta applicata su tela, diametro cm 20
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Semenzato Venezia, 28.5.2001, cat. 105a.

341.
La pesca sotto il mulino



Olio su carta applicata su tela, diametro cm 20
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Semenzato Venezia, 28.5.2001, cat. 105b.

342.
Paesaggio lacustre con pescatore



Tempera su cartoncino, cm 20 x 22,9

BIBLIOGRAFIA
Porro Milano, 6.6.2006, cat. 154b; Sotheby's New York, 27.1.2010, cat. 97a

343.
Paesaggio con barcaioli



Tempera su cartoncino, cm 20 x 22,9

BIBLIOGRAFIA

Porro Milano, 6.6.2006, cat. 154a; Sotheby's New York, 27.1.2010, cat. 97b

344.
Paesaggio fluviale con cascata



Tempera su cartoncino, cm 45 x 49,5

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 16.11.2010, cat. 52b

345.
Paesaggio fluviale con cascata



Tempera su cartoncino, cm 46 x 52

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 16.11.2010, cat. 52a.

346.
Paesaggio alpino con ponte e viandanti



Tempera su cartoncino, diametro cm 28 [31,5 x 33,3]
Collezione privata

Gia in collezione Alberto Riccoboni a Trieste, i due paesaggi (catt. 346-347) furono successivamente acquisiti da Giuseppe Fiocco.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 66, fig. 24; Christie's Roma, 18.6.2002, cat. 720a; Sotheby's Milano, 30.5.2006, cat. 59a.

347.
Paesaggio con borgo rustico con viandanti e armenti



Tempera su cartoncino, diametro cm 28 [31,5 x 33,3]
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, tav. V; DAMIANI 1962, fig. 27; Christie's Roma, 18.6.2002, cat. 720a; Sotheby's Milano, 30.5.2006, cat. 59b.

348.
Paesaggio fluviale con città



Olio su cartoncino, cm 30,5 x 24
Firmato sul retro *Giuseppe Bisson/da Palmanova **
1762

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Londra, 12.7.2001, cat. 459a.

349.
Paesaggio fluviale con ponte



Olio su cartoncino, cm 30,5 x 24

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Londra, 12.7.2001, cat. 459b.

350.
Paesaggio con cascata



Olio su tela, cm 31,5 x 25
Trieste, collezione privata

351.
Paesaggio con figure e mulino



Olio su carta applicata su tela, diametro cm 20
Collezione privata

L'opera in esame e la successiva sono comparse con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

352.
Paesaggio notturno con cavalieri



Olio su carta applicata su tela, diametro cm 20
Collezione privata

353.
Paesaggio con cavaliere



Tempera, diametro cm 8
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

BIBLIOGRAFIA
PIPERATA 1940, fig. 25.

354.
Ratto di una giovane da un convento



Tempera su cartoncino, diametro cm 18,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Roma 23.2.1976, cat. 115.

355.
Paesaggio con armenti



Olio su tavola, cm 10 x 14
Collezione privata

356.
Paesaggio con arco e armenti



Olio su tavola, cm 10 x 14
Collezione privata

357.
Paesaggio con armenti



Olio su tavola, cm 10 x 14
Collezione privata

358.
La famiglia del pescatore in barca



Olio su tela, cm 28 x 37
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

BIBLIOGRAFIA
REALE in *Paesaggi d'Acqua* 2011, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI
Stra 2011, n. 2.

359.
Scena di burrasca nel porto



Tempera su cartoncino, cm 31,9 x 45,8
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
REALE in *Paesaggi d'Acqua* 2011, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI
Stra 2011, n. 1.

360.
La fuga dei due amanti



Tempera su cartone, cm 41 x 56
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 20.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 28.

361.
I due amanti approdano a un'isola



Tempera su cartone, cm 37,5 x 49
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 20.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 29.

362.
Naufrazio sugli scogli



Tempera su cartoncino, cm 47,5 x 65
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2192)

L'opera, un tempo proprietà di Giuseppe Lorenzo Gatteri, fu acquisita dal Museo nel 1885. Fruet la giudica tra le migliori della collezione triestina, dove "lame di luce rischiarano il colore buio e pongono in risalto l'impianto della composizione". Riferimenti a Magnasco e a Ricci compaiono nel monaco sulla roccia.

BIBLIOGRAFIA
MORASSI 1930-1931, tav. V; PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64; FIRMIANI 1989, p. 232; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 387; MAGANI 1993, p. 95.

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 87; Trieste 1990, n. 15.17.

363.
Tempesta



Tempera su cartoncino, cm 32 x 49,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, pp. 90-93.

364.
Burrasca marina



Collezione privata

365.
Burrasca marina con naufragio



Tempera su cartone, cm 46,5 x 64
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 212)

L'opera proviene dalla collezione Morandotti di Roma,

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, fig. 29; MARTINI 1964, tav. 317;
MARTINI 1992, p. 488; MARTINI 2002, p. 44, cat. 22.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 32.

366.
Burrasca marina



Tempera
Collezione privata

367.
Paesaggio con contadini in preghiera



Tempera su cartone, cm 34 x 46
Già Venezia, collezione Mario Franco Corà

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 22; MARTINI 1992, p. 494, fig. 359.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 51.

368.
Paesaggio con viandanti, mendicante e colombe



Tempera su cartone, cm 33,5 x 44,5
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 215)

L'opera un tempo era segnalata nella collezione di Mario Franco Corà a Venezia.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 22, fig. 46; MARTINI 1964, p. 300, tav. 320; MARTINI 1992, p. 494; MARTINI 2002, p. 46, cat. 24.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 52.

369.
Le tentazioni di sant'Antonio



Tempera su cartone, cm 43 x 56
Già Trieste, collezione Slocovich

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 239; Sotheby's Firenze, 7.4.1976, cat. 241.

370.
Paesaggio fluviale con capanna

Tempera su carta, cm 35,5 x 45
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Semenzato Venezia, 9.11.2003, cat. 71.

371.
Eremita in preghiera



Olio su cartone, cm 17 x 19
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 218.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 46a.

372.
La partenza del frate cappuccino



Olio su cartone, cm 17 x 19
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 218.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 46b.

373.
Paesaggio lacustre con grande arco



Tempera su cartone, cm 31,5 x 42,8
Trieste, collezione privata

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra "Bissom"

In questo piccolo capolavoro del periodo triestino, Bison, nel proporre la soluzione dell'arco-boccascena che apre a un paesaggio con rovine, dichiara il proprio debito con alcune vedute di Canaletto, in collezione inglese, a cui si devono aggiungere i *Capricci* dello stesso noti attraverso le stampe di De Vesme (Zava Boccazzi, Magani).

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940 p. 53; ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 233; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 386.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.3.

374.
Paesaggio con statua, eremita e viandanti



Olio su cartoncino, cm 14,5 x 20
Collezione privata

375.
Capriccio con rocce, arco ed eremita



Tempera su cartone, cm 29,5 x 45,5

Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 213)

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309, tav. 319; Perocco in *L'800 a Venezia* 1977, p. 60; MARTINI 1992, p. 490; MARTINI 2002, pp. 44-46, cat. 23.

ESPOSIZIONI

Venezia 1977, n. 5.

376.
Paesaggio arcadico da una grotta



Tempera su cartone, cm 21,5 x 30

Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2317)

Ritornano in quest'occasione echi della pittura veneziana del Settecento, da Marco Ricci a Francesco Zuccarelli, tradotti però in un linguaggio liquido e corsivo. L'impianto compositivo scenografico ritorna in altre opere dell'artista, quali il *Don Giovanni all'inferno* o nelle *Tentazioni di sant'Antonio*. Il dipinto fu acquistato da Salvatore Belleli nel 1933 ed è databile agli anni venti dell'Ottocento (Fruet).

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64; BRAVAR 1985, p. 45; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 386.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 88; Parigi 1985-1986, n. 21; Trieste 1990, n. 15.13.

377.
**Paesaggio con pino marittimo
e ponte in rovina**



Tempera su cartone, cm 32 x 42
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2190)

La composizione, "databile forse intorno al 1815" (Fruet), pervenne al Museo nel 1885 dalla collezione Gatteri. La stesura liquida del pigmento a larghe chiazze, soprattutto nella definizione delle rocce, si precisa maggiormente nell'arco e nella verzura giungendo a una piena resa icastica dell'episodio in primo piano.

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, tav. IV; PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 65; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 386.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 90; Trieste 1990, n. 15.12.

378.
Bagnanti sotto un ponte con cascata



Tempera su cartoncino, cm 40 x 56
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2196)

Il dipinto fu acquistato da Lucia Merlato nel 1921.

379.
**Intrattenimento di dame e gentiluomini
sulle sponde di un fiume**



Olio su tela, cm 25,8 x 34,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 8-9.6.1998, cat. 1583; San Marco Venezia, 9.7.2006, cat. 4; LUCCHESI 2007, pp. 209-210.

380.
Festa di contadini



Olio su tela, cm 25,8 x 34,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

TAJAN PARIGI, 18.12.2000, cat. 29; Christie's Londra, 22.4.1998, cat. 234.

381.
Eremita in una grotta



Tempera su cartone, cm 46 x 64
Collezione privata

Comparso con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

382.
La grotta della Maddalena



Tempera su cartoncino, cm 45 x 58
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2193)

Interpretazione scenografica di un tema tradizionale, eseguita verso il 1825, per certe analogie con una sovrapporta di casa Sartorio (Fruet). Un tempo in proprietà di Niccolò Brazzanovich, di quest'opera esistono due studi a sanguigna compresi nell'Album della collezione Scaramangà d'Altomonte (Magani 1996, pp. 110-113). È un paesaggio geologico che trova un corrispettivo nel dipinto precedente.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 64; FIRMIANI 1989, p. 232; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 386; MAGANI 1993, pp. 68-69; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 218.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 89; Trieste 1990, n. 15.14; Udine 1997-1998, n. 45.

383.
Sepolcri e monaci in preghiera



Tempera su cartone, cm 26 x 36
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 239; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 383; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212; MARTINI 1998, p. 225.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.3; Udine 1997, n. 26.

384.
Santuari con frati in preghiera

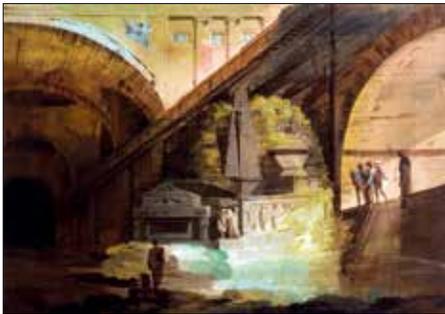


Tempera, grisaille su carta, cm 42 x 31
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 20.

385.
Architetture funerarie



Tempera su cartoncino, cm 38,5 x 54,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2203)

La tempera, un tempo in proprietà di Giovanni Sanzini, pervenne alla sede attuale nel 1923. Si tratta di una composizione già messa in relazione con le incisioni di Piranesi (Fruet; Magani), per "le fughe di muraglie e le volti a botte di pari imponenza" (Fruet). Da rilevare il taglio scenografico di architetture in un antro cavernoso con la "piangente" di canoviana memoria appoggiata al sarcofago. Condivisibile la datazione avanzata da Magani, su basi stilistiche, al terzo decennio dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 62; CERA 1987, n. 149; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 81; Udine 1997-1998, n. 25.

386.
Interno di grotta con edicola sacra



Tempera su carta, cm 18,5 x 23,5
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3757)

Il dipinto fu acquisito dai Civici Musei triestini con il Legato Giuseppe Sartorio nel 1910.

387.
Capriccio scenografico con mausoleo



Penna, pennello, bistro e acquerello, cm 14 x 20,5
San Pietroburgo, Ermitage (inv. OR-14207)
Firmato in basso a destra *Bison. F.*

BIBLIOGRAFIA

SALMINA 1964, cat. 125; GRIGORIEVA 1983, cat. 72.

ESPOSIZIONI

Venezia 1964.

388.
Capriccio con sepolcri antichi



Tempera su cartone, cm 44,5 x 62,5
Già Udine, collezione Giorgio Feruglio
Firmato in basso a sinistra *Bison P.*

In questi capricci con sepolcri, riferibili al periodo maturo dell'artista, le figure in primo piano "hanno la loro radice nel repertorio di Giandomenico Tiepolo, mentre la grafia spumosa «a palloncini» è ancora di ascendenza canaletiana... Il Bison sa compaginare elementi di estrazione diversa, obbedendo al gusto teatrale romantico, senza però cadere nella letteratura e nella coreografia" (Rizzi).

BIBLIOGRAFIA

RIZZI 1968, pp. 34-38; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 239; PALLUCCHINI 1996, p. 602, fig. 945.

389.
Cripta con monumento neogotico e figure inginocchiate

Tempera, cm 31 x 46,5
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa volontà contraria dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 316-317, cat. 131.

390.
Scena di sacrificio



Olio su tela, cm 27 x 35
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1994, p. 13; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 105.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1995, n. 64.

391.
Capriccio con roccia e monumento antico



Già Venezia, collezione Benagin

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, fig. 311; MARTINI 1992, p. 490, fig. 357.

392.
Capriccio fluviale con mausolei



Tempera su carta riportata su tela, cm 50 x 62,5
Collezione privata

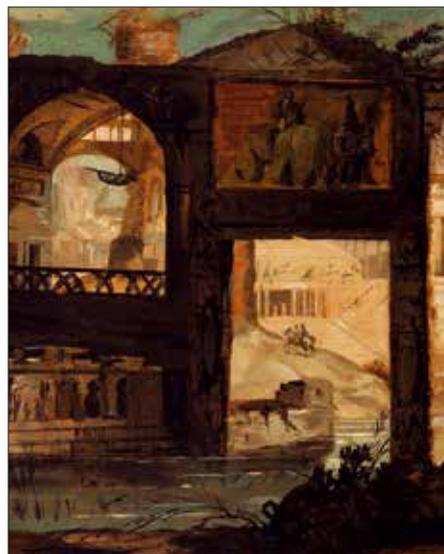
Comparso con la corretta attribuzione a Bison in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

393.
Resurrezione di Lazzaro



Tempera su carta, cm 39 x 54
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 10/278)

394.
Capriccio architettonico



Olio su tela, cm 42 x 34
Collezione privata

394.
Don Giovanni mentre parla alla statua del commendatore



Tempera su carta incollata su tela, cm 53,5 x 68
Venezia, Collezione privata

395.
Don Giovanni all'inferno



Tempera su carta incollata su tela, cm 53,5 x 68
Venezia, Collezione privata

396-399.
Bozzetti di scena per il Don Giovanni di Mozart

396.
Duello



Tempera su cartoncino, cm 18,5 x 23
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2574)

397
Sfida



Tempera su cartoncino, cm 18,5 x 23
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2575)

398.
Convito



Tempera su cartoncino, cm 18,5 x 23
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2572)

399.
Discesa all'inferno



Tempera su cartoncino, cm 18,5 x 23
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2573)

La realizzazione di questa serie è associata da Frongia alla rappresentazione del 26 dicembre 1842 al Teatro Nuovo di Trieste, periodo in cui Bison si trovava a Milano. Piperata e Magani preferiscono infecerla riportarla al periodo triestino dell'artista, precisamente al secondo decennio del secolo.

I quattro bozzetti confluirono nelle raccolte museali con il legato di Carlo e Maria Piacer del 1940.

In precedenza il pittore realizzò i bozzetti per il dramma rossettiano de *Il sogno del Corvo*, rappresentato il 12 febbraio 1804 in occasione del genetliaco del sovrano (Magani in *Neoclassico* 1990, pp. 365-367).

BIBLIOGRAFIA

LORENZETTI 1937, p. 54; PIPERATA 1940, p.6; *Guida* 1942, cat. 59-62; COLETTI 1961, p. 150, fig. 10 (solo il *Don Giovanni all'inferno*); DAMIANI 1962, p. 34; BASSI 1968, p. 685; FRONGIA 1968, p. 42; FIRMIONI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, pp. 27-28; RIZZI 1976, p. 11; PERÒ 1979, pp. 78-79; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 338; MAGANI 1993, p. 64; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, p. 106 (solo il *Don Giovanni all'inferno*); ZATTI 1995, p. 223; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; MASAU DAN in *Il Museo Revoltella* 2004, p. 48 (solo il *Don Giovanni all'inferno*); KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937, nn. 15-18; Trieste 1990; Gorizia 1995, n. 65 (solo il *Don Giovanni all'Inferno*); Udine 1997-1998, n. 37a-d.

400.
Le tentazioni di sant'Antonio



Tempera su cartone, cm 24,5 x 30
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (inv. 5133)
Firmato *Bison*

L'opera fu acquistata dalla Galleria Nazionale nel 1961 da Alessandro Morandotti e potrebbe esser identificata con quella pagata all'artista il 3 maggio 1832 dal suo 'agente' milanese Raffaello Tosoni. Le figure femminili, dalle sottili vesti svolazzanti, paiono toccate con grazia neoclassica.

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 23; BUCARELLI 1961, pp. 367-368; ZATTI 1995, p. 223; *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* 2006, p. 399.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 59.

401.
Don Giovanni all'inferno



Olio su tela, cm 12,7 x 18,3
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 280)

Acquistato nel 1909, esistono due versioni di questo tema conservate nel Museo Revoltella di Trieste, una a tempera e la presente a olio.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo delle opere 1912, p. 5, cat. 24c; *Civico Museo Revoltella* 1920, p. 40, cat. 380; *Catalogo delle opere* 1925, p. 44, cat. 407; *Guida* 1942, p. 15, cat. 113; *Civico Museo Revoltella* 1953, p. 18, cat. 111; *Civico Museo Revoltella* 1961, p. 18, cat. 52; DAMIANI 1962, p. 35 fig. 36; *Civico Museo Revoltella* 1967, p. 25, cat. 5; FRONGIA 1968, p. 43; FIRMIONI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, pp. 28-29; MAGANI 1993, p. 65, fig. IV; MASAU DAN 2004, p. 48, cat. 1.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937; Trieste 1992; Gorizia 1995, n. 65.

402.
Scena infernale



Olio su tela, cm 65 x 89,5
Collezione privata

Affascinante svolgimento di un tema caro al pittore, a proprio agio nelle composizioni fortemente scenografiche.

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1982, pp. 114, 558, n. 397, fig. 935; *Landscape and veduta* 1996, pp. 60-62.

ESPOSIZIONI

Londra 1990, n. 44; Helsinki 1996, n. 15.

Interni e scene di genere

403. Scena di genere con Piazza San Marco vista dalla Piazza dei Leoncini



Tavola, cm 93 x 47
Già Parigi, collezione F. Rouviere

Il dipinto fu segnalato come opera di Bison da Giuseppe Fiocco (Lorenzetti), tuttavia nel presentarlo alla mostra veneziana del 1937, Lorenzetti preferì assegnarlo soltanto dubitativamente al maestro palmarino; successivamente Piperata e Coletti ne ribadirono l'autografia. Capolavoro del suo periodo triestino, Bison in questo caso somma alla scena di genere – uomini intenti a mangiare, a giocare a carte o a scaldarsi al fuoco – lo squarcio vedutistico di piazza San Marco.

BIBLIOGRAFIA

LORENZETTI 1937, p. 59, fig. 42; PIPERATA 1940, pp. 34, 73, fig. 20; COLETTI 1961, p. 150, fig. 6.

404. Ingresso della Biblioteca Marciana



Olio su tela, cm 54 x 72,4
Collezione privata

Come rilevato da Fossaluzza, Bison in quest'occasione “compie una sorta di trasfigurazione del celebre luogo con un procedimento che si direbbe di tecnica scenografica, ponendo il prospetto sansoviano grondante di sculture sotto una bassa e innaturale luce radente proveniente da sinistra”. Affiancato da botteghe e rivendite di liquori, il portale della Libreria con le due *Feminone* di Alessandro Vittoria si ergono a quinte scenografiche d'una rappresentazione che vede coinvolti eleganti dame e cavalieri, turisti e sfaccendati, la pletora eterogenea della Venezia dell'epoca (Steward). La datazione al

secondo decennio dell'Ottocento proposta da Fossaluzza, è stata avanzata da Magani agli anni trenta del secolo, in virtù della menzione di una “Veduta della porta antica della libreria sotto le procuratie di Venezia”, esposta nel 1837 presso le Gallerie dell'Accademia di Brera a Milano, forse identificabile con l'opera in esame.

BIBLIOGRAFIA

Christie's Londra, 10.4.1970, cat. 4; Christie's New York, 12.1.1996, cat. 196; FOSSALUZZA in *Venezia da Stato a Mito* 1997, p. 364; MAGANI 1997, p. 38; STEWARD in *The Mask of Venice* 1996, cat. 1.

ESPOSIZIONI

Berkeley 1996-1997; Venezia 1997, n. 47.

405. Piazza San Marco con soldati austriaci



Tempera su carta, cm 22 x 31
Collezione privata

L'opera comparve nel 1995 sul mercato antiquario londinese con l'attribuzione a Giuseppe Canella, poco dopo corretta a Bison da Giorgio Fossaluzza. Questi proponeva una datazione al secondo decennio dell'Ottocento, forse da avanzare agli anni milanesi, anche in virtù di quel sigillo asburgico in ceralacca sul telaio, che attesta come l'esportazione dell'opera fosse avvenuta da Milano.

BIBLIOGRAFIA

FOSSALUZZA in *Venezia da Stato a Mito* 1997, p. 365; PAVANELLO 2003, p. 18, fig. 16.

ESPOSIZIONI

Venezia 1997, n. 48.

406. Caffè dei Servi a Milano



Olio su tela, cm 36,8 x 55
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Museo Mario Praz (inv. 937)

Tracce di firma in basso a sinistra *Bison*

Il caffè si trovava nella Galleria de Cristoforis a Milano (Praz 1979). Bianche colonne a capitelli dorati scandiscono il perimetro dell'inquadratura, dove gli abituali frequentatori del caffè conversano amabilmente. “È una sala solenne come quella del ridotto d'un teatro”, chiosa Praz (1979), che avverte come gli abiti degli avventori rinvino, a un dipresso, al 1835.

BIBLIOGRAFIA

PAZ 1964, p. 285; PAZ 1979, p. 385; *Le Stanze della Memoria...* 1987, pp. 41-42; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 213-214.

ESPOSIZIONI

Roma 1987, n. 12; Udine 1997-1998, n. 31.

407. Interno di salotto



Tempera su carta, cm 14,5 x 22,8
Collezione privata

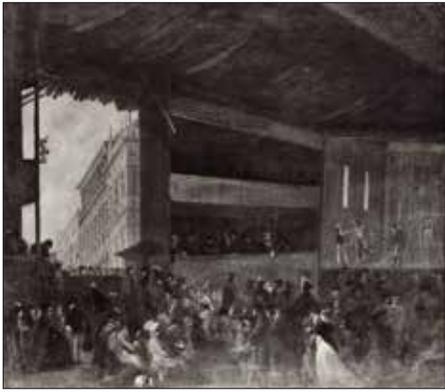
In questo caso Bison raffigura un comodo salotto borghese: una simile composizione, forse la stessa, gli fu commissionata dal signor Barabani, segretario onorario di Governo presso l'I.R. Magistrato Camerale, come informa il catalogo dell'Esposizione milanese del 1839.

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Milano, 20.11.2007, cat. 138.

408.

Interno di teatro



Olio su tela
Collezione privata

L'opera si conosce da una fotografia conservata nella Fototeca Federico Zeri di Bologna, dove porta la corretta attribuzione a Bison. Si tratta dell'interno di un teatro veneziano allestito sulla Piazzetta, come suggeriscono l'infilata di edifici sulla destra: la Libreria marciana, la Zecca e i granai demoliti dai francesi nel 1807 circa.

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Londra, 2.6.1974.

409.

Scena d'opera in un interno veneziano



Olio su rame, cm 44,5 x 34,5
Collezione privata

Il dipinto fu esposto alla mostra romana del 1942 curata da Morandotti. Nell'occasione si specificava la proprietà, Carlo Marchiori, e l'originaria provenienza dalla raccolta Tosoni di Milano. Si tratta di un quadro in rame, dipinto su entrambi i lati (catt. 409-410), montato in una cornice che ruota sullo zoccolo d'appoggio mostrando così entrambe le immagini. La lastra di rame, come suggerito da Magani (1995) risponde a un'esigenza collezionistica, riproponendo in scala ridotta celebri scene d'opera, in questo caso tratte dalla *Lucrezia Borgia* di Donizetti del 1834, come indicato nella nota d'acquisto riportata in data 26 agosto 1843 dall'agente milanese di Bison, Raffaele Tosoni (Piperata 1940, p. 66).

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, pp. 44, 66; MORANDOTTI 1942, p. 23; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, pp. 101-102; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 215-216.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 57; Gorizia 1995, n. 61; Udine 1997-1998, n. 38a.

410.

Scena d'opera in un interno veneziano



Olio su rame, cm 44,5 x 34,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, pp. 44, 66; MORANDOTTI 1942, p. 23; MAGANI in *Ottocento di frontiera* 1995, pp. 101-102; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 215-216.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 57; Gorizia 1995, n. 61; Udine 1997-1998, n. 38b.

411.

Interno di chiesa



Olio su tela, cm 25,5 x 30
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 213.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 30.

412.
Scena di porto con frati



Olio su tela, cm 23 x 16,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Porro Milano, 6.6.2006, cat. 162a.

413.
Fratelli all'ingresso di una cattedrale



Olio su tela, cm 23 x 16,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Porro Milano, 6.6.2006, cat. 162b.

414.
Cappuccini riuniti nel coro



Già Venezia, collezione Arturo Spender

Il dipinto è stato identificato con quello acquistato dall'ingegner Tosoni il 13 agosto 1832 (Magani).

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1937, p. 179; PIPERATA 1940, p. 45, fig. 26; ARGAN 1940, p. 379; DAMIANI 1962, p.37; MAGANI 1993, p. 34; MAGANI 1997, p. 59.

415.
La processione



Olio su tavola, cm 22 x 16
Già Milano, eredi Bison

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 24n fig. 51..

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 66.

416.
Interno di chiesa
(Santa Maria della Passione)



Olio su tela, cm 165 x 123
Collezione privata

Tra le numerose versioni con interni di chiesa eseguite da Bison durante i suoi tredici anni milanesi, spicca questa raffigurazione della navata centrale della chiesa di Santa Maria della Passione, che Magani (1997) identifica nel dipinto raffigurante una "navata ad olio" proposto dall'artista al suo agente il 27 maggio 1836 (Piperata 1940, p. 65). L'accurata definizione delle masse architettoniche suggerisce l'eventualità di un intervento, non marginale, del figlio Giuseppe.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 211; MAGANI 1998, p. 52; Sotheby's Londra, 16.12.1999, cat. 211.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 17; Milano 1998, n. 17.

