

Lorenzo Nuovo

Ugo Flumiani



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Giuseppe Pavanello

LORENZO NUOVO

Ugo Flumiani

Quindicesimo volume della collana
Prima edizione: novembre 2013

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgardo Sambo*, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, 2004

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*, 2005

MATTEO GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, 2007

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*, 2008

ENRICO LUCCHESI, *Arturo Nathan*, 2009

DANIELE D'ANZA, *Vittorio Bolaffio*, 2010

ALESSANDRO QUINZI, *Giuseppe Tominz*, 2011

G. PAVANELLO, A. CRAIEVICH, D. D'ANZA, *Giuseppe Bernardino Bison*, 2012

Lorenzo Nuovo

Ugo
Flumiani

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

REFERENZE FOTOGRAFICHE

La Biennale di Venezia,
Archivio Storico delle Arti Contemporanee
Museo del Mare, Pirano
Zentralinstitute für Kunstgeschichte, Monaco
Raccolte museali fratelli Alinari -
Archivio Wulz, Firenze

Paolo Bonassi, Trieste

Luca d'Agostino, Monfalcone
Patrizia Degl'Innocenti, Trieste
Elia Falaschi, Codroipo
Massimo Goina, Trieste
Florian Kleinfenn, Parigi
Marco Saroldi, Torino

STAMPA

Tergeste grafica&stampa

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2013, Fondazione CRTrieste

In copertina:

UGO FLUMIANI,

Scorcio dei cavalli di villa Sartorio a Montebello

RINGRAZIAMENTI

Il mio primo e più sincero ringraziamento va a tutti i collezionisti e ai prestatori delle opere che hanno reso possibile la scrittura del catalogo. Il mio debito di gratitudine è esteso ai responsabili ed al personale di musei, biblioteche ed altre istituzioni che hanno collaborato con generosità alla ricerca, anche indicandomi alcuni materiali inediti relativi all'artista: in particolare, a Trieste, il riferimento corre all'Archivio di Stato, alla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici, al Civico Museo Revoltella, ai Civici Musei di Storia ed Arte, alla Biblioteca Civica "Attilio Hortis", alla biblioteca del Dipartimento di Storia e Storia dell'Arte dell'Università di Trieste ed alla Lega Nazionale. Importante anche il contributo fornitomi da alcune Case d'Asta, su tutte Stadion (Trieste), Meeting Art (Vercelli) e Dorotheum (Vienna).

Il mio lavoro sarebbe stato molto più povero senza l'aiuto di Gianni Cerioli, Caterina Conti, Mario Corsi, Elisabeth Dietrich, Mina Fiore, Luciana Gabrielli, Annamaria Luciani, Fabio Maiolin, Anna Motterle, Marie Parakalo, Fosca Pozzar Colinassi, Elisa Tellini, Stelio Zoratto.

Per spunti, suggerimenti, aiuti di vario genere sono debitore nei confronti di Paolo Avian, Federica Balzaretto, Luca Bellocchi, Paolo Bonassi, Mario Cerne, Alexandros Delithanassis, Mario Diego, Sergio Duda, Patrick Karlsen, Adriana Kosak Farolfi, Patrizia Fasolato, Fabio Lamacchia, Eva Minisini, Nicola Mugnaioni, Emanuela Rollandini, Lorenzo Salimbeni, Sileno Salvagnini, Marcello Spadotto, Roberto Sterle, Anna Storti, Alexander Strasoldo, Olga Uhrova, Ennio Ursini, Toni Veneri, Chiara Vigni, Stelio Vinci, Piera Zanon. Un grazie a Giovanna Pivotti, che mi ha aiutato a sciogliere più di un dubbio.

Importante, come sempre, l'aiuto dei colleghi della Sezione di Storia dell'Arte dell'Università di Trieste: Alberto Craievich, Claudia Crosera, Daniele D'Anza, Massimo De Grassi, Matteo Gardonio, Maurizio Lorber. Ho un debito di riconoscenza particolare nei confronti di Enrico Lucchese, da quasi dieci anni importante punto di riferimento per le mie ricerche, e di Giuseppe Pavanello, per la non scontata fiducia dimostratami.

Premessa

Con questa monografia dedicata a Ugo Flumiani la Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste giunge al suo quindicesimo volume.

L'artista studia all'Accademia di Venezia, poi a Bologna dove approfondisce le sue conoscenze in architettura e decorazione e quindi si trasferisce a Milano e qui viene a contatto con l'impressionismo nordico. Completa la sua formazione a Monaco di Baviera.

Tornato a Trieste, stringe amicizia con Umberto Veruda e si dedica con entusiasmo alla pittura mettendosi in luce per la sua capacità di fondere l'impressionismo nordico con la scuola veneziana.

Pittore paesaggista, noto soprattutto per le marine, è molto amato dai triestini.

Al fine di far conoscere la figura di Ugo Flumiani, la Fondazione ha inteso dedicargli questo volume, nella consapevolezza di aggiungere un altro importante tassello nella propria opera di divulgazione della cultura artistica locale.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

“Il più triestino fra i pittori triestini”

Era atteso un volume su Ugo Flumiani nella città di san Giusto: eccolo, per mano di Lorenzo Nuovo, uno dei bravi allievi della scuola di Storia dell'arte del nostro Ateneo.

“Il più triestino fra i pittori triestini”, la definizione che si dava dell'artista in tempi di successi perdurati per circa trent'anni, tanto il pittore era riuscito a intercettare il gusto del suo pubblico: un pubblico che amava effetti vistosi, essere sorpreso, sempre più, da un virtuosismo cromatico che lasciava a bocca aperta il visitatore alle esposizioni. Non avveniva diversamente a Londra, alla fine del Settecento, quando Domenico Pellegrini vede i quadri dei colleghi inglesi, rimanendo stupito da quello che definisce “scartaliamento”, cioè l'uso del colore ad effetto, “così sforzato per salti” – scrive il pittore a Canova nel 1793 – “che è simile a una musica al momento di dar battaglia”. Ed “effettisti” era il nomignolo affibbiato ai macchiaioli, in questo caso da chi non aveva compreso le novità di quel movimento.

Oro e azzurro: oro soprattutto, come si fosse riversato sul mare di Trieste lo splendore dei mosaici bizantini, della basilica di San Marco in particolare, o di quelli, più antichi, della cattedrale di San Giusto.

“Non ho programmi: seguo il mio impulso”, diceva Flumiani. Ma era vero? No, di certo. Solo all'origine, prima di mettersi al lavoro, poteva essere “impulso”, poi era “programma”, mestiere, sino all'accanimento; sul come cogliere quel tale colpo di luce in quell'ora e in quel luogo. È in montagna? Vuole fissare sulla tela il transeunte momento dell'enrosadira.

“Vuolsi luce, luce e ancora luce” il proposito che si era imposto il giovane Federico Zandomenighi; così il nostro pittore, tutta la vita a riflettere su come raggiungere il suo scopo, senza peraltro comprendere che c'è un tempo dei fiori e c'è un tempo dei frutti, ma che poi, fiori e frutti, non possono iterarsi all'infinito – morì nel 1938, nel 1900 aveva ventiquattro anni –: occorre cogliere, oltre il

brillio dei raggi del sole, il mondo che cambia: che cambia come la luce nel corso di una giornata, come il vento che fa dispiegare all'aria le adorate vele, tante ali di "farfalle" come recita il titolo di uno dei dipinti più celebri: coloratissime e mobili. Ecco, fissare la luce e la mobilità, di imbarcazioni e di acque specialmente, il suo proposito: come una sfida lanciata prima di tutto alla tavolozza, che l'artista doveva ghermire con una passione febbrile. E febbrili appaiono tante sue *Marine*, in cui sembra voler imprigionare non solo il mare di Trieste o di Napoli, o della laguna veneta, ma il Mediterraneo intero. Sarebbe andato in delirio assistendo alla Barcolana? Lo possiamo credere.

Una vocazione, per lui, fare il pittore: un mistico, che vuole, attraverso il "vero", ascendere alla contemplazione pura: "è un solitario" annotava Salvatore Sibilìa nel suo *Pittori e scultori di Trieste* (1922): "selvaggio per modestia, per silenzio, per convinzione". E di un contemplativo è stato il suo percorso esistenziale: di persona schiva, di uno che titola un'opera *Calma in laguna* e un'altra *Sinfonia*, di uno che si vanta di possedere solo sei libri. Ma non ci lasci ingannare: sfogliava con attenzione riviste – la mitica "Emporium" – e volumi, e cataloghi, visitava mostre, viaggiava di continuo, esponeva in Italia e in Europa, frequentava circoli irredentisti. Singolare figura.

Sua la decorazione del caffè San Marco, luogo che è come un concentrato – ancor oggi – della 'triestinità', e poche città possono permettersi un tale ruolo identitario. E cosa ci vien fuori? Una carrellata di maschere – veneziane del Settecento, soprattutto – e di facce ghignanti. Flumiani si diverte, si può dire; ma non dimentica, al contempo, di omaggiare la patria di tanti ideali, irredentisti e non: Venezia, attraverso la raffigurazione del *Leone di San Marco*, che, nel presente volume, chiude la rassegna delle tavole. Insetti, come annotava un contemporaneo, "incastonati in una gran fascia

di fogliami d'oro, che porta a compatta ricchezza i ritocchi d'oro accortamente sparsi sul bianco delle pareti". Un altro capitolo del "tempo felice".

Il percorso artistico di Ugo Flumiani si dipana qui, ad opera di Lorenzo Nuovo, in modo coerente e approfondito: le ricerche accurate e la qualità delle riflessioni fanno di questo volume un altro capitolo importante della nostra collana. La sezione dedicata alla fortuna critica è esemplare. Addentriamoci in questo sentiero.

Come per altri artisti, sarebbe stato forse opportuno, a un certo momento, deporre i pennelli, imitando Rossini, caso, peraltro, pressoché unico: basti pensare alla vicenda di De Chirico. Si andavano preparando per il nostro pittore, negli anni trenta, momenti d'amarrezza. Le sue riprese dal vero bollate come "cartoline". E, ironia della sorte, qualche cartolina, e pure qualche libro illustrato, li aveva usati Flumiani. Sono Manlio Malabotta e Umbro Apollonio a non risparmiargli colpi. L'"effetto" non bastava più, occorreva altro, anzitutto "pensiero", dei contenuti cioè: andare oltre le apparenze, gli sfarfallii coloristici. Eppure, non erano mancati tentativi in tale direzione, come in *Pescatori in porto* o in *Nave Cerania sotto carico*, oppure nelle *Saline di Zaule*: come a dire che c'era anche chi si affaticava in quelle "arcadie" di mare e di terra. Quant'era lontano il tempo – eravamo nel 1907 – quando si poteva leggere su "Il Piccolo": "La sua *Calma in laguna* è uno dei migliori quadri da lui composti: l'opposizione tra le vaste e vibranti luminosità del cielo e del mare che si incendiano in polvere d'oro all'orizzonte, e il brulichio di colore che ferve, saltante e scintillante sulla flottiglia di barche all'ancora, è una sensazione piena di originalità e di gioia". Ecco, la gioia del colore che si trasforma in condanna. Gli "effetti di sole" sono ora giudicati vuoti esercizi; la sua maniera "facile e redditizia". Le sue celebri dorature? "pomposità barocca".

Fin qui Apollonio. Ma era stato Malabotta ad aprire il fuoco, all'inizio del 1930, discernendo fra opere in cui "la sensibilità pittorica è riuscita a procedere con passo eguale all'abilità della mano" e altre che rivelano "attimi di smarrimento e di incertezza" e "monotonia di concezione", che fanno vedere un pittore "annoiato egli stesso dal tema". Ma, solo dieci mesi dopo, cos'è, per lo più, la pittura di Flumiani? "cadmiata [...] tutta bitorzoletti e grumi, dalla sensibilità standardizzata ormai, senza consistenza, povera nel disegno, senza alcun rispetto per i valori plastici e pittorici e paga solo della troppo decantata nomea di coloritore focoso che si risolve in una facile – oh, assai facile – messa in mostra di luminosità falsate con il circondarle o il contrapporle a ombre ancor più false". La sua Trieste? "sfacciata e sguaiata; troppo lontana da quella che vediamo e amiamo. Si intitolano appunto *Visioni di Trieste*. Sarebbe da aggiungere: di un triestino che non ha mai visto Trieste o, nella migliore delle ipotesi, che la conosce solo attraverso le cartoline illustrate".

Davvero senza pietà, come sono spesso i giovani. Ma l'amico di sempre, Silvio Benco, non lo abbandonerà, anche se ripropone, in sostanza, termini e commenti consolidati, scrivendo "di effervescente vita, di incandescente colore e di guizzante luce, che sono i festosi quadri delle scogliere piene di bagnanti, spruzzate dai frangenti e dai tuffi, sfaccettate in spezzature di toni innumerevoli, nelle brevi controluci che concede il meriggio d'estate". Non era il solo a sperimentare un linguaggio che voleva porsi come una sorta di correlato letterario al virtuosismo pittorico dell'artista: lo stesso Benco nel suo ormai lontano volume su Trieste aveva definito Flumiani "un vulcanico chiazzone di luminosità".

"I suoi violenti effetti di contrasto fra mari dalla freddezza più che d'acciaio, di tal freddezza da dare i brividi, e i grandi cumuli purpurei che s'avanzano nel cielo come trombe di fuoco e sui quali vanno ad incendiarsi come ali di farfalle le punte delle vele [...] o

anelli incantati di smeraldo entro i quali una barca si trasfigura in un bucintoro [...] sono prodigi del colore” (“Il Piccolo”, 1912). “È un ultimo sole impetuoso, come una spada. Investe d’oro un torrione di rupi facendolo fiammeggiare come una cattedrale fantastica innalzata verso l’Empireo” si scriveva nel 1927; di “grandi tele che tengono imprigionato il sole” si poteva leggere in “La Panarie” del 1933 in un articolo che terminava con una frase che voleva essere come un sigillo: “Ugo Flumiani onora Trieste, e Trieste lo sa e lo ama”.

Giuseppe Pavanello

Ugo
Flumiani

Sommario

Premessa

Massimo Paniccia **5**

“Il più triestino fra i pittori triestini”

Giuseppe Pavanello **7**

UGO FLUMIANI

Un problema storiografico **17**

Tavole **105**

Catalogo dei dipinti **223**

Apparati

Antologia critica **267**

Esposizioni **285**

Bibliografia **293**



Un problema storiografico

Ricostruire il percorso biografico di Ugo Flumiani non è cosa agevole. Da un lato c'è un sensibile vuoto documentale: non esiste un archivio privato dell'artista, che non ha avuto figli e la cui ultima sorella, Ersilia, anch'essa senza eredi diretti, è scomparsa nel 1970¹.

I materiali relativi a Flumiani, assieme ad alcune delle sue opere storicamente più significative – gli uni e le altre in molti casi inediti – sono stati rintracciati nei meandri del collezionismo privato; sempre al mondo del collezionismo privato appartengono anche le opere più lontane da un senso comune che ha preso consistenza negli ultimi decenni e che, in suoi ampi strati, ha appiattito il profilo dell'artista giudicandolo, forse sbrigativamente, un prosaico divulgatore di un marinismo facile, accomodante, bozzettistico, ripetitivo per soggetti, misure ed impaginatura.

Accanto ai privati, alcuni materiali relativi a Flumiani sono conservati presso enti museali, archivi pubblici locali e nazionali. Materiale risicato e frammentario, costituito per lo più da poche lettere e da un numero più rilevante di fotografie di opere di un artista che non ha un posto di rilievo nella storiografia artistica italiana e che, con l'eccezione costituita da alcuni Musei giuliani (il Revoltella ed i Civici Musei di Trieste, il Museo del Mare di Pirano) e dalla Galleria d'Arte Moderna di Udine, non è rappresentato presso collezioni pubbliche.

Mancano, inoltre, diari, scritti dell'artista che raccolgano le sue riflessioni sulla pittura, indicazioni dirimenti sulle sue fonti visive, sui contatti determinanti dell'età della formazione, sui suoi spostamenti in Italia o all'estero. Al di là delle mostre tenute annualmente a partire dalla fine del primo decennio del Novecento nei locali della Permanente, del Circolo Artistico o della Galleria Michelazzi di Trieste – mostre contenitore nelle quali di Flumiani, notoriamente prolifico, era radunata l'ultima produzione senza un evincibile criterio storico-critico – non ha mai avuto luogo una mostra antologica che rappresentasse una ragionata

¹ Le informazioni sono ricavate dall'Archivio storico dell'Anagrafe del Comune di Trieste.



Ugo Flumiani
Il sole (Marina)
 Collezione Provincia di Trieste



Ugo Flumiani
Il sole (Marina)
 Dal catalogo della II^a Esposizione del sindacato fascista regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste dell'autunno del 1928

selezione effettuata di Flumiani sulla propria opera; né, e la questione avrebbe avuto altrettanto interesse, è mai stata allestita una retrospettiva in cui emergesse, da parte del curatore, una reale ricognizione sulla vicenda pittorica dell'artista.

Restano così le stringate e molto spesso, in assenza di più approfondite ricerche sui documenti, ripetitive voci sul pittore inserite nei più diffusi dizionari d'artisti italiani o regionali², brevi profili biobibliografici inseriti a corredo dei cataloghi delle collezioni pubbliche che possiedono sue opere o delle mostre collettive nelle quali l'artista sia stato rappresentato. Cataloghi nei quali però la presenza di Flumiani è limitata: quasi sempre poche le opere esposte; quasi sempre, mancando – come anticipato – un'indagine approfondita sul collezionismo privato, visto il vuoto storiografico alle spalle e la conseguente assenza di affidabili coordinate storico-critiche, ruotanti attorno alle opere conservate presso il Museo Revoltella e la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Udine o, tutt'al più, in pinacoteche cittadine di solida tradizione come quelle della Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste, delle Assicurazioni Generali o dell'Allianz S.p.A. (Pinacoteca Irneri).

² Per il profilo più completo dell'artista si rimanda alla voce Ugo Flumiani in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 41, Fitzpatrick-Folger, München-Leipzig, K. G. SAUR, 2004, p. 401; per informazioni sul suo percorso espositivo soprattutto in Italia, invece, a R. BREDÀ, *1890-1940: artisti e mostre. Repertorio di pittori e incisori italiani in esposizioni nazionali*, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, 2001, p. 214. Una base per la ricostruzione delle vicende biografiche dell'artista è fornita in W. ABRAMI, *Musica di venti e ore d'oro nei dipinti di Ugo Flumiani*, "Il Massimiliano", III, 10, aprile-giugno 1999, pp. 12-13; altri profili biobibliografici sono, per esempio, quello redatto da Renata Da Nova nel *Dizionario biografico degli artisti in La pittura in Italia. L'Ottocento. Tomo secondo*, Milano, Electa (si rimanda, in particolare, all'edizione accresciuta e ed aggiornata del 1991); C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle, 2009 (4^a ed.). Schede realizzate quando l'artista era ancora vivente sono A. M. BESSONE AURELI, *Dizionario dei pittori italiani*, Milano, Genova, Roma, Napoli, Città di Castello, Società editrice Dante Alighieri di "Albrighi, Segati & c.", 1928 (2^a ed.), p. 299; A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, Artisti d'Italia, 1934, p. 240; E. D'AGOSTINO, *Professionisti ed artisti della Venezia Giulia. Profili*, Torino, FIT, 1935.

Spesso, unico riferimento per ricostruire il percorso biografico ed artistico di Flumiani restano le fonti a stampa. Con la presoché assoluta impossibilità, vista l'abitudine dell'artista di non datare le proprie opere e data la ricorsività di soggetti, tecnica, misure di cercare una corrispondenza tra testo scritto ed opera. Con poche eccezioni, e solo nel caso si tratti di quadri presentati a mostre di cui sia stato stampato un catalogo illustrato: fa scuola, in questo senso, la tela di ampie dimensioni di proprietà della Provincia di Trieste che è possibile identificare in *Il sole (Marina)*, esposta alla Sindacale dell'autunno del 1928 e riprodotta sul catalogo dell'esposizione³.

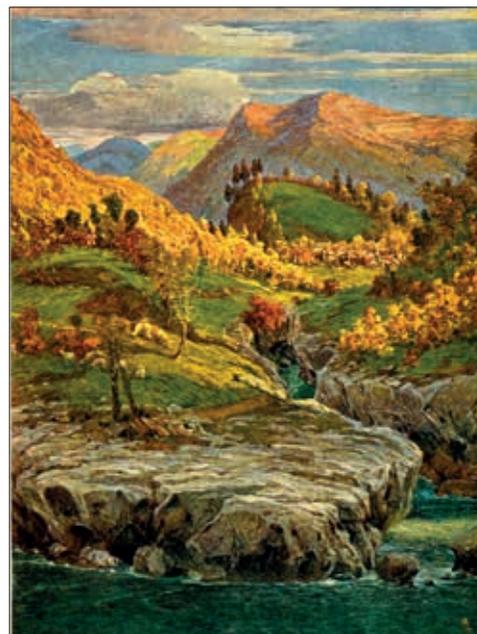
È complicato, insomma, costruire un ancorché minimo *pedigree* attorno alle opere di Flumiani. Un circolo vizioso, questo, alimentato dallo stesso artista che aveva l'abitudine di tornare sul medesimo soggetto anche a decenni di distanza e di realizzare più versioni della stessa opera, mantenendo inalterate le dimensioni e, in qualche caso, il tipo di supporto; artista che inoltre non aveva remore nel trasformare in tela un soggetto che molto tempo prima aveva realizzato in tricromia a corredo di un volume o di un libro di testo o, al contrario, nel realizzare una tricromia sul precedente di una tela. Caso emblematico quello di *Canto d'autunno*: il soggetto dell'opera, presentata alla Biennale del 1910 ed ora dispersa, viene ripreso ed adattato al formato di una tricromia per il Calendario del 1922 della Lega Nazionale di Trieste.

Non solo la prolificità, l'anti-intellettualismo spesso esibito – una tela, per Flumiani, non era certo un problema di cultura – e lo scarso controllo sulla sua produzione sono state le ragioni della stanca ripetizione di marine dal medesimo impianto formale, dei pregiudizi da essa scaturiti in ambito storiografico e nel senso comune dei protagonisti del sistema delle arti triestino contemporaneo e postumo e, infine, della non risicata comparsa di falsi sul mercato. Falsi che, in un simile panorama, oltre che sollevare qualche problema storiografico possono da un lato essere utilizzati come spie della fortuna dell'artista, dall'altro aprire interessanti scenari di storia del gusto e del collezionismo triestino.

A condizionare le scelte di Flumiani, uniformandone buona parte dell'ultima produzione pittorica, un ruolo non marginale devono



Ugo Flumiani
Canto d'autunno
Da una fotografia conservata nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia



Ugo Flumiani
L'Isonzo da Plava a Santa Lucia
Tricromia per il Calendario della Lega Nazionale del 1922. Trieste, Archivio storico della Lega Nazionale

³ Al di là del confronto tra la marina e la tavola in bianco e nero, a rinforzare l'idea che si tratti della stessa opera c'è tanto il numero 15 scritto a pastello sul telaio – XV è, tra le tavole in catalogo, il numero che corrisponde all'opera di Flumiani – quanto la foto che compare in *Provincia di Trieste. Primo decennale*, Trieste, Stabilimento Tipografico Mutilati, 1933, p. 33, in cui *Il sole (marina)* è già visibile sulle pareti della Sala del Segretario Generale.

averlo rivestito la ricezione critica delle sue opere e, saldamente ancorata a questa, la fortuna goduta presso il pubblico triestino.

Dell'incertezza manifestata dall'artista nel disegno e nei quadri di figura è prova la scarsità di questi generi nella sua produzione: due soli i disegni noti, proprietà dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, pochissimi e di non eccelsa qualità i ritratti, in molti casi pensati come doni e realizzati in una cornice familiare, amicale e non per il grande pubblico delle esposizioni. La critica coeva, imputando a Flumiani incertezze compositive e nel disegno⁴ e, al contempo e già alla fine degli anni Novanta dell'Ottocento, celebrando le sue doti di marinista sottolineando come egli fosse per "trovare nella pittura di marine la sua vera strada", ha giocato un ruolo decisivo, spingendo l'artista a cercare soggetti più consentanei al gusto della borghesia cittadina.

Critica locale il cui gusto, che nel primo decennio del Novecento era ancora saldamente legato alle formule del verismo fotografico, non vedeva di buon occhio deviazioni verso audacie impressioniste o simboliste che in Flumiani erano cercate, non sempre coerentemente, nell'esempio dei pittori internazionali di paesaggio. Fin da subito, insomma, i cronisti d'arte non sono stati teneri nelle occasioni in cui l'artista sembrasse attingere a soluzioni tecniche implicanti un dissolvimento formale che in alcuni esiti abbracciava "lo strano modo di fare dei secessionisti; e non era forse lontano il giovane autore dal tentare di battere le vie degli ultramoderni"⁵. Interventi censori di questa natura sarebbero stati una costante per tutto il primo decennio del Novecento; lo testimonia l'appunto che compare ne "Il Piccolo" a proposito di alcune scene di pascolo che Flumiani aveva presentato alla Permanente nell'estate del 1909, opere in cui spesso la "forma [è] così difettosa da non riuscire nemmeno a determinare il carattere degli alberi"⁶.

⁴ In *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 14 luglio 1909, l'anonimo cronista denuncia come Flumiani "disciplina ha meno degli altri [Grimani e Miceu], e l'ammirabile baldanza e sicurezza del colore è spesso tradita dall'incertezza onde è messo al suo posto". Esiti infelici nell'arte del ritratto e del quadro di figura sono segnalati a partire da *La pittura al concorso Rittmeyer*, "Il Piccolo", 28 ottobre 1900 (impietoso l'appunto circa il nudo presentato al concorso: "il resto non è ben modellato, la testa è una brutta cosa"), proseguono con *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 16 maggio 1907 (l'anonimo cronista si sofferma su "un tentativo disgraziato di luce policroma su figura") ed arrivano fino agli anni della maturità, come rivela *L'arte contemporanea alla Mostra del Ritratto femminile*, "Il Piccolo", 27 giugno 1933.

⁵ *Belle Arti*, "Il Piccolo", 13 dicembre 1898. Nemmeno Silvio Benco, il critico più colto della Trieste del primo Novecento avrebbe saputo prendere le distanze dal pregiudizio nei confronti dell'invasione degli stilemi della Secessione nell'arte e nell'architettura coeva; lo rivela l'articolo *Ozi estivi*, comparso nell'"Indipendente" il 10 agosto 1903. Nel testo la questione sconfinava dal campo meramente formale ed assumeva connotazioni ideologiche anti-austriache.

⁶ *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 5 agosto 1909.

L'idea che del primo Flumiani la pubblicistica rimanda è, contrariamente a quanto si possa pensare, quella di un'artista vittima della "smania delle nuove e coraggiose ricerche che turbano il pittore moderno", smania dentro la quale – e, come si vedrà, qui il giudizio è ficcante – "si confonde anch'egli e si perde".

I problemi per Flumiani erano molteplici. A cominciare dal più urgente, il bisogno generazionale di misurarsi con la pittura internazionale e, attraverso gli spunti ricavati, rielaborare in chiave personale l'originaria matrice veneziana della propria pittura. Accanto ai problemi di cultura, per l'artista c'era la necessità di essere accomodante nei confronti di una critica che aveva l'opportunità di angolare l'opinione pubblica e di condizionare il mercato; critica che, tuttavia, in molti casi non sembrava avere le categorie culturali per andare oltre ad un mero rispecchiamento delle sensibilità più diffuse dell'una e dell'altro, e contribuiva a stabilizzare il gusto dei triestini su posizioni pregiudizialmente antimoderniste.

Non diversamente, nei rari ma decisivi confronti con la critica nazionale, i problemi che Flumiani si sarebbe trovato ad affrontare sarebbero emersi a seguito della difficoltà che anche cronisti come Guido Marangoni o Vittorio Pica avrebbero trovato nella lettura dell'opera di un pittore di cui non si comprendevano le incerte virate stilistiche che ne soffocavano la naturale inclinazione verso un cromatismo facile ma godibile. Lo dimostra, come si vedrà diffusamente, la difformità formale delle tre opere presentate da Flumiani in una vetrina importante come la Sala della città di Trieste nel contesto della Biennale di Venezia del 1910. Una scelta così disomogenea rivelava come, in tutta probabilità, Flumiani intendesse sondare il gusto di critica e pubblico al di fuori di un ambiente cittadino che doveva percepire come angusto.

Entro questi confini si situano alcune delle difficoltà di Flumiani negli anni della formazione e, pare chiaro, trovano spiegazione le sue scelte visive più significative. In questo panorama si comprende meglio anche la decisione di ricorrere insistentemente a temi e formule sicuri, soprattutto quando ne avrebbe perfezionato la redazione e quando, negli anni del primo dopoguerra, una maturità ormai raggiunta avrebbe reso poco credibili – quando non impossibili, non solo in virtù di una questione generazionale, ma anche di una cultura di retroguardia che l'artista esibiva spesso e con vanto⁷ – approcci alla modernità, un confronto

⁷ A riguardo, vale la pena riportare uno dei passi conclusivi di un'intervista effettuata all'artista da due cronisti de "Il Piccolo": "Che ne dite delle tendenze ultramoderniste, futuriste, cubiste di certa pittura? – Gli occhi di Flumiani si allargano spaventosamente. Lo sorreggiamo. Gli facciamo sorbire a forza un bicchierino di cognac Tre Stelle. Gli pratichiamo per qualche minuto la respirazione artificiale" (IL BIONDO CORSARO, CAM, A

con le avanguardie della seconda generazione, con le opere di Cézanne alla Biennale del 1920, con la pittura di paesaggio di Ardengo Soffici o di Carlo Carrà⁸ e in un contesto nazionale nel quale, almeno fino al 1927 ed alla pubblicazione del *Gusto dei primitivi*⁹ di Lionello Venturi ed alla via di Parigi mostrata senza tentennamenti da quest'ultimo, in grande maggioranza gli artisti avrebbero prediletto il quadro di figura.

Di Flumiani, tuttavia, al di sopra di simili pregiudizi e di oggettivi scadimenti soprattutto nell'ultimo periodo d'attività, è possibile un recupero nei termini della qualità della sua produzione pittorica, della varietà dei soggetti e degli stili negli anni della formazione, della internazionalizzazione delle sue fonti visive e della sua stessa fortuna postuma – anche solo di vendite, come dimostra la non risibile comparsa di alcune sue opere nei cataloghi di Case d'Asta italiane e no¹⁰ – in una restituzione più articolata e fedele del suo profilo.

A mancare, finora e secondo un'altra prospettiva, è stata una lettura storico-critica che accantonasse tentazioni macchiettistiche, che si liberasse da schemi locali cui forse, per la rilevanza che la sua *Storia del Circolo Artistico di Trieste*¹¹ ha assunto e ha tutt'ora nelle ricostruzioni del clima culturale triestino tra Otto e Novecento, non è stato estraneo Carlo Wostry. Nel suo celebre volume, anche per la natura fortemente ironica, divertita con cui è stato concepito, di Flumiani è consegnata l'immagine di un *homme sans lettres*, di un artista che, quasi senza filtri culturali, ha realizzato “chilometri di tela”¹². Naturalmente, con i suoi silenzi in parte naturali, in parte studiati Flumiani ha contribuito ad alimentare il mito della propria *naïveté*. Emblematica, in tal senso, la risposta fornita alla redazione de “Il Piccolo” che, il 1° di gennaio del 1921, aveva lasciato spazio ai principali artisti cittadini perché enunciassero i propri progetti per l'anno venturo. Tra risposte in genere molto articolate, compresa quella in versi di Cesare Sofianopulo, Flumiani si era limitato ad affermare, laconico: “Non ho programmi: seguo il mio impulso”¹³.

zozzo per gli ateliers. 1. Flumiani, “Le Ultime Notizie. Il Piccolo delle Ore Diciotto”, 27 agosto 1927).

⁸ Si menzionano Carrà e Soffici perché, con tre opere ciascuno, i due sarebbero stati protagonisti della Mostra Universitaria aperta a Trieste nella primavera del 1930. Dell'impatto di tale mostra sul sistema artistico triestino si dirà nell'ultima parte di questo saggio.

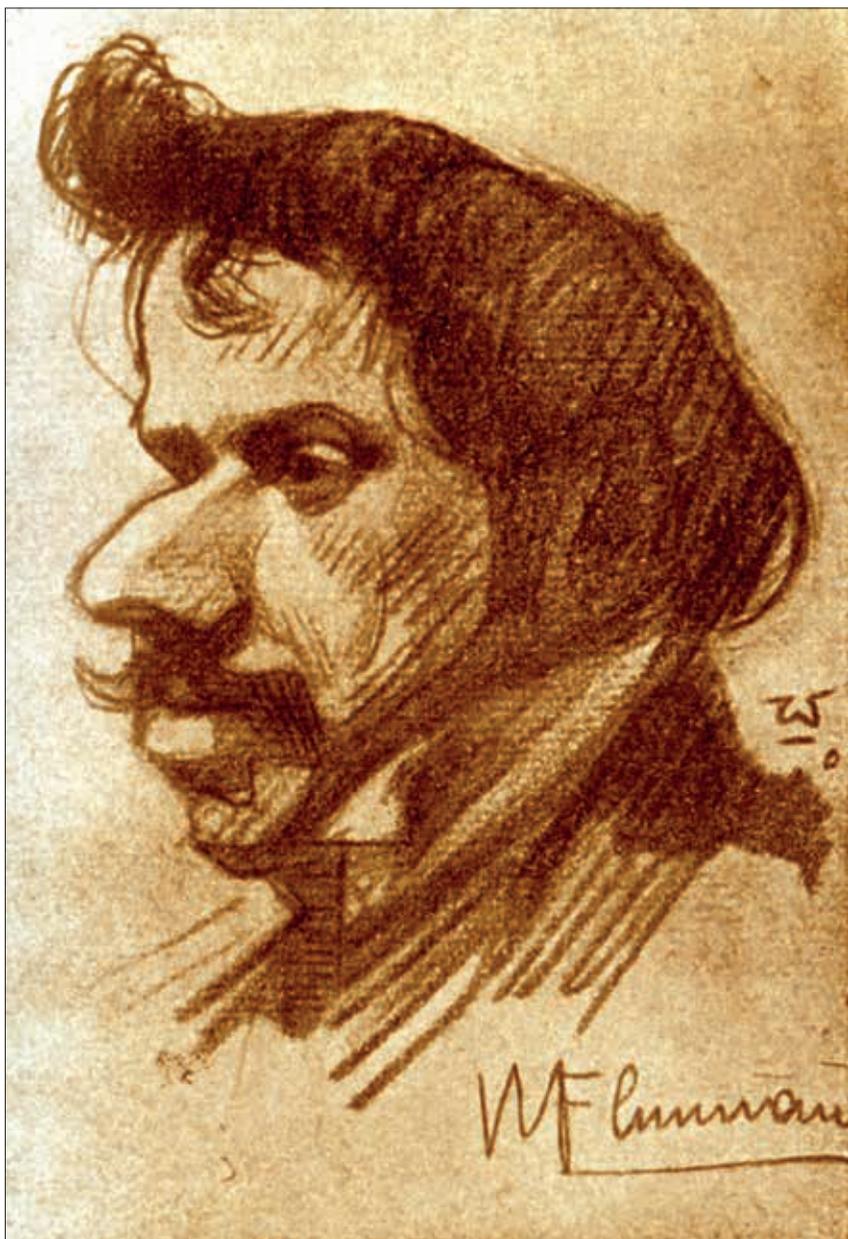
⁹ L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Bologna, Zanichelli, 1926.

¹⁰ Si segnala, a questo proposito e per il caso più recente, la tela *Morgen in Venedig* passata dalla Casa d'Aste Dorotheum di Vienna il 5 giugno del 2012.

¹¹ Udine, La Panarie, 1934.

¹² Ivi, p. 183.

¹³ *Intenzioni d'artisti*, “Il Piccolo”, 1° gennaio 1921.



Carlo Wostry
Ugo Flumiani
In C. WOSTRY, *Storia del Circolo artistico di Trieste*,
Udine, La Panarie, 1934

Dai primi anni a Trieste all'inserimento nella società artistica cittadina

Ugo Flumiani nasce a Trieste il 26 gennaio del 1876, nono di dodici fratelli. Il padre Giuseppe Pietro, nato il 31 gennaio 1841 era allora agente di commercio; alla metà degli anni Novanta, con il socio Rodolfo Porenta avrebbe aperto un negozio di spugne in via San Maurilio. La madre, Antonia Picco era di cinque anni più giovane del marito. Alla nascita di Ugo, la famiglia Flumiani abitava in Corsia Stadion 27, che corrisponde all'attuale numero 23 di via Cesare Battisti. Ugo viene battezzato nella parrocchia di Sant'Antonio Nuovo.

Non esistono altre notizie relative alla sua infanzia né, in assenza di un archivio familiare, fotografie dell'epoca. Le poche informazioni relative a questi anni di cui si sia entrati in possesso sono





Gino Parin
Ritratto di Ida Kortan
(Ritratto della signora Flumiani)
Collezione privata

contenute nelle Guide Schematiche generali della città di Trieste (anche comprensive dei territori del Goriziano, dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia) e nei Censimenti dell'amministrazione austriaca a partire dal 1900, e ci informano quasi esclusivamente sulla composizione del nucleo familiare e sui cambi di residenza della famiglia Flumiani. Quel che è certo è che il pittore visse con i genitori fino al matrimonio con Ida Kortan celebrato il 24 aprile 1909 nella chiesa di San Vincenzo de' Paoli. Nella Guida Schematica dell'anno 1910 il pittore e la moglie risultano residenti in via Sette Fontane che allora, secondo la precisazione riportata nella stessa Guida, si trovava al di fuori del perimetro della città.

Di più si sa degli anni della formazione. Tra 1892 e 1893, a Trieste, fu allievo del celebre Kaiserlich-Königliche Staats Gewerbeschule, Scuola Industriale Superiore collegata con l'Österreichisches Museum für Kunst und Industrie di Vienna¹⁴. Tra

¹⁴ A. CAROLI, *Arte e tecnica a Trieste 1850-1916. Kaiserlich-Königliche Staats Gewerbeschule in Triest*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995.

Ugo Flumiani in una fotografia del Fondo Wulz
(Firenze, Archivio fotografico Alinari,
Sezione artisti, inv. 0738/C)

i professori della Gewerbeschule anche Eugenio Scomparini ed Enea Ballarini, bolognese d'origine ma a lungo attivo a Trieste.

Gli anni successivi, quelli compresi tra 1894 e 1896, coincidono con la formazione all'Accademia di Venezia. Maestro di Flumiani fu Guglielmo Ciardi. Di questa fase, accanto alle carte conservate all'Accademia¹⁵, esiste utile traccia nell'Archivio Generale del Comune di Trieste: un dettagliato elenco dei corsi seguiti e dei premi ricevuti che l'artista allega ad una lettera con la quale chiede al Comune di Trieste un contributo per perfezionare a Roma la propria formazione¹⁶.

Si riportano, in breve, i corsi seguiti ed i riconoscimenti ottenuti all'Accademia di Venezia: nell'anno scolastico 1894-'95, Flumiani ha la menzione onorevole di II grado al termine del Corso comune ed il I premio con medaglia al termine del Corso speciale per le Vedute di paese e di mare. Nell'agosto del 1896 ottiene la menzione onorevole di I grado al termine del Corso comune.

Tra 1896 e 1897 l'artista è a Bologna, al Regio Istituto di Belle Arti dove frequenta i corsi tenuti dal maestro Silvio Gordini e nel luglio del 1897 riceve il premio nel Disegno d'ornato e nella Prospettiva. A seguire, ancora a Bologna, risulta iscritto alla Scuola Professionale per le Arti Decorative dove, nell'agosto dello stesso anno, riceve il premio per la Pittura decorativa. Non molto si conosce del soggiorno bolognese di Flumiani: nella sua cartella conservata all'Accademia, infatti, accanto al numero di matricola, il 424, sono riportati i soli dati anagrafici.

Immediato, dopo il ritorno a Trieste al termine della formazione, l'accostamento agli artisti del Circolo Artistico. È nella seduta del 3 ottobre del 1897 che, da parte di Guido Grimani, viene avanzata alla direzione del sodalizio la proposta di accogliere Flumiani a socio, proposta accolta e deliberata nella seduta successiva¹⁷. Della fine del primo decennio del Novecento sono invece i primi documenti che segnalano come Flumiani fosse ormai stabilmente nella direzione del Circolo¹⁸.

¹⁵ Si rimanda al secondo volume della Matricola generale dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, n. 589.

¹⁶ Trieste, Archivio Generale del Comune (da ora in avanti, AGCTs), Magistrato civico, esibito n. 67384, F 6/4-1/1900; il dettaglio delle tappe della formazione del pittore è un documento unito all'esibito.

¹⁷ Trieste, Civici Musei di Storia Patria (d'ora in avanti, CMSP), Archivio del Circolo Artistico, Busta 10, Protocolli sedute: nel primo volume dei protocolli delle sedute del Circolo, che raccoglie i verbali compresi tra il 20 luglio 1895 ed il 10 giugno 1906, si trova notizia della proposta avanzata da Grimani (Seduta VIII, 3 ottobre 1897) e del suo successivo accoglimento (Seduta IX, 14 ottobre 1897).

¹⁸ Interessante notare, inoltre, come nel 1908 Flumiani fosse già nella commissione per

Sono anni decisivi per il sodalizio che, anche per il pungolo costituito dalla internazionalizzazione del sistema delle arti a seguito dell'istituzione delle Biennali veneziane, decide di ampliare i propri orizzonti culturali e di uscire dalle secche di uno sterile, insufficiente localismo. Va letta in questo senso la progressiva acquisizione di riviste d'arte, tanto attraverso abbonamenti quanto attraverso donazioni di privati: a breve giro di posta entrano nella biblioteca del Circolo alcuni volumi di "Natura ed Arte" donati da Riccardo Pitteri ed "Emporium", cui il sodalizio si abbona a partire dal gennaio del 1900¹⁹. Si inquadra secondo la medesima prospettiva l'organizzazione di visite alle principali mostre internazionali, su tutte le Esposizioni al Glaspalast di Monaco cui, come rivelano ancora i verbali delle sedute del Circolo, Flumiani non manca di partecipare²⁰.

È forse la consuetudine con cui gli artisti triestini si recavano in Baviera anche al termine degli anni dell'Accademia ad avere ingenerato qualche confusione circa una tappa monacense nella formazione di Flumiani. Non risultano carte che lo provino eccetto qualche fonte a stampa²¹ che deve avere determinato questo equivoco in buona parte della storiografia. Prove esistono, di contro e come si è scritto sopra, di un soggiorno di sei mesi a Roma grazie ad un sussidio concesso dal Comune di Trieste nel febbraio del 1901²².

La formazione di Flumiani, insomma, prende la strada di Roma: un percorso già seguito, prima di lui, dal suo maestro all'Accademia di Venezia Guglielmo Ciardi e, a Trieste, da Umberto Veruda, col quale è plausibile abbia cominciato a legare proprio a partire dal suo ritorno a Trieste, alla fine dell'Ottocento.

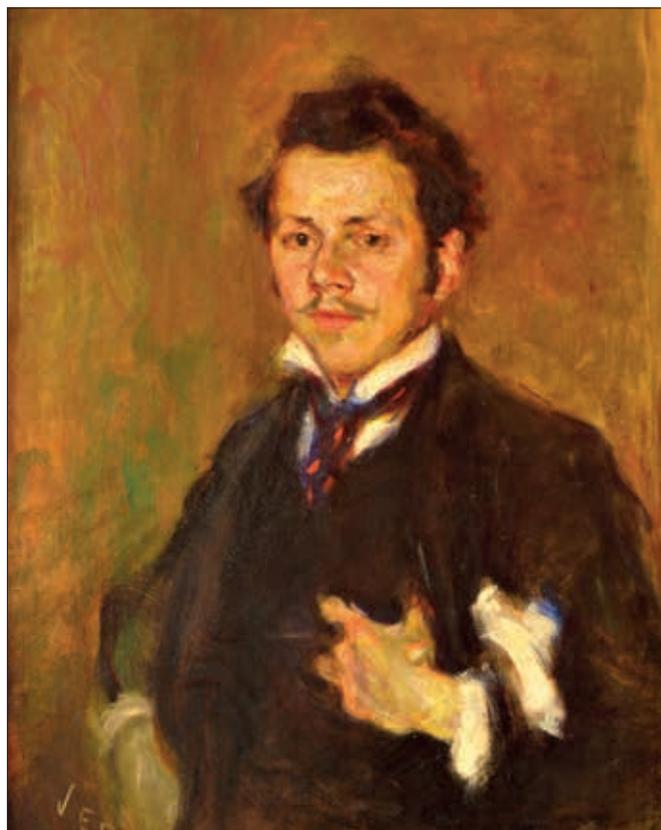
l'esposizione Permanente; assieme a lui, Wostry, Lonza, Slataper, Sticotti, Berlam (CMSP, Archivio del Circolo Artistico, Busta 10, Secondo volume, Protocolli sedute dal 15 aprile 1908 al 10 maggio 1914, Seduta 22, 18 aprile 1908).

¹⁹ Ancora dal primo volume dei Protocolli sedute, Seduta XXV, 31 marzo 1900.

²⁰ Ancora dal primo volume dei Protocolli sedute, Seduta XII, 8 novembre 1900: Lonza, presidente del Circolo, riferisce ai soci sull'esposizione di Monaco che aveva contato, tra i visitatori partiti da Trieste ed oltre a Flumiani ed allo stesso Lonza, Barison, Grimani, Veruda, Zangrando. Tanto di Barison quanto di Grimani, al Glaspalast erano esposte alcune opere.

²¹ Tra gli articoli che riferiscono di una tappa all'Accademia di Monaco, il più letto deve essere quello non firmato comparso ne "Il Piccolo" il giorno successivo alla scomparsa dell'artista (*Ugo Flumiani*, 9 dicembre 1938).

²² La stringata delibera con cui, relatore l'assessore Slocovich, l'Amministrazione comunica la risposta favorevole alla richiesta che, assieme al collega Alberto Slataper, Flumiani aveva avanzato si legge nei verbali del Consiglio Comunale di Trieste (AGCTS, 1901. *Delibere di Consiglio*, vol. C 41, p. 34). Per l'istanza presentata da Flumiani al Comune e datata 15 novembre 1900, si rimanda alla nota 16; come scrive lo stesso Flumiani, le ragioni di tale istanza sono connesse col fatto che, quell'anno, l'artista non fosse riuscito ad ottenere l'assegno garantito dal Premio Rittmeyer.



Umberto Veruda
Ugo Flumiani
 Trieste, Museo Revoltella –
 Galleria d'Arte Moderna

A destra
 Umberto Veruda
Ugo Flumiani
 Collezione privata

La vicinanza di Flumiani a Veruda, col quale condivise lo studio in via degli Artisti attorno al 1900, è una costante nella storiografia relativa ad entrambi gli artisti; non ne fa mistero lo stesso Flumiani, che dell'amicizia col collega si faceva vanto²³. Tra le testimonianze più efficaci di quel periodo c'è certamente quella resa dallo stesso artista a Elio Predonzani che, nel 1962, su "Pagine Istriane"²⁴ ricorda la figura di Veruda attenendosi alle parole che proprio Flumiani gli aveva rivelato all'inizio degli anni Trenta. Esistono, inoltre, i ritratti di Veruda a raccontare di questa familiarità: l'opera conservata al Revoltella non è un caso isolato, e fa il paio con una tela inedita rintracciata in collezione privata²⁵.

L'inserimento di Flumiani nel sistema artistico triestino a partire dalla fine dell'Ottocento non è leggibile solo attraverso la sua presenza costante alle mostre organizzate dal Circolo tra le quali, attenendosi alle sole di cui sia stato stampato un catalogo, si

²³ Si rimanda, a titolo esemplificativo, al citato IL BIONDO CORSARO, CAM, *A zozzo per gli ateliers. 1. Flumiani*.

²⁴ E. PREDONZANI, *Umberto Veruda quale me l'insegnava Flumiani*, "Pagine Istriane", XII, serie IV, nn. 7-8, dicembre 1962, pp. 271-277.

²⁵ Si spiega in questo modo, forse, anche l'impossibilità di rintracciare il nome dell'artista sulle Guide Schematiche della città di Trieste a cavallo dei due secoli: se nel 1898 risulta ancora risiedere presso il negozio del padre in via Tintore n. 5, a partire dall'anno successivo e fino al 1903, quando la famiglia si trasferisce in via Rossetti n. 7, dell'artista non c'è traccia: non è da escludere, quindi, e fatta salva la parentesi romana della prima metà del 1901, un periodo di *bobème* accanto al maestro ed amico Veruda.



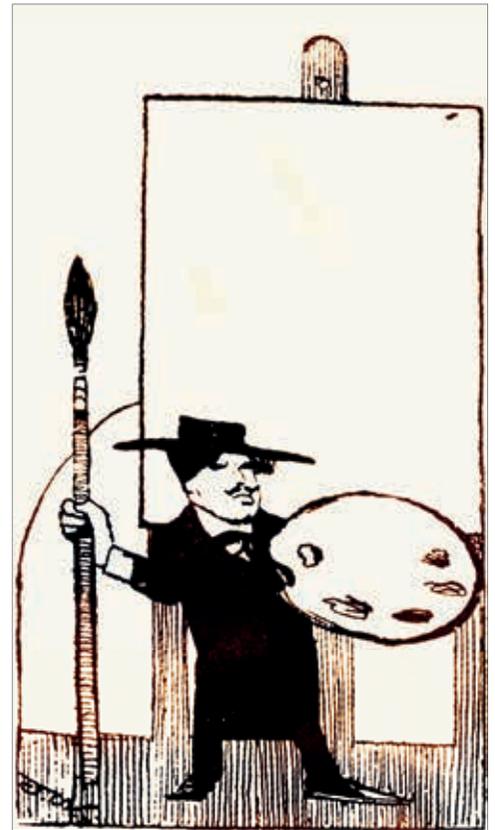
segnalano l'*Esposizione di studi e bozzetti nelle sale del Civico Museo Revoltella* del maggio 1903 e l'*Esposizione internazionale* aperta al Teatro Fenice tra maggio e giugno del 1904. È testimoniata anche dalla serie di ritratti e caricature di cui l'artista, tanto per il temperamento in cui si legavano esuberanza, generosità ed una *naïveté* in parte naturale, in parte affettata, quanto per caratteristiche fisiche, è stato ripetutamente oggetto: da Wostroy a Cernivez²⁶ non mancano esempi in questo senso; la stessa Amalia Glanzmann, nel 1929, alla Galleria Scopinich di Milano presenta un ritratto di Flumiani che viene anche riprodotto tra le tavole che chiudono l'agile catalogo.

Meno noto il fatto che tra gli artisti triestini fosse consuetudine la realizzazione e lo scambio di opere come il ventaglio, di collezione privata, impreziosito dagli eleganti tocchi di pennello di Flumiani, Guido Grimani, Giovanni Zangrando, Giuseppe Miceu.

Sempre sul fronte locale si collocano il ritratto di Edgardo Sarnob²⁷ eseguito da Flumiani e parte della Donazione alla Provincia

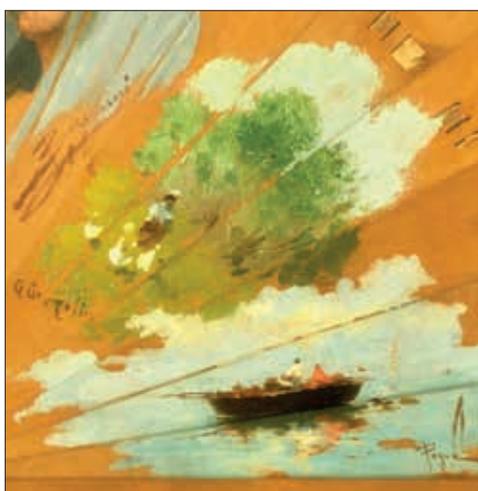
²⁶ Di Wostroy non è solo il celebre disegno pubblicato nella *Storia del Circolo di Trieste*, ma anche, per esempio, una caricatura conservata in collezione privata. Circa Cernivez, nota è la caricatura di Flumiani conservata presso i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. 13/5524).

²⁷ Con l'eccezione di *Sull'ordinamento della Mostra d'arte moderna a Capodistria*, "L'Indipendente", 10 maggio 1910 (breve lettera aperta con cui Flumiani risponde all'anonimo redattore di *Alcune note a proposito dell'Esposizione di Capodistria*, "L'Indi-



J. W.
Ugo Flumiani
Dal numero del 19 aprile del 1910
del giornale satirico "La Coda del Diavolo"

A sinistra
Franco Cernivez
Ugo Flumiani
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
(inv. 13/5524)

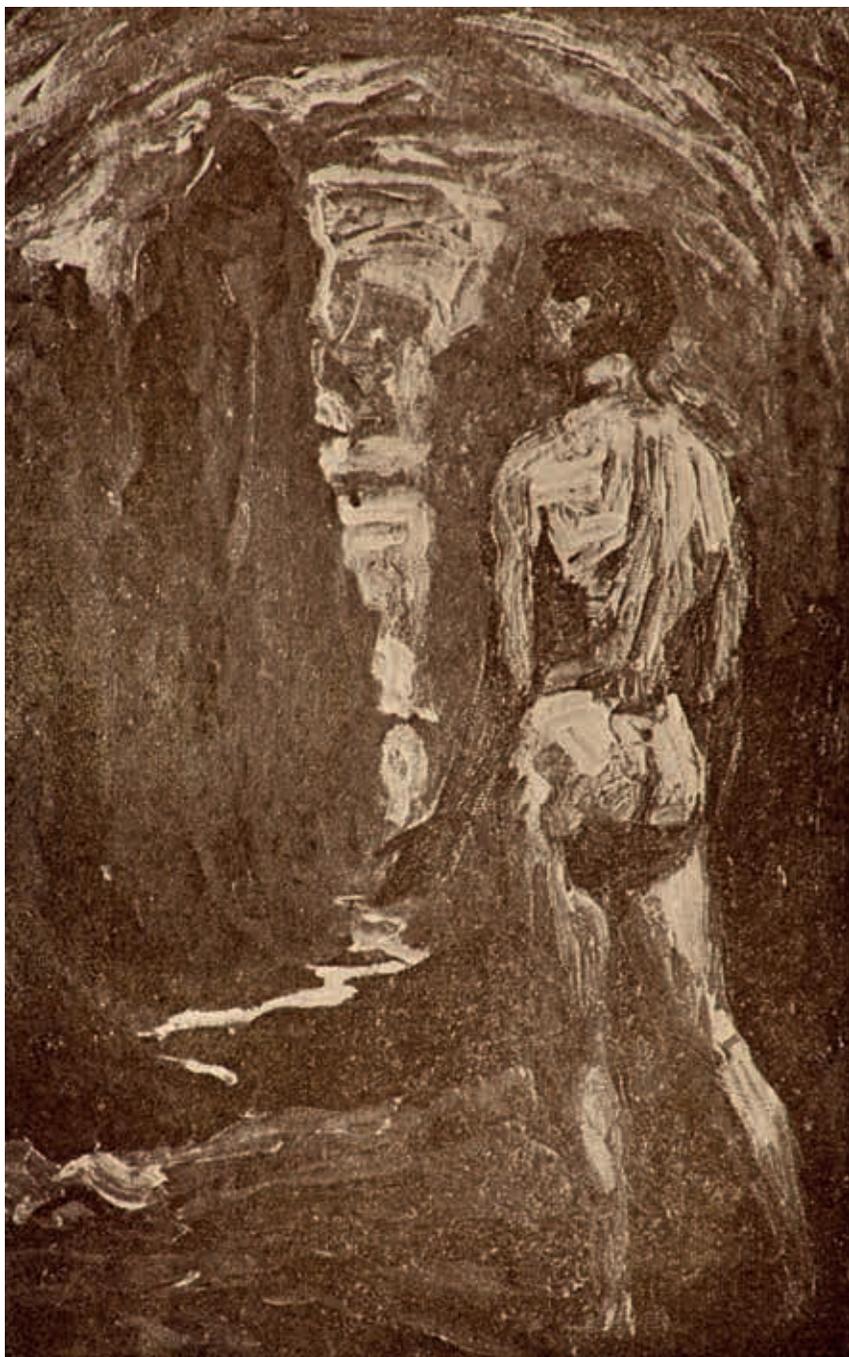


Alcuni particolari del ventaglio decorato ad olio da Ugo Flumiani, Guido Grimani, Giuseppe Miceu, Giuseppe Pogna, Giovanni Zangrando. Collezione privata

pendente”, 7 maggio 1910) e delle brevi missive inviate alla presidenza della Società Alpina delle Giulie, indirizzate a Sambo sono le uniche lettere dell’artista di cui si abbia notizia. Lettere che sono due, entrambe conservate nel Fondo Sambo (Università di Pavia, Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei). Documenti tardi, che appartengono agli anni Trenta, quando Sambo ricopriva il ruolo di segretario del Sindacato degli artisti e che riferiscono di un Flumiani ormai in difficoltà di fronte al cambio generazionale in corso nel sistema artistico triestino; cambio generazionale di cui la Mostra d’Arte d’Avanguardia aperta nel giugno del 1931 al Giardino Pubblico era segno inequivocabile (sull’evento si rimanda agli articoli di Manlio Malabotta comparsi nel “Popolo di Trieste” e ora in L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti 1929-1935*, Trieste, Società di Minerva, 2006, pp. 124-139). Si riporta il testo della lettera, dattiloscritta, datata 31 agosto 1931: “Le due riunioni della Commissione d’arte che ha funzionato da giuria per la mostra attuale al Giardino pubblico mi ha offerto una volta di più la prova che io non sono nato per accordarmi con ragazzi ancora troppo privi di giudizio per poter giudicare. Non ho nessuna intenzione e volontà di ingaggiare qui una battaglia sulle varie tendenze e varie mode (si parla d’arte). Il pubblico che è sempre il grande giudice, che non conosce nessuna tendenza e nessuna legge al disopra della propria sensibilità, dirà l’ultima parola anche in questa occasione. Ed io ne approfitto per avvisarti che intendo ritirarmi per ora e per sempre dalla Permanente e da tutte le cosiddette [sic] commissioni e giurie d’arte”.

di Trieste effettuata da Licia Sambo nel 1989, e le illustrazioni per *La fadiga d'un mortal* di Adolfo Leghissa. Il poema, che si presenta come uno scherzoso adattamento dialettale della *Commedia* dantesca, esce a Trieste nel 1911 per i tipi di Maylander. Curioso come nella propria autobiografia *Un triestino alla ventura*, pubblicata nel 1950²⁸ Leghissa, che pure si sofferma sulla gestazione della *Fadiga*, non faccia cenno alla figura di Flumiani.

²⁸ A. LEGHISSA, *Un triestino alla ventura (esperienze di vita vissuta). Narrazione autobiografica 1875-1945*, Trieste, Stab. Tip. Nazionale, 1950.



Ugo Flumiani
Ritratto di Edgardo Sambo
Collezione Provincia di Trieste



La copertina ed una delle illustrazioni di Flumiani per *La fadiga d'un mortal* di Adolfo Leghissa (Trieste, G. Maylander, 1911). Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis"



Ai primi anni del Novecento data anche la conoscenza dell'avvocato Giorgio Gefer Wondrich. Vicino agli artisti del Circolo a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento²⁹, Gefer Wondrich deve avere istituito proprio con Flumiani un rapporto d'amicizia molto stretto. Lo testimonia l'*ex libris* – il cui soggetto, costituito da un cavaliere che regge la lancia con la destra e dallo stagno sullo sfondo, rimanda alla storia del santo che porta il nome dell'avvocato e che fu martire all'epoca di Diocleziano – che egli ha commissionato all'artista per impreziosire e personalizzare i volumi della propria biblioteca. Lo dimostra anche, inequivocabilmente, la scelta di Gefer Wondrich di affidare proprio al giovane Flumiani e non ad artisti cittadini più celebrati ed eccellenti nel genere, la realizzazione dei ritratti dei figli Riccardo, Vittoria e

²⁹ Nella citata *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, vari sono i riferimenti all'avvocato del quale, a pagina 206, è visibile la caricatura realizzata dallo stesso Wostry.

Piccarda. Nonostante non siano firmate, queste opere, databili attorno al 1905, possono essere con agio attribuite a Flumiani tanto sulla scorta della testimonianza diretta degli eredi della famiglia Gefer Wondrich quanto per via stilistica: inequivocabili la vigorosa pennellata e la resa dei bianchi delle vesti.

Più tardo, seppure inquadrato nel discorso sull'inserimento dell'artista nella società artistica cittadina e in quello delle necessarie relazioni con le sue istituzioni, è il ritratto del podestà Alfonso Valerio, che alcuni documenti rivelano essere stato eseguito tra il 1933 ed il 1934³⁰.

Si è già accennato al gusto delle beffe vivo tra gli artisti del Circolo³¹. Anch'esso supera ampiamente la cesura della guerra ed è trsguardato agli anni Venti e Trenta. Con le sue tradizioni, la sua dimensione familiare, il suo carattere scanzonato e dissacrante l'ambiente del Circolo continuava ad essere rimpianto dai suoi primi soci. A rivelarlo non è solo la scherzosa redazione di un inventario di una fantomatica biblioteca del sodalizio, inventario all'interno del quale Flumiani viene indicato come autore di tre volumi: *I fastidi de un gran omo*, *Ciondolino*, *La vita dei grandi uomini*³²; volumi che, come si vede, sono sarcasticamente connessi con caratteristiche fisiche e temperamentali proprie degli artisti – nel caso di Flumiani, la scarsa altezza – e con le loro attività più recenti – chiaro è il riferimento al lavoro per il volume di Leghissa –. Quel che è stato meno indagato è che all'antica dimensione, anche umana, del Circolo e delle sue attività gli artisti triestini avrebbero continuato a guardare finché non avrebbero ottenuto, nel settembre del 1930, la riapertura dello spazio dell'esposizione Permanente, questa volta in Piazza della Borsa³³: al di là delle ragioni ufficiali della richiesta, che consiste-



Ugo Flumiani
Ritratto di Vittoria Gefer Wondrich
Collezione privata



Ugo Flumiani
Ritratto del podestà Alfonso Valerio
Proprietà del Comune di Trieste

³⁰ Circa il ritratto di Valerio, numerose sono le notizie conservate nell'Archivio Generale del Comune di Trieste. Si veda, a tal proposito, il documento datato 4 aprile 1934 e intestato "Municipio di Trieste; Divisione, Segreteria generale, Oggetto: onoranze", in cui si scrive quanto segue: "Vista l'approvazione dell'autorità tutoria sulla deliberazione del 9/12/'33 con la quale veniva affidata al pittore Flumiani l'esecuzione del ritratto a olio del podestà sen. Avv. Alfonso Valerio per il pattuito compenso di lire 2000 (due mila), incarico la Ragioneria di emettere mandato di pagamento in nome di Ugo Flumiani, via Coroneo 21, Ts" (AGCTs, Segreteria generale, prot. corr. n. 9/1933).

³¹ A riguardo si veda anche L. VASSELLI (a cura di), *Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio-8 marzo 1992, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, 1992.

³² *Circolo Artistico Trieste. Regno dei libri. Estratto dal catalogo generale. Saggio di bibliografia triestina*, 28 gennaio 1927, p. 5. Il libretto si conclude così: "Il catalogo generale e la bio-bibliografia triestina completa e aggiornata usciranno già dieci secoli dopo il giorno del giudizio".

³³ Per chi voglia seguire l'eco che, sulla stampa, la riapertura della Permanente ha avuto si rimanda a *Gli artisti riavranno la Permanente*, "Il Piccolo", 3 luglio 1930, e a *La nuova Permanente degli artisti*, "Il Piccolo", 19 settembre 1930. In quest'ultimo scritto c'è anche notizia circa la prima opera di Flumiani (una marina) presentata nei nuovi locali di Piazza della Borsa.

vano nelle esigenze di “facilità di mercato”, “di regia” e di minori spese, si legge inequivocabilmente un’idiosincrasia nel confronti di un sistema delle arti, quello imposto da Mussolini, percepito come rigido, burocratizzato e che correva il rischio di soffocare la genuinità, l’amore per la burla, anche nei confronti delle Istituzioni – non solo museali – che avevano sempre contraddistinto l’attività del Circolo³⁴.

La formazione in laguna: Venezia, Burano, Chioggia

Del legame di Flumiani con Venezia e con la sua storia pittorica è prova uno stringato articolo che esce su “Il Gazzettino” il 9 dicembre 1938, giorno successivo alla morte dell’artista: “È morto, ieri, sessantenne, un pittore triestino che aveva amato infinitamente Venezia nell’animo e nella bellezza”. Lo scritto, non firmato, stralcia alcuni passi del “coccodrillo”, anch’esso non firmato, comparso nell’edizione della sera de “Il Piccolo” di Trieste dell’8 dicembre. Sarebbe stato Silvio Benco, negli anni tra le due guerre il critico più assiduo sulle pagine dei giornali triestini, a costruire, poche settimane dopo la scomparsa di Flumiani e nell’ambito di una recensione ad una prima esposizione postuma dell’artista inaugurata nelle sale della Galleria Trieste, la genealogia visiva di forte impronta veneziana del pittore. Non solo Guglielmo Ciardi, che di Flumiani era stato maestro, ma anche Pietro Fragiaco, veneziano di adozione ma triestino di nascita e alle cui soluzioni formali si ispirano non solo alcune delle prime marine di Flumiani, ma anche tele dal soggetto meno comune come le *Saline di Zaule* di proprietà Gulè e, più piccole per dimensioni, delle Assicurazioni Generali; e ancora Vettore Zanetti Zilla e, come conclude il critico, “qualche altro maestro veneziano del tempo”. Giuseppe Miti Zanetti e Francesco Sartorelli, tanto per cominciare, del quale, anche tacendo della costante presenza nelle Sale delle Biennali veneziane, a fine maggio del 1912 era stata allestita una personale nei locali della Permanente triestina³⁵.

³⁴ Sulle trasformazioni subite dall’arte italiana nel ventennio si veda S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia, 1919-1943*, Bologna, Minerva, 2000. Sulle beffe organizzate nei primi anni del secolo dagli artisti del Circolo anche nei confronti dei Musei cittadini si leggano, a titolo esemplificativo, i resoconti forniti dalla stampa circa l’apertura ai Portici Chiozza di un Museo immaginario che raccoglieva, con finte pretese di scientificità, curiosi materiali tra cui animali imbalsamati. Interessante è soffermarsi sul programma dell’iniziativa pubblicato sulle colonne dell’“Indipendente” (*L’apertura dei nuovi Musei*, “L’Indipendente”, 2 febbraio 1907); all’interno dell’ambiente del Museo era inoltre esposta una lapide che recava l’iscrizione che segue: “Ad perpetuam memoriam Circuli Artistici tergestini qui habit maximum cooperaturum – Pictor nostri minuscole Hugo de Flumian”.

³⁵ *Alla Permanente. L’esposizione di Francesco Sartorelli*, “Il Piccolo”, 30 maggio 1912. Sull’arte veneziana a cavallo dei secoli si veda almeno G. PAVANELLO (a cura di), *La pittura nel Veneto. L’Ottocento. II*, (Milano, Electa, 2003).



Ugo Flumiani
Saline di Zaule
Trieste, collezione Assicurazioni Generali

La questione merita una riflessione attenta. Dentro ad un certo schematismo che a lungo ha prevalso, si è data per scontata la stretta dipendenza dei triestini dalla pittura nordica, austriaca e tedesca e del primato degli studi accademici a Vienna e Monaco di Baviera. Molto meno numerosi gli studi che abbiano messo a fuoco, secondo una prospettiva adriatica, la comunanza di linguaggio pittorico fra Trieste e Venezia, la ricorsività di soggetti veneziani nelle tele degli artisti giuliani. Venezia cercata non solo per la necessità di dotarsi, in chiave antiastburgica, di un linguaggio visivo nazionale secondo linee comuni alla fine del primo decennio del Novecento: il recupero della venezianità delle terre giulie sarebbe stato, in campo politico, uno dei pedali spinti con più frequenza anche dal nazionalismo italiano che avrebbe fatto propri, in chiave esclusiva, miti e simboli risvegliatisi in un primo tempo negli anni Settanta ed Ottanta dell'Ottocento secondo prospettive liberali, fondate su un aperto "orgoglio nazionale". È stato Chabod, nell'immediato secondo dopoguerra e anticipando un intero filone storiografico a riflettere su come, nel pensiero degli uomini del Risorgimento, al mito di Roma-madre se ne siano affiancati altri tra cui quello della celebrazione di un antico splendore marittimo che aveva visto Genova e soprattutto Venezia dominare su un Mediterraneo "lago italiano"³⁶.

Circa il rapporto tra irredentismo e cultura ha ragionato ormai dieci anni fa Alberto Brambilla in *Parole come bandiere. Prime ricerche su letteratura e irredentismo*³⁷, volume che muove dall'imbeccata di Chabod, ne adatta il punto di vista ad un'analisi della realtà dell'Adriatico orientale ed indica in Venezia uno dei punti da cui si irradiavano verso il confine orientale linguag-

³⁶ Il riferimento corre alla *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896* di Federico Chabod, qui letta nell'edizione del 1965; si rimanda in particolare al primo volume, p. 299 e sgg.

³⁷ Udine, Del Bianco, 2003.

gi letterari e miti nazionali. Brambilla si sofferma anche sulla deformazione operata su tali miti dal nazionalismo italiano; se per la storiografia tale virata è facilmente leggibile negli scritti di Attilio Tamaro a guerra conclusa, per quanto riguarda le arti visive – quasi sempre tenute fuori da un ragionamento mosso da prospettive storico-politiche – è istruttivo ricordare almeno l'impianto culturale alla base di mostre come l'*Esposizione d'Arte delle Tre Venezie* di Padova cui, alla metà degli anni Venti, Flumiani ed i triestini partecipavano con regolarità. Nella presentazione all'edizione del 1927, Carlo Anti redige un testo fortemente imbevuto di retorica nazionale in cui centrali sono i riferimenti ad un "popolo veneto" che dal Brennero arriva al Quarnaro³⁸.

Dell'irredentismo più esplicito, propagandistico di Flumiani si dirà più in là; allo stesso modo, nel contesto dell'analisi delle opere che l'artista ha dedicato al paesaggio umano e culturale dell'Istria e della Dalmazia si rifletterà sui riferimenti che, inconsciamente o meno, l'artista effettuava all'Adriatico "lago italiano".

Qui invece interessa un ragionamento squisitamente culturale, libero da intromissioni ideologiche e che faccia il punto sulle ragioni e le tappe che hanno portato Venezia a costituire un bacino dal quale il giovane Flumiani ha potuto acquisire stili e soggetti. Significativi impulsi alla riscoperta della tradizione pittorica veneziana erano stati offerti, negli anni più prossimi alla formazione dell'artista, anche dal neoseptecentismo importato nel capoluogo giuliano da Eugenio Scomparini, l'ultimo maestro triestino di formazione veneziana³⁹; più in generale, tale riscoperta era resa necessaria da ragioni prettamente storiche, dall'omogeneità del paesaggio umano e culturale che dalla laguna veneta arrivava fino a Trieste e poi più giù verso l'Istria e le coste della Dalmazia. Una secolare civiltà del mare che, oltre ai linguaggi ed ai soggetti pittorici, aveva condiviso tradizioni, riti, costumi.

Una continuità storica, verticale della pittura veneziana tra Sette e Novecento, che a Trieste e nella pittura di Flumiani aveva trovato terreno fertile; lo suggerisce Silvio Benco che, riferendosi ad un'opera dell'artista presentata alla Permanente di Trieste nella primavera del 1931 ha parlato di una "Venezia guardesca"⁴⁰. Tali considerazioni non fanno altro che confermare quanto il critico aveva avuto a dire nel contesto di una disamina di un'opera dal soggetto e dalla maniera tutta veneziana che, nell'estate del

³⁸ La presentazione di Anti è a pagina 5 e 6 del catalogo della Mostra aperta alla Sala della Ragione di Padova tra maggio e giugno del 1927 (Padova, STEDIV, 1927).

