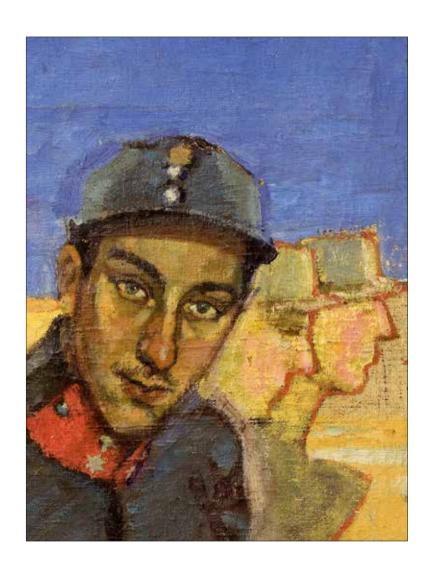
Daniele D'Anza

Vittorio Bolaffio



Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste

Curatore Giuseppe Pavanello

Daniele D'Anza, Vittorio Bolaffio

Dodicesimo volume della collana Prima edizione: dicembre 2010

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 Lucchese, Arturo Nathan, 2009

PROGETTO GRAFICO Studio Mark, Trieste

FOTOGRAFIE

Paolo Bonassi, Trieste Mario Berardi, Bologna Luca Gavagna, Ferrara Josef Houdek, Praga Mauro Ranzani, Milano Marco Saroldi, Torino Giuseppe Schiavinotto, Roma

STAMPA

Tergeste grafica&stampa

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale © 2010, Fondazione CRTrieste

In copertina: V. Bolaffio, Ritratto di Giuseppe Rosanz (Rosani) in abiti militari particolare a Giuiu

Il presente volume deve molto alla disponibilità e all'aiuto degli eredi di Vittorio Bolaffio: grazie di cuore a Giovanna Bolaffio, Liana Marassich Bolaffio, Liana Bolaffio, Claudia e Silvia Finzi:

La mia riconoscenza si estende a Leone Behar, Lamberto Bello, Fulvio Benussi, Carlo e Paola Bolaffio, Emilio Campos, Lea Campos Boralevi, Barbara Candotti, Beatrice Cantello, Giorgio Catania, Paolo Cavallini, Sergio Cecovini, Mario Corsi, Roberta Corsini, Antonio Cremona, Walter Cusmich, Sonia Dukcevich, Franca Fenga Malabotta, Roberto Flego, Patrizia Ferialdi, Franco Firmiani, Gianfranco Gutty, Lia Macerata, Teresa Mattei, Sergio Molesi, Giorgio Pauluzzi, Alessandro Rosso, Mima Rovan, Gianfranco e Paola Sanguinetti, Giuseppe Schiavinotto, Giuliano e Laura Schiffrer, Dominique Sirolla, Laura Stanta Murgia, Giovanna Stuparich Criscione, Francesca Tonsi, Mariagiovanna Vigini, Stelio Vinci. Un grazie particolare a Lia e Maurizio Zanei che anche stavolta non mi hanno fatto mancare il loro appoggio. Vantaggiose segnalazioni o interessanti suggerimenti mi sono giunti da Paolo Bonassi, Alberto Craievich, Claudia Crosera, Massimo De Grassi, Matteo Gardonio, Fabio Lamacchia, Maurizio Lorber, Enrico Lucchese, Giulio Montenero, Lorenzo Nuovo, Marco Lorenzetti, Valentino Ponte, Furio Princivalli, Alessandro Rosada, Alessandra Tiddia, Sergio Vatta. Il mio debito di gratitudine va inoltre ai responsabili di musei e istituzioni che hanno collaborato fattivamente alla ricerca: Maria Masau Dan, Susanna Gregorat, Federica Moscolin, Barbara Coslovich, Patrizia Loccardi, Angela Patrizia Bevilacqua e Monica Spezzigu (Trieste Civico Museo Revoltella), Raffaella Sgubin, Annalia Delneri e Alessandro Quinzi (Gorizia, Musei Provinciali), Adriano Dugulin, Lorenza Resciniti, Claudia Morgan, Antonella Cosenzi Anna Krekic e Beatrice Malusà (Trieste, Civici Musei di Storia e Arte), Riccardo Cepach (Trieste Museo Sveviano), Stelio Zoratto (Trieste, Museo del Mare), Vittorina (Rina) Quarantotto Vianello (Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti), Serenella Ferrari (Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg), Antonietta Colombatti (Gorizia, Archivio di Stato), Marco Menato (Gorizia, Biblioteca Statale Isontina), Gilberto Ganzer, Angelo Crosato (Museo Civico di Pordenone). Nicoletta Trotta (Università di Pavia, Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei), Claudia Palma (Roma, Archivio Galleria Nazionale d'Arte Moderna). Desidero infine ringraziare Giuseppe Pavanello per la fiducia dimostrata affidandomi questo incarico.

Daniele D'Anza

Vittorio Bolaffio

Premessa

Con questa monografia su Vittorio Bolaffio la Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste giunge al suo dodicesimo volume.

L'artista si forma a Firenze con Giovanni Fattori e poi a Parigi, dove viene a contatto con esponenti dell'avanguardia quali Modigliani e Matisse. Viaggia in Oriente soggiornando in vari paesi che lasciano il segno nella sua produzione.

Dopo la prima guerra mondiale si stabilisce definitivamente a Trieste.

L'originalità della sua tecnica, la straordinaria ricchezza del colore e il suo guardare alle scene di vita degli umili lo rendono un caso di grandissimo interesse nell'ambito dell'arte triestina e più in generale in quella italiana della prima metà del Novecento.

Al fine dare risalto a questo importante pittore la Fondazione, che si è sempre dimostrata sensibile alla valorizzazione degli artisti locali, ha voluto dedicargli il presente volume, offrendo così un significativo strumento di approfondimento agli studiosi e un importante contributo agli appassionati del settore.

Massimo Paniccia

Presidente della Fondazione CRTrieste

Una "conquistata beatitudine"

\$olo in punto di morte Vittorio Bolaffio trovava finalmente liberazione dalle sue angosce, riusciva a sciogliere i lacci che gli avevano reso difficile il respiro lungo tutta l'esistenza. Le ossessioni di una vita lasciavano posto a una sorta di "conquistata beatitudine", per riprendere le parole di Umberto Saba in visita al pittore agonizzante, trasfigurato come i santi nel momento del trapasso.

Un male di vivere, quello di Bolaffio, che è il male di vivere di un secolo, il Novecento, di una città, Trieste, e di tanti suoi artisti. Il nostro, come Arturo Rietti, cambia casa di continuo, anche più volte in un anno, o, meglio, pur avendo possibilità economiche, di case non ne volle sapere, preferendo dei rifugi, come delle tende in cui accamparsi, in attesa di non si sa che cosa. Si potrebbe fare una sequenza dei tanti artisti 'senza casa' e dovremmo iniziare dal più geniale di tutti, Antoine Watteau, ospite ora di un amico ora di un altro, anche alla fine di una vita costellata di successi.

"Ebbe una vita strana e tormentata" annotava Manlio Malabotta: "ricca di vicende, su di essa si potrebbe scrivere un romanzo". La sua malattia era più metafisica che fisica, con quel peso da sopportare che era di avere denari, lui; ed esserne privi, invece, i compagni di brigata. Un continuo calvario la sua vita, con tante stazioni e tante cadute sotto la croce.

Leggiamo la fredda annotazione di un burocrate: "egli risulta alquanto deficiente di mente e versa in agiate condizioni finanziarie. Non è ritenuto elemento pericoloso nei riguardi dell'ordine pubblico e nazionale". Bolaffio era sotto torchio per aver "profferite parole ingiuriose all'indirizzo del Capo del Governo", Mussolini nientemeno, nel 1926.

È merito di Daniele D'Anza aver ritrovato questo carteggio nell'Ar-

chivio Centrale dello Stato, dando così conferma ufficiale a un fatto tra i più incresciosi capitati al pittore. Il giovane studioso si è mosso benissimo fra documenti, letteratura artistica, quadri e disegni, sicchè la figura di Bolaffio esce da questa monografia a tutto tondo, nei suoi legami con l'ambiente triestino, e, prima, goriziano, con tutta una serie di personalità di livello altissimo, da Italo Svevo a Umberto Saba, a Virgilio Giotti, Giani Stuparich, Bobi Bazlen, e ancora Antonio Morassi, Dario de Tuoni, Manlio Malabotta. Che Trieste, vien da dire, era quella! Affacciata sull'Adriatico e sul mondo.

Le testimonianze dei contemporanei sono tutte in una direzione. Giovanni Craglietto: "Bolaffio fu un'anima originale nella vita e nell'arte come nessun altro". La vita e l'opera combaciano, come un D'Annunzio alla rovescia. "Non mi nascondo che per il grande pubblico la pittura del Bolaffio sarà l'osso più duro" scriveva Morassi commentando la mostra di Gorizia nel 1924: "Se infatti l'arte del Bolaffio è secca, tagliente e tormentata, in compenso essa afferra il senso profondo della natura con un'evidenza reale e tangibile. E se le sue pitture palesano uno sforzo continuato e doloroso della forma, codesto sforzo raggiunge la violenza come di una visione vissuta sotto l'incubo". Come dire meglio? Ma leggiamo ancora: "Anche nei ritratti, talvolta egli vi porta questo dolore del mondo [...] Passano vele bianche, come fantasmi, come anime in pena". Indimenticabile quello di Umberto Saba, malinconico, elegante nell'abito nero - colore di Manet -, con quel mare e quel cielo vividi come nei disegni di un bambino.

L'attenzione verso gli 'ultimi', gli scaricatori del porto, la gente al lavoro, è anche tentativo di mettersi in 'simpatia' con altri suoi simili; lui, artigiano del pennello, portato sulla tela facendo la stessa fatica di chi deve sollevare un peso grave. Così nei disegni, a grossi segni d'inchiostro, con bianchi e neri che si fronteggiano come forze elementari.

Un'esistenza di sofferenze, sì, ma con il conforto costante della compagnia di scrittori e critici di talento: testimonianza del valore supremo dell'amicizia. Non poco per un artista, anche il più schivo. L'opera di Bolaffio vive, si può dire, di una doppia vita: quella dei suoi lavori, rovelli senza fine, e quella delle parole che a lui e a quei lavori i 'suoi' hanno dedicato. Ora, ecco una risurrezione con la prima monografia. Avrebbe avuto certo da schermirsi il nostro Bolaffio in un incontro immaginario con Daniele D'Anza. Noi, a nostra volta, ringraziamo di cuore questo bravo allievo della scuola universitaria triestina per aver dipanato un itinerario complesso, di un'attività artistica e di una persona; di tante nevrosi, pure: una spia che l'assoluto ci trascende e che la vera pace non è di questo mondo.

Giuseppe Pavanello

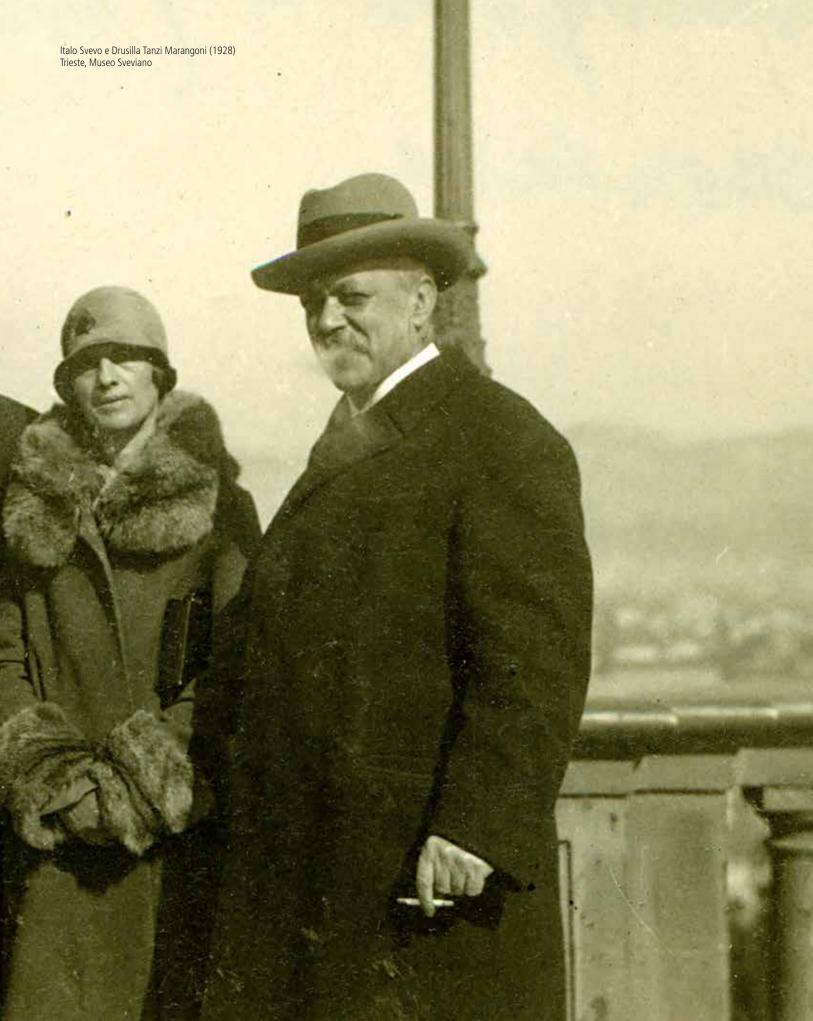
La nostra gratitudine alla Fondazione CRTrieste e a quanti – studiosi, collezionisti, il fotografo Paolo Bonassi, lo Studio Mark, lo stampatore – ci hanno aiutato a conseguire, ancora una volta, eccezionale qualità di risultati.

Vittorio Bolaffio

Sommario

Premessa

Massimo Paniccia	5
Una "conquistata beatitudine"	
Giuseppe Pavanello	7
**	
VITTORIO BOLAFFIO	
Tra tormento e contemplazione:	
la vicenda biografica	15
Alla ricerca di uno stile	33
Arto possio a latteratura	
Arte, poesia e letteratura: i sodali del Caffè Garibaldi	65
Frequentazioni, convergenze di qualità,	
emulazioni di linguaggio	71
Jean Valjean e l <i>'Homo solus</i> di Rovan	93
<u></u>	
Tavole	99
Tavoic	
Catalana dalla anava	
Catalogo delle opere	209
Dipinti Disagni	209
Disegni	229
Appendice documentaria	245
- PF	
Antologia critica	251
· ····································	231
Esposizioni	263
-	
Bibliografia	269



Tra tormento e contemplazione: la vicenda biografica

Svevo ci incontra mentre si va a cena, chi a casa, chi alla trattoria. Saluta tutti, stringe a tutti la mano con quel suo fare di vecchio signore bighellone a cui non par vero di fermarsi a un angolo di strada a far quattro chiacchiere. Chiede a ciascuno di noi: «Come sta? come va?» Ma all'ingenuo Bolaffio il malizioso Svevo chiede: «Come sta il mondo?» (Virgilio Giotti)

A meno di un anno dalla morte dell'artista, l'indicazione di Manlio Malabotta, "ebbe una vita strana e tormentata, ricca di vicende, su di essa si potrebbe scrivere un romanzo", raccoglie e sintetizza le numerose voci, i salaci commenti che avvolgevano la sua figura. La ricostruzione della vicenda biografica si appoggia in prima battuta ai dati archivistici e documentari, per alimentarsi successivamente nei ricordi, nelle descrizioni, negli aneddoti riportati da chi lo conobbe personalmente e che meglio concorrono a definire la sua personalità.

Di certo il pittore nacque il 3 giugno 1883 a Gorizia, in via Ascoli 15, figlio di un agiato commerciante ebreo di vini, Amadio Bolaffio, e della triestina Pia Gentilomo, anch'ella ebrea². Sicuramente fu a Firenze nei primissimi anni del nuovo secolo, dove prese parte ai corsi tenuti da Giovanni Fattori³. Qui conobbe Amedeo

¹ M. Malabotta, *Pittori giuliani: Bolaffio e Carmelich*, "Casa Bella", V, 58, ottobre 1932, p. 49. Il regesto degli scritti di Manlio Malabotta è stato curato da L. Nuovo (*Manlio Malabotta critico figurativo: regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006).

² Comunità Ebraica di Trieste, Certificato di nascita, tomo I, n. 6, ex 1883. Vittorio fu il terzo di cinque figli (Clelia, Moisè Gino, Lina e Olga). L'albero genealogico della famiglia Bolaffio si conserva presso gli eredi; ulteriori indicazioni sulle vicende familiari e sulla sua biografia si trovano in E. Cozzani, Vittorio Bolaffio, "L'Eroica", 164-165, Milano, aprile-maggio 1932, pp. 29-39; S. Mattioni, Vittorio Bolaffio, "La Porta Orientale", Trieste, settembre-ottobre 1960, pp. 379-398; P. Ferialdi, Il pittore Vittorio Bolaffio (1883-1931), tesi di laurea in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna (relatrice prof.ssa M. Walcher), Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Magistero, a.a. 1987-1988; M. Bolaffio, Disegni di vita militare di Vittorio Bolaffio (1883-1931), "Archeografo triestino", Serie IV, LI, (XCIX della raccolta), pp. 371-389; A. Delneri, Vittorio Bolaffio: una vita riservata ed avventurosa, in Vittorio Bolaffio disegni e dipinti, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile – 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, p. 13-19.

³ D. DE TUONI (Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo", 15 ottobre, 1923, p. 13) informa come il



Ritratto della famiglia Bolaffio Collezione privata Si riconoscono a partire da sinistra Olga Gentilomo, Davide Bolaffio, Oscar e Carlo Bolaffio, Carolina Bolaffio, Pia Gentilomo e Amadio Bolaffio

Pagina a fronte:
Ritratto fotografico
effettuato durante il viaggio in Oriente (1912)
Fiumicello, Archivio Marino Bolaffio

Amadio e Vittorio Bolaffio (1914-1918) Fiumicello, Archivio Marino Bolaffio Modigliani, di un anno più giovane, con cui si ritrovò a Parigi anni dopo⁴. La figura di Fattori, cantore del Risorgimento italiano, esercitò sul pittore un'influenza che dovette travalicare la dimen-

soggiorno fiorentino si protrasse "per ben due anni, dal 1900 al 1902"; mentre Aversano precisa che, di Fattori, Bolaffio fu allievo solo "per un anno" (L. AVERSANO, Artisti scomparsi, Vittorio Bolaffio, "La Panarie", gennaio-febbraio, 1932, p. 14). A ogni modo la conferma del suo apprendistato presso Fattori è data dal pittore livornese Llewelyn Lloyd: "Da Fattori, in quel tempo, altri giovani studiavano: certo Bolaffio triestino, Bedoni emiliano, e Giovanni Raffaelli al quale Fattori insegnava l'acquaforte" (L. LLOYD, La pittura dell'Ottocento in Italia, Firenze, Novissima enciclopedia monografica illustrata, 1929, p. 31). Questa notizia è stata recuperata e riproposta da S. VATTA (Vittorio Bolaffio, nuovi contributi, "Studi goriziani", 103-104, 2009, p. 5). A Gorizia Bolaffio fu allievo del pittore Giovanni Cossàr (R. M. Cossàr, Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1948, p. 432). Sofianopulo inoltre ricorda in Italico Brass il suo primo maestro, "che lo affidò al Fattori" (C. Sofianopulo, Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio, "Messaggero Veneto", 21 settembre 1948). Delneri tuttavia avverte come la notizia riferita da Sofianopulo, non trovi "riscontro nei fatti, soprattutto se si tiene presente che Brass lasciò Gorizia nel 1887 – quando Bolaffio aveva quattro anni - per Monaco e poi per Parigi, dove rimase fino al 1895, anno in cui si stabilì definitivamente a Venezia" (A. Delneri, Vittorio Bolaffio: una riservata ed avventurosa...cit., p. 13).

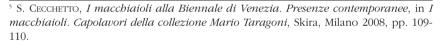
⁴ M. Malabotta, *Il pittore Vittorio Bolaffio*, "Il popolo di Trieste", 1 gennaio 1932, p. 3; E. Cozzani, *Vittorio Bolaffio*... cit., p. 32; S. Vatta, *Vittorio Bolaffio*... cit., p. 6, il quale precisa: "Basandoci dunque sull'analisi delle testimonianze più attendibili si può essere ragionevolmente certi perlomeno di alcuni punti fermi della sua biografia, cioè che Bolaffio sia stato allievo del Fattori a Firenze per almeno un anno, nel 1902, quando anche Modigliani si iscrive ai corsi del maestro e i due si incontrano per la prima volta".

sione artistica per investire quella umana: ricordando il maestro nel catalogo della Biennale del 1909, Ugo Ojetti ne mette in luce un aspetto che si ritroverà, più tardi, in Bolaffio:

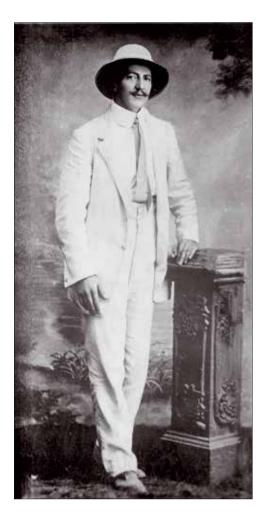
In un fascio di carte manoscritte che mi consegnava pochi mesi prima di morire, trovo scritto: "A me il commercio in arte è sembrato sempre una ladroneria civilizzata. E la cortigianeria e l'intrigo a danno dei colleghi, li ho sempre disprezzati e spero di finire la mia vita così". Così l'ha finita, puro, semplice e laborioso, preferendo deliberatamente agli onori e agli agi la sua immacolata e sdegnosa povertà⁵.

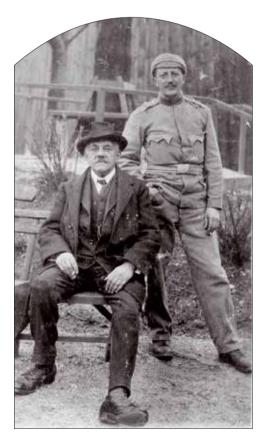
E la ritrosia a cavar profitto dalle proprie opere, i moti di carità verso amici e colleghi furono aspetti da tutti rilevati in Bolaffio, che perseguì nella sua vita quella "immacolata e sdegnosa povertà" indicata da Fattori⁶.

Rientrato in terra asburgica dopo l'apprendistato fiorentino, nel 1909 è documentato residente a Trieste in via Pozzo del Mare⁷, mentre nel 1910 si reca a Parigi⁸. Qui ritrova Amedeo Modigliani, conosce Henri Matisse e incontra la pittura di Paul Gauguin, Vincent Van Gogh e Paul Cézanne. Successivamente, come altri artisti del periodo, decide per un viaggio in Oriente: salpando per le Indie, con tutta probabilità nella primavera o al più tardi nell'estate del 1912⁹.



⁶ La stima incondizionata che Bolaffio nutrì per Giovanni Fattori è confermata da un appunto di de Tuoni datato 1927, nel quale il critico confida come il goriziano adorasse il suo maestro come fosse "un dio" (D. DE TUONI, *Vittorio Bolaffio: Il van Gogb italiano*, manoscritto inedito pubblicato parzialmente in *Vittorio Bolaffio 1883 – 1931*, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems e Trieste, Museo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975 p. 104 e riproposto integralmente nell'*Antologia critica* in coda al presente volume).

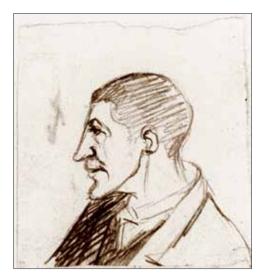




⁷ Anagrafe di Trieste, foglio di famiglia dello schedario anagrafico. Ringrazio Michela Nacmias per la gentile collaborazione. L'elenco completo delle abitazioni triestine di Bolaffio è stato pubblicato da F. De Vecchi, *Il mondo culturale triestino nella pittura di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti...* cit., p. 27. In questi anni, probabilmente nel 1907, l'artista viene ammesso al Circolo Artistico Triestino (C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, La Panarie, Udine, 1934, p. 173; S. Vatta, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 15).

⁸ All'Anagrafe del Comune di Gorizia (Prot. n° 2235/Doc 2010), nel 1910, Vittorio Bolaffio risulta residente a Parigi. Ringrazio la dott.ssa Erica Schirò e Marina Bandelli per la gentile comunicazione. In precedenza la notizia era già stata riportata da A. Delneri (Vittorio Bolaffio: una riservata ed avventurosa...cit., p. 14) e da S. Vatta (Vittorio Bolaffio... cit., p. 6). D. de Tuoni (Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo", 15 ottobre 1923, p. 13), precisa come l'artista a Parigi "visse gli anni 1910 e 1911".

⁹ A tal proposito, A. Morassi (*Ricordo di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio 1883 – 1931...* cit., p. 9) riferisce: "Frugo nel fondo della memoria, e cerco di richiamare il nostro primo incontro. Risale al 1912 o '13 o giu di lì. Non lo conobbi, allora, di persona; né gli parlai. Gli amici goriziani me l'avevano indicato al «Caffè del Teatro»: «Quello lì è il pittore Bolaffio, che ora pare stia partendo per Tahiti ed i paesi d'Oriente»". Su questo viaggio, de Tuoni nel suo primo intervento del 1923 (*Vittorio Bolaffio*, "Crepuscolo"... cit., p. 13), riportando informazioni, avute presumibilmente dallo stesso pittore, afferma: "compiva poi un viaggio nelle Indie, spingendosi fino all'arcipelago malese",



Carlo Michelstaedter **Ritratto di Vittorio Bolaffio** Gorizia, Biblioteca Civica

Questo viaggio fu – almeno così egli raccontava agli amici – la conseguenza di un rimorso. Gli pesava di dipendere materialmente dal padre e aveva vergogna di non *lavorare*. (Egli non considerò mai la sua pittura come un lavoro). Questa idea del lavoro manuale – inteso probabilmente come espiazione o castigo – fu l'ossessione (non la sola) di tutta la sua vita¹⁰.

Nell'autunno, sempre del 1912, è residente in via del Coroneo a Trieste, ma già dal marzo dell'anno successivo è segnalato in via Silvio Pellico e qualche mese dopo ancora, nell'ottobre del 1913, in via Felice Venezian¹¹. Egli iniziava allora una peregrinazione cittadina che lo vide traslocare costantemente di casa in casa, con la sola parentesi del conflitto bellico. Allo scoppio del quale, chiamato a prestare servizio sotto Francesco Giuseppe e posto a combattere sul fronte italiano, decise di farsi esonerare. Fu lo stesso pittore, in un pomeriggio trascorso sul Carso con gli amici del Caffè Garibaldi, a riportare l'accaduto, opportunamente trascritto da Giani Stuparich:

persino il silenzioso Bolaffio, preso dalla magia delle rievocazioni, usciva dal suo riserbo, per descriverci come da militare s'era finto pazzo:

mentre Morassi precisa: "si recò in Giappone, in Cina, nelle Indie, a Giava" (A. Morassi, Vittorio Bolaffio, in VI Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932, p. 55). Ferialdi invece, che nel suo lavoro di tesi di laurea si appoggiò alle testimonianze raccolte da Marino Bolaffio, cugino del pittore, su questo punto avverte: "L'unico paese orientale visitato da Bolaffio fu l'India e non anche la Cina, il Giappone, e altre isole dell'arcipelago indiano come affermato da alcuni biografi (Cozzani, Malabotta, de Tuoni). Infatti il viaggio venne effettuato con il piroscafo del Lloyd «Cleopatra» che copriva la linea Trieste-Bombay e non risulta che, una volta in India, dove rimase circa per tre settimane, il pittore avesse fatto delle escursioni in altri paesi" (P. Ferialdi, Il pittore Vittorio Bolaffio...cit., p. 32). Anche l'amico scultore, Ruggero Rovan, da giovane, aveva fatto un viagggio in Estremo Oriente, seppur con intenti diversi, imbarcato su una nave del Lloyd come ragazzo di camera (R. Derossi, L'amico dello scultore, "Il Piccolo", 10 luglio 1975, p. 3).

¹⁰ U. Saba, *Ritratto di un pittore. "Io sono alla retroguardia"*, "Corriere delle sera", 3 ottobre 1946, p. 3. In questo intervento un *lapsus calami* del poeta, fa sì che il nome del pittore diventi Giuseppe. Errore emendato nella ristampa del medesimo articolo in U. Saba, *Prose*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1964, pp 184-190.

¹¹ Parallelamente, nei primi mesi del 1913, espone alla Mostra Giovanile Nazionale di Napoli (R. Albino, I pittori triestini alla Esposizione d'Arte di Napoli, "Il Piccolo della Sera", 6 marzo 1913, p. IV; R. LABADESSA, L'Esposizione Nazionale di Napoli, "Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti", XXX, vol. XXVIII, 1913, p. 205; P. Ricci, Arte e artisti a Napoli 1800-1943. Cronache e memorie, a cura di A. Tizzani, Napoli, Edizione Banco di Napoli, 1981, p. 138). Per quanto riguarda invece la sua prima "uscita" triestina, le fonti non convergono. S. Mattioni (Gli esemplari – caratteri e ritratti triestini – Vittorio Bolaffio... cit., p. 382) segnala la sua presenza alle Permanenti del 1906, 1910 e 1912, mentre S. Benco (Vittorio Bolaffio, in Catalogo della XXIV Biennale di Venezia, Venezia, Edizioni Serenissima, 1948, pp. 52-53) ricorda come verso il 1910 egli espose "per la prima volta a Trieste un quadretto assai discusso tra gli intenditori: uno stanzone profondo, dove a capo d'una tavola lunghissima sedeva un individuo solo: toni bassi e tetri, pennellata ritmica e divisa". Dal canto suo, il recensore della mostra alla Permanente del 1914, affermava: "Per la prima volta espone alla Permanente il Bolaffio, da Gorizia" (Anonimo, Alla Permanente, "Il Piccolo della sera", Trieste, 25 giugno 1914). Su questa problematica si è soffermato S. Vatta (Vittorio Bolaffio... cit. pp. 7-8, 16). Oltre alle mostre ufficiali, il pittore espose sovente alla Galleria Michelazzi di Trieste (G. COMELLI, Artisti friulani moderni, in "Avanti cul brun", 18, 1951, p. 8)

un giorno che la sua compagnia, in procinto d'andare al fronte (ed era per disgrazia proprio il fronte italiano), faceva una lunga marcia, egli era uscito dalla fila e si era messo a fare una serie di capriole sui prati che fiancheggiavano la strada: invece che al fronte, lo mandarono all'ospedale in sala d'osservazione¹².

Dal 1919 è di nuovo a Trieste dove ricomincia a esporre e dove il sostentamento garantitogli dal padre viene il più delle volte distribuito ad amici e colleghi¹³, con i quali condivide le fatiche e le privazioni del vivere quotidiano, ma anche gli svaghi e certe licenziosità già assaporate, è pensabile, a Parigi, a fianco di Modigliani¹⁴. Quest'ultimo, all'epoca,

faceva soprattutto disegni e studi dal vero delle prostitute che si portava in casa la sera. Il «Modì» di cui ci parlano Salmon, Georges Michel e altri, ebbro di alcool e di hascisc mentre declama le stanze della *Vita Nova*, non era ancora nato anche se già ricorreva all'uno o all'altro¹⁵.

Una simile condotta non dovette esser estranea a Bolaffio, il quale diede il suo contributo a quella "bohème triestina degli anni venti, raccolta più spesso intorno ai tavolini del Caffè Garibaldi che non sui divani del Circolo artistico" 16. Un amico lo ricorda un "nottambulo incorreggibile col quale si andava talvolta a vedere certi varietà popolareschi in locali di periferia, con belle bionde che cantavano e ballavano e avevano quasi tutte i denti guasti" 17.



Modigliani in un bar di Montparnasse Collezione privata

G. STUPARICH, Trieste nei miei ricordi... cit., pp. 92-93.

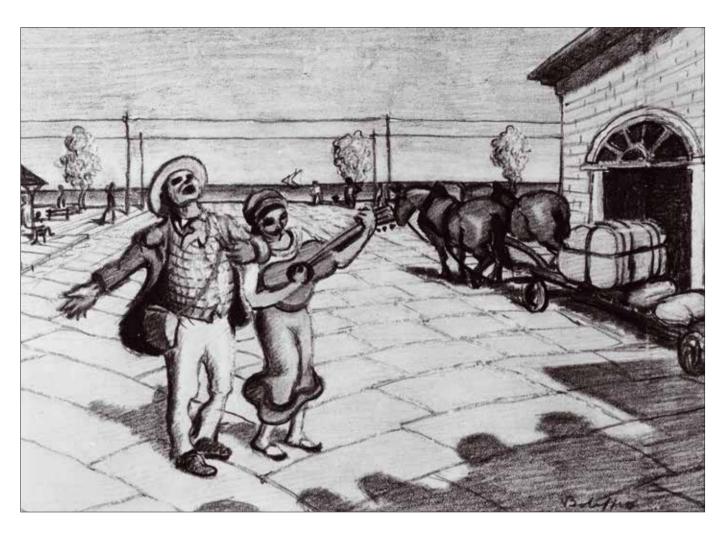
¹³ Numerose sono le testimonianze in merito alla sua risaputa generosità, che Aversano ricorda in questi versi: "Caro Bolaffio, / privazioni / t'imponevi talor per aiutare / fraterno altrui, / taciturno celavi la tristezza / presago della morte prematura. / Serbasti intatto cuore di fanciullo, e la bontà nel praticare il bene" (L. AVERSANO, Voci d'amore, Roma, Julia, 1975, pp. 72-73). S. Benco (È morto il pittore Vittorio Bolaffio, "Il Piccolo", 27 dicembre 1931, p. IX) nell'articolo annunciante la morte del pittore, apparso anonimo ma sicuramente riconducibile alla sua penna, rammenta come "quasi ricco, per i beni che aveva ereditato dalla famiglia, viveva da poverissimo; si privava di tutto; non amava che i poveri; il suo piccolo patrimonio gli pesava; ne spendette gran parte in atti di filantropia e di generoso aiuto a persone i cui casi lo avevano commosso; e se non fosse stato qualcuno dei suoi amici a consigliarlo, a trattenerlo, avrebbe dato via ogni cosa, si sarebbe ridotto alla sola casa". Su questo punto, ulteriori riferimenti si trovano in S. Mattioni, Gli esemplari – caratteri e ritratti triestini – Vittorio Bolaffio... cit., pp. 379-398, e in R. Derossi, L'amico dello scultore... cit., p. 3, che ricorda come Bolaffio aiutò economicamente più di una volta lo scultore Ruggero Rovan. Un giorno, a esempio, vendette un terreno di sua proprietà affinché l'amico potesse pagare la fusione in bronzo di un suo gesso, un'altra comprò due blocchi di marmo a lui, costretto dall'indigenza a lavorare perlopiù in gesso.

¹⁴ Bolaffio "a Parigi visse per qualche tempo con Modigliani" (A. Morassi, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 56).

¹⁵ J-P. Crespelle, *La vita quotidiana a Montmartre ai tempi di Picasso (1900-1910)*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 129.

¹⁶ Nota inedita di Antonio Morassi pubblicata in F. De Vecchi, *Il mondo culturale triesti-no nella pittura di Vittorio Bolaffio...* cit., p. 21.

¹⁷ A. Grande, *Ricordo di Trieste nel Millenovecentoventisei*, "Persona" (fascicolo dedicato a Trieste e ai suoi scrittori), VIII, 1-2, genn.-febbr. 1967, p. 23; la testimonianza è stata ripresa e contestualizzata in S. Vatta, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 13. In questo saggio,



Vittorio Bolaffio **Cantori** Collezione privata

Negli anni Venti partecipa ad alcune esposizioni cittadine e frequenta gli amici scrittori e poeti del Caffè Garibaldi, distinguendosi per le sue "umane stranezze"; per quel suo evidente e bizzarro contrasto tra l'aspetto dimesso, "da operaio", e la correttezza del suo contegno e della sua cultura, conseguenza di una solida educazione borghese¹⁸. Aurelia Gruber Benco, alla quale Saba donò come regalo di nozze un'opera del pittore, rammenta:

Di Bolaffio conoscevo soltanto il nome, pronunciato con ammirazione ed affetto nelle cerchia degli amici di mio marito e di mia madre: Stuparich, Saba, Rovan, Bobi Bazlen, ed altri ancora, assidui da prima del Caffè Garibaldi [...] Mio padre frequentava gli stessi caffè, a ore diverse, e il suo gruppo era formato da medici, avvocati, professori, ingegneri, architetti. Io non frequentavo nessuno dei due gruppi, per ragioni che poi mi apparirono simili a quelle di Bolaffio. Socialista di sfondo tolstoiano, egli era, come me, evaso dalla propria classe sociale. La borghesia benestante della famiglia era la sua. La mia era quella della borghesia colta. Per tutta la vita invano desiderammo di essere assimilati dai contadini e dagli operai che ci apparivano, ed a me appaiono ancora, come la sola «vera»

lo studioso pone in luce alcuni aspetti della vita del pittore in precedenza sottaciuti e "volutamente messi in ombra da scritti in gran parte orientati alla costruzione di una personalità precocemente e ineluttabilmente votata all'asocialità e all'autodistruzione".

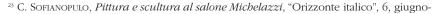
¹⁸ S. Mattioni, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 384.

gente. [...] Avevamo, Bolaffio ed io, in comune anche il vino. – Niente di meglio – affermava Bobi Bazlen – di un oste alle origini. Ricco grossista di vini e proprietario di terre, Amadio Bolaffio, il padre di Vittorio; oste il mio bisnonno paterno, divenuto mercante di vini...¹⁹.

Ad Aurelia Gruber Benco il pittore rilasciò un'importante confessione: "Io ho una figlia. L'ho vista una volta sola, nella sua cuna, dietro al vetro di una finestra. – Poi: – Non posso incontrarmi che con donne di strada. Da bordello. E ne sono appestato!". Tale confidenza, oltre a rivelare l'esistenza di una figlia, informa di quella infezione contratta dall'artista che ne segnerà, in certa misura, il proseguo dell'esistenza²⁰.

Nel 1922, alla partenza del pittore veneziano Tullio Silvestri, l'amico di James Joyce e Dario de Tuoni²¹, Bolaffio gli subentra nello studio al n. 4 di Androna del Pozzo. Situato dietro il Municipio, per arrivarvi bisognava salire "per interminabili alti scalini fino sopra i tetti delle case vicine", e da dove "in lontananza si scorgeva il mare"²². Sono anni di intenso lavoro: nel 1922, dopo un prolungato periodo di riposo, espone alcune opere alla *Permanente* triestina, mentre l'anno successivo è presente alla mostra allestita al salone Michelazzi, in più illustra con due disegni il racconto "sconfortante" di Dario de Tuoni, il quale a sua volta, sullo stesso numero della rivista, traccia il primo esauriente profilo del pittore²³.

²² A. MORASSI, *Ricordo di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio 1883-1931...* cit., p. 11. Lo studio, che si trovava "all'ultimo piano dell'Androna, o via, o piazzetta del Pozzo, ora scomparsa", fu preso da Bolaffio e successivamente "ereditato" da Antonio Morassi (Cfr. *Appendice documentaria*, lettera di Antonio Morassi a Marino Bolaffio, 21 dicembre 1974).





Antonio Morassi **Ritratto di Vittorio Bolaffio** (1923) Gorizia, collezione privata

¹⁹ A. Gruber Benco, *Tre incontri con Vittorio Bolaffio*, in *Il porto amico*, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, p. 54.

²⁰ Al riguardo così si esprime Quilici: "Per quella trascuratezza di sé e premura dei bisognosi gli amici l'avrebbero visto quasi come un santo laico, se non avessero saputo l'altra parte della sua vita, che era quella di un uomo dominato dalla carne, gran frequentatore di prostitute d'infimo rango, da cui aveva contratto sin da giovane le malattie che lo portarono alla morte prematura" (L. Quilloi, Aveva due maestri: Trieste e Saba, "L'Espresso", XXII, 6, 8 febbraio 1976, p. 63). In precedenza, anche Sofianopulo e Mattioni accennarono a quei "mali contratti nei suoi incontri furiosi con le femmine di malaffare" (C. Sofianopulo. Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio, "Messaggero Veneto", 19 settembre 1948; S. MATTIONI, Gli esemplari – caratteri e ritratti triestini - Vittorio Bolaffio... cit., p. 389). Sull'esistenza di una figlia, invece, Ferialdi riporta il ricordo di Bruno Cosmini, giovane aiuto di Rovan, al quale Bolaffio fece la medesima confidenza: "Nata probabilmente durante la prima Guerra Mondiale, non conobbe mai il vero padre, perché la madre si sposò con un commerciante al quale disse di aver avuto la bambina da un soldato morto in guerra. Ritornato dal fronte, Bolaffio fu preso dal desiderio di vedere la figlia e, manifestato il proposito alla sua 'ex fidanzata', ottenne di vederla soltanto dalla strada mentre, ignara, veniva fatta affacciare di proposito alla finestra del suo appartamento sito in una casa di via Imbriani, nei pressi della chiesa di S. Antonio Nuovo. La bambina doveva aver circa cinque anni" (P. Ferialdi, Il pittore Vittorio Bolaffio... cit., p. 30).

²¹ P. Fasolato, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, Trieste, Lint, 1991; D. de Tuoni, *Ricordo di Joyce a Trieste*, a cura di R. Crivelli – J. McCourt, Trieste, MGS Press, 2002.

Nel 1924 infine, a conclusione di un periodo di felice vena creativa accoglie l'invito di Antonio Morassi e partecipa alla prima *Esposizione d'arte goriziana*. Nell'occasione l'artista espone ben nove dipinti, numero considerevole, tenuto conto della sua proverbiale indolenza e della nota ritrosia a promuover la propria opera. A momenti di acceso entusiasmo creativo, egli infatti alterna periodi di prolungate pause lavorative, per non dire esistenziali. Avverte, in questo senso, de Tuoni come egli vivesse

nel piccolo gruppo dei suoi pochi amici ed ammiratori, incurante di farsi un nome, di imporsi [...] strano davvero, questo caro Bolaffio, che tratto tratto assalito da repentine crisi spirituali, si chiude in se stesso, allontanandosi persino dai più devoti amici, per vivere isolato col suo cruccio settimane e settimane di fila. Quando lo rivedete, ripensate che v'abbia preparata la sorpresa di qualche tela nuova; no, un bisogno improvviso di solitudine accidiosa lo aveva relegato lontano da tutti, attanagliando l'anima coi pensieri più tetri. E ritorna lento agli amici, al lavoro. Se cercate però in lui la febbre del creatore, v'ingannate. Il lavoro per lui è una fatica, e quell'indolenza orientale, ereditata dalla sua vecchia stirpe, fa sì che quasi riluttante si ponga all'opera²⁴.

Lo stesso de Tuoni inoltre si sofferma, per primo, sull'aspetto «stravagante» del pittore, che tanta curiosità e stupore suscitò nei suoi contemporanei:

Chi lo vede passar per le strade con quel suo caratteristico cappellaccio sbertucciato a nido di passero, dimesso e trasandato nel vestire, senza nessuna enfasi da scapigliato, né posa classica di artista, facilmente lo confonde con un buon operaio. Ed è un fatto che la posa gli è ignota, sia nella sua vita, che nella sua arte. Dipingere per lui non è un mestiere; lo fa perché vi è portato da doti naturali"25.

Su questo punto interviene pure Saba, che precisa:

luglio 1923, p. 16; D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo"... cit., pp. 12-15.

²⁴ D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo"... cit., p. 13. Anche M. Malabotta (Artisti Giuliani, Milanesi e Veneti, "Il Popolo di Trieste", 12 luglio 1931) all'interno della sua recensione alla mostra del 1931, si sofferma su questo punto: "Rare volte egli espone: la sua produzione non è a getto continuo, ma è il risultato di lungo e attento lavoro, né egli cerca, insistendo con la propria presenza, il successo plateale o, almeno, la notorietà". G. Voghera (Giotti, Bolaffio, "Il Piccolo", 10 agosto 1975, p. 3) invece rammenta: "Uomo di grandissimo ingegno, egli era forse il più vicino alla follia fra tutta la gente strana, sofferente, nevrotica, che gli stava attorno. Come Saba, egli aveva una sensibilità esasperata e si sentiva spesso dolorosamente ferito ed offeso dalle persone che gli stavano attorno e dai discorsi che facevano. Ma egli era un uomo timido, sempre timoroso di offendere a sua volta, o di fare del male agli altri. Le sue maniere erano sempre gentili, spesso affettuose; ma poi, quando non resisteva più, egli lasciava improvvisamente gli amici e si rintanava nella sua squallida e solitaria abitazione; ed alle volte non si faceva vedere per lunghi periodi [...] Credo ch'egli sia stato uno degli uomini più infelici che ho conosciuto: il suo sguardo profondamente triste e buono, nel quale compariva a momenti un'espressione come di terrore, di panico, credo non possa essere dimenticato da chi si sia avvicinato a lui con appena un po' d'interesse. Vittorio Bolaffio è stato anche una delle persone a cui Saba ha voluto più bene e per cui egli è stato più largo di attenzioni e di riguardi".

²⁵ D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo"... cit., p. 13.

Aveva una faccia piccola e triangolare, il corpo di un'estrema magrezza. Il suo modo di vestire quel corpo era (e non per povertà: suo padre, un grossista di vini, conosceva a fondo il proprio mestiere) così trascurato e dimesso, che lo si sarebbe scambiato volentieri con un mendicante. E se tu, buon lettore, gli avessi fatta l'elemosina, penso che per umiltà – o qualcosa che egli scambiava con umiltà – l'avrebbe volentieri accettata. Era – come, aihmè!, quasi tutti i pittori – stupido. Ma forse Vittorio Bolaffio era ancora più stupido della media dei suoi colleghi. Diremo, per dare un esempio, che passava intere notti avendo da un lato la Bibbia e dall'altra i discorsi di Lenin, per confrontare i testi e giudicare – egli diceva – quale dei due fosse nel vero²⁶.

La sua convinta adesione alle idee comuniste iniziò allora a contrastare con i principi enunciati dal movimento fascista, che proprio in quegli anni stava assumendo sempre più evidentemente i connotati di un regime dittatoriale. Ma se gli amici del Caffè Garibaldi, manifestavano il loro dissenso defilandosi dalla scena pubblica, preferendo riunirsi nelle loro case o nei vecchi caffè cittadini²⁷, Bolaffio, la sera del 5 novembre 1926 non trattenne il proprio disappunto, esternando furiosamente il proprio antifascismo. Su una carrozza del treno che da Gorizia lo riportava a Trieste, si lasciò coinvolgere in una pubblica discussione sull'eventuale condanna a morte dell'anarchico Gino Lucetti, autore del fallito attentato al duce. La discussione si fece sempre più accesa, tanto da indurlo infine a sbottare:

L'applicazione della pena di morte è la morte del fascismo; condannando Zamboni, Capello e Lucetti sarà un bene per il popolo perché almeno così si avrà la rivoluzione; mi spiace per Lucetti che dovrà morire, Mussolini è un traditore²⁸.

Giunto il treno a Trieste, l'arresto fu immediato. Incarcerato, venne rilasciato giorni dopo grazie all'intervento dei familiari e dell'avvocato Ruggero Flegar, il quale sostenne la tesi dell'infermità mentale²⁹. L'amico Umberto Saba, subito dopo la scarcerazione, ricorda "la prima sera che fece ritorno al caffè dove si radunavano i suoi pochi amici" e come, invece d'essere abbattuto per la detenzione, si rammaricasse delle condizioni in cui vivevano i carcerieri. "Erano quelli – diceva – i veri prigionieri, le vere vittime del sistema. Bisognava aiutarli, mandar loro del denaro", ed "è probabile" – conclude il poeta – "che gliene abbia mandato"³⁰.

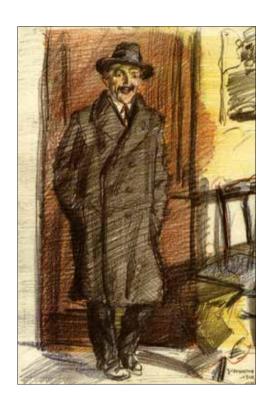
²⁶ U. Saba, *Ritratto di un pittore. "Io sono alla retroguardia*", "Corriere della Sera", 3 ottobre 1946, p. 3.

²⁷ G. Voghera, *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, p. 151.

²⁸ Roma, Archivio di Stato, Casellario Politico Centrale, busta n. 695 (Cfr. *Appendice documentaria*). Ringrazio la dott.ssa Antonietta Colombatti dell'Archivio di Stato di Gorizia per il supporto fornitomi nelle ricerche d'archivio.

²⁹ S. MATTTIONI, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 383. La notizia è confermata dai documenti rinvenuti presso l'Archivio di Stato di Roma (Cfr. *Appendice documentaria*).

³⁰ U. Saba, Ritratto di un pittore... cit., p. 3.



Giovanni Craglietto **Ritratto di Vittorio Bolaffio** (1924) Collezione privata

La contemporanea morte del padre, vegliato fino all'ultimo respiro in una clinica bolognese³¹, avviò il pittore verso un isolamento sempre più accentuato. Egli infatti visse gli ultimi anni della sua esistenza ai margini dell'ambiente artistico locale, sempre più defilato e racchiuso in un "letargo" professionale. Incompreso – i più consideravano la sua pittura puerile e sgrammaticata –³², e sinceramente disinteressato all'eventualità di trar profitto dalla vendita delle proprie opere, preferì donarle a parenti e amici³³. E quando un suo dipinto comparve alla mostra Sindacale del 1927, stizzito perché già precedentemente esposto, ne chiese subito il ritiro³⁴.

Sono i tempi in cui Stuparich lo vede

vagare per il porto, a ore insolite, quasi sicuro di non fare incontri, con l'aria d'occuparsi di tutt'altre cose, con la timidezza schiva di chi non vuole essere osservato ma osserva le forme e i colori cari ai suoi occhi: magari cavalli di fatica a mangiatoie improvvisate, botti o sacchi pronti per essere caricati, fianchi di vapori, scorci di mare e di cielo, gru e carrozzoni, merci e muri di magazzini e uomini al lavoro o durante le soste del lavoro: scaricatori, marinai carrettieri, facchini, carbonai³⁵.

Affascinato da quella realtà che ben conosce dai tempi del viaggio in India, trascorre defilato le sue giornate seduto in uno dei piccoli caffè del porto, dai quali, come rammenta Marchiori, era possibile

³¹ E. COZZANI, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 37. Ricorda Morassi come l'eredità lasciatagli dal padre dopo la morte fosse presto devoluta agli amici artisti più bisognosi di lui "riservando a se stesso il solo minimo indispensabile" (A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, in *VI Esposisione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia...* cit., pp. 53-54). Tale atteggiamento caritatevole non si spense nemmeno con la malattia: "un giorno prima di morire chiamò a sé l'amico poeta Saba e gli disse: «là in quel cassetto ho del denaro, prendilo e distribuiscilo agli amici». Il poeta prese il denaro, però giudiziosamente credette bene di consegnarlo alla sorella del pittore, che poi provvide per un dignitoso funerale" (C. Sofianopulo, *17 e 47 su tutte le ruote. Vittorio Bolaffio premonitore*, "Messaggero Veneto", 29 gennaio 1949).

³² G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, "Vernice", III, 22-23, aprile-maggio 1948, p. 31. "Se penso alle volte che io lo incontrai, si umile, alle nostre Esposizioni, provo un senso di disgusto anzi di sdegno contro tutti quelli che allora non vedevano quant'egli fosse galiardo. [...] Pochi lo apprezzavano e più o meno tutti lo tenevano per uno squilibrato" (C. Sofianopulo, *Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, ...cit., p. 3).

³³ Coinvolgente il ricordo di Giovanna, figlia di Giani Stuparich, dell'arrivo in carrozza del pittore con due quadri raffiguranti *Uomo con pala* e *Nave sotto carico*, donati entrambi ai genitori (Cfr. *Appendice documentaria*).

⁵⁴ Si tratta del dipinto *Ritratto di Dario de Tuoni*, che il pittore chiede, con lettera all'allora segretario del Sindacato di Belle Arti, Edgardo Sambo, di ritirare dall'Esposizione: "quel ritratto è già stato esposto da Michelazzi e siccome non ho nessun quadro nuovo non ho piacere di riesporre un quadro vecchio (nello stesso tempo scrivo anche a de Tuoni) tanto più che per ora già da lungo tempo sono in «letargo»" (Cfr. *Appendice documentaria*).

³⁵ G. STUPARICH, Giochi di fisonomie, Milano, Garzanti, 1942, pp. 211-212.

guardare i piroscafi e i velieri che attraccavano ai moli, la corsa delle vele e il traffico delle barche: lo scarico delle merci, il moto convulso e disordinato dei carri e dei veicoli, in una aria festosa di felicità marina. Era bello oziare al sole, godere di questo bene, non insidiato dai politici, con dolce pigrizia contemplativa come si usa, per tradizione antica di saggezza, in tutti i porti del Mediterraneo³⁶.

Egli maturò così, con sempre maggior coscienza, quella che doveva essera la sua grande impresa: *Il polittico del porto*. Un vasto ciclo di quadri in cui avrebbe cantato, "come in un poema eroico moderno"³⁷ il lavoro degli uomini, i loro sogni, le loro aspirazioni, le partenze e gli arrivi, i riposi agognati e le malinconie inattese. Voleva porlo a decoro di un'osteria del porto che aveva individuato e dove iniziò

a prendervi regolarmente i suoi pasti, proponedosi ogni volta di esporre il suo desiderio al padrone. Ma sempre gliene mancava il coraggio, così grande era la sua paura di un rifiuto. Il giorno nel quale si fece animo e gliene parlò, l'oste (garbatamente, per non perdere un cliente) lo mandò al diavolo³⁸.

Gli ultimi anni di vita furono segnati da disagi fisici – conseguenza di una malattia latente e continua –, delusioni e travagli interiori. In una giornata del 1927 al Caffè Stella Polare, conversando col pittore Cesare Sofianopulo, si lasciò andare a una triste considerazione:

Il mio è un terribile tormento, come se dentro nel mio petto avessi un gatto, che mi graffia e sempre miagola, quasi fosse rinchiuso, al buio, in giorno di festa, dentro un grande magazzino di verdure marcite, ove penètran putride le acque, uscite dai canali; e il gatto per sfuggirle, su pei muri cerca invano, né può, di arrampicarsi³⁹.

Gli amici si adoperano allora per diffondere la sua arte, per spronarlo nel lavoro, come si deduce dalla lettera che Giani Stuparich invia al pittore Tullio Silvestri nel gennaio del 1929:

Tutto quello che lei dice di Bolaffio, è assai giusto e assai ben detto. Io farò del mio meglio per incoraggiarlo ma purtroppo lo vedo pochissimo né l'opera, come Lei ha visto benissimo, è facile⁴⁰.

Anche la proposta di Matteo Marangoni di allestirgli una mostra a Roma, con tanto di lancio su riviste nazionali, fu declinata dal



³⁷ E. COZZANI, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 38.



Giovanni Craglietto **Ritratto di Vittorio Bolaffio** (1924) Collezione privata

³⁸ U. Saba, Ritratto di un pittore... cit., p. 3.

³⁹ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Messaggero Veneto", 22 settembre 1948, p. 3.

⁴⁰ P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*...cit., p. 63.



Il porto franco di Trieste Trieste, Museo del Mare

pittore sempre più ritirato in una sofferta e ricercata apatia⁴¹. È di quegli anni la testimonianza di Biagio Marin, che un giorno si recò da lui insieme a Virgilio Giotti:

Lo trovammo a letto, perché non stava bene, o era stanco. Ma saltò fuori, si infilò brache e camicia e ci diede i benvenuti. Il disordine, la sporcizia di quella stanza mi fecero impressione. Ogni spazio era ingombro e ci si muoveva con grande difficoltà. Quel lettino di ferro, era simile a quello che avevo visto a casa di Giotti. Mentre Giotti gli chiedeva notizie della sua salute, io guardavo intorno quasi spaurito. Bolaffio se ne era accorto e cercò di venirmi incontro con molta affettuosità. Sempre turbato, gli dissi la mia ammirazione per quel suo quadro, che avevo visto più volte in casa di Giani Stuparich, e che, se non erro, era chiamato: «Vita del porto». Con quel suo gesto del capo, da Christus patiens, chino da un lato, gli occhi nei miei occhi, quasi volesse accertarsi se gli dicevo la verità, se fossi sincero, mi ascoltò in silenzio, poi lentamente sorrise. Dopo un intervallo mi disse che quel quadro era molto piaciuto a Giani, e che piaceva anche a lui che lo aveva dipinto tra molte incertezze e difficoltà. Scendemmo poi insieme tutti e tre, a prendere un caffè al Garibaldi, che era poco distante⁴².

⁴¹ S. Mattioni, *Gli esemplari – caratteri e ritratti triestini – Vittorio Bolaffio...* cit., p. 395. "Matteo Marangoni fu tra i primi ad apprezzare la pittura di Bolaffio e a osservare che se Bolaffio avesso dipinto a Parigi, avrebbe avuto uno strepitoso successo" (G. Stuparich, *Bolaffio e Nathan...* cit., p. 31).

⁴² B. Marin, *Ricordando Vittorio Bolaffio* in *Il porto amico*, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, p. 58. Non dissimile la descrizione dello studio offerta da G. Stuparich (Giochi di fisonomie... cit, p. 212): "Per conoscerlo bisognava qualche volta andarlo a cercare



L'aggravarsi della malattia, che si manifestava sotto i segni di una tubercolosi alla laringe, non servì a sottrarlo all'ambiente, misero e malsano, in cui viveva.

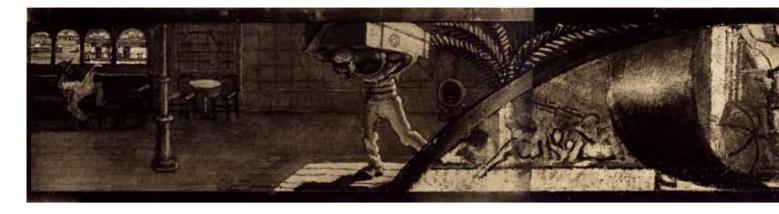
Il molo San Carlo Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

Era per un uomo non più nell'età pericolosa e non sprovveduto di mezzi, una malattia sormontabile,

ma egli, ricorda Saba,

se ne fece l'arma con la quale si uccise. Il medico che lo curava garantiva la guarigione, solo che egli fosse andato a trascorrere un anno in un sanatorio, o anche, solo in Riviera. Bolaffio andò ad abitare una camera ammobiliata, in uno dei quartieri più popolosi e malsani di Trieste, presso una buona famiglia di mestieranti che, con la scusa del rischio del contagio, gli fecero costare la camera più di quanto avrebbe speso in qualunque sanatorio⁴³.

nel suo studio: al quarto piano d'un grande e alto casamento, abitato da famiglie del popolo, con un ampio giro di scale e spaziosi pianerottoli intorno a un largo pozzo, con finestroni aperti sul cortile e, più su, sui tetti e più su ancora sul cielo; vi si arrivava per un'ultima branca di scalini di legno, attraversando un luminoso pianerottolo con un bel balaustrato. Ma su nello studio, ti trovavi, con tuo stupore, dopo tanto salire nello spazio, in un luogo angusto, arruffato, dove tutto aveva l'aria del provvisorio, del vissuto con fastidio. Bolaffio ti veniva incontro impacciato, cercando nello stesso tempo d'offrirti subito qualche cosa, primo lui ad accorgersi del tuo disagio. Non sembrava un pittore: era come uno che fosse lassù per caso e fosse pronto, in ogni momento, ad andarsene".



Trittico del portoRiproduzione fotografica (1931)
Collezione privata

In quei giorni ritrovò gli stimoli necessari a riprendere il suo ultimo lavoro, la sua ultima grande opera, quell'enorme *Polittico del porto* che doveva cantare la vita di un grande emporio marittimo e di cui riuscì a terminare solo alcune tele. I contatti con l'allora direttore del Museo Revoltella, Edgardo Sambo, si risolsero nella donazione di una parte di esso: quel *Trittico* a cui il pittore si riferisce nella lettera indirizzatagli venti giorni prima di morire. In chiusura della missiva Bolaffio precisa di offrire "ben volentieri" il suo *Trittico del porto* al museo cittadino, promettendo: "se scapolo la malattia farò del mio meglio per terminare il quadro" ma la morte, sopraggiunta venti giorni dopo, non gli permise di completare la lunetta centrale.

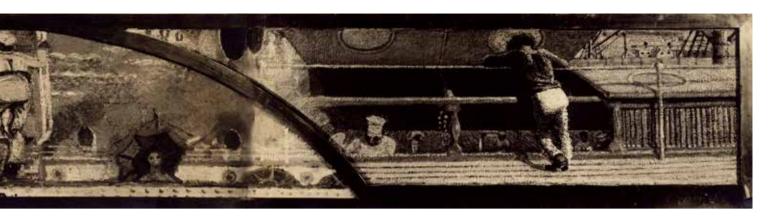
Negli ultimi giorni di agonia non mancarono le visite degli amici al suo capezzale. Tra queste, quelle di Giani Stuparich e di Umberto Saba furono dagli stessi riportate con sentito e commovente trasporto. Il primo infatti rammenta:

in una camera al quarto piano di via Madonnina, Vittorio Bolaffio giaceva moribondo. Non era più che ossa e, sulle ossa, una pelle scura stirata fino a lucido. Dalle profonde occhiaie lo sguardo si ravvivava ancora con baleni di fuoco e suppliva, insieme col gesto del braccio ischeletrito, alla voce che quasi non s'udiva più, tanto era inutile il suo sforzo di farla salire su per corde vocali ormai distrutte dal male. Mi era così grato delle visite che gli facevo, da commuoversi e commuovermi fino alle lacrime. Dal cortile di sotto ci giungeva uno strano verso. Una volta egli mi fece affacciare alla finestra e vidi un'oca bellissima che dall'alto, in fondo a quel cieco cortile, pareva d'un candore straordinario. Mi spiegò, come poté, che finché gli era stato possibile levarsi dal letto, egli era andato sempre alla finestra per godersi la bianca oca, che considerava l'ultima compagnia della sua vita. Il suo sorriso era straziante nella dolcezza⁴⁵.

Simile la sensazione avvertita da Saba il giorno del congedo finale:

⁴⁴ Cfr. *Appendice documentaria*. La lettera si trova nel Fondo Sambo, conservato presso il Fondo manoscritti dell'Università di Pavia ed è stata pubblicata in A.T. CATALDI, *Edgardo Sambo*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 1999, p. 187.

⁴⁵ G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, [1948] Trieste, Il Ramo d'Oro Editore, 2004, p. 93.



C/ mesta 3/12 1931 Caro o egrigio La Samber Per messo di Lucas ho avreto notivie che Lei puil mures Pevol. tella era disposto a coflorare nel Muses un mis lavoro. Offro ben volentieri cis che doce a mia chiquesissione e croe que faitlies non hen fruits che a Li nor dispierque Mi dispiace de Lei ablie fecto due volte tante seale sensa trovarmi Le rapolo la molectio forò del mis mylis per terminere il quadre La singrario di tutto Saluti Sitingio

Lettera di Vittorio Bolaffio a Edgardo Sambo (3.12.1931) Pavia, Fondo manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia



Sapeva di dover morire, e ne era lieto. Lodava con voce fioca le dolcezze della vita, la grande bontà dell'amicizia e della morfina, che alleviava, quest'ultima, le sue crisi di soffocazione. Un'agonia è un'agonia; ma non ricordo di aver mai assistito ad una più tranquilla della sua. Le ossessioni che lo avevano torturato nel corso della sua vita, sembravano risolte in una specie di conquistata beatitudine⁴⁶.

Si spense così Vittorio Bolaffio, il 26 dicembre 1931, a quarantotto anni, in una stanza al quarto piano di uno stabile di via della Madonnina 17 a Trieste⁴⁷.

A partire dall'annuncio della sua morte, apparso su "Il Piccolo della Sera" dello stesso giorno e replicato in quello del giorno successivo, nel giro di pochi mesi amici, conoscenti o semplici estimatori sentirono l'urgenza di ricordare l'uomo e l'artista, che così poche attenzioni aveva riscosso. L'anno successivo, a compimento di questa piccola mobilitazione⁴⁸, fu allestita una mostra di sue opere all'interno della *VI Esposisione del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, e il 15 novembre 1932 gli fu conferita la medaglia d'oro del Municipio di Trieste⁴⁹. Antonio Morassi, nell'introduzione di quell'importante mostra postuma, si sentì in dovere di precisare:

Qualcuno, scrivendo di lui in questi ultimi tempi, ne ha dato un'immagine dolciastra ed oleografica, da santino untuoso. Chi lo conobbe, sa quanto fosse complessa, irta di scabrosità, ora calma, ma il più spesso ingorgata e tempestosa l'anima sua. Di fuori egli portava, sempre che potesse, un suo umile sorriso: ma intorno a quelle labbra, su tutto quel volto, si erano scavate rughe di un sanguinoso tormento. E di dentro qualcuno urlava spesso, contro la natura, contro il mondo. Chi lo conobbe non lo dimenticherà mai. L'uomo fu interessante quanto l'artista⁵⁰.



Fotografia della lapide di Vittorio Bolaffio (Gorizia, Cimitero ebraico) con l'iscrizione dettata da Umberto Saba, "fu grande artista sognò la fratellanza universale". Fiumicello, Archivio Marino Bolaffio

⁴⁶ U. Saba, Ritratto di un pittore... cit., p. 3.

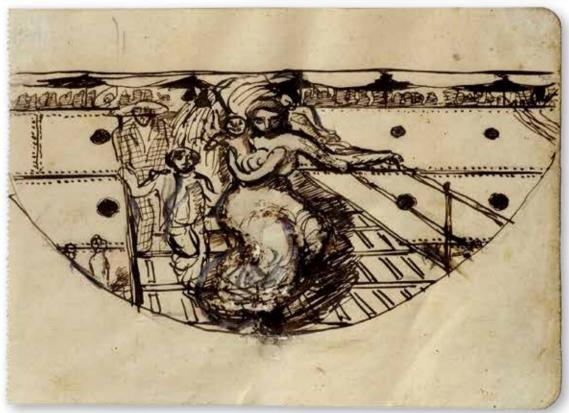
⁴⁷ Ufficio di Stato Civile di Trieste, atto n. 1426-1/1931.

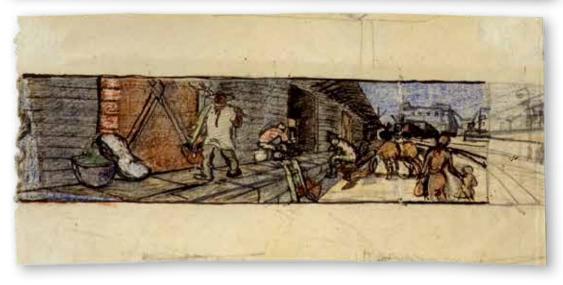
⁴⁸ Movimentazione che in verità era in atto già da qualche anno, come testimonia la lettera, scritta da Piperata a Silvestri nel luglio del 1930: "Seguendo il tuo esempio, non frequento più la compagnia del caffè, me ne è derivato un senso di benessere, somigliante a quello della libertà riconquistata. Mi consta che adesso stanno per lanciar all'immortalità, attraverso non so quale rivista d'arte di Firenze, l'ineffabile Bolaffio" (P. FASOLATO, *Il pittore Tullio Silvestri*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Medievale e Moderna (relatore prof. D. GIOSEFFI), Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1987-1988, pp. 240-241).

⁴⁹ Copia del documento si conserva nel faldone *Vittorio Bolaffio* della Biblioteca del Civico Museo Revoltella di Trieste. Ringrazio la dottoressa Federica Moscolin per il supporto fornitomi nelle ricerche.

⁵⁰ A. Morassi, Vittorio Bolaffio... cit., p. 54.







Alla ricerca di uno stile

V'han molti che sorridono d'ironia, quando parlate della pittura di Bolaffio: evidentemente perché in tutte le sue opere si palesa uno sforzo continuato e quasi doloroso nella ricerca della forma. Cotesta gente confonde arte con bravura, profondità con abilità, forma con grafia e va in sollucchero quando vede due pennellate gonfie e sonore. L'arte di Bolaffio invece è secca e tormentosa. Ma in compenso, afferra il senso profondo della natura con una evidenza reale e tangibile.

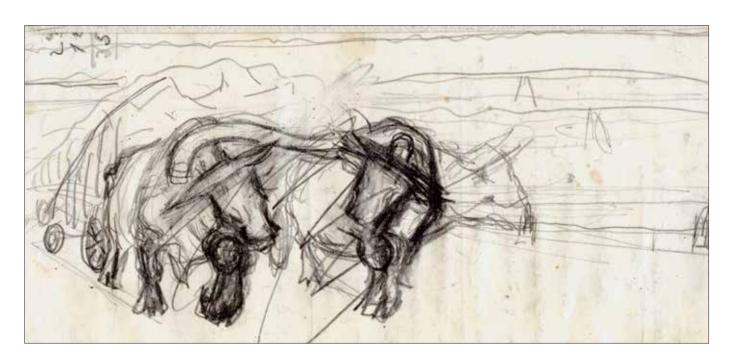
(Antonio Morassi)

Sia stato o meno Italico Brass a suggerirgli un apostolato fiorentino sotto l'egida di Giovanni Fattori conta poco, quel che più conta è che Vittorio Bolaffio fu di certo in quello studio verso il 1902¹. Se Venezia infatti attrasse la maggior parte degli artisti locali per quasi tutto il XIX secolo², Monaco di Baviera rappre-

Vittorio Bolaffio **Disegni con scene di porto** (Collezione privata)

¹ A Gorizia Bolaffio fu, per qualche tempo, allievo del pittore Giovanni Cossàr (R. M. Cossàr, Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1948, p. 432). Cesare Sofianopulo inoltre ricorda in Italico Brass il suo primo maestro "che lo affidò al Fattori" (C. SOFIANOPULO, Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio, "Messaggero Veneto", 21 settembre 1948). Su questo punto però Annalia Delneri avverte come la notizia riferita da Sofianopulo non trovi "riscontro nei fatti, soprattutto se si tiene presente che Brass lasciò Gorizia nel 1887 quando Bolaffio aveva quattro anni - per Monaco e poi per Parigi, dove rimase fino al 1895, anno in cui si stabilì definitivamente a Venezia" (A. Delneri, Vittorio Bolaffio: una vita riservata ed avventurosa, in Vittorio Bolaffio disegni e dipinti, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile - 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, p. 13). Antonio Morassi a sua volta rammenta come a Gorizia i genitori di Bolaffio e di Brass, entrambi commercianti di vini, spesso s'intrattenessero con apprensione a riflettere sulle sorti dei loro figli "artisti" (A. Morassi, Ricordo di Vittorio Bolaffio, in Vittorio Bolaffio 1883-1931, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems e Trieste, Palazzo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975, p. 10); quest'ultima indicazione, lungi dall'attestare un alunnato diretto, di fatto poco probabile come ricordato da Delneri, tiene viva l'eventualità di un'indicazione di massima espressa da Italico Brass a Vittorio Bolaffio sulla necessità di una formazione fiorentina. Da segnalare in questo senso l'importante conferenza di Diego Martelli sul movimento macchiaolo, tenuta a Venezia nel 1895, ossia nell'anno in cui Brass si stabilì fra le lagune (C. Sisi, I Macchiaioli e i generi della pittura, in I Macchiaioli prima dell'impressionismo, catalogo della mostra di Padova, Palazzo Zabarella, 27 settembre 2003 – 8 febbraio 2004, a cura di F. MAZZOCCA – C. SISI, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 7-19).

² G. Bravar, «Voyage pittoresque» tra '800 e '900. Riflessi di arte figurativa francese a Trieste, in Atti del Congresso del Quindicennale «Trieste e la Francia» (Trieste, 7-10 novembre 1984), Trieste 1986, p. 155. Si veda anche S. Sibilia, Pittori e scultori di Trieste, con introduzione di S. Benco, Milano 1922; M.G. Rutteri, La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento e i suoi rapporti con gli ambienti europei, "La Porta Orientale", XXVII, nn. 5-6, 1975, pp. 204-211; F. Firmiani, L'Ottocento, in Enciclopedia



Vittorio Bolaffio **Coppia di buoi** (1905) Gorizia, Musei Provinciali

sentò, a partire dagli ultimi decenni del secolo, l'alternativa più interessante³. Scegliendo quindi Firenze, Bolaffio anticipò un esodo verso quella "palestra italiana" che vide coinvolti nei primi due decenni del secolo gran parte degli artisti e letterati giuliani dell'epoca. Per dirla con Montenero, egli

schiarì le cupezze monacensi di fine secolo al sole di Fattori e dischiuse la strada a Firenze (in parallelo a Slataper, Saba, Michelstaedter) per Marchig, Sbisà, Settala, Stultus e, persino, per Nathan e Sambo⁴.

Monografica del Friuli-Venezia Giulia, III, 3, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1980, pp. 1735-1762.

³ Da lì passarono, tra il 1880 e il 1915, Isidoro Grünhut, Umberto Veruda, Riccardo Carniel, Arturo Rietti, Vittorio Güttner, Carlo Wostry, Giovanni Zangrando, Guido Grimani, Glauco Cambon, Bruno Croatto, Arturo Fittke, Ruggero Rovan, Gino Parin, Adolfo Levier, Piero Marussig, Gino de Finetti, Argio Orell, Edgardo Sambo, Arturo Levi e Cesare Sofianopulo (S. Cusin, Trieste-Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 23, 2004, pp. 57-106). Si veda inoltre: A. Tiddia, Impressionismo, Simbolismo e Secessioni: tra Monaco e Vienna, in Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 18-22; A. Tiddia, L'apprendistato artistico: Monaco e Parigi, in Cesare Sofianopulo. Ars Mors Amor, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 ottobre 1993 – 31 gennaio 1994, a cura di M. MASAU DAN – P. FASOLATO – A. TIDDIA, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1993, pp. 15-29; A. TIDDIA, Acquisti tedeschi al Museo Revoltella, in Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra di Trieste, a cura di M. MASAU DAN - G. PAVANELLO, Milano 1995, pp. 49-53; A. TIDDIA, Centro e Periferia. Il bipolarismo centro/ periferia come modello paradigmatico dei rapporti fra la pittura triestina e le Secessioni di Monaco e Vienna, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 167-200; M. MASAU DAN, La formazione europea dei nuovi artisti fra Monaco, Parigi e Venezia e Roma, in Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio - 5 giugno 1999, a cura di M. MASAU DAN, Trieste 1999, pp. 16-18; R. MASIERO, Il mondo è là. Parigi, Monaco, Vienna, Milano e Firenze... da Trieste, in Il Museo Revoltella di Trieste, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, pp. 39-45.

⁴ G. Montenero, *Bolaffio, la dura vita. Il «ritorno» di un grande artista del '900 triestino*, "Il Piccolo", 27 ottobre 1989, p. 8.

In riva all'Arno in quegli anni, specificatamente nel 1902, è assai probabile abbia conosciuto e iniziato un interessante dialogo estetico con il compagno di corso Amedeo Modigliani, che riprenderà anni dopo a Parigi⁵. L'iniziale discepolato con Fattori, evidente nelle opere giovanili,

costituì la spina dorsale della sua arte. Da lui gli venne quell'amore per la solidità delle figure, quella sommissione alla natura e al modello, quella sincerità devota che più non lo lasciarono⁶.

Dai Macchiaioli, inoltre, derivò l'interesse per i supporti a forte sviluppo longitudinale, da predella, che caratterizzarono la sua produzione matura, e la ritrovata struttura a dipinti giustapposti come il polittico7.

Il primo quadro noto, quella Pariglia di buoi sotto sforzo pubblicata da Vatta, propone un tema caro a Fattori, corroborato dall'adozione di un linguaggio pittorico affine, che ne evidenzia la primitiva fascinazione8. L'opera è riferibile al periodo goriziano, successivo al rientro da Firenze, anche in virtù della data precoce, 1905, che Delneri ha rinvenuto su un disegno conforme per tematica, accertandone l'indirizzo stilistico giovanile9. A queste opere Pituello affianca una serie di disegni di soggetto agreste e contadino, studi preparatori per dipinti scomparsi o



Vittorio Bolaffio Pariglia di buoi sotto sforzo (part.) Collezione Gianfranco Sanguinetti

⁵ Il nome di Amedeo Modigliani appare iscritto ai corsi della Scuola libera di nudo

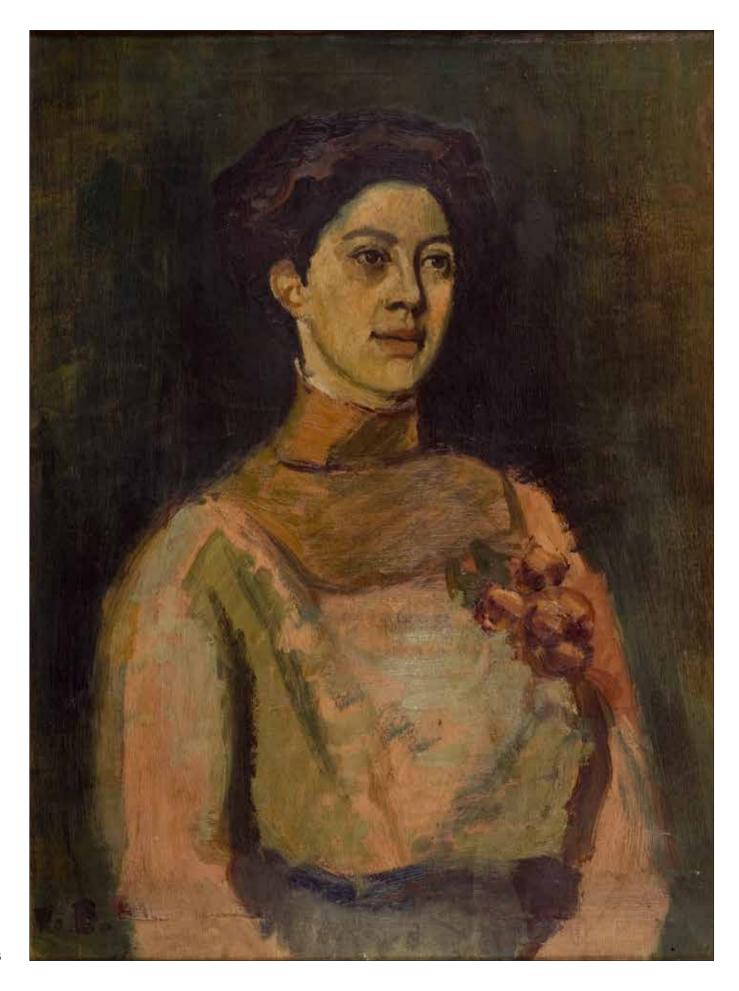
tenuti da Fattori a partire dal 7 maggio 1902 (Cfr. A. CERONI, I dipinti di Amedeo Modigliani, Milano, Rizzoli, 1970; C. Parisot, Amedeo Modigliani 1884-1920. Biographie, Torino, Canale Arte, 2000; S. VATTA, Vittorio Bolaffio, nuovi contributi, "Studi goriziani", 103-104, 2009, p. 5).

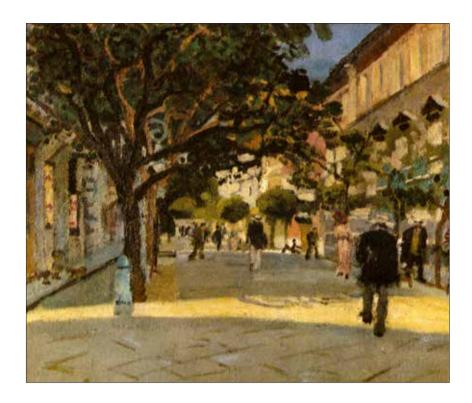
⁶ A. Morassi, Mostra individuale del pittore Vittorio Bolaffio, in VI Esposizione d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932, p. 55. Sull'importanza del suo alunnato fiorentino con Giovanni Fattori si sofferma, tra gli altri, anche Manlio Malabotta: "Dal livornese apprese quel fare cauto, solido, antiretorico che non lo abbandonò mai: le radici della sobrietà e della costruttività della pittura del Bolaffio le dobbiamo ricercare appunto nelle sue esperienze fiorentine. E la prova che il macchiaiolismo abbia agito fortemente sulla sua formazione artistica la troviamo negli echi toscani, non frequenti ma indubbi, che si riscontrano nelle opere, anche recenti, del goriziano: l'organicità secca di un suo «posteggio di carrozze» e ancor più il grande valore che in molti quadri viene dato ai fondali lisci o alle quinte rigide (evidentissimo in alcuni suoi lavori «portuali», nell'«osteria di campagna» e nel «ritorno del gregge») richiamano alla memoria - benché modificati e risolti con criteri e con intenzioni del tutto diverse - alcuni schemi cari al Fattori" (M. MALABOTTA, Il pittore Vittorio Bolaffio, "Il popolo di Trieste", 1 gennaio 1932, p. 3).

⁷ L'opera critica di Diego Martelli dai Macchioli agli Impressionisti, catalogo della mostra di Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori, 3 ottobre 1996 – 12 gennaio 1997, a cura di F. DINI - E. SPALLETTI, Firenze, Artificio, 1996. M. MASAU DAN (scheda, in Il Museo Revoltella di Trieste, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, p. 118) osserva come l'idea di realizzare un'opera composta da più tavole fosse probabilmente ispirata al pittore dall'esempio del Trittico delle Alpi di Giovanni Segantini, artista verso il quale Bolaffio sentiva una profonda ammirazione; a questo nome, S. VATTA (Vittorio Bolaffio... cit., p. 23) aggiunge quello di Plinio Nomellini come possibile fonte ispirativa.

⁸ S. Vatta, Vittorio Bolaffio... cit., p. 12.

⁹ A. Delneri, scheda, in Vittorio Bolaffio disegni e dipinti... cit., p. 39, n. 1/3.





Vittorio Bolaffio

Via dell'Acquedotto (Viale XX Settembre)

Collezione privata

Nella pagina a fronte: Vittorio Bolaffio **Ritratto di Lina Finzi** Collezione privata

mai realizzati¹⁰. Seppur rinfrancati nello stile, i successivi *Ritratto di Lina Finzi*, datato 1907, e *Viale XX Settembre* paiono una naturale prosecuzione dei dettami antiaccademici che legavano gli artisti rinnovatori del Caffè Michelangelo, sintonizzati sulle novità francesi¹¹.

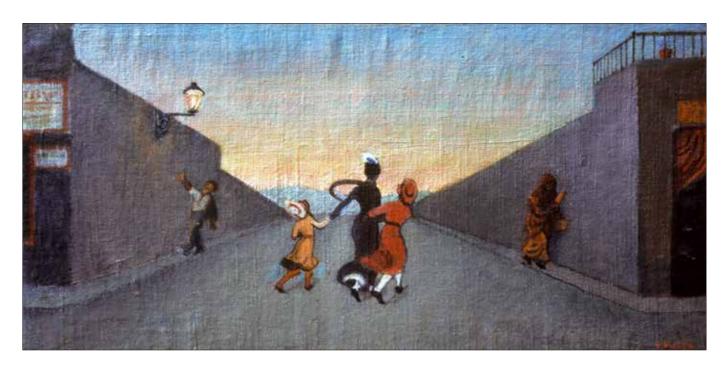
Nel proseguo degli anni, la formazione fiorentina gli rimase quale sostrato imprescindibile, pur tuttavia il soggiorno parigino decretò una presa di coscienza e una conseguente svolta nella sua pittura. Le numerose suggestioni, gli spunti stilistici e figurativi che quell'ambiente dovettero inevitabilimente generare, furono dal pittore meditati e innestati sul proprio gusto, sulla propria particolare visione dell'arte. In quel periodo gli artisti italiani, e non solo, presenti nella capitale francese guardavano con interesse alla

pittura di luce e colore dei *peintres de la vie moderne* – e a quella dei loro "sucessori" Van Gogh, Lautrec, Forain, i *pointillistes* Seurat e Signac, Gauguin, i Nabis, Bonnard, Vuillard, Matisse e, naturalmente, Cézanne¹².

¹⁰ C. PITUELLO, *I disegni di Vittorio Bolaffio*, Tesi di perfezionamento in Storia dell'Arte (Relatore Prof. G. Dal Canton), Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1986-1987, p. 31.

¹¹ Silvio Benco annota come le acconciature femminili visibili nel *Viale XX Settembre* fossero simili a quelle in voga nel primo decennio del secolo (S. Benco, *Bolaffio pittore del mare, del lavoro, dello spazio*, "Il Piccolo", 4 ottobre 1932); G. Montenero, *schede*, in *Vittorio Bolaffio 1883-1931*, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems e Trieste, Palazzo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975, pp. 19, 44; S. Vatta, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 6.

¹² S. EVANGELISTI, *Italiani a Parigi, 1900-1935*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1* (1900-1945), Milano, Electa, 1992, pp. 625-674. Come messo in luce da D. MUGITTU



Vittorio Bolaffio **Strada di Gorizia** Collezione privata

Henri Matisse **La serpentina** (1909) Collezione privata



Nell'anno in cui Bolaffio giunse a Parigi, il 1910, la Galleria Bernheim-Jeune allestì una retrospettiva su Paul Cézanne, comprendente sessantotto opere, tra oli e acquerelli, e un'ampia personale di Henri Matisse¹³. Quest'ultimo, nel 1905, aveva incendiato la scena con i suoi colleghi "selvaggi", Derain, Marquet, Vlaminck e ora, lontano dalla scomposizione e ricomposizione cubista dello spazio, inseguiva una linea cadenzata su un ritmo sapiente di verticali e di curve alternate. Sempre nel 1910, Amedeo Modigliani esponeva alcune opere al Salon des Indépendants, nella sala riservata ai *fauves*, accanto a Matisse, Dufy e gli altri¹⁴.

Se a Parigi, in quegli anni, la lezione di Cézanne fu raccolta e sviluppata in modo diverso e parallelo da Matisse e Picasso¹⁵, pos-

⁽Il linguaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al postimpressionismo francese: una proposta di lettura, "Archeografo triestino", serie IV, IVII, 1997, pp. 218-219), in alcune opere Bolaffio "sembra ispirarsi a quel procedimento cezanniano che si avvale degli effetti basati sul rapporto più o meno accentuato fra tinte fredde e tinte calde".

¹³ In precedenza a Parigi si tennero, fra il 1901 e il 1907, "una serie di retrospettive, allestite presso sedi quali la galleria Bernheim-Jeune o il Salon d'Automne, volte ad illustrare l'opera di Van Gogh, Cézanne, Matisse, Seurat, Gauguin. Nello stesso periodo si svolgeva un intenso dibattito culturale che trovava spazio nelle pagine dei giornali letterari come a esempio il *Mercure de France* o l'*Art Moderne* (D. Mugittu, *Il linguaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan...* cit., pp. 192-193); Cfr. S. Orienti, *L'opera completa di Cézanne*, (Classici dell'Arte, 39), Milano, Rizzoli, 1970, p. 84; M. Carrà, *L'opera di Matisse dalla rivolta 'fauve' all'intimismo 1904-1928*, (Classici dell'Arte, 49) Milano, Rizzoli, 1971 p. 83.

¹⁴ In quell'occasione Modigliani presentò sei opere: *Il mendicante di Livorno, La mendicante, Lunaire, Il violoncellista* e due studi quali *Il Ritratto di Bice Boralevi*, il *Ritratto di Piquemal*. Recensendo la mostra, André Salmon si soffermò particolamente su questa sala, definendola "indimenticabile", affiancando la pittura di Modigliani a quella di Vlaminck e Van Dongen (C. Parisot, *Amedeo Modigliani 1884-1920...* cit., pp. 136-137).