417.

Scena di conversazione



Olio su tela, cm 74 x 57
Roma, collezione privata

Anche in quest'occasione la definizione delle architetture abbandona la consueta stesura allusiva a vantaggio di una più precisa e compatta resa volumetrica, conseguenza probabile dell'intervento del figlio Giuseppe (cfr. saggio di Alberto Craievich in questo volume).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 2006, p. 181.

418.

Omgaggio a Raffaello: le logge vaticane



Olio su tela, cm 61,7 x 41,6
Già Milano, collezione Predaval

A tergo, bollo di ceralacca dell'I.R. Accademia di Milano, Esportazione

L'opera è esemplata sul frontespizio inciso da Giovanni Volpato nella serie *Loggie di Raffaele in Vaticano*, tra il 1772 e il 1776. Si tratterebbe di "una delle ultime opere realizzate dal maestro" (Magani), acquistata da Tosoni nel gennaio 1844 (Piperata 1940). L'omaggio all'arabesco di gusto neoclassico e l'ambientazione affollatissima di visitatori e pittori, rispetto alla 'nudità' del frontespizio di Volpato, dimostra ancora una volta l'interesse di Bison per lo studio della figura.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 66; DAMIANI 1962, p. 37; *I Bison della collezione* 1987, fig. 13; MAGANI 1997, pp. 47, 49.

419.

Interno della Basilica di San Marco di Venezia



Tempera su cartoncino, cm 19,5 x 29,7
Collezione privata

In quest'occasione Bison deriva l'impaginato dalla celebre serie con *Feste dogali*, incisa da Brustolon su disegni di Canaletto. L'autografia dell'opera è confermata da una scritta a penna posta sul retro del cartoncino: "Bison Venezia/ Interno della Basilica di San Marco" (Magani 1998). Per la datazione Magani si appoggia all'esame del costume, in quanto "le forme degli abiti rimandano allo stato della moda tra anni venti e trenta dell'Ottocento, tanto da far pensare che si tratti di un dipinto realizzato durante l'ultimo soggiorno milanese, iniziato a partire dal 1831". Ipotesi che troverebbe riscontro nelle ricevute di pagamento registrate dall'agente milanese di Bison, Raffaello Tosoni, che il 16 marzo e il 17 novembre 1833 saldava l'artista per "la chiesa di S. Marco di Venezia (con l'interno)" (Piperata 1940, pp. 64-65).

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 7-8.12.1996, cat. 462; MAGANI 1998, p. 48; Porro Milano 25.2.2004, cat. 53; Porro Milano 27.4.2004, cat. 311; Semenzato Venezia, 25.9.2005, cat. 5.

ESPOSIZIONI

Milano 1998, n. 15.

420.
Interno della Basilica di San Marco



Olio su tela, cm 37,7 x 44,5
Collezione privata
Firmato in basso a sinistra *Bisson*

Rispetto ad altre versioni dello stesso tema, *Bisson*, stavolta, predilige un punto di vista centrale. Magani propende per una datazione da scalare tra terzo e quarto decennio del secolo, ricordando le varie citazioni di questo soggetto registrate nelle ricevute milanesi del 16 marzo e del 17 novembre 1833 (Piperata 1940, pp. 64-65). Lo studioso rileva altresì come la numerazione (26-8-13) apposta sul retro, insieme alla scritta "la chiesa di S. Marco a Venezia (con l'interno) L. 100", "oltre ad alludere a una possibile ripartizione di una serie di dipinti eseguiti dal maestro, potrebbe anche indicare la data di esecuzione (1813)". L'impaginazione è dedotta dalla stampa di Brustolon presente nelle *Feste dogali*, silloge impostata sui disegni di Canaletto.

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 74; MAGANI 1993, p. 102, n. 26; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 210-211, n. 21; Dorotheum Vienna, 14.10.2008, cat. 103.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998-1998, n. 21.

421.
Ricevimento veneziano



Olio su tela, cm 49 x 64
Collezione privata

L'opera, un tempo registrata nella collezione Procacci di Firenze, potrebbe essere identificata con il dipinto acquistato da Tosoni a Milano il 16 luglio 1832 (Piperata 1940, p. 63), come proposto da Pavanello (1978).

BIBLIOGRAFIA

Mostra del giardino italiano 1931 (cat. II ed. 1937, p. 170); LORENZETTI 1937, p. 54, fig. 53; PIPERATA 1940, pp. 63, 74, fig. 22; Argan 1940, p. 379; MORANDOTTI 1942, p. 21, fig. 37; COLETTI 1961, p. 150; DAMIANI 1962, fig. 38; PAVANELLO in *Venezia nell'Ottocento* 1978, p. 214.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937, n. 14; Roma 1942, n. 41; Firenze 1960, n. 139; Venezia 1978, n. 252.

422.
Frati in convento



Olio su tela, cm 22,5 x 28,5
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 12; Semenzato Venezia, 27.6.1999, cat. 179; Semenzato Venezia, 25.3.2001, cat. 313.

423.
La scuola delle monache



Olio su tela, cm 22,2x28,5
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

DAMIANI 1962, pp. 40, 56, tav. 45; *I Bison della collezione* 1987, fig. 34.

424.
La visita segreta



Tempera su cartone, cm 31,5 x 43,5
Collezione privata

L'opera in esame insieme alle tre successive, con le quali forma evidentemente una serie, è stata pubblicata con la corretta attribuzione a *Bison* in un opuscolo senza data della Galleria Nuova Arcadia di Padova.

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 19, fig. 21.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 22

425.
Uomini che si scaldano



Tempera su cartone, cm 30,5 x 43,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 19.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 23

426.
I soldati in cantina



Tempera su cartone, cm 30,5 x 43,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 19.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 24

427.
La furlana rustica



Tempera su cartone, cm 31,5 x 43,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 19.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 25

428.
Casolare con figure intorno al fuoco



Olio su tela applicata su tavola, cm 22,5 x 31,8
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 30.

429.
Connoisseurs in bauta in un interno



Olio su tela, cm 32,9 x 46,3
Collezione privata

L'opera è stata attribuita a Bison da Dario Succi (comunicazione privata).

BIBLIOGRAFIA

Christie's Londra, 8.12.2005, cat. 51.

430.
Processione verso una fortezza



Tempera su tavola, cm 26,5 x 19,5
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 236.

431.
Piazza con cavadenti con pulcinella



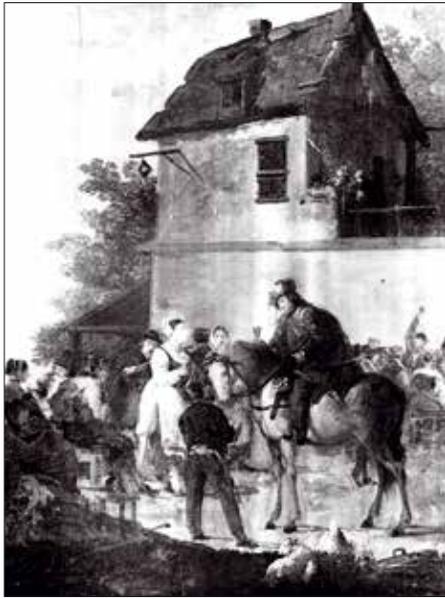
Olio su tavola, cm 29,6 x 23
Trieste, collezione privata

Magani identifica l'opera con quella menzionata nell'elenco dei dipinti inviati alla mostra di Palmanova, pubblicato da Piperata (1940). Il cavadenti, soggetto tra i più illustrati dei mestieri di strada, viene in questo caso affiancato da un pulcinella, figura cara alla commedia dell'arte, ripresa in Veneto da Giambattista e Giandomenico Tiepolo.

BIBLIOGRAFIA
MAGANI 1993, pp. 76-77.

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934.

432.
Un gentiluomo a cavallo davanti un'osteria



Olio su tavola, cm 29,6 x 22,9
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Firenze 1976, cat. 246.

433.
Partenza per la caccia



Olio su tavola, cm 16 x 15,5
Già Milano, eredi Bison

L'esecuzione del dipinto è riferibile al periodo milanese dell'artista.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 24.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 65.

434.
Interno di osteria



Olio su tavola, cm 30,5 x 23,7
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, pp. 235-236; MAGANI 1993, pp. 78-79; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 210.

ESPOSIZIONI
Udine 1997-1998, n. 19.

435.
Baruffa sotto un arco



Olio su tavola, cm 29,5 x 22
Trieste, collezione privata

436.
La resurrezione di Lazzaro



Olio su tela, cm 39,6 x 29
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA
I Bison della collezione 1987, fig. 19.

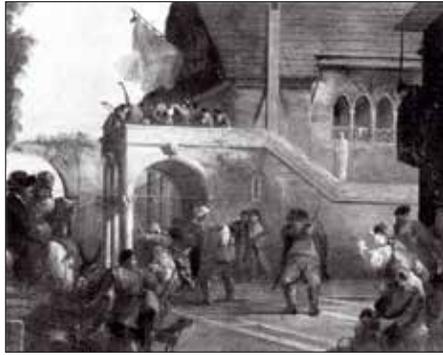
437.
Festa di paese



Olio su tavola, cm 29,6 x 22,9
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Firenze 1976, cat. 245.

438.
Scena di genere in un cortile



Già Milano, collezione privata

L'opera trova un corrispettivo grafico in quei disegni con cortili resi noti da Alberto Craievich (2007)

BIBLIOGRAFIA
MORASSI 1930-1931, tav. VIII.

439.
Cortile con casotto di burattini



Tempera su tavola, cm 30,5 x 44,5
Trieste, collezione privata

Sul retro cartiglio con iscritto a penna e in corsivo: "Avv. Slocovich / Duca d'Aosta II / Trieste".

BIBLIOGRAFIA
PIPERATA 1940, p. 53; DAMIANI 1962, fig. 31; ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 235

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934.

440.
Interno rustico



Tempera su cartone, cm 30 x 43,5
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
BENCO 1937, p. 2; PIPERATA 1940, p. 53; DAMIANI 1962, fig. 30; ZAVA BOCCAZZI 1971 p. 235; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 398-399.

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934; Trieste 1937, n. 13; Trieste 1990, n. 15.36.

441.
Scena con donne a cavallo in un casolare



Tempera su cartone, cm 29 x 36,5
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 210)

Firmato e datato in basso a destra *Bison* 1820

BIBLIOGRAFIA
RIZZI 1961, n. 1; MARTINI 1964, p. 300, n. 309, tav. 321; MARTINI 1992, p. 484; MARTINI 2002, p. 41, cat. 19.

442.
Intrattenimento di contadini e gentiluomini



Olio su tela, cm 50 x 85
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 214.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 32.

443.
Le Beccherie



Tempera su cartoncino, cm 52,5 x 67,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 224)

L'opera è parte di una serie illustrante in quattro episodi l'ascesa sociale del macellaio trevigiano Giacomo Mazzuccato, che dalle "Beccherie" assume a un ruolo civico primario. Mazzuccato coinvolto in una congiura antiveneziana, subì una severa repressione, ma ricevette piena stima per la sua audacia dalle sopraggiunte truppe francesi. Nell'episodio finale, infatti, il macellaio viene ricevuto con onore dalla nuova municipalità e dal generale Baraguay d'Hilliers. Il "ciclo delle Beccherie" fu, per buona parte, chiarito da Toni Basso (1998, p. 197), che attinse alla prima indicazione offerta a suo tempo da Marino Berengo (Pavanello, Stringa 2000, p. 22). La serie fu con tutta probabilità commissionata al pittore dallo stesso Mazzuccato (Manzato 2003). La datazione potrebbe riferirsi al 1797, anno culminante degli eventi narrati. Magani (1997) ha avanzato l'ipotesi di un'autografia diversa per questo episodio e il seguente, con il *Palazzo dei Trecento*: eventualità non raccolta dalla critica successiva. Pavanello e Stringa, ritornando in argomento, rilevavano come "pur non potendosi negare un certo calo qualitativo tra i primi due della serie e il terzo e il quarto, si deve riconoscere complessivamente nei quattro lavori un intento narrativo nuovo, di stampo prettamente borghese, che può giustificare il camaleontico adattamento ai

modi espressivi diversificati: secchi, semplici e quasi scolastici per la prima parte della vicenda di argomento «plebeo»; più raffinati ed eleganti per la seconda, relativi alla raggiunta ascesa sociale, al rango elevato che vi è descritto, pubblico e privato. Così la bipartizione della vicenda ha un preciso riscontro nella scelta stilistica, anch'essa bipartita".

BIBLIOGRAFIA

Treviso del passato 1923, p. 14; MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1940, p. 32; MORANDOTTI 1942, p. 78; PALLUCCHINI 1946, p. 210; DEGLI AZZONI AVOGADRO 1954, p. 74; TESSARI - ZAMPROGNA 1958, p. 7; COLETTI - MENEGAZZI 1959, pp. 31-32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 40-42; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212; BASSO 1998, p. 197; PAVANELLO, STRINGA 2000, p. 23; MANZATO 2003, p. 171; Zerbi 2012, p. 52.

ESPOSIZIONI

Treviso 1923; Roma 1942, n. 96; Venezia 1946; Venezia 1977, n. 2; Stra 2012, n. 5.

444.
Il Palazzo dei Trecento



Tempera su cartoncino, cm 52,5 x 67,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 223)

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1940, p. 32; MORANDOTTI 1942, p. 78; PALLUCCHINI 1946, p. 210; DEGLI AZZONI AVOGADRO 1954, p. 74; TESSARI - ZAMPROGNA 1958, p. 7; COLETTI - MENEGAZZI 1959, pp. 31-32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 40-42; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212; MANZATO 2003, p. 171.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 95.

445.
Interno di palazzo Pola



Tempera su cartoncino, cm 52,5 x 67,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 226)

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1940, p. 32; MORANDOTTI 1942, p. 78; PALLUCCHINI 1946, p. 210; DEGLI AZZONI AVOGADRO 1954, p. 74; TESSARI - ZAMPROGNA 1958, p. 7; COLETTI - MENEGAZZI 1959, pp. 31-32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 40-42; *Aspetti della pittura...* 1977, p. 86; PAVANELLO 1978 p. 107; LUCCO 1980, tav. LXIX; MANZATO 1987, p. 108; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212; MARTINI 1998, pp. 225-226; MANZATO 2003, p. 171; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 125.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 93; Venezia 1946, n. 342; Venezia 1977, n. 1; Venezia 1978; Udine 1997-1998, n. 27b.

446.
Interno di Palazzo Pola con i membri della municipalità di Treviso



Tempera su cartoncino, cm 52,5 x 67,5
Treviso, Museo Civico "Luigi Bailo" (inv. P 225)

La scena si svolge all'interno di Palazzo Pola, edificio andato distrutto, ma ricordato dalle antiche guide cittadine per gli interni affrescati durante il Settecento da Fontebasso, Brusafarero e Guarana (Lucco).

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, p. 220; PIPERATA 1940, p. 32; MORANDOTTI 1942, p. 78; DEGLI AZZONI AVOGADRO 1954, p. 74; TESSARI - ZAMPROGNA 1958, p. 7; COLETTI - MENEGAZZI 1959, pp. 31-32; DAMIANI 1962, p. 27; MENEGAZZI 1964, pp. 40-42; LUCCO 1980, tav. LXIX; PALLUCCHINI 1996, p. 598; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 212; MANZATO 2003, p. 171.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 95; Udine 1997-1998, n. 27a.

447.
Fantasia veneziana con figure



Olio su tela, cm 23,2 x 30,2
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 2.

448.
Paesaggio marittimo con chiesa e barca con turchi



Olio su tela, cm 24 x 31,5
Già Milano, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 23.

449.
Festa matrimoniale



Olio su tela, cm 17,3 x 21,5
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Biso.*

BIBLIOGRAFIA

Sotheby's Londra, 16.4.1997, cat. 207.

450.
Maschere veneziane



Olio su cartone, cm 29 x 42,4
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 12.12.1999, cat. 30; *Giuseppe Bernardino Bison* 2008, cat. 48.

451.
Scena in maschera



Olio su cartone, cm 14 x 11
Collezione privata

L'opera si conosce da una fotografia conservata presso la Fototeca Federico Zeri di Bologna.

452.
Piccolo concerto



Olio su tela applicata su tavola, cm 13,2 x 17
Già Milano, collezione Predaval

A tergo iscrizione con firma e data: *Fatto nell'estate del anno mille ottocento trent'uno in Trieste da me / Bison*

Si tratta di una delle ultime opere realizzate a Trieste, prima del trasferimento a Milano.

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 33.

453.
Ballo in maschera



Olio su tela, cm 26,5 x 36
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2577)
Firmato sul retro *Bisson*

L'opera è confluita nelle raccolte museali con il legato di Carlo e Maria Piacere del 1940. Frongia ritiene possa trattarsi di una derivazione risolta dal Don Giovanni di Mozart, mentre Magani (1997) la giudica "una scena di intrattenimento che alimenta quello spirito nostalgico e il desiderio di confrontarsi con l'immaginario aristocratico del passato da parte della società borghese del primo Ottocento". La pennellata guizzante, in ossequio al tema trattato, rinvia a stilemi rococò piuttosto che neoclassici. Una simile versione di questo tema, datata 1831, si trovava un tempo nella collezione di Gustavo Predaval (cat. 452).

BIBLIOGRAFIA

LORENZETTI 1937, p. 53 PIPERATA 1940, p. 52; FRONGIA 1968, pp. 41-45; FIRMIANI in *Catalogo della Galleria d'Arte* 1970, p. 27; PAVANELLO in *Venezia nell'Ottocento* 1983, p. 214; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 338; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 212-213.

ESPOSIZIONI

Venezia 1937, n. 9; Venezia 1977, n. 253; Venezia 1983-1984; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 28.

454.

L'incontro a cavallo presso un'osteria



Olio su carta incollata su tela, cm 19 x 24,6
Collezione privata
Firmato in basso a destra *Bison*

Opera tra le più tipiche del maestro, caratterizzata da un segno fresco e vaporoso: squillante l'impasto cromatico.

455. Scena veneziana con gentildonne e gentiluomini



Olio su tela, cm 27 x 27
Collezione privata
Firmato in basso a sinistra *Bison*

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Milano, 20.11.2007, cat. 49.

456. Carnevale a Venezia con figure in maschera



Tempera su carta, cm 14,5 x 20,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Milano, 12-13.11.2003, cat. 132a.

457. Carnevale a Venezia con figure in maschera



Tempera su carta, cm 14,5 x 20,5
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Sotheby's Milano, 12-13.11.2003, cat. 132b; *Giuseppe Bernardino Bison* 2008, cat. 49.

458. Scena conventuale

Olio su tavola, cm 21 x 26,3
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini
Firmato in basso a destra *Bison*

Sul retro compare il timbro in ceramica delle Imperiali Gallerie di Milano per l'esportazione. Piccolo capolavoro di tecnica sottile, miniaturistica, "con raffinate attenzioni al particolare (la fattura preziosa dei fiori evidenziati nella loro fresca policromia in primo piano, i tocchi leggeri nel pollaio del fondo, nel tempio e nel campanile gotico, nel frondeggio piumoso verde azzurrino). Ma più pressante è la vicenda raccontata, l'episodio della giovane suora giardiniera, mesta nel viso dolcissimo al rimprovero della vecchia badessa sdentata che preoccupa la piccola novizia in disparte" (*Zava*). Si tratta di un Bison attento al dato sentimentale, più vicino alle vicende umane. Una simile composizione, forse la stessa, fu presentata all'Esposizione milanese del 1833 con l'indicazione *Due monache*. Non è stato possibile riprodurre l'opera causa parere contrario dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 243; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, p. 288, cat. 117.

459. Contadina con canestro e due contadini



Olio su tela applicata su tavola, diametro cm 10
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA
I Bison della collezione 1987, fig. 3.

460. Incontro galante



Tempera
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Londra, 25.3.1969.

461. Conversazione muliebile



Tempera
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Christie's Londra, 25.3.1969.

462.
Chiacchiere tra le vicine di casa



Tempera
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
DAMIANI 1962, tav. 44.

463.
Capriccio tiepolesco



Tempera su cartone, cm 28,7 x 22
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv.10-2316)

BIBLIOGRAFIA
MORASSI 1930-1931, tav. III; PIPERATA 1940, p. 51; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 60; BRAVAR 1985, p. 45; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 392-394.

ESPOSIZIONI
Palmanova 1934; Trieste 1972, n. 73; Parigi 1985-1986-1986, n. 20; Trieste 1990, n. 15.29.

464.
Scena di sacrificio



Olio su tela, cm 36 x 27
Già Venezia, collezione Italoico Brass
Firmato in basso a sinistra *Bison*

Nell'impostare la scena Bison si ispira liberamente all'incisione tiepolesca con *Tre figure e soldato che osservano un teschio che brucia* (Pignatti 1965, tav. XIX; Russel 1972, cat. 19). Le tre figure stanti riprendono abbastanza fedelmente quelle presenti nel prototipo, mentre il soldato seduto di spalle è dipinto senza l'armatura; anche il punto di osservazione è diverso, qui più ravvicinato.

465.
Capriccio tiepolesco



Olio su tavola, cm 13 x 19,5
Collezione privata

Il gruppo centrale è esemplato sull'incisione tiepolesca con *Giovane incatenato e quattro figure* (Pignatti 1965, tav. IX; Russel 1972, cat. 7). Morandotti segnalava il dipinto nella raccolta della contessa Marianna Prampolini.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, fig. 7; MARTINI 1982, fig. 941; MARTINI 1998, p. 225.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 5.

466.
Interno di osteria



Tempera su carta, cm 42 x 62
Trieste, collezione privata

Impostando un tema che deriva dalla pittura olandese del Seicento, Bison lo svolge con tocco spezzato e gocciante, a filature di colore, seguendo la via tracciata dai Tiepolo, padre e figlio.

467.
Interno di osteria in una giornata d'inverno



Olio su tela, cm 108 x 124
Collezione privata

La scena sembra sviluppare la precedente, riprendendone il gruppo il centrale, ma aprendo, sulla destra, a uno sfondo paesaggistico: in questa occasione Bison riprende i convitati in un efficace controluce. L'opera, vista alla mostra romana del 1942, suscitò l'interesse di Poglajen Neuwall per quei "ben dosati valori cromatici", tanto da istituire confronti con la poetica di Guardi per quel "suo singolare blu opaco, il bianco sciolto e frizzante, le luci audaci".

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, figg. 18-20; POGLAYEN NEUWALL 1942, pp. 485-487; RIZZI 1976, p. 118; RIZZI 1980b, p. 46.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 21; Passariano 1976, n. 83; Esslingen am Neckar 1980, n. 10.

468.
Interno di osteria



Olio su tavola, cm 13 x 19,5
Collezione privata

Già nella collezione della contessa Marianna Prampolini a Reggio Emilia.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, fig. 17.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 20

469.
Interno di osteria e natura morta



Olio su tela 52 x 68,5
Trieste, collezione privata

“La composizione è oggetto di costanti richiami alla pittura di genere neerlandese, dove si mescolano figure di astanti in interni di osteria, cavalieri e feste contadine, che Bison trasferiva sotto forma di appunti in aneddoti compiuti, seguendo una sensibilità molto caratterizzata nel debito con la pittura fiamminga o bamboccian-te” (Magani). Si tratta di un recupero più genericamente neo-fiammingo, comune in quegli anni sia a Venezia che a Trieste, attuato perlopiù mediante le stampe e suggerito dallo stesso pittore quando alla mostra milanese del 1840 presenta un *Interno di taverna fiamminga*. Si tratta di traduzioni di modelli che Magani ha meglio precisato nel confronto con le incisioni dei “Capricci fiamminghi” di Giovanni Volpato, tratte dai dipinti del piazzetesco Maggiotto.

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 235; Sotheby's Firenze 7.4.1976, cat. 248; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 398; MAGANI 1993, pp. 74-75.

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 15.35.

470.
La famiglia del pescatore



Olio su tavola, cm 20 x 26,7
Collezione privata

La composizione si appoggia a modelli derivati dalla pittura di genere olandese seicentesca, tradotti però in quel particolare linguaggio bisoniano che sa infondere una certa grazia neoclassica nel “visetto femminile roseo e minuto, molto propria a una tipologia ricorrente nelle sue opere triestine” (Zava Boccazzi).

BIBLIOGRAFIA
PILO 1971, pp. 41, 81; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 235.

ESPOSIZIONI
Pordenone 1971, n. 38.

471.
Interno di osteria



Olio su tela, cm 22 x 31
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18097)

Un'iscrizione sul retro informa dell'acquisto effettuato nel 1830, garantendo quindi l'appartenenza dell'opera al periodo triestino dell'artista. Nello stesso anno Bison presentava alla Seconda esposizione annuale triestina due *Conversazioni familiari*, forse identificabili con la presente opera e quella successiva.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 21; POGLAYEN NEUWALL 1942, pp. 485-487; ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 235; RESCINITI in RUARO LOSERI 1976, pp. 15, 42; FIRMIANI 1989, p. 233; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 396-398.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 37; Trieste 1976; Trieste 1990, n. 15.33.

472.
Interno di osteria



Olio su tela, cm 22 x 31
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18098)

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 21; RESCINITI in RUARO LOSERI 1976, pp. 15, 42.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 38; Trieste 1976; Trieste 1990, n. 15.34.

473.
Esterno di osteria



Tempera, cm 15 x 21
Collezione privata

Transitato sul mercato antiquario milanese, il dipinto è stato gentilmente segnalato da Enrico Lucchese.

474.
Uomini e donne all'osteria

Tempera su cartoncino, cm 45 x 57,5
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa volontà contraria dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 304-305, cat. 125.

475.
Paesaggio monocromo con fiori, ciliegie e pappagallo



Tempera su tela, cm 69,1 x 87,1
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 20040)

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1936, p. 228; PIPERATA 1940, pp. 41, 70; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 164; FIOCCO 1971, p. 281; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 60; FIRMIANI 1976, p. 138; BRAVAR 1985, p. 52; FIRMIANI 1991, p. 231; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; PALLUCCHINI 1996, p. 603; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 205; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126; RESCINITI 2012, pp. 5, 8.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 75; Udine 1997-1998, n. 2a; Trieste 2012.