³⁹ Cfr. M. DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2007.

⁴⁰ *La Mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 7 aprile 1931.



1907, Flumiani aveva presentato alla Permanente di Trieste: “La sua *Calma in laguna* è uno dei migliori quadri da lui composti: l’opposizione tra le vaste e vibranti luminosità del cielo e del mare che si incendiano in polvere d’oro all’orizzonte, e il brulichio di colore che ferve, saltante e scintillante, sulla flottiglia di barche all’ancora, è una sensazione piena di originalità e di gioia: il pennello svelto, vivido, ansioso di luce, mette un brivido di movimento in questa larga visione, degna dei migliori veneti dei nostri tempi, anzi di ciò che i moderni veneti furono nei loro tempi migliori”. Addirittura, stando alle parole di Salvatore Sibilìa, la pittura di Flumiani avrebbe radici veneziane ancora più profonde e rimanderebbe, in un accostamento che richiama la secolare diatriba sulla preminenza del disegno o del colore, all’opera di Tiziano⁴¹. Tale diatriba era una questione viva a Trieste ed era chiaro da che parte stesse il nostro; rilevante è come in un articolo comparso ne “Il Piccolo” nel gennaio del 1912 la *querelle* assumesse anche sfumature politiche e vedesse da un lato “il gusto aristocratico” della linea di Croatto e Parin, dall’altro “la spontaneità democratica” del colore di Flumiani⁴².

Ugo Flumiani
Marina
Collezione privata

Ugo Flumiani
Marina
Collezione privata

Insieme, per chi guardi alla discendenza della pittura di Flumiani dal cifrario veneto, esiste una continuità orizzontale; soprattutto negli anni compresi tra la formazione accademica e lo scoppio della prima guerra mondiale, con l’arte dei pittori veneziani a lui contemporanei l’artista non mancò mai di misurarsi. È Maurizio Lorber⁴³ a ridare centralità alla ricerca di fonti visive veneziane



Ugo Flumiani
Venezia. Rio dei Santissimi Apostoli
Collezione privata

⁴¹ *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L’Eroica, 1922, p. 118.

⁴² *Alla Permanente. L’esposizione personale di Ugo Flumiani*, “Il Piccolo”, 17 gennaio 1912.

⁴³ M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina tra Otto e Novecento*, in T. AGOSTINI (a cura di), *Le identità delle Venezie 1866-1918. Confini storici, culturali, linguistici*, atti del convegno di studi (Venezia, 8-10 febbraio 2001), Roma, Antenore, 2001, pp. 217-218. Oltre che al saggio di Lorber, si rimanda anche all’affondo di Fulvio Salimbeni sul mito di Venezia nella cultura giuliana (pp. 33-40). Dello stesso Salimbeni è anche *Tra Venezia e Vienna: Trieste*, in G. ROMANELLI (a cura di), *Venezia Vienna. Il mito della cultura veneziana nell’Europa asburgica*, Milano, Electa, 1983, pp. 227-243.

per l'arte triestina. Attraverso mirati confronti, lo studioso fa dialogare Barison con Tito, Wostry con Molmenti, Favretto e Bresanin. Lo stesso ruolo di Umberto Veruda, a cavallo tra Otto e Novecento punto di riferimento decisivo per Flumiani e per tutta la sua generazione, va ricalibrato secondo questa prospettiva; a lui non si deve solo la funzione di avere fatto aprire gli occhi, a Trieste, sulla lezione di un postimpressionismo nordico prima che parigino, ma anche la rivitalizzazione di una tradizione di colorismo veneto sulla scia di Giacomo Favretto, un realismo cromatico di cui per Flumiani è stato naturale infatuarsi. Tanto più che, di Favretto, Flumiani non può non avere visto le trentasette opere della Sala personale allestita nei Padiglioni della Biennale nel 1899, edizione cui, come si dirà anche più sotto, il triestino partecipò con un quadro di figura.

I soggiorni di Flumiani a Venezia non si interrompono al termine della formazione accademica, alla fine degli anni Novanta dell'Ottocento. Né si limitano a sporadiche discese in laguna in occasione delle esposizioni internazionali. Lo rivelano alcuni documenti quali una cartolina spedita da Venezia nel gennaio del 1904. Uno scatto fotografico immortalava l'artista alle cui spalle, riconoscibile, è la basilica di San Marco; Flumiani regge la tavolozza con la mano sinistra e, sul cavalletto, in posizione centrale, poggia una tavola di medie dimensioni su cui prende forma uno degli archi della facciata della chiesa. Ancora Venezia, col palazzo Vendramin sul Canal Grande, è il soggetto di una cartolina spedita a Trieste appena prima dello scoppio della guerra; di essa non risulta leggibile la data del timbro postale fatta eccezione per l'anno in cui è stata spedita, il 1914.

La serie di cartoline da Venezia ha quasi sempre, per destinatario, Riccardo, un amico dell'artista impiegato presso la Banca Centrale di Trieste di cui non è meglio nota l'identità⁴⁴. Anche tenendo a parte implicazioni ideologiche, interessante è ragionare sul soggetto di una cartolina il cui timbro postale porta la data del 21 ottobre 1904: uno scatto fotografico inquadra alcuni operai seduti sui gradini di uno dei pili bronzei di piazza San Marco. L'efficace soluzione compositiva, costituita dal perno centrale e dalle figure disposte a raggiera – soluzione familiare al pubblico triestino abituato, al Museo Revoltella, a fare i conti con *Meriggio* di Felice Casorati – sarà adottata da Flumiani per una *Piazza San Marco* di medio formato di cui resta una fotografia nell'Archivio della Casa d'Aste Stadion.



Ugo Flumiani in Piazza San Marco,
da una cartolina spedita nel gennaio
del 1904 all'amico Riccardo.
Collezione privata

La pittura di Flumiani avrebbe sempre portato con sé memoria di una pittura veneziana che, alla fine dell'Ottocento, aveva saputo trovare i propri modelli, elaborare un bagaglio di temi e soluzioni formali comune cui, negli anni a seguire, avrebbe attinto anche il maestro dell'artista triestino, Guglielmo Ciardi. La chiave è comprendere quanto esista, consapevolmente o meno, del magistero di Zandomenighi e del suo *Bastimento allo scalo* (Firenze, Galleria d'Arte Moderna), anche filtrato dal *Canale delle Giudecca* di Guglielmo Ciardi (Treviso, Fondazione Cassamarca) nell'impaginazione di tele come *Gerania* in cui, su un



Operai in Piazza San Marco.
Cartolina spedita nell'ottobre del 1904
da Ugo Flumiani all'amico Riccardo.
Collezione privata

lato, è l'imponente profilo scuro dell'imbarcazione a chiudere la composizione e a scandire la profondità. Poderosi volumi di imbarcazioni che la cultura visiva triestina del Novecento avrebbe finito spesso col fare naufragare, come rivelano gli esempi di Nathan (*Battello affondato*, ubicazione ignota; *Nave incagliata*, collezione privata) e Sbisà (*Il Palombaro*, Regione Friuli Venezia Giulia; *La Venere delle conchiglie*, Trieste, Civico Museo Revoltella): non estranea a questa operazione da una parte la cultura romantica, per la "nostalgia della morte" dei suoi protagonisti e per un'insistenza sul tema della tempesta radicata fin dalle origini del movimento – *Sturm und Drang* – e che, come si dirà più in là, per Nathan e Sbisà deve avere avuto l'intermediario di William Turner, riferimento ineludibile anche per la pittura di Flumiani; dall'altra una cultura del Novecento che avrebbe costruito una buona parte di se stessa su viaggi che rivelano l'assenza di un *telos*, di un "porto sicuro"⁴⁵.

La questione è anche più stringente per i paesaggi montani o che abbiano per soggetto l'Altopiano Carsico. In tutti i paesaggi in

⁴⁵ Nell'ampio ventaglio dei riferimenti possibili, sul tema del naufragio e per un accenno alla figura di Turner si rimanda a H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, Il Mulino, 2005. Per la prima edizione in lingua tedesca, *Schiffbruch mit zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt und Main, Suhrkamp Verlag, 1979.



Ugo Flumiani
Piazza San Marco
Già Stadion Aste, Trieste,
6-7-8 maggio 1993, lotto 139



Ugo Flumiani
Gerania (Nave Cerania sotto carico)
Già Stadion Aste, Trieste,
26-27-28 maggio 2011, lotto 582



cui Flumiani sistemi alcuni bovini al pascolo pare esserci memoria diretta di Beppe Ciardi e di opere come *Vacche all'abbeveratoio* (Venezia, Ca' Pesaro). Lo stesso può dirsi di scene di vita di campagna, a partire dalla tela di collezione privata in cui alcune contadine sono intente alla raccolta di frutta tra filari dal verde acceso e che è facile fare dialogare con *Terra in fiore* dello stesso Beppe Ciardi (Udine, Galleria d'Arte Moderna). In un programma culturale in cui era ovvia la volontà di apparentamento dei triestini ai veneziani, alla fine dell'estate del 1924 alcune opere di Beppe Ciardi avrebbero trovato spazio, a fianco di quelle dei giuliani, nei locali della Permanente al Giardino Pubblico⁴⁶; solo due anni più tardi, proprio una personale di Ciardi (addirittura una cinquantina le opere esposte) avrebbe segnato l'apertura del nuovo salone Michelazzi in Piazza Unità⁴⁷.

Di Sartorelli si è già fatta menzione, ma varrà la pena soffermarsi su come, ben prima della mostra triestina del 1912, con la sua opera Flumiani potesse misurarsi nel contesto delle Internazionali di Venezia o attraverso le fotografie comparse nelle riviste d'arte più diffuse: a partire da *Nel bosco*, presentato alla Biennale del 1903, riprodotto tra le tavole del catalogo della mostra e in *L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*⁴⁸ di Vittorio Pica. Quest'opera, assieme a *Ritorno* di Miti Zanetti, esposta alla Internazionale di Venezia del 1910 e pubblicata nell'intervento di Marangoni sulla Biennale comparso in "Natura ed Arte"⁴⁹, dialoga con gli analoghi soggetti di alcune tele di Flumiani oggi

⁴⁶ *La prossima mostra d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 16 agosto 1924.

⁴⁷ *Una mostra di pittura e un nuovo Salone*, "Il Piccolo", 5 febbraio 1926.

⁴⁸ Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, 1903, p. 171.

⁴⁹ G. MARANGONI, *Note critiche sulla IX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, "Natura ed Arte", 1909-1910, II, XIX, fascicolo XVIII, p. 371.



Ugo Flumiani

Bosco

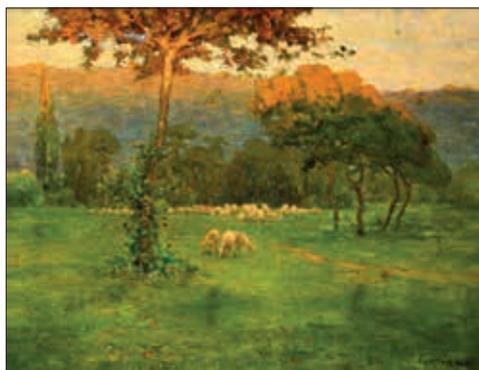
Fotografia di Franco Opiglia conservata presso la
Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste
(inv. F_70908)



Francesco Sartorelli

Nel bosco

Dal catalogo della *Quinta Esposizione
Internazionale d'Arte della città di Venezia,*
Venezia, C. Ferrari, 1903



Ugo Flumiani
Pascolo
Collezione privata

di collezione privata. A suggerire scene di pascoli non sciocco deve essere un primo confronto con l'opera di Alfred East; per i boschi, inevitabile è pensare al verde acceso ed al nudo femminile del *Ruscello* presentato da Anders Zorn alla Biennale del 1905 ed oggi a Ca' Pesaro; tuttavia, circa l'impatto della pittura internazionale di paesaggio su stili e soggetti della produzione di Flumiani si ragionerà nel capitolo successivo.

In questo contesto si calano anche i ripetuti riferimenti, nell'ambito della storiografia sull'artista e, in particolare, di quella coeva, che poteva concretarsi quasi nel genere dell'intervista, al fatto che Flumiani ritenesse "come suo solo maestro l'inglese Turner": a suggerirlo è Lina Galli, cui si deve uno degli articoli più noti sul triestino che compare nel 1933 sulla rivista friulana "La Panarie"⁵⁰. Addirittura a "vari albums del Turner" che Flumiani gli avrebbe mostrato all'inizio degli anni Venti fa riferimento, nel citato *Pittori e scultori di Trieste*⁵¹, Sibilia; la questione non è di poco conto e testimonia dell'ampia fortuna dell'artista inglese in ambito triestino, soprattutto se l'album di cui si serviva Flumiani non coincidesse con il *Turner's Water-colours at Farnley Hall* già di Carlo Sbisà che la storiografia reputa appartenesse in precedenza ad Arturo Nathan⁵². Circa il ruolo rivestito dall'inglese e, con lui, da John Constable per un'intera generazione di pittori di paesaggio, ancora illuminante è la lettura offerta da Ugo Ojetti all'interno di alcune pagine dedicate a Fragiaco. Si allude a due interventi del critico, in un primo tempo al profilo del pittore di origini giuliane inserito tra i *Ritratti d'artisti italiani*⁵³ e, in seconda battuta, alla pagina introduttiva alla Personale dell'artista alla Biennale del 1924. Fragiaco, come detto, fu veneziano di formazione e un riferimento dirimente per gli esordi di Flumiani. Lampante testimonianza, secondo Ojetti, di come la lezione del romanticismo europeo dovesse essere assorbita dai pittori lagunari: una lezione di romanticismo pittorico e di ricerche sulla luce-colore per via della quale finisce per perdere consistenza la realtà oggettuale, la presenza umana si fa spettrale e regredisce ad una consistenza larvale, le architetture perdono spessore e materialità⁵⁴.

⁵⁰ L. GALLI, *Artisti triestini. Ugo Flumiani*, "La Panarie", X, 55, gennaio-febbraio 1933, pp. 44-46.

⁵¹ S. SIBILIA, op. cit.

⁵² E. LUCCHESI, *Arturo Nathan*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2009, p. 170.

⁵³ Per la prima edizione, Milano, Fratelli Treves, 1911.

⁵⁴ Sul dibattito critico attorno alla questione della pittura romantica di paesaggio si veda anche *Visioni della natura*, quarta sezione di S. BORDINI (a cura di), *L'Ottocento 1815-1880*, Roma, Carocci, 2002, p. 245 e sgg.

Come Fragiaco, anche Flumiani aveva in mente gli acquarelli veneziani di Turner: la tradizione della veduta, così ricca di elementi descrittivi e narrativi, si sarebbe potuta superare nella direzione minimalista, sintetica di Guglielmo Ciardi o, al contrario, in quella della dissoluzione delle forme nella luce, nei pulviscoli luminosi e nelle vibrazioni di discendenza turneriana⁵⁵. Nelle sue opere più atmosferiche Flumiani pare, però, filtrare Turner attraverso la lezione squisitamente formale del postimpressionismo europeo; pare cioè depotenziarne l'impianto storico e rinunciare ai miti romantici ed alle suggestioni letterarie di cui era carica l'opera dell'inglese, rendendo i medesimi soggetti nella "visione aculturale" che Xavier Tabet ha attribuito ai francesi che, come Monet, avevano soggiornato in laguna⁵⁶.



Ugo Flumiani
Venezia. Canal Grande
 Collezione M. Salazar

Un paesaggio lagunare che comprende Burano ed arriva fino a Chioggia; lo ha spiegato bene, di recente, in un discorso che tiene dentro anche gli artisti giuliani, Isabella Reale⁵⁷. Tra Otto e Novecento, quella di soggiornare a Burano e a Chioggia non era una scelta casuale, ma rispondeva all'urgenza di una nuova generazione di artisti di confrontarsi con il Vero al riparo dallo splendore architettonico e dal portato di storia della pittura compendiate nel paesaggio urbano della sofisticata, letteraria Venezia. Proprio a Chioggia – che nel saggio citato Isabella Reale ricorda tra le mete preferite dell'artista⁵⁸ –, ai suoi pescatori ed ai suoi bragozzi Flumiani ha riservato alcune tele di notevole interesse. In un articolo comparso ne "Il Piccolo" nel dicembre del 1924 Benco ci rivela come la produzione di Flumiani su questi soggetti arrivi almeno fino agli anni Venti del Novecento: "Ugo Flumiani trae dalla sua inesauribile officina una boscaglia, un quadro di mare, un'impressione coloristica del ponte di Chioggia: tutte cose degne dell'artista"⁵⁹.

Ci si è di recente soffermati sui rapporti tra Trieste e Chioggia; in particolare Maria Masau Dan, dall'analisi delle opere che hanno Chioggia per soggetto e che, nel tempo, sono confluite nelle collezioni del Museo Revoltella, si spinge fino alla sottolineatura

⁵⁵ Sul mito di Venezia e, in particolare, sull'opera di Turner, cfr. G. PAVANELLO, G. ROMANELLI (a cura di), *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo della mostra di Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr, dicembre 1983–marzo 1984, Milano, Electa, 1983; A. BETTAGNO (a cura di), *Venezia da Stato a Mito*, catalogo della mostra di Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30 agosto–30 novembre 1997, Venezia, Marsilio, 1997.

⁵⁶ X. TABET, *Venezia e la Francia: ombre e luci*, in *Venezia da Stato a Mito*, cit., pp. 128–133.

⁵⁷ I. REALE, *Un languido riflesso sulla laguna. Appunti sul paesaggio d'acqua nella pittura veneta tra Otto e Novecento*, in I. REALE, M. ZERBI (a cura di), *Paesaggi d'acqua. Luci e riflessi nella pittura veneziana dell'Ottocento*, catalogo della mostra di Stra, Villa Pisani, 28 maggio–30 ottobre 2011, Torino, Allemandi, 2011, pp. 11–31.

⁵⁸ Ivi, p. 18.

⁵⁹ *La mostra di Natale al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 26 dicembre 1924.



Ugo Flumiani
Chioggia. Ponte di Vigo (Venice)
Collezione privata

della riconoscibile traccia di costumi, imbarcazioni della tradizione lagunare veneta nella cultura materiale – non solo visiva – della Trieste dell'Ottocento⁶⁰. Sottovalutato è stato, finora, in un discorso sulla continuità del paesaggio sulle due sponde storicamente veneziane dell'Adriatico – e sulla relazione tra quest'ultimo e la pittura in area giuliana – il ruolo ricoperto dai volumi illustrativo-eruditi che Giuseppe Caprin ha dato alle stampe alla fine dell'Ottocento; volumi che, in ambito locale, non devono avere ispirato solo Flumiani, che pure, come si vedrà, ha dichiarato il proprio debito culturale nei loro confronti.

La questione va inquadrata nel discorso impostato qui sopra, quando si è messo a fuoco il ritorno di miti e simboli veneziani nella cultura di Trieste e del suo Litorale tra Otto e Novecento; in riferimento alla figura di Caprin, qui si anticiperà solo come in *Lagune di Grado*⁶¹, volume impreziosito da fotografie di casoni di pescatori che non è operazione sciocca leggere accanto alle tele di soggetto analogo di Flumiani, sia ribadita la forte osmosi tra Grado e Chioggia. Passaggi di uomini e cose e, per un'arte ancora vincolata al contenuto, un intero catalogo di temi: imbarcazioni, vele colorate, abiti tipici. La malia della laguna avrebbe continuato a fare presa sui pittori fino allo scoppio della Prima guerra mondiale: a rinverdire, alla fine del primo decennio del Novecento, la capacità attrattiva di Chioggia con il suo potenziale pittoresco, il suo repertorio di imbarcazioni, canali, scorci di calli, avrebbe pensato Raffaele Calzini sulle colonne di "Emporium"⁶². Calzini che, contestualmente, non avrebbe mancato di calcare la mano sull'idea di un'isola "rustica e plebea", immune dalla presenza degli esteti che, a Venezia, erano prigionieri dello schema del mito della decadenza e contaminavano – ecco ancora l'urgenza di una lettura non solo storico-artistica – i tratti più genuini della "stirpe veneta".

L'attenzione alla laguna, va ribadito, riconducibile o meno che sia a precise direzioni prese dalla cultura italiana nelle terre irredente alla fine dell'Ottocento, ritorna anche in artisti di origine triestina come Pietro Fragiaco e Pieretto Bianco.

Il contatto con Veruda ha importanza cruciale per la formazione di Flumiani anche secondo la presente prospettiva. I due, riportano fonti dell'epoca, attorno al 1900 hanno condiviso lo studio in via degli Artisti. E, nello stesso torno di tempo, alcuni

⁶⁰ M. MASAU DAN, *Chioggia e Trieste nel segno dell'arte. Alcuni capolavori del Museo Revoltella*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", 36, aprile 2010, pp. 137-149; cfr. anche S. GREGORAT, *Pietro Fragiaco e la malia della laguna*, ivi, pp. 151-158.

⁶¹ G. CAPRIN, *Lagune di Grado*, Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin, 1890.

⁶² R. CALZINI, *L'isola della felicità (Impressioni chioggiotte)*, "Emporium", XXXII, 187, 1910, pp. 63-75.

soggiorni a Burano, isola che Veruda, come rivela la sua biografia, ha frequentato assiduamente⁶³. Negli studi sulla permanenza nell'isola dei pittori d'ambito veneziano, e fatta eccezione per il citato articolo di Predonzani su "Pagine Istriane", articolo significativamente basato sulla testimonianza dell'artista, il nome di Flumiani non compare. Su Burano, la storiografia si concentra quasi esclusivamente – ma qui siamo già ad una significativa cesura e nell'orbita di una cultura visiva che avrebbe rotto con l'Ottocento – sul gruppo formatosi attorno a Nino Barbantini alla fine del primo decennio del Novecento e non ragiona sistematicamente sugli spostamenti di artisti nell'isola a cavallo tra i due secoli. Artisti che, come si è accennato, dovettero raggiungere Burano già nei primi anni del Novecento anche sulle suggestioni di alcuni scritti di sicuro effetto, a partire da *Le isole della laguna veneta* del 1904⁶⁴.

Circa Flumiani, insomma, non aiutano l'epistolario di Svevo, gli studi retrospettivi – nessuno, dalla presente angolazione, realmente incisivo –, addirittura una tesi di laurea sviluppata a Trieste nei primi anni Settanta⁶⁵ che, ribaltando il punto di vista e non mettendo i pittori veneziani al centro del ragionamento complessivo, avrebbe potuto fare luce sul soggiorno dell'artista nell'isola. Neanche i riferimenti postumi alla figura di Umberto Veruda paiono chiarire la situazione, e il riferimento corre solo ad un articolo di Benco della fine degli anni Venti⁶⁶; o ancora ad uno scritto del 1932 in cui è citato un altro triestino d'origine, Pieretto Bianco, perché fu con Umberto a Burano ma che, contestualmente, non offre cenni alla figura di Flumiani⁶⁷.

Eppure Flumiani ci ha consegnato alcune tele di buona fattura che hanno Burano per soggetto; una Burano i cui edifici colorati risultano volumetricamente definiti, scorciano sui due lati del canale e danno equilibrio alla composizione. Opere per le quali un confronto con omologhi soggetti di Pieretto Bianco può essere istruttivo. E a Burano è significativamente dedicata una delle tre opere che Flumiani presenta alla *II Esposizione Nazio-*

⁶³ Si veda almeno M. MASAU DAN, D. ARICH DE FINETTI (a cura di), *Nella Trieste di Svevo. L'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda (1868-1904)*, catalogo della mostra di Trieste, 13 marzo-17 maggio 1998, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998.

⁶⁴ P. MOLMENTI, D. MANTOVANI, *Le isole della laguna veneta*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, 1904.

⁶⁵ R. PICA, *La Scuola di Burano* (relatore prof. Decio Gioseffi), Università degli Studi di Trieste, anno accademico 1971-'72. Relatore della tesi fu Decio Gioseffi.

⁶⁶ S. BENCO, *Venticinque anni dalla morte di Umberto Veruda*, "Il Piccolo", 29 agosto 1929.

⁶⁷ *Una medaglia d'oro del Duce per la VI Mostra d'arte al Giardino*, "Il Piccolo", 27 settembre 1932.



Ugo Flumiani,
Isola di Burano
Collezione privata



Pieretto Bianco
Paese di pescatori
Trieste, Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna

nale di Belle Arti del “C. N. A. G.” di Napoli del 1913; titolando l'opera *L'isola dei pescatori*, l'artista quasi parafrasa l'articolo di Calzini comparso solo tre anni prima in “Emporium” ed offre la nitida impressione di volersi presentare all'Italia come un pittore veneziano.

Il confronto con gli interpreti della pittura europea di paesaggio: e prime Biennali, le riviste d'arte italiane e internazionali

Pittore e non solo bozzettista fu Ugo Flumiani. “Pittore di fortissimo istinto [...] ma non tutto d'istinto”, come ebbe a dire Silvio Benco poche settimane dopo la scomparsa dell'artista nell'ambito di una mostra che Michelazzi aveva allestito nei locali della Galleria Trieste⁶⁸. Un pittore che, come tutti quelli a lui contemporanei, imparò a fare i conti con gli stimoli provenienti dalle prime Biennali: fu, quello delle Internazionali di Venezia, un passaggio decisivo per un'intera generazione d'artisti per la prima volta chiamati a misurarsi con i maestri della pittura mondiale in un sistema delle arti che, se permetteva ancora qualche ritardo – la Biennale era riuscita nel compito di “congedare il

⁶⁸ La mostra postuma di Ugo Flumiani, “Il Piccolo della Sera”, 12 gennaio 1939.

secolo” più che in quello di aprire il problema dell’arte del Novecento⁶⁹ – non ammetteva più logiche provincialistiche⁷⁰.

Allo stesso tempo, la possibilità di ragionare attorno alle tavole riprodotte nelle più importanti riviste europee d’arte doveva costituire un’occasione imperdibile per gli artisti. Se è vero che Wostry, nella *Storia del Circolo Artistico di Trieste* ricorda sarcasticamente come Flumiani si vantasse di possedere sei soli libri, è anche vero che proprio a lui era stato, forse ironicamente, assegnato il compito di occuparsi della biblioteca del Circolo⁷¹; a lui, insomma, spettava il compito di riordinare i libri d’arte ed i fascicoli delle riviste cui, tra Otto e Novecento, il sodalizio aveva cominciato, come scritto più sopra, ad abbonarsi con regolarità⁷².

Un approccio con la pittura internazionale che anche i triestini non potevano più rimandare negli anni tra i due secoli; ad una prospettiva di questa natura Enrico Lucchese ed Emanuela Rollandini hanno di recente improntato il loro lavoro su un altro artista di origini giuliane e di formazione veneziana, Pieretto Bianco⁷³. Uscire da schemi localistici per inquadrare la formazione dei nostri pittori e insieme evitare di ragionare deterministicamente sull’incidenza della formazione accademica, monacense o viennese da un lato, veneziana dall’altra è l’aspetto più promettente di una simile lettura.

Alle Biennali Flumiani espose a più riprese e a partire dalla terza edizione, nel 1899, cui fu presente con *Madre*, oggi in tutta probabilità dispersa e di cui non resta, negli Archivi della Biennale, nemmeno una riproduzione fotografica. A Venezia ebbe modo di calibrare la venezianità della propria formazione sul gusto e le suggestioni di un paesismo europeo che arrivava nelle sue va-

⁶⁹ Lo sottolinea efficacemente Alessandro Del Puppo all’interno di un saggio per una mostra che ha riflettuto proprio sul rapporto tra l’arte dei triestini e le Internazionali di Venezia: *Attraverso le Esposizioni veneziane. 1887-1914*, in M. MASAU DAN, G. PAVANELLO (a cura di), *Arte d’Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra di Trieste, Civico Museo Revoltella, 15 dicembre 1995-31 marzo 1996, Milano, Electa, 1996, p. 30.

⁷⁰ Sull’arte italiana negli anni delle prime Biennali di Venezia, punto di partenza ineludibile rimane M. MIMITA LAMBERTI, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti*, in *Storia dell’arte italiana*, parte seconda, volume terzo, il Novecento, Torino, Einaudi, 1982, pp. 5-172.

⁷¹ C. WOSTRY, op. cit., p. 191.

⁷² Oltre ai già citati verbali delle sedute del Circolo, cui è necessario aggiungere alcune carte che rivelano come, anche alla conclusione della Prima guerra mondiale, il sodalizio abbia rinnovato l’abbonamento ad alcune riviste d’arte italiane ed europee come “Emporium”, “Dedalo”, “La Gazette des Beaux Arts”, “Deutsche Kunst” (CMSP, Archivio del Circolo Artistico, Busta 12, Miscellanea, Lettera non datata su carta intestata Libreria Bemporad ed indirizzata alla Direzione del Circolo), istruttive sono le riflessioni di Patrizia Fasolato in *1884-1914: notizie e note sull’arte a Trieste*, in *Attraverso le esposizioni veneziane...*, cit., pp. 54-71.

⁷³ *Dalla Biennale a Caruso. Pieretto Bianco (1875-1937)*, Belluno, Tipografia Piave Editore, 2013.

rie declinazioni. Nel contesto delle prime Biennali l'arte italiana, ancora organizzata per Sale Regionali, faceva i conti con un'arte europea in cui convivevano naturalismo cromatico, simbolismo ed un impressionismo la cui ricezione era limitata a singole soluzioni tecniche in attesa della metabolizzazione che, grazie alla messa in moto di una reale ricognizione storico-critica, sarebbe arrivata solo verso la fine del primo decennio del Novecento tra gli estremi delle monografie di Pica su "Emporium", la nota mostra del Lyceum Club di Firenze e gli scritti vociani di Ardengo Soffici⁷⁴.

Quel che un pittore non colto, ancora alla ricerca di una cifra personale poteva trovarvi era un intero bagaglio di soggetti, linguaggi pittorici da assorbire, mutuare anche solo epidermicamente e, in molti casi, con qualche confusione culturale ed oscillazioni di gusto.

Al consistente nucleo dei pittori veneziani si accompagnavano alcuni maestri del paesaggio europeo. Non solo marinisti, in un primo tempo, anzi. Tanto per quanto riguarda il mare quanto per quel che concerne boschi e montagne, Flumiani poteva rivolgersi alle ricerche pittoriche dei veneziani e insieme al repertorio di temi fornito dai paesisti europei; poteva, insomma, arricchire il bacino delle fonti cui attingere, sperimentare soggetti e seguire vie stilistiche indicate dalla pittura internazionale contemporanea. Non si dimentichi che era stato lo stesso Ciardi, che, con gli altri allievi dell'Accademia veneziana, il maestro Bresolin aveva accompagnato fino alla pedemontana veneta, a spingere il triestino ad affrancarsi dall'esclusivo ambiente lagunare e a cercare soggetti fin lì inusitati. Per quanto concerne l'attenzione di Flumiani alla pittura nordica di paesaggio, il problema è stato posto per la prima volta da Laura Ruaro Loseri in un'analisi che, tuttavia, limita il bacino dei riferimenti dell'artista alle opere studiate nelle collezioni del Museo Revoltella⁷⁵.

Alcuni confronti rendono tangibili l'entusiasmo e insieme la difficoltà coi quali Flumiani, allora alla ricerca di una propria identità pittorica dovette avvicinarsi alle tele esposte nei Padiglioni veneziani.

Qui, come anticipato, dovette acquisire anche i soggetti meno consueti; soggetti che, data l'unicità o la rarità nella produzione

⁷⁴ Sulla questione, oltre agli *Scritti sull'arte* di Soffici (per la prima edizione, Firenze, Vallecchi, 1919), si veda J. F. RODRIGUEZ, *La réception de l'impressionnisme à Florence en 1910. Prezzolini et Soffici maîtres d'oeuvre de la "Prima esposizione italiana dell'impressionismo francese e delle sculture di Medardo Rosso"*, Memorie. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, LV, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1994.

⁷⁵ L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella pittura triestina*, Roma, Editalia, 1994.

dell'artista, avrebbero altrimenti difficile lettura e vi troverebbero una complicata collocazione.

La conferma della necessità di un ragionamento ampio, che svicoli da letture localistiche ed apra a possibili confronti con alcuni dei pittori europei di paesaggio di maggiore successo viene da un anonimo cronista de "Il Piccolo" che, nel 1906, recensendo una delle prime esposizioni alla Permanente triestina, si lascia sorprendere da una tela: "Ugo Flumiani è qui con un gran quadro: un paesaggio un poco un poco decorativo, nella misura dell'East: la calma d'un grande parco solitario, dominata dall'euritmia dei grandi alberi sui quali l'autunno varia i suoi colori; l'ora è smorta, e le bianche macchie dei cigni ravvivano appena l'oscurità della fontana [...] Si intitola *Sinfonia* e forse accenna più ad un accordo delle cose che ad una fusione profonda di accordi coloristici; ad ogni modo è una delle pitture più severe e più calme dell'artista, ed anche delle sue migliori"⁷⁶.

Non deve stupire l'intelligente apertura alle fonti di Flumiani, sfuggita alla storiografia successiva. In un sistema artistico come quello triestino critici e artisti dovevano avere frequentazioni costanti; di pittura si doveva parlare spesso ai caffè e negli *ateliers*. Ecco la ragione dell'utilità di un massiccio ricorso alle fonti a stampa dell'epoca che, forse, in assenza di quaderni, di diari finiscono indirettamente per racchiudere le confessioni, le riflessioni degli artisti attorno alla propria pittura. A proposito di Flumiani, lo stesso scrivente avrebbe segnalato, tre anni più tardi, l'"influenza dell'arte di Besnard"⁷⁷ e, nel 1912, l'abitudine dell'artista di guardare "alla nuova e audace pittura decorativa del Blanche"⁷⁸. Insufficiente appare limitare il portato della rivoluzione visiva fatta scoppiare da Veruda a Trieste ad un impressionismo di matrice tedesca. Farlo significa sottovalutare l'impatto dei viaggi a Parigi degli artisti triestini, delle grandi mostre internazionali ed il ruolo giocato dalle riviste d'arte che, proprio a cavallo dei due secoli, avevano cominciato a valersi degli sviluppi di nuovi procedimenti fotomeccanici di riproduzione: circa Albert Besnard e Jacques-Émile Blanche ed in una relazione stringente con le allusioni all'influsso della loro pittura sull'arte di Flumiani, non si dimentichi come il primo avesse avuto una personale proprio nel contesto della Biennale di Venezia del

⁷⁶ *Alla Permanente. Ancora pittori*, "Il Piccolo", 6 luglio 1906; probabile che a scrivere l'articolo sia stato Sibilia, che ne riprende alcuni stralci per il profilo di Flumiani nel citato *Pittori e scultori di Trieste*. Indipendentemente dall'attribuzione dell'articolo, è significativo che l'opera, che in tutta probabilità il critico vede nello studio dell'artista, fosse ancora invenduta a più di un quindicennio dalla sua realizzazione.

⁷⁷ *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 5 agosto 1909, cit.

⁷⁸ *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 22 novembre 1912.



Ugo Flumiani
Sinfonia
 Collezione privata

1909⁷⁹, il secondo in quella del 1912. All'arte internazionale, insomma, Flumiani ed i triestini guardavano, e la critica non mancava di appuntarlo.

Tornando a *Sinfonia*, pare quasi certo che la tela sia quella ritrovata in collezione privata nell'ambito della presente ricerca. Se il formato orizzontale e le dimensioni sono una costante dell'artista, che spesso li ha utilizzati per le grandi marine presentate alle più prestigiose esposizioni internazionali (si veda, a titolo esemplificativo, *Farfalle*, Cat. Marine 23, variante della celebre tela presentata alla Biennale del 1910, cat. Marine 22), le più lampanti anomalie riguardano il soggetto: un lago popolato da cigni ed un bosco che è difficile pensare non elaborato in studio ma *en plein air*, nei luoghi cari all'artista. Accanto al soggetto, la pittura liquida, acquarellata che rinuncia scientemente alla pastosità dell'olio non è comprensibile se non si abbia a mente proprio *La sponda del laghetto* di Alfred East, opera riprodotta nel catalogo della Biennale del 1905⁸⁰. La stessa cronologia, che riferisce di un solo anno di distanza tra il passaggio dell'opera di East a Venezia

⁷⁹ Circa l'individuale riservata a Besnard nel 1909 interessante è la recensione offerta sulle colonne di "Emporium" da Vittorio Pica in *L'arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia. Le mostre individuali di Besnard, Zorn e Stuck*, XXX, 75, luglio 2009, pp. 56-66: la prima opera dell'artista francese riprodotta è una *Leda* accanto ad un corso d'acqua in cui, significativamente, nuotano dei cigni.

⁸⁰ Si rimanda al catalogo dell'esposizione: l'opera, contrassegnata con il numero 9, era esposta nella sala XII (p. 75).



e la tela presentata dal triestino alla Permanente, rafforza l'idea di una discendenza diretta. L'artista britannico esponeva all'Internazionale di quell'anno sei opere, tre nella Sala inglese e altrettante nella sala numero 13; gli uccelli, sistemati sul lato destro della tela, gli alberi a scandire il ritmo e l'edificio appena abbozzato sulla sponda superiore del lago richiamano senza incertezze *Sinfonia* di Flumiani. Proprio con un articolo monografico su Alfred East firmato da Mario Borsa la rivista "Emporium" aveva aperto il numero del giugno del 1901⁸¹: tra le tavole a corredo dell'articolo anche una *Venezia dalla Giudecca* ed un paio di boschi in cui pascolano pecore e che è interessante leggere accanto alle tele di medesimo soggetto del pittore triestino.

Stagni, boschi resi secondo declinazioni stilistiche differenti che oscillano tra uno schietto naturalismo e soluzioni più squisitamente decorative e con cui, se il confronto col *Laghetto dei salici*

Alfred East
La sponda del laghetto
 Dal catalogo della Sesta Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, C. Ferrari, 1905



Ugo Flumiani
Pascolo
 Collezione privata

⁸¹ *Artisti contemporanei: Alfred East*, XIII, 78, pp. 402-417.

di Guido Marussig (Trieste, Civico Museo Revoltella) pare troppo semplice, Flumiani ha potuto misurarsi anche sfogliando le pagine di "The Studio". La rivista è tra quelle che facevano parte della biblioteca del Circolo⁸², e il fatto fa apparire meno forzato l'apparentamento di certe opere del triestino con la pittura inglese di paesaggio.

Un confronto istruttivo può essere, in questo contesto, quello con *Chestnuts in bloom* di Otto Heinrich riprodotto sulle colonne di "The Studio" a margine di una disamina sulla litografia tedesca firmata da Hans Singer sul numero di gennaio del 1904⁸³: l'effetto decorativo raggiunto dai brevi colpi di pennello con cui sono resi i fiori vivacizza e contrappunta il verde degli alberi e rimanda a soluzioni analoghe adottate dal triestino in alcuni dei suoi boschi; con la sola variante della resa più naturalistica degli alberi appena al di là dello stagno, la soluzione dei cigni sistemati sul primo piano, a destra, è adottata fedelmente nell'impaginatura del *Parco di Miramare* di Flumiani.

All'importanza che temi e stili di East hanno rivestito per il primo Flumiani si è accennato anche nel contesto del capitolo dedicato agli anni veneziani dell'artista, quando si è ragionato sulle scene di pascolo che Miti Zanetti e Sartorelli devono avere suggerito al triestino. Non può essere qui trascurato che, per soggetto ed impaginatura, *Pecore (Cumberland)* e *Pace meridiana* dell'inglese, riprodotte nelle pagine conclusive del citato articolo dedicatogli

⁸² P. FASOLATO, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, cit., p. 56.

⁸³ H. SINGER, *German coloured lithographers*, "The Studio", XXX, 130, pp. 305-316.



Otto Heinrich
Chestnuts in bloom
in H. SINGER, *German coloured lithographers*,
"The Studio", XXX, 130, pp. 305-316



Ugo Flumiani
Pascolo
Collezione privata



Ugo Flumiani
Parco di Miramare
Già Meeting Art Aste,
Vercelli, 1 marzo 2009, lotto 245

Ugo Flumiani
Lo specchio

Da una fotografia conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee).



da Borsa nel 1901⁸⁴, mostrano lampanti parentele con le opere di Flumiani in questione.

Gli spunti che potevano provenire dalle opere esposte a Venezia sono vari ed i confronti, in più d'un caso, ineludibili: per chi non voglia fermarsi alla facile – anche se poco coerente sotto il profilo stilistico – segnalazione di *Ore serene* di Ciardi (Trieste, Civico Museo Revoltella) presente alla Biennale del 1905, la *Sera di luglio* di Ferencz Olgyay⁸⁵ sembra una fonte plausibile per *Lo specchio* che Flumiani ha esposto nella citata Sala Trieste della Biennale del 1910.

Non deve stupire, così, che anche dietro allo schema compositivo più riconoscibile che si attribuisca alle marine di Flumiani, vale a dire la brazzera o il bragozzo dalla vela tagliata che avanzano in mare aperto verso il piano dello spettatore, si possa ricostruire con agio una solida genealogia visiva. A partire dal riferimento più ovvio, vale a dire *Un saluto* di Pietro Fragiaco (Roma, Palazzo del Quirinale), tela presentata alla prima Biennale, sul cui catalogo è riprodotta e che è improbabile sia sfuggita a Flumiani, che proprio quell'anno stava frequentando il Corso speciale per le Vedute di paese e di mare all'Accademia di Venezia.

Medesima impaginatura ha anche *Sole e neve* di Anna Boberg, opera presentata alla Biennale del 1907⁸⁶ e che, ancora sul modello di Fragiaco – la barca che avanza verso il piano dello

⁸⁴ *Artisti contemporanei: Alfred East*, cit.

⁸⁵ Si rimanda al catalogo della *Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, Tip. Ferrari, 1901, n. 24 p. 26; tavola n. 17.

⁸⁶ Si veda il catalogo della *Settima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, n. 7 p. 57; tavola n. 60.



Ferencz Olgyay

Sera di luglio

Dal catalogo della *Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, C. Ferrari, 1901

spettatore e la vela tagliata al margine superiore – deve avere rafforzato, nella mente di Flumiani, un'idea compositiva ereditata almeno un decennio prima e che, fatta la tara di alcune varianti luministiche e cromatiche, il triestino avrebbe continuato a riproporre lungo l'intera attività. Anna Boberg, di circa un decennio più vecchia di Flumiani, era presente alla Biennale di quell'anno con ben venti opere che, per il taglio ed i soggetti (si pensi, per esempio, a *Vele ad asciugare*, tavola 39 nel catalogo, che dialoga con *Pescatori in porto*, cat. Marine 26) non potevano non essere studiate con curiosità dal pittore triestino.

E ancora, solidamente incardinato nel gusto degli ordinatori delle Internazionali di Venezia e nelle scelte editoriali delle maggiori riviste d'arte tra Otto e Novecento, è il tema delle ricamatrici o delle merlettaie buranesi; è Lucchese che, come accennato, ha messo a fuoco la prima produzione di Pieretto Bianco e ne ha segnalato i contatti con la pittura internazionale alle Biennali, ad individuare una tradizione che ha a lungo interessato anche i pittori foresti come Anders Zorn, quest'ultimo autore proprio di *Merlettaie da Jesurum* presentato tra le opere della sua sala personale alla Internazionale del 1909⁸⁷.

Per quanto concerne le riviste d'arte più in voga tra Otto e Novecento, riviste cui, come si è detto, il Circolo Artistico triestino era abbonato o che nel capoluogo giuliano circolavano con regolarità, la ricorsività di questo motivo è significativa. Il riferimento più ovvio corre ad "Emporium" e ad un articolo di Mario Morasso,

⁸⁷ Si rimanda, in particolare, al primo capitolo del citato *Dalla Biennale a Caruso. Pieretto Bianco (1875-1937)*, p. 9 e sgg.



Ugo Flumiani
Marina
Collezione privata



Anna Boberg
Sole e neve
Dal catalogo della *Settima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, C. Ferrari, 1907



Ugo Flumiani
Pescatori in porto
Collezione privata



Anna Boberg
Vele ad asciugare
Dal catalogo della *Settima
Esposizione Internazionale
d'Arte della città di Venezia,*
Venezia, C. Ferrari, 1907



Max Liebermann
Lavoratrici di merletti
 Dal catalogo della *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, C. Ferrari, 1897



Ugo Flumiani
Ricamatrici
 Collezione privata

*L'arte dei merletti a Venezia*⁸⁸. A seguire, è possibile guardare anche a “Die Kunst Für Alle” ed alle tavole che, già alla fine dell’Ottocento, mostrano Max Liebermann insistere sul medesimo soggetto⁸⁹. Soggetto sul quale Flumiani ha costruito non pochi dei propri quadri di figura attorno ai quali l’attenzione si è fermata alla resa degli effetti luministici in scene quasi sempre d’esterno; resta, cioè, l’interesse per un soggetto in voga che l’artista finisce tuttavia per svuotare di intenzioni sociali o ideologiche cui, sulla spinta della volontà di costruzione di un’epica del lavoro, non pochi pittori, anche del variegato gruppo del Simbolismo italiano, non erano riusciti a sottrarsi.

Capitolo importante, quello dell’assenza di componenti ideologiche nella pittura di figura di Flumiani. Ritrattistica esclusa, come si vedrà più in là. L’artista è sempre stato refrattario nei confronti di un’arte, anche italiana, che in più d’un caso, negli anni precedenti il primo conflitto mondiale ha spinto il pedale del verismo sociale. Sono inoltre del tutto assenti, stando ai documenti di cui si è in possesso, allusioni alle posizioni politiche del socialismo che a Trieste, alla fine dell’Ottocento ed anche tra gli artisti del gruppo che gravitava attorno ad Italo Svevo, non erano così infrequenti. È Livia Veneziani, nella *Vita di mio marito*⁹⁰, a ricordarci come, a cavallo dei due secoli, Svevo facesse frequentemente visita allo studio di Veruda, e che lì incontrasse Flumiani, che con Veruda divideva lo studio. Allora, sulle colonne di “Critica Sociale”, rivista fondata qualche anno prima da Filippo Turati, Svevo aveva appena pubblicato

⁸⁸ L’articolo compare in “Emporium”, XVI, 94, 1902; sul testo si ragiona anche in G. BACCI, M. FERRETTI, M. FILETI MAZZA (a cura di), *Emporium: parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa, Edizioni della Normale, 2009, volume che raccoglie gli interventi presentati nell’ambito di due giornate di studi che hanno avuto luogo presso la Scuola Normale Superiore di Pisa il 30 ed il 31 maggio 2007.

⁸⁹ “Die Kunst Für Alle”, XII, 15, 1 mai 1897, p. 230.

⁹⁰ L. VENEZIANI SVEVO, *Vita di mio marito*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1950, p. 29.



La tribù, breve racconto in cui la condanna al sistema della fabbrica si salda a riferimenti non molto celati alla dottrina marxista⁹¹. Non è escluso che, negli anni appena successivi alla pubblicazione del racconto e nel corso dei contatti con lo scrittore cui, stando l'anti-intellettualismo dell'artista, deve essersi prestato da semplice uditore, Flumiani possa avere sentito parlare di questi temi. È possibile pensare addirittura ad una loro ricezione, si voglia ammettere sulla scorta di contatti con Svevo o si preferisca pensare ad una semplice attenzione ad argomenti molto dibattuti sulla stampa; ricezione che pure si sarebbe mantenuta sul piano del gioco, se si analizza l'ironia con la quale, a matita, su una cartolina postale inviata nel 1902 al citato amico bancario Riccardo, Flumiani si dedichi alla rappresentazione degli effetti mortiferi del capitale che, come un tram in corsa, è pronto a schiacciare il "popolo".

Tornando al tema delle fonti visive internazionali, un'ultima riflessione. Non sembra sciocco, per Flumiani e soprattutto per le opere di piccolo formato, in particolare per le tavolette che



Cartolina postale spedita nel 1902 da Ugo Flumiani all'amico Riccardo. A matita, l'artista traccia un rapido schizzo dei nefasti effetti del "capitale". Collezione privata

⁹¹ Per una bibliografia di riferimento sulla *Tribù*, si rimanda almeno all'*Apparato genetico e commento dei Racconti e scritti autobiografici*, secondo volume dell'opera di Svevo per la collana dei Meridiani Mondadori (volume a cura di Mauro Lavagetto, Milano 2004), pp. 837-838.



Ugo Flumiani
Marina
 Trieste, collezione privata

oscillano attorno ai 20 centimetri per 30, pensare ad un confronto con le opere di Alphonse Monticelli, del quale la Biennale del 1910 aveva allestito una retrospettiva. Trentatré opere in tutto, introdotte in catalogo da una pagina di Charles Faure che, in relazione all'artista francese, parla di "getti di pasta generosa", di un potente uso della materia capace di creare un'"apparenza di smalti translucidi". Confronto che deve avere impattato significativamente sulla parabola artistica di Flumiani che, a partire dal secondo decennio del Novecento, ha inaugurato un utilizzo sempre più significativo di materia pittorica spessa, carica a segnare l'incidenza della luce solare.

L'affermazione nelle sale della Permanente triestina e le prime Esposizioni internazionali

Sono, gli ultimi anni del primo decennio del Novecento, quelli in cui gli artisti triestini finalmente ottengono, da parte del Comune, la concessione di Palazzo Modello per istituirvi lo spazio dell'esposizione Permanente⁹². Tale novità costituiva un significativo passo avanti per la modernizzazione di un sistema delle arti che, al di là delle sporadiche iniziative del Circolo, ancora dipendeva quasi esclusivamente dalle scelte, pur in molti casi intelligenti, del gallerista Michelazzi. Esposizioni Permanenti cui Flumiani partecipa assiduamente, ed attorno alle quali si riattiva anche il fronte della critica che può intervenire sistematicamente sulla rotta intrapresa dalla pittura locale.

⁹² Interessante seguire, sulle colonne de "Il Piccolo", le varie fasi che hanno preceduto e seguito l'inaugurazione degli spazi della Permanente tra 1905 e 1906; si vedano, a titolo esemplificativo, *L'esposizione permanente dei nostri artisti*, "Il Piccolo", 30 marzo 1906; *A proposito dell'esposizione permanente degli artisti*, "Il Piccolo", 1° aprile 1906; *L'esposizione permanente degli artisti nostri*, "Il Piccolo", 26 giugno 1906; *L'apertura della "Permanente" artistica*, "Il Piccolo", 28 giugno 1906.

L'allestimento di due mostre personali di Ugo Flumiani nei locali della Permanente triestina. Fotografie di Biagio Padovan. Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte (invv. F_002961, F_002962)



Al contempo, per Flumiani, si aprono interessanti spazi nell'ambito di mostre dentro e fuori dei confini dell'Impero. Proprio nel 1906 è a Monaco dove, nel contesto della *Münchener Jahresausstellung 1906* espone *Abend im Hafen von Triest*. Non è una presenza banale per un artista che a Monaco non si era formato e del quale, a differenza di molti colleghi concittadini, non si riscontrano presenze continuative al Glaspalast. È, questo, solo il primo di una serie di passaggi di Flumiani ad esposizioni tedesche o austriache: nell'autunno del 1910, anno della *Prima esposizione provinciale istriana* di Capodistria che allora, come Trieste, faceva ancora parte dell'Impero Austro-Ungarico, l'artista è segnalato alla Galleria Bauer di Monaco di Baviera⁹³; nel 1912, con *Letzter Strahl*, è a Berlino, alla *Grosse Berliner Kunstausstellung*; nel 1914 a Vienna per la *XXXIX Jahresausstellung*, dove espone l'olio *Abend an der Meeresküste*. Come suggerito da Lorber nel saggio citato e, in precedenza, da Alessandra Tiddia, alle origini dello spazio che ai triestini è stato

⁹³ Circa la mostra, di cui non si è reperito il catalogo, restano le fonti a stampa: *Asterischi*, "Il Piccolo", 5 novembre 1910; *L'esposizione dei nostri artisti a Monaco di Baviera*, "Il Piccolo", 30 novembre 1910.

Alcune delle opere di Ugo Flumiani presentate alla *Prima Esposizione istriana di Capodistria* del 1910. Fotografia di Biagio Padovan. Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte (inv. F_007294)



KATALOG DER XXXIX.
JAHRESAUSSTELLUNG
WIEN KÜNSTLERHAUS

1914

WIEN 21. MÄRZ
VERLAG DER GENOSSENSCHAFT
DER BILDENDEN KÜNSTLER WIENS

XII.

BÖHM GUSTAV	Brünn
384. „Aus Boskowitz“	Ölgm.*
TORGGLER HERMANN (Kl. g. M.)	Wien
385. „Porträt Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Lotti Windischgrätz“	Ölgm.*
ZEWY CARL	Wien
386. „Im Schatten“	Ölgm.*
SCHOTT WALTER (E. C. L. M.)	Berlin
387. „Maske“	Bronze*
GÖDEL CARL	Wien
388. „Maiabend an der Mur“	Ölgm.*
FLUMIANI HUGO	Triest
389. „Abend an der Meeresküste“	Ölgm.*
ALBITZ RICHARD (Kl. g. M.)	Berlin
390. „Spiegelnde Segel“	Ölgm.*
SITZLER LENI	Steglitz-Berlin
391. „Am Haif“	Ölgm.*
VOGTS RICHARD	Düsseldorf-Obercassel
392. „Im blauen Kleid der Mutter“	Ölgm.*
SCHUSTER KARL MARIA	Wien
393. „Mohnfeld“	Ölgm.*

79

riservato nell'ambito di esposizioni monacensi e berlinesi – particolare che si inquadra all'interno del fecondo dialogo di quegli anni tra i sistemi espositivi italiano e tedesco – è il fatto che un artista di origine triestina, Gerolamo Cairati, fosse residente a Monaco e facesse parte della commissione d'accettazione delle opere esposte al Glaspalast⁹⁴.

Non mancano neanche passaggi a importanti mostre italiane: nel 1909 Flumiani presenta *Trieste* alla *Settantanovesima Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*; nello stesso anno va registrata la presenza alla Biennale di Venezia, in cui l'artista espone *Ora d'oro*, ora alla Galleria d'Arte Moderna di Udine. Nel 1910 è tra gli artisti scelti per rappresentare Trieste nella sala che la Biennale di Venezia ha riservato al capoluogo giuliano⁹⁵. L'interesse suscitato dai triestini alla Biennale, evento capace fin dai primi anni di dettare la linea agli ordinatori delle maggiori esposizioni italiane, spiega l'apertura di sale riservate all'arte triestina nel contesto della Seconda Esposizione d'Arte di Arezzo dello stesso anno e, nel 1913, alla *II Esposizione Nazionale di Belle Arti del "C. N. A. G."* di Napoli.

Le chiavi per comprendere questa improvvisa fortuna dei giuliani vanno cercate, come detto, nella curiosità suscitata dalla pittura triestina alla nona Biennale. Non va sottovalutato, inoltre, come negli anni appena precedenti al primo conflitto mondiale le terre irredente fossero al centro delle cronache politiche nazionali. La stessa scelta di concedere ai triestini una sala, inglobando la città giuliana nei confini della geografia visiva italiana si caricava di significati ideologici che, in una riga piuttosto nota comparsa in "Arte e Storia", Antonio Della Rovere ha colto per primo e con lucidità⁹⁶. Né va trascurata, allo stesso tempo, la capacità del Circolo degli artisti di Trieste di fare procedere, nei primi anni del secolo ed accanto all'istituzione dello spazio della Permanente, una rete di rapporti sempre più fitta con Circoli, Società, sodalizi artistici nazionali e no. Di tali

Il frontespizio e pagina 79 del catalogo della XXXIX Jahresausstellung di Vienna, 1914

⁹⁴ M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina...*, cit., p. 221. Nell'articolo si leggano anche i riferimenti circa le notizie rese a riguardo da Alessandra Tiddia.

⁹⁵ Si veda, a riguardo, M. De GRASSI, *La "Sala della città di Trieste" alla Biennale del 1910*, in "AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste", 30, 2011, pp. 201-240.

⁹⁶ A. DELLA ROVERE, *L'Ottava Esposizione Internazionale di Venezia*, "Arte e Storia", s. V, XXX, 1, 15 gennaio 1911, pp. 19-32; a pagina 32 la celebre sottolineatura: "Nella sala 26 troviamo l'arte degli italiani che un cuneo slavo divide dalla patria cioè dei Triestini". Circa l'esposizione napoletana del 1913, di un'impostazione non dissimile dà conto Lancellotti sulle colonne di "Emporium". Egli loda un evento che intendeva significativamente inglobare anche le terre irredente e si proponeva di "farla finita con certa pedissequa estaticità per qualunque sgorbio straniero": A. LANCELOTTI, *Esposizioni artistiche: la II Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli*, "Emporium", XXXVII, 220, aprile 1913, pp. 309-319; la sala triestina è trattata a p. 319. Di Flumiani non è fatta menzione.

relazioni restano importanti tracce nel Fondo conservato presso i Civici Musei di Trieste⁹⁷.

Erano, queste, per l'arte triestina e per Flumiani, occasioni irripetibili per presentarsi al Paese e per mettere le proprie opere di fronte al giudizio della critica nazionale. Per Flumiani un confronto di tale natura deve avere avuto significati dirimenti, dato che una vetrina come quella della Biennale del 1910 costringeva i cronisti d'arte delle grandi riviste italiane a fare i conti con la sua opera, prima – anche sulla scorta di una partecipazione ridotta ad una sola tela e quasi invisibile nel contesto delle sale venete o di sale non caratterizzate territorialmente – e a differenza di quella di conterranei di maggiore fama, sostanzialmente ignorata. In tutta probabilità, come si è suggerito più sopra, le posizioni espresse dalla critica nazionale hanno addirittura finito col condizionare le scelte agite da Flumiani negli anni successivi.

Tre le sue opere esposte nella Sala Trieste, tutte di grande formato, necessario per imporsi in contesti come quelli delle grandi esposizioni: *Lo specchio*, *Canto d'autunno* e *Farfalle*. Cromaticamente più libera quest'ultima; caotica, ricca di elementi descrittivi la seconda; molto più calligrafica, definita *Lo specchio*, che sembra concepita in studio, nel tentativo di assorbire l'esempio della pittura europea di paesaggio – più sopra si è fatto il nome di Ferencz Olgyay –, e manifesta la rinuncia, da parte di Flumiani, alla consueta pennellata veloce, alla brava. Si è già scritto come la varietà stilistica di queste opere riveli un artista che ancora si muoveva con passo incerto su un palcoscenico internazionale come quello della Biennale; un artista, insomma, che lì intendeva effettuare un sondaggio sul gusto visivo nazionale.

Il punto di vista della critica triestina finisce in questo caso per coincidere con quello della pubblicitaria figurativa nazionale. Questione non ovvia, viste le posizioni di oltranzismo antimodernista vive a Trieste e di cui si è dato conto nel primo capitolo di questo saggio; posizioni tuttavia riconducibili più alla forte matrice identitaria, nazionale che stava alla loro base che ad un

⁹⁷ Interessante per esempio sapere come già nella Seduta II del 15 luglio 1899 (CMSP, Archivio del Circolo Artistico, Busta 10, Protocolli sedute), Pitteri proponga ai soci di prendere contatto con Pietro Torrigiani, allora sindaco di Firenze, per avere informazioni a proposito del sistema delle arti a Firenze e in Italia; più in generale, si intendeva chiedere consigli su quale potesse essere la sfera d'azione del Circolo artistico. Seppure secondo prospettive politiche e culturali che non uscivano dal perimetro irredentista, a Trieste si guardava all'Italia e a Firenze in anni che precedevano la celebre esperienza vociana. Nella seduta del 6 ottobre 1908 si sarebbe deliberato di cooperare con l'Esposizione di Vicenza: a Rathmann, Flumiani, Orell, Cambon sarebbe contestualmente stato affidato l'incarico di sollecitare gli artisti a concorrere. Questo verbale dimostra l'esistenza di un rapporto stretto con Vicenza e l'area veneta. Dell'opera di Flumiani presentata a Vicenza si dice nel saggio.



32	I. Öl- u. Temperagemälde.	522 Nr.
Leaf No.		
	Fischer-Gurig, Adolf, Dresden-N., Hospitalstraße 13. (M. K. G.)	
188	⊗ Alte Kurbrandenburgische Schiffswerft in Emden. *	2
189	Blick in eine alte Straße in Emden. *	2
	Fleischmann, Julie, München, Schellingstraße 34. (M. K. G.)	
190	Stilleben. *	4
	Flumiani, Ugo, Triest, Via Nicolò Machiavelli 12. (M. K. G.)	
191	Abend im Hafen von Triest. *	51
	Formis, Achille, Mailand. (M. K. G.)	
191a	Der Schatten fällt. *	51
	Frank, Raoul, München, Theresienstr. 30. (L. G.)	
192	⊗ Ebbe (Cornwall). *	12
193	Cornische Klüste. *	11
194	Osterreichische Eskadre. *	6
196	Pont Neuf, Paris. *	8
	Franke, Albert J., München, Nymphenburgerstraße 41. (M. K. G.)	
197	⊗ Ein Disput. *	4
	Fraundorfer-Mühlthaler, Helenev., München, Pettenkoferstr. 35. (M. K. G.)	
198	Nelken. *	2
	Freiwirth-Lützw, Oskar, München, Friedrichstr. 11. (M. K. G.)	
199	⊗ Aus der guten alten Zeit. (Chodowiecki-Zeit). *	3
200	Disput. *	5

La copertina e pagina 32 della *Münchener Jahresausstellung* di Monaco, 1906



La Sala della città di Trieste alla Biennale di Venezia del 1910.
Da una fotografia pubblicata in "Natura ed Arte", II, XIX, fascicolo XV, 1909-'10

vero ritardo culturale nei confronti di una critica italiana non sempre – e non in tutti i suoi protagonisti – più informata. Questione che, tuttavia, va letta in un primo tempo nella progressiva apertura manifestata da Silvio Benco nei confronti dell'arte francese: non avulsa da tale virata deve essere stata la facilità con cui a Trieste si leggeva "La Voce" che ospitava i primi scritti di Soffici sull'Impressionismo. Non si spiegano altrimenti interventi di Benco quali *Plein-air*⁹⁸, comparso ne "Il Piccolo" nel luglio del 1910 e, soprattutto, un anno prima, la recensione alla monografia sofficianiana *Il caso Medardo Rosso*⁹⁹: recensione in cui dell'opera è data una lettura tutta italo-centrica, di forte discendenza ogettiana, ma che rivela come anche a Trieste si cominciasse a capire che gli interventi di Soffici costituivano un *turning point*, una svolta che non concedeva ritorni al passato.

Indipendentemente dalle posizioni espresse circa un Impressionismo francese che solo allora si stava facendo spazio nel nostro

⁹⁸ *Plein-air*, "Il Piccolo", 31 luglio 1910.

⁹⁹ S. BENCO, *Il caso Medardo Rosso*, "Il Piccolo", 29 agosto 1909. La monografia di Soffici esce nel 1909 (Firenze, B. Seeber); la disamina dell'opera di Rosso è preceduta dal saggio *L'impressionismo e la pittura italiana*.



Paese, in Benco la metabolizzazione di un ormai internazionale formulario impressionista, a Trieste importato da Veruda attorno al 1900, e, in particolare, del verismo cromatico di Flumiani doveva essere a buon punto, se è vero che nell'articolo di disamina delle opere dei triestini alla Biennale comparso ne "Il Piccolo" il 27 aprile¹⁰⁰ il critico conferma come fosse "l'ambizione del comporre organico" di *Canto d'autunno* e *Lo specchio* a penalizzare un artista che solo in *Farfalle* era riuscito a palesare le proprie doti più genuine, quelle di coloritore. Non dissimile, come accennato, è l'opinione espressa dal fronte critico nazionale; interessante come Pica confermi l'impressione di incertezza data da un artista che oscillava palesemente tra vie stilistiche addirittura antitetiche¹⁰¹ e che Pilo, freddo di fronte ai due paesaggi, resti folgorato di fronte alla schiera "lieta" e "cantante" delle *Farfalle* dalle "vele triangolari multicolori"¹⁰².

Un sondaggio decisivo, per Flumiani, che si accorge di come i giudizi di Benco e della critica locale non fossero condizionati da miopia, da un confronto sempre evitato con l'arte internazionale delle grandi esposizioni e delle riviste d'arte più diffuse, ma almeno in questo caso fossero in sintonia con i punti di vista di Pica, Pilo, Ettore Cozzani.

Ugo Flumiani

Farfalle

Da una fotografia conservata nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia

¹⁰⁰ *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910.

¹⁰¹ *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia*, "Emporium", XXXII, 191, novembre 1910, p. 334.

¹⁰² *La IX Esposizione Internazionale d'arte a Venezia. Impressioni ed appunti*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1910, p. 61.

È qui che, in tutta probabilità e senza ripensamenti, l'artista sceglie la via esclusiva di un cromatismo vivace, fatto di pennellate brevi ed incisive. È qui che decide di giocare esclusivamente con le paste grosse che materiano la luce e di abbandonare soluzioni dal complicato impianto compositivo, fonti visive internazionali che caricavano di un eccessivo culturalismo opere che finivano col perdere in naturalezza e col dare l'impressione di un insieme affastellato e incongruente di elementi narrativi e descrittivi su cui diventava arduo operare un accordo di toni. È qui, insomma, che il pittore assume un'identità stilistica definita e, per lui, comincia la fase della maturità.

Il rapporto causa effetto è stringente, la svolta impressa da Flumiani alla propria pittura immediata. Lo segnalano le benevole parole che, solo due anni dopo, nel contesto della disamina delle undici opere presentate ad una collettiva aperta nei locali della Permanente di Trieste, un anonimo cronista de "Il Piccolo" riserva alle opere di Flumiani: "non v'è nulla di liscio, nulla di fotografico"¹⁰³. La conferma arriva a breve giro di posta, nel gennaio del 1914, quando ancora su "Il Piccolo", nell'ambito di una recensione alla personale di Flumiani inaugurata nei medesimi spazi, lo scrivente registra con sollievo come l'artista avesse ormai definitivamente abbandonato complicazioni culturali: "non cerca altre vie, non tenta vie laterali che già percorse il suo ingegno; segue la sua ispirazione di paesista, che canta spensieratamente un paesaggio come si canta una canzone; perfeziona la sua canzone con l'istinto sempre più accorto, con l'esperienza sempre più affinata e profonda"¹⁰⁴.

Ancora, come nelle parole che Mario Pilo aveva riservato alle opere di Flumiani, un accenno alla musicalità del colore che, nelle tele dell'artista, sapeva accendersi in note pure e squillanti. Tuttavia, per comprendere le ragioni più profonde a monte della sua maturità stilistica è necessario, come si vedrà più in là, aggiungere qualche altro tassello.

L'irredentismo e il sentimento di italianità tra gli esordi espositivi e i primi anni dal ritorno di Trieste all'Italia

L'irredentismo, un sentimento di appartenenza nazionale che, come accadeva per tutti gli artisti del Circolo triestino era sentito appassionatamente, è questione centrale per la parabola biografica ed artistica di Flumiani. Un irredentismo spesso ingenuo, schematico, sordo rispetto alle prospettive proto-europeiste dei

¹⁰³ *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 18 settembre 1912.

¹⁰⁴ *Alla Permanente. La mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 8 gennaio 1914.

triestini in orbita vociana¹⁰⁵ ma il cui approfondimento non è senza significato in questo contesto. Lo segnala anche un anonimo redattore de “Il Piccolo” chiamato, in morte dell’artista, a realizzarne il “coccodrillo”: il montante nazionalismo che si respirava a Trieste nei mesi che precedevano la Seconda guerra mondiale non giustificerebbe, da solo, un’allusione al fatto che Flumiani si fosse “gettato all’ala estrema del partito irredentista” e che fosse tra quanti, nei giorni in cui era più caldo lo scontro con la Polizia imperial-regia, avessero subito un arresto¹⁰⁶.

Nella sua arte, contenuti irredentisti sono rintracciabili fin dalle prime presenze alle esposizioni cittadine di fine Ottocento e connotano fortemente almeno la – sparuta – attività di ritrattista di Flumiani, oltre ad alcune tele di grande formato tra cui è naturale citare la *Piramide di fiori a S. Giusto* conservata presso i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, tela celebrativa del ricongiungimento di Trieste all’Italia al termine della Prima guerra mondiale.

La questione è però sottile e va analizzata nei suoi momenti salienti. C’è, per cominciare, il primo passaggio di Flumiani ad una esposizione cittadina, al negozio Schollian. Un sistema artistico, quello triestino di allora, ancora amatoriale: non si era istituito il sistema della Permanente, né Michelazzi aveva ereditato la bottega Schollian per farne un interessante contenitore ed una vetrina per le arti non solo locali. Era l’ottobre del 1894 e, a fianco delle opere dei pittori Campi, Astolfi e Wolff era esposto un pastello di Flumiani in cui era ritratto il “compianto, carissimo giovane Guido d’Elia, preso da una fotografia, vestito della sua divisa di tenente d’artiglieria nell’esercito italiano”¹⁰⁷.

Di pari passo, su un piano squisitamente biografico, l’identità nazionale del pittore, assieme alla dichiarazione di professare la religione cattolica, è affermata nell’ambito dei vari censimenti che l’amministrazione austriaca ha effettuato a partire dal 1900¹⁰⁸.



Ugo Flumiani
Piramide di fiori a San Giusto
 Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte
 (inv. 14/3559; esposto al Civico Museo del Risorgimento)

¹⁰⁵ A tal proposito si veda almeno *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, catalogo della mostra documentaria aperta a Firenze, Palazzo Strozzi, tra il 18 marzo ed il 22 aprile del 1983 (Firenze, Tip. Il Sedicesimo, 1983); il catalogo è a cura di Marco Marchi, Ernestina Pellegrini, Roberto Pertici, Nella Sistoli Paoli e Lodovico Steidl. Più recente è R. LUNZER, *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, Trieste, LINT, 2009.

¹⁰⁶ *Ugo Flumiani*, “Il Piccolo”, 9 dicembre 1938, cit.. Non sono stati reperiti documenti circa l’arresto suggerito dal cronista de “Il Piccolo”. Certo, qualcosa di vero deve esserci se, negli Atti Presidiali Riservati della Polizia austriaca l’artista risulta, negli anni di guerra, tra le persone sospette (Direzione di Polizia. Atti Presidiali Riservati, busta 390 II, Atti relativi alle persone sospette, Anno 1916, Protocollo 1313).

¹⁰⁷ *Belle Arti*, “Il Piccolo”, 10 ottobre 1894.

¹⁰⁸ Si rimanda, a titolo esemplificativo, proprio al censimento del 1900 (AGCTs, 1900, Faldone 95, Città, Distretto V, via dei Bachi): i Flumiani erano in quattro, Giuseppe, negoziante in spugne; la moglie Antonietta, casalinga; il figlio Ugo, che secondo quanto segnalato risulterebbe essere nato il 18 gennaio 1876; con loro viveva una domestica,

L'irredentismo del Circolo e dei suoi membri è, poi, cosa nota, anche se poco approfondita. Materiali fondamentali sono le carte dell'Archivio conservato presso i Civici Musei triestini assieme ai documenti relativi alla direzione di polizia austriaca versati nell'Archivio di Stato di Trieste. Grazie a queste ultime, in particolare, è possibile seguire i passi decisivi dello scontro tra la direzione del Circolo e quella della Polizia austro-ungarica¹⁰⁹. Ma la questione Flumiani è un caso nel caso: a cominciare dalle informazioni che si ricavano sfogliando le Liste di Leva del Distretto di Trieste¹¹⁰. Oltre a qualche particolare saporito, quale la modesta statura dell'artista, misurata dagli ufficiali austriaci in 152.3 centimetri, elemento che – lo si è già scritto – in più occasioni è stato motivo di prese in giro da parte dei sodali del Circolo, degni d'attenzione paiono i due rinvii con i quali Flumiani ottiene di non prestare servizio militare e la finale dichiarazione di inabilità firmata nel 1899. Sono le cause a fare sorgere qualche

Giustina Zigo (il cognome non è ben leggibile), nata il 20 novembre 1883. Tutti risultano nati a Trieste, eccetto Giustina, nata a Vipacco, in Carniola, e dichiarano di parlare la lingua italiana e di professare la religione cattolica. Ugo è registrato come pittore/studente.