¹⁵ L. M. Colli, Oggetto, soggetto ed esperienza nella lettura matissiana di Cézanne, in



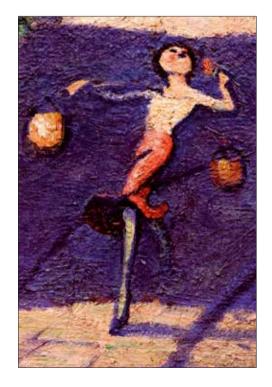
Vittorio Bolaffio **Ragazza alla finestra** Collezione privata

siamo ben dire che Bolaffio seguì la strada del primo piuttosto che quella del secondo. La sua elegante linea sinuosa, che definisce e chiude la forma, compare nel gruppo della madre con figlie in Strada di Gorizia, dove l'avvento di un solitario cantore avvinazzato spinge le donne a cambiar velocemente lato di strada. Tale linea, seppure nella differenza di stesura, che col tempo si fa sempre più materica, ritorna in opere quali *La primavera*, formidabile stilizzazione di silhouette femminile, e Ragazza con cesto e rondini, che riprende la medesima scenografia, arretrandone però il punto di osservazione e preferendo il giorno alla notte. Una simile resa calligrafica si avverte altresì nella Ragazza alla finestra, che guarda in basso dal balcone di un'ampia sala marittima di rappresentanza¹⁶. Concepito seguendo indicazioni matissiane appare inoltre quel muro rosso che taglia la scena di Vetture in attesa, la cui definizione, in assenza di ombre e di chiaroscuro, tende a esaltare la continuità con il terreno, annullando qualsiasi naturalistica distinzione.

L'esperienza del fauvismo in generale, e quella matissiana in particolare, furono per lui un provvidenziale canale di nutrimento¹⁷.

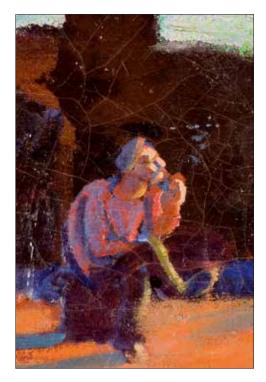
Cézanne e le avanguardie, a cura di N. Ponente, Roma, Officina Edizioni, 1981, pp. 76-93.

Vittorio Bolaffio **Primavera** (part.) Collezione privata



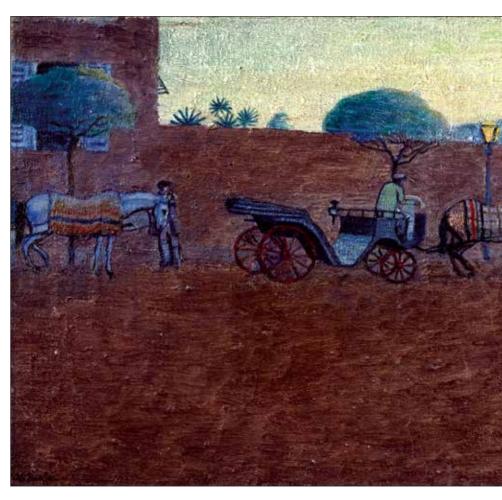
¹⁶ S. VATTA (Vittorio Bolaffio... cit., p. 29) assegna a questo dipinto una collocazione all'interno del Polittico del Porto, specificatamente nella prima lunetta sinistra del coronamento. "Nella sua dimensione allegorica di Saluto alla partenza, la donna elegantemente appoggiata alla balaustra di un ufficio di spedizioni con grandi carte geografiche alle pareti, rivela la sua vera destinazione nell'economia generale della grande composizione".

¹⁷ L'assimilazione di alcune soluzioni figurative derivate da Matisse e, più in generale, dalla cultura *fauve*, non trova d'accordo M. Malabotta (*Pittori giuliani: Bolaffio e Carmelich*, "Casa Bella", X, 32, ottobre 1932, p. 50): "alcuni vedono, quale risultato del



Vittorio Bolaffio **Scena di porto** (part.) Trieste, Civico Museo Revoltella

Pagine 42 e 43: Vittorio Bolaffio **Lavoro nei campi** Collezione privata

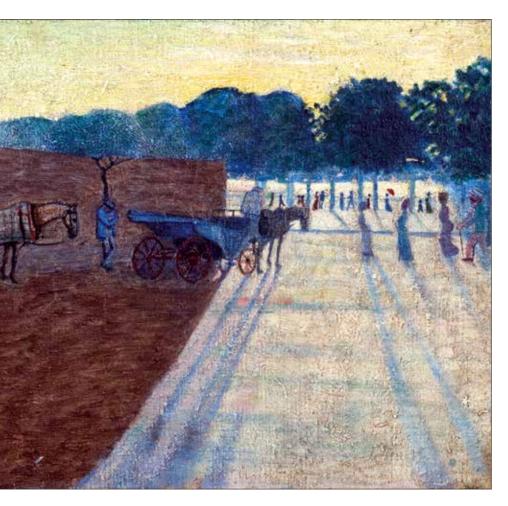


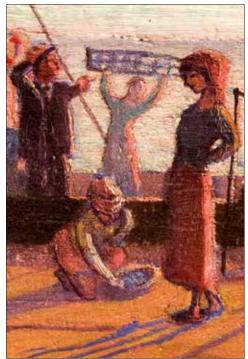
Da essi derivò quella predisposizione alla chiarezza intellettuale e alla semplicità come raggiungimento supremo, che sempre sorreggono le sue realizzazioni. Essi gli rivelarono la possibilità di caricare il colore in sé di un significato e di una forza espressiva, di modulare la luce anche attraverso l'accordo di superfici intensamente colorate. Van Gogh, si sa, per certi aspetti fu un *fauve ante litteram*, in virtù di quel suo colorismo squillante, di quei suoi cieli rutilanti¹⁸. E da quest'ultimo Bolaffio dedusse quella pennellata sinuosa, quel segno vibrato e ondulato, avvertibile nel *Ritratto del Padre*¹⁹. Più in generale, il pittore olandese gli indicò un linguaggio pittorico il più diretto possibile, semplice e popolare, non disgiunto dal gusto per le pennellate intense

soggiorno parigino del nostro, sicuri contatti con il primo Matisse: strana sorprendente leggenda. Come avvicinare l'opera del francese – in cui il soggetto è stato sempre un pretesto per svolgere determinate situazioni cromatiche – con quella del Bolaffio, che ha per costante scopo il soggetto stesso?", individuando nella triade Fattori-Cézanne-Van Gogh i modelli figurativi più consoni all'arte del pittore.

¹⁸ Anche Vittorio Bolaffio, al pari di Camille Pissarro, Vincent Van Gogh e George Seurat, riprese alcuni soggetti della Scuola di Barbizon, in particolare *Le spigolatrici* del pittore "contadino" Jean-François Millet (S. VATTA, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 17).

¹⁹ М. Маlabotta, *Pittori giuliani: Bolaffio e Carmelich*... cit., p. 50; D. Mugittu, *Il lin-guaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan*... cit., p. 212.





Vittorio Bolaffio **Nave (Tramonti**, part.) Collezione privata

Vittorio Bolaffio **Vetture in attesa** (part.) Collezione privata

e preziose. In ultima analisi, gli esponenti di punta della cultura postimpressionista, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, gli chiarirono, ognuno a modo proprio, la valenza strutturante del colore, che egli iniziò da quel momento a esaltare e a valorizzare timbricamente²⁰.

Sempre a Parigi, ritrovatosi con Modigliani, approfondì, si può immaginare, quelle speculazioni sull'arte che il livornese andava formulando ormai da qualche anno. Già in una lettera del 1903 scritta al pittore Oscar Ghiglia²¹, suo concittadino, Modigliani sosteneva l'apertura verso le nuovissime tendenze francesi, dal vecchio Cézanne al giovane Matisse. In quelle considerazioni, si riscontra la preferenza per una pittura

che privilegi un depuramento dei mezzi espressivi e un'enfasi sull'aspetto costruttivo dell'immagine²².

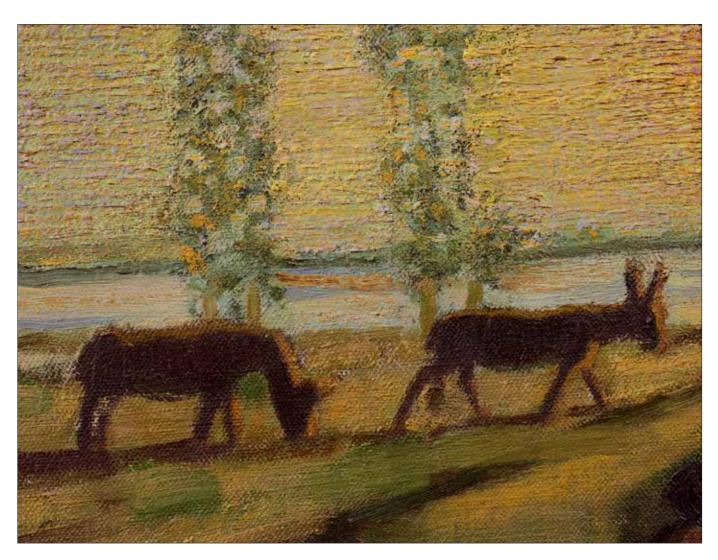
²⁰ D. Mugittu, *Il linguaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan*... cit., pp. 217-218.

²¹ Oscar Ghiglia (Livorno 1876 – Firenze 1945) nel 1913 fu autore del primo, importante, studio monografico su Giovanni Fattori (O. Ghiglia, *L'opera di Giovanni Fattori*, Firenze, SELF, 1913).

²² F. Fergonzi, *Tre note per Modigliani prima di Parigi*, in C. Parisot, *Modigliani*, a cura di G. e G. Guastalla, Livorno, Graphis Arte, 1988, p. 125.







Vittorio Bolaffio **Paesaggio con asinelli** (part.) Collezione privata

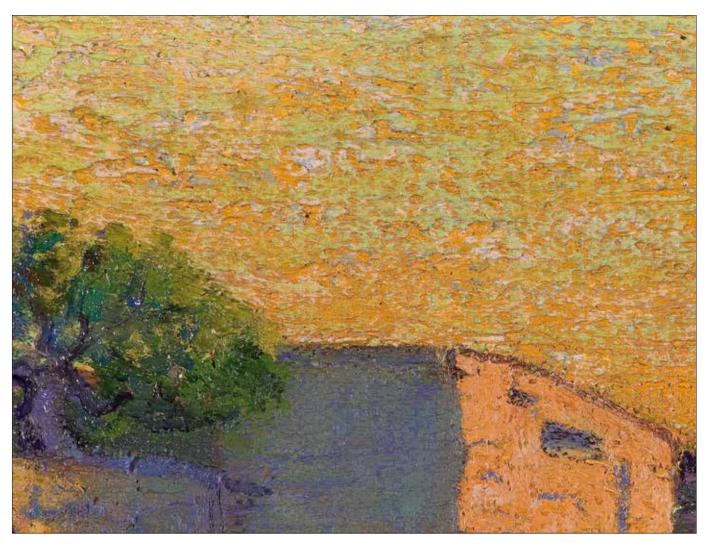
I passi più importanti sembrano quelli in cui viene liquidata una tradizione di impressionismo postmacchiaiolo, di dissoluzione luminosa, per privilegiare una nuova poetica di organizzazione e di sintesi che possa corrispondere alle più profonde motivazioni interiori dell'individuo. [...] In una lettera successiva, scritta in un viaggio a Roma, si delinea con urgenza «la necessità del metodo e dell'applicazione» per giungere a quell'opera (zolianamente intesa come concretizzazione globale dell'interiorità in un unico, grande risultato) già «precisata e formulata» ma inevitabilmente distratta da «mille altre aspirazioni che vengono fuori dalla vita quotidiana» [...] Siamo di fronte ad una volontà di autochiarificazione, di rovello interiore nato da problemi di pratica pittorica che si può ben dire del tutto sconosciuto alla generazione toscana precedente²³,

a contatto della quale si formarono il goriziano e il livornese. Modigliani, insomma, in tempi non sospetti e seppur

con un confuso e denso ragionamento, voleva anteporre a tutto la realtà dello stile, unica possibilità di sottrarre l'opera alle contingenze che inevitabilmente agiscono sull'artista e anche l'unico mezzo per distanziare il lavoro artistico dal suo creatore ²⁴.

²³ F. FERGONZI, *Tre note per Modigliani*... cit., p. 125.

²⁴ F. Fergonzi, *Tre note per Modigliani*... cit., pp. 127-128.



Tali convinzioni estetiche dovettero sedimentarsi nell'animo di Bolaffio per emergere lentamente nel corso degli anni, precisandosi a partire dal ritorno del viaggio nelle Indie. Da quel momento infatti l'aspetto costruttivo dell'immagine e la ricerca di una realtà di stile si fanno sempre più urgenti. In questo breve torno di anni, che va dal soggiorno parigino allo scoppio della prima guerra mondiale e conseguente reclutamento, l'artista tenta un rinnovamento linguistico oscillando tra una solidità d'impianto visibile nel *Ritratto di A. Singh*, delimitato da un contorno nero secondo lo stile della Scuola di Pont-Aven²⁵, e una dissoluzione luminosa della pittura

Vittorio Bolaffio **Tramonto con pecore** (part.) Collezione privata

²⁵ Il ritratto fu esposto nei primi mesi del 1913 alla *II Esposizione Nazionale d'Arte Giovanile* di Napoli, assieme a *Botteghe cinesi a Singapore* (R. Albino, *I pittori triestini alla Esposizione d'Arte di Napoli*, "Il Piccolo della Sera", 6 marzo 1913; S. Vatta, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 7). Tra i numerosi disegni, schizzi, abbozzi realizzati dall'artista, solo un numero esiguo è riservato ai ritratti, forse perché egli, in questi casi, preferiva lavorare direttamente sulla tela, assegnando quindi al disegno non tanto una funzione di trascrizione della realtà, quanto piuttosto di progettazione e di elaborazione dell'immagine. Conferma, in parte, tale eventualità la seguente riflessione di M. Malabotta (*Il pittore Vittorio Bolaffio...* cit., p. 3): "Abbiamo due aspetti nettamente distinti nella produzione del nostro compianto pittore: le composizioni e i ritratti. Là egli crea, atteggia, modifica a suo modo, dando alle cose e alle situazioni più comuni significato e forma inusitati; nei ritratti invece esamina il soggetto oggettivamente, ricercandone l'umanità, la costituzione intima, ma non allontanandosi mai dal modello". Tra i pochi disegni con



Vittorio Bolaffio **Ritratto di Giuseppe Rosanz in abiti militari** (part.) Collezione privata

divisionista, seguendo una propria indipendente interpretazione nel *Paesaggio con asinelli e albero* o nel *Sottoportico con buoi*. Opere, quest'ultime, in cui si scorgono coesistenze di linguaggi espressivi diversi e diversamente sviluppati in dipinti successivi. In *Paesaggio con asinelli*, il modo di definire la verzura, a pennellate sciolte e affiancate, memore dei trascorsi postmacchiaioli, sembra inevitabilmente predisposto ad accogliere i successivi suggerimenti cezanniani, evidenti in *Marina indiana* e *Soldato con violino*. Di contro, la volta celeste appare già modulata sul gusto nuovo di stesura del pigmento, più materico e a strati sovrapposti, ravvisabile in parte nel cielo di *Vetture in attesa*, preludio a quello vespertino della prima versione di *Tramonto con pecore*, esposta a Trieste nel dicembre del 1914²⁶.

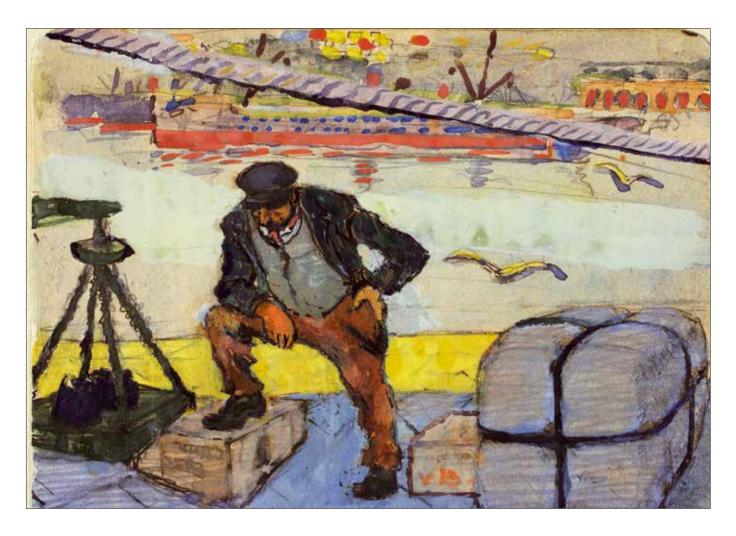
Al 1912 è riconducibile il *Ritratto di donna* del Civico Museo Revoltella, che nelle brevi pennellate staccate e parallele dello sfondo richiama soluzioni d'ispirazione *fauve*²⁷. Un analogo trattamento viene riservato alla parete di fondo del *Ritratto di Carlo Bolaffio*, resa mendiante tocchi variopinti, uniformi e orizzontali. Qui il pittore tenta una sintesi tra il gusto *fauve* dello sfondo, declinato secondo una visione ancora memore di certo divisionismo, e una nuova definizione dei volumi: nel dettaglio, la resa formale delle vesti lo apparentano al successivo doppio *Ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani*²⁸.

ritratti, assume una certa rilevanza quello di Battiggi-Stabile (collezione privata, mm 220 x 145) a fronte della data di esecuzione, "28.12.1912", inscritta in calce. Successivamente, durante il conflitto bellico, il pittore realizzò un gruppo di disegni "militari", dove compaiono alcuni *Ritratti* dei suoi commilitoni (R. Derossi, *A cento anni dalla nascita dell'artista goriziano Vittorio Bolaffio. Italianissimo fu soldato austriaco...*, "Il Piccolo", 3 giugno 1983, p. 3; M. Bolaffio, *Disegni di vita militare di Vittorio Bolaffio (1883-1931)*, "Archeografo triestino", Serie IV, LI, 1991, pp. 371-389; R. Derossi, *Soldatini tristi in quel taccuino. Chiose a una ventina di disegni del «periodo militare» di Vittorio Bolaffio*, "Il Piccolo", 19 gennaio 1992).

²⁶ La seconda versione fa parte del quadrittico *Fine di una giornata*, meglio noto come *Tramonti*, esposto per la prima volta a Trieste nel 1922 (S. SIBILIA, *L'esposizione della "Permanente"*, "Era Nuova", 23 luglio 1922). Anonimo, *Alla Permanente la mostra natalizia di studi e bozzetti*, "Il Piccolo della Sera", 15 dicembre 1914; S. VATTA, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 17.

²⁷ D. Mugittu (*Il linguaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan...* cit., p. 218) rileva come "il brano paesistico visibile all'orizzonte" si presti "ad esser letto tenendo conto di più codici visivi", precisando: "Se queste macchie disposte regolarmente su fasce orizzontali sovrapposte [...] ricordano la cosiddetta «tecnica a cellette» ad effetto musivo sviluppata da van Gogh nell'olio *Vaso con dodici girasoli* (1888), queste stesse macchie potrebbero trovare la loro origine nell'esempio offerto da Henri Matisse attraverso un'opera quale *Paesaggio nei dintorni di Tolosa* (1898-1899)". Sempre in riferimento a questo dipinto M. Masau Dan (*La donazione Kürlander*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2005, p. 60) avverte come, su base stilistica, l'opera, per quella "forte inclinazione della figura e la pennellata larga e spessa", si collochi accanto ad alcuni ritratti – a esempio la *Cinesina* – eseguiti prima del 1914. "Per contro", aggiunge la studiosa, "l'abbigliamento e l'acconciatura fanno propendere per una datazione successiva alla prima guerra mondiale".

²⁸ L'entusiasmo cromatico dei *fauves* rimarrà una costante della sua pittura, anche se egli, talvolta, preferirà modulare quelle tonalità accese su una gamma azzurrina simile



Tale commistione di componenti stilistiche diverse conferma l'urgenza di giungere a uno stile personale, ma al contempo può esser intesa come conseguenza di quella continua e lancinante insoddisfazione che indusse sovente l'artista a riprendere i propri lavori, anche a distanza di tempo, alterandone così il linguaggio originario e inficiando una troppo serrata ricostruzione cronologica. Al riguardo, Manlio Malabotta ricorda come

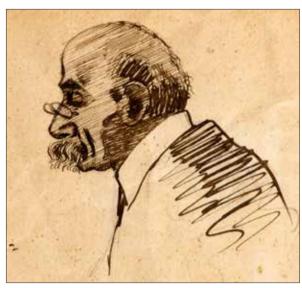
la sua natura meditativa lo faceva ritornare sul già fatto per approfondirne il significato e la potenza del contenuto [...] dipinse ben poco: non certo per pigrizia, ma per un assillante e incessante lavoro di controllo.

a quella esperita da Monet nel suo periodo di Antibes o trasfigurarle in una luminosità piena e diffusa, a tratti abbagliante. In questo senso, nonostante la particolarità della sua pittura, che in terra giuliana veniva apprezzata soltanto da pochi amici e "addetti ai lavori", Vittorio Bolaffio non fu mai un'avanguardista, e lo sapeva bene. A chi cercava di inserirlo in questa categoria egli rispondeva "che il suo posto era alla retroguardia, all'ultima immaginabile retroguardia della pittura" (U. SABA, *Ritratto di un pittore. "Io sono alla retroguardia*", "Corriere delle Sera", 3 ottobre 1946, p. 3; Cfr. ANONIMO, *Alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti*, "L'Aurora", 7, 1924 e V. GIOTTI, *Tre disegni e quattro aneddoti*, "Ponterosso", 1, 1947, p. 23). La sua pittura, infatti, si inserisce in quel gusto estetico che privilegia la continuità dell'immagine, alterandola secondo la propria sensibilità, ma rimanendo sostanzialmente immune a qualsiasi azione eversiva, di distruzione e ricostruzione del dato reale, tipica delle avanguardie. Su questo punto si è soffermata anche F. De Vecchi, *Vittorio Bolaffio*, in *Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo*, a cura di A. Dugulin, Trieste, Shalom Trieste, 1998, p. 404.

Vittorio Bolaffio **Sul molo** Collezione privata



Da sinistra
Vittorio Bolaffio
Ritratto di donna
collezione privata
Ritratto
collezione privata





Vittorio Bolaffio **Testa di negro** Gorizia, Musei Provinciali

A destra **Ritratto di Guido Battigi-Stabile** (1912) collezione privata



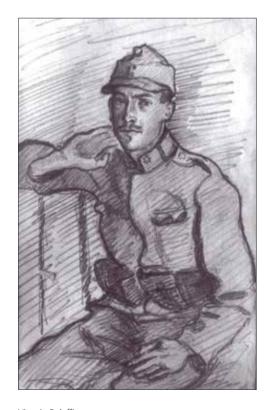
Non era mai soddisfatto del raggiunto e distruggeva sempre, sempre incontentabile. Procedeva per modifiche, per pentimenti²⁹.

La stessa cosciente incertezza viene registrata da Dario de Tuoni, che nel 1927 precisava questo suo singolare modus operandi:

Vive sognando, e di quando in quando dipinge. Di quando in quando, al massimo un quadro all'anno, e faticosamente. Un quadrettino che non sembra nulla, ma che è il frutto di mesi e mesi di studi e di ricerche. Quanti schizzi, quanti abbozzi prima di decidersi per una figura. Ha con sé un libriccino e nelle sue ore di solitudine nei caffè disegna e ridisegna. [...] Acquista una tela di dimensioni discrete e con una sapienza da certosino si mette all'opera. Passano i giorni, le settimane, i mesi e Vittorio Bolaffio è sempre intento al medesimo soggetto. La tela si raccorcia a mano a mano: le figure mutano di posizione, le ombre si diradano per dar luogo a un raggio di sole violento: alla fine dell'opera del primo abbozzo non rimane quasi che il concetto inspiratore. Il lavoro è condotto al suo termine ed allora bisogna usare quasi la violenza per indurre l'artista ad abbandonare il quadro. Poiché ad ogni tocco di pennello il suo animo si allarga, il suo occhio smorto si dilata in una visione inafferrabile, i suoi sensi si acuizzano all'estremo. Poi si decide ancora un tocco e basta: - Venite a prendere il quadro. Ma il giorno dopo corre da chi lo ha avuto in consegna, deve riaverlo perché deve smorzare quel tono troppo violento, perché è opportuno che muti questo e quello. Ed ecco quindi che un quadrettino di meno d'un metro gli è costato mesi e mesi di fatica30.

Conferma tale prassi lo studio diretto di molte sue opere, dove si scorgono chiaramente delle riprese con colore fresco su colore già asciutto. Nel Ritratto del pittore Bettiza, ad esempio, lo sfondo inizialmente doveva essere di un blu più scuro, come dichiarano alcuni residui ancora visibili, e solo successivamente il pittore decise di distinguere il cielo dal mare, schiarendo entrambi e differenziandoli adottando tonalità leggermente diverse. Anche nella definizione del volto Bolaffio si soffermò in momenti diversi, e le ultime modifiche furono condotte con un olio talmente diluito da generare un effetto visivo simile all'acquerello.

Successivi al periodo bellico sono i ritratti di Carlo Morpurgo³¹, di Ruggero Rovan, di Umberto Saba, del Signor Battilana, di Dario de Tuoni, e il citato doppio Ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani. Opere in cui l'artista palesa una particolare capacità esecutiva nella fine e ricercata trattazione delle epider-



Vittorio Bolaffio Soldato austriaco collezione privata

²⁹ M. Malabotta, *Il pittore Vittorio Bolaffio...* cit., p. 3.

³⁰ D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio: Il van Gogb italiano, manoscritto pubblicato parzialmente in Vittorio Bolaffio 1883 - 1931... cit., pp. 104-107 e riproposto integralmente nell'Antologia critica.

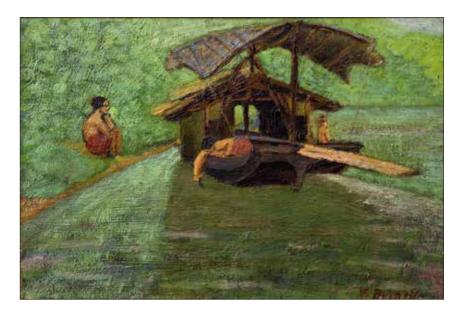
³¹ Il Ritratto di Carlo Morpurgo fu esposto nel 1923 presso la Galleria Michelazzi di Trieste (C. Sofianopulo, Pittura e scultura al salone Michelazzi, "Orizzonte Italico", Trieste, II, n. 6, giugno-luglio, 1923, p. 16).



Vittorio Bolaffio **Strada a Singapore** (part.) Collezione privata

midi, dove le ombre sono rese con un sottile impasto di azzurri e di verdi, e dove le zone luminose degli incarnati si modulano su un bruno chiaro con sfumature di azzurro. L'intensità e la preziosità di questi colori è spesso accentuata dai toni neutri dei vestiti, mentre la forma è conchiusa da un preciso contorno. Il segno angoloso, pesante e tormentato, esprime appieno la consapevolezza e la responsabilità dell'artefice, disinteressato a riprodurre fedelmente le fattezze dell'effigiato, interamente coinvolto nella corretta rispondenza tra sguardo e anima. Egli non si limita a riportar su tela l'anatomia di un volto, ma ascoltando le sensazioni ricevute inizia a costruire lentamente e con fatica, un'immagine che, superata la mera verosimiglianza fisionomica, riflette innanzi tutto l'intima natura dei suoi modelli. Su quei volti il pittore ha lavorato più che in ogni altra parte, da lì sono passati il suo tormento e la sua insoddisfazione³². Poco incline, se non addirittura disinteressato, a definire precisamente le mani o altri dettagli minori della composizione, egli pare totalmente investito dal furore della restituzione di uno sguardo, che apra

³² Questa perenne insoddisfazione fu, suo malgrado, constatata anche da Morassi allorquando il pittore si decise a realizzargli il ritratto: "Il metodo del suo lavoro era lento e stentato. Dopo due sedute l'opera, così mi parve, era stupenda. Ma l'artista ebbe dei pentimenti «buttò giù» tutto il dipinto e non ne fece più nulla" (A. Morassi, *Ricordo di Vittorio Bolaffio...* cit., p. 11).



alle profondità dell'animo. Il pittore – spiega Morassi – "afferra il suo modello e lo studia come un problema di esistenza. Nasce l'opera da un'analisi dei tratti fisionomici e delle attitudini personali; e la somiglianza fisica e metafisica è allucinante"³³.

Ritornando agli anni precedenti il conflitto bellico e proseguendo l'analisi del suo percorso artistico, il corpus di quadri di soggetto orientale presenta, così come i ritratti dello stesso periodo, un'evidente oscillazione linguistica, conseguenza di sforzi più o meno scoperti nell'individuazione di un proprio personale linguaggio espressivo. Si tratta, come detto, di una fase di assestamento all'interno della sua produzione artistica. In questi dipinti, eseguiti a partire dal viaggio nelle Indie del 1912, Bolaffio passa da una pittura a campiture piatte di colore, ravvisabile nella Strada a Singapore o nelle Botteghe cinesi dei Musei Provinciali di Gorizia, a un pennellata che inizia a raddensarsi in superficie, in virtù di una stesura a corpo del pigmento, evidente nella Cinesina, datata 1913, o in quella Barca sul fiume tutta giocata su una gradazione di verdi³⁴. In quest'opera, inoltre, compare quell'effetto a struscio del pennello che ritornerà in altri dipinti successivi. Tali notazioni stilistiche inducono a considerare queste opere tra le ultime di quelle a soggetto orientale, scalando a ritroso, nel 1912, le altre. Di guesta serie fa pure parte quel Vecchio con corvo impaginato seguendo uno svolgimento orizzontale che di-

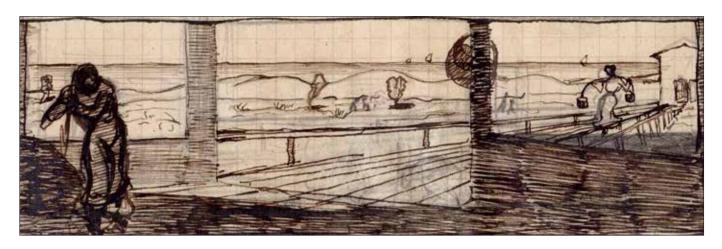


Vittorio Bolaffio **La cinesina** (part.) Collezione privata

A sinistra
Vittorio Bolaffio
Barca su un fiume
Collezione privata

³³ A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della I Esposizione Goriziana di Belle Arti*, catalogo della mostra di Gorizia, 13 – 30 aprile 1924, a cura di A. Morassi, Gorizia, Circolo Artistico, 1924, p. 19.

³⁴ M. Malabotta, *Pittori giuliani: Bolaffio e Carmelich*...cit., p. 50; A. Delneri, *scheda* in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*... cit., p. 102, cat. 9/O; S. Vatta (*Vittorio Bolaffio*... cit., p. 9), collocando il viaggio in Oriente non dopo la metà del 1912, in riferimento alla *Cinesina* avverte: "A meno che il quadro non sia stato dipinto in patria, qualche tempo dopo il viaggio, utilizzando dei bozzetti e successivamente esposto in qualche galleria privata cittadina nel 1913, lo si può retrodatare tranquillamente al 1912".





Vittorio Bolaffio **Uomo con pala** (part.) Gorizia, Musei Provinciali

In alto
Vittorio Bolaffio
Paesaggio con mare e colline
Gorizia, Musei Provinciali

verrà cifra distintiva di molti quadri successivi, mentre quel tavolo a ricami geometrici anticipa il pavimento della *Ragazza alla finestra*, a cui peraltro lo accomunano le simili dimensioni.

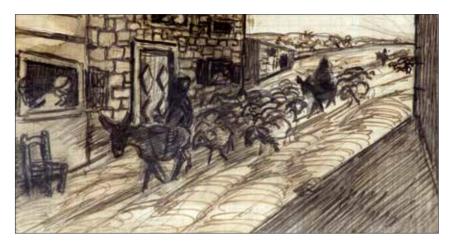
L'artista, come detto, comincia in questa fase a meditare su una stesura del colore che possa esprimere al meglio un proprio convincimento estetico, ponendo sempre come centro dell'attenzione "l'aspetto costruttivo dell'immagine", ossia uno dei raggiungimenti indicati da Modigliani. Tale ricerca inizia a precisarsi dopo l'esperienza parigina e il ritorno dal viaggio nelle Indie, per assumere sempre maggior forza e autonomia nel terzo decennio del secolo³⁵.

In questa decade, la più importante nella vicenda artistica del pittore, l'elenco delle venti migliori opere realizzate – stilato da Dario de Tuoni nel 1923³⁶ – consente di individuare e separare la sua produzione "matura" da quella "finale", segnata da un'attività sempre più rilassata e tutta votata alla realizzazione di quei particolari quadri oblunghi da inserire nel *Polittico del porto*³⁷. Sei dei

³⁵ Nello stesso periodo (1922-1925) anche Adolfo Levier, rientrato a Trieste dopo il soggiorno parigino, portò a compimento un percorso di ricerca verso un più compiuto linguaggio espressivo, attraverso una selezione stilistica volta al cromatismo. Come in Bolaffio, anche in Levier, ma in misura più marcata, si scorge quell'infantile ingenuità compositiva e quell'adesione al gusto dei *fauve* (G. SGUBBI, *Adolfo Levier*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2001, p. 34).

³⁶ D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio, "Crepuscolo", 15 ottobre 1923, p. 15; in chiusura il critico presenta l'elenco "delle opere migliori" realizzate fino a quel momento dal pittore: Scena di cantiere (Proprietà dott. Flegar Ruggero), L'uomo colla chitarra (Proprietà Morassi Antonio), Tramonto. Polittico (Proprietà dott. Bolaffio Carlo), Ritratto del padre, Ritratto d'uomo (Proprietà Sig. Psyllàs Aless.), Ritratto del Signor Battilana (Proprietà Sig. Battilana), Ritratto della Sig.a Müller (Proprietà Sig. Müller Eugenio), Ritratto del Sig. Zanier (Proprietà Sig. Zanier Ferruccio), Ritratto del dott. Morpurgo (Proprietà Morpurgo Carlo), Ritratto dello scult. Rovan (Proprietà Sig. Rovan Ruggero), Ritratto del dott. D.T.D. (Proprietà dott. de Tuoni, Dario), La libreria Fichera (Proprietà Sig. Battilana), Vecchio con corvo (Proprietà Sig. Müller Eugenio), I capricci del bimbo (Proprietà Sig. Müller Eugenio), Tramonto con pecore (Proprietà Sig. Zanier Ferruccio), Stazione di carrozze (Proprietà Sig. Oreste Rovan), Via di Gorizia (Proprietà Sig. Debegnac Carlo), Ragazza cinese (Proprietà Sig. Debegnac Carlo), Bottega cinese a Singapore (Proprietà Sig. Brioschi), Interno del Caffè Tommaso (Proprietà Sig. Romanelis Dion.).

³⁷ Negli ultimi anni, infatti, l'artista fu sempre più refrattario a esporre. Indicativo, in questo senso, il rammarico di Malabotta per l'assenza di sue opere alla mostra Sindacale



venti dipinti citati da de Tuoni vengono esposti l'anno seguente alla mostra goriziana curata da Antonio Morassi, con l'aggiunta di *Osteria, Ragazza alla finestra* e il *Ritratto di Umberto Saba*³⁸. A questo nucleo, fondamentale, bisogna aggiugere le due versioni di *Conversazione* e le tre opere esposte nel 1925 a Trieste: il doppio *Ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani*, la *Ragazza con cesto e rondini* e il suo *pendant* ideale, il *Viandante*.

In queste composizioni la proiezione geometrica dello spazio assume una valenza maggiore, più consapevole; le scene si impostano principalmente su linee orizzontali, tagliate e innervate da altre oblique, su cui si innestano i vari elementi della figurazione. Lo spazio si allarga o si comprime alla bisogna, ma le sue personali fughe prospettiche rimangono parimenti un interessante espediente di suggestione psicologica. Egli matura, insomma, una visione che non poteva abbracciar convintamente l'appiattimento o la scomposizione formale propugnati dalle avanguardie, frenato, si direbbe, dall'ammirazione sconfinata per il furore prospettico di Jacopo Tintoretto, che egli adorava come un dio³⁹, e dalla grande lezione dei primitivi toscani: Paolo Uccello e Andrea



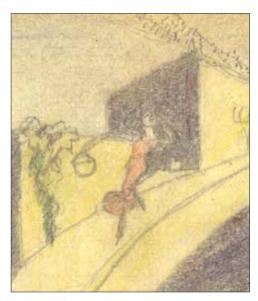
Vittorio Bolaffio **Ragazza con cesto davanti a una vetrina** (part.) Trieste, Civico Museo Revoltella

In alto a sinistra
Vittorio Bolaffio
Ritorno del gregge
Trieste, Galleria Torbandena

del 1930 (M. Malabotta, *Glauco Cambon e i pittori triestini*, "Il popolo di Trieste", 18 settembre 1930).

^{**} Catalogo della I Esposizione Goriziana di Belle Arti, catalogo della mostra di Gorizia, 13-30 aprile 1924, Gorizia, Circolo artistico, 1924, p. 29. Cfr. I. Reale, Dall'internazionale degli artisti di genio all'italianità del Novecento: arte a Gorizia tra le due guerre, in Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 28 luglio – 28 ottobre 2000, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 2000, p. 27; A. Delneri, Sofronio Pocarini, poeta, scrittore, animatore culturale e le Esposizioni goriziane negli Anni Venti, in Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, catalogo della mostra di Gorizia, Sala della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, 28 novembre 2009 – 28 febbraio 2010, a cura di M. De Grassi, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2009, pp. 323-334. Sarà questa l'unica personale allestita vivente il pittore. Nelle altre occasioni espositive, Permanenti o Sindacali, a cui prese parte, egli presentò sempre un numero limitato di opere, una o due al massimo.

³⁹ L. AVERSANO (*Vittorio Bolaffio*, "Il Piccolo della Sera", 1 gennaio 1932, p. III) ricorda il primo giorno che conobbe Bolaffio e di come trascorsero tutta la sera al caffè a parlare dei primitivi toscani e del Tintoretto, che "dei veneti era per lui un dio".



Vittorio Bolaffio **Primavera** (part.) Collezione Gianfranco Sanguinetti

del Castagno innanzi tutto⁴⁰. Questi maestri lo rassicurarono sulla possibilità di impaginare la scena mediante spericolati e repentini tagli prospettici. In più, dal primo ebbe la rivelazione delle ricerche metafisiche astrattive, mentre l'*Ultima cena* di Sant'Apollonia gli suggerì la possibilità di conferire all'impianto architettonico il ruolo di protagonista. Nel *Cortile d'osteria*, infatti, quel grande muro incombente a chiusura della scena si impone quale unico piano di fondo. Anche qui, come nel capolavoro di Andrea del Castagno, l'artista opera una drastica compressione dello spazio, non sminuendo tuttavia la forte spinta prospettica della composizione, esaltando in questo modo l'estensione di uno spazio volutamente circostritto. Uno schema simile, con qualche opportuna variante, ritorna nei successivi *Nave sotto carico* o *Uomo con la pala*, dove le figure, realistiche nella definizione delle loro mansioni, assumono tuttavia pose stilizzate.

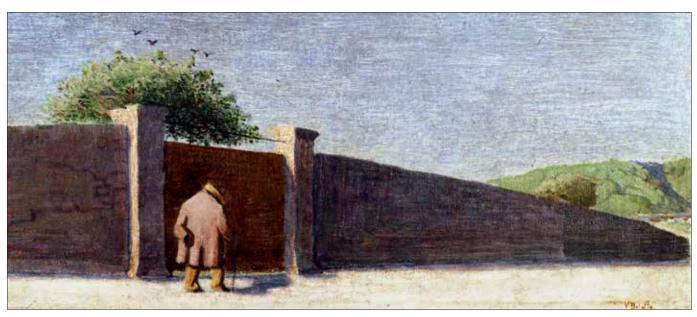
E, altre volte ancora, il muro ritorna a reclamare il ruolo di protagonista: muri che occludono parzialmente o totalmente la visione, ma che sempre aprono a cieli azzurri e sereni. Sono gli stessi muri che si ritrovano in Fattori⁴¹, ma qui assumono valore diverso. Talvolta pesanti e massici, altre volte bassi e repentini, come in Uomo e marina dove lo sguardo viene guidato fino al limite estremo del litorale, punteggiato da uomini intenti a conversare. Altre volte ancora, come nelle due versioni della Primavera⁴², quella diurna e quella notturna, bilanciano la spinta "in discesa" della giovane donna risalendo fino all'imbocco con la casa. Delneri opportunamente notava la complementarità del muro concavo della Ragazza con cesto e rondini con la forma convessa di quello del Viandante⁴³. A salire uno, a scendere l'altro. Presentati assieme in una mostra triestina del 1925, i dipinti, di analoghe dimensioni e investiti della medesima, radiosa luce azzurrina, sembrano animati da spinte opposte e complementari: l'una in superficie, l'altra in profondità.

⁴⁰ P. Ferialdi (*Una vita per la pittura: Vittorio Bolaffio*, "Voce giuliana", 1 gennaio 1989) a tal proposito notava come il pittore avesse, in qualche misura, aderito "alla riscoperta della pittura tradizionale italiana del Tre-Quattrocento propugnata agli inizi degli Anni Venti dalla rivista «Valori plastici»". Sulla riscoperta dell'arte primitiva italiana da Giotto a Paolo Uccello, che coinvolse, contemporaneamente a quella dell'art nègre», l'ambiente artistico parigino di inizio secolo, si rinvia a M.G. Messina, *Le muse d'oltremare: esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 1993.

 $^{^{41}}$ Si pensi all'importanza assunta dal muro nel capolavoro del maestro toscano, *In vedetta* (olio su tela, cm 37 x 55, collezione privata).

⁴² Per distinguere le due versioni, quella dei Musei Provinciali di Gorizia è da sempre nota come *Ragazza con cesto e rondini*.

⁴³ A. Delneri, *Vittorio Bolaffio: una vita riservata e avventurosa...* cit., p. 19. Su questo punto si veda anche F. De Vecchi, *Vittorio Bolaffio*, in *Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo*, a cura di A. Dugulin, Trieste, Shalom Trieste, 1998, pp. 406-407.





Nel primo, il pittore indaga il piacere della fugacità, l'ebrezza del momento felice che prende forma in quella rapida discesa, quasi di corsa, della giovane con cesto, che, vanesia, alza il capo e si aggiusta la rosa fissata tra i capelli. Nel *Viandante*, al contrario, l'anziano procede con passo malcerto e capo reclinato. Tanto scattante, decisa e spensierata appare la donna, quanto statico, titubante e riflessivo l'uomo. Lei ostenta una veste che copre, ma al contempo esalta le forme, lui quasi scompare, annullandosi, avvolto entro il pesante cappotto. Questo *Viandante* incarna appieno "l'uomo senza *religio* ossia senza legami familiari e sociali, senza patria e senza casa", ricordato da Claudio Magris in riferi-

Vittorio Bolaffio **Ragazza con cesto e rondini** (part.) Gorizia, Musei Provinciali

In alto
Vittorio Bolaffio
Viandante (part.)
Collezione privata





Vittorio Bolaffio **Uomo con pala** (part.) Collezione privata

In alto
Vittorio Bolaffio
Il porto
Trieste. Civico Museo Revoltella

mento a Il magico taccuino di Vito Timmel. Il Viandante

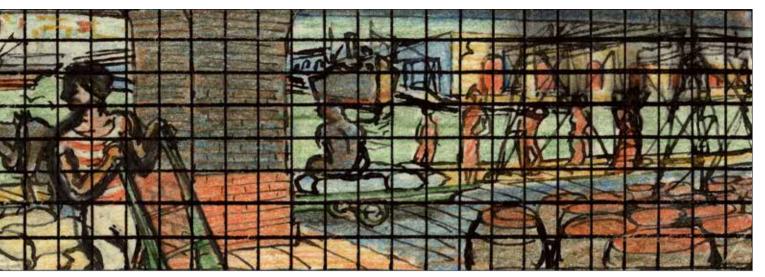
è colui che sempre cammina e quindi nega ogni immutabile codice morale, [...] è la maschera orgogliosa dietro cui si cela il volto di un derelitto e di un disadattato, il quale si trincera nella propria compiaciuta schizofrenia culturale e vive il malessere sociale come un dramma esistenziale⁴⁴.

Nelle opere eseguite in questo periodo, e fino al conclusivo *Trittico del porto* il pittore, sembra partire dal dato naturale per trasfigurarlo in una visione lirica, originando così un universo solare e incantato, fondato sull'intreccio continuo di lirismo e racconto.

Nel crescere degli anni si registra, inoltre, una cura sempre più scrupolosa riservata alla fase di progettazione, pensata, svolta, cancellata e ripresa in una miriade di disegni⁴⁵. Tale prassi, altamente sorvegliata, si ritrova nel momento della successiva traduzione in pittura di quelle idee. Come la fase di elaborazione dell'immagine costava al pittore tempo e fatica, altrettanto lenta e faticosa risultava la trasposizione pittorica. Egli infatti non si limitò mai a eseguire su scala maggiore, su un supporto diverso

⁴⁴ C. Magris, *L'accidia del superuomo*, in *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 2002 [I ed 1978], pp. 147-148.

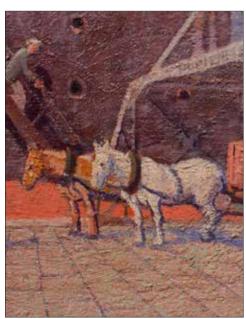
⁴⁵ I suoi disegni, pur ossequienti alla percezione del vero naturale e sempre condotti direttamente sul motivo, non sono mai pura e semplice trascrizione di un'impressione ottica, ma anzi costituiscono la fase di progettazione e approfondimento della composizione continuamente indagata, rivista, modificata e riproposta. Una dichiarazione di Giovanni Fattori, datata 1901, lascia comprendere come Bolaffio, probabilmente, abbia derivato dal maestro toscano anche la prassi di abbozzare le proprie riflessioni su piccoli album tascabili: "Scrupoloso osservatore della natura che sino da giovane studiai e tenni sempre con me un piccolo album tascabile per prendere appunti e impressioni, etc, notando, passeggiando, tutto ciò che mi colpisce: questa è la mia fotografia quando faccio i quadri! Ne ho una quantità immensa di questi libretti che i miei eredi si divertiranno a guardarli e dopo accendere il fuoco per la stufa" (G. Fattori, Scritti autobiografici editi e inediti, a cura di F. Errico, Roma, De Luca, 1980, p. 36).



e con un *medium* diverso quanto pensato nei disegni, ma, una volta stabilita la composizione, iniziava a preoccuparsi dei problemi di stesura del pigmento.

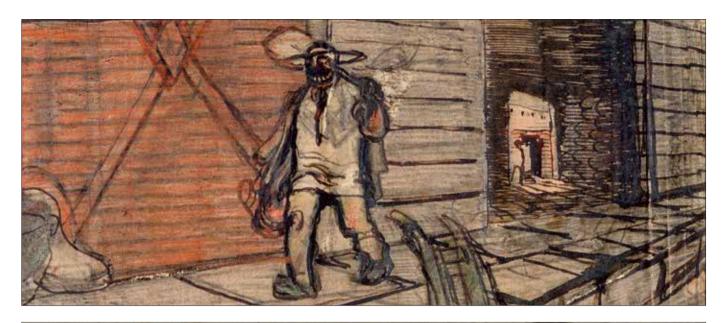
Sempre più attratto dalle paste dense, compatte e granulose, nelle ultime realizzazioni, quelle incentrate sulla tematica del porto come Uomo con pala, Nave sotto carico o il Trittico del Museo Revoltella, il suo linguaggio espressivo porta a compimento quella direzione di gusto in cui la pittura simula l'affresco mediante lente ed elaborate sovrapposizioni del pigmento, esaltandosi nei fulgori accesi del tono. Se, nell'insieme, l'opera finita presenta un perfetto accordo e bilanciamento di forma e colore, nel dettaglio si avverte una specie di ebbrezza cromatica, generata dal quel picchiettare la tela con rapidi colpi di verde, giallo, rosso e azzurro. La nuova vibrazione del segno, già presente in opere quali Tramonti, Cortile d'osteria, Primavera e Ragazza con cesto e rondini, si afferma pienamente nei dipinti "portuali", dove l'intensità del colore e la fine tessitura delle pennellate assumono un valore autonomo rispetto alla rappresentazione. La vibrazione cromatica si presenta qui non disgiunta dalla vibrazione formale, mentre lo spazio, tendente all'astrazione geometrica, ospita figure la cui stilizzazione appare particolarmente accentuata⁴⁶.

Egli ormai si esprime mediante una pittura fortemente sorvegliata, che necessita di lunghi tempi di attesa e di una particolare sensibilità nel diluire o raddensare il colore. I volumi iniziano lentamente a definirsi, a rinsaldarsi nelle copiose e minute pennellate stese a strati sovrapposti, e in momenti diversi. Così fa-



Vittorio Bolaffio **Nave sotto carico** (part.) Collezione privata

⁴⁶ S. MATTIONI (*Vittorio Bolaffio*, "La Porta Orientale", Trieste, settembre-ottobre 1960, p. 393), rileva come il pittore si trovasse "in linea fra i neoimpressionisti francesi e i divisionisti italiani: più vicino a Seurat per la stilizzazione, per l'ironia distaccata, per il senso caricaturale; più vicino a Segantini per la semplicità dei temi, il candore, l'umanitarismo e alcuni procedimenti tecnici".





Vittorio Bolaffio **Uomo con pala** Trieste, Galleria Torbandena

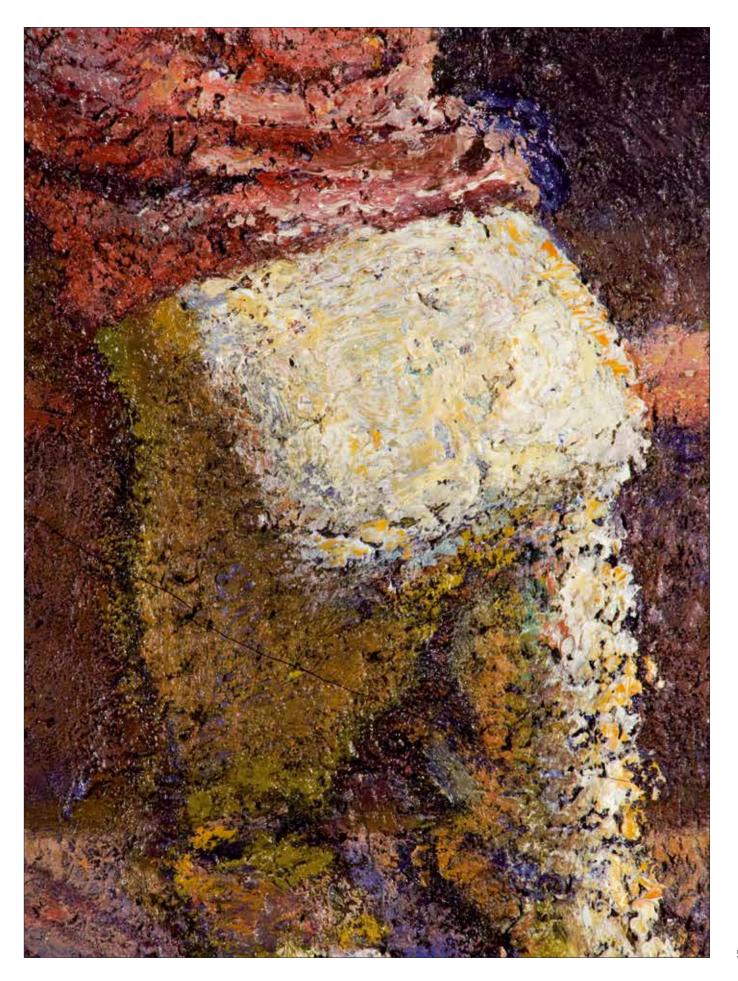
In alto
Vittorio Bolaffio
Uomo con pala
Gorizia, Musei Provinciali

Nella pagina a fronte Vittorio Bolaffio Il boccaporto (Trittico del porto, part.) Trieste, Civico Museo Revoltella cendo, Vittorio Bolaffio approdò negli ultimi anni a una cifra stilistica del tutto personale⁴⁷.

Aurelia Gruber Benco, che assistette ad alcune sue sedute di pittura, avverte

come il nucleo di partenza della figura rimaneva sempre il medesimo e la differenza consisteva nella ricerca sottile di caricare il segno sempli-

⁴⁷ M. Malabotta (*Il pittore Vittorio Bolaffio...* cit., p. 3) al riguardo ricorda: "Potei seguire le fasi del suo ultimo dipinto, purtroppo lasciato incompiuto nella parte centrale: ci lavorò sopra più di un anno mutando di continuo, cancellando con pochi colpi di coltellina la fatica di mesi interi, spinto da una eccessiva severità verso la propria opera". La difficile e talvolta frustrante gestazione di un dipinto fu avvertita anche da Voghera che precisa come egli non sempre riuscisse a tradurre in pittura tutto quello che ideava "perché a risponder la materia è sorda", era al riguardo la sua citazione dantesca preferita (G. Voghera, *Giotti, Bolaffio*, "Il Piccolo", 10 agosto 1975, p. 3).





Vittorio Bolaffio **Uomo sulla bitta** Collezione privata

cissimo di tutta la sua forza drammatica. Le modifiche, quasi inafferrabili, affermavano come la folgorazione mentale dell'artista fosse unica e insostituibile. Tutto il problema di calibrare con la massima aderenza alla sua verità il segno essenziale. Cioè quel tratto che pareva semplice ed era rigorosamente veritiero rispetto al contenuto psicologico individuale del suo personaggio. Una pittura di estrema concentrazione e meditazione ⁴⁸

che indusse Saba a sbottare: "metteva giù una pennellata ogni quarto d'ora"⁴⁹.

In questi ultimi anni Bolaffio conquistò una propria realtà di stile, soffermandosi sempre più sulla ricerca dei valori tattili del

⁴⁸ A. Gruber Benco, *Tre incontri con Vittorio Bolaffio*, in *Il porto amico*, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, p. 55. Già nel 1926, D. de Tuoni (*Trieste*, "Le arti plastiche", III, 16 aprile 1926) avvertiva: "egli ama vivere dimenticato e modesto, trascorrendo il suo tempo in una accidia di semivolontà ammalata. Ma quando riesce a rompere il suo torpore, a vincere le esitazioni della sua mente vagante in isfiducie e sconforti, quando riesce a sopprimere la sua delusa anima di semita irrequieto, allora è capace di tormentar pazientemente la sua tela sino a giungere all'opera che è fattura personale: sintesi di movimento e sforzo di lavoro frammentario sì, ma tenace". Di simile tenore la precisazione successiva di M. Malabotta (*Il pittore Vittorio Bolaffio...* cit., p. 3): "Disegnò assai: prima di fissare sulla tela appena i contorni di una figura o di una composizione gli occorreva una serie lunghissima di studi, di disegni, di prove. E controllava, anche durante il lavoro stesso, l'efficienza formale di un dipinto attraverso i disegni".

⁴⁹ U. SABA, *Ritratto di un pittore...* cit., p. 3.



segno, esso stesso soggetto pittorico e non mero strumento della comunicazione, approdando così a una "tecnica a strati granulosi senza traccia della pennellata, con trasparenze e luminosità ottenute con un procedimento tra il divisionismo e la velatura a sfregature di colore senza dissolvente"⁵⁰.

Vittorio Bolaffio **Sulla nave** Gorizia, Musei Provinciali

Se spesso, soprattutto in questi ultimi anni, quelli più tormentati, traspare l'urgenza di definire il peso del lavoro manuale, contemporaneamente si palesa il desiderio di bilanciare tale spinta con una partecipata raffigurazione dell'ozio. L'arte di Bolaffio, infatti, pare a volte sospesa tra l'analisi e riproposizione del lavoro servile e un senso di pigra rinuncia alle attività lavorative. Egli

sentì la poesia dei contrasti: la volta del cielo cangiante sull'uomo vecchio e solitario, la luce gioiosa del sole sul corpo stanco del marittimo e dello scaricatore. Non ebbe paura della banalità, perché andò oltre quel ruolo determinato che egli andava descrivendo in pittura⁵¹.

Se da un lato seppe infondere una nota epica al lavoro dei manovali e dei braccianti, dall'altro celebrò "la solitaria grandezza dell'ozio"; in lui, come ricorda Montenero, "la noia del riposo è pari alla noia della fatica fisica"⁵².

Altre volte, le sue figure assunsero toni ieratici, come a esempio i marittimi, ancora imbozzolati, di quella *Scena di porto* rimasta incompiuta, i quali, estranei al rito dell'imbarco, si qualificano come pure presenze, quasi personificazioni mitiche dello spazio. Il loro vigoroso impianto plastico è messo in risalto dai nettissimi contrasti di luce e d'ombra, che si ritrovano modulati nell'altra versione già di proprietà Gruber Benco. Qui l'intenisità della figura del Capitano malandato, dal passo incerto, il cui profilo

⁵⁰ L. AVERSANO, Vittorio Bolaffio, "Il Piccolo della Sera", 1 gennaio 1932, p. III.

⁵¹ G. Montenero, A cento anni dalla nascita dell'artista goriziano Vittorio Bolaffio. Il pittore dell'umanissima semplicità, "Il Piccolo", 3 giugno 1983, p. 3.

⁵² G. Montenero, *Bolaffio, la dura vita*... cit., p. 8.



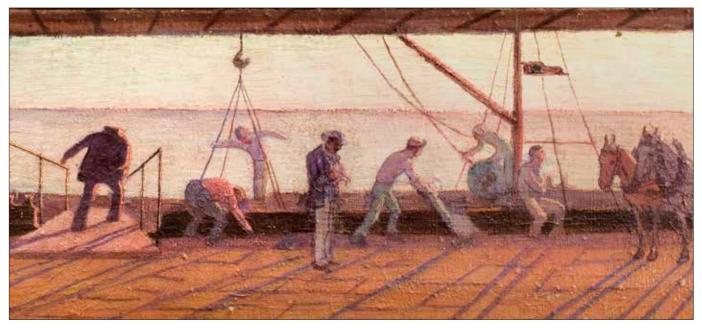
Vittorio Bolaffio **Scena di porto** (part.) Trieste, Civico Museo Revoltella si staglia in un suggestivo controluce o quella del marittimo in riposo che si lascia accarezzare il volto dagli ultimi raggi del sole, assumono uno spessore lirico che trascende qualsiasi ipotesi narrativa. In queste raffigurazioni, se ne conoscono diverse,

lo prendono le malinconie dei tramonti, i ricordi delle vampate lancinanti sulle strade affocate dal sole, la nostalgia dei viaggi lontani, la febbre di quando uno sta per salpare e vengono i parenti a salutarlo e le madri con i bambini per mano ed egli parte col crepacuore in quel fuoco della sera che non sa quando si spengerà⁵³.

⁵³ A. MORASSI, Vittorio Bolaffio, in Catalogo della I Esposizione... cit., p. 18.



Vittorio Bolaffio **Scena di porto (Il capitano,** part.) Collezione privata



Vittorio Bolaffio **Nave (Tramonti**, part.) Collezione privata



Arte, poesia e letteratura: i sodali del Caffè Garibaldi

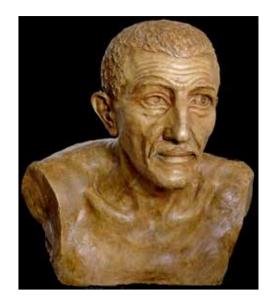
Dalle rive, era l'ora, ci dirigevamo con Bolaffio verso il caffè. Quel tavolo del caffè Garibaldi, sotto il municipio, tra le sette e le nove di sera degli anni che seguirono all'altra guerra, è passato alla storia. Trieste non ebbe forse mai un affiatamento di spiriti così vasto

(Giani Stuparich)

Italo Svevo, Umberto Saba, Giani Stuparich, Virgilio Giotti, Dioniso Romanellis, Emerico Schiffrer, Vittorio Bolaffio e Ruggero Rovan: erano questi i sodali, la "compagnia del Caffè Garibaldi" così intensamente e affettuosamente rievocata da Stuparich in *Trieste nei miei ricordi*:

Trieste. Veduta del Municipio con il Caffè Garibaldi coperto da tende parasole

Quasi sempre primi al tavolo si sedevano Romanellis e Rovan. [...] Un giudizio di Romanellis era sempre a fuoco, caustico molte volte e penetrante, anche se espresso in sordina e al margine d'una insospettabile modestia. Vicino al volto, d'una sensibilità un po' demoniaca, di Romanellis raggiava e s'incupiva l'ingenua faccia popolare di Rovan: erano legati da lunga e costante amicizia [...]. Regolarmente, con la sua abituale puntualità, coi suoi brevi passi sospettosi arrivava Emerico Schiffrer, amico di pittori e pittore lui stesso, finissimo intenditore di musica e di poesia: uno di quegli spiriti tedeschi tutti piantati nella solarità mediterranea [...] E arrivava al tavolo anche lui, l'amico di Joyce, che dopo un trentennale misconoscimento da parte della critica e del pubblico, giungeva di colpo alla rinomanza: Italo Svevo, il più grande romanziere italiano. [...] Con Svevo Trieste si portava sul primo piano della letteratura italiana europea. Egli aveva preso l'aureola che gli porgevano, e con le proprie mani se l'era messa in capo, sfavillando come un bambino festoso. Italo Svevo sapeva fondere con la sua animata e spiritosa socievolezza la compagnia del caffè Garibaldi. Nasceva un calore comune, che senza di lui era come disgiunto fra i piccoli gruppi a sé e le presenze silenziose. Egli apriva con la sua larghezza d'uomo di mondo la conversazione e la conchiudeva col suo bonario sorriso particolare. Parlasse di Londra, di Parigi, di Firenze, il suo tono era sempre triestino: in lui ci riconoscevamo tutti. [...] Svevo ci faceva ridere coi suoi ricordi e con le sue svariate «avventure». Bolaffio disegnava sul marmo del tavolo i suoi due uomini seduti, discorrendo, sulla panchina; e ora accentuava la rosa, in mezzo a loro due, delicatamente abbandonata fra le dita di quello a sinistra, ora la cancellava. Rovan si diceva felice d'essersi finalmente procurato un bel blocco di pietra del Carso, lui costretto dalla povertà a popolare il suo studio soltanto di gessi. Saba già interpretava i sogni e i «lapsus» al modo di Freud, ma aveva l'animo pieno, traboccante dagli occhi, della sua novella vena poetica che creava Le canzonette e Le fughe. Giotti raccontava qualche suo incontro, descriveva una scenetta di mercato, un ambiente di osteria: era come se disegnasse e dipingesse, e tutti l'ascoltavano e «vedevano». [...] Ma alla tavolata aperta venivano ospiti occasionali molti altri triestini e forestieri. Veniva di tanto in tanto il filosofo Giorgio Fano, il primo in Italia che avesse opposto solidi argomenti



Ruggero Rovan **Vittorio Bolaffio** (1929) Trieste, Civico Museo Revoltella



Giorgio Fano (1910) Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti

alla teoria crociana [...] Veniva il pallido e intelligente Guido Voghera, matematico e musicista; Silvio Pittoni, fratello del deputato socialista, e amico di Rovan e Schiffrer. Timmel, pittore klimtiano, fantasioso decoratore, si sedeva spesso al nostro tavolo, sfoderando violenti paradossi nel suo gergo colorito e sboccato. Ci veniva Luigi Aversano, il bersagliere napoletano, innamorato di Trieste, che dipingeva e scriveva versi. Anche il pittore impressionista Tullio Silvestri faceva qualche comparsa [...]. E tanti altri. Fra i giovani, sempre con noi, Roberto Bazlen: «Bobi»¹.

Le medesime serate, rievocate con partecipazione da Stuparich, furono, in precedenza, oggetto di una poesia di Saba:

Cinque persone fra loro congiunte, e non di sangue, del Caffè in quel canto che dalla via la vetrata separa, siedono, venti e più anni, ogni sera. Di malizia nascosta ed in sé paga brillan sotto gli occhiali gli occhi d'una di queste; un'altra sopra il marmo bianco fa suoi strani disegni ...
Nulla a vedersi, povere esse sono, senza credito, quasi ignote: il meglio della grande città dove son nate.²

G. STUPARICH, Trieste – Le Rive e il Caffè Garibaldi, "Il Ponte", I, fasc. VII, 1945, pp. 624-628, poi in G. STUPARICH, Trieste nei miei ricordi, [1948] Trieste, Il Ramo d'Oro Editore, 2004, pp. 18-23. Più tardi, G. Voghera (Gli anni della psicanalisi, Pordenone, Edizione Studio Tesi, 1980, pp. 151-152) ripensando a quegli incontri, ai quali sovente partecipava pure suo padre, puntualizza: "trascorrevano ore ed ore a discorrere e discutere fra loro, nelle loro case, o nei vecchi caffè oggi diventati leggendari. E non lo facevano certo con l'intenzione di «fare della cultura» (né, men che meno, con intendimenti cospiratori, perché si trattava in genere di persone incapaci di una concreta azione politica). Si incontravano, o si evitavano, per simpatie od antipatie personali, secondo una complessa rete di attrazioni e repulsioni che creava periodicamente amicizie nuove o scioglieva amicizie che parevano consolidate da tempo. Erano, i nostri vecchi, almeno secondo il metro di oggi, dei gran chiacchieroni e degli incorreggibili perdigiorno, che certo rifiutavano il motto americano «time is money». Gli incontri non avevano quasi mai uno scopo pratico immediato, come succede oggi fra gli uomini di cultura, anche i più disinteressati, che, se si vedono, lo fanno sempre per prendere qualche accordo, per organizzare qualche cosa, per portare avanti qualche lavoro in collaborazione. I nostri vecchi lavoravano quasi sempre in segreto, da individualisti irriducibili; ma i loro incontri, le loro chiacchiere, le loro liti, arricchivano indubbiamente il loro patrimonio spirituale assai più di una vita sociale movimentata quale quella contemporanea, e forse li aiutavano anche a sopportare la lunga attesa di veder riconosciuta la loro opere". Su Giorgio Fano e i suoi rapporti di parentela con Guido Voghera e Bruno Sanguinetti si veda P. Sanguinetti, La storia di Bruno, Milano, Vangelista, 1997, pp. 23-24. Ulteriori riferimenti a quella straordinaria compagnia di amici, soliti a frequentare il Caffè Garibaldi, si trovano in A.M. Accerboni, La cultura triestina e la psicoanalisi, in Arte e psicanalisi nella Trieste del Novecento, a cura di A.M. Accerboni Pavanello - M. Masau Dan, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2004, pp. 13-20; S. Gregorat, Vittorio Bolaffio e Carlo Levi nella collezione della sede Rai, in Era il 1964: La collezione d'arte della Rai del Friuli Venezia Giulia per il nuovo palazzo, a cura di G. Botteri - M. Masau Dan - I. REALE, Trieste Comunicarte Edizioni, 2008, pp. 89-105.

² *Due felicità* fu pubblicata nella raccolta *Cuor morituro*, composta tra il 1925 e il 1930. I versi centrali della poesia, dove il riferimento agli amici si fa più esplicito, furono omessi dallo stesso poeta, che in nota precisa: "Alcuni versi di questa poesia mi sono caduti dalla memoria. Ho cercato invano di ricostruirli, più invano ancora di sostituirli. Sono i quattro versi e mezzo, al posto dei quali l'indulgente lettore troverà dei puntini" (U. Saba, *Il Canzoniere*, Einaudi, Torino 1961, p. 325). I versi omessi dall'edizione definitiva, si ritrovano in una lettera scritta dal poeta il 30 novembre 1925 al pittore Giulio Toffoli (Trieste, 1883 – 1973): "Fragili son esse / un po' ammalate, poca cosa basta a ferirle, ed il tempo la ferita / non sana; un sogno le imprigiona, vero / quanto la vita onde s'agitan gli altri / avventori, la vita che passare / guardan, lì al caldo sedute, oltre i vetri / quando il freddo di fuori non li appanna" (D. DE TUONI, *La vera storia di «Due*

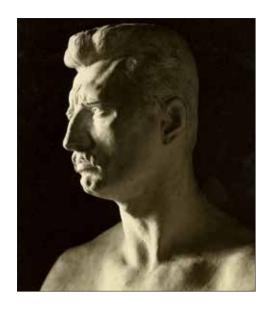
Rispetto a Stuparich, Saba riduce il numero degli accoliti a cinque; tale epurazione ovviamente sottintende una preferenza di affiatamento, una comunanza di sentimenti, più che una reale dispensa da quella irripetibile "tavolata aperta". Tra le "Cinque persone fra loro congiunte, e non di sangue" figura ugualmente Vittorio Bolaffio, riconoscibile per quel suo vezzo di dar forma ad alcune idee direttamente sul marmo bianco del tavolo³. Stuparich precisa trattarsi dei "due uomini seduti" che stanno "discorrendo, sulla panchina", riferendosi, evidentemente, agli spunti e ai pensieri che il pittore andava formando, che diedero vita all'opera nota come *Conversazione* (o anche *Parlano di politica* in riferimento a quella risposta bisbigliata all'orecchio dell'amico che osservando il quadro gli chiese "di che cosa parlano?"⁴). Delle due versioni realizzate, la prima andò distrutta⁵; di medesimo tema si conservano altresì diversi disegni, di cui uno, quello

felicità». Gli amici di Saba, "La Fiera Letteraria", XVIII, 51, 22 dicembre 1963, p. 1; B. MAIER, Una recente stampa anastatica dell'autografo del "Canzoniere" 1945 di Umberto Saba, "Pagine istriane", 1-2, 1987, pp. 9-11). Di questo passo esistono altre due redazioni, una con poche varianti, l'altra, più abbreviata, è stata pubblicata nella versione anastatica del manoscritto del 1945 (U. Saba, Il Canzoniere (1900-1945), Lloyd Adriatico, Trieste 1983).

³ "Era un grande pittore che non ebbe fino ad oggi, fortuna. Era anche uno dei quattro amici triestini di Saba, quello che nella poesia Due felicità faceva i suoi strani disegni sopra il marmo bianco di un tavolo da Caffè. Saba gli deve il solo ritratto nel quale si riconosca; e l'ultima strofa della Brama (uno dei punti più alti a cui egli sia giunto) che è come la risposta del poeta a quel ritratto" (U. SABA, Storia e cronistoria del Canzoniere, Milano, Mondadori, 1963, pp. 171-172). D. de Tuoni (La vera storia di «Due felicità»... cit., p. 1) precisa come gli altri tre amici, a cui fa riferimento Saba in Due felicità, fossero Virgilio Giotti, Ruggero Rovan e Dionisio Romanellis. Quest'ultimo, "morto intorno al 1940, per campare s'era fin da giovane adattato a coprire il posto di corrispondente e contabile in una grossa ditta di commercio, ma la sua mente non per questo aveva rinunciato a sognare un avvenire meno dozzinale. Fu un sogno che, nell'impossibilità di realizzarsi, con l'andar degli anni, superate le crisi tormentose, si mutò in una mortificata rassegnazione aggravata da un'ombra di rammarico. [...] Quanto ai suoi versi di fattura dannunziana, che non videro mai le stampe e che egli stesso si risparmiava di leggere agli amici, pochi anni prima di morire ebbe la consolazione di sentir recitare il suo componimento in una pubblica dizione di poesie di poeti locali, ch'ebbe luogo al teatro Fenice di Trieste".

⁴ L'episodio è riportato in V. Giotti, *Bolaffio 3 disegni e 4 aneddoti*, "Ponterosso", 1, 1947, p. 24. Saba rammenta invece come il titolo primitivo del dipinto fosse *Parlano di Mussolini*, precisando: "Rappresenta due uomini: un vecchio [...] ed un giovanotto. Sono tutti e due seduti sulla rossa panca di un giardino pubblico. Il vecchio tiene sulle ginocchia un giornale spiegato; il giovane (probabilmente un socialista) con un fiore tra le dita e le gambe incrociate, gli parla con aria convinta e spavalda. Potrebbe essere un quadretto di genere. È una delle grandi cose della pittura italiana contemporanea, non dico *per*, ma *malgrado* alcune sgarberie e deficienze tecniche che un imbrattatele qualunque avrebbe evitato e che saltano agli occhi. I critici e gli amatori di pittura si fermeranno a quelle: pochi videro che dietro tanta mancanza di tatto vive una delle espressioni più profonde della nostra pittura. A Parigi l'avrebbero (forse) capito; a Trieste..." (U. Saba, *Ritratto di un pittore. "Io sono alla retroguardia*", "Corriere delle sera, 3 ottobre 1946, p. 3).

⁵ Giulio Montero informa come il dipinto, assieme al *Commerciante seduto ad un tavolo* (Ritratto del padre), era proprietà del colonnello Fonda Savio, genero di Italo Svevo. Le opere, conservate nella Villa Veneziani di Trieste, andarono distrutte a seguito di un bombardamento bellico (*Vittorio Bolaffio 1883-1931*, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems e Trieste, Palazzo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975, p. 111).



Ruggero Rovan **Emerico Schiffrer** (1906) Collezione privata



Ruggero Rovan **Dionisio Romanellis** (1927) Trieste, Civico Museo Revoltella



Vittorio Bolaffio Al caffè (1923) da "Crepuscolo", 15 ottobre 1923

A destra Vittorio Bolaffio **Conversazione (Parlano di politica)** da "Casa Bella", V, 58, ottobre 1932



Giani Stuparich e Ruggero Rovan (1960) Collezione privata



della Fondazione Coronini Cronberg, presenta nell'adozione del colore e nella definizione dei dettagli, una maggiore compiutezza. Gli altri si qualificano come studi preparatori, variazioni sul tema tanto caro al pittore della raffigurazione dell'ozio: in questo caso due uomini, uno più vecchio l'altro più giovane, intenti a conversare seduti su una panchina di un parco pubblico.

Di quelle serate trascorse al caffè esiste pure il ricordo di Ruggero Rovan, in quella *Testimonianza su Italo Svevo* proposta nel dicembre del 1961 al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste. In tale occasione lo scultore, oltre a rievocare l'incontro con l'illustre scrittore avvenuto "nel 1922, quando, invitato da Emerico Schiffrer, comparve a quel tavolo del Caffè Garibaldi", precisa la genesi e la natura di quegli incontri:

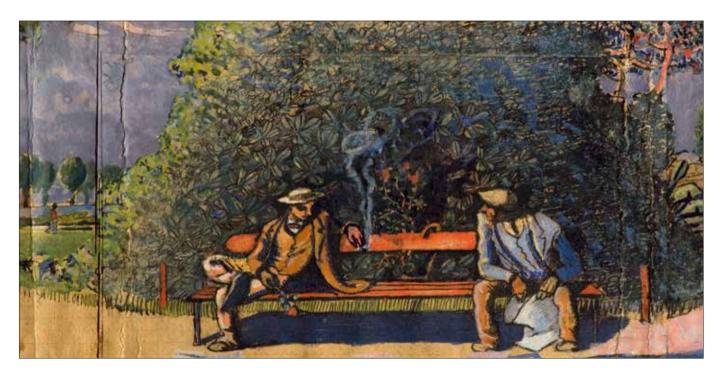
Si sa che cosa erano una volta certi tavoli di caffè; potevano essere addirittura una associazione letteraria, artistica e di cultura fra un gruppo più o meno vasto di amici che convenivano ogni sera attorno a quella lastra di marmo a informarsi, a informare a conversare a discutere; e quel tavolo del Caffè del Municipio di Trieste, se pensiamo ai nomi che lo illustrarono, non può dirsi che fosse tra i più oscuri. Ma prima di elencare questi nomi, devo fare una vanteria: devo dire, non so se modestamente o con altera fronte, di essere stato io il fondatore di quell'associazione; naturalmente non potevo essere solo a fare un'associazione ma devo affermare che al primo suo nascere, verso il 1900, non si era che in quattro: Silvio Pittoni, Dionisio Romanelli, Emerico Schiffrer e il sottoscritto, tutti intimamente e cordialmente amici, coi due primi fin dal tempo della scuola e con Emerico Schiffrer, verso i vent'anni, conosciuto a mezzo di Fittke, di cui era collega di ufficio.

A questi fondatori che erano assidui e immancabili al quotidiano serale convegno, s'unirono presto altri assidui aderenti: Giotti, Timmel, poi Bolaffio e Saba, Stuparich e infine, *last not least*, il più anziano e oramai il più noto nel mondo, Italo Svevo⁶.

⁶ Il testo, che si conserva nell'Archivio Storico del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste (36/4/6), è stato pubblicato integralmente da Maria Beatrice Giorio in M.B. Giorio – B. Sturman, *Il busto di Italo Svevo dell'Università degli Studi di Trieste*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 175-186. Un'altra versione, con alcune leggere varianti, si conserva in collezione privata romana. Sempre al Caffè Garibaldi, Antonio Morassi ebbe modo di conoscere il pittore suo concittadino. Il noto critico ricorda come



Vittorio Bolaffio **Conversazione (Parlano di politica)** Collezione privata



Vittorio Bolaffio **Conversazione (Parlano di politica)** Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg



Umberto Saba seduto al Caffè Garibaldi Collezione privata

Un ulteriore ed efficace ricordo di quegli incontri fu espresso da Biagio Marin nel suo intervento *Ricordando Vittorio Bolaffio*:

Un'altra volta lo incontrai al raduno serale dei nostri maggiori, in caffè Garibaldi. In quella sera, vi trovai lo Svevo, Schiffrer padre, Fano, Giotti e Giani Stuparich con il quale mi ero accompagnato. Sopravvenne Vittorio Bolaffio. S'era seduto proprio accanto a me, silenzioso. Il suo sguardo di persona mite era fondo e vellutato, la testa di nobile semita. Teneva la testa leggermente piegata, da farmi pensare a Gesù dei tanti quadri. Fano, il filosofo della compagnia criticava la dottrina crociana dei distinti, che a me sembrava ovvia, e lo Stuparich, da gran signore com'era, cercava di giustificarla. Ad un certo momento Bolaffio si china verso di me, e con un filo di voce mi dice: «ma io devo pur distinguere la pittura dalla poesia e dalle altre arti, anche se so che si tratta di un'unica realtà». Io gli sorrisi per fargli intendere che ero d'accordo con lui, e ritornai ad ascoltare Fano che, quasi allegro faceva dell'ironia su i «distinti»... Svevo. Saba, Stuparich, Bolaffio e Fano, erano allora i creatori di quella particolare atmosfera in cui si celebrava la poesia e l'alta cultura di Trieste dell'Ottocento e del primo Novecento. Va aggiunto Giotti, che era loro tanto vicino da non poter distaccarlo da loro. Va aggiunto anche Rovan lo scultore e qualche altro artista di quel tempo favoloso. Lo Slataper era morto troppo presto. Quanta poesia ci è venuta da quegli uomini! Della Trieste immortale, certamente il maggiore dei coefficenti7.

Tale amichevole associazione di spiriti, scrittori, poeti, filosofi, musicisti, pittori e scultori, seppe valicare i limiti cittadini, coinvolgendo e informando delle proprie esperienze alcune tra le maggiori personalità della cultura italiana del tempo. Eugenio Montale, che in quegli anni andava componendo *Ossi di seppia*, fu informato dell'esistenza di questa realtà da Bobi Bazlen. Esiste una lettera, datata settembre 1925, scrittagli dal triestino proprio durante un serale incontro con gli amici al caffè. In conclusione vi si legge:

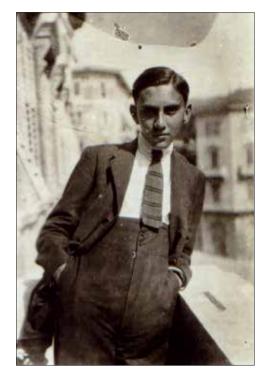
di Bolaffio "s'era spesso parlato" in casa sua, proseguendo: "Nell'inverno di quel 1920 eravamo seduti con Sergio [Sergi] al Caffè Garibaldi, che aveva sede sotto il Municipio ed era il luogo delle riunioni «ufficiali» degli artisti triestini tra i quali ricordo Wostry, Grimani, Barison. Spesso vi entrava e sedeva a conversare Silvio Benco, «patrono» affettuoso e solerte difensore degli artisti. Entrò dunque in un dato momento anche Vittorio Bolaffio. Scambiammo poche parole di reciproca compiacenza e, come io avevo sentito spesso il suo nome, così egli ebbe espressioni di amichevole simpatia per me, che mi sapeva ormai nella «carriera» soprintendentizia" (A. Morassi, *Ricordo di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio* 1883-1931, catalogo della mostra di Gorizia... cit., p. 10).

⁷ B. Marin, *Ricordando Vittorio Bolaffio*, in *Il porto amico*, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, p. 58. Anche Montenero si sofferma sulla volontà, palesata da Bolaffio a Marin, "di conquistare all'interno del linguaggio pittorico la forza della parola come poesia", avvertendo: "Il pericolo è di uscire dalla pittura e di finire nella cattiva letteratura. Bolaffio se ne accorge. Perciò il marinaio che imbarcandosi si congeda dalla moglie in pianto, il bel veliero romantico nella baia, la madre che innalza la propria creatura nella luce del sole splendente rimangono relegati alla fase di abbozzo, di uno schizzo disegnato in un'ora di scarsa ispirazione. Invece Jean Valjean, il suo eroe prediletto, diventa sulla tela un tranquillo commensale borghese seduto all'aperto in un'osteria carsolina o toscana, comunque niente affatto francese" (G. Montenero, *Il pittore Vittorio Bolaffio e la crisi della cultura europea*, "Trieste, Rivista trimestrale di politica e di cultura", 100, 1976, pp. 13-14).

Ti scrivo da caffè chiacchierando con degli amici: scusami dunque forma e contenuto

seguono le firme di Dionisio Romanellis, Tullio Silvestri, Vittorio Bolaffio e Ruggero Rovan⁸. Anni dopo, lo stesso Montale, ricordando l'amico Bazlen appena deceduto, gli riconosce il merito, tra l'altro, d'aver dato risonanza a quel particolare ambiente artistico e letterario:

Chi era Bobi Bazlen? [...] Si sarebbe offeso sentendosi definire 'un intellettuale', ma con lui scompare davvero l'ultimo e più singolare rappresentante dell'intelligenza triestina dei cosiddetti anni trenta; e nel suo caso potrei addirittura parlare di anni venti; perché fu a partire dal '24 ch'egli cominciò a portare fuori di Trieste il tesoro della sua sapienza e delle sue inquietudini. [...] Bobi aveva studiato in una scuola tedesca di Trieste e parlava diverse lingue [...] Quando venne a trovarmi, nell'inverno '23-'24, mandatomi non so da chi, egli fu per me una finestra spalancata su un mondo nuovo. Ci vedevamo ogni giorno in un caffè sotterraneo presso il teatro Carlo Felice di Genova. Mi parlò di Svevo, facendomi poi pervenire i tre romanzi dell'autore stesso; mi fece conoscere molte pagine di Kafka, di Musil (il teatro) e di Altenberg. Conoscevo già la poesia di Saba; ma Bobi mi rivelò anche Giotti, Bolaffio e, più tardi, Carmelich⁹.



Roberto Bazlen sul balcone della Biblioteca Civica di Trieste Collezione privata

Frequentazioni, convergenze di qualità, emulazioni di linguaggio

Più che studiare e inseguire le vicende artistiche delle varie personalità che diedero vita a quella straordinaria stagione artistica, si vogliono qui approfondire le eventuali amicizie,

le frequentazioni, le solidarietà e i sodalizi di scrittori e pittori, che non solo potevano generare interesse reciproco per il lavoro degli uni o degli altri e qualche quadro o poesia dedicati agli amici, ma pure curiosità e scambi tecnici, emulazioni di linguaggio¹⁰.

 $^{^8}$ R. Bazlen, *Scritti*, Milano, Adelphi, 1984, p. 362. Bazlen, assieme a Luciano Foà, fondò nel 1962 la casa editrice Adelphi.

⁹ L'articolo di Montale apparve in occasione della morte di Bazlen su "Il Corriere della Sera" del 6 agosto 1965 (pubblicato anche in I Svevo - E. Montale, *Carteggio. Con gli scritti di Montale su Svevo*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p. 57). Il poeta genovese peraltro acquistò verso il 1930 dal critico d'arte toscano, Matteo Marangoni, la seconda versione del dipinto di Bolaffio, *Conversazione*, successivamente venduto a Bruno Sanguinetti (Cfr. *Lettere di Umberto Saba a Eugenio Montale*. Con una nota di M.A. Grimani, "Autografo", 1, 3, ottobre 1984, pp. 58-59 e 66-67). Al Museo Sveviano di Trieste si conservano due fotografie (SV F 149 – SV F 150) scattate a Firenze nel febbraio del 1928, dove compaiono Italo Svevo, Livia Veneziani Svevo, Matteo Marangoni e la moglie Drusilla Tanzi, sposatasi poi in seconde nozze con Montale. Marangoni, dopo essersi imbattuto in alcune opere del pittore, verso il 1930 gli propose, vanamente, una mostra personale da tenersi a Roma o in un altro importante centro italiano, con tanto di lancio sulle maggiori riviste del settore (L. Aversano, *Vittorio Bolaffio*, "Il Piccolo della Sera", 1 gennaio 1932, p. III; S. Mattioni, *Gli esemplari (caratteri e ritratti triestini). Vittorio Bolaffio*, "La Porta Orientale", Trieste, settembre-ottobre 1960, p. 395).

¹⁰ E. Guagnini, *Intersezioni tra letteratura e arti figurative*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di

Centrando quindi l'attenzione su Vittorio Bolaffio, par naturale ipotizzare influenze reciproche, convergenze o "emulazioni di linguaggio" anche tra uomini impegnati in campi espressivi diversi. Certo è che le occasioni di dialogo ad alto livello non dovettero mancare, considerata la qualità delle persone coinvolte in quel cenacolo artistico. Tra le diverse e molteplici amicizie che vi si crearono, o comunque alimentarono, quella tra Saba e Bolaffio è cosa nota. Rimangono, testimonianza viva, i versi che il poeta riservò, in maniera più o meno scoperta, al pittore: si pensi soltanto all'ultima strofa de *La brama*, una della poesie centrali del Canzoniere¹¹. Saba inoltre collezionò diverse opere di Bolaffio¹², e a lui deve, per sua stessa ammissione, "il solo ritratto in cui si riconosca"¹³. Tale particolare approvazione afferma, in prima battuta, la capacità d'introspezione manifestata dal pittore nell'occasione e, allargando il ragionamento, sottintende una convergenza di stile, oltre che di pensiero, tra i due. Accertare una derivazione o suggestione dell'uno nei confronti dell'altro, che sicuramente ci fu, è stato recentemente oggetto di un intervento di Barbara Carle¹⁴. La studiosa, oltre a soffermarsi sulla presenza della figura di Bolaffio nelle opere di Saba, rileva alcune interessanti corrispondenze linguistiche e compositive tra il quadro Conversazione e la poesia La visita¹⁵. D'altra parte lo stesso poeta, commentando alcuni suoi versi elaborati in quel periodo, conferma tale convergenza:

Trieste, 1991, p. 121. Un tentativo di contestualizzare la pittura di Bolaffio all'interno dell'ambiente culturare triestino si ritrova in F. De Vecchi, *Il mondo culturale triestino nella pittura di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile – 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 21-27.

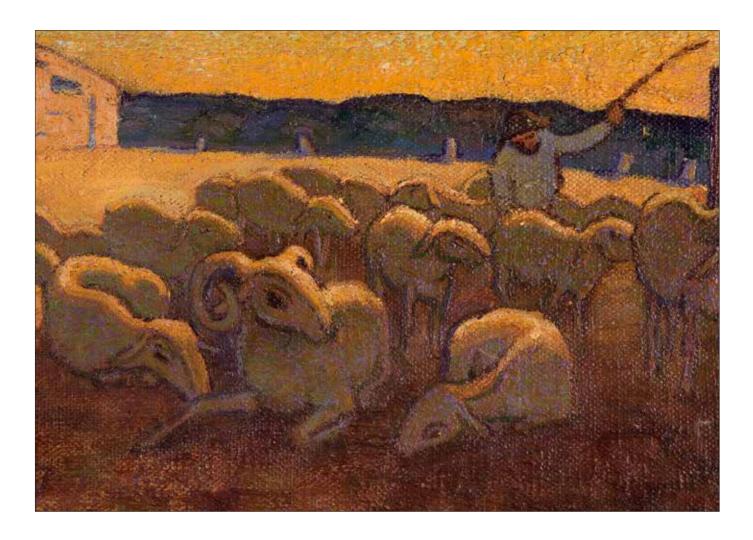
¹¹ Riferimenti a Bolaffio si ritrovano nelle poesie *La brama, La visita, Due felicità, Risveglio, Il canto di un mattino*. Al riguardo si veda l'interessante saggio di G. LAVEZZI, *Saba ritrattista di Bolaffio: un trittico ricostruito*, "Autografo", III, 9, 1986, pp. 36-45.