476.
Paesaggio con pappagallo e fiori



Tempera su tela, cm 69,6 x 87,8
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 20041)

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1936, p. 228; PIPERATA 1940, pp. 41, 70; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 164; FIOCCO 1971, p. 281; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 62; FIRMIANI 1976, p. 138; BRAVAR 1985, p. 52; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; FIRMIANI 1991, p. 231; PALLUCCHINI 1996, p. 603; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 205; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 76; Udine 1997-1998, n. 2b; Trieste 2012.

477.
Cesto di funghi, fiori, frutti



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322a)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

478.
Pesci e composizione floreale



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322b)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

479.
Cesto di fiori



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322c)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

480.
Vaso di fiori e volatili



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322d)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

481.
Uccelli e composizione floreale



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322e)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

482.
Selvaggina, erbe e frutti



Tempera su carta, diametro cm 6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10-2322f)

BIBLIOGRAFIA

FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 72; BRAVAR 1985, pp. 46-47; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 395-396; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 215; RESCINITI 2012, pp. 30-31.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 78; Parigi 1985-1986; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 36; Trieste 2012.

Dipinti storici, biblici, mitologici e allegorici

483.
Scena romana

Olio su tela, cm 49 x 63,5
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Il dipinto "presenta le caratteristiche migliori di un'opera certa di Bison, soprattutto per la sensibilità tutta particolare che egli dimostra nel costruire le figure, in cui confluisce quella tendenza a stilizzare le forme come in eleganti cammei, e per la vena coloristica, giocata in gradazioni rosso-azzurro lucenti che è da mettere in relazione ad una tecnica dai movimenti liberi e larghi" (Magani). Piperata (1940, p. 66) riporta la notizia della consegna al mercante milanese Raffaello Tosoni, in data 2 settembre 1844, dopo la morte del pittore, quindi probabilmente dal figlio, di un dipinto raffigurante *La tenda di Dario*. Magani non esclude l'eventualità possa trattarsi d'un tema ricavato da un modello scenografico di soggetto classico, attività quest'ultima documentata dagli incarichi avuti presso i teatri di Venezia, Padova, Treviso, Trieste e Gorizia; pensando a un melodramma quale il *Nerone* a cui "si era dedicato Giuseppe Borsato, in veste di scenografo della Fenice (1812-1813), immaginando un *Quartiere Militare*, lo stesso ad aver utilizzato la colonna in una scena del ballo il *Trionfo di Traiano* (1812-1813)". Non si è potuto illustrare il dipinto causa parere contrario dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 64-65; POLACCO in *Dipinti veneti* 2000, pp. 294-295, cat. 120; PEDROCCO in *Da Bellini a Tiepolo* 2005, pp. 144-145.

ESPOSIZIONI

Venezia 2005-2006, n. 50.

484.
Partenza di Attilio Regolo per Cartagine



Tempera su carta, cm 53 x 85
Collezione privata

Affascinante raffigurazione di un evento classico, in cui Bison sfodera le sue qualità di scenografo nell'impaginare la scena e di sapido narratore nell'esecuzione delle macchiette, tra cui compaiono alcuni gentiluomini in abiti seicenteschi: nota spiritosamente anacronistica.

BIBLIOGRAFIA

RICCOBONI 1947, p. 52, fig. 143.

ESPOSIZIONI

Venezia 1947, n. 139.

485.
Corteo di fanti e cavalieri



Olio su tela, cm 38 x 45
Milano, Museo del Castello Sforzesco (inv. 289)

Il dipinto, assegnato genericamente alla scuola veneta, pervenne alla sede attuale con il legato di Antonio Guasconi nel 1863. Spetta a Rodolfo Pallucchini l'avervi individuato nel 1982 la mano di Bison (segnalazione scritta), il quale si era già distinto in questa tematica nei tre episodi della *Battaglia di Lipsia*, realizzati tra il 1826 e il 1827 per villa Fontana a Trieste.

BIBLIOGRAFIA

MONGERI 1879, p. 102; Vincenzi [1915], p. 41; FIORIO 1987, p. 27; MAGANI 2000, pp. 323-325, n. 1114.

Episodio della Battaglia di Lipsia (Combattimento presso Hanau)



Olio su tela, cm 100 x 111

Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 3245)

Firmato e datato *Bison f. 1827*

Il dipinto in esame, evidentemente celebrativo, fa parte di un gruppo di tre tele dedicate a un tema altre volte affrontato dal pittore. Su invito dei negozianti della Borsa di Trieste, vi si cimentò dapprima nella decorazione ad affresco di una delle sale del palazzo, poi nel 1814 lo replicò nell'apparato festivo allestito dall'architetto Pietro Nobile all'esterno dell'edificio (Firmiani 1982), apparato ripreso nel 1816 in occasione della visita dell'imperatore a Trieste; infine lo affrontò nuovamente nelle tele in esame. Quest'ultima occasione si concluse agli inizi del 1827 e le cronache locali ne diedero subito notizia, ricostruendo la vicenda: "Le Battaglie di Lipsia e di Hanau dipinti di Giuseppe Bison. Nell'anno 1813, che segna l'epoca di nostra rendizione col ritorno sotto il felicissimo dominio austriaco, poco dopo seguita la grande battaglia di Lipsia, questa società delle stanze di radunanza dei commercianti, per ricordare un avvenimento cotanto decisivo per la pace d'Europa, e per la speciale nostra felicità, fece dipingere sulla parete del gabinetto di conversazione: la suddetta grande battaglia, l'atto di ringraziamento a Dio dei tre augusti sovrani alleati, e la ritirata della armata francese. Sull'orizzonte del quadro principale libravasi in aria la gloriosa aquila austriaca... Siccome il tempo andando distruggendo quella pittura, ... la società suddetta si decise di farle eseguire in quadri sopra tela, e di affidarne l'esecuzione ad industrie pennello, ... Trovandosi ... ancor qui l'esimio sig. Giuseppe Bisson, membro dell'accademia di belle arti di Venezia, e che in un lungo domicilio a varie epoche in questa città diede già tanti saggi dell'originale suo genio pittorico, fu egli prescelto per questo lavoro. Poiché la qualità del soggetto esige una dipendenza in tutto l'insieme, e nella distribuzione delle parti, la sempre fervida immaginativa del pittore si trovò imbrigliata entro ristrettissimi luoghi. Il signor Bisson ond'essere possibilmente fedele al soggetto, si giovò per modelli delle migliori incisioni in rame, pubblicatesi, e specialmente in Inghilterra, e le tradusse col pennello in modo da non far scorgere la dipendenza cui dovette assoggettarsi, dando anima alle figure colla verità delle attitudini, delle mosse e delle espressioni ed al tutto colla vivacità e armonia del colorito. Tre sono i quadri. Il maggiore che sta nel mezzo rappresenta la grande campale battaglia. Uno dei laterali l'atto di ringraziamento, nel quale le fisionomie tanto degli augusti sovrani alleati quanto del loro stato maggiore, sono prese dal naturale, come dal vero sono pre-

se le uniformi, le armature e le insegne. Il terzo rappresenta la battaglia di Hanau. Per esporre questi quadri alla pubblica vista fu scelta la faustissima ricorrenza del glorioso giorno natalizio di S.M. Augustissimo nostro Sovrano. Collocati i quadri al loro posto, la sera del 12 corrente fu lasciato libero accesso nelle stanze al pubblico, che vi rimase sempre in folla sino oltre la mezzanotte" ("Osservatore triestino", 121, 15 febbraio 1827, p. 444).

Conclusa l'esposizione, le tre opere dovettero presto esser acquisite da Carlo Fontana negoziante di Borsa, estimatore e collezionista di opere di Bison, e poste a decoro della propria villa, dove le vide Agapito (1830). Quest'ultimo in realtà ricorda la presenza di quattro dipinti, inducendo la critica a considerare perduta la tela mancante (Magani 1997). Si tratterebbe, allora, di un'integrazione successiva, commissionata da Fontana a Bison o di un errore di valutazione di Agapito che forse assegnò all'artista un quarto episodio, non a lui riferibile: i tre dipinti pervennero alla sede attuale con il lascito Fontana.

L'iconografia si appoggia ad alcune fortunate stampe dell'epoca (Fruet 1972). L'importanza del tema e gli stretti vincoli, imposti presumibilmente dalla committenza, imbrigliarono la fervida immaginazione del pittore. In questo senso, parafrasando Pallucchini (1996), egli sembra perdere tutta l'intimità della sua vena poetica, entrando, per converso, "in pieno Ottocento europeo".

BIBLIOGRAFIA

AGAPITO 1826, p. 175; CAPRIN 1883, p. 200; PIPERATA 1940, pp. 36, 76; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 166; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 67; FIRMIANI 1976, p. 36; CERA 1987, nn. 156-157; MAZZOCCA in *Il Veneto e l'Austria* 1989, pp. 98-101; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 394-395; PALLUCCHINI 1996, p. 596; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 217-218; PAVANELLO 1997, p. 81, nota 49 p. 85; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 103; Verona 1989, nn. 6-7; Trieste 1990, n. 15.30; Udine 1997-1998, n. 44a.

Episodio della Battaglia di Lipsia (Il generale Carlo con Schwarzenberg annuncia la vittoria ai principi alleati)



Olio su tela, cm 100 x 111

Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 3244)

Firmato e datato *Bison f. 1827*

La battaglia riprende l'omonima opera del pittore austriaco J. Peter Krafft, divenuta emblematica ad illustrare la vittoria degli alleati a Lipsia, tuttavia, come notato da Fruet (1972), "Bison non si rifà all'esemplare già nella collezione Fürstemberg a Donaueschingen, che è lievemente diverso in alcuni particolari secondari, ma presumibilmente ad una stampa del medesimo Kraft".

BIBLIOGRAFIA

AGAPITO 1826, p. 175; CAPRIN 1883, p. 200; PIPERATA 1940, pp. 36, 76; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 166; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 69; FIRMIANI 1976, p. 36; CERA 1987, nn. 156-157; MAZZOCCA in *Il Veneto e l'Austria* 1989, pp. 98-101; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 394-395; PALLUCCHINI 1996, p. 596; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 217-218; PAVANELLO 1997, p. 81, nota 49 p. 85; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 105; Verona 1989; Trieste 1990; Udine 1997-1998, n. 44b.

488.
Episodio della Battaglia di Lipsia



Olio su tela, cm 316 x 297
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 5409)
Firmato e datato *Bison pinxit 1826*

L'opera riprende abbastanza fedelmente la stampa di Antonio Verico conservata ai Civici Musei di Trieste (Fruet 1972, cat. 218).

BIBLIOGRAFIA

AGAPITO 1826, p. 175; CAPRIN 1883, p. 200; PIPERATA 1940, pp. 36, 76; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 166; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, pp. 67-69; FIRMIANI 1976, p. 36; CERA 1987, nn. 156-157; MAZZOCCA in *Il Veneto e l'Austria* 1989, pp. 98-101; MAGANI in *Neoclassico* 1990, pp. 394-395; PALLUCCHINI 1996, p. 596; PAVANELLO 1997, p. 81, nota 49 p. 85; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 104; Verona 1989; Trieste 1990.

489.
Diana ed Endimione



Olio su tela, cm 23,2x17
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 9.

490.
Orfeo ed Euridice



Olio su tela, cm 16,5 x 22
Già Predaval

BIBLIOGRAFIA

FRANCO SEMENZATO – *I Bison della collezione* Predaval, Venezia, Cataloghi Marsilio, 1987, fig. 11.

491.
Giudizio di Paride



Olio su tela, cm 21 x 28
Collezione privata

I timbri al retro della cornice dichiarano una provenienza triestina dell'opera (Magani).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 62-63; Sotheby's Milano, 16.11.2010, cat. 51.

492.
Ninfa e satiro



Già Trieste (Castello di Duino), collezione del principe Torre e Tasso

L'opera si conosce da una riproduzione presente nella Fototeca Antonio Morassi di Venezia, che riporta la corretta attribuzione a Bison e l'indicazione della provenienza.

493.
Marte, Venere e amorino



Olio su tela, cm 56,5 x 76
Collezione privata

Il dipinto è comparso sul mercato antiquario milanese con l'errata attribuzione a Paul Troger.

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Milano, 11.4.1991, cat.22.

494.
Giudizio di Paride



Tempera su carta incollata su tela, cm 50 x 70
Collezione privata

L'opera si giudica *en pendant* con la successiva. Si tratta di composizioni in cui il pittore tenta un impasto della tempera meno diluito del solito, a detrimento della consueta lucentezza delle sue invenzioni. Anche le fisionomie dei personaggi, maggiormente indagate rispetto alle più note raffigurazioni, tendenti perlopiù alla tipizzazione fisionomica, induce a ritenere queste due opere esecuzioni giovanili in sintonia con gli affreschi di palazzo Maffetti – Manzoni a Padova (Magani).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 60-61.

495.
Diana e Callisto



Tempera su carta incollata su tela, cm 50 x 70
Collezione privata

Pendant del precedente. Il gruppo scultoreo a sinistra con il *Ratto di Proseppina*, “ricorda strettamente l'impostazione del medesimo soggetto utilizzato nello sportello di uno dei copricamino nel castello del Catajo” (Magani).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 60-61; MAGANI 1997, p. 37.

496.
Diana e Atteone



Tempera su carta, cm 51,5 x 73
Vicenza, Pinacoteca di Palazzo Chiericati

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1997, p. 64; MAGANI 2000, pp. 74-75.

497.
Bagno di Diana



Collezione privata

L'opera si conosce da una fotografia presente nel Fondo Pallucchini della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

498.
Bagno di Diana



Olio su tela, cm 61,5 x 87,5
Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini (inv. 216)

BIBLIOGRAFIA

MARTINI 1964, p. 300, n. 309; tav. 323; Perocco in *L'800 a Venezia* 1977, p. 60; MARTINI 1992, p. 496; MARTINI 2002, p. 46, cat. 25.

ESPOSIZIONI

Venezia 1977, n. 3.

499.
Ninfe al bagno



Olio su tavola, cm 30,5 x 23
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 216.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 39.

500.
Bagnanti



Tempera su cartoncino, cm 17,5 x 22,9
Padova, Museo Civico (inv. 2495)

Iscrizioni: in basso a destra *Bison*; sul verso *Al Sig. Giuseppe Vincenzo Zugni - Li 10 9bre. 1827 [M..... ez].*

Firmato e datato

Legato Antonio Pittarello 1914.

Si tratta di un tema altre volte esperito dall'artista; esso compare nella *Cascata* dei Civici Musei di Trieste, nel *Paesaggio con bagnanti* del Museo Civico di Pordenone e in *Diana e Callisto* di collezione privata (Magani 1993, p. 60).

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 72; MARTINI 1982, p. 558; MAGANI, in *Neoclassico...* 1990, pp. 382-383; p. 128-129; MAGANI 1993, p. 60; MAGANI, in *Da Padovanino a Tiepolo...* 1997, pp. 313-314; MARTINI 1998, pp. 225-226.

501.
Il corteo di Cerere



Tempera su cartone, cm 58 x 76,5
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1940, p. 54; PILO in *Michelangelo Grigoletti* 1971, p. 82; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 391.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Pordenone 1971, n. 39; Trieste 1990, n. 15.27.

502.
Trionfo di Nettuno e Teti



Tempera su tela, cm 66,1 x 81,6
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 20039)

In questa sovrapporta di palazzo Sartorio a Trieste, ora sede dei Civici Musei di Storia d'Arte, si configura una probabile allegoria del commercio marittimo cittadino. "Il discorso tiepolesco si tinge di inflessioni neoclassiche" (Fruet), tanto da indurre a datare la composizione al terzo decennio del secolo. Da porre in relazione con il disegno *Scena mitologica* reso noto da Rizzi (1962, fig. 55).

BIBLIOGRAFIA

PIPERATA 1936, pp. 227-228; PIPERATA 1940, pp. 41, 70; ZAVA BOCCAZZI 1968, p. 164; RIZZI 1970, p. 460; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 60; BRAVAR 1985; CERA 1987, n. 148; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 391; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 216; KOWALCZYK in *La pittura di paesaggio in Italia* 2005, p. 126.

ESPOSIZIONI

Trieste 1972, n. 74; Parigi 1985-1986, n. 19; Trieste 1990, n. 15.26; Udine 1997-1998, n. 40.

503.
Imeneo di Bacco e Arianna



Olio su tela, cm 93 x 103
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/2837)

L'opera fu acquistata agli incanti giudiziari nel 1905 e rappresenta "un esempio veramente felice dell'estro decorativo del Bison nel momento di massima adesione agli ideali del Neoclassicismo", in quel "coreografico disporsi delle figure, coinvolte in un'onda di moto che si conclude nel graziosissimo amorino in volo, e per il colore acceso e giocato sui complementari" (Fruet). La studiosa colloca l'opera a cerniera tra gli affreschi di Villa Spineda a Breda di Piave e le opere del periodo triestino. Per Magani databile al terzo decennio dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

MORASSI 1930-1931, tav. III; SOMEDA DE MARCO in *Cinque secoli di pittura* 1948, pp. 118-119; RIZZI 1970, pp. 456-457; FRUET in *Pitture, disegni e stampe* 1972, p. 60; BRAVAR 1985, p. 45; CERA 1987, n. 148; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 391; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, pp. 216-217.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1934; Udine 1948, n. 43; Trieste 1972, n. 72; Parigi 1985-1986, n. 18; Trieste 1990, n. 15.28; Udine 1997-1998, n. 41.

504.
Allegoria delle parti del mondo



Tempera su cartone, cm 44 x 27
Già Bologna, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 243

505.
Eolo



Tempera su cartoncino, cm 43,5 x 51
Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg (inv. 1876)

506.
Allegoria della Pace



Tempera su carboncino, cm 34,5 x 50,5
Collezione privata

L'iconografia dell'opera si appoggia alla descrizione fornita da Cesare Ripa nella sua *Iconologia*, ossia di una donna riccamente agghindata con ramo d'ulivo, corona turrata e globo terrestre. Il dipinto è collegabile, per dimensioni e stile, alla raffigurazione di *Eolo* di proprietà della Fondazione Coronini Cronberg di Gorizia.

BIBLIOGRAFIA

Semenzato Venezia, 8.4.1984, cat. 517; Semenzato Venezia, 24.3.1991, cat. 86; MAGANI 1995, in *Ottocento di frontiera* p. 107; MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 217; MARTINI 1998, pp. 225, 227.

ESPOSIZIONI

Palmanova 1994; Gorizia 1995, n. 66; Udine 1997-1998, n. 42.

507.
Apollo



Tempera su cartoncino, cm 43,5 x 32,7
Collezione privata

508.
Minerva



Tempera su cartone, cm 46 x 33
Trieste, collezione privata

Iscrizioni: sul retro etichetta "Giovanni Michelazzi / Trieste / cornici, quadri, antichità / via Mazzini 16, tel. [...]"

509.
Apoteosi del Re di Roma



Olio su tela, cm 50 x 35
Roma, Museo Napoleonico (inv. 8575)

Questa allegoria, di cui esiste un'altra versione in collezione privata (cat. 510), si inserisce in quel programma celebrativo, richiesto a tutte le Prefetture dei domini napoleonici, a seguito della nascita del figlio maschio di Napoleone I imperatore, in data 20 marzo 1811. La commissione dell'opera potrebbe esser stata avanzata da qualche rappresentante del governo francese residente a Trieste o a Lubiana, che dal 1809 con il nome di Laibach era la capitale delle Province Illiriche (Pavanello 1986, p. 208). In precedenza, nell'agosto del 1809, a Trieste si ricordò, e venne festeggiato, l'onomastico dell'imperatore S.M. Napoleone. Per l'occasione furono disposti un gioco a premi e una rappresentazione da tenersi sulla piazza del Teatro Vecchio. La scena presentava il *Tempio dell'immortalità* col motto "Son premio alle alme grandi"; la parte architettonica fu eseguita dallo scenografo Camisetta, mentre a Bison spettò l'esecuzione delle figure. Il busto di Napoleone, che stava in bella mostra nel tempio, fu eseguito seguendo le indicazioni della statua canoviana (Bottura, *Storia del Teatro Comunale...* 1885, pp. 68-69). La stella di Napoleone, tuttavia, era destinata a brillare ancora per poco. Pochi anni dopo lo stesso Bison eseguì i costumi per l'opera *Il sogno di Corvo*, opera scritta da Domenico Rossetti per festeggiare il ritorno a Trieste della dominazione asburgica, andato in scena il 12 febbraio 1814, in occasione, stavolta, del compleanno dell'imperatore d'Austria. Il successivo 19 ottobre si festeggiò l'anniversario della vittoria di Lipsia sulle truppe napoleoniche, con un allestimento sulla facciata della Borsa Vecchia a cui prese parte lo stesso Bison. Il pittore, due anni dopo, realizzò altresì un magnifico apparato per festeggiare la visita dell'imperatore d'Austria Francesco I (Firmiani 1982, pp. 139-145; Pavanello 1986, p. 208).

BIBLIOGRAFIA

MAGANI in *Giuseppe Bernardino Bison* 1997, p. 217.

ESPOSIZIONI

Udine 1997-1998, n. 43.

510.
Apoteosi del Re di Roma



Olio su tela, cm 72 x 56,3
Collezione privata

La nascita del figlio maschio dell'imperatore Napoleone I, avvenuta il 20 marzo 1811, fu celebrata in tutti i domini. All'infante venne assegnato un titolo altissimo, quello di Re di Roma, in ossequio alla tradizione antica di Re dei Romani, privilegio degli eredi del Sacro Romano Impero della Casa d'Asburgo. Tra le numerose raffigurazioni si conta anche questa allegoria di Bison, incentrata sull'Apoteosi del Re di Roma. L'erede al trono compare assiso sopra il globo terrestre e sotto la luminosa stella napoleonica. Minerva lo protegge con il suo scudo, mentre a destra la Gloria gli viene incontro con cornucopia, corona e ramo d'alloro. Alla sua sinistra si riconosce la personificazione di Roma, con manto rosso, che invita la Speranza, in abito verde e velo bianco, a ridestarsi: tre genietti porgono al neonato la lira di Apollo. Più sotto la Pace con manto azzurro si volge verso la Concordia dispensando rami d'olivo sopra la figura dell'Italia, assisa con asta e capo turrito.

L'esecuzione dell'opera, da fissare al 1811, fu probabilmente commissionata al pittore da qualche rappresentante del governo francese residente a Trieste o Lubiana. Pavanello ipotizza possa trattarsi del generale conte Bertrand. Questi "lasciò la carica di comandante militare della Dalmazia a Zara nel marzo 1811 per assumere quella, più alta, di governatore generale delle Province Illiriche sistemandosi a Lubiana, nel giugno seguente: il Bison, fra l'altro, gli era noto per aver seguito nel 1807 gli affreschi nel palazzo governativo di Zara" (Pavanello, p. 208). In alternativa, lo studioso suggerisce una commissione giunta dall'Intendente di Trieste Emilio Luciano Arnault, capo della Provincia d'Istria dal 15 aprile 1811, data del decreto napoleonico che la istituiva.

BIBLIOGRAFIA

PAVANELLO 1986, pp. 206-208; PALLUCCHINI 1996, p. 595, fig. 942.

511.
Venere piange Adone



Tempera su cartone, cm 48,5 x 61
Venezia, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 238, fig. 330; PALLUCCHINI 1996, p. 602, fig. 944.

512.
Venere piange Adone



Tempera su cartoncino, cm 57,8 x 43,5
Venezia, collezione privata

513.
Allegoria con la veduta di san Giorgio



Olio su tela, cm 14 x 18
Già Venezia, collezione privata

Singolare e affascinante allegoria con Mercurio pensoso, appoggiato o sorretto dal militare austriaco, non meno infelice.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242; PALLUCCHINI 1996, p. 603, fig. 947.

514.
Sacrificio di Isacco



Tempera su cartone, cm 46 x 60
Trieste, collezione privata

Iscrizioni: sul recto "Davide con la testa del gigante Golia / ... 1807"

Magani collega l'esecuzione dell'opera alle decorazioni triestine della Borsa, anche per l'esistenza di un disegno della Fondazione Scaramangà di Altomonte che riproduce in controparte la posa dell'angelo. Lo studioso indica in una delle carte dei Remondini a Bassano il possibile prototipo.

BIBLIOGRAFIA

MAGANI 1993, pp. 72-73; MAGANI 1997, p. 47.

515.
La tentazione di sant'Antonio abate



Olio su tela, cm 51 x 66
Già Milano, collezione Predaval

A tergo bollo di ceralacca dell'I.R. Accademia di Milano per l'esportazione e l'indicazione di data e firma: *G. Bison Fece/1836*.

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 7.

516.
Notturmo con la tentazione di sant'Antonio abate

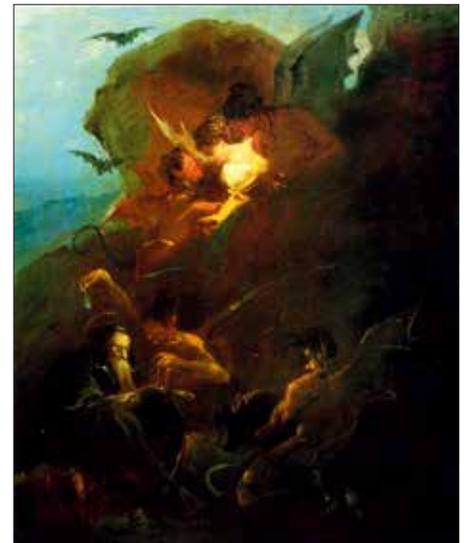


Olio su tela applicata su tavola, diametro cm 10,2
Già Milano, collezione Predaval

BIBLIOGRAFIA

I Bison della collezione 1987, fig. 10.

517.
Le tentazioni di sant'Antonio abate



Olio su tela, cm 33 x 28
Collezione privata

Variante su un tema caro alla cultura romantica – si pensi all'opera omonima di Flaubert – già codificato da artisti del Seicento quali Jacques Callot e Salvator Rosa, non estranei alla cultura figurativa di Bison.

BIBLIOGRAFIA

Finarte Milano, novembre 1986, cat. 114; Finarte Milano, 30.5. 1991, cat. 123; MAGANI 1993, pp. 70-71.

518.
Le tentazioni di sant'Antonio



Tempera su cartone, cm 30 x 37
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 239.