¹⁰⁹ Si veda, in particolare, Archivio di Stato di Trieste (da ora in avanti, ASTs), Direzione di polizia di Trieste. Società 1850-1919, Fascicolo 229, Il Circolo Artistico 1902-1919: tra le carte anche il Protocollo n. 4/1 (Trieste, li 8 luglio 1915) relativo alla perquisizione avvenuta quello stesso giorno presso la sede del Circolo in v. P. Francesco (probabilmente, "F. Petrarca"). Tra i materiali rinvenuti anche "1 cartellone raffigurante l'Italia su parole di Gabriele d'Annunzio".

¹¹⁰ Informazioni relative a Flumiani si trovano, ovviamente, nelle Liste di leva di Trieste per la classe 1876.

Nei registri compilati dagli ufficiali austriaci è attestata l'inabilità di Ugo Flumiani al servizio militare. Dalle Liste di Leva della classe 1876, Trieste, Archivio di Stato

			1876 2b/1		
		Flumiani	Trieste	2 cl. reali - violino	Giuseppe
		Ugo	cattolica	studente pittore	Antonio
			celibe		Picco
Trieste	495				

dubbio. Al di là dell'opacità della cornea di entrambi gli occhi, del conseguente abbassamento della vista e della debolezza generale, è sospetta la causa per la quale viene esonerato: solo al terzo controllo, infatti, gli viene riscontrata la deformazione del secondo e del quarto dito del piede sinistro.

La *querelle* non si chiude qui. Attivo nell'ambito delle iniziative della Lega Nazionale, cui collabora spesso realizzando manifesti ed acquarelli, una delle sue cartoline, realizzata nel 1908 per *Primi pali* di Riccardo Pitteri, è tra i documenti sequestrati dalla Polizia imperial-regia¹¹¹. Non estranea a pulsioni irredentistiche deve essere stata anche l'Esposizione Trento-Trieste organizzata nel 1911 a Torino, esposizione cui Flumiani partecipa ottenendo la targa d'oro¹¹².

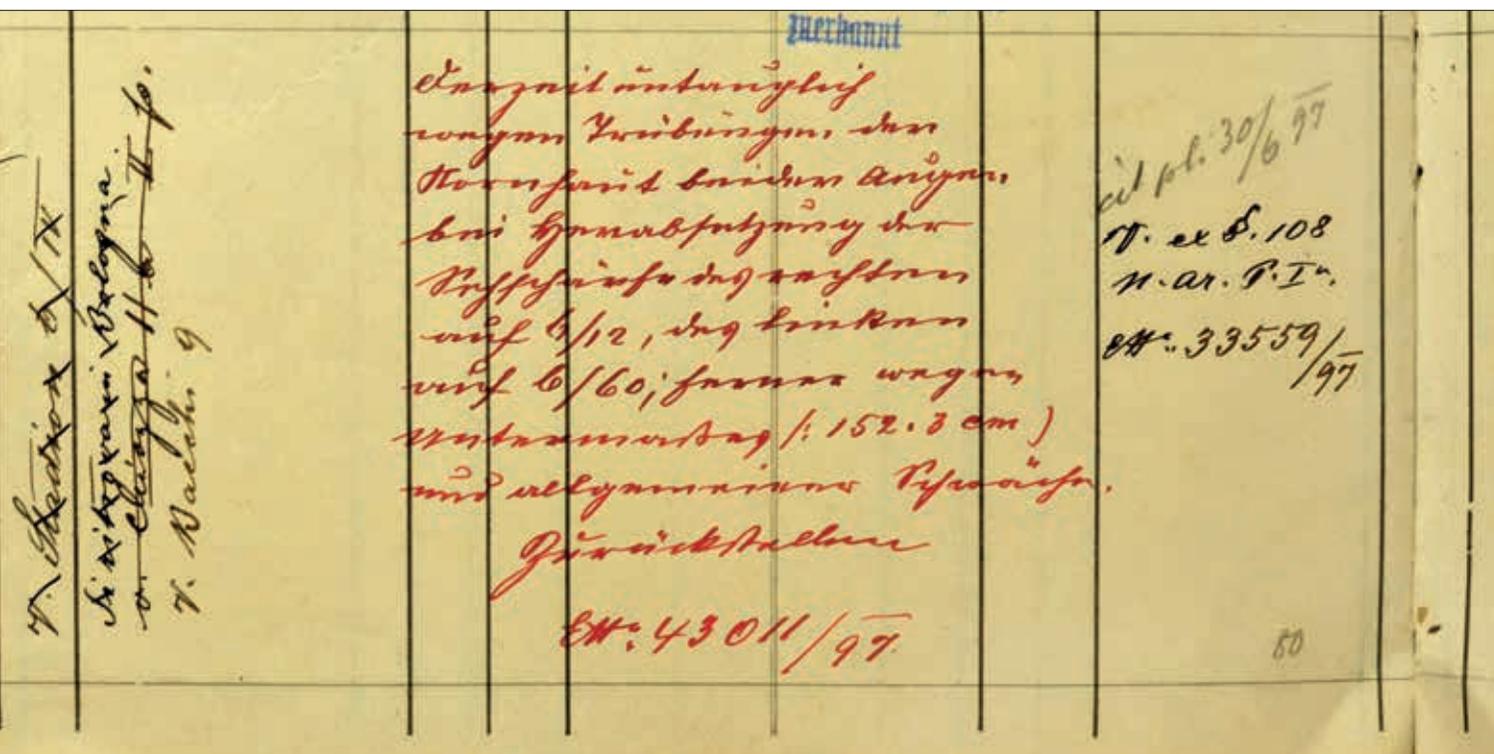
È da segnalare, in questo panorama, come gli artisti del Circolo triestino non abbiano cavalcato le possibili implicazioni ideologiche connesse con l'organizzazione nei locali della Permanente di un evento come la *Mostra futurista* del 1914; l'esposizione, cor-

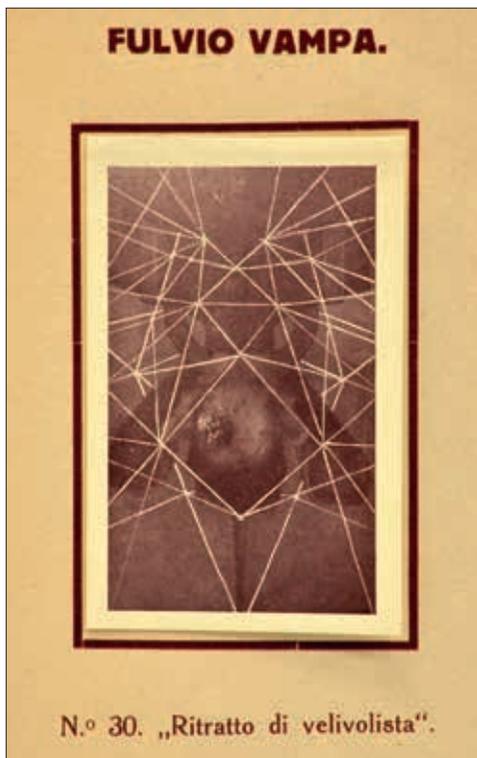


Cartolina realizzata da Ugo Flumiani per *I primi pali* di Riccardo Pitteri (Venezia, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908) e sequestrata dalla Polizia austriaca. Trieste, Archivio di Stato

¹¹¹ ASTs, Direzione di Polizia di Trieste, Atti presidiali riservati 1814-1918, busta 372, fascicolo 1333/14, Sequestro cartoline illustrate. Circa le cartoline realizzate da Flumiani soprattutto per la Lega Nazionale si rimanda a P. DELBELLO (a cura di), *Nei dintorni di Dudovich. Per una storia della piccola pubblicità e dei suoi grandi autori*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Gopceovich, 29 novembre 2002-29 gennaio 2003, Trieste, Modiano, 2002; P. DELBELLO, *Lega Nazionale. 100 anni di propaganda*, Trieste, Lega Nazionale; Trento, UTC, 2007; P. DELBELLO, *Gli Unni... e gli altri. Satira e propaganda per le terre irredente 1900-1920*, Trieste, Italo Svevo, 2011.

¹¹² È l'articolo *Rassegna artistica. Artista premiato*, "L'Indipendente", 8 giugno 1911, a segnalargli la presenza di Flumiani alla mostra torinese.





redata da un agile catalogo nel quale una delle opere riprodotte è un curioso *Ritratto di velivolista* realizzato da Flumiani la cui identità, al modo dei marinettiani, si nascondeva sotto lo pseudonimo “Vampa”, si presenta come una sonora burla nei confronti delle velleità che, in Italia, animavano i programmi dei futuristi e rivela un giudizio complessivo ancora duro nei confronti delle Avanguardie. Tanto duro e pregiudizialmente ostile da rifiutare, come detto, la possibilità stessa di una lettura in chiave interventistica ed antiaustriaca delle attività del movimento.

Profondamente connessi con la lotta, le esperienze, la “sociabilità” degli irredentisti sono gli ambienti del Caffè San Marco di cui Flumiani, non solo negli anni precedenti il Primo conflitto mondiale, fu frequentatore abituale. Su tali connessioni si sono fermati quanti abbiano approfondito la storia del Caffè e, contestualmente, studiato le sue decorazioni. In particolare Stelio Vinci¹³ ha ragionato proprio sulla passione nazionale che animava gli artisti che, attorno al 1914, avevano lavorato alla decorazione del locale.

Pure, com'era normale fosse per un locale pubblico, tali interventi non portavano espliciti riferimenti patriottici, eccezion fatta per l'intitolazione – che pure poteva essere spiegata col fatto che Marco fosse anche il nome di Lavrinovich, il proprietario di origini parentine – al patrono di Venezia e per i colori bianco, rosso e verde su cui, originariamente, giocavano pareti, foglie ed i frutti della fascia decorativa ispirata alla pianta del caffè. Tra gli artisti che vi prestarono la propria opera è segnalato anche Ugo Flumiani cui, buona la lezione di Renata Da Nova e di Matteo Gardonio¹⁴, si devono almeno le due marine dell'ala verso via Donizetti. Marine il cui soggetto è significativamente veneziano, in un recupero di simboli e miti che è già stato chiarito.

Il rapporto di Flumiani con il San Marco non doveva esaurirsi qui. Si sarebbe anzi rafforzato alla metà degli anni Trenta quando i nuovi proprietari, Ettore Peri ed Emilio Plessi, affidarono proprio a Flumiani un nuovo intervento sulle pareti del Caffè. Riferimenti a questa nuova fase dei lavori riempiono le pagine culturali de “Il Piccolo” nel corso del settembre del 1934 e chiudono una *querelle* sull'attribuzione che è continuata per decenni¹⁵; un articolo, in particolare, *Asterischi. Il Caffè San*

¹³ *Al Caffè San Marco. Storia arte e lettere di un caffè triestino*, Trieste, LINT, 1995.

¹⁴ M. LUNAZZI (a cura di), *Da Trieste alle Alpi. Napoleone Cozzi artista, alpinista, patriota. Acquarelli, fotografie, dipinti e disegni dal 1880 al 1916*, catalogo della mostra di Topo di Travesio, Palazzo Topo Wassermann, 1 aprile-3 giugno 2007, Travesio, Comune di Travesio, 2007. È Matteo Gardonio, all'interno del catalogo, a confermare l'attribuzione a Flumiani dei due pannelli sull'ala verso via Donizetti (p. 71).

¹⁵ Su tutte le possibili attribuzioni si veda Renata Da Nova nel citato volume a cura di

Dal catalogo della *Mostra futurista* inaugurata nei locali della Permanente triestina nel febbraio del 1914. La copertina, il manifesto firmato dagli artisti ed il *Ritratto di velivolista* realizzato da Fulvio Vampa, alias Ugo Flumiani



*Marco rinnovato*¹¹⁶, fa luce su una scelta contenutistica che non nascondeva il legame con Venezia di Trieste e, in particolare, del locale: “[...] qual soggetto migliore che la rievocazione dei carnevali veneziani? Carnevali un po’ ammodernati, un po’ ammaliziati di contemporaneità, nei medaglioni, nei pannelli, dove teste di vecchie maschere e figurette di sempiterni gaudenti, sorridono di brillanti colori e offrono anche, senza ostentarlo, non pochi squarci di eccellente pittura [...] Tutti questi pannelli, tutti questi medaglioni, il Flumiani li ha incastonati in una gran fascia di fogliami d’oro, che porta a compatta ricchezza i ritocchi d’oro accortamente sparsi sul bianco delle pareti”. Di alcuni di questi pannelli e tondi, inoltre, sono stati trovati i bozzetti realizzati da Flumiani. L’esecuzione della parte più propriamente decorativa, come è ricordato nell’articolo, fu affidata alla ditta Buri.

Tra il primo ed il secondo intervento al San Marco, e ancora a rimarcare le doti di decoratore di Flumiani e la sua costante professione di patriottismo, si situa l’allestimento dei vari ambienti del Circolo Artistico in vista della Festa levantina del gennaio del 1925: l’evento, sottolinea un anonimo cronista de “Il Piccolo”¹¹⁷,

Ugo Flumiani
Marina veneziana
 Trieste, Caffè San Marco

Ugo Flumiani
Marina veneziana (Marina)
 Trieste, Caffè San Marco

Stelio Vinci.

¹¹⁶ “Il Piccolo”, 2 settembre 1934.

¹¹⁷ *Un po’ di cronaca della Festa levantina al Circolo Artistico*, “Il Piccolo”, 18 gennaio 1925.



Alcuni bozzetti di Ugo Flumiani per i tondi ed i pannelli del Caffè San Marco. Collezione privata

aveva visto la collaborazione di Cesare Sofianopulo che, assieme a Flumiani, aveva lavorato alla messa a punto di costumi alla foggia greca; non erano nascosti gli intenti della Festa che, contando sul contributo della Società Dalmatica, quegli anni impegnata nella tutela degli esuli da terre che avevano finito per entrare nei confini amministrativi del Regno di Jugoslavia, era carica di sentimenti patriottici se non nazionalisti. Di marcata impronta nazionalista è di certo la *II Mostra Marinara* inaugurata a Roma tra 1927 e 1928 e cui Flumiani partecipa con due opere; si veda, in particolare, l'ampia sezione fiumana allestita nel contesto dell'esposizione e presentata in catalogo con queste parole: "mostra storica completa nella quale possono vedersi cimeli importantissimi che illustrano, attraverso gli anni, i fatti capitali della città olocausta"¹¹⁸.

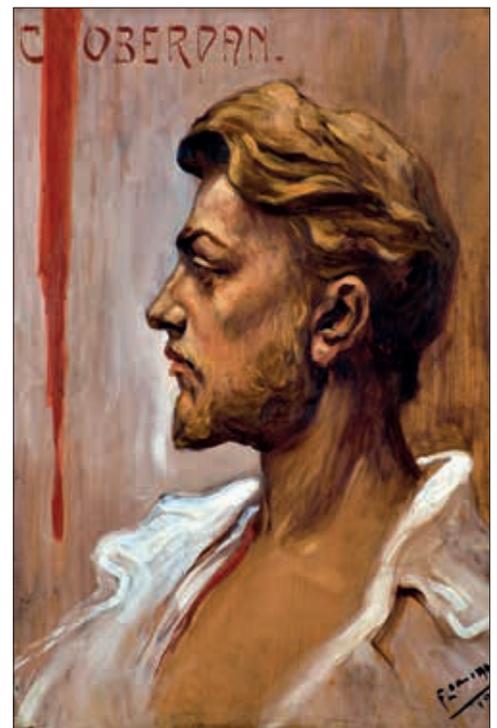
In un ragionamento di questa natura non può essere sottovalutato il ruolo di Michelazzi, gallerista ed organizzatore prezioso di un sistema artistico che, a Trieste, non si è mai limitato alle iniziative del Circolo. Profondamente legato a Flumiani al punto da

¹¹⁸ Si cita, come scritto, dall'introduzione al catalogo della *II Mostra Nazionale d'Arte Marinara promossa dalla Lega Navale Italiana*, p. 20.



essere l'unico ad averne allestito esposizioni postume¹¹⁹, Michelazzi fu connesso con le cause irredentiste aiutando, come suggerisce un articolo celebrativo comparso su "Il Piccolo" a guerra conclusa, molti artisti della città a disertare¹²⁰.

La ritrattistica di Flumiani, si è già scritto, è fortemente vincolata alla battaglia per l'italianità della Venezia Giulia; ne è prova il mezzo busto di Guglielmo Oberdan portato a termine nel 1915 e conservato presso il Museo del Risorgimento. Di Oberdan è reso il profilo fiero; l'opera, giocata sui toni marroni, sfrutta il colore naturale del supporto, una tavoletta di compensato protetta, sul retro, da un sottile strato di cartone, ed è vivacizzata dalle vigorose, espressionistiche pennellate con cui è reso il bianco della camicia e dalla striscia rosso sangue che, seguendo le venature della tavola, taglia il nome dell'effigiato e chiude la composizione dando icasticità al tema del "sacrificio"¹²¹.



¹¹⁹ La sola mostra aperta tra il 15 ed il 30 settembre del 1945 è corredata da catalogo: *Mostra di opere di Ugo Flumiani*, Trieste, Galleria Michelazzi, 15-30 settembre 1945.

¹²⁰ *I cinquantacinque anni di lavoro di Giovanni Michelazzi*, "Il Piccolo", 29 settembre 1923.

¹²¹ A pagina 164 del citato *Parole come bandiere. Prime ricerche su letteratura e irredentismo*, Brambilla si sofferma proprio sulla centralità del "sacrificio" nella simbologia irredentista.

Ugo Flumiani
Ritratto di Guglielmo Oberdan
 Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3709;
 esposto al Civico Museo del Risorgimento)



L'aspetto originario del Rifugio Pellarini e, sull'ingresso, il ritratto dell'alpinista realizzato da Ugo Flumiani. La fotografia è di collezione privata

La guerra non costituisce, per chi voglia seguire il percorso biografico di Flumiani, una cesura reale. È possibile seguirne gli spostamenti. Congedato, come detto, dall'esercito austriaco, il pittore sarebbe tuttavia restato lontano dal confine orientale e dal fronte di guerra, trovando riparo a Milano. Testimoniano questa fase il suo passaggio ad alcune esposizioni¹²² ed il suo unico autoritratto noto, eseguito proprio nel capoluogo lombardo. La tela, di medio formato, presenta l'artista di tre quarti. Sullo sfondo, accennata ma facilmente riconoscibile, la bandiera tricolore; alle campiture rossa, sulla sinistra e bianca, al centro, se ne lega una verde, al margine superiore destro.

Curioso che il patriottismo di Flumiani sia consegnato alle sole tele celebrative ed agli autoritratti. Niente, nei paesaggi, ha vene ideologiche. La stessa montagna ne è sempre immune. Con l'eccezione di due opere di proprietà della Società Alpina delle Giulie: nella prima, ai piedi del monte Mangart, di fronte ad un rifugio si vede

¹²² Tre le mostre milanesi cui Flumiani partecipa: l'*Esposizione Nazionale di Belle Arti* del 1914, la *Permanente* del 1916 e l'*Esposizione Nazionale di Belle Arti* dell'autunno del 1918.

sventolare la bandiera tricolore; la seconda tradisce contenuti ideologici nel titolo, *Da Tarvisio. I nuovi confini della Patria*, riportato da Flumiani sul retro assieme alla dedica alla Società Alpina.

La questione della montagna è centrale in ogni ragionamento in cui cultura, anche visiva, e pulsioni irredentistiche si intrecciano¹²³. Si veda, in questo panorama, la retorica nazionale costruita anche sulla stampa attorno alla figura di Luigi Pellarini, alpino morto nel luglio del 1916 sull'Altopiano di Asiago; destinato al rifugio che a lui era stato intitolato nel 1924 è un ritratto eseguito da Flumiani del quale esiste una fotografia, finora inedita in cui, oltre alla tela, anch'essa di proprietà della Società Alpina delle Giulie, risulta visibile l'aspetto originario del Rifugio¹²⁴.

Si torni, inoltre e come si è detto, ai recenti studi su Napoleone Cozzi ad opera di Melania Lunazzi. Cozzi a proposito del cui rapporto con Flumiani va spesa ancora qualche parola. Come si ricorda all'interno del citato *Al Caffè San Marco* di Vinci, proprio a Cozzi, nel 1930, presso la Sella Dolenz del Monte Tricorno era stato dedicato un rifugio. Nell'edificio in legno a tre piani era custodito un ritratto dell'alpinista ed acquarellista eseguito da Ugo Flumiani: "anni dopo", si ricorda nel volume, "una valanga distrusse il rifugio e con esso sparì il ritratto"¹²⁵.

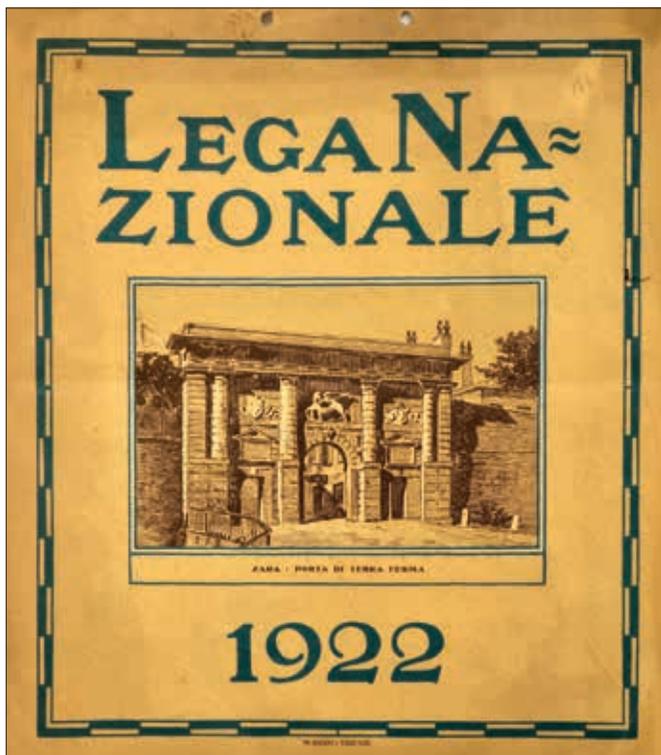
A conclusione della prima guerra mondiale, a Trieste si respirava un clima di forte retorica nazionale. Trieste aveva il compito di presentarsi all'Italia che, non di rado, guardava al capoluogo giuliano con sorpresa ed un interesse quasi etnografico. Lo rivelano, per esempio, alcuni articoli comparsi in "La Domenica del Corriere" o "L'Illustrazione Italiana"¹²⁶.

¹²³ Si vedano, a proposito, gli studi di Alessandro Pastore o M. MESTRE, *Le Alpi contese. Alpinismo e nazionalismi*, Torino, Centro Documentazione Alpina, 2000, volume tradotto da Gabriella Piazza; in ambito storico-artistico, cfr. G. BELLÌ, P. GIACOMONI, A. OTTANI CAVINA (a cura di), *Montagne. Arte, scienza, mito: da Dürer a Wharol*, catalogo della mostra di Rovereto, 19 dicembre 2003-18 aprile 2004, Rovereto, MART, 2003.

¹²⁴ Sul dibattito attorno alla figura di Pellarini e sul suo legame con la causa irredentista si veda, per esempio, l'articolo che, su "Il Piccolo", celebra il quindicesimo anniversario della scomparsa dell'alpinista: *XV anni dalla morte gloriosa di Luigi Pellarini*, "Il Piccolo", 7 luglio 1931.

¹²⁵ Non pare di poco conto come anche sulla stampa, in *Una Mostra commemorativa di Napoleone Cozzi*, "Il Piccolo", 2 luglio 1930, trovi notizia il fatto che all'ordinamento dell'esposizione in ricordo di Cozzi, aperta quell'anno in una sala del Tergesteo sotto gli auspici della Società Alpina delle Giulie, si fosse prestato "con animo fraterno" proprio Flumiani. L'agile volume patrocinato dal Club Alpino Italiano *I rifugi della sezione di Trieste* (Trieste, Stab. Tip. Nazionale, 1933) rivela come Flumiani avesse realizzato, per gli omonimi rifugi, anche i ritratti di Guido Corsi (su cui si veda anche *La solenne inaugurazione del rifugio Guido Corsi*, "Il Piccolo della Sera", 16 giugno 1925), Attilio Grego (su cui si veda *L'inaugurazione del Rifugio "Attilio Grego"*, "Il Popolo di Trieste del Lunedì", 13 giugno 1927), Giuseppe Sillani (l'opera, come risulta da un inventario stilato il 30 giugno del 1943 e conservato nell'Archivio Storico della Società Alpina delle Giulie, a quella data era sicuramente ancora conservato nel Rifugio), Claudio Suvich, Ruggero Timeus.

¹²⁶ Si rimanda, a titolo esemplificativo, a due articoli comparsi in "La Domenica del



La copertina e la prima pagina del calendario del 1922 della Lega Nazionale. Trieste, Archivio Storico della Lega Nazionale

Affievolitosi l'entusiasmo con cui, nei mesi precedenti, si era festeggiato il ricongiungimento all'Italia restava, per i giuliani, il compito di inserire la propria storia all'interno di quella della nazione. A Trieste, le iniziative per la celebrazione del ritorno all'Italia non mancarono. La città intendeva presentarsi nel migliore dei modi al Paese; voleva restituire di sé un'immagine in cui il folklore, le caratteristiche del paesaggio naturale, la vocazione marittima si integrassero con la valorizzazione dei risultati raggiunti in campo industriale e tecnologico. Insomma, la Venezia Giulia voleva essere vista come una civiltà del mare in cui ricca era anche l'attività cantieristica. In tale panorama, proprio a Flumiani è affidato il compito di illustrare il volume *Il Risorgimento economico della Venezia Giulia nella sua sintesi storico-illustrativa*, compilatore Giuseppe Mastrolonardo¹²⁷. Volume che si apre con una dedica significativa: "Ai caduti eroi che dalla Venezia Giulia accorsi nelle schiere della patria la terra natia su le vette del sacrificio consacrarono al glorioso riscatto su questo libro dedicato che esalta le opere della vita ribenedette italiane attraverso il loro sangue".

Ben dodici sono le tricromie dell'artista a corredo di un volume che doveva essere un tributo a chi aveva lottato per l'affrancamento dalla dominazione straniera. I temi presentati da Flumiani

Corriere": B. GUTIERREZ, *La più antica descrizione di Pola*, XXI, 15, 13-20 aprile 1919; L. MOTTA, *Leggende istriane*, XXII, 33, 15-22 agosto 1920.

¹²⁷ Trieste-Milano, Giuseppe Mastrolonardo, 1921.

non possono che dare la più ampia idea possibile del paesaggio umano e culturale della Venezia Giulia: accanto alle vedute di Trieste e del goriziano si contano paesaggi istriani ed una veduta di Fiume dal Castello di Tersatto, in anni complessi, a pochi mesi dall'infelice conclusione dell'impresa fiumana di Gabriele d'Annunzio.

Dello stesso anno è inoltre il Calendario della Lega Nazionale, costruito sulla medesima impostazione: vivaci tricromie, infatti, ne impreziosiscono i fogli¹²⁸.

Di dichiarato spirito patriottico sono anche opere più ambiziose come la citata *Piramide di fiori a San Giusto* o la più tarda *Aduzata patriottica al Monumento di Guglielmo Oberdan* di collezione privata.

Gli anni della maturità: i temi, gli stili, i luoghi prediletti

Gli anni della piena affermazione di Flumiani coincidono con la fine della Guerra e con il successo che la critica gli riserva intervenendo sulle esposizioni collettive e personali del terzo decennio del Novecento. Che di ritorno da Milano, l'unico centro in cui sia testimoniata la sua presenza tra 1914 e 1918¹²⁹, Flumiani fosse a Trieste negli ultimi mesi del conflitto lo testimoniano le poche note non firmate che compaiono nel primo numero della rivista "Umana"¹³⁰, fondata da Benco nel giugno del 1918 per riprovare a mettere in comunicazione i centri della cultura europea al di sopra delle "muraglie di fuoco" innalzate a seguito dello scoppio della guerra: alcune tele dell'artista erano esposte in quelle settimane al Salone Michelazzi.

Di un successo ormai consolidato esistono varie prove, a partire da quelle offerte dalle carte conservate presso l'Archivio storico delle Soprintendenze del Friuli Venezia Giulia che informano di dodici opere dell'artista che, nel 1921, da Trieste solcano l'Oceano Atlantico in direzione New York; anche se non ci sono notizie circa il fatto che tali opere fossero destinate ad un'esposizione, e che quindi la fama di Flumiani raggiungesse le coste orientali degli Stati Uniti, la notizia apre fecondi spiragli sul fatto che, in

¹²⁸ Costante la collaborazione con la Lega Nazionale; come si ricorda in *Il calendario della Lega Nazionale*, "Il Piccolo", 25 dicembre 1928, Flumiani intervenne anche sul calendario di quell'anno: "E il nostro Faro appunto ha voluto quest'anno raffigurare sul calendario, con indovinato concetto simbolico, l'illustre pittore nostro Ugo Flumiani".

¹²⁹ Al di là dell'autoritratto eseguito nel 1916 proprio nel capoluogo lombardo, i cataloghi di esposizioni milanesi degli anni di guerra ci dicono come Flumiani abbia esposto ripetutamente a Milano.

¹³⁰ *Cronaca di Trieste*, "Umana. Rivista di Letteratura e d'Arte", Trieste, I, Fascicolo II, 8 giugno 1918.



Ugo Flumiani
Riflessi

Da una fotografia conservata nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia



Ugo Flumiani
Ritorno

Da una fotografia conservata nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia

quegli anni, della produzione dell'artista potessero esistere, in città, importanti nuclei in collezioni private: opere anche di grandi dimensioni che i proprietari non esitavano a portarsi dietro in caso di trasloco¹³¹.

Altro indizio di un'affermazione ormai raggiunta sono le numerose mostre nazionali cui Flumiani partecipa nel terzo decennio del Novecento: alle Biennali si è già accennato, ma ad esse vanno aggiunte, tra quelle di cui esiste o di cui si sia reperito il catalogo, le Biennali romane del 1921 e del 1925, le Quadriennali di Torino del 1923 e del 1927, la Mostra del Paesaggio bolognese del 1924, le Mostre Marinare del 1926-'27 e del 1927-'28 e, sempre a Roma, la *93esima Esposizione di Belle Arti* del 1927, le esposizioni padovane delle Tre Venezie che il triestino frequenta assiduamente; accanto ad esse, vanno menzionate l'esposizione di Milano alla Galleria Scopinich del 1929 cui Flumiani partecipa con Bruno Croatto ed Amalia Glanzmann, la Biennale di Bolzano del 1930 ed alcune mostre internazionali, tra cui una parigina dell'estate del 1927 ed una praghese aperta nell'ottobre dello stesso anno¹³².

Altre notizie riferiscono di una decisa sterzata anche sotto il profilo del mercato e della fortuna economica: se, da quanto dichiara nel censimento del 1921, Flumiani risulta ancora risiedere con la moglie ed i suoceri in via Kandler 5, è solo nel 1927 che arriva l'agognata autonomia ed il trasferimento nello studio-abitazione di via del Coroneo 21 in cui avrebbe trascorso l'ultima parte della propria vita e della propria attività. Di questa

¹³¹ Trieste, Archivio Storico delle Soprintendenze del Friuli Venezia Giulia, *XI/Esportazione*, Busta 274, Permesso d'esportazione datato 29 aprile 1921. Almeno tre delle opere sono di dimensioni considerevoli (107x112 cm, 91x129 cm, 115x163 cm).

¹³² Fonti a stampa come *Una esposizione di Ugo Flumiani a Praga*, "Il Piccolo", 13 ottobre 1927, rivelano non solo la presenza di Flumiani ad una mostra praghese ma anche di come, in quell'occasione, la Galleria di Stato dell'allora Cecoslovacchia avesse acquistato un'opera dell'artista. L'opera non risulta, o non risulta più conservata presso la Národní Galerie. Circa l'esposizione parigina si veda almeno IL BIONDO CORSARO, CAM, *A zozzo per gli ateliers. 1. Flumiani*, cit. Non si è reperito il catalogo della mostra parigina né, nonostante lo spoglio di alcune delle più diffuse riviste d'arte francesi e la compulsazione della busta Ugo Flumiani conservata presso il Musée d'Orsay, informazioni ulteriori a riguardo. La pubblicistica coeva (si veda, a titolo esemplificativo, L. GALLI, *Artisti triestini. Ugo Flumiani*, cit.) riferisce anche di un'esposizione che Flumiani avrebbe tenuto a Londra e di una nelle Americhe: se della prima non si è potuto reperire prove documentali, circa la seconda la stampa rivela due piste di indagine: un articolo comparso ne "Il Piccolo" nell'aprile del 1923 (*Un artista triestino alla Mostra italiana di Buenos Aires*, "Il Piccolo", 18 aprile 1923) dà conto di un'esposizione a Buenos Aires cui partecipò Edgardo Sambo, ma non è fatta menzione di Flumiani; un secondo articolo pubblicato sulle colonne dell'interessante, ancorché poco conosciuta rivista triestina d'arte e cultura "Orizzonte Italo" (*Gli artisti di Trieste nell'America latina*, "Orizzonte Italo. Rivista mensile illustrata", II, 9, ottobre 1923, p. 36; numero per altro di notevole impatto visivo che si apre con un disegno di Massimo Campigli) informa di come una nave da crociera partita dall'Italia per il Sud America ospitasse opere degli artisti triestini Flumiani, Levier, Orell, Parin, Croatto, Timmel, Mayer, Lucano, Sambo, Nuolian, Sofianopulo.

fase è anche un importante incarico istituzionale: a partire dal 14 maggio 1929, Flumiani diventa membro del Curatorio del Museo Revoltella¹³³.

La maturità artistica, tuttavia, indipendentemente dall'affermazione riscossa presso pubblico e critica negli anni Venti, doveva essere acquisizione non tanto recente ed attestarsi attorno allo spartiacque dell'indagata presenza alla Biennale del 1910. Erano gli anni nei quali, tanto per quanto attiene ai soggetti che per quanto attiene allo stile, la pittura di Flumiani era alla ricerca di una cifra riconoscibile. Cifra che avrebbero contribuito a trovare alcuni soggiorni a Napoli. Lì, secondo la critica coeva, sarebbe avvenuta la svolta decisiva.

Nei discorsi sulla pittura dell'Ottocento, la relazione tra Venezia e Napoli era ovvia anche ai contemporanei di Flumiani; si pensi, a titolo esemplificativo, a Vincenzo Costantini che, nella sua *Pittura italiana contemporanea, dalla fine dell'Ottocento ad oggi* del 1934¹³⁴, indicava proprio le due città come le più ricche di "vita popolare", di un carattere "tipicamente locale" che, nei suoi esiti visivi meno riusciti, non faticava a cadere nel "commercialismo aneddótico"¹³⁵.

Il viaggio a Napoli, ultima tappa di uno spostamento lungo lo Stivale, era comune ai veneziani; se Ciardi vi si era recato alla ricerca, per la pittura di paesaggio, di un linguaggio nazionale ed europeo¹³⁶, Flumiani, in cui pure non c'erano le medesime ambizioni intellettuali e che spesso cedeva al bozzettismo, era forse in un primo tempo partito per il capoluogo campano con il desiderio di nuove suggestioni ambientali e di acquisire alcuni spunti contenutistici; vi trovò tuttavia anche stimoli formali che gli consentirono di svincolarsi dagli esordi saldamente ancorati alla pittura veneziana, ai toni bassi, smorzati, agli approcci minimalisti di Ciardi ed alle atmosfere cariche di poesia suggerite dall'esempio di Fragiaco¹³⁷.

¹³³ Informazioni puntuali sull'arte a Trieste tra le due guerre, con un occhio particolare alle istituzioni artistiche si trovano in E. CRISPOLTI, M. MASAU DAN, D. DE ANGELIS (a cura di), *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, catalogo della mostra di Trieste e Trento, Civico Museo Revoltella, 8 marzo-18 maggio, Palazzo delle Albere, 3 giugno-20 luglio, Milano, Skira, 1997.

¹³⁴ Milano, Hoepli.

¹³⁵ Circa la pittura napoletana dell'Ottocento, tra i vari riferimenti bibliografici possibili e in un discorso come questo che, come si è visto e si vedrà, muove dall'attenzione di Flumiani – non solo a Capri ma anche a Burano, sulle Alpi Giulie o sulle Dolomiti – alla conservazione di un colore locale minacciato da trasformazioni sociali ed urbanistiche, si veda almeno M. A. PAVONE, *Napoli scomparsa nei dipinti di fine Ottocento*, Roma, Newton & Compton, 2004 (6ª ed.).

¹³⁶ N. STRINGA, *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*, Crocetta del Montello, Antiga Editore, 2007.

¹³⁷ Approfondimenti sugli spostamenti degli artisti tra Venezia ed il Meridione (gli spo-



Ugo Flumiani
Napoli
Collezione privata

A rendersi conto della decisiva svolta che allo stile di Flumiani aveva impresso la familiarità con i luoghi e le opere del Mezzogiorno è, come accennato, un anonimo cronista de “Il Piccolo” che, nel giugno del 1908, segnalava come l’artista virasse sensibilmente verso l’utilizzo di toni sovracuti, verso la sempre più nitida, squillante resa della “chiarità” della luce: “francamente azzurro anche nelle più profonde ombre, sembra per il colore, la morbidezza e la sensualità, un napoletano”¹³⁸. A breve giro di posta, nell’ambito di una recensione ad una nuova esposizione inaugurata alla Permanente il 14 di novembre dello stesso anno, il critico del quotidiano di Trieste avrebbe calcato la mano ed alluso, per l’artista, ad un soggiorno napoletano, indicando i tre poli attorno ai quali non era gravitato solo l’inventario dei soggetti, ma l’intero sistema di orientamento visivo di Flumiani. Napoli, accanto a Venezia e Trieste: “Intanto s’irrobustivano nel giovane pittore i desideri di vibrazione luminosa, d’aria e di sole, risvegliati da Umberto Veruda; sicché le radici dell’arte sua sono poste profondamente in questa terra, benché egli studiasse a Venezia e a Napoli imbevesse l’anima sua di tutto l’azzurro del golfo divino”¹³⁹.

Una Napoli già conosciuta direttamente o attraverso il filtro delle riviste d’arte dell’epoca o delle opere dei napoletani presentate nelle sale regionali della Biennale. Lo dimostra anche, non molti mesi prima, il soggetto di una tela esposta nel 1908 alla Mostra regionale di Vicenza di cui non rimane altra traccia che quella resa da una cronaca comparsa ne “Il Piccolo” il 25 agosto: “la marina *Napoli* luminosa, satura di azzurro, ridente d’ogni colore”¹⁴⁰. E ancora, va letta nel senso della fortuna a Trieste di una pittura ottocentesca di paesaggio la mostra di artisti meridionali allestita alla metà degli anni Venti nel salone Michelazzi, proprio in un decennio nel quale, in Italia, grazie a uomini come Ugo Ojetti ed Enrico Somarè, si stava intensificando, anche in chiave naziona-

stamenti tra Venezia e Napoli, naturalmente, avvenivano nei due sensi: in Laguna erano saliti, in momenti diversi, Palizzi, Morelli, Cammarano, il pugliese La Volpe) si trovano, oltre che nel citato intervento di Maurizio Lorber *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina tra Otto e Novecento*, in G. PAVANELLO, N. STRINGA (a cura di), *Ottocento veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra di Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004-27 febbraio 2005, Treviso, Canova, 2004.

¹³⁸ *Alla Permanente*, “Il Piccolo”, 20 giugno 1908.

¹³⁹ *Alla Permanente. La mostra personale di Ugo Flumiani*, “Il Piccolo”, 18 novembre 1908. L’influsso del paesaggio napoletano sulla pittura di Flumiani doveva essere un dato indiscutibile per la critica triestina se è vero che, ancora alla metà degli anni Trenta, Silvio Benco avrebbe definito due delle quattro opere dell’artista esposte alla mostra commemorativa della Biennale come “vicine alla pittura meridionale” (*Artisti di Trieste e altri giuliani alla Mostra commemorativa della Biennale*, “Il Piccolo”, 31 maggio 1935).

¹⁴⁰ G. VIDOSSICH, *Gli artisti triestini all’Esposizione regionale di Vicenza*, “Il Piccolo”, 25 agosto 1908.

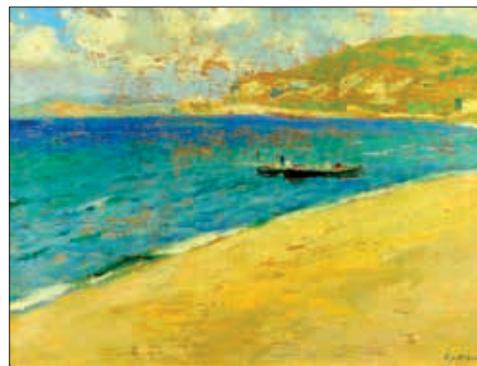
le, la rilettura dell'Ottocento figurativo italiano¹⁴¹. Si legga, a tal proposito, l'articolo di Benco *Una mostra di pittura*, comparso ne "Il Piccolo" il 19 giugno 1925; ospite del salone triestino, con le sue opere, il Casciaro, "uno dei maestri del paesaggio del Mezzogiorno"; alcune sue vedute del Golfo devono ricordare alcuni dei paesaggi del Flumiani maturo. Tale linea, insomma, era ancora viva, a Trieste; accanto a quelle di Casciaro, da Michelazzi erano in mostra alcune opere di Palizzi, Dalbono, Irolli.

Tuttavia, per Flumiani, l'impronta della formazione veneziana, della lezione accademica, si doveva rivedere; al di sotto della ricca pasta dei colori squillanti acquisita nei viaggi al Sud, anche nella concezione delle due più significative tele di soggetto napoletano è leggibile la *mise en page* di Guglielmo Ciardi. Soprattutto *Napoli. Vita di pescatori*, costruita con un primo piano affollato a sinistra da alcuni pescatori, a destra da imbarcazioni rovesciate; una striscia di terra sul primo piano e, in alto, l'orizzonte che si amplia. Una impaginatura che non si comprende se non si tengano a mente analoghe soluzioni adottate da Guglielmo Ciardi a partire da *Laguna. Bassa Marea* (Bergamo, Collezione privata). La luce soffusa che permea cielo e costa, l'azzurro intenso, compatto del Tirreno sono i tratti distintivi delle marine napoletane di Flumiani e vanno lette avendo a mente l'azzurro verdognolo con cui l'artista rendeva le acque dell'Adriatico. E, ancora, è necessario segnalare gli assolati paesaggi di mare e roccia di Capri e Pozzuoli: per quest'ultima, un esempio efficace è la tavoletta *Marina a Pozzuoli* passata di recente a Trieste da Stadion.

Un gusto, quello manifestato da Flumiani, che non differiva da quello dei nordici che sull'amore per il paesaggio meridionale e per le scogliere assolate avevano costruito l'epopea del *grand tour* ancor prima che la pittura romantica di paesaggio. Della fortuna di tali soggetti nel mondo tedesco offrono un fecondo esempio le pagine di "Die Kunst für Alle", rivista che, se non stava negli scaffali della biblioteca del Circolo, a Trieste circolava tuttavia diffusamente. Capri era soggetto ricorrente nella pittura e non di rado era immortalata in scatti fotografici che, soprattutto alla fine dell'Ottocento, la rivista non esitava a pubblicare. Nell'ampia serie di riferimenti possibili si rimanda alla *Capri* di Ernst Koerner¹⁴² o all'analogo scorcio fotografico di cui l'isola è fatta oggetto in un numero di qualche mese prima¹⁴³; spunti,



Ugo Flumiani
Napoli. Vita di pescatori
Collezione privata



Ugo Flumiani
Marina a Pozzuoli
Già Stadion Aste, Trieste, 4 luglio 2013, lotto 228

¹⁴¹ U. OJETTI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1929; E. SOMARÈ, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, L'Esame-Edizioni d'Arte Moderna, 1928.

¹⁴² "Die Kunst Für Alle", XIII, 22, 15 August 1898.

¹⁴³ "Die Kunst Für Alle", XIII, 14, 15 April 1898.



Ugo Flumiani
Marina
Collezione privata

questi, ricavabili in anni in cui Flumiani si divideva tra Trieste e Venezia ed il soggiorno napoletano sulle orme del maestro Ciardi doveva cominciare a profilarsi come una possibilità reale.

Interessante che il soggetto del mar Tirreno, questa volta da Genova, torni in un'opera di collezione privata; opera ad olio di piccole dimensioni e stesa sul rigido supporto di una tavola, come è necessario per chi dipinga sul posto, è costruita sulle diagonali degli scogli e delle figure sulla destra, definite con rapidi tocchi di pennello. I tagli diagonali, che non sono così infrequenti nella produzione di Flumiani, è probabile risentano della lezione di Tito che anche Lorber¹⁴⁴ individua come uno dei pittori veneziani più citati dai triestini.

È ormai delineato, in una fase che per Flumiani era quella della maturità, il repertorio dei soggetti più cari. A partire da quello della montagna, la resa delle cui nevi era tanto più necessaria quanto i toni acuti, la pasta dei bianchi cominciavano ad avere un posto privilegiato nella tavolozza dell'artista.

Una montagna, come si è scritto, mai caricata di velleità ideologiche; una montagna in cui i riferimenti a Giovanni Segantini sono insieme generazionali – si veda la linea su cui, negli anni Venti del Novecento, si era assestato in Friuli un pittore di paesaggio come Napoleone Pellis¹⁴⁵ – e strettamente connessi con la fortuna di cui il pittore di origini trentine aveva goduto a Trieste. Un segantinismo comune, nei primi decenni del secolo, per una pittura di retroguardia che, sistemando il cavalletto oltre “la zona dei castagni”, aveva provato a contraddire Roberto Longhi e le indicazioni che, su “Paragone”¹⁴⁶, quest'ultimo avrebbe dato per una pittura moderna di paesaggio. Un confronto con Segantini a Trieste era inevitabile almeno a partire dal 1890, quando due opere dell'artista erano state esposte alla Prima Esposizione del Circolo Artistico¹⁴⁷; allora Flumiani era troppo giovane, ma il ricordo ed il mito dell'artista, alimentato dal celebre medaglione dedicatogli *in mortem* da Silvio Benco su “L'Indipendente”¹⁴⁸, si erano mantenuti vividi almeno fino al *Segantini, romanzo della montagna* che Raffaele Calzini avrebbe dato alle stampe nel 1934.

¹⁴⁴ *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina...*, cit.

¹⁴⁵ Istruttivo è, in questo senso, il saggio di Alessandro Del Puppo *Figure e paesaggi del primo Novecento: il conflitto tra le intenzioni della forma e i sistemi dell'arte*, in I. REALE (a cura di), *Le arti a Udine nel Novecento*, catalogo della mostra di Udine, Chiesa di San Francesco, 19 gennaio-30 aprile 2001, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 61-73.

¹⁴⁶ “Paragone”, 27, 1952.

¹⁴⁷ Si rimanda al *Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla prima esposizione del Circolo artistico di Trieste nell'ottobre e novembre del 1890*, Trieste, G. Caprin, 1890, da cui si ricava come le due opere presentate da Segantini fossero *L'aratura nell'Engadina* (n. 177 p. 8) e *Ritorno all'ovile* (n. 289 p. 11).

¹⁴⁸ S. BENCO, *Il maestro morto*, “L'Indipendente”, 9 ottobre 1899.



Ugo Flumiani
Dolomiti. Enrosadira (Neve al tramonto)
 Collezione privata



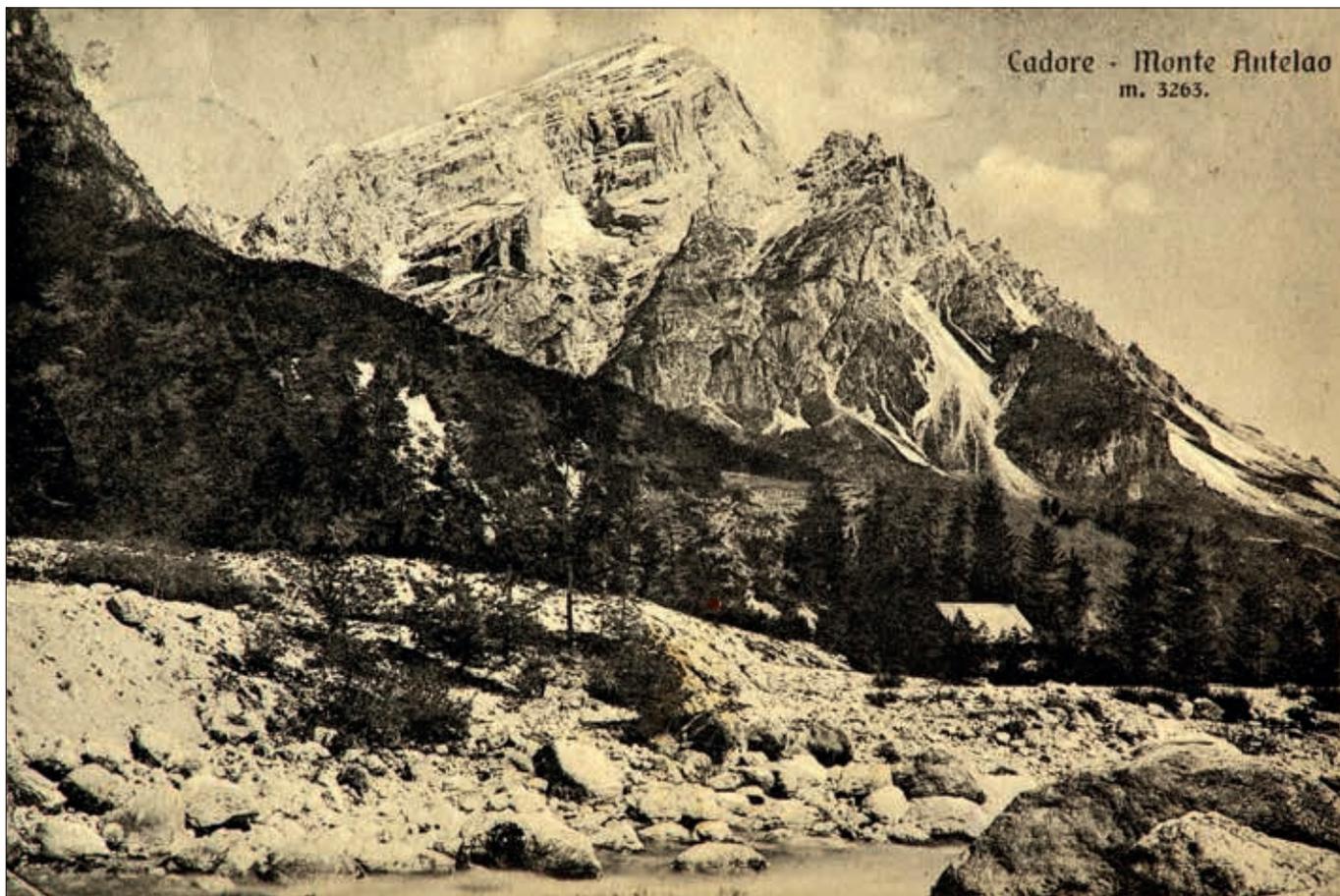
Giovanni Segantini
Morte
 In V. PICA, *La pittura all'Esposizione di Parigi, "Emporium", XIII, aprile 1901*

Come non fa fatica a rilevare Sibilìa di fronte ad alcuni paesaggi cadorini del triestino¹⁴⁹, per Flumiani Segantini diventa anche fonte esplicita: è il caso di *Morte*, del Trittico delle Alpi (St. Moritz, Segantini Museum) che il triestino deve almeno avere visto pubblicata nel 1901 in "Emporium" nell'ambito di una disamina firmata da Pica sulle opere esposte al Grand Palais di Parigi¹⁵⁰ e che è riprodotta, a colori, in *Segantini. Sein leben und seine werke* del 1920¹⁵¹. È significativo un confronto con un'opera di Flumiani di analogo genere e del medesimo formato orizzontale, ancorché ridotta per quanto concerne le dimensioni, conservata in collezione privata triestina; in quest'ultima il punto di vista è ribassato, l'orizzonte non è aperto e, nel contrappunto tra zone di luce e zone d'ombra sul quale il triestino ha giocato spesso, in campiture cromatiche e luminose attraverso le quali, più che

¹⁴⁹ S. SIBILIA, op. cit., p. 118.

¹⁵⁰ *La pittura all'Esposizione di Parigi, "Emporium", XIII, aprile 1901, pp. 242-262.*

¹⁵¹ Il volume, con un'introduzione di Gottardo Segantini, esce nel 1920 a Monaco per i tipi della Photographische Union. Tra le tavole, *Vergehen* è contrassegnata con il numero 56.



Il Monte Antelao.
Cartolina spedita nel gennaio del 1915
da Ugo Flumiani all'amico Riccardo.
Collezione privata

coi piani, organizzava lo spazio delle sue tele, l'attenzione di chi guarda è spinta in alto, verso la vetta materata dal sole del tramonto.

In entrambe le opere è lo steccato a dare profondità ed a lasciare la baita sulla destra; interessante soluzione per i quadri di montagna di Flumiani, a ritmare le cui marine sono, in modo non dissimile, le distanze regolari di bricole che scorciano dal primo piano verso l'orizzonte.

La montagna sarebbe sempre stata luogo eletto per la pittura di Flumiani che aveva saputo seguire le indicazioni di Guglielmo Ciardi che, nel corso degli anni della propria formazione accademica, dalla laguna era stato accompagnato sui monti dal maestro Bressanin¹⁵². Una montagna vissuta ed amata: lo rivelano, come detto, la vicinanza spirituale a uomini come Pellarini, ma anche le testimonianze dirette degli eredi della famiglia Holzner che, oltre che sulla lontana parentela con Flumiani, si soffermano sulla consuetudine dell'artista, membro della Società Alpina delle Giulie¹⁵³, a lunghe camminate sui monti della Carnia. I viaggi

¹⁵² Per la formazione di Ciardi, si rimanda al saggio che apre il citato catalogo dell'opera dell'artista a cura di Nico Stringa.

¹⁵³ Contrassegnato dal numero 171, il nome di Flumiani compare tra i soci dell'Alpina



in Cadore, per esempio, devono essere stati una costante per Flumiani. Le nevi entrano con prepotenza nell'opera dell'artista fin dagli esordi¹⁵⁴, ben prima delle personali su soggetti montani allestite nei primi anni Venti nei locali della Permanente¹⁵⁵. È proprio da Pieve di Cadore che, nel luglio del 1915, l'artista scrive ad un amico triestino: il soggetto della cartolina è, con il suo poderoso volume piramidale, il Monte Antelao. Dei viaggi di Flumiani sulle Dolomiti abbiamo traccia in una tela che, assieme proprio all'Antelao, inquadra anche il Gruppo del Sorapis.

Questione che merita un approfondimento è quella del rapporto di Flumiani con il paesaggio d'Istria, di Fiume e di Dalmazia. Numerose le opere che hanno queste terre per soggetto in una relazione stringente, che ha origini chiare nei testi di Giuseppe Caprin e vanno lette all'interno delle coordinate offerte nei capitoli iniziali di questo saggio, quando si è riflettuto sull'unità di una regione culturale di cui Trieste costituiva l'area urbana, il punto di riferimento.

Ugo Flumiani
Antelao, Marcora e Sorapis dal Pelmo
 Già Farsettiarte Aste, Prato, 29 maggio 2009, lotto 157

Giulie a partire dall'*Elenco al 1° gennaio 1909* (Società Alpina delle Giulie, XXVII Anno Sociale, 1909).

¹⁵⁴ La prima "nevicata" è segnalata dalla critica nel contesto di un'esposizione collettiva aperta nel negozio dello Schollian: *Belle Arti*, "Il Piccolo", 31 maggio 1899.

¹⁵⁵ Emblematica, in questo senso, la *Mostra personale di Ugo Flumiani* aperta nei locali della Permanente tra il 26 novembre ed il 10 dicembre del 1922.



Ugo Flumiani,
Trieste. La via Cesare Battisti
Collezione privata

La consuetudine con il paesaggio dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia va letta avendo a mente anche la fitta partecipazione di Flumiani a mostre aperte in quelle terre soprattutto negli anni tra le due guerre. A partire dalle Internazionali di Fiume del 1921 e del 1925 e per finire con la sola esposizione istriana degli anni Trenta di cui sia stato possibile rinvenire il catalogo, la *Mostra del paesaggio istriano* aperta tra Pola e Portorose nell'estate del 1934¹⁵⁶. Tre anni più tardi, come testimonia la stampa dell'epoca, l'artista avrebbe esposto a Rovigno¹⁵⁷; nel 1938 ad Abbazia¹⁵⁸ e a Pola¹⁵⁹. Sono anni, i Trenta, in cui il fascismo, cavalcando derive nazionaliste che intendevano ignorare o, più propriamente, cancellare le tracce di ogni altra identità nazionale, vedeva in ogni manifestazione, anche culturale, una bandiera da affiggere e con cui caratterizzare in termini esclusivi il territorio dell'Adriatico orientale. Significativo come il catalogo menzionato riporti l'anno solo secondo la numerazione fascista. Il pedale ideologico era spinto senza remore, indipendentemente dal fatto che l'arte di Flumiani portasse tracce di propaganda o che si limitasse, come pare chiaro e secondo lo schema su cui si è ragionato sopra, a rappresentare con amore sincero il paesaggio giuliano di qua e di là dei confini imposti dai trattati internazionali firmati al termine del Primo conflitto mondiale.

Sarebbe allo stesso tempo ingeneroso credere che Flumiani abbia scelto vetrine meno prestigiose e sicuramente periferiche quali quelle d'Istria solo in ragione della ricerca di nuovi mercati e in reazione al progressivo disinteresse del sistema delle arti che, a Trieste, si stava rinnovando anche con l'affacciarsi di pittori della nuova generazione e critici non certo teneri – lo si vedrà più sotto – nei confronti di ogni retaggio ottocentista. Di certo, a testimoniare il legame stretto e genuino instaurato da Flumiani con gli uomini, i luoghi e la storia della civiltà dell'Adriatico orientale sta uno dei più accorati “cocodrilli” in morte dell'artista comparso proprio sul “Corriere

¹⁵⁶ Il *battage* pubblicitario inizia già nella primavera, con articoli come *Asterischi. Artisti triestini alla mostra del paesaggio istriano*, “Il Piccolo”, 26 maggio 1934.

¹⁵⁷ *I lavori di Ugo Flumiani alla Settimana roviginese*, “Corriere Istriano”, Pola, 7 luglio 1937.

¹⁵⁸ *Asterischi. La Mostra Flumiani ad Abbazia*, “Il Piccolo”, 4 maggio 1938; *Asterischi. La Mostra Flumiani ad Abbazia*, “Il Piccolo”, 7 maggio 1938; *La Mostra di Ugo Flumiani ad Abbazia*, “Il Piccolo della Sera”, 11 maggio 1938; *Il successo della Mostra personale di Ugo Flumiani al Padiglione delle Esposizioni*, “La Vedetta d'Italia”, Fiume, 11 maggio 1938; *Le mostre d'arte ad Abbazia. I. Ugo Flumiani*, “Abbazia e la Riviera del Carnaro”, Fiume, luglio 1938.

¹⁵⁹ M. MIRABELLA ROBERTI, *Cronache d'arte. La Mostra di Ugo Flumiani*, “Corriere Istriano”, Pola, 4 agosto 1938.

Istriano” a firma di Alfredo Mattei¹⁶⁰. È probabile che lo spirito con il quale Flumiani si recava sulle coste istriane fosse quello che lo portava sulle vette delle Alpi Giulie e delle Dolomiti e, qualche anno prima, sulla scorta degli scritti di Calzini, Mantovani e Molmenti, a raggiungere le isole di Burano e Chioggia: fuori dai grandi centri e da tentazioni moderniste e internazionaliste si conservavano i caratteri propri di una “stirpe” o, depotenziando il concetto da deviazioni etnicistiche, dei tratti di un’italianità adriatica in cui cultura materiale, linguaggi pittorico, architettonico, poetico sapevano ancora ancorarsi alla tradizione.

Naturalmente la città, Trieste come Venezia, non era fuori dai giochi. Alcune delle più riuscite opere di Flumiani sono, contrariamente a quello che si pensi, paesaggi urbani; in essi, le infilate di edifici che scorciano dal primo piano verso il fondo rafforzano, irrobustiscono meglio di quanto sappiano fare le sottili e spaziate linee di bricole nelle marine e degli steccati nei paesaggi montani, una definizione dello spazio che l’artista, non di rado in difficoltà con il controllo dei piani, affidava al solo contrappunto di luce-colore, all’accostamento di campitura di luce a campitura d’ombra. Significa qualcosa, a questo proposito, che una delle poche esposizioni di Flumiani a tema, in cui siano cioè state raccolte opere centrate su un unico soggetto, sia proprio quella che, nel novembre del 1930, la Permanente riserva ai suoi scorci urbani. Molto probabile che *La via Cesare Battisti* rintracciata in collezione privata sia quella presente in mostra e descritta da Silvio Benco come “cosa magistrale, per la sicurezza con cui l’artista si costruisce di pasta spessa i blocchi luminosi delle architetture, per il magnifico rapporto con le piattezze dell’ombra e con le fini avvedutezze di colorista con le quali egli spazia le alture del fondo”¹⁶¹.

Per molti aspetti sorprendente è anche una *Piazza Borsa* in cui i ricordi di pittura veneziana sono lampanti: se, per l’affastellamento di dame, signori e bambini sulla parte sinistra della tela e per la figura di donna così vicina al piano dello spettatore il richiamo al *Liston Moderno* di Giacomo Favretto (Collezione privata) è istintivo, l’aria umida ed il selciato ancora bagnato fanno pensare alle atmosfere, agli effetti luministici, alle velature con i quali Pietro Fragiaco realizzava le proprie vedute di Piazza San Marco (per una delle redazioni di Piazza San Marco, Venezia, Ca’ Pesaro).



Ugo Flumiani
Piazza della Borsa
Collezione privata

¹⁶⁰ A. MATTEI, *Gli innamorati della natura. Ugo Flumiani*, “Corriere Istriano”, Pola, 10 dicembre 1938.

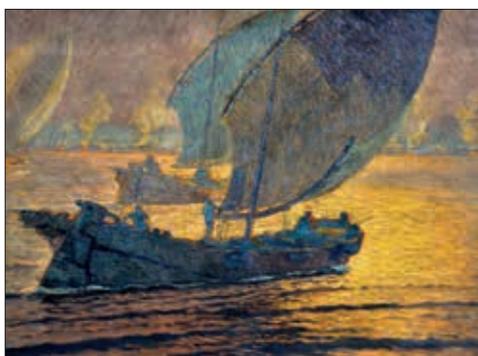
¹⁶¹ Per gli echi che l’esposizione ha trovato sulla stampa, b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani alla Permanente*, “Il Piccolo della Sera”, 27 novembre 1930.



Ugo Flumiani
Marina
Trieste, Museo Revoltella – Galleria d'Arte Moderna



Ugo Flumiani
Marina
Trieste, collezione F. Pirona



Ugo Flumiani
Marina, particolare
Collezione privata

Le marine, che costituiscono gran parte della sua produzione, in Flumiani oscillano tra il piccolo ed il grande formato. Esistono, insomma, anche semplici bozzetti, in alcuni casi realizzati alla brava, attraverso pennellate brevi e vigorose, alla ricerca degli effetti di luce e a volte spinti fino ad esiti di impressionismo astratto: ne è prova una tavoletta conservata al Museo Revoltella. A volte il soggetto perde consistenza dentro ad un colore più diluito, a vapori che, come accennato, sono di lontana memoria turneriana e nei quali finiscono per non essere definiti gli edifici sulla linea di terra, oltre il mare; negli esiti più estremi, a perdere in definizione è la stessa linea d'orizzonte, e per chi guardi è difficile individuare il confine tra mare e cielo. In altri casi, più che figli della lezione turneriana, declinati secondo soluzioni divisioniste, il soggetto finisce per svaporare in una luce dorata. Interessante notare come simili soluzioni abbiano trovato giudizi più favorevoli da parte della critica più conservatrice che dal fronte modernista di uomini come Umbro Apollonio. Se Silvio Benco, il cui impianto culturale risentiva ancora di una formazione in cui gli influssi simbolisti e dannunziani erano stati decisivi¹⁶², finiva addirittura per suggerire – sulla base di un “elemento di fantasia del colore”, e forse avendo a mente una comune ascendenza turneriana – un difficile accostamento di marine di quell'impianto con opere come *Il faro* di Arturo Nathan¹⁶³ (ubicazione ignota), Apollonio puntava implacabilmente il dito contro un colore conturbato, contro la “pomposità barocca delle dorature bronzee, delle illuminazioni scenografiche” e invitava Flumiani a non navigare troppo discosto da un più immediato verismo cromatico.

Significativa, nella sequenza delle marine, è la variante costituita dalla tela di proprietà del gruppo Allianz Spa della quale, in un formato più piccolo e con il margine inferiore destro meno definito a causa di un successivo innesto di colore che rende la firma poco leggibile, esiste un omologo esemplare in collezione privata. Alla tradizionale veduta della città dal mare, sul lato destro è affiancato lo scorcio della Sacchetta affollata da rocchi, bitte, gomene e, come nel citato *Napoli. Vita di pescatori*, uno scafo rovesciato. All'idea di vivacizzare lo schema classico delle proprie marine, di farle ruotare attorno ad un nucleo centrale o ad impaginarle asimmetricamente, alternando uno scorcio paesistico ad una natura morta di sicuro effetto in cui ad essere accostati sono attrezzi nautici su cui sono ricercati effetti luministici

¹⁶² L. NUOVO, *Silvio Benco critico d'arte: i primi anni all'«Indipendente» (1890-1892). Trieste, D'Annunzio e i riverberi della cultura francese*, in “AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste”, 23, 2004, pp. 107-118.

¹⁶³ b. [S. BENCO], *La Mostra di fine anno alla Permanente*, “Il Piccolo”, 30 dicembre 1933.



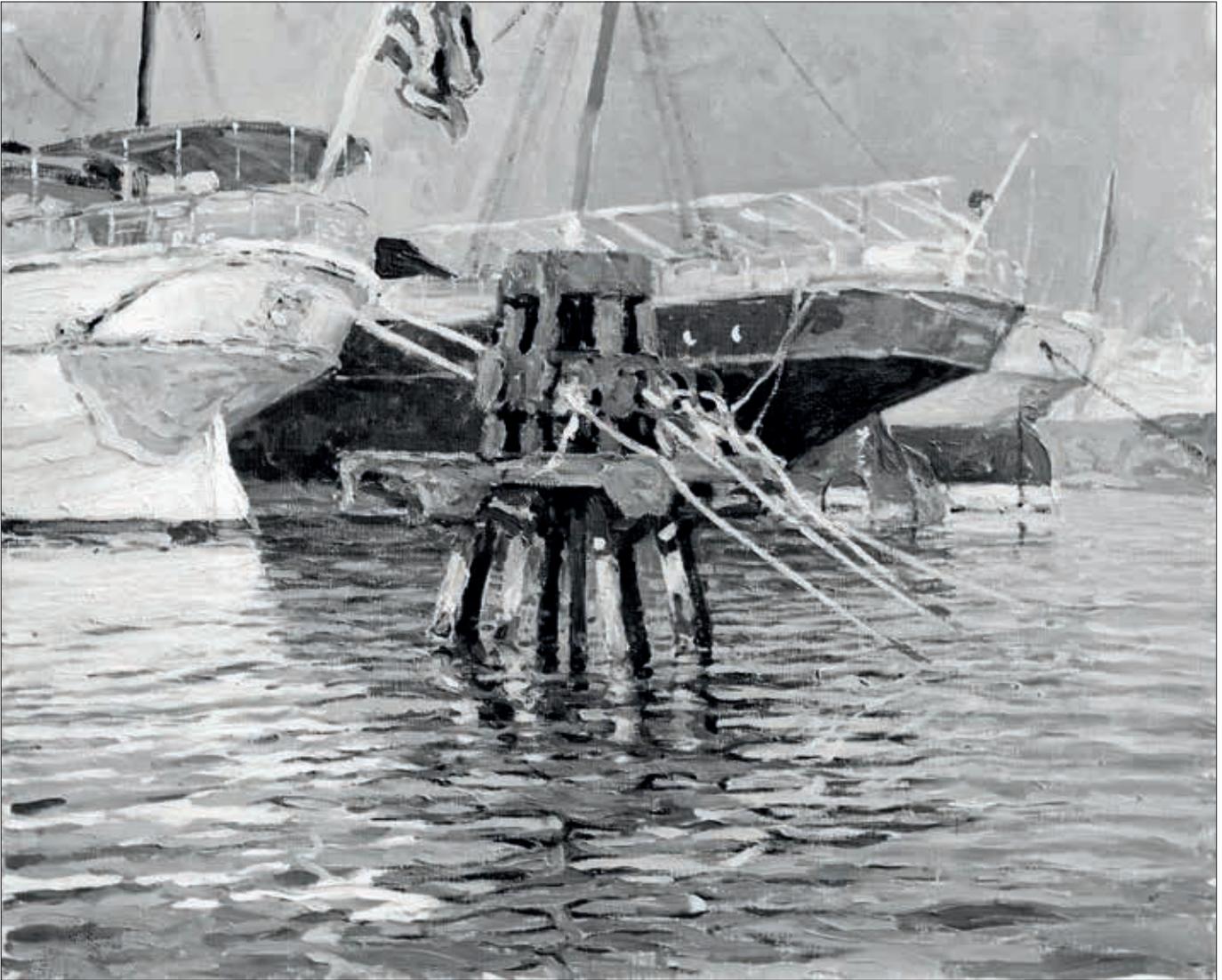
Ugo Flumiani
Sacchetta con veduta
Pinacoteca Giorgio Irneri Allianz S.p.A.



Ugo Flumiani
Trieste. Dalla Sacchetta
Collezione privata

e coloristici, accostamenti di toni, rimanda anche un'opera dei primi anni Venti, oggi dispersa, di cui esiste una fotografia nel Fondo Wulz conservato presso l'Archivio Alinari di Firenze.

Tale soluzione compositiva che, come suggerisce la datazione della fotografia di Wulz, deve essere stata adottata da Flumiani a partire dal terzo decennio del Novecento, è forse da leggere tenendo a mente l'apparato fotografico che correda il citato



Ugo Flumiani

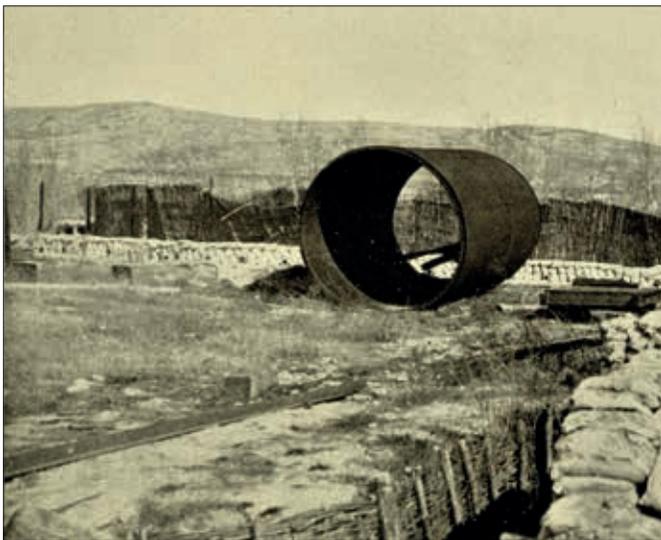
Marina

Da una fotografia del Fondo Wulz (Firenze, Archivio fotografico Alinari, Sezione artisti, inv. 0738/C)

volume *Il Risorgimento economico della Venezia Giulia nella sua sintesi storico-illustrativa*: squarci aperti sulla vita dei cantieri, bacini di carenaggio, natanti rovesciati, bidoni, cavi¹⁶⁴. Un intero catalogo dal quale un autore che, da subito, ha fatto ricorso a suggestioni visive eterogenee e ad un massiccio utilizzo di schemi compositivi provenienti dalla fotografia, è probabile abbia attinto.