¹² Furono sicuramente di proprietà Saba la seconda versione del dipinto *Conversazione*, *Marina con uomo, Scena di porto* poi collezione Sanguinetti, *Fanciulle con oca*, quella *Scena di porto* donata ad Aurelia Gruber Benco come regalo di nozze nel marzo 1928 e il "suo" *Ritratto di Umberto Saba*, oggi di proprietà della sede RAI di Trieste, oltre a numerosi disegni.

¹³ U. Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere* ... cit, p. 172. Il sonetto *A Vittorio Bolaffio quando fece il mio ritratto* datato "Trieste, 1924", apparve sulla rivista "Histria Nobilissima" (n. 1, Pola, 15 febbraio 1928, pp. XX). Mai entrato ne *Il Canzoniere*, tale sonetto fu "recuperato" da B. Maier, *Umberto Saba e Vittorio Bolaffio. Un sonetto sconosciuto del poeta triestino*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", a. 89°, s. VIII, nn. 2-3, maggiodicembre 1985, pp. 379-381.

¹⁴ B. Carle, *Bolaffio e Saba: la consonanza artistica*, "Rivista di letteratura italiana", XXVI, 2-3, 2008 (*Saba extravagante*, Atti del convegno del convegno internazionale di Milano, 14-16 novembre 2007, a cura di G. Baroni), pp. 61-67.

¹⁵ In precedenza Parmegiani si era soffermata su alcuni versi di Saba, di chiara ispirazione figurativa, quali *La visita* o *Due felicità*, in cui si riflette, evidentemente, "il mondo pittorico di Bolaffio" (S. Parmegiani, *Le scritture del mito*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, p. 128).



Veduta di collina, La greggia e *Il patriarca* son poesie legate fra loro; il pittore Vittorio Bolaffio – che deve aver dipinto qualcosa di equivalente – le avrebbe riunite dentro una sola cornice, e chiamate *Trittico*¹⁶.

Vittorio Bolaffio **Tramonto con gregge** (part.) Collezione privata

Un'affinità di sentimento che trova nel montone del dipinto *Tra-monto con pecore*, uno dei punti di più stretta identificazione dell'uno nella poetica dell'altro. Scrive infatti Saba, pochi giorni dopo la morte dell'amico:

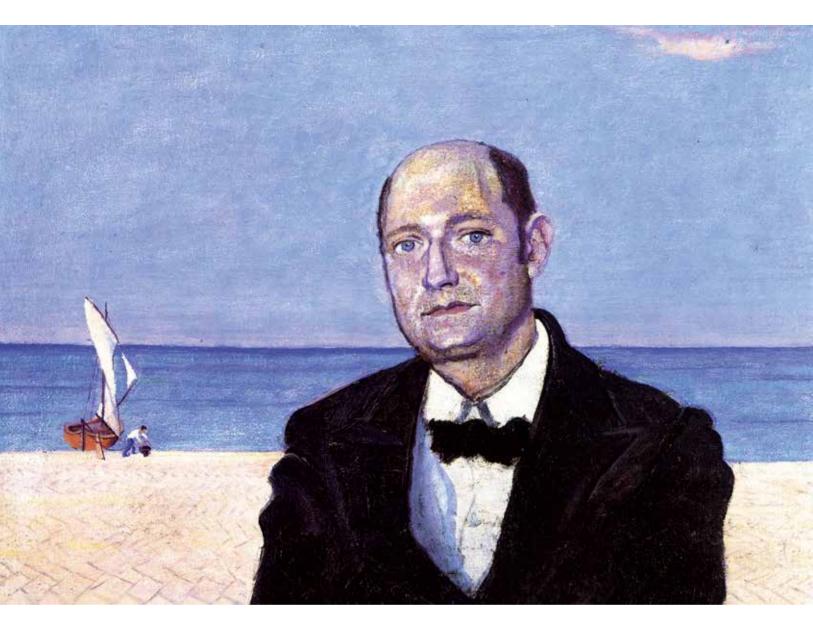
Divento stranamente altre persone, e cose e bestie.

Mezzo
del sonno e mezzo
già dei pensieri della veglia, sono
il montone dipinto da Bolaffio,
che solo torce di tra il branco il muso
umano.

Non vano
godimento ne provo; è quasi vivo
fosse l'amico che pur ieri è morto¹⁷.

¹⁶ U. Saba, Storia e cronistoria del Canzoniere... cit., p. 98.

¹⁷ La lirica comparve, senza titolo, come prima di *Tre poesie a Bolaffio*, sull'"Italia letteraria" del 15 maggio 1932. Successivamente fu inserita dal poeta, con alcune varianti e



Vittorio Bolaffio **Ritratto del poeta Umberto Saba** Trieste, RAI – Radiotelevisione Italiana – Sede Regionale per il Friuli-Venezia Giulia Più in generale, arretrando il punto di osservazione, si ravvisa in entrambi una propensione a cogliere amarezze e gioie del quotidiano, mediante un linguaggio votato alla «chiarezza» e all'essenzialità formale. Entrambi prediligono visioni limpide e serene, tramate d'una comprensione affettuosa della realtà circostante, anche se velata, talvolta, d'una sentita malinconia. Il pittore si serve di uno stile semplice e fresco, giocato su un impasto materico che a ben vedere tradisce una cura meticolosa nella stesura del pigmento, ma che riesce ugualmente a proporsi in una parlata chiara e accessibile, in questo, simile a quella quotidianità del lessico e a quella prosa nitida e serena, cifra distintiva del poeta. Saba, dal canto suo, recupera talvolta un repertorio di parole tipico della poesia lirica, al limite della banalità, ma forzandolo

in costruzioni ritmiche aspre e incisive, dove l'istanza narrativa ritorna pressante¹⁸. Parallelamente Bolaffio organizza lo spazio entro semplici diagonali prospettiche, "al limite della banalità", forzandole però in maniera ardita, generando così ampie e potenti visioni dove l'istanza narrativa rimane ugualmente stringente. Nel *Ritratto di Umberto Saba* la figura posta in primo piano si staglia su una spiaggia, impaginata mediante una prospettiva semplice e rapida, mentre nell'inserto del marinaio che attracca la piccola imbarcazione si ritrova la componente narrativa. L'ampia e quieta distesa di mare, sembra inoltre richiamare "uno dei pilastri lirici delle composizioni di Umberto Saba": dall'immensa distesa azzurra, infatti, "parte la ricerca e il viaggio fisico e mentale del poeta alla scoperta di sè"19. E anche il dettaglio del marinaio, a ben vedere, afferma la consonanza artistica esistente tra i due; esso infatti sembra ispirato da alcuni versi che il poeta andava intonando proprio in quegli anni:

Del mare sulla riva solatia,
non so se in sogno o vegliando, ho veduto,
quasi ancor giovanetto, un marinaio.
La gomena toglieva alla colonna
dell'approdo, e oscillava in mar la conscia
nave, pronta a salpare.
E l'udivo cantare,
per se stesso, ma sì che la città
n'era intenta, ed i colli e la marina,
e sopra tutte le cose il mio cuore

. . .

Egli è solo, pensavo; or dove mai vuole approdar la sua piccola barca? «Così, piccina mia, così non va» diceva il canto, il canto che per via ti segue; alla taverna, come donna di tutti, l'hai vicino.

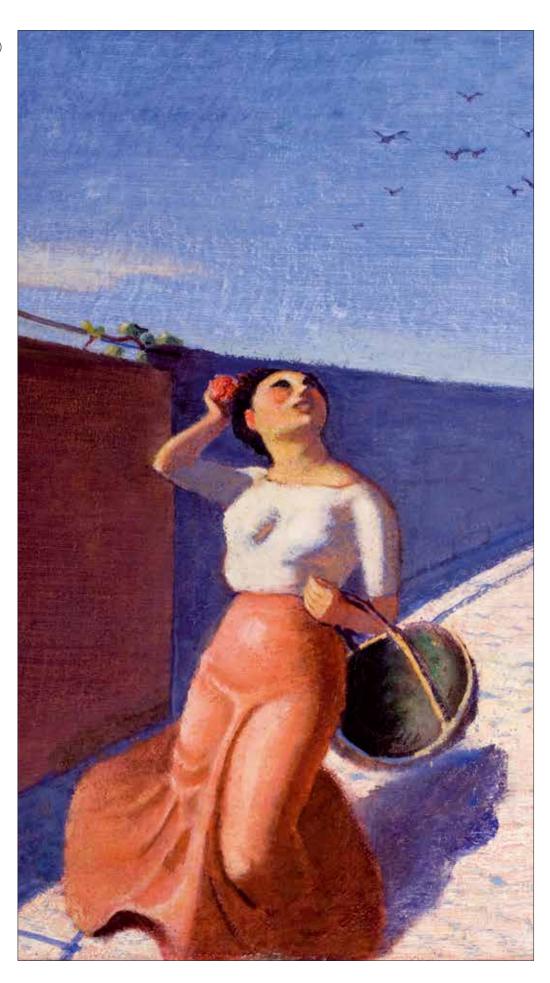
Ma in quel chiaro mattino altro ammoniva quella voce; e questo lo sai tu, cuore mio, che strane cose ti chiedevi ascoltando: or se lontana andrà la nave, or se la pena vana non fosse, ed una colpa il mio esser mesto. Sempre cantando, si affrettava il mozzo alla partenza; ed io pensavo: È un rozzo uomo di mare? O è forse un semidio?²⁰

¹⁸ Cfr. B. Mayer, *Canzoniere (II) di Saba*, in *Dizionario Bompiani delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, (vol. II, Can-Dec.), Milano, Bompiani, 2005, pp. 1242-1245.

¹⁹ F. Strazzi, *«Ulisse al declino». Il trasporto di Saba*, in "Rivista di letteratura italiana"... cit., p. 155.

²⁰ U. Saba, *Il canto di un mattino*, apparso nella raccolta *Preludio e canzonette* (1922-1923), confluì successivametne ne *Il Canzoniere...* cit., p. 231. Questi versi furono già accostati al *Ritratto di Umberto Saba* da C. Sofianopulo (*Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Il Messaggero Veneto", 22 settembre 1948) il

Vittorio Bolaffio **Ragazza con cesto e rondini,** (part.) Gorizia, Musei Provinciali



E sempre in riferimento a questo dipinto, un altro poeta, Biagio Marin ne esalta la sintonia, fortissima, instauratasi tra pittore ed effigiato:

Mai scrittore scriverà sull'umanità di Saba pagine più belle di quella scritta da Bolaffio in questo quadro. Tutta la forza di sguardo di Saba, che ha saputo nella sua vita cogliere con gli occhi tanto mondo è in quella limpidità quasi dura delle pupille celesti. E tutta la malinconia di Saba è nel gesto della testa e in quel voler schiudersi della bocca ancora serrata, ma la cui parola già si modula. È quello il Saba che si può amare, quello che resterà. Gli ha messo intorno, Bolaffio, uno sfondo marino, forse non intonato stilisticamente al ritratto tanto elaborato, ma che bene rappresenta l'altro polo dell'anima di Saba, quello che egli non è ma che per legge di complementarità ha bisogno di amare²¹.

Proseguendo l'analisi comparata delle due poetiche possiamo affermare che entrambe paiono accogliere quel "detto di Nietzsche, spesso e volentieri citato da Saba: siamo profondi, ridiventiamo chiari"²². I loro componimenti si distinguono infatti per

una tersa e spietata trasparenza che lascia apparire integralmente, senza mediazioni, l'oscuro fondo della vita e delle pulsioni nella limpida superficie delle cose così come sono. L'azzurro, l'intenso e rapace azzurro celebrato nella lirica di Saba, è il colore della poesia, intesa quale sguardo che si rivolge al mondo e al sottosuolo psichico senza porre loro dinanzi alcun diaframma, tutt'al più un velo lieve e impalpabile come l'aria o come un'acqua cristallina²³.

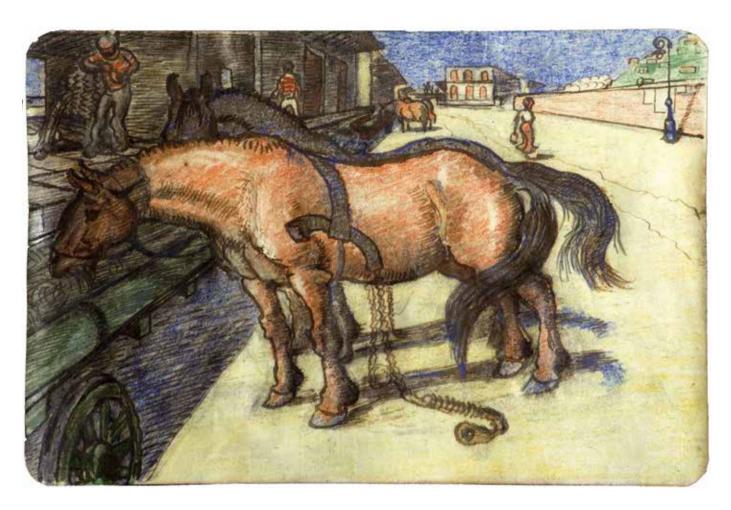
"L'intenso e rapace azzurro" è pure la nota dominante de *La ragazza con cesto e rondini* di Bolaffio, dove una giovane donna, dalla veste svolazzante, scende con brio una strada sinuosa; mentre il sole feroce si intuisce in quel cielo d'una "tersa trasparenza", che schiude in alto la scena de *Cortile d'osteria*, spargendo su tutto una calda luminosità. Lo stesso *Ritratto di Saba* è permeato d'una "chiarità leggera", che richiama la sostanza stessa della sua opera, la quale,

quale biasima l'attegiamento di "altri critici" che "trovarono da ridire su quell' «Inutile particolare» del marinaio e della vela".

²¹ B. Marin, *Rovan e Bolaffio alla Galleria S. Giusto*, "Idea liberale", 19 novembre 1947. S. Gregorat (*Vittorio Bolaffio e Carlo Levi nella collezione della sede Rai*... cit., p. 93) accosta efficacemente l'espressione del volto "malinconico e franco" di questo *Ritratto* ad alcuni versi della poesia coeva intitolata *Il poeta* (Canzonetta 11), apparsa nella raccolta *Preludio e canzonette* (1922-1923), e successivametne confluita ne *Il Canzoniere*... cit., pp. 261-262.

²² A. Ara – C. Magris, *Trieste...* cit. p. 74. Sulla profondità delle opere di Bolaffio, espresse in un linguaggio facilmente intelligibile così si esprime Montenero: "L'indecifrabilità dell'arte è la misura più certa del valore, fatta salva l'oscurità che è frutto solo di inganno intellettuale. Quale figurazione più spoglia di trucchi di quella di Bolaffio? Quale più misteriosa e indecifrabile?" (G. Montenero, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di L. Mazzi, Trieste, Cappelli, 1968, p. 170).

²³ A. Ara – C. Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 75,77.



Vittorio Bolaffio **Scena di porto** Collezione privata

accanto alla verticalità ed alla profondità della grande lirica [...] recupera, come diceva egli stesso, anche la dimensione della larghezza, l'estensione della vita, il taglio largo e l'ampio spaccato dell'esistenza quotidiana, accolta in tutta la sua calda e impura ricchezza²⁴.

Le lunghe e sottili visioni di porto di Bolaffio, paiono condividere questo orientamento, in esse la vita quotidiana, tra fatica e riposo, è narrata con quell'innocenza che conosce la bontà e l'amarezza. È il pullulare di un mondo che ritrova nei capitani in partenza, nei facchini sotto sforzo o nei marinai in riposo i propri eroi quotidiani. Si tratta di un microcosmo frammentario che, superata la dimensione oggettiva, assurge a canto universale di una condizione umana. Ma se Saba riuscì a ricomporre le diverse parti che costituiscono la sua opera entro un quadro complesso e organico quale il *Canzoniere*, il tempo e la malattia non permisero a Bolaffio di realizzare il tanto agognato *Polittico del porto*. A guisa di "eroico poema moderno"²⁵, il polittico doveva riunire ventiquattro canti impostati su tele oblunghe, raggiungendo una lunghezza complessiva stimata attorno ai dieci metri²⁶. Un'opera

²⁴ A. Ara – C. Magris, *Trieste*... cit., p. 75.

²⁵ E. COZZANI, Vittorio Bolaffio, "L'Eroica", 164-165, Milano 1932, p. 38.

²⁶ S. Vatta, *Vittorio Bolaffio...* cit., p. 28, informa come quest'opera, se completata, sarebbe stata "larga più di dieci metri e mezzo per circa due metri di altezza". Si è cercato



vasta e complessa in cui, dal tondo con i *Fuochisti*, centro pulsante della composizione, le partenze e gli arrivi, le mete agognate, il duro lavoro e il meritato riposo, si susseguono senza un ordine apparente; dove, per dirla con Saba "son merci ed uomini il detrito / di un gran porto di mare".

Egli diventa così

Vittorio Bolaffio **Scena di porto** (part.) Collezione privata

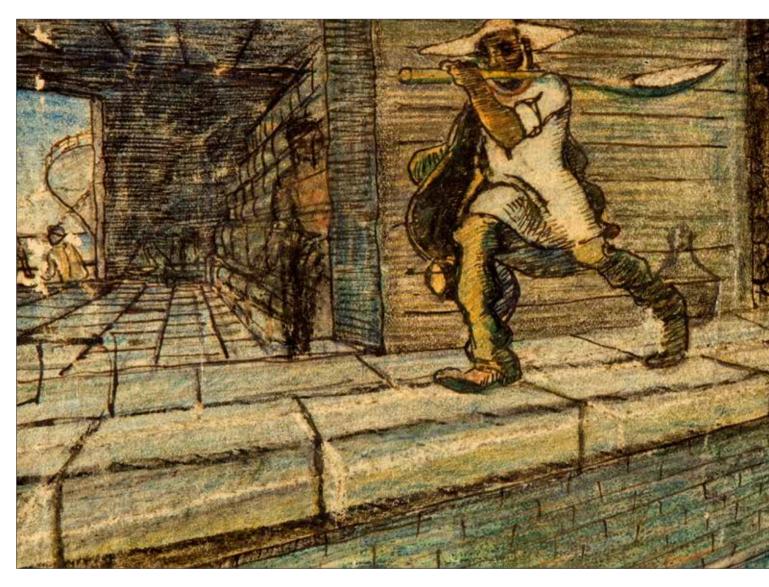
il pittore degli spazi inediti della città: i luoghi del lavoro e i recinti del porto. Il marinaio, lo scaricatore, il pescatore, si trasformano nell'Uomo Assoluto, stendono una leggenda universale. Gli scorci inusuali, quasi cinematografici, riportano il fattore tempo della letteratura novecentesca. Il significato unitario del divenire è frammentato, spezzato dal confluire del passato e del presente nella memoria, cosicché l'uomo si trova a vivere in un presente continuo, in una «somma ripresa perpetuamente daccapo»²⁷.

Lo stesso sguardo che il poeta usava già nel 1910-1912 per cogliere il fascino del grande emporio marino che Trieste in quegli anni rappresentava, pare lo stesso adottato da Bolaffio quando si accinse a elaborare i dipinti di natura portuale:

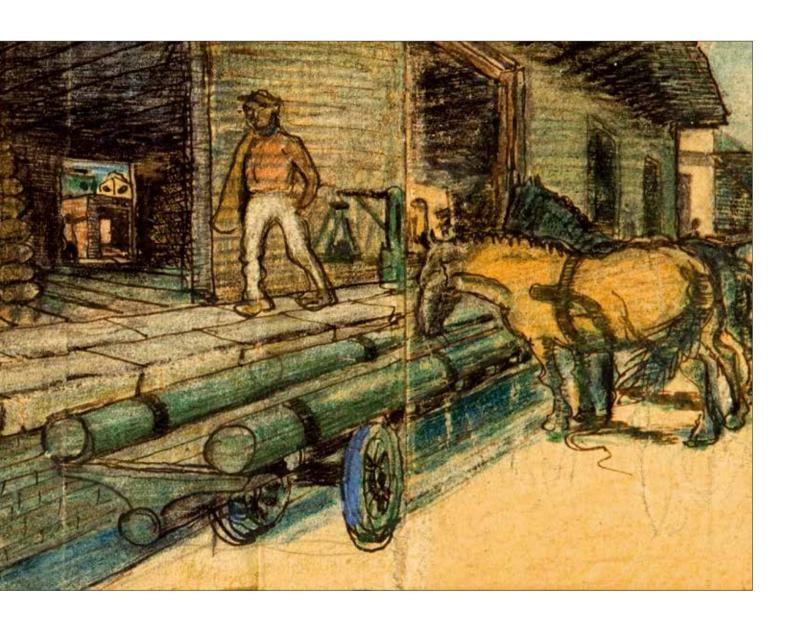
Per me al mondo non v'ha un più caro e fido luogo di questo. Dove mai più solo mi sento e in buona compagnia che al molo San Carlo, e più mi piace l'onda e il lido?

in quest'occasione, grazie all'ausilio delle tecniche informatiche, di ipotizzare l'aspetto finale del polittico, così come lo aveva progettato il pittore in quel disegno, in due fogli, di collezione privata pubblicato in *Il porto amico, Trieste e il mare in disegni inediti di Vittorio Bolaffio (1883 – 1931)*, a cura di M. Bolaffio, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, pp. 72-73. Tra quelli noti, questo disegno, come osserva Vatta, è quello che più di ogni altro si avvicina alla redazione finale del polittico; in esso infatti compaiono ventiquattro quadri, escludendo il tondo centrale. Un primo tentativo di individuazione dei dipinti e, in alternativa, dei disegni che, stando a questo disegno, avrebbero dovuto comporre il *Polittico del porto* fu condotto da C. PITUELLO (*I disegni di Vittorio Bolaffio*, tesi di perfezionamento in storia dell'arte (relatore prof.ssa G. Dal Canton), Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1986-1987, p. 91). La studiosa nell'occasione tentò la ricostruzione non soltanto della versione finale a ventiquattro dipinti, ma anche di quelle intermedie a venti e ventidue.

²⁷ L. CRUSVAR, Artisti triestini a Parigi. Leonor Fini, il teatro delle metamorfosi e dei sortilegi, in Atti del Congresso del Quindicennale di «Trieste e la Francia» (Trieste, 7-10 novembre 1984), Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 1986, p. 164.



Vittorio Bolaffio **Scena di porto (Uomo con pala)** Collezione Gianfranco Sanguinetti



Vedo navi il cui nome è già un ricordo d'infanzia. Come allor torbidi e fiacchi – forse aspettando dell'imbarco l'ora – i garzoni s'aggirano; quei sacchi su quella tolda, quelle casse a bordo di quel veliero, eran principio un giorno di gran ricchezze ... ²⁸

Un ulteriore punto di convergenza fra le due poetiche si ravvisa nella trasfigurazione sacra o mitologica dell'elemento quotidiano. Vi è un'aria di santità che avvolge, talvolta, i protagonisti delle opere di Bolaffio, siano essi pastori in mezzo a un gregge o marinai intenti a salpare. Similmente a quanto enunciato dai pittori del Rinascimento, che riconducevano nel volto di Cristo, centro inconfutabile della composizione, il punto di fuga delle linee prospettiche, così il pittore, ne *Il ritorno del gregge*, organizza lo spazio partendo dal volto del pastore, su cui convergono le rette trasversali che sorreggono la visione. Qualche anno prima lo stesso Saba aveva cantato e individuato nel vecchio contadino che conduce il suo gregge, un antico patriarca:

Greggia che amai dall'infanzia sperduta, per te la doglia si fa in cor più acuta; e mi viene, non so, d'inginocchiarmi; non so, nel tuo lanoso insieme parmi scorger, io solo, qualcosa di santo, e di antico, e di molto venerando.

Ti mena un vecchio sui piedi malcerto; un Dio per te, popolo nel deserto.²⁹

Lo stesso Saba ne *La brama*³⁰, rievocando la figura dell'amico pittore, gli riconosce tale aurea, che si ritrova, peraltro, in alcune sue opere:

Devotamente egli la mano stende, che d'ansia trema, a colorir sue tele. Sopra vi pinge vele nel sole, accesi incontri di figure, tramonti sulle rive del mare e a bordo, e su ogni cosa un lume di santità, che dal suo cuore viene e in altrui si riflette

Una santa miseria che ricopre, come la polvere del lavoro, i suoi personaggi e ne smorza qualsiasi asperità, qualsiasi eccesso, ri-

²⁸ La poesia *Il molo*, apparsa nella raccolta *Trieste e una donna* (1910-1912), è poi confluita ne *Il Canzoniere*... cit., p. 116.

²⁹ U. Saba, *La serena disperazione* (1913-1915), in *Il Canzoniere*... cit., p. 162.

³⁰ U. Saba, *Cuor morituro* (1925-1930), in *Il Canzoniere*... cit., pp. 337-341.



conducendo tutto entro un'atmosfera serena e distesa. È uno sguardo il suo, intriso d'una calma e affettuosa partecipazione, esente da condanne o moti compassionevoli. Se Saba infatti gravò di rado l'accento su «tristezze immedicabili», Bolaffio eluse tali sentimenti. Disperazione e angoscia non tracimarono mai nelle sue opere e gli affanni interiori, le fatiche dell'esistenza vissute in tutta la loro portata, percorsero invero alcuni dipinti ma in sotto traccia, affiorando semmai in veste di solitaria malinconia o serena rassegnazione³¹.

In quell'esegesi della propria opera che è *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Saba così commenta una delle sue liriche più famose, *Dopo la tristezza*:

Il poeta siede in una solitaria osteria «dov'è più abbandonato e ingombro il porto», e dove anche il pane che mangia ha per lui sapore di ricordi. Dalla superata pena la sua anima e i suoi occhi passano ad una tenerezza vicina alle lacrime³².

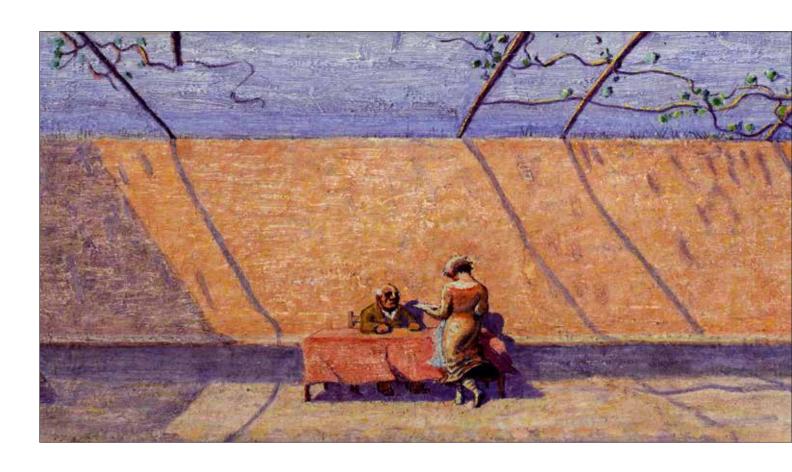


Interno del Caffè Tommaseo (foto Mottola) Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

In alto
Vittorio Bolaffio
Interno del Caffè Tommaso (Tommaseo)

Tale concetto fu già esternato dal poeta nella seconda di quelle *Tre poesie a Bolaffio*, composte pochi giorni dopo la morte del pittore e apparse sull'"Italia letteraria" del 15 maggio 1932: *Di lieto / quanto in te avevi, lo mettevi tutto / nelle figure. / Il resto / era un atroce soffrire*

³² U. Saba, Storia e cronistoria del Canzoniere... cit., p. 76.



Vittorio Bolaffio **Cortile d'osteria** (part.) Collezione privata

Questo stato d'animo sembra interessare anche quegli uomini colti dal pittore in una pausa, in un momento di sospensione dalle mansioni abituali. Seduti a un tavolino di caffè, sulla prua di una nave o a una mensa d'osteria, essi paiono accettare con serena rassegnazione le preoccupazioni quotidiane. Si pensi all'uomo del Caffè Tommaso (Tommaseo), assorto in una riflessione solitaria e malinconica. Il dipinto, "andato perduto in un bombardamento di Milano"33, si conosce in una fotografia d'epoca, dalla quale si può ugualmente ammirare l'impasto grumoso della materia pittorica. In questa occasione Bolaffio spiega un'architettura spaziale a più piani, irrorata dalla vibrante luce che penetra dalle vetrate. Le superfici lisce dei tavoli, catturando e riflettendo i raggi solari, si trasformano di fatto in isole luminose, staccate da brevi intervalli d'ombra. La medesima atmosfera, pur nella differenza d'ambientazione, sembra coinvolgere anche l'uomo di Cortile d'osteria, indifferente all'avvento, leggero e svolazzante, della giovane fantesca. Battuta da un sole feroce, la scena si qualifica per l'antitesi tra l'elemento orizzontale, enfatizzato dai

⁵³ G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, "Vernice", III, 22-23, aprile-maggio 1948, p. 31. L'opera, nell'elenco fornito da D. de Tuoni (*Vittorio Bolaffio*, "Crepuscolo", 15 ottobre 1923, p. 15) risultava di proprietà di Dioniso Romanellis. G. Montenero (*Vittorio Bolaffio 1883-1931...* cit., p. 111) riferisce di altri due dipinti perduti durante il conflitto bellico, ovvero la prima versione di *Conversazione e Commerciante seduto ad un tavolo* (Ritratto del Padre). "I due quadri erano proprietà del Colonnello Fonda Savio, genero di Italo Svevo".

tavoli e dal lungo muro retrostante, e l'elemento verticale impersonato dalla giovane donna colta da tergo. Stasi e movimento si alternano nell'intensa e rassegnata contemplazione dell'uomo contrapposto alla spensierata e vitale leggerezza della donna. Il lungo muro, che tanta parte gioca in questo quadro, tiene in superficie la scena, che pur conserva la sua consueta spinta prospettica, lasciando percepire in alto la chiarità d'un cielo limpido. In quest'opera si ravvisa, peraltro, un ulteriore punto di convergenza tra le due poetiche in quella predisposizione a cogliere il piacere della visione fugace. L'ebbrezza dell'istante spinge il pittore a indagare e definire mediante copiosi, rapidi e filamentosi colpi di pennello la veste della donna, o il poeta a indugiare sul passaggio di esili nuvole che screziano l'azzurro del cielo:

Di Piazza Grande
nel ciel più grande
c'è là verso la riva,
nuvoletta rosata, che l'estiva
sera prepara.

Come beata
la delicata
nell'azzurro si culla,
e come mi ricorda una fanciulla
che ha nome Chiara.

Tutti felici
i miei amici
la guardano con me,
coi miei occhi la guardano, al caffè
stando seduti. 34

In conclusione, al pari di Saba, Bolaffio seppe generare potenti visioni di "semplice verismo", forgiando un linguaggio consono "alle situazioni descritte e ai modi di comunicazione emergenti col Novecentismo" ³⁵. Egli ebbe "il coraggio di storicizzare gli strumenti del discorso, ossia lo stile pittorico. La pittura di Bolaffio marca una netta rottura rispetto al filone di evoluzione eclettismo-liberty-art deco e segna la sostituzione della tramontata cultura internazionale ed europea con una rinata cultura nazionale italiana"³⁶. Lo sapeva bene Umberto Saba quando, all'indomani della seconda guerra mondiale, in una riflessione che ha il sapore della rivendicazione, dichiarò:

L'Italia ha dato il fascismo; e fu una cosa orrenda. Gli jugoslavi (più

³⁴ La poesia *Sopra un mio antico tema*, comparve nella raccolta *Preludio e canzonette* (1922-1923), poi confluita ne *Il Canzoniere...* cit., p. 263. In precedenza anche S. Gregorat (*Vittorio Bolaffio e Carlo Levi nella collezione della sede Rai...* cit., p. 93), accostò questi versi alla poetica di Vittorio Bolaffio.

³⁵ G. Montenero, A cento anni dalla nascita dell'artista goriziano Vittorio Bolaffio. Il pittore dell'umanissima semplicità, "Il Piccolo", 3 giugno 1983, p. 3.

³⁶ G. Montenero, A cento anni dalla nascita dell'artista goriziano... cit., p. 3.



esattamente i croati) hanno dato Pavelič e i suoi eustaci, che furono, se possibile, una cosa ancora più orrenda. L'hanno, è vero, generosamente compensata col sangue.

Trieste italiana ha dato Italo Svevo, Umberto Saba, alcune tele (se esistono ancora) del grande pittore Vittorio Bolaffio. Non sono un nazionalista; non voglio buttare olio sul fuoco, e so che ci siamo messi, anche più del necessario, dalla cattiva parte. Ma se le cose alle quali ho accennato – poesie, quadri, romanzi – hanno ancora un peso, pesano – senza contropartita – sul *nostro* piatto della bilancia³⁷.

In quella cerchia di amici, che viveva la propria irripetibile stagione corale, altre consonanze di temi e di modi si potrebbero ricavare: i difetti formali della pittura di Bolaffio, uniti alla novità del linguaggio, lo apparentano in qualche misura a Italo Svevo, con il quale condivide quella "tormentata profondità della visione artistica e la ruvidezza naturale dei mezzi espressivi"³⁸. E chissà che le raffigurazioni del pit-

³⁷ U. Saba, *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Mondadori, 1946, p. 77 (anche in *Umberto Saba: tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 47).

³⁸ Antonio Morassi avverte consonanze con la prosa di Italo Svevo quando in occasione dell'esposizione goriziana del 1924, da lui organizzata, rivela come gli osservatori capaci di cogliere l'essenza della sua pittura, "ebbero la sensazione di trovarsi di fronte ad un artista, che, finalmente, diceva una parola nuova", aggiungendo, "lo si potrebbe paragonare ad Italo Svevo, sia per la tormentata profondità della visione, sia per l'asprezza dei mezzi espressivi" (A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste 1932, pp. 53-54). La simpatia artistica tra Svevo e Bolaffio fu registrata anche da Molesi: "Dopo la pubblicazione della *Coscienza*, Svevo frequentava il Caffè Garibaldi, dove incontrava Bazlen, Giotti, Saba, Stuparich e poteva pure avvicinarsi ad artisti come



Vittorio Bolaffio **A bordo** Collezione privata

tore, soprattutto le scene di porto, non abbiano, in qualche misura, giocato un ruolo anche nella definizione di quel romanzo, rimasto incompleto, che è *Il capitano di lungo corso* di Roberto Bazlen³⁹. Quest'ultimo, come noto, possedeva numerosi disegni di Bolaffio, poi ceduti a Morassi nel 1938 e successivamente confluiti nelle collezioni del Civico Museo Revoltella di Trieste e in quelle dei Musei Provinciali di Gorizia. Quell'indimenticabile "capitano", la cui vuota esistenza trascorre quasi sempre per mare, occupato a leggere libri poco noti o a esplorare l'orizzonte con il suo cannocchiale, intimamente votato al naufragio, trova forse nell'opera di Arturo Nathan, più che in quella di Bolaffio, un più congruo parallelo figurativo⁴⁰.

Bolaffio, Rovan, Emerico Schiffrer, Silvestri e Timmel. Certamente egli si sentiva vicino a Bolaffio e Rovan, che non a caso si ritrassero a vicenda" (S. Molesi, *Il mito tra parola ed immagine*, in *Il mito sottile...* cit., p. 133).

³⁹ Roberto Bazlen iniziò a lavorare al *Capitano di lungo corso* nel dopoguerra e continuò a farlo fino all'ultimo periodo della sua vita. Stando alle testimonianze degli amici a cui egli talvolta leggeva alcuni brani, pare che verso il 1950 questo avesso una stesura di almeno 400 pagine (M. La Ferla, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio editore, 1994, p. 106). Bazlen inoltre, come ricordato da Stuparich (*Trieste nei miei ricordi...* cit., p. 26), fece conoscere Franz Kafka in Italia; per merito suo giravano allora a Trieste "le ancor fresche edizioni originali" dello scrittore praghese. In questo senso ne *Il fuochista*, pubblicato nel 1913 e tutto ambientato nel grande porto di New York, vi si ritrova quell'analisi del dato immediato, quel linguaggio chiaro e quella modalità espressiva cristallina, priva di ornamenti, vicina al gusto e allo stile che Bolaffio andava in quegli anni maturando. Rispetto alle composizioni del goriziano però, i testi dello scrittore praghese appaiono profondamente intrisi d'allusioni e letture simboliche, formulate tuttavia senza ricorrere al consueto e complesso linguaggio del simbolo.





Vittorio Bolaffio **Ragazza con cesto e rondini** (part.) Gorizia, Musei Provinciali

*In alto*Virgilio Giotti
Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti

Rimandi, analogie, similitudini si registrano invece con la poesia in dialetto di Virgilio Giotti⁴¹, il quale, com'è stato notato, "compone la sua vita alla costante ricerca della «semplificazione», del progressivo spogliarsi del superfluo lungo la strada che porta al silenzio [...] Il suo modo di calarsi nel reale, che porta il segno di una necessità, avviene con il sondare ciò che gli uomini «non attraversano», come la piazza della sua lirica *Con Bolaffio*"⁴². Anch'egli, come il pittore, si sofferma talvolta "in delicati e affettuosi ritratti di «putele»" o "nella melanconia di una vita irrequieta ed errabonda", che trae sollievo dall'osservazione delle rondini in volo nell'azzurro del cielo:

Rondinele, che bel che devi èsser! Svolar lontan lontan, là fin quel verde, e suso, sora de le case, in alto in alto, che sparì nel blu del ziel: rondinele, che bel!

Che bel 'ver tanto blu, 'ver tanto verde; che ciapàrselo par ària el pranzo, magnar su 'na tovàia cussì granda, e 'ver 'na rondinela e d'i putei: o rondinele, bei!

Mi invezi vivo qua in sto buso quadro, e el mio magnar lo magno su tovàie sporche de vin no' mio, par l'osterie sì rondinele mie⁴⁵

Di simile tenore la poesia Su la riva⁴⁴, dove l'ebbrezza della vi-

⁴¹ "Un altro amico che in quel periodo Saba preferiva era Virgilio Giotti. [...] Vissuto tutta la vita in povertà - anzi, per lunghi periodi fra gravi stenti - Giotti, come hanno già detto prima di me, era un vero aristocratico dello spirito, e tutto il suo comportamento era quello di uno aristocratico autentico. Piuttosto silenzioso e parco di parole, sapeva alle volte infervorarsi in qualche discussione, specialmente se si trattava di far valeri i diritti del buon senso e di sgonfiare certi paradossi e certe esagerazioni dei suoi amici fantasiosi. Ma di sé, dei suoi problemi, della sua famiglia, della sua opera, non parlava quasi mai. [...] Egli era uno dei pochi del nostro ambiente ad apprezzare il senso della misura. Egli portava con dignità e con naturale eleganza i suoi abiti frusti, e la sua casa poverissima era arredata con grande buon gusto. Parlava di solito pacatamente, in un ottimo toscano (aveva vissuto a lungo a Firenze), ed il triestino, un triestino, come si sa, un poco suo particolare - lo riservava soltanto per i suoi versi" (G. Voghera, Giotti, Bolaffio, "Il Piccolo", 10 agosto 1975, p. 3). Sull'amicizia che un tempo legava Vittorio Bolaffio a Virgilio Giotti, ritorna il poeta in un pensiero del dicembre 1947: "Quanti morti nella mia vita! Non m'era mai venuto prima di pensarci. Quand'ero ragazzo, la nonna ancora giovane. Poi mio padre, poi l'una dopo l'altra le mie tre sorelle, poi un amico, Bolaffio, poi una cara amica, poi mia madre, poi un altro amico, Romanellis, poi i miei figli" (V. Giotti, Appunti inutili, Trieste, Il Ramo d'Oro Editore, 2007, p. 86).

⁴² S. Parmegiani, Le scritture del mito, in Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, p. 125.

⁴³ V. Giotti, *Piccolo canzoniere in dialetto* [1909-1912], in *Colori*, a cura di A. Modena, Torino, Einaudi, 1997, p. 13.

⁴⁴ V. Giotti, *Colori* [1928-1936], in *Colori*... cit., p. 165.



sione fugace, che accomunava Saba a Bolaffio, ritorna con forza, e negli stessi anni, in Virgilio Giotti:

Vittorio Bolaffio **Gli addii** Collezione privata

Sul mar de madreperla xe fermo un bastimento che ga do vele bianche, 'rivado in 'sto momento.

Fiapa, molada in bando, pica la vela granda zo del maestro. A pupa, pian, i màina la randa.

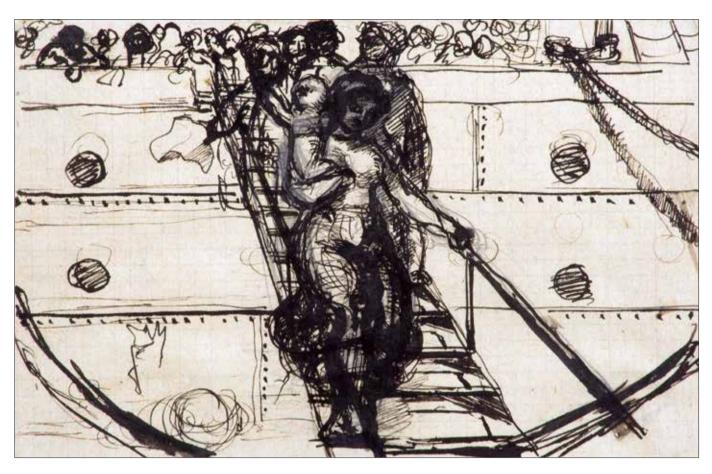
In zima de la riva do putele salta tignìndose par man, e una xe bionda e alta.

Ne l'ària che xe rosa, 'torno de un sbarcagente, su la riva, le zoga e salta, col mar 'rente.

E mi vardo, e no' penso più altro che a 'sto incanto che vedo: discordado go de mi tuto quanto.

L'individuazione di convergenze tematiche e linguistiche tra le poesie di Giotti e le opere di Bolaffio potrebbe proseguire a lungo⁴⁵, assimilati entrambi dal desiderio di accogliere "interamente e silenziosamente la dura bellezza della vita". In Giotti, come in

⁴⁵ Un'analisi, e confronto, tra i temi e i linguaggi espressivi di Umberto Saba, Virgilio Giotti, Biagio Marin e Vittorio Bolaffio è stata recentemente proposta da E. Serra, *Barche e velieri adriatici del Novecento. Divagazioni tra Saba, Giotti, Marin*, in "Rivista di letteratura italiana"... cit., pp. 211-215.



Vittorio Bolaffio **Lo sbarco** Collezione privata

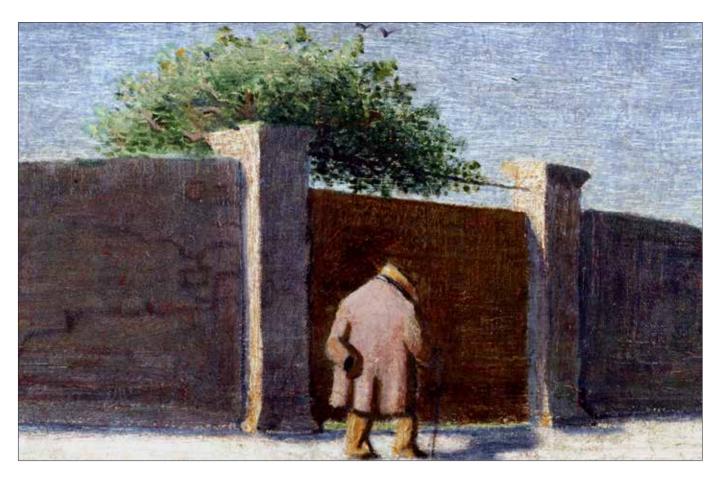
Bolaffio, "nulla vi è rifiutato, l'elemento più umile diventa improvvisamente protagonista per approdare a più vaste prospettive", come i suoi muri, "argini e sentieri dell'animo" ⁴⁶, che a ben vedere sono gli stessi di Bolaffio:

Muri sbilenchi, gobbi, che fan pancia; con falle e toppe chiare sopra il vecchio maculato di muschi, grato al tatto; con di sopra la fronda dell'olivo delicata sul dolce cielo, e a guardia gli alti cipressi; con dietro a cancelli e a uscioli ville, viottole ed aie: muri che vanno serpeggiando mesti, con da piè il pisciacane e un filo d'acqua; che all'improvvisono si aprono su valli, su prospettive ariose di colline: si lungamente già vi s'intrattenne il mio spirito e bella pace n'ebbe, che miei son essi, parte del mio cuore non distaccabile più, veramente.⁴⁷

La forte convergenza di temi e di stile tra i due generò a volte interessanti occasioni di dialogo artistico. Accade infatti che il

⁴⁶ S. Parmegiani, *Le scritture del mito...* cit., p. 126.

⁴⁷ V. Giotti, *Liriche e Idilli* [1920-1924], *Opere. Colori-altre poesie-prose*, a cura di R. Derrossi – E. Guagnini – B. Maier, Trieste, Lint, 1986, p. 301.



poeta, talvolta, tragga ispirazione direttamente dall'osservazione di quadri del pittore, o, per converso, che il pittore dipinga tenendo a mente i versi dell'amico poeta. Ne è un felice esempio il *Quarto caprìzzio*, composto negli stessi anni del dipinto *Il viandante*, i cui rimandi appaiono fin troppo scoperti:

Vittorio Bolaffio **Viandante** (part.) Collezione privata

Chi xe quel povareto che va tacado al muro? El devi èsser sicuro un gran disfurtunà

pien de bruti pensieri. El ga el colaro suso, la bareta sul muso; fora solo, studà,

ghe pìndola d'i labri un mezo spagnoleto. Chi xe quel povareto? chi xe quel disgrazià?

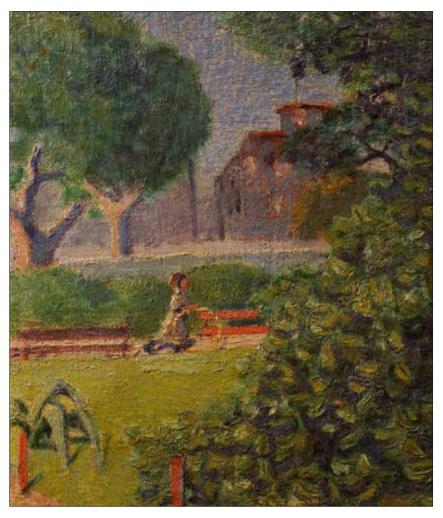
Mi, mi, mi son quel là!48

⁴⁸ V. Giotti, *Caprizzi, canzonete e stòrie* [1921-1928], in *Colori*... cit., р. 81. Testimonianza dello stretto legame che univa il poeta al pittore si ritrova in quel foglio, già di proprietà Bazlen, poi Morassi e ora dei Musei Provinciali di Gorizia, in cui compare su un lato il disegno di Bolaffio, *Coppia di buoi* e sull'altro la poesia autografa di Giotti, *Con mia fia*. In precedenza M. Bolaffio (*Il porto amico*... cit., p. 109) aveva affiancato



Giani Stuparich Alle sue spalle si riconosce il dipinto *Nave sotto carico* di Vittorio Bolaffio Collezione privata





Il tentativo di comprendere l'opera di Vittorio Bolaffio, contestualizzandola all'interno di quell'ambiente culturale triestino in cui è germogliata, non può, in ultima analisi, prescindere dalla comparazione con alcune pagine dell'amico fraterno Giani Stuparich. Anch'egli privilegiò una prosa semplice e chiara, ma di grande effetto. Nelle *Sequenze per Trieste*, uscite nel 1968 in compagnia di alcuni disegni di Vittorio Bolaffio, si ritrovano immagini e sensazioni care al pittore, quando, ad esempio,

Toio esce sul corridoio della ringhiera. Di lassù gli si offre la vista di gran parte del Puntofranco in quell'ora di tregua: tutto è come un'immensa macchina momentaneamente ferma, ma pronta a riprendere le sue poderose pulsazioni⁴⁹.

O ancora, in *Giochi di fisionomie* dove in conclusione del capitolo *Homo solus* – preciso omaggio alla scultura di Ruggero Rovan – lo scrittore tratteggia un'immagine che richiama l'atmosfera di alcune opere di Bolaffio, in particolare il quadro *Conversazione*:

al dipinto centrale del Quadrittico, la poesia Baticuor di Virgilio Giotti.

⁴⁹ G. STUPARICH, *Sequenze per Trieste*, a cura di A. PITTONI (con 9 disegni di Vittorio Bolaffio), Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1968, pp. 28-29.

Con tali pensieri mi ritrovai senz'accorgermi per un viale alberato che saliva verso un largo spiazzo, dove nell'ora vicina alla sera giocavano molti bambini: chi si rincorreva, chi pedalava su minuscole biciclette, chi si rimandava la palla. Era un piacere guardarli. Ma in mezzo agli altri c'era anche una bimba con una sua carriolina: non faceva che andare e tornare sui suoi passi; di tanto in tanto si fermava ad aggiustarsi il grembiulino, ne mirava estatica l'orlo; poi, senz'alzar lo sguardo, riprendeva la carriola e il cammino⁵⁰.

La sua amicizia, la sua stima nei confronti dell'amico pittore lo spinse inoltre, e fortunatamente, a regalarci pagine tra le più toccanti e rivelatrici dell'animo e della personalità di Vittorio Bolaffio:

Era un pittore, il mio amico, un grande, ignoto pittore, uno di quegli artisti che sentono la santità dell'arte e quando la ricerca nelle vere radici, vanno fino allo strazio di sé stessi: le spalle s'incurvano sotto il peso della responsabilità, il cuore sanguina nella solitudine, il gesto è come quello di chi prova nausea per tutto ciò che lo circonda. Eppure in certi momenti, in quelle luci di tramonto a specchio del golfo, Vittorio Bolaffio alzava il capo; il suo cappelluccio a cencio, sgualcito, premuto dalle mani, stinto e velato dalle piogge e dalla polvere, faceva da cornice al volto secco, nodoso: un sorriso pieno di carità, d'amara dolcezza, di grazia quasi infantile, lo trasformava. L'uomo più ingenuo, più buono della terra appariva egli in quei momenti: un vecchio santo dal sorriso infantile. Sollevava il braccio pesante in un gesto largo. Era un gesto d'immenso amore, e lo sguardo andava anche oltre, sognando. «Voglio», pareva dire, «per quest'umanità che soffre, mettere i colori a un quadro. Uomini, animali, macchine, tutto un movimento, dall'alba al tramonto, un movimento di partenza e d'arrivo: da gueste rive per il mondo, e dal mondo a queste rive. Così amo Trieste»51.

Jean Valjean e l'Homo solus di Rovan

Saba, che al tempo "già interpretava i sogni e i «lapsus» al modo di Freud"⁵², nota come tutti gli uomini anziani dipinti da Bolaffio ricordino la figura di suo padre⁵³. La corrispondenza fisionomica pare, effettivamente, confermare questa eventualità, alla quale tuttavia si deve affiancare un'altra notazione del poeta:

di tutti i personaggi creati dalla letteratura universale egli preferiva senz'altro il Valjean dei *Miserabili*. I *Miserabili* di Hugo erano, secondo lui, il libro più bello e più «vero» che sia stato scritto al mondo⁵⁴.

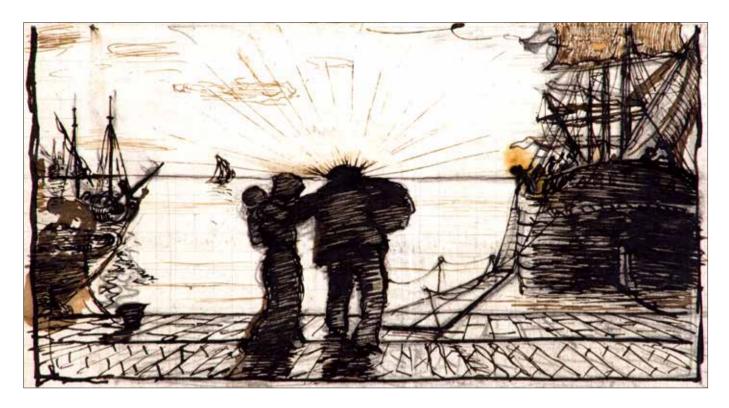
⁵⁰ G. STUPARICH, Giochi di fisonomie, Milano, Garzanti, 1942, p. 190.

⁵¹ G. STUPARICH, *Ricordi Triestini: il pittore Bolaffio*, "Lettere", 6, 1946, pp. 277-278, poi in *Trieste nei miei ricordi…* cit., pp. 16-17.

⁵² G. Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*... cit., p. 22.

⁵³ U. SABA, Ritratto di un pittore... cit., p. 3.

⁵⁴ U. Saba, *Ritratto di un pittore*... cit., p. 3; G. Montenero (*Vittorio Bolaffio 1883-1931*, catalogo della mostra di Gorizia... cit., p. 46) informa come il commensale posto al centro di *Cortile d'osteria* "sarebbe – nelle intenzioni dell'Autore e secondo le sue parole udite da Carlo Schiffrer – il Jean Valejan, protagonista di *Miserabili* di Hugo", aggiungendo: "era il *livre de chevet* di Bolaffio".



Vittorio Bolaffio **L'imbarco** Collezione privata

Si direbbe, vieppiù, che la sua stessa visione del mondo sia rimasta indelebilmente influenzata da quella lettura. Chi lo conobbe infatti ricorda i travagli, le inquietudini che lo adombravano. Il suo desiderio di fratellanza, la sua inclinazione a schivar gli agi di una vita borghese per calarsi pienamente nella realtà operaia e lo spogliarsi continuo dei beni trova un modello in monsignor Bienvenue, al pari di quell' aspirazione a una giustizia sociale, corroborata negli anni Venti dalle grandi novità che giungevano dalla Russia.

Con *I miserabili* Bolaffio pare condividere quel grande e sincero amore per l'uomo, le sue sofferenze, la sua umile e dignitosa realtà. Jean Valjean, potenzialmente volto al bene, è trattenuto, umiliato e abbruttito dalle miserie che allignano nell'intimo stesso dell'umana natura; il suo sforzo di redenzione appare come un'espiazione di questo male che è in lui e negli altri. Tali riflessioni sembrano investire direttamente l'universo del pittore, travalicando la sfera artistica per incidere quella umana:

L'uomo ha su di sé la carne, ad un tempo il suo fardello e la sua tentazione; egli la trascina seco e le cede. Ma deve sorvegliarla, contenerla, reprimerla ed obbedirle in casi estremi; in tale disposizione d'animo, può ancora esserci colpa, ma fatta in tal modo è veniale. È una caduta, ma una caduta sulle ginocchia, che può risolversi in una pregheria. Sbagliate, mancate, peccate, ma siate giusti. La legge dell'uomo è di peccare il meno possibile. Non peccare affatto è il sogno dell'angelo; ma tutto quello che è terrestre è sottoposto al peccato, poiché il peccato è una gravitazione⁵⁵.

⁵⁵ V. Hugo, *I miserabili*, a cura di S. Spellanzon, Milano, Mursia, 1964, p. 12.

Se tali considerazioni potrebbero essere inserite a chiosa della vicenda biografica del pittore, parallelamente sembrano sostenere anche la sua opera artistica. La santità di cui è intriso quel testo pare spandersi e aleggiare in numerose sue composizioni. In questo senso non vi è immagine più efficace di quel capitano che, accompagnato alla partenza da moglie e figlioletto, viene colto nel momento di sovrapposizione del proprio capo alla sfera solare, i cui raggi, per un naturale e conseguente effetto ottico, paiono irradiarsi dalla sua testa, conferendovi un innegabile senso di ieraticità.

Nel *Viandante* vi si ritrova invece quella serena desolazione che accompagna Jean Valjean, ma narrata con una semplicità d'afflato tale da renderla "una lirica moderna, di poche parole, ma pregne di significato e con risonanze enormi"⁵⁶.

La preferenza del pittore per *I miserabili* di Victor Hugo era talmente accesa, che un giorno omaggiò gli amici con alcune copie monumentali del volume. Tra questi, Ruggero Rovan "gradì il dono ma spaccò la sua copia in due, per leggerla con più comodo a letto"⁵⁷. Egli inoltre, chiese al pittore di posare per una delle sue sculture più celebri, l'*Homo solus*⁵⁸. Il ruolo dell'amico però non dovette limitarsi a quello di semplice modello, egli, con tutta probabilità, contribuì alla definizione di quella desolante immagine d'uomo solo

che va attraverso la vita, sostenendo un peso immane, invisibile, ma presente sulla schiena curva, schiacciata verso terra, nei tendini gonfi del collo e nei muscoli tesi delle gambe"⁵⁹.

Una potente e sconfortante figura che, non a caso, pare tradurre in forma plastica il peso delle sofferenze patite da Jean Valjean:



Vittorio Bolaffio **Ritratto di Ruggero Rovan** Trieste, Civico Museo Revoltella

Ruggero Rovan **Homo solus** (1922) Trieste, Civico Museo Revoltella

⁵⁹ G. STUPARICH (*Giochi di fisionomie*... cit., p. 185) così prosegue nella descrizione: "Tutta la stanchezza era nell'abbandono delle braccia, inutili ormai se non forse a mantenerlo in equilibrio nel suo movimento barcollante. La desolazione colava dalla testa china in avanti, con gli occhi annebbiati e la bocca amara. Dove andava? Non lo sapeva né gl'importava di saperlo; andava avanti, finché, si capiva sarebbe stramazzato, vinto. Quella figura creava la strana illusione d'una folla infinita d'ombre che camminassero dietro a lei, nello stesso atteggiamento, mute, una divisa dall'altra irreparabilmente".



⁵⁶ B. Marin, *Rovan e Bolaffio...* cit., p. 3.

⁵⁷ R. Derossi, L'amico dello scultore, "Il Piccolo", 10 luglio 1975, p. 3.

⁵⁸ G. STUPARICH (*Bolaffio, Marussig, Rovan*, "Vernice", novembre 1947, p. 9) a tal proposito avverte come questa scelta non fosse "senza significato". Il modello in gesso dell'*Homo solus* di Rovan fu tradotto in bronzo nel 1967, due anni dopo la morte dello scultore, grazie ad una pubblica sottoscrizione promossa dagli «Amici dello Zibaldone» e donato al Civico Museo Revoltella (Anonimo, *Imperituro omaggio all'arte di Rovan. L'eHomo solus» fuso nel bronzo grazie alla civica generosità*, "Il Piccolo", 27 giugno 1967; B. Coslovich, *scheda*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, p. 243).

"Attraverso le deboli percezioni d'una natura incompleta e d'una intelligenza oppressa, egli sentiva in confuso che una cosa enorme pesava su lui. Ogni qualvolta, nella penombra oscura e scialba in cui strisciava, volgeva il capo e cercava d'alzare lo sguardo, vedeva con una specie di terrore misto all'ira ergersi, troneggiare e alzarsi a perdita d'occhio su di lui, con orribili pareti a picco, una massa spaventosa di cose, leggi, pregiudizi, d'uomini e di fatti, di cui gli sfuggivano i contorni, ma che lo sbigottiva, e non era altro che quella prodigiosa piramide chiamata civiltà [...] leggi, pregiudizi, fatti, uomini e cose, tutto andava e veniva sopra di lui, secondo il complicato e misterioso moto che Dio imprime alla civiltà, tutto camminava su di lui e lo calpestava, con non so che di tranquillo nella crudeltà e d'inesorabile nell'indifferenza" 60.

L'incidenza dei consigli che Bolaffio dovette elargire talvolta all'amico scultore, trapela peraltro da una poesia, in guisa di *Epistola*, dove Rovan fa riferimento al bozzetto per un monumento equestre che mai tradusse in bronzo, invitando in conclusione l'amico a non farsi avaro dei suoi consigli⁶¹:

Bolaffio caro, io ti vorrei pur dire che il cavalluccio che in mia scuderia per te condussi, ormai sta per finire

sua fatica, e non sa se in fonderia sia degno d'avviarsi, o se tu creda ch'ei seguir debba altra traversa via.

Vorrei perciò pregarti che tu 'l veda e aver da te delle sagge parole sì che porlo al sicuro io mi conceda.

Certamente – il confesso – non mi duole aver la libertà avuto intera di lasciarlo venir su come vuole,

ma ormai ch'è in gamba e la criniera gli è cresciuta abbastanza, sì che adulto può ben dirsi, vorrei veder la ciera

del suo padron, e se si merta indulto saper, e se correggersi ha bisogno di qualche diffettuccio o chiaro o occulto.

Non è la bestia che ho veduto in sogno: di vigore di forme e movimenti vero model a cui pur sempre agogno;

⁶⁰ V. Hugo, *I miserabili*... cit., pp. 76-77.

⁶¹ Sull'amicizia tra i due ritornano i ricordi di Bruno Cosmini, giovane aiutante «a tempo perso» dello scultore: "Bolaffio voleva molto bene a Rovan e spesso lo aiutò. Una volta l'amico eseguì in gesso un bel nudino femminile. Il collezionista al quale lo offerse disse che lo avrebbe voluto in bronzo. Occorrevano i soldi per la gettata e Bolaffio li procurò vendento un terreno. Comprò per Rovan anche due blocchi di marmo e ci fu un gran lavoro, con cunei e con funi, per trascinare i blocchi dentro lo studio" (R. Derossi, *L'amico dello scultore*, "Il Piccolo", 10 luglio 1975, p. 3).

pare anzi che n'abbia certi tormenti qua e là per i muscoli e per l'ossa che non lui e non me ci fan contenti;

ma non creder perciò che egli non possa star ben sui piedi; e, a parer di molti, anzi, vale per quella singolar sua mossa

per cui mentre par – come sai – che avanzi volta la testa, e più pare si curi di quel che dietro ha, che non dinanzi.

Pure a chiarire certi dubbi oscuri d'un'anima d'artista e cavallaro ripregoti a venir qui non trascuri

e de' consigli tuoi non farti avaro⁶².

Se nell'*Homo solus* Rovan ritrae l'amico Bolaffio in una posa sconfortante, obbligata dal peso delle "costrizioni" sociali, nell'*Uomo stanco*, eseguito qualche anno dopo⁶³, nel 1928, lo scultore sembra avvalersi dello stesso modello, i tratti fisionomici rimandano infatti, con tutta evidenza a Bolaffio; stavolta però l'uomo appare completamente vinto, cedute le gambe, si ritrova seduto e abbattuto in quel reclinare la testa che più non si rialzerà.

⁶³ Ruggero Rovan scultore 1877-1965, a cura di M.B. Favetta, Trieste, Civico Museo Revoltella, 1977, cat. 173, p. 100. Su Rovan si veda anche D. Gioseffi, Il «Novecento» triestino: Ruggero Rovan, "Il Piccolo", 27 maggio 1961; D. de Tuoni, Lo scultore Ruggero Rovan: un ritrattista di Svevo, "La Fiera Letteraria", XVIII, 28, 14 luglio 1963, p. 6; G. Montenero, È morto Ruggero Rovan, "Il Piccolo", 4 novembre 1965; A. Spaini, Ruggero Rovan, "Il Piccolo", 7 dicembre 1965; M.B. Giorio, Marcello Mascherini e l'attività espositiva del Circolo della Cultura e delle Arti, "Arte Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 113-126.

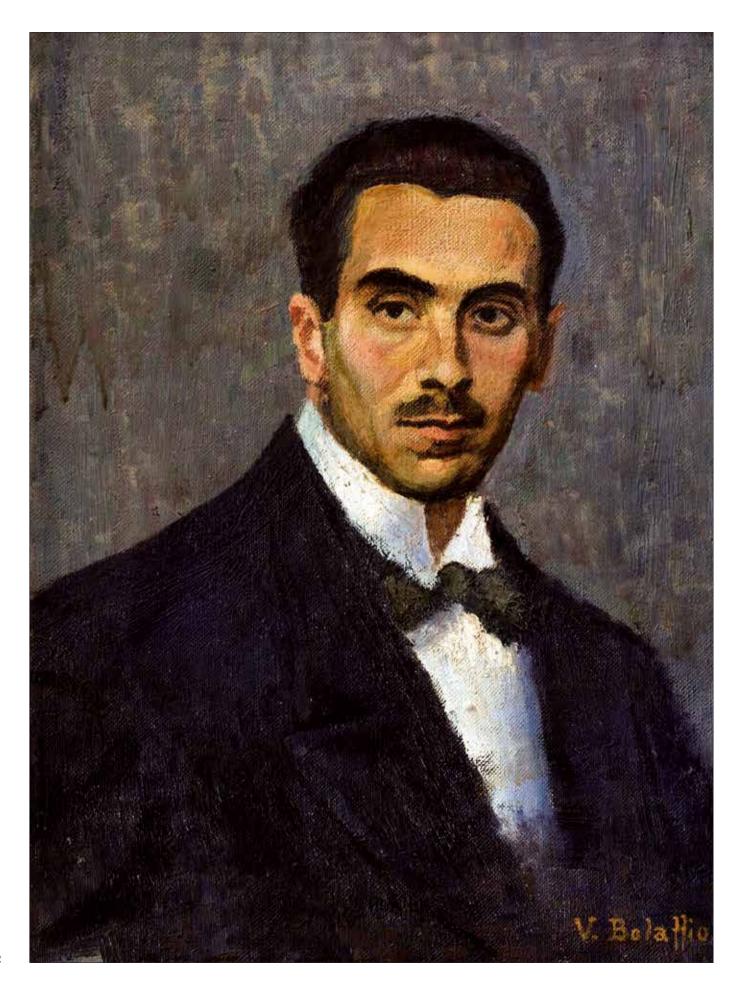


Ruggero Rovan **Uomo stanco** (1928) Collezione privata

⁶² La poesia fa parte di una raccolta più ampia di versi dello scultore, conservata in forma dattiloscritta in una collezione privata.

Tavole

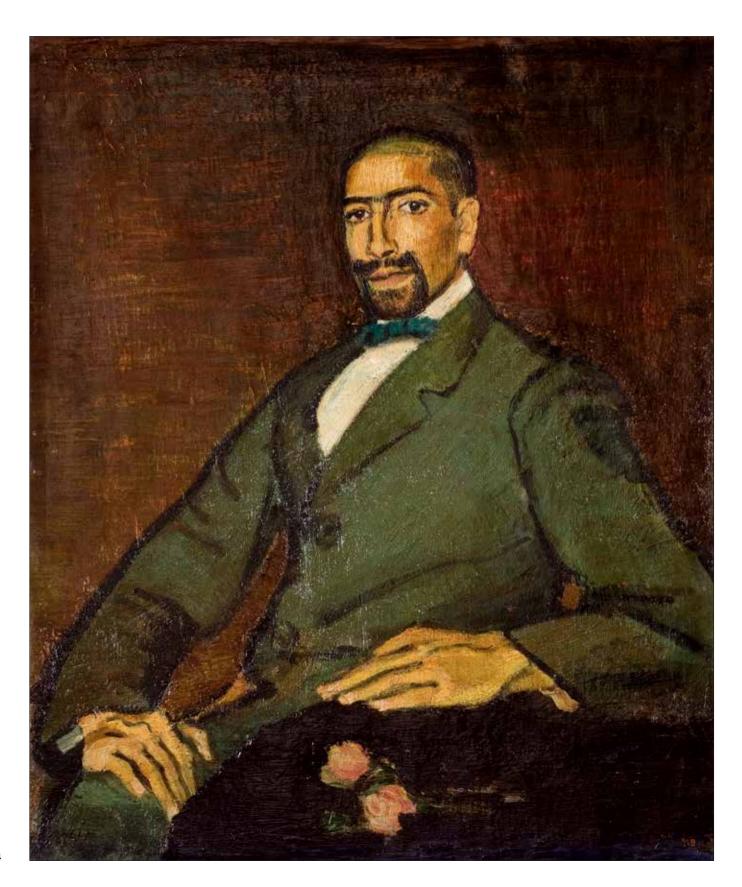




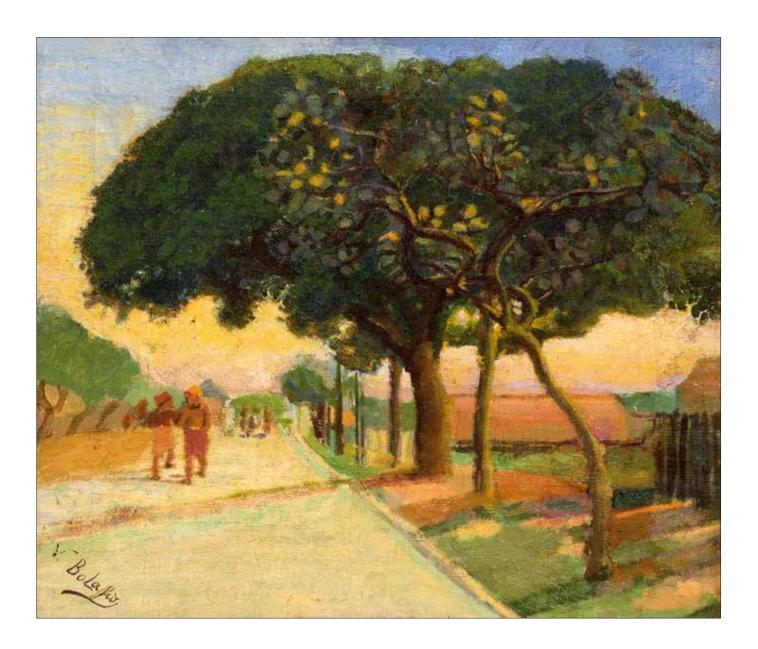


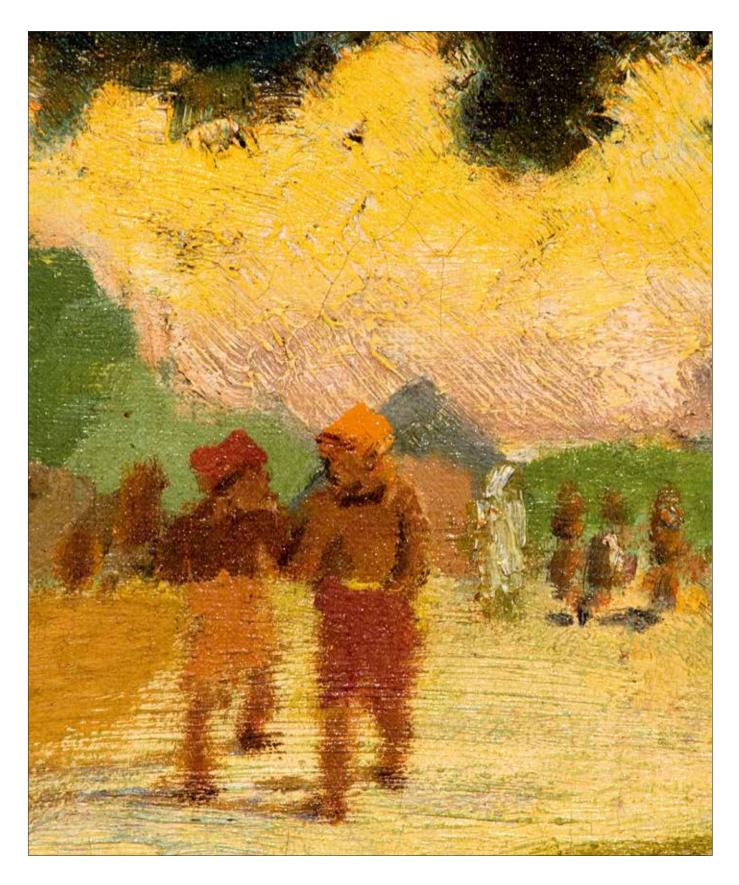
Ritratto della madre (Pia Gentilomo Bolaffio)

[cat. dipinti 4] 103



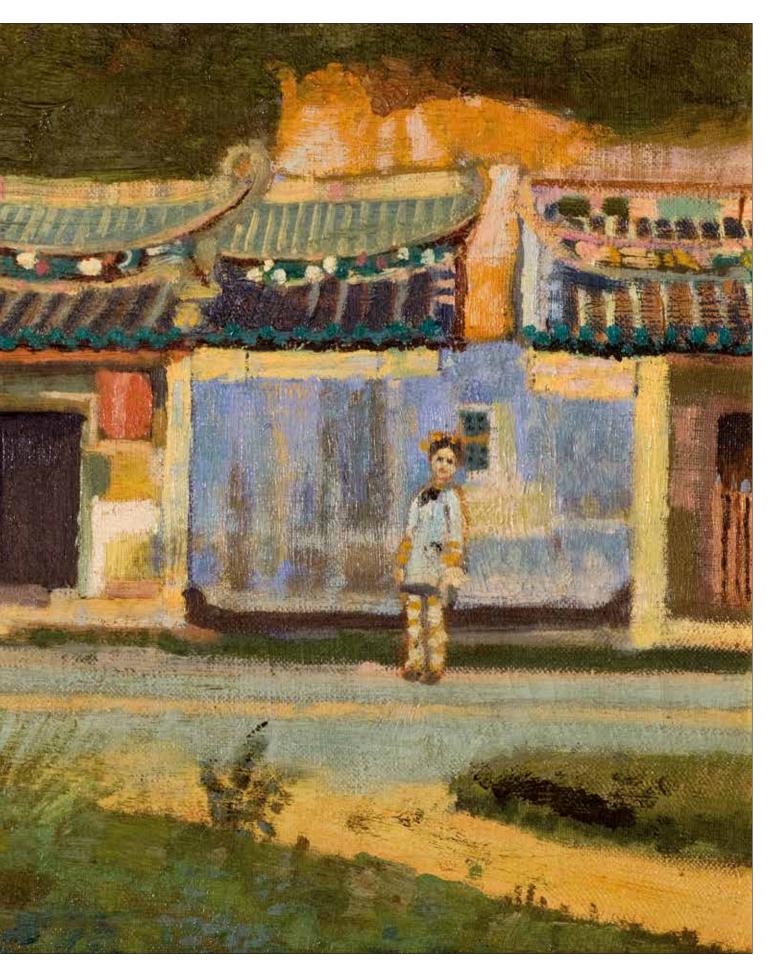


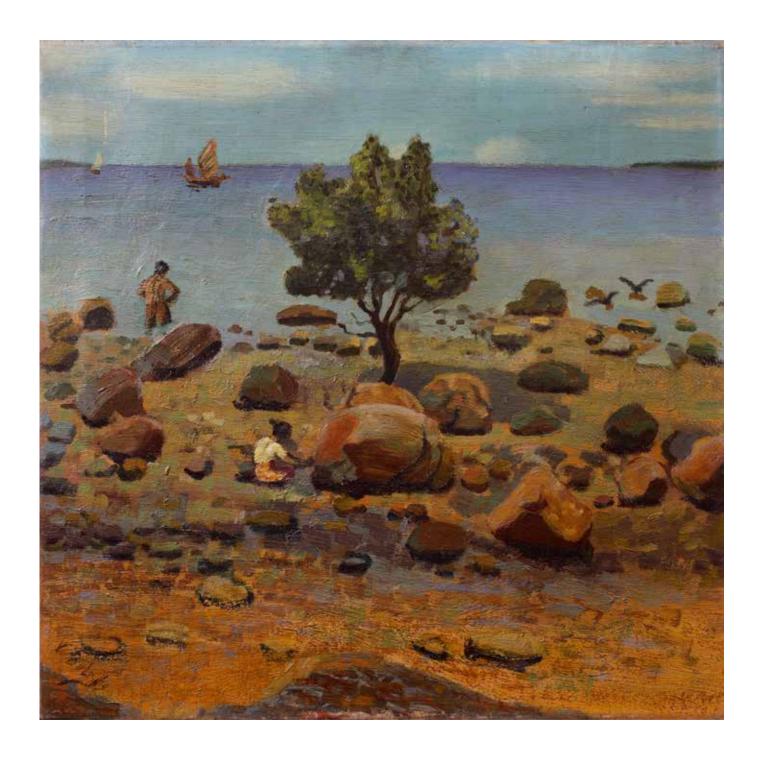


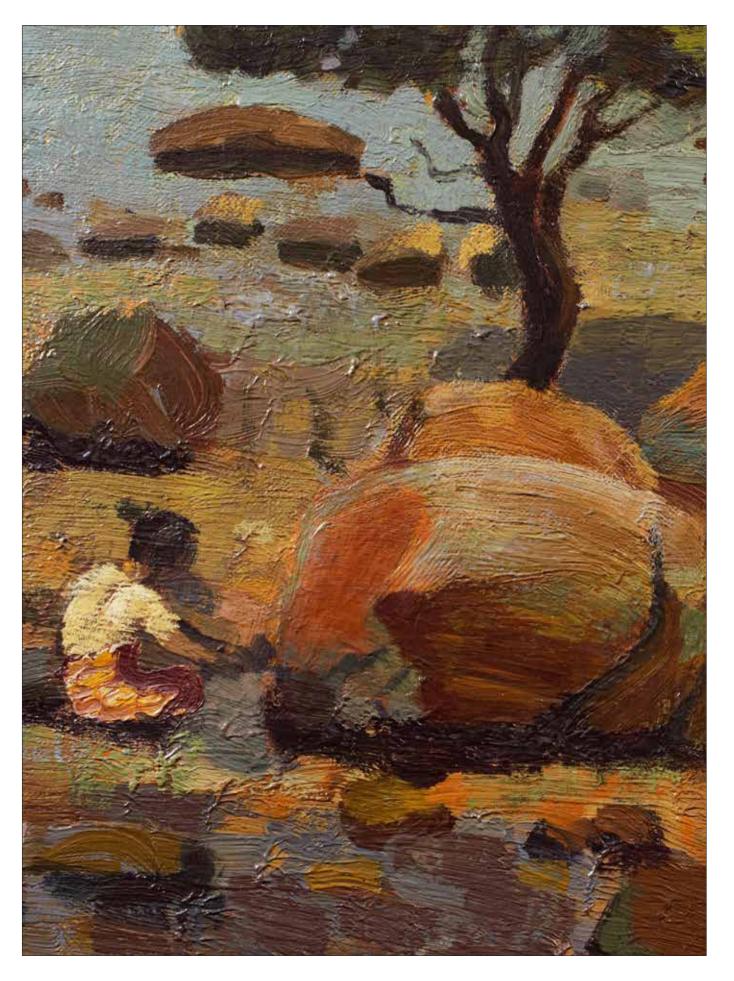


Casette cinesi [cat. dipinti 10]

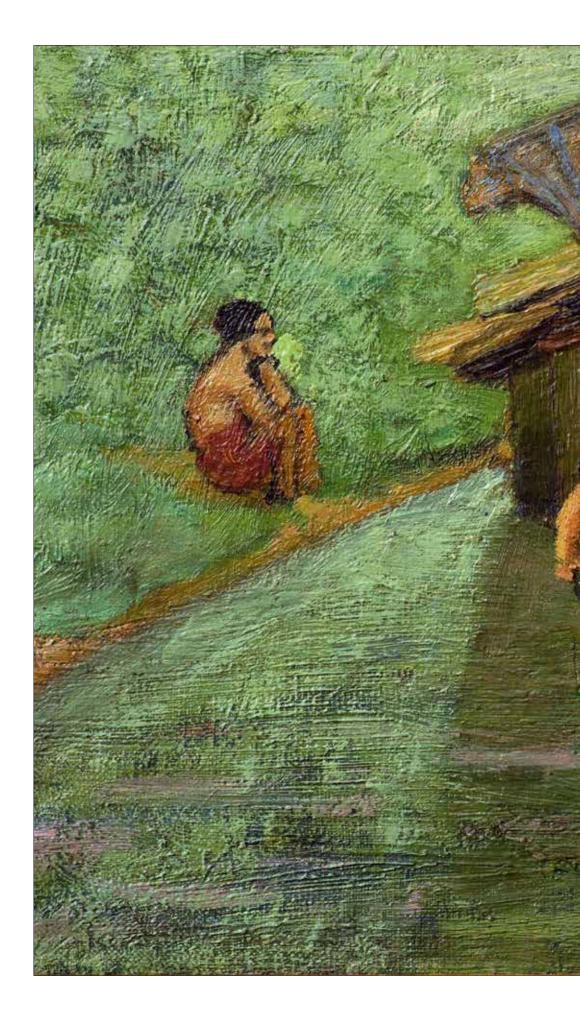


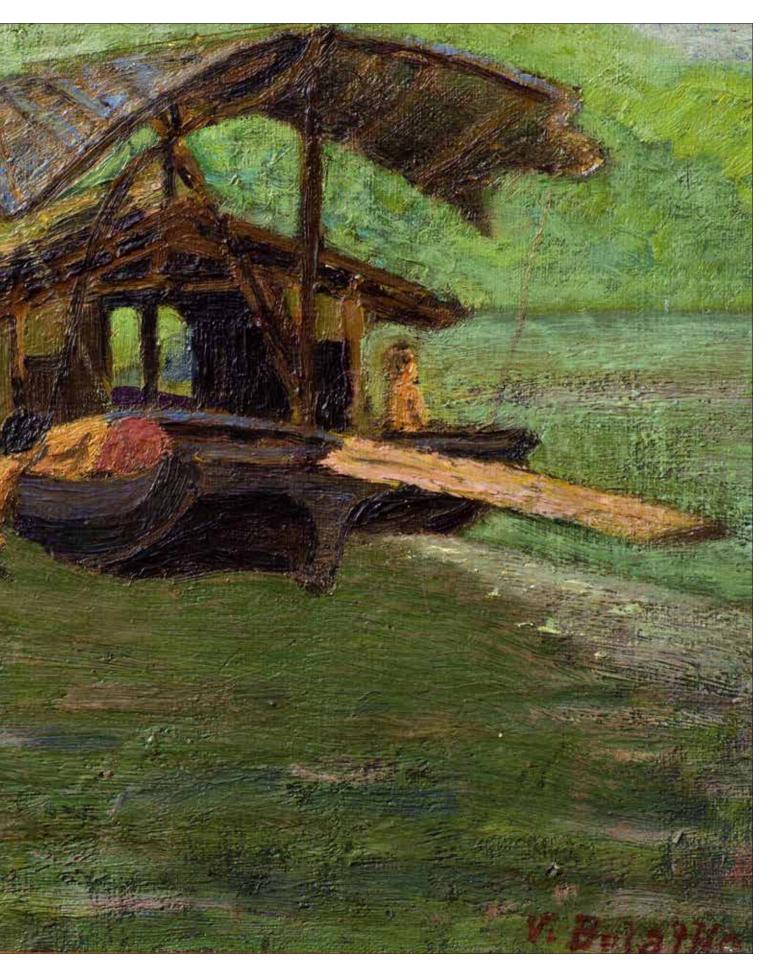




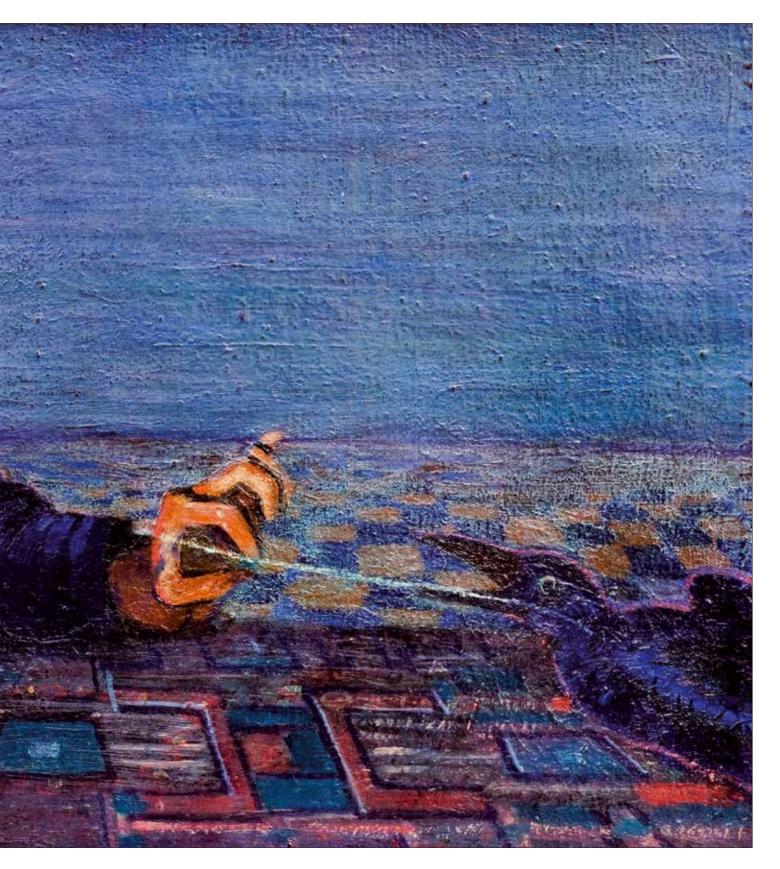


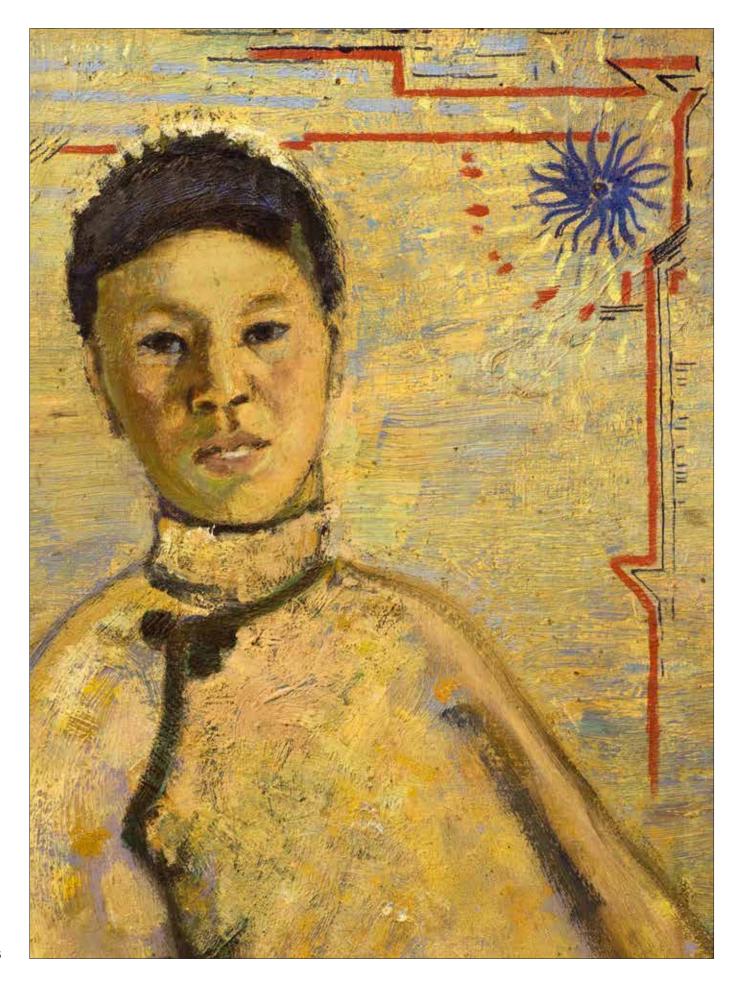
Barca su un fiume [cat. dipinti 12]