519.
Giuseppe e la moglie di Putifarre



Olio su tela, cm 40 x 28
Già Udine, collezione Lino Mazzanti

BIBLIOGRAFIA

PILO in *Michelangelo Grigoletti* 1971, p. 80.

ESPOSIZIONI

Pordenone 1971, n. 37.

Ritratti e teste di fantasia

520.
Testa di vecchio



Olio su tela, cm 21 x 17,5,
Trieste, collezione privata

Questo gruppo di opere (catt. 520-525) deriva perlopiù dalla *Raccolta di Teste* incisa all'acquaforte da Giandomenico Tiepolo e pubblicata tra il 1770 e il 1774.

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 400.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.39.

521.
Vecchio con spada



Olio su tela, cm 22 x 18,2
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242; MAGANI in *Neoclassico* 1990, p. 400.

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 15.38.

522.
Uomo con turbante



Olio su cartone, cm 15 x 12
Già Trieste, collezione Slocovich

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242.

523.
Uomo con barba



Collezione privata

L'opera è nota da una riproduzione fotografica.

524.
Testa di vecchio orientale

Olio su tela, cm 21,5 x 18
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Un tempo in collezione Slocovich a Trieste, il ritratto deriva dal *Catalogo di varie opere inventate da Gio. Batta. Tiepolo... 1774*. Non è stato possibile riprodurre l'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242; MAGANI 1997, p. 47; POLACCO in *Disegni veneti 2000*, pp. 296-297, cat. 121.

525.
Uomo con baffi

Olio su tela, cm 22 x 19
Carzago di Calvagese della Riviera (Brescia), Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

Non è stato possibile riprodurre l'opera causa diniego dell'attuale proprietà.

BIBLIOGRAFIA
ZAVA BOCCAZZI 1971, p. 242; MAGANI 1993, p. 10; POLACCO in *Disegni veneti 2000*, pp. 298-299, cat. 122.

526.
Coppia di vecchi orientali



Olio su tela, cm 28,5 x 21,5
Già Milano, collezione Predaval

Anche in quest'occasione l'omaggio a Tiepolo appare scoperto.

BIBLIOGRAFIA
I Bison della collezione 1987, fig. 14.

527.
Ritratto di doge



Olio su cartoncino, cm 17 x 14
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
LUCCHESI 2003-2004, p. 58.

528.
Ritratto di vecchio in un interno



Olio su tavola, cm 16,5 x 13
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18078)

L'opera un tempo apparteneva alla collezione di Antonino Rusconi.

BIBLIOGRAFIA
MORANDOTTI 1942, p. 20; POGLAYEN NEUWALL 1942, p. 487; RESCINITI in RUARO LOSERI 1976, pp. 14, 38; MAGANI in *Neoclassico 1990*, pp. 399-400.

ESPOSIZIONI
Roma 1942, n. 35; Trieste 1976; Trieste 1990, n. 15.37.

529.

Ritratto virile seicentesco



Olio su tela, cm 19 x 14
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 18.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 14.

530.

Ritratto virile seicentesco



Olio su tela, cm 19 x 14
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

MORANDOTTI 1942, p. 18.

ESPOSIZIONI

Roma 1942, n. 15.

531.

Ritratto maschile



Olio su tela, diametro cm 11,5
Collezione privata

L'opera in esame e quella successiva si trovano illustrate nella Fototeca Federico Zeri di Bologna con la corretta attribuzione a Bison.

532.

Ritratto femminile



Olio su tela, diametro cm 11,5
Collezione privata

Appendice documentaria

I

Ranieri Mario Cossà,
Artisti e artigiani del Teatro di Gorizia,
"Porta Orientale", 7-8, 1935

"Libro dei nati" – Battesimo addì 19 giugno 1762. Giuseppe Bernardino figlio legittimo e naturale del Signor Gio Batta Bison, e della Sig.ra Angela Granelli jugali, nato il 16 del corrente mese, fu battezzato da me P. Bonafede Canziani, previa la permissione del Rev.mo Sig. Pievano, essendo stati padrini D.no Bernardino Ronzon e madonna Giulia Travaina".

II

Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, pp. 60-61
(Notizie favorite dal Prof. Rodolfo
Inchiodi di Zara, che ha permesso
alla studiosa di esaminare i documenti
che provano la presenza del pittore
in quella città)

R. PREFETTURA DI ZARA – UFFICIO ECONOMATO – Pro Memoria.

Di quadri ad olio di qualche importanza nell'alloggio del Palazzo del Governo di Zara, vi sarebbero quelli di P. Persicalli, Vecchietti, ed alcuni pastelli di F. Schachner e Lallich: tutti contemporanei.

Può darsi che il pittore Giuseppe Bison abbia eseguito degli affreschi nelle stanze del detto palazzo, perchè effettivamente fino al 1875 le pareti serbavano ancora tali pitture, le quali scomparvero in occasione dei restauri fatti nel Palazzo stesso per la visita in Dalmazia dell'Imperatore Francesco Giuseppe.

In tale occasione quasi tutte le pareti verranno rivestite di carta da parati e rifatti anche i rispettivi soffitti in stile viennese.

Tracce di queste pitture furono constatate anche in occasione di restauri eseguiti durante i primi tempi della Rendizione, quando si provvide al rinnovo della carta da parati (1919-1920).

Dal R. Archivio di Stato di Zara.

N.ro 5463 – anno 1807

Il Generale in Capo prega sia pagato coi fondi della provincia in Sig. Bisson per li lavori fatti nel suo palazzo, dandogli intanto un acconto di 30 Luigi.

5118

Siano pagate le somme occorrenti

DANDOLO

Si spedisca il mandato dei 30 Luigi osiano Venete mille quattrocento diecisette p. 10 in via d'acconto.

(firma illeggibile)

Fu spedito il mandato li 6 agosto 1807 al. N. 630

(firma illeggibile)

N. 5118

1 Settembre 1807

Il Provveditore Generale

Al Signor. Capo. Div.e della Contabilità

Il pittore Bisson ha presentato la qui unita Polizza per i lavori fatti nell'appartamento di S. E. il Sig. General in Capo.

Nominata dal Sig. Ingegnere in Capo Zavoreo è stata modificata alla somma di Lire (5050) cinquemila cinquanta.

Nel rilasciare l'analogo mandato sarà Vostra cura, Sig. Capo, di ritenere sulla citata somma delle lire cinquemila cinquanta, i (30) trenta Luigi del suddetto Bisson sono stati dati in anticipazione per i citati lavori dietro mio Decreto.

Siccome egli è sulle mosse per far ritorno a Trieste solleciterete il mandato a suo favore.

Ho il piacere di salutarvi

DANDOLO m. p.

Ritterrete ancora sulle Lire cinquemila cinquanta oltre i trenta luigi altri quattro, che al medesimo Bisson furono dati dall'ajutante in Campo del Generale in Capo come da sua nota rimessa al Segretario Paulini.

T. X. R. 9 5118

al N.° 4563

Bison Giuseppe Pittore trasmette bm.la specifica delle spese incontrate per colori consumati nella pittura di questo pubblico palazzo, ascendenti a L. 5050 delle quali chiede il redintegro.

III

Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, p. 61
(Notizie tratte dall'Archivio del Teatro
Comunale di Trieste)

Il console svizzero Andrea Griot al Direttore Teatrale De Lanzo:

Al Sig. Direttore Teatrale!

In data delle 3 settembre pp. scrissi al Sig. Leopoldo Marinitsch:

«La prego d'interporre l'autorevole sua amicizia per farmi conseguire dal Sig. Gio Batta Pontini il pagamento ad una stima decorosa delli mobili, e adobbi del mio Palco I.mo ordine N. 9 considerati per quello che erano quanto due anni sono ne prese possesso, consistenti in quattro sedie, ed un Canapè coperti di pelle verde, due armaretti con sovrapposti specchi e brazal per lume –

due specchi con suazze solide lavoro finito di legno mohageni di tutta altezza delle ante del parapetto –

il cuscino di raso e la roletta di tela al parapetto –

ricca coltrina di mano fodrata di tela alla porta –

una fornitura di sei ganzi di ottone.

La pittura eseguita tre anni sono dall'abile Pitore Bison mi cosò f 70 d'augusta.»

Ad onta delle premure presesi dal Sig. Marinitsch, nulla per anco gli è riuscito, ed io sono però nella necessità di fare la mia istanza direttamente a Lei Sig. Direttore teatrale per il contemplato effetto di giustizia, ed ai miei sentimenti di riconoscenza aggiungo quelli della più perfetta stima.

Trieste li 5 febr. 1811

And. Griot

La lettera al Marinitsch in questa riportata è del 3 settembre 1810; il dipinto del Bison si dice eseguito tre anni prima: quindi nel 1807.

IV

Carolina Piperata, Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844), Firenze 1940, p. 62

Del suo primo matrimonio ci è noto soltanto che aveva avuto due figliole. Della seconda moglie rimase presto vedovo, perché nel 1817 si riammogliò per la terza volta, come lo prova l'atto di matrimonio conservato tuttora dalla famiglia Bisson:

«Infrascriptus testor, quod praemissis trinis denuntiationibus, ceterisque de jure Servandis Servatis in hac Parochialis Ecclesia S. Antonij Patavini Civitatis Theresiana Tergesti die duodecima (12.ma) Septembris 1817 Millesimi octingentesimi decimi septimi per me Subscriptum Parochum Iosephus Bisson, Relig. Cath., Viduus, pictor, hic domiciliatus an. 54. in matrimonium Iunetus cum Iosepha filia Dfi Antonij Reaviz, adfuere Dnus Paulus Kandler et Dnus Antonius Cesare, pictor uterque.

In quorum fidem Tergesti die 19.mo Decembris 1819

Ips. Fognana de Tonnenfeld

Eul. Chat. Canon. Parochus

Civit. Mereziana»

V

Carolina Piperata, Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844), Firenze 1940, pp. 60-61 (le seguenti notizie furono fornite alla studiosa dall'ing. Manzoni, il quale conservava copia dell'elenco Tosoni, da lei trascritto e qui di seguito riportato)

Denari pagati al Sign. Bison pei suoi dipinti.

1832

Aprile 10: P. due disegni ed un tondino (dei tipi) il riposo militare a tempera L. 48. –

Maggio 16: P. tre disegni ed un piccolo dipinto ad olio – cioè un tondino L. 60. –

Maggio 27: P. altri quattro tondini a chiaro scuro a tempera L. 48. –

P. oltremare L. 9. –

Giugno 1: P. ventidue disegni assortiti cioè grandi e piccoli L. 100 –

Giugno 18: P. i Pirati (zecz. 16 : 6:) L. 256. –

Luglio 16: P. la Conservazione idem (più 30: L. p. aggiunta) L. 296. –

Agosto 13: pel Coro dei Cappuccini pel quadretto del cappone L. 300. –

per due piccole tempere L. 45 –

p. vari disegni L. 83. –

Settembre 6: p. la spesa occorsa per l'esposizione in Brera L. 14. –

pel Fraticello in orazione L. 30 –

Ottobre 5: E più p. l'esposizione a Brera L. 18. –

Ottobre 10: per una piccola tempera rappres. la Dogana di Venezia L. 15. –

Ottobre 16: p. oltremare più volte L. 33. –

Novembre 17: p. una tempera rappr. il Ponte di Rialto L. 15. –

Novembre 28: p. la tentazione di S. Antonio e la Monachella nel giardino (e due tempere cioè la Piazza S. Marco e la Riva dei Schiavoni) L. 482.10

Dicembre 3: p. la Famiglia del pescatore a olio L. 58.10

Dicembre 8: p. una piccola tempera rappr. un tragheto L. 15. –

Gennaio 2: p. una piccola tempera rappr. una donna che attraversa un torrente L. 15. –

Gennaio 16: p. altra piccola tempera rotonda che rappr. una sera L. 27. –

Gennaio 21: p. due tempere (esterno) l'interno del Duomo di Milano ed alcune aggiunte al coro dei Cappuccini e alla conversazione L. 247. –

Febbraio 18: p. una tempera rappr. una nevicata L. 30. –

Febbraio 27: p. altra rappr. una di mezzana grandezza L. 15. –

p. oltremare L. 16. –

Marzo 14: p. una tempera rappr. una taverna L. 23.10

Marzo 16: p. la chiesa di S. Marco di Venezia (con l'interno) a tempera L. 100. –

p. S. Giovanni e Paolo a tempera L. 60. –

pel ponte di Rialto ad olio L. 60. –

Aprile 15: p. una tempera in carta colorita di Francia rappr. una pastorizia L. 22. –

Aprile 20: p. altre tempere rappr. una pastorella con un galante L. 16. –

Aprile 29: p. la taverna ad olio L. 30. –

p. due tempere: la Riva dei Schiavoni di notte e la chiesa della Croce in tempo che nevica L. 113. –

p. due piccole tempere: una taverna e il ritorno del popolo sul mezzodi L. 22. –

Maggio 3: p. una tempera rappr. Sant'Antonio tentato dalle donne L. 48. –

Maggio 13: p. due tempere su cartone – le prigioni del Palladio e il tragheto di S. Vito coll' arcobaleno L. 10. –

Maggio 23: p. otto piccole tempere rotonde, a quattro colori (ciascuna L. 19) e 4 a chiaroscuro L. 135. –

Luglio 26: p. una S. Famiglia per le nozze di una fattorella – per S. Giovanni e Paolo di Venezia il tutto ad olio L. 380. –

Settembre 2: p. un tondino all'olio – Cristo che comparisce ad alcuni apostoli L. 24. –

Settembre 12: p. una tempera con barche di lusso L. 56 –

Settembre 13: p. Duomo di Milano e il Romito che riceve elemosina a olio – (il Romito L. 30) L. 170. –

Settembre 21: E più in regalo per un suo quadro a olio, l'interno del Duomo di Milano L. 15. –

Settembre 26: p. la Fille mal gardée L. 39. –

Agosto 25: p. l'autunno, il beveraggio di un cavallo, la navata, la pastorella che fila, la bella giardiniera di Raffaello e due piccole tempere, oltre la S. Famiglia ad olio gli ho pagato L. 150. –

Ottobre 5: p. l'interno del Duomo di Milano e quel Presepio L. 180. –

Ottobre 19: p. cinque piccioli dipinti ritondi ad olio (ciascuno L. 23) L. 105. –

Novembre 17: p. una tempera – la chiesa di S. Marco in Venezia L. 105. –

Dicembre 10: p. una tempera su foglio semplice – il palazzo Ducale di Venezia L. 73.10

1836

Maggio 27: p. la navata ad olio L. 30. –

p. altra più piccola rappr. un paesino di rovine L. 20. –

altro simile rotondo, montato su vetro rappr. un bagno L. 45. –

tre pure ad olio rotondi L. 60. –

tre picciole tempere (due non esistono più) della grandezza di quella del Vallardi (ciascuna L. 24) L. 72. –

Altre – più grande rappr. una contadina che fila a tempera L. 33. –

un disegno all'acquarello che rappr. una vecchia che guida alla pastura due buoi L. 8. –

Giugno 17: p. un picciolo dipinto quadrato rappr. un bagno ad olio L. 20. –

Agosto 9: Al P. Bison per una tempera grande su foglio semplice L. 40. –

1840	
Maggio 18: p. la copietta della S. Cecilia di Raffaello	L. 70. –
p. altra copietta della M. ^a del p. . . .	L. 70. –
Agosto 1: pel ponte della Paglia ad olio	L. 60. –
1841	
Gennaio 30: per la partenza del Bucintoro dal Palazzo Ducale	L. 130. –
Un paesaggio con un tempio in distanza rovinato ponte ad olio – grande	L. 100. –
Una veduta di Venezia colla colonna di San Marco ad olio	L. 55. –
La stessa veduta con due colonne ad olio	L. 75. –
Il cortile ducale ad olio (la piccola in tavola)	L. 60. –
Il quadretto cambiato col C.e Solà per lavori aggiunti a dipinti da me già prima acquistati	L. 40. –
Marzo 20: per una veduta di Venezia rappr. il Lido	L. 80. –
per altra veduta rappr. il Bucintoro in corso (in cornice nera)	L. 130. –
Ottobre 5: per gli interni del Duomo di Milano e di S. Marco (in cornice nera)	L. 337. –
per la facciata delle due chiese suddette	L. 337. –
per cinque tondini dipinti da ambedue le parti per un paesaggio grande rappr. un frammento di arco con una Fama	L. 127. –
per alcune aggiunte fatte ad alcuni dipinti ad olio N. B. sono state riportate	L. 178. –
1842	
29 Novembre: per due vedute ad olio (una è stata venduta) rappr. l'esterno di S. Marco veduto da due punti diversi	L. 150. –
1843	
10 Maggio: per S. Pietro in Roma	L. 260. –
per sette tondini con varie vedute a olio	L. 147. –
26 Agosto: per oltremare in più volte pel campo vaccino	L. 30. –
per Lucrezia Borgia dipinta in ambedue le parti	L. 150. –
per tre tondini, cioè – il campo vaccino – le due Rive dei Schiavoni, una con due colonne, l'altra con una colonna	L. 360. –
p. varie macchiette aggiunte alla piazza S. Pietro	L. 105. –
	L. 45. –
1844	
Gennaio 4: per la loggia del Vaticano	L. 282. –
Gennaio 22: per un dipinto ad olio rappr. una Maga	L. 408. –
per la copia rappr. la torre di Malghera	L. 24. –
Febbraio 14: per la piccola loggia del Vaticano	L. 40. –
per alcune aggiunte a dei quadri già prima dipinti	L. 13. –
Marzo 10: per un dipinto ad olio	

imitante il Canaletto e per un tondino rappresentante il Palazzo delle Poste di Venezia L.	51. –
Settembre 2: per la piazza del Granduca di Firenze	L. 270. –
pel campanile di Giotto della stessa città	L. 300. –
per la parte posteriore del Duomo di Firenze	L. 225. –
p. la Pianella perduta nella neve	L. 60. –
p. la tenda di Dario	L. 90. –
pel ritratto del Bison padre	L. 30. –
p. la Piazza del Granduca, pel Campanile di Giotto e per la parte posteriore del Duomo di Firenze in picciolo formato e sul rame	L. 90. –
Il pastore che dorme a olio	L. 30. –
Paesaggio con cavalli di genere fiammingo	L. 48. –
Un bagno ad olio	L. 30. –
Un luogo di rovine	L. 30. –

VI

Carolina Piperata, Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844), Firenze 1940, pp. 51-54

Riporto l'elenco completo delle opere esposte a Palmanova, cortesemente favoriti dal Dott. Oreste Basilio della comunità dei Collezionisti d'Arte di Trieste:

Trieste, 26 novembre 1935

OPERE DEL BISON DA ESPORSI A PALMANOVA

CIVICO MUSEO DI STORIA ED ARTE – Trieste, via Cattedrale 15

1) X A 4 Burrasca	L. 800.-
2) X A 1 Baccanale (olio)	L. 1.000.-
3) X A 3 Paesaggio	L. 500.-
4) X A 74 Tempio antico	L. 800.-
5) X A 9 Bosco	L. 400.-
6) X A 18 Paesaggio con Maddalena	L. 700.-
7) X A 17 “ “	L. 700.-
8) X A 10 Ponte	L. 400.-
9) X A 88 Strage degli Innocenti	L. 500.-
10) X A 75 Ponte con obelisco	L. 900.-
11) X A 77 Architettura	L. 500.-
12) X A 87 Tempio rotondo	L. 500.-
13) X A 8 Statue e figure	L. 300.-
14) X A 90 Castello diroccato	L. 400.-
15) X A 91 Don Giovanni all'Inferno	L. 500.-
16) X A 16 Piazza di Trieste	L. 400.-
17) X A 89 Venezia	L. 400.-
18) X A 83 Disegni per decorazioni	L. 250.-
19) X A 82 “ “	L. 50.-
20) X A 80 “ “	L. 5250.-
21) X A 81 “ “	L. 250.-

*) L. 10.700.-

*) Fanno parte di questa raccolta anche diversi disegni acquarellati di costumi tea-

trali, eseguiti per un dramma di D. Rossetti (esposti nell'Estate 1936 alla mostra del Castello di S. Giusto a Trieste).

CIVICO MUSEO DI BELLE ARTI “REVOLTELLA” Via Armando Diaz, 27 –

1) Giuseppe Tominz: Ritratto di G. Bison L. 10.000

Sig.ra Maria Piacere – Piazza S. Giovanni 2-II – Trieste *)

1) Il Bucintoro	L. 600.-
2) Venezia con la neve	L. 600.-
3) Il Ballo	L. 400.-
4) Don Giovanni	L. 250.-
5) “	L. 250.-
6) “	L. 250.-
7) “	L. 250.-
8) Paesaggio e rovine	L. 400.-

L. 3.000

LUIGI MICHELAZZI – Via Mazzini, 22 – Trieste

1) Paesaggio fantastico	L. 250.-
2) “	L. 250.-
3) Torri e capre	L. 250.-
4) L'Architettura (olio)	L. 180.-
5) La Musica (olio)	L. 180.-
6) Paesaggio con pastori (olio)	L. 300.-
7) Madonnina (olio)	L. 80.-
8) Paesaggio fantastico e tempio	L. 200.-

L. 1.690.-

Dott. ORESTE BASILIO – Via C. Beccaria, 3 – Trieste

1) Barche (Venezia) (disegno)	L. 50.-
2) Disegno	L. 30.-
3) “	L. 50.-
4) “	L. 50.-
5) Paesaggio con barche (olio)	L. 200.-
6) Paesaggio fantastico (olio)	L. 200.-
7) Disegno in rosso	L. 70.-
8) Vari disegni n. 5	L. 100.-
9) L'assalto alla corriera (tempera)	L. 250.-
10) Veduta con rovina	L. 200.-

L. 1.200.-

*) Le opere sono confluite nelle collezioni del Museo Civico Revoltella di Trieste.

**CASA D'ARTE ANTICA E MODERNA V. CALDARA –
P. G. Neri, 3 – Trieste**

1) Paesaggio (tempera) L. 600.-

**CAV. ALFREDO DE POLLITZER –
Via Lazzaretto Vecchio, 11 – Trieste**

1) Chiaro di Luna (tempera) L. 100.-

**GIORGIO DE MARCHI –
Via Mercato Vecchio, 3 – Trieste**

1) Paesaggio (tempera) L. 250.-
2) “ L. 400.-
3) “ L. 400.-

L. 1.050.-

**DISTINTA DEI DIPINTI DI BERNARDINO BISON
di proprietà del Sig. Avv. FERUCCIO SLOCOVICH –
Trieste, via Mazzini, 13**

	MISURE	SOGGETTO
1)	disegno firmato 36 x 30	S. Giuseppe con Gesù Bambino
2)	dipinto ad olio 48 x 62	Paesaggio lunare
3)	“ “ “ su tela 42 x 57	Sagra
4)	“ “ “ “ 60 x 50	Interno casa pescatori
5)	“ “ “ “ 17 x 21	Testa di vecchio
6)	“ “ “ “ 17 x 21	“ “ “
7)	dipinto a tempera 44 x 35	Paesaggio con bagnanti
8)	dipinto a tempera 38 x 28	Paesaggio con ponticello
9)	“ “ “ 44 x 34	Paesaggio con carro muli
10)	“ “ “ 28 x 39	Paesaggio con rovine e barca, con due persone e un mulo
11)	“ “ “ 38 x 28	Paesaggio con arco
12)	“ “ “ 39 x 28	Paesaggio con arco fiori
13)	“ “ “ 22 x 29	Paesaggio con torre conica
14)	“ “ “ 30 x 43	Interno d'osteria
15)	“ “ “ 30 x 43	Cortile con teatrino burattini
16)	manca	
17)	dipinto ad olio su tavola 27 x 20	Esterno di osteria
18)	“ “ “ “ tela 16 x 22	Piazza S. Marco
19)	“ “ “ “ cartone 15 x 21	Canal Grande (Salute)
20)	“ “ “ “ tavola 27 x 20	Assedio

21)	“ “ “ “ “ 29 x 23	Interno pescheria
22)	“ “ “ “ “ 29 x 23	Cavudenti
23)	“ “ “ “ “ 29 x 23	Coppie danzanti sotto un arco
24)	dipinto ad olio su tavola	
25)	15 x 21	Palazzo Ducale – Piazzetta
26)	“ “ “ “ tela 15 x 21	Bacino S. Marco
27)	“ “ “ “ “ 25 x 31	Rocce, cavalieri ed altre figure
28)	“ a tempera 21 x 29	Guerriero ferito
29)	“ ad olio su tavola 30 x 25	Sosta di cavalieri con contadini
30)	“ “ “ “ “ 29 x 22	Sottoportico con figure
31)	“ “ “ “ tela 15 x 21	Testa di mercante
32)	“ a tempera 46 x 68	Paesaggio con ponte
33)	“ “ “ 46 x 68	Paesaggio con cascatella
34)	“ “ “ 42 x 32	Paesaggio con cascata e sosta di contadini
35)	“ “ “ 37 x 45	Paesaggio con pescatori e figurine
36)	“ “ “ 40 x 52	Paesaggio con due alberi, barca e macchiette
37)	“ “ “ 38 x 54	Acquedotto
38)	“ “ “ 27 x 36	Tomba e sarcofaghi
39)	“ “ “ 28 x 39	Cascata ampia e statue
40)	“ “ “ 45 x 60	Nevicata
41)	“ “ “ 76 x 60	Carro trionfale trainato da leoni
42)	“ ad olio su tela 17 x 21	Testa di vecchio
43)	“ “ “ “ “ 17 x 21	“ “
44)	“ a tempera 25 x 37	Tempio e cavalieri
45)	“ “ “ 25 x 37	Incendio
46)	“ “ “ 44 x 38	Tentanzioni di S. Antonio
47)	“ “ “ 42 x 60	Assalto alla diligenza
48)	“ “ “ 45 x 60	Incendio del convento
49)	“ “ “ 42 x 56	Fienile con barca
50)	“ “ “ 41 x 55	Osteria di campagna
51)	“ “ “ 29 x 37	Paesaggio con macchiette (conice laccata rossa)
52)	“ “ “ 14 x 19	Palazzo Ducale
53)	“ “ “ 14 x 19	Piazza S. Marco
54)	bianco e nero 53 x 41	Ponticello e figure
55)	“ “ 53 x 41	Ponte

Valore lire italiane 82.000 (ottaduemila)
Trieste, li 8 ottobre 1934 anno XII

VII

**Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, p. 58**

Dai manoscritti dell'Archivio della famiglia Obizzi, conservati alla Biblioteca del Museo Civico di Padova:

Nro. 523. Libro di cassa del Catajo, del marchese Tommaso degli Obizzi.