Uno schema che pare interessante, tant'è che, fatta la tara di un cerebralismo, di un culturalismo che in Flumiani è assente, non è inusitato nella pittura italiana del Novecento. Anche in quella triestina. Quando non accumula rovine classiche o pezzi d'artiglieria (*L'onda*, ubicazione ignota) sui bruni dei lembi di terra sul primo piano, anche Arturo Nathan può pescare dall'ampio repertorio di attrezzature nautiche: lo fa per

¹⁶⁴ Si rimanda, a titolo esemplificativo, alle fotografie di pagina 211, 212, 214, 219 del citato *Risorgimento economico*.



esempio in *Cantiere* (Trieste, collezione privata) e in *Veduta marina* (Trieste, collezione privata). Lucchese, cui si deve il catalogo dell'opera di Nathan, riconduce con agio, secondo lo spunto fornito da Maurizio Fagiolo dell'Arco, questa impostazione a quella analoga con cui Alberto Savinio, in *Objects dans la forêt* (collezione privata) ha lavorato all'innesto di alcuni giocattoli accatastati in primo piano, sulla destra, al limitare di una fitta foresta.

Il cantiere navale di Monfalcone da due fotografie pubblicate in *Il Risorgimento economico della Venezia Giulia nella sua sintesi storico-illustrativa*, compilatore G. MASTROLONARDO, Trieste-Milano, Giuseppe Mastrodonardo, 1921 [le due foto sono le numero 2907 e 2908]

Ugo Flumiani
Sacchetta con veduta, particolare
 Pinacoteca Giorgio Imeri Allianz S.p.A.



Ugo Flumiani
Ancore, rocchi, bitte
 (Vecchie ancore sul molo a Trieste)
 Collezione privata

Flumiani deve avere fatto scuola, se è vero che, in collezione privata, un acquerello di Giovanni Giordani, artista nato a Klan-genfurt ma attivo a Trieste tra Otto e Novecento, ne eredita l'im-pianto compositivo ed il vivace colorismo.

Un pittore che conosce la sua città "solo attraverso le cartoline illustrate"

Questo è lo sprezzante giudizio che, sulle colonne del "Popolo di Trieste", Manlio Malabotta riserva ad Ugo Flumiani del quale, nel novembre del 1930, era stata aperta nelle sale della Permanente la solita mostra personale annuale. Emblematico che alle opere in mostra Malabotta riservi solo le ultime righe di un articolo la cui parte iniziale, significativamente elusiva, è incentrata sugli scialli di *kash-mir* che decoravano le pareti delle sale. Il critico va oltre e punta il dito contro la "cadmiata pittura tutta bitorzoletti e grumi" di un artista "dalla sensibilità standardizzata ormai, senza consistenza, povera nel disegno, senza alcun rispetto per i valori plastici e pittorici"¹⁶⁵.

Umbro Apollonio non avrebbe speso, qualche anno più tardi, parole molto diverse. Di questo taglio, per esempio, è il bre-

¹⁶⁵ Ugo Flumiani alla Permanente, "Il Popolo di Trieste", 29 novembre 1930.



Un acquerello di Giovanni Giordani
di collezione privata

ve articolo comparso in “Emporium” nel dicembre del 1934 nel quale il critico definisce sarcasticamente Flumiani “il pittore più caro a tutta la buona borghesia triestina”, in virtù di opere che lo rivelavano “fisso in una maniera facile e redditizia” e che “non si levano dalla mediocrità”¹⁶⁶. Più circostanziata e meno severa, sfumata – scrivere per un quotidiano locale comportava, evidentemente, pressioni, ambizioni, opportunità d’altra natura – risulta la lettura che, dell’arte di Flumiani, Apollonio offre in un articolo uscito l’anno successivo sulle colonne del “Popolo di Trieste”. Il critico parla apertamente di “pittura documentaria”; per lui Ugo restava un “buon artigiano”, ma non riusciva a sollevarsi dall’“ambito dilettantesco”¹⁶⁷.

Nel 1936 aggiunge come quello di Flumiani non fosse che uno “spirito informatore”; il critico si accorgeva, tuttavia, come al fondo esistesse anche un problema generazionale: “cose... un po’ stanche oggi in confronto a quelle di qualche tempo fa”¹⁶⁸. Questioni generazionali che riguardavano non solo un pittore ormai sessantenne, ma anche un sistema delle arti affatto rinnovato

¹⁶⁶ *Cronache triestine*. Ugo Flumiani, “Emporium”, LXXX, 480, dicembre 1934, p. 379.

¹⁶⁷ *La Mostra Flumiani*, “Il Popolo di Trieste”, 26 ottobre 1935.

¹⁶⁸ *Cronache artistiche*. Ugo Flumiani, “Il Popolo di Trieste”, 27 dicembre 1936.



rispetto a quello in cui quest'ultimo era cresciuto; un sistema in cui critici in formazione come Apollonio e Malabotta, allergici a cascami ottocentisti, con un orizzonte culturale già europeo, cercavano di trovare un proprio posizionamento.

Non è inutile ricordare come solo pochi mesi prima dell'articolo su Flumiani, Malabotta avesse ricordato ai lettori del "Popolo di Trieste" che cosa fosse la pittura moderna di paesaggio: invitati alla Mostra Universitaria di Trieste di quell'anno ad indicare la strada alle nuove leve erano stati, con tre opere ciascuno, Carlo Carrà e Ardengo Soffici. Pittura che aveva il "sentimento dell'organico", "di profondità" e insieme "densa di pensiero" quella del primo; risultato di un realismo sintetico saldato ad "eccezionale" colorismo quella del secondo, che Malabotta legge significativamente sulla scia della tradizione pittorica veneziana¹⁶⁹. Una Venezia che, aggiungerà sulle medesime colonne il giorno dopo, aveva aggiornato il proprio linguaggio pittorico sull'opera di Pio Semeghini e Virgilio Guidi¹⁷⁰. Era, di fatto, la generazione successiva a quella cui Flumiani si era fermato. La Venezia dell'artista triestino non prevedeva, fuori dal circuito della Biennale, la cesura operata dai capesarini.

Parabola non dissimile stava seguendo, alla metà degli anni Trenta, Apollonio, che nel 1936 avrebbe dato alle stampe un'agile monografia su Arturo Nathan che sembra dialogare non solo con l'*Arturo Nathan peintre* di Girmonunsky¹⁷¹ ma, soprattutto, con gli articoli che proprio Malabotta aveva dedicato all'artista giulia-

¹⁶⁹ L'articolo cui si fa riferimento è Carrà e Soffici, "Il Popolo di Trieste", 28 maggio 1930.

¹⁷⁰ *Artisti milanesi e veneziani*, "Il Popolo di Trieste", 29 maggio 1930.

¹⁷¹ Paris, Editions Arion, 1935.

no sulle colonne di “La Casa Bella”¹⁷². Erano posizioni moderniste che anche a Trieste si stavano facendo spazio, e che i critici di nuova generazione cercavano di tenere vive indicando alla borghesia cittadina come la linea paesista su cui ancora si muovevano artisti come Flumiani fosse ormai fuori tempo massimo.

Riflettere sulle note di Malabotta si carica di senso soprattutto se si pensi alla fondatezza della critica che egli aveva mosso a Flumiani: come si è già scritto anche per quanto riguarda gli anni della formazione, alle cartoline illustrate ed alle fotografie l'artista faceva ampio ricorso. L'esempio della fonte costituita dall'istantanea degli operai in Piazza San Marco è istruttivo tanto quanto quello del Monte Antelao. Il ricco repertorio di fotografie centrate sulla vita in cantiere o in arsenale pubblicato nel *Risorgimento economico della Venezia Giulia* ne sono una prova ulteriore ed aprono ad una questione non trascurabile, vale a dire quella del rapporto dell'artista con la fotografia. Questione che si inquadra in una più ampia e della quale vale la pena fare cenno, vale a dire la riscoperta delle soluzioni fotografiche da parte della cultura visiva impressionista.

Circa il rapporto tra pittura e fotografia a partire dal secondo Ottocento e senza uscire dall'ambito veneziano, non è senza significato richiamare alla mente l'impatto che questo strumento di indagine aveva avuto soprattutto sulla prima attività di Domenico Bresolin, dal 1864 titolare della cattedra di Vedute di paese e di mare all'Accademia e maestro di Guglielmo Ciardi. C'è, è lecito pensare, nella tradizione della pittura di paesaggio degli artisti formatisi a Venezia traccia, consapevole o meno, dichiarabile o meno, di un confronto con i tagli e le inquadrature fotografiche.

Per quanto attiene all'ambito locale, non sono molte, ma significative le fonti che ci informano a riguardo. A partire dal rapporto che Flumiani, con gli altri artisti cittadini, mantenne con la famiglia dei fotografi Wulz. Rispettivamente alla fine degli anni Ottanta del Novecento e ad inizio del decennio successivo, una mostra¹⁷³ ed un inventario dei materiali del Fondo Wulz¹⁷⁴, oggi conservati a Firenze presso Alinari, fanno luce sulla stretta rete di rapporti instaurata tra Otto e Novecento tra la famiglia di fotografi, in particolare Carlo, e la società artistica triestina; registrano il ricchissimo repertorio di fotografie – istantanee d'opere



Ugo Flumiani
Il Castello di Miramare
in una cornice realizzata presso
la vecchia cartoleria Glessich di Corso Italia.
Collezione privata

¹⁷² Arturo Nathan, “La Casa Bella”, V, 57, settembre 1932.

¹⁷³ E. GUAGNINI, I. ZANNIER (a cura di), *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, novembre-dicembre 1989, Firenze, Alinari, 1989.

¹⁷⁴ *La Trieste dei Wulz. Indice tematico dell'archivio fotografico di Giuseppe, Carlo, Wanda e Marion Wulz 1860-1980*, Firenze, Alinari, 1993-1994.



Ugo Flumiani
Pianure friulane
 Collezione privata

Arturo Faldi
L'inverno in Toscana
 Dal catalogo della *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, C. Ferrari, 1897



d'arte ma anche suggestivi ritratti – che costituiscono il Fondo; aprono a promettenti orizzonti di ricerca sugli spunti che dalle inquadrature fotografiche di vedute e paesaggi urbani possono avere ricavato i pittori del Circolo Artistico cittadino.

Come rivelano le fonti a stampa degli anni Venti era spesso proprio Flumiani, assieme ad altri artisti cittadini o in rappresentanza del Circolo, a partecipare ai *vernissage* delle esposizioni di fotografie di Carlo Wulz o ad accompagnarlo quando questi fosse chiamato a prendere parte a mostre nazionali¹⁷⁵.

Alle cartoline illustrate, inoltre e se si eccettuano quelle di contenuto propagandistico per la Lega Nazionale, Flumiani ha dedicato una piccola ma non insignificante parte della propria produzione. Lo rivela anche la serie di tavolette che hanno per soggetto la città di Trieste e i suoi dintorni vendute all'interno di cornici realizzate presso la vecchia cartoleria Glessich di Corso Italia.

Altro spunto, come anticipato, è possibile ricavare dalla potente stroncatura pronunciata da Apollonio, che si riferisce a quella di Flumiani come ad una “pittura documentaria”; l'artista, aggiungeva, non muoveva da problemi di cultura, ma da uno “spirito informatore”. L'accusa era di contenutismo, e la definizione è calzante. Anche negli anni della formazione quando, come si è visto, Flumiani si muoveva con passo incerto attingendo al repertorio di stili e soggetti offerto dagli esempi di pittura euro-

¹⁷⁵ *La mostra di Carlo Wulz al Circolo Fotografico*, “Il Piccolo”, 21 novembre 1928; *Trieste all'esposizione di fotografia, ottica e cinematografia a Torino*, “Il Piccolo”, 13 aprile 1923.

pea di paesaggio presenti alle Biennali veneziane e sulle grandi riviste d'arte, egli non era insensibile al fascino emanato dal repertorio fotografico e di disegni a corredo di pubblicazioni illustrativo-erudite come quelle che Giuseppe Caprin aveva dato alle stampe alla fine dell'Ottocento: *Marine istriane*¹⁷⁶ ma anche *Alpi Giulie. Seguito ai libri Marine istriane, Lagune di Grado, Pianure friulane*¹⁷⁷. Ricchi serbatoi di soggetti in pieno gusto etnografico che presentavano il territorio giuliano, la sua storia, il suo paesaggio culturale, la sua cultura materiale¹⁷⁸.

Il legame Caprin-irredentismo è documentato, e si incardina nella dimensione dei problemi aperti sull'italianità e venezianità delle terre giulie impostato più sopra. Ad un'adesione valoriale di Flumiani all'eredità lasciata da Caprin, ad una dichiarazione d'identità culturale prima che politica fa riferimento la critica che raccoglie stimoli inequivocabili mandati dal pittore. A cominciare dalle parole con cui la stampa accoglie un Trittico presentato nelle sale della Permanente triestina nel novembre del 1908; il cronista de "Il Piccolo" chiosa come "sopra il legame pittorico è il vincolo ideale": "i tre quadri portano tre nomi che sono tre ricordi; lagune di Grado, pianure friulane, marine istriane". L'omaggio a Caprin non è taciuto e, continua il cronista, Flumiani "ha veramente una grande affinità spirituale collo scrittore nostro che dedicò la vita a illustrare e a far amare la Regione Giulia"¹⁷⁹. L'opera risulterebbe oggi dispersa, ma è possibile che la tela dall'inconsueto formato verticale – per un quadro di così ampie dimensioni, *hapax* nell'intera produzione dell'artista – ritrovata in collezione privata possa costituire proprio la parte centrale del Trittico, *Pianure friulane*¹⁸⁰. A suggerirlo è anche il soggetto, se si eccettua il profilo di donna sul primo piano che, lontano da ogni intenzione verista, da ogni pulsione sociale, più che deriva-

¹⁷⁶ G. CAPRIN, *Marine istriane*, Trieste, Stab. Art. Tip. Giuseppe Caprin Edit., 1889.

¹⁷⁷ G. CAPRIN, *Alpi Giulie. Seguito ai libri Marine istriane, Lagune di Grado, Pianure friulane*, Trieste, Giuseppe Caprin, 1895.

¹⁷⁸ Non è da escludere, ancorché sembri meno probabile, che Flumiani abbia riflettuto anche su volumi che raccolgono disegni ed acqueforti e la cui compulsazione non è cosa sciocca in questo panorama: *Prospect der Stadt Triest und derer Meer Häfen, von Norden gegen Sud anzusehen* di Gabriel Bodenehr (Augsburg 1920), *Vue générale de Trieste, de son port, du Lazareth et des côtes de l'Istrie, prise du chemin de Vienne* di Louis François Cassas (Paris, Née editeur, 1802), *Veduta meridionale della città e porto franco di Trieste disegnata da Giuseppe Pollencig* (Trieste, Gasparo Weis, 1801), *Panorama der Venetianischen u. Görzischen Alpen vom Triangulirungspuncte Opcina bei Triest* di Francesco Marenzi, edito a Trieste e Vienna nel 1850.

¹⁷⁹ *Alla Permanente. La mostra personale di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 18 novembre 1908, cit.

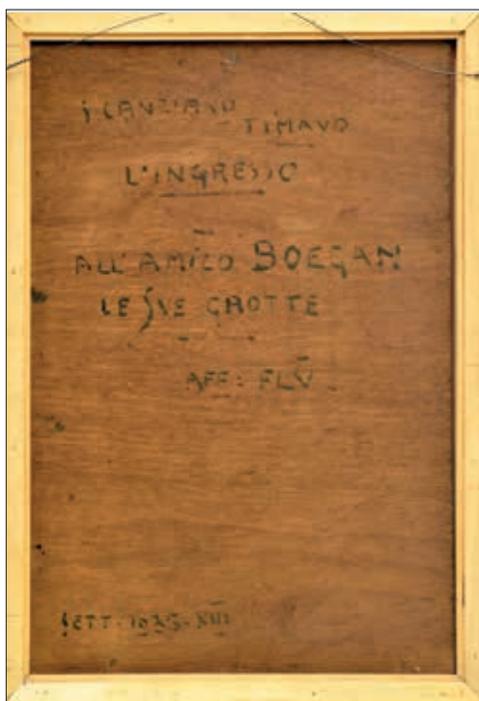
¹⁸⁰ Altra possibilità, ed ammesso che non si tratti della stessa opera riproposta, com'era abitudine dell'artista, a qualche anno di distanza o della riproposizione – anche in altro formato – del medesimo soggetto, è che si tratti della tela cui si riferisce un anonimo cronista de "Il Piccolo" in *Alla Permanente*, "Il Piccolo", 30 marzo 1909: "non meno decorativa nella sua morbidezza [...] l'agile figura di donna ben piantata tra le alte erbe e i frumenti, eseguita con brio ed intonata focosamente alle chiazze calde dei papaveri".



Ugo Flumiani
Rovigno
 Collezione privata



Rovigno. Fotografia pubblicata in G. CAPRIN, *Marine istriane*,
 Stab. Art. Tip. Giuseppe Caprin Edit., 1889.
 Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis"



Ugo Flumiani
S. Canziano / Timavo. L'ingresso. Il retro.
 oltre al titolo, è leggibile la dedica di Ugo Flumiani ad
 Eugenio Boegan.
 Proprietà Franco Cucchi

re dalle fotografie di popolane segnate dalla fatica che impreziosiscono l'omonimo volume di Caprin pare mediare fonti colte ed impostare un problema puramente pittorico, libero da intenzioni morali: più che ad Umberto Veruda, viene fatto di pensare ad Ettore Tito ed alle sue *Mondine in Polesine* (Collezione privata) o a *L'inverno in Toscana* che Arturo Faldi ha presentato alla seconda edizione della Biennale di Venezia.

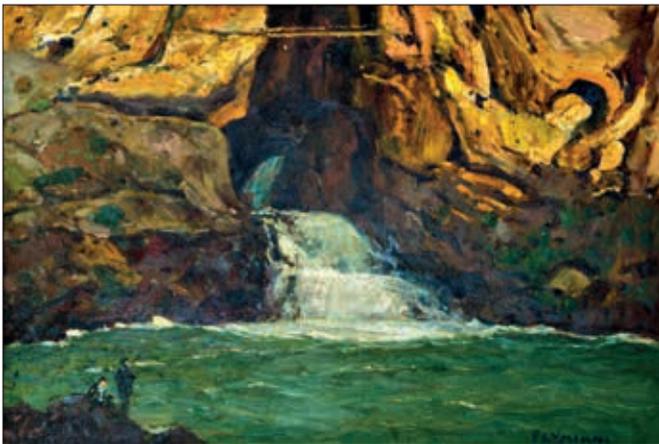
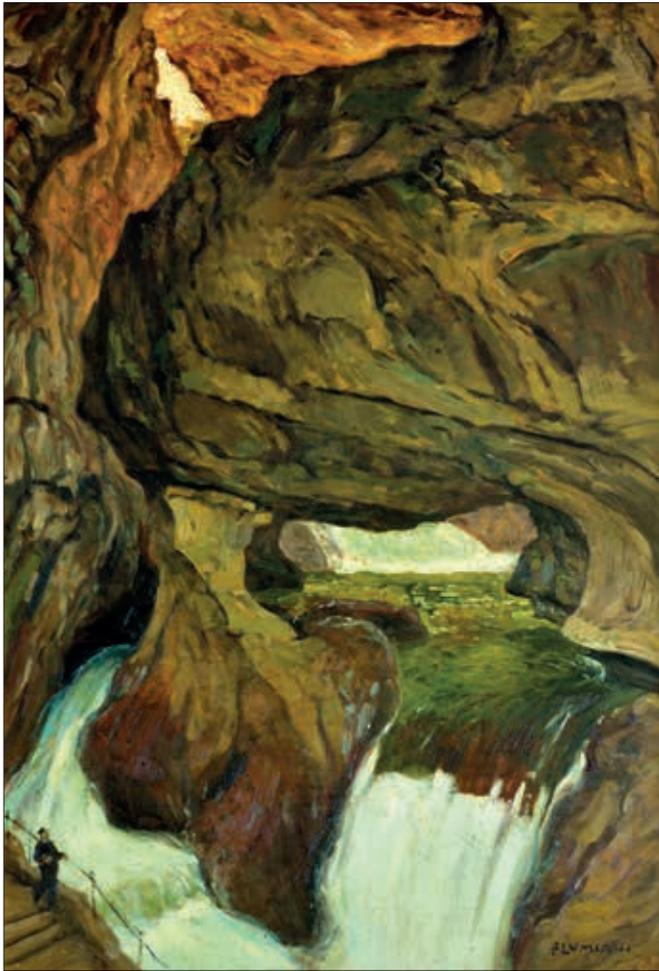
Dialogano con le fotografie a corredo dei volumi di Caprin anche le inquadrature che caratterizzano le vedute istriane di Flumiani; a titolo esemplificativo si pensi a *Rovigno. La città vecchia*, o *Albona* e le si confronti con i quadri del medesimo soggetto oggi di collezione privata.

Non dissimile il discorso che può essere impostato per le cinque opere che hanno per soggetto le Grotte di San Canziano. Opere, queste, di proprietà della Società Alpina delle Giulie e che, assieme alla tavola oblunga dedicata ed oggi di proprietà Franco Cucchi, dicono del rapporto d'amicizia tra l'artista ed Eugenio Boegan¹⁸¹, esploratore e speleologo triestino cui appunto è stata intitolata la Commissione Grotte. Da un lato è vero che la compulsazione delle snelle guide alle grotte edite negli anni Venti e Trenta rivelano come l'artista abbia attinto a piene mani dal loro repertorio fotografico, importando su tela o tavola non solo il punto di vista, l'inquadratura ma addirittura singoli elementi descrittivi¹⁸². Tuttavia le quinte di roccia, le cascate d'acqua, la presenza umana simbolicamente sempre agli angoli delle tavole e della tela ed in zone d'ombra; le dimensioni irrilevanti delle stesse figure, che spesso danno le spalle a chi osservi il dipinto quasi a suggerire come il vero spettacolo sia dato dal paesaggio naturale, non si comprendono appieno se non si abbiano a mente le fotografie ed i disegni di Giulio De Franceschi per le capriniane *Alpi Giulie*.

La passione antiquaria, l'amore per la storia locale in Flumiani hanno preso strade molteplici, allontanando la sua produzione dalla moderna pittura di paesaggio e legittimando gli strali che la nuova generazione di critici ha cominciato a scagliargli negli anni Trenta.

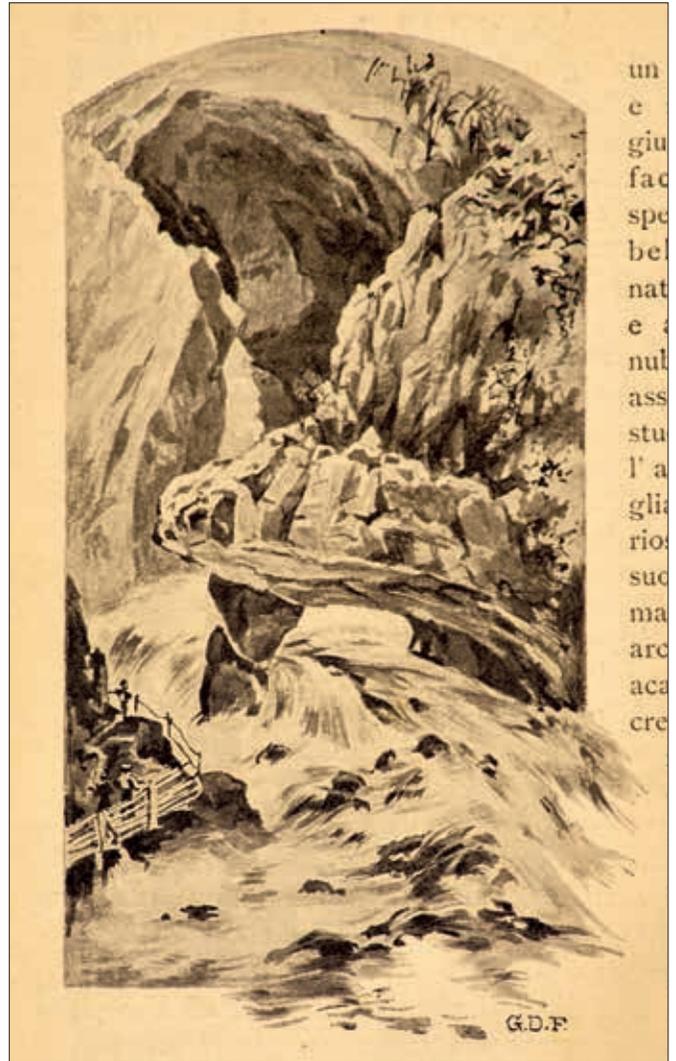
¹⁸¹ N. GUIDI, P. GUIDI, C. H. MARTELLI (a cura di), *Grotte e arte. Sezione della mostra speleologica Timavo arcano*, catalogo della mostra di Trieste, 31 ottobre–26 novembre 2000, Trieste, Civici Musei Scientifici, 2000.

¹⁸² È grazie allo scrupolo archivistico di Sergio Duda che si è potuto impostare il discorso sulla discendenza diretta delle grotte di Flumiani dal repertorio fotografico a corredo di libri come F. MÜLLER, *Führer in die grotten und böhlen von Sanct Canzian bei Triest und Notizen über del Lauf der Reka*, Triest, Verlag de Section Küstenland, 1887; E. BOEGAN, *Le grotte di San Canziano*, Trieste, Stab. Graf. Reggiani, 1924; A. IVIANI, *Guida delle grotte del Timavo a S. Canziano presso Divaccia e della grotta Gigante presso Villa Opicina (Trieste)*, Trieste, Stab. Tip. Nazionale, 1934.



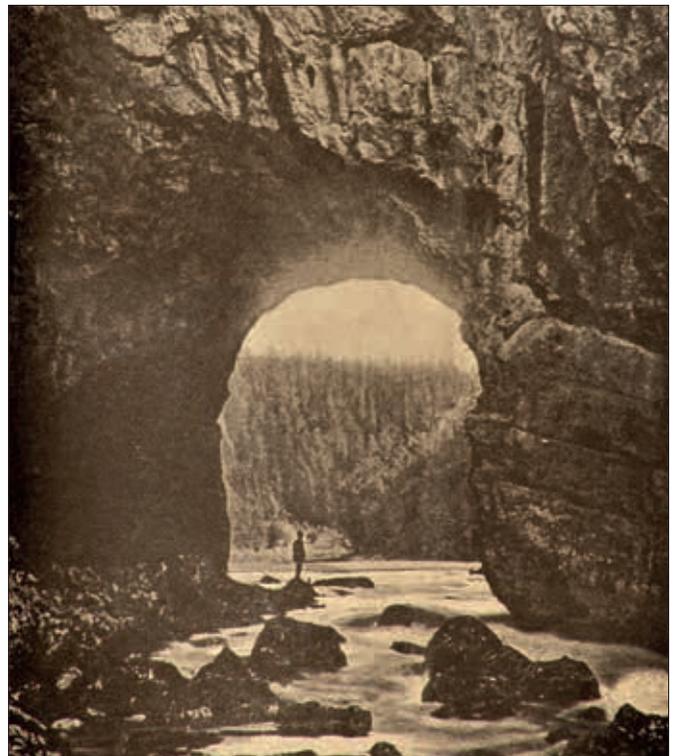
Ugo Flumiani
**Grotte di San Canziano. Forame
 dei Gorghi (La grande voragine)**
 Proprietà Società Alpina delle Giulie

Disegno di Giulio De Franceschi per G. CAPRIN, *Alpi Giulie. Seguito ai libri Marine istriane, Lagune di Grado, Pianure friulane*, Trieste, Giuseppe Caprin, 1895. Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis"



un
 e
 giu
 fac
 spe
 bel
 nat
 e
 nul
 ass
 stu
 l'a
 gli
 rio
 suc
 ma
 arc
 ac
 cre

G.D.F.



Ugo Flumiani
**Grotte di San Canziano.
 La Grotta Michelangelo**
 Proprietà Società Alpina delle Giulie

Grand'arco naturale in San Canziano. Fotografia pubblicata in G. CAPRIN, *Alpi Giulie. Seguito ai libri Marine istriane, Lagune di Grado, Pianure friulane*, Trieste, Giuseppe Caprin, 1895. Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis"



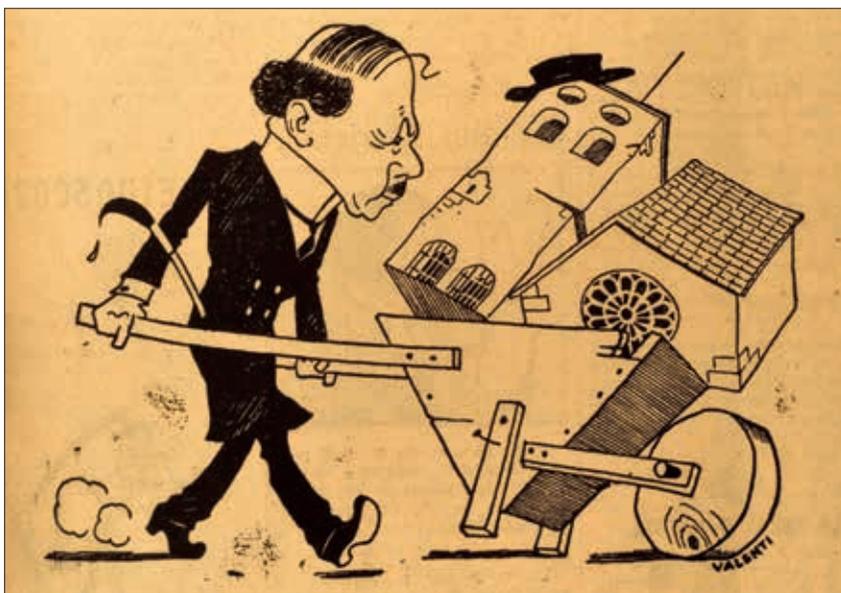
Ugo Flumiani
La facciata della cattedrale di S. Giusto col campanile arretrato e la ricostruzione del tempio capitolino (Il portale romano restaurato)
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 20237)



Ugo Flumiani
La facciata della cattedrale di S. Giusto col campanile arretrato e la ricostruzione del tempio capitolino (Il portale romano visto di fianco)
Da una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_77694)



Ugo Flumiani
Veduta di Trieste
Collezione Fondazione CRTrieste



Emblematico è il caso delle due opere realizzate nei mesi in cui erano in discussione la sistemazione del piazzale di San Giusto ed i progetti per la valorizzazione di scoperte archeologiche quali il Tempio Capitolino. In queste tele, di cui una è conservata presso i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, Flumiani ha provato a ricostruire l'aspetto che San Giusto avrebbe avuto qualora fosse stato ripristinato il livello romano del piazzale. La stampa locale aveva dato grande risalto tanto all'ipotesi di sistemazione del piazzale quanto al lavoro di Flumiani che, oltre ad alcuni benevoli articoli comparsi sulle colonne de "Il Piccolo"¹⁸³ e della "Rivista Mensile della Città di Trieste"¹⁸⁴, si era meritato anche una divertita caricatura sulle pagine del "Marameo"¹⁸⁵.

Ad una pittura ormai stanca, incline al cartolinismo è facile ricondurre anche alcune delle più calligrafiche vedute di Trieste, comprese quelle di grandi dimensioni e dal più sicuro effetto scenografico. Controllo nell'uso del colore, nitidezza di visione sono alla base per esempio di alcune delle vedute conservate presso le Assicurazioni Generali e la Fondazione CRTrieste.

Di questo tenore è l'ultima produzione dell'artista, che continua a rifare se stesso o, secondo la benevola lettura offerta da Lina Galli nel 1933, a rimanere "fedele a se stesso": "nessuna influen-

¹⁸³ Asterischi. *L'area romana di San Giusto in due quadri di Flumiani*, "Il Piccolo", 19 aprile 1932. Le due opere sarebbero in seguito state esposte nei locali della Permanente, cfr. *San Giusto nei curiosi quadri di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 21 aprile 1932; b. [S. BENCO], *Gli artisti cittadini alla Permanente*, "Il Piccolo", 17 maggio 1932.

¹⁸⁴ *Il ripristino dell'area romana dinanzi a S. Giusto*, "Rivista mensile della città di Trieste", V, 1, gennaio 1932, pp. 9-10. A corredo del testo è la riproduzione fotografica delle due opere di Flumiani.

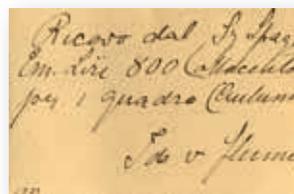
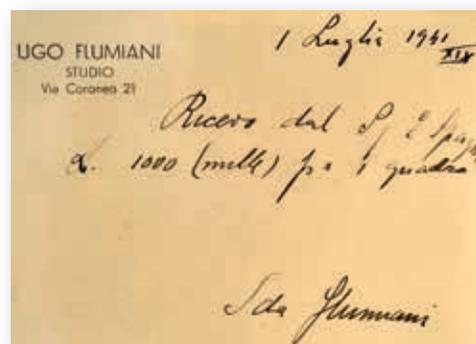
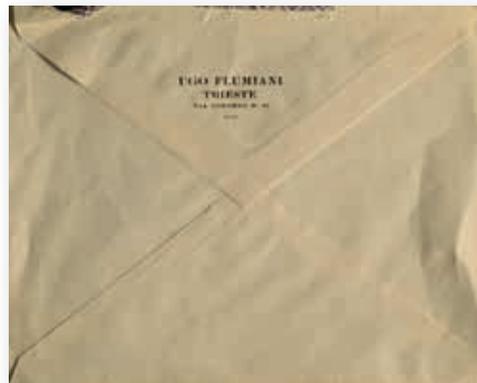
¹⁸⁵ VALENTI, *La fadiga del pitor Flumiani*, "Marameo. Giornale politico satirico pupazzettato", Trieste, XXII, 21, 20 maggio 1932.



Una piccola marina realizzata ad acquerello da Ida Kortan. Trieste, Collezione F. Pirona

za, nessuna lusinga spirituale potevano toglierlo dal suo *hortus conclusus*, nel quale lo tiene prigioniero la sua passione¹⁸⁶, in un percorso artistico di retroguardia, di resistenza e d'autonomia morale rispetto alle ricerche pittoriche dell'Italia degli anni Trenta. La morte sopravviene l'8 dicembre del 1938. Sarebbe stata la moglie Ida ad occuparsi dell'attività di vendita delle sue opere, vendita che avrebbe portato avanti con oculatazza, in tutta probabilità fino alla propria scomparsa avvenuta nel marzo del 1943. Rivelano questa attività alcune ricevute d'acquisto in carta intestata rilasciate da Ida tra il settembre del 1939 ed il luglio del 1941. È sempre Ida Kortan, consapevole del forte legame tra Ugo Flumiani e la città, che si occupa di donare alcune opere del marito ai Civici Musei di Storia ed Arte¹⁸⁷.

Quella di Ida Kortan è una figura più interessante di quanto si possa pensare. Di lei si sa poco se non che scomparve poco anni dopo il marito, il 4 marzo del 1943. Emerge proprio nel contesto di questa ricerca un suo piccolo acquerello, dilettantesco: vele colorate di cui una, al centro, ad asciugare; un molo; un pescatore curvo davanti al profilo della propria barca. Ida doveva condividere col marito la passione di una vita. Trieste ed il suo mare Adriatico.



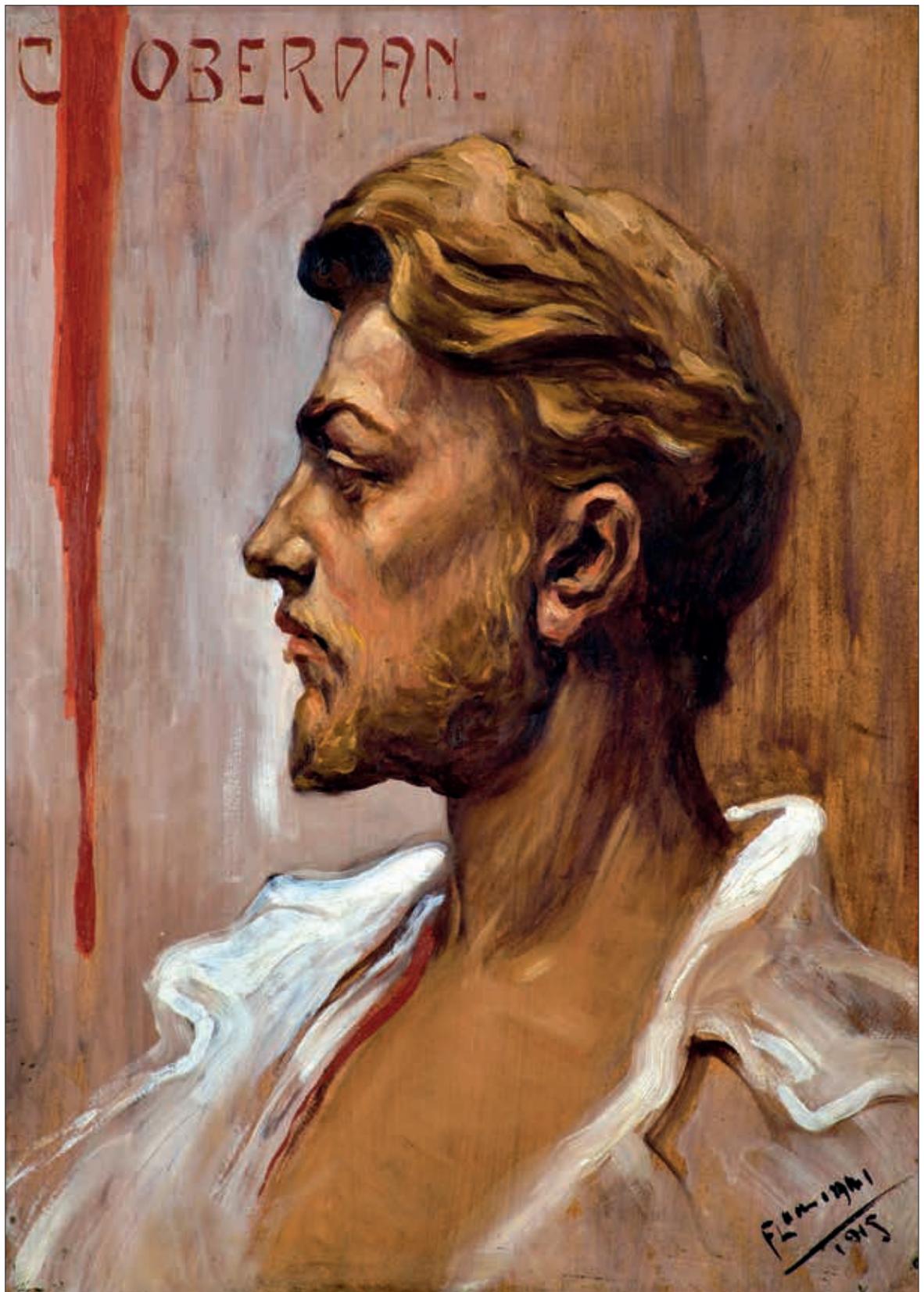
¹⁸⁶ L. GALLI, *Artisti triestini. Ugo Flumiani*, cit., p. 45.

¹⁸⁷ Doni di Ida Kortan sono i ritratti di Giovanni Berlam, Giuseppe Lorenzo Gatteri ed Enrico Nordio.

Buste e cartoncini di ricevuta firmati da Ida Kortan per la vendita di alcune opere di Ugo Flumiani. Collezione privata

Tavole

Ritratto di Guglielmo Oberdan
[cat. Ritratti e quadri di figura 7]

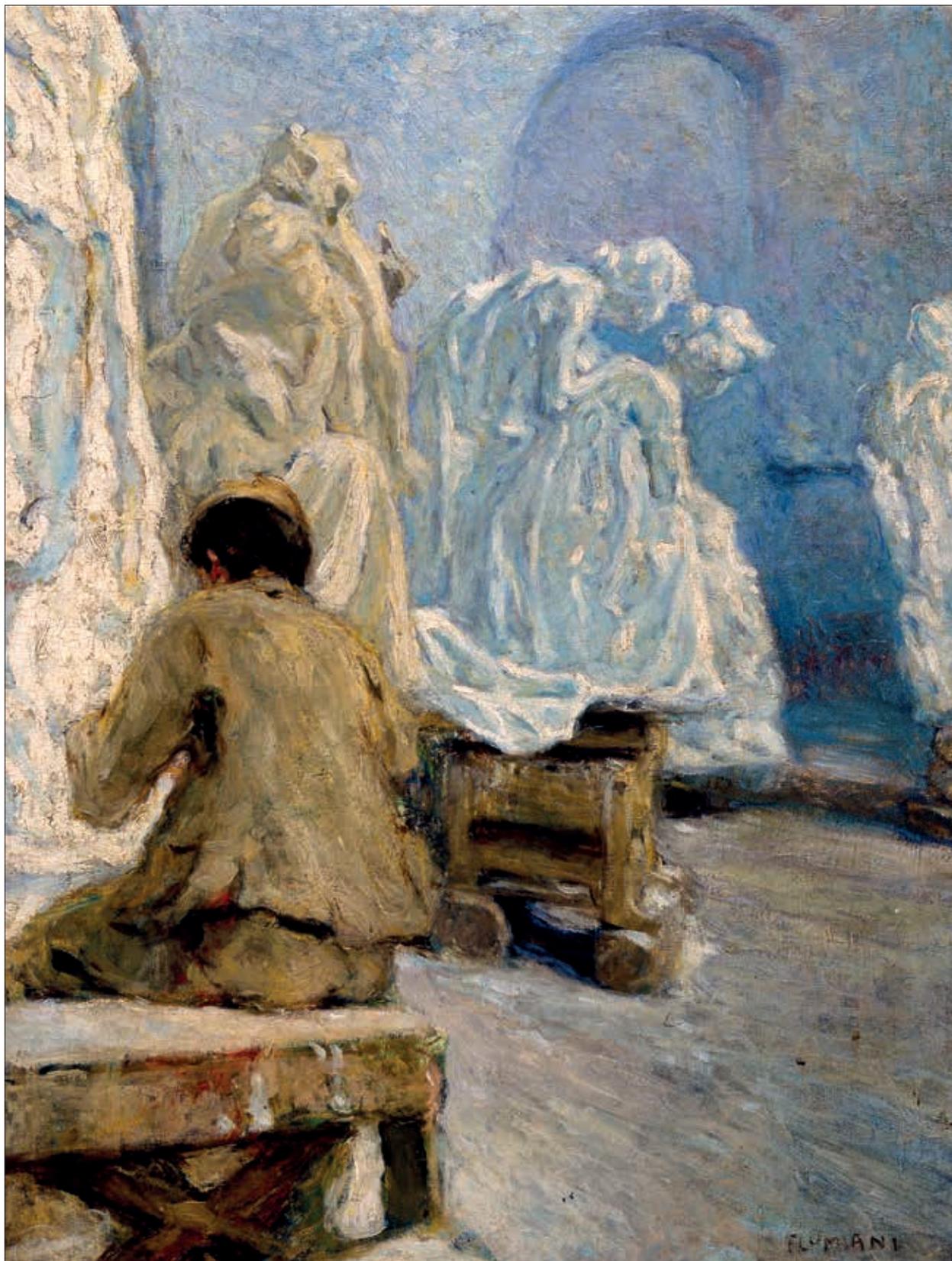


Autoritratto

[cat. Ritratti e quadri di figura 8]



Scultore nello studio (Lo studio dello scultore Mayer)
[cat. Ritratti e quadri di figura 15]



Pianure Friulane

[cat. Ritratti e quadri di figura 16]



Adunata patriottica al monumento di Guglielmo Oberdan
[cat. Ritratti e quadri di figura 19]



Piramide di fiori a San Giusto
[cat. Ritratti e quadri di figura 18]

Piramide di fiori a San Giusto, particolare
[cat. Ritratti e quadri di figura 18]





Rio dei Santissimi Apostoli

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 1]





Canal Grande

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 3]



Canal Grande, particolare
[cat. Venezia, Burano, Chioggia 3]



Morgen in Venedig

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 8]





Laguna di Venezia. Alba
[cat. Venezia, Burano, Chioggia 9]





Isola di Burano

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 11]



Isola di Burano

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 12]



Chioggia. Ponte di Vigo (Venice)

[cat. Venezia, Burano, Chioggia 13]



Marina. Alba
[cat. Marine 7]



Marina. Alba
[cat. Marine 8]



Marina. Alba, *particolare*
[cat. Marine 8]



Marina
[cat. Marine 12]





Marina
[cat. Marine 10]



Ora d'oro
[cat. Marine 16]



Marina

[cat. Marine 17]



Marina
[cat. Marine 18]



Farfalle
[cat. Marine 23]





Farfalle, *particolare*
[cat. Marine 23]



Marina
[cat. Marine 24]



Marina
[cat. Marine 25]



Pescatori in porto (Marina con pescatori)

[cat. Marine 26]



Pescatori in porto
[cat. Marine 27]







Marina

[cat. Marine 30]



Pescatori in porto, particolare

[cat. Marine 27]

Marina. Tramonto

[cat. Marine 33]



Ora d'argento
[cat. Marine 38]



Marina
[cat. Marine 40]





Marina

[cat. Marine 41]



Marina
[cat. Marine 44]



Marina (Grande marina con barche)

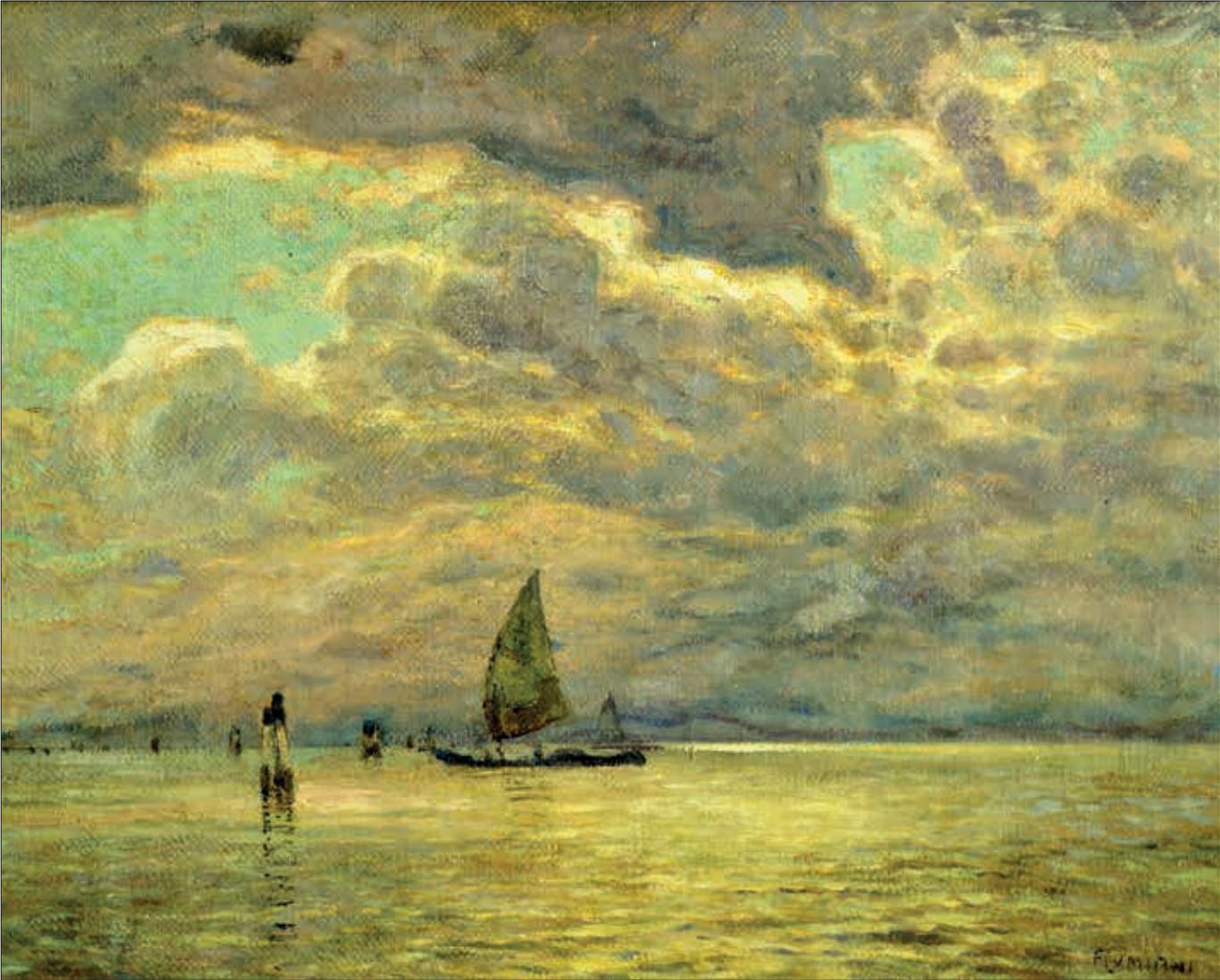
[cat. Marine 53]





Marina

[cat. Marine 59]



Marina
[cat. Marine 63]



Marina
[cat. Marine 72]



Napoli (Marina con barche)

[cat. Marine 79]



Napoli. Vita di pescatori
[cat. Marine 80]





Gerania (Nave Cerania sotto carico)

[cat. Marine 86]

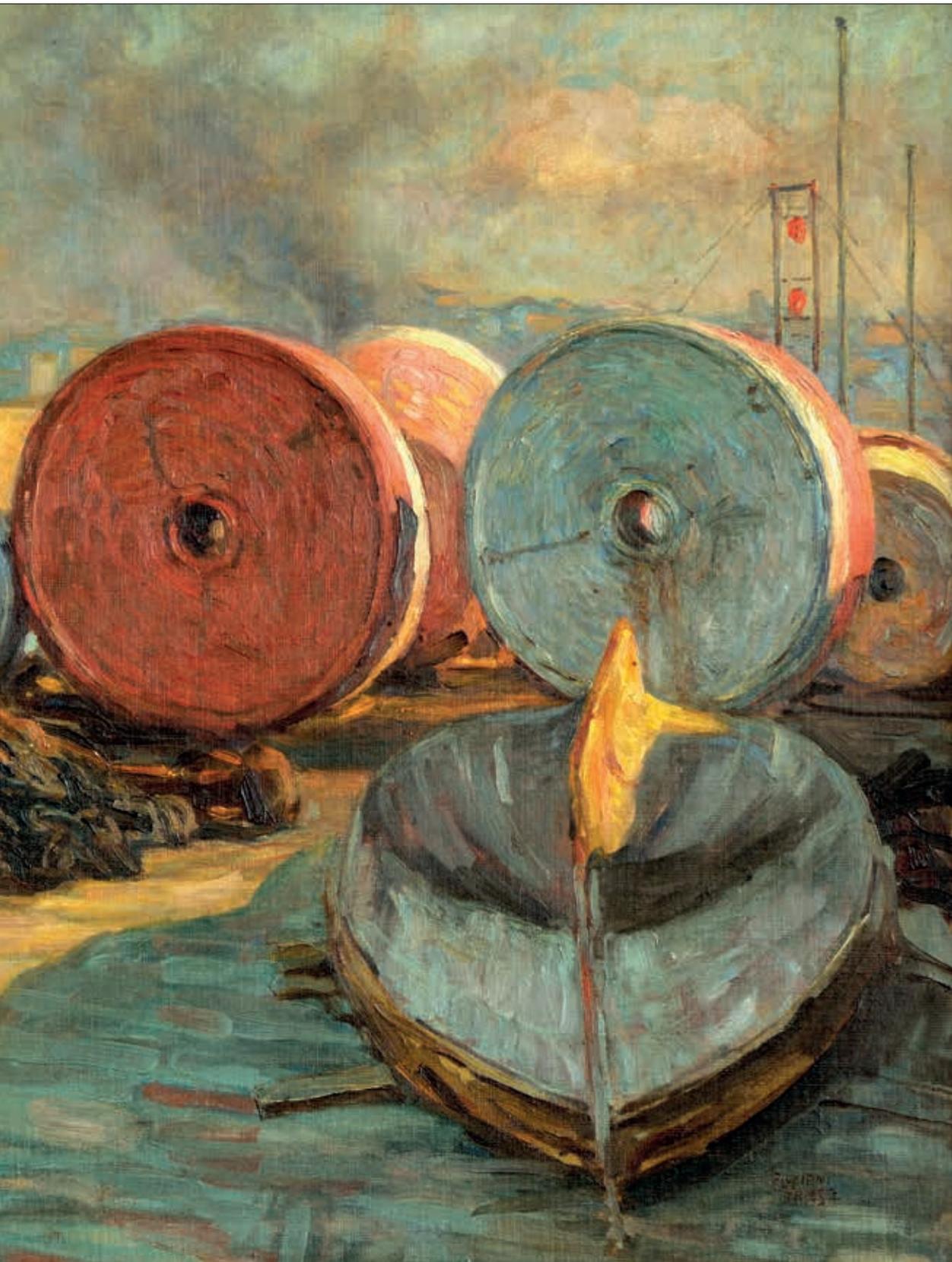


Gerania (Nave Cerania sotto carico), particolare
[cat. Marine 86]



Sacchetta con veduta
[cat. Marine 89]





Marina
[cat. Marine 92]



Marina, particolare
[cat. Marine 92]



Marina

[cat. Marine 97]



Marina

[cat. Marine 98]



Campagna goriziana

[cat. Altri paesaggi 10]



Carso autunnale
[cat. Altri paesaggi 11]



Carso

[cat. Altri paesaggi 13]





Carso: davanti la chiesa, particolare
[cat. Altri paesaggi 14]



Carso d'autunno
[cat. Altri paesaggi 15]



Aia

[cat. Altri paesaggi 19]



La raccolta

[cat. Altri paesaggi 20]



Autunno

[cat. Altri paesaggi 21]





Bosco

[cat. Altri paesaggi 23]



Bosco

[cat. Altri paesaggi 24]



Pascolo

[cat. Altri paesaggi 25]



Pascolo

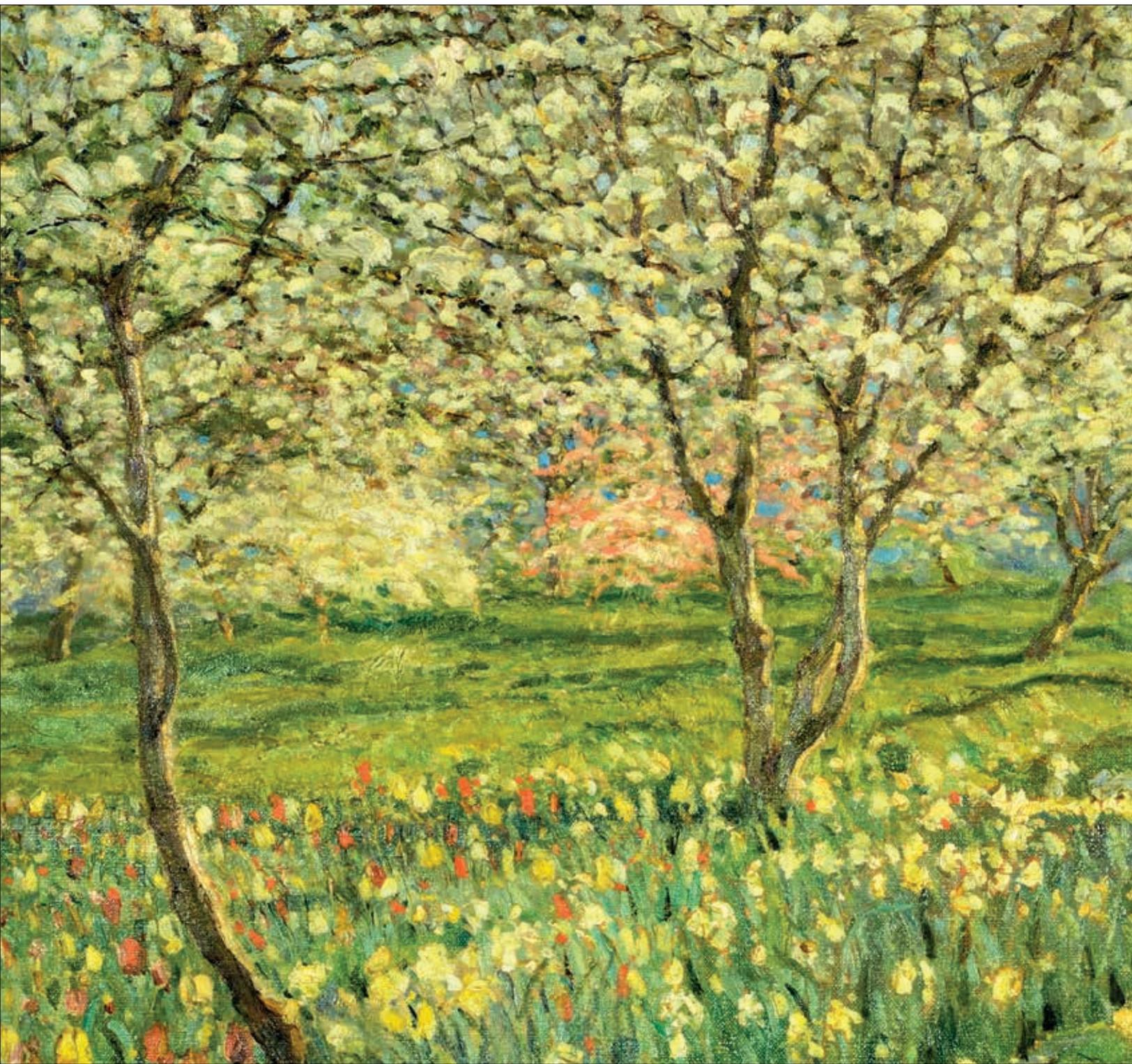
[cat. Altri paesaggi 26]



Parco di Miramare
[cat. Altri paesaggi 28]



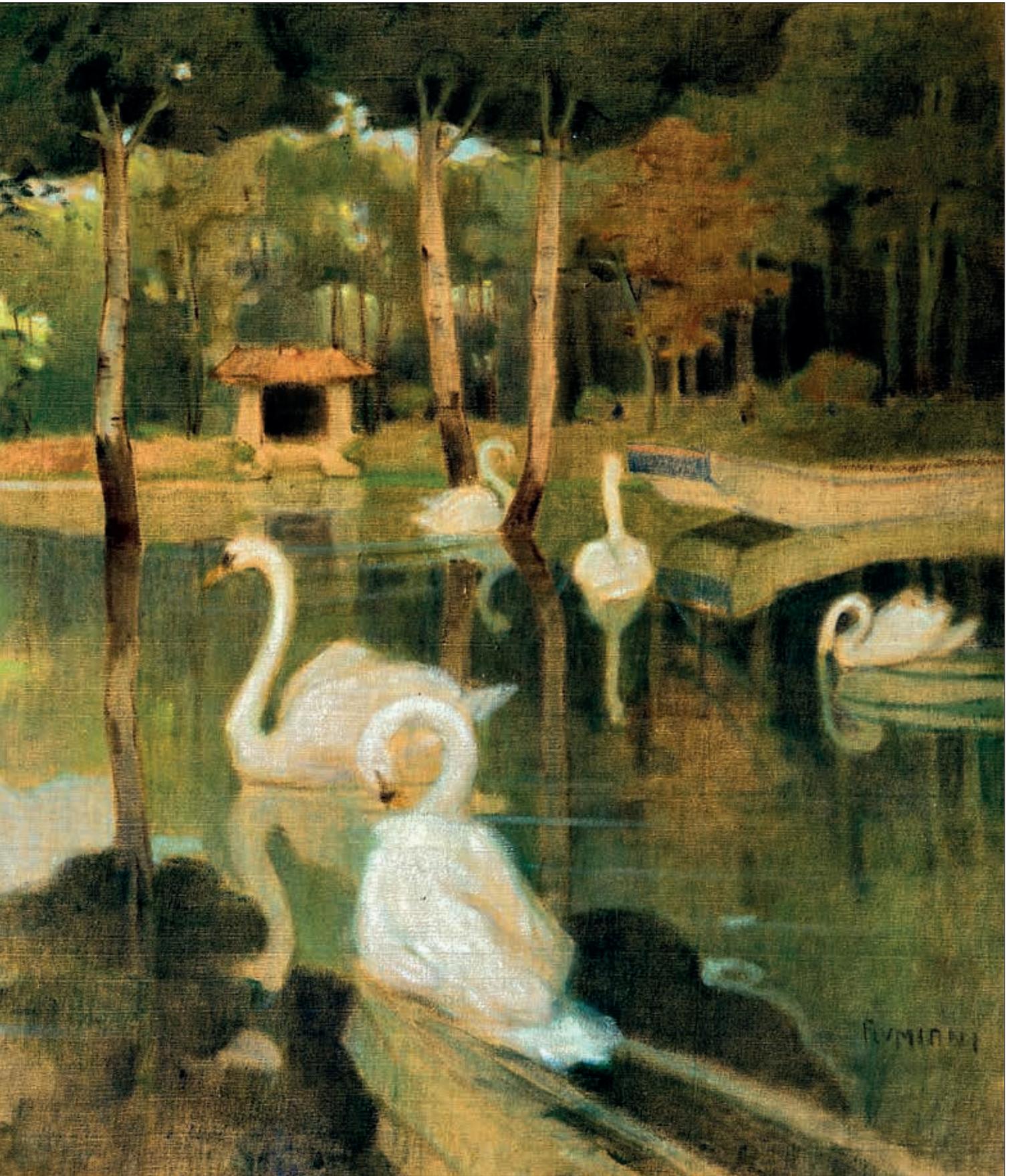
Primavera, *particolare*
[cat. Altri paesaggi 29]



Sinfonia

[cat. Altri paesaggi 30]





Monte Mangart / Rifugio Sillani

[cat. Altri paesaggi 41]

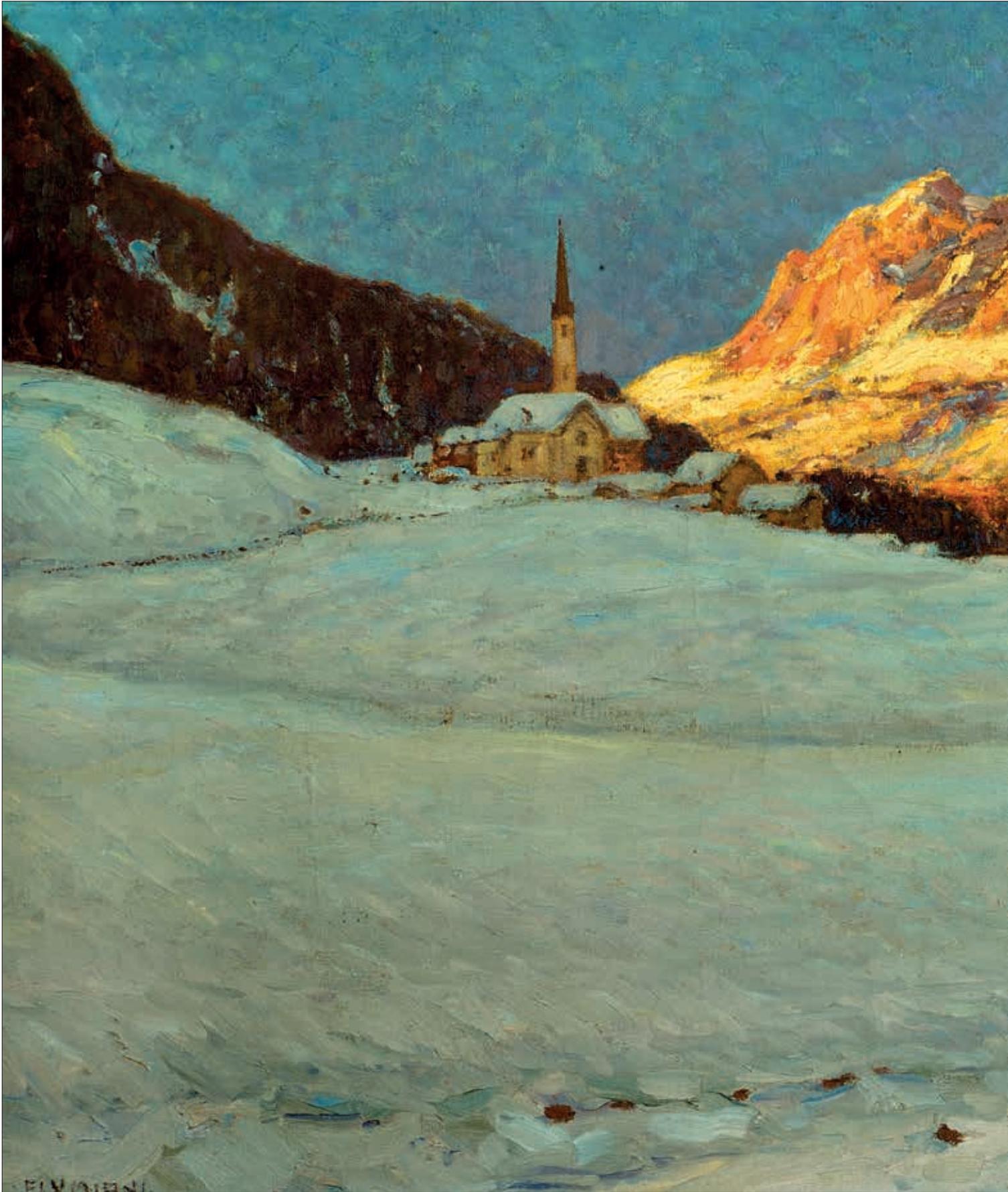


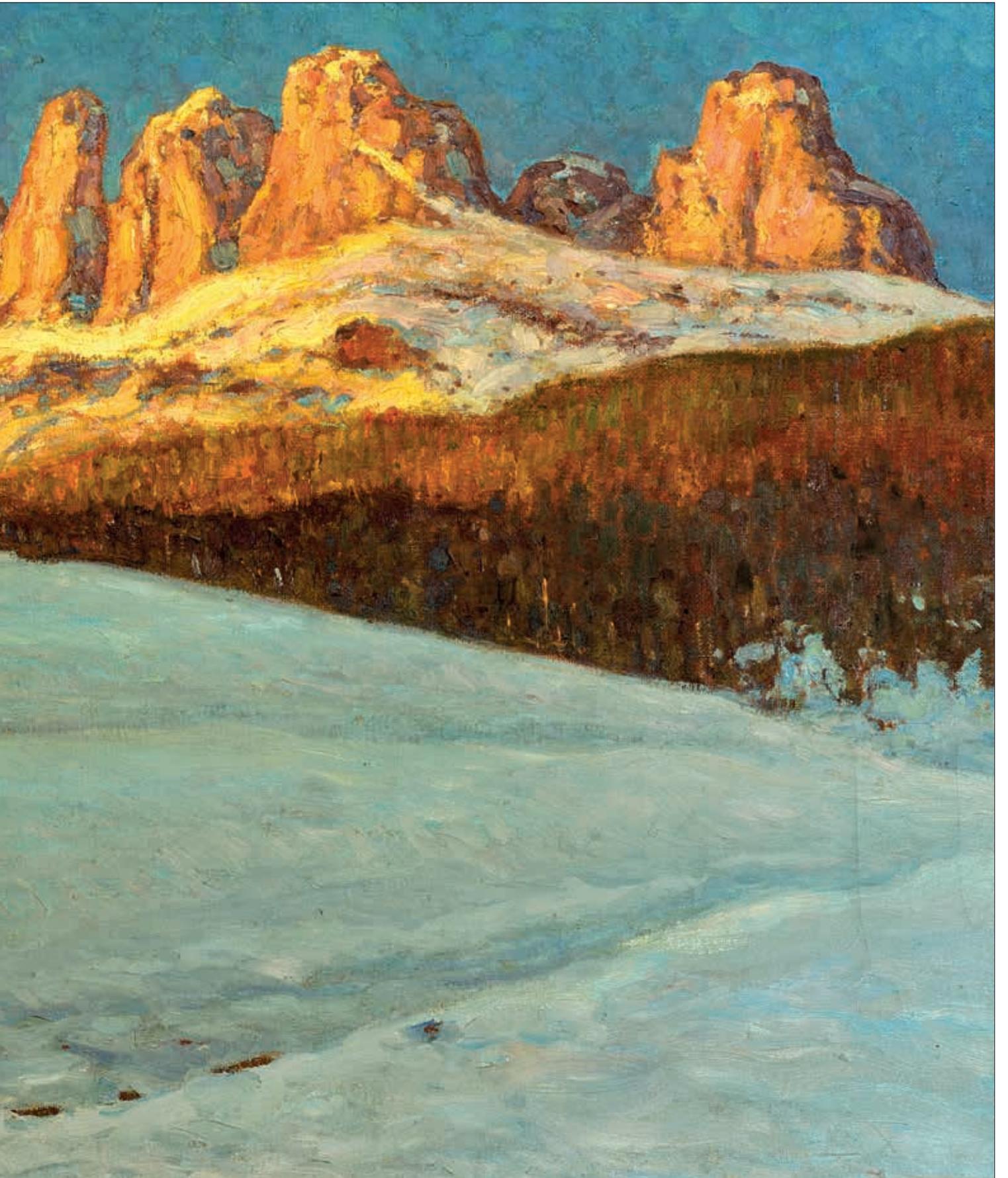
Alleghe. Cadore (Sera)
[cat. Altri paesaggi 44]



Inverno in Val di Fassa (Alba di Canazei)

[cat. Altri paesaggi 46]





Dolomiti. Catena del Lagorai

[cat. Altri paesaggi 48]



Dolomiti. Monte Pelmo. Enrosadira
[cat. Altri paesaggi 49]





Dolomiti. Monte Pelmo. Enrosadira, particolari
[cat. Altri paesaggi 49]



Dolomiti. Enrosadira (Neve al tramonto)

[cat. Altri paesaggi 50]



Dolomiti. Enrosadira (Neve al tramonto), particolare
[cat. Altri paesaggi 50]



Trieste. La via Cesare Battisti
[cat. Trieste 1]