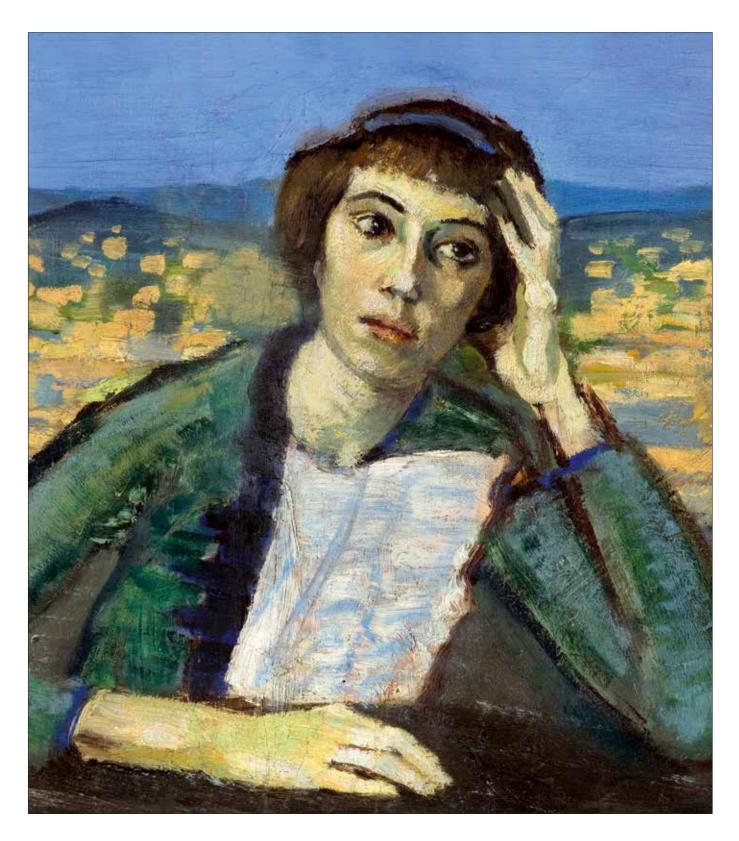


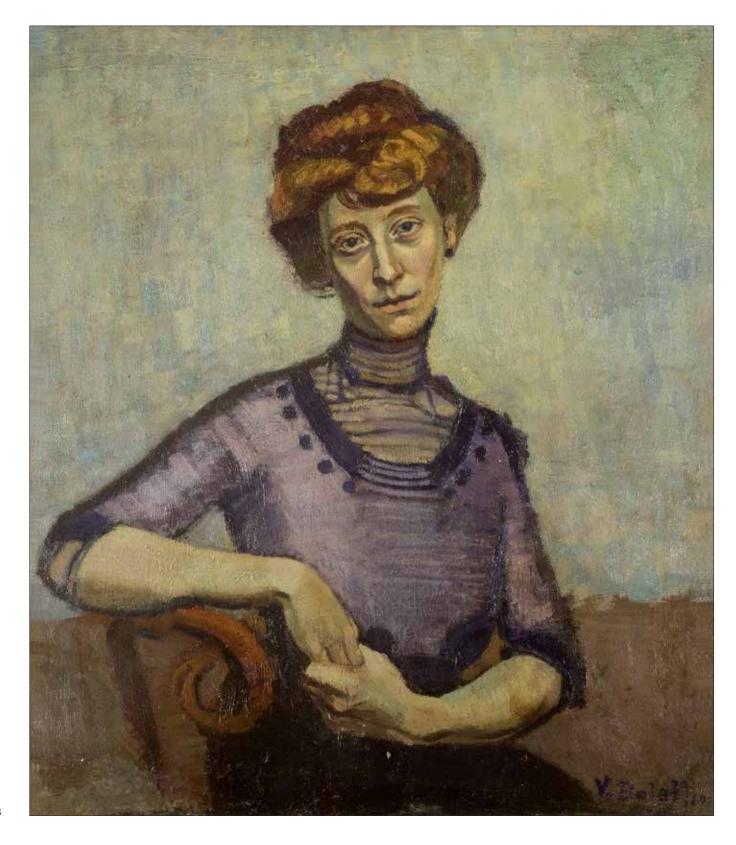


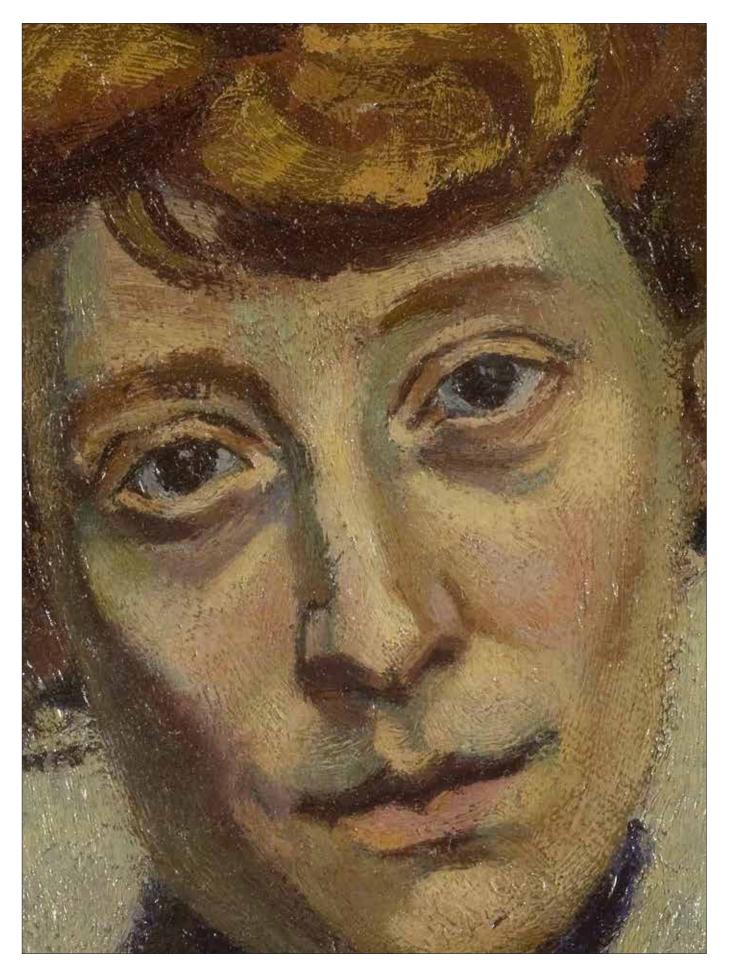


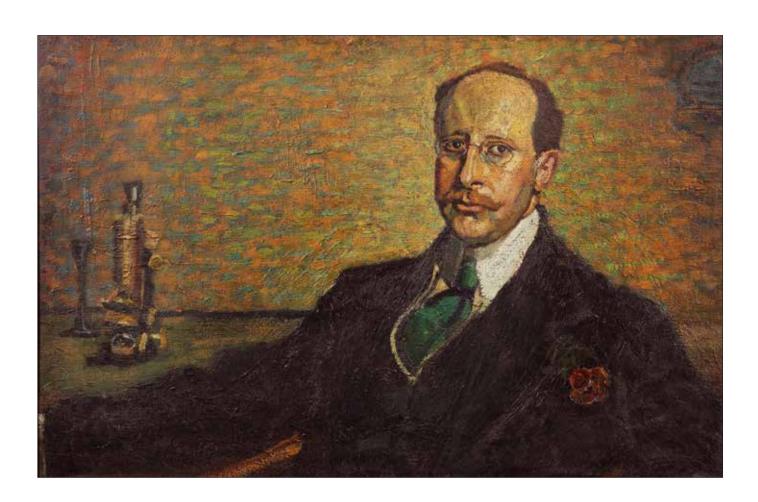


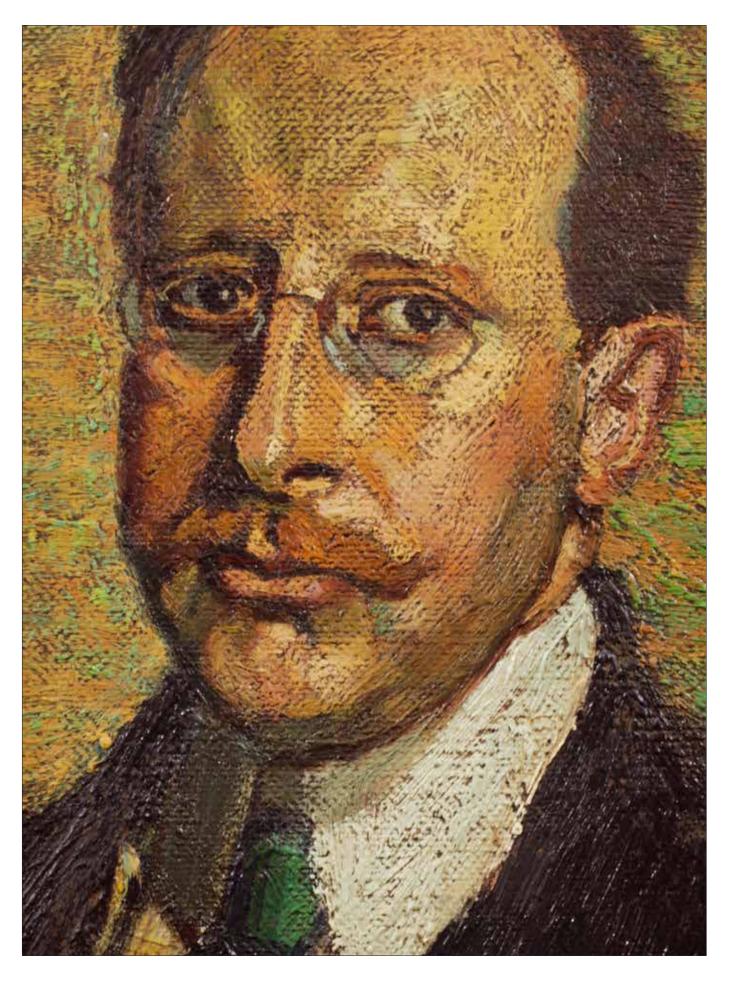


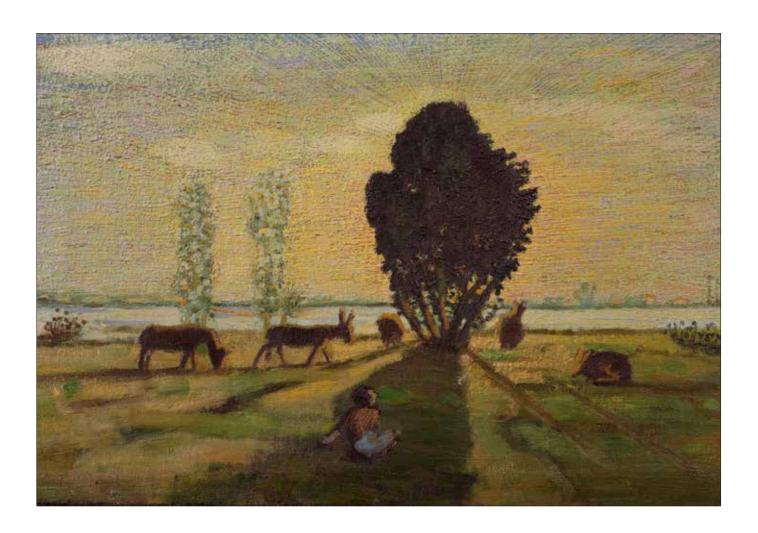


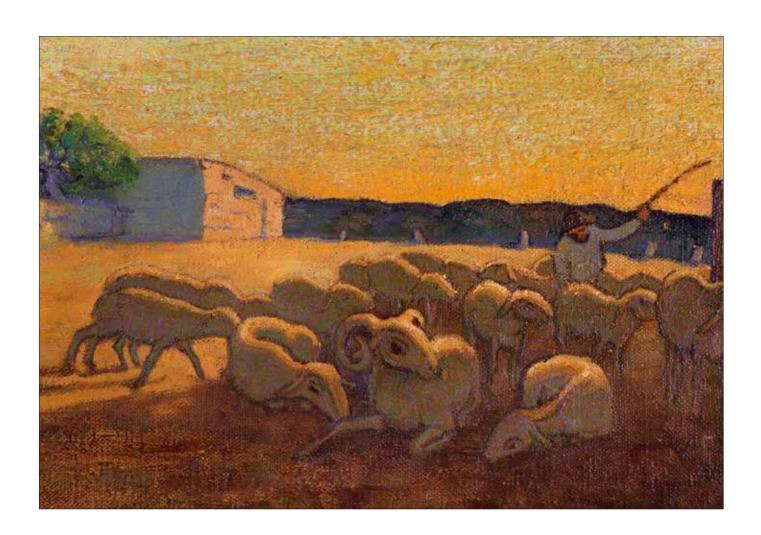


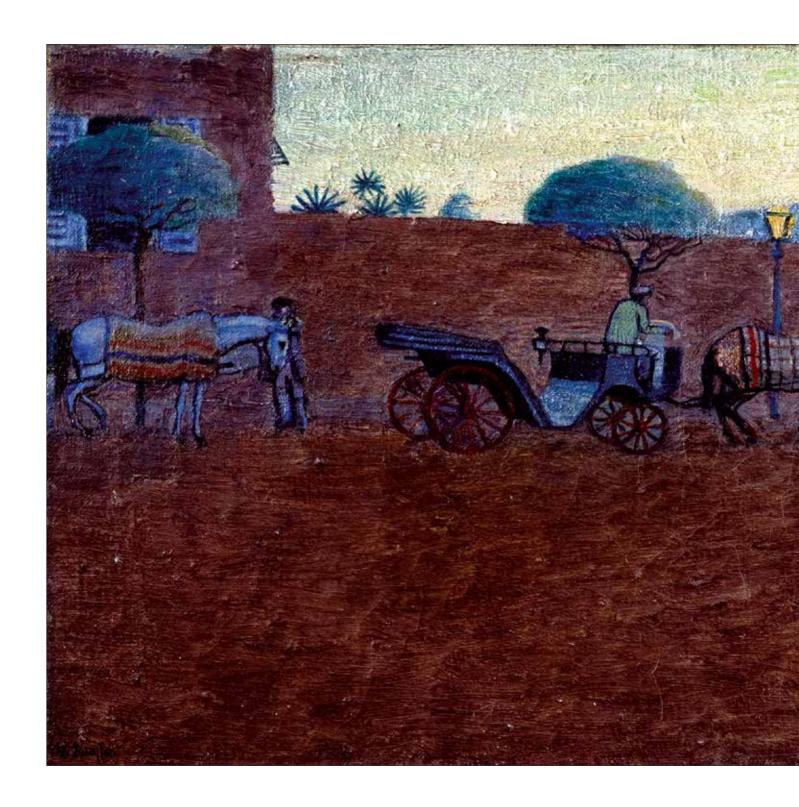


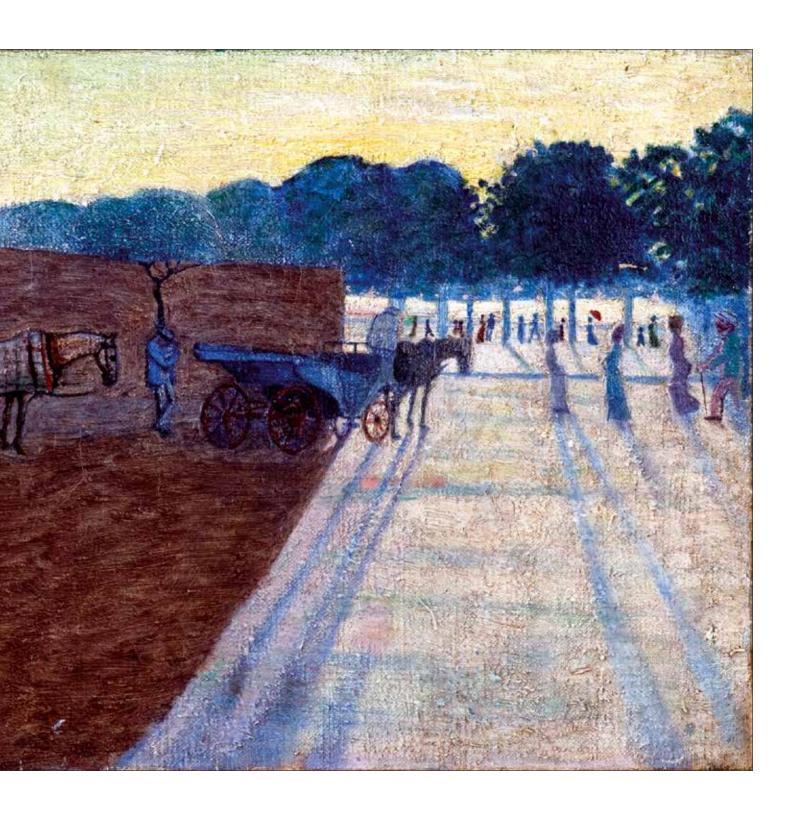


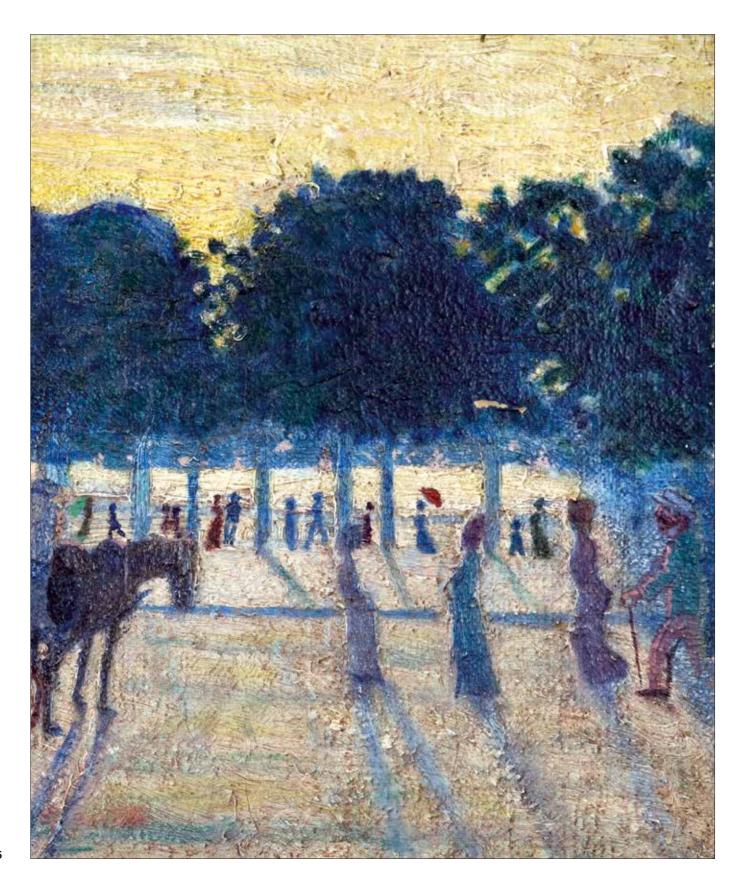


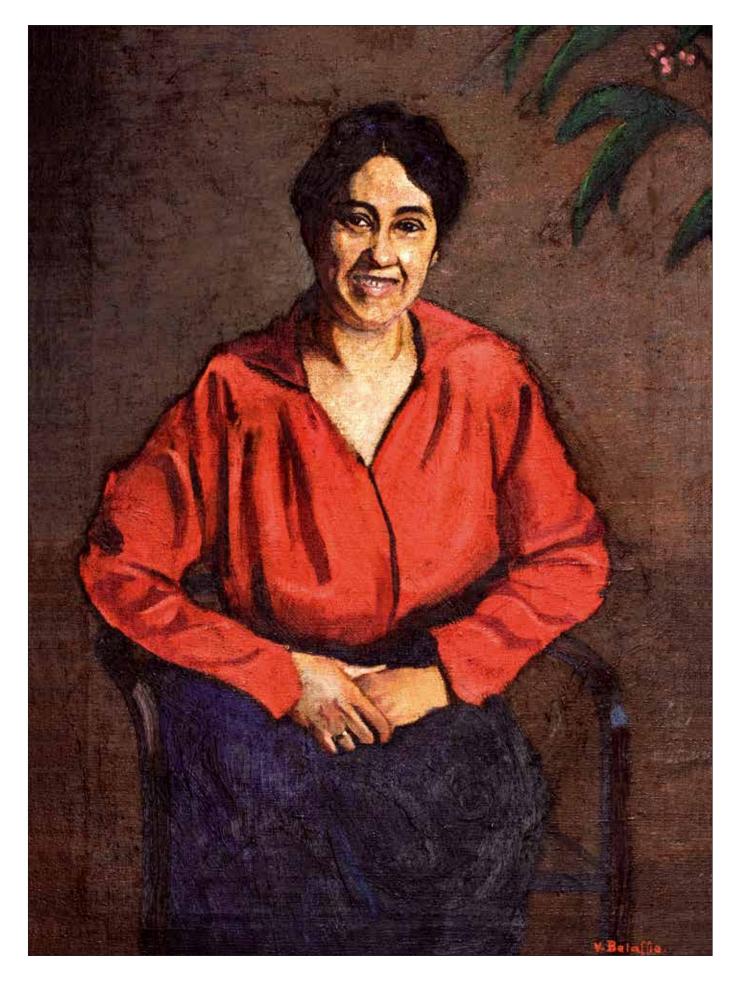


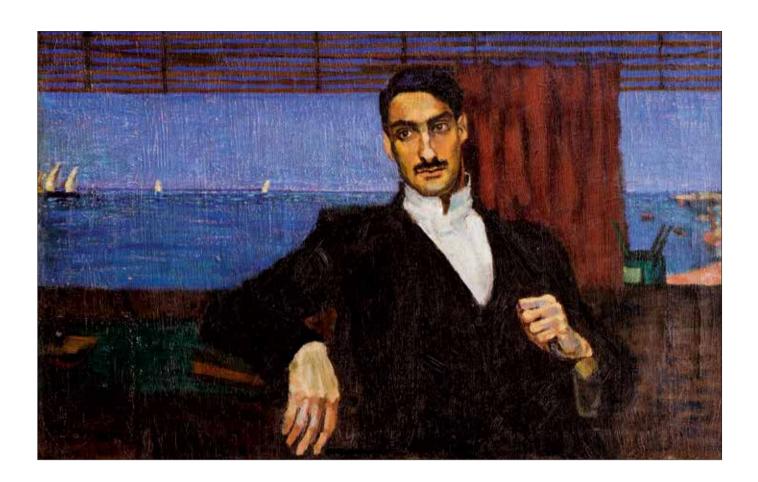


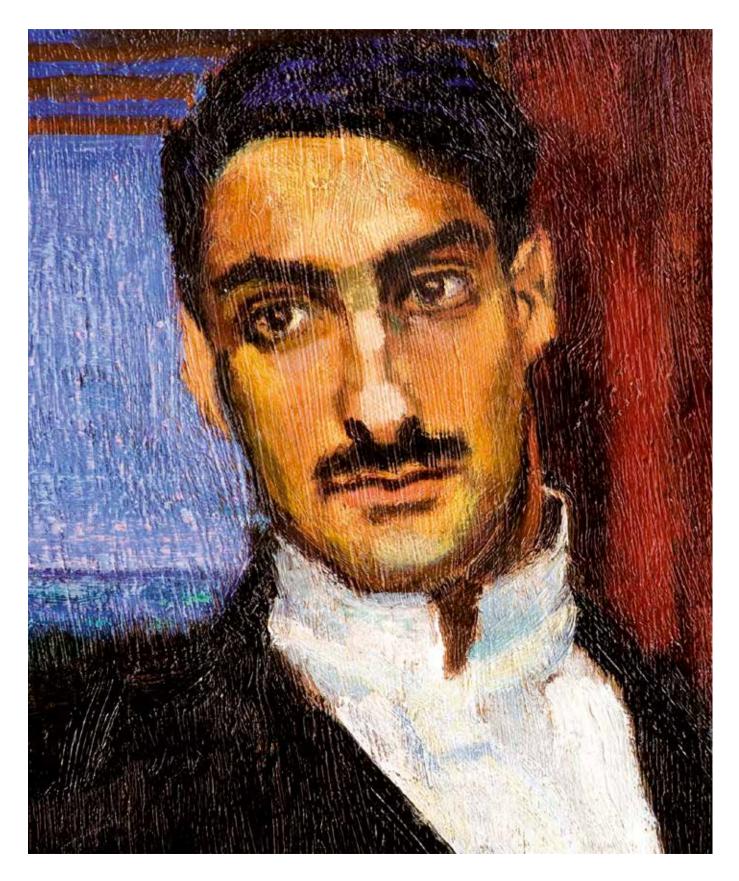




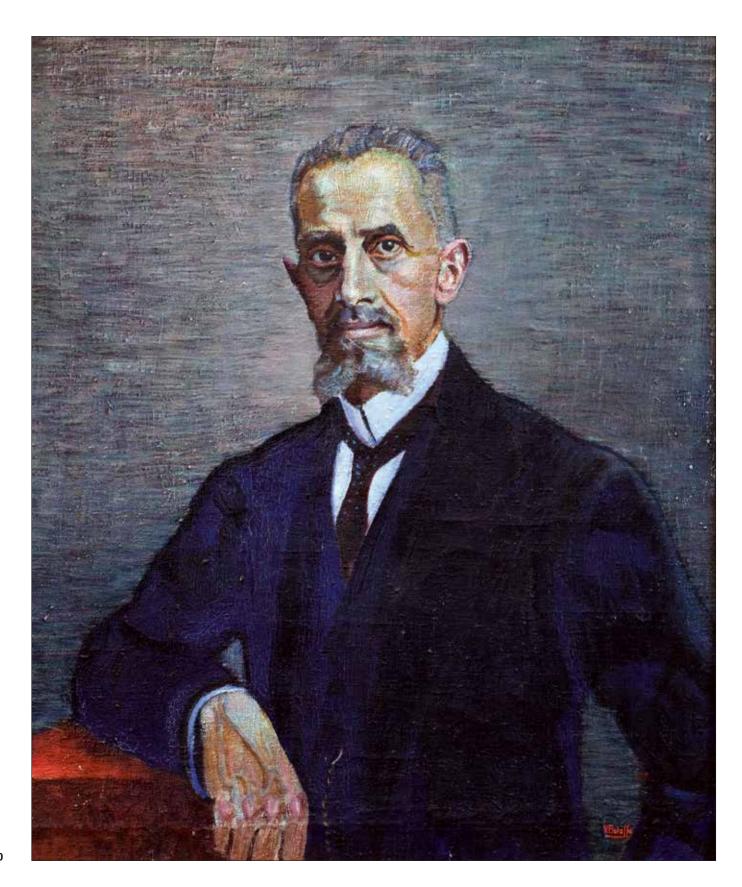


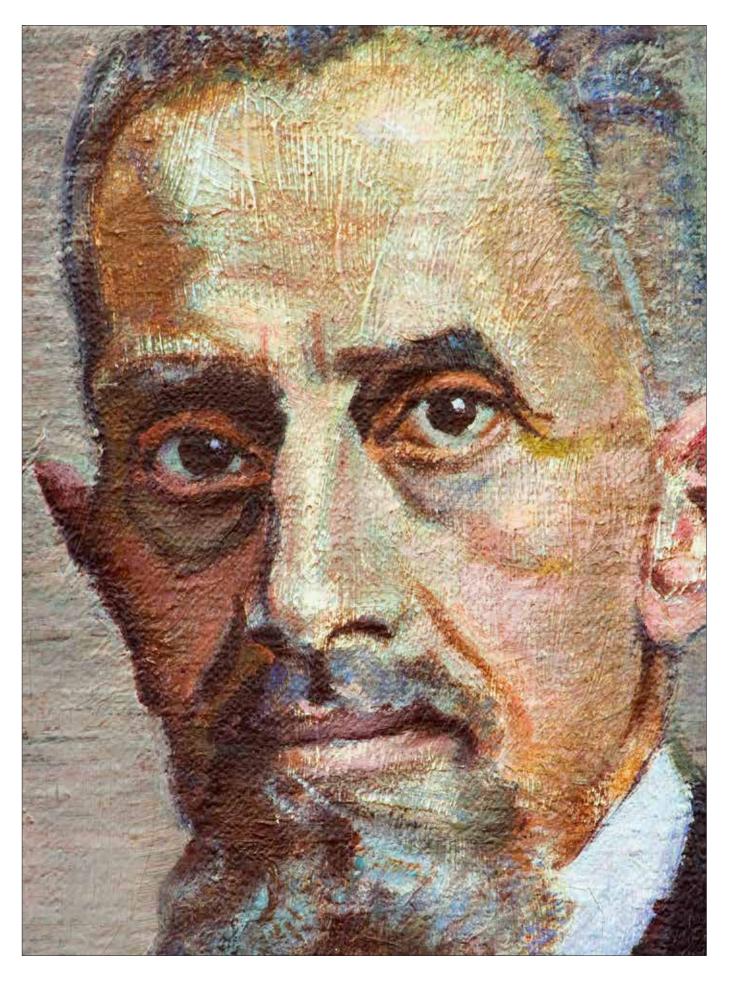


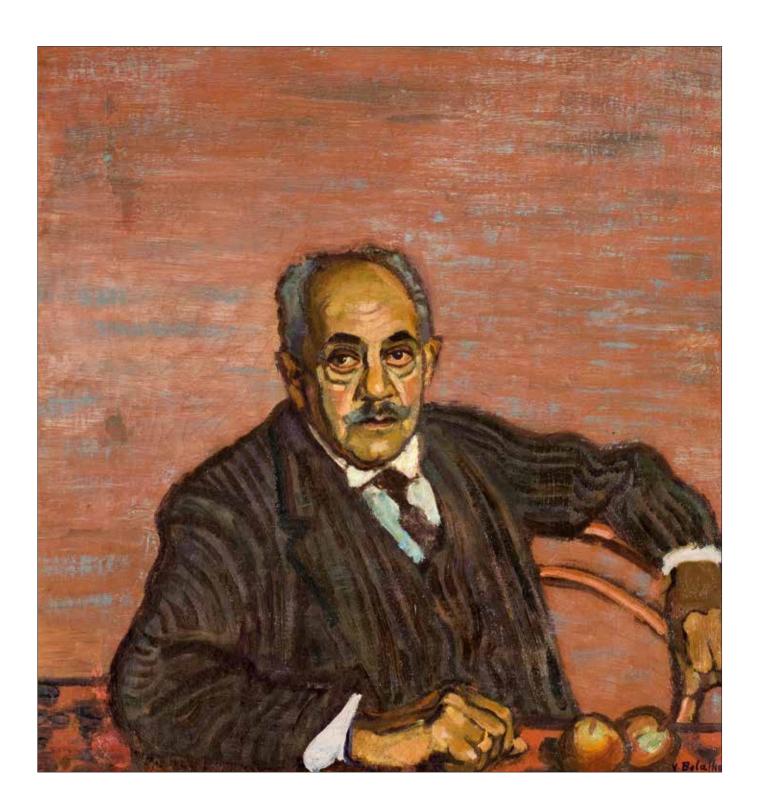


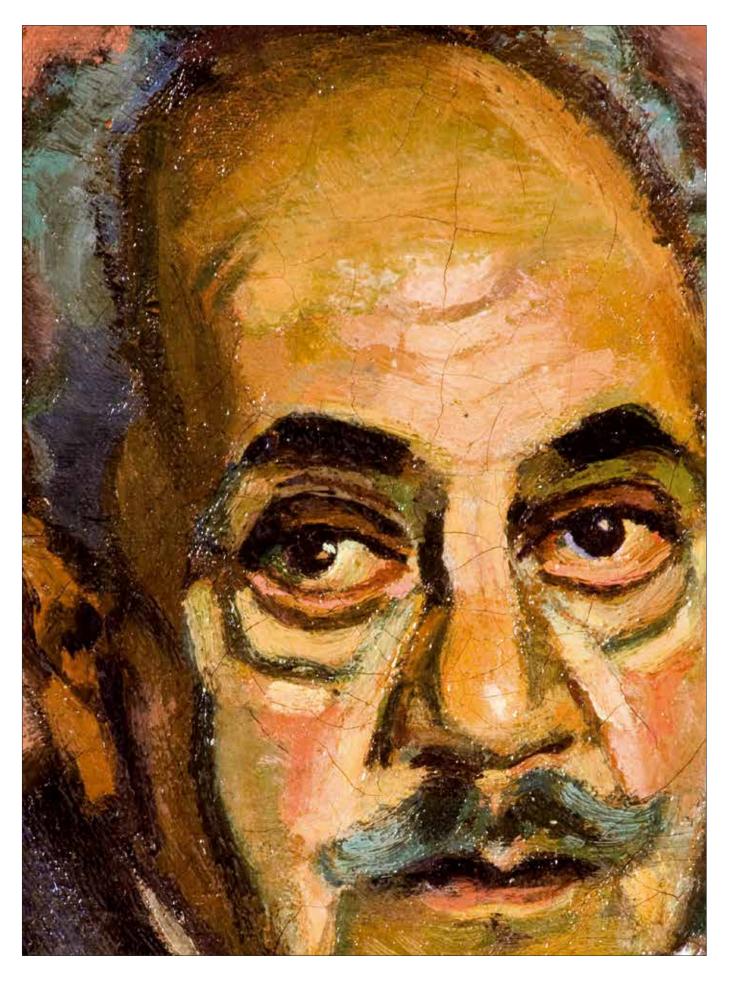


[cat. dipinti 25]



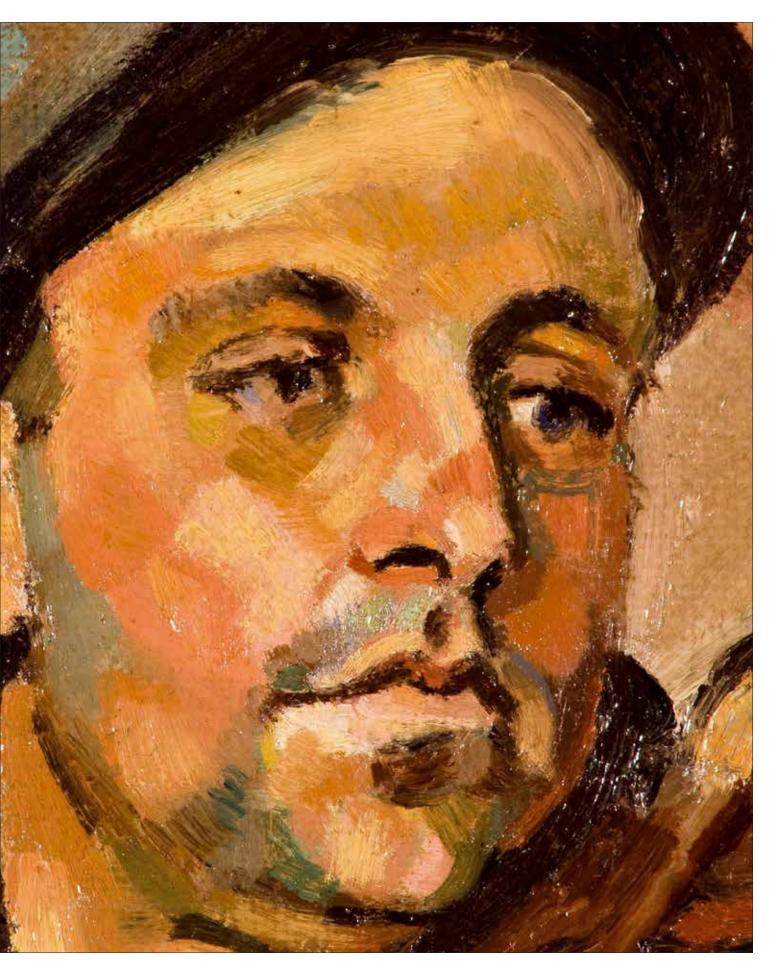






[cat. dipinti 27]





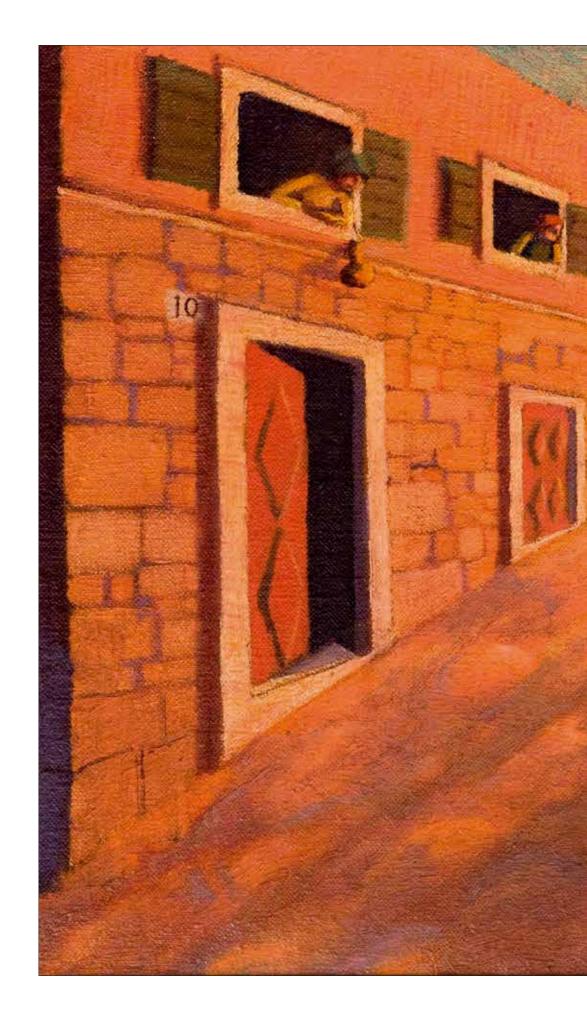
Ritratto di Giuseppe Rosanz (Rosani) in abiti militari

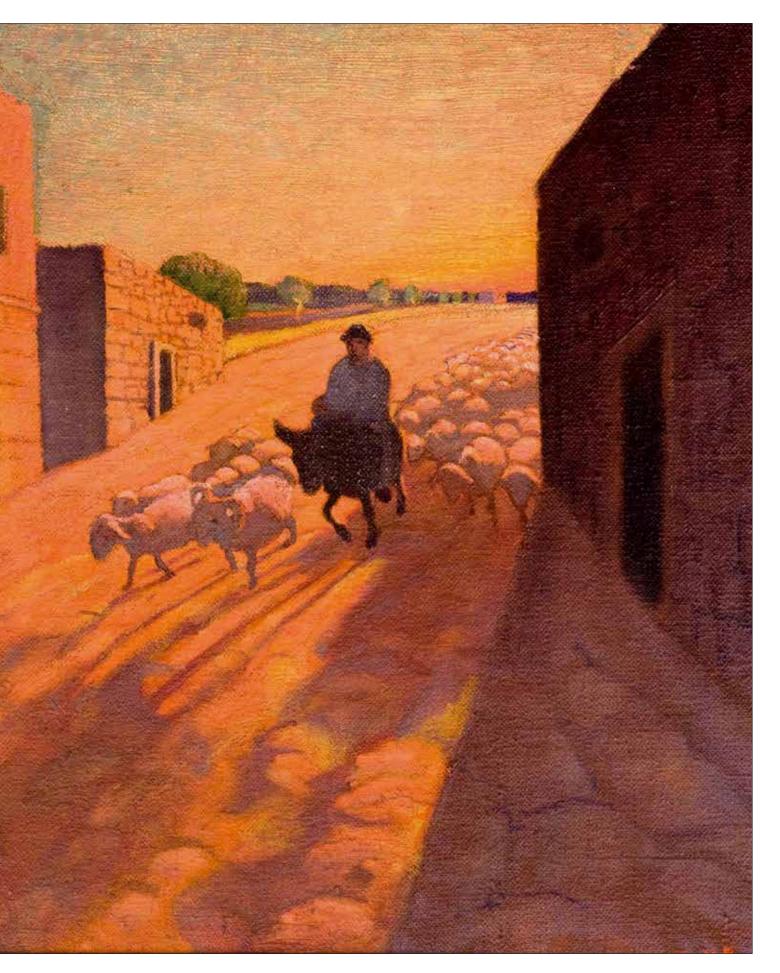
[cat. dipinti 28]

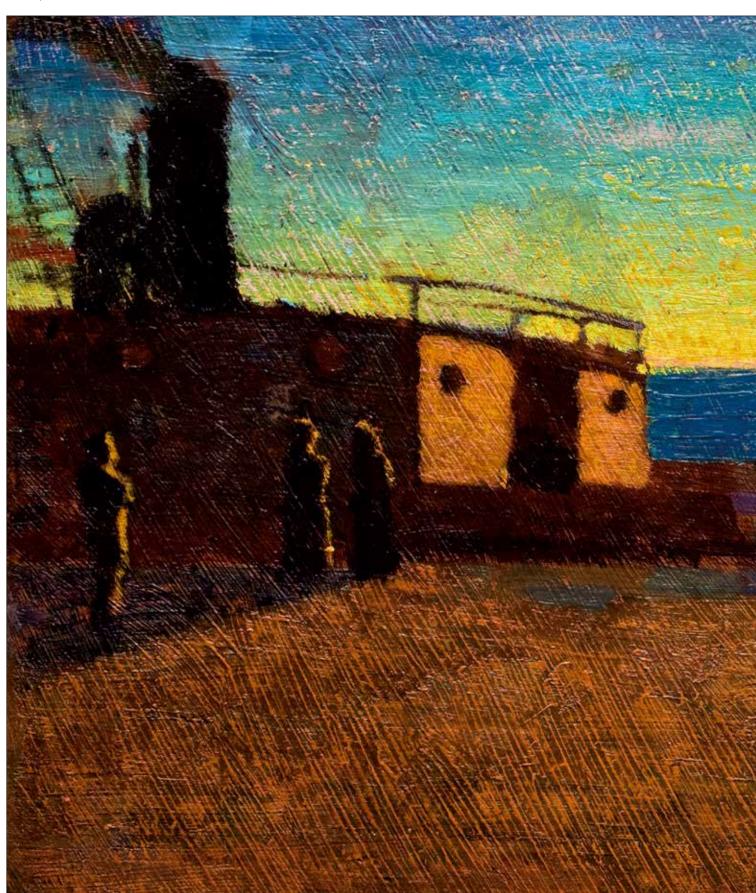


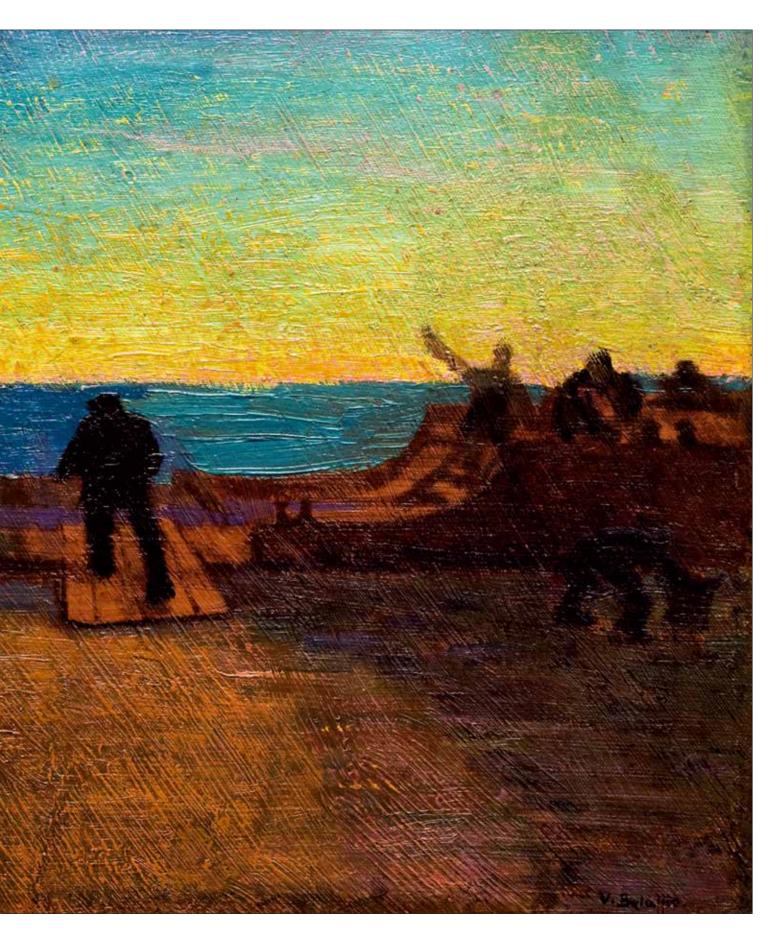


Ritorno del gregge [cat. dipinti 29]



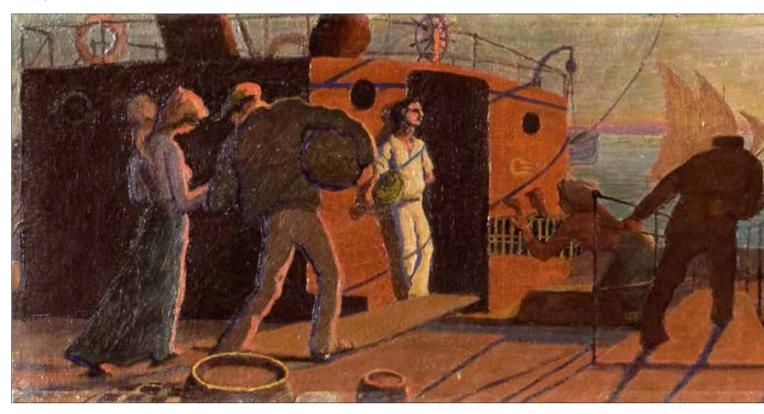






Scena di porto (Nave attraccata al molo)

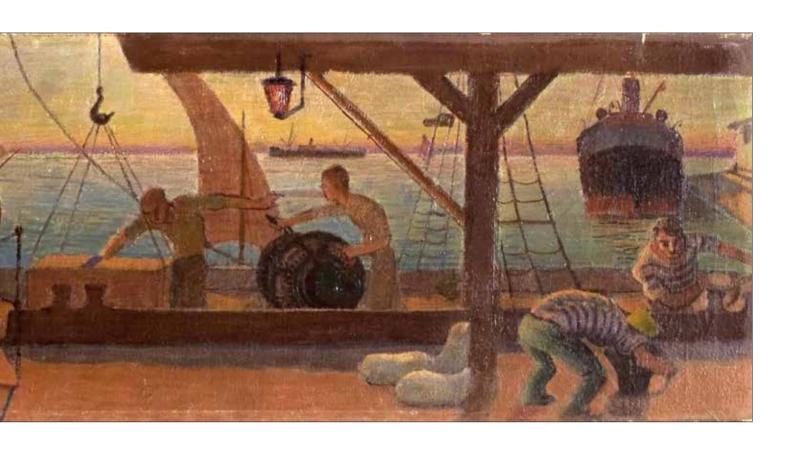
[cat. dipinti 31]



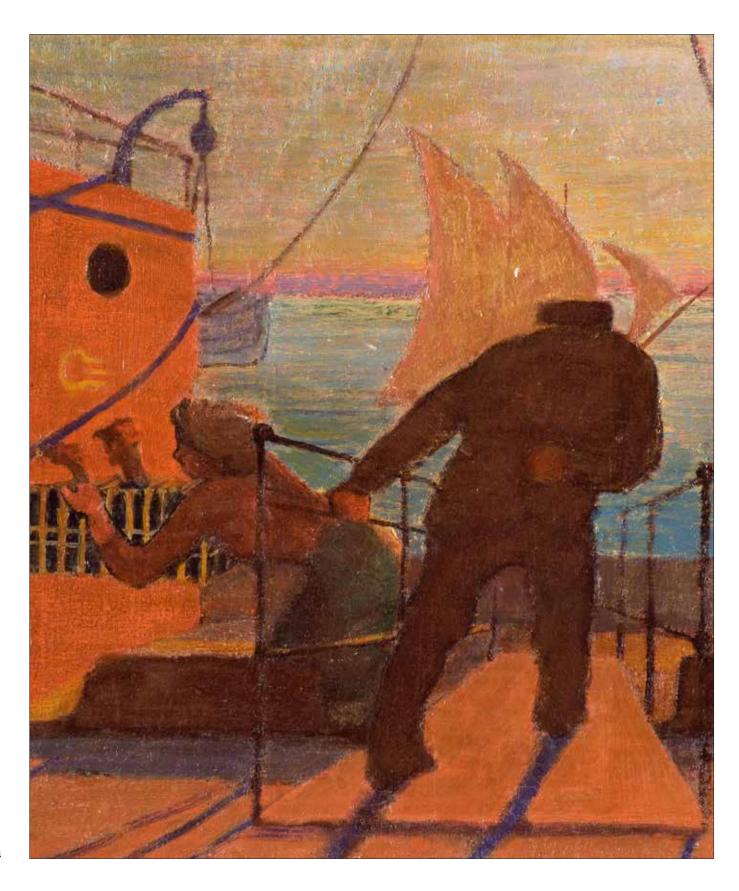
Scena di porto (Nave attraccata al porto)

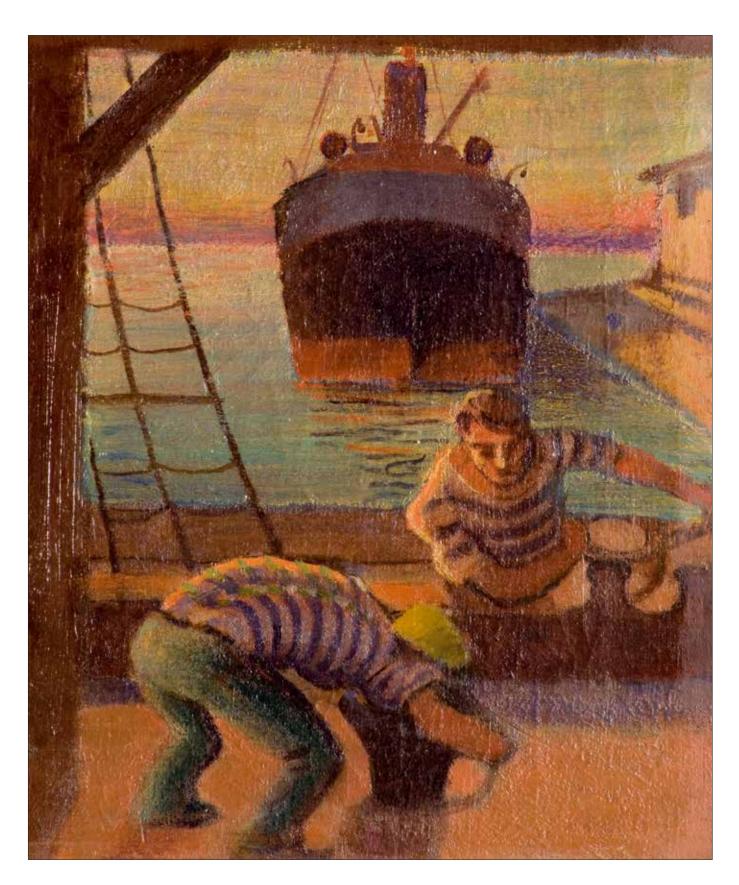
[cat. dipinti 32]

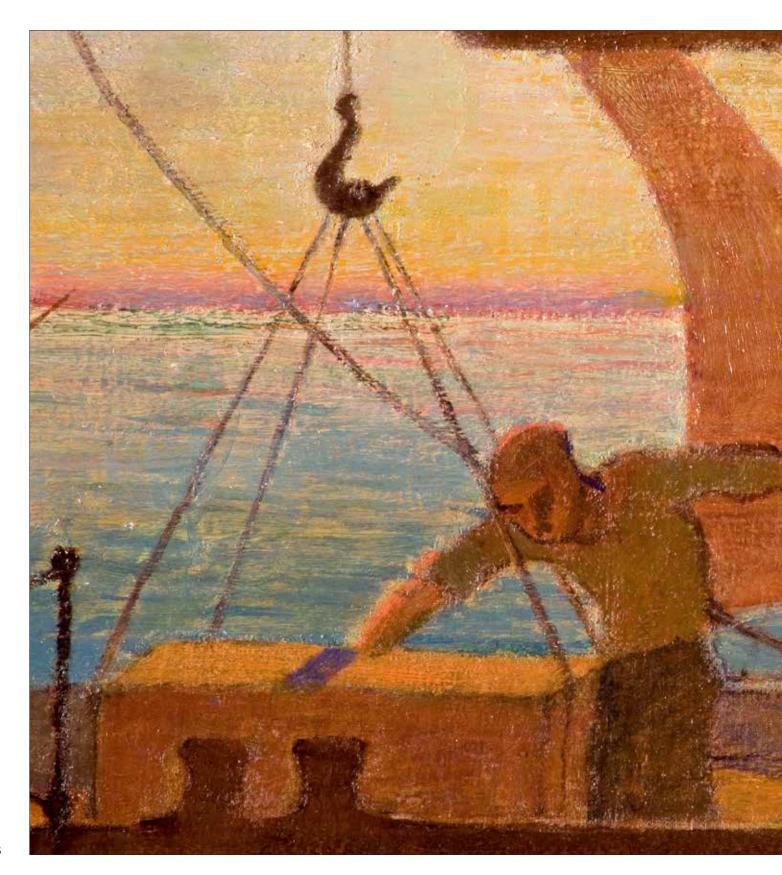














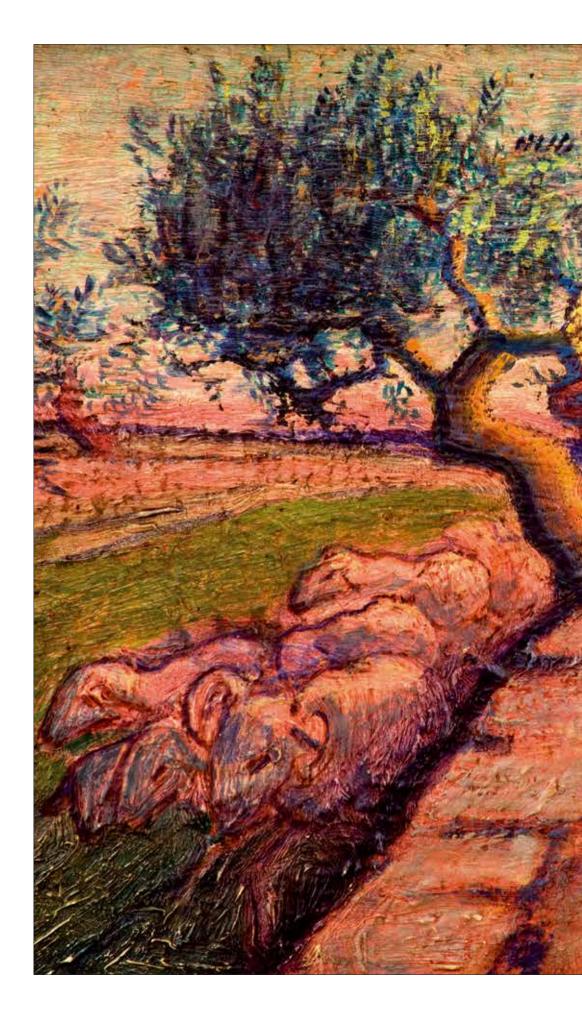






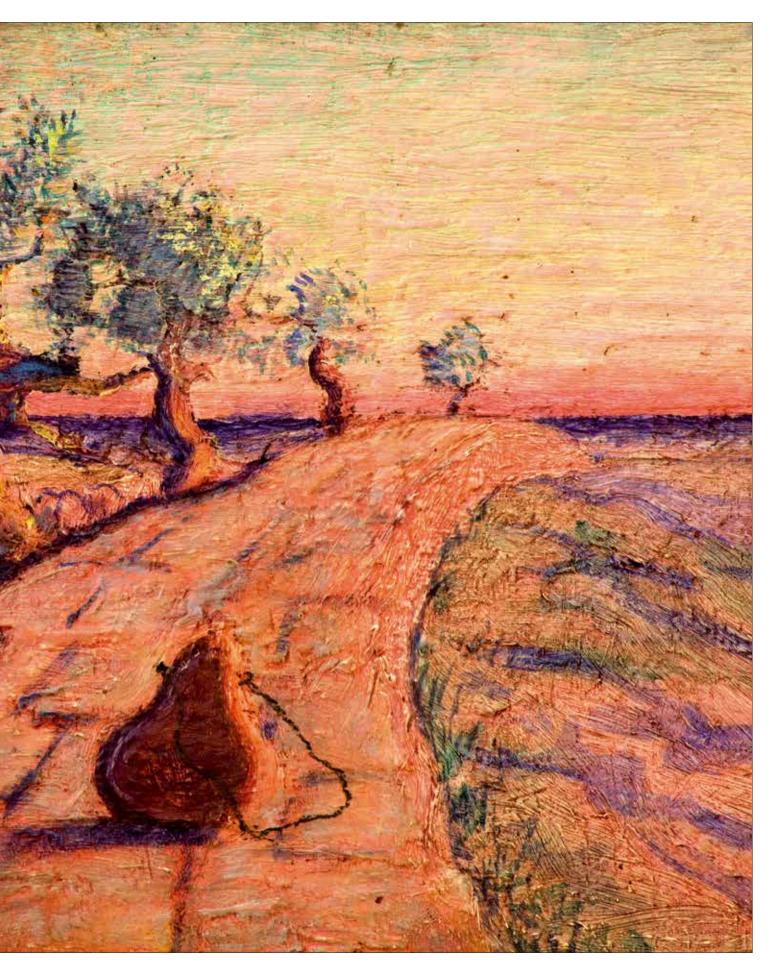


Ulivi (Quadrittico), particolare [cat. dipinti 33]

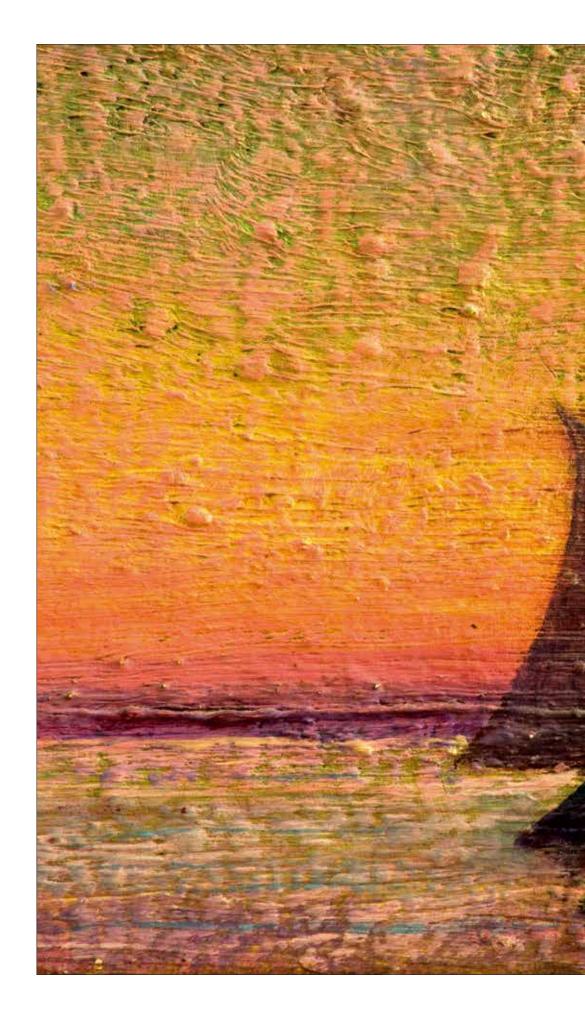


alla pagina precedente

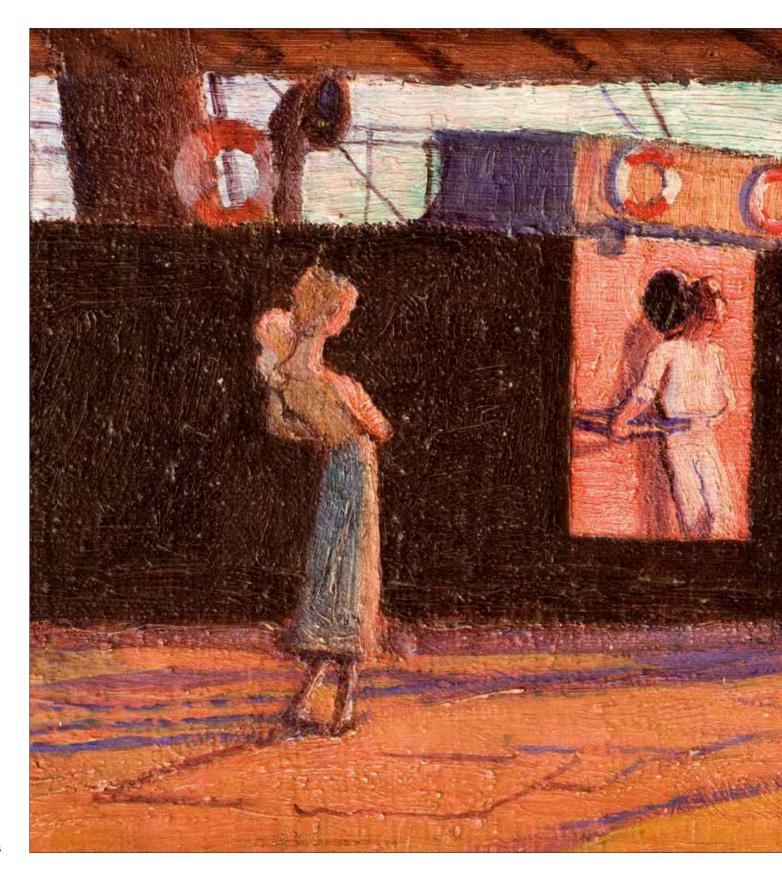
Tramonti (Quadrittico) [cat. dipinti 33-36]

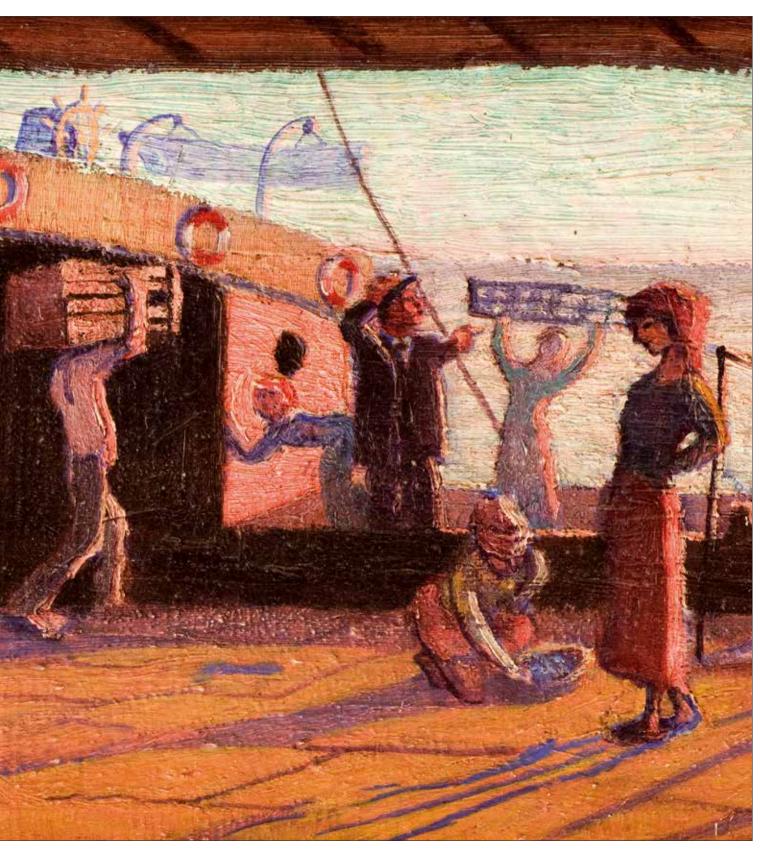


Mare (Quadrittico), particolare [cat. dipinti 35]

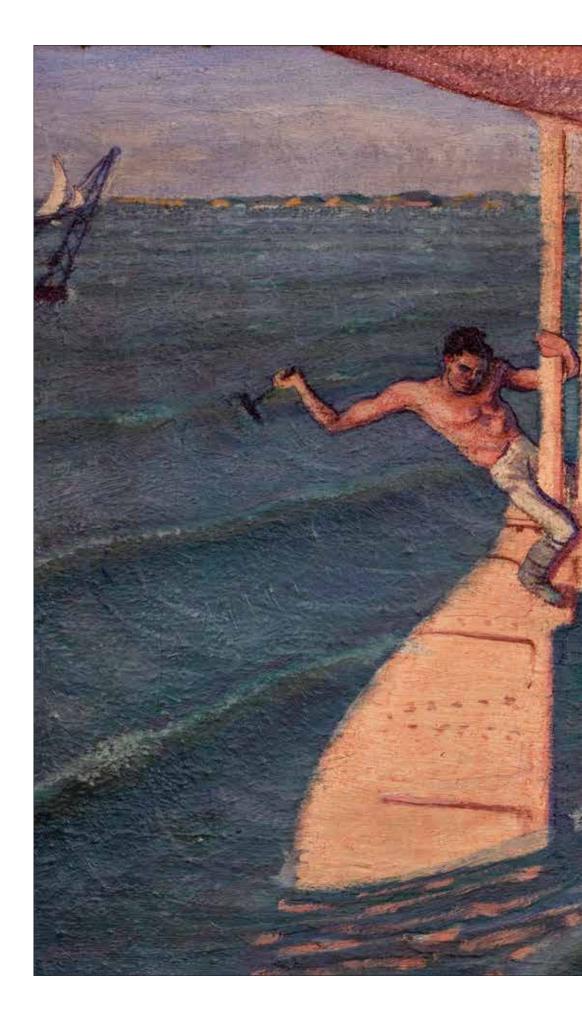


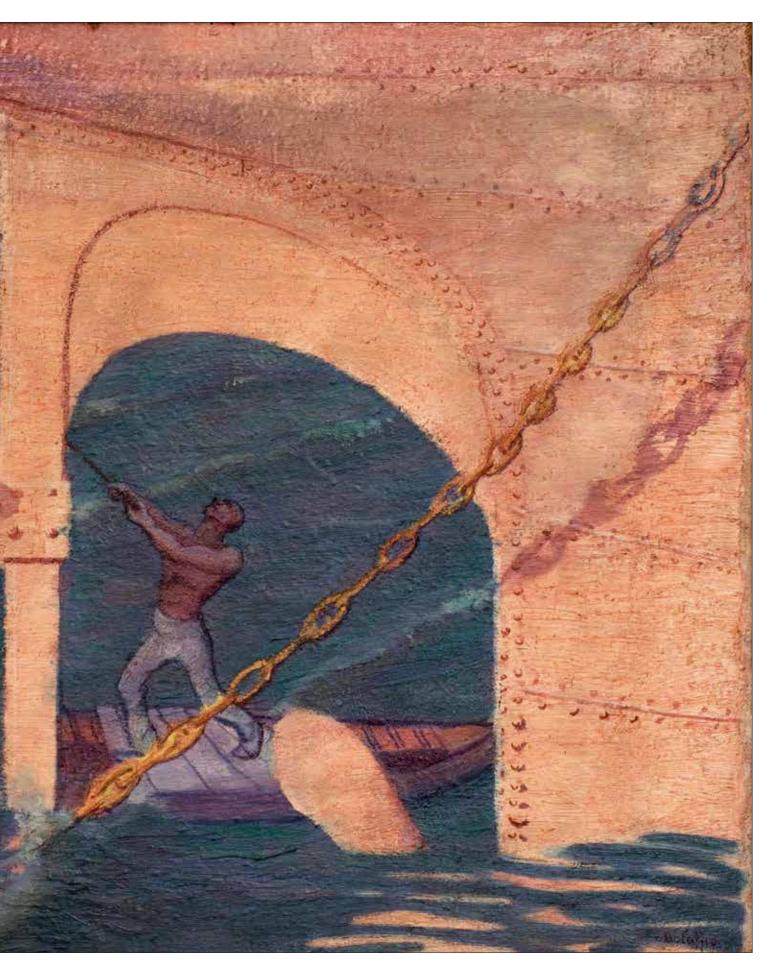




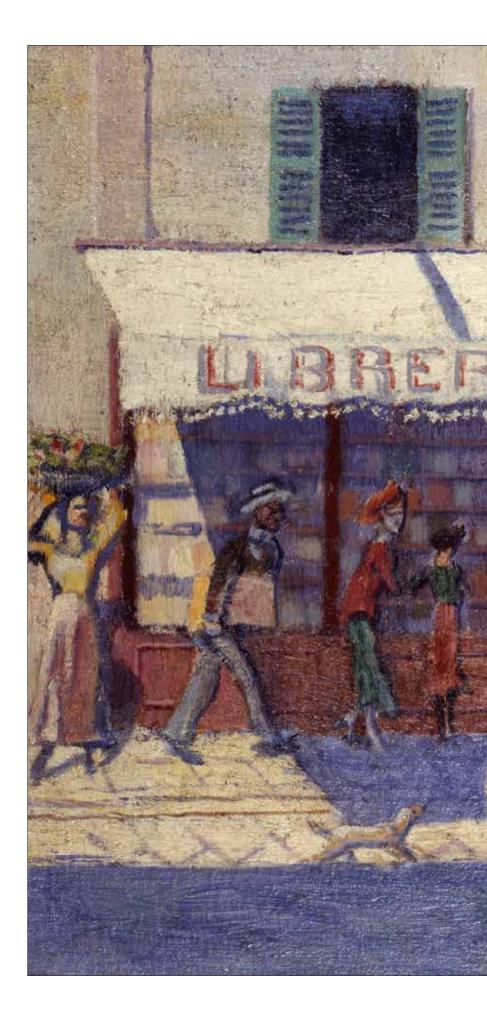


Il timone [cat. dipinti 37]

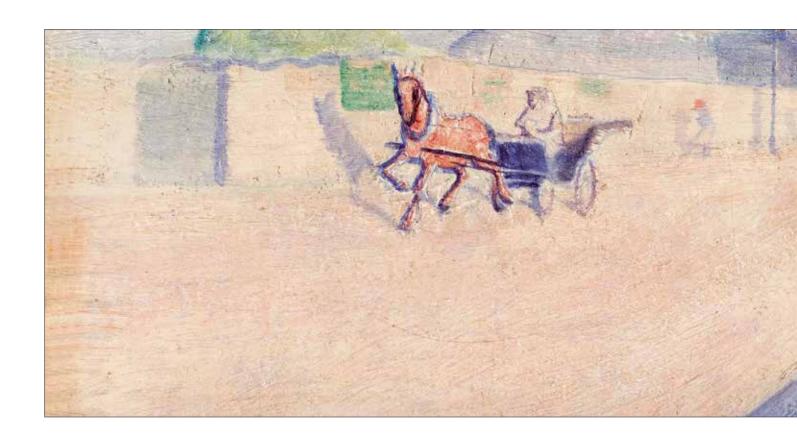


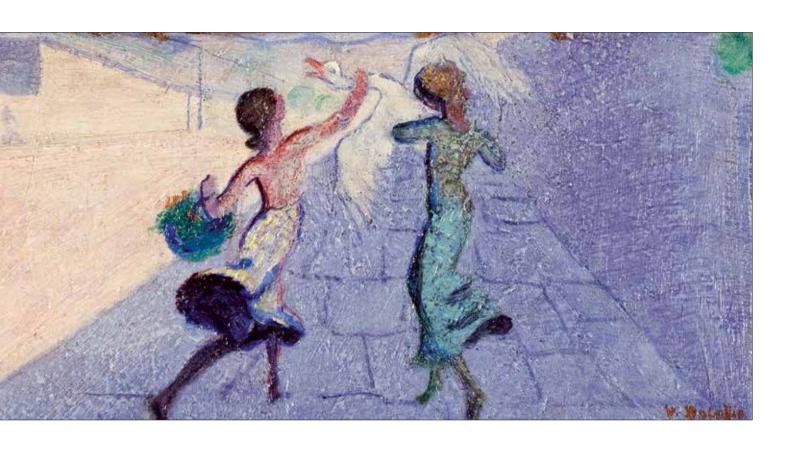


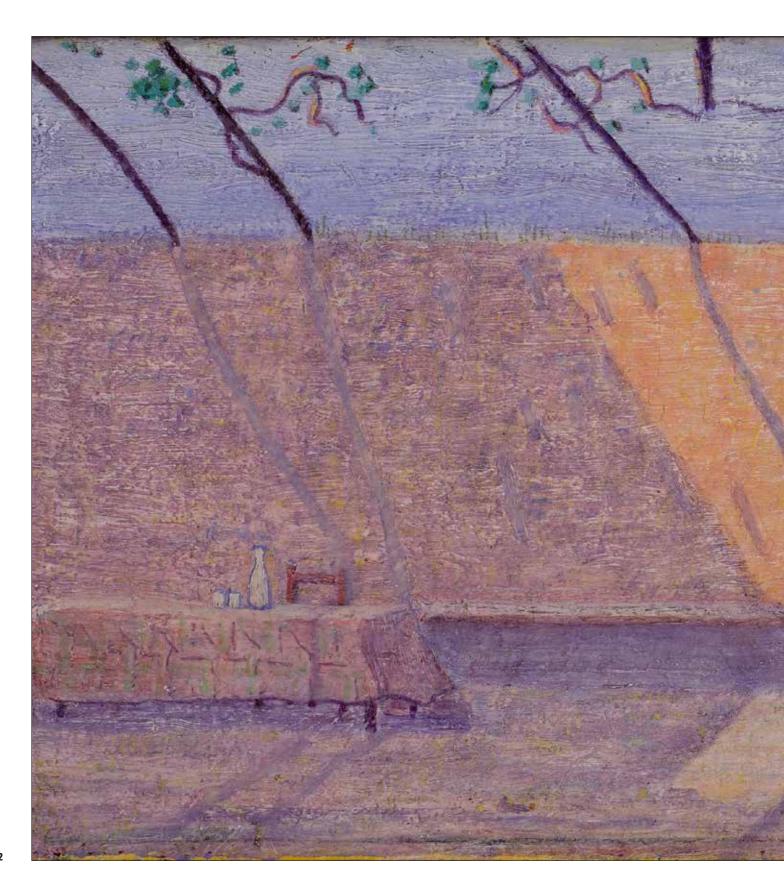
Libreria Fichera al Ponte della Fabra [cat. dipinti 39]



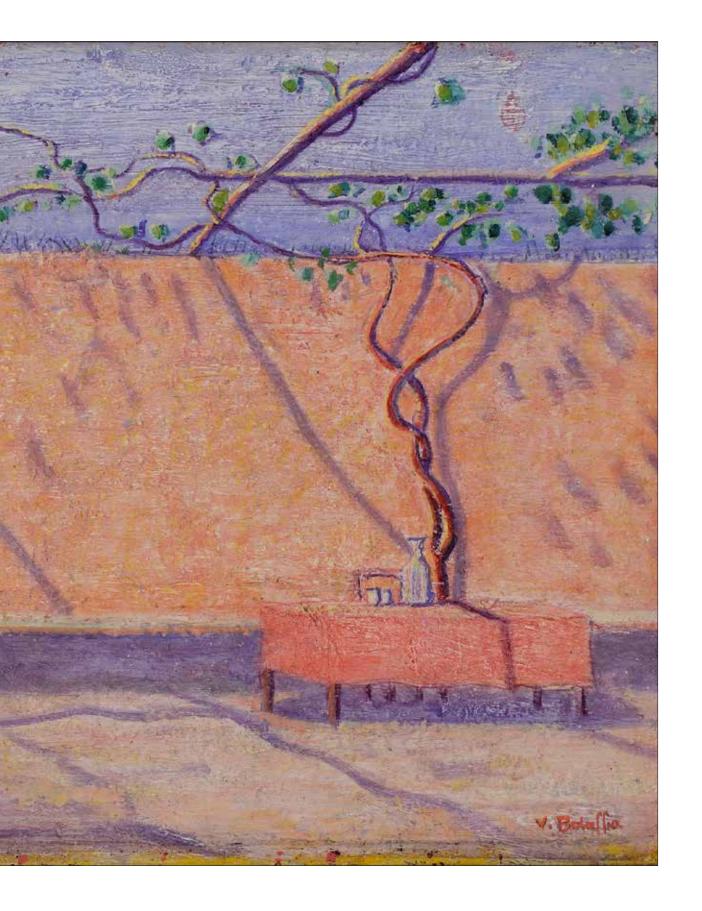


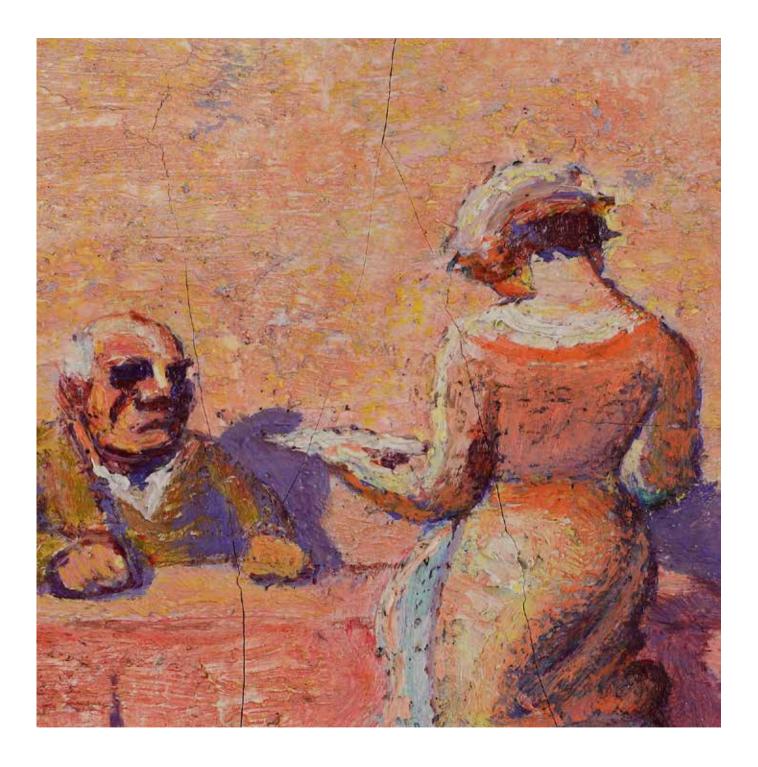


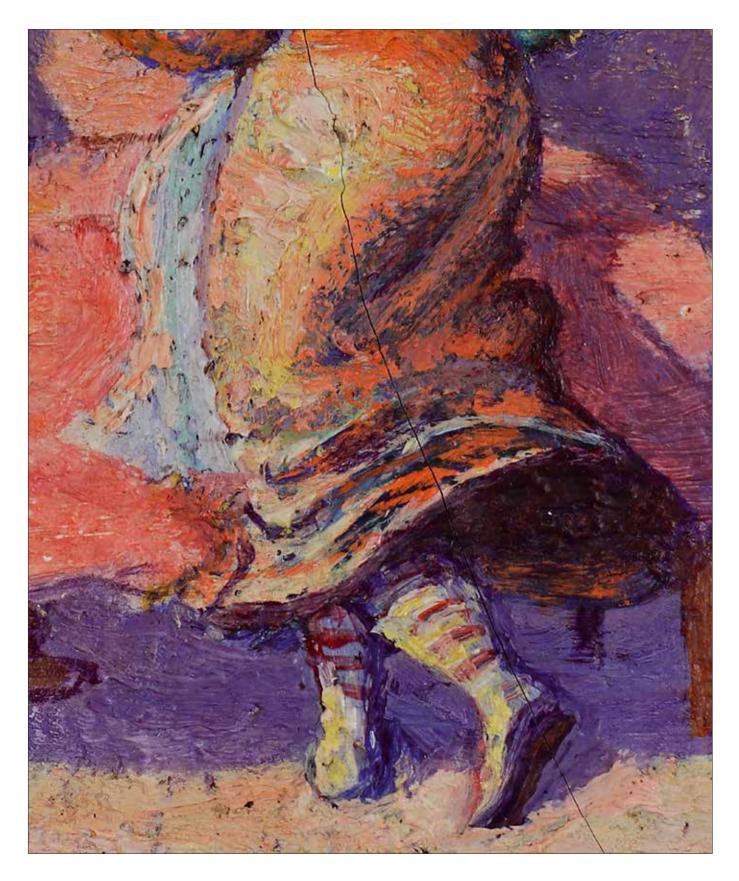


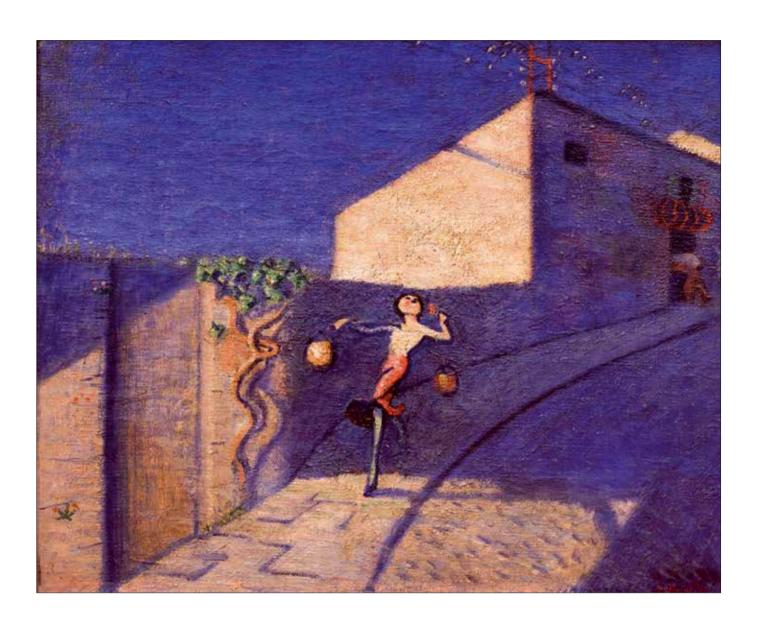


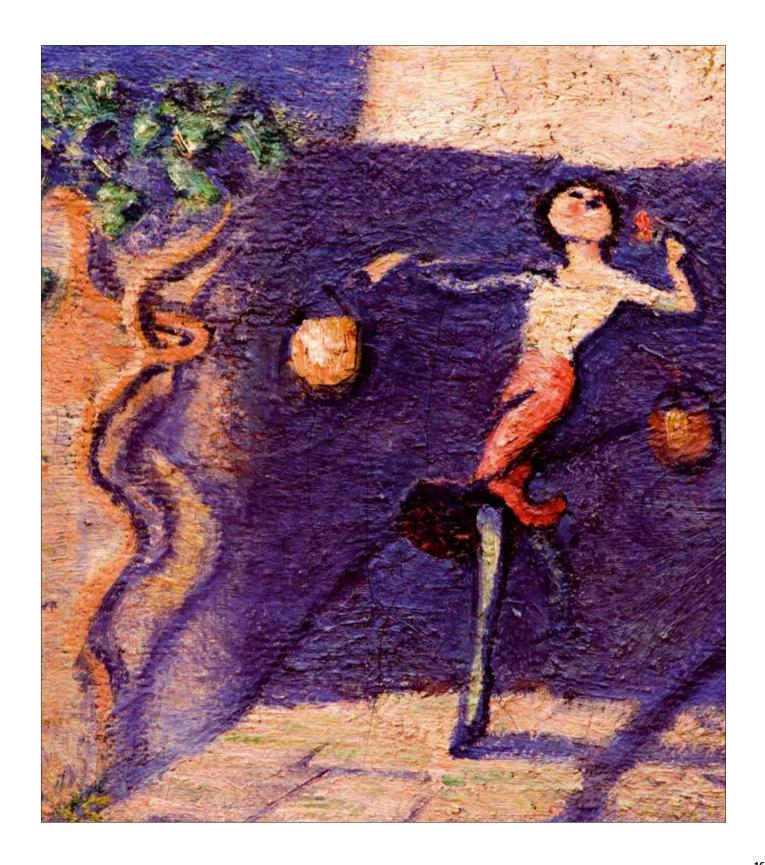












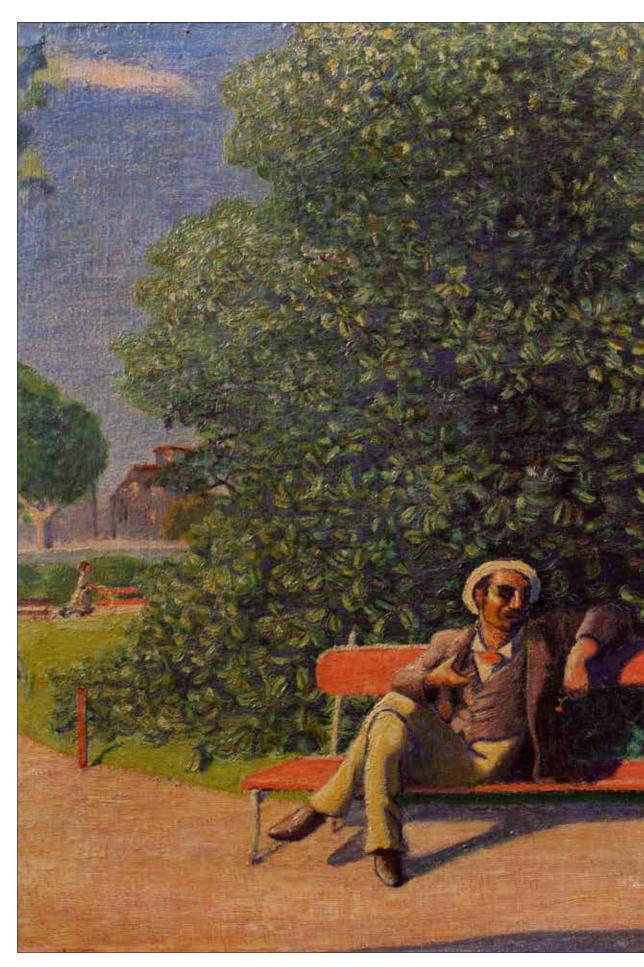


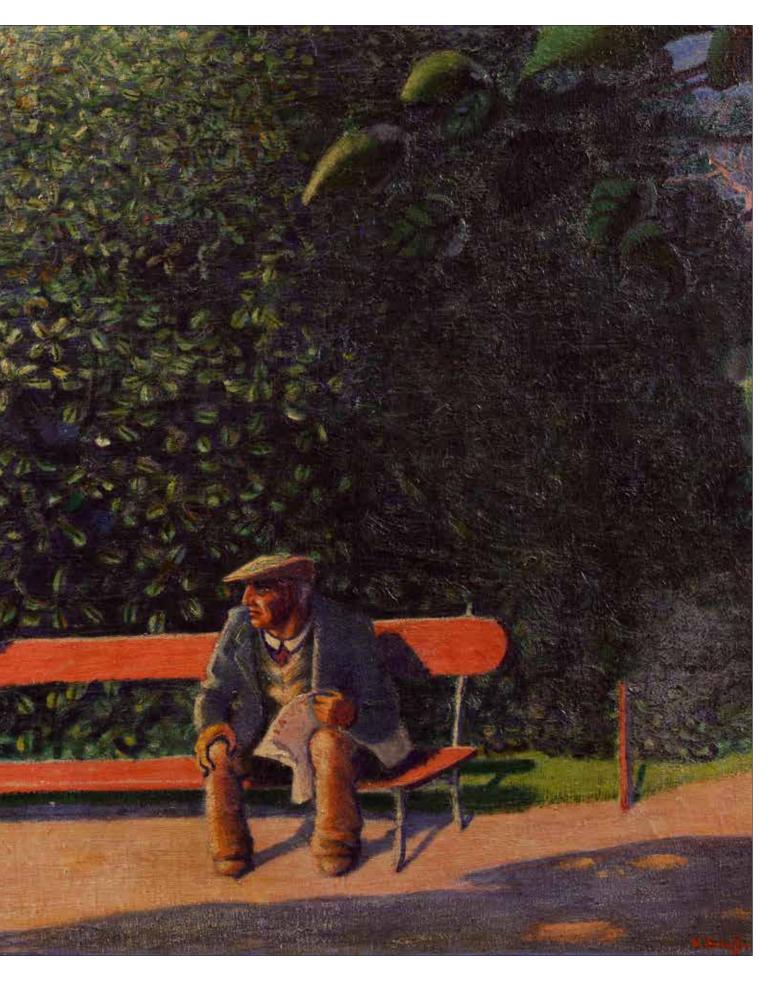


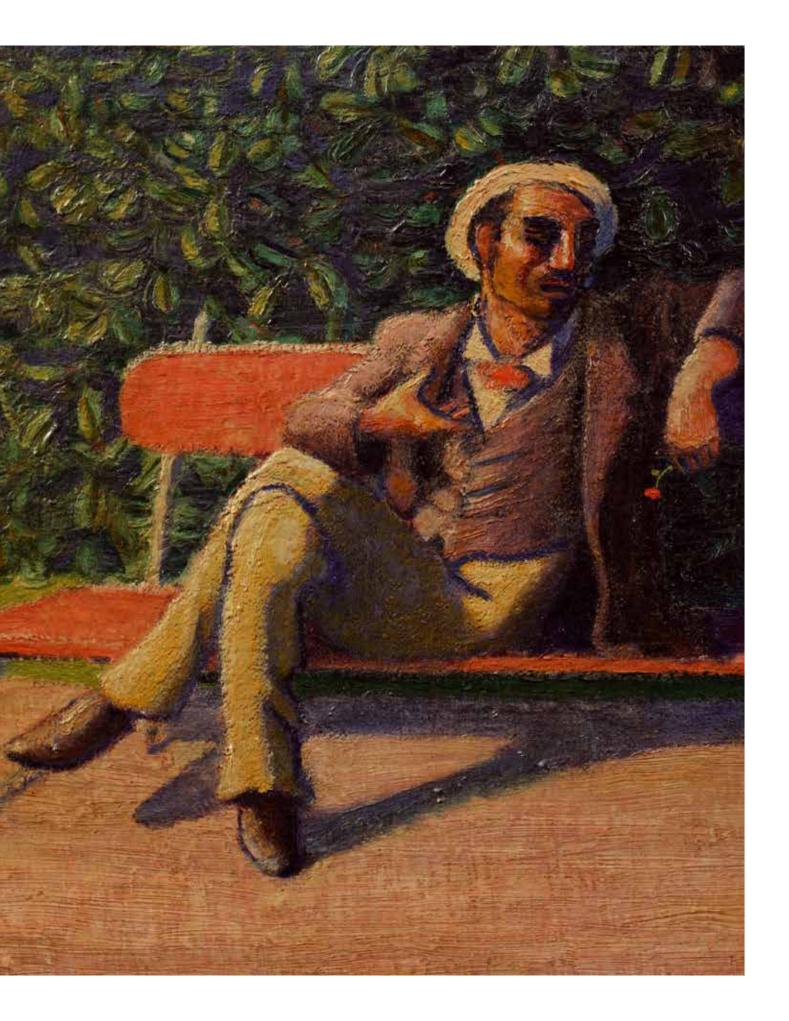
Conversazione (Parlano di politica)