1790.

17 Aprile: Lire cento contate al Sig. Bisson Pittor a conto di sua fattura L. 100.-

28 Aprile: Lire venti contate al Sig. Bisson Pittor, come a sua partita D.e L. 20.-

22 Maggio: Contati al Sig. Bisson come a sue D.e. L. 30.-

29 Maggio: Contati al Sig. Bisson in saldo di sua Polizza Seg.ta 61 L. 30.-

Contati al Sig. Bisson come a sua partita L. 20.-

31 Maggio: Contati al Sig. Giuseppe Bisson e fu in data 16 Maggio come da ricev.ta 65 L. 200.-

6 giugno: Contati al Sig. Bisson come da ricev.ta 72 L. 20.-

12 giugno: Contati al Sig. Bisson come da ricev.ta 74 L. 68.-

22 giugno: Contati al Sig. Bisson come da Ricev.ta 79 L. 132.-

2 luglio: Contati al Sig. Bisson come da Ricev.ta L. 66.-

11 luglio: Contati al Sig. Bisson come da Ricev.ta 91 L. 50.-

5 agosto: Contati al Sig. Bisson Pittore come da Ricev.ta Seg.ta 100 L. 40.-

11 agosto: Contati al Sig. Bisson Pittore come da Ricev.ta Seg.ta 108 L. 26.-

22 agosto: Contati al Sig. Bisson come da Ricev.ta Seg.ta 111 L. 50.-

16 settembre: Contati al Sig. Bisson Pittore come da Ric. 120 L. 113.-

3 ottobre: Contati al Sig. Bisson come da Ric. Seg.ta 129 L. 44.-

10 ottobre: Contati al Sig. Bisson come da Ric. Seg.ta 133 L. 30.-

6 novembre: Contati al Sig. Bisson Pittore come da Ric. Sg. 142 L. 44.-

16 novembre: Contati al Sig. Bisson Pittore in saldo della nuova Sala come da Ricevuta Seg.ta 147 L. 82.-

17 novembre: Contati al Sig. Bisson Pittore l'importo di una gheba venduta alla Padrona L. 12.-

28 novembre: Contati al Sig. Calderari di Padova per conto del Sig. Bisson come da Ricevuta 148 L. 110.

In questo stesso anno 1790 viene pagato spesso, ma con importi molto più esigui di quelli dati al Bison il "Dipintor Nicoletti", e dall'ottobre 1793 all'agosto 1795 riceve notevoli importi, sempre però inferiori a quelli del Bisson, il "Pittor Candeo".

VII

**Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, p. 59**

Pare che il Bisson in quell'epoca godesse una buona fama ed avesse anche degli scolari, poiché in un'altra lettera al marchese Obizzi si parla di un suo discepolo, che nel 1796 al Catajo avrebbe dovuto sostituire il pittore Candeo:

«Addì 15 Fbr. 1796, Mons

Ecc. Padrone

Avendo inteso di certo, che Candeo non vuole nuovi impegni, hò pensato bene di non azzardarmi di ricevere una negativa. Le espongo il lator della presente che fu discepolo di Bissone. Per quanto so è di abilità. V.E. meglio lo raccoglierà. Desidero peraltro che possa esserle opportuno. Subito che avrò compite le iscrizioni glie le rimetterò frattanto con riverenza me le protesto

Di V. E. Umilissimo Suo Servo
D. GIO: MARTINENGO”

VIII

**Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, p. 59**

Archivio Obizzi N. 489.

«Ecc. Pad.e Ven.to

ieri ho scosso dal Sig. Giuseppe Bison le lire sessanta una, come dai pagarò, detratte le lire quattordici, come mi commissiona nel pregiatissimo suo foglio.....

Di V. Eccellenza

Dev.mo Servitore
MARCANTONIO BASSO

Treviso 23 A. 1793»

IX

**Ranieri Mario Cossàr,
Artisti e artigiani del Teatro di Gorizia,
"Porta Orientale", 7-8, 1935, pp. 345-360**

Dalla «Resa di conto di tutto l'introito ed esito per conto del Teatro di Gorizia nel 1810 e 1811 in buona valuta» risultano i seguenti pagamenti effettuati al Bisson: «1810, 9bre – Xbre. Al pittore Giuseppe Bisson per dipingere da nuovo il Teatro pagato a conto in due rate, come sua Quietanza N. 4; ed annesso contratto

Fiorini 300.-

Xbre jdem al detto ut quitanza N. 5

“ 150.-

1811. Gennajo in risarcimento della moneta erosa che deto Bisson à ricevuta dalla Cassa teatrale nell'ultimo pagamento dopo la patente del ribasso di d.ta moneta ut n° 06 Fior. 22 (Karantani 24 d.to. Più al detto Bisson in Saldo, compresi anche altri fiorini 10 per dipingere le Lumiere ut N. 07

Fiorini 160.->

Questo pagamento era stato preceduto dalla seguente lettera del Bisson:

«adi 18 gennaro 1811 Gorizia

La prego Ill.mo S. Baron Degrazia di pagare al Sig. Antonio Iuch la soma di Lire in bona valuta cento e settanta dicho 170 e questi di mia ragione conche con ogni sincerita mi do l'onore di dirmi, e mi fo un dovere per il giorno primo febraro 1811

Di V. S.a

GIUSEPPE BISON Pittore»

Alla lettera segue una quitanza, firmata dal Bisson. Infine è registrato l'ultimo pagamento: «1811 Gennajo. Al Pittore Bisson per altri lavori fatti non compresi nel Contratto ut Specifica Sub. N° 010

Fiorini 67.->

Il Bisson per poter eseguire il suo lavoro, data la penombra che avvolgeva il Teatro, riceveva dalla direzione anche le candele di sego, che il custode gli forniva, come risulta dai documenti pubblicati del Cossàr.

X

**Carolina Piperata,
Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844),
Firenze 1940, p. 63**

Un altro suo *Autoritratto* nel Catalogo della raccolta triestina di Luigi Franellich, ora dispersa, era così citato fra le altre opere del Bisson:

«Bison Giuseppe. Ritratto di se stesso. Tela 47,5x36,5. Rimarchevole».

XI

**Ranieri Mario Cossàr,
Artisti e artigiani del Teatro di Gorizia,
"Porta Orientale", 7-8, 1935, pp. 345-360**

Il Bisson s'era obbligato a dipingere, per l'importo di 600 fiorini, il soffitto, l'imbasamento, le due colonne a fianco del sipario, il parapetto dei tre ordini di palchi, un sipario e tre teloni con le rispettive quinte. Il poeta friulano descrive uno scenario, ch'egli vide nel secondo decennio dell'800, nel poemetto: «Il pêt a Guriçe» («Archivi de leteratura furlane antiche e moderne, num. 7, 1930, Sandanel del Friul»):

«Pitor valent e fantasie preclare
al veve lavoradi un biel scenari,
i siei colors, la penelade rare
mostravin un inzèn non ordenari:
vilis, çitàç, fontanis d'aghe clare,
montagnis, creç, cavernis da sicari
al ere dut dipint al natural
che il fint e il vèr à si cioleve in fal».

XII

**Opere di Giuseppe Bernardino Bison
e del figlio Giuseppe presentate
a esposizioni coeve**

1830

Seconda esposizione annuale triestina,
autunno 1830.

- Piazza San Marco in giornata di carnevale
- Spettacolo della piazza suddetta nel 1740 con caccia ai tori
- Due paesaggi
- San Giovanni nel deserto
- Accampamento militare
- Due conversazioni familiari

«Osservatore Triestino», 526, 6 ottobre 1930, p. 2104

1831

Terza esposizione annuale triestina,
autunno 1831

«Osservatore Triestino», 71, 12 novembre 1831, p. 283 (senza la menzione delle opere)

1833

Esposizione di grandi e piccoli concorsi ai premj e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1833, Milano 1833.

A mano manca (p. 29)

- n. 73a. Le Tentazioni di S. Antonio, del sig. **Giuseppe Bison**.
- n. 73b. Una taverna, *idem*.
- c. Nozze di contadini, *idem*.
- d. La famiglia d'un pescatore, *idem*
- e. Sacra famiglia, *idem*
- f. Due frati, *idem*.
- g. Due monache, *idem*.
- h. Un romitaggio, *idem*.

1837

Esposizione di grandi e piccoli concorsi ai premj e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1837, Milano 1837.

VI SALA (P. 15)

BISON GIUSEPPE, socio onorario dell'I.R. Accademia di Venezia

- 106. Veduta della Porta antica della libreria sotto le Procuratie di Venezia
- 107. Idem della Riva degli Schiavoni a Venezia, dipinta a tempera pel signor Conte Luigi Barbiano di Belgiojoso.
- 108. Due Romitaggi, commissione del signor Conte Ambrogio Annoni.
- 109. La Natività di N.S., *idem*.
- 110. Le Tentazioni di Sant'Antonio, di commissione.
- 111. Nevicata, *idem*.

1838

Esposizione delle Opere degli artisti e dei dilettanti nella I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia per onorare la visita di S. M. I. R. A. Ferdinando I, Venezia 1838

QUINTA SALA PALLADIANA (P. 28)

BISSON FIGLIO

- 207. Veduta dell'arco della Pace in Milano

SECONDA SALA NUOVA (P. 33)

GIO. BATTISTA BISSON

- 248. Due paesaggi ad olio
- 249.

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1838, Milano 1838.

VI Saletta (p. 47)

BISON GIUSEPPE, figlio

- 396. L'Arco della Pace.
- 397. L'esterno di P. Ticinese in giorno di mercato
- 398. Il Palazzo Corner in Venezia sopra il Canal Grande, veduto di notte, di proprietà del signor Giuseppe Vallardi
- 399. Il Palazzo Ducale di Venezia
- 400. Piazza San Marco in Venezia

BISON GIUSEPPE, socio onorario dell'I.R. Accademia di Venezia

- 401. Tableau di genere fiammingo, di commissione del signor D. Pompeo Redaelli
- 402. L'Elemosina, di commissione del signor Barabani, Segretario onorario di Governo presso l'I.R. Magistrato Camerale.
- 403. Una nevicata, di commissione del signor D. Pompeo Redaelli
- 404. Un pescatore, di commissione del signor D. Pompeo Redaelli
- 405. Paesaggio, di commissione del signor D. Pompeo Redaelli
- 406. Tenda d'una vivandiera
- 407. I pirati, di commissione del signor Barabani
- 408. Le rovine di un arco antico, di commissione del signor Barabani
- 409. Un nascondiglio di masnadieri, di commissione del signor Barabani
- 410. La pastorella negligente, di commissione del signor Barabani
- 411. Nevicata, di commissione del signor Barabani
- 412. La difficile custodia, di commissione del signor Barabani
- 413. La casta Susanna, di commissione del signor Barabani
- 414. Una veduta di Venezia, di commissione del signor Barabani

1839

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1839, Milano 1839.

SALETTA VI (P. 22)

BISON GIUSEPPE, figlio

- 193. Veduta del Ponte di Rialto, proprietà del signor D. Pompeo Redaelli

BISON GIUSEPPE, padre

- 194. Mercato di campagna, di commissione del signor Barabani, Segretario onorario di Governo presso l'I.R. Magistrato Camerale
- 195. Riposo d'una caccia, di commissione del signor Barabani.
- 196. Paesaggio, di commissione del signor Barabani
- 197. Sala da caffè, di commissione del signor Barabani
- 198. Una scena d'inverno, di commissione del signor Barabani
- 199. Pastori in viaggio, di commissione del signor Barabani
- 200. Due vedute di Venezia a tempera, di commissione del signor Barabani

1840

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1840, Milano 1840.

SALETTA IV (p. 31)

BISON GIUSEPPE, figlio.

- 242. Un naufragio
- 243. Veduta della facciata della cappella Colleoni in Bergamo
- 244. Idem della piazza di S. Gio e Paolo in Venezia, di proprietà del signor Giovanni Antonio Valtorta

BISON GIUSEPPE, padre

- 245. Interno d'una taverna fiamminga
- 246. Un pastore
- 247. Due medaglioni, tutti di commissione del signor Barabani, Segretario Onorario...

1842

Le opere furono forse aggiunte in seguito all'apertura della mostra, non sono infatti ricordate nel catalogo ufficiale dell'esposizione. Sono però citate dal pittore Giuseppe Elena che ne ricorda i soggetti (*Guida critica dell'Esposizione delle belle Arti in Brera scritta dal pittore Giuseppe Elena*, Milano 1842, p. 41) e da Angelo Lambertini (*Esposizione nel Regio palazzo di Belle Arti in Brera*, in "Gazzetta Privilegiata di Milano", 15 settembre 1842, p. 1014).

Partenza del Bucintoro per il Lido

Arrivo del medesimo al palazzo

Luogo di rovina

Paesaggio

Rovine di un tempio

1847

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1847, Milano 1847.

XVII SALA (p. 38)

BISON GIUSEPPE,

contrada di Santa Prassede n. 111.

- 315. Paesaggio con armenti. Di commissione.
- 316. Veduta del porto di Ripetta a Roma. Di commissione del sig. William Harding.
- 317. Altra veduta della facciata della casa di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, in Venezia. Di commissione.
- 318. Veduta dell'isola di S. Giorgio in Venezia con chiaro di luna, di commissione del signor William Harding.

319. Quadro rapp. la veduta della casa di Tiziano Vecellio in Venezia dalla parte del giardino. Di commissione.
320. Altra del cortile della casa del pittore Francesco Rossi dei Salviati in Venezia. Di commissione.
321. Veduta del ponte e delle torri di Praga. Di commissione.

1852

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1852, Milano 1852.

SALA XVI (pp. 36-37)

BISON GIUSEPPE

borgo della Stella n. 230

254. Quadretto rappresentante una sala con festa da ballo. Di commissione.
255. Altro rappresentante una camera con conversazione.
256. Paesaggio con mercato, quadro di genere fiammingo.
257. Quadro rappresentante l'interno di una chiesa. Di commissione.

1854

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1854, Milano 1854.

III SALETTA

BISON GIUSEPPE

borgo della Stella 230 A

336. Quadro a olio rapp. la Piazza di S. Marco in Venezia.

1858

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1858, Milano 1858.

GALLERIA MINORE (p. 25)

BISON GIUSEPPE

borgo della Stella 230

128. La nave del Bucintoro che procede al lido per la cerimonia dello sposalizio del mare. Dipinto ad olio sopra tavola. Commiss. del sig. Rag. Filippo Minola.
129. Il ritorno del Bucintoro alla riva del palazzo ducale. Simile. Commiss. come sopra.

1859

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del Palazzo Nazionale di Brera per l'anno 1859, Milano 1859.

GALLERIA MINORE (p. 35)

GIUSEPPE BISON, di Milano

193. Una notte a Venezia sul Canal Grande. Dipinto da olio.
194. La nave del Bucintoro che parte dal lido per la cerimonia dello sposalizio del mare. Simile.
195. Il ritorno del Bucintoro dopo la cerimonia. Simile.
196. Interno d'una chiesa. Simile.

1863

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del Palazzo Nazionale di Brera nell'anno 1863, Milano 1863.

PINACOTECA (p. 47)

BISON GIUSEPPE

borgo di porta Venezia, 666

347. Il palazzo Rezzonico sul canal grande a Venezia, veduto di notte, con episodio in costumi del 18° secolo.

1865

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del Palazzo Nazionale di Brera per l'anno 1865, Milano 1865.

BISON GIUSEPPE

299. Portico terreno, d'invenzione; dipinto a tempera.

1867

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del Palazzo Nazionale di Brera per l'anno 1867, Milano 1867.

BISON GIUSEPPE

via Quadronno, 23

196. Il corso di Porta Venezia in Milano, in giorno di carnevale.

1869

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del Palazzo Nazionale di Brera per l'anno 1869, Milano 1869.

BISON GIUSEPPE

via Quadronno, 23

137. La nave detta *Il Bucintoro*, che partita da Venezia, va per la cerimonia dello sposalizio del mare.

1872

Seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti diretta da un comitato eletto dalla regia Accademia di Brera, 1872, Milano 1872.

BISON GIUSEPPE di Trieste

dimorante in Milano, via Quadronno, 23
917. Facciata della basilica di S. Marco in Venezia.

918. Palazzo Ducale a Venezia.

919. Il ponte di Rialto a Venezia.

920. Bagnanti

Antologia critica

Antologia critica

La specificità dell'arte di Bison è colta precocemente già nel primo commento dedicato alle sue opere triestine da Ignazio Kollman (1807): le figure dell'affresco realizzato nell'edificio della Borsa sono definite di "un'imperdonabile sciatteria". Al contrario, i capricci compiuti nella casa del console svizzero Andrea Griot sono considerati dei "piccoli capolavori".

Poco propenso a cogliere simili sfumature è invece Giuseppe Mainati (1818) che facendo riferimento all'affresco della *Battaglia di Lipsia*, eseguito sempre nella Borsa, parla del "cognito pennello di Giuseppe Bisson veneziano" ricordato più avanti come "figurista".

Successive menzioni del pittore si ritrovano nelle pagine dell' "Osservatore Triestino", oppure, durante il periodo milanese, nelle recensioni alle mostre braidensi dove egli è citato a dir la verità, fuggacemente. Il necrologio di Giovanni Rossi (1845) segna un punto fermo nella fortuna critica di Bison: un elogio di particolare acume che resterà tuttavia isolato e senza seguito. Nella sua città d'elezione sarà solo Giuseppe Caprin a serbarne la memoria ne *I nostri nonni* (1888) attraverso un ricordo che, tuttavia, almeno per i dati biografici, riprende proprio il testo precedente.

La moderna riscoperta critica del pittore, dopo i primi appelli del concittadino Antonio Nicodemo sui quotidiani locali (*Un pittore Palmarino dimenticato: Giuseppe Bernardino Bison*, "Gazzettino Illustrato", 14 marzo 1926; *Glorie friulane dimenticate. Il pittore Giuseppe Bernardino Bison di Palmanova*, "La Patria del Friuli", 20 agosto 1931), si deve ai patriarchi dell'arte veneta che ne intuiscono presto il valore. Antonio Morassi, dopo la sua esperienza come Amministratore statale delle Belle Arti proprio a Trieste fra 1920 e il 1925 indaga, per la prima volta, la sua attività nella città giuliana (*Il pittore Giuseppe Bernardino Bison e il suo soggiorno a Trieste*, "Archeografo Tristino" XLIV, 1930-1931). Poco prima Giuseppe Fiocco aveva chiuso proprio con Bison la pionieristica *Pittura veneziana del Seicento e Settecento* (1929). Infine la sua città di origine, Palmanova, gli dedica una prima retrospettiva nel 1934, purtroppo senza catalogo di accompagnamento.

Fu Giuseppe Fiocco ad assegnare a una sua allieva, Carolina Piperrata, la tesi di laurea su Bison discussa presso l'Università di Padova nel 1937. La giovane studiosa anticipa le novità della sua ricerca in alcuni articoli dedicati alle varie fasi della carriera dell'artista (*Giu-*

seppe Bernardino Bison e i pittori triestini suoi contemporanei, “Archeografo Triestino”, XLIX, 1936; *L'attività del pittore Giuseppe Bernardino Bison a Padova*, “Padova”, X, 7, luglio 1937; *L'attività di Giuseppe Bernardino Bison nel Trevisano*, “Treviso – Rassegna del Comune”, 1937; *Il pittore Bison da Palmanova*, “La Panarie”, maggio-giugno 1937) poi confluiti nella monografia *Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844)* 1940, che al momento della sua uscita fu recensita da un giovane Giulio Carlo Argan (“Le Arti”, 1940).

Ancora oggi il volume sorprende per la mole del materiale documentario, il numero di opere citate e le novità apportate. Il confronto con la minimale voce dedicata al pittore nel Thieme-Becker è del resto illuminante. Il testo rimane fondamentale anche per la descrizione particolareggiata di antiche collezioni comprendenti opere di Bison e, soprattutto, per la pubblicazione di numerosi documenti che qui si è voluto riportare integralmente.

Da questo lavoro deriva la prima mostra dedicata all'artista dall'antiquario Alessandro Morandotti in palazzo Massimo delle Colonne a Roma nel 1942, il terzo appuntamento che il gallerista dedicava alla pittura veneziana del Settecento. I registi dell'iniziativa furono ancora una volta Fiocco e Morassi, coinvolti in prima persona e che presumibilmente avevano riunito, allo scopo, il loro *milieu* di colleghi e collezionisti come Antonino Rusconi, Luigi Coletti, Ferruccio Asta, Italic Brass e suo figlio Alessandro.

Questa volta il commento toccò ad un altro futuro protagonista della storia dell'arte italiana, Giuliano Briganti (*Nota al Bison*, “Le Tre Venezie”, XVII, 1942) che, tuttavia, non rimase particolarmente colpito dalla pittura bisoniana.

La fortuna espositiva del pittore riparte negli anni sessanta del Novecento grazie ad Aldo Rizzi che, in occasione del secondo centenario della nascita, organizza a Udine nel 1962 una retrospettiva dedicata alla grafica (*Cento disegni del Bison*): è la rivelazione del lato fino ad allora meno noto della personalità artistica di Bison. Lo stesso anno Piero Damiani pubblica un'agile monografia dove non mancano interessanti novità biografiche.

La successiva tappa determinante negli studi, avviene però grazie a Franca Zava Boccazzi che in tre interventi su “Arte Veneta” – *Gli affreschi del Bison* (1968); *Nuovi paesaggi e pitture di Bison* (1971); *Per la grafica del Bison* (1973) – riconsidera tutta la produzione dell'artista offrendone una lettura lucida e attuale.

Il resto è storia recente. Dopo la mostra dedicata al Neoclassico triestino (1990), il pittore è tornato d'attualità: lo attestano l'esposizione monografica udinese del 1997 e i numerosi contributi (in particolare di Fabrizio Magani) che si sono succeduti negli anni.

L'antologia critica qui presentata si ferma agli interventi di Franca Zava Boccazzi, comprendendo volutamente solo gli scritti che hanno ormai acquisito un valore ‘storico’.

1807

I. KOLLMANN, *Triest und seine umgebungen*, Trieste 1807 (trad. italiana *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, Trieste 1978, pp. 62-64).

Le opere più notevoli della nuova elegante arte edilizia che si distinguono per sfarzo e senso artistico tra i regolari ed imponenti edifici della parte nuova della città sono:

L'edificio della Borsa, dell'insigne architetto italiano Mollari [...]. Un'ampia volta si eleva sopra colonne corinzie, coronate su tre lati da gallerie. La sala è di Giovanni Scola, le figure e gli affreschi sono dipinti dal Bison, la cui gradevole audacia e il soave impasto dei colori qui degenera in una imperdonabile sciattezza. Il dipinto del soffitto rappresenta la solenne proclamazione del porto franco di Trieste da parte di Carlo Sesto, il quale, scortato da numeroso seguito e riparato da un padiglione, ne annuncia la concessione ai deputati di Tirolo. La deformazione prospettica degli elementi architettonici gli è piuttosto ben riuscita, ma non altrettanto felicemente quella delle figure. [...] Del già menzionato artista Mollari è [...] la casa del console svizzero signor Andrea Griot, la quale a buon diritto può vantare un portale tra i più belli e regolari. La già giustamente deplorata sciattezza di cui il Bison ha dato prova negli affreschi della Borsa, diviene ora, considerando gli eccellenti dipinti eseguiti nella sala e nelle stanze del signor Console, ancora più imperdonabile. Certamente la liberalità e la sensibilità artistica di un privato colto può stimolare vigorosamente l'artista, come i committenti freddamente risparmiatori possono creare meschini mastri costruttori; ma il pubblico non può tener conto di ciò, e la contrarietà suscitata da una magra ricompensa non può certo invogliare alcun artista sensibile a dare il meglio di sé in un lavoro. Una particolare curiosità di questa casa è un alto e largo belvedere elevantesi dal centro dell'edificio, le cui stanze sono dipinte dall'artista appena menzionato con graziose vedute fantastiche e qualche eccellente piccolo capolavoro, e la cui alta terrazza permette una ampia e libera vista oltre la città sul mare e sul paesaggio circostante.

1818

Osservatore Triestino, 123-124, 1814, pp. 1057-1058 (intervento ripreso quasi integralmente da G. MAINATI, *Croniche ossaie memorie sacro profane di Trieste*, VI, Venezia 1818, p. 176-177).

Per celebrare l'anniversario della faustissima ed eternamente memoranda vittoria di Lipsia, questa Società alla stanze di radunanza de' sign. Commercianti, la quale sino dall'anno scorso fece rappresentare in una delle medesime stanze sul muro a fresco un tale avvenimento dell'eccellente pennello di questo sign. Bisson, si distinse anche in questo giorno con una brillantissima illuminazione interna delle stanze, avendo fatto disporre al di fuori sulla facciata in Piazza del Teatro nuovo una grandiosa illuminazione a trasparenti d'invenzione, del celebre signor Ingegnere in Capo Pietro Nobile, che favorì cortesemente la detta società, ed eseguita perfettamente dal predetto sig. Bisson Figurista, e dal pittore, e macchinista del Teatro. Rappresentava questo pezzo architettonico un Tempio a tre arcate formate da quattro pilastri, in ognuno de' quali era disposto un Busto degli altri quattro Sovrani Alleati, l'Imperatore Francesco I, l'Imp. Alessandro, il re d'Inghilterra, ed il re di Prussia, con festoni, e trofei analoghi. Nel fregio si scorgeva la data di quella memoranda giornata, i genj del commercio, e dell'abbondanza. Nel zoccolo si leggeva la seguente iscrizione a lettere d'oro composta dall'eruditissimo dott. fisico Rondolini.

Faustissimam Parte a Principibus foedere unitis Illustris Victoriae Lipsiensis Pacis Prodromae Diem Mercium Tergestinum Gaudens Celebrat

Sopra detto zoccolo il globo terracqueo dove stava scritto Lipsia, con la Vittoria da un canto tenente una palma nella mano dritta, e corona d'alloro nella sinistra appoggiata sopra il globo medesimo; dall'altra la Pace personificata che calpesta col piede un trofeo, tenente in una mano l'olivo, nell'altra un serpente, simbolo di eternità. Queste figure campeggiavano sopra un piano radiato di luce, indicante il giorno della Vittoria.

Dall'imbrunire del giorno sino a notte avanzata, la Banda della milizia Civica eseguì diversi pezzi di musica a trattenimento dell'immensa popolazione affollata per godere di questo lieto spettacolo.