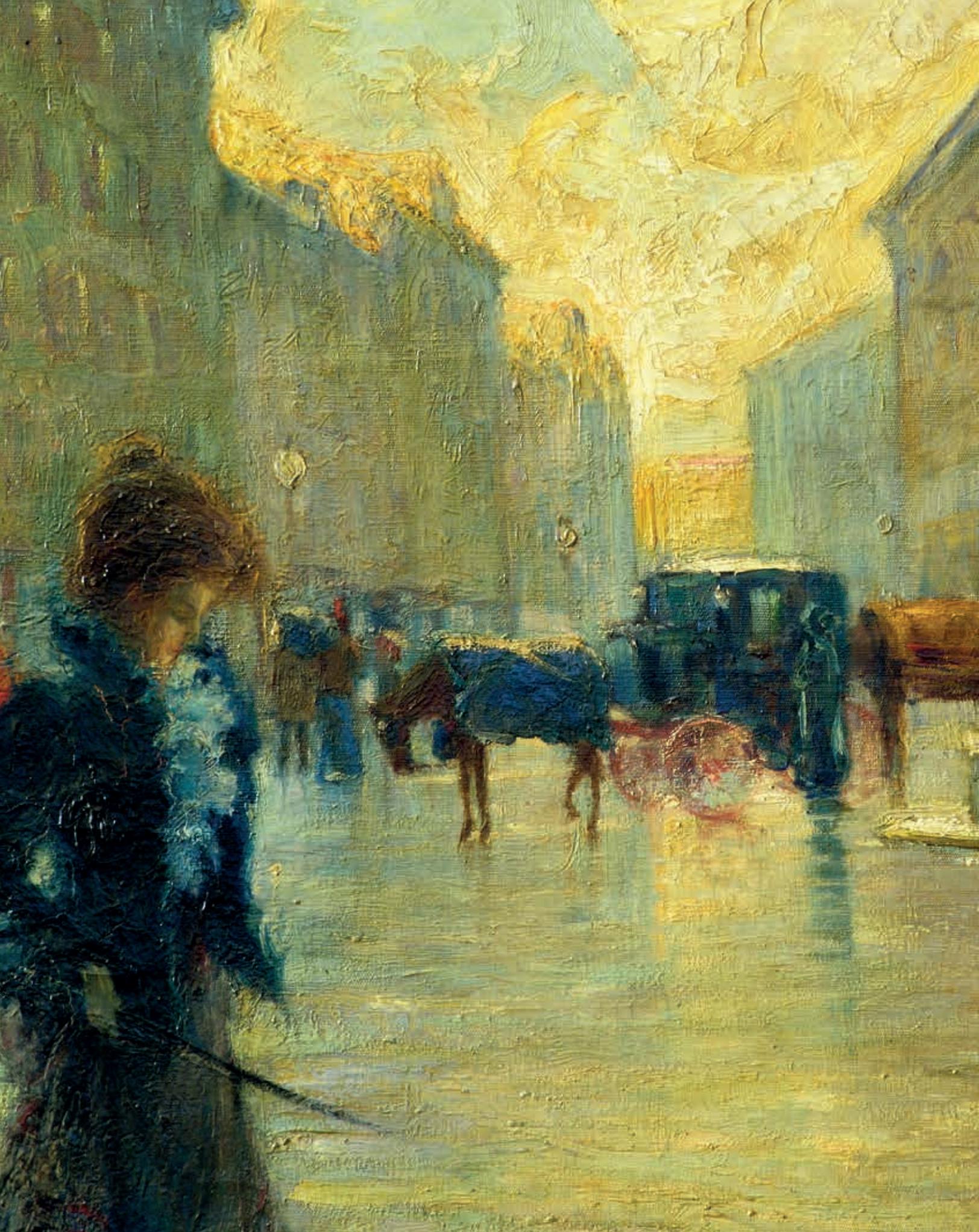
Trieste. La via Cesare Battisti, particolare
[cat. Trieste 1]







Piazza della Borsa
[cat. Trieste 2]



Piazza della Borsa, *particolare*
[cat. Trieste 2]

Piazza della Borsa
[cat. Trieste 3]

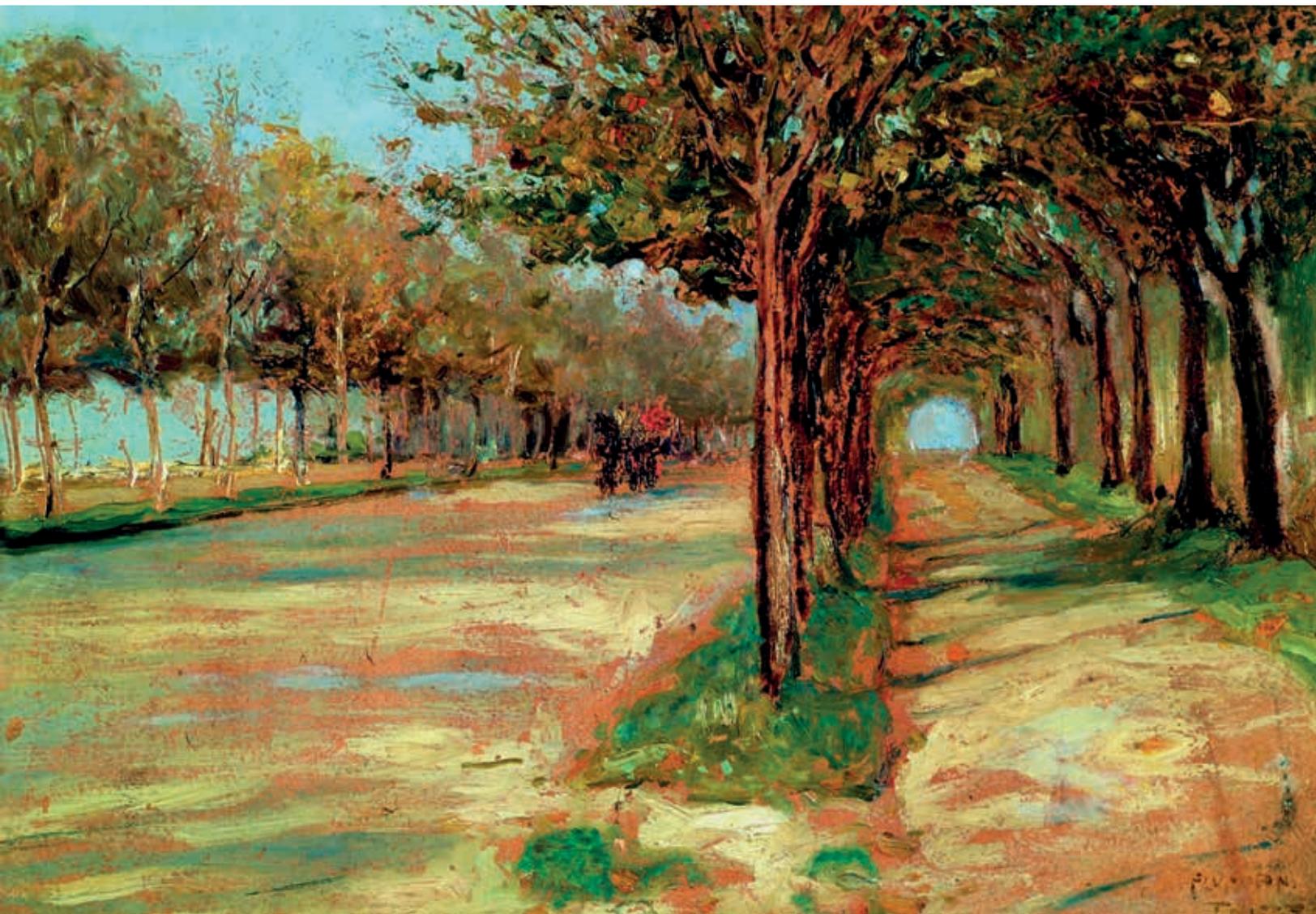


La cattedrale di San Giusto (S. Giusto)

[cat. Trieste 8]



Viale Campi Elisi
[cat. Trieste 11]



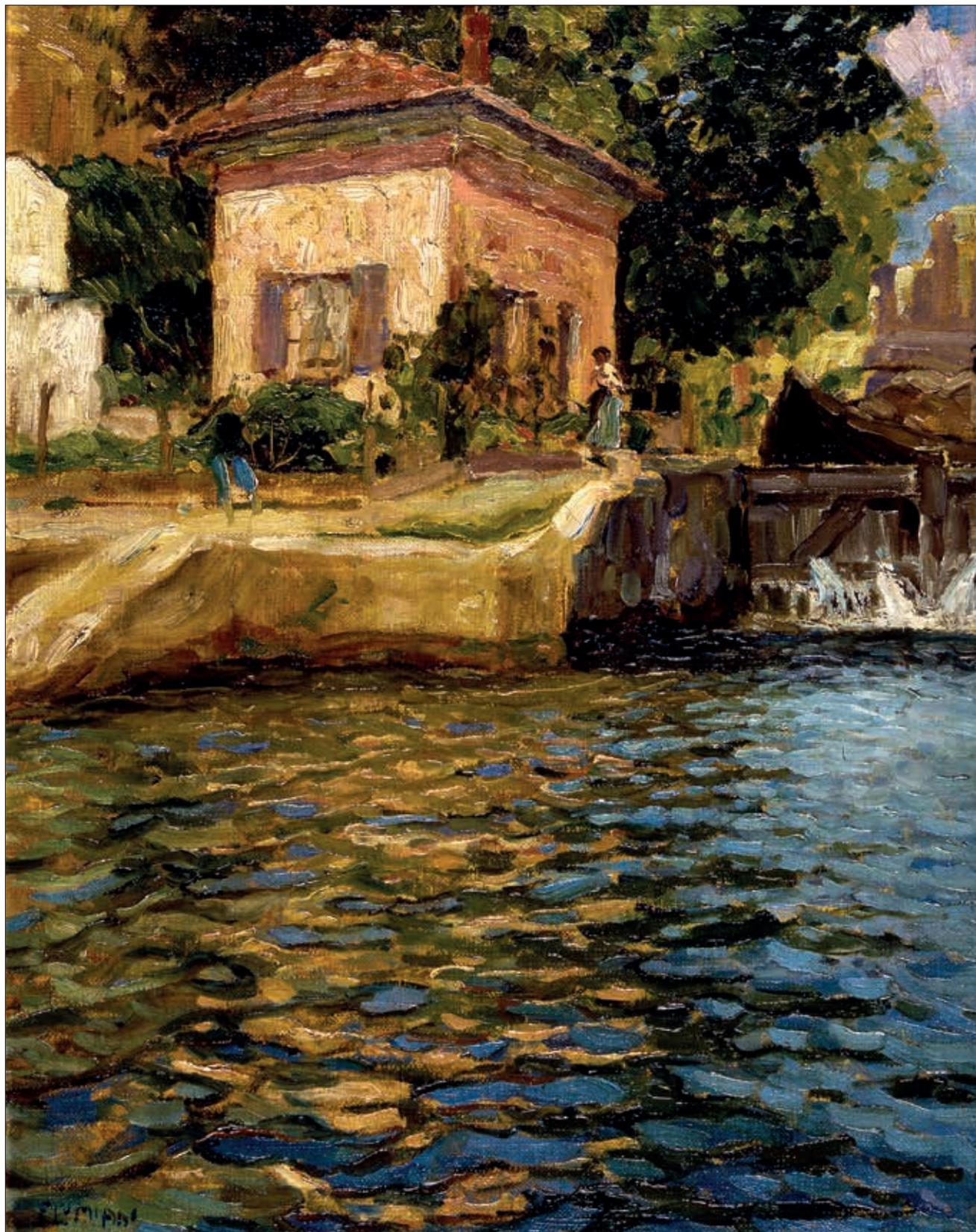
Scorcio dei cavalli di villa Sartorio a Montebello

[cat. Trieste 12]



Lo sbarramento

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 2]



Trieste con il Faro della Vittoria

[cat. Trieste 18]





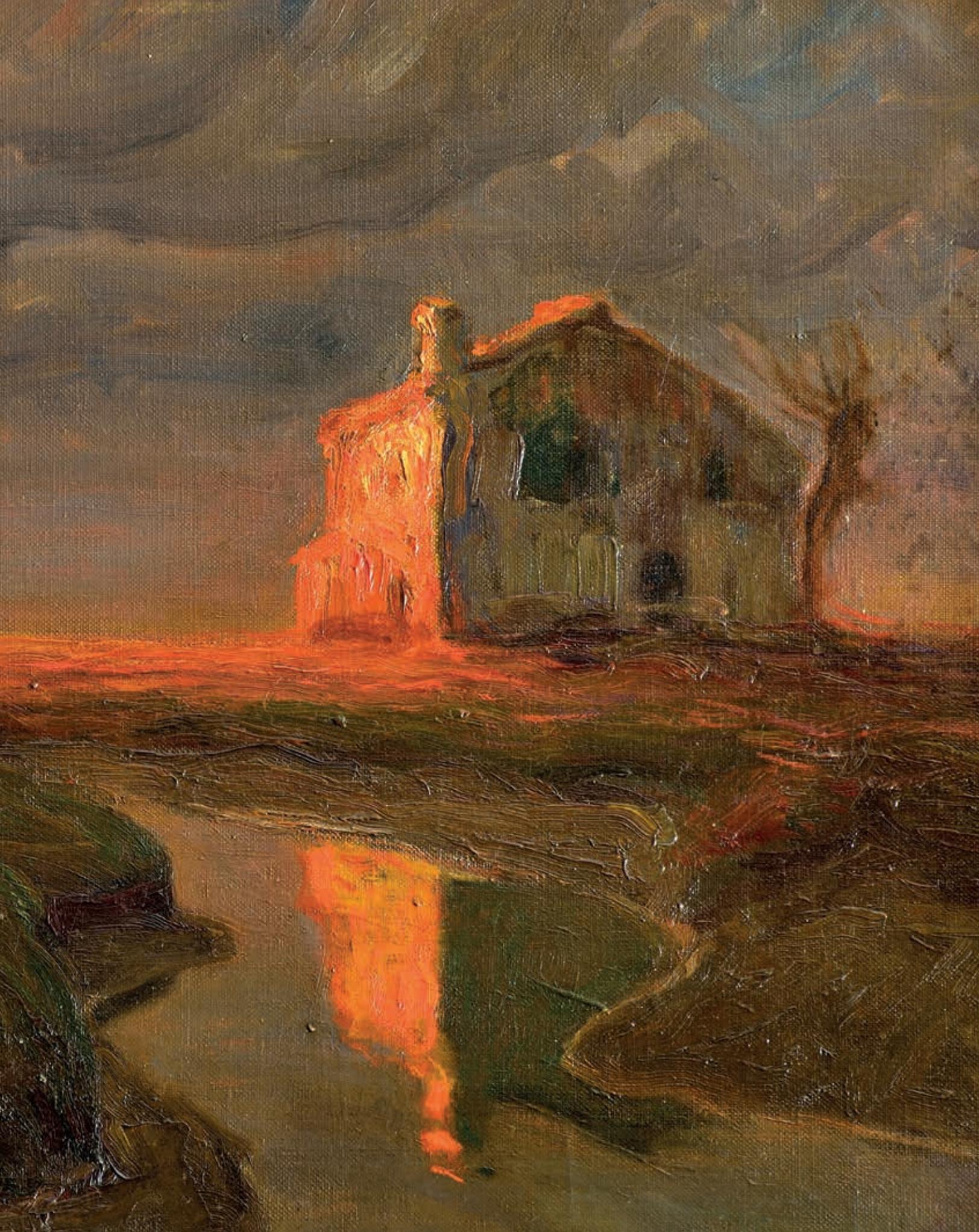
Saline di Zaule

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 3]

Saline di Zaule, particolare

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 3]





Capodistria

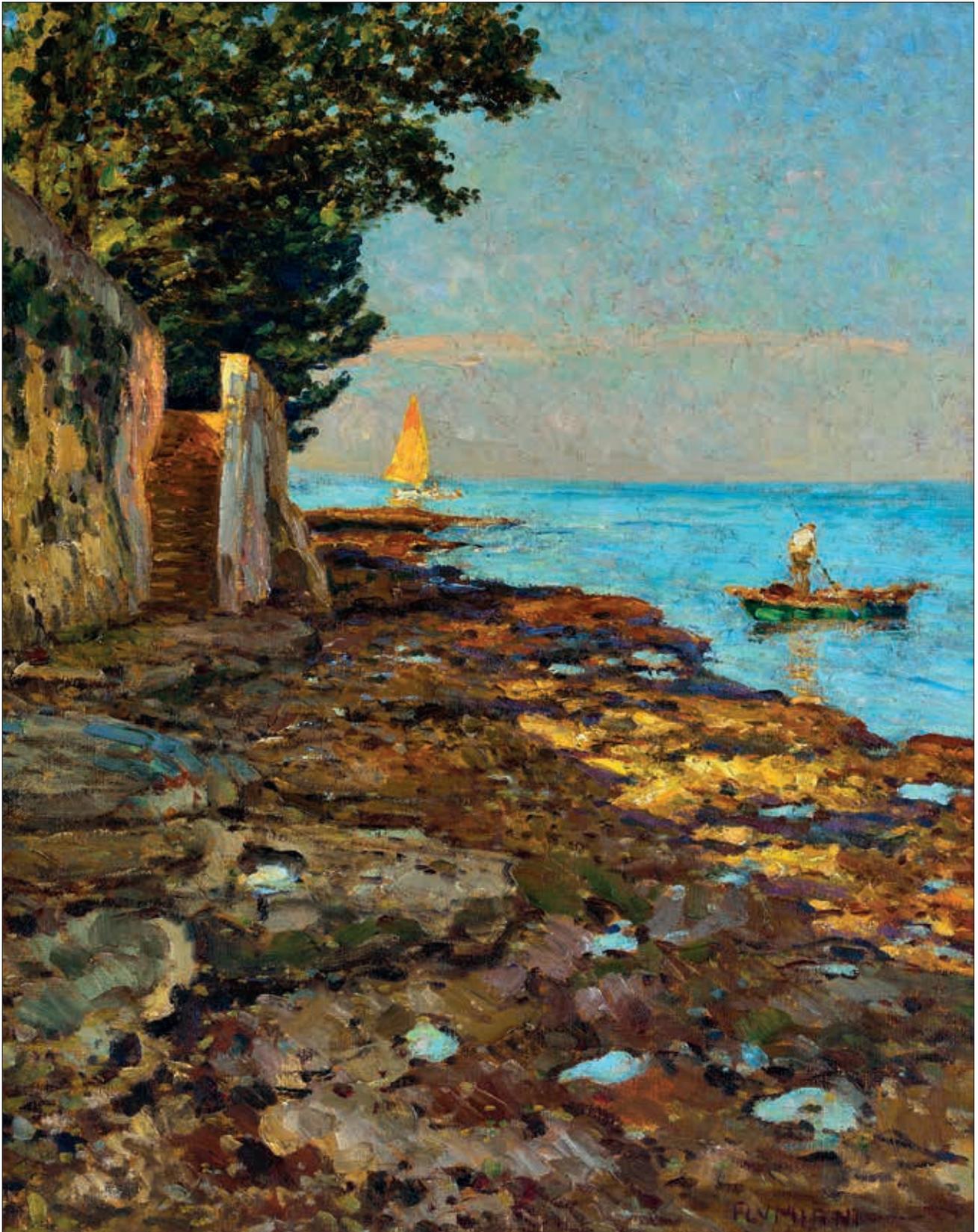
[cat. Le Coste della Venezia Giulia 7]





Cittanova d'Istria. Prima luce

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 14]



Cittanova d'Istria

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 15]



Brioni

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 18]





Strada di Fiume

[cat. Le Coste della Venezia Giulia 20]



Crisantemi

[cat. Nature morte 4]



Bacco

[cat. San Marco 3]



Oriente

[cat. San Marco 9]



Maschera

[cat. San Marco 16]



Pierrot
[cat. San Marco 19]



Colombina
[cat. San Marco 45]



Maschere e caricature

[cat. San Marco 13]



Maschere e caricature

[cat. San Marco 27]



Marina veneziana (Marina)

[cat. San Marco 32]



Maschere e marionette
[cat. San Marco 34]



Leone di San Marco
[cat. San Marco 42]



Catalogo dei dipinti



Catalogo dei dipinti

Stanti la ripetitività di soggetti, tecnica ed impaginatura di molta della produzione di Ugo Flumiani e i numerosi dipinti di autografia dubbia attribuitigli, nella stesura del catalogo si è doverosamente applicato un criterio restrittivo e tuttavia quanto più rappresentativo possibile delle diverse fasi e maniere dell'artista, comprese alcune oscillazioni qualitative.

Questa catalogazione, pertanto, rimane parziale e suscettibile di chiarificazione anche a seguito dell'esame diretto di opere ancora in gran parte conservate in collezioni private purtroppo inaccessibili.

Data l'abitudine dell'artista di non datare le opere, l'ordine con cui queste sono presentate in catalogo - anche all'interno delle ripartizioni tematiche indicizzate - si fonda sui seguenti criteri: si sono mantenuti separati i gruppi di opere del medesimo genere e soggetto (i ritratti dai quadri di figura; i quadri che hanno per soggetto il Carso da quelli di montagna, a loro volta ripartiti tra opere che immortalano le Alpi Giulie e paesaggi dolomitici; l'uno dopo l'altro sono inventariati i paesaggi che non sono costruiti su istanze realistiche ma decorative o sulla suggestione di fonti visive di cui si dà conto nel saggio introduttivo) e all'interno di queste sezioni è stato rispettato, dove possibile, l'ordine cronologico (operazione abbastanza agevole per i ritratti, meno per i quadri di figura e le marine, quasi impossibile per quanto attiene agli altri paesaggi, compresi quelli urbani); sono stati considerati quadri di figura quelli a prevalente contenuto narrativo (si pensi, a titolo esemplificativo, alla *Piramide di fiori a San Giusto* di proprietà dei Civici Musei di Trieste); sono stati, di contro, inseriti tra i paesaggi o tra i paesaggi urbani quelli in cui la presenza umana sia un problema puramente pittorico, coloristico.

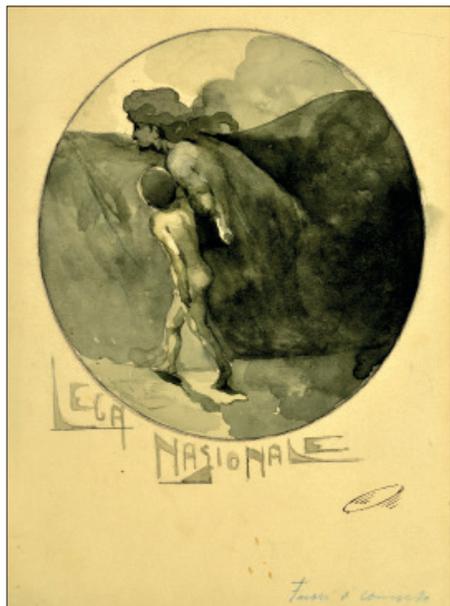
Per quanto attiene alle marine, il catalogo si apre con le lagune ed i notturni che, come rivela una pennellata che non ha ancora risentito della lezione verudiana ma che pare ancora legata al disegno e presenta sensibili tracce della formazione veneziana, hanno datazione più alta; l'ordine con cui si succedono le altre marine è quello scandito dalle opere datate o la cui data sia evincibile dal passaggio delle stesse ad esposizioni quali le Biennali di Venezia o le Sindacali regionali; a queste opere ne seguono altre che da esse derivano stilisticamente o per impaginatura; qualora non sia ricostruibile una

cronologia o una linea di discendenza formale da opere datate o databili, i quadri sono raggruppati per mera analogia compositiva (si pensi, per esempio, alle opere che adottano una soluzione simile a quella della *Sacchetta con veduta* di proprietà di Allianz S.p.A. o alle marine che, anziché imbarcazioni da pesca, raffigurano motonavi o transatlantici), per formato (si susseguono, per esempio, tre marine dal formato oblungo non molto comuni nella produzione dell'artista), per tema (una dopo l'altra sono presentate le marine tirreniche, quella genovese e quelle napoletane) o per stile (chiudono il catalogo delle marine alcuni dei bozzetti più vicini a soluzioni di impressionismo astratto).

Del catalogo fanno parte alcune opere conosciute solo attraverso i cataloghi d'asta o gli archivi fotografici di Case d'Asta: in questo caso è mantenuto il titolo attribuito loro dalle Case d'Asta stesse. I titoli storici (sono considerati tali quelli relativi alle opere aventi bibliografia, quelli indicati dall'artista di suo pugno, sul retro della tela o della tavola, o quelli evincibili da un riscontro inequivocabile sulle fonti) sono segnalati in catalogo dal carattere corsivo. Per quanto riguarda le altre opere, si è scelto di non andare oltre l'indicazione del soggetto (per esempio, *Marina*) e, quando possibile, si è data l'indicazione del luogo rappresentato (per esempio, *Dolomiti. Catena del Lagorai*).

Ritratti e quadri di figura

1. Lega Nazionale



matita e acquerello su carta, 30,5x24,1 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/692)

2. Lega Nazionale



matita e acquerello su carta, 32,2x23,1 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/693)

3. Ritratto di Riccardo Geffer Wondrich



[1906 circa]
olio su tela, 105x50 cm
collezione privata

Del rapporto di Flumiani con la famiglia Geffer Wondrich si è dato conto nel saggio introduttivo. Non è escluso che siano questi i ritratti esposti alla Permanente nell'aprile del 1908, ritratti circa i quali così ha scritto il cronista d'arte de "Il Piccolo" (*Alla Permanente*, "Il Piccolo", 28 aprile 1908): "Il Flumiani ha i ritratti di quattro [tre, in realtà] bambini, di quattro fratellini evidentemente, su lo stesso fondo variopinto di un tappeto orientale. Il coloritore si giova abilmente di questo brulichio multicolore, opposto ai bianchi fulgenti delle camiciole, all'impasto roseo dei visetti infantili".

BIBLIOGRAFIA

Alla Permanente, "Il Piccolo", 28 aprile 1908.

4. Ritratto di Vittoria Geffer Wondrich



[1906 circa]
olio su tela, 105x50 cm
collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Alla Permanente, "Il Piccolo", 28 aprile 1908.

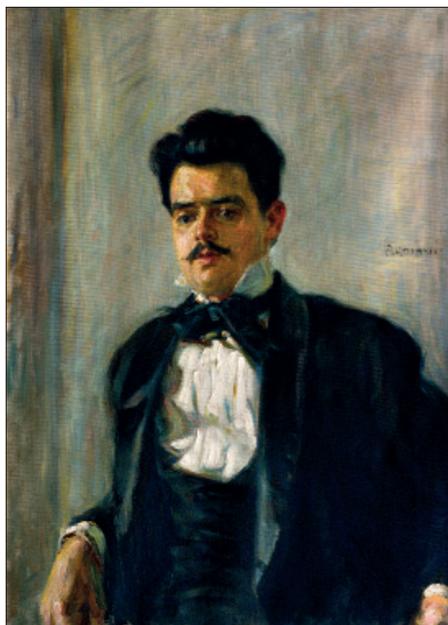
5.
Ritratto di Piccarda Gefer Wondrich



[1906 circa]
olio su tela, 93x52 cm
collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Alla Permanente, "Il Piccolo", 28 aprile 1908.

6.
Ritratto di Edgardo Sambo



olio su tela, 84,5x60 cm
collezione Provincia di Trieste
firmato al centro a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA
Donazione Sambo... 1989, fig. p. 15.

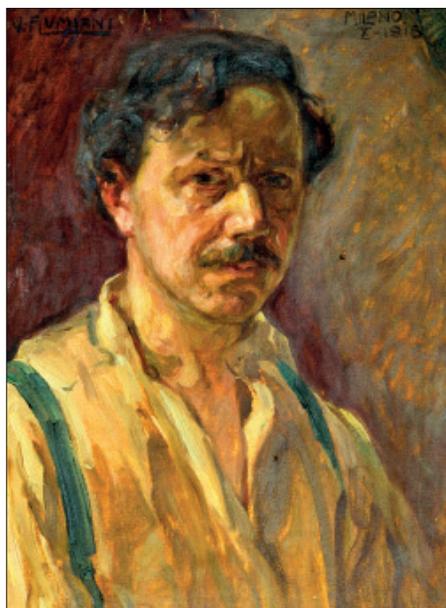
7.
Ritratto di Guglielmo Oberdan



olio su tela, 68x50 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3709; e-
sposto al Civico Museo del Risorgimento)
firmato e datato in basso a destra "FLUMIANI 1915"

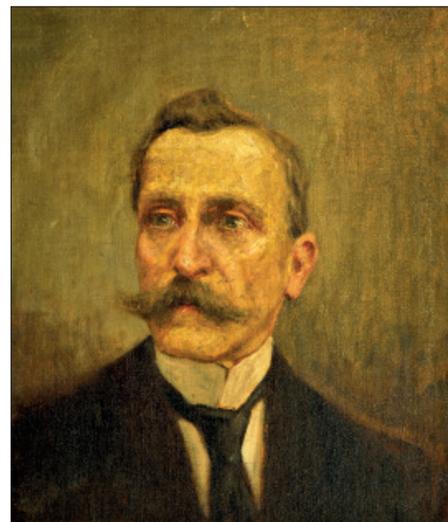
BIBLIOGRAFIA
Il Civico Museo del Risorgimento di Trieste... 1980, p.
33; L. RUARO LOSERI, B. M. FAVETTA, 2008, p. 70.

8.
Autoritratto



olio su tela, 50x40 cm
collezione privata
firmato in alto a sinistra "U: FLUMIANI"; datato in al-
to a destra "MILANO X 1916"

9.
Ritratto di Giovanni Berlam



olio su tela, 61x50 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/2926)

Berlam fu un architetto ed ingegnere triestino (1823-1892). Tra il 1876 ed il 1878, vale a dire subito dopo la nascita di Ugo Flumiani, lavorò, con il figlio Ruggero, al rifacimento dell'antico Teatro Mauroner.

10.
Ritratto di Giuseppe Lorenzo Gatteri



olio su tela, 64x49 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/3036)

Artista triestino (1829-1878) formatosi allo studio dell'opera di Giuseppe Bernardino Bison, Gatteri fu attivo anche a Venezia.

11.
Ritratto di Enrico Nordio



olio su tela, 57x49 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 13/5257)

Architetto ed insegnante presso la Scuola Industriale di Trieste, Nordio nacque nel 1851 e morì nel 1923. Membro del Circolo Artistico, di lui si ricorda anche un intervento per la chiesa di San Vincenzo de' Paoli presso la quale, il 24 aprile del 1909, Ugo Flumiani sposò Ida Kortan.

12.
Ritratto di Maria Carlini



[1925 circa]
olio su tavola di compensato, 50x42 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Maria Carlini è nuora di una Rosa Flumiani che, dalle informazioni ricavate dall'archivio storico dell'Anagrafe del Comune e dalle testimonianze degli eredi, non è di certo sorella dell'artista ma potrebbe esserne nipote o cugina.

13.
Ritratto di Luigi Pellarini



[1924 circa]
olio su tela, 60,5x50 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Informazioni sull'alpinista Luigi Pellarini, caduto nel corso della Prima guerra mondiale, sono date nel saggio introduttivo.

BIBLIOGRAFIA
I rifugi della sezione di Trieste... 1933, p. 5.

14.
Ritratto del podestà Alfonso Valerio



[1933-'34]
olio su tela, 72,5x58,5 cm
proprietà del Comune di Trieste
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

L'avvocato Alfonso Valerio è stato Podestà di Trieste dal 1909 al 1915 ed una seconda volta tra il 1918 ed il 1919. Come rivelano alcuni documenti conservati presso l'Archivio Generale del Comune di Trieste, per l'opera Flumiani ricevette un compenso di 2000 lire (AGCTs, Segreteria generale, prot. corr. n. 9/1933).

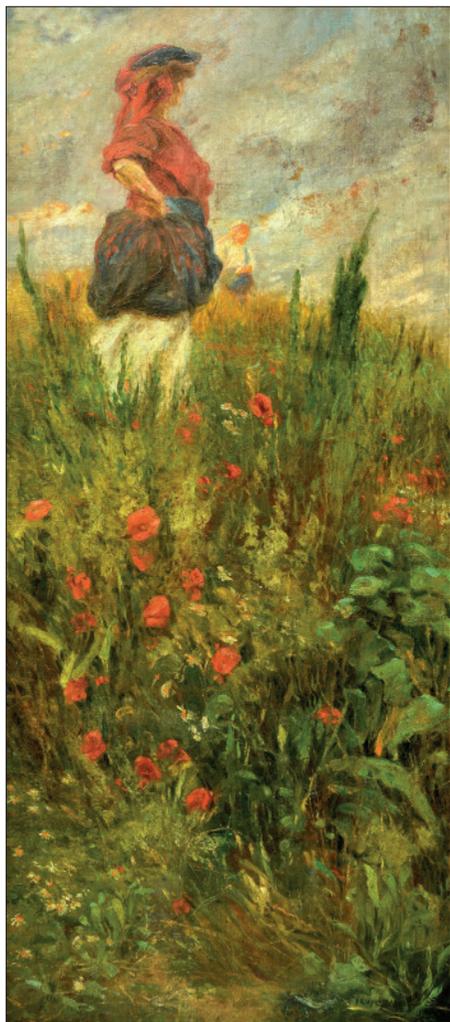
15.
Scultore nello studio
(Lo studio dello scultore Mayer)



olio su tela, 94x66 cm
Collezione Fondazione CRTrieste
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA
L. CRUSVAR, 1979, fig. 19 delle tavole fuori testo; M. GARDONIO, 2012, p. 146 e tav. p. 147.

16.
Pianure friulane



[1908]
olio su tela, 170x75 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Come si è scritto nel saggio introduttivo, probabilmente l'opera costituiva il pannello centrale del trittico che, stando alla segnalazione di un anonimo cronista de "Il Piccolo", era ispirato alle sintesi illustrativo-erudite di Giuseppe Caprin: "lagune di Grado, pianure friulane, marine istriane".

BIBLIOGRAFIA

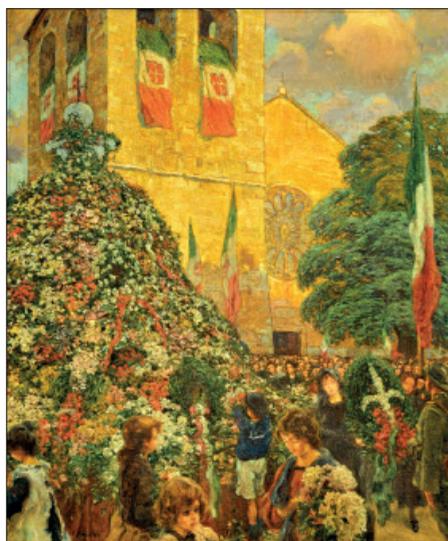
Alla Permanente. La mostra personale di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 18 novembre 1908.

17.
A prima messa



olio su tela, 81x106 cm
già Stadion Aste, Trieste, 18-19-20 maggio 1995, lotto 148
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

18.
Piramide di fiori a San Giusto



[1921]
olio su tela, cm 180x150
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 14/3559; e-
sposto al Civico Museo del Risorgimento)
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, B. M. FAVETTA, 2008, p. 110 e fig. p. 111; Trieste 1918... 2008, in copertina.

19.
Adunata patriottica al monumento di Guglielmo Oberdan



[1934]
olio su tavola di compensato, 51x65 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

20.
Pescatrice di capesante



olio su tela, 35x50 cm
già Stadion Aste, Trieste, 6-7-8 maggio 1993, lotto 125
firmato in basso al centro "FLUMIANI"

21.
All'ombra



olio su tela, 60,5x75 cm
Trieste, collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

22.
Ricamatrici



olio su tavola di compensato, 35,5x50 cm
collezione privata
firmato in basso al centro "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI TRIESTE"

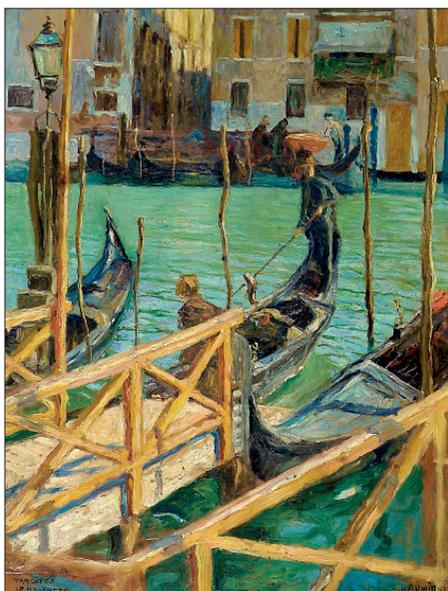
Venezia, Burano, Chioggia

1. Rio dei Santissimi Apostoli



olio su tela
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "U. FLUMIANI VENEZIA 904"; titolato in basso a destra "RIO S. APOSTOLI"

2. Traghetto la Madoneta a Venezia



olio su tela, 65x50 cm
già Stadion Aste, Trieste, 13-14 dicembre 2007, lotto 895
firmato in basso a destra "U. FLUMIANI"; titolato in basso a sinistra "TRAGHETO LA MADONETA"

3. Canal Grande



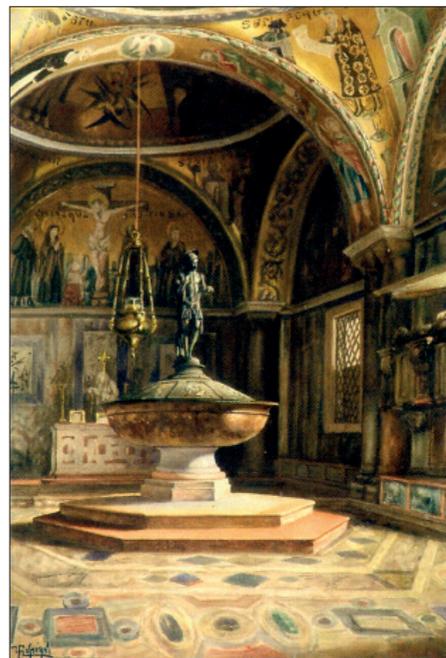
olio su tavola, 47x63 cm
proprietà M. Salazar
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

4. Piazza San Marco



olio su tavola, 40x50 cm
già Stadion Aste, Trieste, 6-7-8 maggio 1993, lotto 139
firmato in basso al centro, "FLUMIANI VENEZIA"

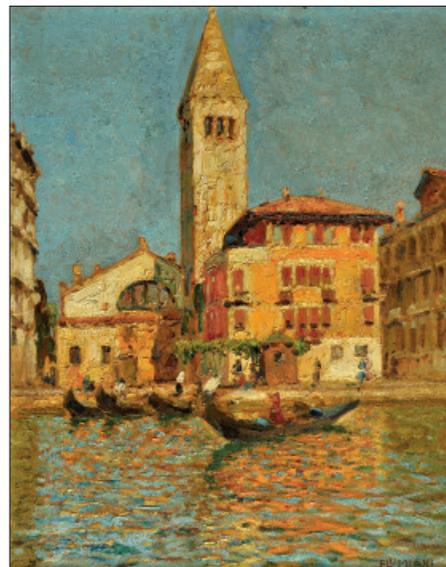
5. Venezia, interno di Chiesa



acquerello su carta, 50x34 cm
già Stadion Aste, Trieste, 26 ottobre 2007, lotto 16
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI VENEZIA"

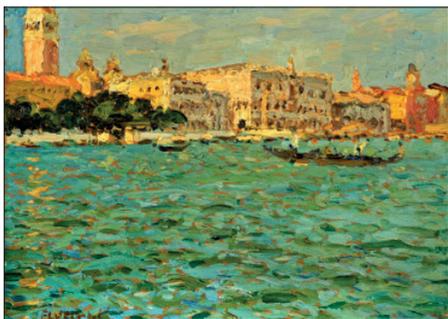
Soggetto dell'acquerello di Flumiani è il battistero della Basilica di San Marco.

6. Venezia. Campo San Samuele



olio su tavola di compensato, 63x50 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

7.
**Venezia. Da Punta della Dogana
(Veduta di Venezia dal mare)**



olio su tavola di compensato, 20x30 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

8.
Morgen in Venedig



olio su tela, 50x60 cm
già Dorotheum Aste, Vienna, 5 giugno 2012, lotto 14
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Visibili il Campanile della Basilica di San Marco, al centro e, a sinistra, il campanile della Basilica di San Giorgio Maggiore. Il punto di vista da cui è inquadrata la città non differisce di molto da quello di *Laguna di Venezia. Alba* (cat. Venezia, Burano, Chioggia 9).

9.
Laguna di Venezia. Alba



olio su tela, 80x118 cm
Trieste, collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

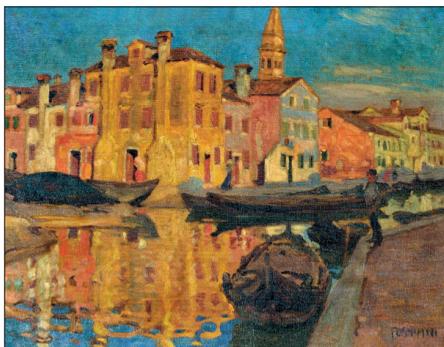
Riconoscibili il Campanile della Basilica di San Marco, al centro e, a sinistra, prima del campanile della Basilica di San Giorgio Maggiore, quelli della Chiesa di San Maurizio e della Basilica di Santa Maria della Salute. Il punto di vista da cui è inquadrata la città non differisce di molto da quello di *Morgen in Venedig* (cat. Venezia, Burano, Chioggia 8).

10.
Venezia



olio su tavola di compensato, 22x36 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "N. 18 VENEZIA"

11.
Isola di Burano



olio su tela, 50x64,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

12.
Isola di Burano



olio su tela, 69x75 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Il titolo dell'opera è riportato su un'etichetta incollata al telaio.

13.
Chioggia. Ponte di Vigo (Venice)



olio su tela, 60x90 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Una foto dell'opera, la sua scheda tecnica e la notizia del suo passaggio da Sotheby's alla fine degli anni Novanta del Novecento (Sotheby's Aste, Londra, 2 aprile 1998) sono tutto quanto è contenuto nella busta "Ugo Flumiani" conservata presso l'Archivio storico del Musée d'Orsay di Parigi (Notice Artiste n. 123559).

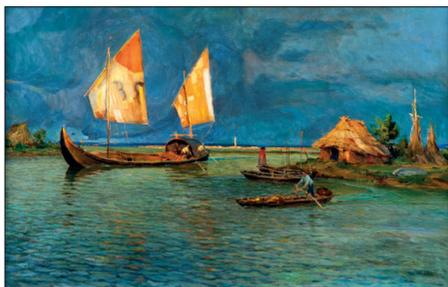
Marine

1. Marina



olio su cartone, 53x71 cm
proprietà M. Salazar
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

2. Laguna



olio su tela, 59x89 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI TRIESTE"

In tutta probabilità, quella raffigurata sulla tela è la laguna di Grado. Del medesimo soggetto e mantenendo pressoché inalterato il punto di vista, l'artista ha reso un notturno (cat. Marine 3) che non differisce di molto stilisticamente - la pittura di Flumiani non si era ancora sintonizzata sulla pennellata impressionistica verudiana - e per il quale è lecito supporre la medesima datazione, gli ultimi anni dell'Ottocento.

3. Laguna. Notturno



olio su tela, 54x71 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Per informazioni sull'opera, si rimanda a cat. Marine 2.

4. Marina. Alba



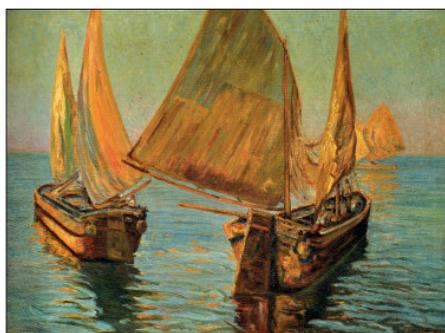
olio su tela, 54x88 cm
Trieste, collezione F. Pirona
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE"

5. Marina



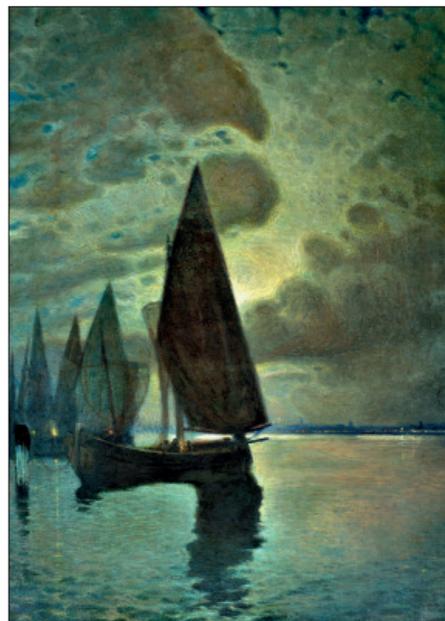
olio su tela, 88x135 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

6. Marina



olio su tela, 71x97 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

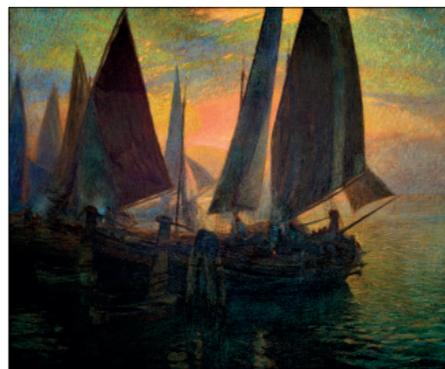
7. Marina. Alba



olio su tela, 124x88 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "FLUMIANI '97"

La data risulta poco leggibile. Resta la possibilità che l'anno indicato sia il '07 e che l'opera, quindi, sia della fine del primo decennio del Novecento. Si propende per una datazione più alta su base stilistica: evidenti le reminiscenze della pittura veneziana e, in particolare, degli atmosferici notturni di Pietro Fragiaco. Inoltre, delle opere datate di soggetto veneziano, nessuna supera il 1904.

8. Marina. Alba



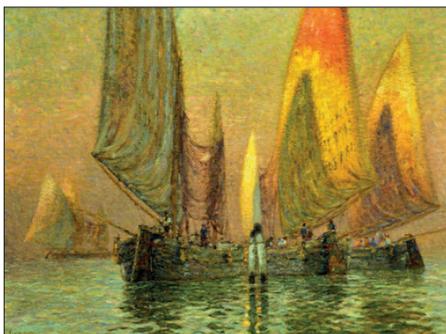
olio su tela, 126x150,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

9.
Marina. Alba



olio su tela, 45,5x60,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

10.
Marina

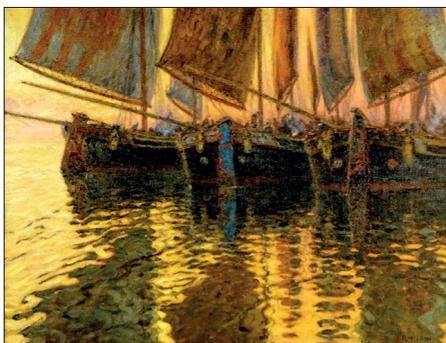


olio su tela, 74x100 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Il '900 in Alpe Adria... 1993.

11.
Marina (Tramonto, barche attraccate)



olio su tela, 80x105 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

12.
Marina



olio su tela, 80x120 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

13.
Marina



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70907).

14.
Marina



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70910).

15.
Marina



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia conservata nel Fondo Wulz (Firenze, Archivio fotografico Alinari, Sezione artisti, inv. 0735/C). Tanto per quanto attiene all'impaginatura, che prevede un lembo di terra sul primo piano, quanto sotto il profilo stilistico, l'opera non differisce di molto dalla tela *Ora d'oro* conservata presso il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Casa Cavazzini a Udine (cat. Marine 16).

16.
Ora d'oro



[1909]x
olio su tela, 83,5x100 cm
Casa Cavazzini – Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Udine
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

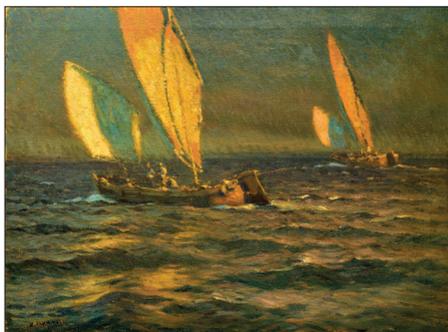
ESPOSIZIONI

Ottava Esposizione Internazionale della città di Venezia... 1909; *Luci sull'Adriatico...* 2008; *Paesaggi d'acqua...* 2011.

BIBLIOGRAFIA

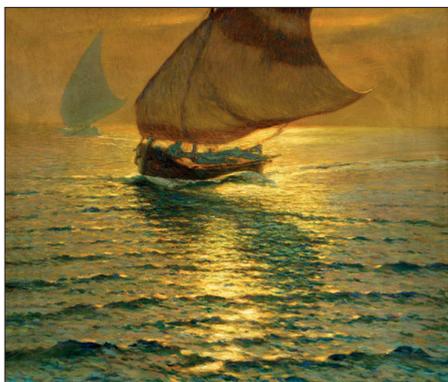
Ottava Esposizione Internazionale della città di Venezia... 1909, n. 13 p. 31; B. COSLOVICH in *Il Museo Revoltella di Trieste...* 2004, n. 68 p. 140; *Luci sull'Adriatico...* 2008, n. 37 pp. 155-156; *Paesaggi d'acqua...* 2011, n. 50 e fig. p. 85.

17.
Marina



olio su tela, 79,5x105,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "U. FLUMIANI"

18.
Marina



Olio su tela, 93x107 cm
collezione privata

19.
Marina



olio su tela, 64x100 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

20.
Luce improvvisa



olio su tela, 117x157 cm
Trieste, Collezione Assicurazioni Generali
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

21.
Tempesta



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia conservata nel Fondo Wulz (Firenze, Archivio fotografico Alinari, Sezione artisti, inv. 0732/C).

22.
Farfalle



[1910]
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee). Medesima impaginatura e poche varianti contenutistiche caratterizzano la tela che segue in catalogo (cat. Marine 23).

ESPOSIZIONI

Nona Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1910.

BIBLIOGRAFIA

G. MARANGONI, 1909-'10, p. 157; b. [S. BENCO], *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910; E. COZZANI, 1910, p. 230; M. PILO, 1910, pp. 61-62; A. DELLA ROVERE, 1911, p. 22; M. DE GRASSI, 2011, p. 219.

23.
Farfalle



olio su tela, 97x183 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

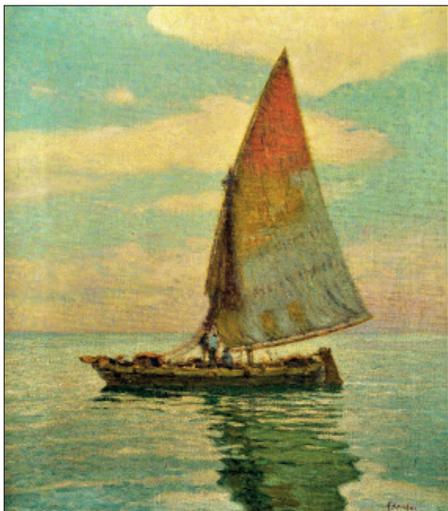
L'opera differisce di poco dalla tela di Flumiani più acclamata alla Biennale di Venezia del 1910 (cat. Marine 22) e da essa è mutuato il titolo.

24.
Marina



olio su tavola di compensato, 49,5x64,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE"

25.
Marina



olio su tela, 68x76,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

26.
Pescatori in porto (Marina con pescatori)



olio su tela, 74x102 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Il titolo è mutuato dall'opera di soggetto analogo che segue in catalogo (cat. Marine 27).

27.
Pescatori in porto



olio su tela, 120x200 cm
collezione privata

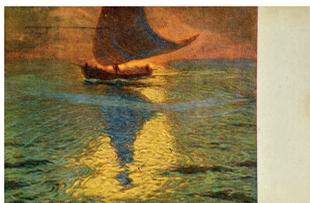
Il titolo dell'opera, non firmata, è riportato su una placca metallica affissa al lato inferiore della cornice.

28.
Riflessi



[1920]
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee). L'opera è anche il soggetto di una cartolina a colori che nello stesso anno l'artista invia ad un amico triestino.



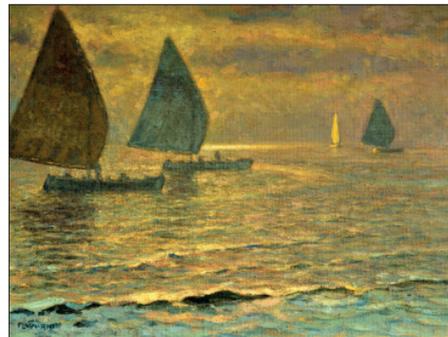
ESPOSIZIONI

Dodicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1920.

BIBLIOGRAFIA

L'apertura dell'Esposizione Internazionale di Venezia. Magnifica affermazione degli artisti triestini, "Il Piccolo", 13 maggio 1920.

29.
Marina



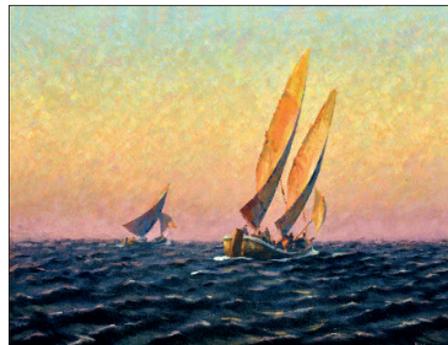
olio su tela, 59,5x80 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

30.
Marina



olio su tela, 57x74,5 cm
Trieste, collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; su retro "U. FLUMIANI TRIESTE"

31.
Marina



olio su tavola di compensato, 37x48 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

32.
Marina. Tramonto



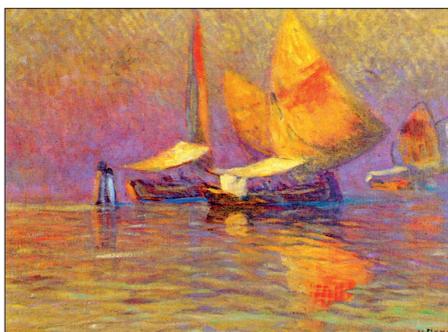
olio su tavola, 27x46 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

33.
Marina. Tramonto



olio su tela, 70x86 cm
Pinacoteca Giorgio Imeri Allianz S.p.A.
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

34.
Marina (Marina in pieno sole)



olio su tela, 60x85 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "U. FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE"

35.
Farfalle



[1922]
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee).

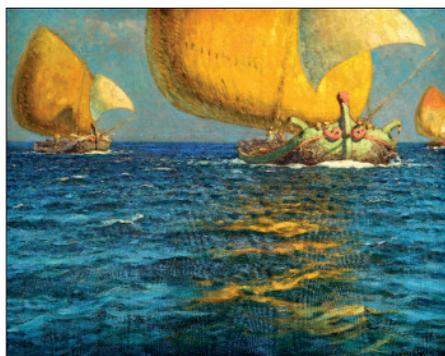
ESPOSIZIONI

Tredicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1922.

BIBLIOGRAFIA

Gli artisti triestini all'esposizione di Venezia, "Il Piccolo", 28 marzo 1922.

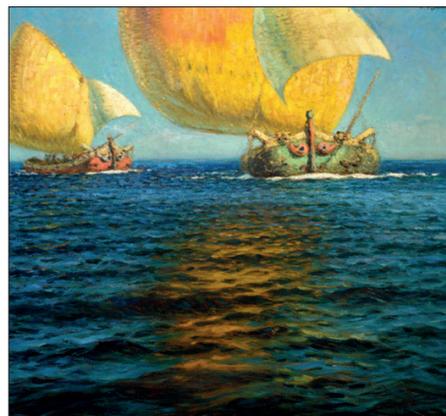
36.
Marina



olio su tela, 93x118 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Per il soggetto più replicato nell'intera produzione dell'artista, si rimanda anche all'opera che precede e a quella che segue in catalogo (cat. Marine 35, 37).

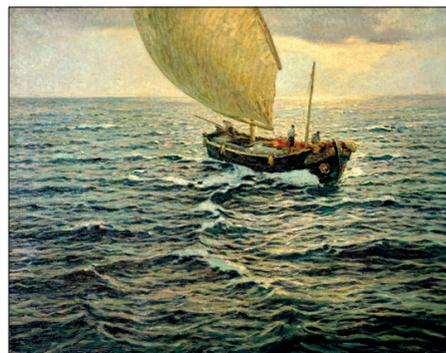
37.
Marina



olio su tela, 110,5x120 cm
collezione privata
firmato in alto a destra "U. FLUMIANI"

Per il soggetto più replicato nell'intera produzione dell'artista, si rimanda anche alle opere che precedono in catalogo (cat. Marine 35, 36).

38.
Ora d'argento



[1923]
olio su tela, 130x166 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo... 1979; *Punti di vista...* 1994; *Pittura triestina tra '800 e '900...* 1999; *Luci sull'Adriatico...* 2008.

BIBLIOGRAFIA

Quadri di artisti cittadini al Museo Revoltella, "Il Piccolo", 16 dicembre 1923; *Civico Museo di Belle Arti Revoltella...* 1925, n. 441 p. 48; *Civico Museo Revoltella di Trieste...* 1933, n. 313 p. 154 e tav. 43; *Allegato al catalogo del Museo Revoltella...* 1936, n. 326 p. 25; *Civico Museo Revoltella...* 1942, n. 339 p. 35; L. SAMBO, 1953, n. 351 p. 41; C. H. MARTELLI, 1985, fig. p. 12; C. H. MARTELLI, 1996, in copertina; M. MASAU DAN (a cura di), 2004, n. 68 p. 140 e fig. p. 141; "Chioggia. Rivista di studi e ricerche" 2010, fig. p. 163.

Il Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste (Stab. Art. Tip. G. Caprin, senza data, ma che si suppone essere del 1907) segnala al numero di inventario 57 (a), p. 9, un'altra opera di Flumiani oggi dispersa: *Nebbie*. La tela, che come ricorda un anonimo cronista de "Il Piccolo" nell'articolo di cui sono resi i riferimenti in bibliografia era "un quadro della prima giovinezza, che non dava certo un concetto dell'ampiezza e sapienza poi raggiunta dall'arte sua", fu sostituita nelle collezioni del Museo proprio da *Ora d'argento*.

39.
Ritorno



[1924]
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee).

ESPOSIZIONI

Quattordicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1924.

BIBLIOGRAFIA

b. [BENCO], *Artisti giuliani alla Biennale di Venezia*, "Il Piccolo", 29 aprile 1924.

40.
Marina



olio su tela, 100x140 cm
collezione privata
Firmato in basso a destra "FLUMIANI"

41.
Marina



olio su tela, 83x100 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

42.
Marina



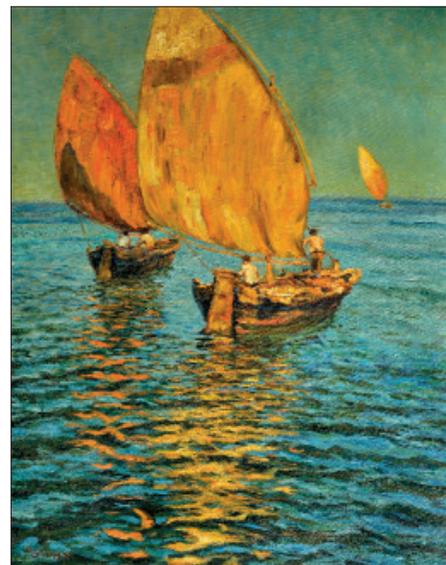
olio su tela, 78x103 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

43.
Marina



olio su tela, 64x90 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

44.
Marina



olio su tela, 66x55 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

45.
Marina



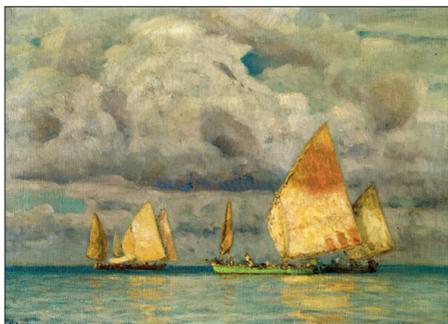
olio su tela, 57x73,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

46.
Marina (Marina con barche a vela)



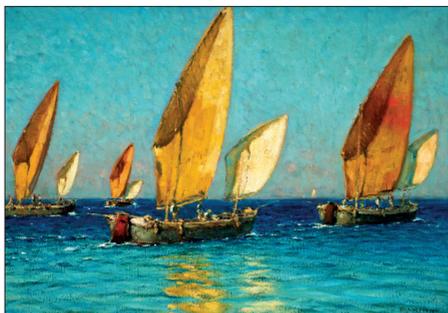
olio su tela, 56x82 cm
collezione privata

47.
Ora azzurra



olio su tela, 63x88 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "U. FLUMIANI"; sul retro
"U. FLUMIANI TRIESTE ORA AZZURRA"

48.
Bragozzi



olio su tela, 71x101,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, 1997, fig. p. 76.

49.
Ora serenas



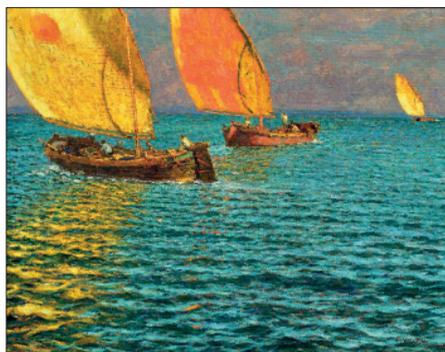
olio su tela, 58x96 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI TRIESTE ORA SERENAS"

50.
Marina



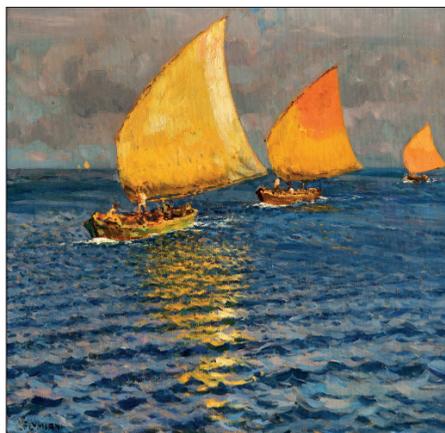
olio su tela, 58x73 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

51.
Marina



olio su tela, 91x115 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

52.
Marina



olio su tela, 60,5x75 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

53.
Marina (Grande marina con barche)



olio su tela, 76x120 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

54.
Bragozzi al largo

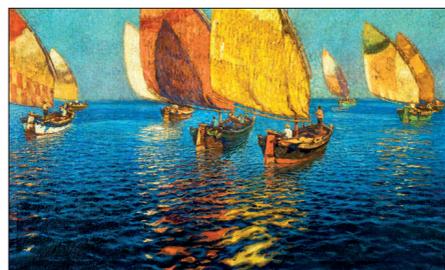


olio su tela, 89x119 cm
Collezione Fondazione CRTrieste
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

M. GARDONIO, 2012, p. 146 e tav. pp. 154-155.

55.
Marina (Grande marina con barche)



olio su tela, 102x172 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

56.
Il sole (Marina)



[1928]
olio su tela, 86x131 cm
collezione Provincia di Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

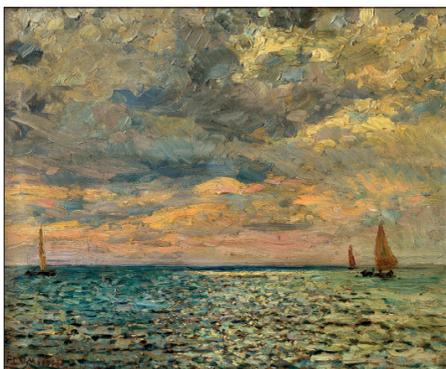
II^a Esposizione del sindacato fascista... autunno 1928.

BIBLIOGRAFIA

b. [S. BENCO], *La Mostra regionale al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 5 ottobre 1928.

A testimoniare come l'opera sia quella esposta alla Sindacale del 1928, c'è il confronto con la tavola in bianco e nero pubblicata nel catalogo dell'esposizione; a rinforzare l'idea che si tratti della stessa opera c'è tanto il numero 15 scritto a pastello sul telaio - XV è, nel catalogo, il numero di tavola di *Il sole (marina)* - quanto la foto che compare in *Provincia di Trieste. Primo decennale*, Trieste, Stabilimento Tipografico Mutilati, 1933, p. 33, in cui la tela è già visibile sulle pareti della Sala del Segretario Generale.

57.
Brezza di primavera



olio su tavola di compensato, 40x51 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE BREZZA DI PRIMAVERA 33"

58.
Marina



olio su tavola di compensato, 59x49 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

59.
Marina



olio su tela, 58x74 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

60.
Marina



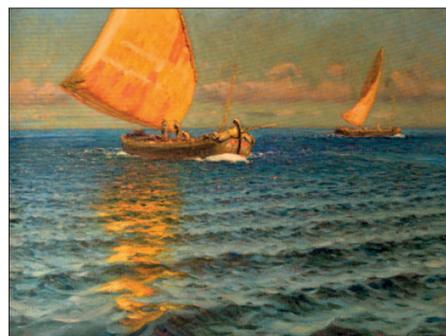
olio su tavola, 50x60 cm
collezione privata, Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

61.
Ora azzurra



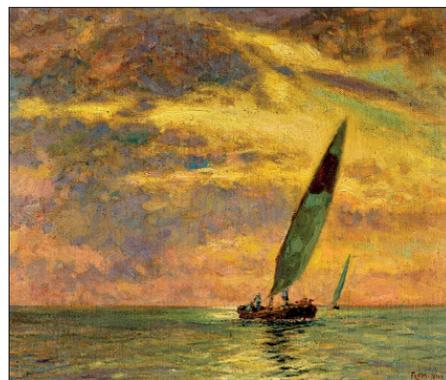
olio su tavola di compensato, 42,5x52 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE ORA AZZURRA"

62.
Marina



olio su tela, 89,5x120 cm
Trieste, collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

63.
Marina



olio su tela, 50,5x60 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

64.
Marina



olio su tavola di compensato, 49x58,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

65.
Marina (Verso l'alto mare)



olio su tela, 50x60,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

66.
Marina (Vele in alto mare)



olio su tela, 50x60 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

67.
Marina



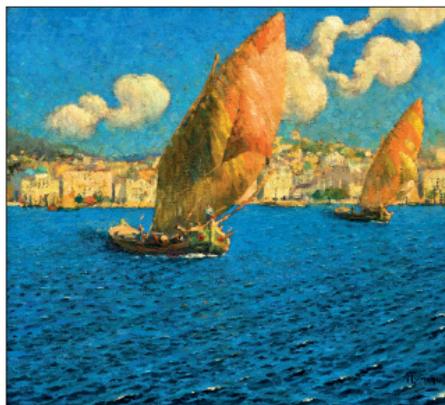
olio su tavola di compensato, 36x53 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI TRIESTE"

68.
Marina



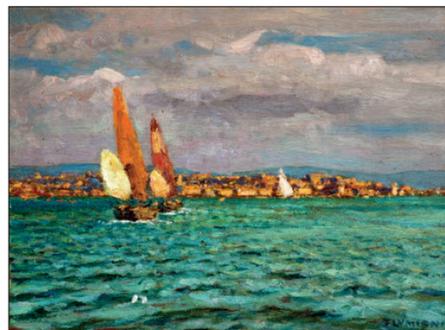
olio su tavola, 38,5x49 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

69.
Marina



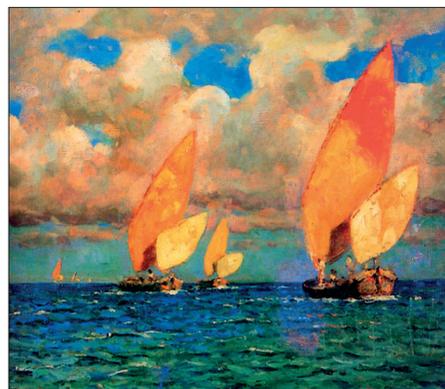
olio su tela, 58x63,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

70.
Marina



olio su tavola di compensato, 29x38 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

71.
Marina (Uscita per la pesca)



olio su tela, 50x60,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI TRIESTE"

72.
Marina



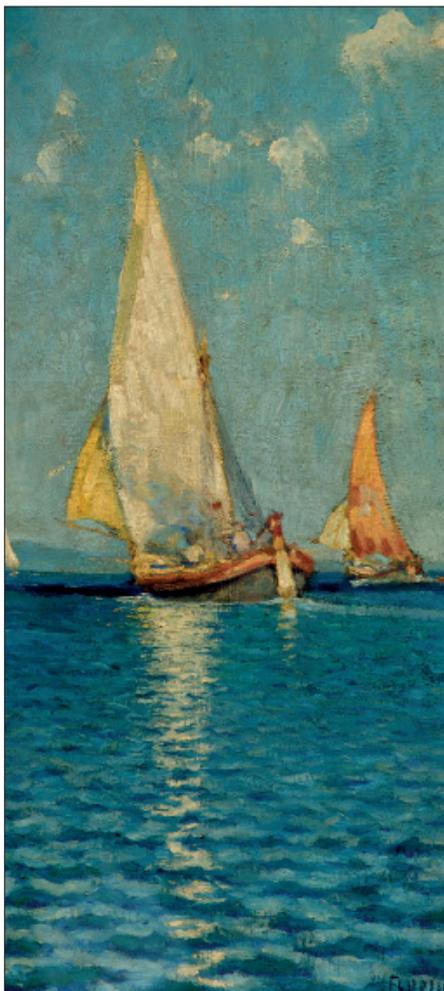
olio su tela, 75x46,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

73.
Marina



olio su tela, 71x35,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

74.
Marina



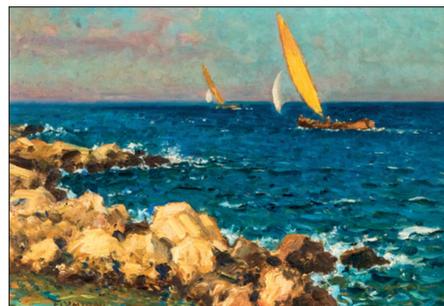
olio su tela, 71x35,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

75.
Marina



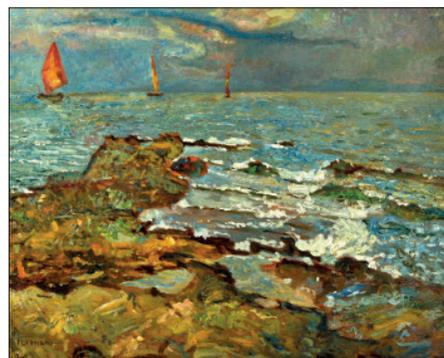
olio su tela, 52x65 cm
Trieste, collezione F. Pirona
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

76.
Marina (Piccola marina con barche)



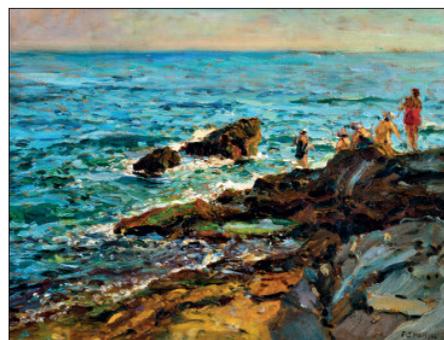
olio su tavola di compensato, 36x51 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

77.
Marina



olio su tavola di compensato, 49,5x62 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI"

78.
Presso Genova. Marina



olio su tavola di compensato, 49,5x64 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Il titolo dell'opera è riportato su un'etichetta incollata al retro. Del ricorrere del paesaggio ligure nell'opera di Flumiani è testimonianza un articolo di Silvio Benco comparso ne "Il Piccolo" il 19 dicembre del 1937 (*La Mostra di Ugo Flumiani*), articolo di disamina alla personale dell'artista aperta alla Galleria Trieste: "Le marine sono quasi tutte dipinte sulla riviera ligure: scogliere e frangenti candidi, più spruzzaglia di luce che spuma; pittura sempre piena di vita".

79.
Napoli (Marina con barche)



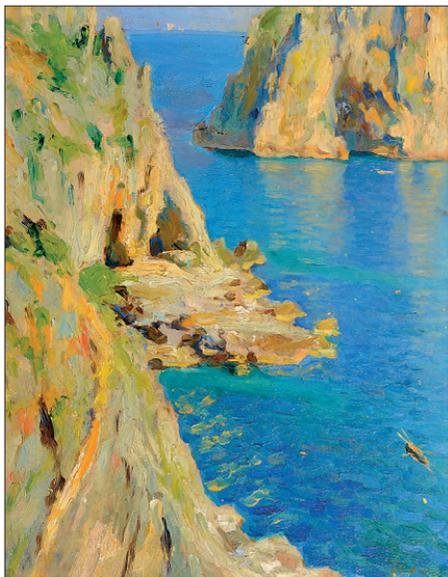
olio su tela, 70x80 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE NAPOLI"

80.
Napoli. Vita di pescatori



olio su tela, 65,5x100 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "36 U. FLUMIANI TRIESTE VITA DI PESCATORI NAPOLI"

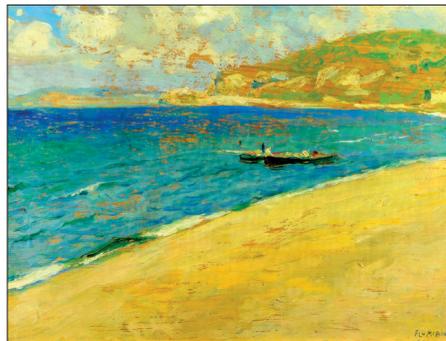
81.
Capri



olio su cartone, 45x35 cm
già Stadion Aste, Trieste, 24-25-26 marzo 2011, lotto 694
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Al di là dei viaggi di Flumiani a Napoli di cui si è dato conto nel saggio introduttivo, non senza interesse è che nel dicembre del 1901, nel negozio Schollian, fosse stata aperta una mostra di opere di Paul von Spaun interamente dedicata a Capri (*Arte*, "Il Piccolo", 11 dicembre 1901).