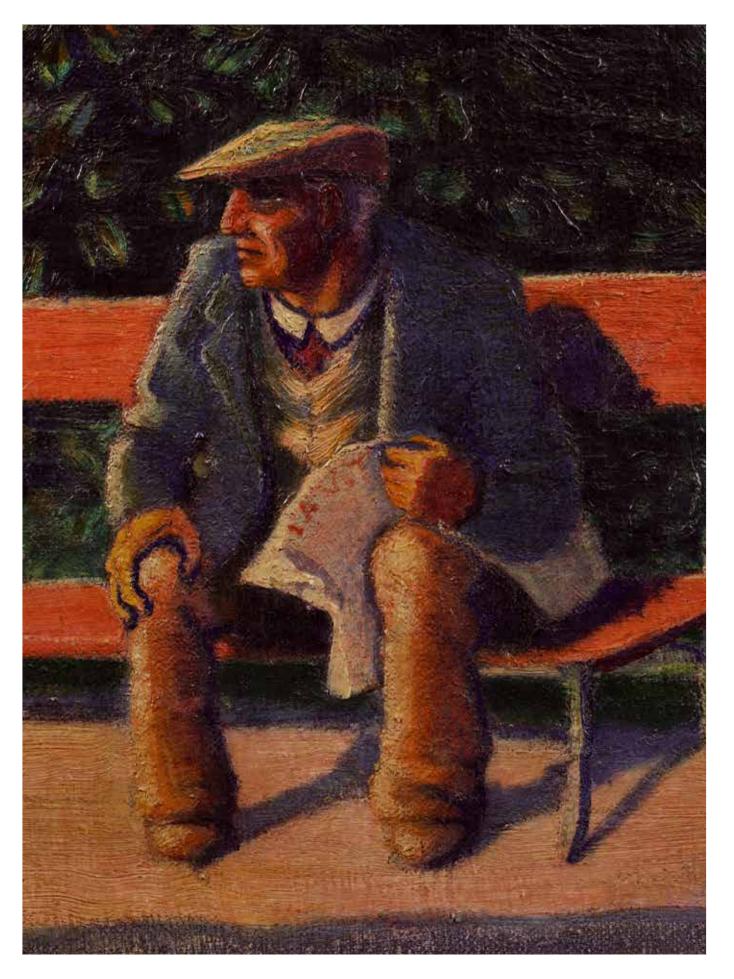
[cat. dipinti 46]

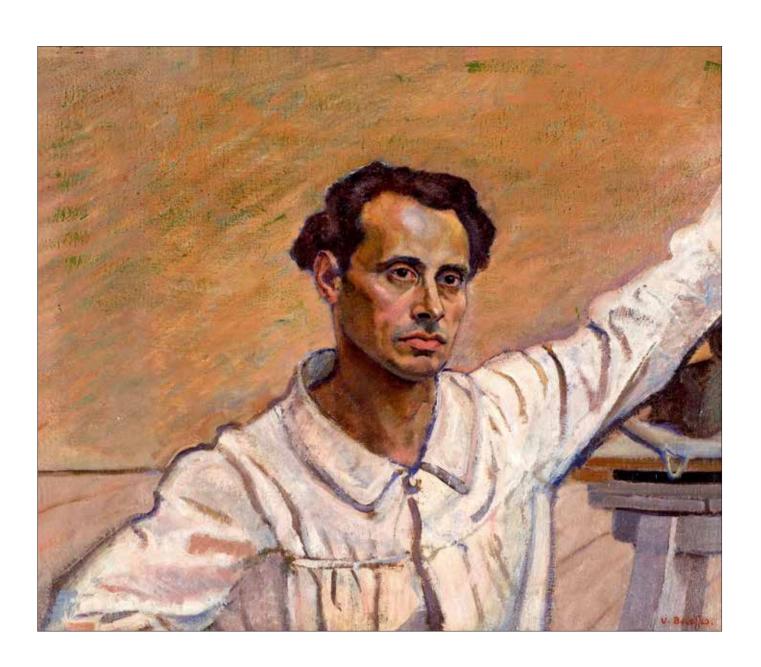
alle pagine 172-173 due particolari

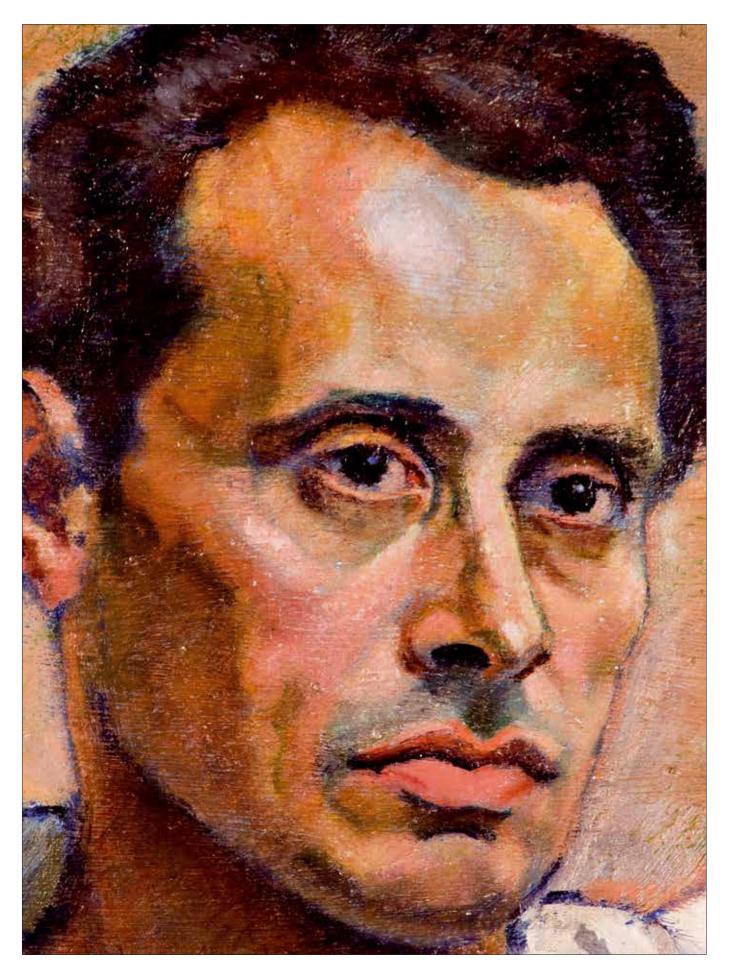


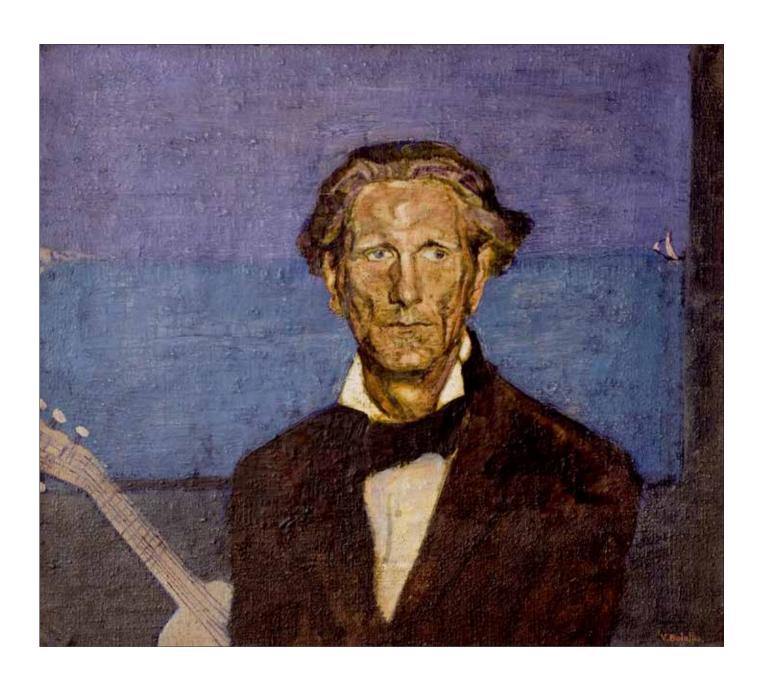


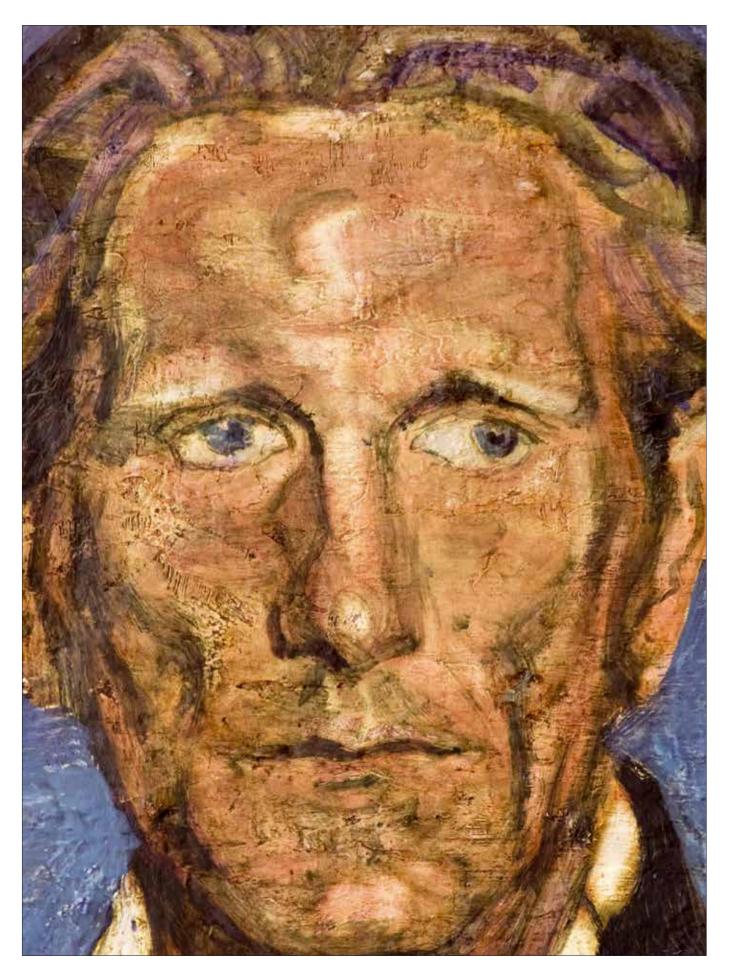




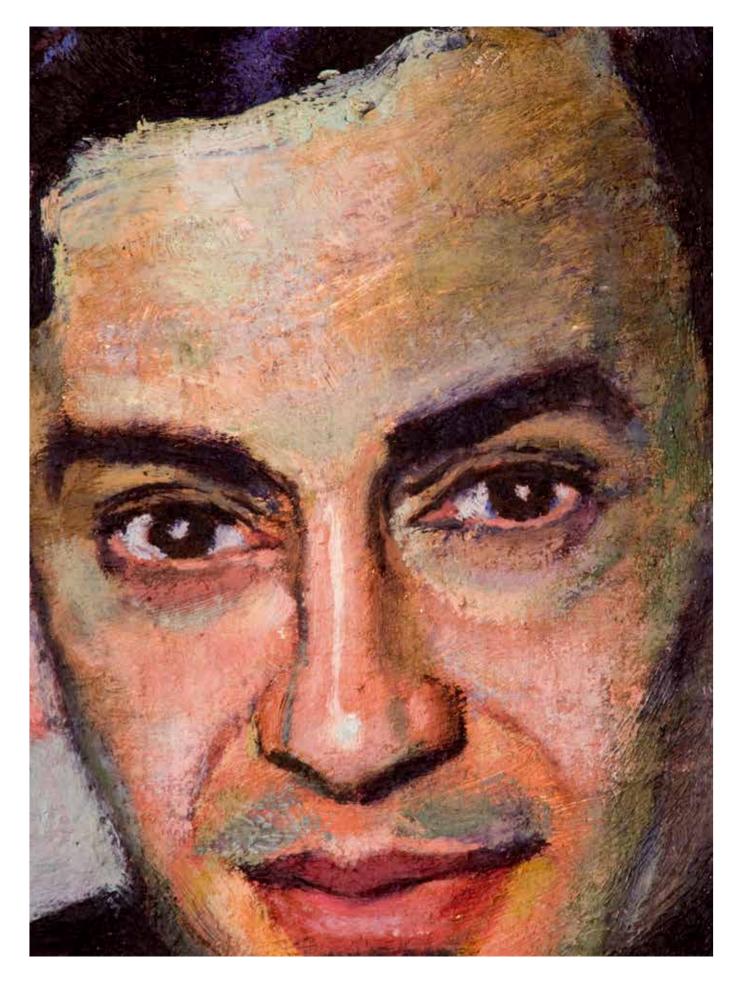


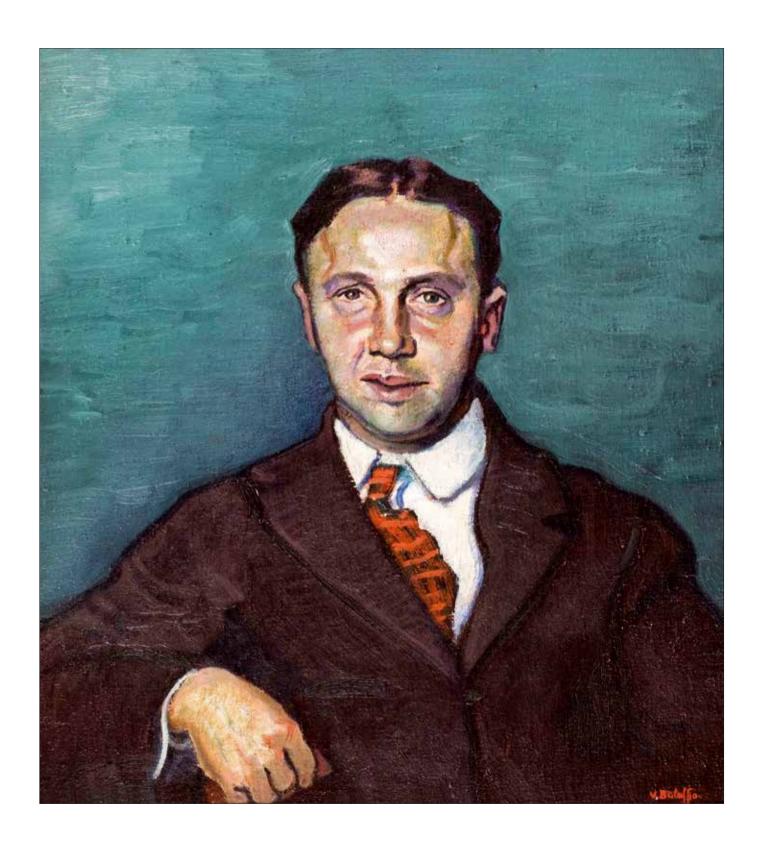


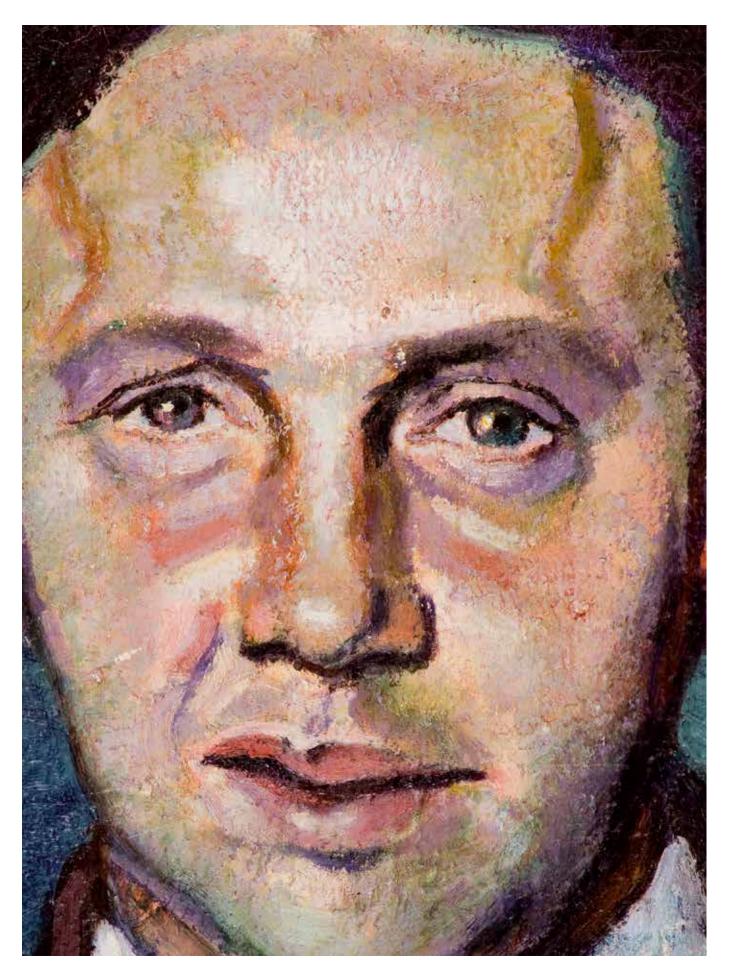




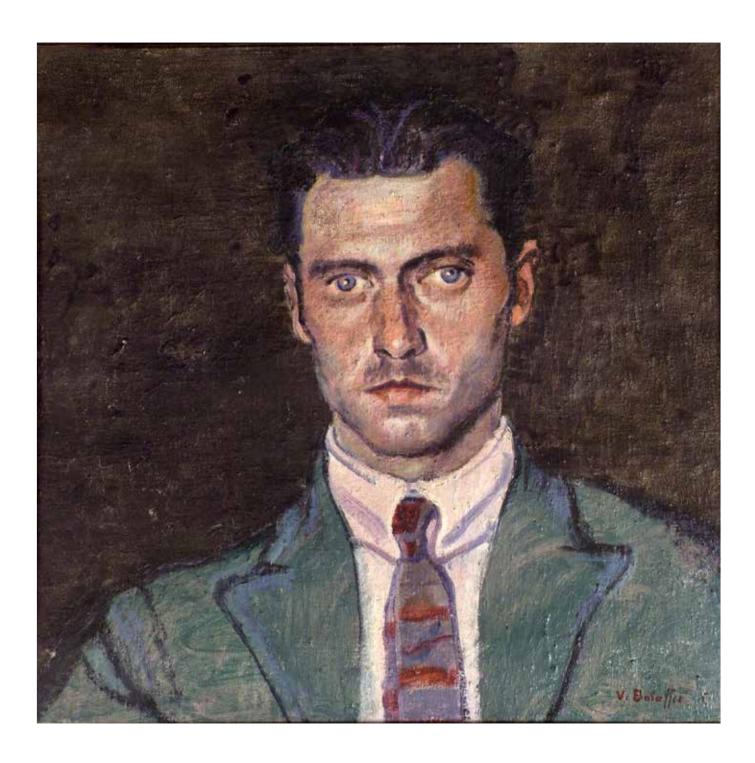


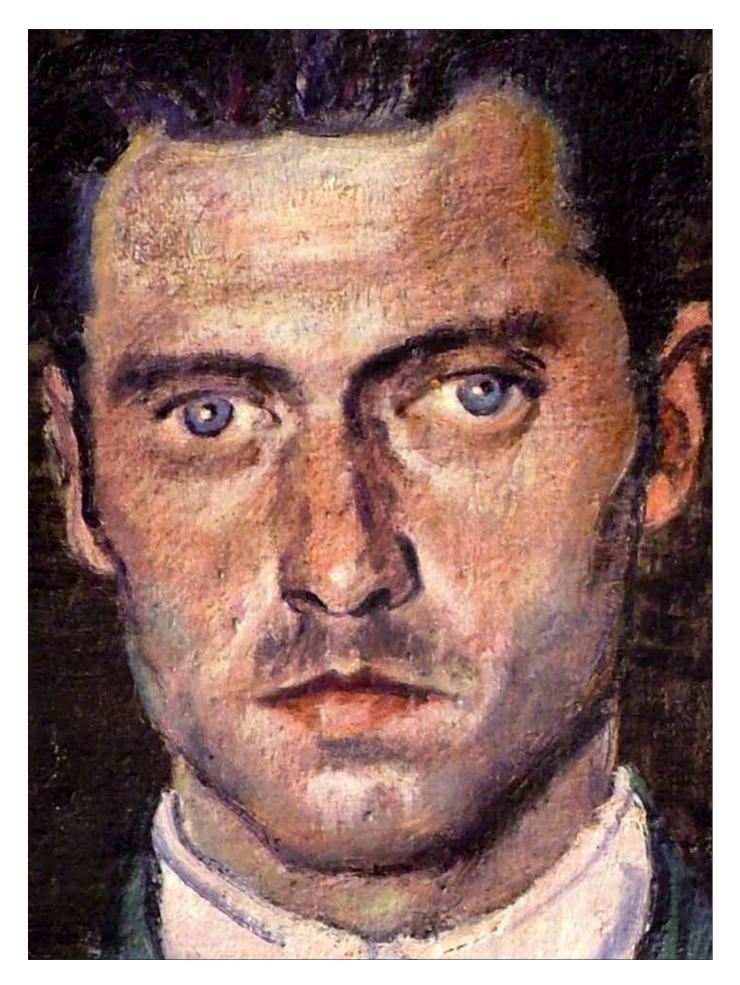






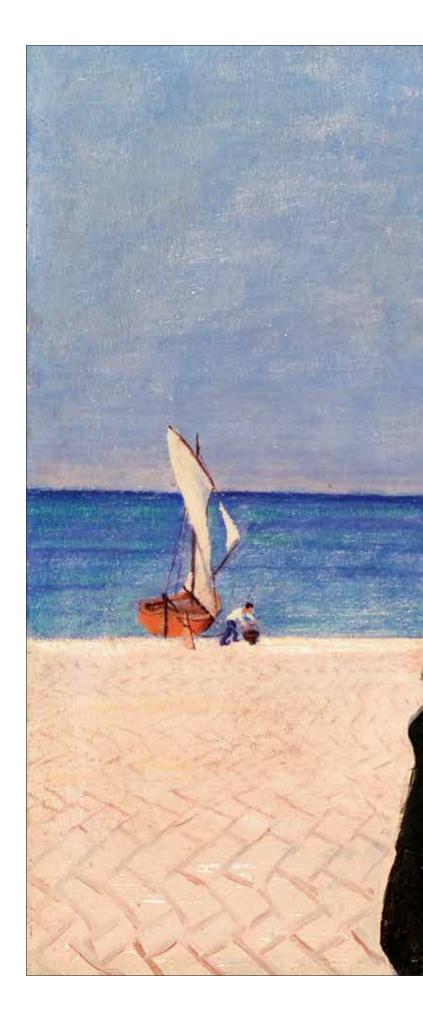


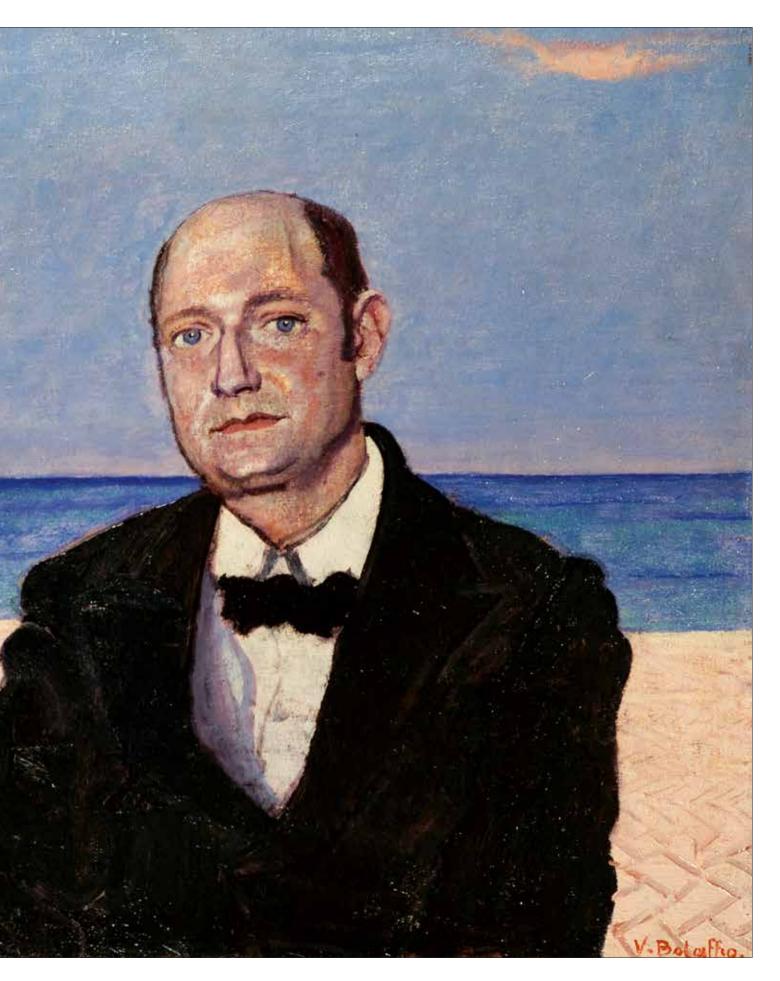




II poeta Umberto Saba

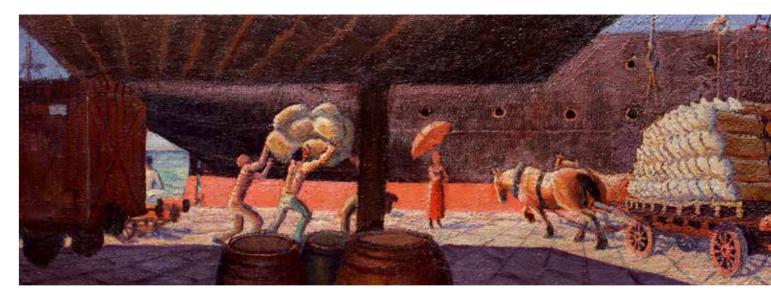
[cat. dipinti 52]

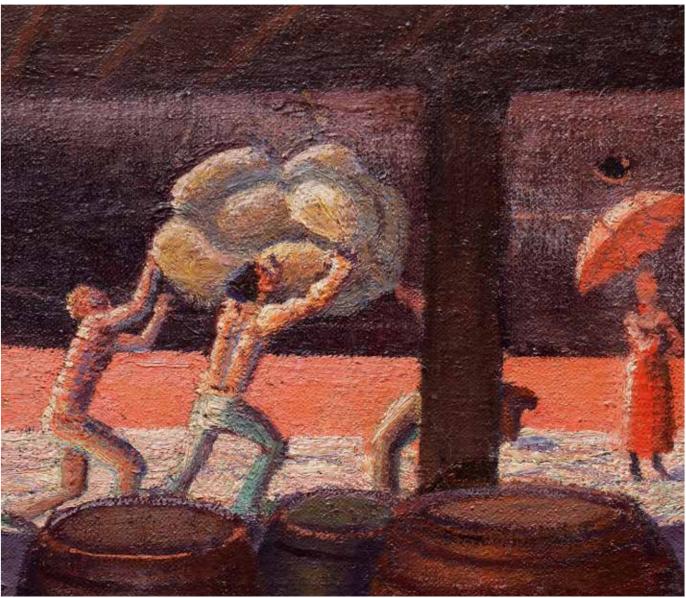


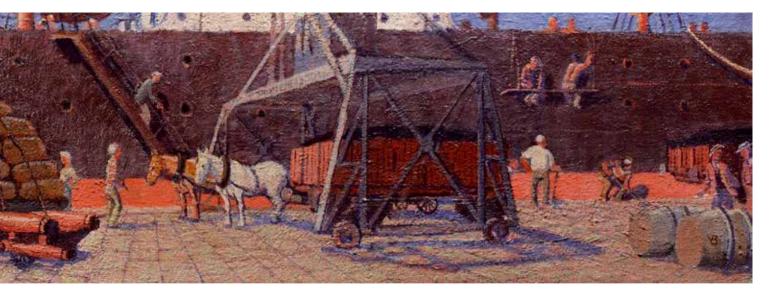


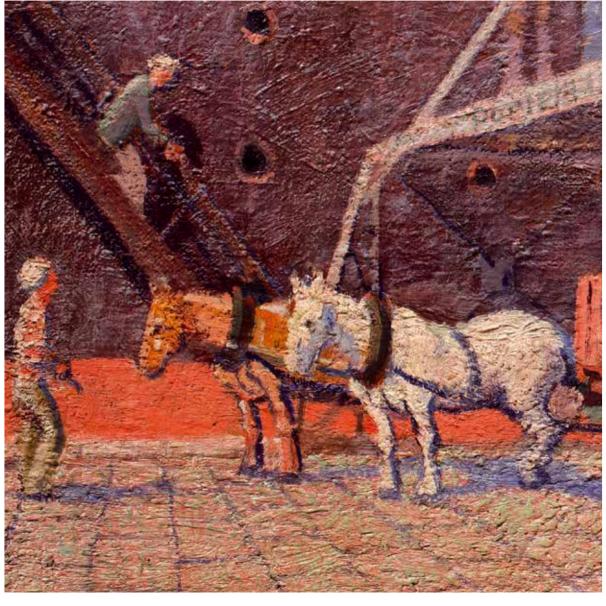
Nave sotto carico (Piroscafo che carica)

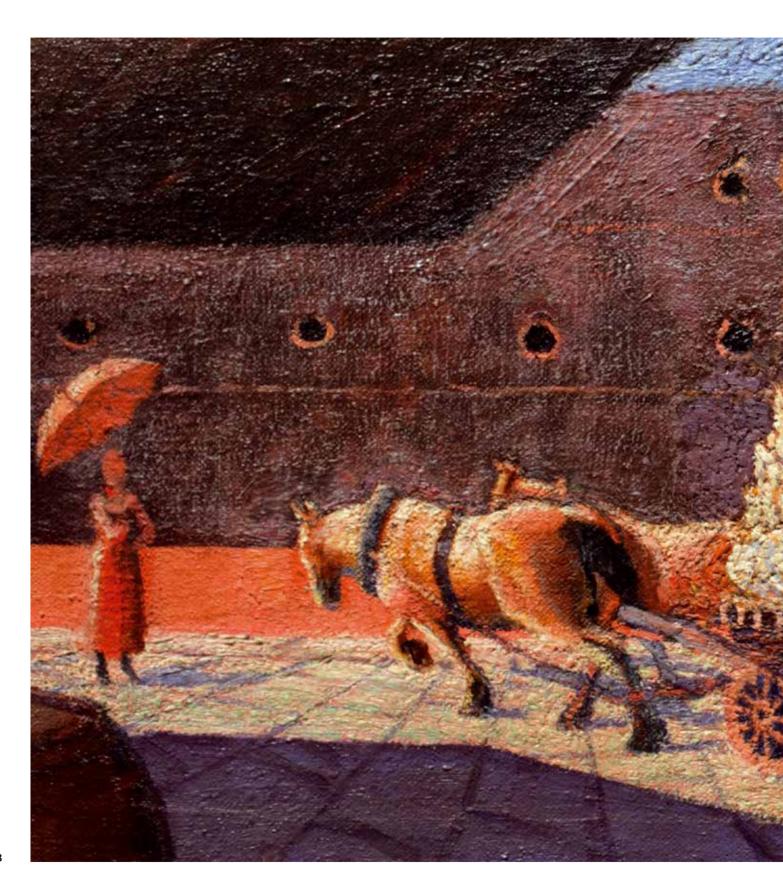
[cat. dipinti 55]

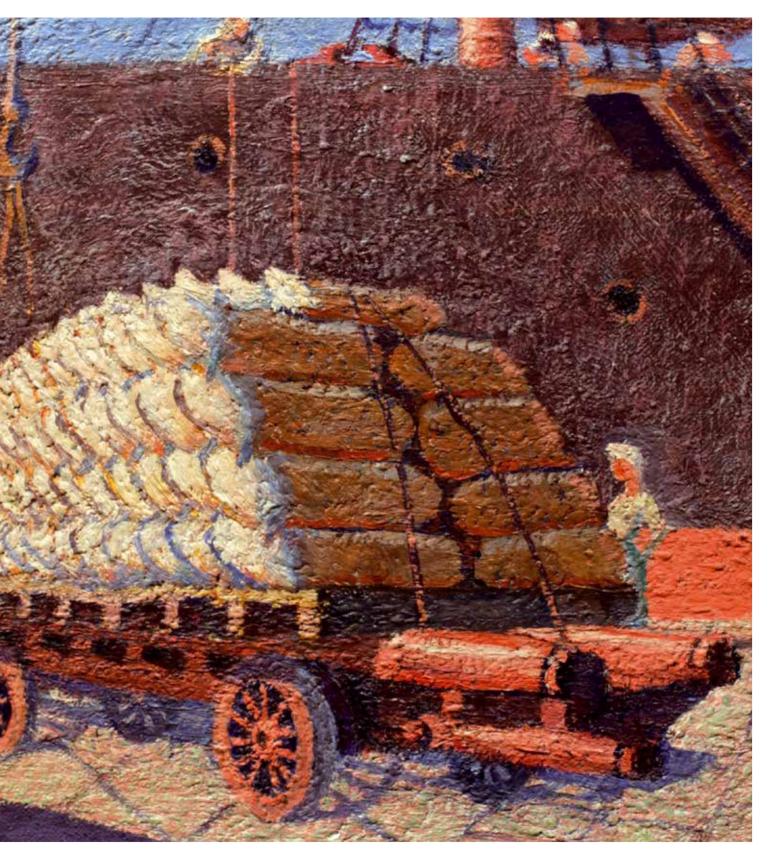


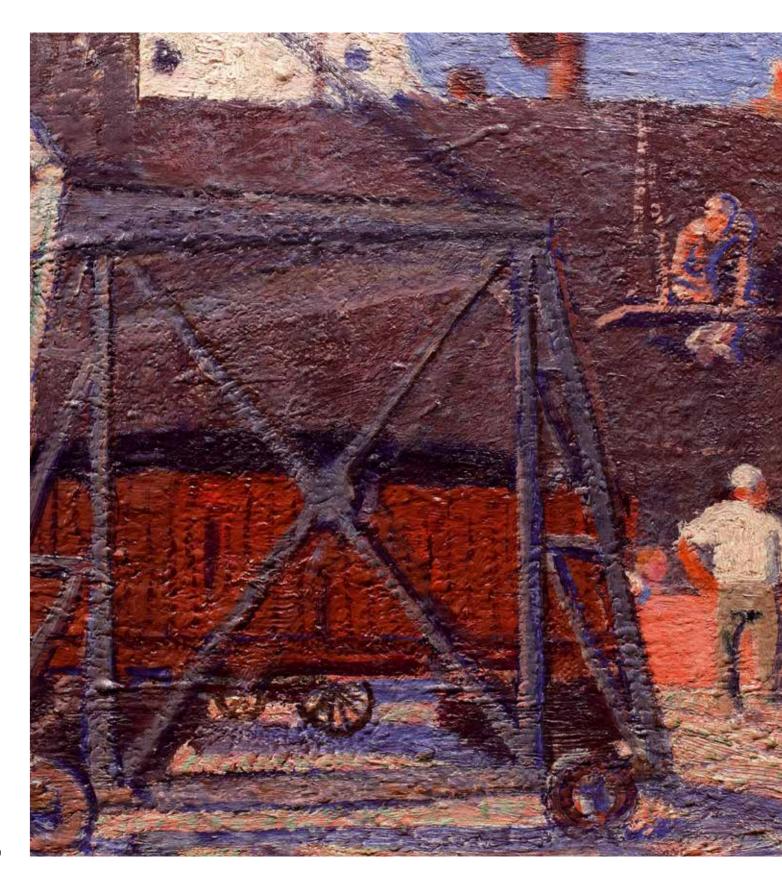


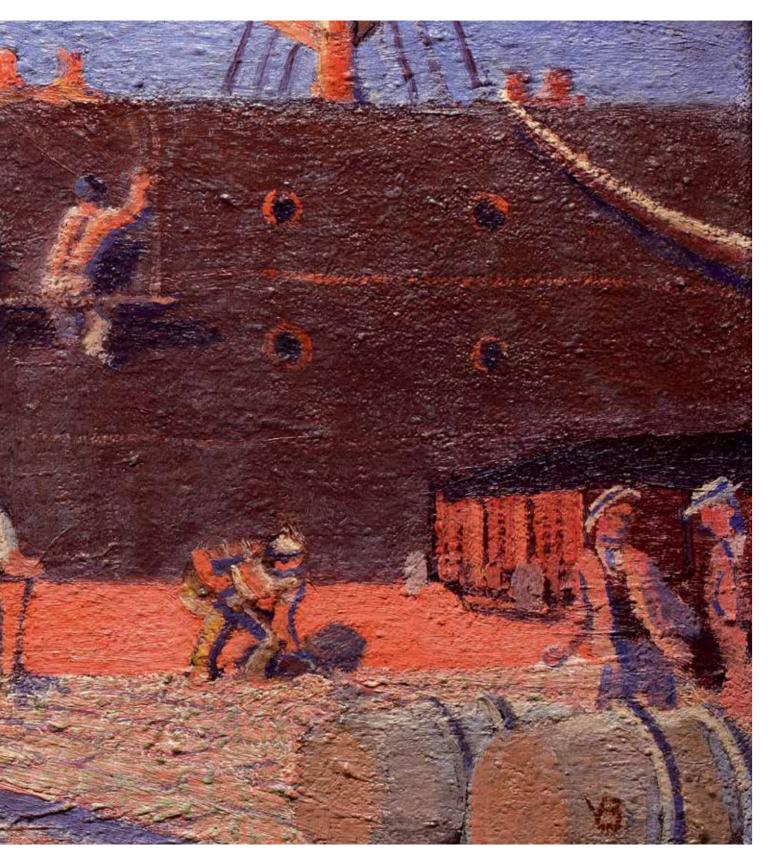


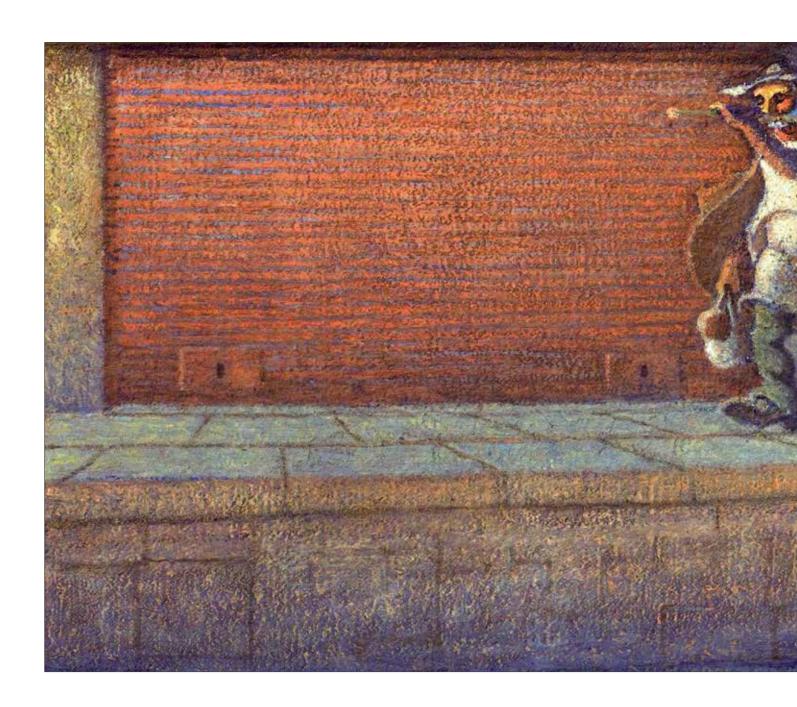


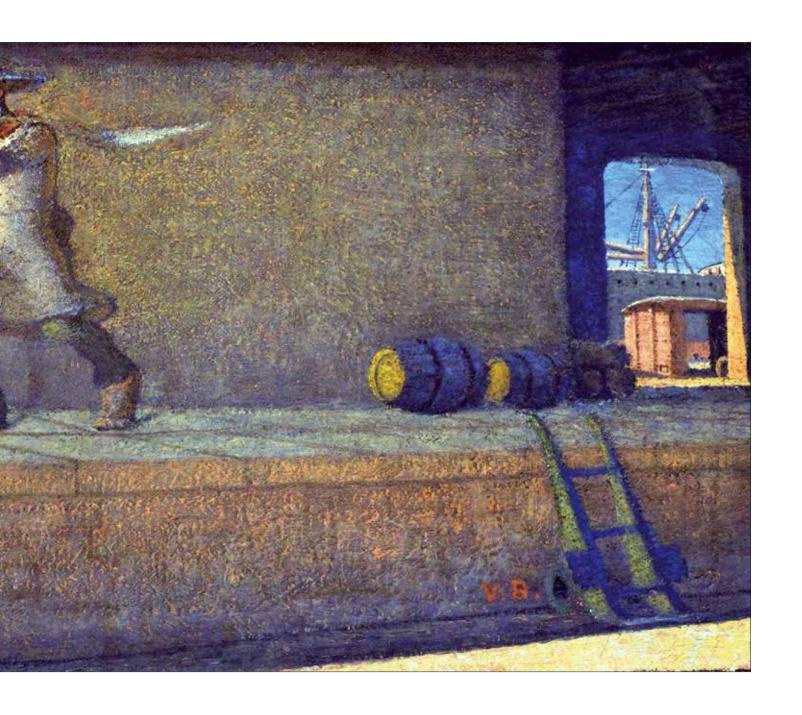






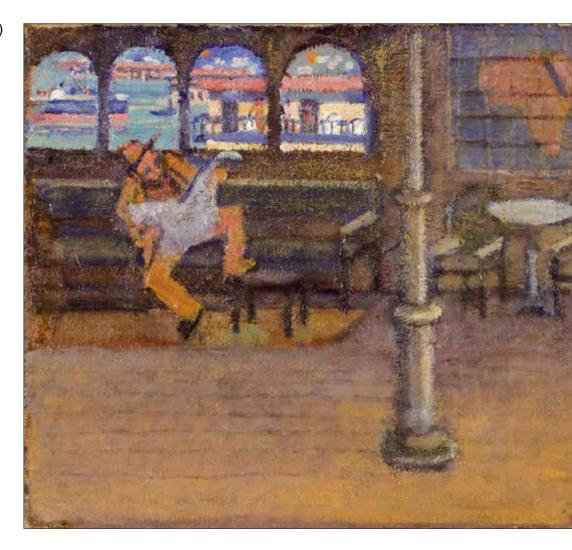




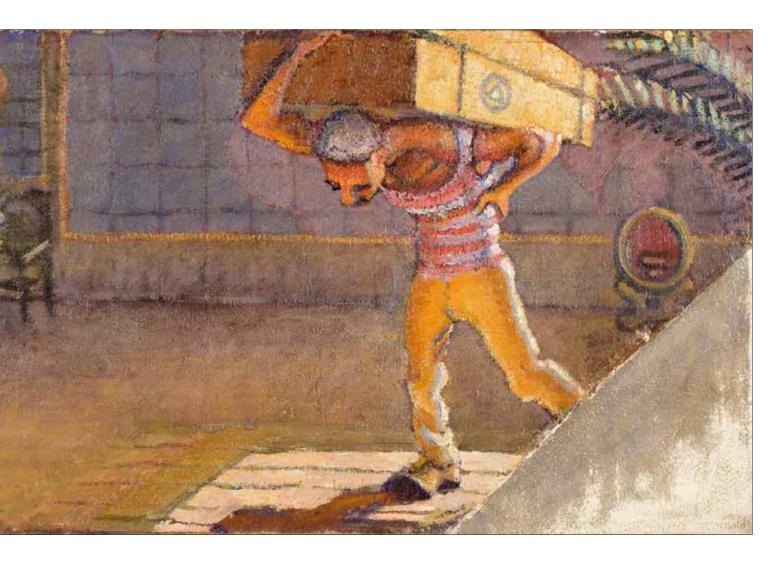


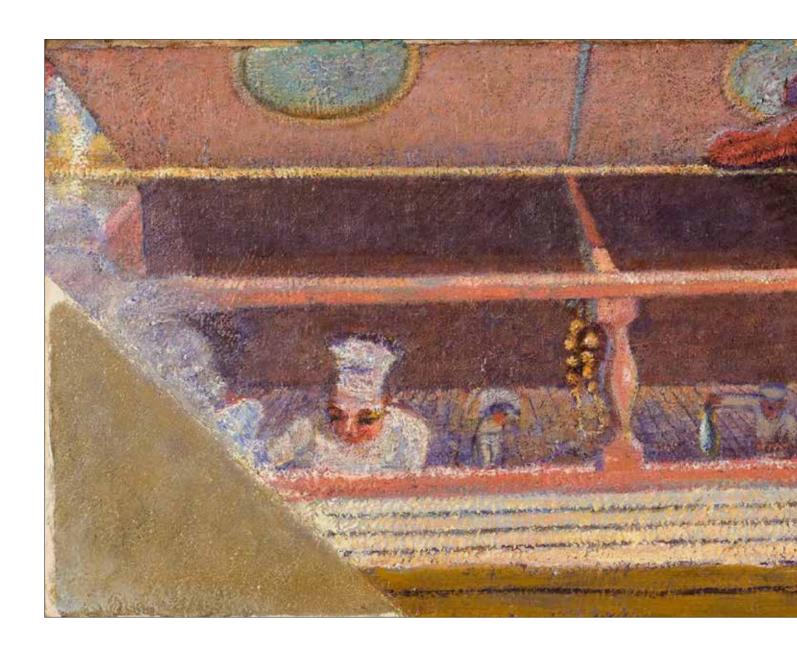


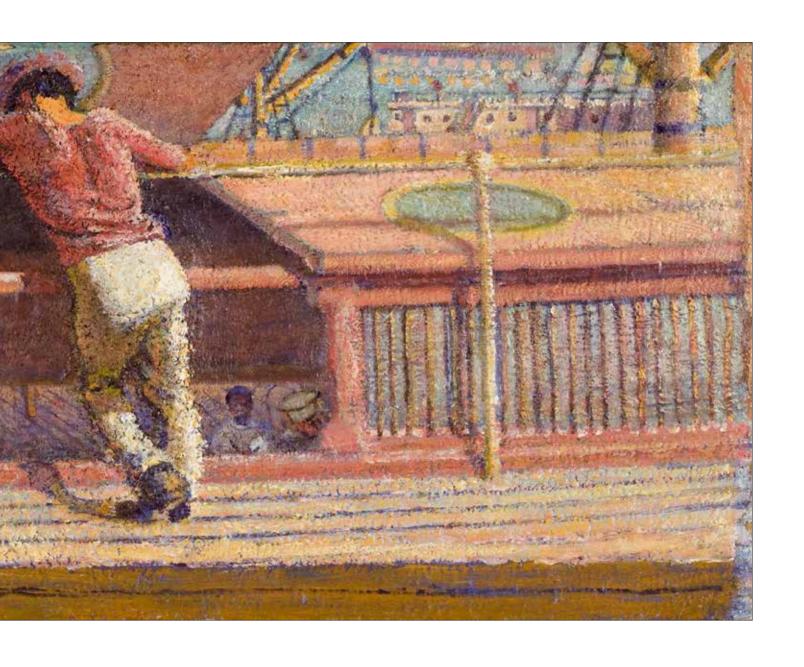
Trittico del porto (Lo scaricatore) [cat. 57]





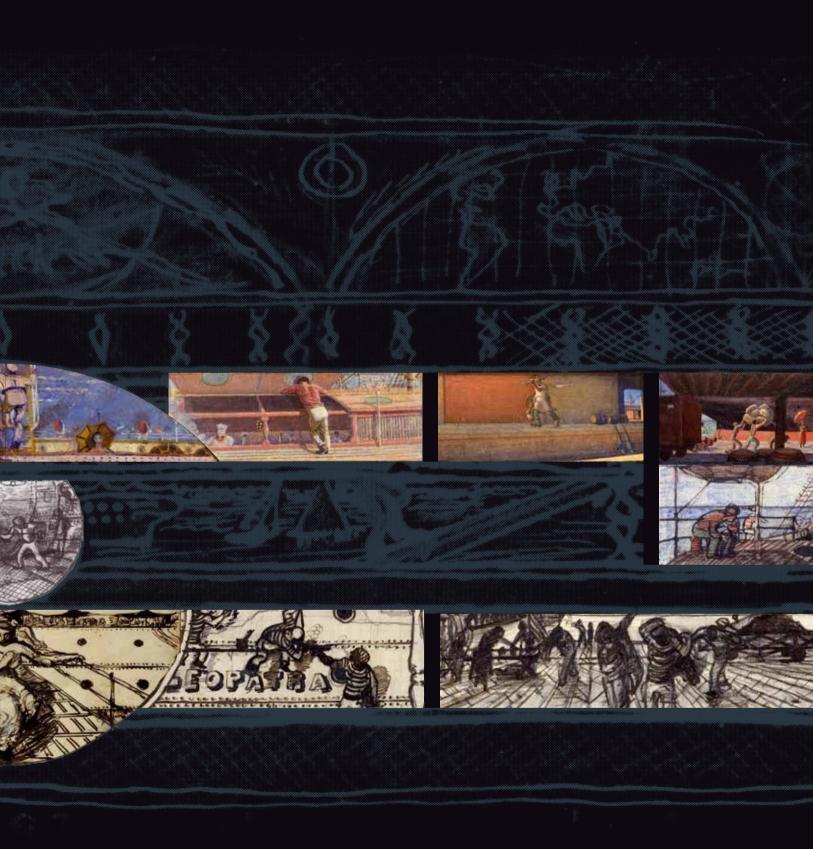








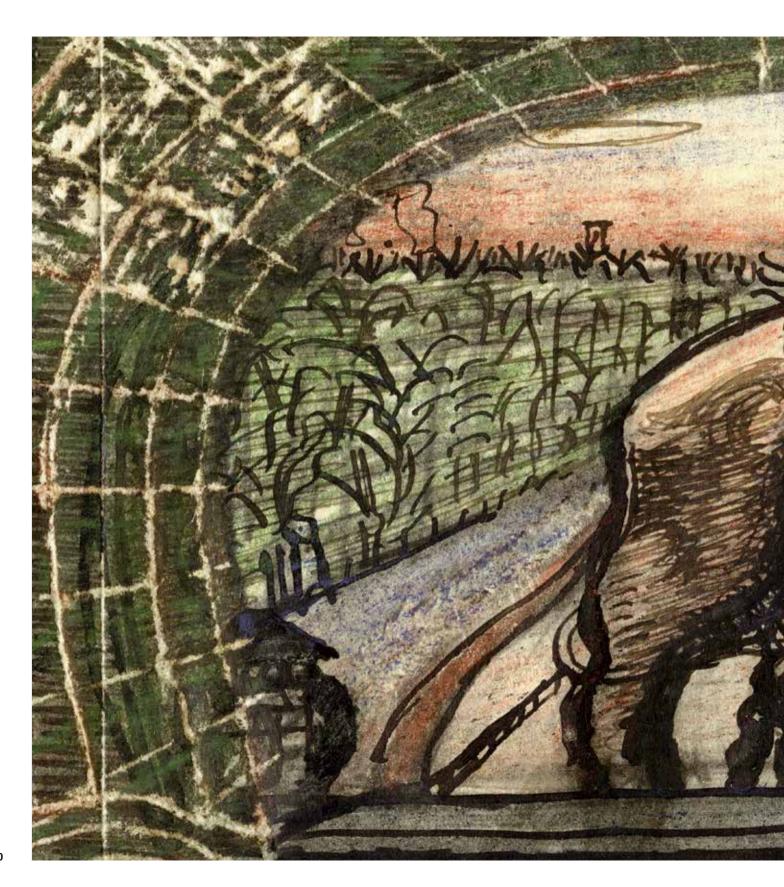




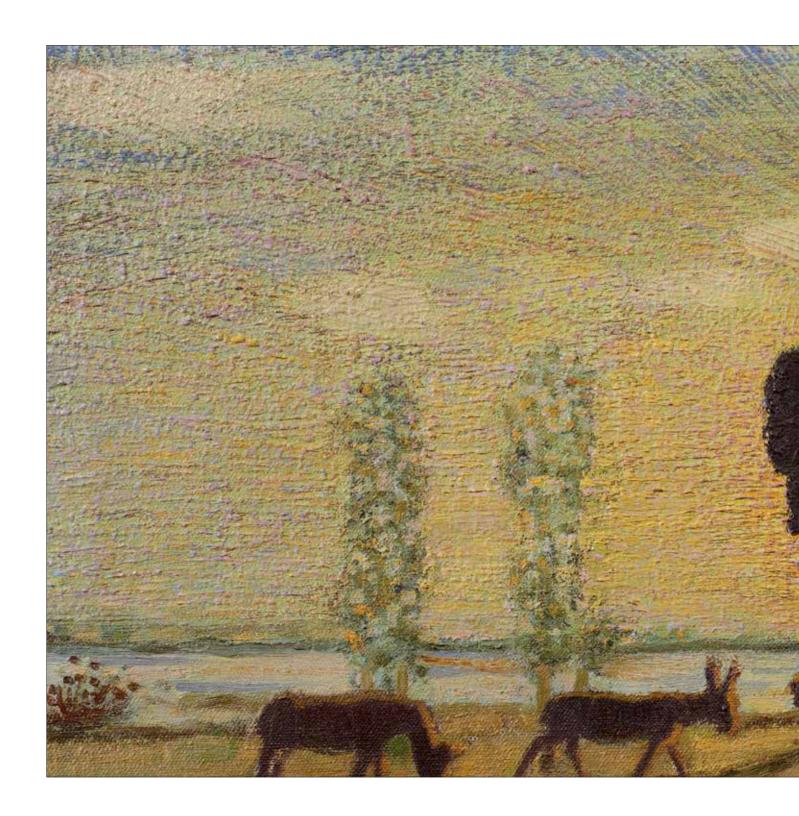
Ricostruzione del *Polittico del porto* a 24 elementi, effettuata sulla base del bozzetto preparatorio (collezione Gianfranco Sanguinetti).

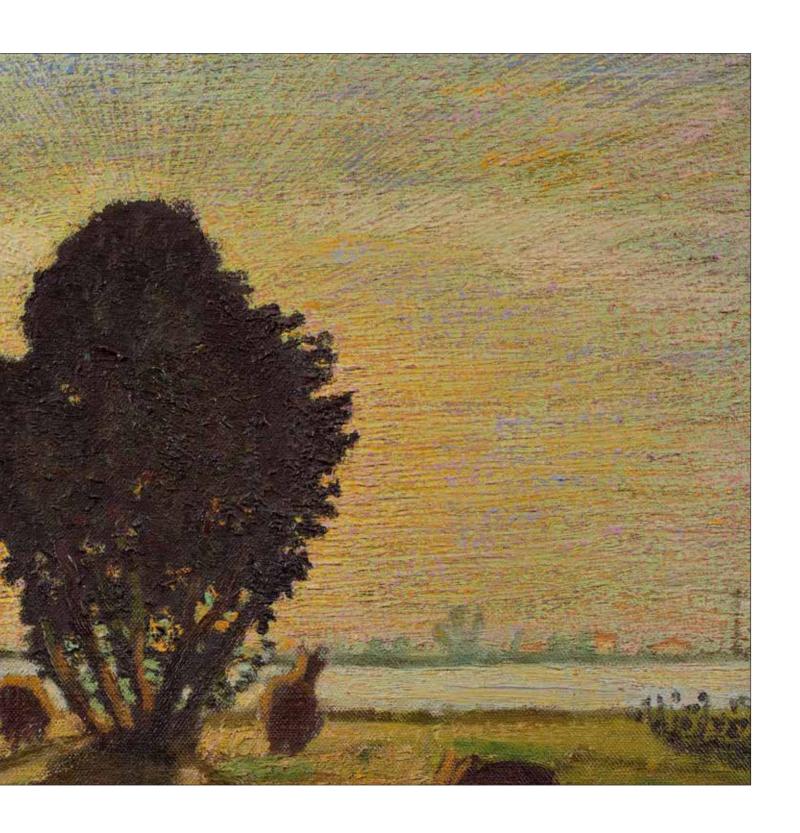
Oltre ai dipinti che Bolaffio riuscì a eseguire, sono stati qui inseriti i disegni preparatori riconducibili alle varie parti che compongono il polittico. In assenza dei dipinti e dei disegni corrispondenti, si è preferito lasciare visibile la traccia del bozzetto preparatorio.

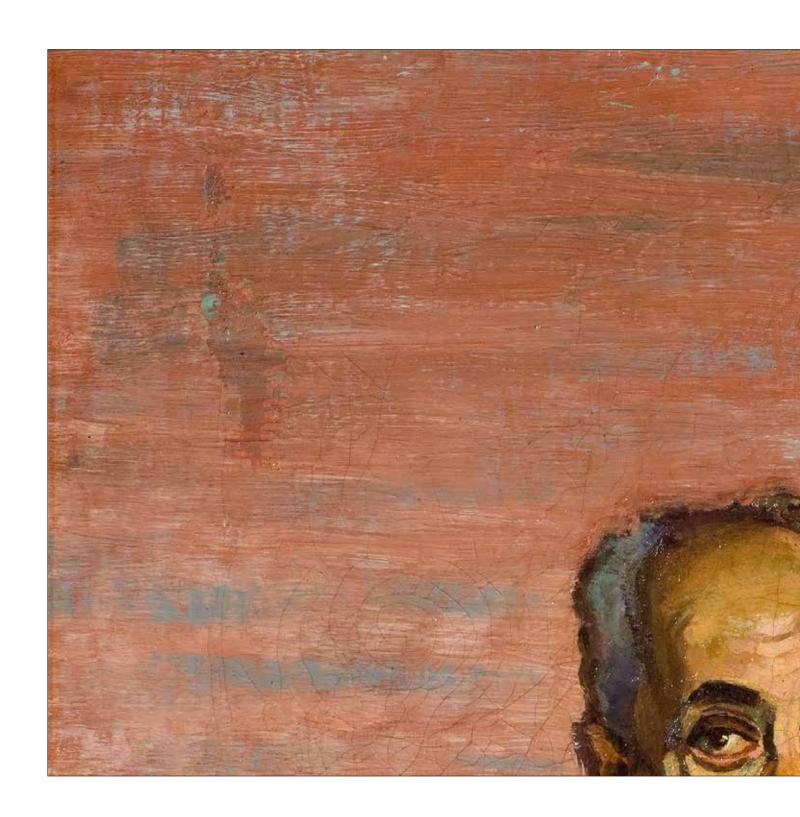














Madre con bambino [cat. disegni 43]







Catalogo dei dipinti

Ritratto della madre



Olio su tela ovale, 32 x 42 cm Collezione privata

È stato giustamente notato come la "materia colorista" e "il taglio ovale" risentano ancora d'un clima ottocentesco (Montenero), niente affatto aggiornato sulle novità che provenivano da Parigi. L'opera potrebbe quindi esser stata eseguita prima del soggiorno parigino del 1910. Il trattamento dell'epidermide palesa una particolare cura nella modulazione del tono, più tardi abbandonata a favore d'una costruzione formale definita dall'accostamento di tinte fredde con tinte calde di cezanniana memoria: gonfie e sonore pennellate definiscono il fiocco bianco della veste.

La madre, ricorda Mattioni (1960, p. 381), "casta e un po' romantica pur amando tutte le imprese ideali non capì mai che anche quella del figlio lo era. Gli fu madre con le viscere, teneramente. Da lontano pensò alla sua salute, al benessere ch'egli non voleva, a un suo destino insieme temuto e luminoso. Non capì che la pittura di Bolaffio era un'impresa ideale armata solo di coraggio e bontà; non capì che egli si faceva del male solo per amore del bene assoluto, irragiungibile; e così, quando morì, dovettero na sconderglielo per paura che non comprendesse come nella morte egli si era salvato da una disperazione".

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 18.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 1.

Z. Ritratto di Lina Finzi



Olio su tela, 60 x 80 cm Collezione privata

Il dipinto fu con tutta probabilità eseguito direttamente a Ferrara, dove Lina Finzi (Gorizia 1885 - Ferrara 1978), sorella del pittore, si era trasferita nel 1906. L'anno successivo la donna diede alla luce il figlio Italo. Dall'opera in esame non traspare lo stato di gravidanza; l'esecuzione quindi potrebbe essere collocata all'inizio o allo scadere di quell'anno. L'analisi stilistica, infatti, conferma la tradizionale datazione al 1907 (Montenero; Vatta): ancora evidente appare il retaggio postmacchiaiolo, sia nel linguaggio espressivo, che nella posa adottata. Anche in questo caso, così come nel Ritratto della madre in ovale, gli incarnati non presentano quella varietà di colori, così tipica nei Ritratti successivi al soggiorno parigino, distinguendosi invece per un impasto materico che privilegia la delicata gradazione del tono. Da sempre in casa Finzi, il dipinto andò disperso durante il secondo conflitto bellico; fu in seguito riacquistato da Italo Finzi che lo ritrovò presso un rigattiere ferrarese.

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 19; VATTA 2009, p. 6.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 2.

3. Ritratto d'uomo



Olio su tela, 58 x 45 cm Pordenone, Civico Museo (inv. 981) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Acquistato dal Museo di Pordenone nel 1981, il dipinto è riferiribile agli anni precedenti la trasferta parigina del 1910. Il taglio di tre quarti e la lavorazione degli incarnati, giocata quasi esclusivamente sulla gradazione del tono, sembrano lontani dalle influenze postimpressioniste avvertibili nel *Ritratto di A. Singh* o nel *Ritratto del padre* dei Musei Provinciali di Gorizia, solo per fare due esempi. Nondimeno, tale procedimento sarà ripreso e aggiornato nel *Ritratto con marina* di collezione privata. Apprezzabile la resa dello sfondo nella ricchezza di colori, dal bruno chiaro al verde acqua fino all'azzurro stinto, che si riverbera, a guisa di ombra, sul colletto e sulla camicia dell'uomo.

BIBLIOGRAFIA

Виѕетто 1992, р. 11.

FSPOSIZIONI

Pordenone 1992.

Ritratto della madre (Pia Gentilomo Bolaffio)



Olio su tela, 48,5 x 56 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 117/06)

Entrato a far parte delle collezioni dei Musei Provinciali nel 1935, come dono della stessa Pia Gentilomo Bolaffio, il ritratto fu eseguito verosimilmente tra la fine del primo e gli inizi del secondo decennio del Novecento. Come ricordato da Delneri (1999), la donna "nacque a Trieste nel 1856 e sposò Amadio Bolaffio il 7 luglio 1878. Dal matrimonio nacquero cinque figli: Clelia (1879), pittrice dilettante che sposò il dottor Massimiliano Spitz (cognome poi trasformato in Selvi), Moisé Gino (1880), che fu avviato all'attività di famiglia ma morì prematuramente nel 1899; Vittorio (1883), che all'Anagrafe di Gorizia risulta studente, marittimo, pittore; Lina (1885) che sposò il commerciante israelita Silvio Finzi e che si trasferì a Ferrara; Olga (1888) che sposò il dottor Natale Brioschi e che si trasferì a Milano".

L'opera si apprezza nell'impasto materico e cromatico del volto, che si staglia su uno sfondo scuro, tramato da rose rosse e racemi verdi, conferendo un certo, piacevole, sapore decorativo alla raffigurazione. Le pennellate variopinte si affiancano, si inseguono, si rincorrono senza soluzione di continuità, dal volto ai capelli, raddensandosi in basso nella definizione della veste.

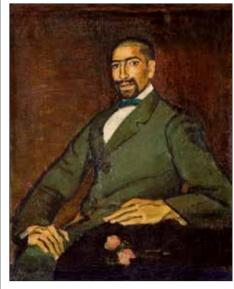
BIBLIOGRAFIA

Cozzani 1932, p. 38; Dorfles 1932; Malabotta, ottobre 1932; Stuparich 1947; Cossar 1948, p. 427; Mattioni 1960, pp. 394, 397; Barricelli 1969, p. 344; Montenero (a cura di) 1975, p. 25; Bradaschia 1980, p. 77; Pituello 1986-1987, p. 35; Bolaffio 1991, II, p. 374; De Vecchi 1998, pp. 404-405; Delneri 1999, p. 95; Delneri 2007, p. 134; Delneri 2010, pp. 12-14.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932; Gorizia – Trieste 1975, n. 8; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 2/O; Monfalcone 2010.

Ritratto di A. Singh



Olio su tela, 74 x 59 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 119/06) Firmato in basso a destra "V. B."

In stretto rapporto con l'esperienza parigina da poco conclusa, il dipinto, come rilevato da Vatta, è identificabile con quel "ritratto del sig. A. Singh" presentato alla II Esposizione Nazionale d'arte giovanile di Napoli del 1913, assieme al più piccolo Botteghe cinesi a Singapore. La descrizione offerta dal recensore di quella mostra conferma quanto detto: si trattava, infatti, di un "uomo dalla testa piccola, dai capelli rasi, dall'espressione fredda e dai tratti angolosi", che "sembra dipinto con voluta stravaganza ed invece tutti i particolari – le mani grosse, la giacca verde, i contorni marcati, il fondo scuro - hanno un significato e sono indispensabili" (Labadessa). La composizione, risente della lezione parigina di Matisse e di Modigliani, in quel disinteresse nel precisare dettagli minori come le mani o a meglio definire la tessitura della veste, in questo caso svolta senza l'utilizzo di ombre e chiaroscuro. Una cosciente resa abbreviata e allusiva del dato naturalistico è incorniciata da un pesante e marcato tratto nero: ribadendo i contorni, tale linea esalta altresì la consistenza della carne, che pare rudemente sbozzata, quasi intagliata nel legno; e la resa cromatica dello sfondo sembra avvalorare tale impressione.

Delneri (1999) pone in relazione quest'opera con uno dei pochi disegni datati: quel *Ritratto di Guido Battiggi Stabile* del dicembre 1912.

BIBLIOGRAFIA

Labadessa 1913, p. 205; de Tuoni 1923, p. 15; Montenero (a cura di) 1975, p. 20; De Vecchi 1998, p. 402; Delneri 1999, pp. 98-99; Delneri 2007, p. 136; Vatta 2009, pp.7-8.

ESPOSIZIONI

Napoli 1913; Gorizia – Trieste 1975, n. 3; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 5/O; Monfalcone 2010.

Pariglia di buoi sotto sforzo



Olio su carta incollata su tavola, 14 x 25,5 cm Collezione privata

L'opera è stata resa nota da Vatta che ne pubblica una fotografia conservata presso l'Università di Pisa. Si tratta di un interessante bozzetto, dipinto su carta, poi incollata su tavola. L'opera si qualica come studio di ombre e volumi, attestando la primitiva fascinazione di Bolaffio per l'arte del maestro toscano Giovanni Fattori. Al Museo Revoltella di Trieste e ai Musei Provinciali di Gorizia si conservano alcuni disegni di medesimo soggetto e chiaramente in relazione con questo dipinto. Su uno di questi fogli Delneri (1999, n. 1/3) ha rinvenuto la data 10 ottobre 1905, che autoriza a considerare l'opera in esame una delle prime realizzazioni conosciute del pittore goriziano.

BIBLIOGRAFIA

Vatta 2009, p. 6.

/ . Via dell'Acquedotto (Viale XX Settembre)



Olio su tela, 50 x 60 cm Collezione privata

Via dell'Acquedotto, oggi viale XX Settembre, "è improntata ad uno sciolto e animato impressionismo – anche se con ricordi macchiaioli – che fissa la vivacità cittadina, riallacciandosi al vedutismo di un Italico Brass" (De Vecchi). Ricorda infatti Benco, che Bolaffio si distingue "da tutti i nostri pittori impressionisti d'allora per il valore che assegna alla macchia, quasi di parola ben sillabata e di proprio significato", concludendo: "dalle mode femminili" il dipinto in esame "dovrebbe aggiudicarsi al primo decennio del secolo".

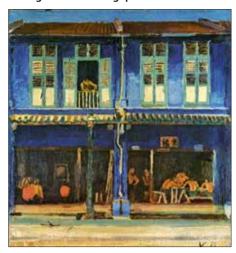
BIBLIOGRAFIA

Benco 1932; Cozzani 1932; Morassi 1932; Mattioni 1960, pp. 393, 397; Montenero (a cura di) 1975, p. 44; Bravar 1986, p. 159; Pituello 1986-1987, p. 33; De Vecchi 1998, p. 404.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932; Gorizia - Trieste 1975, n. 24; Trieste 1989.

Botteghe cinesi a Singapore



Olio su tela, 52 x 50 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

Realizzato nel 1912, durante il viaggio in Oriente (Benco 1948; Mattioni), il dipinto fu presentato *II Esposizione Nazionale d'arte giovanile* Napoli, suscitando un certo interesse (Albino; Labadessa; Vatta), in virtù di quel "fluido movimento tonale in assoluta chiarità cilestrina" (Benco 1948).

BIBLIOGRAFIA

Albino 1913, p. IV; Labadessa 1913, p. 205; de Tuoni 1923; Benco 1931, p. IX; Benco 1932; Cozzani 1932; Morassi 1932; Marin 1947; Benco 1948, p. 53; Polignoto 1948; Galetti-Camesasca 1950, Mattioni 1960, pp. 393, 396; Pica 1967, p. 162; Barricelli 1969, p. 344; Montenero (a cura di) 1975, p. 62; Pituello 1986-1987, p. 35; Vatta 2009, pp. 7-8.

ESPOSIZIONI

Napoli 1913; Trieste 1932; Venezia 1948, n. 32; Gorizia – Trieste 1975, n. 39; Trieste 1989.

9. Strada a Singapore



Olio su tela, 38 x 45 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 120/06) Firmato in basso a sinistra "V. Bolaffio"

"È un Fattori trasportato in Estremo Oriente", notava Benco nel 1932 commentando il coevo *Botteghe cinesi a Singapore*. In effetti, Bolaffio in queste opere, realizzate durante il viaggio nelle Indie del 1912, prosegue il suo per-

sonale dialogo artistico con il maestro toscano, non lasciandosi fuorviare da facili suggestioni decorative di gusto orientale. Egli privilegia, in questo caso, una stesura del colore a tinte calde, mediante larghe campiture di gusto ancora postmacchiaiolo, anche se già rinfrancate dalla conoscenza diretta della coeva pittura francese. La persistenza della componente toscana induce Delneri (1999) ad accostarlo al precedente *Via dell'Acquedotto*, per "la pennellata sciolta, la rinuncia alla definizione delle figure con una linea di contorno, la luminosità della macchia, gli accordi tonali del cielo e della strada dipinti con la stessa pasta cromatica".

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 59; Bradaschia 1980, p. 78; Pituello 1986-1987, p. 35; Mugittu 1997, p. 217; De Vecchi 1998, p. 405: Delneri 1999, p. 100; Delneri 2007, p. 138; Delneri 2010, p. 14.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 36; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 7/O; Monfalcone 2010.

10.

Casette cinesi



Olio su tela, 37,4 x 45,5 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 121/06) Firmato in basso a sinistra "V. Bolaffio"

Il quadro fu donato alla sede attuale nel 1936 dalla sorella del pittore, Clelia Bolaffio Selvi. Le misure ridotte, pressoché identiche a quelle di Stada a Singapore, lo qualificano come dipinto "da viaggio", collocandone l'esecuzione durante il viaggio in Oriente avvenuto verosimilmente nella primavera o al più tardi nell'estate del 1912. Conferma tale eventualità l'iscrizione antica rinvenuta sul telaio: "Casetta cinese in India dipinta dal vero". I due dipinti presentano la medesima stesura pittorica, a tratti molto liquida nella definizione della verzura, ma se in Ŝtrada a Singapore Bolaffio già imposta la scena su una rapida fuga prospettica, qui la chiude con la lunga e bassa mole di una colorata e variamente decorata casetta cinese. Si ritrovano quindi in queste opere due diversi moduli compositivi, invero ancora in nuce ma già evidentemente formulati, che ritorneranno con maggior convinzione in opere successive: l'uno ad aprire la scena mediante una rapida fuga prospettica, l'altro a comprimerla chiudendola con un muro, un fianco di piroscafo, di magazzino portuale o come in questo caso la facciata di una dimora cinese.

Decidendo per il viaggio in Oriente, Bolaffio palesa la sua adesione a quel clima orientalizzante che investì parte dell'Europa tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Tale temperie culturale non solo spinse Gauguin verso Tahi-

ti, ma indusse anche Puccini a mettere in scena nel 1904 alla Scala di Milano la Madama Butterfly: Bolaffio, ricordano le fonti, fu un grande appassionato di musica lirica. In quest'ottica avverte Giubilei, vanno letti "i soggetti del Kimono di Anselmo Bucci, del Great Gagulai di Athos Casarini, delle Casette cinesi di Vittorio Bolaffio - seppur «prodotti» in ambiti di ricerca diversi, a testimonianza della fortuna che l'Estremo Oriente riscuoteva soprattutto a fine secolo, dopo la pubblicazione del manifesto di Moréas nel 1886". Sempre in riferimento a queste prime tele orientaliste, Lodola, precisa come risentano "nelle campiture piatte di colore e nella semplificazione del disegno, dell'esempio di Matisse e di Cézanne" (Lodola).

BIBLIOGRAFIA

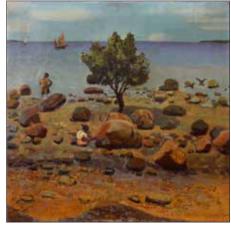
Benco 1932; Montenero (a cura di) 1975, p. 58; Bradaschia 1980, p. 78; Pituello 1986-1987, p. 36; Giubilei 1998, p. 23; Lodola, 1998, p. 204; De Vecchi 1998, p. 405; Delneri 1999, pp. 100-102; Delneri 2007, p. 138; Delneri 2010, p. 14.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 35; Torino 1998-1999, n. 116; Gorizia 1999, n. 8/O; Monfalcone 2010.

11.

Marina indiana



Olio su tela, 60 x 60 cm Collezione privata Firmato in basso a sinistra "V. Bolaffio"

Già di proprietà della sorella Lina Finzi Bolaffio (Montenero), il dipinto fa parte di quelle opere cosiddette orientali, eseguite cioè durante il viaggio nelle Indie (1912), o al più tardi l'anno successivo. Esso tuttavia si stacca dagli altri esempi noti quali Botteghe cinesi a Singapore, Strada a Singapore e Casette cinesi, per una più marcata adesione ai canoni cezanniani. "L'impatto col mondo esotico, se da un lato gli svelò paesaggi vasti e luminosi, una natura affascinante e incontaminata, dall'altro rivelò risvolti esistenziali, da cui ebbe conferma della immutabilità della condizione umana. La natura meditativa di Bolaffio a questo punto, forse, pone le basi al significato intrinseco della propria poesia, ispirata ad un'ideale fratellanza universale che, nella sofferenza e nella quotidianità dell'esistere, tende ad un affrancamento dalla soggezione del suo stato di limitata spiritualità. Questa concezione si fa strada gradatamente nella poetica di Bolaffio, e nello opere di questo periodo si insinua una vena intima e raccolta che interpreta il dato reale quasi un «paesaggio interiore» (Marina indiana, Casette cinesi), la cui fisionomia è lasciata ambiguamente sospesa tra luogo reale e «luogo del ricordo» autobiografico e intimo dell'autore (*Strada a Singapore*)" (De Vecchi).

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 61; Pituello 1986-1987, p. 36; De Vecchi 1998, p. 405.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 38.

12. Barca su un fiume



Olio su tela, 42 x 28 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Singolare rappresentazione di un paesaggio orientale, l'opera presenta una stesura del pigmento simile a quella adottata negli altri dipinti cosiddetti "orientali", quali *Strada a Singapore* o *Casette cinesi*. In questo caso, però, l'artista sperimenta quel particolare effetto "a struscio del pennello", riproposto nella *Scena di porto (Il capitano)* di collezione privata, così come nel *Ritratto con marina*, sempre di collezione privata.

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 57; Pituello 1986-1987, p. 35; De Vecchi 1998, p. 405.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 34.

13. Il vecchio e il corvo



Olio su tela, 46 x 86 cm Collezione privata

I lineamenti asiatici del volto dell'uomo, la veste indossata e i ricami geometrici del tavolo rimandano evidentemente ad aspetti della civiltà cinese, tali da proporre anche per quest'opera una sistemazione all'interno del *corpus* dei cosiddetti dipinti orientali (quelli cioè realizzati durante il viaggio in Oriente del 1912 o subito

dopo il rientro). L'analisi stilistica, tuttavia, unico strumento a disposizione in assenza di documenti o precise segnalazioni, non consente di adottare la medesima approsimazione cronologica. In quest'occasione, infatti, si registra uno scarto stilistico rispetto a quelle composizioni: il formato oblungo innanzitutto, non certo "da viaggio", prelude a sviluppi successivi e anche la materia pittorica appare differente, più diluita. Confronti si possono istituire con La ragazza alla finestra di collezione privata e quella Scena di porto già Gruber Benco e ora al Museo Revoltella. Tali consonanze inducono a ipotizzare un'esecuzione di poco anteriore lo scoppio della prima guerra mondiale, e comunque prima del 1923, anno in cui il dipinto viene segnalato da de Tuoni di proprietà della famiglia Müller. Sempre nella stessa collezione figuravano il ritratto della cugina del pittore, Pia Müller Bolaffio, e I capricci del bimbo, di cui si sono perse le tracce.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 60; PITUELLO 1986-1987, p. 38.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 37; Trieste 1989.

14. **La cinesina**



Olio su tela, 50 x 36,5 cm Trieste, collezione Malabotta Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Segnalata da de Tuoni nel 1923 in proprietà del musicista Carlo Debegnac, l'opera fu successivamente esposta a Trieste nel 1931. Recensendo quell'esposizione, Manlio Malabotta (1931) le riservava termini di particolare elogio, informando peraltro sulla data di esecuzione: "Artisti triestini. Questo, il caso di Vittorio Bolaffio, che nel 1913 – dico millenovecentotredici – in mezzo all'esasperante miseria dell'arte triestina, dipingeva il quadro che ora è esposto nell'ultima sala della Mostra: una donna cinese dal volto penetrante, dalla coloritura corposa su uno sfondo piatto, chiaro, stranamente ornato.

La forza, il calore di quest'opera si impongono da sé soli, né è necessario dimostrarli. Solamente mi chiedo quale dei nostri «maestri», degli «illustri», avrebbe raffigurato in quell'epoca un cinese senza trar profitto dalla cultura orientale che era allora di moda? Invece il Bolaffio la interpretò indipendente, ricercando e godendo la sua umanità essenziale, con una sensibilità vigile, religiosa, preoccupata solo della realizzazione. Ma, ancora, chi in Italia aveva una concezione tanto profonda della realtà? Vedo nell'arte di Bolaffio un valore di importanza nazionale". Nell'ottobre dell'anno successivo lo stesso critico ritornando su quest'opera ribadisce la datazione "sicura" al 1913, precisandone le peculiarità, ovvero "il senso dell'interpretare in profondità, l'amore per una materia ricca, per una coloritura calda, per la corposità. Ci ritroviamo qui agli inizi di una delle due ben definite strade che percorse il Bolaffio: i ritratti e le composizioni". Lo scarto stilistico avvertibile tra quest'opera e quelle di simile tematica, eseguite nel 1912: Botteghe cinesi a Singapore, Strada a Singapore e Casette cinesi, conferma la datazione successiva.

Il dipinto fu acquistato dallo stesso Malabotta, forse proprio in occasione della mostra del 1931, come ipotizzato da Fasolato; nondimeno tale eventualità, seppur verosimile, resta ancora "tutta da dimostrare" (Lucchese).

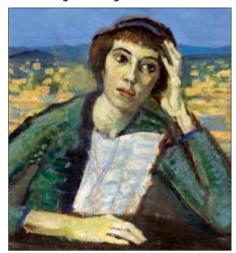
BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; DORFLES 1931; MALABOTTA 1931; MALABOTTA, gennaio 1932, p. 3; MALABOTTA, ottobre 1932, p. 50; COSTANTINI 1934, p. 391; MONTENERO 1975, p. 65; MONTENERO (a cuta di) 1975, p. 65; MOSCA-RIATEL 1979, p. 85; PITUELLO 1986-1987, p. 35; COMAR 1991, p. 94; FASOLATO 1996, pp. 16-17; DE VECCHI 1998, p. 405; DELNERI 1999, p. 102; NUOVO 2005, p. 115; NUOVO 2006, pp. 131, 167; CASOTTO 2008, p. 66; VATTA 2009, p. 9; LUCCHESE 2010, p. 301.

ESPOSIZIONI

Trieste 1931; Trieste 1947, n. 12; Firenze 1967, n. 769; Gorizia – Trieste 1975, n. 40; Trieste 1979; Trieste 1989; Trieste 1991-1992, n. 202; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 9/O.

Ritratto di giovane signora



Olio su tela, $50 \times 60 \text{ cm}$ Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4788)

Il dipinto fu acquistato da Bruno Sanguinetti forse direttamente dal pittore, che conobbe negli anni del Caffè Garibaldi, o in alternativa dall'amico Umberto Saba; in tempi recenti (1994) fu ceduto dagli eredi al Museo Revoltella, che lo acquistò con i fondi del lascito Giulio Kurländer (Masau Dan). Come mi comunica gentilmente Teresa Mattei, seconda moglie di Bruno Sanguinetti, anche quest'opera, come le altre già di sua proprietà, fu "da sempre" in collezione Sanguinetti, acquisita cioè da suo marito prima della morte, sopraggiunta nel 1958. Tale ricostruzione inficia la tradizionale identificazione con quel Ritratto della signora Pavia, segnalato da Mattioni (p. 396) ancora nel 1960 a Gorizia in proprietà Vittorio Pavia e già esposto nel 1932 all'interno della VI Esposizione Sindacale. Oltre al dipinto in esame Bruno Sanguinetti possedeva, come detto, altre opere di Bolaffio: la Scena di porto, anch'essa acquistata dal Civico Museo Revoltella con i fondi del lascito Giulio Kurländer, Conversazione (Parlano di politica), sottratta al «cieco disamore» di Montale, quella Coppia di buoi sotto sforzo resa nota recentemente da Vatta (2009) e diversi album di disegni.

In assenza di elementi informativi probanti, l'approssimazione cronologica del dipinto si appoggia all'analisi stilistica, che induce a ipotizzare una datazione di poco successiva al soggiorno parigino. La figura femminile, osserva Mugittu, "è contornata dal già noto profilo scuro di ascendenza gauguiniana e vangoghiana"; e anche la posa adottata sembra un chiaro omaggio al maestro olandese. Masau Dan conferma la datazione tra il 1912 e il 1913, precisando, "altri elementi porterebbero a collocare l'opera prima del 1914: la forte inclinazione della figura e la pennellata larga e spessa, infatti, la collegano più facilmente alla Cinesina del 1913 che ai ritratti degli anni triestini, successivi al 1921. Per contro, l'abbigliamento e l'acconciatura fanno propendere per una datazione successiva alla prima guerra mondiale".

BIBLIOGRAFIA

Момтенего (a cura di) 1975, p. 29; Mugittu 1997, pp. 194, 217-219; De Vecchi 1998, p. 417; De Vecchi 1999, p. 103; Masau Dan 2005, pp. 60-61; Vatta 2009, p. 19.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 12; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 10/O; Trieste-Udine 2005, pp. 60-61.

16. **Ritratto di Tarquinia Zacchi Bussola**



Olio su tela, 76 x 66 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Da un appunto conservato nell'Archivio Marino Bolaffio emerge come gli Zacchi conobbero il pittore prima dello scoppio del conflitto bellico al Caffè del Teatro Verdi, ora scomparso e all'epoca frequentato da musicisti e artisti. Tale breve annotazione informa altresì di come il pittore abbia eseguito il ritratto nello studio di via Gaspare Stampa, verso il 1913. Datazione confermata a Montenero dalla stessa signora Zacchi e corroborata dal fraseggio pittorico della veste, in parte accostabile a quello del contemporaneo *Ritratto di giovane donna* del Civico Museo Revoltella. Una sottile maliconia, accentuata dal capo leggermente reclinato, trapela dallo sguardo della giovane donna.

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 26; Pituello 1986-1987, p. 35.

ESPOSIZIONI

Firenze 1967, n. 773; Gorizia - Trieste 1975, n. 9.

17. **Ritratto di Carlo Bolaffio**



Olio su tela, 70 x 100 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

Medico e scrittore, Carlo Bolaffio (Gorizia 1882 – Trieste 1951), cugino di Vittorio, alternò gli studi propri alla sua professione con ricerche e meditazioni filosofiche, di cui rimane prova il volume *Colui che si chiama io sono* (Cfr. *La*

morte del dott. Carlo Bolaffio, "Giornale di Trieste", 5 maggio 1951). Lo stetoscopio e l'elegante microscopio in ottone collocati sul ripiano di sinistra alludono evidentemente alla professione. Il ritratto, assieme a quello di Davide Bolaffio, è uno dei più maturi raggiungimenti del periodo giovanile dell'artista conclusosi allo scoppio della prima guerra mondiale e conseguente chiamata alle armi. L'opera presenta alcune soluzioni stilistiche riprese e sviluppate in alcuni ritratti degli anni venti. Il rilevato appiattimento formale del busto prelude a quello del Ritratto di Umberto Saba, così come la trattazione dell'epidermide, dove il colore, più che steso con il pennello, sembra sfregato via da una materia già pigmentata. La resa dello sfondo dichiara persistenze di gusto fauve nella stesura di copiosi, brevi e orizzontali, tocchi uniformi di colore.

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 22; Vatta 2009, p. 23.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 5.

18. Paesaggio con asinelli e albero



Olio su tela, 47 x 68 cm Collezione privata

Il dipinto, assieme a Sottoportico con buoi, è solitamente riferito dalla critica agli anni immediatamente successivi al ritorno da Firenze. Tale datazione però, in assenza di documenti probanti, solleva alcune perplessità: i primi quadri datati del pittore sono la Pariglia di buoi sotto sforzo e il Ritratto di Lina Finzi eseguiti nel primo decennio del secolo, dove il fraseggio pit-torico risente ancora del linguaggio postmacchiaiolo. Tale cifra stilistica ritorna è vero nella trattazione della verzura, ma scompare nella definzione del cielo, dove, probabilmente sotto l'impulso di Giovanni Segantini e Gaetano Previati, Bolaffio iniziò a meditare sui problemi di stesura del pigmento, sperimentando nuove soluzioni espressive. Tali riflessioni non sembrano però investire il Viale XX Settembre, riferibile anch'esso al primo decennio e i dipinti cosiddetti "orientali" eseguiti sicuramente nel 1912: Botteghe cinesi, Strada a Singapore e Casette cinesi. Egli quindi, come già ricordato da Mattioni (1960, p. 393), "dopo un certo macchiaiolismo impressionista ma non liquefatto, visibile nel Viale XX Settembre, con Seurat e Segantini si trovò in linea fra i neoimpressionisti francesi e i divisionisti italiani". L'opera in esame testimonia, in qualche misura, di questo momento di transizione e di sperimentazione, dove il retaggio postmacchiaiolo, ancora avvertibile nella zona sottostante, si coagula e si raddensa nella definizione materica della volta celeste. Tale soluzione anticipa quella di Tramonto con pecore, eseguito verso il 1914.