1842

LUIGI MALVEZZI, *Raccolta di articoli artistici editi ed inediti*, Milano 1842, p. 117.

Prima di chiudere il presente articolo, stimo opportuno il notare una particolarità della pinacoteca Tosoni: in essa veggonsi accolti non meno di ottanta (80) quadri,

parte all'olio e parte a tempera, tra paesaggi e quadri storici e di genere, e di ogni dimensione di Bisson padre. Siffatta raccolta, mentre dà un'idea vantaggiosissima dei talenti di questo egregio artista, serve anche a provare che il Tosoni si è il suo mecenate. Non si sa comprendere come mai questo valente pittore pieno di brio, di immaginazione e di gusto, a cui l'età pare non osi arrecare oltraggio, non trovi molti committenti e signori che amino abbellire le loro sale de' suoi dipinti.

1845

GIOVANNI ROSSI, *Giuseppe Bison*, "Cosmorama pittorico", XI, 1845.

"In Palmanova, piccola città del Friuli, nasceva al 19 giugno 1762 Giuseppe Bison, altramente Bisson o Bioni. I suoi genitori Giovanni di Castelfranco, nella Marca Trevisana, ed Angela Granelli da Venezia, i quali onoratamente si travagliavano a serbare la loro modesta fortuna, trasmutarono a Brescia, e il figliolo tenerello ancora cominciò a spiegare la propria inclinazione alle belle arti negli schizzi che faceva nelle pareti di casa e ch'erano altrettanti germogli de' preziosi frutti che indi a non molto avrebbe dato.

Studiò per poco tempo i primi elementi del disegno sotto Girolamo Romani, e que' della geometria sotto Saverio Gandini. Come il padre di lui fu passato a Venezia, s'avvenne in un certo Palazzo, grammissimo pittore di stanze, che gli si profferse di coltivare il talento del suo Giuseppe. Ma colui, uomo più di coscienza che d'abilità, rifugendo dal tradire il fiducioso padre, e dal pregiudicare il ben avviato e promettente figlio, cesse l'incarico ad uno Zanetti che, dopo averlo occupato solo a disegnar sopra stampe del gusto d'allora, lo venne, per vero utile di lui, raccomandando a Costantino Sadini professor di figura. Questi gli schiuse tosto l'adito ai liberali e tanto vantaggiosi esercizi dell'Accademia; e qui fu dove il Bison con assiduità e fervore applicandosi per alcun tempo allo studio del nudo, riuscì a riportare in uno dei soliti concorsi l'onore di un premio.

Intanto l'animo suo si ringagliardiva a sempre far meglio, ed anelava lanciarsi nell'ampia carriera che poi tutta quanta doveva imprimere d'orme luminose. Le sale del Cav. Farsetti lo attiravano frequentemente a sé, poichè in quel deposito delle più belle opere ricavate dagli antichi, la maggior parte d'essi, trovava un pascolo ubertoso alle predilette sue me-

GIUSEPPE CAPRIN, *I nostri nonni*, Trieste 1888, pp.199-201.

Di Giuseppe Bernardino Bison, per la sua lunga dimora tra noi, si può dire: Trieste era divenuta sua seconda patria. Nacque in Palmanova il 16 di giugno del 1762; studiò i primi elementi del disegno con Girolamo Romani, poi con Costantino Sedini, professore di figura.

Si formò rapidamente, con uno sviluppo precoce, che non avrebbe dovuto arrestarsi: o le traversie della vita o le strettezze impedirono la sua ascesa, e, giunto all'età in cui l'ingegno si affievolisce, poté da solo accertarsi che aveva fatto molto cammino, ma non quello promessogli dalla sua natura. Tutte le opere lasciate da lui, siano a fresco, a tempera, ad olio, siano figura, ornato, paesaggio, fiori, prospettive, scenografie, recano la impronta di un pennello vivace, di una fantasia quasi inesauribile.

L'Accademia veneta di Belle arti, nel 1824, volle decretargli solenne omaggio e spediva a Trieste un diploma nel quale encomiandolo *pittore di bella immaginitiva e di spiritosa esecuzione* si rallegrava di annunziarlo *con unanimità di suffragi aggregato alla classe dei soci onorari*. [...] Dipinse in Trieste i quattro evangelisti negli spicchi della cupola di S. Maria Maggiore; dovrebbero esistere nella villa Fontana le quattro azioni della battaglia di Lipsia; le tempere della casa Griot sono sparite sotto la calce che oggi copre con uniformità evangelica le pareti delle scuole dei Protestanti. Esegui per la chiesa di Prosecco una *Madonna* dipinta sopra seta.

Alcuni anni sono, una giornata d'inverno, con la neve che biancheggiava sulle pianure di Lubiana, ed orlava le fronde delle abetaie, ho voluto recarmi alla Sirstat per ammirare il soffitto, indicato come uno dei più splendidi lavori compiuti dall'artista.

Il Bison aveva raccolto su cartoni i bozzetti, mettendovi molto amore a finirli: aveva fatto cosa da superare sè stesso. Camminai la via deserta che fiancheggia il colle del castello, radendo le case tutte chiuse, coi ghiaccioli alle gronde, mentre dai tetti saliva il fumo delle stufe. La Sirstat era stata cangiata in un'ampia cucina popolare, una specie di refettorio da chiostro, con tavole, panconi, scansie. La sala superiore non conservava più una sola linea del nostro artista. Avevano pensato di sostituire al dipinto, una quadratura volgare, grossolana, a chiaroscuro, con ricorrenza di fave greche a stampo. Non poteva es-

sere altrimenti: il focolaio avrà ispirato la sostituzione di una collana di ceci alle nozze di Diana.

Una delle principali raccolte di quadri del Bison adornava l'appartamento del professore Raffaele Tosoni a Milano; una ricca e pregevole collezione ne possedeva la nostra famiglia Sandrinelli; bellissimi esemplari serbarono il poeta Tagliapietra e l'avvocato Luigi Cambon, e ne conservava alcuni la vedova signora Anderwalt. Ho veduto molte sue tele a Vienna, a Monaco, ad Innsbruck, a Venezia, nelle sale dei raccoglitori.

Di quelle tempere il Bison ne compiva una al giorno e il caffettiere Tomaso per ciascuna dava uno zecchino d'oro; allora la carne costava 7 carantani al funto e 4 carantani al boccale di vino.

Nell'anno 1831 lasciò Trieste, dove era passato a seconde nozze; si recò a Milano e morì il 24 di agosto del 1844. Le gazzette di allora scrivevano l'elogio dell'artista e l'unico giornale illustrato, *Il Cosmorama*, regalò il ritratto e un cenno del dottor Rossi, che proclamava il Bison insigne maestro e lo diceva liberale d'animo, castigato nei costumi, nemico dell'ozio, che morendo trasmetteva ai propri figli non un patrimonio di ricchezza, ma quello più pregevole e non perituro della onoratezza e della gloria.

1910

SILVIO BENCO, *Trieste*, Trieste 1910, p. 74.

Più che l'opulento Natale Schiavoni, levato in quei tempi alle stelle per le teste muliebri da lui dipinte con la tornitura impeccabile di un sordo e levigato chiaroscuro, è interessante Giuseppe Bernardino Bison da Palmanova, che visse a Trieste il più e il meglio della sua vita e, vecchio, andò a morire a Milano. Affrescatore, decoratore, pittore di storie, scenografo e paesista, lo si ritrova da per tutto: nell'edificio della Borsa, nella cupola dei Gesuiti, nei soffitti della rotonda Pancera [decorati in realtà da altro pittore], come poi nei Musei civici e nelle collezioni private dei triestini. In lui Trieste godette un ultimo sprazzo della gioconda anima coloritrice del Settecento, estrosa e versatile; disciplinato alla scuola degli scenografi, ha fantasia esuberante nell'inventare scorci e fughe di architetture, insequentisi, giranti e quasi danzanti in prospettive sontuose; occhio sensibilissimo all'armonia del colore, ha gruppi di fiori con impreveduti e fortunati avvicinamenti di toni vivi; sopravvivono

nelle migliori opere sue il sapore, l'esecuzione franca e disinvolta, dei piccoli maestri veneti.

Il secolo voluttuoso getta l'ultimo grido della gioia di vivere e della grazia spontanea; ben presto l'arte, maritata al classicismo e platonica con gli amanti romantici, assumerà altro contegno e altro significato.

1926

ANTONIO NICODEMO, *Un pittore palmarino dimenticato: Giuseppe Bison*, "Gazzettino illustrato", 14 marzo 1926.

Fra i figli di Palma, del tutto dimenticato, fuori e dentro il suo paese, e di cui non senza orgoglio ci è dato dare le brevi notizie che seguiranno, vi è il pittore Giuseppe Bison. Da un estratto degli atti di nascita, rilasciatoci con cortese premura dall'attuale arciprete di Palmanova, mons. G. Merlino, risulta che Giuseppe Bernardino Bison, figlio legittimo e naturale di Gio. Batta Bison e di Angela Granelli è nato in Palmanova il 16 giugno 1762 e battezzato il 19 detto.

Nel 1800 egli prese dimora a Trieste e divenne intimo amico del pittore goriziano Giuseppe Tominz, il quale ebbe a fargli il ritratto che tuttora vedesi al Circolo Artistico di Trieste [oggi al Civico Museo Revoltella]. Il Bison a sua volta dipinse la sala-studio del Tominz in Gradiscutta presso Gorizia. [...] Nel 1824, l'Accademia Veneta di Belle Arti gli decretava solenne omaggio, e gli spediva a Trieste un diploma, nel quale, encomiandolo, lo nominava socio onorario. Vent'anni dopo il Bison moriva a Milano, dove si era trasferito, e precisamente il 24 agosto del 1844 in Borgo Stella n. 230/A, che corrisponderebbe all'attuale stabile al n. 21 di Via Corridoni. Il figlio suo divenne anch'esso un esimio pittore; e fu chiamato alla corte di Francesco Giuseppe per eseguire il ritratto del monarca in carrozza. Soddisfatto dell'opera l'imperatore gli regalava un orologio d'oro.

1929

GIUSEPPE FIOCCO, *La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, Verona 1929 pp. 67-68.

... il fenomeno più eccezionale di questa sopravvivenza sarà nel Friuli, per le vie di Francesco Chiaruttini (1748-1796), disce-

polo del Tiepolo, le cui figure mescolò agli effetti scenografici del Pannini e del Piranesi, l'ultimo epigono multiforme del Settecento: Bernardino Bisson di Palmamova (1762; Milano 1844). Seguace del Chiaruttini negli affreschi e nelle pitture di teatro, quindi in certo modo nipote del Tiepolo, ne adottò le gaie trovate della villa di Zianigo in alcuni affreschi firmati, del Palazzo Manzoni a Padova, con soffitti allegorici, rabesche già mezzo pompeiane e, lungo la scala, un giardino animato da festevoli raggruppamenti, dietro la finta ringhiera. Ma poi tentò briosamente ogni via; i capricci alla Guardi e alla Magnasco, le vedute e le feste alla Canaletto, i paesaggi alla Zuccarelli; ed è facile vedere la sua vena fresca e corriva confusa con i grandi, da cui traeva lo spunto alle sue variazioni geniali. È una specie di fuoco d'artificio nostalgico del Settecento, ormai morto per tutti, ma ancor vivo nel cuore di questo estremo entusiasta.

1931

ANTONIO MORASSI, *Il pittore Giuseppe Bernardino Bisson e il suo soggiorno a Trieste*, "Archeografo triestino", XVI, III, 1930-1931, pp. 217-223.

Di nessuno fra i pittori che lavorarono a Trieste nella prima metà dell'Ottocento, il ricordo è rimasto così vivo fra i cittadini, come di Giuseppe Bernardino Bisson. Si può dire che non v'è famiglia della buona vecchia borghesia triestina, che non conservi qualche quadretto di lui: o qualche scena d'osteria, o qualche paesaggio fantastico, o qualcuna di quelle graziose vedutine a tempera, ch'egli dipingeva a dozzine, con fantasia inesauribile. [...] La natura malleabile, la facoltà dell'immediato adattamento fecero accostare le opere del Bisson ora al Guardi, ora al Piranesi, ora al Tiepolo, ora al Pannini, ora, infine, al Magnasco. Ma anche nei generi diversi, la sua mano si riconosce: il suo fare guizzante, nervoso, preciso e fulmineo, specie nelle figurine schizzate con brio, è personalissimo.

Egli si valse di queste sue qualità proteiformi anche per dipingere in un genere affatto straniero, imitando i pittori di genere olandesi del Seicento; e seppe rendere, in gustose scenette burlesche, in vedute immaginarie di paesaggi nordici, in rappresentazioni della grassa vita rustica olandese, buona parte del fascino degli originali che, forse attraverso incisioni, gli erano serviti da modello. Continuò in co-

testa varia attività fino alla fine, lavoratore instancabile, nemico dell'ozio.

Grosso modo si può dividere la pittura del Bisson in due periodi: barocco il primo, classicheggiante il secondo.

Nutrita dalle linfe pittoriche veneziane del tardo Settecento, la sua arte si era sviluppata con modelli troppo vistosi – erano i più importanti della pittura europea! – perché il ricordo non la tenesse avvinta. Quel ricordo, infatti, non fu mai cancellato del tutto. Ma uno spirito sensibile quale era il Bisson non poteva non essere tocco dalle nuove correnti estetiche, che prendevano piede, principalmente da Roma, per tutta l'Europa. Fu verso il 1800 che nel pittore si andò compiendo l'accostamento al neoclassicismo. Penso che ciò avvenne, o tale indirizzo certo si rafforzò, a Trieste, città neoclassica tra le più interessanti d'Italia, dove Pietro Nobile, architetto di squisito equilibrio e di compostezza serena ed austera; Matteo Pertsch, d'origine tedesca ma formatosi a Milano alla scuola del Piermarini, Antonio Mollari da Macerata, andarono formando il nuovo volto della città improvvisamente rigogliosa.

1940

CAROLINA PIPERATA, *Giuseppe Bernardino Bisson (1762-1844)*, Firenze 1940, pp. 48-49.

L'opera del Bisson, poco conosciuta dai contemporanei, è stata poi dimenticata del tutto fino al tempo nostro. All'epoca sua era difficile che lo spirito dell'artista fosse compreso, perché risolutamente contrario alle tendenze che allora predominavano: l'artista fu costretto a passare attraverso alla vicenda neoclassica, e come abbiamo visto, vi passò come un ribelle. Era troppo onesto e troppo squisitamente veneziano per poter accettare una moda ch'egli sentiva appunto null'altro che come espressione di quella tirannia, e quindi falsa, artificiosa; mentre aveva una profonda e vera comprensione per la pittura veneziana del '700, di cui era uno degli ultimi seguaci e per la quale serbò fino all'ultimo ammirazione convinta. Mentre gli altri veneziani dell'Accademia cercavano di seguire le nuove correnti, il Bisson rimase fedele tradizionalista, e malgrado gli avvenimenti e le difficoltà, seppe custodire e difendere gelosamente con accanimento gli insegnamenti ricevuti dai grandi maestri veneziani. L'importanza e il merito dell'opera sua consistono appunto nell'aver saputo e osato portare alle ultime conseguenze questi insegnamenti.

Al romanticismo egli s'avvicina non per moda, non perché il tempo voleva così, ma perché il romanticismo, che è una ripresa della tradizione, era molto più corrispondente alla sua arte veneziana. La pittura di tono, la pennellata di tocco, la prospettiva aerea, il contorno vago, poco preciso, i contrasti di luce, di colore, sono insegnamenti che il Bisson aveva appresi dai veneziani e ch'egli traghettò intatti, attraverso il neoclassicismo, in piena epoca romantica.

1940

GIULIO CARLO ARGAN, *G. B. Bisson*, "Le Arti. Rassegna bimestrale dell'arte antica e moderna", VI, 1940, p. 379.

La pittura facile e discorsiva di G.B. Bisson costituirebbe soltanto un punto vivo nel processo divulgativo di una tradizione, o un caso di sopravvivenza del fenomeno al di là dei motivi, se infine quella persistenza di elementi stilistici affidati all'esercizio manuale del mestiere non venisse ad assumere, per coincidenza di circostanze e occasioni, una portata culturale propria e diretta, sottolineando così la necessità polemica delle sopravvenute riforme e impegnandone la cronaca in una fermentazione secondaria, ma non inutile e sempre animata di fatti e di idee. ... Chè se s'avvia, nelle opere tarde del Bisson, il commento epico e la vivacità del «frammento di vita» – anche per l'improvviso entusiasmo per fiamminghi e olandesi, secondo l'esempio del Migliara – non è da credersi che quest'ultimo guizzo di Settecento sia scintilla romantica: chè, anche senza richiamarsi a Goya, basta la lezione tiepolesca a spiegare quadri come la «satira napoleonica» e «capuccini in coro»: quest'ultimo chiaramente evocato dal Concilium in Arena del Tiepolo. Ma che certi «paesaggi di fantasia» dell'ultimo tempo e in opere come la «conversazione veneziana» il giuoco della pennellata si faccia nervoso ed arguto, o che un «Don Giovanni all'inferno», vera maquette per finale di melodramma, scopra una concitazione di contrasti d'ombra e di luce non sono, a mio giudizio, argomenti sufficienti per parlar di romanticismo a proposito del Bisson; ma soltanto per dimostrare come quella accennata permanenza di accenti pittorici si colleghi attraverso il diaframma sempre più trasparente di un neoclassicismo tutt'altro che rigoroso, se non nel Canova, nel aneddotismo ottocentesco: il

quale dunque, dimesso l'orgoglio di antecedenti romantici e la ragion polemica di una reazione a un neoclassicismo che si va sempre più contraendo nel tempo, non sarà altro che l'ultimo atto del processo di divulgazione delle grande tradizione, la riduzione avvenuta e non più modificabile, di quel linguaggio pittorico a parlata comune.

1948

RANIERI MARIO COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948, pp. 165-166.

Dopo la morte del de Bandeu, il teatro era passato, il 26 dicembre 1802, dalle mani dei suoi eredi in quelle di Giovanni Battista Cattaruzzi. Questi a sua volta lo aveva ceduto, per seimila fiorini mediante la convenzione da lui stipulata il 12 settembre 1809 con i rappresentanti dei palchettisti, a quest'ultimi, dopo di che aveva assunto il nome di «Teatro Sociale». Il 25 dicembre 1089 il maresciallo dell'impero francese Marmont, governatore generale delle provincie illiriche, avendo preso visione di quel contratto, aveva disposto fra l'altro, nell'approvarlo, che venissero eseguite opere di restauro e rinnovate le decorazioni del teatro. I lavori di muratore, ammontanti alla spesa di 1.244 fiorini e 16 carantani, erano stati affidati al capomastro Antonio Sigon e quelli di abbellimento, in un primo tempo, al pittore triestino Gabersig, che aveva dipinto «due Sipari», quindi al pittore palmarino Giuseppe Bernardino Bison (n. 1762, m. 1844). Quest'ultimo si era obbligato, per 600 fiorini d'oro, di dipingere a nuovo quasi tutto il teatro, e precisamente il parapetto dei palchi, il soffitto, l'imbasamento e le due colonne a fianco del sipario. Oltre a ciò doveva dipingere un sipario e tre teloni con le rispettive quinte. Il pittore goriziano Michele Paroli aveva invece dato il bianco all'interno, il cenerino alla porta e «dipinto due Aquile» napoleoniche su due piramidi. ... Nel 1822, il soffitto del teatro cominciava novamente ad incurvarsi ed a screpolare qua e là, con grave danno alle pitture del Bison, per cui era stato indispensabile apportarvi talune riparazioni con una spesa di 500 fiorini. Alla distanza di sedici anni, nel 1838, il suo interno era così malandato, che la direzione teatrale aveva incaricato il pittore Giacomo Lorio, da Pradamano, di ridipingerlo spendendo ulteriori 600 fiorini.

1960

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960, p. 264.

Vissuto a cavallo fra due epoche, il Bisson avvertì pienamente la crisi di gusto che travolgeva una civiltà figurativa, così unitaria nei suoi intenti, come quella veneziana, in nome di una cultura neoclassica che si veniva caratterizzando per la sua fredda esteriosità decorativa e per i suoi impulsi pratici e contenutistici: ma non ebbe la fantasia né la potenza espressiva d'un Goya, che, partito dalle stesse premesse, seppe superare la crisi neoclassica in una apertura di interessi figurativi profondamente preromantici: anzi decisamente moderni. [...] Il periodo iniziale dell'attività del Bisson è caratterizzato da un andamento decorativo di un gusto ancora tiepolesco, secondo l'insegnamento del Cedini, ma con un'accentuazione prospettico-scenografica sul tipo del Chiarottini, a tinte schiarite ed a cromie acide, secondo la nuova moda neoclassica. [...] Ma il vero più autentico Bisson non è in questo repertorio decorativo: bisogna cercarlo in quei piccoli dipinti che egli licenziava, sull'esempio di Francesco Guardi, con una rapidità prodigiosa, dove ancora era vivo l'esempio della più prestigiosa pittura di tocco settecentesca. Sono paesaggi ispirati alla poetica settecentesca ma ravvivati con un aneddotico gusto fiammingo, che inscenano episodi narrativi talvolta di sapore classico, talvolta dominati da effetti capricciosi di luci e di atmosfere. [...] L'uso della pittura a tempera fa sì che il suo colorismo tenda a gemme aride ed acide ad un tempo, ormai sganciate dal cromatismo sempre di tradizione tonale che ancora caratterizza la pittura guardesca. È una pittura macchiata con prontezza, abilissima negli effetti di quinte, gustosa nel gioco delle macchiette: che risente della pratica dell'affresco e, in questo senso, più che mai scenografica e in superficie.

1961

ALDO RIZZI, *Attualità di Bernardino Bison*, "Sot la nape", XIII, 4, 1961, p. 3.

La fortuna critica del maestro palmarino è abbastanza recente. Fu il Fiocco a tracciare per primo un sintetico, ma centrato profilo, seguito dal Morassi con un profondo saggio sull'attività triestina del

Nostro, saggio che costituirà il cardine delle future esplorazioni critiche. A Carolina Piperata si deve poi la monografia, scritta con rigosità di metodo ed ampia documentazione. Un nuovo contributo diede quindi Giulio Carlo Argan che, recensendo il volume della Piperata, vi aggiunse personali e valide considerazioni. Nel 1942 il Bison ebbe l'onore di una mostra monografica, che si tenne a Roma al Palazzo Massimo delle Colonne: fu un notevole passo avanti verso la sua conoscenza e valorizzazione; favorite dal lucido e preciso catalogo di Alessandro Morandotti. La Mostra diede occasione al Briganti e al Poglayen-Neuwall di intervenire nell'argomento, con apporti brevi, ma preziosi. Dopo l'esauriente «schedina» consacrata da Donzelli, Rodolfo Pallucchini, nello splendido volume sulla pittura veneziana del Settecento, ha dettato un perspicuo e succoso lineamento del nostro artista, mettendo in rilievo gli episodi più salienti della sua parabola stilistica ed inquadrandolo con precisione nel tempo.

1968

GIULIO MONTENERO, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di Libero Mazzi, Trieste 1968, p. 145.

La città fu destata alla vita delle arti figurative nei primissimi anni dell'Ottocento dal palmarino Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844) che durante cinque lustri – il periodo dell'architettura neoclassica – gettò gli ultimi semi della guizzante fantascienza veneta su di un terreno che lo stacco dai soggetti delle vedute di città e gli scopi pratici perseguiti con i numerosissimi quadri di ricordo, con decorazioni e affreschi indicavano ormai pronto ad accogliere la sensibilità romantica. Se nel soffitto della Borsa, che esalta Carlo VI promulgatore del Porto Franco di Trieste, si possono persino avvertire, con la Piperata, accenti grotteschi, ci è più agevole seguirlo nei dipinti di reportage sulla Venezia settecentesca e sulla intensa vita dell'emporio triestino, ch'egli con "sapido e frizzante realismo" descrive nella sua "pittura macchiata con prontezza; abilissima negli effetti di quinte, gustosa nel gioco delle macchiette". Lo stimolo muove nel senso giusto. La borghesia chiede evocazioni del passato non suo e varietà di costumi esotici che la distraggono dal mercatare quotidiano.

FRANCA ZAVA BOCCAZZI, *Gli affreschi del Bison*, "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 142-144.

Nel riconoscere alla sua pittura i meriti di una polivalenza culturale, capace di equilibrare, sul piano della più aperta informazione, visioni opposte nel loro difficile trapasso, e, segnalandone nello stesso tempo, una rara pluralità di modi stilistici, l'apprezzamento critico si trova diviso nell'interpretazione, variamente orientata, di qualità epigoniche o antipatrici, nostalgiche o intuitive. [...] Nello studio specifico degli affreschi del Bison, la sua attività se non meno nota, meno apprezzata rispetto alle piccole pitture, è possibile cogliere queste ragioni di libertà espressiva e di conformismo culturale (sia alla tradizione che alle convenzioni di un attuale costume pittorico) anzi di libertà in siffatto conformismo e anche segnalare alcune pregnanti anticipazioni, non sempre appariscenti, ma, a un'attenta osservazione, sicuramente percepibili: intendo la comparsa in contesti decorativi, sai pure, in alcuni casi, scontati e macchinosi, di brani vitalizzati da genuini contenuti spirituali, da lucide e sorgive prese realistiche, che costituiscono il valore di premesse geniali ed altre, maggiori soluzioni ottocentesche. [...] Vorrei premettere, per inciso, che l'esame degli affreschi bisoniani potrà confermare quanto controproducente possa risultare un tentativo di interpretare l'artista in chiave neoclassica, così come effimeri si dimostrano i suoi rapporti con gli ideali romantici, per quanto la tendenza degli studiosi, specie in riguardo ad alcuni interessi dei piccoli dipinti da cavalletto, possa essersi orientata in questo senso. Se infatti può talvolta verificarsi illegittima, ai fini della vera comprensione di un artista, la tendenza a stringerne la personalità entro i limiti di una categoria stilistica, un simile procedimento resta del tutto negativo qualora lo si adotti per il Bison: il quale, di fronte alle maggiori correnti di gusto, come a ogni dato del più spiccio costume figurativo, propone, nella propria particolare recettività, un atteggiamento essenzialmente critico, cosicché, in appoggio a un arco vastissimo di interessi culturali, la zona di un indipendente agire artistico si delinea con una consistente fisionomia stilistica.