82.
Marina a Pozzuoli



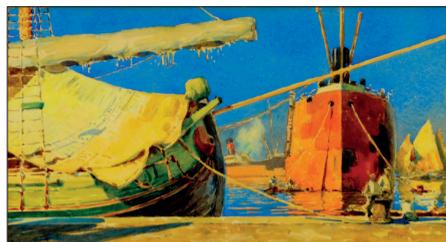
olio su tavoletta, 24x45 cm
già Stadion Aste, Trieste, 4 luglio 2013, lotto 228
firmato in basso a destra "FLUMIANI POZZUOLI"

83.
Marina



olio su cartone, 59,5x86 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

84.
Barche attraccate



acquerello su carta, 23x43 cm
già Stadion Aste, Trieste, 14 marzo 2013, lotto 548
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

85.
Saturnia



olio su tela, 48x63
Collezione Fondazione CRTrieste
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA
M. GARDONIO, 2012, tav. p. 153.

86.
Gerania (Nave Cerania sotto carico)



olio su tela, 91x141 cm
già Stadion Aste, Trieste, 26-27-28 maggio 2011, lotto 582
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI
Il mito sottile... 1991.

BIBLIOGRAFIA
M. MASAU DAN (a cura di), 2004, fig. p. 43.

L'opera è passata da Stadion assieme ad un'altra tela di Flumiani di dimensioni leggermente superiori, *Nave Tripcovich a Trieste*: assieme a quattro quadri di Paolo Klodic, ad uno di Argio Orell e ad uno di attribuzione incerta, queste due tele di Flumiani sono parte di un lotto di opere provenienti dal fallimento della Società di Navigazione Tripcovich.

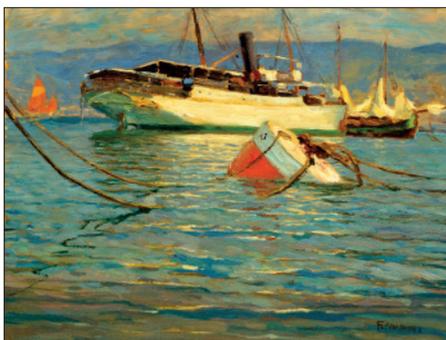
87.
Marina



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia conservata nel Fondo Wulz (Firenze, Archivio fotografico Alinari, Sezione artisti, inv. 0738/C).

88.
Vaporetto per l'Istria



olio su tela, 50x65 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, 1997, tav. p. 77; C. H. MARTELLI, 2001, in copertina e fig. p. 160; C. H. MARTELLI, 2009, in copertina e fig. p. 152.

89.
Sacchetta con veduta



olio su tela, 67x115 cm
Pinacoteca Giorgio Irneri Allianz S.p.A.
firmato in basso a destra "FLUMIANI TRIESTE"

BIBLIOGRAFIA

La pinacoteca del Lloyd Adriatico... 1993, pp. 74-75.

90.
Trieste. Dalla Sacchetta



olio su tela, 50,5x66 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

La firma risulta solo parzialmente leggibile. L'opera è una variante di dimensioni ridotte della tela che precede in catalogo (cat. Marine 89).

91.
**Ancore, rocchi, bitte
(Vecchie ancore sul molo a Trieste)**



olio su tela, 60x77 cm
collezione privata
firmato e dedicato in basso a sinistra "AL PICCOLO PEPI FLUMIANI"

92.
Marina



olio, 39,5x49,5 cm
Trieste, collezione privata

93.
**Jadrnice v pristanišču. Velieri in porto
(Vele nel porto)**



olio su tela, 17x25 cm
proprietà del Pomorski Muzej/Museo del Mare
"Sergej Mašera" Piran/Pirano
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Likovna umetnost južne primorske... 1994.

BIBLIOGRAFIA

D. ŽITKO, 2000, p. 41.

94.
Jadrnica na morju / Veliero



olio su tela, 17x25 cm
proprietà del Pomorski Muzej/Museo del Mare
"Sergej Mašera" Piran/Pirano

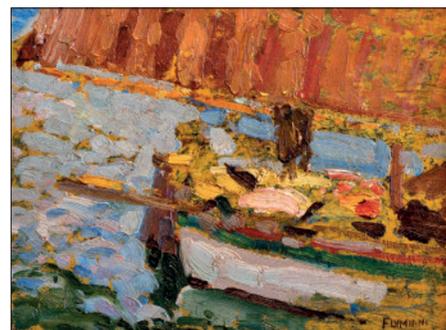
ESPOSIZIONI

Likovna umetnost južne primorske... 1994.

BIBLIOGRAFIA

D. ŽITKO, 2000, p. 41.

95.
Marina



olio su tavola di compensato, 21x29 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

96.
Marina



olio su tavola di compensato, 22x29 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna

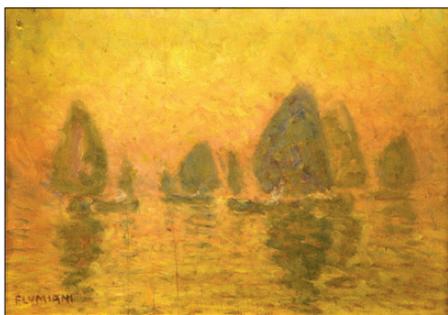
ESPOSIZIONI

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo... 1979.

BIBLIOGRAFIA

M. MASAU DAN (a cura di), 2004, n. 475 p. 261.

97.
Marina



olio su tavola di compensato, 28x39,5 cm
Trieste, collezione F. Pirona
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

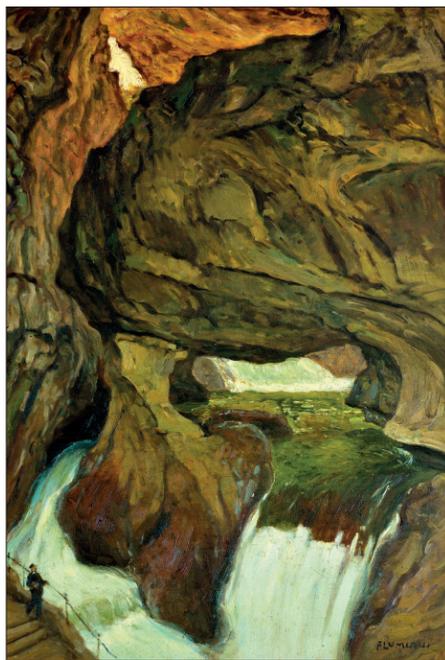
98.
Marina



olio su tavola di compensato, 30,5x45 cm
Trieste, collezione F. Pirona
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

**Altri paesaggi: grotte, Carso,
boschi, pascoli, montagne**

1.
**Grotte di San Canziano.
Forame dei Gorghi (La grande voragine)**



olio su tavola di compensato, 97x62,5 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Grotte e arte... 2000, n. 9 p. 13; tav. p. 31.

2.
**Grotte di San Canziano. Grande voragine.
Cascata (La piccola voragine)**

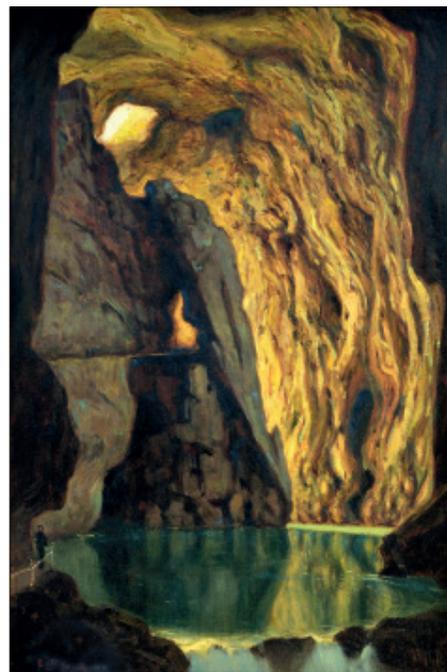


olio su tavola di compensato, 36x53 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Grotte e arte... 2000, n. 10 p. 13; tav. p. 33.

3.
**Grotte di San Canziano.
La Grotta Michelangelo (Interno)**

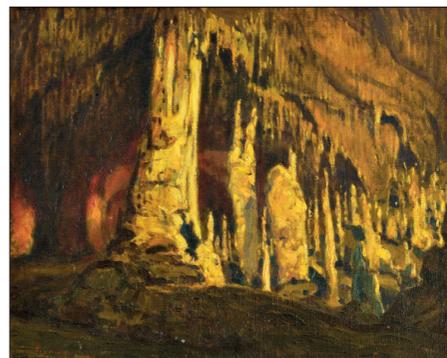


olio su tavola di compensato, 97x62,5 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Grotte e arte... 2000, n. 11 p. 13; tav. p. 35.

4.
**Grotte di San Canziano.
La Grotta del Silenzio**

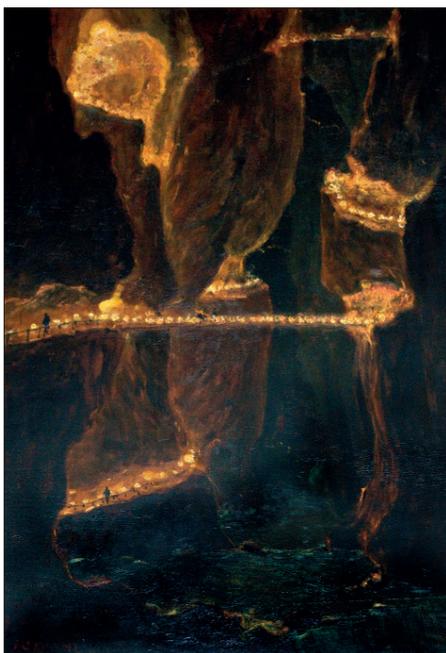


olio su tela, 50,5x60,5 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Grotte e arte... 2000, n. 12 p. 13; tav. p. 37.

5.
Grotte di San Canziano. Ponte del Fante
(Il Ponte)

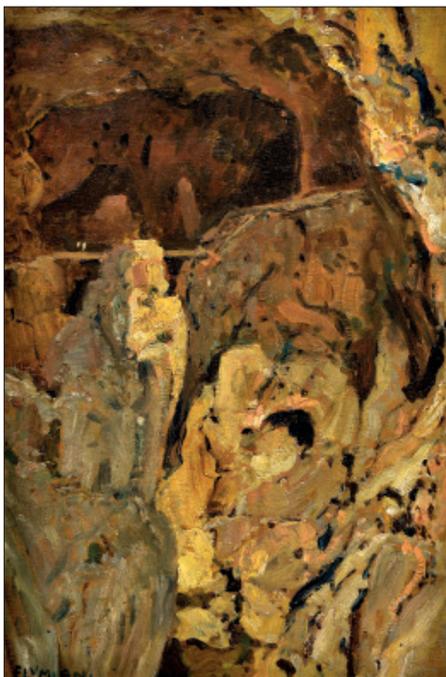


olio su tavola di compensato, 97x62,5 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

ESPOSIZIONI

Grotte e arte... 2000, n. 13 p. 13.

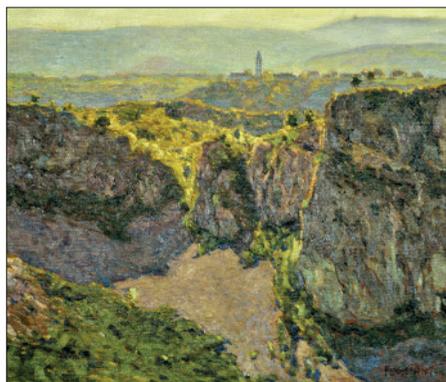
6.
S. Canziano / Timavo. L'ingresso



[1935]

olio su tavola di compensato, 58x39 cm
proprietà Franco Cucchi
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI". Sul retro
"S. CANZIANO/TIMAVO. L'INGRESSO ALL'AMICO
BOEGAN LE SUE GROTTI AFF.: FLU SETT 1935 XIII"

7.
San Canziano



olio su tela, 56x69 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "IL
CARSO (A S. CANZIANO TRIESTE)"

ESPOSIZIONI

Punti di vista... 1994.

BIBLIOGRAFIA

L. SAMBO, 1961, n. 332 p. 49; L. SAMBO, 1967, n. 11 p.
66; F. FIRMIANI, S. MOLESI (a cura di), 1970, p. 66 e fig.
292 p. 273; L. RUARO LOSERI, 1997, tav. p. 78; M. MASAU
DAN (a cura di), 2004, n. 476 p. 261.

8.
Carso. A San Canziano



olio su tela, 56,5x74 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U.
FLUMIANI TRIESTE CARSO A S. CANZIANO"

9.
Val Rosandra. Boršt



olio su tavola di compensato, 37,5x65 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro
"BORST TRIESTE"

10.
Campagna goriziana



olio su tela, 99x111,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

11.
Carso autunnale

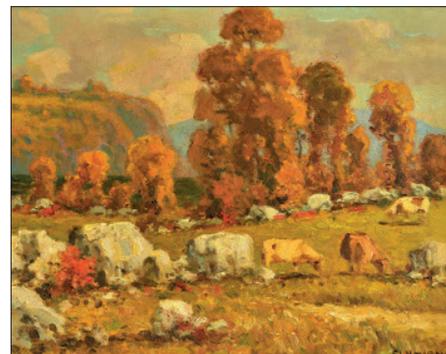


olio su tela, 58x83 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, 1997, fig. p. 75.

12.
Carso



olio su tavola di compensato, 39x49 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

13.
Carso



olio su tela, 118x198 cm
proprietà Valenti
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Tutto fa pensare che il punto di vista da cui l'artista inquadra l'ampio panorama carsico e, sullo sfondo, il profilo del Monte Nanos sia quello delle pendici del monte Cocusso (Kokoš).

14.
Carso: davanti la chiesa

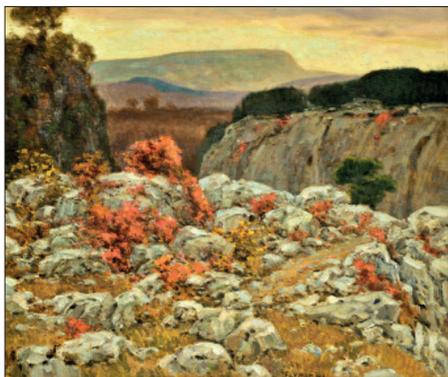


olio su tela, 73x99 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA
L. RUARO LOSERI, 1997, tav. p. 80.

Molto probabilmente quella raffigurata è la chiesetta di Nacla San Maurizio.

15.
Carso d'autunno



olio su tela, 71x85 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Come in molti paesaggi carsici di Flumiani, sullo sfondo è visibile il profilo del Monte Nanos.

BIBLIOGRAFIA
M. MASAU DAN (a cura di), 2004, n. 472 p. 261.

16.
Carso



olio su tavoletta, 30x39,5 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA
M. MASAU DAN (a cura di), 2004, n. 473 p. 261.

17.
**Opicina. Dietro il Bersaglio
(Paesaggio carsico)**



olio su tavola di compensato, 19x27 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

L'opera è una variante di formato ridotto di Opicina, dietro il Bersaglio, esposta alla mostra di Cividale del Friuli *Maestri del paesaggio...* 2010 (p. 63) e da cui si mutua il titolo. Sullo sfondo si staglia il profilo del Monte Nanos.

18.
Carso. Aia



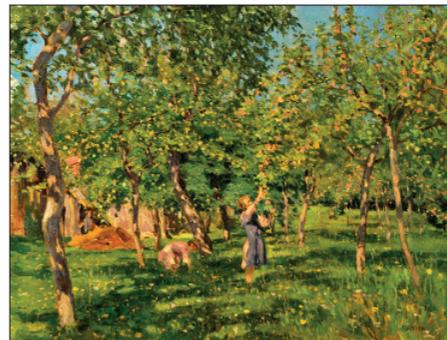
olio su tela, 70,5x81 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

19.
Aia



olio su cartone, 61x77,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

20.
La raccolta



olio su tela, 50x65 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

21.
Autunno



olio su tela, 76,5x153 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Come dimostra una ricevuta firmata dalla moglie di Flumiani, Ida Kortan, l'opera è stata venduta per 800 lire il 1° settembre del 1939.

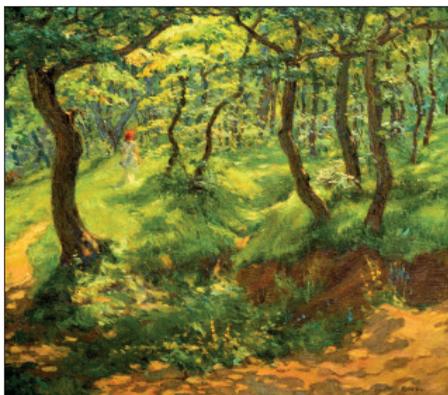
22.
Bosco



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70908).

23.
Bosco



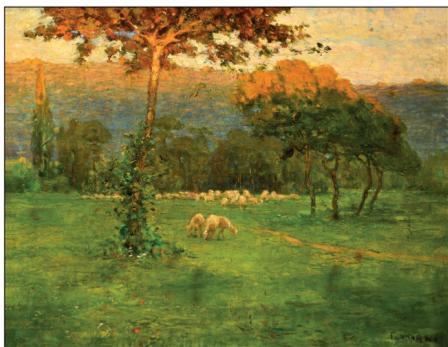
olio su tela, 81x91 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

24.
Bosco



olio su tavola di compensato, 22x35,5 cm
Trieste, collezione F. Pirona
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

25.
Pascolo



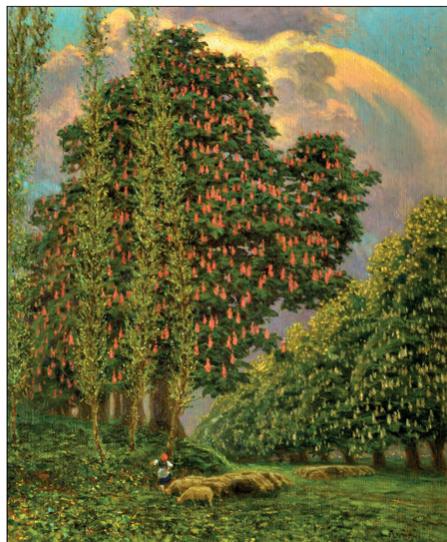
olio su tavola, 47x64 cm
Trieste, collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

26.
Pascolo



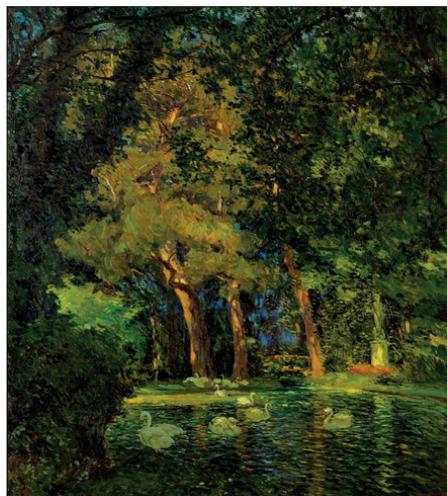
olio su tela, 59,5x75,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

27.
Pascolo



olio su tela, 80x90 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

28.
Parco di Miramare



olio su tela, 101x91 cm
già Meeting Art Aste, Vercelli, 1 marzo 2009, lotto 245
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

29.
Primavera



olio su tela, 66x76 cm
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

30.
Sinfonia



[1906]
olio su tela, 105x180,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

Alla Permanente. Ancora pittori, "Il Piccolo", 6 luglio 1906.

31.
Lo specchio



[1910]
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota
firmato in basso a destra "FLUMIANI TRIESTE"

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio

storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee).

ESPOSIZIONI

Nona Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1910.

BIBLIOGRAFIA

G. MARANGONI, 1909-'10, p. 157; b. [S. BENCO], *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910; M. DE GRASSI, 2011, p. 219.

32.
Canto d'autunno



[1910]x
misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è anche una fotografia, che qui si pubblica, conservata nell'Archivio storico dell'ASAC di Venezia (La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee). La tricromia dal medesimo soggetto a corredo del calendario del 1922 della Lega Nazionale e intitolata *L'Isonzo. Da Plava a S. Lucia*, permette di individuare anche i luoghi rappresentati.

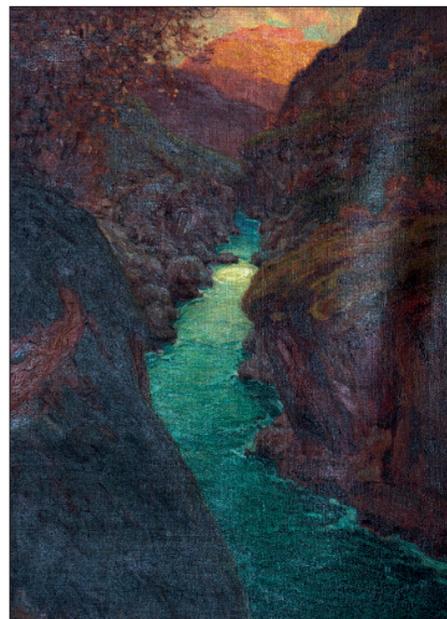
ESPOSIZIONI

Nona Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia... 1910.

BIBLIOGRAFIA

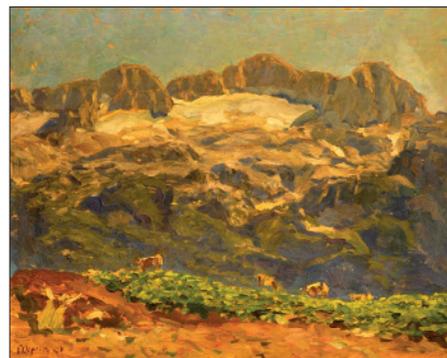
G. MARANGONI, 1909-'10, p. 157; b. [S. BENCO], *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910; E. COZZANI, 1910, p. 229; M. DE GRASSI, 2011, p. 219.

33.
La nascita del fiume Isonzo



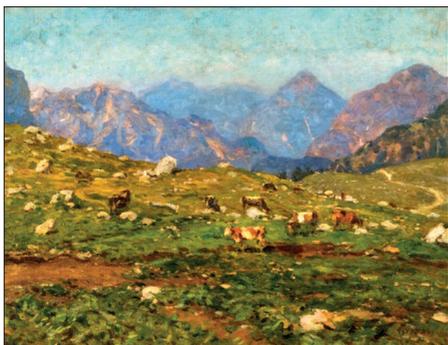
olio su tela, 76x56 cm
Trieste, Collezione Assicurazioni Generali
firmato in basso a destra

34.
Il Monte Canin. Dall'Altopiano del Montasio



olio su tavola di compensato, 39x48,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

35.
Alpi Giulie



olio su tela, 58x74 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "2 ALPI GIULIE U. FLUMIANI TRIESTE"

36.
Paesaggio montano



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70909).

37.
Paesaggio montano



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70911).

38.
Paesaggio montano



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70912).

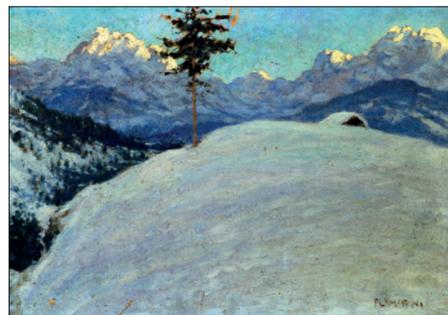
39.
Paesaggio montano



misure e tecnica sconosciute
ubicazione ignota

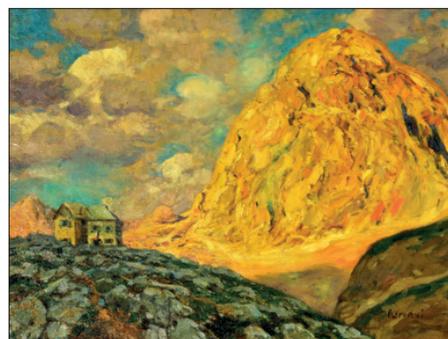
A rendere nota l'opera è una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_70913).

40.
Da Tarvisio. I nuovi confini della Patria



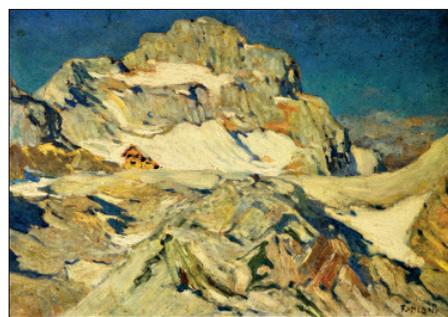
olio su cartone, 35x48,5 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "DA TARVISIO. I NUOVI CONFINI DELLA PATRIA ALLA SOCIETÀ ALPINA DELLE GIULIE. AFFETTUOSAMENTE U. FLUMIANI"

41.
Monte Mangart / Rifugio Sillani



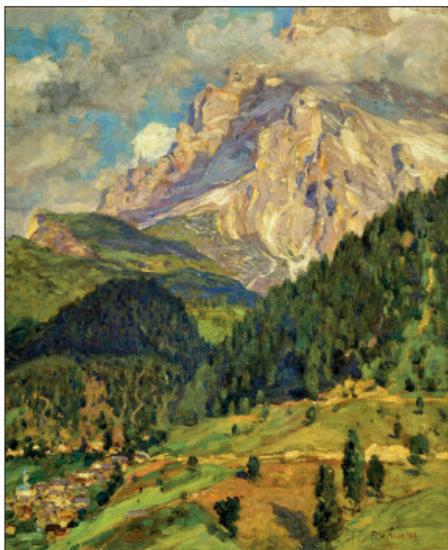
olio su tela, 55x70 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

42.
Monte Tricorno / Rifugio Stanič



olio su cartone, 35x49 cm
proprietà Società Alpina delle Giulie
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

43.
Il Pelmo a Zoppè di Cadore



olio su tela, 59x49 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "IL PELMO A ZOPPÈ DI CADORE"

44.
Alleghe (Cadore). Sera



olio su tela, 75x100 cm
proprietà M. Salazar
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE ALLEGHE (CADORE) SERA"

Della tela esiste una foto di Pietro Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_070906).

45.
Antelao, Marcora e Sorapis dal Pelmo



olio su tela, 50x65,5 cm
già Farsettiarte Aste, Prato, 29 maggio 2009, lotto 157
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

46.
Inverno in Val di Fassa (Alba di Canazei)



olio su tela, 65x110 cm
Camera di Commercio I. A. A. di Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

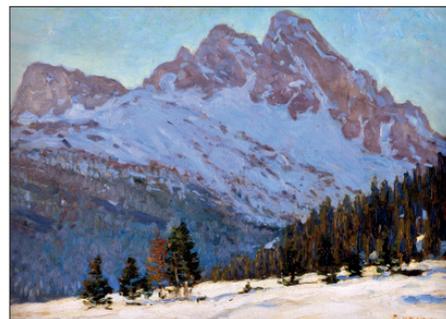
Il Palazzo della Borsa Vecchia... 1981 e 1997, p. 154;
Il Palazzo della Borsa Vecchia... 2005, p. 186 e fig. 73 p. 195.

47.
Dolomiti. Cima Rosetta e Pala di San Martino



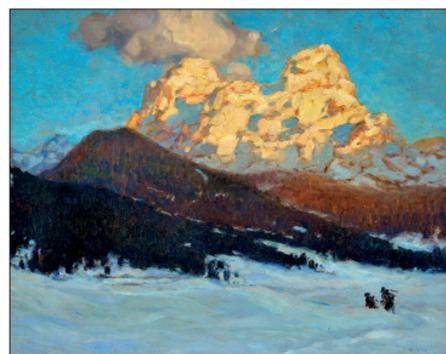
olio su tavola di compensato, 34,5x47,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

48.
Dolomiti. Catena del Lagorai



olio su tavola di compensato, 34,5x47,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

49.
Dolomiti. Monte Pelmo. Enrosadira



olio su cartone, 35x44 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

50.
Dolomiti. Enrosadira (Neve al tramonto)



olio su tela, 50,5x157 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Trieste: vedute e paesaggi urbani

1. Trieste. La via Cesare Battisti



olio su tela, 57x60 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE LA VIA CESARE BATTISTI"

BIBLIOGRAFIA

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", 27 novembre 1930; A. ABATE, L. GIOLI (a cura di), 1997-'78, fig. p. 239.

2. Piazza della Borsa



olio su tela, 84x115,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

3. Piazza della Borsa



olio su tela, 120x84 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, 1994, tav. p. 75; C. H. MARTELLI, 1996, fig. p. 96.

4. Piazza della legna

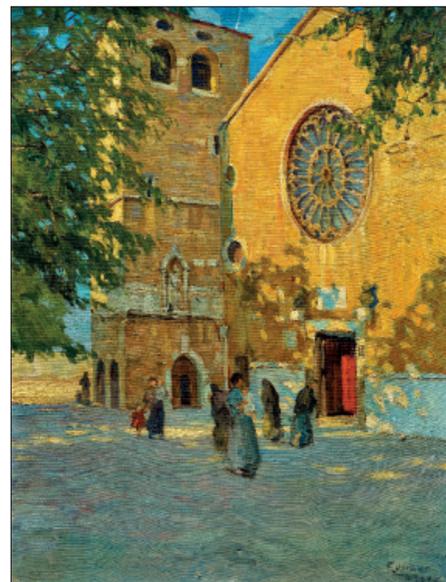


olio su tavola, 50x67 cm
già RAS, Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

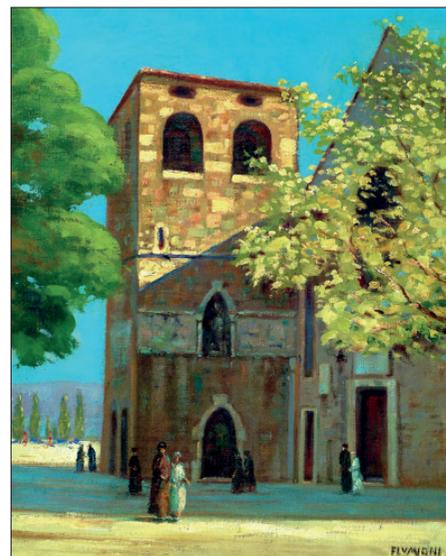
F. COSTANTINIDES, 2000, p. 27 e fig. p. 27.

5. San Giusto



olio su tela, 65x50 cm
proprietà Guli
firmato in basso a destra "FLUMIANI TRIESTE"

6. San Giusto



olio su tela, 60x50 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

7.
San Giusto

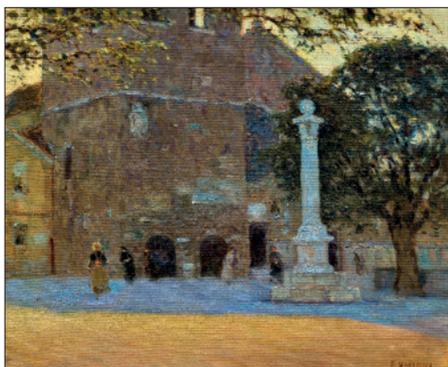


olio su tela, 69,5x 79 cm
Collezione Fondazione CRTrieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

M. GARDONIO, 2012, p. 146 e fig. p. 148.

8.
La cattedrale di San Giusto (S. Giusto)



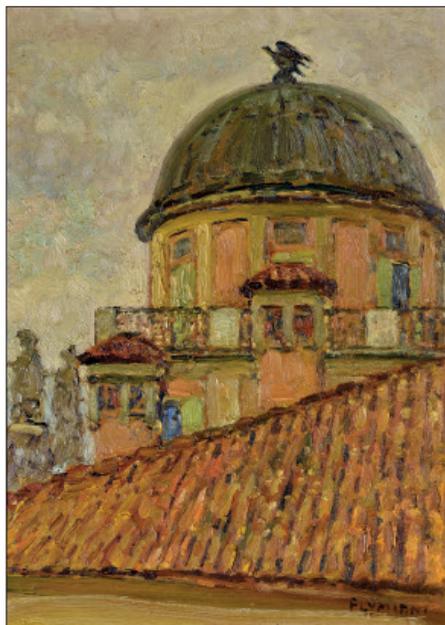
olio su tela, 51x61 cm
Trieste, Collezione Assicurazioni Generali
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

9.
San Giusto (Cipressi a San Giusto)



olio su tavola di compensato, 29x39
Hostaria alle Bandierette, Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

10.
Palazzo Carciotti. La Cupola



olio su tavola di compensato, 38,5x28 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Il titolo dell'opera è indicato su un'etichetta incollata al retro.

11.
Viale Campi Elisi



olio su tela
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI TRIESTE"

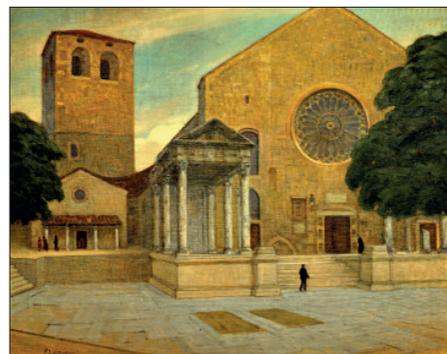
12.
Scorcio dei cavalli di villa Sartorio a Montebello



olio su tela, 114x90 cm
Trieste, Civico Museo Sartorio (inv. 20058)
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Come testimonia Silvio Benco in *La Mostra di Ugo Flumiani* ("Il Piccolo", 14 dicembre 1934;), su questo soggetto l'artista sarebbe tornato più volte: "[...] e i cavalli settecenteschi di villa Sartorio, ripresi dall'artista dopo molti anni, rinnovano il piacere del loro scorcio ardito e dei loro grigi luminosi tra il fogliame giallo e scarlatto".

13.
La facciata della cattedrale di S. Giusto col campanile arretrato e la ricostruzione del tempio capitolino (Il portale romano restaurato)

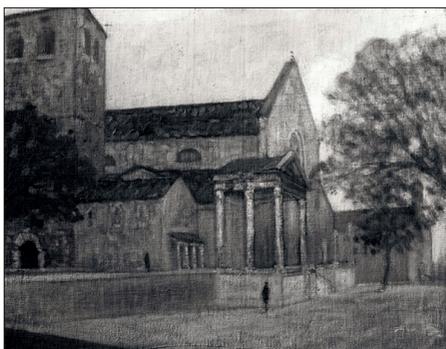


[1932]
olio su tela, 110,5x141 cm
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte (inv. 20237)
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

Il ripristino dell'area romana dinanzi a S. Giusto, "Rivista mensile della città di Trieste", V, 1, gennaio 1932, pp. 9-10 e fig. p. 9.

14.
La facciata della cattedrale di S. Giusto col campanile arretrato e la ricostruzione del tempio capitolino (Il portale romano visto di fianco)



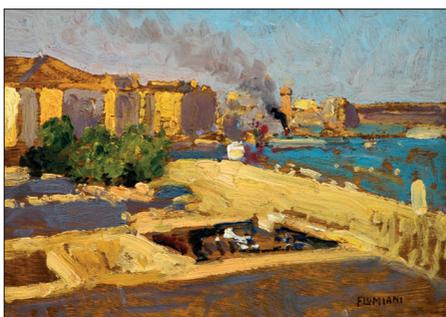
[1932]x
 misure e tecnica sconosciute
 ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Il ripristino dell'area romana dinanzi a S. Giusto, "Rivista mensile della città di Trieste", V, 1, gennaio 1932, pp. 9-10 e fig. p. 10.

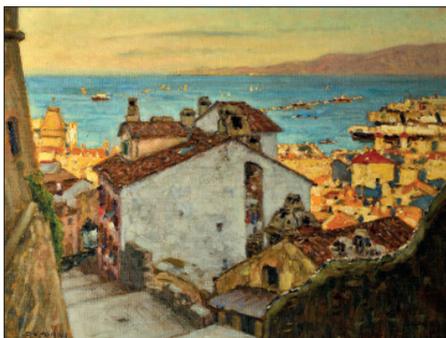
A rendere nota l'opera è anche una fotografia di Franco Opiglia conservata presso la Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (inv. F_77694).

15.
Trieste. Le rive



olio su tavola di compensato, 21,5x29 cm
 collezione privata
 firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

16.
Il golfo di Trieste. Dai pressi di Tor Cucherna



olio su tela, 50x65 cm
 collezione privata
 firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

17.
Il Castello di Miramare



olio su tavoletta, 10,5x11,5 cm
 collezione privata
 firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

18.
Trieste con il Faro della Vittoria



olio su tela, 138x392 cm
 Collezione Fondazione CRTrieste
 firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

M. GARDONIO, 2012, pp. 146, 148 e tav. pp. 150-151.

19.
Veduta di Trieste



olio su tavola, 40x64 cm
 Collezione Fondazione CRTrieste
 firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

M. GARDONIO, 2012, fig. p. 152.

20.
Veduta di Trieste

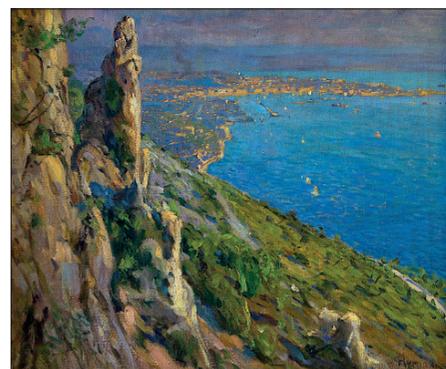


olio su tela, 50x100 cm
 Collezione Fondazione CRTrieste
 firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

P. FASOLATO, 1997, fig. p. 55; M. GARDONIO, 2012, fig. p. 152.

21.
Trieste dalla strada costiera



olio su tela, 50,5x60 cm
 Trieste, Collezione Assicurazioni Generali
 firmato in basso a destra "FLUMIANI"

BIBLIOGRAFIA

L. RUARO LOSERI, 1997, in copertina e tav. p. 79.

22.
Veduta di Trieste.



olio su cartone, 65x95 cm
 collezione privata
 firmato in basso a destra "FLUMIANI"

23.

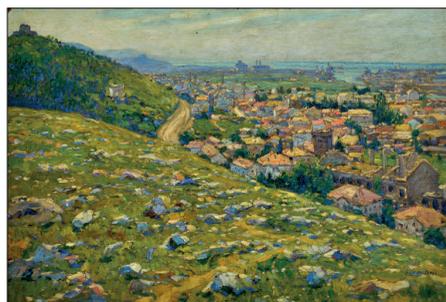
Veduta di Trieste. Da Contovello



olio su tavola, 52x43 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

**Le coste della Venezia Giulia:
da Monfalcone alla Dalmazia**

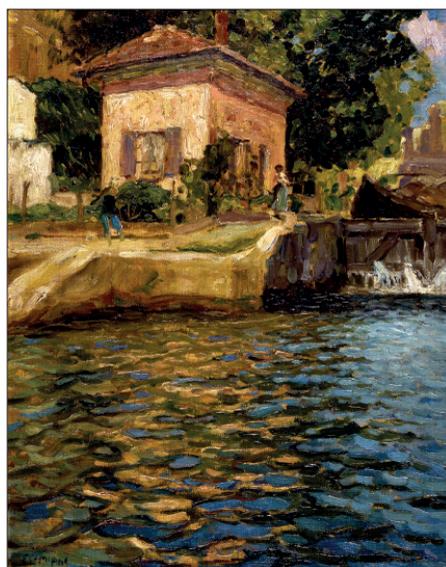
1.
Monfalcone. Dalla Gradiscata



olio su tavola, 39x59 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Riconoscibile, in alto a sinistra, la Rocca.

2.
Lo sbarramento



olio su tela, 50x39,5 cm
Collezione Fondazione CRTrieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

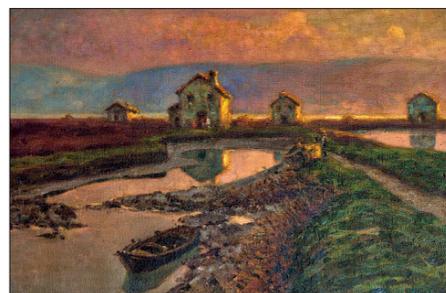
BIBLIOGRAFIA
M. GARDONIO, 2012, tav. p. 149.

3.
Saline di Zaule



olio su tela, 90x166 cm
proprietà Guli
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

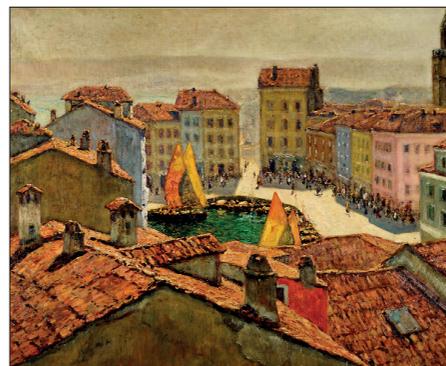
4.
Saline di Zaule



olio su tela, 55x85 cm
firmato in basso a destra "FLUMIANI"
Trieste, Collezione Assicurazioni Generali

BIBLIOGRAFIA
L. RUARO LOSERI, 1997, fig. p. 29.

5.
Muggia. Nido di pescatori



olio su tela, 98x120 cm
già Stadion Aste, Trieste, 17-18 maggio 2012, lotto 643
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

6.
Capodistria. Piazza Roma



olio su tavola di compensato, 50x66 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Una variante dell'opera è stata presentata alla Mostra personale di Flumiani aperta nel 1935 alla Galleria Trieste, ed è riprodotta tra le tavole che corredano il catalogo dell'esposizione.

7.
Capodistria



olio su tela, 41x66 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI CAPODISTRIA"

8.
Pirano (Veduta di Pirano dall'alto)



olio su tela, 40x66 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI PIRANO"

9.
Pirano



olio su cartone, 49x64 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Variante più calligrafica dell'opera che la precede in catalogo (cat. Le coste della Venezia Giulia 8), dà conto di come Flumiani replicasse con più o meno accentuate difformità stilistiche lo stesso soggetto e la medesima impaginatura. A variare qui è anche il tipo di supporto.

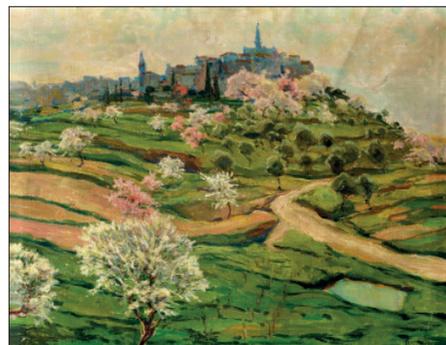
10.
Pirano da Punta Salvore



olio su tela, 50,5x65 cm
collezione Davia, Trieste
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI PIRANO DA PUNTA SALVORE"

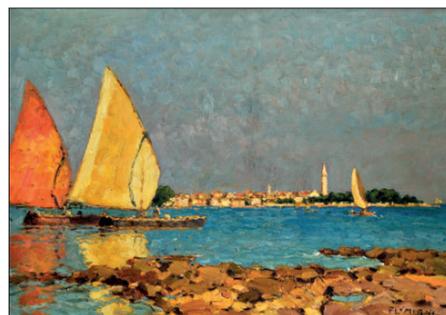
Dell'opera esistono diverse redazioni in collezioni private triestine. In alcuni casi l'opera, pur mantenendo dimensioni identiche o simili, è stesa su tavola di compensato.

11.
Buje



olio su tela, 50x65 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

12.
Cittanova



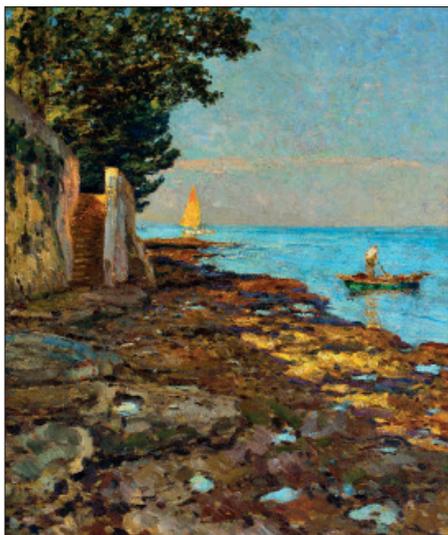
olio su tavola di compensato, 44x64 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE CITTANOVA"

13.
Cittanova d'Istria



olio su tavola di compensato, 34,5x50 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

14.
Cittanova d'Istria. Prima luce



olio su tela, 75,5x61 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI 15 TRIESTE PRIMA LUCE CITTANOVA D'ISTRIA"

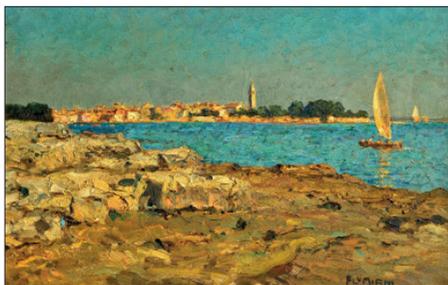
15.
Cittanova d'Istria



olio su tavola di compensato, 36x52,5 cm
Hostaria alle Bandierette, Trieste
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI CITTANOVA D'ISTRIA"

Riconoscibile, al centro, l'edificio della Dogana vecchia.

16.
Cittanova d'Istria



olio su tavola di compensato, 35x52 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI CITTANOVA D'ISTRIA"

17.
Rovigno



olio su tavola di compensato, 40x65,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE ROVIGNO"

18.
Brioni



olio su tela, 65,5x100,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Nonostante sull'etichetta apposta sul lato inferiore della cornice sia impressa l'indicazione "Pirano/settembre", i resti delle ville romane consentono di individuare con sicurezza nell'arcipelago di Brioni il soggetto dell'opera. Una tela intitolata *Brioni* è stata esposta da Flumiani nel gennaio del 1930 alla Permanente triestina; la medesima opera, o un'altra dal medesimo soggetto alla *Mostra d'arte moderna* di Gorizia del 1948 (n. 10, p. 42).

19.
Albona



olio su tavola di compensato, 43,5x66 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "U. FLUMIANI TRIESTE ALBONA"

20.
Strada di Fiume



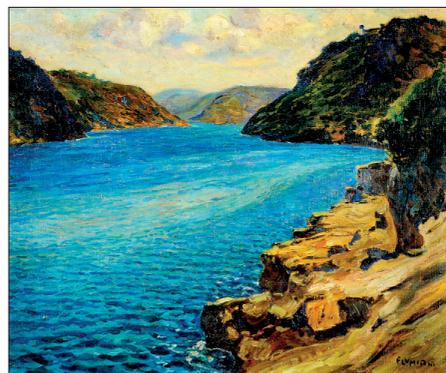
olio su tavola di compensato, 37,5x52,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"; sul retro "STRADA DI FIUME"

21.
Istria. Costa



olio su tela, 61,5x76,5 cm
Trieste, Collezione F. Pirona
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

22.
Isole dalmate



olio su tela, 50x60 cm
già Stadion Aste, Trieste, 5-6 marzo 2010, lotto 509
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Nature morte

1. Natura morta con astice e limone



olio su tavola, 50x70 cm
già Stadion Aste, Trieste, 20-21 maggio 1999, lotto 158
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

2. Natura morta con pesci



olio su tela
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

3. Mimose e bambola giapponese



olio su tela, 53x70 cm
già Stadion Aste, Trieste, 9-10-11 maggio 1996, lotto 186
firmato in basso a sinistra "FLUMIANI"

Interessante sarebbe approfondire la fortuna del Giapponismo nell'arte dei giuliani tra le bambole giapponesi nell'opera di Arturo Rietti, il ritorno di motivi orientali nella pittura di

Carlo Wostry, l'organizzazione di esposizioni d'arte giapponese (si segnalano, a tal proposito, gli articoli su eventi quali la mostra d'arte orientale aperta alla Permanente nella primavera del 1908: *L'esposizione d'arte giapponese alla Permanente*; *I giapponesi alla Permanente*; *Alla Permanente*: "Il Piccolo", 6, 16 e 19 maggio 1908; evento altrettanto significativo sarebbe stata la mostra aperta nei medesimi locali nel marzo del 1912, per cui si rimanda a *L'esposizione d'arte giapponese alla Permanente*, "Il Piccolo", 23 marzo 1912): non va dimenticato, in questo senso, che gli iscritti alla Scuola Industriale di Trieste studiavano con costanza il disegno orientale (*L'arte giapponese a Trieste*, "Il Piccolo", 13 luglio 1904). Per quanto concerne Flumiani, è in un articolo del 1927 (L. BIONDO CORSARO, CAM, *A zozzo per gli ateliers*. 1. *Flumiani*, "Le Ultime Notizie. Il Piccolo delle Ore Diciotto", 27 agosto 1927) che si segnalano "cuscini orientali sparsi su un tappeto" nello studio dell'artista. Sul tema delle bambole, si segnalano le mostre organizzate dal Circolo Artistico (*Il Circolo Artistico promuove un concorso di bambole*, "Il Piccolo", 26 gennaio 1909).

4. Crisantemi



olio su tela, 76x58,5 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "FLUMIANI"

Circa la ricorrenza dei crisantemi nelle nature morte di Flumiani si veda, a titolo esemplificativo, *Alla Permanente. Una esposizione d'artisti cittadini*, "Il Piccolo", 13 febbraio 1915: "[...] i sontuosi aggruppamenti di crisantemi, su tappeti orientali, su stoffe lucenti e splendenti: i crisantemi sui quali la pennellata sembra trascorrere con una raffica di vita e di forza coloritrice".

Il Caffè San Marco

Sono stati considerati separatamente i quattro spazi che costituiscono il Caffè: i due dell'ala verso via Battisti (P1), quello più esterno e quello in cui si trova il bancone; la lunga ala verso via Donizetti; l'ex sala del biliardo, chiusa dalla parete verso via San Francesco.

A destra rispetto a chi entri corre la parete che si affaccia su via Battisti (P1), di fronte alla quale una parete aperta da archi (P2) separa questo primo ambiente da quello in cui si trova il bancone. Sarà rispettato il senso antiorario: l'ultima maschera registrata su P2 si troverà, cioè, quasi di fronte alla prima registrata su P1.

Per quanto riguarda l'ambiente in cui si trova il bancone, la catalogazione prenderà l'abbrivio dalla faccia interna (P2R) di P2 e proseguirà con la parete (P3) parallela a P2, alle spalle del bancone stesso. Anche qui sarà rispettato il senso antiorario.

Circa l'ala verso via Donizetti, si procederà in senso orario a partire dal primo tondo sulla parete esterna (P4) a sinistra dell'ingresso, e con l'unica eccezione dell'Etrusco, che è qui registrato nonostante si trovi a sinistra dell'ingresso, ma sul prolungamento di P1; a seguire sarà inventariata la decorazione presente sulla parete verso via San Francesco (P5) e si chiuderà con la parete interna (P6) parallela a P4.

Circa l'ex sala del biliardo, sarà analizzata per prima la decorazione del prolungamento di P5 e, a seguire, in senso orario, la parete più interna (P7), parallela a P4 e P6; a chiudere, la parete interna (P8) parallela a P5.

Notizia dell'intervento di Flumiani al Caffè San Marco è data in Asterischi. Il Caffè San Marco rinnovato, "Il Piccolo", 2 settembre 1934: l'articolo è riportato per intero nell'antologia critica e non viene registrato nella bibliografia che chiude le singole schede dei tondi e dei pannelli. Come anticipato nel saggio introduttivo, le due marine su P6 sono state realizzate tra il 1913 ed il 1914.

1.
Maschera



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

2.
Mascherone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

3.
Bacco



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

4.
Mascherone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

5.
Danzatrice siamese



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 91.

P2

6.
Orientale



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

7.
Mascherone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

8.
Caricatura



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

9.
Orientale



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

10.
Rosaura

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 89.

11.
Bautta

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

12.
Pantalone

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

13.
Maschere e caricature

olio su tavola di compensato, 55x310 cm circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. pp. 86-87.

14.
Bonaventura

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

15.
Etrusco

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

16.
Maschera

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

17.
Mascherone

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

18.
Mascherone

olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

19.
Pierrot



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

20.
Cantante negro



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

21.
Faraone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 91.

22.
Donnina



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

23.
Pagliaccio



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

24.
Moro



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

25.
Pagliaccio



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

26.
Donna velata



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 90.

P5

27.
Maschere e caricature



olio su tavola di compensato, 88x260 cm circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. pp. 86-87.

28.
Mascherone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 96.

29.
Egizia



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

30.
Egizio



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

31.
Marina veneziana



[1913-'14]z
olio su tavola di compensato, 55x235 cm circa
Trieste, Caffè San Marco

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, pp. 78, 80 e fig. p. 79;
M. GARDONIO, *Novità su Napoleone Cozzi pittore a Trieste*, in *Da Trieste alle Alpi. Napoleone Cozzi...*
2007, p. 71.

32.
Marina veneziana (Marina)



[1913-'14]
olio su tavola di compensato, 55x235 cm circa
Trieste, Caffè San Marco

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, pp. 78, 80 e fig. p. 79;
M. GARDONIO, *Novità su Napoleone Cozzi pittore a Trieste*, in *Da Trieste alle Alpi. Napoleone Cozzi...*
2007, fig. p. 71.

33.
Fortunello



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

In alto

34.
Maschere e marionette



olio su tavola di compensato, 87x290 cm circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. pp. 86-87.

In basso

35.
Bautta



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 95.

36.
Balanzone



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

37.

Donne. Caricature



olio su tavola di compensato, 52,5x235,5 cm
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

38.

Dama



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

39.

Arlecchino



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 89.

40.

Maschera



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 94.

P7

41.

Cicisbeo



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 89.

P8

In alto

42.

Leone di San Marco



olio su tavola di compensato, 87x290 cm circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 85.

In basso

43.

Caricatura



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 93.

44.

Uomini. Caricature



olio su tavola di compensato, 51,5x236 cm
Trieste, collezione privata

45.

Colombina



olio su tavola di compensato, diametro cm 48 circa
Trieste, Caffè San Marco. Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

S. VINCI (a cura di), 1995, fig. p. 89.

Altre opere registrate nei cataloghi d'asta

Genova, Cambi Casa d'Aste

Asta 3 dicembre 2009

n. 133,
Marina con barche
olio su tela, 50x65 cm

Asta 13 giugno 2013

n. 140,
Vele al vento
olio su tela, 50x70 cm

Londra, Christie's Casa d'Aste

Asta 18 settembre 2003

n. 113,
Sailing home
olio su tela, 93,5x110,5

Londra, Sotheby's Casa d'Aste

Asta 2 aprile 1998

n. 113,
Venice
olio su tela, 60x90 cm

Asta 3 ottobre 2007

n. 211,
A day's sailing
olio su tela, 50x65 cm

Lucerna, Fischer Casa d'Aste

Asta 31 maggio 2006

n. 1197,
Ritorno
olio su tela, 105x140 cm

Milano, Finarte Casa d'Aste

Asta 25 marzo 1997

n. 149,
Marina con barche
olio su tela, 50x65,5 cm

Asta 30 giugno 2009

n. 241,
Marina
olio su tavola, 57x65 cm

Monaco, Neumeister Casa d'Aste

Asta 26 giugno 1996

n. 582,
Fisherboote auf dem Wasser
olio su tela, 34x46 cm

Roma, Bloomsbury Auctions Casa d'Aste

Asta 29 novembre 2007

n. 26,
Venezia, scena di vita in piazza San Marco
olio su tela, 72x34,5

Trieste, Stadion Casa d'Aste

Asta 17-18 maggio 1991

n. 114,
**Paesaggio nel Cadore,
col Monte Pelmo sullo sfondo**
olio su tela, 50x66 cm

Asta 15-16-17 maggio 1992

n. 188,
Vaso di fiori
olio su tela, 35x55 cm

n. 192,
Fiera di Primiero sotto la neve
olio su cartone, 18x22 cm

Asta 6-7-8 maggio 1993

n. 65,
Verso l'altomare
olio su tela, 59x74 cm

n. 113,
Carnia
olio su tela, 70x80 cm

n. 161,
Fresco in pineta
olio su tavola, 48x34 cm

Asta 1-2-3 maggio 1994

n. 71,
Fortunale sull'Adriatico
olio su tela, 106x116 cm

n. 77,
Piazza a Venezia
olio su cartone, 28x37 cm

n. 105,
Marina, pieno sole
olio su tavola, 29x50 cm

n. 181,
Luci d'oro
olio su tavola, 50x60 cm

Asta 18-19-20 maggio 1995

n. 56,
Ritorno dalla pesca
olio su tavola di compensato, 50x60 cm

n. 111,
Natura morta con bicchieri da liquore
olio su tela, diametro cm 36

Asta 14-15-16 dicembre 1995

n. 56,
Tritone
olio su tela, 114x150 cm

n. 59,
Scena di villaggio
olio su tela, 50x65 cm

n. 149,
Tramonto sul mare
olio su tavola, 50x60 cm

n. 220,
**Natura morta con magnolie
e vaso di Galileo Chini**
olio su tela, 72x52

Asta 9-10-11 maggio 1996

n. 73,
Barche di pescatori
olio su cartone, 24x17 cm

n. 99,
Barca in alto mare
olio su cartone, 25x17 cm

n. 182 bis,
Grande marina con barche
olio su tela, 75x90 cm

Asta 5-6-7 dicembre 1996

n. 62,
Cittanova, passeggiata sul molo
olio su tavola, 36x53 cm

n. 193,
Venezia vista dal largo
olio su tela, 51x65 cm

Asta 28-29 maggio 1998

n. 307,
Agosto, impressione nel Golfo
olio su tela, 75x60 cm

n. 312,
Uscita dalla messa, San Giusto
olio su tavola, 49x58 cm

n. 319,
Cittavecchia, l'Arco di Riccardo
olio su tavola, 39x29 cm

n. 404,
Baita in alta montagna
olio su tela, 61x76 cm

n. 427,
San Giusto
olio su tavola, 35x29 cm

Asta 20-21 maggio 1999

n. 64,
In pieno vento
olio su tavola di compensato, 28,5x46,5 cm

n. 127,
Boschetto
olio su cartone, 24x16 cm

n. 146,
Paesaggio di montagna
olio su tela, 61x75 cm

n. 179,
Barche nel porto
olio su cartone, 29x32 cm

Asta 17-18 maggio 2001

n. 132,
Marina con barche a vela
olio su tela, 56x82 cm

n. 217,
Baite sotto la neve
olio su tavola, 35x48 cm

n. 255,
Le foci del Timavo
olio su tela, 50x65 cm

Asta 5-6 dicembre 2002

n. 708,
Marina, riflessi
olio su tela, 61x86 cm

n. 893,
Marina con barche
olio su tavola di compensato, 40x50 cm

Asta 22-23 maggio 2003

n. 383,
Pomeriggio in giardino
olio su cartone, 46x34 cm

Asta 3-4-5 dicembre 2003

n. 985,
Giornata di vento sul golfo
olio su tela, 85x112 cm

n. 1002,
Veduta di Zoppè di Cadore
olio su tela, 110x150 cm

n. 1037,
Sentiero verso la valle
olio su tela, 51x65 cm

n. 1040,
Trieste vista dall'alto
olio su tavola di compensato, 40x65 cm

n. 1096,
Marina a Grado
olio su tela, 44x61 cm

n. 1153,
Barca di pescatori
olio su cartone, 18x25 cm

n. 1166,
San Giusto, domenica mattina
olio su tavola di compensato, 41x31 cm

n. 1176,
Marina con barche
olio su tavola di compensato, 29x40 cm

Asta 2-3 dicembre 2004

n. 1102,
Ultimo sole in Val Seisera
olio su tela, 50x66 cm

Asta 20 maggio 2005

n. 948,
Passeggiata a San Marco
acquerello su carta, 40x28 cm

Asta 1-2 dicembre 2005

n. 756,
Veduta di Trieste dal mare
olio su tela, 39x70 cm

n. 889,
Verso l'alto mare
olio su tela, 70x50 cm

n. 920,
Mattinata nel Golfo
olio su tela, 61x80 cm

Asta 5-6 dicembre 2006

n. 1079,
Barche di pescatori in pieno vento
olio su tela, 110x136 cm

n. 1100,
Dalla scogliera
olio su tavola di compensato, 42x53 cm

n. 1108,
Giornata d'estate
olio, 18x25 cm

n. 1109,
Trieste vista dal mare
olio su tavola di compensato, 22x30 cm

Asta 13-14 dicembre 2007

n. 769,
Barche al largo
olio su tela, 76x86 cm

n. 772,
Paesino montano
olio su tela, 61x76 cm

n. 781,
Albero in fiore
olio su cartone, 18x26 cm

n. 820,
Ritorno dei pescatori
olio su tavola di compensato, 50x34 cm

n. 897,
Barca di pescatori
olio su tavola di compensato, 40x60 cm

n. 898,
San Giusto
olio su tela, 60x50 cm

n. 902,
Bragozzo
olio su cartone, 26x18 cm

Asta 19-20 marzo 2008

n. 632,
a) Putti suonatori,
olio su tela su tavola, 52x103 cm
b) Putti
olio su tela su tavola, 52x103 cm

Asta 22-23 maggio 2008

n. 880,
Barche in pieno vento
olio su tela, 70x110 cm

n. 1000,
Grande marina con barche
olio su compensato, 81x112 cm

n. 1002,
Paesaggio
olio su cartone, 35x48 cm

n. 1028,
Pirano
olio su tela, 40x66 cm

Asta 26-27 giugno 2008

n. 232,
Barche in pieno vento
olio su cartone, 30x35 cm

n. 342B,
S. Giusto, la prima Messa
olio su tela, 66x50 cm

Asta 18-19 settembre 2008

n. 698,
Barche in pieno vento
olio su cartone, 30x35 cm

Asta 4-5 dicembre 2008

n. 698,
Case innevate tra i monti
olio su tela, 61x76 cm

Asta 19 febbraio 2009

n. 123,
Grande paesaggio autunnale
olio su tela, 80x110 cm

Asta 21-22 aprile 2009

n. 648,
Barche al largo
olio su tela, 39x78 cm

n. 649,
Muggia vista dall'alto
olio su compensato, 50x65 cm

Asta 2-3 luglio 2009

n. 1131,
Interno di chiesa a Venezia
olio su tavola, 39x50 cm

Asta 4-5 dicembre 2009

n. 511,
Giornata di sole sul Castello di Duino
olio su tela, 40x50 cm

n. 574,
Barche di pescatori in laguna
olio su tela (craquelure), 82x116 cm

n. 626,
Il Carso a S. Canzian
olio su tela, 50x66 cm

n. 684,
Cortile di casa carsica
olio su compensato, 52x41 cm

Asta 5-6 marzo 2010

n. 516,
Costiera dalmata
olio su tela, 60x75 cm

Asta 20-21 maggio 2010

n. 878,
Domenica, giornata di sole a San Giusto
olio su tela, 80x85 cm

n. 882,
Veduta di Trieste dalla Napoleonica
olio su tela foderata, 86x146 cm

n. 1003,
Sera a Canazei
olio su tela, 50x65 cm

n. 1004,
Paese di montagna
olio su tela, 50x65 cm

Asta 1-2 luglio 2010

n. 449,
Barche di pescatori al largo
olio su tela, 75x130 cm

n. 451,
Ritratto di Professore
olio su tela, 58x40 cm

Asta 7-8 ottobre 2010

n. 801,
Piccola marina con barche
olio su compensato, 36x51 cm

n. 869,
Gattini
olio su tela, 51x61 cm

Asta 2-3 dicembre 2010

n. 391,
Marina con barche
olio su tela (tela rifilata), 70x80 cm

Asta 24-25-26 marzo 2011

n. 651,
Veduta di Miramare
olio su cartone telato, 30x45 cm

Asta 26-27-28 maggio 2011

n. 582,
d) Nave Tripovich a Trieste
olio su tela, 120x160 cm;

n. 616,
Chiacchiere tra amiche
olio su cartone, 55x45 cm

n. 689,
Madonna con bambino
olio su tela, 70x58 cm

Asta 1 luglio 2011

n. 250,
Lotto di 2 opere ad olio raffiguranti barca e alberi
16x24 cm e 25x17 cm

n. 339,
Lotto di 2 opere ad olio raffiguranti barca e case
21x28 cm e 25x17 cm

Asta 20-21 ottobre 2011

n. 746,
San Giusto
olio su tela, 60x50 cm

Asta 25 novembre 2011

n. 290,
La Motonave Venezia
olio su cartone, 38x56 cm

Asta 1-2 marzo 2012

n. 285,
Giovane di profilo
olio su cartone, 27x18 cm

Asta 13-14 dicembre 2012

n. 719,
Vallata
olio su tela, 50x65 cm

Asta 14 marzo 2013

n. 64,
Ora serenas
olio su tela, 58x96 cm

n. 403,
Pascolo in Carso
olio su tela, 58x74 cm

n. 551,
Bragozzi in alto mare
olio su tavola, 49x64 cm

n. 559,
Il riposo dei colombi a Venezia
olio su tavola, 65x50 cm

Asta 17-18 maggio 2013

n. 370,
Via Donata
olio su compensato, 40x28 cm

n. 434,
San Giusto
olio su compensato, 20x30 cm

Vienna, Dorotheum Casa d'Aste

Asta 9 marzo 1994

n. 521,
Die Gondelfahrt
olio su cartone, 30x45 cm

Antologia critica

1894

Belle Arti, "Il Piccolo", 10 ottobre 1894.

Del giovane concittadino Flumiani, che presentemente studia all'Accademia di Belle Arti a Venezia, ed è allievo della scuola professionale, trovasi esposto il ritratto da lui eseguito, a *crayon*, del compianto, carissimo giovane Guido d'Elia, preso da una fotografia, vestito della sua divisa di tenente d'artiglieria nell'esercito italiano. La figura è plastica, ben disegnata; il Flumiani ha saputo cogliere la fisionomia del defunto nella sua caratteristica fine e gentile.

1898

Belle Arti, "Il Piccolo", 3 marzo 1898.

Il pittore signor Flumiani ha esposto nel negozio Schollian due quadri, in uno dei quali è raffigurato un paesaggio, mentre l'altro rappresenta un gruppo di verzure con utensili da cucina. Tanto nel primo quanto nel secondo il colore, in complesso, ha qualche cosa di opaco, di non preciso, manca di quella freschezza lucida che dà efficacia ed espressione e ch'è, specialmente, poi caratteristica nel verde degli ortaggi che il Flumiani ha preso a soggetto del suo secondo quadro. Cionondimeno, nelle sue tele si rimarca uno spiccato sentimento del vero, che risulta dalla maniera d'interpretazione del disegno ed anche di alcune tonalità. La prospettiva del paesaggio è bene impostata e le tinte hanno, nella distanza, giusta degradazione. Per cui l'effetto, per questo riguardo, è ottenuto. Stona, soltanto, il turchino troppo carico di alcune verdure, ch'esiste anche nel vero, ma molto più tenue e in gran parte come riflesso. Si comprende che il Flumiani sente il vero con animo d'artista, ma nel significarlo si lascia traviare un poco da precconcetti. Oppure, in altri termini, dinanzi al vero non è ancora padrone di sé: posseso che danno lo studio e l'analisi delle osservazioni.

1898

Belle Arti, "Il Piccolo", 13 dicembre 1898.

In questi giorni, parimenti nel negozio Schollian, attira l'attenzione generale un quadro del pittore Flumiani, un motivo rusticano, illuminato dall'alto sole del meriggio. La tecnica è più che impressionista e diremmo quasi che rasenti lo strano modo di fare dei secessionisti; e non era forse lontano il giovane autore dal tentare di battere le vie degli ultramoderni. Se, però, la sua maniera in questo suo quadro non tocca le stravaganze di tali novatori, cionondimeno vi si sente lo spirito ricreatore del semplice riguardo alla materialità dell'esecuzione e dell'intimo spirito delle cose rispetto alla espressione: qualità che hanno dato alla scuola secessionista vera e seria importanza nello svolgimento dell'arte, e che piace rilevare nel Flumiani come larga promessa a lieto avvenire. In questo quadro, i primi piani, che si trovano nell'ombra e il verde degli alberi ci parvero poco efficaci; ma la facciata delle cose, che sono nel fondo, su cui batte il sole meridiano, hanno mirabile vigoria e profonda espressione. Il colore vi è inteso con vero sentimento d'artista. Gli è che questa apparve al Flumiani come la parte più precisa del motivo: e si sarà accorto egli stesso come le parti secondarie siano le più difficili a significare. Per questo ad esse l'artista deve maggiore attenzione, onde di fronte alle prevalenti non restino in una esagerata e non naturale incertezza.

1899

Belle Arti, "Il Piccolo", 15 gennaio 1899.

Il pittore Flumiani ha esposto nel negozio Schollian una sua marina – un motivo del nostro porto indorato dal tramonto. È un quadro fortissimo, in cui l'autore mostra di possedere non comu-

ne potenza di colorito e uno squisito talento artistico, severamente educato alla scuola del vero. Già altre volte, scrivendo del Flumiani, quando espose studi di paese, notammo in lui una speciale tendenza ad esprimere le sue impressioni nel modo più semplice, e troviamo che in questo suo ultimo lavoro tale tendenza si è affermata come caratteristica individuale, e chiara e precisa ed efficace, sì che s'impone. La verità nei quadri del giovane artista, apparisce ritratta nella sua freschezza verginale e propriamente vi alita dentro la vita. Col quadro oggi esposto, in cui è profondo sentimento, egli si rivela, di punto in bianco, ottimo marinista.

1899

Belle Arti, "Il Piccolo", 26 ottobre 1899.

Ugo Flumiani ha esposto nel negozio Zanolla, in via dell'Acquedotto, una delle sue forti marine, notevoli per la tecnica, spiccatamente individuale, simpatiche per una certa espressione di malinconica quiete che vi è diffusa. – in questa sua ultima è un gruppo di barche, ormeggiate presso una costiera verde, che si dilunga bassa, con toni delicati fra il cielo plumbeo e l'acqua cheta, violacea. – il disegno, trattato largamente, è sicuro e d'un carattere straordinario, e la prospettiva aerea e quella dell'acqua sono bene ottenute, sì che il piano del mare s'allontana, le barche galleggiano e le nuvole hanno aria e distanza. – a parte questi meriti particolari del lavoro, risalta soprattutto quello ch'è la maggior dote del Flumiani, il colore, inteso sempre con un certo sentimento poetico e reso con una finissima fluidità di toni. Per questa qualità e per la gentilezza delle sue impressioni, crediamo che il giovane artista sia per trovare nella pittura di marine la sua vera strada.

1901

Arte, "Il Piccolo", 24 novembre 1901.

Il Flumiani, in mezzo alla smania delle nuove e capricciose ricerche che turbano il pittore moderno, si confonde anch'egli e si perde: e, pur di dar credito di originalità all'opera sua simpatica e corretta, si studia anche lui, come tanti altri, di alterare le caratteristiche più spiccate della sua individualità. Così riesce sempre più difficile alla critica di stabilire in quanto una moderna manifestazione artistica sia sentita e fino a qual punto arrivi il vano e l'artificioso [...] la marina di Flumiani [...] nel suo intrinseco decade, perché ha il difetto di una istantanea inanimata riproduzione fotografica.

1904

Arte: l'esposizione Flumiani, "Il Piccolo", 20 dicembre 1904.