Conoscendo le abitudini dell'artista si potrebbe altresì ipotizzare una ripresa nella zona superiore in anni successivi, ma questa, in assenza di documenti, resta soltanto un'ipotesi. La sottile striscia di mare, che separa il primo piano dallo sfondo, sarà ripresa e sviluppata nel doppio *Ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani*.

BIBLIOGRAFIA

Malabotta ottobre 1932, p. 50; Montenero (a cura di) 1975, p. 40; Pituello 1986-1987, p. 31; De Vecchi 1998, p. 404; Delneri 1999, p. 14; Vatta 2009, p. 12.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 14; Gorizia - Trieste 1975, n. 20.

19. **Sottoportico con buoi**



Olio su tela, 34,5 x 62,5 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

Posto tradizionalmente in relazione a *Paesaggio con asinelli e albero*, il dipinto riprende "paesaggi ispirati dai luoghi natali, dalla campagna che circonda Gorizia, con l'Isonzo che scorre e sulle cui sponde erano già installati i primi stabilimenti industriali, come la fabbrica di Piedimonte con gli alti camini fumanti che compare sul fondo" (Delneri). Ai Musei Provinciali di Gorizia si conserva un interessante disegno preparatorio, che, rispetto al dipinto, "presenta un punto di vista più ravvicinato" (Delneri 1999, n. 2/1).

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 41; Pituello 1986-1987, p. 31; De Vecchi 1998, p. 404; Delneri 1999, p. 14; Vatta 2009, p. 12.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 21.

20. **Tramonto con pecore (Gregge)**



Olio su tela, 30 x 51 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Esposta nel 1914 alla mostra natalizia di studi e bozzetti della Permanente triestina (Anonimo; Vatta), l'opera fu segnalata da de Tuoni nel 1923 in proprietà Ferruccio Zanier. Il soggetto, ripreso e sviluppato nel Ritorno del gregge, presenta punti di contatto con la poesia La greggia scritta da Umberto Saba negli stessi anni (1913-1915). Nel dipinto si apprezza la scelta della gamma cromatica, replicata peraltro in Ritorno del gregge, e taluni effetti di cangiantismo, avvertibili nel dorso delle pecore che, catturando e riflettendo i raggi solari, generano un interessante contrappunto luminoso in una zona altrimenti ombrosa: soluzione ripresa nel Caffè Tommaso. Dall'analisi stilistica, inoltre, si rileva la coesistenza di due differenti metodi di stesura del pigmento. Similmente a quanto già esperito nel Paesaggio con asinelli e albero, il pittore accentua la resa materica del cielo, elaborando un procedimento per cui il colore, come avverte Montenero (1968, p. 169) "appare piuttosto scavato via da una materia già pigmentata che non portato con il pennello sulla tela". Soluzione che andrà ad affinarsi nel crescere degli anni. La composizione, replicata in una delle tele del quadrittico Tramonti, ispirò a Saba (*Il Canzoniere* 1961, p. 468) i seguenti versi: "La notte vede più del giorno. / Parte / di quella ancora, ad occhi aperti sono / il montone dipinto da Bolaffio, / che solo torce di tra il branco il muso / umano // Non vano / godimento ne provo; è quasi vivo / fosse l'amico che pur ieri è morto".

Barbara Carle, recentemente, ha indagato le consonanze linguistiche tra dipinto e poesia rilevando come "l'atmosfera di fine giornata" sia forte nel quadro come nella poesia, osservando inoltre come "nel testo di Saba il «muso» del montone è collocato nel mezzo della poesia in fine verso. Tale disposizione corrisponde al collocamento del montone pittorico. Nel quadro distinguiamo un muso in primo piano nel pieno centro del gregge, un montone piegato dol cemente tra le sue curve che sembra guardare fuori dalla tela". Entrambe le opere, conclude la studiosa, si fondano sull'ossimoro vita/morte, ma anche notte/giorno.

BIBLIOGRAFIA

Anonimo 1914; de Tuoni 1923; Costantini 1934, p. 391; Saba 1961, p. 412; Saba 1964, pp. 584-585; Montenero (a cura di) 1975, p. 39; Pituello 1986-1987, p. 32; Carle 2008, p. 63; Vatta 2009, p. 17.

ESPOSIZION

Trieste 1914; Gorizia - Trieste 1975, n. 19.

21. Vetture in attesa (Posteggio di carrozze)



Olio su tela, 41 x 86 cm Collezione privata Firmato in basso a sinistra "V. Bolaffio"

Già di proprietà di Oreste Rovan nel 1923, quando venne segnalato da de Tuoni, il dipinto fu quasi sicuramente eseguito poco prima dello scoppio del conflitto bellico. La definizione della volta celeste, su cui si profilano le sagome scure degli alberi, lo imparenta al Paesaggio con asinelli e albero, mentre la resa stilizzata delle figure prelude a quelle dipinte ne La Libreria Fichera o nella Scena di porto del quadrittico *Tramonti*, eseguiti entrambi negli anni immediatamente posteriori la cessazione della prima guerra mondiale. La stringente citazione matissiana di stesura monocroma, senza ombre o chiaroscuri, del muro di fondo, tradisce un ossequio scoperto verso le fonti visive predilette.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923; COZZANI 1932, p. 40; MORASSI 1932; MALABOTTA, gennaio 1932, p. 3; MALABOTTA, ottobre 1932, p. 51; COSTANTINI 1934, p. 391; MARIN 1947; GALETTI-CA-MESASCA 1950; MATTIONI 1960, pp. 393, 397; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 42; PITUELLO 1986-1987, p. 38.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932; Trieste 1947, n. 6; Gorizia – Trieste 1975, n. 22; Trieste 1989.

22. Strada di Gorizia



Olio su tela, 35 x 75 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

In quest'opera, segnalata da de Tuoni nel 1923 di proprietà del musicista Carlo Debegnac, "le quinte murarie scompartiscono geometricamente la composizione assecondandone le diagonali costruttive, ma il dinamismo delle figurette femminili sinuosamente delineate imprimono uno scarto enigmatico e sublime alla staticità che così risulta solo apparente" (De Vecchi).

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 48; PITUELLO 1986-1987, p. 38; DE VECCHI 1998, p. 407.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 28.

Ritratto di Pia Bolaffio Müller



Olio su tela, 92 x 63 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 122/06) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Nei dipinti raffiguranti membri della famiglia Bolaffio, eseguiti dopo il rientro da Firenze e fino allo scoppio della prima guerra mondiale, si evidenzia l'inclinazione del pittore a sperimentare linguaggi espressivi diversi nell'individuazione di uno stile ancora in gestazione. In questo caso, la pennellata, sciolta nella definizione della veste, tende a raddendarsi nella resa del volto. La datazione al 1907-1908 comunicata dal figlio della donna a Montenero fu già messa in dubbio dallo studioso per quel "disinvolto abbigliamento e le fronde alla Piero Marussig", che "lo farebbero posteriore". Riprende tale perplessità Delneri (1999) che lo data, più ragionevolmente, ai primi anni del secondo decennio del secolo. La studiosa rileva come la "valenza costruttiva della forma" sia affidata al colore, mentre la sinuosa e marcata linea di contorno ne rafforza l'intensità espressiva.

Pia Bolaffio sposata Müller, nacque a Lubiana nel 1885 figlia di Vittorio, fratello di Davide e Amadio, un anno dopo il trasferimento del padre nella città carniola. L'opera potrebbe esser stata eseguita direttamente a Lubiana, tenuto conto che la presenza del pittore fu altre volte registrata in quella città (Archivio Marino Bolaffio). I Müller inoltre possedevano altri due dipinti dell'artista: *Vecchio con corvo* di collezione privata e *I capricci del bimbo*, di cui si sono perse le tracce (de Tuoni). Lo scultore Ruggero Rovan nel 1924, su commissione a mezzo Vittorio Bolafffio, eseguì il busto della signorina Müller (*Ruggero Rovan* 1977, p. 23, cat. 159).

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 21; DELNERI 1999, p. 98; DELNERI 2007, p. 136; DELNERI 2010, p. 14.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 4; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 4/O; Monfalcone 2010.

24. **Ritratto con marina**



Olio su tela, 64 x 102 cm Collezione privata

L'identificazione dell'uomo ritratto in questa tela con l'avvocato Ruggero Flegar (Lussinpiccolo 1882 - Trieste 1967) nasce dalla segnalazione di Montenero, ripresa da De Vecchi e Delneri. Mattioni nel 1960 informa come l'intervento dell'avvocato Flegar risultò decisivo ai fini della scarcerazione del pittore, accusato d'aver proferito ingiurie all'indirizzo del Capo del Governo e quindi arrestato la notte del 5 novembre 1926. Nell'occasione, l'avvocato, chiamato a gran voce dai parenti, sostenne la tesi dell'infermità mentale del suo assistito. De Tuoni inoltre, nel 1923, segnala in proprietà Flegar una Scena di cantiere, identificabile con Il timone. I legami esistenti tra il pittore e l'avvocato inducono quindi a ritenere plausibile tale riconoscimento, corroborato dalla presenza del portapenne che s'intravvede sulla destra e del libro chiusto posto sul tavolino verde, probabili allusioni alla professione dell'effigiato. Accogliendo tale ipotesi, Vatta ha proposto di anticipare l'esecuzione dell'opera agli anni precedenti il conflitto bellico, in quanto non "sembra verosimile che il giovane ritratto da Bolaffio possa superare di molto i trent'anni, e di conseguenza potrebbe essere Flegar solamente se il dipinto fosse stato realizzato nel 1914, coerentemente con il ritratto di un giovane di circa 32 anni". Eventualità corroborata dall'analisi stilistica; il dipinto sembra la naturale prosecuzione del Ritratto d'uomo del Museo di Pordenone, anticipando, o affiancando, il Soldato che suona il violino del Museo Revoltella: simile la definizione degli incarnati, anche se nella figura del soldato i riferimenti a Cézanne appaiono più scoperti. Nell'opera in esame l'impasto cromatico appare maggiormente sfumato e quell'impercettibile e ricercato trascolorare del giallo-azzurro della cravatta nel bianco intenso della camicia ne conferisce un indubbio tocco di eleganza. Il dipinto condivide altresì con la Barca sul fiume e la prima versione di Scena di porto già di collezione Oreste Rovan, il medesimo effetto "a struscio" delle setole del pennello, mentre il rapporto uomo-mare sarà ripreso nel Ritratto di Bettiza per "esplodere" in quello di Umberto Saba (Montenero).

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 28; Damiani 1978, p. 133; De Vecchi 1999, n. 20/O; Delneri 2009, pp. 353-354; Vatta 2009, p. 16.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 11; Trieste 1989; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 20/O; Gorizia 2009, pp. 353-354.

25. Ritratto di Davide Bolaffio



Olio su tela, 85 x 70 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

La notizia riportata da Montenero, che tutti i ritratti di parenti figurassero nella casa goriziana già prima dello scoppio della prima guerra mondiale, non consente di collocarne l'esecuzione nel terzo decennio del secolo, nonostante vi si ravvisino consonanze con i *Ritratti* degli anni Venti. Abbandonate le troppo stringenti citazioni vangoghiane e cezanniane del *Ritratto del padre* e del *Soldato che suona il violino*, l'artista giunge a quella densità di materia e a quell'impasto cromatico, che si ritrova sviluppato in alcuni *Ritratti* del primo dopoguerra.

Lo sguardo intenso e il volto in parte ombrato si configurano entro una marcata linea nera di contorno. L'opera si apprezza in quel trascolorare dell'abito dal blu al nero e nell'elaborato sfondo a screziature rosa, azzurre e verdi, mente gli incarnati si rinsaldano nel consueto impasto verde-bruno con tocchi di azzurrino e blu fino alla barba e ai capelli.

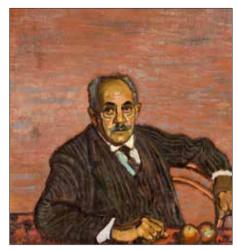
BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 23; Bolaffio 1991, p. 374; Delneri 1999, p. 95; Vatta 2009, p. 23.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 6; Gorizia 1999, n. 3/O.

26. Ritratto del padre (Amadio Bolaffio)



Olio su tela, 65,5 x 69 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 118/06) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Donato alla sede attuale dalla famiglia Bolaffio nel 1932, il ritratto fu eseguito poco dopo il rientro dal soggiorno parigino (Delneri 1999). La stesura del pigmento si presenta fortemente diluita, se confrontata con le opere successive, e la condotta, come evidenziato a più riprese dalla critica, appare di chiara derivazione vangoghiana. Mugittu, in questo senso, istituisce confronti con il Ritratto dell'infermiere Trabu, precisando: "Similmente Bolaffio nel ritrarre il padre, adotta i medesimi segni ondulati che quindi creano, attraverso la pennellata sinuosa, una sorta di movimento che sembra propagarsi all'intera opera". Lo sfondo, impostato su un'unica campitura cromatica rosso ruggine, è screziato da strisce orizzontali color azzurro: un simile espediente, pur con le dovute differenze, si ritrova nello sfondo de La Cinesina e, anni dopo, nella definizione della serranda rosso acceso di Uomo con pala (Il Manovale).

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; COZZANI 1932, p. 38; DORFLES 16 ottobre 1932; MALABOTTA, Ottobre 1932, p. 50; APOLLONIO 1932, p. 250; COSSAR 1948, p. 427; MATTIONI 1960, pp. 394, 397; BARRICELLI 1969, p. 344; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 24; MORASSI 1975, p. 11; BRADASCHIA 1980, p. 77; PITUELLO 1986-1987, p. 35; BOLAFFIO 1991, p. 374; MUGITTU 1997, pp. 212, 216; DE VECCHI 1998, pp. 404-405; DELNERI 1999, p. 95; DELNERI 2010, p. 134; DELNERI 2010, p. 14.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, n. 120; Gorizia – Trieste 1975, n. 7; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 1/O; Monfalcone 2010.

2/. Soldato che suona il violino (Ritratto di Giovanni Valig)



Olio su tela, 63 x 80 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4798) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio 1914"

Già di proprietà della Galleria Torbandena di Trieste, l'opera fu pubblicata da Marino Bolaffio, assieme a un interessante *corpus* di disegni militari; in prevalenza ritratti di commilitoni, eseguiti agli inizi della prima guerra mondiale, quando il pittore prestò servizio nelle retrovie del fronte austriaco. Se nei disegni il tratto ondulato richiama la cifra vangoghiana, sulla tela il pittore costruisce l'immagine attraverso un uso del colore che riflette la compattezza di struttura cezanniana, generando uno spazio emozionale, non certo illusionistico.

Come mi comunica una parente, il dipinto in esame, acquistato dal Museo Revoltella nel 1991, ritrae Giovanni Valig, commerciante goriziano, la cui famiglia si trasferì a Trieste durante la grande guerra. Valig, oltre a essere amico di Vittorio Bolaffio e Vito Timmel, era cognato di Giuseppe Rosanz, l'altro soldato ritratto da Bolaffio. La comparazione tra queste due opere, conferma una volta di più la fase sperimentale dell'artista, che in questi anni oscilla alla ricerca di una propria autonoma e distintiva cifra stilistica. L'identificazione di Giovanni Valig, abile violinista, con questo Soldato che suona il violino è confermata da una foto d'epoca del presente dipinto, conservata dai parenti dell'uomo e contenente la dedica autografa "All'amico Valig / ricordo di tristi tempi / Bolaffio".

BIBI IOGRAFIA

BOLAFFIO 1991, pp. 374, 389; COMAR 1991, p. 93; DE VECCHI 1998, p. 414; DELNERI 1999, pp. 18, 99; NEGRI 2000, p. 96; VATTA 2009, p. 17.

ESPOSIZIONI

Trieste 1991-1992, n. 198; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 6/O; Budapest 1999.

28. Ritratto di Giuseppe Rosanz (Rosani) in abiti militari



Olio su tela, 30 x 51 cm Collezione privata

Medico dentista, Giuseppe Rosanz, il cui nome fu poi italianizzato in Rosani, nacque a Trieste e compì gli studi a Vienna, Padova e Graz. Come mi comunica gentilmente un parente, allo scoppio della guerra, Rosanz fu reclutato e trasferito sul fronte austriaco assieme a Vittorio Bolaffio e al cognato Giovanni Valig. L'opera è da porre in relazione con il Soldato che suona il violino (Giovanni Valig) del Museo Revoltella, dipinto negli stessi anni. Dal confronto emerge evidente come il pittore, in questa fase, accolga spunti figurativi diversi, da Cézanne a Van Gogh fino ai fauves, visti a Parigi nel 1910. Rispetto all'altra raffigurazione del soldato, modulato su una gamma di toni bruni, il pittore sfoderà in quest'occasione una violenza cromatica a dir poco «selvaggia». Il volto dell'uomo si compone in macchie di colore giustapposte, mentre lo sfondo rinvia a stilemi *fauves*, personalmente interpretati nella costruzione delle forme mediante stesure piatte di colore puro e acceso; i toni acquistano una particolare intensità luminosa e i personaggi sullo sfondo sacrificano le loro sembianze particolari a vantaggio d'una più lirica veduta d'insieme.

BIBLIOGRAFIA

Inedito.

29. Ritorno del gregge



Olio su tela, 50 x 70 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

"Tormentato, insoddisfatto, misterioso mondo del Bolaffio, di una forza interiore sorprendente. Egli non sa più della realtà, la vede lontana, ben chiara e definita solo in alcuni punti. Atteggia e interpreta i ricordi, come elementi di una vita perduta. Subentra il mito, la storia di cose umili, di situazioni usuali, di momenti comuni assume aspetti epici. C'è un significato universale in questi suoi quadri, i personaggi diventano eroi di una leggenda contemporanea, quasi divinità di un unile olimpo attuale; i dipinti sono frammenti di un poema epico. Così il *Ritorno del gregge* ha qualche cosa di trionfale" (Malabotta ottobre 1932). In quest'opera l'artista, più che in ogni altra, sfrutta appieno le qualità della tecnica a olio, sfumando e impastando mirabilmente le pecore e le ombre da queste proiettate sul terreno.

Inizialmente la critica ipotizzò una datazione da porsi nella seconda metà degli anni Venti: "potrebbe anche essere un dipinto dell'ultimo periodo, un ritorno consapevole all'ingenuità stilistica e al paesaggio agreste della fanciullezza" (Montenero 1975). Solo successivamente l'esecuzione è stata ricondotta agli anni dell'immediato dopoguerra, a fronte di quegli "elementi di dissonanza tonale e di esasperazione prospettica" (Delneri 1999). Anche in quest'occasione, così come in *Pastore con gregge* o nel quadrittico *Tramonti*, Bolaffio si concentra su una luce vespertina che accende e trascolora in un rosso serotino l'intera composizione.

BIBLIOGRAFIA

Malabotta gennaio 1932, p. 3; Malabotta ottobre 1932, p. 51; Costantini 1934, p. 391; Galetti-Camesa-sca 1950; Montenero (a cura di) 1975, p. 43; Pituelo 1986-1987, p. 32; De Vecchi 1998, p. 417; Delneri 1999, pp. 106-107; Delneri 2009, p. 350.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 8; Gorizia – Trieste 1975, n. 23; Trieste 1989; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 15/O; Gorizia 2009.

30. Scena di porto (Il capitano)



Olio su tela, 46 x 76 cm Collezione privata

L'opera potrebbe esser considerata il bozzetto o la prima idea di tutte quelle composizioni, se ne conoscono altre tre, in cui compare "quel meraviglioso capitano che sale il ponte di uno dei vaporetti che facevano servizio fra Trieste e le cittadine costiere dell'Istria, curvo, le mani dietro la schiena, simile in tutto ad un malandato capitano di Conrad" (Saba 1946, p. 3): una prima idea forse abortita a causa delle dimensioni ridotte della tela, ma non per questo meno suggestiva tanto da indurre lo stesso Bolaffio a donarla all'amico Oreste Rovan, giornalista appassionato d'arte e di musica lirica. Quest'ultimo, come mi comunica gentilmente la figlia Mima, faceva parte di quel gruppo di amici (Battilana, Ruggero Rovan) con cui il pittore sovente si intratteneva a discutere, soprattutto di politica. L'omonimia – non erano parenti – tra i due Rovan, obbligava Bolaffio a chiamare Ruggero "il vecio Rovan", per distinguerlo da Oreste.

Rispetto alle altre versioni, la presente si giudica in un formato ridotto e in una trattazione della materia pittorica, che presenta quell'effetto a struscio delle setole del pennello, già sperimentato in *Barca su un fiume* e ravvisabile altresì in *Ritratto di uomo con marina.*

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 66.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 41, Trieste 1989.

31. Scena di porto (Nave attraccata al molo)



Olio su tela, 40 x 157 cm Trieste, Civico Museo Revoltella Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Già in proprietà Umberto Saba, il quadro fu il regalo di nozze che il poeta inviò ad Aurelia Gruber Benco, allegando la seguente dedica: "Cara Frombolo. Me lo son cavato dal cuore, ma la certezza di averle data una cosa gradita me ne ricompensa largamente. Affettuosi auguri a lei e al suo sposo, il suo Umberto Saba. Trieste, 1 marzo 1928" (Gruber Benco 1975; Gregorat 2006). In tempi recenti il dipinto fu acquisito dal Civico Museo Revoltella tramite la donazione Gruber Benco.

Di quest'opera si conoscono altre due versioni e un bozzetto che presenta soltanto la parte centrale, con la figura in controluce del capitano prossimo all'imbarco. Difficile stabilire la cronologia interna a questi dipinti, il cui unico appoggio è il 1922, anno in cui il quadrittico Tramonti, contenente una delle tre versioni definitive, venne esposto alla Permanente triestina. La differente resa stilistica non consente, infatti, una valida scansione cronologia che può, allo stato attuale delle ricerche, esser soltanto ipotizzata. La versione già di collezione Sanguinetti presenta, nella trattazione delle acque marine, un fraseggio pittorico ancora memore delle esperienze figurative parigine, mentre l'incipiente stilizzazione delle figure, ulteriormente sviluppata nel riquadro del quadrittico, rinvia agli anni immediatamente successivi al conflitto bellico, anche se già presente nel Posteggio di carrozze. L'analisi stilistica consente quindi di stimare solo per approssimazione la fase della loro esecuzione, che si restringe di preferenza attorno all'unica data sicura, il 1922, scalandosi, semmai, a ritroso negli anni precedenti.

Rispetto alle altre versioni, il dipinto in esame si qualifica per una trattazione più diluita del pigmento e per un leggero avanzamento del punto di osservazione. Tale espediente, potenzia le figure in primo piano, che paiono sovradimensionate tanto da generare un particolare effetto di monumentalità, mentre la complessità dei movimenti e delle posture è accentuata dalla luce radente, che investe con bagliori infuocati l'intera composizione. Il pittore tenta qui una sintesi tra la complessa articolazione delle posenti figure e l'impronta patetica della regia luministica: in questo modo i personaggi acquistano un forte impatto di carica emozionale.

BIBLIOGRAFIA

Cozzani 1932, p. 38; Doerfles 1932; Montenero (a cura di) 1975, p. 68; Gruber Benco 1975, pp. 55-56; Mosca-Riatel 1979, p. 84; Da Nova 1982, p. 48; Pituello 1986-1987, p. 40; Delneri 1999, p. 115; Gregorat 2006, p. 36; Museo Revoltella 2008, p. 81.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 43; Trieste 1979; Trieste 1981-1982, n. 31; Parigi 1985-1986, n. 209; Trieste 1989; Gorizia 1999, n. 23/O-1; Trieste 2006.

32.

Scena di porto (Nave attraccata al porto)



Olio su tela, 40 x 120 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4798) Firmato "V. Bolaffio"

Il dipinto condivide con *Il ritratto di giovane donna* la medesima vicenda collezionistica. Acquistati entrambi da Bruno Sanguinetti, furono in seguito ereditati, assieme a un cospicuo numero di disegni, dalla seconda moglie Teresa Mattei. Nel 1994 il Museo Revoltella li acquisì con i fondi del lascito Giulio Kurländer (Masau Dan).

Tra le differenti versioni conosciute di questo tema, quella che meglio può essere accostata all'opera in esame si trova nel quadrittico *Tramonti* di collezione privata. Entrambe, infatti, rispetto alla versione già Gruber Benco, adottano una maggior apertura spaziale, che riduce invero la monumentalità delle figure, a vantaggio però di una più congrua gestione complessiva della scena.

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), p. 67; Pituello 1986-1987, p. 38; Delneri 1999, p. 115; Delneri 2000, pp. 74-75; Masau Dan 2005, pp. 62-63.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 42; Gorizia 1999, n. 23/O-2; Gorizia 2000, n. 44; Trieste-Udine 2005, pp. 62-63.

33 – 36

Tramonti (Quadrittico)

33. **Ulivi**



Olio su tela, 19 x 49 cm

34. Gregge



Olio su tela, 19 x 49 cm

35. **Mare**



Olio su tela, 20 x 114 cm

36. **Nave**



Olio su tela, 20 x 114 cm

Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

L'opera fu esposta alla Permanente del 1922 come testimoniano le recensioni apparse su "Era nuova" e "Il Piccolo della Sera", in quest'ultima si legge: "Ma nel polittico «Fine di una giornata» il suo espressionismo raggiunge, sebbene con garbo, la crudezza della formula. C'è in mezzo ad una stradicciola, tra i campi, una enorme pera. Ora l'enormità di quella pera è appunto un motivo elementare dell'espressionismo. Il Bolaffio sa raggiungere effetti di espressione soverchiante ed accentratrice senza ricorrere a questi ormai abusati mezzi. Lo dimostra chiaramente nella tavola centrale del medesimo polittico, dove su due dita di spazio ha disteso una vera infinità di mare, una successione sfavillante di piccole creste ondose. Ci si sente la brezza ed il cielo è ben spezzato da un motivo ornamentale di nubi ad arco. Peccato che accanto a spunti così valorosi abbia delle trascuranze che non possono venir accettate, anche se chiaramente volute. La barca, che va sul quel bel mare luminoso, la cancellerei e, nel quadro più basso del polittico, ch'è molto originale nella composizione, metterei a posto lo scorcio di un cavallo, al quale toglierei l'anarchia della sua ombra".

A un iniziale proposito di assemblare i diversi riquadri in un *Trittico*, si riferisce probabilmente Saba quando, commentando alcune sue liriche in *Storia e Cronistoria del Canzoniere* (1963, p. 98), ricorda: "*Veduta di collina, La greggia e Il patriarca* son poesie legate fra loro; il pittore

Vittorio Bolaffio – che deve aver dipinto qualcosa di equivalente – le avrebbe riunite dentro una sola cornice, e chiamate *Trittico*".

L'attuale disposizione dei riquadri, infatti, potrebbe non essere quella primitiva; nel 1923 il *Quadrittico* fu pubblicato da de Tuoni con il dipinto lungo, raffigurante il *Mare*, all'estremità superiore, mentre in quella inferiore l'altro dipinto lungo con la *Nave*, e al centro i due più corti: il *Gregge* a sinistra, gli *Ulivi* a destra. In un rapido schizzo di collezione privata invece, l'opera appare così come ci è pervenuta, con la sola inversione dei due dipinti minori in alto ([Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 84). Considerando la nota insoddisfazione del pittore, è da tener comunque viva l'eventualità che sia stato egli stesso a modificare nel corso degli anni la disposizione dei riquadri.

L'opera si pone in apertura della cosiddetta stagione triestina degli anni Venti, ossia la fase matura del suo percorso artistico. La scelta del tema, ossia la raffigurazione di scenari diversi unificati dalla medesima indicazione solare, e più precisamente calati in un momento di trapasso tra il giorno e la notte, dichiara conso-nanze con l'opera poetica di Umberto Saba, il quale prediligeva "questi momenti oscillanti fra lucidità razionale e sogno" (Lavezzi 1986, p. 42). L'influenza di Van Gogh e in generale di certo postimpressionismo francese, ancora avvertibile negli *Ulivi*, si stempera nel *Gregge* che ripropone un tema già esperito prima dello scoppio del conflitto bellico. Scendendo e passando per quell'incantevole visione marina con "le luci di tramonto a specchio del golfo", si giunge a una delle più riuscite versioni di Scena di porto (Nave attraccata al molo), dove il linguaggio espressivo richiama quello di Seurat "per la stilizzazione, per l'ironia distaccata, per il senso caricaturale" (Mattioni 1960, p. 393).

BIBLIOGRAFIA

Sibilia 1922; S.G. 1922, p. II; de Tuoni 1923, pp. 13, 15; Ermacora 1924, p. 166; Morassi 1924, p. 18; Cozzani 1932; Marin 1947; Matitioni 1960, p. 397; Barricella 1969, p. 344; Montenero (a cuta di) 1975, p. 69; Moscariatel 1979, p. 85; Pituello 1986-1987, p. 32; Comar 1991, p. 95; De Vecchi 1998, p. 407; Delneri 1999, pp. 19, 105-106; Reale 2000, p. 27; Giorio 2006, p. 120.

ESPOSIZIONI

Trieste 1922; Gorizia 1924, n. 10; Trieste 1947, n. 11; Gorizia – Trieste 1975, nn. 44-47; Trieste 1979; Trieste 1989; Trieste 1991-1992, n. 204; Gorizia 1999, nn. 11-14/O.

37. **Il timone**



Olio su tela, 60 x 84 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Al Museo Revoltella di Trieste e ai Musei Provinciali di Gorizia si conservano alcuni disegni preparatori, che consentono di indagare il pro-

cesso creativo dell'artista in relazione a questa composizione. Osserva, allora, Delneri (1999) come l'idea iniziale fosse quella di un groviglio di tre operai alle prese con la ripazione del timone di un piroscafo. Gli uomini dapprima occupavano gran parte della scena, solo successivamente il pittore allargò l'inquadratura, limitando il numero dei lavoratori. Svolgendo quindi la scena in una più ampia veduta e riducendo il numero degli uomini, il pittore conferisce una carica espressiva maggiore ai gesti dei due manovali, che assumono una valenza simbolica; magistralmente sintetizzata in quel colpo di martello che l'uomo sta per sferzare contro il timone e la cui eco pare irradiarsi sulle onde del mare. Colti nella tensione dello sforzo e in posizioni che a ben vedere appaiono complementari, uno in ombra l'altro in luce, i due manovali risultano vivificati da una linea ondulata che ne chiude i contorni definendo i volumi. Si tratta di una comune scena di lavoro che Bolaffio traforma in una visione lirica dal taglio originale. Un "canto spiegato" annotava Marin (1947), in cui "un uomo arrampicato sul timone fiammante, vibra un martello immerso nell'azzurrità e pare che tutta la grande nave suoni come una campana, una nuova Ave Maria".

De Tuoni nel 1923 lo titola *Scena di cantiere* e lo segnala di proprietà dell'avvocato Ruggero Flegar: segnalazione ripresa da Mattioni nel 1960.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; COZZANI 1932; DOERFLES 16 Ottobre 1932; MALABOTTA, Ottobre 1932, p. 51; MARIN 1947; SOFIANOPULO 22 SETTEMPE 1948; MAITIONI 1960, pp. 393, 397; MONTENERO 1975, p. 63; MONTENERO (a cuta di) 1975, p. 71; QUILICI 1976, p. 62; MOSCA-RIATEL 1979, p. 85; PITUELIO 1986-1987, p. 38; COMAR 1991, p. 93; DE VECCHI 1998, p. 407; DELNERI 1999, pp. 107-108; GIORIO 2006, p. 120; DELNERI 2009, p. 351; VATTA 2009, p. 19.

FSPOSIZIONI

Trieste 1932, n. 113; Trieste 1947, n. 9; Gorizia – Trieste 1975, n. 49; Trieste 1979; Parigi 1985-1986, n. 210; Trieste 1989; Trieste 1991-1992, n. 199; Gorizia 1999, n. 16/O; Gorizia 2009, p. 351.

38. **Ragazza alla finestra**



Olio su tela, 41,5 x 82 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

L'opera fu eposta al Salone Michelazzi nel 1923 (Benco). In uno schizzo di collezione privata, raffigurante il conclusivo *Polittico del porto* ideato dal pittore, questa ragazza che guarda in basso dal balcone di un'ampia sala marittima di rappresentanza, trova posto nella prima lunetta sinistra del coronamento: "Nella sua dimensione allegorica di *Saluto alla partenza*, la donna elegantemente appoggiata alla balaustra di un ufficio di spedizioni con grandi carte geografiche alle pareti, rivela la sua vera destinazione nell'economia generale della grande composizione" (Vatta).

BIBLIOGRAFIA

Benco 1923; Benco 1932; Morassi 1932, p. 57; Mattioni 1960, p. 397; Gioseffi 1961, p. 6; Montenero 1975 (a cura di), p. 47; Pituello 1986-1987, p. 39; Delneri 1999, p. 18; Reale 2000, p. 27; Vatta 2009, p. 29.

ESPOSIZIONI

Trieste 1923; Gorizia 1924; Trieste 1932; Gorizia – Trieste 1975, n. 27; Trieste 1989.

39. Libreria Fichera al Ponte della Fabra



Olio su tela, 52,5 x 70 cm Opera trafugata; già Milano collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Eseguito vero il 1920-1921 (Mattioni; Sperandio), il dipinto, in origine, era di proprietà del signor Battilana (de Tuoni 1923), l'amico di Oreste Rovan e Vittorio Bolaffio, non altrimenti conosciuto. In seguito, passò a Roberto Bazlen (Mattioni) e nel 1989 fu esposto alla Galleria Torbandena di Trieste. Qualche anno dopo, nel gennaio 1993, sulla rivista "Arte" apparve un articolo in cui si denuciava il furto, a casa di un imprenditore milanese, di quattordici tele, tra cui Il motociclista (Ritratto di Arturo Nathan) di Carlo Sbisà e la Libreria Fichera al ponte della Fabra di Vittorio Bolaffio.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; DE TUONI 1932; MORASSI 1932, p. 57; FI. 1956, pp. 23-24; MATTIONI 1960, p. 396; Gioseffi 1961, p. 6; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 4; PITUELLO 1986-1987, p. 36; SPERANDIO 1993, p. 11.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932; Trieste 1947, n. 5; Milano 1956; Gorizia – Trieste 1975, n. 25; Trieste 1989.

40. Caffè Tommaso (Tommaseo)



Olio su tela

Il dipinto, "capolavoro disgraziatamente andato perduto in un bombardamento di Milano" (Stuparich 1948), fu esposto a Trieste alla Permanente del 1922, come testimoniano le recensioni apparse su "Era Nuova" e su "Il Piccolo della Sera", in quest'ultima si legge: "Fra tutti gli espositori della Permanente il più manifestamente espressionista è Vittorio Bolaffio. Il quadretto Caffè Tommaso è una Illiade di noia, dalla nudità assolata delle pareti alla melanconia dei tavoli, alla stagnante chiarità della luce di riflesso" (S.G.). Ancora più incisivo Benco che, citandolo nel catalogo della Biennale veneziana del 1948, lo avverte come "risoluzione magistrale d'un problema di spazio chiuso invaso dalla luce e della compatibilità con un crescendo di derminazione delle forme". Mattioni lo data al 1914, mentre de Tuoni nel 1923, inserendolo nel suo elenco delle migliori opere eseguite dal pittore, lo segnala di proprietà dell'amico Dionisio Romanellis. Sodale del Caffè Garibaldi e impiegato in una grossa ditta di commercio, Romanellis coltivò ugualmente la passione per la poesia: "fu un sogno che, nell'impossibilità di realizzarsi, con l'andar degli anni, superate le crisi tormentose, si mutò in una mortificata rassegnazione aggravata da un'ombra di rammarico. E la sua parola si fece pungente, non già offensiva, ma pronta a colpire il lato debole dell'interlocutore, fosse pure il Saba. Era un atteggiamento che si confaceva a pennello a quel suo viso butterato in cui spiccava alcunché di faunesco. Quanto ai suoi versi di fattura dannunziana, che non videro mai le stampe e che egli stesso si risparmiava di leggere agli amici, pochi anni prima di morire ebbe la consolazione di sentir recitare un suo componimento in una pubblica dizione di poesie di poeti locali, ch'ebbe luogo al Teatro Fenice di Trieste" (de Tuoni 1963, p. 1).

BIBLIOGRAFIA

Sibilia 1922; S.G. 1922, p. II; de Tuoni 1923, p. 15; Benco 1932; Cozzani 1932; Malabotta, ottobre 1932, p. 51; Costantini 1934, p. 391; Benco 1948, p. 53; Stuparich 1948, p. 31; Benco 1955, p. 25; Mattioni 1960, p. 396; Montenero (a cura di) 1975, p. 111; Pituello 1986-1987, p. 36.

ESPOSIZIONI

Trieste 1922.

41. Le fanciulle con l'oca



Olio su tela, 30 x 80 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4603) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Già di proprietà di Umberto Saba, l'opera fu donata alla sede attuale nel 1976 dagli eredi di Pio Bastai. Caratterizzata da un violento taglio prospettico, da un'accentuata stilizzazione delle figure e da una particolare densità della materia, la tela, osserva De Vecchi (1999), dovrebbe essere ascrivibile ai primi anni Venti del secolo scorso, "quando l'opera di Bolaffio si colora di accenti metafisici e quasi surreali". Giocata sulla contrapposizione tra il primo piano con le due donne all'ombra d'un marciapiede che stringono il collo di un'oca, e la strada accesa da un sole inteso e percosa a gran velocità da una carrozza. "Il dipinto colpisce per la dinamicità dell'inquadratura dovuta all'asimmetrica disposizione del punto di vista disposto sulla destra del quadro e in corrispondenza con le figure delle due ragazze in atto di trattenere l'animale che si dibatte ad ali spiegate. [...] Al di là una abbagliante luce meridiana scolora e quasi appiattisce ogni dettaglio, disperdendo in una dilatazione metafisica spazio-temporale le nervosità linearistiche e i contrasti dinamici" (De Vecchi 1999).

BIBLIOGRAFIA

STUPARICH 1948, p. 31; MATTIONI 1960, p. 397; COMANDUCCI 1962, p. 214; PICA 1967, p. 162; DAMIANI 1978, p. 131; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 49; PITUELIO 1986-1987, p. 39; DE VECCHI 1998, p. 407; DELNERI 1999, p. 18; DE VECCHI 1999, pp. 116-118.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, n. 105; Venezia 1948, n. 24; Gorizia – Trieste 1975, n. 29; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 24/O.

42. Cortile d'osteria (Il Pergolato)



Olio su tela, 30 x 84 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Tra le più lucide e accese visioni di Bolaffio, la scena si svolge occlusa dall'incombenza del potente muro pastello. La limpida intensità della luce meridiana infonde una pacata rilassatezza alla composizione, animata al centro dal brioso incedere dalla giovane fantesca. Si avvertono, in quest'occasione, omaggi ai primitivi toscani (Paolo Uccello e Andrea del Castagno) nell'ardita impaginazione scenica, e a soluzioni manieriste nella posa ricercata della donna, posta in evidente contrapposizione alla "serena disperazione" del vecchio avventore. La veste svolazzante della giovane si compone in un ricercato fraseggio pittorico, fatto di rapidi tocchi di rosso, rosa, giallo e azzurro. In alto, sopra il muro, compare un cielo azzurro e terso, la cui luminosità si effonde radiosa; entusiasta il commento di Biagio Marin: "Festosa è la luce dell'estate nuova nella Veranda d'osteria, una luce che nasce dall'intimità di una rosa calda che abbia le antere d'oro illuminate. Non si può certo dire che il quadro manchi di unità. E quale coraggio lasciare allo spazio, soltanto allo spazio illuminato, l'incarico dell'incantesimo!".

Donata all'amico Emerico Schiffrer, la tela non dovette esser ultimata prima del 1923: non appare, infatti, nell'elenco stilato nello stesso anno da de Tuoni, mentre la sua presenza è registrata alla mostra goriziana dell'anno successivo. Mattioni, nella lista delle opere posto in coda al proprio intervento segnala in proprietà Carlo Schiffrer, una *Giornata di partenza* e un'Osteria datata 1910, oltre al *Pergolato* in proprietà Emerico Schiffrer, da identificare con il dipinto in esame.

BIBLIOGRAFIA

Malabotta gennaio 1932; Morassi 1932; Marin 1947; Benco 1948; Cossar 1948, p. 429; Mattioni 1960, p. 397; Comanducci 1962; Montenero 1975, p. 80; Montenero (a cura di) 1975, p. 46; Pituello 1986-1987, p. 39; De Vecchi 1998, p. 407; Delneri 1999, pp. 18-19.

FSPOSIZIONI

Gorizia 1924; Trieste 1932; Trieste 1947, n. 7; Venezia 1948, n. 30 [Osteria, coll. Carlo Schiffrer]; Firenze 1967, n. 774; Gorizia – Trieste 1975, n. 26; Trieste 1989.

43. **Primavera**



Olio su tela, 50 x 62 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Roboante nel recitativo e nell'orchestrazione cromatica in notturno, il dipinto si compone di più spunti figurativi, dal muro che sale fino all'imbocco della casa, alla ragazza che percorre rapida e allegra la strada. Si tratta dell'allegoria della Primavera, "che scende ebbra di cielo nuovo e di profumi freschi per la viuzza rinserrata tra mura e case, bilanciando le secchie d'oro sulle spalle e cantando" (Marin). L'avvitarsi del fusto sottile della vite, non a caso, postole accanto, sembra intonato sul medesimo movimento tortile della giovane, le cui forme tralasciano la certezza del riferimento fisionomico a favore di una più ricercata stilizzazione. In collezione privata si conservano alcuni, interessanti, disegni preparatori, mentre la medesima fanciulla con due secchie sull'arconcello compare altresì in una scena abbozzata in una coppia di disegni dei Musei Provinciali di Gorizia (Delneri 1999, nn. 13/1-2); sfortunatamente mai tradotta su tela.

BIBLIOGRAFIA

Marchiori 1946; Marin 1947; Stuparich novembre 1947; Monai ottobre-dicembre 1975, p. 65; Montenero (a cura di) 1975, p. 50; Bradaschia 1980, p. 78; Pituello 1986-1987, p. 36; De Vecchi 1998, p. 407; Delneri 1999, pp. 118-119.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947, n. 13; Gorizia – Trieste 1975, n. 30; Trieste 1989; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 25/O.

Ragazza con cesto e rondini (La primavera e le rondini)



Olio su tela, 71 x 91 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 123/06) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Il dipinto fu esposto a Trieste nel 1925 assieme a Il viandante (Benco; Sofianopulo), con cui forma un ideale pendant, in quanto accomunati da analoghe dimensioni e da tematiche, che nella voluta contrapposizione, trovano la loro giustificazione (Delneri). Calati entrambi in uno spazio assolato e modulato su una medesima, radiosa, luce azzurrina, essi sembrano animati da due spinte opposte e complementari: l'una in superficie, l'altra in profondità. Tanto pregno di allusioni e rimandi si presenta il Viandante, quanto leggera e spensierata la Ragazza con cesto e rondini. Nel dipinto in esame, il pittore indaga l'ebrezza del momento felice che prende forma in quella rapida discesa, quasi di corsa, effettuata dalla giovane col cesto, che alza il capo, sorride e si aggiusta la rosa tra i capelli. Una prima idea è stata individuata da Delneri (2007) nello schizzo a matita nera tracciato sul verso di un disegno raffigurante un Teatrino. "Lo schizzo, verosimilmente databile all'inizio degli anni Venti, rivela come, in origine, la ragazza con il cesto non fosse la protagonista assoluta della composizione: nel disegno infatti, il suo festoso avanzare a passo di danza è oggetto d'ammirazione di un uomo ripiegato su se stesso e seduto sulla panca sotto il muro. Una visione legata al vissuto dell'artista quale vagheggiato miraggio di bellezza e purezza femminile". L'opera fu donata dall'artista all'amico di famiglia Carlo Morpurgo, segretario della comuni-

BIBLIOGRAFIA

Lidia e Bice Morpurgo.

Benco ottobre 1925; Malabotta, ottobre 1932, p. 51; Morassi 1932, p. 57; Costantini 1934, p. 391; Sofianopulo 21 settembre 1948; Mattioni 1960, pp. 392, 397; Montenero 1975, p. 80; Montenero (a cura di) 1975, p. 51; Montenero 1976, p. 13; Mosca-Riatel 1979, p. 85; Da Nova 1982, pp. 46, 48; Pituello 1986-1987, p. 39; Comar 1991, p. 94; Reale 1992, p. 321; Fasolato 1997, p. 235; De Vecchi 1998, p. 407; Delneri 1999, pp. 19, 119-120; Delneri 2000, pp. 75-76; Delneri 2007, p. 142; Delneri 2010, p. 14.

tà israelitica triestina dal 1939 al 1944, mentre

il suo pendant andò alla sorella Olga Bolaffio

Brioschi (Delneri 2000): pervenne alla sede at-

tuale nel 1970 come dono delle sorelle di Carlo,

ESPOSIZIONI

Trieste 1925; Trieste 1932, n. 110; Gorizia – Trieste 1975, n. 31; Trieste 1979; Trieste 1981-1982, n.30; Gradisca d'Isonzo 1991; Trieste 1991-1992, n. 200; Trieste 1997, n. 29; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 26/O; Gorizia 2000, n. 45; Monfalcone 2010.

45. Il viandante



Olio su tela, 65 x 90 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Osserva de Tuoni, in un manoscritto databile al 1927 (Cfr. Antologia critica), come "in questo quadro, fatto di cielo e muro, il vecchio vagabondo non è più alto di dieci centimetri: eppure è il centro del mondo". Se in altri dipinti. infatti, il muro occludeva gran parte della visione, lasciando trasparire in alto una sottile linea di azzurro, qui il cielo guadagna più della metà del supporto, imponendosi come vero protagonista dell'opera. La povertà degli elementi, avverte Biagio Marin, "minaccia di rasentare la semplice decorazione. Ma il grande cielo illimite sovrasta con tanta urgenza a quella parabola cadente del muro bruno. Ma quella figurina d'uomo disperso è così impregnata di solitudine che la lirica ti affascina e ti porta via. È una lirica moderna, di poche parole, ma pregne di significato e con risonanze enormi"

Il dipinto fu esposto a Trieste nel 1925 assieme al suo "gemello" *Ragazza con cesto e rondini* (Benco; Sofianopulo); così ne riferisce Benco (1925): "Col Bolaffio andiamo nell'eccentrico molto ricco di intuizioni e assolutamente simpatico. I due quadri dell'artista (il gemello si trova nella saletta di sinistra) ci mettono dinanzi alla stessa visione [...] e intorno ad entrambi è quella stessa luminosità vasta, annoiata insieme e beata; e l'effetto psicologico ne risulta anche più acuto per le prospettive arbitrarie, diciamo pure espressionistiche che il pittore sostituisce alla prospettiva normale. Sono opere originali, e nella loro bizzarria, piene di significato".

Ai Musei Provinciali di Gorizia si conserva un interessante disegno preparatorio, recante in basso un rapido e quasi impercettibile abbozzo del dipinto *Cortile d'osteria*, dove il muro assume un altro rilievo e significato; nondimeno entrambi i disegni, nota Delneri (1999, n. 16/1-2), "appartengono allo stesso periodo, anzi, rappresentano lo sviluppo dello stesso tema: la solitudine del protagonista" che "incarna nel borghese frustrato l'ultimo eroe romantico" (Montenero 1975, p. 52).

BIBLIOGRAFIA

Benco ottobre 1925, p. II; Cozzani 1932, p. 40; Dorfles 1932; Malabotta ottobre 1932, p. 51; Morassi 1932; Costantini 1934, p. 391; Marin 1947; Benco 1948, p. 53; Sofianopulo 21 settembre 1948; Stuparich 1948, p. 31; Galetti-Camesasca 1950; Mattioni 1960, pp. 393, 397; Comanducci 1962; Pica 1967, p. 162; Montenero (a cura di) 1975, p. 52; Montenero 1983, p. 3; Pituello 1986-1987, p. 39; Delneri 1999, p. 19; Delneri 2010, p. 14.

SPOSIZIONI

Trieste 1925; Trieste 1932; Venezia 1948, n. 25; Gorizia – Trieste 1975, n. 32; Trieste 1989.

Conversazione (Parlano di politica)



Olio su tela, 80 x 120 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Sfaccendati al giardino pubblico, Parlano di Mussolini, Parlano di politica o più semplicemente Conversazione sono i diversi titoli assegnati, di volta in volta, a questa tela dall'interessante vicenda collezionistica. Già in proprietà Umberto Saba, il quadro passò a Matteo Marangoni, l'illustre critico d'arte toscano amico di Italo Svevo e degli altri sodali del Caffè Garibaldi (Benco 1932; Aversano 1932). Successivamente pervenne a Eugenio Montale forse tramite Drusilla Tanzi, la moglie di Marangoni che presto divenne compagna di vita del poeta genovese. Certo è che allo scadere del quarto decennio, o al più tardi agli inizi di quello successivo, Montale fu "costretto" a cederlo a Bruno Sanguinetti, a causa dello spazio angusto della sua nuova dimora fiorentina in cui si era trasferito nel 1939 (Lavezzi, p. 44). Figlio di Giorgio, il fondatore della nota impresa triestina di prodotti alimentari, «Arrigoni», Bruno Sanguinetti ebbe modo di conoscere personalmente Bolaffio negli anni del Caffè Garibaldi, forse introdotto in quel cenacolo artistico dallo zio filosofo Giorgio Fano (Sanguinetti, pp. 20-24). Nel corso degli anni Sanguinetti acquistò altre opere dell'artista: il Ritratto di giovane donna e la Scena di porto, pervenuti in tempi recenti al Museo Revoltella, e diversi album di disegni. In casa Sanguinetti, Saba ritrovò il dipinto, che in "altri tempi" era stato suo e lieto d'averlo rinvenuto compose la poesia La visita, dedicandola "a Bruno e Maria Sanguinetti":

Il destino riunì queste persone / - né altrimenti poteva - in questa stanza. /Ardono al caminetto alcune legna. / Si fa notte sui colli, sul giardino che un triste inverno spogliò, nell'incongruo / di quei discordi pigolio che accusa / vicini l'ora della cena, il bacio / della mamma nel bianco caldo letto. / Si fa notte ai dipinti da Bolaffio, seduti due sopra una panca (parlano / di politica), a quell'immensa dietro / magnolia, alla bambina che sorvola, / battendo il cerchio, un viale. Altri tempi/era il mio quadro; tutta / illuminava la mia casa. Amico / l'ho ritrovato nella tua, che buono / l'hai salvato al cieco disamore. E sono / - penso - vent'anni che passò Bolaffio. / Si fa notte negli occhi di mia figlia / e in quelli della donna bruna. Ai miei / scende, e non è dolore, umido un velo.

Il "cieco disamore" al quale Sanguinetti sottrasse il dipinto allude chiaramente a Montale, lo eplicita lo stesso poeta triestino quando in *Storia e Cronistoria del Canzoniere* (1963, p. 299) precisa come il quadro in altri tempi, illuminasse la sua casa a Trieste, e come, un giorno, egli dovette disfarsene. "Lo comperava allora il poeta Montale, al quale poi venne in odio e lo cedette all'amico suo e di Saba" Bruno Sanguinetti. Pronta la replica di Montale, che già nel 1946

precisava: "la guerra, la seconda grande guerra della mia vita, m'indusse ben presto ad ammassare in cantina mobili e quadri e libri che m'importavano ben più dei due pastelli [di Carmelich] acquistati tanti anni prima. [...] Benedico il giorno in cui cedetti il grande quadro di Bolaffio a un degno collezionista di quel pittore, che gli dette onorevole e stabile asilo; anche se per questo gesto di «cieco disamore» mi scoccò una freccia, un verso scritto ab irato, un insigne poeta triestino, poeta e perciò giustamente suscettibile". Concetto ripreso da Montale in una lettera del 29 luglio 1946 scritta a Manlio Malabotta e concluso con un'affermazione che ha il sapore del rimpianto: "Avevo pure un Bolaffio che con «cieco disamore» cedetti ad un collezionista triestino; ma questo mi pare d'averlo detto nel mio articolo. Povero mel Tanto amante di Trieste e tanto sconoscente verso i suoi pittori!" (N. ZAR, Giorgio Carmelich... cit. p. 145).

L'opera in esame è la seconda versione di quella posseduta dalla famiglia Veneziani-Svevo, eseguita nel 1921 e andata distrutta durante un bombardamento (Benco 1932; Montenero 1975, p. 111; Bolaffio 1991, p. 373). Quest'ultima fu esposta a Trieste nel 1926 suscitando "meritata meraviglia" tra gli intenditori d'arte; a dir poco favorevole la recensione di Benco (1926): "Molto ammirato da tutti è il quadro del Bolaffio, che se non erriamo è la più forte cosa veduta finora di lui. E ciò vuol dir molto, poiché noi stimiamo assai il Bolaffio. Egli rappresenta questa volta due sfaccendati che discutono sul lungo banco rosso di un giardino. Il quadro è pieno di mirabile realtà [...] lo spessore e la decoratività della siepe [...] l'esotismo degli alberi esotici [...]. La scena viva di una interezza curiosa di vita, significa il suo vero e il suo grottesco: mostra sopra tutto la grande abilità di pittore del Bolaffio e la geniale intuitività del suo spirito". Qualche anno dopo, lo stesso Benco (1932) ritornando su questa prima versione, precisava come i due uomini fossero calati in "un'aperta e ridente pianura, [...] in un paesaggio quasi di amena villeggiatura". Solo in seguito, quindi, il pittore decise di introdurre, quale quinta scenografica, quella straordinaria magnolia che gran parte gioca nella definizione di quest'immagine.

Interessanti corrispondenze con la poesia La Visita di Saba sono state recentemente rilevate da Barbara Carle, la quale ritrova nel dipinto in esame quell'aspetto ternario presente nella lirica: "Conversazione (ovvero parlano di politica) è un dipinto numericamente equilibrato. Si notino i tre bastoni rossi lungo il viale, le tre panchine, i tre alberi, le tre figure. Due sono in primo piano sulla panchina, mentre si scorge la terza, la bambina in fondo a sinistra. Tutto il movimento del quadro si inclina dalla destra verso la sinistra, verso il socialista seduto a sinistra col garofano rosso in mano. [...] Si potrebbe anche dire che le tre figure rappresentino le tre epoche della vita dell'uomo: l'infanzia (la bambina), la gioventù (il socialista col garofano) e l'epoca matura o la vecchiaia (il signore col giornale)". Il vecchio, prosegue Umberto Saba, "tiene sulle ginocchia un giornale spiegato: il giovane (probabilmente un socialista) con un fiore tra le dita e le gambe incrociate, gli parla con aria convinta e spavalda. Potrebbe essere un quadretto di genere. È una delle grandi cose della pittura italiana contemporanea, non dico per, ma malgrado alcune sgarberie e deficienze tecniche che un imbrattatele qualunque avrebbe evitato e che saltano agli occhi. I critici e gli amatori di pittura si fermarono a quelle: pochi videro che dietro tanta mancanza di tatto vive una delle espressioni più profonde realizzate dalla nostra pittura. A Parigi l'avrebbero (forse) capito; a Trieste..." (Saba 1946). Di tutto interesse, infine, il ricordo di Morassi (1974-1975; Cfr. *Antologia critica*) sulla genesi di questa composizione: "Quella toccante scena del giovane che discorre col vecchio su una panca del giardino pubblico (scena ripetuta in varie edizioni) gli nacque da un incontro casuale con uno sconosciuto che gli diede dei «consigli di vita». Me ne parlava come di un incontro misterioso e simbolico".

BIBLIOGRAFIA

Benco 1926, p. III; de Tuoni 1926; de Tuoni 1927; Aversano 1932, pp. 63-64; Benco 1932; Cozzani 1932, p. 40; Doerfies 1932; Malabotta ottobre 1932, p. 51; Morassi 1932; Costantini 1934, p. 391; Montale 1946; Saba 1946, p. 3; Giotti 1947; Benco 1948; Sofianopulo 22 settembre 1948; Mattioni 1960, p. 397; Saba 1961, p. 502; Comanducci 1962; Saba 1964, pp. 188, 369, 625-627; Montenero (a cura di) 1975, p. 53; Lavezzi 1986, pp. 40-41; Pituello 1986-1987, p. 37; Sanguinetti 1997, pp. 24, 26, 368; Carle 2008, pp. 61-67.

ESPOSIZIONI

Trieste 1926; Padova 1926; Trieste 1932; Venezia 1948, n. 31; Gorizia – Trieste 1975, n. 33.

Ritratto dello scultore Ruggero Rovan



Databile ai primissimi anni Venti, il ritratto, già di

Olio su tela, 66 x 75,5 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. s.n.) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

proprietà dello stesso Ruggero Rovan (de Tuoni), fu esposto al Salone Michelazzi nel 1923 (Benco), mentre l'anno successivo venne presentato alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti. Il dipinto fa parte di una serie di opere che attestano il forte legame intercorso tra i due. Bolaffio, infatti, dopo averne eseguito il ritratto, acconsentì a posare come modello per una delle realizzazioni più celebri e felici dell'amico scultore: l'Homo solus (1922). Successivamente, i tratti fisionomici del pittore furono ripresi da Rovan anche per l'Uomo stanco (1928) e nel busto raffigurante Vittorio Bolaffio (1929). "Vissuti entrambi in profonda solitudine morale ed entrambi condannati all'insuccesso dalla loro stessa concezione romantica della professione, Rovan e Bolaffio celebrarono nei reciproci ritratti il vincolo della consonanza artistica e dell'amicizia umana" (Montenero). Impostato su una "superba e squillante linea diagonale" (Cozzani), lo scultore, nell'occasione, si fa ritrarre in abiti da lavoro. "L'atteggiamento e l'evidenza plastica della figura, accentuata da un pesante contorno che trasforma il candido camicione in una sorta di corazza, alludono al vigore, fisico e morale, dell'uomo ma lo sguardo triste e rivolto altrove rivela nel contempo una rassegnata solitudine" (Masau Dan). "Dallo spazio indistinto risalta la vigorosa figura dello scultore avvolta nella bianca luminosità squillante del camice, in cui si distingue la valenza costruttiva della forma affidata al colore. I contorni movimentati e frementi rispecchiano una volontà di sintesi amplificata del dato naturale con fini espressivi molto vicini ad un Van Gogh" (De Vecchi 1999). In questo senso, Mugittu istituisce confronti con il Ritratto della Signora Ginoux (L'Arlesiana), sottolineando altresì un'attenzione verso gli esiti del-

BIBLIOGRAFIA

tinte calde".

Benco 1923; de Tuoni 1923, p. 15; Ermacora 1924, p. 166; Benco 1931, p. IX; Apollonio 1932, p. 250; Benco 1932; Cozzani 1932, p. 39; Doerfles 1932; Mattioni 1960, pp. 394, 397; Montenero (a cuita di) 1975, p. 32; Damiani 1978, p. 133; Mosca-Riatel 1979, p. 30; Mugittu 1997, p. 217; De Vecchi 1998, p. 418; De Vecchi 1999, p. 109; Reale 2000, p. 27; Masau Dan 2003b, pp. 23-24; Masau Dan 2004, p. 118; Giorio 2006, p. 120; Vatta 2009, p. 19.

la pittura cezanniana, "negli effetti basati sul rapporto più o meno accentuato tra tinte fredde e

ESPOSIZIONI

Trieste 1923; Gorizia 1924, n. 9; Trieste 1932, n. 116; Trieste 1947, n. 2; Gorizia – Trieste 1975, n. 15; Trieste 1979; Trieste 1991, n. 196; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 18/O; Trieste 2003.

48. Ritratto del pittore Pietro Bettiza



Olio su tela, 62 x 72 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Quasi nulla si sa del pittore Pietro Bettiza (Spalato 1891 - Trieste 1923), "ma chi ricordi quel giovane artista dalmata, che passò come una meteora, povero, pieno di sogni e consunto dal male da cui fu ucciso, è sorpreso da questo quadro come se leggesse in esso non solo una figura stupendamente modellata nel colore, ma la storia di tutto un destino" (Benco 1932). La forza espressiva del volto si contrappone alla resa sommaria dello sfondo, in un'opera più volte ripresa dallo stesso pittore, soprattutto nella definizione dell'epidermide, dove si scorgono aggiunte di colore fresco su colore già asciutto. Si tratta di un ritratto in cui l'artista insegue, evidentemente, una consonanza spirituale tra opera e modello, "dove il tessuto pittorico si scioglie e si distende nell'avvolgente continuità scultorea della testa" (Montenero). L'apertura dello sfondo "suddiviso in bande cromatiche orizzontali sovrapposte sembra avviare Bolaffio verso un superamento della suddivisione interno/esterno, trattenuto a stento da quella breve citazione descrittiva della chitarra appoggiata al davanzale" (De Vecchi). Benco nel catalogo della Biennale veneziana del 1948 riferisce l'esecuzione intorno al 1921, poco prima del Ritratto di Umberto Saba.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; ERMACORA 1924, p. 166; BENCO 1932; BENCO 1948, p. 53; GALETTI-CAMESASCA 1950, p. 363; COMELLI 1951, p. 8; MATTIONI 1960, pp. 394, 396; COMANDUCCI 1962, p. 214; PICA 1967, p. 162; BARRICELII 1969, p. 344; Dizionario enciclopedico Bolaffi [...] 1972, p. 173; MONAI Ottobre-dicembre 1975, p. 65; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 34; MORASSI 1975, p. 11; MONAI 1975, p. 65; DAMIANI 1978, p. 133; BELIOSIO-CARTARINI 1990, p. 173; DE VECCHI 1999, p. 111; REALE 2000, p. 27; DELNERI 2009, pp. 352-353; VATTA 2009, p. 19.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1924, n. 3; Trieste 1932, n. 118; Roma 1947 (Rassegna Nazionale di Arti figurative moderne); Venezia 1948 n. 27; Firenze 1967, n. 770; Gorizia – Trieste 1975, n. 17 Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 19/O; Gorizia 2009, pp. 352-353.

49. Ritratto di Carlo Morpurgo



Olio su tela, 62 x 70 cm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 124/06) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Esposta alla Galleria Michelazzi nel 1923, l'opera fu subito notata da Cesare Sofianopulo, che così ne riferì: "un bellissimo ritratto (Morpurgo) concepito e dipinto modernamente, in un'intonazione di azzurro violetto rosa arancione, che fanno una splendida sinfonia di toni, senza tradire il carattere fisionomico del soggetto che per quest'arte essenzialmente moderna gli servì di coloristico pretesto. Anzi in questo ritratto c'è tanta vita, nell'espressione del viso come per tutto l'atteggiamento, che pur non conoscendo la persona si crede d'averla già conosciuta".

Preciso nel cogliere e riproporre l'intensità dello sguardo, il pittore elabora un ritratto semplice nell'impostazione, ma di forte impatto psicologico. Concentrato soprattutto nella resa del volto, non si cura di meglio definire le mani o altri dettagli minori: "l'ambiente è ridotto all'essenziale, con l'intonaco azzurro della parete di fondo suddivisa in riquadri appena visibili, la macchia di rosso a destra che accende le tonalità fredde del grigio e dell'azzurro conferendo nitore formale e volumetria alla figura modellata con il colore" (Delneri 2007). De Vecchi (1999) rileva come l'artista adotti in questo caso "schemi apparentemente tradizionali, allineandosi al generale ritorno all'ordine, riconoscibile nel nitore formale e nella sensibilità volumetrica per la figura".

Amico di famiglia dei Bolaffio, Carlo Morpurgo (Trieste 1890 – 1944) fu dirigente della Banca Commerciale di Milano e in seguito (1939-1944) segretario della comunità israelitica triestina: morì vittima delle persecuzioni razziali. Oltre a questo ritratto, Morpurgo possedeva pure *Ragazza con cesto e rondini*, donati entrambi ai Musei Provinciali di Gorizia dalle sue sorelle Lidia e Bice nel 1970.

BIBLIOGRAFIA

Benco 1923; de Tuoni 1923, p. 15; Sofianopulo 1923, p. 16; Cozzani 1932, pp. 38-39; Mattioni 1960, p. 397; Montenero (a cura di) 1975, p. 31; Damiani 1978, p. 132; Bradaschia 1980, p. 77; De Vecchi 1998, pp. 416; De Vecchi 1999, pp. 108-109; Delneri 2007, p. 140; Vatta 2009, p. 19; Delneri 2010, p. 14.

ESPOSIZIONI

Trieste 1923; Trieste 1932, n. 119; Gorizia – Trieste 1975, n. 14; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 17/O; Monfalcone 2010.

Ritratto del signor Battilana



Olio su tela, 65,5 x 59,5 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2212) Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Citata da de Tuoni nel 1923 di proprietà dello stesso Battilana, l'opera fu donata alla sede attuale dalla famiglia Brioschi-Bolaffio nel 1932. Poco o nulla si conosce di questo signor Battilana, che sempre nel 1923 risulta in possesso di un altro, importante, quadro dell'artista, la Libreria Fichera (de Tuoni). Mima Rovan, figlia di Oreste, lo ricorda amico di suo padre e di Vittorio Bolaffio (comunicazione orale). Ben accostabile per esito stilistico e qualitativo ai ritratti di Carlo Morpurgo, Umberto Saba e Dario de Tuoni, il dipinto rivela appieno le doti del Bolaffio ritrattista. Nota, infatti, Cozzani come il pittore muova "a sghimbescio giacca e cravatta del giovane uomo" e dipinga "con un movimento anguillante di masse la mano", soffermandosi su quelle ombre variopinte "così audaci nella bocca e sulla fronte" che riflettono "uno stupendo senso di verità vivente, e di modernità nervosa", concludendo: "ma quanta serietà, e che calore di anima, e che senso in quella bocca e in quegli occhi!".

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; COZZANI 1932, p. 38; DE TUONI 1933, p. 157, n. 318; F.I. 1956, pp. 23-24; MAITIONI 1960, p. 397; BARRICELLI 1969, p. 344; MOLESI 1970, p. 29; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 30; DAMIANI 1978, p. 133; COMAR 1991, p. 93; DE VECCHI 1998, p. 415; DE VECCHI 1999, p. 112.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1924, n. 8; Trieste 1932, n. 117; Milano 1956; Gorizia – Trieste 1975, n. 13; Trieste 1991, n. 197; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 21/O; Budapest, 1999.

Ritratto di Dario de Tuoni



Olio su tela, 51 x 43 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

L'opera – uno dei più alti raggiungimenti del Bolaffio ritrattista – condivide con il *Ritratto di Saba* la medesima cura nella trattazione degli incarnati e l'appiattimento formale del busto, mentre l'espediente del leggero strabismo dell'occhio sinistro accentua il magnetismo dello sguardo. L'artista ostenta in quest'occasione un'indubbia capacità pittorica nella definizione dell'epidermide, così come nel leggero e impercettibile trascolorare del bianco nel rosa della camicia. Mattioni lo considera "il suo capolavoro artistico" precisando: "più che analisi psicologica e di interpretazione, a proposito dei ritratti di Bolaffio bisognerebbe dire che sono veri e propri dialoghi. L'uomo non cede una briciola di se stesso al pittore".

Il dipinto fu presentato dallo stesso de Tuoni alla prima *Sindacale* triestina del 1927, su invito dell'allora segretario Edgardo Sambo. Bolaffio però ne chiese il ritiro in quanto già esposto in precedenza al Salone Michelazzi. La datazione dell'opera può quindi esser collocata agli inizi del decennio e comunque entro il 1923, anno in cui compare nell'elenco delle migliori opere dell'artista, stilato dallo stesso de Tuoni.

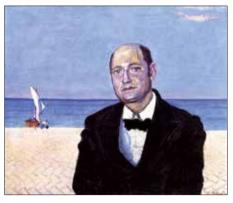
BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1923, p. 15; AVERSANO 1932a; MORASSI 1932; BENCO 1932; COZZANI 1932, p. 39; TOYOSSI 1932; APOLLONIO 1932, p. 250; SOFIANOPULO 21settembre 1948; MATTIONI 1960, pp. 394, 397; BARRICELLI 1969, p. 344; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 33; MORASSI 1975, p. 11; PITUELLO 1986-1987, p. 36; VATTA 2009, p. 19.

FSPOSIZIONI

Trieste 1927; Trieste 1932; Gorizia – Trieste 1975, n. 16

52. Il poeta Umberto Saba



Olio su tela, 75 x 100 cm Trieste, RAI – Radiotelevisione Italiana – Sede Regionale per il Friuli Venezia Giulia Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Il *Ritratto*, forse l'opera più nota di Bolaffio, fu verosimilmente realizzato alla fine del 1923; esso, infatti, non compare in quell'elenco di quadri stilato nello stesso anno da de Tuoni, mentre venne presentato alla mostra goriziana dell'anno successivo. A questo periodo risalgono i ricordi di Aversano (1932): "fu a Trieste, in una sala della Bottega Vianello, in via S. Caterina, che vidi poco men che dieci anni fa due quadri di Vittorio Bolaffio: uno, il ritratto del poeta Saba; l'altro, due oziosi seduti su una panca rossa sotto grandi alberi".

L'artista in quest'opera porta a compimento quel processo formale volto all'appiattimento dei volumi e a una particolare trattazione delle epidermidi, iniziato con il Ritratto di Carlo Bolaffio. In questo caso però Bolaffio effonde su tutto una chiarità leggera, giocata su una dominante azzurra, profilando il volto del poeta sullo sfondo di una vasta distesa marina, che in qualche misura richiama la sostanza stessa della sua poesia, al pari dell'inserto del marinaio e della piccola imbarcazione. La forza e l'intensità dello sguardo, lascia trasparire l'intima natura del poeta di quando si poneva, in una giornata felice, a parlar di poesia; e allora, come ricorda Stuparich, "allora, nella sua comunicativa, s'aprono grandi varchi su un mondo interiore profondamente patito e scoperto con impegno in uno scavo continuo fino alle più amare radici, fino al punto da sentire che solo la poesia può far dolce l'assenzio della vita. Allora Saba, al di fuori d'ogni teoria, diventa come uno di quei saggi dell'antichità che con leggero tremore prendevano in mano il mondo e lo illuminavano con la loro chiaroveggenza. Dai suoi occhi trasparisce tutto: la limpida e profonda pena e l'emozione nel portarla così lievemente a galla, quasi fosse un giuoco da bambini" (Stuparich 1948, p. 92). A questo ritratto Saba rispose con il sonetto A Vittorio Bolaffio quando fece il mio ritratto, apparso con data 1924 sulla rivista "Histria Nobilissima" (n.1, Pola, 15 febbraio 1928, pp. XX).

"Questo che tu hai dipinto è il volto mio. / La mia stanchezza, il mio ardore mortale/ render seppe tua man tremante e frale, / buon Bolafto, pittore umile e pio. // Tu la morte hai veduta a cui m'avvio / nel mio sorriso, e l'amoroso male / che ancor m'inebbria: per te sono quale / i parenti m'han fatto, e il mondo, e Dio // Dietro il mare m'hai messo, ed una vela / pronta a partire; or quella è là soletta, / e il mare è il mare di un'età lontana. // Una piazza deserta in poca tela / anche hai segnata: arde una nuvoletta / su me, nel cielo della vita vana".

Dovendo fuggire da Trieste, a seguito dell'armistizio e dell'occupazione tedesca, Saba affidò temporaneamente il ritratto all'amico Piertantonio Quarantotti Gambini (Saba 1964). Da sempre di proprietà del poeta, fu nel 1980 acquistato dalla sede triestina della RAI, grazie all'intervento dell'allora direttore Guido Botteri, che all'indomani della morte di Linuccia Saba, riuscì a "deviare" alcuni fondi destinati ad alcuni programmi televisi per far acquisire all'azienda statale uno dei capolavori della pittura giuliana del XX secolo (Botteri 2007).

BIBLIOGRAFIA

Ermacora 1924, p. 166; Benco marzo 1923; Benco 1931, p. IX; Apollonio 1932, p. 250; Aversano 1932a, pp. 63-64; Aversano 1932b, p. 51; Benco 1932; Cozzani 1932, p. 39; Dorfles 1932; Malabotta gennaio 1932, p. 3; Malabotta ottobre 1932, p. 50; Morassi 1932, p. 57; Benco 1946, p. 3; Marin 1947; Stuparich 1947; Benco 1948, p. 53; Sofianopulo 21 settembre 1948; Sofianopulo 22 settembre 1948; Galetti-Camesasca 1950, p. 363; Comeili 1951, p. 8; Mattioni 1960, pp. 393, 394, 396; Comanducci 1962, p. 214; Saba 1963, p. 172; Saba 1964, p. 369; Pica 1967, p. 162; Barricelli 1969, p. 344; Molesi 1970, p. 28; Dizionatio enciclopedico Bolaffi [...] 1972, p. 173; Monai ottobre-dicembre 1975, p. 65; Montenero 1975, p. 80; Montenero (a cuita di) 1975, p. 35; Morassi 1975, p. 11; Voghera luglio 1975, p. 3; Montenero 1976, p. 13; Quilici 1976, pp. 62, 63; Lavezzi 1986, p. 37; Pituello 1986-1987, p. 36; Mare 1987, pp. 199-201; Bellosio-Cantarini 1990, p. 173; Molesi 1991, p. 132; De Vecchi 1992, p. 764; Reale 1992, p. 321; Ruaro Loseri 1993, p. 79; Delneri 1999, p. 18; De Vecchi 1999, p. 174; Masau Dan 2003a, p. 27; Masau Dan 2004, p. 29; Giorio 2006, p. 32-33; Carle 2008, pp. 61-63; Gregorat 2008, pp. 89-93; Vatta 2009, p. 19.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1924, n. 7; Trieste 1925; Trieste 1926; Trieste 1932, n. 121; Trieste 1946; Trieste 1947, n. 1; Venezia 1948, n. 29; Firenze 1967, n. 772; Gorizia – Trieste 1975, n. 18; Trieste 1981-1982; Trieste 1991; Trieste 1998; Gorizia 1999, n. 22/O; Trieste-Udine 2008.

53

Arrigo Senigaglia e Umberto Armani



Olio su tela, 80 x 120 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. Bolaffio"

Umberto Armani fu primo cugino di Carlo Bolaffio, aveva un vigneto a Oslavia e fu l'ultimo possessore delle cantine goriziane che furono di Davide e Amadio Bolaffio. Arrestato dai tedeschi nel 1944, fu deportato e di lui e della sua famiglia si persero le tracce (Archivio Marino Bolaffio).

Esposto al Salone Michelazzi nel 1925 (Benco), il dipinto, osserva De Vecchi, si colloca nell'ambito del generale recupero della tradizione italiana, riflettendo "l'atmosfera metafisica respirata nell'ambiente culturale" allora frequentato dall'artista. Ad esso Bolaffio dedica questo omaggio "di elevata grandezza", dove compare, sullo sfondo, "una desolante marina con vulcano degna di Arturo Nathan". Nota a tal proposito Molesi, come i due uomini si ritrovino seduti all'aperto: "v'è appena una accenno alle sedie e a una verzura sulla destra [...] indifesi, in uno spazio ampio, incombente e corrusco [...] oltre una striscia di mare " (Molesi).

Morassi, infine, ricorda d'averlo visto nello studio di Androna del pozzo, preso in affitto dal pittore dopo la partenza per Milano di Tullio Silvestri.

BIBLIOGRAFIA

BENCO maggio 1925 p. IV; COZZANI 1932, p. 39; MATTIONI 1960, p. 397; MONAI ottobre-dicembre 1975, p. 65; MONTENERO (a cura di) 1975, p. 27; MORASSI 1975, p. 11; MOLESI 1991, pp. 31-32; DE VECCHI 1998, p. 406; VATTA 2009, p. 19.

ESPOSIZIONI

Trieste 1925; Gorizia - Trieste 1975, n. 10.

54. Marina con uomo



Olio su tela, 40 x 90 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

L'opera fu esposta, assieme all'Uomo con pala, alla Sindacale del 1928, recensita da Silvio Benco. Il critico, riferendosi a questa tela, osservava come la composizione fosse "così singolarmente affermata nel piantare in un angolo estremo del quadro la figura e l'attenzione e nel neutralizzare il resto della tela nell'impressione quieta e luminosa della strada che si dilunga, del mare che s'allontana. La pittura è fine e sapiente, per una solida naturalezza e una unità della luce che il Bolaffio raggiunge senza affettazione e con i più semplici mezzi". Assieme al Trittico del porto, l'Uomo con pala e Nave sotto carico, il dipinto doveva trovar posto in quel Polittico del porto a ventiquattro elementi, di cui rimane memoria lo schizzo di collezione privata pubblicato nel volume Il porto amico edito da Marino Bolaffio (1975, pp. 72-73). In seguito, tale schizzo è stato oggetto di studio da parte di Pituello e Vatta.

All'esposizione tenutasi nel 1947 presso la Galleria d'Arte San Giusto di Trieste, l'opera comparve con l'indicazione di proprietà di Umberto Saba.

BIBLIOGRAFIA

Benco 1928, p. V; Montenero (a cura di) 1975, p. 70; Pituello 1986-1987, pp. 40-41; De Vecchi 1998, p. 407; Vatta 2009, pp. 16-17.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928; Trieste 1947, n. 10; Gorizia – Trieste 1975, n. 48.

55.

Nave sotto carico (Piroscafo che carica)



Olio su tela, 36 x 205 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

Manifestazione tangibile dell'amicizia che legò Vittorio Bolaffio e Giani Stuparich, l'opera inizialmente fu pensata per esser inserita all'interno del tanto agognato, ma non realizzato, Polittico del porto. Sfumato tale progetto, il dipinto fu regalato all'amico scrittore, che ne aveva seguita la gestazione, più tardi personalmente rievocata: "Poco prima eravamo stati nel suo studio, in una alta casa di città vecchia dietro il municipio. Sul cavalletto una tela stretta e lunghissima, che bisognava girare con precauzione nel muoversi per l'angusto spazio. Bolaffio osservava quel suo dipinto e osservava me, voleva leggermi dentro la mia impressione via via che mi scaldavo. E ogni tanto dal letto vicino prendeva la tavolozza e i pennelli e aggiungeva una pennellata: vivificava un tratto di mare, dava risalto a una figurina, inazzurrava

un'ombra. Sullo sfondo il lunghissimo grigio fianco d'un vapore da carico; davanti, una tettoia con un vagone, una gru in moto coi sacchi, un carrettone di sacchi di farina tirato in curva da due cavalli bianchi puntati nello sforzo, un altro carro di carbone, varie botti: e tutto un formicolio d'uomini al lavoro, sui ponti, sulle assi, intorno alla gru; e insieme la beata passività: dolcezza di sole sulle pietre, beatitudine di chi osserva e gode; un operario in riposo seduto di faccia al mare, una donna con l'ombrellino rosso, due zerbinotti con la «paglietta» in un angolo. La vita, la vita d'un porto, del nostro porto in una fantasia di proporzioni e di toni fanciulleschi, ma quale incantevole fusione! Solo la fantasia genuina può descrivere e vibrar di sentimenti, creare un'atmosfera di verità e di sogno, di poesia dell'anima passata per gli occhi" (Stuparich 1946, p. 278). Lo stesso pittore, a bordo di una carrozza, giunse con il dono a casa Stuparich, sorprendendo le bambine che giocavano in giardino e alle quali, interessatesi dell'opera, confidò: "L'ho dipinto al lume di petrolio mentre lo sognavo al sole" (Stuparich 1948).

Una delle ultime opere realizzate dal pittore e anche una straordinaria dimostrazione di sintesi di forma, luce e colore, in cui il dato naturale si trasfigura in una visione lirica che solo apparentemente indossa gli abiti dell'aneddoto. Preciso il commento di Biagio Marin: "Impazzisce di sole e di colore e risuona di vita la grande Scena del porto a cui qualcuno nega compiuta unità di composizione, mentre l'unità è data dalla luce che crea uno spazio unitario in cui la vita si svolge secondo il proprio capriccio. È come se in ogni suo momento la vita fosse benedetta: nello splendente carico di farina, nei rutilanti cavalli protesi nello sforzo, nella donna che si ripara dal sole con l'ombrellino, nell'ombra che senti fresca del magazzino: e in tutto lo sfaccendio che dà al sole la variazione dei colori. Assieme alle pagine dello Slataper in Il mio carso celebranti la vita dell'emporio triestino prima dell'altra guerra, questo quadro è certamente la più bella glorificazione di quel tempo e di quel frastuono. Anzi sarebbe interessante sapere se le pagine dello Slataper non abbiano dato l'intonazione a questo quadro che è un canto cantato a gran voce e con parole nuove, fresche di sapori e con colori tolti da l'anima e non dai quadri altrui" (Marin 1947).

BIBLIOGRAFIA

Benco 1929; Aversano 1932a, p. 64; Aversano 1932b, p. 51; Morassi 1932; Cozzani 1932, p. 40; Stuparich 1946, p. 278; Marin 1947; Benco 1948; Cossar 1948, p. 429; Sofianopulo 22 settembre 1948; Stuparich 1948 [2004, p. 29]; Mattioni 1960, pp. 393, 397; Monai ottobre-dicembre 1975, p. 65; Montenero 1975, p. 80; Montenero (a cura di) 1975, p. 75; Pituello 1986-1987, p. 41; De Vecchi 1998, p. 407; Giorio 2006, p. 120; Vatta 2009, p. 28.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932; Trieste 1947, n. 3; Venezia 1948, n. 26; Gorizia – Trieste 1975, n. 54; Parigi 1985-1986 [non riprodotta in catalogo].

56.

Uomo con pala (Il manovale)



Olio su tela, 36 x 86 cm Collezione privata Firmato in basso a destra "V. B."

Una delle ultime e più affascinanti composizioni di Bolaffio, che qui giunge a un perfetto accordo tra forma e colore. La luce meridiana esalta la densità della materia, viva e crepitante, che trova un corrispettivo così spinto e avanzato soltanto nel conclusivo *Trittico del porto*. Si tratta di un qualsiasi momento di vita portuale, che, a ben vedere, tradisce una cura e una dedizione particolare: la materia densa e grumosa non sembra neppure stesa col pennello, ma applicata, lavorata e poi scavata con fatica e precisione.

Di questa composizione si conoscono numerosi studi, disegni preparatori che evidenziano il processo "per sottrazione" adottato dall'artista. Nella circostanza, egli sperimenta diversi punti di vista, accogliendo infine quello frontale, che blocca qualsiasi spinta prospettica trovando conforto soltanto in quell'apertura a destra, chiara allusione a una dimensione altra, al di là del muro. Parallelamente, l'esclusione di ulteriori figure, quali la donna col bambino, altri manovali o i cavalli accanto alla mangiatoia, esplicita il desiderio di elevare il manovale a rappresentazione del lavoratore assoluto, eliminando qualsiasi elemento di possibile distrazione. Parimenti nell'ultima opera realizzata, il Trittico del porto, Bolaffio si concentra esclusivamente su uno scaricatore contrapposto a uno sfaccendato lettore, incarnazione sublime dell'ozio intellettuale. In queste opere la spinta narrativa, pur presente, soggiace al desiderio di trascendere la visione, conferendovi una più lirica espressione. Nel dipinto in esame egli carica di forza e allusioni lo straordinario manovale, che, sicuro e a testa alta, incede ad ampie falcate col mantello gonfio d'una calda brezza meridiana. Il colore, acceso nel rosso della serranda e screziato da tenui linee azzurre, ritrova una carica "selvaggia" originalmente intesa. Donato da Bolaffio a Giani Stuparich, il dipinto doveva trovare posto all'interno di quel Polittico del porto, soltanto progettato, che occupò i pensieri dell'artista negli ultimi anni di vita.

BIBLIOGRAFIA

Cozzani 1932; Stuparich 1947, p. 9; Benco 1948; Cossar 1948, p. 429; Mattioni 1960, p. 397; Montenero 1975, p. 80; Montenero (a cuta di) 1975, p. 74; Pituello 1986-1987, p. 40; Montenero 1983, p. 3; Giorio 2006, p. 120; Vatta 2009, p. 28.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928; Trieste 1947, n. 4; Trieste 1948; Venezia 1948, n. 28; Gorizia – Trieste 1975, n. 53; Parigi 1985-1986, n. 208; Trieste 1989; Trieste 2010.

57.-59

Trittico del porto

57. Lo scaricatore



Olio su tela (lunetta), 35 x 152,5

58. Il boccaporto



Olio su tela, 35 x 95,5

59. Sulla tolda



Olio su tela, 35 x 95 cm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2184)

Questo Trittico, stando a un disegno di collezione privata ([Bolaffio, Mazzi] 1975, pp. 72-73; Pituello 1986-1987, pp. 91, 521; Vatta 2009, pp. 26-27), doveva costituire la parte centrale e superiore del Polittico del porto, mai interamente realizzato ma di cui rimangono alcune tele e numerosi disegni preparatori. Ricorda Mattioni (1960, p. 395, nota 6) come, "ancora vivente il pittore" l'opera, seppur incompleta nella lunetta centrale, fu offerta in vendita al Museo Revoltella di Trieste". Il direttore dovette rinunciare all'acquisto per mancanza di fondi, "ma preso da vivo interesse scrisse a Bolaffio una lettera di rammarico. Bolaffio ne fu così lusingato che glieli regalò", come testimoniana la lettera a Edgardo Sambo datata 3 dicembre 1931.

L'opera, l'ultima a esser realizzata, conferma quell'orientamento di gusto, già manifestato in dipinti precedenti quali Cortile d'osteria o l'Uomo con pala, dove la stesura pittorica simula l'affresco, mediante l'espediente delle elaborate sovrapposizioni, in momenti successivi, di materie dense e grumose. Inserite in tale schermo artificioso le figure non allentano la propria inconfondibile cifra stilistica, esaltata dal consueto, sinuoso, decorativismo della linea. Rammenta al proposito Malabotta (gennaio 1932): "Non era mai soddisfatto del raggiunto e distruggeva sempre, sempre incontentabile. Procedeva per modifiche, per pentimenti. Potei seguire le fasi del suo ultimo dipinto, purtroppo lasciato incompiuto nella parte centrale: ci lavorò sopra più di un anno mutando di continuo, cancellando con pochi colpi di coltellina la fatica di mesi interi, spinto da un'eccessiva severità verso la propria opera. Disegnò assai: prima di fissare sulla tela appena i contorni di una figura o di una composizione gli occorreva una serie lunghissima di studi, di disegni, di prove. E controllava, anche durante il lavoro stesso, l'efficienza formale di un dipinto attraverso i disegni".