FRANCA ZAVA BOCCAZZI, *Nuovi paesaggi e pitture di genere del Bison*, "Arte Veneta", XXV, 1971, pp. 229-230.

È, credo, allargando le nostre conoscenze sulla pittura da cavalletto del Bison, cioè approfondendo i vari caratteri sul suo mezzo espressivo più congeniale, che si potrà concretare, l'apprezzamento critico di un'arte valida e meritevole per se stessa di attenzione, e nello stesso tempo cogliere il significato del suo ruolo nella nota situazione di crisi con cui si inizia l'Ottocento pittorico nel Veneto. Ovviamente questo secondo punto comporta una lettura del Bison in chiave ottocentesca. [...] Sembra utile infatti niente altro che la semplice operazione di lettura formale per toccare la portata di un lessico personalissimo, mediante il quale la ripresa, diciamo pure l'imitazione, di situazioni figurative venete settecentesche e anche (lo potremo sottolineare) neerlandesi seicentesche, si dimensiona e si rinnova nella sostanziale e vitale autonomia dello stile, nella caratterizzazione inconfondibile della pennellata e della tenuta cromatica. Sulla basi di questi valori la pittura del Bison non si configura «*in bilico tra due secoli*» (se tale definizione vuole significare una situazione di compromesso tra tendenze opposte) ma svolgendosi cronologicamente tra lo scorcio del Sette e la prima metà dell'Ottocento, viene a districarsi e a sollevarsi da quell'impasse ideologica del tempo, dove invischiano invece taluni veneti contemporanei. [...] Perché il Bison non aderisce al 'neoclassicismo' (gli affreschi triestini di palazzo Carciotti sono l'unica traccia di un tentativo subito lasciato, ma giustificabile in questo amico del Selva e frequentatore della nota 'congiuntura' triestina polarizzata sul Pertsch), né strettamente al 'romanticismo' ciò avviene per un suo senso figurativo 'differente' per cui ricorrere a precise categorie può risultare rischioso e al fine sviante, a meno di non accogliere una definizione di 'pittresco', la più appropriata alla sua pittura sempre gradevole, spesso dilettesca, fondamentalmente borghese. Una pittura che inventa situazioni paesaggistiche, scene di genere, e 'capricci'; che non si propone il dato di natura per la sua conoscenza, né la vicenda umana per il suo racconto, ma assume brani di natura e momenti di vita di una rielaborazione ubbidiente soprattutto a una realtà diversa, che è quella dell'immagine dipinta, da godersi per se stessa, nel suo montaggio compositivo di tipo scenografico. Che in tale montaggio entrino ele-

menti di fantasia comuni pure a una fenomenologia 'romantica', il chiaro di luna o vecchie tombe, il naufragio o l'incendio, ola passeggiata degli innamorati, non è sufficiente, a mio avviso, ad annoverare il nostro Maestro tra i 'romantici storici'. [...] Il fattore 'emozionale' della pittura bisoniana non si scosta mai da un sentimento ridente, o sorridente, o qualche volta garbatamente sardonico, per entrare nel territorio del 'patetico', del 'passionale', del 'sofferto', per calarsi nell'inquietudine e nell'angoscia del dramma umano. Emerge in superficie il semplice gusto del gioco del pennello, il suo articolarsi agile nel divertimento dell'artificio, sicché ogni situazione, diciamo pure romantica, ma meglio sarebbe 'romanzesca', si ripropone come divertimento pittorico, rasserenata nella lievità del tocco, nel rabesco del disegno, nel brio dell'improvvisazione. Non è 'cosa' dipinge, ma 'come' dipinge il Bison che lo distingue e lo solleva dalla pittura del suo tempo e, ugualmente, ne fa un protagonista della pittura del suo tempo.

Esposizioni

1923

Treviso

Aprile-maggio
*I monumenti devastati dalla guerra
 e la loro rinascita*

1934

Palmanova

Mostra di Giuseppe Bernardino Bison

1937

Venezia

Ca' Rezzonico,
 6 maggio – 31 ottobre
Feste e maschere veneziane

1937

Trieste

*Rassegna di pittura e scultura
 dell'800 a Trieste*

1942

Roma

Palazzo Massimo alle Colonne
 giugno
*Mostra di Giuseppe Bernardino Bison
 (1762-1844)*

1945

Venezia

Procuratie Nuove
Cinque secoli di pittura veneta

1946

Venezia

Procuratie Nuove
Capolavori dei Musei Veneti

1947

Venezia

Prima mostra nazionale antiquaria
Quattrocento pitture inedite

Venezia

luglio – settembre
Pittura dal '300 al '900

Venezia

*Pittura veneta.
 Prima mostra d'arte antica
 delle raccolte private veneziane*

1948

Udine

Loggia del Lionello
 agosto – settembre
*Cinque secoli di pittura friulana
 dal sec. XV alla metà del sec. XIX*

1950

Venezia

Accademia di Belle Arti
*Mostra commemorativa
 del Bicentenario dell'Accademia
 di Belle Arti*

1956

Gorizia

Palazzo Attems
 luglio – settembre
Il Settecento a Gorizia

1960

Firenze

11 giugno – 11 luglio
*Mostra dei tesori segreti
 delle case fiorentine*

1960

Gorizia

Mostra del collezionista isontino

1964

Venezia

Fondazione Giorgio Cini
*Disegni veneti del Museo
 di Leningrado*

1966

Udine

Chiesa di San Francesco
 28 agosto – 13 novembre
*Mostra della pittura veneta
 del Settecento in Friuli*

1971

Pordenone

Museo Civico
 4 aprile – 27 giugno
*Michelangelo Grigoletti
 e il suo tempo*

1972

Trieste

Civico Museo Sartorio
 28 giugno – 31 dicembre
*Pitture, disegni e stampe del '700
 dalle collezioni dei Musei Civici
 di Storia ed Arte di Trieste*

1973-1974

Gorizia

Palazzo Attems

27 ottobre 1973 – 6 gennaio 1974
*I maestri della pittura veneta del '700***1976**

Passariano

Villa Manin

5 settembre – 31 dicembre
*Capolavori d'arte in Friuli***1976**

Trieste

Civici Musei di Storia ed Arte

*Omaggio ad Antonio Rusconi
illustre figlio di Trieste***1977**

Venezia

Centro d'arte San Vidal

*L'800 a Venezia***1978**

Venezia

Museo Correr, ottobre – dicembre

*Venezia nell'età di Canova***1980**

Udine

Palazzo delle Mostre, 3-30 giugno

*Acquisizioni 1975-1980***1980**

Esslingen am Neckar

Villa Merkel, 24 febbraio – 4 maggio
*Venetische Malerei. Meisterwerke
des 18. Jabrunderst***1983-1984**

Venezia

Museo Correr

dicembre 1983 – marzo 1984

*Venezia nell'Ottocento:
immagini e mito***1985-1986**

Parigi

Centre Georges Pompidou

13 novembre 1985 – 10 febbraio 1986

*Trouver Trieste. Manifestations
sur la ville de Trieste; Trouver Trieste.
Le Bateau Blanc***1987**

Roma

Galleria Nazionale d'Arte Moderna

21 maggio – 6 settembre

*Le stanze della memoria.
Vedute di ambienti, ritratti di interni
e scene di conversazione
dalla collezione Praz***1989**

San Paolo del Brasile

*Italia ao Luar***1989**

Verona

Palazzo della Gran Guardia

30 giugno – 29 ottobre

*Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura
artistica nelle città venete 1814-1866***1990**

Trieste

Civico Museo Sartorio

14 luglio – 1 dicembre

*Neoclassico. Arte, architettura
e cultura a Trieste (1790-1840)***1990**

Londra

Walpole Gallery

*Venetian Baroque and Rococo
Paintings***1991**

Nancy

Musée des Beaux-Arts

27 giugno – 23 settembre

*La peinture vénitienne 1600-1800.
65 peintures des collections des
musées de la ville de Padoue***1992**

Trieste

Civico Museo Revoltella

*Da Canova a Burri.**Il Museo in mostra***1994**

Palmanova

Caserma Napoleonica Montesanto

10-25 settembre

*Prima mostra mercato nazionale
dell'antiquariato città di Palmanova.***1994**

Trieste

Civico Museo Revoltella

31 marzo – 31 agosto

*Punti di vista. Il paesaggio
dalle collezioni del Revoltella
alla cultura contemporanea***1995**

Trieste

Museo Revoltella

*Dall'aquila al leone***1995**

Gorizia

Musei Provinciali di Borgo Castello;

Palazzo Coronini Cronberg

14 luglio – 31 dicembre

*Ottocento di frontiera.
Gorizia 1780-1850. Arte e cultura***1996**

Padova

*Da Buonconsiglio a Fattori.**Collezione di opere d'arte della Cassa
di Risparmio di Padova e Rovigo
dal XV al XIX secolo***1996**

Helsinki

Sinebrychoff Art Museum

13 giugno – 2 settembre 1996

*Landscapes and veduta paintings.
Venice and Roma in the 18th century*

1996-1997

Berkeley

Berkeley Art Museum
11 dicembre 1996 – 4 marzo 1997
*The mask of Venice:
masking, theater & identity
in the art of Tiepolo & his time*

1997

Venezia

Fondazione Giorgio Cini
30 agosto – 30 novembre
Venezia da Stato a Mito

1997-1998

Udine

Chiesa di San Francesco
24 ottobre 1997 – 15 febbraio 1998
*Giuseppe Bernardino Bison pittore
e disegnatore*

1998

Milano

Antichità Caiati, marzo
*Giuseppe Bernardino Bison
(1762-1844)*

2003

Passariano

Villa Manin,
8 agosto – 16 novembre
Da Canaletto a Zuccarelli

2004

Amsterdam

Venezia! Art on the 18th Century

2004

Überlingen

Städtische Galerie Überlingen
*Venezianische Kunst um 1800.
Meisterwerke aus dem Museo Correr
in Venedig. Zum 200.
Todestag des venezianischen
Malerdichters und Kunsttheoretikers
Pier Antonio Novelli*

2005-2006

Venezia

Museo Correr
29 ottobre 2005 – 26 novembre 2006
*Da Bellini a Tiepolo:
la grande pittura veneta
della Fondazione Sorlini*

2010

Parigi

Salon du Dessin
24-29 marzo
*A private collection of italian
old master drawings, part one*

2011

Parigi

Salon du dessin
30 Marzo – 4 Aprile
*A private collection of venetian old
masters drawings, part two*

2011

Stra

Museo Nazionale di Villa Pisani
28 maggio – 30 ottobre
*Paesaggi d'Acqua.
Luci e riflessi nella pittura veneziana
dell'Ottocento*

2012

Stra

Museo Nazionale di Villa Pisani
2 giugno – 4 novembre
*Nobiltà del lavoro.
Arti e mestieri nella pittura veneta
tra Ottocento e Novecento*

2012

Padova

Musei Civici agli Eremitani
31 marzo – 17 giugno
*Ospiti al museo:
maestri veneti dal XV al XVIII secolo
tra conservazione pubblica e privata*

2012

Trieste

Civico Museo Sartorio
30 giugno – 9 settembre
*Salotti in fiore.
Le nature morte dei Civici Musei
di Storia ed Arte*

Bibliografia

1786

G.B. ROSSETTI, *Il forestiere illuminato per le pitture, sculture e architetture della città di Padova*, Padova 1786.

1793

F. BARTOLI, *Le pitture, sculture e architetture della città di Rovigo*, Venezia 1793.

1807

I. KOLLMANN, *Triest und seine umgebungen*, Trieste 1807 (trad. italiana *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, Trieste 1978).

1816

I. KOLLMANN, *Meine Reise nach Triest*, "Der Aufmerksame", 128-138, 29 ottobre-21 novembre 1816, (trad. italiana *Il mio viaggio a Trieste (1816)*, in I. KOLLMANN, *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, Trieste 1978).

1818

G. MAINATI, *Croniche ossia memorie sacro profane di Trieste*, VI, Venezia 1818.

1819

F. DI MANIAGO, *Storia delle Belle Arti Friulane*, Venezia 1819.

1824

G. AGAPITO, *Compiuta e distesa descrizione della felicissima città e portofranco di Trieste*, Vienna 1824.

1826

G. AGAPITO, *Descrizioni storico-pittoriche di pubblici passeggi suburbani dell'escurioni campestri di notabili ville e giardini privati e di piccoli viaggi di diporto sul mare ne' i dintorni di Trieste*, Vienna 1826.

1833

Esposizione di grandi e piccoli concorsi ai premj e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1833, Milano 1833.

1837

Esposizione di grandi e piccoli concorsi ai premj e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1837, Milano 1837.

1838

O. ARRIVABENE, *Della pubblica esposizione di opere di arti e d'industria fatta in Milano nel settembre del 1838. Cenni di Op-prandino Arrivabene*, Milano 1838.

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1838, Milano 1838.

1839

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1839, Milano 1839.

1840

Cenni critici intorno alla Esposizione degli artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti di Milano, Milano 1840.

Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1840, Milano 1840.

1842

Guida critica dell'Esposizione delle Belle Arti in Brera scritta dal pittore Giuseppe Elena, Milano 1842.

1844

A.P., *Negrologio*, "Supplemento alla Gazzetta Privilegiata di Milano", 262, 18 settembre 1844.

1845

G. ROSSI, *Giuseppe Bison*, "Cosmorama Pittorico", XI, n. 21, 25 maggio 1845, pp. 170-172.

1851

G.B. CONTARINI, *Menzioni, Onorificenze de' Defonti*, Venezia 1851.

1858

Tre giorni a Trieste, a cura di S. FORMIGGINI – P. KANDLER – P. REVOLTELLA – G.B. SCRINZI, Trieste 1858.

1879

G. MONGERI, *Catalogo del Museo artistico municipale di Milano*, Milano 1879.

1884

E. GENERINI, *Curiosità Triestine. Trieste antica e moderna*, Trieste 1884.

1885

L. BOTTURA, *Storia del Teatro Comunale di Trieste*, Trieste 1885.

A. TRIBEL, *Una passeggiata storica per Trieste*, Trieste 1885.

Catalogo dei quadri antichi e moderni e degli oggetti d'arte di proprietà di Luigi Dott. Franelllich, Trieste 1885.

1888

G. CAPRIN, *I nostri nonni. Pagine della vita triestina dal 1800 al 1830*, Trieste 1888.

V. MALAMANI, *Memorie del Conte Leopoldo Cicognara tratte dai documenti originali*, Venezia 1888.

1892

L. BAILO, *La Pinacoteca Comunale*, "Bollettino del Museo Trevigiano", 1892.

1894

L. MORTEANI, *Storia di Montona con appendice e documenti*, "Archeografo triestino", XIX, 1894, pp. 287-339.

1900

Catalogo delle Opere d'Arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste 1900.

1906

G. CAPRIN, *Trieste*, Bergamo 1906.

1910

S. BENCO, *Trieste*, Trieste 1910.

U. THIEME – F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, IV, 1910.

1912

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste 1912.

1915

G. NICODEMI, *La pittura milanese nell'età neoclassica*, Milano 1915.

C. VINCENZI, *Milano. Castello Sforzesco: le pitture*, Milano [1915].

1920

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste 1920.

1921

B. BRUNELLI BONETTI, *I Teatri di Padova dall'origine alla fine del sec. XIX*, Padova 1921.

1923

Treviso del passato. I monumenti devastati dalla guerra e la loro rinascita, catalogo della mostra, Treviso 1923.

1924

E. BENEZIT, *Dictionaire critique et documentaire des pentres*, Paris 1924.

1925

Civico Museo di Belle Arti "Revoltella". Galleria d'Arte Moderna, Trieste: Catalogo, Trieste 1925.

1926

S. BENCO, *L'architettura neoclassica a Trieste*, "Dedalo", VII, 1926.

A. NICODEMO, *Un pittore palmarino dimenticato. Giuseppe Bison*, "Il Gazzettino Illustrato", 14 marzo 1926.

1929

G. FIOCCO, *La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, Verona 1929.

1930

G. DE LOGU, *Pittori veneziani minori del Settecento*, Venezia 1930.

1930-1931

A. MORASSI, *Il pittore Giuseppe Bernardino Bison e il suo soggiorno a Trieste*, in "Archeografo Triestino", XLIV, 1930-1931, pp. 215-226.

1931

A. NICODEMO, *Glorie friulane dimenticate. Il pittore Giuseppe Bernardino Bison di Palmanova*, "La patria del Friuli", 20 agosto 1931.

Mostra del giardino italiano, catalogo della mostra, Firenze 1931.

1934

O. BASILIO, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, "Archeografo triestino", XIX, 1934, pp. 157-229.

E. BASSI, *Giannantonio Selva architetto veneziano*, Padova 1934.

1935

L. COLETTI, *Treviso. Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma 1935.

R.M. COSSAR, *Artisti e artigiani del Teatro di Gorizia nei suoi due secoli di vita*, "La Porta Orientale", V, 7-8, 1935, pp. 344-360.

1936

C. PIPERATA, *Giuseppe Bernardino Bison e i pittori triestini suoi contemporanei*, "Archeografo Triestino", XXI, XLIX, 1936, pp. 221-229.

1937

S. BENCO, *Rassegna di pitture e sculture dell'800 a Trieste*, Trieste 1937.

G. LORENZETTI, *Feste e maschere veneziane*, catalogo della mostra, Venezia 1937.

R. PALLUCCHINI, *Nota alla mostra di feste e maschere veneziane*, "Critica d'Arte", 11-12 1937, pp. 260-264.

C. PIPERATA, *Il pittore Giuseppe Bernardino Bison da Palmanova*, "La Panarie", XIII, 74, maggio-giugno, 1937, pp. 173-181.

C. PIPERATA, *L'attività di Giuseppe Bernardino Bison a Padova*, "Padova", X, 7, luglio, 1937, pp. 23-31.

C. PIPERATA, *L'attività di Giuseppe Bernardino Bison nel Trevisano*, "Treviso – Rassegna del Comune", 1937.

Mostra del giardino italiano, catalogo della mostra (2 ed.), Firenze 1937.

1940

G.C. ARGAN, *C. Piperata, Giuseppe Bernardino Bison/Recensione*, "Le Arti", II, 1941, p. 379.

R.M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1940.

C. PIPERATA, *Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844)*, Padova 1940.

1941

E. BASSI, *Contributi a Giannantonio Selva*, "Le Arti", III, 1941, pp. 274-278.

1942

G. BRIGANTI, *Nota al Bison*, "Le Tre Venezie", XVII, 1942, pp. 366-367.

A. GENTILE, *Intorno alla rappresentazione del "Sogno di Corvo" di Domenico Rossetti*, "La Porta Orientale", 1944, pp. 146-153.

A. MORANDOTTI, *Mostra di Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844)*, (Terza mostra d'arte antica), Roma 1942.

S. POGLAYEN NEUWALL, *Giuseppe Bernardino Bison (Nota all'eposizione di palazzo Massimo alle colonne di Roma)*, "Emporium", XCVI, 11, 1942, pp. 484-487.

Guida della Galleria d'Arte Moderna aggiornata al 15 Novembre 1942-XXI, (Civico Museo Revoltella), Trieste 1942.

1945

R. PALLUCCHINI, *Cinque secoli di pittura veneta*, catalogo della mostra, Venezia 1945.

1946

R. PALLUCCHINI, *Capolavori dei Musei Veneti*, catalogo della mostra di Venezia, Venezia 1946.

1947

A. RICCOBONI, *Pittura veneta. Prima mostra d'arte antica delle raccolte private veneziane*, catalogo della mostra di Venezia, Venezia 1947.

A. RICCOBONI, *Quattrocento pitture inedite*, catalogo della mostra di Venezia, Venezia 1947.

1948

C. SOMEDA DE MARCO, *Cinque secoli di pittura friulana*, catalogo della mostra, Udine 1948.

1950

E. BASSI, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario 1750 – 1950*, Venezia 1950.

T. PIGNATTI, *Pittori veneti dell'Ottocento da Canova a Favretto* (Studia Ghisleriana), Pavia 1950.

Mostra commemorativa del Bicentenario dell'Accademia di Belle Arti, Venezia 1950.

1951

A. PUERARI, *La pinacoteca di Cremona*, Cremona 1951.

1953

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna, Trieste 1953.

1954

A. DEGLI AZZONI AVOGADRO, *Vita privata e pubblica nelle provincie venete 1769-1803*, Treviso 1954.

G. MAZZOTTI, *Le Ville venete*, Treviso 1954.

1955

Cento antichi disegni veneziani, catalogo della mostra, a cura di G. FIOCCO, Venezia 1955.

1956

Disegni del Museo Civico di Bassano da Carpaccio a Canova, catalogo della mostra, a cura di L. MAGAGNATO, Venezia 1956.

Il Settecento a Gorizia, catalogo della mostra di Gorizia, con introduzione a cura di A. MORASSI, Gorizia 1956.

Mostra di disegni inediti dei maestri pittori dal XVI al XVIII secolo, catalogo della mostra, a cura di U.S. MORETTI, Milano 1956.

1957

C. DONZELLI, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957.

1958

P. LECALDANO, *I grandi maestri della pittura italiana dell'Ottocento con gli artisti più rappresentativi di tutte le correnti pittoriche del secolo*, I, Milano 1958.

M. PRAZ, *La casa della vita*, Milano 1958.

T. TESSARI – R. ZAMPROGNA, *Mostra storica "Dal Risorgimento alla Resistenza alla Repubblica alla Costituzione"*, catalogo della mostra, Treviso 1958.

1959

L. COLETTI – L. MENEGAZZI, *Guida al Museo Civico di Treviso*, Treviso 1959.

1960

R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960.

Mostra dei tesori segreti delle case fiorentine, catalogo della mostra, Firenze 1960.

Mostra del collezionista isontino, catalogo della mostra di Gorizia, Gorizia 1960.

1961

P. BUCARELLI, *Acquisizioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, "Bollettino d'Arte", XLVI, IV, 1961, pp. 367-371.

L. COLETTI, *L'arte dal neoclassicismo al romanticismo*, in *La civiltà veneziana nell'età romantica*, Firenze 1961, pp. 129-154.

G. DAMERINI, *Cronache del teatro Vendramin dal dominio austriaco alla liberazione*, "Il Dramma", 296, maggio, 1961.

G.M. PILO, *Pittura dell'Ottocento a Bassano*, Bassano 1961.

A. RIZZI, *Attualità di Bernardino Bison*, "Sot la Nape", 4, 1961, pp. 3-8.

A. RIZZI, *Disegni del Museo Civico di Udine*, Udine 1961.

A. RIZZI, *Ricordiamo il pittore palmarino Giuseppe Bernardino Bison (1762-1962)*, "Friuli", X, 1961.

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna, Trieste 1961.

1962

R. BASSI-RATHGEB, *Giuseppe Bernardino Bison nel bicentenario della nascita*, "Arte figurativa", X, 56, pp. 10-13.

P. DAMIANI, *Giuseppe Bernardino Bison*, Palmanova 1962.

A. RIZZI, *Cento disegno di Bison*, catalogo della mostra, Udine 1962.

1963

G. MAZZOTTI, *Ville venete*, Roma 1963.

M. MURARO, *Affreschi veneti. Restauri e ritrovamenti*, "Emporium", LXIX, 820, pp. 99-118.

1964

C. ALBERICI, *Le litografie di Giuseppe Bernardino Bison*, "Udine. Bollettino della Biblioteca e dei Musei Civici e delle Biennali d'Arte Antica", 3, 1964, pp. 5-17.

E. MARTINI, *La Pittura veneziana del Settecento*, Venezia 1964.

L. MENEGAZZI, *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia 1964.

M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi*, Milano 1964 (1° ed. 1945).

L. SALMINA, *Disegni veneti del Museo di Leningrado*, catalogo della mostra, Venezia 1964.

1966

Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli, catalogo della mostra a cura di A. RIZZI, Udine 1966.

1967

Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, Trieste 1967.

1968

E. BASSI, *Giuseppe Bernardino Bison*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10, Roma 1968, pp. 684-685.

F. L. FRONGIA, *Due note su Giuseppe Bernardino Bison scenografo*, in "Arte illustrata", luglio-dicembre 1968, pp. 42-47.

G. MONTENERO, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di Libero Mazzi, Trieste 1968, pp. 145-178.

M. PRECERUTTI GARBERI, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, Milano 1968.

A. RIZZI, *Giunte al Bison* "Arte illustrata", 5/6, 1968, pp. 32-41.

F. ZAVA BOCCAZZI, *Gli affreschi del Bison*, "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 142-166.

1970

F. FIRMIANI – S. MOLESI, *La Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste 1970.

A. GONZALEZ-PALACIOS, *L'Album del Conte Cicognara*, "Comma 4, Prospettive di cultura", agosto-settembre, 1970, pp. 13-25.

D.R. PAOLILLO – C. DALLA SANTA, *Il palazzo Dolfin Manin a Rialto. Storia di un'antica dimora veneziana*, Venezia 1970.

A. RIZZI, *I disegni antichi dei Musei Civici di Udine*, Udine 1970.

1971

G. FIOCCO, "Nature morte" di Giuseppe Bernardino Bison, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Valerio Mariani*, Napoli 1971, pp. 279-282.

G. FIOCCO, *Preludi all'Ottocento*, in *Michelangelo Grigoletti e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di G.M. PILO, Milano 1971, pp. 15-20.

G.M. PILO, *Michelangelo Grigoletti e il suo tempo*, in *Michelangelo Grigoletti e il suo tempo*, catalogo della mostra (Pordenone, 4 aprile-27 giugno 1971) a cura di G.M. Pilo, Milano 1971, pp. 33-58.

G.M. PILO, *Un interessante aspetto del Bison rappresentato al Museo di Pordenone*, "Itinerari", 4, dicembre, 1971, pp. 51-53.

F. ZAVA BOCCAZZI, *Nuovi paesaggi e pitture di genere del Bison*, "Arte Veneta", XXV, 1971, pp. 229-247.

Michelangelo Grigoletti e il suo tempo, catalogo della mostra (Pordenone, 4 aprile-27 giugno 1971) a cura di G.M. Pilo, Milano 1971.

1972

A. GONZALEZ-PALACIOS, *Sei fogli di Antonio Canova*, "Arte illustrata", 3, 1972, pp. 160-167.

G. PAVANELLO, *Costantino Cedini (1741-1811)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXI, 1972, pp. 179-278.

Pitture, disegni e stampe del '700 dalle collezioni dei Musei Civici di Storia ed Arte di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, a cura di D. GIOSEFFI, Trieste 1972.