Per far l'analisi dell'artista, il semplice bozzetto serve, è vero, come il quadro. Ecco, per esempio, in questo centinaio di piccole tele macchiate di colore con tutto il brio e l'impertinenza dell'impressione istantanea, le qualità più salienti del Flumiani, le sue derivazioni più dirette: un forte, veramente forte sentimento della luce, una gioconda commozione poetica nell'abbracciare con l'occhio i paesaggi spaziosi, uno spensierato bisogno di trar giochi dai fasci di raggi che investono le cose, un immediato e quasi rapace afferrare quelle sensazioni stesse che il nostro Veruda coglieva con più acuto studio e con robustezza più severa. Talvolta questa agilità del colorista riesce a note tanto sommarie da non far osservare tranne la scorrettezza del disegno e la gradassata cromatica; talvolta invece riassume in pochi squilli, pieni di nerbo, la sensazione repentina di un momento della natura: e abbiamo i paesaggi sussultanti di Capri, di Pozzuoli, della Campania e del mare partenopeo...

1906

Alla Permanente. Ancora pittori, "Il Piccolo", 6 luglio 1906.

Ugo Flumiani è qui con un gran quadro: un paesaggio un poco un poco decorativo, nella misura dell'East: la calma d'un grande parco solitario, dominata dall'euritmia dei grandi alberi sui quali l'autun-

no varia i suoi colori; l'ora è smorta, e le bianche macchie dei cigni ravvivano appena l'oscurità della fontana, cui l'antica erma sovrasta. Si intitola *Sinfonia* e forse accenna più ad un accordo delle cose che ad una fusione profonda di accordi coloristici; ad ogni modo è una delle pitture più severe e più calme dell'artista, ed anche delle sue migliori.

1907

Alla Permanente, "Il Piccolo", 30 luglio 1907.

Ugo Flumiani è questa volta in piena vittoria. Una bella vittoria. La sua *Calma in laguna* è uno dei migliori quadri da lui composti: l'opposizione tra le vaste e vibranti luminosità del cielo e del mare che si incendiano in polvere d'oro all'orizzonte, e il brulichio di colore che ferve, saltante e scintillante, sulla flottiglia di barche all'ancora, è una sensazione piena di originalità e di gioia: il pennello svelto, vivido, ansioso di luce, mette un brivido di movimento in questa larga visione, degna dei migliori veneti dei nostri tempi, anzi di ciò che i moderni veneti furono nei loro tempi migliori.

1907

Alla Permanente, "Il Piccolo", 19 dicembre 1907.

Il Flumiani, conforme al suo costume, offre il suo meglio e quello che non è il suo meglio: cerca con la vivacità della sua pupilla di rendere l'effetto della pietra sparsa per il Carso, crudamente bianca tra il verde, come biancheria aggrinzita e insaldata dal freddo: sperimenta con geniale intuizione dei valori, la tecnica divisionista, sfumando nell'impalpabilità della bruma crepuscolare i velluti dell'alta montagna e le greggi che tornano dai paschi.

1908

Alla Permanente, "Il Piccolo", 20 giugno 1908.

Il Flumiani infine, che ha un quadro, un bel quadro, del nostro porto. Rutilante di colore, pieno di chiarezza e di giocondità, francamente azzurro anche nelle più profonde ombre, sembra per il colore, la morbidezza e la sensualità, un napole-

tano. La pennellata sorride avvivando di sprezzanti riflessi la luminosa trasparenza del mare. Suoi quadretti minori, visioni cittadine, furono già veduti altrove e lodati per l'immediatezza della condotta e per l'estro.

1908

Alla Permanente. La mostra personale di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 18 novembre 1908.

Ugo Flumiani è, per sua ventura, così giovane, che molti debbono rammentare i primi passi da lui mossi per l'arduo cammino, e poi la continua ascensione verso una visione pittorica più completa, un concetto più severo e più profondo dell'arte verso una forma più personale e più sicura. Trent'anni fa, quando, dopo i già lontani primi impulsi della Società filotecnica, l'arte triestina, abbandonate le predilezioni romantiche, cercò di regolare il polso al ritmo vivace della generale rigenerazione artistica e aprì gli occhi alla natura, l'unico soggetto locale di paesaggio parve la marina. Giuseppe Pogna, cui gli scarsi mezzi negavano lo studio vagheggiato della figura, intuì e tentò di esprimere la suggestione del mare. Ma egli non dipingeva dal vero, sì bene elaborava nella quiete dello studio le impressioni rimaste nella memoria, e riuscì blando e malinconicamente poetico, grigio e monotono. La marina doveva trovare il suo maestro in Pietro Fragiaco; al quale lo specchio delle acque non dà soltanto un motivo, ma dà luce e colore. A lui si riattaccò il Flumiani novizio, e fu marinista, e fu subito notato per l'ingegno vivace. Intanto s'irrobustivano nel giovane pittore i desideri di vibrazione luminosa, d'aria e di sole, risvegliati da Umberto Veruda; sicché le radici dell'arte sua sono poste profondamente in questa terra, benché egli studiasse a Venezia e a Napoli imbevesse l'anima sua di tutto l'azzurro del golfo divino. E non solo per la forza delle tradizioni continuate l'arte sua ha le radici in questa terra, ma anche più per l'amore che vi porta e lo studio che mette a ritrarla nei vari aspetti di bellezza. Così il pittore di marine si evolve e si muta paesaggista; e nella breve cerchia dell'arte nostrana al Flumiani, perché paesaggista, è lecito fin d'ora occupare un posto ben definito, e segnare la sua cifra. Il trittico bellissimo che occupa gran parte della parete di mezzo nella mostra odierna, è tipico in que-

sto riguardo; sopra il legame pittorico è il vincolo ideale. I tre quadri portano tre nomi che sono tre ricordi; lagune di Grado, pianure friulane, marine istriane. Sovviene necessariamente un quarto nome: Giuseppe Caprin. E il Flumiani ha veramente una grande affinità spirituale collo scrittore nostro che dedicò la vita a illustrare e a far amare la Regione Giulia; ed ha comuni con lui le vive simpatie per il colore caldo, ricco, magnifico. Di pari passo colla visione s'è allargata e invigorita nel Flumiani la potenza d'espressione. Dotato di un'attitudine singolare a cogliere la varietà e la luminosità del colore, non è rifuggito da niun mezzo che valesse a renderla più efficacemente sulla tela, ha tentato quasi ogni strumento dell'impressionismo divisionistico, ha osato ogni audacia. Ne fanno fede alcune tele esposte, altre che si ricordano. Così è divenuto signore della luce e, sempre fedele all'aria libera, ha acquistato facoltà di sentire e di esprimere vigorosamente gli atomi di sole, il pulviscolo d'oro che vibra dovunque e tutto compenetra; ugualmente sicuro, se lo colga su onde levigate o su onde crespate, sul verde dei prati o sulle cime aranciate delle montagne, o tra le vie della città. La *Marina siciliana* e alcuni studi portati dal Cadore danno la misura di questa forza invidiabile. Ma seppe l'artista, nella sua presente maturità, frenarla, disciplinarla, volgerla a espressione di profonda armonia, sforzarla a crear simboli pittorici di sentimento. Allora l'arte sua, intraveduta in potenza negli schizzi sempre freschissimi, vivi, luminosi, si appalesa originale, nitida e s'offre nella bellezza dello sforzo che doma e che vince. Riesce il Flumiani, per effetto di questa disciplina e di questa intensificazione, morbido e pastoso, senza scapito d'energia, e il sorriso, l'allegrezza ch'è nella sua pittura, si tempera a letizia intima, sobria, commossa. Sono esempi di questa maturità innanzitutto lo specchio della vita, coll'immagine della sponda disegnata sulle acque a meglio disvelare la realtà; concetto profondamente sentito; e il grande paesaggio Carnia, così completo colle varie tonalità del verde e del violetto e lo sfondo lucente delle Alpi. Esempio caratteristico anche per la larga nitidezza del segno e per il modo onde l'artista dagli schizzi assurse alla visione sintetica. La sfera più ampia ch'egli ora abbraccia, non impedisce al Flumiani di fermarsi amorosamente alla marina. Egli ha portato alla Permanente, tra le altre, la grande marina *Trieste*, che all'Esposizione

di Venezia conquistò non poca lode, e l'ha ritoccata, rendendo anche più efficace la trasparenza delle acque mosse dalla brezza, e più intensa l'ombra bianca della vela enorme e i giuochi del verde. È una delle tele più ammirate. Ma sarebbe superfluo spezzare con numeri di catalogo l'unità dell'opera come si presenta nella mostra. Il Flumiani ha dato quella prova di sé che da lui si attendeva: potrà egli ancora progredire, e assai, togliendo qualche incertezza o sommarietà, rendendo sempre più intera e completa la visione; ma la sua fisionomia è disegnata, la sua via è tracciata, e sarebbe giusto che ne fosse fermata la testimonianza in quella collezione di pittori concittadini che il Museo Revoltella ha cominciato nel plauso generale.

1909

Alla Permanente, "Il Piccolo", 14 luglio 1909.

Il Flumiani è terzo [dopo Grimani e Miceu] nel gruppo: ha qualità di temperamento superiori a tutti, per impeto, per focoso crogiolo degli impasti, per pennellata significativa; disciplina ha meno degli altri, e l'ammirabile baldanza e sicurezza del colore è spesso tradita dall'incertezza onde è messo al suo posto. Con tutto ciò, ci piace meglio dove è più lui: nelle atmosfere incandescenti di sole, dove le forme si dissolvono in una impressione esultante di chiarezza; nelle barche chiozzotte, squilibrate, mal costrutte, ma prepotenti per lo squillo dei loro toni che trasformano il mare in un gridio di tutte le varietà della luce; ed anche negli ocelli paonati dell'acqua che esita nel risucchio, dipinti non con peritanza, ma con ardente foga contro le difficoltà.

1909

Alla Permanente, "Il Piccolo", 5 agosto 1909.

Il Flumiani invece il disegno non cerca, e quando l'impeto del coloritore è più schietto e più fervido, la sua tavolozza vince anche il difetto della forma. Ciò non può dirsi del quadro maggiore che egli ha recato ora alla Permanente: le pecore nel bosco. Colorito poco armonioso, e forma così difettosa da non riuscire nemmeno a determinare il carattere degli

alberi. Nella veduta di Trieste dall'alto, è sorprendente la sicurezza e la foga onde è tradotta in un rapido gioco di pennellate l'illuminazione della città. Ma la cosa migliore del Flumiani è il trabaccolo rosigno ritagliato nel cielo torbido di valori caldi: il mare non è gran cosa, anzi è sciacquoso e pesante; ma la navicella è ardita, colorita; petulante; e v'ha una felice influenza dell'arte di Besnard nel turbinio cromatico di quel cielo.

1909-1910

G. MARANGONI, *Note critiche sulla IX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, "Natura ed Arte", 1909-1910, II, XIX, fascicolo XV, p. 157.

Ugo Flumiani appare un paesista di non singolare profondità e di singolarissima piacevolezza. Il suo gusto di compositore raggiunge morbide e violente armonie, il suo colore, senza posare a intenzioni innovatrici, guizza ed illumina con un garbo irresistibile e franco di schietta verità. In tre quadri: *Lo specchio*, *Canto d'autunno*, e *Farfalle* offre altrettanti ed opposti saggi delle sue proteiformi risorse pittoriche gareggiando in luminosità ed in chiarezza fulgida di toni, con Guido Grimani.

1910

b. [S. BENCO], *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910.

Altrettanto [rispetto a Lucano] vorrebbe dirsi del Flumiani: ma in realtà una sola delle sue tele, la fila di barche specchiate nel tremolio dell'acqua, attira l'attenzione dei conoscitori e palesa loro il coloritore dalle impressioni vivacissime. Le sue altre tele paiono dipinte nello studio, con l'ambizione del comporre organico: e ci son sembrate di gran lunga più deboli.

1910

V. PICA, *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia*, "Emporium", XXXII, 191, novembre 1910, p. 334.

Ugo Flumiani, che, benché nelle sue tele si dimostri ancora incerto e malsicuro, potrà fare assai bene in avvenire, perché possiede vive e spontanee qualità di pittore.

1912

Alla Permanente. L'esposizione personale di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 17 gennaio 1912.

È un buon anno per la pittura nella nostra città. Tre mostre personali di artisti cittadini si sono susseguite in pochi mesi, e ciascuna ci ha permesso di considerare l'opera di un temperamento giunto al suo pieno sviluppo: quella attuale di Ugo Flumiani non meno delle altre, benché delle altre sia precisamente l'opposto. Si fosse voluto cercare deliberatamente un effetto di contrasto alle esposizioni del Parin e del Croatto, non si sarebbe potuto trovar meglio: in quelle predominava l'intelligenza riflessiva, il gusto aristocratico, e come mezzo d'espressione la linea: in questa del Flumiani predomina la sensazione veemente, la spontaneità democratica, e come mezzo d'espressione il colore. Ugo Flumiani prometteva già da parecchi anni essere tra i nostri artisti il colorista più forte, e ci è arrivato. E questa forza, perché non ci sia un equivoco nelle premesse, va intesa in tutti i sensi: tanto come energia dinamica ad affrontare il colore nelle sue energie più intense quanto come disciplina dell'occhio a coglierne i rapporti fatti più ardui dalla energia delle gamme che dominano la sua tavolozza. Ugo Flumiani fa cose audaci, ed ha quanto occorre a farle. Animo risoluto, percezione sintetica del colore divenuta abituale, manualità pronta e sicura, irrobustita dalla lunga esercitazione. La sua esposizione attuale si stacca da tutte le altre che egli fece. Altre volte esponeva i suoi studi; questi studi erano circoscritti in determinate impressioni di colore, e il ripetersi degli stessi effetti brillanti poteva nell'insieme riuscire monotono, e sazievole qualche armonia nella quale particolarmente egli aveva messo la sua ricerca: nei quadri più finiti, più maturi, la potenza del colorista d'indeboliva cercando di equilibrarsi in più ordinato scenario. Pochi anni bastarono perché questo periodo fosse superato. Oggi il Flumiani ci espone soprattutto quadri che sono risultati: i pochi studi di impressione più rapida e di minor mole che danno varietà alla mostra appaiono così diversi l'uno dall'altro, così caratterizzati ciascuno per sé stesso, da acquistare quel valore di pezzi unici che mancava alla prima e impetuosa produzione dell'artista. Che sieno in cotesti studi alcune delle cose migliori della mostra, nessuno negherà: più facilmente, nei mirabili scorci d'aria, nelle ardite e fortunate composizioni di distanze, sfugge all'occhio sedotto il mancare

di quella sicurezza espressiva e di quella proporzionalità nel particolare che sono le risorse di un artista quando egli possiede il senso del disegno, anche deliberatamente non disegnando. Questo senso nel Flumiani non è molto sviluppato. Egli vi sopperisce con la sua percezione fulminea dei rapporti di tono; imposti con il solo colore, in maniera che è talvolta addirittura sorprendente, i più difficili problemi della prospettiva aerea; mette a posto masse lontane e possenti di vegetazioni e di monti, che si squilibrerebbero disordinatamente se appena un poco fosse meno sicuro l'occhio del coloritore: e questo fare largo, libero, non disciplinato se non alla natura nelle sue rivelazioni immediate, è l'incanto dei bozzetti flumianeschi e vi fa respirare la freschezza degli spazi e la vivacità della luce. Nei grandi quadri, il pittore sente il bisogno di un disegno più attento, e disegna con deliberato rigore, ma esercitando una facoltà che non è in lui spontanea. Egli comprende che il disegno attirerà l'attenzione, ed esso infatti, attirando l'attenzione, fa sentire quanto manca all'artista: la visione della vita e del carattere che è nelle linee, nel taglio delle cose, e pertanto la espressione di questa particolar vita e di questa forma del carattere. Un suo albero è interessante come valore di tono, e non come albero: una sua onda è significativa come episodio coloristico, e meno significativa come movimento liquido e flessuoso. E ciononostante, per la sola forza del colore, per la sola magia degli effetti coloristici, è questa del Flumiani la più bella collezione di quadri che si sia veduta da parecchio tempo nella nostra città. I suoi violenti effetti di contrasto fra mari dalla freddezza più che d'acciaio, di tal freddezza da dare i brividi, e i grandi cumuli purpurei che s'avanzano nel cielo come trombe di fuoco e sui quali vanno ad incendiarsi come ali di farfalle le punte delle vele; le sue illuminazioni di tramonti sulla pianura che ne trepida tutta in gradazioni di semitoni innumerevoli e quasi suscitando il senso di uno sfumato diffuso: il suo piombar degli sprazzi di luce sul mare glaciale, creandovi cerchi magici d'oro dove bolle il risucchio, o anelli incantati di smeraldo entro i quali una barca si trasfigura in un bucinoro, in una nave di antica leggenda, sono prodigi del colore su la scena del mondo, ricantati con un'emozione che ha il diritto di chiamarsi lirica. Ma il quadro bello fra tutti è quello più calmo: il vasto pianeggiare della neve azzurra e soffice nella vallata alpestre, mentre s'accende su la cerchia di rocce [sic], mirabilmente massic-

ce e mirabilmente intrise di luce, l'ultimo sole sanguigno. È una pagina sapiente di pittura; e, dopo aver premesso questo, si può anche soggiungere che è una pagina sentita di poesia. V'hanno, fra i tanti, anche dipinti di minor pregio. Ma sono i men numerosi, e sono anche – poiché li ricordiamo – i più vecchi.

1912

Alla Permanente, "Il Piccolo", 5 luglio 1912.

C'è Flumiani. Meraviglioso semplicemente e quale crediamo non averlo mai veduto. Sette bozzetti veneziani. È il gran colore delle case venete allineate al sole che avviva i toni ed all'acqua che se li inghiotte vivi e brulicanti. Questi effetti di allegria sfrenata degli intonachi multicolori piacquero talvolta a Veruda, a Pieretto Bianco, al Marussig, per non citare che i nostri. Ma la forza della tavolozza flumianesca supera tutti. Un'analisi più attenta di queste impressioni magnifiche, vedute e ricostruite tutte in uno slancio e tutte d'un pezzo, rivela in alcuni dei bozzetti una volontà perfino forzata di rendere costruttiva la potenza del colore semplice e puro. Ma v'è, staccato dagli altri, presso la finestra, un bozzetto dove, senza venir meno alla forza dello stile, è conservata la perfezione della giusta misura: è questo è cosa davvero incantevole fra tutte per respiro di cielo, per gaia audacia di colore, per trasparenza luminosa, per spontaneità, per felicità.

1912

Alla Permanente, "Il Piccolo", 18 settembre 1912.

È mirabile l'attività di questo artista ed invero tale da poter essere additata come esempio raro di passione devota all'arte e alla natura. Il Flumiani è sempre in viaggio: un cavalletto, molte tele, e una febbre continua che si calma solo con un lavoro intenso, filato, di lunghe ore, al sole, al vento, nella fresca animazione che dà l'aria aperta. E da ogni gita, da ogni dimora porta una quantità di opere, o preparate o pronte. Certo talvolta a scapito della varietà, perché obbligato dalla natura del suo lavoro a guardare e a riguardare, attento sempre con una sensibilissima percettività alle sensazioni luminose, tiene un po' prigioniera di quell'incessante atteggiamento di os-

servazione di fantasia. Ma questo è un rimprovero che chiameremmo volentieri meraviglioso perché se allude ad una certa somiglianza che hanno tutte le sue impressioni paesistiche, indica però quel magnifico ed esemplare fervore con cui il Flumiani studia ed osserva e continua ad imparare. La natura del Flumiani ha alcunché del silvano per quella vivida freschezza, per quell'immediata sensibilità con cui si immette nella natura, riuscendo prossimo quanto nessun'altro dei nostri alle essenziali caratteristiche del fatto naturale che esamina. È la gioia del lavoro fatto per amore del vero, è la passione di penetrare sempre più a fondo nelle unioni dei colori, nelle trasfusioni d'un tono nell'altro, nei contrapposti o negli accordi del chiaroscuro, nella più intima natura coloristica delle cose che gli danno la possibilità di riuscire di un'evidenza così impressionante. Non v'è nulla di liscio, nulla di fotografico: tutto è vivo, tutto è rapidamente intuito e rapidamente espresso, in tutte le masse di colore, in tutti i piani, nei barbagli e nei riflessi delle luci, nelle vibranti esaltazioni dei toni chiari, nell'esultanza esuberante con cui è profusa quella luminosità, è diffusa un'animazione che sgorga tutta dallo spirito entusiastico col quale il Flumiani si appressa alla natura per strapparle un'immagine [sic], una veduta di bei colori e di bei piani.

1912

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 novembre 1912.

C'è un Flumiani nuovo nei grandi quadri effervescenti di crisantemi e di bambole, tutti in foco, senz'ombra; senonché il pensiero ricorre al maestro, alla nuova e audace pittura decorativa del Blanche, dalla quale discendono. E c'è il vero Flumiani, in tutta la sua forza, segnatamente nell'arioso e inneggiante paesaggio verde, che schiude una sì magnifica finestra alla natura tra i due quadri decorativi.

1914

Alla Permanente. La mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 18 gennaio 1914.

La mostra personale di Ugo Flumiani resterà aperta ancora per pochi giorni. Il maltempo le fece guerra; ma non le tolse il favore del pubblico. Il Flumiani è u-

no degli artisti nostri che sono riusciti a rendersi più accetti e più cari, pur non violando con concessioni e con accomodamenti la freschezza della loro maniera: il pubblico lo ama quale egli è; lo ama nella immediatezza rapida delle sue espansioni di coloritore dinanzi alla natura. E nella mostra attuale egli dà veramente quello che più si suole ammirare di lui: non cerca altre vie, non tenta vie laterali che già percorse il suo ingegno; segue la sua ispirazione di paesista, che canta spensieratamente un paesaggio come si canta una canzone; perfeziona la sua canzone con l'istinto sempre più accorto, con l'esperienza sempre più affinata e profonda. Entrando nella sala, ci sentiamo in mezzo alla natura. Ogni cosa è nella sua luce. Verdi distese di prati, sfavillamenti di muri e di tutti battuti dal sole, foscaggini di monti fra sdrusciture di nuvole, cupezze di vallate profonde, azzurrità compatte di mari, rutilii di fogliami autunnali, scintillazioni candide di nevi, tutto respira come in una grand'aria, che è l'aria trasparente e sfondante di che si avviano tutte le impressioni pittoresche del Flumiani. Egli ha cercato di aggruppare le impressioni più varie; ha domandato a ciascuna quella schiettezza interpretativa che dovesse definirla e distinguerla dalle altre con una innumerevole varietà d'accenti; pur tuttavia l'unità fondamentale del suo temperamento, del suo modo di dipingere, tutto irrequieto, semplice ed arioso, fa sì che questa varietà innumerevole si fonda in una sola armonia che scorre per tutta la sala. Quanti bei paesaggi il Flumiani ha veduto, e come li ha resi vivamente!

1921

Il calendario della Lega Nazionale, "Il Piccolo", 25 dicembre 1921.

Il calendario che la Lega Nazionale offre con patriottica consuetudine ogni anno e che la cittadinanza accoglie con affettuosa gratitudine, si presenta sempre più bello. A quello dantesco del 1921, ci viene ora offerto il nuovo per il 1922, che è tutto sorridente di lieti colori, eloquente di commossi richiami. Sono ben sette grandi fogli, legati da un lucente cordone tricolore, i quali, tra la serie dei mesi portano dodici belle vedute di paesaggi italiani da altrettanti quadri del Flumiani, veramente pittoreschi e ricchi di aria e di sole. Il calendario, grazie le magnifiche riproduzioni che ricordano Roma, Venezia, la recente guerra e le terre re-

dente, è come uno specchio della italianità dell'Adriatico da Zara a Fiume ad Aquileia, della quale è riprodotto l'antico campanile coi severi cipressi. E accanto v'è Gorizia e il Sabottino e l'Isonzo, da Plava a Santa Lucia, e una magnifica veduta del virgiliano Timavo, e seguono le città marinare dell'Istria: Parenzo, Capodistria, Pirano, Rovigno, e il castello di Miramar, grave di fati, e quello di Duino consacrato al nome di Dante.

1922

V. TIMMEL, *Brevi considerazioni d'arte*, "Orizzonte Italiano. Rivista mensile illustrata", Trieste, I, 1, dicembre 1922, p. 9.

Ed eccoci alla penultima, quella personale del Flumiani. Sole e vegetazione inondano come di piena estate la Permanente. Non occorre riscaldarsi. L'artista sapiente seppa suggestionare l'osservatore più attento.

1922

S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano 1922, pp. 113-118.

Ugo Flumiani è un solitario, un uomo che ama il lavoro appassionatamente per il lavoro, che rifugge da qualsiasi notorietà, che non vuol sentire parlare di sé, che non parla né meno di se stesso. È insomma, un pittore selvaggio in quest'ambiente artistico triestino, selvaggio per modestia, per silenzio, per convinzione. E cerca sopra ogni cosa il sole, il sole, il sole. Ostinatamente, a punto come un selvaggio che adori questa luminosa divinità del cielo per la luce per il raggio per le vibrazioni. Questo, è d'altronde, l'unica cosa che m'ha detto, che, m'ha, anzi, ripetuta, ricevendomi nel suo vasto e luminoso studio dell'Acquedotto all'ultimo piano dove non giungono i rumori dei piccoli uomini che, a guardarli, si potrebbero un poco somigliare a formiche, ma dove, dal lucernario entra solo un gran fascio di luce. È muto, Ugo Flumiani, e come ossessionato da questo suo folle desiderio, da questo suo radicato pensiero da questa persistente e costante ricerca: rendere, nelle sue tele, sempre e dovunque il sole: il sole sulla campagna, il sole sul mare, il sole nei boschi, in autunno, in primavera, in estate, in inverno. È il pittore del sole: e siccome quest'astro è rovente e brucia le ali alle piccole farfallette mortalissime che tentassero di

girargli a torno, così Ugo Flumiani gli gira in torno sì ma con prudenza, con discernimento, con folle desiderio fatto anche di rispetto e di paura. E sa benissimo che riprodurre il sole come vorrebbe lui, cioè come realmente lo vede e lo sente è cosa paurosa, che dà le vertigini. Ed ecco allora che questo desiderio gli diventa un'ossessione: e l'artista s'ammutilisce, e studia, e s'arrovella e soffre di questo suo desiderio come un amante cui sia sfuggita l'amante deliziosa. Ugo Flumiani studia: per fare ad esempio, la grande tela che ha esposto a Venezia e che rappresenta il sole sul mare e su una barca a vela, egli m'ha mostrato una trentina o quarantina di piccoli studi che gli son serviti di preparazione per arrivare all'abbozzo del grande quadro perché, pur troppo, per un quadro di dimensioni così grandi non c'è la possibilità di andare all'aperto. Pur di arrivare allo scopo cui tende, Ugo Flumiani non ha mezzi e non ha scuola: egli rischia, egli cerca di rappresentare il colore "sole" che non esiste sulla tavolozza e che nessun artista ha saputo cavare dalla combinazione dei colori della tavolozza stessa. Solo i vecchi maestri gli son parsi degni di studio e di considerazione: egli ha un po' il disprezzo per le scuole moderne: non parliamo, poi, delle modernissime. Il Turner, un inglese, che ha, infatti, raggiunto degli effetti di luce solare meravigliosi, che ha reso i raggi più naturalmente che l'uomo abbia potuto, è il suo maestro preferito. Ed egli mi fa vedere varii "albums" del Turner dove, a punto, si comprende quale potenza di pennello il maestro inglese abbia saputo toccare. E Ugo Flumiani tende a questo: a raggiungere il Turner. Ora non sta a me giudicare: sta a me, soltanto, dire che egli, pur nell'ossessione delirante di non poter "rendere il sole" ha tuttavia degli effetti di luce solare buonissimi che dimostrano il forte studio e il grande amore. Due pitture, ad esempio, di sole d'autunno *Cacciatore* e a *San Luigi* e un altro grande quadro dello stesso soggetto – per il quale forse – i primi due sono stati preparatori, sono di un effetto sorprendente. E le parole – anzi gli aggettivi – non sono magniloquenti. Questo dico non solo per le mie brevi considerazioni critiche su Ugo Flumiani ma in genere anche per quelle su gli altri artisti. Qualche ipercritico ha detto che se a Bruno Croatto io davo dell'"artista magnifico" che cosa avrei detto a Tiziano? Ma la ragione è questa: che nessuno, specialmente di costoro che dicono, s'è mai dato a studiare veramente i suoi artisti concittadini, a canto alle loro

produzioni, nell'intimità del loro *atelier* e a cercare, a traverso conversazioni e confessioni, il vero spirito animatore dell'opera. Si son sempre accontentati d'un resoconto d'una mostra vista in una mattina di sole o magari in una mattina di pioggia... e buona notte. Mentre, invece, gli artisti triestini sono veramente ammirevoli per lo spirito creativo che li fa lavorare e produrre e per i loro stessi lavori. E ho la coscienza di non seminare aggettivi. Quando Ugo Flumiani dipinge cerca sempre di avere il sole innanzi agli occhi per tentare di riuscire negli effetti più violenti e non rendere, invece, quello ch'egli chiama un semplice effetto decorativo. "È trent'anni ch'io lavoro – esclama, finalmente a un certo punto, uscendo così un poco dal suo mutismo – ma questo sole delle mie tele non è ancora il sole del cielo! – La mia è una lotta che debbo sostenere per vincere tutte le enormi difficoltà di fare la luce!". Silvio Benico, nel suo volume su "Trieste" con quell'acume che lo distingue e con quella felicità d'espressione che rende il suo stile tacitiano, lo ha brevemente definito "un vulcanico chiazzeratore di luminosità". La frase è esatta: guardando i quadri del Flumiani sono a punto chiazze di luminosità che saltano all'occhio che danno la vivezza dietro le foglie secche d'un bosco in triste autunno oppure che danno la "magnifica" – sissignori, magnifica – impressione delle vibrazioni dei raggi solari sul mare dopo una tempesta. In tutte le altre tele ch'io ho visto nel suo studio c'è sempre questa ricerca di... naturalezza, nel senso ch'egli si preoccupa soprattutto di riprodurre, con la sua arte, la natura quale è veramente, e i giuochi audaci e meravigliosi della sua luce. Questa – io credo – è l'intima essenza dell'anima pittorica ed artistica di Ugo Flumiani. Il quale – ad esempio – in alcune pitture che ha fatto quest'inverno nei boschi nevosi di Tarvisio, ha saputo rendere con un'impressione magistrale di verismo la neve dei monti e i pini dei boschi. Verismo: la grande parola. Ma il verismo di Ugo Flumiani non è quello contro cui si scaglierebbero i sacerdoti dell'arte coll'A maiuscolo: il verismo di Ugo Flumiani altro non significa che il vero bello, il vero della natura bella. Nella concezione della sua pittura non trovano luogo le cose brutte, né anche quelle che, pur essendo tali, hanno però un carattere che le può rendere artistiche: nel senso di essere trattate dall'artista. Dato questo carattere delle pitture di Ugo Flumiani, cioè la ricerca esasperata del sole, del paesaggio nella luce in cui la

natura lo pone in certe ore del giorno e in tutte le ore del giorno, mi par di poter chiaramente affermare che egli non si preoccupa tanto dell'armonia, ma si preoccupa forse soltanto dell'effetto realistico del suo paesaggio o del suo soggetto in genere. Di fronte a un paesaggio bello il suo occhio e la sua anima si inebriano del sole e della luce, come una cicala di luce, ed egli dipinge così come vede, così com'è l'impressione immediata visuale a differenza di altri che, di fronte al medesimo effetto, passano, guardano e non dipingono perché forse non dice nulla alla loro anima – meglio al senso pittorico personale. Ugo Flumiani non dipinge e ritrae il vero come mezzo di espressione per ridare sulla tela certe armonie di colore che, all'infuori del vero, potrebbe portare in sé stesso, ma dipinge e ritrae il vero per il vero: non è assillato insomma dall'espressione complessa di un'armonia elaborata, direi quasi cerebrale ma è, invece, assillato dall'espressione semplice della luce; forse non è un poeta – secondo l'etimologia della parola – in quanto non "fa", in quanto cerca solo quello che vede nella natura. E la natura, a volte ha delle espressioni irraggiungibili dai poveri mezzi umani ed ecco, perché Ugo Flumiani è un'anima in pena che lavora, che lavora, che lavora soffrendo e desiderando, senza accontentarsi. È un pittore oggettivo che, però, sa rendere il suo oggetto con una "velocità d'impressione" sorprendente, con una "realità d'espressione" superiore. Tuttavia, qualche volta, per quanto egli cerchi di sfuggire l'effetto decorativo, questo rimane un poco nei suoi quadri. Quella sua grande tela *Sinfonia*: calma d'un grande parco solitario dominata dall'euritmia dei grandi alberi sui quali l'autunno varia i suoi colori: ora smorta: bianche macchie di cigni rinvivanti a pena l'oscurità della fontana, accenna forse più ad un accordo delle cose che ad una fusione profonda di accordi coloristici [...] Una notevole importanza – come vivo successo artistico cittadino – ha avuto l'ultima mostra personale di Ugo Flumiani alla "Permanente" nel novembre scorso. Notevole importanza perché ha dimostrato come egli sia davvero il beniamino del pubblico e degli amatori di cose belle che riconoscono in lui un impetuoso e un esuberante e, soprattutto, un artista sensibilissimo nel sorprendere e nel colorire i vari ed innumerevoli aspetti di una marina o di un paesaggio. È il pittore che soffre ma che insieme anche gioisce della sua arte: infatti le tele che vi ha esposte e che erano, quasi tutte, meravigliose riproduzioni

di paesaggi cadorini eran tutte cose di tumulto, di trasporto, di ebbrezza: e ci si sentiva – in qualche modo – la presenza di due grandi spiriti che, nel Cadore, dipingendo, gli debbono essere stati familiari: Tiziano e Segantini. Ugo Flumiani m'ha detto di tornare a fargli una visita nel suo studio fra trent'anni. Forse allora egli potrà dirmi e farmi vedere qualche cosa di meglio e di più buono di quel poco – o di quel nulla – che m'ha detto e fatto vedere oggi. È una frase modesta: non di modestia ostentata, ma di quella vera modestia di cui è fatta e plasmata l'anima buona ed incontentabile di Ugo Flumiani. Auguro a lui d'essere ancora vivo fra trent'anni – poiché pare che ne abbia il desiderio – per avere tutto l'agio e tutto il tempo di lavorare e produrre ed auguro anche a me la stessa cosa perché desidero ch'egli abbia, allora, raggiunto la meta per la quale la sua anima irrequieta d'artista vive, lavora e soffre.

1923

C. SOFIANOPULO, *Pittura e scultura al Salone Michelazzi*, "Orizzonte Italiano. Rivista mensile illustrata", Trieste, II, 6, giugno-luglio 1923, p. 16.

Così si potrebbe dire anche del Flumiani che non dovrebbe essere qui giudicato, perché egli vale molto di più. Eppure, anche in queste cose sue, si ricordano le maggiori e si riconosce tutta la foga coloristica dell'instancabile ed impetuoso pittore.

1924

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo della Sera", 6 dicembre 1924.

Dall'anno scorso Ugo Flumiani ha progredito in una conquista: è quella del Carso. L'espressione di un paese diviene tanto più profonda quanto più lo si conosce lungamente, in tutte le stagioni e sotto tutti gli aspetti: così Ugo Flumiani che negli ultimi anni ci aveva dato alcune impressioni carsiche cogliendole con estro improvviso, quest'anno ci dà l'anima pittorica del grande pianoro trasfusa nella sua anima di coloritore in una comunione largamente ispiratrice. Delle tre vaste pitture che egli intitola *Sinfonia del Carso*, due almeno sono tra i quadri di paesaggio più importanti e belli che si sieno veduti mai a Trieste. L'altra – uno dei tormentati anfratti sfuggenti verso la

voragine di San Canziano – grigio plumbeo di pietre e brillio di verde, intonazione chiara e tranquilla d'un paesaggio in se stesso drammatico – è innegabilmente un po' vuoto, per le sue proporzioni meno sentito nello spirito e meno indagato nei toni specifici; e forse questa impressione si accresce dallo stare accanto agli altri due, dipinti veramente con anima gagliarda. L'autunno carsico, nella visione di un coloritore, vincerà sempre l'estate. E gli altri due sono quadri d'autunno: l'uno della fine d'ottobre, quando la petrosa landa tutta si spagliuzza di sterpi e sfavilla d'un rampichio d'ori e si imporpora di sommacchi in fiamme, eccitati dal grigio; l'altro alla fine della stagione, quando l'inverno già precipita, e la terra ha tetraggini di lavagna e ruggine sotto il cielo che infosca, e la sagoma del Monte Re, grandeggiante, ha un profilo ricalcato di neve. Il Flumiani, prima di tutto, nelle cose sue, è un coloritore; e qui ha fatto due cose che, nel colorito, sono di singolare magnificenza, e si possono accostare alle più smaglianti pagine del paesaggio italiano. L'interesse pittorico è continuo su quelle vaste tele, e procede agile e fresco, quasi seguendo l'inesauribilità della natura nel moltiplicare i suoi episodi. Ma nei due quadri, così spaziosi ed arditati, la rappresentazione del paese procede anche con calda fantasiosità; c'è un entusiasmo dell'aria e dello spazio, una gioia veramente sinfonica del distribuire gli accordi su tanta varietà di aggruppamenti e di piani, che creano una realtà poetica sopra la stessa realtà. Onde quasi si giunge a dimenticare quanto la bravura dell'autore sia grande: bravura di mantenersi equilibrato sfondando su fughe di piani che talvolta divallano profondamente o s'interrompono per intere groppe di colline fraposte contro la luce; bravura di mantenersi trasparente e leggero nella festa dei colori che dardeggiano o divampano tra i bianchi della petraia ottobrino, e di costruire sui toni freddi e ferrigni dell'aria il sontuoso tessuto dell'altro panorama, quasi invernale. Chi ha trovato nel Carso ispirazione e robustezza a dare dipinti di tanto valore, non può riuscire a cose indifferenti nemmeno negli studi più ristretti fatti su questo paese. E invero il Flumiani, tra le sue impressioni carsiche, ne ha parecchie deliziose: e prima di tutto i quadretti con le chiesette, quella di Lindaro e quella della valle dell'Alto Timavo: bellissime tutte di grazia paesistica e di felice luminosità; un gioiello la chiesetta dal campanile a vela ingenuamente elegante, con quel rapporto delicato tra la perlata luce

dei suoi vecchi muri e la chiarezza del cielo. Anche i due "abbeveratoi", con le loro acque imbevute di terra e d'azzurro e la nitida finezza delle lontananze, sono tra le ottime cose del Flumiani paesista. E non dimentichiamo l'eccellente paesaggio sotto la neve. Il pittore di marina si ripete variandosi, e i tratti di abilità audace, il piacere delle colorazioni nuove, si alternano con cose eseguite d'abitudine e di maniera, un po' stanche. Si noti che la mostra comprende una trentina di dipinti, che l'anno ha dodici mesi, e che da parecchi anni il Flumiani va ripetendo questo *tour de force* dell'attività senza tregua: chi ha fatto i tre grandi quadri carsici, deve necessariamente in quell'anno essersi un po' riposato sopra altre tele. Ma questo certamente non vale per tutti i quadri di mare: anzi c'è in uno di essi un gruppo di scogli, sbazzati a gran colore, a pennellate grasse, che sono una bellezza di forza e di solidità; e molto buoni sono i quadri di vita peschereccia (le figure hanno solo valore pittorico) dove si ritrovano chiassi di vecchia policromia flumianesca; e piena d'immaginazione pittorica, di costruttività aerea, quella spiaggia su cui s'inturgidisce di nuvole, fosco e screziato come una tarsia di marmi, un gigantesco cielo. Il Flumiani è sempre stato un'anima fervida, e molte cose trova ignora.

1925

La Cavalchina dei quadri. Un'intervista col pittore Flumiani, "Il Piccolo", 8 febbraio 1925.

La Grande Cavalchina dei Quadri, che il Circolo Artistico organizza per giovedì prossimo al Politeama, ha già cominciato a far girare testoline rotonde e testoni quadrati: – Che cosa sarà mai questa "Quadratura del Circolo"? Il segreto della originale trovata appassiona infatti vivamente. Come appagare la curiosità dei lettori non conoscendo il mistero? Abbiamo pensato d'intervistare Ugo Flumiani, il geniale ideatore della Cavalchina e vincitore del concorso bandito per la stessa, immaginando che lui almeno dovrebbe sapere di che cosa si tratti. Al primo istante, vedendo l'arguto artista rotondetto, sorridente e paffuto, siamo stati tentati di credere che la "Quadratura del Circolo"... sia lui stesso, inquadrato nella cornice di uno dei suoi magnifici quadri. Dovemmo però riconoscere subito che in tal caso il "Rossetti" sarebbe stato troppo grande... per un uo-

mo così piccolo: piccolo sì, ma che ha saputo risolvere un problema che ha fatto sudare invano lagrime e sangue gli uomini più grandi. Ugo Flumiani è stato impenetrabile: non ha aperto bocca e non ha alzato gli occhi dalla scacchiera sulla quale stava movendo le pedine, totalmente assorto nello studio di certe mosse: una piccola scacchiera bianco-azzurra, che raffigurava la superficie del Politeama Rossetti. Ogni nostro tentativo di farlo parlare fu vano. Il fervore della creazione sembrava aver paralizzato la lingua solitamente tanto sciolta del simpatico artista. Ricorremmo allora a un nuovo genere d'intervista. Tracciammo sopra un pezzo di carta un grande punto di domanda e glielo cacciammo con garbata violenza sotto il naso. Flumiani non smentì neanche questa volta il suo carattere mite e compiacente. Rivoltò il foglio e, per tutta risposta, vi tracciò a matita un cerchio e nel cerchio un quadrato. Insistemmo. E allora sotto al cerchio scarabocchiò con la sua indecifrabile calligrafia da grande disegnatore alcuni geroglifici. E si sprofondò nuovamente nello studio dei suoi piccoli quadri bianco-azzurri. Quella sua risposta non poteva certo soddisfarci. Convenne importunare una nota signora che si diletta di grafologia per decifrare le enigmatiche righe. Dopo una buona ora il mistero fu svelato. Sotto al suo cabalistico disegno Ugo Flumiani aveva scritto: "Politeama Rossetti. Giovedì 12 febbraio 1925". Soltanto la buona amicizia che a lui ci lega, ci trattenne dall'augurare al nostro intervistato di andare a finire la sua partita colà dove si vede il sole a scacchi... non proprio bianco-azzurri...

1927

IL BIONDO CORSARO, CAM, *A zonzo per gli ateliers. 1. Flumiani*, "Le Ultime Notizie. Il Piccolo delle Ore Diciotto", 27 agosto 1927.

È noto anche ai millepiedi che tutti gli artisti amano vivere in alto, assai in alto. I rumori della vita giungono lassù smorzati, stanchi, inoffensivi, come pallottole di fucile dopo qualche chilometro di traiettoria. E poi c'è il sole perenne; ora timido, ora caldo e brillante, ora malinconico come tutto ciò che s'allontana. Da mane a sera, finché la tenebra entri come un imponderabile fiotto per le ampie vetrate ed affolli di ombre la stanza depositandosi qua densa e compatta, aleggiando là leggera e sfumata, laggù con-

torcendosi in forme sinistre. I quadri scolorano, agonizzano ogni sera. Ma con che festosità penetrerà l'alba ogni mattino, nello studio di Ugo Flumiani! Il contatto della luce col colore è sempre gioioso, perché se ne sprigiona freschezza, lucentezza, vita. Qui tutti i quadri sono investiti in pieno come fronde dal vento, da quest'onda luminosa. Presa di possesso completa. Si respira a pieni polmoni. Smaglianti cieli, mari tremanti di sole, riflessi pescantii nell'acqua come guizzi, solitudini d'alta montagna in cui l'ombra vitrea e pura spartisce lo spazio con la rossa, tiepida chiarezza degli ultimi raggi obliqui. --- . Dire che Ugo Flumiani è una modesta, affabile, simpatica persona, oltreché un artista dei più stimati, sarebbe superflua cosa. Gli esponiamo il nostro nero disegno. Capitare negli studi di pittura, inaspettatamente, come gli uscieri o come i soliti ignoti, e ficcare qua e là gli occhi indiscreti sulle opere compiute e non esposte, su quelle iniziate, esplodere qualche domanda a bruciapelo, scomparire velocissimi. Ci guarda con bontà mista ad arguzia. – Bene, bene, accomodatevi. Ma troverete poca roba, compatite... Caccia una mano nella sua folta zazzera, dà una grattatina vertiginosa, indi ci sospinge avanti. Confusione gradevole di tele accatastate, un ampio divano che avrebbe fatto il sollazzo di Cleopatra, cuscini orientali sparsi su un tappeto, specchi. Ci avviene, avanzando incontro ad uno di questi specchi, di provare una curiosa sensazione. Vi è riflesso un quadro che non abbiamo ancora veduto, che ci sta alle spalle. Combinazione ha voluto che vi entrasse la parte centrale del dipinto, in modo che non se ne scorgessero i bordi. Sono bragozzi che ritornano, gonfi, lenti, te li vedi di fronte, li senti procedere verso di te con balzi oscillanti e gagliardi, in un trionfo azzurro. La onda fenduta dalla tozza prora, le altre che sbattono sui fianchi, le fremitanti squame dell'acqua tutto si muove e palpita, con una realtà che ti impressiona. È come la visione che tu rapisci aprendo un istante e serrando subito gli occhi. Entro di te continua a vibrare, ad agitarsi, a scintillare come per un abbrivio che non cessa, per un fermento che non s'arresta. – La tela deve sfondare, andare al di là, ci si deve immergere talora come nella libera aria – ci diceva giorni avanti un intelligente artista. Ebbene ecco qualcosa che ci si presenta, come al limitare di una finestra improvvisamente spalancata sul mare. (Questa similitudine della finestra sul mare è un po' vecchiotta ma, opportunamente spolverata può fa-

re ancora ottimo uso). Flumiani ride della nostra sorpresa un po' compiaciuto e un po' confuso. Si schermisce graziosamente. Troppo buoni, grazie tante, ma... Saltiamo su come due leoni. – Silenzio, ruggiamo. Non sfoderiamo la modestia, questa ributtante virtù. Mostratemi piuttosto qualche altro lavoro del genere. – Volevo dirvi che la tela non è ancora finita, è incompleta, mancano alcuni ritocchi... Allora Cam che è sempre stato un grande umorista, così grande da far malare di itterizia tutto il cenacolo del Fauno giallo, dà in una risatina alla limonata magnesiacca. – Quando avrete completata questa tela – dice – avrò paura ad accostarmici. Temerò di cascarci dentro. Perché, con vostra licenza, non so nuotare. --- . Appena rimessi dallo choc nervoso causato dalla suddetta facezia muoviamo qualche altra fra le nuovissime tele. Un'ora d'avanzato pomeriggio sul mare sereno, d'un oro blando, riposante, leggero è spolverizzata tutta la superficie dei flutti. Due barche in mezzo all'immobilità infinita. Pulviscolo biondo nell'atmosfera di seta. Ora d'oro. "Ultimo sole" s'invermiglia di tramonto. Un porticino fra alberi verdi in cui si stende una cerula acqua trasognata. Cerchia di case sulla riva deserta, finestre socchiuse, la divina agonia della luce. Altro: urti di mare tempestoso su una scogliera bronzea, cielo violetto, due barche che tornano con le vele ripiegate e malconcie come uccelli che fuggano l'uragano. Acqua verdastria e violenta del Quarnero. Fiume, nel fondo come un'imprecisa bianca fantasma. E poi Rialto, sollevato su una liquidità smeraldina con qualche chiazza di azzurro che pare occhio fuggevole di cielo. Una gondola nera sbuca dai marmi silenziosamente. (Il quadro non è una delle solite stereotipate visioni di Venezia, tanto somiglianti alle oleografie e alle cartoline illustrate. Del ponte si scorge solo una zona laterale, ma tutti riconosceranno agevolmente il luogo in questo scorcio pieno d'originalità e di fascino). Di Venezia c'è un'altra piccola tela. La città è una bianca linea fra cielo e laguna, tremolante nella pallida e delicata ora mattinata. Il Ponte di S. Vito a Chioggia, grigio, freddo, la sua scalinata s'apre in basso, come un ventaglio. Si profila nella sera nuvolosa con pallidi toni di freddezza e di malinconia. Tramonto d'alta montagna. Il sole scivola sul fianco d'un pendio, lasciando l'altro in una lustra penombra. È un ultimo sole impetuoso, come una spada. Investe d'oro un torrione di rupi facendolo fiammeggiare come una cattedrale fantastica innalzata ver-

so l'Empireo. Nella zona semioscura una chiesetta col suo campanile aguzzo se ne sta assopita piena di brividi, attendendo di essere sommersa nella imminente tenebra. --- . Ci accorgiamo di divenire un po' prolissi. Di novità ce n'è parecchie e tutte belle. Ma dove Flumiani ci piace più è nelle marine. Quel colore fervido, sfarzoso, straordinariamente felice ti avvince dandoti un senso di letizia quasi fisica. Ti fa lievitare nell'anima un senso inconsapevole di ebbrezza. Se Ettore Cozzani, il poeta del mare, vedesse questi quadri, abbraccerebbe Flumiani come un fratello. C'è musica, poesia, l'eterna giovinezza della natura. I quadri di Flumiani ti fanno amare la vita. ---- . – Come lavorate? – La mattina per tempo, poi, sul tramonto sono in riva al mare, sul Carso, all'aperto insomma. Amo ritrarre sempre, per quanto è possibile, dal vero. L'ora fugge veloce, la luce è una capricciosa e mutevole dea, in pochi attimi muta sembianza alle cose. Dipingo velocemente con l'ansia di vedermi fuggire un effetto, rapido come l'espressione d'uno sguardo. Nello studio sviluppo quindi queste piccole tele. – Amate la nostra regione? – L'adoro. C'è tanta copia di bellezze nel Carso, nelle nostre marine, sulle Alpi Giulie! – Prossime esposizioni? – Fra qualche mese. Un mese fa ho esposto a Parigi diverse tele che sono piaciute al pubblico e alla stampa. – Che ne dite delle tendenze ultramoderniste, futuriste, cubiste di certa pittura? – Gli occhi di Flumiani si allargano spaventosamente. Lo sorreggiamo. Gli facciamo sorbire a forza un bicchierino di cognac Tre Stelle. Gli pratichiamo per qualche minuto la respirazione artificiale.

1928

b. [S. BENCO], *La Mostra regionale al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 5 ottobre 1928.

L'altra [tra due opere "chiare", due marine, la prima di Barison] è una marina del Flumiani: ed è il migliore, il più vivo, dei due quadri che quest'abile artista espone. Nella pittura del Flumiani molto può l'estro, il felice momento, l'anima con cui egli si mette dinanzi al vero: nessuno più di lui ha l'impressionismo nel temperamento, nel sangue. La marina è uno di questi suoi momenti felici: il sole scoppia nelle acque come argento vivo, le barche si spaziano su quel vasto mare incendiato con una naturalezza gioconda; tutto è arioso e chiaro. Nel quadro alpino del Flumiani il tema è più complesso, più laborioso; il contrasto più forte tra i fred-

di campi di neve e i monti arroventati dal tramonto, quasi di bragia; l'esecuzione è ad ora ad ora attenta e sommaria; si sente meno la gustosa unità dell'impulso.

1929

B. ZILLOTTO, *Ugo Flumiani*, in *Amalia Glanzmann, Bruno Croatto, Ugo Flumiani*, catalogo della mostra di Milano, Galleria Scopinich S. A., febbraio-marzo 1929, pp. 11-12.

Per i soggetti che predilige, è il più triestino fra i pittori triestini. La sua città natale giace sul golfo lunato tra Aquileia romana e Muggia veneta. In mezzo: il virgiliano Timavo, Monfalcone fremente di eroismi e fervida di lavoro, Duino medievale, Miramare dalle bianche torri; sopra, la ferrugigna costa, più su il Carso petroso in cui si inabissano gli inferni danteschi. Questi furono i maestri di Ugo Flumiani: i migliori maestri, a giudizio del Ruskin. Essi gli insegnarono le sinfonie smaglianti di verdi e di azzurri, la bigia asprezza delle rupi stagliate nei cieli tersi, le marine roggie nei tramonti infocati, plumbee sotto la nuvolaglia addensata. Il Carso variegato della intera gamma coloristica e le acque mobili, lo disposero naturalmente al divisionismo, all'infuori di qualunque imitazione. Dopo Trieste e i suoi immediati dintorni, ritrasse le pittoresche città istriane a specchio del mare, ricche di bellezze naturali e di monumenti insigni; poi risalì il corso dell'Isonzo smeraldino e dipinse le nevi immacolate dell'Alpe. Ugo Flumiani mantiene fede da trent'anni al paesaggio, senza pentimenti e senza deviazioni; da trent'anni lo esalta in piena luce. Paesista lo conobbero e lo apprezzarono i visitatori delle principali esposizioni di Venezia, Bologna, Milano, Roma, Torino; di Praga e di Berlino, di Parigi e di Londra e delle Americhe.

1929

b. [S. BENCO], *La Regionale d'Arte al Giardino Pubblico. La sala centrale*, "Il Piccolo", 17 ottobre 1929.

Il nostro buon Flumiani affronta la natura sotto l'aspetto dell'immediata e vibrante sensazione coloristica, ed è noto l'estro innato, l'inventiva prontezza di coloritore, che lo aiutano a rendere le sue impressioni con singolare freschezza. E davvero freschissimo egli è nella foga

con la quale insegue su la sua ricca tavolozza gli abbaglianti spruzzi del mare che batte su la spiaggia scogliosa, in quel suo quadro pieno di bagnanti, che rigurgita di vita e di luminosità, tenute a freno dall'ombra del grande albero sagacemente appartato sul primo piano. È questo un Flumiani di primo ordine: e v'hanno notevoli bellezze anche nell'altro quadro, che pare un colloquio di turchini e di oro fra l'alto cielo e il campanile colossale di Cittanova d'Istria, al quale partecipano, pettegole, con un brulichio di colori sfavillanti, anche le casette nello sfondo più lontano. Pittura di tradizione tutta veneziana.

1930

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 22 gennaio 1930.

[...] Ma ce ne sono altre [opere] di poco minor vena, e magari di linfa pittorica più ricca, ancorché col caratteristico sbalzo nel sovracuto che è individualità e a volte difetto della tavolozza flumianesca; sempre dipinte con la stessa irruenza, con la stessa golosità sensuale della materia, e interessanti per varietà di tecniche, pur restando nel campo dell'impressionismo, più che non si sia avvezzi a vedere da questo pittore. Egli forza in molti dipinti la maniera manciniana di lumeggiare per grossezze su toni carichi distesi, e la materia quasi sempre risponde al calcolo dell'occhio e alla speditezza esecutiva della mano.

1930

ma. [M. MALABOTTA], *Pittori che espongono. Ugo Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 25 gennaio 1930.

Espono Ugo Flumiani una ventina di quadri nella Sala Ierco, in via Bellini. Il Flumiani è artista molto noto a Trieste, la sua arte è notissima e i lavori della mostra attuale non aggiungono nulla di nuovo alla sua maniera: medesimi gli impasti violenti dei colori, medesima la foga nell'affastellar senza ordine pennellate su pennellate, medesimi i duri, aspri contrasti di toni e medesimi i soggetti: siano marine e vele, o terreni costieri, o paesaggi del Carso, del Trentino o delle Alpi Giulie. La personalità dell'artista si rivela in tutti i lavori, ma ha qua e là attimi di smarrimento e di incertezza e la vena creatrice si arre-

sta, per poi riprendere a sbalzi, smaniosa di fare e conscia nello stesso tempo, della propria intermittente aridità. La padronanza della materia pittorica, l'esperienza di una lunga carriera, la grande abilità tecnica suppliscono in gran parte alla monotonia di concezione, e alla mostra si possono ammirare lavori molto lodevoli soprattutto per la maestria e la franchezza nell'eseguirli. Altre volte temi troppo ripetuti deludono l'osservatore da un esame più attento e perdono molto da tale valutazione superficiale. I lavori esposti sono tutti paesaggi, meno uno che ha due figure muliebri stagliate nette sul violento azzurro del cielo. Di essi alcuni hanno lo svantaggio dell'eccessiva rapidità d'impressione e lasciano vedere che il pittore, annoiato egli stesso dal tema, abbia voluto sbrigliarsi al più presto e li abbia buttati giù alla svelta, senza troppo badare al come. Sono questi i quadri della mostra meno riusciti. Gli altri, quelli dove lo studio dei valori cromatici è stato più attento e dove la sensibilità pittorica è riuscita a procedere con passo eguale all'abilità della mano, sono ben altra cosa. Ce ne sono parecchi di questi e vanno dalle gamme più ardite e dai contrasti più violenti, come *Casetta del Carso*, agli effetti cromatici maggiormente rattenuti – c'è un *S. Giusto* (N. 3) tutto dorato dalle luci al tramonto e vibrante nell'atmosfera violacea – alle morbidezze tonali sentite bene e ai passaggi di colore bassi sotto insolite luminosità smorzate: *Brioni*, ad esempio, definito con cura nelle squisite vibrazioni di verdi e *Piazzetta di S. Marco* riposante ricerca di avvicinamenti di luci smorte e di superfici brillanti di umido.

1930

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", 27 novembre 1930.

Mostra tutta triestina: uno dei più popolari pittori di Trieste, e la visione pittorica della città come soggetto unico dell'esposizione. Il pubblico, si capisce, fa festa a questa mostra, la quale per sé stessa è festosa; giacché nel Flumiani, per quanto egli dipinga anche sotto altre influenze di luce e in una disposizione d'animo più raccolta e tranquilla, scappa sempre fuori, e predomina, l'innamorato del sole e delle giulive polimorfie che corrono dalla tavolozza a infocarsi a quei raggi. Inoltre è per sé

stessa motivo di gioia la gagliardia giovanile che l'artista mantiene, il suo fuoco sacro di impressionista e di pittore immediato, accompagnato però da una sapienza che in molte cose dobbiamo dire ammirabile. Alcuni dei lavori esposti sono tra i più belli che il Flumiani abbia dipinto negli ultimi anni, e forse anche nel corso della sua vita: vogliamo dire specialmente le due prospettive di Via Cesare Battisti e di Via Giulia fiancheggiata dagli alberi del Giardino Pubblico. La prima è cosa magistrale, per la sicurezza con cui l'artista si costruisce di pasta spessa i blocchi luminosi delle architetture, per il magnifico rapporto con le piattezze dell'ombra e con le fini avvedutezze di colorista con le quali egli spazia le alture del fondo. Altrettanto pregevole, e di uguale padronanza dello scorcio aereo è l'altro quadro, di Via Giulia veduta in una tonalità temperata e lustrante da giornata umida, e pertanto senza la robustezza di tocchi affocati del primo, e tuttavia con lo stesso respiro prospettico. Si potrebbero anche menzionare altri quadri che a questi si accostano: e il più vicino è quello di Piazza della Borsa, dove la piena incandescenza del raggio di sole che colpisce in fondo si sostiene con ardito vigore, mentre nel primo piano, meglio che in altri quadri, s'ammira l'estro del Flumiani nell'animare la scena con figurette che sono altrettante macchie colorite ed ariose, disposte con consumata perizia del loro distacco e della loro funzione di vivacità. Talvolta il gusto di dipingere a gran colore diventa ebbrezza, e in un tono accrescitivo è certamente dipinto il mercato di Piazza Garibaldi e qualche altro momento della vita cittadina. E non mancano quei bozzetti, di soggetto più circoscritto, tutti affidati alla fortuna del rapido tocco modellatore, che in una mostra flumianesca ci sono sempre; né altri, di fattura più costruttiva, di più meditata precisione del colore – eccellenti fra questi le *Case di Scorcola* e *Da Città Vecchia* – dove l'artista palesa con forza l'amore del suo motivo. Infine v'ha anche un gruppo d'opere, dove il colore è liberato dalla sua violenza dinamica, e si riposa in definizioni molto fini e molto quiete, con singolari bellezze di tono nel mare e nelle lontananze degli orizzonti; e qui prediligiamo *La città da Contovello* (N. 9). Per le stesse ragioni, di equilibrata armonia, fra i quadri che hanno come soggetto San Giusto, amiamo quello segnato col N. 23. Né conviene tacere della veduta di Trieste not-

turna, distesa in lungo ordine di luci alle rive di un mare che si lumeggia solo d'una sottile striscia argentea di luna: quadro tutto moderno per la linea e per la grande compostezza e discrezione delle sue tonalità basse, rotte soltanto, come da una specie di firma flumianesca, dall'abile sì, ma meno misterioso, sprazzo di luna fra la nuvolaglia.

1930

ma. [M. MALABOTTA], *Ugo Flumiani alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 29 novembre 1930.

Già, mi dimenticavo: sopra gli scialli di cascimirra sono esposti i venticinque dipinti di Ugo Flumiani. Essi, con le dovute eccezioni, – neppure esse troppo brillanti, del resto – ci presentano il Flumiani che tutti conosciamo, con la sua cadmiata pittura tutta bitorzoletti e grumi, dalla sensibilità standardizzata ormai, senza consistenza, povera nel disegno, senza alcun rispetto per i valori plastici e pittorici e paga solo della troppo decantata nomea di coloritore focoso che si risolve in una facile – oh, assai facile – messa in mostra di luminosità falsate con il circondarle o il contrapporre a ombre ancor più false. Alle prese con l'architettura e con la solidità del paesaggio nostro il Flumiani sembra un pesce fuor d'acqua; egli ci riproduce nei dipinti esposti una Trieste sfacciata e sguaiaata; troppo lontana da quella che vediamo e amiamo. Si intitolano appunto *Visioni di Trieste*. Sarebbe da aggiungere: di un triestino che non ha mai visto Trieste o, nella miglior delle ipotesi, che la conosce solo attraverso le cartoline illustrate.

1933

b. [S. BENCO], *Gli artisti nostri alla Permanente*, "Il Piccolo", 9 maggio 1933.

Il Flumiani fa certo un'arte che si discosta parecchio da recentissimi, entrando in un'orbita tra i settecentisti veneziani e il Fragiaco: ma indubbiamente le sue vedute di Venezia sono fatte di bella sostanza pittorica, e in ispecie quella col Palazzo Ducale nel fondo, dalle trasparenze di nacro. Anche nel maggior quadro di marina, dominato da un interessante cielo a nembro, il Flumiani trova valori decorativi e li rende con molta bravura.

1933

b. [S. Benco], *La Mostra di fine anno alla Permanente*, "Il Piccolo", 30 dicembre 1933.

Accanto al Flumiani si potrebbero aggruppare alcuni dipinti, certo molto diversi dai suoi, nei quali entra un elemento di fantasia del colore; forse anche il quadro di Nathan *Il faro*, se pur la concezione fantastica si sprofondi nelle tonalità verdone, rugginose, ferrigne, tenute a freno in una gran linea triste, che non manca di monumentalità.

1933

L. GALLI, *Artisti triestini. Ugo Flumiani*, "La Panarie", X, 55, gennaio-febbraio 1933, pp. 44-46.

Chi ascolta parlare Ugo Flumiani non pensa ch'egli sia un pittore che ha esposto ripetutamente alle mostre mondiali di Roma, di Parigi, di Londra, di Berlino, di Vienna e delle Americhe; che è stato accolto otto volte alle Esposizioni Internazionali di Venezia; che ha tenuto con successo mostre personali a Parigi, a Roma, a Vienna e a Praga, tanta è la sua modestia francescana, modestia la quale, davanti alle grandi tele che tengono imprigionato il sole, lo fa dire: "Oh, piccolezze!". Il pittore del sole potremmo chiamarlo, e il pittore della pietra: del sole raggiante che trae vive scintille dall'Adriatico azzurro e dell'arida e scarnificata pietra del Carso. Le sue tele – Ritorno, Sosta, Canto di sole, Ora d'argento, Dalla scogliera, Cacciatori – non sono che le strofe di una grande sinfonia che esalta la luce. Si potrà dire che questo pittore, non tocco dalle influenze delle ultime scuole, ch'egli ha leggermente in dispregio, sia un verista perché ritrae la natura com'è veramente nelle sue manifestazioni di bellezza, ma non si sarà detto tutto, perché in questo verismo c'è una passione ossessionante che rende inquieta la sua anima e inappagato il suo sogno di artista: l'imprigionamento, cioè, della luce. E questo egli ricerca sempre all'infuori di ogni scuola e di ogni maestro, considerando come suo solo maestro l'inglese Turner, il quale ha raggiunto in questo campo effetti meravigliosi; e per questo, mentre di fronte all'irrompere della giovane scuola pittorica triestina molti degli anziani hanno cercato di rinnovare la loro tecnica, egli è rimasto fedele a se stesso. Nessuna influenza, nessuna lusinga spirituale potevano toglierlo dal suo bor-

tus conclusus, nel quale lo tiene prigioniero la sua passione. Ma tutto questo bisogna più intuirlo che sentirlo esprimere da lui, giacché è gelosissimo, come tutti i veri artisti, dei propri sogni, e si fascia di parole bonarie ma impenetrabili se si tenta di giungere sino al mondo di poesia di cui intimamente vive. Un segno però di questa gioia e di questa sofferenza lo porta costantemente sul suo viso, in una leggera contrazione degli occhi, in un leggero palpitare delle palpebre anche nell'ombra, proprio di coloro che fissano molto, e intensamente, la luce. Di chi parla con affetto e volentieri invece è del Veruda, "il grande pittore triestino", com'egli lo chiama, che gli fu amico; e il busto del Veruda domina nel suo alto e luminoso studio di via Coroneo, affollato di quadri che invadono anche i corridoi della sua abitazione, – tanta è stata sempre la sua febbre di lavoro – e la fotografia del Veruda, con la sua felice espressione di *bobémien* ottocentesco, si trova al posto d'onore su di uno stipite, fra altri ricordi cari, e una grande tela del Veruda, un ritratto di donna, domina da un angolo tutti i quadri del Flumiani. Egli parla volentieri anche del periodo aureo della pittura a Trieste (aureo non solo in senso produttivo), quando ogni commerciante e ogni armatore si trasformava in mecenate, quando i palazzi si riempivano di tele e i pittori non erano tormentati dall'assillo dell'esistenza quotidiana: e qui una linea amara segna la sua bocca; una linea di chi conosce anche le ore di sconforto, e la sua buona voce si fa accorata. Guardando le sue opere, tanto le piccole tele quanto le vaste composizioni, ci si immerge in un mondo solare: marine azzurre, onde in moto, fortunali, mari con scie di luminose scintille, piogge di argento lunare sulle onde, riflessi d'oro autunnale tra le foglie del bosco... Le barche, i pescatori, i bambini che si bagnano non sono che pretesti per far risaltare la protagonista unica e vera: la luce. Solo nelle tele della pietra, nelle tele carsiche, è invece la pietra che domina con fini accordi di grigio, in atmosfere lievemente nubilose. Pare quasi che il pittore, che da trent'anni serba fede al paesaggio della sua terra, dove lo splendore dell'acqua urta con l'austera nudità della pietra, abbia voluto esaltarne i due elementi essenziali. E un altro amore traspare dalle sue tele: l'amore per Trieste. Nei molti nuovi bozzetti della vecchia Trieste, di una colorazione calda e luminosa, si vede come egli sia un innamorato della sua città, come la conosca e la ami in ogni suo profilo, in o-

gni sua pietra antica, in ogni sua prospettiva, in ogni sua bellezza recondita. Ugo Flumiani è un pittore di razza; ha l'austerità morale che soltanto conferisce valore duraturo alle manifestazioni dello spirito. Per lui tutta la vita non è stata che un dipingere, ogni giorno, una ricerca affannosa della luce più bella. Questo piccolo uomo, con la sua tavolozza e i suoi colori, ha sostato davanti alle marine azzurre nei meriggi di fiamma, ha spiato il ritorno dei battelli da pesca nelle notti d'argento, con l'ansia di chi vuole carpire un segreto, e ha cercato di tradurre sulla tela la bellezza accecante con una passione da iniziato, macerandosi nelle difficoltà dell'impresa. E tutte le tele portano il sigillo della sua anima e stupiscono per le vibrazioni cromatiche di un'insolita luminosità. Ugo Flumiani onora Trieste, e Trieste lo sa e lo ama.

1934

b. [S. Benco], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 24 gennaio 1934.

Nelle sale d'arte del Viale XX Settembre sono aperte attualmente due Mostre di molto interesse: quella del pittore Ugo Flumiani e quella, retrospettiva, dei disegni e bozzetti di Giuseppe Lorenzo Gatteri. La prima inaugurata è stata quella del Flumiani: una Mostra che riempie tre sale. E non già perché le opere raccolte dal Flumiani sieno in numero superiore a quelle delle Mostre consuete; ma perché, avendo spazio a disposizione, egli si è finalmente concesso, come non faceva da alcuni anni, di radunare parecchie di quelle opere nelle quali le grandi dimensioni corrispondono al largo respiro. Pittore di largo respiro: questo il Flumiani è stato sempre: il suo respiro di pittore ha bisogno talvolta anche di superficie. La pennellata, che risoluta e rapida modella nervosamente i volumi e le luci delle cose nei bozzetti e li fonde poi e li distanzia nell'aria con impasti di una bravura, sicurezza e accorgimento che solo un pittore può valutare, ha anche talvolta il desiderio intuitivo di usare la pennellata a distesa, che definisce tutta una zona di paese, tutto un movimento di mare. Perciò chi voglia conoscere bene il Flumiani ha da vedere questa Mostra, dove egli ha recato non solo dipinti suoi di quest'anno, ma anche tanti altri che sono dei migliori degli ultimi dieci anni. L'impressione è quella di un artista non solo di ben misurato impegno, ma conseguente e coerente, tale che

lo si riconosce dalla prima all'ultima opera, per quanto affronti in città, campagna, sulle Alpi e sul mare, i temi paesistici e vedutistici più diversi, e per quanto anche l'orientamento delle sue ricerche di colore si prospetti in diversità di temi pittorici.

1934

R. MARINI, *Tre mostre d'arte a Trieste. 3. Artisti d'oggi alla Mostra del Mare*, "La Porta Orientale", IV, fascicolo 6-7, giugno-luglio 1934, p. 423.

Se Levier è il dinamico, Flumiani è l'idillico. Chi non riconosce a primo colpo d'occhio le sue marine, come i suoi paesaggi, rutilanti di colore, che aprono tranquille oasi di pace nelle pareti, in cui il cervello può beatamente riposare? Ci sono pitture eccitanti, pitture deprimenti e pitture calmanti e conciliatrici. Flumiani non ha voluto saper altro che di queste. Le tre ora esposte (*Nubi d'autunno* che sono così poco corruciate che s'arricciano florealmente in alto del quadro; *Scirocco*, che scivola via anche lui verdastro e confidenziale; e *Calma*, titolo quanto mai flumianesco) ne sono la più evidente riprova.

1934

Asterischi. Il Caffè San Marco rinnovato, "Il Piccolo", 2 settembre 1934.