Lo studioso, qualche mese dopo riprende lo stesso pensiero, precisando: "Forze sconosciute agi-

scono in questi quadri del Bolaffio. Dipingendoli, egli agiva quasi incoscientemente, subendo, più che ordinando gli strani concetti, le strane sensazioni che agivano dentro di lui. Aspirava alla realtà? Lo ritengo. Ma, inconsapevolmente, la trasfigurava. Perché la realtà attuale - si pensi che le composizioni sono la parte più recente della sua opera - non esisteva più per lui: viveva ormai in un mondo di ricordi, di sensazioni lontane. C'era nel Bolaffio uno svolgersi e sconvolgersi continuo di idee, di invenzioni, di aspirazioni. E, anzi, penso che le sue intenzioni fossero ben più modeste e confuse dei risultati ottenuti. C'è uno strano dramma di contrasti, di reazioni, di desideri nelle sue ultime opere. Tormentato, insoddisfatto, misterioso mondo del Bolaffio, di una forza interiore sorprendente. Egli non sa più della realtà, la vede lontana, ben chiara e definita solo in alcuni punti. Atteggia e interpreta i ricordi, come elementi di una vita perduta. Subentra il mito, la storia di cose umili, di situazioni usuali, di momenti comuni assume aspetti epici. C'è un significato universale in questi suoi quadri, i personaggi diventano eroi di una leggenda contemporanea, quasi divinità di un umile olimpo attuale, i dipinti sono frammenti di un poema epico [...] ma ancor più i suoi lavoratori – i suoi ultimi personaggi – hanno aspetti grandiosi e surreali: sono la sublimazione eroica dell'opera fattiva degli uomini. Quanta austera forza in queste scene, quale desiderio di vita. Il Bolaffio nelle composizioni cerca il tema, il motivo. Arcani motivi, che a volte ci rendono perplessi. Certamente le sue aspirazioni furono differenti e complesse: conturbate da problemi sociali, da atteggiamenti proletari. Ma, per buona sorte, tali intenzioni non sono evidenti, anzi assumono significati ben diversi: rimangono, in fin dei conti, sempre visioni estatiche di un'umile realtà che ha perduto tutto il dettaglio mediocre e volgare per arrivare a conclusioni liriche. [...] Nelle composizioni l'arte di Bolaffio si rivela in tutta la sua forza e profondità. Sono, come ho detto, dei suoi ultimi anni: opere non più di getto, ma esitanti e magari un po' stanche. L'artista non è più rapido nel concretare le proprie idee, è incerto sul come dare forma ai suoi stimoli pittorici. Fatica, lentezza, pentimenti. Si incontrano in tali opere ingenuità preziose e sorprendenti. Anche il controllo delle scene non è dominato appieno: il Bolaffio insiste nei dettagli stupendi. Si opera in lui un rivolgimento: da scene brevi, di poche figure, egli aspira a composizioni vaste. Il quadro si allunga, la scena si affolla, la composizione si frammenta. La risoluzione del suo ultimo incompiuto trittico - ch'è al museo Revoltella - è poco felice. Pure le sue figure principali sono tra le cose più potenti che abbia dipinte. In esse il contrasto – tema caro al goriziano - tra lavoro e ozio. Sono due momenti necessari della vita che nel Bolaffio assumo aspetti identici: solenni e austeri. Nulla in essa di grazioso, di retorico, di frivolo. Ma un succedersi di ambienti e di scene dense di contenuto e gravi" (Malabotta ottobre 1932).

BIBLIOGRAFIA

Benco 1931, p. IX; Aversano 1932, p. 65; Cozzani 1932, p. 38; Doerfles 1932; Malabotta gennaio 1932; Malabotta ottobre 1932, p. 51; Morassi 1932, pp. 57-58; de Tuoni 1933, p. 157; Saba 1946; Marin 1947; Cossar 1948, p. 428; Sofianopullo 1948; Mattioni 1960, p. 397; Barricelli 1969, p. 344; Molesi 1970, p. 29; Montenero (a cura di) 1975, p. 72; Mosca-Riatel 1979, p. 29; Da Nova 1982, pp. 46, 49; Pituello 1986-1987, pp. 41-42; Comar 1991, p. 95; Reale 1991, p. 321; De Vecchi 1998, p. 407; Delneri 1999 pp. 19, 121; Delneri 2000, p. 76; Negri 2000, p. 96; Masau Dan 2004, p. 118; Casotto 2008, p. 66; Vatta 2009, p. 28.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, n. 107; Firenze 1967, n. 773; Gorizia – Trieste 1975, nn. 50-52; Trieste 1981-1982, n. 32; Trieste 1991-1992, n. 205; Trieste 1998; Gorizia 1999, nn. 27-29/O; Gorizia 2000, n. 46.



Catalogo dei disegni

Bolaffio ha eseguito un consistente numero di disegni, schizzati per lo più su piccoli taccuini pensati per stare nella tasca della giacca. Da soli, meriterebbero un volume.

Si è deciso, in questa occasione, di offrire, a supporto del catalogo dei dipinti, una scelta di disegni che possa consentire di cogliere la natura del Bolaffio disegnatore, quelli conservati in quattro istituzioni giuliane: il Civico Museo Revoltella e il Centro Studi Virgilio Giotti di Trieste, i Musei Provinciali e la Fondazione Coronini Cronberg di Gorizia.

D1 **Pariglia di buoi**



Matita nera su carta quadrettata, 110 x 180 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/8)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 22; Delneri, 1999, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 1/1.

D2 Carro con buoi



Matita nera su carta quadrettata, 71 x 130 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/9)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 21; DELNERI, 1999, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 1/2.

D3 **Coppia di buoi**



Matita nera su carta quadrettata, 83 x 175 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/5) Datato sul margine superiore a sinistra "10 ottobre 1905" Sul verso compare una poesia di Virgilio Giotti *Con mia fia*, datata primavera 1930.

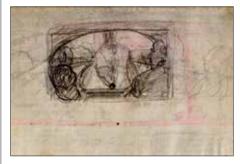
BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 19; Delneri, 1999, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 5/11 (esposto col titolo *Buoi*); Gorizia 1999, n. 1/1.

D4 **Dal carro**



Matita su carta quadrettata, 95 x 150 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/6a)

BIBI IOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 54-55.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 11/1.

D5 **Dal carro**



China, pastelli e tempera diluita su carta quadrettata, $112 \times 166 \; \mathrm{mm}$

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/9)

RIRI IOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 82; Pituello, 1986-1987, n. 234; Marri, 1994, p. 130; Delneri, 1999, pp. 54-55

SPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 62; Gorizia 1999, n. 11/2.

D6 **Dal carro**



Tracce a matita, tempera, inchiostro di china su carta quadrettata, $73 \times 116 \text{ mm}$

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/6)

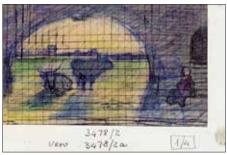
BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 235; DELNERI, 1999, pp. 54-55.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 11/3.

D7 **Sottoportico con buoi**



Pastelli e inchiostro di china su carta quadrettata, $92 \times 152 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/2)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 4; Delneri, 1999, p. 40.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 5/1; Gorizia 1999, n. 2/1.

D8 Paesaggio con asinelli e albero



China e matita colorata, 90 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/1)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 1; Delneri, 1999, pp. 38-39.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 5/IV; Gorizia 1999, n. 3/1.

D9 Sulla nave (Il viaggio)



Matita su carta quadrettata, 137 x 195 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4790/1)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 328; Delneri, 1999, pp. 44-45; Masau Dan, 2005, p. 65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 5/1; Trieste 2005.

D10 **Sulla nave (Il viaggio)**



Matita su carta quadrettata, 126 x 165 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4790/3)

BIBI IOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 326; DELNERI, 1999, pp. 44-45; MASAU DAN, 2005, p. 65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 5/2; Trieste 2005.

D11 **Teatrino**



Matita nera su carta quadrettata, 93 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/7)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, $ad\ vocem;$ Pituello, 1986-1987, n. 97; Delneri, 1999, p. 48.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 4/IV; Gorizia 1999, n. 7/1.

D12 Città orientale



Matita, pastelli colorati e china su carta quadrettata, $92 \times 150 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3352)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 99; Delneri, 1999, p. 48.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 7/2.

D13 Figure alla finestra



Matita nera su carta da lettera, 73 x 110 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/10)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 148; Delneri, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 4/II; Gorizia 1999, n. 6/1.

D14 Matrimonio campestre (Festa in maschera)



Matita e china su carta quadrettata, 60 x 85 mm (foglio 90 x 150 mm)

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3353)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 94; Pituello, 1986-1987, n. 15; Delneri, 1999, pp. 41-42.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Trieste 1975, n. 77; Gorizia 1999, n. 4/5.

D15 Testa di negro



Matita nera su carta quadrettata, 120 x 157 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/8)

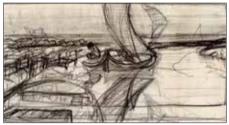
BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, $ad\ vocem;$ Pituello, 1986-1987, n. 100; Delneri, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 3/I; Gorizia 1999, n. 6/5.

D16 **Laguna di Grado**



Matita nera su carta quadrettata, 114 x 167 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/9) Sul pass-partout annotazione di Antonio Morassi "Laguna di Grado?"

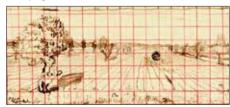
BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 102; Delneri, 1999, p. 84.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 1/1; Gorizia 1999, n. 30/1.

D17 **Campagna**



Matita e china nera e rossa su carta quadrettata, 112 x 175 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/12)

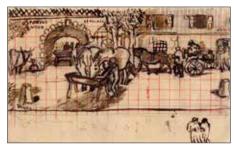
BIBLIOGRAFIA

 $\begin{array}{l} {\rm Masau\; Dan,\; 1979\text{-}1980,\; } \textit{ad\; vocem}; \; {\rm Pituello,\; 1986\text{-}1987,} \\ {\rm n.\; 167;\; Delneri,\; 1999,\; pp.\; 41\text{-}42.} \end{array}$

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 5/III; Gorizia 1999, n. 4/1.

D18 Cavalli all'abbeveratoio



Inchiostro di china su carta quadrettata, $110 \times 180 \text{ mm}$ Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/4a)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 10; DELNERI, 1999, pp. 42-43.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 4/7.

D19

Vino e stallaggi



Matita e inchiostro di china nera e rossa su carta quadrettata, 110 x 180 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3351)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 95; Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 12; Delneri, 1999, pp. 42-43.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1975, n. 78; Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 3/I; Gorizia 1999, n. 4/8.

D20 **Scena campestre**



Matita e china nera e rossa su carta quadrettata, $108 \times 175 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/14)

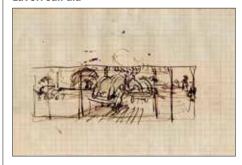
BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 149; DELNERI, 1999, pp. 41-42.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 4/4.

D21 Lavori sull'aia



Inchiostro di china e pastello rosso su carta quadrettata, 110 x 180 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/4)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 11; DELNERI, 1999, pp. 42-43.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 4/6.

D22 Donna in campagna



Matita nera su carta quadrettata, 74 x 114 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/13)

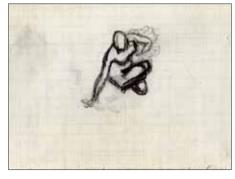
BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 168; Delneri, 1999, pp. 41-42.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 6/II; Gorizia 1999, n. 4/2.

D23 Figura femminile



Matita nera su carta quadrettata, 74 x 114 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/13a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 41-42.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 4/3.

D24 **Militare**



Matita su carta quadrettata, 270 x 210 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/1) Siglato in basso a destra "V B" Sul margine inferiore destro nota di Antonio Morassi: "La gamela / Austria 1914-18?"

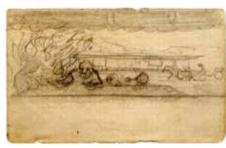
BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di), 1975, p. 79; PITUELLO, 1986-1987, n. 110; Delneri, 1999, p. 49.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 56; Gorizia 1999, n. 8/1.

D25 **Al trotter**



Matita su carta quadrettata, 92 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/2a)

BIBLIOGRAFIA

 $\label{eq:pituello} {\it Pituello},\,1986\text{--}1987,\,n.\,\,5;\,Delneri,\,1999,\,pp.\,\,50\text{--}51.$

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 9/1.

D26 **Al trotter**



Inchiostro di china e matite colorate su carta quadrettata, 92 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/3)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 167; Delneri, 1999, pp. 50-51.

ESPOSIZION

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 6/III; Gorizia 1999, n. 9/2.

D27 **Interno**



Matita su carta quadrettata, 92 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/3a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 50-51.

FSPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 9/3.

D28 Osteria all'aperto



Matita su carta quadrettata, 82 x 142 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/1)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 84; Pituello, 1986-1987, n. 7; Reale 2000, p. 27; Delneri, 1999, pp. 50-51.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Trieste, 1975, n. 65; Gorizia 1999, n. 9/4.

D29 Il ritorno del gregge



Matita su carta quadrettata, 116 x 168 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/23)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 230; DELNERI, 1999, pp. 53-54.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 10/1.

D30 Il ritorno del gregge



Matita su carta quadrettata, 112 x 168 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/10)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 231; DELNERI, 1999, pp. 53-54.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 10/2.

D31 Il ritorno del gregge



Matita su carta quadrettata, 113 x 166 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/16)

IBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 232; DELNERI, 1999, pp. 53-54.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 10/3.

D32 Il ritorno del gregge



Matita, matite colorate e inchiostro di china su carta quadrettata, 112 x 166 mm

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/8)

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 82; PITUELLO, 1986-1987, n. 233; DELNERI, 1999, pp. 53-54.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 61; Gorizia 1999, n. 10/4.

D33 **Statua**



Matita nera su carta quadrettata, 145 x 90 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/17)

BIBLIOGRAFIA

 $\label{eq:pituello} {\it Pituello},\,1986\text{-}1987,\,n.\,\,211;\,Delneri,\,1999,\,pp.\,\,58\text{-}59.$

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 15/4.

D34 **Statua**



Matita nera su carta quadrettata, 95 x 145 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/14a)

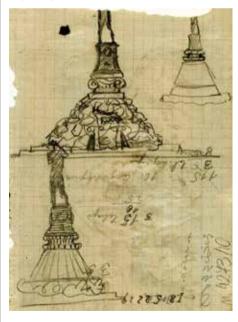
BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 212; DELNERI, 1999, pp. 58-59.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 15/5.

D35 **Monumenti**



Matita nera su carta quadrettata, $72 \times 106 \text{ mm}$ Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/10a)

D36 **Sigarette**



Matita nera su carta quadrettata, 60 x 55 mm (foglio 90 x 150 mm)

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/7a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 58-59.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 15/2.

D37 Paesaggio con mare e colline



China e tracce di matita su carta quadrettata, 102 x 150 mm

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/11)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 158; Delneri, 1999, pp. 56-57.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 6/1; Gorizia 1999, n. 13/1.

D38 Paesaggio con mare e colline



China e tracce di matita su carta quadrettata, $100~\mathrm{x}$ $152~\mathrm{mm}$

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/22)

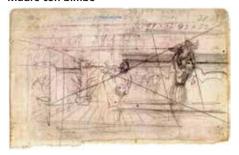
BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 85; PITUELLO, 1986-1987, n. 157; DELNERI, 1999, pp. 56-57.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 67; Gorizia 1999, n. 13/2.

D39 Madre con bimbo



Matita su carta quadrettata, 90 x 150 mm (foglio) Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3353/a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 19/1.

D40 **Madre con bimbo**



Matita su carta quadrettata, 91 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/15a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 19/2.

D41 Madre con bimbo



Matita su carta quadrettata, 150 x 90 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/3)

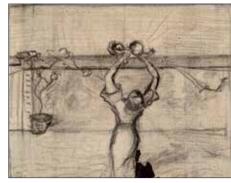
BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 153; Delneri, 1999, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 19/3.

D42 Madre con bimbo



Matita su carta quadrettata (macchia di china in basso al centro), 90 x 150 mm

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/7)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 81; Pituello, 1986-1987, n. 151; Delneri, 1999, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 59; Gorizia 1999, n. 19/4.

D43 Madre con bimbo



Tracce di matita, pastelli e china su carta, 90 x 150 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/2)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 152; DELNERI, 1999, pp. 64-65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 19/5.

D44 **Vespasiano**



Matita e china su carta quadrettata, 100 x 153 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/7)

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 124; PITUELLO, 1986-1987, n. 294; DELNERI, 1999, p. 69.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 84; Gorizia 1999, n. 21/1.

D45

Conversazione



Matita su carta quadrettata, 95 x 145 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/14)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 213; Delneri, 1999, pp. 67-68.

ESPOSIZION

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 4/1; Gorizia 1999, n. 20/1.

D46

Conversazione



Matita, pastelli colorati e china su carta quadrettata, $95 \times 150 \text{ mm}$

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/6)

Sul margine inferiore del pass-partout nota di Antonio Morassi: "prima idea per il quadro del Prof. Matteo Marangoni 1910-1915?"

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 29; DELNERI, 1999, pp. 67-68.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 20/2.

D47 **Conversazione**



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, 112 x 180 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2206/1)

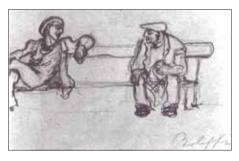
BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 86; PITUELLO, 1986-1987, n. 238; DELNERI, 1999, pp. 67-69; MASAU DAN, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 69; Gorizia 1999, n. 20/3; Trieste 2003.

D48 **Conversazione**



Matita e inchiostro di china su carta, $74 \times 118 \text{ mm}$ Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti Firmato in basso a destra "Bolaffio"

BIBLIOGRAFIA

Giotti 1947, p. 24; Crismani (a cura di) 2000, p. 213.

FSPOSIZIONI

Gorizia-Milano 2006.

D49 **Conversazione**



Tempera e inchiostro di china su carta quadrettata, $115 \times 230 \text{ mm}$

Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di) 1975, p. 121; Pituello, 1986-1987, n. 31; Delneri, 1999, pp. 67-69.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 83; Gorizia 1999, n. 20/4.

D50 Ragazza alla finestra



Matita nera, matite colorate e china su carta quadrettata, 92 x 150 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3352/a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 62-64.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 18/1.

D51 Ragazza alla finestra



Matita su carta quadrettata, 90 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/1a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, p. 62.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 18/2.

D52 **Ragazza alla finestra**



Matita nera su carta quadrettata, 94 x 152 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/3)

BIBI IOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 227; Delneri, 1999, pp. 62-64.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 18/3.

D53 Ragazza alla finestra



China e tracce di matita su carta quadrettata, $87 \times 151 \text{ mm}$ Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/4)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 228; DELNERI, 1999, pp. 62-64.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 18/4.

D54 Ragazza alla finestra



Tracce di matita, pastelli colorati e china su carta quadrettata, 91 x 152 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/15)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, $ad\ vocem;$ Pituello, 1986-1987, n. 229; Delneri, 1999, pp. 62-64.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 6/VI; Gorizia 1999, n. 18/5.

D55 Ragazza con cesto davanti a una vetrina



Matita nera su carta quadrettata, 125 x 195 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/5)

BIBLIOGRAFIA

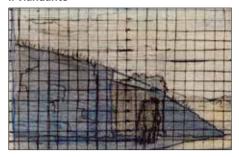
Pituello, 1986-1987, n. 226; Delneri, 1999, pp. 58-59.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 15/3.

D56

Il viandante



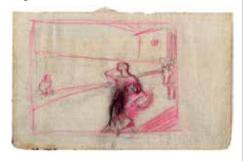
Tracce a matita, inchiostro di china e pastello su carta quadrettata, 95 x 152 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/19)

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di) 1975, p. 113; PITUELLO, 1986-1987, n. 240; Delneri, 1999, pp. 60-61.

Gorizia-Trieste 1975, n. 81; Gorizia 1999, n. 16/1.

D57 Ragazza con cesta e rondini



Matita nera e pastello rosso su carta quadrettata, 93 x 152 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/7a)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 98; DELNERI, 1999, pp. 60-69.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 17/1.

D58 Il timone



Matita nera su carta quadrettata, 80 x 130 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/5a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, p. 74.

D59 Il timone



Matita nera su carta quadrettata, 80 x 130 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/5) Siglato in basso a destra "VB"

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 208; DELNERI, 1999, pp. 74-75.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 23/1.

D60



China su carta quadrettata, 72 x 106 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/10)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31; Pituello, 1986-1987, n. 210; Delneri, 1999, pp. 74-75.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 23/3.

D61 Il timone



China su carta quadrettata, 90 x 145 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/16)

BIBLIOGRAFIA

BOLAFFO, MAZZI 1975, p. 31; MONTENERO (a cura di), 1975, p. 89; PITUELLO, 1986-1987, n. 209; DELNERI, 1999, pp. 74-75.

FSPOSIZIONI

Gorizia, Trieste 1975, n. 75; Trieste 1994, n. 8.3; Gorizia 1999, n. 23/3.

D62 Carro



Matita su carta, 73 x 129 mm Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Milano 2006.

D63 Verso il sole



Matita nera e china su carta quadrettata, 46 x 123 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3355)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 170; Delneri, 1999, pp. 57-58.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 14/1.

D64 La galleria



Matita, inchiostro e tracce di colore su carta quadrettata, 120 x 182 mm

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/13)

BIBLIOGRAFIA

MONTENERO (a cura di), 1975, p. 88; PITUELLO, 1986-1987, n. 292; Delneri, 1999, pp. 55-56.

ESPOSIZIONI

Gorizia – Trieste 1975, n. 74; Gorizia 1999, n. 12/1.

D65 **Al porto**



Matita e china su carta quadrettata, 46 x 123 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/11)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 394; DELNERI, 1999, pp. 70-73.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 22/1.

D66 **Il faro**



Matita e china su carta quadrettata, 115 x 155 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/11)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 392; Delneri, 1999, pp. 70-73; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Parigi 1985-1986, n. 211; Trieste 1994, n. 8.2; Gorizia 1999, n. 21/2; Trieste 2003.

D67 **Uomo sulla bitta**



Matita e inchiostro su carta quadrettata, $85 \times 153 \text{ mm}$ Gorizia, Musei provinciali (inv. 3158/25)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 393; DELNERI, 1999, pp. 70-73.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 22/3.

D68 **Uomo sulla bitta**



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, 115 x 155 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/19)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 365; Delneri, 1999, pp. 70-73; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Parigi 1985-1986, n. 213; Gorizia 1999, n. 22/4; Trieste 2003

D69 **Uomo sulla bitta**



China su carta, 100 x 150 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/17)

BIBLIOGRAFIA

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 1/II; Gorizia 1999, n. 22/8.

D70 Nave attraccata al molo



Matita su carta quadrettata, 75 x 137 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/20)

BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 386; Delneri, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 3/II; Gorizia 1999, n. 33/2.

D71 **L'imbarco**



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, 94 x 173 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3354)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 416; DELNERI, 1999, p. 78.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 26/1.

D72 **L'imbarco**



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, 77 x 164 mm

Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti

BIBLIOGRAFIA

Giotti 1947, p. 23; [Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 9.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Milano 2006.

D73 **Marina con figure**



China su carta, 100 x 150 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/17a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, p. 84.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 30/2.

D74 Marina con figure



Matita e china su carta quadrettata, $92 \times 172 \text{ mm}$ Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/18)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 295; DELNERI, 1999, pp. 84.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 30/3.

D75 **Uomini sul molo**



Matita su carta quadrettata, 130 x 150 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/20)

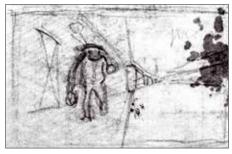
BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 298; MARRI 1994, pp. 132; DELNERI, 1999, p. 84.

ESPOSIZIONI

Trieste 1994, n. 8.8; Gorizia 1999, n. 30/4.

D76 **Uomo con pala (il Manovale)**



Matita su carta quadrettata, 40 x 60 mm (foglio 92 x 150 mm)

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3352/bis)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 88-89.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/3.

D77 **Uomo con pala (Il manovale)**



Matita e inchiostro su carta quadrettata, 110 x 162 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/21)

BIBLIOGRAFIA

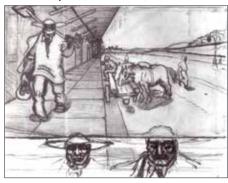
Pituello, 1986-1987, n. 300; Delneri, 1999, pp. 89-91.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/6.

D78

Uomo con pala (Il manovale)



Matita e inchiostro di china su carta, 110 x 137 mm Trieste, Centro Studi Virgilio Giotti

BIBLIOGRAFIA

Giotti 1947, p. 25; [Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 103.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Milano 2006.

D79 **Uomo con pala (Il manovale)**



Matita e inchiostro e tracce di colore su carta quadrettata, 125 x 185 mm

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/2)

BIBLIOGRAFIA

 ${\tt Pituello,\ 1986-1987,\ n.\ 304;\ Delneri,\ 1999,\ pp.\ 89-91.}$

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/4.

D80 Uomo con pala (Il manovale)



Matita su carta, $112 \times 193 \text{ mm}$ Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2206/3)

IBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 321; DELNERI, 1999, pp. 87-91.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/1.

D81 **Uomo con pala (Il manovale)**



Matita, matite colorate e inchiostro di china su carta, $84 \times 180 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3372) Firmato in basso a sinistra "V. Bolaffio"

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 306; DELNERI, 1999, pp. 89-91.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/5.

D82 Uomo con pala (Il manovale)



Matita su carta quadrettata, 125 x 190 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/17)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 311; DELNERI, 1999, pp. 87-91.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 32/2.

D83 Nave sotto carico



Matita e china su carta quadrettata, 115 x 155 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/12)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 384; DELNERI, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 33/3.

D84 Nave sotto carico



Inchiostro di china e tracce di matita su carta quadrettata, $55 \times 175 \text{ mm}$

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/23)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 89; Masau Dan, 1979-1980, ad vocem; Pituello, 1986-1987, n. 385; Delneri, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 2/II; Gorizia 1999, n. 33/4.

D85

Nave sotto carico



Inchiostro di china su carta quadrettata, 75 x 158 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/22)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 89; Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 383; Delneri, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 2/IV; Gorizia 1999, n. 33/5.

D86

Nave sotto carico



China, tracce di matita e quadrettatura rossa su carta quadrettata, $46 \times 159 \text{ mm}$

Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/22)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 89; Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 387; Delneri, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 3/IV; Gorizia 1999, n. 33/6.

D87 Ufficio portuale



Matita e china su carta quadrettata, 103 x 155 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2206/4)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 86; Pituello, 1986-1987, n. 404; Delneri, 1999, pp. 58-59.

ESPOSIZIONI

Gorizia - Trieste 1975, n. 71; Gorizia 1999, n. 15/1.

D88 Il boccaporto



Matita su carta quadrettata, 123 x 160 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/15)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 352; DELNERI, 1999, pp. 76-77.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 25/4.

D89 Interno



Matita e china su carta quadrettata, 64 x 113 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/12)

BIBLIOGRAFIA

PITUELLO, 1986-1987, n. 406; DELNERI, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 6/4.

Cucina di bordo



Matita e penna su carta quadrettata, 116 x 168 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4790/2)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 326; Delneri, 1999, pp. 44-45; Masau Dan, 2003b, p. 24; Masau Dan, 2005, p. 65.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 5/3; Trieste 2003; Trieste 2005.

D91 **Il capitano**



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, $113 \times 167 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/16)

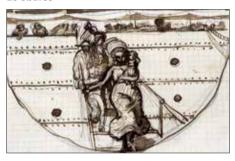
BIBLIOGRAFIA

Masau Dan, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 334; Delneri, 1999, pp. 78.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 2/I; Gorizia 1999, n. 26/2.

D92 **Lo sbarco**



Matita e china su carta quadrettata, 110 x 161 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/24)

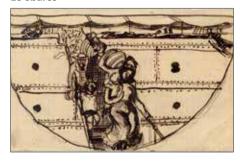
BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 371; Delneri, 1999, p. 80; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 28/2; Trieste 2003.

D93 **Lo sbarco**



Matita e china su carta quadrettata, $110 \times 168 \text{ mm}$ Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/24)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31; Pituello, 1986-1987, n. 373; Delneri, 1999, p. 80.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 28/3.

D94 **Lo sbarco**



Matita e china su carta quadrettata, 109 x 168 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/3)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31; Pituello, 1986-1987, n. 374; Delneri, 1999, p. 80.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 28/4.

D95 **La pilotina**



Inchiostro di china e tracce di matita su carta, 115 x 170 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/22)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 27; Montenero (a cura di), 1975, p. 89; Pituello, 1986-1987, n. 407; Delneri, 1999, p. 75; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Gorizia, Trieste 1975, n. 76; Gorizia 1999, n. 24/1; Trieste 2003.

D96 **Nave e palma**



Matita e china su carta, 110 x 170 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/14)

BIBLIOGRAFIA

[BOLAFFIO, MAZZI] 1975, p. 27; MONTENERO (a cura di), 1975, p. 127; PITUELLO, 1986-1987, n. 408; MARRI 1994, p. 130; DELNERI, 1999, p. 75; MASAU DAN, 2003b, p. 25.

FSPOSIZION

Gorizia, Trieste 1975, n. 85; Parigi 1985-1986, n. 212; Trieste 1994, n. 8.5; Gorizia 1999, n. 24/2; Trieste 2003.

D97 **Danzatrice**



Matita nera, tracce di matite colorate e china su carta quadrettata, $111 \times 181 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/27)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 85; Pituello, 1986-1987, n. 96; Delneri, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZION

Gorizia-Trieste 1975, n. 68; Gorizia 1999, n. 6/2.

D98 **Arabo alle piramidi**



Matita e inchiostro su carta quadrettata, 112 x 168 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/26)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 405; Delneri, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 6/3.

D99 **Gli addii**



Matita e china su carta quadrettata, 110 x 170 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/6)

IBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 17; Pituello, 1986-1987, n. 390; Delneri, 1999, p. 79.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 27/1.

D100 Marinai (Cleopatra)



Inchiostro di china e tracce di matita su carta, $106 \times 172 \text{ mm}$

Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3478/18)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 37; Masau Dan, 1979-1980, ad vocem; Pituello, 1986-1987, n. 369; Delneri, 1999, p. 79.

ESPOSIZION

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 4/11; Gorizia 1999, n. 27/2.

D101 **Sulla nave**



Matita su carta quadrettata, 111 x 181 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/27a)

BIBLIOGRAFIA

Delneri, 1999, pp. 46-47.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 25/1.

D102 Nave verso prua con figure



Matita e inchiostro di china su carta quadrettata, 115 x 170 mm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/23)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31; Pituello, 1986-1987, n. 356; Delneri, 1999, pp. 76-77.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 25/2.

D103 **Sulla nave**



Matita, pastello e inchiostro su carta, 50 x 186 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3371)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 31; Pituello, 1986-1987, n. 357; Delneri, 1999, pp. 76-77.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 25/3.

D104 **Il porto**



Matita e china su carta quadrettata, 110 x 162 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/13)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 396; Marri 1994, p. 130; Delneri, 1999, pp. 82-83; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Trieste 1994, n. 8.4; Parigi 1985-1986, n. 214; Gorizia 1999, n. 29/1; Trieste 2003.

D105 Il porto



Matita e china su carta quadrettata, 115 x 160 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/21)

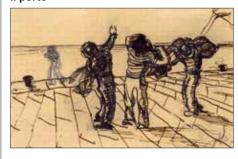
BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 399; Marri 1994, p. 132; Delneri, 1999, pp. 82-83; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Trieste 1994, n. 8.9; Gorizia 1999, n. 29/2; Trieste 2003.

D106 Il porto



Matita e china su carta quadrettata, 114 x 167 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2206/2)

BIBLIOGRAFIA

Montenero (a cura di), 1975, p. 86; Pituello, 1986-1987, n. 400; Delneri, 1999, pp. 82-83; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Trieste 1975, n. 70; Gorizia 1999, n. 29/3; Trieste 2003.

D107 **Gli addii**



China e tracce di matita su carta, 110 x 164 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/18)

BIBLIOGRAFIA

[Bolaffio, Mazzi] 1975, p. 17; Montenero (a cura di), 1975, p. 100; Pituello, 1986-1987, n. 391; Marri 1994, pp. 131-132; Delneri, 1999, pp. 82-83; Masau Dan, 2003b, p. 25.

ESPOSIZIONI

Gorizia-Trieste 1975, n. 79; Parigi 1985-1986, n. 207; Trieste 1994, n. 8.7; Gorizia 1999, n. 29/4; Trieste 2003.

D108 **L'attracco**



Matita su carta quadrettata, 60 x 160 mm Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/15)

RIRI IOGRAFIA

[BOLAFIO, MAZZI] 1975, p. 19; PITUELLO, 1986-1987, n. 379; MARRI 1994, pp. 130-131; DELNERI, 1999, pp. 82-83.

ESPOSIZIONI

Trieste 1994, n. 8.6; Gorizia 1999, n. 29/5.

D109 L'attracco



Matita su carta quadrettata, 125 x 195 mm Gorizia, Musei provinciali (inv. 3478/19)

BIBLIOGRAFIAMASAU DAN, 1979-1980, *ad vocem*; Pituello, 1986-1987, n. 377; Delneri, 1999, p. 91.

ESPOSIZIONI

Gradisca d'Isonzo 1979-1980, n. 3/III; Gorizia 1999, n. 33/1.

D110 Scaricatore



Matita e china su carta quadrettata, 120 x 160 mm Gorizia, Musei Provinciali (inv. 3158/20)

BIBLIOGRAFIA

Pituello, 1986-1987, n. 379; Delneri, 1999, pp. 86-87.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 31/2.

D111 Il porto



China e pastelli colorati su carta quadrettata a china, $65 \times 200 \text{ mm}$

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4273/25)

BIBLIOGRAFIAPITUELLO, 1986-1987, n. 378; Delneri, 1999, pp. 86-87.

ESPOSIZIONI

Gorizia 1999, n. 31/1.



Roma, Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale/busta n. 695

Trieste, 7 novembre 1926

R. Prefettura / della Provincia di Trieste Divisione P.S.

N.o 27715/II

All'On. Ministero dell'Interno / Direzione Generale P.S. Divisione Affari Generali e Riservati

Oggetto: Bolaffio Vittorio, / denunziato per ingiurie / all'indirizzo di S.E. il / Capo del Governo.

In conformità delle disposizioni impartitemi con telegramma No. 27353 del corr., partecipo a cotesto On. Ministero che il giorno 5 è stato denunziato in istato d'arresto alla locale Autorità giudiziaria il nominato Bolaffio, Vittorio, fu Amadio e di Gentilomo Pia, nato a Gorizia il 3 giugno 1883, pittore, per aver profferito parole ingiuriose all'indirizzo di S.E. il Capo del Governo. - Egli infatti si sarebbe espresso nei seguenti termini comunicando con certo Bressan Renato, pure di Gorizia,: "L'applicazione della pena di morte è la morte del fascismo; condannando Zamboni, Capello e Lucetti sarà un bene per il popolo perché almeno così si avrà la rivoluzione; mi dispiace per Lucetti che dovrà morire. Mussolini è un traditore".

Nel riferire quanto sopra riservomi fornire informazioni sui precedenti morali, penali e politici del Bolaffio non appena mi saranno pervenute dalla Sottoprefettura di Gorizia alla quale sono state richieste.

Il Prefetto

Trieste, 8 novembre 1926

Commissariato di / Pubblica Sicurezza / presso la Direzione Compartimentale delle / Ferrovie dello Stato di Trieste N. 1849

All'On. Ministero dell'Interno / Direzione

Generale P.S. /Divisione Polizia / Roma

Pregiomi riferire a cotesto On. Ministero che il giorno 5 andante, in questo Scalo Ferroviario, alle ore 22.55, all'arrivo del treno proveniente da Udine, venne tratto in arresto tale BOLAFFIO Vittorio fu Amadio e di Gentilomo Pia, nato a Gorizia il 3 giugno 1883, pittore, ivi abitante al Corso Vittorio Emanuele N. 41, perché responsabile del reato di cui all'art. 9 del R.D. 24/12-1925 N. 2263, per avere nel giorno suaccennato in treno ed in presenza ad altra persona profferite parole ingiuriose all'indirizzo del Capo del Governo. Il BOLAFFIO è stato pertanto denunciato all'Autorità Giudiziaria di Trieste, e del fatto di cui sopra ne è stata data comunicazione a quella R. Sottoprefettura, per gli opportuni provvedimenti di vigilanza, trattandosi di persona colà residente.

Con osservanza

Il Vice Questore Reggente il Commissariato (Adolfo Carusi)

Trieste, 14 novembre 1926

R. Prefettura / della Provincia di Trieste Divisione Gabinetto N.o 059-8543

All'**On. Ministero** dell'Interno – Dir. Gen. Della P.S. – Roma

All'Ill.mo Signor Prefetto del Friuli - Udine

Oggetto: Arresto di Bolaffio Vittorio fu Amadio / e di Gentilomo Pia, nato a Gorizia il / 3 giugno 1883, pittore, ivi dimorante / Corso Vittorio Emanuele 41, responsabile / d'aver proferito parole ingiuriose all'indirizzo / di S.E. il Capo del Governo.

Per opportuna notizia informo che il 5 corrente in questa Stazione Centrale alle ore 22.55, all'arrivo del treno 1682 proveniente da Udine, i militi di servizio procedevano all'arresto del suindicato Bolaffio Vittorio, il quale poco prima, comunicando con certo Bressan Renato, pure di Gorizia, ivi abitante in via Oberdan No. 9, aveva proferito parole ingiuriose all'indirizzo di S.E. il Capo del Governo, esprimendosi nel tenore seguente: "L'applicazione della pena di morte è la morte del fascismo, condannando Zamboni, Capello e Lucetti, sarà un bene per il popolo perché almeno così si avrà la rivoluzione, mi dispiace per Lucetti che dovrà morire, Mussolini è un traditore".

Il Prefetto

Udine, 13 dicembre 1926

R. Prefettura del Friuli Gabinetto

N. 3892 Gab: P.S.

All'**On. Ministero** dell'Interno – Dir. Gen. Della P.S. / Roma

Oggetto: Offesa al Capo del Governo.

In adempimento alle disposizioni impartite da codesto On/le Ministero con telegramma N° 27353 del 3 u.s. pregiomi significare che il 5 Novembre u.s. venne arrestato e denunziato per offese a S.E. il Capo del Governo il nominato Bolaffio Vittorio fu Amedeo e di Gentilomo Pia nato a Goriza il 3/6/1883, pittore, ivi domiciliato, Corso V. Emanuele N° 41. Il medesimo risulta immune da precedenti penali e non consta abbia fatto parte di associazioni politiche sovversive o contrarie all'attuale Regime. Egli risulta alquanto deficiente di mente e versa in agiate condizioni finanziarie.

Non è ritenuto elemento pericoloso nei riguardi dell'ordine pubblico e Nazionale. Trieste, 16 dicembre 1926

R. Prefettura / della Provincia di Trieste Divisione P.S.

N.o 27717/II

All'On. Ministero dell'Interno / Direzione Generale P.S. / Divisione Affari Generali e Riservati / Roma

Oggetto: Bolaffio Vittorio, / fu Amadeo.

Facendo seguito alla mia nota No. 27715/II del novembre scorso, partecipo a cotesto On. Ministero che Bolaffio Vittorio, fu Amadeo, abitante al Corso Vittorio Emanuele III No. 41 di Gorizia, risulta immune da precedenti penali e non consta abbia fatto parte di associazioni politiche sovversive o contrarie all'attuale regime.

Egli risulta alquanto squilibrato di mente e versa in agiate condizioni finanziarie.

Il Prefetto

Roma, 7. 1. 39

Ministero dell'Interno

Direzione Generale della Pubblica Sicurezza

Divisione A.G.R. Sez. I (Cas.P.C./le) Prot. No 80837

Risposta al fo del 7.11.1926

Al **Prefetto** di Trieste / e p.c. al Prefetto di Gorizia

Oggetto: Revisione Casellario Politico Centrale. / Bolaffio Vittorio fu Amedeo, / nato a Gorizia il 3.6.1883 / - antifascista -

Il soprascritto sovversivo non risulta più segnalato da codesto Ufficio dal 7.11.1926.

Pregasi far conoscere quale condotta politica egli abbia mantenuto dall'epoca anzidetta ad oggi ed inoltrare eventuali opportune proposte.

Trieste, 17 febbraio 1939 XVII

R. Prefettura di Trieste

Divisione Gab. Ps. N° di prot. 05901 Risposta a nota 420 80837 del 13.1.1939

All'On. Ministero dell'Interno / Direzione Generale della P.S. – Divisione Aff. Gen.e e Ris. / Casellario Politico Centrale / Roma / e per conoscenza: S.E. il Prefetto - Gorizia

Oggetto: Bolaffio Vittorio fu Amadeo nato a Gorizia il 3.6.1883, antifascista.

Il nominato in oggetto decedette in questa città il 26 dicembre 1931, come da certificato di morte acquisito in atti.

Pavia, Fondo manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, Fondo Sambo

Lettera di Vittorio Bolaffio a Edgardo Sambo

Trieste 11 / ott 1927

Egregio Sig. Sambo,

Vorrei pregarLa di far levare il mio Ritratto di De Tuoni dall'Esposizione, perché (De Tuoni lo ha mandato senza dirmi nulla) quel ritratto è già stato esposto da Michelazzi e siccome non ho nessun quadro nuovo non ho piacere di riesporre un quadro vecchio (nello stesso tempo scrivo anche a De Tuoni) tanto più che per ora già da lungo tempo sono in "letargo"!

La ringrazio anticipatamente e Saluti

> Suo "insindacabile" Vittorio Bolaffio

Lettera di Vittorio Bolaffio a Edgardo Sambo

Trieste 3 / 12 1931

Caro e egregio Sig. Sambo

Per mezzo di Lucas ho avuto notizia che Lei per il museo Revoltella era disposto a collocare nel museo un mio lavoro. Offro ben volentieri ciò che è a mia disposizione e cioè quel trittico non ben finito che a Lei non dispiacque. Mi dispiace che Lei abbia fatto due volte tante scale senza trovarmi. Se scapolo la malattia farò del mio meglio per terminare il quadro.

La ringrazio di tutto Saluti

Suo Vittorio Bolaffio

Trieste, Archivio Storico del Civico Museo Revoltella

Lettera di Vittorio Bolaffio a Dario de Tuoni (copia fotostatica)

Trieste, 11 ottobre 1927

Caro de Tuoni,

ho scritto in questo momento a Sambo che mi faccia levare il quadro dall'esposizione e te ne dò avviso. Te lo avevo detto che non mi andava di esporre un quadro già esposto specialmente ora che sono inattivo e che perciò non voglio entrare nell'agone artistico. Ti prego di non fare arbitrii.

Saluti,

Fiumicello, Archivio privato della famiglia Bolaffio

Lettera di Giovanna Stuparich a Marino Bolaffio

(Roma, 22 ottobre 1974)

Caro Marino.

il mio ricordo di Vittorio Bolaffio è abbastanza preciso, ma tanto lontano! Forse l'avrò visto due o tre volte all'età di sette-otto anni. Si è spesso parlato di lui nella nostra famiglia, come di un carissimo amico, tanto intelligente e generoso, morto giovane; ma soprattutto di un grande geniale e personalissimo artista.

Quando ci portò i due quadri che volle regalare a mia mamma e a mio papà, li portò in Carrozza, perché allora il nostro villino era un po' "lontano" e poco accessibile e ... le macchine circolavano poco (anni trenta!). Con molta cautela, facendosi aiutare da papà egli fece appoggiare i quadri (uno lunghissimo!) a terra, verticalmente, poi li indicò a noi tre bambini e chiese se quelle cornici fossero di nostro gradimento. Egli non ne era molto persuaso, ma le aveva fatte fare così, per intonarle allo stile e al legno della nostra stanza da pranzo, disegnata da papà. "Se non vi piacciono" ci disse "le cambierete." Io non so che cosa rispondemmo, ma ci fece molta impressione questa domanda e soprattutto, credo, il fatto che un pittore, arrivato in carrozza con quelle belle "tavole" si rivolgesse a noi bambini.

Era vestito di nero e aveva un cappello a larghe tese, nero ugualmente. Era molto pallido, di un colorito quasi giallo. Penso che fosse già ammalato, ma il suo sorriso era dolce e trasognato. Mi pare che avesse i baffi. Altro io non ricordo di lui, ma mia sorella Giordana giorni fa mi ha raccontato una cosa veramente interessante che mi ha fatto rimanere attonita: "Sai che l'ombrellino del tuo quadro di Bolaffio non ha il manico?", "ma no!" Rispondo io. "Che ti salta in mente?" "Lo so, perché mi ricordo che due o tre volte Bolaffio stesso, venendoci a trovare, si avvicinò al suo quadro e disse: "Oh, devo completare quest'ombrellino!" - Cosa che poi non fece più. - Io non mi ero mai accorta di questo particolare! La signora che passeggia col suo ombrellino al centro del quadro è uno dei particolari più fini e originali della composizione che riproduce un angolo del «Punto franco».

Non so se a te piace il ritratto di Bolaffio che papà ha scritto in *Giochi di fisionomie*. Io lo trovo molto efficace.

Tanti cari saluti da

Lettera di Antonio Morassi a Marino Bolaffio

(28 maggio 1974)

Caro Ing. Bolaffio,

La ringrazio molto della sua gradita lettera del 22 maggio, contenente la fotografia di Vittorio Bolaffio in divisa di soldato austriaco, ritratto insieme al padre. Non so se la foto si riferisca ai primi anni della guerra (verso il 1914) o sia antecedente, cioè verso il 1910-12. Ricordo benissimo il Bolaffio di quel tempo, che era partito per l'India e le isole di Gaugin..., e ricordo perfettemente suo padre, commerciante di vini, che incontravo talvolta in tram o a passeggio verso sera con mio padre. Il padre di Bolaffio si confidava col mio circa la "carriera" aleatoria del figlio pittore... (Succedeva così anche per il pittore Italico Brass, il cui padre era ugualmente commerciante di vini, e si sfogava col mio...).

Sono lieto di apprendere che Lei sta preparando un piccolo pre-catalogo delle opere di Vittorio.

Farò eseguire una foto a colori del pittore Bettiza, come Lei mi chiede. Appena pronta, Gliela invierò con le misure.

Sarebbe ora che il Museo provinciale di Gorizia, insieme al Museo Revoltella allestissero una Mostra delle pitture e dei disegni del Bolaffio.

Io regalai nel 1966-67 una trentina di disegni di Vittorio al Museo di Gorizia ed altrettanti a quello di Trieste, in memoria di mio figlio Mauro. Detti disegni, insieme ad altri, che ho conservato per me, li ebbi in dono da Bobi Bazlen, che a quel tempo era qui a Milano (ed abitava, come trovo annotato, presso certo Pasquetti in viale Lombardia, 19).

Insieme ai disegni c'era anche, scritta a tergo d'un disegno di Bolaffio appunto, una poesia di Virgilio Giotti, scritta nella primavera 1930, che penso inedita e Gliela mando in copia, qui acclusa.

Su Bolaffio io scrissi alcuni brani in "Orizzonte Italico", una rivista triestina diretta da certo Italo Zarattin, se ben ricordo, il quale fu accusato di plagio da Emilio Cecchi proprio per aver copiato, senza citare l'autore fiorentino, alcune sue prose (!).

Caro Ing. Bolaffio, per quel poco che posso, l'aiuterò molto volentieri. Con i più cordiali saluti

Lettera di Antonio Morassi a Marino Bolaffio

(24 marzo 1975)

Caro Ing. Bolaffio,

ho ricevuto la Sua lettera del 18 marzo, di cui la ringrazio. Sono lieto di sapere che le fotografie dei disegni sono in Sue mani. Insieme ad esse Lei troverà anche la fotografia d'un <u>Ritratto di Vittorio Bolaffio</u>, ch'io eseguii nel 1922 nel suo studio di Androna del pozzo (che il pittore Silvestri, da cui Vittorio aveva prelevato lo studio, chiamava "del puzzo"...). Ricordo esattamente le circostanze, il momento e l'"atmosfera" in cui disegnai il suo volto, somigliantissimo (come risulta anche dal confronto con le fotografie di ritratti di Vittorio di quell'epoca).

Mi compiaccio della ricca messe di materiale da Lei raccolto, insieme con quanto ha raccolto il dott. Montenero, a cui scrivo a parte.

A me pare piuttosto difficile che si possa realizzare la mostra prima dell'estate: cioè che si faccia una mostra seria, completa, esauriente. "Videant consules".

Per quanto riguarda il mio "Ricordo di V.B.", cercherò di farlo il più presto possibile. Ma sono alle prese con il III° volume dei miei <u>Guardi</u> (cioè sui Disegni), che deve essere pronto per le stampe entro l'agosto p.v.!!

Cordiali saluti

Antonio Morassi

Lettera di Giovanni Craglietto a Marino Bolaffio

Vittorio Bolaffio fu un'anima originale nella vita e nell'arte come nessun altro. E se ben si ricorda il sottoscritto, Bolaffio a suo tempo lasciò opere di maggior mole le quali forse ancora vengono custodite in casa del suo grande estimatore il poeta Saba. E sempre elaborate di memoria però desunte da scrupolose osservazioni sul vero. Prediligeva i lavoratori del porto, pittori sul fianco di navi, facchini che scaricano dalle navi, sacchi, botti o altre merci, che venivano innalzate nei magazzini del Porto franco di Trieste. Poi si vedevano passare carri carichi di botti di balle e tutto questo elaborato con certo schematismo ma pur veristico, il quale sembrava vissuto dal pittore, tanto la sua acutezza d'osservazione quasi faceva apparire la suddetta vita del porto seguita in tutti i momenti quasi quasi sembrava copiata dal vero. Invece Bolaffio era nemicissimo nemico della copia dal vero. Naturalmente la sua elaborazione era lenta pensatamente costruita. Diciamo più meditava sulla genesi dei suoi quadri, e perciò non ne fece troppi, ma quelli dei quali si accontentò erano costruiti. E non potevano se non essere così nel suo stile originale come lui li costruiva mentalmente. Aveva il suo studio dietro il Municipio in alto in una cattapecchia dalla quale si dominava il porto di Trieste. Ma per lui questo non degnava d'uno sguardo, tutto immedesimato nel suo lavoro che stava lentamente digerendo. Il sottoscritto andò qualche volta lassù e lo trovò col pugno appuntato al mento meditando sul come sarebbe riuscito (riusciva sempre, ma con quale stento!) a costruire le gambe nude di un facchino che passava lungo il passaggio sullo sfondo di un magazzino.

Il sottoscritto volle offrirsi di stare modello per quelle benedette ginocchia nude. Ma nemmeno per sogno, non volle saperne. Questo era il suo modo di lavorare. Poi stanco di meditare andava giù all'allora Caffè del Municipio e stava meditando, facendo appunti di un suo libriccino, fino a ore piccole bevendo non si sa quanto caffè nero.

Poi era un'anima grande, altruista e non teneva nessun conto del denaro. E per questo ebbe difficoltà con i suoi parenti dato ch'erano commercianti meticolosi in vini. Nel ricordo del sottoscritto frullano altri pensieri riguardanti il carattere originale del Bolaffio, uomo originale come pochi, ma per non essere prolisso qui fa punto, ricordandolo qui come fosse vivo.

G. Craglietto

PS.

Il sottoscritto deve ancora aggiungere che il Bolaffio nel suo modo semplice, schematico, caratterizzava bene i ritratti dei quali sono buon esempio il ritratto del poeta Saba e del musicista Eulambio, i quali devono trovarsi nel Museo Revoltella.



S. Sibilia, *L'esposizione della "Permanente"*, "Era Nuova", 23 luglio 1922.

La Permanenete s'è riaperta da qualche giorno con 27 quadri ed una scultura; e presenta, questa volta, dei caratteri speciali di novità e di vivacità. Innanzi tutto abbiamo due lavori d'un pittore che, se non si può proprio chiamare nuovo perché conosciuto negli ambienti e nei crocchi artistici, si può tuttavia chiamare così perché da molto tempo da troppo tempo non esponeva più. E ci compiacciamo con lui - cioè con Vittorio Bolaffio - per i due lavori che espone perché sono un'ardita originalità di concepimento e di tecnica per quanto il disegno lasci, forse, un po' a desiderare. Ma il disegno - egli ci potrebbe obiettare - in questi generi di lavoro conta poco. E forse può anche aver ragione. Il suo «Interno del caffè Tommaso» è una buona impressione caratteristica, gioviale e simpatica; e il suo «Fine di una giornata» un quadrittico - per chiamarlo così - ha anch'esso della buona impressione che colpisce, che fa ammirare e che fa pensare. Bolaffio non ha molta voglia di lavorare se si deve giudicare dalla poca frequenza con cui espone; ma ha torto, torto «marcio» perché egli sarebbe capace di interessare moltissimo con i suoi lavori che - come provano questi due - sanno dare un che di vivace, di originale, di gaio, di nuovo, di simpatico. Soprattutto di non comune. Vedremo di lui qualche altra cosa? Lo speriamo e ce lo auguriamo.

1923

D. DE TUONI, *Vittorio Bolaffio*, "Crepuscolo", 15 ottobre 1923, pp. 13-15.

Non appena si vede un'opera del Bolaffio, si à subito l'impressione di trovarsi dinanzi ad un artista. Si potrà dissentire dal suo disegno, dalla sua tecnica, certi lavori potran riuscirci meno graditi, cert'altri non ci convinceranno niente affatto; e sta bene. Ciò non toglie quanto s'è detto subito, che il caso Bolaffio, è il caso – non molto comune – di un pittore; e quand'anche il suo lavoro non convinca, altri ne rimangono che ci testimoniano esaurientemente le sue belle doti d'artista.

Artista: Nome facile, di concetto difficile. Eppure sembra a tutti facilissimo comprendere cosa significhi questo benedetto sostantivo «artista». Artista, si dice, è colui che fa dell'arte. Ed eccoci allo scoglio. Che mai significa «fare dell'arte»? Acciarpar colori? No! - Tirar giù linee? No! - Ingrandire una fotografia? No! - Eppure moltissimi, mancando di quel discernimento individuale, che unito ad una coltura etica, è base nel giudizio d'arte, credono che un garbuglio di colori differenti, l'esibizione di un disegno corretto, o l'ingrandimento colorato di una fotografia, siano da per sé significazioni degne dell'appellativo di «arte». Ma l'arte è qualcosa di ben diverso, né è cosa per tutti. Non per nulla babbo Cézanne ammoniva che l'arte si rivolge soltanto a un numero limitatissimo di persone. [...] No, l'arte non sempre si presenta in modo che anche un incompetente possa considerarla. Un artista, ad esempio, che non può esser compreso da tutti, è appunto il pittore Vittorio Bolaffio.

Il suo disegno spesso duro, ma serrato, certe deformazioni dovute ad intensità di particolari troppo analizzati, le sue tinte che non blandiscono il soggetto, ma lo avvolgono, lo compenetrano, fan sì che ad un occhio non assuefatto alla pittura, la sua opera riesca ostile, avversa. Il Bolaffio, appunto per ciò, non è, e non potrà mai divenire, un pittor popolare.

Chi lo vede passar per le strade con quel suo caratteristico cappelluccio sbertucciato a nido di passero, dimesso e trasandato nel vestire, senza nessuna enfasi da scapigliato, né posa classica di artista, facilmente lo confonde con un buon operaio. Ed è un fatto che la posa gli è ignota, sia nella vita, che nella sua arte. Dipingere per lui non è un mestiere; lo fa perché vi è portato da doti naturali.

Goriziano di nascita, lo possiamo considerare triestino d'elezione, poiché vive ormai permanentemente a Trieste, nel piccolo gruppo dei suoi pochi amici ed ammiratori, incurante di farsi un nome, di imporsi.

1924

A. Morassi, *Vittorio Bolaffio* in *Catalogo della I Esposizione Goriziana di Belle Arti*, catalogo della mostra di Gorizia, 13-30 aprile 1924, Gorizia, Circolo Artistico, 1924, pp. 18-19.

Non mi nascondo che per il grande pubblico la pittura del Bolaffio sarà l'osso più duro. Ricordo che molti anni fa un mio amico, cui il pittore aveva eseguito il ritratto, me ne parlò circa in questi termini: «Ero una caricatura. Sembravo tagliato nel legno con certi contorni di fil di ferro e certe rughe che parevano solchi di vanga. Su la bocca il disprezzo. Il volto chiazzato da macchie verdi e gialle. Un lavorio lungo e tormentato che non finiva mai. Infine, un maschera!».

Questo giudizio, da cui invece sospettai l'acuta intuizione psicologica del ritrattista, mi mise sull'attenti e non credetti a quelli che sul Bolaffio, come sempre, andavan dicendo corna. Più tardi ebbi la prova che non m'ero ingannato.

Se infatti l'arte del Bolaffio è secca, tagliente e tormentata, in compenso essa afferra il senso profondo della natura con un'evidenza reale e tangibile. E se le sue pitture palesano uno sforzo continuato e doloroso nella ricerca della forma, codesto sforzo raggiunge la violenza come di una visione vissuta sotto l'incubo.

Due generi distinti dipinse il Bolaffio: il ritratto, dov'è corporeo, saldo e costrut-

tivo, realista: il paesaggio, dove sembra quasi abbandonarsi a immagini ipnagogiche. In questi ultimi lo prendono le malinconie dei tramonti, i ricordi delle vampate lancinanti sulle strade affocate dal sole, la nostalgia dei viaggi lontani, la febbre di quando uno sta per salpare e vengono i parenti a salutarlo e le madri con i bambini per mano ed egli parte col crepacuore in quel fuoco della sera che non sa quando si spengerà.

Anche nei ritratti, talvolta egli vi porta questo dolore del mondo: ma è più distante, come una eco. Il pittore afferra il suo modello e lo studia come un problema di esistenza. Nasce l'opera da un'analisi dei ritratti fisionomici e delle attitudini personali: e la somiglianza fisica e metafisica è allucinante. L'uomo è lì, fisso, che pensa. Pensa al passato e all'avvenire, al suo tormento, alla sua speranza. Di dietro, il mare si stende nell'immensa azzurrità della sera. Passano vele bianche, come fantasmi, come anime in pena.

Non sono «istantanee», i suoi dipinti. Son costruiti, pensati e sofferti. Con ciò implicitamente è detto che la sua non è pittura impressionista per quanto dell'impressionismo vi si trovino tracce residue.

1927

D. DE TUONI, *Vittorio Bolaffio: Il van Gogh italiano*, manoscritto databile al 1927 (Trieste, Archivio Frida de Tuoni).

"Disegnava e leggeva sempre...

"La sua vita rimaneva orrida, vuota. Nella Aia non trovava un solo pittore da potersi affezionare; la sua solitudine lo opprimeva.

"Pensava ancora a sacrificarsi. L'amore per il suo prossimo era il sentimento più cocente della sua vita.

"E poiché cercava incessante un essere più misero di se stesso, trovò una prostituta, incinta e pezzente, e con essa volle vivere...

"Vive senza tregua, [...] nella pienezza di tutti i drammi veri o falsi della vita. Nulla lo sovreccita come un libro sentimentale; e va diritto a coloro che ànno messo al servizio dell'arte un piangente organetto di Barbaria."

Mentre leggevo queste righe c'era al mio fianco Didimo Chierico. Forse lo conoscete è colui che nello scorso numero pubblicò quella sua articolessa: "E ponza e ponza e ponza". Ma voi forse non lo conoscete più che tanto. Didimo Chierico è un poeta triestino del tutto ignoto, poi-

ché com'egli stesso scrive è uno di quegli artieri dalle mani callose dalla rude bisogna dell'arte che prosegue il suo cammino cercando conforto non dagli uomini ma dal sole e senza mendicare un soldo di protezione a nessuno. Questo rude Didimo Chierico viene nelle mie scarse ore di libertà intellettuale a tenermi un po' di compagnia. Si legge assieme qualche libro ed assieme si discute vivacissimamente di questo o di quel problema d'arte o di letteratura.

Quel giorno avevamo dinanzi agli occhi il volume che il Coquiot scrisse su van Gogh. Giunti a quei passi che ò riferito, sollevammo entrambi gli occhi dal libro, ci guardammo e con un sorriso ci corse sulle labbra l'istessa frase: - È lui! – i nostri occhi s'affissarono ad un ritratto di Didimo Chierico che io possiedo.

È lui! E chi è questo lui – mi chiederete. È lui, vi ripeto: è Vittorio Bolaffio.

Vittorio Bolaffio? Carneade! certo avete ragione! Carneade; un vero Carneade di manzoniana memoria. Ed è un Carneade per varie ragioni. In primo luogo perché la famosa critica ufficiale, contro la quale s'è incazzato anche Didimo Chierico, questa critica ufficiale, faro della stupidità borghese, portavoce effimera della incoscienza e cecità collettiva, questa criticuccia accucciata all'ombra delle conventicole regionali, non si è mai occupata di Vittorio Bolaffio ed è logico quindi che non lo conosciate, poiché nessuno vi può costringere ad aver letto quelle sette od otto righe di rispetto convenzionale che gli furono accordate quando espose qualcuna delle sue pitture.

Ma la colpa è anche di Vittorio Bolaffio che non si è mai curato né delle sue opere né di se stesso, perché vive senza sapere che un mondo lo circonda, di cui è parte. Trasportato sulla terra somiglia a quel gabbiano del Baudelaire che catturato dai marinai trascina le sue grandi ali bianche sulla tolda della nave deriso e beffato dalla ciurma volgare.

Voi non lo crederete, poiché è una cosa che avviene ben di rado; ma questo mio articolo è vergato a tutta insaputa di Vittorio Bolaffio, poiché se gli avessi chiesto il permesso o solo fatto balenare l'idea di questo mio scritto sono certo che se ne sarebbe un po' adombrato.

Stavo dunque raccontandovi che letto quel passo, tanto io quanto Didimo Chierico, sollevammo gli sguardi al quadro esclamando contemporaneamente: – È lui.

Si, egli sembra davvero l'incarnazione di un van Gogh redivivo; e non esagero, lo affermo con piena convinzione. La sua opera à una impronta personale violentissima, come pochi artisti viventi; ed anche il suo cervello funziona a scatti, come quello del misero van Gogh.

Van Gogh, pur essendo un grande pittore, era anche affetto d'una crudele malattia mentale che lo relegò in un manicomio. A tratti a tratti lo coglieva un eccesso di pazzia furiosa, e in questi istanti si metteva a rodere e a masticare i tubetti di colore. Lo dovevano legare con la camicia di forza e fargli il lavacro dello stomaco. Quietatosi, uscì dall'ospedale, ma il risorgere a nuova vita fu breve. La coscienza del suo stato infelice armò la sua mano contro se stesso, e si uccise in un istante di lucidità estrema. Agonia atroce perché non permise neanche gli medicassero la ferita straziante. È logico che la critica ufficiale consideri questo suo estremo atto come il gesto di un povero mentecato, non per nulla è la più pura espressione della stupidità borghese.

Vittorio Bolaffio è invece il tipo del paranoico depresso. Non è il caso mangi i tubetti della biacca; si relega nel cantuccio di un caffè e rimane lì per ore e ore da solo, con un'amara smorfia di disgusto sul labbro inclinato. E pensa ai miserabili, ai senza tetto, agli umili, ai suoi confratelli di miseria. Il suo aspetto è di un cencioso, di un cane battuto e senza padrone. Di quei cani che vediamo errare per la via, senza il loro collare dalle belle borchie di ottone, con la coda fra le gambe e le orecchie penzoloni. Non sanno altre carezze che le pedate. E quando s'imbattono in qualcuno lo guardano con i loro grandi occhi buoni e supplichevoli, tenendosi però al largo.

Povero Bolaffio! il suo organismo è minato da una crudele malattia, egli lo sa e sente che anche la sua mente viene divorata dal morbo lento ma inesorabile. È poi cosciente della sua grandezza?

Chi può saperlo? chi può scrutare nel suo occhio triste più d'un giorno piovoso d'autunno? Se voi gli chiedete un parere sul più meschino quadro del più meschino pittore egli à sempre una parola buona. Non così i suoi confratelli d'arte verso di lui. Ma egli invece difende anche i suoi nemici perché non è nemico di nessuno. È cosciente della sua grandezza? - Si, perché Vittorio Bolaffio è veramente un grande pittore. Sorridete pure non riuscirete a convincermi del contrario. È un grande pittore! pochi sono coloro che lo ammirano e che riescono a comprenderlo. Il ritratto di Didimo Chierico ch'io possiedo è un quadro che fa inorridire tutti i miei buoni conoscenti. È già qualche cosa, e non poco. Perché mai? perché non è una cosa convenzionale. Ma ne parleremo in seguito.

Voi desiderate certamente sapere qualche cosa di Vittorio Bolaffio. Ebbene, vi dirò subito che l'ignoto Vittorio Bolaffio non è un giovane ma un uomo dalla quarantina varcata. Ha fatto il liceo classico, e poi si è dato alla pittura. Frequentò accademie e fu allievo del Fattori e dal Fattori apprese a non essere una scimmia. Infatti voi cerchereste invano nei suoi quadri un riflesso del suo maestro, grande ch'egli adora come un dio. Fece in seguito un viaggio nelle Indie, ricche di colore e di vita meravigliosa. Per anni ed anni visse poi a Parigi e Cézanne e van Gogh e Gaugin non sono per lui dei nomi, ma figure vive ch'egli amò e comprese. Oggi, figlio di queste regioni, vive in queste regioni. Vive da pezzente, da mendicante anche se milionario. Vive sognando, e di quando in quando dipinge. Di quando in quando, al massimo un quadro all'anno, e faticosamente. Un quadrettino che non sembra nulla, ma che è il frutto di mesi e mesi di studi e di ricerche. Quanti schizzi prima di decidersi per una figura. Ha con sé un libriccino e nelle sue ore di solitudine nei caffè, disegna e ridisegna il movimento di un marinaio, di un vagabondo. Per mesi e mesi con una fissazione maniaca: e non è mai contento. Finalmente si mette all'opera. Acquista una tela di dimensioni discrete e con una pazienza da certosino si mette all'opera. Passano i giorni, le settimane, i mesi e Vittorio Bolaffio è sempre intento al medesimo soggetto. La tela si raccorcia a mano a mano: le figure mutano di posizione; le ombre si diradano per dar luogo a un raggio di sole violento: alla fine dell'opera del primo abbozzo non rimane quasi che il concetto ispiratore. Il lavoro è condotto al suo termine ed allora bisogna usare quasi la violenza per indurre l'artista ad abbandonare il quadro. Poiché ad ogni tocco di pennello il suo animo si allarga, il suo occhio smorto si dilata in una visione inafferrabile, i suoi sensi si acuizzano all'estremo. Poi si decide ancora un tocco e basta: - Venite a prendere il quadro. Ma il giorno dopo corre da chi lo ha avuto in consegna, deve riaverlo perché deve smorzare quel tono troppo violento, perché è opportuno che muti guesto e guello. Ed ecco guindi che un quadrettino di meno d'un metro gli è costato mesi e mesi di fatica.

Ma l'opera che ne risulta è organica. Ecco un vecchio viandante che cammina lungo un muricciolo di campagna. È un muro interminabile che nel quadro d'un metro circa va da un lato all'altro. Lonta-

no una collina e qualche casetta dai tetti rossi. In alto il cielo d'un forte azzurro italiano. Su tutto un sole violento. In questo quadro fatto di cielo e muro, il vecchio vagabondo non è più alto di dieci centimetri: eppure è il centro di tutto quel mondo. È un quadro sentimentale? A soggetto? che importa! Noi vediamo quel vecchio curvo dal pastrano rattoppato che cammina verso quel villaggio lontano sotto il sole. Il carattere del luogo e del momento è reso attraverso tonalità che sembrano brutali ma che invece si fondono assieme come un caldo inno al padre dei derelitti: al sole.

Il sole! Il sole! Nella sua anima tenebrosa sembra che il Bolaffio abbia innalzato un altare a questo astro che gli sfugge. Anche un altro suo quadro à quale motivo dominante il sole.

Ecco una panca in un giardino pubblico. Una panca lunga lunga e bassa, come non ve ne esistono in nessun luogo. Dietro alla panca una magnolia dalle carnose foglie luccicanti. Sulla panca ai due limiti due figure d'uomini: due operai. Leggono un giornale e discutono pacatamente come lo comporta l'ora caldissima della calda stagione. E su tutto si effonde il sole. Lontano sui sentieri serpeggianti fin le aiole alcuni bimbi giocano spensierati. È un angolo del giardino di Gorizia ricostruito dal pittore. Ma è un angolo che vive che non è bravura di impressioni, sfolgorio di tecnica. Se cercate una scuola non la trovate: è pittura concepita e stesa con religione.

E il ritratto di Didimo Chierico?

1931

M. Malabotta, *Artisti Giuliani, Milanesi e Veneti*, "Il Popolo di Trieste", 12 luglio 1931.

Ho notato il caso Marussig e il caso Svevo, si potrebbe citare anche Arturo Fittke, ma ora è necessario intrattenersi su un altro artista molto importante e molto ignoto. Il caso Bolaffio. Intendo parlare di Vittorio Bolaffio, pittore goriziano, ma che da molti anni vive sempre a Trieste e che è anzi l'unico artista che abbia compresa e definita nelle sue tele la bellezza della nostra città, la vita interessantissima del porto. Rare volte egli espone: la sua produzione non è a getto continuo, ma è risultato di lungo e attento lavoro, né egli cerca, insistendo con la propria presenza, il successo plateale o, almeno, la notorietà. Il Bolaffio lavora solamente per se stesso, chiuso in se stesso. La sua pittura è lenta, meditata, profonda e, soprattutto, solitaria; questo il suo valore e la sua grandezza: di aver visto e interpretato le cose come altri mai, di aver trasfigurato pittoricamente il vero in una visione personalissima. Si abbiano presenti i dipinti in cui analizzò il nostro porto scoprendovi un'anima astratta e meravigliosa, si ricordino i suoi solidissimi ritratti. E, in generale, in tutta l'opera appare evidente una personalità indipendente, pura, vigorosa, una concezione originale, un sistema particolare: non basta ciò forse a dichiararlo artista nel vero significato della parola? Né si creda che il suo mondo sia un risultato di contatti esterni: un importare da noi elementi derivati da altri (sarebbe stato assai facile sorprendere il nostro pubblico con una tale originalità, anzi molti lo hanno già fatto): la sua opera è frutto di un esame interiore, di una forza nativa. Se il suo spirito è tanto vicino a quello contemporaneo, se i suoi coefficienti formali si identificano con i risultati della pittura attuale, ciò significa che il Bolaffio precorse il nostro tempo. Noi giovani siamo sbalorditi dalla modernità delle sue pitture più remote, di quelle dell'anteguerra, e siamo portati ad ammettere e a giustificare il silenzio del pubblico e della critica sull'opera di quest'artista: il Bolaffio fu troppo violentemente innovatore per esser accettato. Nel tempo in cui la sua arte sbocciò, si dava importanza solo a certe vuotissime bravure tecniche, ignorando il contenuto, l'essenza della pittura: tra il delirare della secessione e il fiacco borbottio degli ultimi impressionisti, la purezza e la costruttività del goriziano, professate e sostenute da lui solo, dovevano esser trascurate e ignorate: non le si ignora forse ancor oggi, mutati e sviluppati concetti sull'arte?

1932

M. MALABOTTA, *Il pittore Vittorio Bolaffio*, "Il Popolo di Trieste", 1 gennaio 1932.

Sull'importanza dell'arte di Vittorio Bolaffio ebbi già a scrivere su queste colonne l'estate scorsa all'epoca della mostra del G.U.F. in cui il goriziano aveva esposto un suo lavoro giovanile: un ritratto di cinese, interessantissimo, del 1913. Una circostanza ben dolorosa mi fa oggi intrattenere più a lungo su di lui: la sua morte, avvenuta la settimana scorsa. Una malattia lunga, terribile, non cu-

La stranezza della vita del Bolaffio - stranezza che fu definita dai veneratori della normalità, addirittura pazzia - il suo insolito modo di agire, di sentire, di pensare dipesero dalla natura stessa dell'artista che lo portò costantemente a interpretare i fenomeni esterni attraverso un lento, incessante, inesorabile esame interiore, un lavoro di sintesi continuo che il più delle volte, dimenticando il contatto con la realtà, la idealizzava e la trasfigurava. Il mondo esteriore non esisteva per l'artista altrimenti che come complesso e successione ragionata di ricordi e di impressioni passate, come risultato del proprio pensiero e della propria immaginazione. Scopriva la realtà in sè stesso, anzi la realtà era proiezione della sua vita trascorsa e lontana sulle cose presenti: pur vivendo assieme a noi, non era del nostro tempo, non provava interesse per il nostro tempo. Mi ricordo a proposito una sua frase: «non voglio più guardare perché il farlo mi disturberebbe le idee, perché quanto ho visto mi basta ormai». [...] Se mai qualcuno vorrà scrivere a lungo del complesso svolgimento della vita del Bolaffio, si potrà dire, leggendolo con occhi borghesi, di anormalità, di irregolarità. Ma se invece lo si vorrà esaminare attentamente, ricercandone gli aspetti caratteristici, si scoprirà in esso sempre più, anche nelle situazioni più insolite e più strane, i fattori fondamentali della personalità del Bolaffio, della sua inconfondibile posizione nella nostra epoca. Sarà bene però non insistere troppo nell'enumerare gli episodi della sua vita - quasi non li accenno - che il profilo patologico e psicologico di un uomo ha legami ben lievi con la sua personalità artistica.

Ci troviamo qui di fronte a un artista, a un grande artista. Che egli sia stato prodigo, o solitario, o malato, o timido, o modesto, o trascurato nei modi, o pieno d'estri o di fisime, o scrontroso, o insofferente di ciò che usualmente si chiama benessere, non ci interessa. Badiamo piuttosto alle opere che ci ha lasciato. [...]

Abbiamo due aspetti nettamente distinti nella produzione del nostro compianto pittore: le composizioni e i ritratti. Là egli crea, atteggia, modifica a suo modo, dando alle cose e alle situazioni più comuni significato e forma inusitati; nei ritratti invece esamina il soggetto oggettivamente, ricercandone l'umanità, la costituzione intima, ma non allontanandosi dal modello. [...]

Il Bolaffio ci lascia una serie non numerosa di ritratti: alcuni di essi sono opere potenti; in altri la preoccupazione ritrattistica, la prevalenza del descrittivo sull'analitico nuocciono al pieno rendimento del dipinto. Ma la grande personalità del Bolaffio la troveremo soprattutto nelle sue composizioni. L'originalità della loro concezione, l'estrema sensibilità nel risolverle, l'efficienza vigorosa dei temi concordano a dare a esse valore eminente e, entro i confini giuliani, mai da altri raggiunto. Si può infatti ben dire del Bolaffio che fu il massimo artista che la nostra regione abbia dato, e anzi siamo d'accordo con il pittore Lucas che affermò, pochi momenti dopo la morte del Bolaffio, d'aver noi in lui perduto uno dei più grandi pittori italiani contemporanei.

L'impostazione costante delle composizioni del Bolaffio è data da linee orizzontali; esse determinano lo svolgimento del lavoro e attorno a esse giocano e si imperniano altri elementi figurativi. Siano scene campestri o cittadine, siano episodi della vita del porto, siano scene marinaresche o dettagli di navi, il ritmo e lo svolgimento della composizione è dato sempre dalla linea orizzontale: anzi, negli ultimi tempi, il Bolaffio insistè su tale elemento fondamentale dei suoi schemi costruttivi tanto da dare ai dipinti stessi forme oblunghe, lunghissime alcune volte. [...]

Non si lasciò attrarre e abbindolare allora dal gusto esotico tanto di moda a quel tempo, né la sua esperienza orientale si risolse in una raccolta di formule artistiche nipponiche, o indiane o cinesi, ma in una più vasta e più profonda conoscenza della realtà. Mentre impazzavano le linearità e le piattezze decorativistiche. il Bolaffio seppe imperturbabilmente rimanere costante a una pittura ricca, polposa, dagli impasti sostanziosi, dalla materia greve e potente. Accanto all'originalità figuristica del goriziano va anche notata la novità della sua tavolozza: chiara, vibrante, luminosa, piena di sottintesi tonali, di profondità coloristiche.

1932

A. Morassi, Vittorio Bolaffio, in Catalogo della VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra, Trieste, ottobre 1932, Trieste 1932, pp. 53-59.

Vittorio Bolaffio diede, nella vita e nella pittura, qualcosa di intimamente suo. Si ammette generalmente che un'individualità pittorica già si esprima nelle qualità tecniche e si parla di «stile personale» basandosi spesso su semplici elementi esteriori. Nulla di più errato. Codeste qualità sole non possono valere ad altro se non a determinare la grafia pittorica dell'artista; come dire la scrittura d'un letterato rispetto alla letteratura. Ben altra fu la personalità artistica di Bolaffio, oltre a quella della sua tecnica, pur così individuale. Fu l'adesione senza residui alla «realtà» del suo modello, paesaggio o figura, e la fedeltà a se stesso nella rielaborazione di quegli aspetti che l'avevano colpito [...] È sintomatico il fatto che nessuno seguisse le sue orme. Egli era considerato come un «originale», con un po' d'ironia. Urtava la mancanza, nella sua pittura, d'ogni graziosità, d'ogni eleganza, d'ogni virtuosismo. Quando, otto anni fa, m'accinsi ad esporre a Gorizia, alla Mostra d'arte friulana, per la prima volta un gruppo compatto di sue opere, non mi nascosi che il pubblico l'avrebbe accolto con perplessità e diffidenza, se non peggio. Né m'ingannai. I «difetti formali», intesi in senso accademico, furono rilevati e condannati dal buon filisteo pittore o critico; solo pochi cercarono di vedere più a fondo. Ma questi ebbero la sensazione di trovarsi di fronte ad un artista che, finalmente, diceva una parola nuova. Lo si potrebbe paragonare ad Italo Svevo, sia per la tormentata profondità della visione, sia per l'aprezza dei mezzi espressivi. Anche egli amava svisceratamente Trieste.

Fra i pittori italiani del nostro secolo (lasciamo da parte le considerazioni nei rispetti locali e regionali) il Bolaffio occupa un posto a sé, di notevole rilievo. Ora che la sua opera, troppo presto è fissata nel tempo, il giudizio non è difficile a formulare: con Amedeo Modigliani che fu sensitivo estremamente affinato e scaltrito, con Umberto Boccioni che fu più propriamente un teorico, egli è una delle figure più complesse ed inquietanti: non annovero i pochi viventi, che hanno della pittura un'idea – dico una concezione – veramente propria e che andrebbero compresi nel gruppo.

È tempo di rendergli giustizia.

G. STUPARICH, *Giochi di fisonomie*, Milano, Garzanti, 1942 [1946, pp. 229-236].

Pochi quadri e un certo numero di disegni riveleranno con certezza agli uomini di domani, chi è stato il pittore goriziano Vittorio Bolaffio. Ma chi non l'ha visto camminare senza meta lungo le rive del porto, curvo sulle lastre del selciato dorate dal sole, contro lo sfondo d'un mare turchino - col suo passo sbilenco, col vestito povero e frusto, col cappelluccio a cencio, nero e polveroso, sul cocuzzolo – difficilmente saprà immaginare quale sia stata la sua figura d'uomo. Un mendicante di genio, un sognatore derelitto, un pellegrino d'altri mondi che passa sulla terra con stanchezza infinita e quasi con nausea.

Eppure, per conoscerlo, non sarebbe bastato vederlo vagare per il porto, a ore insolite, quasi sicuro di non fare incontri, con l'aria di occuparsi di tutt'altre cose, con la timidezza schiva di chi non vuole essere osservato ma osserva le forme e i colori cari ai suoi occhi: magari cavalli di fatica a mangiatoie improvvisate, botti o sacchi pronti per essere caricati, fianchi di vapori, scorci di mare e di cielo, gru e carrozzoni «merci» e muri di magazzini e uomini al lavoro o durante le soste del lavoro: scaricatori, marinai, carrettieri, facchni, carbonai. Per conoscerlo, bisognava qualche volta andarlo a cercare nel suo studio: al quarto piano d'un grande e alto casamento, abitato da famiglie del popolo, con ampio giro di scale e spaziosi pianerottoli intorno a un largo pozzo, con finestroni aperti sul cortile e, più su, sui tetti e più su ancora sul cielo; vi si arrivava per un'ultima branca di scalini in legno, attraversando un luminoso pianerottolo con un bel balaustrato. Ma su nello studio, ti trovavi, con tuo stupore, dopo tanto salire nello spazio, in un luogo angusto, arruffato, dove tutto aveva l'aria del provvisorio, del vissuto con fastidio. Bolaffio ti veniva incontro impacciato, cercando nello stesso tempo d'offrirti subito qualche cosa, primo lui ad accorgersi del tuo disagio. [...]

Ho detto in principio che Bolaffio poteva sembrare un pellegrino d'altri mondi che passa sulla terra con stanchezza infinita e quasi con nausea. E, infatti, stanchezza e nausea apparivano da tutta la maschera del suo viso scarno: dalla fronte aggrondata, dalle occhiaie gonfie, dalla bocca che sotto l'arco dei baffi si scopriva quasi sempre atteggiata a una smorfia dolorosa. Solo il mento, aguzzo, aveva qualche cosa d'energico e di tagliente: là, dove la

faccia finisce, soltanto là, cominciava, in Bolaffio, l'espressione della volontà di vivere. In tutto il resto, la faccia era solcata, battuta e quasi illividita da una pena più universale che soggettiva. S'intuiva bene come nessuna cosa di questo mondo fosse fatta propriamente per lui. Forse sterminati e violenti desideri urgevano nei recessi della sua natura, e forse anche più volte egli li aveva lasciati affiorare, li aveva disciolti per soddisfarli: ma sempre gli erano dovuti ritornare insoddisfatti e tremendi nella reazione.

Staccato quindi da tutto, slegato da ogni impegno che non fosse quello di trascinar avanti la propria esistenza inutile, amaramente, egli tuttavia, per una profonda pietà, derivatagli anche in parte dal disprezzo e dal disamore per le «facili imperfezioni», si sentiva affratellato a tutti i deformi, i reietti, gli umiliati della vita e del consorzio umano.

Era per indole portato alla contraddizione, con un singolare cervello che aveva bisogno di masticare e di rimasticare ogni concetto e ogni giudizio per proprio conto. Tuttavia era largo nell'accogliere da prima le persuasioni degli altri: le respingeva dopo, e quasi sempre impensatamente nel momento meno opportuno. Non c'era nessuna verità, neppure di quelle espresse con leggerezza dagli altri, che non lo facesse pensoso. Abbassava le palpebre e chinava il viso che, in iscorcio, per la fronte larga e il mento di sotto appuntito, sembrava un triangolo duro e tagliente, rivolto contro il suo proprio petto: ma, quasi sempre, non tardava molto a risollevarlo e, dondolando la testa e aprendo gli occhi neri a mandorla, dove un'inquieta tristezza si fondeva con un raumiliato orgoglio, accennava confusamente con uno sforzo penoso della bocca, che lui in fondo non ne era persuaso.

No, nulla poteva persuaderlo nel fondo. Forse la bontà assoluta, l'inesistenza del male avrebbero potuto convincerlo; ma come crederci, se affacciandosi egli, assetato di bene e di giustizia, sulla sua stessa anima, vi scopriva l'abisso del peccato? Ouale terribile destino è quello dell'uomo di tendere verso la luce dell'innocenza e della santità, e di venir invece trascinato da forze istintive, potenti e perverse, nelle tenebre del male? Ecco perché l'uomo non può, se non gonfiato da falsa superbia, alzare il capo e procedere sicuro nella vita, ma deve, quand'è sincero, curvarsi nelle sue nefandezze e umiliarsi e denigrarsi, disperando di poter mai giungere alla purezza. Questo fu il tormento fondamentale dello spirito di Bolaffio. Di qui il suo gusto di martirizzarsi, di qui la

sua dolorante inerzia, le sue titubanze, il suo stesso aspetto che certe volte si assomigliava a quello d'un asceta orientale; di qui anche, per reazione, i suoi scatti impulsivi, i suoi inaspettati scoppi d'ira, che erano come fuochi che avvampassero di sorpresa di sotto alla cenere, ma che presto venivano ricoperti dal pentimento e dalla vergogna di colui stesso che ne era

1948

R. M. Cossàr, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948, pp. 417, 427-428.

Non è nostro compito di togliere lauri alla corona di qualche artista goriziano, tuttavia crediamo di non errare considerando Italico Brass e Vittorio Bolaffio i due più grandi della prima metà del Novecento, ben lieti se a costoro si potranno accostare in futuro ancora degli altri. [...] Con Vittorio Bolaffio, figlio di «sior Amadio», ci avevamo perduti di vista per molti anni. Ci eravamo lasciati a Gorizia, ove era nato il 3 giugno 1883, e ci eravamo ritrovati, qualche anno prima della sua morte, una notte allo stesso tavolo nel bar Cimetta a Trieste. Dopo i convenevoli e lo scambio d'impressioni sulla nostra patria, il discorso si era imperniato sulla sua arte, che già conoscevo. Mi aveva parlato dei suoi tormenti per essa, del suo pessimismo, delle miserie della vita, tossiva spesso e faceva fatica a parlare. Nelle mie soste triestine, da e per Parenzo, ero allora direttore di quel museo, avevo rivisto molte volte ancora il compagno di gioco dei miei anni giovanili, ma purtroppo ogni volta in peggiori condizioni di salute. Riepilogo quanto mi aveva narrato del suo passato completandolo con notizie ricavate da altra fonte. Appena appresa l'arte a Firenze, da Giovanni Fattori (n. 1825, m. 1908), si era recato a Parigi (1910), dove aveva stretto amicizia con Amedeo Modigliani (n. 1884, m. 1920) e Henri Matisse. Volendo visitare l'India si era imbarcato, quale fuochista. [...] Dei suoi ritratti meritano ricordare quelli di suo padre, di sua madre, Pia Gentilomo, e della signora Pavia, al museo di Gorizia, due in case private. Forse superiore a tutti è quello di «sior Amadio» per potenza di disegno e colorito. Fatta eccezione per i suoi numerosi disegni, il pittore non era giunto a produrre che poche decine di quadri a olio, fra quelli di genere, paesaggi e ritratti. In quelli di prima maniera risulta chiaro l'influsso del Fattori e di Giovanni Segantini. nei successivi si rivela originale nell'ispirazione e nella tecnica. [...] Il museo Revoltella di Trieste conserva qualche sua opera tra cui il trittico; altri dipinti, prima della seconda guerra mondiale, erano in casa del Saba a Trieste. Uno di questi era stato offerto in vendita alla «Cassa di Risparmio» di Gorizia per 5000 lire, ma le pratiche svolte a nulla avevano approdato. La maggior parte si trovava già allora a Milano, presso la sorella. Ne «L'Eroica» era stato diffusamente parlato di quelle. Qualcuno singolo si trova ancora a Trieste e qualche altro, oltre a quelli del museo, a Gorizia, la quale dovrebbe in qualche modo non dimenticarlo.

1948

S. Benco, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della XXIV Biennale di Venezia*, Venezia, Edizioni Serenissima, 1948, pp. 52-53.

Amò vivere e morire nell'ombra e quasi da povero, artista poco conosciuto, non già disconosciuto. Esponeva di rado, talvolta a distanza d'anni, un'opera o due, mai in mostre ufficiali, e sempre con una umiltà che non era sprezzo. Non faceva commercio, donava le opere volentieri agli amici. Né perciò era un dilettante: era un artista dall'interiorità pensosa quanto sensitiva, tormentato dallo scrupolo verso se stesso. Soggetto a turbe sensuali, non lasciò entrare la sensualità nella sua arte. Studiò la pittura a Firenze, col Fattori, nei primi anni del secolo, e gliene rimasero le ben delineate forme; andò quindi a Parigi, nel momento in cui a quella di Van Gogh succedevano le rivelazioni e rivalutazioni di Gauguin, di Cézanne, di Seurat e dei più recenti neoimpressionisti. Ebbe amico il Modigliani, ma senza seguirlo come del resto nessun contemporaneo seguì. E fu tuttavia nello spirito dell'età che s'andava formando. Verso il 1910 espone la prima volta a Trieste un quadretto assai discusso tra gli intenditori: uno stanzone profondo, dove a capo d'una tavola lunghissima sedeva un individuo solo: toni bassi e tetri, pennellata ritmica e divisa. Piacquero invece, dopo un suo viaggio nei mari dell'Estremo Oriente e dell'Indonesia, le Botteghe cinesi (circa il 1912) col loro fluido movimento tonale in un'assoluta chiarità cilestrina. Posteriore di qualche anno fu il Caffè Tommaso, poi andato distrutto, risoluzione

magistrale d'un problema di spazio chiuso invaso dalla luce e della compatibilità con un crescendo di determinazione delle forme. È difficile stabilire una cronologia delle opere del Bolaffio. La maggior parte furono dipinte nei tredici anni dal 1918 alla morte. Intorno al 1921 il ritratto del pittore dalmata Betizza, poco di poi il ritratto di Umberto Saba: i due capolavori del Bolaffio ritrattista. Lo caratterizzò negli ultimi tempi una predilezione per il formato orizzontale del quadro, quasi a guisa di pannello, di fregio. Una figura, e anche più d'una, e anche vivi gruppi, vi si isolavano quasi indipendentemente dalla continuità della natura, non soggetta alla convergenza prospettica dello sguardo umano. «Il finito e l'infinito» sintetizzò un mio amico filosofo. Talvolta, come nel Viandante, le lunghe distese e l'uomo solo suggerivano un significato simbolico, e accostavano il Bolaffio, così religioso della realtà, al surrealismo del nuovo suo tempo.