1973

A. RIZZI, *I maestri della pittura veneta del '700*, catalogo della mostra di Gorizia, Milano 1973.

F. ZAVA BOCCAZZI, *Per la grafica del Bison*, "Arte Veneta", XXVII, 1973, pp. 236-249.

1974

G.M. PILO, *Museo Civico di Pordenone. Sezioni d'arte. Catalogo provvisorio di opere esposte*, Pordenone 1974.

M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Milano 1974.

1975

La villa nel veronese, a cura di G.F. VIVIANI, Verona 1975.

1976

F. FIRMIANI, *La figura e l'arte di Giuseppe Bernardino Bison negli episodi salienti della fortuna critica*, in "Palme. Società Filologica Friulana", 1976.

A. RIZZI, *Capolavori d'arte in Friuli*, catalogo della mostra di Passariano, Milano 1976.

A. RIZZI, *Disegni del Bison*, Bologna 1976.

L. RUARO LOSERI, *Omaggio ad Antonio Rusconi illustre figlio di Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste", XV, 2, 1976.

1977

G. PEROCCO, *Presentazione della mostra*, in *L'800 a Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, a cura di P. ZAMPETTI, A. RIZZI, G. PEROCCO, E. COSTANTINI, Venezia 1977.

Aspetti della pittura veneziana dell'800, catalogo della mostra, Venezia 1977.

Bison Giuseppe Bernardino, in *Catalogo Bolaffi della pittura italiana del '600 e del '700*, Torino 1977.

L'800 a Venezia, catalogo della mostra di Venezia, a cura di P. ZAMPETTI, A. RIZZI, G. PEROCCO, E. COSTANTINI, Venezia 1977.

1978

I. KOLLMANN, *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, Trieste 1978.

G. PAVANELLO, *Giovanni Scajaro pittore tiepolesco*, "Arte Veneta", XXXII, 1978, pp. 423-431.

G. PAVANELLO, *La decorazione neoclassica nei palazzi veneziani*, in *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, catalogo della mostra di Venezia, a cura di E. BASSI – A. DORIGATO – G. MARIACHER – G. PAVANELLO – G. ROMANELLI, Venezia 1978, pp. 281-300.

L. SESLER, *Alcuni affreschi di G.B. Bison in Padova*, "Padova", maggio 1978, pp. 8-9.

Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento, testi di F. D'ARCAIS, G. PAVANELLO, F. ZAVA BOCCAZZI, Venezia 1978.

Venezia nell'età di Canova 1780-1830, catalogo della mostra di Venezia, a cura di E. BASSI – A. DORIGATO – G. MARIACHER – G. PAVANELLO – G. ROMANELLI, Venezia 1978.

1979

F. PERÒ, *Bozzetti scenici inediti del Bison*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 3, 1979, pp. 73-83.

M. PRAZ, *La casa della vita*, Milano 1979 (1° ed. 1958).

1980

F. FIRMIANI, *L'Ottocento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, III, 3, Udine 1980.

M. LUCCO, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Bologna 1980.

G. PAVANELLO, *La decorazione neoclassica a Padova*, "Antologia di Belle Arti", n. 13-14, 1980, pp. 57-58.

L. PERISINOTTO, *Il Settecento nel Friuli Occidentale. La Pittura*, in *Enciclopedia Monografica del Friuli Venezia Giulia*, III, Udine 1980.

T. PIGNATTI, *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, Venezia 1980.

A. RIZZI, *Acquisizioni 1975-1980*, catalogo della mostra (Udine, Palazzo delle Mostre, 3-30 giugno 1980), Udine 1980 [Udine 1980a].

A. RIZZI, *Venetische Malerei. Meisterwerke des 18. Jabrunderst*, catalogo della mostra (Esslingen am Neckar, Villa Merkel, 24 febbraio – 4 maggio 1980), Milano 1980 [1980b].

1981

F. FIRMIANI, *Le pitture (Giuseppe Bernardino Bison e la decorazione degli interni)*, in *Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste. Arte e storia 1800-1980*, Trieste 1981.

L. MENEGAZZI, *Cinque tempere di Bernardino Bison*, in *Studi e ricerche di storia dell'arte. In memoria di Luigi Mallé*, Torino 1981, pp. 167-174.

Disegni veneti della collezione Lugt, catalogo della mostra di Venezia, a cura di J. BYAM SHAW, Venezia 1981.

1982

F. FIRMIANI, *Bison e il progetto dell'apparato festivo del 1816 per la Borsa di Trieste*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 5-6, 1982, pp. 139-145.

E. MARTINI, *La pittura del Settecento veneto*, Udine 1982.

R. MATEJČIĆ, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELI, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982.

1983

D. CAGNAZZI, *I lidi dei Dogi. Catalogo dei beni culturali ed ambientali dei territori di S. Donà di Piave, Portogruaro e Motta di Livenza. Itinerari, storia, tradizioni ed arte del vivere nell'antica culla del Dogado*, San Donà di Piave 1983.

I. GRIGORIEVA, *Kantor-Gukovskaja Assja. The famous Italian Drawings in the Collections at the Hermitage in Leningrad*, Milano 1983.

Venezia nell'Ottocento: immagini e mito, catalogo della mostra di Venezia, a cura di G. PAVANELLO – G. ROMANELLI, Milano 1983.

1984

Lloyd Arte: prima selezione, S.l. 1984.

Verona Arte Antica. Dipinti e disegni di figura: maestri antichi (Esposizione e vendita), Verona 1984.

1985

G. BRAVAR, *Portraits de Famille dans un intérieur*, in *Trouver Trieste. Manifestations sur la ville de Trieste; Trouver Trieste. Le Bateau Blanc*, catalogo della mostra di Parigi, Milano 1985.

D. LEVI, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie III, XV, 1, 1985.

L. RUARO LOSERI, *Guida di Trieste: la città nella storia nella cultura e nell'arte*, Trieste 1984.

1986

G. PAVANELLO, *Un dipinto del Bison con «L'Apoteosi del Re di Roma»*, "Arte Veneta", XL, 1986, pp. 206-208.

1987

E. BASSI, *Ville della provincia di Venezia*, Milano 1987.

A. CERA, *La pittura neoclassica italiana*, Milano 1987.

M. T. FIORIO – M. GARBERI, *La Pinacoteca del Castello Sforzesco*, Milano 1987.

E. MANZATO, *Il Museo Civico Luigi Bailo-Treviso*, Milano 1987.

I Bison della collezione Predaval (Franco Semenzato), Venezia 1987.

Le stanze della memoria. Vedute di ambienti, ritratti di interni e scene di conversazione dalla collezione Praz, catalogo della mostra a cura di S. SUSINNO, E. DI MAJO, Milano-Roma 1987.

1988

F. MANCINI – M.T. MURARO – E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto. Padova, Rovigo e il suo territorio*, Venezia 1988.

G. SESTIERI, *La pittura del Settecento* (Storia dell'Arte in Italia), Torino 1988.

1989

F. FIRMIANI, *Arte neoclassica a Trieste*, Trieste 1989.

P. GOI, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Maniago 1989.

F. MAZZOCCA, *Arti e politica nel Veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, catalogo della mostra di Verona, a cura di S. MARTINELLI – G. MAZZARIOL – F. MAZZOCCA, Milano 1989, pp. 40-88.

Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866, catalogo della mostra di Verona, a cura di S. MARTINELLI – G. MAZZARIOL – F. MAZZOCCA, Milano 1989.

Italia ao Luar, catalogo della mostra di San Paolo del Brasile, a cura di S. Spinosa, Roma-San Paolo del Brasile 1989.

1989-1994

A. Cassini, *Calepino friulano*, "Il Noncello", 63, 1989-1994, p. 159.

1990

R. FABIANI, *Sant'Antonio Nuovo: il concorso e i progetti*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1840*, catalogo della mostra a cura di F. CAPUTO, Venezia 1990, pp. 461-468.

E. MANZATO, *La pittura del Settecento a Treviso*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1990, pp. 209-217.

G. PAVANELLO, *Le arti nel "Porto-franco"*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste (1790-1840)*, catalogo della mostra di Trieste, a cura di F. CAPUTO, Venezia 1990, pp. 135-149.

M. DA RE, *Bison (Bisson), Giuseppe Bernardino*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, II, Milano 1990, pp. 627-628.

Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste (1790-1840), catalogo della mostra di Trieste, a cura di F. CAPUTO, Venezia 1990.

Venetian Baroque and Rococo Paintings, catalogo della mostra di Londra, London 1990.

1991

F. FIRMIANI, *La pittura dell'Ottocento in Friuli e Venezia Giulia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano 1991, pp. 230-244.

L. SALERNO, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991.

La peinture vénitienne 1600-1800. 65 peintures des collections des musées de la ville de Padoue, catalogo della mostra a cura di D. BANZATO – F. PELLEGRINI, Nancy 1991.

1992

G. CUSCITO, *Le chiese di Trieste dalle origini alla Prima guerra mondiale: storia, arte e cultura*, Trieste 1992.

M. MARCHESIN – F. MARIANI, *Ceggia. Oratorio Bragadin*, "Notiziario di Ceggia", XVIII, 2, 1993, p. 38.

E. MARTINI, *Pittura veneta e altra italiana dal XV al XIX secolo*, Rimini 1992.

Il primo Ottocento italiano. La pittura tra passato e futuro, catalogo della mostra di Milano, a cura di R. BARILLI, Milano 1992.

1993

R. BROMBERG, *Canaletto etchings*, San Francisco 1993.

M. MARCHESIN – F. MARIANI, *Ceggia. Oratorio Bragadin*, "Notiziario di Ceggia", XVIII, 2, 1993, p. 38.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison*, Soncino (CR) 1993.

P. ROSENBERG, *Bison al museo di Rouen*, "Arte Veneta", 45, 1993, pp. 93-97.

Dipinti italiani di antichi maestri, catalogo della mostra a cura della Maison d'Art Antique, Milano 1993.

1994

G. BERGAMINI, *I Musei del Castello di Udine. La Galleria d'Arte Antica. La Pinacoteca*, Udine 1994.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison a Ceggia. Gli affreschi dell'Oratorio "Bragadin"*, Ceggia 1994.

G. PAVANELLO, *Introduzione*, in F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison a Ceggia. Gli affreschi dell'Oratorio "Bragadin"*, Ceggia 1994.

S. SORRENTINO, *Da Roma verso Oriente. Memorie antiche ed orientalismo nei paesaggi del Museo Revoltella*, in *Punti di vista. Il paesaggio dalle collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea*, catalogo della mostra di Trieste, Trieste 1994.

La raccolta Galvani. Il gusto del collezionismo in Friuli, catalogo della mostra di Pordenone, a cura di G. GANZER, Pordenone 1994.

Prima mostra mercato nazionale dell'antiquariato città di Palmanova, catalogo della mostra, S.I. 1994.

1995

C.H. MARTELLI, *L'apparato artistico e decorativo*, in *Palazzo Carciotti a Trieste*, Trieste 1995, pp. 139-176.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison a Gorizia*, in *Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850. Arte e cultura*, catalogo della mostra di Gorizia, Milano 1995, pp. 96-99.

R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, a cura di M. LUCCO – A. MARIUZ – G. PAVANELLO – F. ZAVA, Milano 1995.

G. PAVANELLO, *Collezionismo di gessi canoniani in età neoclassica: Venezia (parte prima)*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 15, 1995, pp. 225-270.

G. PAVANELLO, *Le belle Arti goriziane*, in *Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850. Arte e cultura*, catalogo della mostra di Gorizia, Milano 1995, pp. 14-24.

S. ZATTI, *Bison (Bisson)*, Giuseppe Bernardino, in Saur. *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 11, München Leipzig 1995, p. 223.

Dall'aquila al leone, catalogo della mostra di Trieste, Verona 1995.

Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850. Arte e cultura, catalogo della mostra di Gorizia, Milano 1995.

1996

R. DE FEO, *Gli inediti affreschi di Costantino Cedini e Giuseppe Bernardino Bison a Palazzo Giustinian Recanati alle Zattere*, "Arte Documento", 8, 1996, pp. 267-273.

M. FRANK, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, "Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", Venezia 1996.

F. MAGANI, *Francesco Chiarottini e Giuseppe Bernardino Bison a confronto*, in *Francesco Chiarottini e la cultura del secondo Settecento in Friuli*, Atti del Convegno di Studi (Cividale del Friuli, 10 novembre 1996), Monfalcone 1996, pp. 66-77.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison disegnatore: l'Album della Fondazione Scaramangà d'Altomonte*, in F. MAGANI – G. PAVANELLO, *I disegni di Giuseppe Bernardino Bison dell'Album Scaramangà di Trieste*, Trieste 1995.

F. MAGANI – G. PAVANELLO, *I disegni di Giuseppe Bernardino Bison dell'Album Scaramangà di Trieste*, Trieste 1995.

R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, a cura di M. LUCCO – A. MARIUZ – G. PAVANELLO – F. ZAVA, Milano 1996.

Da Buonconsiglio a Fattori. Collezione di opere d'arte della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo dal XV al XIX secolo, catalogo della mostra, Padova 1996.

Landscapes and veduta paintings. Venice and Roma in the 18th century, catalogo della mostra, Helsinki 1996.

The mask of Venice: masking, theater & identity in the art of Tiepolo & his time, a cura di J. C. Steward, catalogo della mostra di Berkeley, Berkeley 1996

1997

A. ALISI, *Istria città minori*, [1937] trascrizione e note di aggiornamento a cura di M. WALCHER, Trieste 1997.

R. DE FEO, *Giuseppe Bernardino Bison e Pietro Moro frescanti in palazzo Bellavite*, "Arte Veneta" 51, 1997, pp. 78-82.

M. DE GRASSI, *Un libro e una mostra su Giuseppe Bernardino Bison*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16/17, 1997, pp. 383-388.

G. BERGAMINI, *Forme e tematiche della pittura in Friuli e a Trieste tra Sette e Ottocento*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, catalogo della mostra di Udine, a cura di G. BERGAMINI – F. MAGANI – G. PAVANELLO, Milano 1997, pp. 15-32.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, catalogo della mostra di Udine, a cura di G. BERGAMINI – F. MAGANI – G. PAVANELLO, Milano 1997, pp. 33-66.

G. PAVANELLO, *Bison decoratore*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, catalogo della mostra di Udine, a cura di G. BERGAMINI – F. MAGANI – G. PAVANELLO, Milano 1997, pp. 67-86.

S. SORRENTINO, *Lorenzo Scarabelotto*, Trieste 1997.

Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento, a cura di D. BANZATO – A. MARIUZ – G. PAVANELLO, Milano 1997.

Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore, catalogo della mostra di Udine, a cura di G. BERGAMINI – F. MAGANI – G. PAVANELLO, Milano 1997.

Venezia da Stato a Mito, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Cini) a cura di A. BETTAGNO, Venezia 1997.

1998

R. De Feo, *L'attività di Giambattista Canal in Friuli*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del convegno a cura di C. FURLAN – G. PAVANELLO (Udine, Università degli studi, 19-20 dicembre 1996), Udine 1998, pp. 155-166.

T. BASSO, *Immagini di Treviso fra Settecento e Ottocento*, in *Società e cultura a Treviso nel tramonto della Serenissima*. Atti del convegno di studi (Treviso-Preganziol, 16-17 ottobre 1997) a cura di B. De Donà, Treviso 1998, pp. 196-201.

C. FEIFER, *Oratorio Bragadin. Prima fase del progetto di intervento*, "Notiziario di Ceggia", XXIII, I, 1998, pp. 4-5.

F. MAGANI, *Giuseppe Bernardino Bison (1762-1844)*, catalogo della mostra (Milano, Caiati), Padova 1998.

F. MAGANI, *L'eredità tiepolesca di Giuseppe Bernardino Bison*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età di Tiepolo*, Atti del convegno (Udine, Università degli studi, 19-20 dicembre 1996), Udine 1998, pp. 167-176.

E. MARTINI, *Giuseppe Bernardino Bison pittore neoclassico*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998, pp. 223-228.

G. PAVANELLO, *L'attività di Pier Antonio Novelli nei palazzi veneziani*, in *Scritti in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998, pp. 229-246.

C. TENCA, *Scritti d'arte (1838-1859)*, a cura di A. COTTIGNOLI, Bologna 1998.

1999

G. PAVANELLO, *Monocromi veneziani di Giambattista Mengardi*, "Arte Veneta" 54, 1999, pp. 137-142.

2000

G. MAZZOTTI, *Ville Venete. Ristampa dell'edizione Bestetti 1973 promossa dall'Istituto Regionale per le Ville Venete*, Treviso 2000.

E. LUCCHESI, *Giovanni Scola e Lorenzo Ceresa artisti a Trieste nella prima metà del XIX secolo*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 20, 2000, pp. 103-114.

G. PAVANELLO - N. STRINGA, *Artisti dell'Ottocento nel Museo di Treviso*, in *Una Pinacoteca per l'Ottocento*, a cura di E. MANZATO - G. C. F. VILLA, Treviso 2000.

F. ŠERBELI, *Baročno slikarstvo na Goriškem*, "Acta historiae artis Slovenica", 5, 2000, pp. 109-132.

Dipinti e sculture del XIX secolo (Musei Civici di Vicenza), a cura di F. MAZZOCCA, Venezia 2000.

Dipinti veneti, collezione Luciano Sorlini, a cura di R. POLACCO - E. MARTINI, Carzago di Calvagese della Riviera 2000.

2001

E. DEL BIANCO, *Giuseppe Bernardino Bison ed Eduard de Heinrich nella collezione d'arte di Nicolò Bottacin*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", XC, 2001, pp. 49-57.

E. LUCCHESI, *Un disegno di Pietro Nobile per il "volto della Gran Sala" nel palazzo della Borsa di Trieste*, "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", CI, 2001, pp. 334, 367-371.

F. PEDROCCO, *I vedutisti: il Settecento a Venezia*, Venezia 2001.

Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento, a cura di G. PAVANELLO - M. WALCHER, Trieste 2001.

Ville venete: la Provincia di Treviso, a cura di S. CHIOVARO, Venezia 2001.

Il Museo Civico d'Arte di Pordenone, a cura di G. GANZER, Vicenza 2001.

2002

F. ŠERBELI, *La pittura barocca nel goriziano*, Ljubljana 2002.

E. MARTINI, *Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Venezia 2001.

2003

R. DE FEO, *Bison Giuseppe Bernardino*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. II*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2003, pp. 650-651.

A. DELNERI, *Giuseppe Bernardino Bison, in Da Canaletto a Zuccarelli. Il paesaggio veneto del Settecento*, catalogo della mostra di Passariano, a cura di A. DELNERI-D. SUCCI, Tavagnacco 2003, pp. 193-195.

E. MANZATO, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Milano 2003, pp. 171-210.

G. PAVANELLO, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2003, pp. 13-94.

Da Canaletto a Zuccarelli. Il paesaggio veneto del Settecento, catalogo della mostra di Passariano, a cura di A. DELNERI - D. SUCCI, Tavagnacco 2003.

La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. II. I Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo, a cura di G. BERGAMINI - T. RIBEZZI, Vicenza 2003

Vedutisti e paesaggisti tra Sette e Ottocento a Venezia, testi a cura di L. CAPOVILLA (Gallo Antiquariato), S.I. 2003.

2003-2004

E. LUCCHESI, *Joseph Heintz il giovane autore della pianta della città di Udine con un aggiornamento su alcuni dipinti della Galleria d'Arte Antica e in regione*, "Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali", 9, 2005, pp. 52-59.

2004

Il Museo Civico d'Arte di Pordenone, a cura di G. GANZER, Vicenza 2004.

Il Museo Revoltella di Trieste, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza 2004.

Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento, catalogo della mostra di Udine a cura di G. BERGAMINI, Cinisello Balsamo 2004.

Vedute di Venezia e Capricci Lagunari del XVIII e XIX secolo, catalogo a cura di M. MOSCHETTA, Galleria Lampronti-Lebole, Milano 2004.

Venezia! Art on the 18th Century, catalogo della mostra di Amsterdam, Zwolle 2004.

Venezianische Kunst um 1800. Meisterwerke aus dem Museo Correr in Venedig. Zum 200. Todestag des venezianischen Malerdichters und Kunsttheoretikers Pier Antonio Novelli, catalogo della mostra di Überlingen a cura di M. BRUNNER - A. DORIGATO, Überlingen 2004.

2005

M. BAILEY, *Giving back the loot. Nazi-era claims against UK Museums*, "Apollo", 2005, June, pp. 56-63.

V. BRALIĆ - N. KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola*, con la collaborazione di G. FOSSALUZZA, Rovigno-Trieste 2005.

Da Bellini a Tiepolo: la grande pittura veneta della Fondazione Sorlini, catalogo della mostra di Venezia, a cura di F. PEDROCCO, Venezia 2005.

Il Male. Esercizi di Pittura Crudele, catalogo della mostra a cura di V. SGARBI, Milano 2005.

La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento, a cura di A. Ottani Cavina, Milano 2005.

Ville venete: la provincia di Venezia, a cura di A. TORSELLO - L. CASTELLI, Venezia 2005.

2006

M. WALCHER, *Venezia e l'Istria*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 30, 2006, pp. 135-162.

Galleria Nazionale d'Arte Moderna: le collezioni. Il XIX secolo, a cura di E. DI MAJO - M. LAFRANCONI, Milano 2006.

F. MAGANI, *I disegni di Bernardino Bison nella collezione Osio*, in *L'Artista e il suo atelier: i disegni dell'acquisizione Osio all'Istituto Nazionale per la Grafica*, catalogo della mostra di Roma, a cura di G. FUSCONI, Roma 2006, pp. 179-188.

Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, della Cassa di Risparmio di Venezia e di Friulcassa, a cura di A. COLIVA, Cinisello Balsamo 2006.

In hoc signo. Il tesoro delle croci, catalogo della mostra di Pordenone, a cura di P. GOI, Milano 2006.

Venezia. Capolavori dal XIV al XVIII secolo nella Collezione Lia, a cura di A. LIA - A. MARMORI, Cinisello Balsamo 2006.

Venise l'art de la Serenissima. Dessins de XVII^e et XVIII^e, (Le Dessin en Italie dans les collections publiques françaises, a cura di C. LOISEL) catalogo della mostra, Montreuil 2006.

2007

F. BERNABEI – C. MARIN, *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete (1820-1860)*, Treviso 2007.

A. CRAIEVICH, *Il Bison di Carlina Piperata*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 26, 2007, pp. 299-324.

A. DELNERI, *Gli inizi di Giuseppe Bernardino Bison in una inedita suite di vedute di Venezia e di Roma*, "Arte Documento", 2007, 23, pp. 210-215.

E. LUCCHESI, *Da Bison a Fittke: Carlina Rebecchi Piperata storica dell'arte*, "Atti e Memorie della Società istriana di Archeologia e Storia patria", CVII (LV), 2007, pp. 203-212.

Antichi Maestri in Friuli. Dipinti per una collezione, catalogo della mostra di Majano, a cura di I. REALE, Majano 2007.

2008

Giuseppe Bernardino Bison. Opere su carta (Stanza del borgo), a cura di S. BAREGGI, Milano 2008.

La pinacoteca Ala Ponzone: l'Ottocento, Cinisello Balsamo 2008.

Le meraviglie di Venezia. Dipinti del '700 in collezioni private, catalogo della mostra di Gorizia, a cura di D. SUCCI – A. DELNERI, Venezia 2008.

Museo Revoltella. La Galleria d'Arte Moderna. La Guida, a cura di M. MASAU DAN – S. GREGORAT, Trieste 2008.

2009

M.T. CARACCILO, *La sala da pranzo veneziana*, in *L'Ambasciata d'Italia a Parigi. Hôtel de La Rochefoucauld-Doudeville*, a cura di E. GENTILE ORTONA, M.T. CARACCILO, M. TAVELLA, Ginevra-Milano 2009, pp. 164-165.

N. KUDIŠ BURIC, *Giuseppe Bernardino Bison a Zara e Montona*, "Arte Documento", 25, 2009, pp. 207-211.

F. MAGANI, *Uno sguardo su Venezia (per cominciare...)*, in *Uno sguardo su Venezia. Canaletto a Miramare*, catalogo della mostra di Trieste, a cura di F. MAGANI – R. FABIANI, Cinisello Balsamo 2009, pp. 12-17.

G. PAVANELLO, *Vendramin e Foscarini ai Carmini, gemelli da dividere: magnificenze ed esotismi intorno a una stanza di maiolica*, "Arte Veneta", 66, 2009, pp. 103-135.

2010

E. LUCCHESI, *Nuovi dipinti sacri in Istria di Carlo Alvisi Fabris e Giuseppe Bernardino Bison* "Arte in Friuli Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 329-336.

G. PAVANELLO, *Il Settecento in villa, ovvero le "smanie pittoresche" nella villeggiatura*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, 2 voll, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2010, pp. 3-27.

A private collection of italian old master drawings, part one, catalogo della mostra di Parigi, a cura di D. LAPICCIARELLA, Roma 2010.

Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento, I, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2010.

2011

A. CRAIEVICH, *Treviso e la Marca*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2011, pp. 89-124.

F. GIANNINI, *Master drawings 2011. Disegni e bozzetti* (Salamon & Co), Milano 2011.

I. REALE, *"Nel segno capriccioso di Bison". Disegni*, (Copetti antiquari), Udine 2011.

D. TON, *Padova*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2011, pp. 15-54.

A private collection of italian old master drawings, part two, catalogo della mostra di Parigi, a cura di D. LAPICCIARELLA, Firenze-Roma 2011.

Paesaggi d'Acqua. Luci e riflessi nella pittura veneziana dell'Ottocento, catalogo della mostra di Stra, a cura di I. REALE – M. ZERBI, Torino 2011.

2012

M. GARDONIO, *La Collezione d'Arte della Fondazione CRTrieste*, Trieste 2012.

L. RESCINITI, *Salotti in fiore. Le nature morte dei Civici Musei di Storia ed Arte*, catalogo della mostra di Trieste, Trieste 2012.

Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta tra Ottocento e Novecento, catalogo della mostra di Stra, a cura di M. ZERBI – L. TURCHI, Torino 2012.

Ospiti al museo: maestri veneti dal XV al XVIII secolo tra conservazione pubblica e privata, catalogo della mostra di Padova, a cura di D. BANZATO – E. GASTALDI, Padova 2012.