1948

G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, "Vernice", III, 22-23, aprile-maggio 1948, p. 31.

Bolaffio è a Venezia, al grande paragone del pubblico e della critica internazionali. Son passati ventiquattro anni da quando un pubblico provinciale rideva e si scandalizzava alla prima mostra dei suoi quadri. È storia che si ripete. I goriziani non pensavano che un loro concittadino, il figlio del «sior Amadio» potesse essere un grande pittore: quel giovane strambo che invece d'approfittare della ricchezza paterna, andava in giro vestito come un pitocco, e piuttosto di fermarsi alla zolla che rende, s'era disancorato in strani viaggi in Oriente, nelle Indie, in Cina, in Giappone, ed era ritornato in patria ancor più male in arnese. Ma neppure a Trieste, ch'egli scelse per sua città e dove si stabilì dopo la prima guerra mondiale, ebbero fortuna le sue opere. Quando la galleria Michelazzi esponeva di tanto in tanto un suo quadro, gli altri pittori compassionavano la tecnica primitiva e puerile di lui, e il pubblico più educato scuoteva la testa. Egli regalava i suoi quadri agli amici, che qualche volta gli rifondevano spontaneamente le pure spese della tele e dei colori. Piccolissimo gruppo di amici intorno a lui, e anche di questi non tutti allora convinti del suo valore. Io vidi, al caffè «Garibaldi», respingere un suo bellissimo ritratto a matita, fatto lì per lì, con un gesto d'orrore mal ritrattato. Tuttavia il suo nome cominciava a correre sulle bocche dei più intelligenti intenditori d'arte. Matteo Marangoni fu tra i primi ad apprezzare la pittura di Bolaffio e a osservare che se Bolaffio avesse dipinto a Parigi, avrebbe avuto uno strepitoso successo.

Ma la prima mostra retrospettiva delle sue opere allestita a Trieste un anno dopo la sua morte, nel 1932, in una saletta della VI esposizione sindacale d'arte al Giardino pubblico, nonostante le cure d'Antonio Morassi, che fece una bella e coraggiosa presentazione di Bolaffio sul catalogo, e quella del pittore Sante Lucas, passò quasi inosservata. Così come, qualche mese prima, il quaderno 164-165 dell'Eroica di Ettore Cozzani, dedicato per buona parte a uno studio biografico-critico del pittore e a una signorile esauriente illustrazione delle sue opere, non ebbe che una scarsa risonanza in Italia.

Ci son voluti alcuni decenni d'arte d'avanguardia, una serrata fila di mostre espressioniste, cubiste, picassiane per abituare il pubblico a non ridere delle tele di Bolaffio e per rendere pensosi i critici sul valore della sua arte. Quest'arte personale, isolata, fuori d'ogni scuola, che oggi ci si accorge a quale altezza spunti fuori dalla mediocrità, dalle correnti di moda e dai vari tentativi generici. Un quadro di Bolaffio è riconoscibile per quei caratteri individuali e universali insieme che si richiedono a un'opera d'arte. Impressa da una vera personalità, l'opera d'arte deve poter parlare con un linguaggio intelligibile a tutti. Bolaffio non lo si confonde più. [...] Non basta una tecnica, l'abilità o il funambolismo formale a fare d'un pittore un vero pittore. Ci vuol un mondo (non di sole forme) sentito, patito ed espresso mediante la vista, la poesia degli occhi: calda, appassionata, fredda, serena, cinica, non importa, purché sia poesia. Il mondo di Bolaffio era il lavoro, la tristezza e l'allegrezza d'un porto, la pace d'un'osteria suburbana, d'una panchina di giardino in provincia, d'un angolo di caffè in ore solitarie ed era sopra tutto l'anima e la figura umana, semplice e complessa, tormentata o serena. L'espressione ch'egli cercava di quel mondo, con tormento e onestà e sincerità, era pittorica. Ed è per questo ch'egli è il maggiore pittore giuliano del primo Novecento e forse del passato, e uno dei pochi fra i pittori italiani moderni.

C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Il Messaggero Veneto", 21 settembre 1948.

Così anche il Bolaffio ritorna ora col suo nome vittorioso. Se penso alle volte che io lo incontrai, si umile, alle nostre Esposizioni, provo un senso di disgusto anzi di sdegno contro tutti quelli che allora non vedevano quant'egli fosse gagliardo. Nel 1925 (alla terza sindacale) aveva una «ragazza con cesta» ed un «Vecchio che passeggia». Nel 1927, l'anno dello «Asceta» [di Nathan], egli espose il magnetico ritratto del poeta Dario de Tuoni. E conoscevamo già quello magnifico di Umberto Saba del quale il Morassi, direttore di Brera, scriveva: «Egli è più vero di quello vivo che noi conosciamo, perché ne sintetizza anche l'anima del poeta». E finiva: «È tempo di rendergli giustizia». Passarono 16 anni perché questo augurio fosse esaudito. Noi conoscevamo anche quei suoi quadri oblunghi (fin sei volte più larghi che alti) già prima dell'altra guerra li avevamo ammirati alla Permanente in Piazza dell'Unità. Pochi lo apprezzavano e più o meno tutti lo tenevano per uno squilibrato.

1968

G. Montenero, *Nella città del realismo* borghese il fiore della desolazione fantastica, in *Quassù Trieste*, a cura di L. Mazzı, Trieste, Cappelli, 1968, pp. 169-170.

Degli artisti si è soliti dire che la loro originalità è tale da non consentire nemmeno approssimativamente la classificazione delle opere secondo uno schema di gruppo o di tendenza. Giudizio falso. Ma se per qualcuno può almeno in parte sonar vero, questi è il Bolaffio. L'austerità precludeva il suo atteggiamento ingenuo alla civetteria di un Rosseau. La poca destrezza rende irriconoscibili gli eventuali modelli, ammesso che vi fossero. Vittorio Bolaffio era un convinto. In un grado così intenso com'è dato di riscontrare solo in una città di scettici, di conformisti, di praticoni, fra gli eredi di una civiltà - quella ebraica - che, dopo «tanto penare e mercatare», se si concede un ozio è ozio davvero, con tutto l'impegno umanitario e con tutto il complesso di superiorità verso l'utilitarismo che le avversità superate dagli antenati maturarono.

Dai disegni risulta il peso della linea che, cercando le forme, finisce coll'imbozzolare le figure, col deformarle e semplificarle (Dio ci liberi dal pericolo di intenderle come caricature!). Quanto al colore – che è steso poi parcamente nelle campiture, al modo degli antichi – benché sia di pasta sovente grassa, esso appare piuttosto scavato via da una materia già pigmentata che non portato con il pennello sulla tela.

La indecifrabilità della arte è la misura più certa del valore, fatta salva l'oscurità che è frutto solo di inganno intellettuale. Quale figurazione più spoglia di trucchi di quella di Bolaffio? Quale più misteriosa e indecifrabile?

1974/1975

A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, dattiloscritto databile al 1974-1975 (Fiumicello, Archivio Marino Bolaffio).

La vecchia norma del "collaudo del tempo" è valida anche per Bolaffio. Se pur non gli è venuta la fama ch'egli si meritava, a ripensare le sue opere se ne avverte la riconferma, l'assestamento, l'approfondito vigore. La sua voce è viva tutt'oggi (e più di allora) e piena di quelle stesse vibrazioni che l'hanno prodotta. Quanto alla mancata risonanza, essa ha due ragioni, purtroppo immutabili: la scarsità della produzione pittorica, per prima; per la seconda la quasi nulla disponibilità, sul commercio dell'arte, delle sue opere.

Nella "bohème" triestina degli anni venti, raccolta più spesso intorno ai tavolini del Caffè Garibaldi che non sui divani del "Circolo artistico", la figura di Vittorio Bolaffio, goriziano di nascita, triestino d'elezione, faceva spicco. Magro, un po' donchisciottesco, era di carattere schivo, di poche parole, preso dal suo interiore rovello. Sedeva per lunghe ore al caffè, o su qualche panca del giardino pubblico o lungo il molo, e su dei foglietti di "notes" - roba di pochi soldi - disegnava e ridisegnava i ricordi che lo avevano colpito: ricordi recenti, e lontani, di quando aveva viaggiato per il mondo. Codeste visioni lo perseguitavano finchè riuscivano a prendere forma definitiva.

Anche nel panorama artistico giuliano il Bolaffio era una figura particolare: con Adolfo Levier, Giuseppe Spazzapan, Vito Thimmel, Sergio Sergi e pochi altri apparteneva agli artisti di punta ed ovviamente di rottura. (Era grande amico di Bobi Bazlen, uno degli spiriti più aperti

sul mondo della cultura mitteleuropea). Molte le radici della sua arte, ma non profonde, e dippoi tutte bruciate. Studiò qualche tempo a Firenze presso il Fattori, da cui trasse l'essenza scabra, il disegno marcato, l'incisività del discorso: da realistico divenuto poetico e sognante. Dalle sue varie tappe a Parigi, riportò ovviamente il clima, i fermenti di quegli anni: gli ultimi echi del postimpressionismo, e, più forti di tutti, alcuni accenti di Van Gogh e Gauguin. Incontrò Modigliani, senza risentirne. All'inizio del suo divenire di artista adorò Segantini; vide, e gli piacquero, alcuni "divisionisti". Viaggiò lungamente in Oriente e ne trasse inestinguibili visioni (Singapore).

Ma egli portava nell'anima un suo proprio nucleo poetico, che risorgeva di continuo; e v'era alcunchè d'ingenuo in lui, qualcosa di naïf, ed una tormentosa fatica (come lo provano i suoi disegni). In ogni sua opera sentì un accorato tono nostalgico e tanto amore per la "sua" Trieste. La Trieste del porto, dei caffè, delle strade al limite della città, dove affiorano gli sterpeti ed i sassi del suo Carso. In ciò apparentato ad Umberto Saba (il ritratto che gli dipinse è uno dei capolavori "psicologici" della ritrattistica italiana del primo Novecento), a Virgilio Giotti, a Giani Stuparich. La sua arte, pur navigando su onde europee, era ancorata alla terra natia, ad un parametro ancestrale. Nelle sue pitture v'è talvolta uno spunto anedottico, legato ad un ricordo "moralista". Quella toccante scena del giovane che discorre col vecchio su una panca del giardino pubblico (scena ripetuta in varie edizioni) gli nacque da un incontro casuale con uno sconosciuto che gli diede dei "consigli di vita". Me ne parlava come di un incontro misterioso e simbolico. Ogni suo quadro aveva uno sfondo di rimpianto. Talvolta vi aleggia come un fremito d'allegria, che subito si spegne. Nella scelta dei temi, non gli si può disconoscere anche un certo subconscio "impegno sociale": la compassione per i poveri, per le fatiche degli scaricatori di porto, per la tristezza degli adii. Di famiglia ricca, egli si accontentava del minimo per vivere; era caritatevole con i miseri, e d'una generosità prodiga verso colleghi bisognosi. Schivo, del resto nell'arte come nella vita, d'ogni più lontana parvenza di eleganza e virtuosismo. Si accontentò di illuminare con l'arte la sua propria coscienza, di essere, come diceva Leonardo, tutto suo. E infatti, la sua pittura, pur con i suoi limiti e le sue "gaucheries", è inconfondibile, è una voce unica.

G. Marchiori, in 1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia, catalogo della mostra, Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 – 13 aprile 1980, a cura di M. Masau Dan, Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 1979, p. 5.

Ma chi era Bolaffio? Un uomo scontento di sé, geloso della sua libertà sconfinata che gli consentiva di sognare le visioni meravigliose alle quali affidava lo straordinario potere emotivo, e che sembravano invece annotazioni segrete, fatte per sé, soltanto per disegnare le sue concezioni ardite, le sue scelte ideali (che avrebbero dovuto essere tradotte negli ampi spazi delle sue creazioni fantastiche).

Il pittore spesso cede al grafico e alle sue sintesi ricche di limpidi segni, cede alle sue doti di disegnatore geniale, agli schizzi rapidi e di sicura vitalità. Le immagini rivelano, così, nella serie di questi disegni inediti, uno strano magico potere di rivelazione anche nelle visioni più semplici della vita quotidiana o in quelle più rare dei viaggi lontani. Bolaffio ha guardato ben poco ai "paesi" e a quelli che li abitavano, come aveva fatto Gauguin, ma all'idea" del viaggiare nei paesi remoti, all'idea di un Oriente sognato e scoperto, pittoresco, molto spesso "veduto", dalla tolda di un piroscafo, nel porto di Trieste.

1980

U. APOLIONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia Monografica del Friuli-Venezia Giulia*, III, 3, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1980, pp. 1767.

Bolaffio però resta per molti lati la figura più geniale che abbia avuto la pittura giuliana. La umana malinconia dei motivi e la realizzazione pittorica assiduamente scavata dentro di sé, pongono in chiara evidenza le risorse di cui era largamente dotato. Conosciuta l'opera di Fattori, osservate con interesse le possibili deviazioni secessioniste verso tensioni espressionistiche, vissuto qualche tempo con Modigliani a Parigi, vagabondò la Cina, il Giappone, le Indie, portando a lenta maturazione la sua vocazione ed affinando sempre meglio una sua convinzione stilistica. Acuto osservatore della realtà, ne rese gli aspetti anche in visioni di idillio, mentre la sua attenzione psicologica si trasfuse con sottile delinearsi nei ritratti che costituiscono alla fine il meglio della sua meditata operosità.

1991

M. Bolaffio, *Disegni di vita militare di Vittorio Bolaffio (1883-1931)*, "Archeografo triestino", Serie IV, LI, (XCIX della raccolta), 1991, p. 371

Quand'ero bambino (è mai possibile che anch'io lo sia stato?) veniva talvolta a far visita a mio padre un personaggio misterioso, che non ci fu mai permesso di vedere. Nostra madre si ergeva rigida custode della moralità e dell'igiene dei figli ed evitava loro ogni contatto, anche visivo, con colui, il quale, benché di famiglia più che benestante, viveva da miserabile bohèmien in una soffitta di Cittavecchia, essendo per di più affetto da due diverse, gravi malattie, di quelle che a quei tempi non perdonavano (specie a chi, come lui, non voleva guarire).

Solo dopo la sua morte – avevo allora sette anni – seppi che si trattava di Vittorio Bolaffio, il cugino pittore, la vergogna familiare innominabile, l'amico di Saba e di Giotti, di Stuparich, di Rovan e di Svevo, *èlite* artistica ed intellettuale della Trieste degli anni venti. E solo dopo la sua morte egli divenne, anche per la famiglia, la maggior gloria artistica.

E così la curiosità che suscitavano in me quelle visite misteriose (curiosità che, lo intuivo, era accentuata dal fascino del mistero e, forse, del peccato) si trasformò cogli anni, in un rimpianto, in una nostalgia, che mi indussero, tornato a Trieste dopo lunghe assenze, a ripercorrere, colle mie ricerche, tempi, luoghi e personaggi di una vita.

1992

I. Reale, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento (1900-1945)*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1945*, Milano, Electa, 1992, tomo I, p. 321.

Completamente al di fuori degli schemi formativi canonici per un artista della sua generazione, anche se in comune con Marussig la sua pittura guarda alla Scuola di Parigi, è invece Vittorio Bolaffio, la cui breve ma intensa stagione pittorica, precocemente interrotta dalla sua improvvisa scomparsa nel '31, si svolge tutta all'insegna di un'inconfondibile originalità di stile e contenuto. Goriziano di nascita e triestino d'adozione, di cultura ebraica cosmopolita, apprende dal tardo Fattori a Firenze un gusto simbolista nel comporre la natura anche accostandosi al Divisionismo, ma è da Parigi – dove tra l'altro si lega d'ami-

cizia a Modigliani - che inizia il suo lungo cammino per ritrovare un'immediatezza e una sintesi espressiva da "primitivo", spingendosi nel 1912, quasi sulle orme di Gauguin, nell'Oriente favoloso, in India, in Cina, in Giappone. L'esotismo di questa esperienza pittorica si concretizza in un cromatismo timbrico acceso, in una luminosità interna al quadro, in una solarità zenitale, mentre il tema - osservato dal quotidiano - si subordina nella composizione a un principio decorativo, fissandosi in una precisa simbologia grafica, non esente da ritmi lineari liberty e quindi, ancora una volta, di gusto orientaleggiante. Quanto allo spazio, si tratta di dilatazioni risucchianti, di strade a curve vertiginose, o di un insistito orizzonte marino come nel Ritratto di Saba (1923), dove un lieve reclinare della testa, quello sguardo in stretta comunione con "l'azzurro mare", sulle cui rive una piccola vela sta per sciogliere gli ormeggi, scavano poeticamente nell'uomo e nell'artista.

Al mare è dedicato un ciclo di opere di insistita orizzontalità, concepito come una sorta di polittico a episodi paratattici, nati dalla partecipazione alla vita osservata tra le banchine porto di Trieste: sono scaricatori, sfaccendati, viaggiatori, tutti avvolti nella luce abbacinante di un tramonto equatoriale. Della componente simbolista e anche di una matrice letteraria ci parla quella figura sghemba e nera in controluce del capitano curvo rivolto verso il mare – tante volte ripresa – e, per usare le parole di Saba, simile in tutto a un malandato capitano di Conrad.

Una pittura tutta tesa verso nuovi orizzonti, una tecnica scabra, un fare lento e tormentato, oscillante fra trasfigurazione a tratti caricaturale – ma sempre lirica – della realtà e accenti da "reportage" nei tagli come nei soggetti, simili a quelli propri di certa pittura narrativa americana contemporanea – come acutamente ebbe a notare Antonio Morassi – fanno di Bolaffio un artista nuovo anche per un panorama nazionale.

1998

F. DE VECCHI, Vittorio Bolaffio, in Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo, a cura di A. Dugulin, Trieste, Shalom Trieste, 1998, p. 403.

Non vi fu esperienza artistica più tormentata, più solitaria e più disperatamente dichiarata di quella di Vittorio Bolaffio, artista assolutamente originale, la cui espressione poetica, incessantemente proiettata nella ricerca individuale di risposte esistenziali, si dilata a dimensione universale penetrando intimamente nella vita semplice dell'umanità, per trovare in essa la chiarificazione di verità superiori. Non quindi un'introspezione arida ed egocentrica, chiusa in se stessa, ma un atteggiamento dinamico e generoso, attento e partecipe, che metabolizza e trasfigura la realtà in una visione intima del tutto personale.

La sua scelta di vita è scelta morale: rinuncia e abbandono del superfluo, per un ritorno ideale alle origini incontaminate dello spirito e quindi alla vera essenza dell'uomo che, spogliato di ogni privilegio sociale, è partecipe di problematiche comuni ad un'umanità coralmente indistinta, bilicata tra due forze fondamentali: azione e pensiero; forze che ne determinano l'esistenza stessa. [...] L'atteggiamento di totale rinuncia al benessere economico e ai privilegi sociali derivatogli dalle origini borghesi della sua famiglia, pur giustificandosi parzialmente con la plausibilità di una scelta morale - nei confronti del padre che l'aveva sempre mantenuto – in realtà rientra in un più ampia considerazione del significato dell'esistenza umana, che presenta risvolti mistici e allo stesso tempo ideologici. L'umiliazione delle proprie passioni e delle vanità terrene per una purificazione dell'animo e la penetrazione del mistero della vita sono motivi cari all'insegnamento cristiano e in particolare all'agiografia francescana. E in questo contesto il lavoro, biblicamente connesso al concetto di peccato ed espiazione del genere umano, viene rivalutato come mezzo di elevazione spirituale dell'intera umanità, che in esso può sempre riconoscersi e comprendersi.

1999

A. Delneri, Vittorio Bolaffio: una vita riservata ed avventurosa, in Vittorio Bolaffio disegni e dipinti, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile – 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 14-19.

La data 10 ottobre 1905 segnata sul margine superiore sinistro del disegno *Coppia di buoi* dei Musei Provinciali di Gorizia consente di introdurre un elemento di certezza nella cronologia delle opere del pittore, documentando per la prima volta a quegli anni l'inizio della sua ricerca nella resa sperimentale del paesaggio. Tematica, segno grafico e struttura compositiva rimandano agli insegnamenti fattoriani, a quei paesaggi del maestro che, svuotati di ogni

tecnicismo, non hanno nulla dell'attimo fuggente ed appartengono piuttosto , «al tempo e alla durata». Attorno alla metà del primo decennio del secolo, Vittorio Bolaffio sembra dunque rimeditare l'esperienza toscana vissuta attraverso la frequentazione con il maestro, e maturata con la conoscenza dell'opera di Raffaello Sernesi, Odoardo Borrani e Giuseppe Abbati. [...]

Il tragico periodo dei lunghi quattro anni di guerra non è documentato da alcun atto ufficiale, eccettuato il piccolo timbro sulla scheda anagrafica che attesta il reclutamento nel 1914 (Anagrafe di Gorizia). Ma gli amici qualcosa sapevano [...]. Frammenti di un periodo buio, brani di memoria di altri artisti condizionati dal loro vissuto, che potrebbero distorcere un capitolo decisivo della vita di Vittorio Bolaffio se non esistessero i disegni dei taccuini militari, il documento più toccante ed esaustivo di quei terribili giorni. La scoperta di questi fogli è avvenuta a seguito delle ricerche effettuate in occasione della mostra sull'artista organizzata dai Musei di Gorizia e Trieste nel 1975. In quella circostanza però non tutta la documentazione pervenne tempestivamente e di conseguenza non fu possibile pubblicare nel catalogo le immagini dei trentatrè disegni che costituiscono i due preziosi taccuini della collezione del professor Arthur M. Selvi (New Britain, Connecticut, USA). [...] Mai come nei disegni militari Vittorio Bolaffio rivela la comunanza ideale che lo legava a Giovanni Fattori, i cui insegnamenti sembrano quasi guidarlo nella registrazione del «vero» della guerra. Come il maestro durante le battaglie risorgimentali, anche Bolaffio aveva sempre in tasca un piccolo album per annotare le impressioni, per codificare i segni di un presente che la mente rifiutava di assimilare. Mai il tratto dell'artista è sicuro come lo è in questi fogli, dove campeggiano forme definite da contorni decisi, senza ripensamenti, che riflettono la lucidità e anche il sereno distacco di chi è consapevole di guardare forse per l'ultima volta alla vita. L'antieroismo delle composizioni militari di Fattori è portato alle estreme conseguenze. I soldati sono ripresi nei loro atteggiamenti di vita comune: l'attesa del Militare appoggiato a un carro, la rassegnata malinconia dei Militari seduti ad un tavolo, lo sguardo assente dei soldati che scrivono a casa, fumano la pipa o guardano nel vuoto. Disorientamento e doloroso abbandono segnano i tratti dei volti dei commilitoni, maschere di indimenticabile rassegnazione. Povera gente comune in divisa che si occupa dei carriaggi e delle salmerie, marcia nella piazza d'armi o fa la fila per la gavetta. [...]

Nell'immediato dopoguerra l'artista si trasferì definitivamente a Trieste, dove aveva già soggiornato per periodi più o meno lunghi fin dal 1906. Quasi a voler dimenticare la tragedia del passato più recente, Bolaffio nei primi anni triestini fu preso da un attivismo straordinario per il suo carattere solitario e schivo: disegnava e dipingeva molto, accettava di esporre, socializzava con gli artisti e i letterati [...] Un artista i cui accenti più intimi si scoprono attraverso i disegni dei quaderni quadrellati, che costituiscono per la sua pittura una sorta di vademecum simile a quello che ci ha tramandato Saba nella Storia e cronistoria del Canzoniere. Attraverso questi piccoli fogli è possibile seguire il formarsi e il successivo precisarsi dell'idea compositiva: dal ricordo biografico all'immagine conclusiva che, spogliata di ogni riferimento personale, congiunge l'adesione senza residui alla realtà della forma. Così il Mare del quadrittico Tramonti trova la sua storia nel racconto degli splendidi disegni dell'Uomo sulla bitta: all'inizio le figure sono due, fermate nell'immobilità della contemplazione del mare all'ombra del magazzino portuale, poi la figura diventa una sola e si fa immagine del'uomo che è salito a bordo ed è partito. Alla sue spalle, in primo piano, il volto segnato di un vecchio marinaio: un'epressione chiusa e rassegnata che forse rappresenta il ricordo dell'irrisolto rapporto con il padre, ma è solo un pensiero che si perde nel silenzio del tramonto d'oro; una visione che sulla tela non ha più bisogno di figure.

1999

M. Masau Dan, *Antonio Morassi ammiratore e amico di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile – 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, p. 11.

Benché il merito della scoperta di Bolaffio sia di Dario de Tuoni, il critico triestino che nel 1923 pubblicò su «Crepuscolo» un importante articolo sull'originalità del suo modo di fare pittura, non c'è dubbio che il sostegno più convinto e duraturo alla sua opera sia stato dato da Antonio Morassi, goriziano anche lui e, a sua volta, trapiantato da poco a Trieste, ma soprattutto finissimo critico d'arte, forse l'unico studioso d'arte antica che in quegli anni riusciva a cogliere i pregi dell'arte moderna e la sua portata rivoluzionaria.

Morassi è stato determinante per la co-

noscenza della produzione di Bolaffio: nel 1924 organizzò a Gorizia quella Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti che rimane fatto memorabile per l'arte di questo secolo, dove Bolaffio figurava con la sua prima personale; tra loro si era già stabilito a Trieste un rapporto d'amicizia, come dimostra, del resto, il suo ritratto a carboncino eseguito da Morassi nel 1923, che rimane una delle poche testimonianze della vocazione di disegnatore del grande storico dell'arte. Nel 1932, poco dopo la morte dell'artista, quando era ormai lontano da anni da Trieste e dirigeva la Pinacoteca di Brera, Morassi scrisse un testo su Bolaffio per il catalogo della VI Esposizione d'Arte del Sindacato fascista di Belle Arti di Trieste, dove fu allestita una mostra in suo ricordo.

Nel 1968, allorché da un decennio aveva ripreso i contatti con Gorizia e collaborava con diverse istituzioni per iniziative sull'arte locale, regalò 27 disegni di Bolaffio ai Musei Provinciali di Gorizia e 23 al Museo Revoltella di Trieste in ricordo del figlio Mauro, morto da poco tempo. [...] Nel 1976 Morassi si spegneva a Milano, a ottantatrè anni e dopo una lunga carriera di storico dell'arte e dirigente di soprintendenze e musei statali. Fu una perdita molto grave anche per la conoscenza del Novecento goriziano che, grazie a lui, straordinario testimone e promotore di eventi, avrebbe potuto essere ancor meglio valorizzato.

La sua volontà di rendere omaggio all'amico Bolaffio si concretò, però, in un gesto molto significativo della moglie Laura, che all'inizio degli anni ottanta, donò altri 32 disegni rimasti alla famiglia ai Musei Provinciali di Gorizia. [...] Tra le carte rimaste nell'archivio del museo assieme alle fotografie dei disegni, c'è un biglietto di pugno di Antonio Morassi che scrive: «Questi disegni di Vittorio Bolaffio, di cui ero molto amico, mi furono donati da Bobi Bazlen, circa il 1938 a Milano. Il Bazlen, che era "avvisatore letterario" (vedi articoli di Montale sul Corriere della Sera verso il 1962-65) morì suicida attorno al 1965. Io regalai una ventina di disegni al Museo Provinciale di Gorizia ed altrettanti al Museo Revoltella di Trieste in memoria di mio figlio Mauro nel 1966-67».

Anche la provenienza dei disegni di Bolaffio posseduti da Morassi è molto significativa: Bazlen era stato uno degli intellettuali triestini più intelligenti e sensibili del «giro» frequentato da Bolaffio e certamente il dono fatto proprio a Morassi aveva un profondo significato, quasi una «consegna» della memoria del pittore a colui che meglio di altri avrebbe potuto assegnargli il ruolo che gli spettava nella storia dell'arte.

2009

S. Vatta, *Vittorio Bolaffio, nuovi contributi*, "Studi goriziani", 103-104, 2009, pp. 19-28.

Nel 1919 Bolaffio ritorna a Trieste e si stabilisce in via Ginnastica, dando il via in pochi anni alla realizzazione di una nutrita sequenza di dipinti di altissima qualità nei quali vengono ritratti soprattutto gli amici più cari, come lo scultore Ruggero Rovan (1877-1965), il poeta Umberto Saba, il pittore Bettiza, ma anche, agli inizi del 1923, il giovane critico Dario de Tuoni, che nell'ottobre di quell'anno pubblica la prima analisi critica di un certo peso sull'amico pittore.[...] Nello stesso periodo però, parallelamente all'attività di ritrattista, si fa largo nella sua mente e in modo via via più totalizzante l'idea di un ciclo decorativo che abbia per tema soggetti e personaggi legati al mondo della navigazione, della portualità triestina, accomunati ai ricordi e alle suggestioni del suo viaggio in Oriente. [...] La scelta di realizzare cicli organici di dipinti (polittici), uniti da un tema comune e in qualche modo anche fisicamente collegati, vuoi da una sorta di telaio che diviene parte integrante dell'opera, oppure dal semplice accostamento dei quadri in sequenza, è stato ripreso e sviluppato a cavallo del secolo soprattutto da pittori legati al movimento simbolista e divisionista. [...] Sulla scena locale non possiamo dimenticare che tra il 1913 e il 1920 vengono realizzati a Trieste e Monfalcone due tra i più spettacolari cicli decorativi mai realizzati nella Venezia Giulia. Sono i grandi pannelli dipinti da Vito Timmel (1886-1949) prima per la decorazione del Cinema Ideal a Trieste e pochi anni dopo per il Teatro del villaggio operaio di Panzano nell'ambito del Cantiere Navale Triestino, fondato nel 1908 dai fratelli Cosulich. Fortunatamente entrambi i cicli decorativi si sono salvati dall'incuria e dal disinteresse e sono stati di recente appassionatamente studiati e pubblicati in modo degno. La mia opinione è che, fatte salve naturalmente le profonde differenze stilistiche ed espressive tra i due, l'opera decorativa di Timmel, all'epoca, sia stata per Bolaffio una tra le principali fonti di ispirazione per una prima ideazione del suo Polittico. Esiste, inoltre, tra i due artisti una relazione diretta che, anche se in modo piuttosto labile, mette in collegamento le due figure più tormentate interiormente, ma anche tra le più interessanti della scena artistica triestina del primo Novecento. Durante lo spoglio e lo studio dei disegni del goriziano per questa pubblicazione ne sono stati individuati almeno dieci siglati con la inconfondibile firma di Timmel. Devono

essergli stati regalati nell'ambito di una re-

lazione reciproca di stima e amicizia e successivamente alle note vicissitudini esistenziali di Timmel dispersi in altre collezioni. I primi bozzetti del Polittico che ne danno una visione organica ipotizzano nel disegno un numero relativamente limitato di quadri: dai tre ai sei dipinti. Man mano però che l'idea di partenza si sviluppa progressivamente negli anni in un complesso e articolato percorso figurativo, ricco di simboli e metafore esistenziali, il numero delle opere previste dall'artista aumenta fino a raggiungere il rispettabile numero di ventiquattro. Naturalmente questo numero non comprende le cinque lunette dipinte a coronamento del Polittico stesso, lunette che si possono notare negli ultimi bozzetti generali dell'opera. [...]

Dall'osservazione di questo vero e proprio piano dell'opera si evince che i dipinti "dal taglio originale, molto bassi e lunghi a mò di fregi", escludendo il tondo centrale, sono effettivamente 24. Sono separati tra loro da piccole colonne lignee sagomate che scandiscono il complesso telaio, che come abbiamo già visto, si completa con un coronamento composto da tre lunette dipinte di maggiore dimensione alternate a due lunette più piccole. Il ciclo vero e proprio è scandito su tre registri di dipinti sovrapposti che nella parte mediana si compongono rispettivamente di un trittico superiore, di un tondo nel mezzo e di un altro trittico inferiore speculare al primo. Nel complesso il Polittico ha una struttura simmetrica e gli atri dipinti che si susseguono lungo i registri, alternandosi in modo non sempre regolare, presentano la stessa altezza ma con diverse larghezze. Dall'analisi di questo bozzetto, emerge in modo emozionante il fatto che Bolaffio prima di morire avesse quasi completato più della metà dei dipinti della fascia superiore del Polittico, posizionati sul lato destro. [...] Da un semplice computo delle dimensioni dei quadri realizzati e fatte le debite proporzioni si ricavano sommariamente le straordinarie dimensioni di questo ciclo pittorico, che se fosse stato completato sarebbe stato lungo più di 10 metri e mezzo per circa 2 metri di altezza. Un'impresa ciclopica per un uomo così provato dalle malattie, ma che ci riempie ancora di stupore e ammirazione.



Napoli

II. Esposizione Nazionale di Belle Arti, Napoli, Palazzo Municipale (marzo 1913).

- Ritratto di A. Singh
- Botteghe cinesi

1914

Trieste

Mostra collettiva, Trieste, Palazzo della Permanente (giugno 1914).

- Ritratto

Trieste

Mostra collettiva natalizia di studi e bozzetti, Trieste, Palazzo della Permanente (dicembre 1914).

- Tramonto con pecore

1915

Trieste

Mostra collettiva, Trieste, Palazzo della Permanente (febbraio 1915).

- Ritratto in ambiente

1922

Trieste

Collettiva della "Permanente", Trieste, Sala di Piazza Unità.

- Interno del caffè Tommaso
- Fine di una giornata (Quadrittico)

1923

Trieste

Esposizione di Pittura e Scultura, Trieste, Salone Michelazzi.

- Ritratto di Carlo Morpurgo
- Ritratto dello scultore Ruggero Rovan
- Donna alla finestra

1924

Gorizia

I. Esposizione Goriziana di Belle Arti, Gorizia, Circolo Artistico (13-30 aprile 1924).

- Ritratto del pittore Bettizza
- Cortile d'osteria
- Donna alla finestra
- Scena di strada
- Ritratto di Umberto Saba
- Ritratto del sig. Battilana
- Ritratto dello scultore Rovan
- Tramonti
- Il caffè Tommaso a Trieste

1925

Trieste

Mostra Permanente, Trieste, Sala Vianello (marzo 1925).

- Ritratto del poeta Umberto Saba

Trieste

Mostra di pittura, Trieste, Salone Michelazzi

- Ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani

Trieste

III. Esposizione Sindacale, Trieste, Giardino Pubblico.

- Ragazza con cesto e rondini
- Viandante

1926

Trieste

Mostra Permanente, Trieste, Sala Vianello (aprile 1926).

- Gli sfaccendati al Giardino
- Ritratto del poeta Umberto Saba

Padova

IV. Esposizione d'arte delle Tre Venezie, Padova, Salone della Ragione (maggiogiugno 1926).

- Gli sfaccendati al Giardino

1927

Trieste

I. Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (ottobre - dicembre 1927).

- Ritratto del prof. Dario de Tuoni

1928

Trieste

II. Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (autunno 1928).

- Uomo con pala (Il manovale)
- Marina con uomo

1929

Trieste

II. Mostra del Sindacato degli artisti, Trieste, Galleria Michelazzi (giugno 1929).

- Nave sotto carico

1931

Trieste

Mostra d'arte d'Avanguardia, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico.

- La cinesina

1932

Iriest

VI. Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (ottobre 1932).

Paesaggi

- Viale XX Settembre (fam. Brioschi, Milano)
- *Posteggio di vetture* (Oreste Rovan, Trieste)
- Botteghe cinesi (Brioschi, Milano)

- Il Pergolato (E. Schiffrer, Trieste)
- Le fanciulle con l'oca (U. Saba, Trieste)
- *Ponte della Fabra nel 1920* (Roberto Bazlen, Trieste)
- Particolare del Trittico: La partenza (Museo Revoltella, Trieste)
- Giornata di partenza (Carlo Bolaffio, Trieste)

Composizioni

- La conversazione sulla panca (Matteo Marangoni, Firenze)
- Rondini (Carlo Morpurgo, Trieste)
- Lungo il muro (Brioschi, Milano)
- Caffè Tomaso (Dioniso Romaneli, Trieste)
- *La riparazione del timone* (avv. Ruggero Flegar)
- Piroscafo che carica (Giani Stuparich)
- Ragazza al balcone (Brioschi, Milano)

Ritratti

- Ritratto dello scultore Ruggero Rovan (R. Rovan)
- Ritratto (Museo Revoltella)
- *Ritratto del pittore Bettiza* (Antonio Morassi, Milano)
- *Ritratto del dott. Carlo Morpurgo* (Carlo Morpurgo, Trieste)
- Ritratto del padre (fam. Bolaffio, Gorizia)
- *Il poeta Umberto Saba* (U. Saba, Trieste)
- Ritratto dello scrittore Dario de Tuoni (de Tuoni, Trieste)
- Ritratto di signora (dott. Vittorio Pavia, Gorizia)

Disegni (progetti di quadri)

- Studio per il quadro «Lo scaricatore»
- Facchino e cavalli

1933

Trieste

Mostra del ritratto femminile, Trieste, Teatro Comunale Verdi, Banca Commerciale Italiana e altre sedi.

1946

Trieste

Mostra d'arte moderna, Trieste, Galleria Trieste (marzo 1946).

- Ritratto di Umberto Saba

Gorizia

Mostra collettiva di pittura e scultura, Gorizia, Sala del Caffè Garibaldi (agosto 1946).

1947

Trieste

Mostra personale dello scultore Ruggero Rovan e retrospettiva dei pittori Vittorio Bolaffio – Piero Marussig, Trieste, Galleria San Giusto (2-15 novembre 1947).

- n. 1- Ritratto del Sig. Saba (pr. U. Saba)
- n. 2 *Ritratto dello scultore Rovan* (pr. R. Rovan)
- n. 3 Scena del porto I (pr. G. Stuparich)
- n. 4 Scena del porto II (pr. G. Stuparich)
- n. 5 Il ciclista (pr. N. Stock)
- n. 6 Stazione delle carrozze (pr. O. Rovan)
- n. 7 Veranda d'Osteria (pr. R. Schiffrer)
- n. 8 Il gregge (pr. N. Stock)
- n. 9 L'elica (pr. R. Flegar)
- n. 10 Uomo del porto (pr. U. Saba)
- n. 11 Polittico (pr. G. Bolaffio)
- n. 12 Cinesina (pr. Malabotta)
- n. 13 Primavera
- n. 14 Gli asinelli (pr. G. Bolaffio)
- nn. 15-18 Disegni (pr. U. Saba)
- nn. 19-22 Disegni (pr. C. Bolaffio)
- n. 23 Disegno (pr. V. Giotti)

1948

Venezia/Roma

XXIV Biennale di Venezia, Venezia, Palazzo Centrale Italia, Sala VIII; V Quadriennale, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

- n. 24 *La ragazza con l'oca*, Padova, collezione Pio Bastai
- n. 25 *Il viandante*, Milano, collezione Olga Brioschi Bolaffio
- n. 26 *Scena del porto*, Trieste collezione Giani Stuparich
- n. 27 *Ritratto del pittore Bettizza* (c. 1921), Milano, collezione Antonio Morassi
- n. 28 *Scena del porto*, Trieste, collezione Giani Stuparich
- n. 29 *Ritratto del poeta Umberto Saba*, Trieste, collezione Umberto Saba
- n. 30 *Osteria*, Trieste, collezione Carlo Schiffrer
- n. 31 *Conversazione*, Milano, collezione Bruno Sanguinetti
- n. 32 Botteghe cinesi (c. 1912), Milano, collezione Olga Brioschi Bolaffio

1951

Trieste

Mostra di collezionisti del bianco e nero, Trieste, Galleria Casanuova (13 ottobre-25 ottobre 1951).

- 4 disegni (pr. Museo Revoltella)
- 1 disegno (pr. Umberto Saba)

1956

Milano

Settimana triestina, Milano, Angelicum (marzo 1956).

- Ritratto del signor Battilana
- La libreria Fichera

1961

Trieste

Come si dipingeva ai tempi di Svevo, Trieste, Galleria del Teatro Nuovo.

- La libreria Fichera
- Ragazza alla finestra
- Ritratto di signora in grigio

1967

Firenze

Arte moderna in Italia 1915-1935, Firenze, Palazzo Strozzi (26 febbraio-28 maggio 1967).

- La cinese
- Ritratto di Bettiza
- Lavoro nel porto (Trittico)
- Ritratto di Umberto Saba
- Ritratto di signora (Tarquinia Zacchi)
- Osteria di campagna

1979

Trieste

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Trieste, Castello di San Giusto (21 luglio-31 agosto 1979).

- Ragazza con cesto e rondini
- Lo scultore Ruggero Rovan
- La cinesina
- Scena del porto (coll. Gruber Benco)
- Il Tramonto (Quadrittico)

1979-1980

Gradisca d'Isonzo (GO)

1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia, Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan" (30 dicembre 1979-13 aprile 1980).

- Disegni

1981-1982

Trieste

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, Trieste, Stazione marittima (19 dicembre 1981-29 febbraio 1982).

- Il poeta Umberto Saba
- Ritratto del padre
- Ragazza con cesto e rondini

- Scena di porto (Nave attraccata al molo)
- Trittico del porto

Firenze

Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950), Firenze (18 marzo-22 aprile 1983).

n. 211 - Il poeta Umberto Saba

1985 - 1986

Parigi

Le bateau blanc. Science, technique, design: la construction navale à Trieste, Parigi, Centre Georges Pompidou (13 novembre 1985-10 febbraio 1986).

- Nave sotto carico [esposto ma non riprodotto]
- Trittico del Porto
- Uomo con pala
- La partenza (coll. Gruber Benco)
- Il timone
- 5 disegni (Museo Revoltella)

Trieste

Mostra d'arte, Trieste, Galleria Torbandena (ottobre-novembre 1989).

- Via dell'Acquedotto
- Botteghe cinesi
- La cinesina
- Il vecchio e il corvo
- Vetture in attesa
- Ritorno del gregge
- Ritratto con marina
- Scena di porto (Il capitano)
- Quadrittico Tramonti
- Scena di porto (coll. Gruber Benco)
- La Libreria Fichera
- Donna alla finestra
- Il timone
- Primavera
- Il viandante
- Osteria
- Uomo con pala

1991

Gradisca d'Isonzo (GO)

L'arte a Gorizia tra le due guerre. Opere dalla raccolta dei Musei Provinciali, Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan".

Trieste

L'arte del disegno a Trieste dal 1890 al 1945, Trieste, Galleria Torbandena (novembre 1991).

- Disegni

1991-1992

Trieste

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, Trieste, Civico Museo Revoltella (26 ottobre 1991-30 marzo 1992).

- Ritratto del padre
- Ritratto d'uomo (A. Singh)
- La cinesina
- Soldato che suona il violino
- Tramonto (Quadrittico)
- Ritratto dello scultore Ruggero Rovan
- Ritratto del signor Battilana
- Il timone
- Ragazza con cesto e rondini
- Il trittico del porto

1992

Pordenone

Dall'Ottocento al Novecento. Un secolo d'arte nel Museo di Pordenone, Pordenone, Villa Galvani (giugno-dicembre 1992).

- Ritratto d'uomo

1994-1995

Roma

Eredità dell'Impressionismo 1900-1945. La realtà interiore, Roma, Palazzo delle Esposizioni (15 dicembre 1994-28 febbraio 1995).

- Ritratto del poeta Umberto Saba

1996

Trieste

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

- La cinesina
- Disegno

1997

Trieste

Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944, Trieste, Civico Museo Revoltella (8 marzo-1 giugno 1997).

- Ragazza con cesto e rondini
- Il timone

1998

Trieste

Shalom Trieste. Artisti triestini d'origine ebraica, Trieste, Civico Museo Revoltella (31 luglio-8 novembre 1998).

- Ritratto maschile
- Ritratto del padre
- Ritratto della madre Pia Bolaffio Gentilomo
- La cinesina
- Soldato che suona il violino
- Ritratto del signor Battilana
- Ritratto del dott. Carlo Morpurgo
- Ritratto di giovane signora
- Ritratto dello scultore Ruggero Rovan
- Le fanciulle con l'oca
- Ragazza con cesto e rondini
- Trittico del Porto

1998-1999

Torino

Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo 1830-1940, Torino, Museo dell'Arredamento (16 settembre 1998-6 gennaio 1999)

- Casette cinesi

1999

Gorizia

Vittorio Bolaffio disegni e dipinti, Gorizia, Museo Provinciali (3 aprile-27 giugno 1999).

1/O - Ritratto del padre (Amadio Bolaffio)

2/O - Ritratto della madre (Pia Gentilomo Bolaffio)

3/O - Ritratto di Davide Bolaffio

4/O - Ritratto di Pia Bolaffio Müller

5/O - Ritratto maschile

6/O - Soldato che suona il violino

7/O - Strada a Singapore

8/O - Casette cinesi

9/O - La cinesina

10/O - Ritratto di giovane signora

11-14/O - Tramonti (Quadrittico)

15/O - Ritorno del gregge

16/O - Il timone

17/O - Ritratto di Carlo Morpurgo

18/O - Ritratto dello scultore Ruggero Ro-

19/O - Ritratto del pittore Bettiza

20/O - Ritratto con marina

21/O - Ritratto del signor Battilana

22/O - Il poeta Umberto Saba

23/O-1 - Scena di porto (Nave attraccata al molo)

23/O-2 - Scena di porto (Nave attraccata al molo)

24/O-1 - Le fanciulle con l'oca

25/O - Primavera (Le rondini)

26/O - Ragazza con cesto e rondini (La Primavera e le rondini)

27-29/O - Trittico del porto (Sulla tolda; Lo scaricatore; Il boccaporto)

- Disegni

Budapest

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella, Budapest, Szépművészeti Múzeum (7 maggio-5 giugno 1999).

- Soldato che suona il violino
- Ritratto del Signor Battilana

2000

Gorizia

Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità, Gorizia, Musei Provinciali (28 luglio-28 ottobre 2000).

- Scena di porto (Nave attraccata al molo)
- Ragazza con cesto e rondini
- Trittico del porto

2003

Budapest

Arte e psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private, Budapest, Istituto Culturale Centro-Europeo (7 novembre-12 dicembre 2003).

- Ritratto di Umberto Saba

Trieste

Arte in Consiglio Regionale. Vittorio Bolaffio, Luigi Spazzapan, Mirko Basaldella, Armando Pizzinato, Trieste, Palazzo del Consiglio Regionale (aprile-dicembre 2003).

- Ritratto dello scultore Ruggero Rovan
- Disegni

2005

Trieste

La donazione Kürlander, Trieste, Museo Revoltella (4 luglio-4 settembre 2005); Udine, Gamud, (16 settembre-13 novembre 2005).

- Ritratto di giovane signora
- Scena di porto (Nave attraccata al porto)
- Disegni

2006

Trieste

Lessico familiare. La donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste, Trieste, Museo Revoltella (30 giugno-24 settembre 2006).

- Scena di porto (già coll. Gruber Benco)

Gorizia

Virgilio Giotti: la quieta allegria del vivere, Gorizia, Biblioteca Statale Isontina (20 marzo-22 aprile 2006); Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (5-23 settembre 2006).

- Disegni

2008

Trieste

Era il 1964: La collezione d'arte della Rai del Friuli Venezia Giulia per il nuovo palazzo, Trieste, Civico Museo Revoltella (12 marzo-13 aprile 2008); Udine, Gamud Galleria d'Arte Moderna (18 aprile-25 maggio 2008).

- Ritratto di Umberto Saba

2009-2010

Gorizia

Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, Gorizia, Sala della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia (28 novembre 2009-28 febbraio 2010).

- Ritorno del gregge
- Il timone
- Ritratto del pittore Bettiza
- Ritratto con marina

2010

Trieste

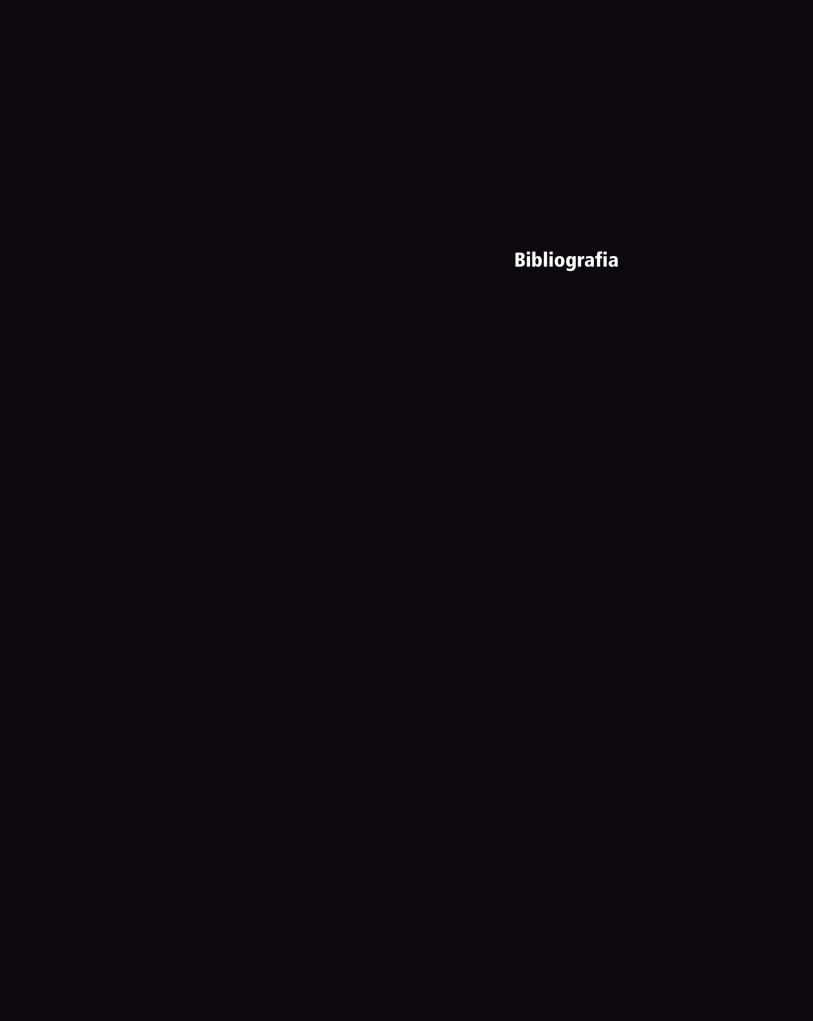
Capolavori della pittura a Trieste, Trieste, Galleria Torbandena (giugno 2010).

- Uomo con pala (Il manovale)

Monfalcone

Pinacoteca d'Estate: Viaggio nel Primo '900. Opere della Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia, Monfalcone, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea (24 luglio-19 settembre 2010).

- Ritratto del padre
- Ritratto della madre
- Ritratto di A. Singh
- Casette cinesi
- Strada a Singapore
- Ritratto di Carlo Morpurgo
- Ritratto di Pia Bolaffio Müller
- Ragazza con cesto e rondini



- R. Albino, *I pittori triestini alla Esposizio-ne d'Arte di Napoli*, "Il Piccolo della Sera", 6 marzo 1913.
- R. LABADESSA, *L'Esposizione Nazionale di Napoli*, "Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti", XXX, vol. XXVIII, 1913.

1914

Anonimo, *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 25 giugno 1914.

Anonimo, *Alla Permanente la mostra natalizia di studi e bozzetti*, "Il Piccolo della sera", 15 dicembre 1914.

1915

Anonimo, *Alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", 13 febbraio 1915.

1922

- S. Sibilia, *L'esposizione della "Permanente"*, "Era Nuova", 23 luglio 1922.
- S.G., *L'esposizione alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", 26 luglio 1922.

1923

- S. Benco, *Una mostra di pittura e scultu-ra*, "Il Piccolo della Sera", 1 giugno 1923.
- S. Benco, *La mostra di scultura e pittura nel Salone Michelazzi*, "Il Piccolo della Sera", 12 settembre 1923.
- D. DE TUONI, *Vittorio Bolaffio*, "Crepuscolo", 15 ottobre, 1923, pp. 12-15.
- A. Morassi, *Postilla per Bolaffio*, "Orizzonte Italico", ottobre 1923, p. 36.
- C. SOFIANOPULO, *Pittura e scultura al salo-ne Michelazzi*, "Orizzonte Italico", II, n. 6, giugno-luglio, 1923, p. 16.

1924

Anonimo, Alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti, "L'Aurora", 7, 1924.

- C. Ermacora, *Alla Mostra Goriziana di Belle Arti*, "La Panarie", I, 3, maggio-giugno, 1924, pp. 161-166.
- A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della I Esposizione Goriziana di Belle Arti*, catalogo della mostra di Gorizia, 13-30 aprile 1924, Gorizia, Circolo Artistico, 1924, pp. 18-19.
- A. Morassi, *Vittorio Bolaffio alla Mostra friulana di Gorizia*, "Il Popolo di Trieste", 4 maggio 1924.

Catalogo della I Esposizione Goriziana di Belle Arti, catalogo della mostra di Gorizia, 13-30 aprile 1924, Gorizia, Circolo Artistico, 1924.

1925

- S. Benco, *Alla Permanente di via Santa Caterina*, in "Il Piccolo della Sera", 19 marzo 1925.
- S. Benco, *Una mostra di pittura*, "Il Piccolo", 26 maggio 1925.
- S. Benco, *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Ancora nella sala centrale*, "Il Piccolo della Sera", 2 ottobre 1925.
- [S.N.], *La nuova Permanente degli Artisti*, "Il Piccolo", 10 marzo 1925.
- [S.N.], L'Esposizione d'Arte inaugurata al Giardino Pubblico, "Il Piccolo della Sera", 21 settembre 1925.
- [S.N.], *Per la conservazione di Piazza Unità*, "Il Piccolo", 7 giugno 1925.

1926

- S. Benco, *Una mostra di pittori triestini*, "Il Piccolo della Sera", 7 aprile 1926.
- D. DE TUONI, *Trieste*, "Le arti plastiche", III, 16 aprile 1926.
- L. FORNO, Artisti triestini a Padova alla IV Esposizione di belle Arti, "Il Popolo di Trieste", 9 giugno 1926.
- [S.N.], *Una mostra di artisti cittadini*, "Il Piccolo della Sera", 2 aprile 1926.

[S.N.], Le opere d'artisti triestini che si esporranno a Padova, "Il Piccolo", 27 aprile 1926.

1927

D. DE TUONI, *La I Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo*, "Il Popolo di Trieste", 15 ottobre 1927.

Catalogo illustrato della I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Trieste, Arti grafiche, 1927.

1928

- S. Benco, La Mostra regionale d'arte al Giardino. Pittori d'avanguardia ed altri, "Il Piccolo", 18 ottobre 1928.
- D. DE TUONI, *Notiziario mensile. Arte. La Mostra d'Arte di Trieste*, "Squille isontine", IV, 1, 1928, pp. 25-26.
- A. LEGHISSA, L'Esposizione artistica al Giardino pubblico, "Il Popolo di Trieste", 7 ottobre 1928.
- [S.N.], La Mostra regionale d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 29 settembre 1928.
- II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, autunno 1928, Trieste, Editoriale Libraria, 2008.

1929

- S. Benco, *La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 11 giugno 1929.
- L. LLOYD, *La pittura dell'Ottocento in Italia*, Firenze, Tipografia Barbèra, Alfani & Venturi, 1929.
- [S.N.], La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi, "Il Piccolo", 9 giugno 1929.

- M. Malabotta, *Glauco Cambon e i pitto-ri triestini*, "Il Popolo di Trieste", 18 settembre 1930.
- M. Malabotta, *Chiusura della Mostra sin-dacale. Quattromila visitatori e conside-revoli vendite*, "Il Popolo di Trieste", 29 ottobre 1930.

1931

- S. Benco, È morto il pittore Vittorio Bolaffio, "Il Piccolo", 27 dicembre 1931.
- G. Doerfles, *Mostre triestine*, "La Fiera Letteraria", 26 luglio 1931.
- M. Malabotta, *Artisti Giuliani, Milanesi e Veneti*, "Il Popolo di Trieste", 12 luglio 1931.

1932

- U. APOLLONIO, *Cronache triestine. La VI Mostra sindacale della Venezia Giulia*, "Emporium", LXXVI, 454, ottobre 1932, pp. 249-151.
- L. AVERSANO, *Artisti scomparsi*, "La Panarie", 49, gennaio-febbraio 1932, pp. 63-65.
- L. AVERSANO, *Un celebratore della vita di mare, Vittorio Bolaffio*, "Sul mare", VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1932, pp. 51-52.
- L. AVERSANO, Vittorio Bolaffio, "Il Piccolo della Sera", 1 gennaio 1932.
- S. Benco, Vittorio Bolaffio pittore del mare del lavoro dello spazio, "Il Piccolo", 4 ottobre 1932.
- E. COZZANI, *Vittorio Bolaffio*, "L'Eroica", 164-165, Milano, aprile-maggio 1932, pp. 29-39.
- D. DE TUONI, *L'arte di Vittorio Bolaffio*, "Il Piccolo Sera", 16 settembre 1932.
- G. Doerfles, *La sesta Sindacale giuliana*, "Italia Letteraria", Roma, 9 ottobre 1932.
- M. MALABOTTA, *Il pittore Vittorio Bolaffio*, "Il Popolo di Trieste", 1 gennaio 1932.
- M. Malabotta, *Pittori giuliani: Bolaffio e Carmelich*, "Casa Bella", V, 58, ottobre 1932, pp. 49-52.
- A. Morassi, Vittorio Bolaffio, in Catalogo della VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia giuliana, 1932, pp. 53-59.
- E. Torossi, *Alla VI Mostra Sindacale Giuliana*, "Il Popolo di Trieste", 2 novembre 1932.

[S.N.], Il Duca d'Aosta inaugura la VI Mostra sindacale in mezzo a una folla ammirata di artisti e visitatori, "Il Piccolo", 29 settembre 1932.

Catalogo della VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia, catalogo della mostra di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia giuliana, 1932.

1933

- D. DE TUONI, Vittorio Bolaffio, in Il Civico Museo Revoltella. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna, Trieste, Editoriale Libraria, 1933, p. 157.
- L. GASPARINI, *La mostra del Ritratto femminile a Trieste*, "La Panarie", X, 57, maggio-giugno 1933, pp. 201-205.

1934

V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934.

1942

G. Stuparich, *Giochi di fisonomie*, Milano, Garzanti, 1942.

1945

G. STUPARICH, *Trieste – Le Rive e il Caf-fè Garibaldi*, "Il Ponte", I, fasc. VII, 1945, pp. 620-628.

1946

- S. Benco, *Panorama vasto e vario di arte moderna*, "La Voce libera", Trieste, 18 marzo 1946.
- G. Marchiori, *Pittura moderna italiana*, Trieste, Stampe nuove, 1946.
- E. Montale, *I quadri in cantina*, "Corriere d'Informazione", Milano, 21 marzo 1946 [ripubblicato in *Farfalla di Dinard*, Milano, Mondadori, 1960].
- U. SABA, *Ritratto di un pittore. «Io sono alla retroguardia»*, "Corriere della Sera", Milano, 3 ottobre 1946.
- G. Stuparich, *Ricordi Triestini: il pittore Bolaffio*, "Lettere", 6, 1946, pp. 277-278.

1947

- V. Giotti, *Tre disegni e quattro aneddoti*, "Ponterosso", n.1, 1947, pp. 23-25.
- B. Marin, *Rovan e Bolaffio alla Galleria S. Giusto*, "Idea liberale", 19 novembre 1947.

- R. MARINI, Ruggero Rovan con Bolaffio e Marussig, "La Voce libera", 5 novembre 1947
- F. Righi, *Le retrospettive di Marussig e Bolaffio e la personale di Rovan*, "Giornale di Trieste", 2 novembre 1947.
- G. STUPARICH, Bolaffio, Marussig, Rovan, in Mostra personale dello scultore Ruggero Rovan e retrospettiva dei pittori Vittorio Bolaffio, Piero Marussig, catalogo della mostra di Trieste, Galleria S. Giusto, 2-15 novembre 1947, Trieste, Galleria S. Giusto, 1947.
- G. Stuparich, Omaggio agli artisti nostri Bolaffio, Marussig, Rovan in una mostra alla Galleria San Giusto, "Il Corriere di Trieste", 2 novembre 1947.
- G. STUPARICH, *Bolaffio*, *Marussig*, *Rovan*, "Vernice", 17, novembre 1947, p. 9.

1948

- S. Benco, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della XXIV Biennale di Venezia*, Venezia, Edizioni Serenissima, 1948, pp. 52-53.
- R. M. Cossàr, *Storia dell'arte e dell'arti-gianato in Gorizia*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1948.
- A. DI FRANCESCO, *Le arti figurative a Trie-ste*, "Il Ponte", IV, 4, aprile 1948, pp. 385-389.
- G. MARCHIORI, *Caffè di Trieste*, "Vernice", III, 19, 1948, p. 7.
- R. PALLUCCHINI, *Introduzione alla XXIV Biennale*, "Vernice", III, 22-23, aprilemaggio 1948, pp. 5-6.
- POLIGNOTO, La storia di tre pittori veneti minori, "Europeo", IV, 29, 18 luglio 1948.
- C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Il Messaggero Veneto", 19 settembre 1948.
- C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Il Messaggero Veneto", 21 settembre 1948.
- C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, "Il Messaggero Veneto", 22 settembre 1948.
- G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, "Vernice", III, 22-23, aprile-maggio 1948, p. 31.
- G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948.
- Catalogo della XXIV Biennale di Venezia, Venezia, Edizioni Serenissima, 1948.

C. SOFIANOPULO, 17 e 47 su tutte le ruote. Vittorio Bolaffio premonitore, "Messaggero Veneto", 29 gennaio 1949.

1950

U. GALLETTI – E. CAMESASCA, *Enciclopedia della Pittura Italiana*, Milano, Garzanti, 1950.

1951

G. COMELLI, *Artisti friulani moderni*, "Avanti cul brun", 18, 1951, pp. 5-14.

GAB., Mostra di collezionisti del Bianco e Nero alla Galleria «Casanuova», "Umana", 2, 31 ottobre, 1951, p. 26.

1953

Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente per il Turismo di Trieste, Trieste, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1953.

1955

S. Benco, *Vittorio Bolaffio*, "Umana", 7-8, luglio-agosto, 1955, p. 25.

1956

F.I., La mostra delle arti figurative alla "settimana triestina", "Umana", V, 3-4, marzo-aprile, 1956, pp. 23-24.

1958

L. VENEZIANI SVEVO, *Vita di mio marito con altri inediti di Italo Svevo*, (nuova edizione a cura di A. Pittoni), Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1958.

1960

E. BÉNÉZIT, Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialists français et étrangers, Tome premier (AA. – Bonnard), Paris, Librairie Gründ, 1960.

- L. Budigna, *Le arti figurative a Trieste*, "L'Approdo letterario", VI, n. 9, gennaiomarzo, 1960.
- S. Mattioni, *Vittorio Bolaffio*, "La Porta Orientale", settembre-ottobre 1960, pp. 379-398.

1961

D. Gioseffi, *Come si dipingeva ai tempi di Svevo*, in "Il Piccolo", Trieste, 25 febbraio 1961, p. 6.

D. Gioseffi, *Il «Novecento» triestino: Rug-gero Rovan*, "Il Piccolo", 27 maggio 1961.

U. SABA, *Il Canzoniere*, Einaudi, Torino

Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente per il Turismo di Trieste, Trieste, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1961.

1962

A.M. COMANDUCCI, Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei, vol. I, Milano, Patuzzi 1962.

1963

D. DE TUONI, *Lo scultore Ruggero Rovan: un ritrattista di Svevo*, "La Fiera Letteraria", XVIII, 28, 14 luglio 1963.

D. DE TUONI, *Saba e il divino '800. Una lettera al pittore Giulio Toffoli*, "La Fiera Letteraria", XVIII, 44, 3 novembre 1963.

D. DE TUONI, *La vera storia di «Due felicità». Gli amici di Saba*, "La Fiera Letteraria", XVIII, 51, 22 dicembre 1963.

U. Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1963.

1964

U. Saba, *Prose*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1964.

1965

E. Montale, *Ricordo di Roberto Bazlen*, "Corriere della Sera", Milano, 6 agosto 1965

G. Montenero, È morto Ruggero Rovan, "Il Piccolo", 4 novembre 1965.

A. Spaini, *Ruggero Rovan*, "Il Piccolo", 7 dicembre 1965.

1967

A. Grande, *Ricordo di Trieste nel Millenovecentoventisei*, "Persona" (fascicolo dedicato a Trieste e ai suoi scrittori), VIII, 1-2, genn.-febr. 1967, pp. 22-23.

A.D. PICA, Vittorio Bolaffio, in Arte moderna in Italia 1915-1935, catalogo della mostra di Firenze, Palazzo Strozzi, 26

febbraio – 28 maggio 1967, Firenze, Marchi e Bertolli, 1967, p. 162.

Arte moderna in Italia 1915-1935, catalogo della mostra di Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio – 28 maggio 1967, Firenze, Marchi e Bertolli, 1967.

Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'Ente per il Turismo di Trieste, Trieste, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1967.

1968

G. Montenero, *Nella città del realismo* borghese il fiore della desolazione fantastica, in *Quassù Trieste*, a cura di L. Mazzı, Trieste, Cappelli, 1968, pp. 145-178.

G. STUPARICH, Sequenze per Trieste, a cura di A. PITTONI (con 9 disegni di Vittorio Bolaffio), Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1968.

1969

A. Barricelli, *Bolaffio, Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 344-345.

1970

S. Molesi, *Bolaffio Vittorio*, in *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, a cura di F. Firmiani – S. Molesi, Trieste, Ente Provinciale per il Turismo, 1970.

1972

Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani, Torino, Bolaffi, 1972.

1975

L. AVERSANO, Voci d'amore, Roma, Julia, 1975

R. Derossi, *L'amico dello scultore*, "Il Piccolo", 10 luglio 1975.

R. D[erossi], *Bolaffio a Gorizia*, "Voce Giuliana", 16 ottobre 1975.

A. Gruber Benco, *Tre incontri con Bolaffio*, in *Il porto amico*, commento di L. Mazzi, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, pp. 54-58.

B. Marin, *Ricordando Vittorio Bolaffio*, in *Il porto amico*, commento di L. Mazzi, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, pp. 58-59

F. Monai, Giustizia per Bolaffio sopra le

ceneri del Liberty, "Il Piccolo", 15 ottobre 1975.

- F. Monal, *Retrospettiva: Vittorio Bolaffio*, "Iniziativa isontina", XVII, 3/65, ottobredicembre, 1975, pp. 63-66.
- G. MONTENERO, *Il pittore Vittorio Bolaffio e la crisi della cultura europea*, in *La pittura nella Mitteleuropa (1890-1930)*, Atti del Convegno di Gorizia, Palazzo Attems, 27-30 settembre, [S.l] [s.n.] 1975.
- A. Morassi, *Ricordo di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio 1883-1931*, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems; Trieste, Palazzo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975.
- G. Voghera, *Giotti, Bolaffio*, "Il Piccolo", Trieste, 10 agosto 1975.
- G. Voghera, *Incontri con Saba*, "Il Piccolo", Trieste, 31 luglio 1975.
- G. VOGHERA, Non so dipingere! (Ricordo di Vittorio Bolaffio), in Il porto amico, commento di L. Mazzi, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975, p. 59.
- [S.N.], *Retrospettiva / Vittorio Bolaffio*, "Iniziativa isontina", Gorizia, ottobre dicembre, 1975, pp. 63-65.

Il porto amico, commento di L. MAZZI, Trieste, Marino Bolaffio Editore, 1975.

Vittorio Bolaffio 1883-1931, catalogo della mostra di Gorizia, Palazzo Attems; Trieste, Palazzo Revoltella, settembre-dicembre 1975, a cura di G. Montenero, Trieste, La Editoriale Libraria, 1975.

1976

- A. Gruber Benco, *Tre incontri con Vittorio Bolaffio*, "Trieste. Rivista trimestrale di politica e di cultura", 100, 1976, pp. 14-18.
- G. Montenero, *Il pittore Vittorio Bolaffio e la crisi della cultura europea*, "Trieste. Rivista trimestrale di politica e di cultura, 100, 1976, pp. 13-14.
- L. Quilici, *Aveva due maestri: Trieste e Saba*, "L'Espresso", XXII, 6, 8 febbraio, 1976, p. 62-64.
- T. Sangiglio, ".. sopra vi pinge vele nel sole, accesi incontri di figure, tramonti sulle rive del mare e a bordo.", "Trieste. Rivista trimestrale di politica e di cultura, 100, 1976, pp. 18-19.

1977

Ruggero Rovan scultore 1877-1965, a cura di M.B. Favetta, Trieste, Civico Museo Revoltella, 1977.

1978

L. Damiani, Arte del Novecento in Friuli. I. Il Liberty e gli anni Venti, Udine, Del Bianco, 1977.

1979

- G. Marchiori, in 1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia, catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 13 aprile 1980, a cura di M. Masau Dan, Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 1979.
- C.H. Martelli, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste, Ada, 1979.
- C. Mosca-Riatel, *Bolaffio Vittorio*, in *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra di Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio 31 agosto 1979, a cura di S. Molesi C. Mosca-Riatel, Trieste, Editoriale Libraria, 1979, pp. 84-85.

1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia, catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 – 13 aprile 1980, a cura di M. MASAU DAN, Gradisca d'Isonzo, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", 1979.

1980

- U. APOLLONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia Monografica del Friuli-Venezia Giulia*, III, 3, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1980, pp. 1763-1788.
- G. Bradaschia, *Andando insieme a visitare i Musei Provinciali di Gorizia*, (terza edizione aggiornata ed ampliata), Goriza, Amministrazione Provinciale di Gorizia, 1980.
- F. FIRMIANI, L'Ottocento, in Enciclopedia Monografica del Friuli-Venezia Giulia, III, 3, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1980, pp. 1735-1762.
- G. Voghera, *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980.

1981

- R. Da Nova, *Vittorio Bolaffio*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra di Trieste, Stazione marittima, 19 dicembre 1981 29 febbraio 1982, Pordenone, GEAP, 1981, pp. 46-49.
- [P. Ricci], Arte e artisti a Napoli, 1800-1943. Cronache e memorie di Paolo Ricci, Napoli, [s.n.], 1981.

1983

R. Derossi, A cento anni dalla nascita

- dell'artista goriziano Vittorio Bolaffio. Italianissimo fu soldato austriaco..., "Il Piccolo", 3 giugno 1983.
- G. MONTENERO, A cento anni dalla nascita dell'artista goriziano Vittorio Bolaffio. Il pittore dell'umanissima semplicità, "Il Piccolo", 3 giugno 1983.
- U. SABA, *La spada d'amore*, Milano, Mondadori, 1983.

Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950), catalogo della mostra di Firenze, 18 marzo – 22 aprile 1983, a cura di M. Marchi – E. Pellegrini – R. Pertici – N. Sistoli Paoli – L. Steidl, Firenze, Comune di Firenze; Gabinetto G.P. Vieusseux, 1983.

1984

Lettere di Umberto Saba a Eugenio Montale. Con una nota di M.A. GRIMANI, "Autografo", I, 3, ottobre 1984.

1985

- B. MAIER, *Umberto Saba e Vittorio Bolaf-fio. Un sonetto sconosciuto del poeta trie-stino*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", a. 89°, s. VIII, n. 2-3, maggio-dicembre 1985, pp. 379-381.
- C.H. MARTELLI, Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia, Trieste 1985.
- L. RESCINITI, Vittorio Bolaffio, in Le bateau blanc. Science, technique, design: la construction navale à Trieste, catalogo della mostra di Parigi, Centre Georges Pompidou, 13 novembre 1985 10 febbraio 1986, a cura di L. Semerani, Milano, Electa, 1985, pp. 152-153.

1986

- G. Bravar, «Voyage pittoresque» tra '800 e '900. Riflessi di arte figurativa francese a Trieste, in Atti del Congresso del Quindicennale di «Trieste e la Francia» (Trieste, 7-10 novembre 1984), Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 1986, pp. 152-160.
- L. Crusvar, Artisti triestini a Parigi. Leonor Fini, il teatro delle metamorfosi e dei sortilegi, in Atti del Congresso del Quindicennale di «Trieste e la Francia» (Trieste, 7-10 novembre 1984), Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 1986, pp. 161-168.
- G. LAVEZZI, *Saba ritrattista di Bolaffio: un trittico ricostruito*, "Autografo", III, 9, ottobre 1986, pp. 36-45.

1986-1987

C. PITUELLO, *I disegni di Vittorio Bolaffio*, tesi di perfezionamento in Storia dell'Arte

(relatore prof.ssa G. Dal Canton), Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1986-1987.

1987-1988

P. FERIALDI, *Il pittore Vittorio Bolaf-fio (1883-1931)*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna (relatore prof.ssa M. Walcher), Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Magistero, a.a. 1987-1988

1989

- P. FERIALDI, *Una vita per la pittura: Vittorio Bolaffio*, "Voce Giuliana", 1 gennaio 1989.
- G. Montenero, Bolaffio, la dura vita. Il «ritorno» di un grande artista del '900 triestino, "Il Piccolo", 27 ottobre 1989.

1991

- M. BOLAFFIO, *Disegni di vita militare di Vittorio Bolaffio (1883-1931)*, "Archeografo triestino", Serie IV, LI, (XCIX della raccolta) 1991, pp. 371-389.
- N. Comar, Vittorio Bolaffio, in Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, p. 93.
- P. FASOLATO, *Tullio Silvestri (1880-1963)*, Trieste, Lint, 1991
- E. Guagnini, *Intersezioni tra letteratura e arti figurative*, in *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 118-123.
- R. Masiero, *Quasi un diario scientifico*, in *Il mito sottile: pittura e scultura nella cit-tà di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 8-17.
- S. Molesi, *Il mito tra parola ed immagine*, in *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 130-133.
- S. Parmegiani, *Le scritture del mito*, in *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 124-130.

A. Tiddia, *Impressionismo, Simbolismo e Secessioni: tra Monaco e Vienna*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, a cura di R. Masiero, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 18-22.

1992

- P. Busetto, Vittorio Bolaffio, in Dall'Ottocento al Novecento. Un secolo d'arte nel Museo di Pordenone, catalogo della mostra di Pordenone, Villa Galvani, giugno dicembre 1992, a cura di G. Ganzer, Pordenone, Museo Civico d'arte, 1992, p. 11.
- R. DEROSSI, Soldatini tristi in quel taccuino. Chiose a una ventina di disegni del «periodo militare» di Vittorio Bolaffio, "Il Piccolo", 19 gennaio 1992.
- F. De Vecchi, *Bolaffio Vittorio*, in *La pittura in Italia*. *Il Novecento/1 1900-1945*, Milano, Electa, 1992, tomo II, p. 764.
- S. Evangelisti, *Italiani a Parigi*, 1900-1935, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1945*, Milano, Electa, 1992, tomo II, pp. 625-674.
- I. Reale, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento (1900-1945)*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1945*, Milano, Electa, 1992, tomo I, pp. 318-333.

Dall'Ottocento al Novecento. Un secolo d'arte nel Museo di Pordenone, catalogo della mostra di Pordenone, Villa Galvani, giugno dicembre 1992, a cura di G. GANZER, S.l., s.n., 1992.

L'immagine irraggiungibile. Dipinti e disegni di Carlo Michelstaedter, catalogo della mostra di Gorizia, Castello di Gorizia, 10 maggio-22 giugno 1992, con schede a cura A. Gallarotti e saggio introduttivo di D. Bini, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1992.

1993

- L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Roma, Editalia, 1993.
- S. Sperandio, Chi l'ha visto? Scomparse quattordici tele. Unici indizi: un piede di porco e le "maschere" dei ladri, "Arte", 236, gennaio, 1993, p. 11.

1994

F. Benzi, L'occhio e l'anima: i pittori italiani, in Eredità dell'Impressionismo 1900-1945. La realtà interiore, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1994 – 28 febbraio 1995, a cura di F. Benzi, Milano, Electa, 1994, pp. 103-106.

P.P. PANCOTTO, Vittorio Bolaffio, in Eredità dell'Impressionismo 1900-1945. La realtà interiore, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1994 – 28 febbraio 1995, a cura di F. Benzi, Milano, Electa, 1994, p. 273.

Punti di vista. Il paesaggio dalla collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 31 marzo-31 agosto 1994, a cura di M. Masau Dan – P. Cordara, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1994.

1996

P. FASOLATO, Manlio Malabotta, critico e collezionista nella Trieste degli anni Trenta, in Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1996, pp. 13-25 e scheda.

1997

- W. ABRAMI, Vittorio Bolaffio. Gli inquietanti incantesimi dell'eccellente "marionettista" che amò voli di rondini e carezze di prostitute, "Il Massimiliano", ottobre-dicembre 1997, pp. 12-13.
- P. Fasolato, *Bolaffio Vittorio*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 1944*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo 1 giugno 1997, a cura di E. Crispolti M. Masau Dan D. De Angelis, Milano, Skira, 1997, p. 242.
- P. Fasolato, Elenco degli artisti e delle opere esposte alle Mostre interprovinciali della Venezia Giulia dal 1927 al 1942, in Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 1944, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo 1 giugno 1997, a cura di E. Crispolti M. Masau Dan D. De Angelis, Milano, Skira, 1997, pp. 251-258.
- V. Giotti, *Colori*, a cura di A. Modena, Torino, Einaudi, 1997
- M. Masau Dan, *Il Museo Revoltella e il Sindacato fascista di belle arti della Venezia Giulia*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 1944*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo 1 giugno 1997, a cura di E. Crispolti M. Masau Dan D. De Angelis, Milano, Skira, 1997, pp. 67-74.
- D. Mugittu, Il linguaggio pittorico di Piero Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al postimpressionismo francese: una proposta di lettura, "Archeografo triestino", IV, LVII, 1997, pp. 189-247.
- P. SANGUINETTI, *La storia di Bruno*, Milano, Vangelista, 1997.

- F. De Vecchi, Vittorio Bolaffio, in Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 31 luglio 8 novembre 1998, a cura di A. Dugulin, Trieste, Shalom Trieste, 1998, pp. 403-422.
- M. F. Giubilei, *I volti dell'esotismo attraverso le scuole settentrionali*, in *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo 1830-1940*, catalogo della mostra di Torino, Museo dell'Arredamento, 16 settembre 1998 6 gennaio 1999, a cura di R. Bossaglia, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 15-27.
- P. LODOLA, *Scheda* in *Gli orientalisti italiani*. *Cento anni di esotismo 1830-1940*, catalogo della mostra di Torino, Museo dell'Arredamento, 16 settembre 1998 6 gennaio 1999, a cura di R. Bossaglia, Venezia, Marsilio, 1998, p. 204.
- F. Marri, Vittorio Bolaffio: con matite e pennelli oltre i confini, "Il Piccolo", 20 maggio 1999, p. 25.

1999

- F. De Bei, Vittorio Bolaffio, in Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio 5 giugno 1999, a cura di M. Masau Dan, Trieste, Museo Revoltella, 1999, p. 81.
- A.T. CATALDI, *Edgardo Sambo*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 1999.
- A. Delneri, *Schede*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 13-19.
- A. Delneri, Vittorio Bolaffio: una vita riservata ed avventurosa, in Vittorio Bolaffio disegni e dipinti, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 13-19.
- F. DE VECCHI, *Il mondo culturale triesti-no nella pittura di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 21-27.
- F. De Vecchi, *Schede*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999.
- F. Marri, La storia della Galleria, in Opere svelate dalla storia della Galleria regionale d'arte contemporanea "Luigi Spaz-

- zapan", catalogo della mostra di Gradisca d'Isonzo, Galleria Spazzapan, 27 novembre 1999 9 gennaio 2000, Gradisca d'Isonzo, Galleria Spazzapan, 2000, pp. 19-44.
- M. Masau Dan, *La tardiva nascita di un'arte triestina*, in *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo della mostra di Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio 5 giugno 1999, a cura di M. Masau Dan, Trieste, Museo Revoltella, 1999, pp. 13-29.
- M. Masau Dan, *Antonio Morassi ammiratore e amico di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, p. 11.
- R. Turrin Scandolara, *La linea d'acqua*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile 27 giugno 1999, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 1999, p. 29-35.

2000

- A. Delneri, *Note sulla vita culturale a Gorizia tra le due guerre*, in *Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 28 luglio 28 ottobre 2000, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 10-12.
- A. Delneri, *Schede*, in *Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 28 luglio 28 ottobre 2000, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 74-76.
- A. Delneri, *Vittorio Bolaffio*, in *Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 28 luglio 28 ottobre 2000, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 162-163.
- A. Negri, *Pittori del Novecento in Friuli Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000
- I. Reale, Dall'internazionale degli artisti di genio all'italianità del Novecento: arte a Gorizia tra le due guerre, in Il Novecento a Gorizia: ricerca di una identità, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, 28 luglio 28 ottobre 2000, a cura di A. Delneri, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 23-35.

Immaginare Trieste, a cura di Luisa Crismani, Trieste, Edizioni Luglio, 2000.

2001

G. SGUBBI, *Adolfo Levier*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2001.

2002

N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002.

2003

- M. Masau Dan, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in *Volti. Arte e psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra di Budapest, Istituto Culturale Centro-Europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, a cura di M. Masau Dan A.M. Accerboni Pavanello, Trieste, Museo Revoltella, 2003, pp. 25-28.
- M. Masau Dan, Vittorio Bolaffio e Trieste, in Arte in Consiglio Regionale. Vittorio Bolaffio, Luigi Spazzapan, Mirko Basaldella, Armando Pizzinato, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo del Consiglio Regionale, aprile-dicembre 2003, a cura di M. Masau Dan I. Reale, Trieste, Consiglio Regionale Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, 2003, pp. 23-30.

2004

- A.M. Accerboni, *La cultura triestina e la psicoanalisi*, in *Arte e psicanalisi nella Trieste del Novecento*, a cura di A.M. Accerboni Pavanello M. Masau Dan, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 13-20.
- M. Masau Dan, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in *Arte e psicanalisi nella Trieste del Novecento*, a cura di A.M. Accerboni Pavanello M. Masau Dan, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 23-31.
- M. Masau Dan, *Schede*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, pp. 118-119.
- M. Masau Dan, "Un istituto di Belle Arti» per "abilitarsi al bello». Il Museo Revoltella dalla fondazione a oggi, in Il Museo Revoltella di Trieste, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, pp. 11-29.
- R. Masiero, *Il mondo è là. Parigi, Mona-co, Vienna, Milano e Firenze... da Trie-ste*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza, Terra Ferma, 2004, pp. 39-45.
- G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, [1948] Trieste, Il Ramo d'Oro Editore, 2004.

Il Museo Revoltella di Trieste, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Terra Ferma, 2004.

- L. Nuovo, Manlio Malabotta critico figurativo: alcuni aspetti poco indagati (1930-1933), "Arte in Friuli Arte a Trieste", 24, 2005, pp. 111-118.
- M. Masau Dan, *Schede*, in *La donazione Kürlander*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan S. Gregorat (Trieste, Museo Revoltella, 4 luglio 4 settembre 2005; Udine, Gamud, 16 settembre 13 novembre 2005), Trieste, Modiano, 2005.

- M.B. Giorio, Marcello Mascherini e l'attività espositiva del Circolo della Cultura e delle Arti, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 113-126.
- M.B. GIORIO B. STURMAN, *Il busto di Italo Svevo dell'Università degli Studi di Trieste*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 175-186.
- S. Gregorat, La raccolta artistica dei Gruber Benco: "versatilità spirituale" di una famiglia triestina tra Otto e Novecento, in Lessico familiare. La donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste, catalogo della mostra di Trieste, Museo Revoltella, 30 giugno 24 settembre 2006, a cura di S. Gregorat, Trieste, Modiano, 2006, pp. 24-49.
- L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figu*rativo: regesto degli scritti (1929-1935), Trieste, Societa di Minerva, 2006.

2007

- [G. BOTTERI], 80 ½: la resa dei conti di Guido Botteri, Trieste, Comunicarte Edizioni, 2007.
- A. Delneri, *Schede* in *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, a cura di A. Delneri R. Sgubin, Vicenza, Terra Ferma, 2007.
- A. Del Puppo, *Una controversa modernità*. *Origine e destino delle Sale Pocarini*, in *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, a cura di A. Delneri R. Sgubin, Vicenza, Terra Ferma, 2007, pp. 31-37.
- La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia, a cura di A. Delneri – R. Sgubin, Vicenza, Terra Ferma, 2007

2008

G. BOTTERI – R. COLLINI, L'acquisizione di quadri e sculture, in Era il 1964: La collezione d'arte della Rai del Friuli Venezia Giulia per il nuovo palazzo, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 12 marzo – 13 aprile 2008 e Udine, Gamud Galleria d'Arte Moderna, 18 aprile – 25 maggio 2008, a cura di G. BOTTERI

- M. Masau Dan I. Reale, Comunicarte Edizioni, Trieste 2008, pp. 13-33.
- B. Carle, *Bolaffio e Saba: la consonanza artistica*, "Rivista di letteratura italiana", XXVI, 2-3, 2008 (*Saba extravagante*, Atti del convegno internazionale di Milano, 14-16 novembre 2007, a cura di G. Baroni), pp. 61-67.
- E. CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia 1800-1938*, Verona, Colpo di fulmine, 2008.
- S. Gregorat, Vittorio Bolaffio e Carlo Levi nella collezione della sede Rai, in Era il 1964: La collezione d'arte della Rai del Friuli Venezia Giulia per il nuovo palazzo, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 12 marzo 13 aprile 2008 e Udine, Gamud Galleria d'Arte Moderna, 18 aprile 25 maggio 2008, a cura di G. Botteri M. Masau Dan I. Reale, Comunicarte Edizioni, Trieste 2008, pp. 89-105.
- M. Masau Dan I. Reale, Arte e territorio: la collezione della Rai del Friuli Venezia Giulia, in Era il 1964: La collezione d'arte della Rai del Friuli Venezia Giulia per il nuovo palazzo, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 12 marzo 13 aprile 2008 e Udine, Gamud Galleria d'Arte Moderna, 18 aprile 25 maggio 2008, a cura di G. Botteri M. Masau Dan I. Reale, Comunicarte Edizioni, Trieste 2008, pp. 35-87.
- E. Serra, *Barche e velieri adriatici del Novecento. Divagazioni tra Saba, Giotti, Marin*, "Rivista di letteratura italiana", XXVI, 2-3, 2008 (*Saba extravagante*, Atti del convegno internazionale di Milano, 14-16 novembre 2007, a cura di G. Baroni), pp. 211-215.
- F. STRAZZI, *«Ulisse al declino». Il trasporto di Saba*, in "Rivista di letteratura italiana", XXVI, 2-3, 2008 (*Saba extravagante*, Atti del convegno internazionale di Milano, 14-16 novembre 2007, a cura di G. BARONI), pp. 155-159.

Museo Revoltella. La Galleria d'Arte Moderna. La Guida, a cura di M. Masau Dan – S. Gregorat, Trieste, Museo Revoltella, 2008.

2009

- A. Delneri, Schede, in Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, catalogo della mostra di Gorizia, Sala della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, 28 novembre 2009 28 febbraio 2010, a cura di M. De Grassi, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2009, pp. 350-354.
- A. Delneri, Sofronio Pocarini, poeta, scrittore, animatore culturale e le Esposizioni

- goriziane negli Anni Venti, in Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, catalogo della mostra di Gorizia, Sala della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, 28 novembre 2009 28 febbraio 2010, a cura di M. De Grassi, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2009, pp. 323-334.
- E. Lucchese, *Arturo Nathan*, Fondazione CRTrieste, 2009.
- B. STURMAR, «Una vera poesia per immagini». L'esperienza figurativa e l'opera grafica di Virgilio Giotti, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 28, 2009, pp. 191-206.
- S. Vatta, *Vittorio Bolaffio, nuovi contributi*, "Studi goriziani", 103-104, 2009, pp. 5-29.

2010

- A. Delneri, Viaggio nel primo '900, in Pinacoteca d'Estate: Viaggio nel Primo '900. Opere della Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia, S.l, S.n, 2010, pp. 5-32.
- E. Lucchese, Alle origini della collezione Malabotta: Filippo de Pisis e la Mostra d'Arte d'Avanguardia di Trieste (estate 1931), in Artisti in viaggio. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia. Novecento, Atti del Convegno di Udine, a cura di M.P. Frattolin, pp. 285-304 (in corso di stampa).

Giorgio Carmelich "Oh nulla, un futurista...", a cura di M. Masau Dan, Milano, Electa, 2010.