Folla, iersera, al Caffè San Marco in via Cesare Battisti. Non uno dei consueti frequentatori mancava; ma vi si era aggiunta una moltitudine d'invitati artisti, signore, notabilità cittadine, che portavano al fulgido convegno la vivace curiosità delle grandi occasioni. Il bel Caffè non era imbarazzato a ricevere questo pubblico straordinario: ampia sala esso aveva sempre vantato; ma iersera esso appariva per la prima volta ampliato, e una nuova sala di giuochi s'era aggiunta alle comodità dei suoi vasti locali. Veramente l'epiteto di fulgido spettava al convegno: giacché l'oro largamente profuso nella rinnovata decorazione delle pareti, l'intensità bianca della nuova illuminazione, davano alla lieta serata un'atmosfera di splendore. Si festeggiava appunto la rinnovazione del grande Caffè di via Battisti. I suoi proprietari Ettore Peri ed Emilio Plessi, uomini coraggiosi, assecondando quell'impulso di abbellimento e di ammodernamento che s'è fatto felicemente sentire in

tutta la vita cittadina, avevano voluto che il loro esercizio subisse una radicale trasformazione. E s'erano messi nelle mani di un artista geniale: di Ugo Flumiani. Questi non è solo il bel paesista che tutti sanno; ha anche più volte mostrato un felice estro di decoratore. Egli si è detto che un caffè intitolato San Marco doveva in un modo o nell'altro ricondurre il pensiero a Venezia. E poiché ogni pensiero aveva ad essere gaio e festevole, qual soggetto migliore che la rievocazione dei carnavali veneziani? Carnovali un po' ammodernati, un po' ammaliziati di contemporaneità, nei medaglioni, nei pannelli, dove teste di vecchie maschere e figurette di sempiterni gaudenti, sorridono di brillanti colori e offrono anche, senza ostentarlo, non pochi squarci di eccellente pittura. Il Leone di San Marco, quello arcaizzante della colonna sulla Piazzetta, presiede con dignitosa solennità, dal suo arioso cielo, il solazzevole rito. Tutti questi pannelli, tutti questi medaglioni, il Flumiani li ha incastonati in una gran fascia di fogliami d'oro, che porta a compatta ricchezza i ritocchi d'oro accortamente sparsi sul bianco delle pareti. L'esecuzione di questa ingrata opera di rinnovamento e di decorazione fu assunta dalla ditta Buri, di cui son noti la perizia ed il gusto; la magnifica illuminazione è della ditta Padovan; il nuovo impianto di riscaldamento della ditta Ruzzier e Fabro. Il gran pubblico di iersera ammirava tante novità e se ne sentiva felice; circolavano rinfreschi, tinnivano bicchieri, e voci di compiacimento, di plauso, d'augurio si levavano in onore dei proprietari Peri e Plessi, che hanno voluto aggiungere questo nuovo lauro alla fama dei caffè di Trieste.

1934

U. APOLLONIO, *Cronache triestine. Ugo Flumiani*, "Emporium", LXXX, 480, dicembre 1934, p. 379.

Pure alla Galleria Trieste espone parecchie tele Ugo Flumiani, il pittore più caro a tutta la buona borghesia triestina. Non è alieno da questa simpatia popolare il fatto, che egli spesso ritrae aspetti cittadini con una sua facilità che ben lo distingue. La sua opera, ed anche la sua operosità, non si levano però dalla mediocrità; ché egli ci sembra fisso in una maniera facile e redditizia soltanto per quell'effetto che può generare per i profani. Il suo modo di dipingere e di trattare la pasta cromatica è pomposo, ba-

rocco e spesso conturbato. Ama gli effetti di sole, sia al mattino che al mezzogiorno che al tramonto. Anzi, di più gli piace il tramonto, che gli permette nelle marine certe dorature bronzee e violente in contrasto con certi verdi smeraldini di grande suggestione. Così è per esempio in *Luce improvvisa*. Ma colà dove egli abbandona questa compiacenza per il colore vivido, per l'effetto improvviso e si concede invece a più tranquille pitture e ad atmosfere meno congestionate, com'era per esempio in *Villa*, allora la sua pittura riesce a valori più positivi; così nel *Mattino a San Giusto* e nel *Mattino a Venezia*, limpidi e chiari nella loro velata luminosità.

1935

L. GALLI, *Invito all'Istria*, in *Ugo Flumiani*, catalogo della mostra di Trieste, Galleria Trieste, ottobre 1935.

Nella terra sapientemente incisa, fra i promontori chiomati di pinete, i porti raggianti d'azzurro spalancano le loro candide braccia. Vele arancioni che sembrano condensazioni di tramonti portano dolcemente neri bragozzi fra le scie spumeggianti. Le case delle rive delicatamente rosate e gialline, strette una contro l'altra, aprono attonite i loro occhi inebriati di tanta luce. I campanili si slanciano superbi come alberi da galera portando l'invisibile corona di tanti secoli di storia. Sulla coltre rasata del mare volano i bianchi gabbiani. Le isole come verdi smeraldi ancorati nell'azzurro, stormiscono dolcemente e i canali solitari diffondo dalle acque incantate e dalle rive deserte uno stupore primordiale, ma la terra arata allarga i suoi solchi sotto i rosati mandorli in fiore e gli olivi d'argento tremano leggeri. I paesi che coronano i colli sorridono al sole con le torri merlate. È l'Istria tutta – da Capodistria a Brioni, da Parenzo ad Albona, da Rovigno a Montona e a Pisino, con le sue antiche Chiese, le sue logge ariose, le sue bifore infiorate di gerani, colta da un suo fervido amante che ha assorbito il suo mistero e la sua ellenica bellezza e li ha riprodotti nelle sue mirabili tele. Fu bene significativo che Ugo Flumiani nel giorno dell'inaugurazione del monumento a Nazario Sauro presentasse a S. M. il Re d'Italia la mostra Istriana, frutto di una lunghissima passione d'arte. Per anni ed anni egli spiò questa terra in ogni suo profilo, in ogni sua prospettiva, in ogni sua bellezza recondita e ne rapì spe-

cialmente lo splendore delle acque e la fulgidezza dell'atmosfera. Questo pittore che in tutti i suoi quadri rivela il tormento ossessionante d'imprigionare la luce, trovò nell'Istria la sua terra ideale e l'Istria trovò in lui il suo magnificatore, che portò le impressioni dei suoi fuggenti volti nelle mostre mondiali di Roma di Parigi di Londra di Berlino di Vienna e delle Americhe.

1935

u. a. [U. APOLLONIO], *La Mostra Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 26 ottobre 1935.

Ugo Flumiani, il pittore più caro a tutta la buona borghesia triestina, ha raccolto nelle sale della Galleria Trieste una quarantina d'opere, che celebrano gli aspetti ridenti delle varie cittadine istriane: Muggia, Capodistria, Isola, Pirano, Rovigno, Parenzo, Cittanova, Pisino, Buie, Montona, Albona ecc. Non so quanto converrebbe un lungo discorso su questa pittura ormai nota e risaputa, la cui popolarità e simpatia concesse dal pubblico son dovute per lo più al fatto che essa ritrae spessissimo gli aspetti delle nostre terre. Si potrebbe dunque limitarsi col dire che questa del Flumiani è una pittura documentaria, in quanto non si prefigge altro scopo che quello di tradurre sulla tela con allettante vistosità, la realtà obiettiva, senza proporsi di trascenderla verso un problema di ordine superiore. Ugo Flumiani è un buon artigiano del colore: lo sa adoperare con abilità per trarne tutti quegli effetti ch'egli desidera. Lo interessa soltanto l'aspetto del vero, lo innamora soltanto quello che vede: e soltanto questo vuol dire con la sua pittura. Siamo quindi in un ambito dilettantesco: intendendo di raccogliere con questo termine tutta quell'arte che non supera la mera abilità di mestiere, né si preoccupa di dare alle sue opere un qualsivoglia significato. Se ora ci accontentiamo di quanto una tale produzione può offrirci, potremo ancora dire che le cose nelle quali ci sembra di ritrovare una realizzazione più risentita e meno subita, sono quelle in cui il Flumiani non si affida alla pomposità barocca delle dorature bronzee, delle illuminazioni scenografiche – come avviene ad esempio in *Da Punta Salvore*, *Rovigno da Valdbora* o *Isole Brioni* – ma ad una distensione cromatica meno conturbata, meno pletorica e più semplificata: *Piazza di Capodistria*, *Muggia*, *Via Roma a Buie*. Ed appunto in queste te-

le si ammira talvolta la facilità impressionistica del pennello, la gustosa riproduzione del paesaggio. E di questo, ripeto, bisogna accontentarsi, senza pretendere di cavar oro da una miniera di sale. Sale, che è poi una sorta di naturalismo spiccio e sommario, ormai fissatosi su pochi motivi che ripete con insignificanti variazioni, sorretto sempre alla padronanza di un mestiere ben sperimentato.

1936

G. M. CAMPITELLI, *Artisti d'oggi. Ugo Flumiani*, "L'Osservatore romano", Roma, 17 dicembre 1936.

Ha in questi giorni una mostra personale alla Galleria Trieste. Parlare di Ugo Flumiani, conosciuto pittore di paesaggio, nella nostra regione specialmente, è parlare di una persona che merita perché lavoratore indefesso quanto accondiscendente e modesto e di buon cuore. La sua pittura è un riflesso del suo animo, fatto per comunicarsi e per festeggiare coi colori, che investono gli occhi quasi abbagliati: prati, montagne, marine mosse o in quiete. L'opera di Ugo Flumiani, del quale abbiamo già notato in altre occasioni le personalissime qualità artistiche e la squisita sensibilità, parlerà sempre al nostro cuore con voci sonore e carezzevoli e lo commuoverà. Sono davanti a noi circa una trentina di quadri tra i quali alcuni piuttosto grandi. Ogni tela ha qualcosa di particolare da raccontare come *Sinfonia* colle sue luci vibranti ed i suoi brulicanti riflessi ed i particolari lumeggianti dorati moltiplicati nell'effetto dalle ricercate ombre. Ma le nostre opinioni vengono confermate dalle tre *S. Giusto* e segnatamente da quello che porta il n. 5, com'è un ottimo squarcio di pittura narrativa il quarto *S. Giusto* al quale è stato assegnato il n. 6. E *Prima luce* ci riconferma nei nostri concetti; come *Calma* s'impone alla nostra attenzione colla dolcezza dei grigi che si fondono e raccordano tra loro e colla massa sfuggente ed avanzante di nubi maestose. La fiorita e sgargiante apologia del *Carso d'autunno* come si presenta nelle quattro tele omonime e specialmente nelle due segnate coi numeri 16 e 19, ci fa soffermare e gustare ancora; come *Raccolta-Carnia* nell'esuberanza della vita palpitante, come *Ritorno* nella sua calma vividezza. Troviamo poi stilizzata con sereno animo la tela *Ora d'oro* nei bei verdi smeraldini che s'investono a vicenda intorno alle guizzanti luci di fuo-

co. Bello *Mattino*, pieno di poesia e di dolcezze nostalgiche in un'aria di leggera armonia ch'è trasportata lontano dalle immense prospettive di montagne: così *Mezzogiorno-Cadore*; luminoso e ridente il *Frutteto* e piacevolissimo *Vento di tramonto* e ben forte *In porto* come gli altri, accentuati in genere dalla toccante mollezza della luce.

1936

u. a. [U. APOLLONIO], *Cronache artistiche. Ugo Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 27 dicembre 1936.

Pure alla Galleria d'Arte "Trieste" espone Ugo Flumiani una serie dei suoi ultimi lavori. Pittore che negli ambienti cittadini gode larga fama e n'è uno dei più noti artisti, poco di lui possiamo dire, se teniamo conto appunto che la sua opera è conosciuta a tutti e che noi stessi più volte ce ne siamo occupati. Un largo impressionismo, non sempre sorretto da un equivalente elemento sentimentale, conferisce alle sue pitture un aspetto ridente e arioso, quasi a glorificazione della natura o degli aspetti della città o di quelli dei suoi dintorni. Cose ormai viste parecchie volte ed anzi un po' stanche oggi in confronto a quelle di qualche tempo fa: quasi che l'autore non abbia più un impegno diretto, ma si limiti a ripercorrere strade già fatte, a ripetere motivi già svolti. Nell'interpretazione della natura innegabilmente Flumiani sa il fatto suo: anche se un po' rude, anche se pago della superficie brillante, egli sa risolvere quello che basta al suo spirito informatore. Si tratta in fondo di una pittura che discende dall'impressionismo italiano, non priva qua e là di spunti felici, di ridenti risultati.

1939

b. [S. BENCO], *La mostra postuma di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 12 gennaio 1939.

Ugo Flumiani era uno degli artisti nostri che più amavano tenersi presenti al pubblico; ogni anno egli faceva una sua mostra; e in ogni mostra, anche in quelle di carattere cosiddetto "commerciale", si trovava l'opera (e di solito erano più d'una) uscita dalla sua miglior vena, con tutto l'estro e la perizia del valente pittore che egli era. Nella mostra postuma di lui, allestita con ampiezza e decoro alla Galleria Trieste, queste opere di qualità

sono in maggioranza assoluta, e ci ricostruiscono molto del Flumiani, non ancora tutto, ch  per esempio tutta una nuova mostra si potrebbe fare coi soli suoi quadri dipinti sulle Alpi. Interessanti quadri; poich  la montagna gli fece incontrare non solo nuove gamme di sensazioni, ma problemi nuovi e assai difficili, da lui superati con grande bravura. Ma prendiamo quello che ci presenta di lui la Galleria Trieste; ce n'  abbastanza per onorare un pittore. E involontariamente ci tornano alla memoria i giudizi non solo caldi, ma di eccezionale calore, che su questo artista triestino stamparono i giornali di Praga, pochi anni fa, quando egli fece una mostra in quella metropoli, e la Galleria dello Stato si affrett  ad acquistare un suo quadro. Pittore di fortissimo istinto, Flumiani. Ma non tutto d'istinto: lasciamo una buona volta questa leggenda. Non molti artisti hanno quanto lui coscienziosamente studiato. E non vogliamo riferirci a quello che studi  col grande Ciardi, suo primo maestro, e a quello che gli fu aperto agli occhi dall'amicizia di Umberto Veruda, e a quello che gli dissero le opere di Fragiaco, dello Zanetti Zilla e di qualche altro maestro veneziano del tempo: vogliamo riferirci alle lezioni che egli prese, attentissimo, dal mare, dalla montagna, dall'altipiano carsico, da un certo sole di Trieste che nessuno vide come lui incarnarsi gioiosamente nella citt . Queste le sue vere scuole: e non bisogna credere che egli vi imparasse tutto di primo impeto. Il mare, per esempio, gli cost  fatica prima che da tono di colore gli divenisse mare. E pure, tra i tanti quadri di mare di questa mostra (pochissimi quelli di maniera, in cui il Flumiani sentimenteggiava) ve ne sono alcuni dove il movimento delle onde, il peso e la trasparenza delle acque, i rapporti volubili col cielo, hanno una vita pittorica ch'  un incanto; ce n'  uno sopra tutti col vasto mare sferzato dalla brezza che riscalda di spruzzi e dove tutta la superficie immensa sembra giocare nel sole.   quasi il maggior parente di quelle cose piene di effervescente vita, di incandescente colore e di guizzante luce, che sono i festosi quadri delle scogliere piene di bagnanti, spruzzate dai frangenti e dai tuffi, sfaccettate in spezzature di toni innumerevoli, nelle brevi controluci che concede il meriggio d'estate. Flumiani faceva queste cose, diciamo pure, da maestro. E volete voi paesaggio marino meglio inquadrato che quello di Grignano col gran ramo di pino che si spenzola nell'aria sul primo piano? Son pochi an-

ni che il Flumiani scioglieva questi canti ebbri di gioia. Maggiore tempo   passato, crediamo, da quando egli dipingeva quell'altro suo quadro mirabile dove tutto   dipinto a toni forti: il cielo d'un turchino intenso, un vapore rosseggiante di minio fin quasi alla bordata, una tenda chiara distesa ad asciugare tutta d'un tono, fasci di vele ammainate gialle, rosse, opulente; e tutto   cos  pacato, cos  maestosamente tranquillo, cos  privo d'ogni senso di eccesso nell'illuminazione concisa e giusta di quei toni saturi, che ne avete un'impressione di equilibrio sereno. Qui vi appare che cosa fosse per il Flumiani dominare un grande accordo cromatico. C'  chi ama parlar sottovoce; egli era di quelli che amano parlare a voce alta. Talvolta alzava il tono; dava al dipinto l'acuto d'un grido. Ma questo gli avveniva di rado. Le sue armonie coloristiche, anche quelle che parvero un giorno violentatrici, si sono composte nel tempo. Da ogni parte ci arridono dipinti dove ammiriamo il bel pittore.   quello della magistrale natura morta, con la credenza di noce e i peperoni;   quello della Riva degli Schiavoni assoluta con l'ombra lunga delle colonne: temperanze di caldi e di freddi che il Flumiani ha portato ad un altro suo massimo punto nel quadro, che dovrebbe essere celebre, di Via Giulia col Giardino Pubblico e le facciate opposte materiate di sole.   il magnifico pittore, ancora, dei paesaggi della Val Rosandra, l'uno pi  bello dell'altro;   quello che trova momenti di interpretazione coloristica cos  intensi, cos  fini, cos  commoventi, nel gran quadro panoramico del Carso autunnale, col Monte Re nel fondo. Quadro tanto vasto, certamente, che non tutti gli episodi ne rientrano nello stesso valore unitario; ma esso ha parti stupende, e nell'insieme, una solenne e toccante religiosit . E quanto ardimento in quest'opera! Pensiamo da quanti anni nessuno dei nostri pittori si sentiva d'intraprendere cotanto paesaggio. Ugo Flumiani fu qualcuno; e rester .

1945

CAMPIT. (G. M. CAMPITELLI), *Quadri di Ugo Flumiani alla Galleria Trieste*, "Giornale Alleato", Trieste, 6 settembre 1945.

La pittura di Ugo Flumiani parla di lui in modo inconfondibile. Il suo logicismo tecnologico del getto, del contorno, delle masse, del taglio, del tono compositivo, del fermento forgiativo, degli abbandoni in vagheggiamenti policromi es-

senziali, sono tutti elementi che ci dicono il suo realistico tratteggiamento sensitivo in un'organicit  stilistica personale. La sua ispirazione naturalistica sorretta da parallele potenzialit  semplificatrici sintetizzanti talora con audacia individualistica il suo tormento di linee di piani tonali e di formalit  variegata, fuse ed immorbidite dal suo trasposizionismo plasmatore di prospettici fermenti, ci consola e apre lo spirito e ci comunica visioni allettatrici e giubilanti. Ha un'armonia – diremmo – smaltata dalla misteriosit  della sua assenza da questo mondo; e ci fa sentire con lui le cime delle montagne folgorate dal sole, le pianure lucide o meste, le campagne fiorite, i gorgi d'acqua, le distese dei mari, i casolari alpini, le citt  e soprattutto il mare, con la stessa profonda emotivit  esaltatrice.   veramente un poeta del paesaggio, del colore, che s'infiamma e canta con gioioso slancio ci  che nel suo cuore pulsa: scivola quindi in melodie leggiadre e piene onde sonore e profumate. Ma qui, lo sentiamo pure in un inconsueto mistero; a tal punto, che ci sembra mutato nell'alone incorporeo d'una vitalit  ultraterrena. Siamo rimasti scossi ed impressionati. Colpiti da quest'atmosfera nuova che le sue tele gonfiarono nel nostro animo, proclamandoci ancora ulteriori lampeggiamenti riecheggianti il suo aspetto non pi  tanto mite, in immersioni di nervose accortezze a ulteriore concettoso arricchimento; presentandoci perci  l'artista compiuto in rispettosa luce di quasi "novella aurora". Voli d'artista si sussurrer . No, voci d'arte. Voci alimentate da un sentimento suscitato da una vampa comunicativa che investe imperiosa, e nemica di ogni umana dubbiosit , lo spirito indagatore di ogni limitata e sconfinata psicologia. Ecco, abbiamo detto quasi tutto.

1945

r. m., *Alla Galleria Michelazzi. Ugo Flumiani*, "La Voce Libera", Trieste, 2 ottobre 1945.

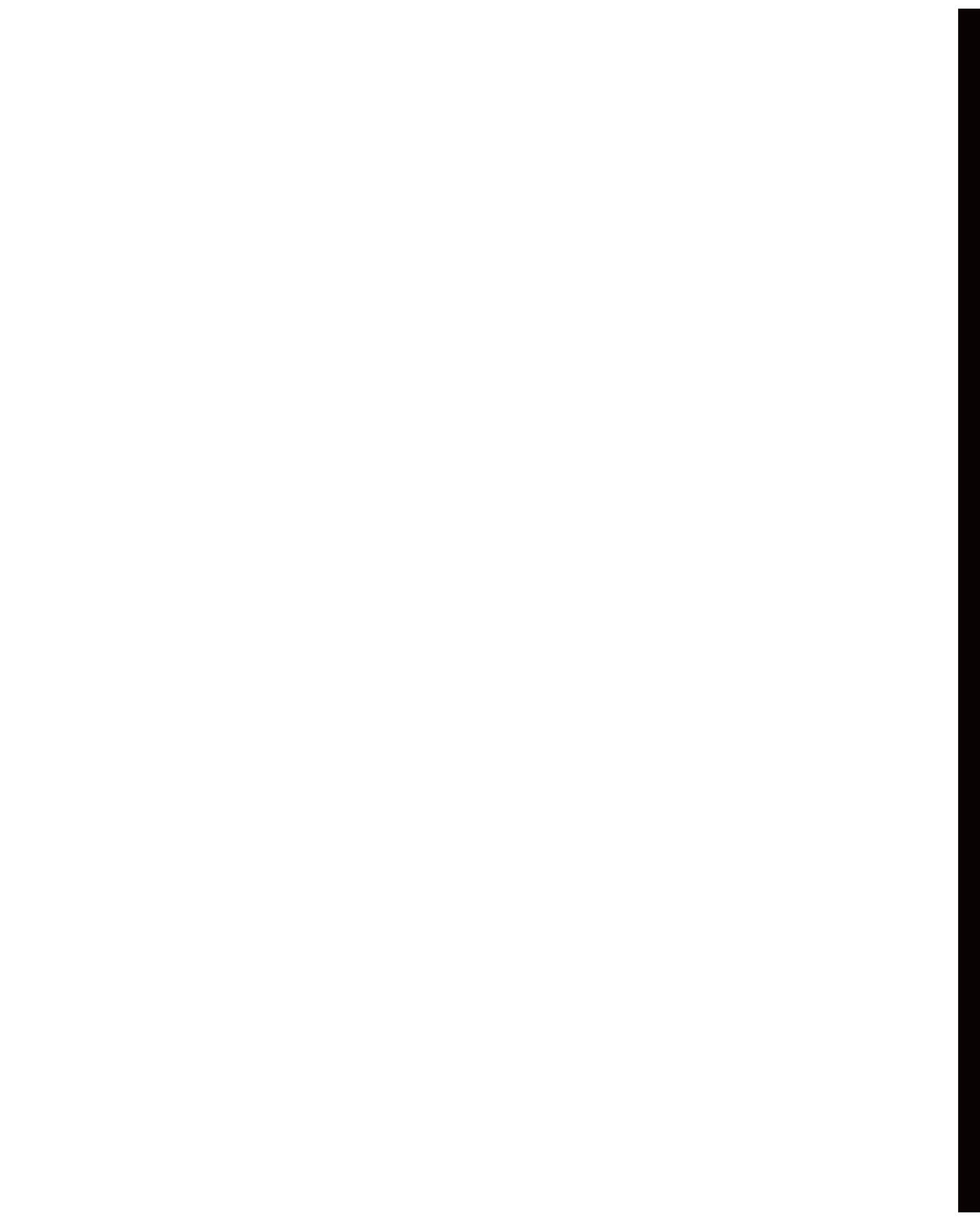
Il lettore pu  lagnarsi che la Voce dia in questi mesi uno spazio avarissimo all'arte. Il lettore ha ragione, e noi siamo i primi a riconoscergliela; ma siamo anche sicuri ch'egli ne capisce bene il perch . Viviamo sempre nei giorni arroventati della passione di Trieste; e di quattro quotidiani solo il nostro difende a viso aperto la causa della nostra minacciata italianit  e della giustizia. Trieste e la Giulia

italiana resteranno italiane entro i confini italiani, questo è certo, a dispetto di ogni turpe voracità straniera e di qualche prostituita coscienza. Ma cause d'inquietudine non mancano: e per dare spazio alla santa battaglia, sarà cosa lieve qualunque nostro sacrificio. Poche righe pertanto potremo dedicare a Ugo Flumiani, l'artista nostro da non molto scomparso e di cui ben due retrospettive si sono seguite a distanza di giorni in due diverse gallerie cittadine. Così non avendo potuto, sempre per la solita tirannia, parlare della mostra già chiusa alla "Trieste", le brevi note dell'attuale alla Galleria Michelazzi potranno idealmente riferirsi anche a quell'altra. C'è un quadretto in questa mostra che a mio vedere può offrire il metro di quello che il pittore che ora non è più poteva dare all'arte triestina. È un *Portale* dipinto da Flumiani agli inizi della carriera: una cosa giovanile, ma così sentita e viva pur nella sua modestia, ch'io non esito a porla innanzi a tutti i numerosi dipinti qui presenti. Il portale è tagliato a metà; presenta le consuete cordonature degli stipiti gotico-veneziani, ha un esornativo poco più che abbozzato mendicante a fianco, e s'intravede una tenda rossa tra i battenti aperti. Il carminio della tenda tra il bruno dei battenti e il bianco avorio degli stipiti entro il dorato caldo delle pareti forma una musica così schietta di colore che nulla mai di simile m'è occorso godere in qualunque altra pittura flumianiana. Perché dunque quest'uomo ha abbandonato la via che questa bellissima opera giovanile gli aveva così chiaramente aperta dinanzi? Le cause possono esser molte, prima forse quella che le necessità materiali della vita, povera vita di pittore, gl'imposero: produrre, produrre molto per poter tirare innanzi il meno disagiatamente possibile. Ne venne questa massa di tela dipinta che, ci duole dirlo ma sarebbe insincero negarlo, è in massima parte paccottiglia, merce andante, per clienti di gusti non difficili. A onore del collezionista, tuttavia, che ha formato questa raccolta, diremo ch'essa conta alcuni dei pezzi migliori che noi conosciamo del maestro scomparso. Tra i quali citeremo *Villaggio del Carso*, *Venezia*, *Alba a Canizei*, *Pirano*, *Carso*.

Ancora questa città [Venezia] e in particolare modo Guglielmo e Beppe Ciardi, con quelle pennellate corte larghe robuste e policrome, ricordano i paesaggi marini di Ugo Flumiani (1876-1938) che riempiono di luce moltissimi dei nostri salotti. Fu il pittore, allievo spirituale del Veruda, un innamorato sincero del colore ed allo studio della luce che su questo si riflette dedicò misconosciuto dapprima, tutta la vita. Nonostante il cammino pericoloso volontariamente scelto, il ricordo dell'educazione monacense lo salvò costantemente dalla china di svuotata piattezza immateriale nella quale scivolarono altri *vedutisti* sulle orme di Monet.

1957

M. G. RUTTERI, *La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento ed i suoi rapporti con gli altri ambienti europei*, "La Porta Orientale", XXVII, 5-6, maggio-giugno 1957, p. 210.



Esposizioni

Sono qui elencate solo le esposizioni di cui sia stato stampato o di cui sia stato rinvenuto il catalogo. Circa i passaggi ad altre mostre, comprese quelle aperte negli spazi della Permanente triestina, si rimanda alla bibliografia ed al saggio introduttivo.

1899

Venezia

*Terza Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*D. Salone Internazionale, p. 23, n. 4, *Madre***1900**

Gorizia

Esposizione industriale-artistica

Sala 19

p. 39, n. 77, *Busto di donna*; n. 82, *Figura di donna*p. 40, n. 89, *Papaveri*p. 46, n. 151, *Una gara (Marina)*; n. 152, *Mattino d'autunno***1903**

Trieste

Circolo Artistico di Trieste. Esposizione di studi e bozzetti nelle sale del Civico Museo Revoltella (maggio)n. 67, *Capri*; n. 68, *La musica***1904**

Trieste

Circolo Artistico di Trieste. Catalogo della Esposizione internazionale, Teatro Fenice (maggio-giugno)n. 32, *Trittico*; n. 33, *S. Marco***1906**

Monaco di Baviera

Münchener Jahres-ausstellung 1906, Glaspalast (vom 25. Juni)Saal 51, p. 32, n. 191, *Abend im Hafen von Triest***1909**

Venezia

*Ottava Esposizione Internazionale della città di Venezia*Sala 4. Sala Internazionale, p. 31, n. 13, *Ora d'oro*

Roma

*Settantanovesima Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*Sala Q, p. 48, n. 349, *Trieste***1910**

Venezia

*Nona Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*Sala 26, Sala della città di Trieste, p. 105, n. 4, *Lo specchio*; n. 5, *Canto d'autunno*; n. 6, *Farfalle*

Capodistria

Prima esposizione provinciale istriana (maggio-settembre)Arte contemporanea. Pittura, scultura, arte decorativa, 2° Riparto (Chiesa di S. Giacomo e annessa tettoia), p. 157, n. 70, *Cinque visioni istriane*mo e annessa tettoia), p. 157, n. 70, *Cinque visioni istriane*

Arezzo

Circolo degli Artisti ed Amatori delle Arti, Arezzo. Seconda Esposizione d'arte. Mostra d'arte retrospettiva con speciale reparto nazionale (agosto-settembre)Sala Triestina, p. 38, n. 383, *Nebbie*; n. 358, *Autunno. Dintorni di Trieste*; n. 370, *Al vento. Porto di Trieste***1912**

Berlino

Grosse Berliner Kunstausstellung (27 april-29 september)Saal 8, F, p. 39, n. 590, *Letzter Strahl***1913**

Napoli

*II Esposizione Nazionale di Belle Arti del "C. N. A. G."*Sala triestina, p. 86, n. 166, *Burano. L'isola dei pescatori*; p. 88, n. 177, *In Cadore*; n. 179, *In Cadore*

Udine

I Esposizione degli artisti friulani (novembre)Sala B, p. 20, n. 26, *Notte a Trieste*; p. 23, n. 72, *Trieste dalla diga*Sala D, p. 26, n. 92, *Marina*; n. 112, *Vele al sole*Sala E, p. 28, n. 104, *Burano*

1914

Trieste

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di Ugo Flumiani (8-12 gennaio)

Alpi Giulie, n. 1, *In Val Trenta. L'Isonzo*; n. 2, *In Val Trenta. Il Ialauz*; n. 3, *In Val Trenta. Pibrauz e Tricorno*; n. 4, *In Val Trenta. Il Razor*; **Cadore-Agordino**, n. 5, *Casolari in Val Pettorina*; n. 6, *Mulini sotto il Civetta*; n. 7, *Mattino a Fontanive*; n. 8, *La Marmolada*; n. 9, *Rocca-Pietore. Mattino*; n. 10, *Il Civetta. Da Col Fernazza*; n. 11, *Alleghe. Il lago*; n. 12, *Malga a Sott-Ciapela*; n. 13, *Al passo Ombretta*; n. 14, *Neve d'estate. Rocca Pietore*; n. 15, *In Val Pettorina*; n. 16, *Rocca Pietore – Dopo la tempesta*; n. 17, *Il Pelmo*; n. 18, *Rocca Pietore. Tramonto*; **Isola di Burano**, n. 19, *Una fondamenta*; n. 20, *Un Rio*; **Isole del Quarnero**, n. 21, *Veglia. Da Porta Pisana*; n. 22, *Veglia. Il porto*; n. 23, *Arbe. Tramonto*; n. 24, *Arbe. Veduta da un torrione veneto*; **Fiume**, n. 25, *La città dal Castello di Tersatto*; **Carniola**, n. 26, *Lungo la Sava. Betulle*; n. 27, *La raccolta del fieno*; n. 28, *Una via a Neudorf*; n. 29, *Sera lungo la Sava*

Esposizione permanente del Circolo Artistico. Mostra futurista (febbraio)

n. 30, *Ritratto di velivolista*; n. 31, *Il filosofo*; n. 32, *Comizio a 202 H. P.*; n. 33, *Natura defunta*; n. 34, *Mare incantato*

Vienna

XXXIX Jahresausstellung, Künstlerhaus (21. märz)

Saal XII, p. 79, n. 389, *Abend an der Meeresküste*

Milano

Esposizione Nazionale di Belle Arti. Autunno 1914

Sala V, p. 39, n. 139, *Sera alla spiaggia*

1916

Milano

Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente. Mostra annuale 1916

Sala IV, p. 13, n. 6, *Sera d'estate (Trieste)*

1918

Milano

Esposizione Nazionale di Belle Arti. Autunno 1918

Sala III, p. 13, n. 104, *L'ora della polenda*

1920

Venezia

Dodicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia

30. Sala italiana. Pitture, p. 85, n. 12, *Riflessi*

35. Sala italiana. Pitture, p. 95, n. 8, *Fortunale sull'Adriatico*

Vicenza

Società Pro Vicenza. Esposizione nazionale d'arte (agosto-settembre)

Sala XII, Triestini e Trentini, p. 40, n. 22, *Trieste*

1921

Roma

Prima biennale romana. Esposizione nazionale di belle arti nel cinquantenario della capitale

Sala 10, p. 66, n. 71, *Muggia (Istria)*; p. 67, n. 75, *Trieste dalla diga*;

Galleria sulla rotonda centrale, sala XXVI, p. 126, n. 27, *Alba*

Trieste

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di Natale, Piazza dell'Unità (8 dicembre 1921-8 gennaio)

n. 3, *Piazza della Borsa. Trieste*; n. 7, *Via C. Battisti. Trieste*; n. 25, *Crisantemi*

1922

Venezia

Tredicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia

30. Sala Italiana. Pitture, p. 107, n. 12, *Farfalle*

Trieste

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Pittura, Scultura, Arte applicata. Mostra eccezionale organizzata da Vito Timmel, Piazza dell'Unità (21 gennaio-19 febbraio)

n. 1, *Muggia*; n. 2, *Parenzo*; n. 3, *Capodistria*; n. 4, *Monfalcone*

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di pittura e scultura, Piazza dell'Unità (20 maggio)

n. 5, *Trieste*; n. 8, *Marina*

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di pittura e scultura, Piazza dell'Unità (settembre)

n. 9, *Peperoni*; n. 10, *Marina*; n. 11, *Marina*; n. 22, *Valle d'Oltra*

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di pittura e scultura, Piazza dell'Unità (12-27 ottobre)

n. 21, *Brioni*; n. 34, *Marina*

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra personale di Ugo Flumiani, Piazza Unità (26 novembre-10 dicembre)

n. 1, *La malga (Piani del Montasio/Il Canin)*; n. 2, *L'anniversario (Zoppè di Cadore)*; n. 3, *Quando splende il sole*; n. 4, *La tagliata/Piani di Ruttorto (Cadore)*; n. 5, *Antico e moderno*; n. 6, *Un tramonto*; n. 7, *Ultimo verde (Valle del Cisnion)*; n. 8, *A riva*; n. 9, *Valle del Timavo Sup. da S. Canziano*; n. 10, *Mezzogiorno (Zoppè di Cadore)*; n. 11, *Il Canin (dai Piani del Montasio)*; n. 12, *Val Raccolana*; n. 13, *Le grotte a S. Canziano*; n. 14, *Pascoli/Piani del Montasio*; n. 15, *Saletto/in Val Raccolana*; n. 16, *Il Carso*; n. 17, *Ora d'oro*; n. 18, *Trieste/dalla diga*; n. 19, *A Valle d'Oltra*; n. 20, *Dopo la pesca*; n. 21, *Malghe sui piani del Montasio*; n. 22, *A S. Nicolò di Valle d'Oltra*

Esposizione Permanente del Circolo Artistico. Mostra di Natale di pittura e scultura, Piazza dell'Unità (15-31 dicembre)

n. 4, *In Val Trenta*; n. 5, *Il Mangart da Nevea*; n. 6, *Il Mangart da Reibl*; n. 8, *Avanzi*; n. 9, *In villa*; n. 10, *Trieste*; n. 12, *Il Canin*; n. 29, *Nuvole d'oro*; n. 30, *Scherzo*

1923

Torino

La Quadriennale. Esposizione Nazionale di Belle Arti (primavera)

Sala XII, p. 54, n. 591, *Ritorno. Golfo di Trieste*; p. 56, n. 623, *Prima luce*

1924

Venezia

Quattordicesima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia

Sala 35. Pitture, p. 111, n. 5, *San Canziano del Carso*

Sala 37. Pitture, p. 118, n. 16, *Ritorno*

Bologna

Prima Esposizione del Paesaggio, Bologna, Casa del Fascio (autunno 1924)

Sala D, n. 175, *Grotte di Postumia*, 7 quadri; n. 176, *Venezia Giulia*, 30 quadri

Trieste

I Esposizione biennale del Circolo Artistico. Autunnale 1924 (14 settembre–26 ottobre)

p. 41, n. 25, *Pascolo al monte Brioni*; n. 26, *Risveglio marina*

Ugo Flumiani. Mostra personale, Sala Maggiore del Circolo Artistico, via Coroneo n. 15 (3-17 dicembre)

Carso (nn. 1-19): nn. 1, 2, 3, *Sinfonie del Carso*; n. 4, *Prima neve (Postumia)*; n. 5, *L'abbeveratoio*; n. 6, *Pascoli*; n. 7, *Raccolta del fieno*; n. 8, *Un sentiero*; n. 9, *Mattina d'estate*; n. 10, *Agosto*; n. 11, *Autunno*; n. 12, *Sera d'estate*; n. 13, *Chiesa S. Sebastiano (Lindaro – Istria)*; n. 14, *Chiesa S. Elena (Gradisce)*; n. 15, *Chiesa S. Maria (Lesece inf.)*; n. 16, *Chiesa S. Maurizio (San Canziano)*; n. 17, *Chiesa S. Croce (Scofle – Timavo sup.)*; n. 18, *Valle della Sussica (Timavo sup.)*; n. 19, *Flora carsica*; n. 20, *Mezzogiorno*; n. 21, *Tramonto*; n. 22, *A riva*; n. 23, *Mareggiata*; n. 24, *Siesta*; n. 25, *Ultimo bagliore*; n. 26, *Riflessi*; n. 27, *Al sole*; n. 28, *Calma mattinata*; n. 29, *Viridescenze*

1925

Roma

Terza Biennale Romana. Esposizione Internazionale di Belle Arti

Sala 8, Pittura, p. 49, n. 3, *Il Carso*

Trieste

III Esposizione biennale del Circolo Artistico. Primavera 1925 (giugno–luglio)

p. 17, n. 25, *L'attesa*; n. 26, *Torna il sereno*

Fiume

Prima Esposizione Fiumana Internazionale di Belle Arti (1 agosto–30 settembre)

Sala XV, p. 50, n. 1, *Mezzogiorno*; n. 2, *Il Carso*; n. 3, *Mattino porto Trieste*

1926

Padova

Società di belle arti. Quarta Esposizione d'arte delle Tre Venezie, Padova, Salone della Ragione (maggio–giugno)

Sala 1, p. 9, n. 1, *Ultimo sole*

Sala 2, p. 12, n. 18, *In porto. Trieste*

Trieste

IV Esposizione biennale d'arte del Circolo Artistico al Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici. Primavera 1926 (18 aprile–3 giugno)

p. 11, n. 37, *A riva*; n. 38, *In porto*; n. 39, *L'uragano*; n. 40, *Calma*; n. 41, *Pasqua*; n. 42, *Vigilia*

V Esposizione biennale d'arte al Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici. Autunnale 1926 (11 settembre–17 ottobre)

n. 27, *Duino. Il castello*; n. 28, *Baia di Sistianna*; n. 29, *Duino. Il sasso di Dante*; n. 30, *Ritorno dalla pesca. Cittanova d'Istria*; n. 31, *Tramonto. Cittanova d'Istria*; n. 32, *La costiera da Duino verso Monfalcone*; n. 33, *Ultimo sole. Cittanova d'Istria*; n. 34, *La Costiera. Da Duino verso Trieste*; n. 35, *Prima luce*; n. 36, *Duino. Il porto*; n. 37, *Duino. Castello antico*; n. 38, *Duino. Il castello dalla costiera*; n. 39, *Ombre*; n. 40-42, *Venezia*; n. 43-48, *Il mare*; n. 49, *Il mattino*

Circolo Artistico di Trieste. Mostra di Natale (dicembre)

n. 22, *Nuvola d'autunno*; n. 23, *Sulla scogliera*; n. 24, *Da Barcola*

1926-1927

Roma

I Mostra Nazionale d'Arte Marinara promossa dalla Lega Navale Italiana

Sala XVII. Sala interregionale, p. 89, n. 12, *Pesca delle sardelle in Istria*

1927

Torino

La Quadriennale. Esposizione Nazionale di Belle Arti

Sala IX, p. 44, n. 349, *Piccolo porto (Duino)*; n. 350, *Ritorno – Marina (Istria)*

Roma

Società Amatori e Cultori di Belle Arti. 93esima Esposizione di Belle Arti

Sala XXV. Sala Veneta. p. 85, n. 9, *Castello di Duino*

Padova

V Esposizione d'arte delle Venezie, Sala della Ragione (maggio–giugno)

Sala 9, Sindacato di Trieste, p. 38, n. 1, *Riflessi*; p. 39, n. 11, *Calma*; p. 39, n. 15, *Ora azzurra*

Trieste

I^a Esposizione del sindacato Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico (ottobre, novembre, dicembre)

Sala II, p. 22, n. 29, *Dalla spiaggia*; Sala III, p. 23, n. 62, *Ritorno dalla pesca*

1927-1928

Roma

II Mostra Nazionale d'Arte Marinara promossa dalla Lega Navale Italiana

Sala III, p. 37, n. 12, *Dalla scogliera*; n. 13, *Castello di Duino*

1928

Trieste

II^a Esposizione del sindacato fascista regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, Padiglione Municipale Giardino Pubblico (autunno)

Sala I. Pittura, p. 18, n. 6, *Il sole (Marina)*; n. 10, *Inverno in Val di Fassa*

1929

Milano

Amalia Glanzmann, Bruno Croatto, Ugo Flumiani, Galleria Scopinich S. A. (febbraio-marzo)

p. 15, n. 19, *In porto. Trieste*; n. 20, *Calma. Laguna di Grado*; n. 21, *Riflessi*; n. 22, *Il Carso. Autunno*; n. 23, *Riviera di Trieste. Castello di Duino*; n. 24, *Farfalle*; n. 25, *Ritorno. Brazzere istriane*; n. 26, *Luce improvvisa*; n. 27, *Nido di pescatori. Muggia (Istria)*; n. 28, *Il Carso. A.S. Canziano delle grotte*; n. 29, *Fuochi di sera*; n. 30, *Duino. Golfo di Trieste*; n. 31, *Il Carso. Una chiesa*; n. 32, *Piccolo porto. Duino*; n. 33, *Ritorno dalla pesca. Istria*; n. 34, *Mattino a Venezia*; n. 35, *Contrasti*; n. 36, *Maltempo*; n. 37, *Nubi d'autunno*; n. 38, *Dalla spiaggia*

Padova

Sindacato fascista degli artisti. Esposizione d'arte Triveneta, Casa dei Sindacati (8 giugno-20 luglio)

Sala VI, p. 55, n. 8, *Ritorno dalla pesca*; n. 9, *Scirocco*

Trieste

III^a Esposizione del Sindacato regionale fascista degli artisti, Padiglione Municipale Giardino Pubblico

p. 31, n. 8, *Bagni popolari*; n. 18, *Sentinel-la (Cittanova d'Istria)*

1930

Bolzano

Biennale d'arte di Bolzano

n. 46, *Sera nella valle*; n. 47, *Case silenziose*; n. 48, *Mattino*

Trieste

IV^a Esposizione d'arte del Sindacato regionale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (15-30 settembre)

Sala I, p. 31, n. 4, *Piccolo porto (Cittanova d'Istria)*; n. 5, *Preludio*

1931

Trieste

Mostra autunnale d'arte della Permanente del Sindacato regionale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico (settembre-ottobre)

Sala Quarta, n. 58, *Una finestra*; n. 59, *Sosta*; n. 60, *Un saluto*; n. 61, *Al mare*

Udine

V^a Esposizione d'arte del Sindacato regionale della Venezia Giulia (ottobre-novembre)

Sala E, p. 34, n. 78, *Nido di pescatori*

1932

Trieste

VI^a Esposizione d'arte del Sindacato regionale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (ottobre)

Sala Seconda, p. 41, n. 33, *Verso Miramare*; n. 34, *Canto di sole*

1933

Trieste

Mostra del ritratto femminile. Organizzata ed allestita dalla Comunità collezionisti d'arte, Palazzo della Banca Commerciale Italiana, Piazza Ponterosso 1 (giugno)

Sala V, p. 26, n. 157, *Mia nipote*

VII^a Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (settembre-ottobre)

Sala I. Pittura, p. 41, n. 14, *Via Giulia*

1934

Trieste

VIII^a Mostra d'arte del Sindacato Interprovinciale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, Padiglione Municipale al Giardino

Pubblico (giugno-luglio)

Mostra del mare, p. 44, n. 93, *Calma*; n. 94, *Nubi d'autunno*; n. 95, *Scirocco*

Pola, Portorose (Istria)

Mostra paesaggio istriano (Pola, luglio; Portorose, agosto)

n. 1, *Muggia. Nido di pescatori*; n. 2, *Cittanova. Belvedere*; n. 3, *Cittanova. Piazza Vittorio Emanuele II*; n. 4, *Buie*; n. 5, *Buie*; n. 6, *Montona*; n. 7, *Portole. Chiesa della Madonna*; n. 8, *Pirano. Da Punta Salvore*; n. 9, *Brioni. Rovine romane*; n. 10, *Cittanova*; n. 11, *Montona*; n. 12, *Rovigno. Sant'Eufemia*; n. 13, *Buie. Via Roma*; n. 14, *Pola. Arena*; n. 15, *Parenzo*; n. 16, *Parenzo. Via della Basilica*; n. 17, *Capodistria*; n. 18, *Capodistria*; n. 19, *Rovigno*

1935

Venezia

Mostra dei quarant'anni della Biennale

Sala XLV, Pitture, p. 129, n. 4, *Carso d'autunno*; n. 5, *Colloqui*; n. 6, *Dalla scogliera*; n. 7, *Sosta*

Trieste

9^a Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista delle Belle Arti di Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico (settembre-ottobre)

Sala 4^a. Pittura, p. 43, n. 16, *Paesaggio sul Carso*; n. 17, *Passaggiata a mare*

Ugo Flumiani, Galleria Trieste (ottobre)

n. 1, *Capodistria*; n. 2, *Capodistria. Piazza Roma*; n. 3, *Capodistria. Chiesa S. Marta*; n. 4, *Capodistria. Brolo V. E. III*; n. 5, *Capodistria. Chiesa S. Anna*; n. 6, *Capodistria. Case dei Carpaccio*; n. 7, *Capodistria. Chiesa S. Giovanni*; n. 8, *Muggia*; n. 9, *Muggia. Piazza del Duomo*; n. 10, *Muggia vecchia. Basilica*; n. 11, *Isola*; n. 12, *Pirano dalle mura*; n. 13, *Pirano. Piazza Tartini*; n. 14, *Pirano. S. Giorgio*; n. 15, *Da Punta Salvore. Pirano*; n. 16, *Rovigno*; n. 17, *Rovigno. Da Valdibora*; n. 18, *Rovigno. S. Eufemia*; n. 19, *Rovigno. Da Punta Montauro*; n. 20, *Parenzo*; n. 21, *Parenzo. Via della Cattedrale*; n. 22, *Isole Brioni*; n. 23, *Cittanova*; n. 24, *Cittanova. Piazza V. E. III*; n. 25, *Cittanova. Processione di S. Nazario*; n. 26, *Cittanova. Al Porto*; n. 27, *Portorose*; n. 28, *Buie*; n. 29, *Buie. Piazza S. Marco*; n. 30, *Buie. Via Roma*; n. 31, *Montona da S. Pancrazio*; n. 32, *Montona. Loggia*; n. 33, *Portole. Chiesa della Ma-*

donna; n. 34, *Albona*; n. 35, *Albona. Duomo*; n. 36, *Porto Albona*; n. 37, *Fianona*; n. 38, *Porto Fianona e Cberso*; n. 39, *Pisino*; n. 40, *S. Martino di Pinguente*; n. 41, *Brazzere istriane*

1937

Trieste

Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste, Castello di S. Giusto (luglio-agosto)

Sala Sesta, p. 18, n. 184, *Chiesa della Salute*; n. 186, *Piazzetta S. Marco*

XI^a Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista di Belle Arti di Trieste, Sala del Castello di San Giusto (settembre-ottobre)

Sala IV^a. Pittura, p. 39, n. 3, *San Giusto*; n. 5, *La scogliera*

Prima Mostra Provinciale d'Arte Popolare organizzata dal Dopolavoro provinciale di Trieste (ottobre-novembre)

Sala Centrale, n. 12, *Cappelletta sul Carso*; n. 15, *Paesaggio carsico*; n. 16, *Paesaggio carsico*; n. 30, *Casoni di Grado*

1945

Trieste

Mostra di opere di Ugo Flumiani, Galleria Michelazzi (15-30 settembre)

1948

Gorizia

Mostra d'arte moderna. Mostra regionale 1948 Friuli Venezia Giulia, Gorizia, Palazzo Attems (7 agosto-19 settembre)

p. 42, n. 10, *Brioni*

1979

Trieste

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Castello di San Giusto (21 luglio-31 agosto)

p. 97, *Marina*; *Ora d'argento*

1991

Trieste

I grandi vecchi. Dipingere in tarda età. Seconda mostra, Palazzo Costanzi (26 settembre-13 ottobre)

p. 89, n. 18, *Veduta di Trieste*

1991-1992

Trieste

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, Civico Museo Revoltella (26 ottobre 1991-30 marzo 1992)

p. 52, n. 45, *Marina*; n. 46, *Gerania*

1993

Trieste

Il '900 in Alpe Adria. La pittura tra la fine dell'800 e il primo '900 in Slovenia, Austria, Italia e Ungheria

p. 27, n. 40, *Marina*

1994

Trieste

Punti di vista. Il paesaggio dalle collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea, Civico Museo Revoltella (31 marzo-31 agosto)

p. 80, n. 42, *Ora d'argento*

p. 101, n. 73, *San Canziano*

Capodistria

Likovna umetnost južne primorske/L'arte figurativa del Litorale 1920-1990. Izbor za stalno zbirko v Koprju/Selezione per una mostra permanente a Capodistria, Museo Regionale, Padiglione d'Esposizione (maggio-ottobre)

p. 59, n. 1, *Veliero*; n. 2, *Vele nel porto*

1999

Budapest

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella, Szépművészeti Múzeum (7 maggio-5 giugno)

p. 61, *Ora d'argento*

2000

Trieste

Grotte e arte. Sezione della mostra speleologica Timavo arcano (31 ottobre-26 novembre)

p. 13, n. 9, *La grande voragine*; n. 10, *La piccola voragine*; n. 11, *Interno*; n. 12, *La Grotta del Silenzio*; n. 13, *Il ponte*

2008

San Donà di Piave (Venezia)

Luci sull'Adriatico. Paesaggi di mare tra Venezia e Trieste nell'800 (14 giugno-3 agosto)

pp. 155-156, n. 37, *Ora d'oro*; p. 156, n. 38, *Ora d'argento*

2010-2011

Cividale del Friuli (Udine)

Maestri del paesaggio. Protagonisti del Novecento in Friuli Venezia Giulia, Palazzo de Nordis (4 dicembre 2010-27 febbraio 2011)

p. 63, *Opicina, dietro il Bersaglio*

2011

Strà (Venezia)

Paesaggi d'acqua. Luci e riflessi nella pittura veneziana dell'Ottocento, Villa Pisani (28 maggio-30 ottobre)

p. 85, n. 50, *Ora d'oro*



Bibliografia

1894

Belle Arti, "Il Piccolo", 10 ottobre 1894.

Cs. [A. COSTELLOS], *L'Esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 24 novembre 1897.

1898

Belle Arti, "Il Piccolo", 3 marzo 1898.

Belle Arti, "Il Piccolo", 11 marzo 1898.

Belle Arti, "Il Piccolo", 13 dicembre 1898.

1899

Belle Arti, "Il Piccolo", 15 gennaio 1899.

Belle Arti, "Il Piccolo", 21 febbraio 1899.

Belle Arti, "Il Piccolo", 31 maggio 1899.

Belle Arti, "Il Piccolo", 28 settembre 1899.

Belle Arti, "Il Piccolo", 26 ottobre 1899.

1900

Belle Arti, "Il Piccolo", 18 marzo 1900.

Il concorso Rittmeyer per il premio di Roma. La pittura, "Il Piccolo", 27 ottobre 1900.

La pittura al concorso Rittmeyer, "Il Piccolo", 28 ottobre 1900.

1901

Arte, "Il Piccolo", 24 novembre 1901.

1903

Cs. [A. COSTELLOS], *Arte*, "Il Piccolo", 8 febbraio 1903.

Cs. [A. COSTELLOS], *L'Esposizione del Circolo Artistico. La prima sala*, "Il Piccolo", 20 maggio 1903.

Il Circolo Artistico non è sciolto, "Il Piccolo", 28 giugno 1903.

Il Circolo Artistico, "Il Piccolo", 25 ottobre 1903.

Cs. [A. COSTELLOS], *Arte*, "Il Piccolo", 19 dicembre 1903.

1904

L'Esposizione del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 8 giugno 1904.

Arte: l'esposizione Flumiani, "Il Piccolo", 20 dicembre 1904.

1905

L'esposizione, "Il Piccolo", 6 gennaio 1905.

1906

L'apertura della "Permanente" artistica, "Il Piccolo", 28 giugno 1906.

Alla Permanente. Ancora pittori, "Il Piccolo", 6 luglio 1906.

1907

Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella in Trieste, Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin, s. d. 1907.

L'apertura dei nuovi Musei, "L'Indipendente", 2 febbraio 1907.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 16 maggio 1907.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 30 luglio 1907.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 3 settembre 1907.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 29 ottobre 1907.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 19 dicembre 1907.

1908

Alla Permanente, "Il Piccolo", 29 gennaio 1908.

Per la Cavalcina al Teatro Verdi, "Il Piccolo", 17 febbraio 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 2 aprile 1908.

Circolo Artistico, "Il Piccolo", 12 aprile 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 28 aprile 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 20 giugno 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 11 luglio 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 18 luglio 1908.

G. VIDOSSICH, *Gli artisti triestini all'Esposizione regionale di Vicenza*, "Il Piccolo", 25 agosto 1908.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 30 settembre 1908.

Alla Permanente. La mostra personale di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 18 novembre 1908.

L'arte decorativa alla Permanente, "Il Piccolo", 17 dicembre 1908.

1909

Alla Permanente, "Il Piccolo", 16 gennaio 1909.

La mostra delle bambole, "Il Piccolo", 23 febbraio 1909.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 30 marzo 1909.

I nostri artisti a Venezia, "Il Piccolo", 4 aprile 1909.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 14 luglio 1909.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 5 agosto 1909.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 24 settembre 1909.

Gli artisti triestini invitati all'Internazionale di Venezia, "Il Piccolo", 18 dicembre 1909.

La Permanente natalizia, "Il Piccolo", 22 dicembre 1909.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 29 dicembre 1909.

1909-1910

G. MARANGONI, *Note critiche sulla IX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, "Natura ed Arte", 1909-1910, II, XIX, fascicolo XV, p. 156-160.

1910

S. BENCO, *Trieste*, Trieste, G. Maylander, 1910.

M. PILO, *La IX Esposizione Internazionale d'arte a Venezia. Impressioni ed appunti*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1910.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 3 marzo 1910.

L'arte all'esposizione di caricature, "Il Piccolo", 24 marzo 1910.

I premiati all'Esposizione di caricatura, "Il Piccolo", 16 aprile 1910.

V. PASTORI, *La IX Biennale Internazionale d'Arte a Venezia. Inaugurazione. Primo sguardo Prima impressione*, "L'Indipendente", 26 aprile 1910.

b. [S. Benco], *La sala della città di Trieste all'Esposizione di Venezia*, "Il Piccolo", 27 aprile 1910.

U. FLUMIANI, *Sull'ordinamento della Mostra d'arte moderna a Capodistria*, "L'Indipendente", 10 maggio 1910.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 21 maggio 1910.

E. COZZANI, *La Nona Internazionale d'Arte di Venezia*, "Vita d'arte", giugno 1910.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 15 luglio 1910.

Gli artisti triestini all'Esposizione di Arezzo, "Il Piccolo", 1° agosto 1910.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 settembre 1910.

Asterischi, "Il Piccolo", 25 settembre 1910.

Le premiazioni all'Esposizione di Capodistria. Sezione Belle Arti, "L'Indipendente", 4 ottobre 1910.

Le premiazioni all'Esposizione di Capodistria, "Il Piccolo", 4 ottobre 1910.

V. PICA, *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia*, "Emporium", XXXII, 191, novembre 1910, p. 334.

Asterischi, "Il Piccolo", 5 novembre 1910.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 novembre 1910.

L'esposizione dei nostri artisti a Monaco di Baviera, "Il Piccolo", 30 novembre 1910.

L'esposizione natalizia alla "Permanente", "Il Piccolo", 11 dicembre 1910.

Alla Permanente. L'esposizione natalizia dei schizzi bozzetti e disegni, "Il Piccolo", 18 dicembre 1910.

1911

A. DELLA ROVERE, *L'Ottava Esposizione Internazionale di Venezia*, "Arte e Storia", s. V, XXX, 1, 15 gennaio 1911, pp. 19-23.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 24 marzo 1911.

Congressi e adunanze. Il Circolo Artistico a congresso, "L'Indipendente", 26 aprile 1911.

Il Museo Revoltella, "L'Indipendente", 24 maggio 1911.

Rassegna artistica. Artista premiato, "L'Indipendente", 8 giugno 1911.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 7 luglio 1911.

La Mostra natalizia alla Permanente, "Il Piccolo", 16 dicembre 1911.

E. BARISON, *La fadiga d'un mortal*, "L'Indipendente", 11 luglio 1911.

1912

Alla Permanente. L'esposizione personale di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 17 gennaio 1912.

Alla Permanente. La mostra Flumiani, "L'Indipendente", 20 gennaio 1912.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 14 febbraio 1912.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 3 maggio 1912.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 5 luglio 1912.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 18 settembre 1912.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 novembre 1912.

1913

Alla Permanente, "Il Piccolo", 1° febbraio 1913.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 18 febbraio 1913.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 21 febbraio 1913.

R. ALBINO, *Teatro ed arte. I pittori triestini alla Esposizione d'arte di Napoli. Le impressioni d'un critico napoletano*, in "Il Piccolo", 6 marzo 1913.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 13 giugno 1913.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 17 luglio 1913.

1914

Alla Permanente. La mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 18 gennaio 1914.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 aprile 1914.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 22 luglio 1914.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 16 settembre 1914.

Alla Permanente. La Mostra natalizia di studi e bozzetti, "Il Piccolo", 15 dicembre 1914.

1915

Alla Permanente. Una esposizione d'artisti cittadini, "Il Piccolo", 13 febbraio 1915.

1918

Cronaca di Trieste, "Umana. Rivista di Letteratura e d'Arte", Trieste, I, Fascicolo II, 8 giugno 1918.

1920

Tre artistici pannelli nella nuova sala del Caffè degli Specchi, "Il Piccolo", 7 febbraio 1920.

Gli artisti ammessi all'Esposizione Internazionale di Venezia, "Il Piccolo", 6 aprile 1920.

L'apertura dell'Esposizione Internazionale di Venezia. Magnifica affermazione degli artisti triestini, "Il Piccolo", 13 maggio 1920.

1921

Il Risorgimento economico della Venezia Giulia nella sua sintesi storico-illustrativa, compilatore G. MASTROLONARDO, Trieste-Milano, Giuseppe Mastrodonato, 1921.

Intenzioni d'artisti, "Il Piccolo", 1° gennaio 1921.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 7 gennaio 1921.

La festa odierna per bambini al Circolo artistico, "Il Piccolo", 5 febbraio 1921.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 19 marzo 1921.

Gli artisti triestini al Circolo artistico di Venezia, "Il Piccolo", 7 aprile 1921.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 20 aprile 1921.

SIBI [S. SIBILIA], *Note d'arte. Alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 4 maggio 1921.

Il Risorgimento della Venezia Giulia. Una monografia sulle nuove attività regionali, "Il Piccolo", 24 maggio 1921.

L'Esposizione dei pittori triestini a Portorose, "Il Piccolo", 16 luglio 1921.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 22 settembre 1921.

I. F. GRANATO, *Note d'arte. Alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 23 settembre 1921.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 29 ottobre 1921.

Il calendario della Lega Nazionale, "Il Piccolo", 25 dicembre 1921.

1922

S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 1° marzo 1922.

L'inaugurazione del Museo delle arti brutte, "Il Piccolo", 7 marzo 1922.

Gli artisti triestini all'esposizione di Venezia, "Il Piccolo", 28 marzo 1922.

La mostra straordinaria alla Permanente, "Il Piccolo", 21 maggio 1922.

Alla Permanente, "Il Piccolo", 26 ottobre 1922.

La mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 26 novembre 1922.

V. TIMMEL, *Brevi considerazioni d'arte*, "Orizzonte Italo. Rivista mensile illustrata", Trieste, I, 1, dicembre 1922, pp. 6-9.

1923

Artisti triestini alla Quadriennale di Torino, "Il Piccolo", 15 marzo 1923.

Trieste all'esposizione di fotografia, ottica e cinematografia di Torino, "Il Piccolo", 13 aprile 1923.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 27 aprile 1923.

Gli artisti giuliani alla Quadriennale di Torino, "Il Piccolo", 15 maggio 1923.

Nel salone Michelazzi, "Il Piccolo", 31 maggio 1923.

b. [S. BENCO], *Gli artisti triestini alla Quadriennale di Torino*, "Orizzonte Italo. Rivista mensile illustrata", Trieste, II, 6, giugno-luglio 1923, p. 14.

C. SOFIANOPULO, *Pittura e scultura al Salone Michelazzi*, ivi, p. 16.

Il Congresso generale del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 6 luglio 1923.

Gli artisti concittadini all'Esposizione di Roma, "Il Piccolo", 7 settembre 1923.

Nel salone Michelazzi, ibid.

Gli artisti di Trieste nell'America latina, "Orizzonte Italo. Rivista mensile illustrata", II, 9, ottobre 1923, p. 36.

Belle Arti, "Il Piccolo", 5 ottobre 1923.

Gli artisti di Trieste nell'America latina, "Il Piccolo", 9 ottobre 1923.

La mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 16 novembre 1923.

La premiazione alla Mostra dei dilettanti, "Il Piccolo", 29 novembre 1923.

La mostra di Ugo Flumiani al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 7 dicembre 1923.

Quadri di artisti cittadini al Museo Revoltella, "Il Piccolo", 16 dicembre 1923.

La mostra di Natale al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 23 dicembre 1923.

b. [S. BENCO], *Mostra di Natale al Circolo Artistico*, "Il Piccolo della Sera", 27 dicembre 1923.

1924

La grande fiera di oggi al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 9 gennaio 1924.

La prima Mostra primaverile del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 23 marzo 1924.

b. [S. BENCO], *La Mostra di pittura al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 10 aprile 1924.

b. [S. BENCO], *Artisti giuliani alla Biennale di Venezia*, "Il Piccolo", 29 aprile 1924.

Giudizi su artisti giuliani, "Il Piccolo", 27 agosto 1924.

La I.a Biennale del Circolo Artistico e le opere ammesse, "Il Piccolo", 9 settembre 1924.

L'inaugurazione della Prima biennale del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 13 settembre 1924.

Artisti giuliani all'Esposizione nazionale del paesaggio a Bologna, "Il Piccolo", 29 ottobre 1924.

Per la I Esposizione d'arte antica al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 7 novembre 1924.

La Mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 4 dicembre 1924.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo della Sera", 6 dicembre 1924.

Un quadro di Ugo Flumiani acquistato dal Re, "Il Piccolo della Sera", 15 dicembre 1924.

b. [S. BENCO], *La mostra di Natale al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 26 dicembre 1924.

1925

Civico Museo di Belle Arti Revoltella. Galleria d'Arte Moderna, Trieste. Catalogo, Trieste, Curatorio del Civico Museo Revoltella Editore, 1925.

Il veglione del Circolo Artistico e l'esito di un concorso, "Il Piccolo", 14 gennaio 1925.

Un po' di cronaca della Festa levantina al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 18 gennaio 1925.

La Cavalchina dei quadri. Un'intervista col pittore Flumiani, "Il Piccolo", 8 febbraio 1925.

La Cavalchina dei quadri e i quadri della Cavalchina, "Il Piccolo", 11 febbraio 1925.

Il veglione dei quadri al Politeama Rossetti, "Il Piccolo", 13 febbraio 1925.

La nuova Permanente degli artisti, "Il Piccolo", 10 marzo 1925.

b. [S. BENCO], *Alla Permanente di via Santa Caterina*, "Il Piccolo della Sera", 19 marzo 1925.

L'Esposizione d'Arte antica del '600 e '700 al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 20 marzo 1925.

F. GERACI, *La III Biennale romana d'arte. Selva, Riccardi, Parin, Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 8 aprile 1925.

b. [S. BENCO], *Artisti cittadini alla nuova Permanente*, "Il Piccolo", 21 aprile 1925.

Per la conservazione di Piazza Unità, "Il Piccolo", 7 giugno 1925.

b. [S. BENCO], *All'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala di destra*, "Il Piccolo della Sera", 19 giugno 1925.

Il Consiglio direttivo del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 27 giugno 1925.

Gli artisti triestini all'Esposizione d'arte della città di Fiume, "Il Piccolo", 18 luglio 1925.

La prima Esposizione Internazionale di Fiume, "Il Piccolo", 18 agosto 1925.

La prossima mostra d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 16 settembre 1925.

b. [S. BENCO], *L'Esposizione d'Arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo della Sera", 2 ottobre 1925.

b. [S. BENCO], *Le esposizioni d'arte cittadine*, "Il Piccolo", 27 ottobre 1925.

b. [S. BENCO], *La mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo della Sera", 27 novembre 1925.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Natale al Circolo Artistico*, "Il Piccolo della Sera", 15 dicembre 1925.

b. [S. BENCO], *Mostra di Natale nella Sala Vianello*, "Il Piccolo della Sera", 24 dicembre 1925.

1926

La "Primavera scapigliata" del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 16 gennaio 1926.

Primavera in anticipo al Politeama, "Il Piccolo", 22 gennaio 1926.

Beppe Ciardi al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 12 febbraio 1926.

b. [S. BENCO], *Una mostra di pittori triestini*, "Il Piccolo", 7 aprile 1926.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'Arte al Giardino Pubblico. La sala centrale*, "Il Piccolo della Sera", 23 aprile 1926.

La chiusura della Mostra d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 3 giugno 1926.

Echi della Mostra di Padova, "Il Piccolo", 4 giugno 1926.

Opere di artisti triestini acquistate alla Mostra di Padova, "Il Piccolo", 13 luglio 1926.

b. [S. BENCO], *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Hermann-Lamb. Scene e soggetti. Flumiani*, "Il Piccolo della Sera", 17 settembre 1926.

La Mostra d'artisti cittadini nella sala Vianello, "Il Piccolo", 3 ottobre 1926.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Natale al Circolo*

Artistico, "Il Piccolo", 15 dicembre 1926.

b. [S. BENCO], *Una mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 22 dicembre 1926.

La mostra di Natale al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 28 dicembre 1926.

1927

Circolo Artistico Trieste. Regno dei libri. Estratto dal catalogo generale. Saggio di bio-bibliografia triestina, 28 gennaio 1927.

L'assemblea generale del Sindacato Belle Arti per l'incremento dell'Arte, "Il Piccolo", 7 luglio 1927.

IL BIONDO CORSARO, CAM, *A zonzo per gli ateliers. 1. Flumiani*, "Le Ultime Notizie. Il Piccolo delle Ore Diciotto", 27 agosto 1927.

Il nuovo Consiglio direttivo del Circolo Artistico, "Il Piccolo", 10 settembre 1927.

Una esposizione di Ugo Flumiani a Praga, "Il Piccolo", 13 ottobre 1927.

b. [S. BENCO], *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo della Sera", 9 novembre 1927.

D. DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori*, "Il Popolo di Trieste", 20 novembre 1927.

Una mostra d'arte, "Il Piccolo", 11 dicembre 1927.

La Mostra di Natale del Circolo Artistico, ibid.

b. [S. BENCO], *La Mostra Flumiani-Maramaldi*, "Il Piccolo", 13 dicembre 1927.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Natale al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 23 dicembre 1927.

1928

A. M. BESSONE AURELI, *Dizionario dei pittori italiani*, Milano, Genova, Roma, Napoli, Città di Castello, Società editrice Dante Alighieri di "Albrighi, Segati & c.", 1928 (2^a ed.), p. 299.

b. [S. BENCO], *La "Primaverile" al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 9 maggio 1928.

b. [S. BENCO], *La Mostra regionale al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 5 ottobre 1928.

A. L., *L'Esposizione artistica al Giardino Pubblico*, "Il Popolo di Trieste", 7 ottobre 1928.

La mostra di Carlo Wulz al Circolo Fotografico, "Il Piccolo", 21 novembre 1928.

L'arte e il buon gusto a bordo della "Vulcania". Attraverso gli appartamenti e le

sale della nave gigantesca, "Il Piccolo", 14 dicembre 1928.

Una mostra di pittura, "Il Piccolo", 20 dicembre 1928.

b. [S. BENCO], *La Mostra natalizia al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 23 dicembre 1928.

Il calendario della Lega Nazionale, "Il Piccolo", 25 dicembre 1928.

b. [S. BENCO], *Natale e Capodanno alla Galleria Michelazzi*, "Il Piccolo", 29 dicembre 1928.

1929

Prima mostra d'arte nel salone Rudes, "L'Arte", Trieste, VII, 1-2, 5 gennaio 1929.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'arte del Novecento*, "Il Piccolo", 24 gennaio 1929.

La mostra Croatto-Flumiani-Glanzmann a Milano, "Il Piccolo", 19 marzo 1929.

b. [S. BENCO], *Una Mostra di artisti cittadini*, "Il Piccolo", 30 marzo 1929.

M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani alla Trieneta*, "Il Popolo di Trieste", 25 giugno 1929.

Il verdetto della Giuria per la 3.a Esposizione del Sindacato regionale fascista, "Il Piccolo", 18 settembre 1929.

L'inaugurazione della Mostra d'arte, "Il Piccolo", 6 ottobre 1929.

b. [S. BENCO], *La Regionale d'Arte al Giardino Pubblico. La sala centrale*, "Il Piccolo", 17 ottobre 1929.

b. [S. BENCO], *La Mostra dei bozzetti al Circolo Artistico*, "Il Piccolo", 28 dicembre 1929.

1930

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 22 gennaio 1930.

Ma. [M. MALABOTTA], *Pittori che spongono. Ugo Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 25 gennaio 1930.

Una mostra di Ugo Flumiani a Milano, "Il Piccolo", 30 marzo 1930.

Ugo Flumiani espone a Bergamo, "Il Piccolo", 9 maggio 1930.

Una Mostra commemorativa di Napoleone Cozzi, "Il Piccolo", 2 luglio 1930.

La Biennale d'Arte di Bolzano, "Il Piccolo", 23 luglio 1930.

b. [S. BENCO], *La nuova Permanente degli artisti*, "Il Piccolo", 19 settembre 1930.

MA. [M. MALABOTTA], *Alla Mostra sindacale del Giardino Pubblico. Glauco Cambon e i pittori triestini*, "Il Popolo di Trieste", 26 settembre 1930.

b. [S. BENCO], *La Mostra Regionale d'arte al Giardino. La sala degli anziani*, "Il Piccolo", 27 settembre 1930.

b. [S. BENCO], *La seconda Mostra alla Permanente*, "Il Piccolo", 5 novembre 1930.

Le vendite alle Mostre d'arte del Sindacato, "Il Piccolo", 8 novembre 1930.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", 27 novembre 1930.

ma. [M. MALABOTTA], *Ugo Flumiani alla Permanente*, "Il Popolo di Trieste", 29 novembre 1930.

b. [S. BENCO], *La pittura alla Mostra di Natale*, "Il Piccolo", 21 dicembre 1930.

1931

b. [S. BENCO], *La Mostra d'Arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 13 febbraio 1931.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 10 marzo 1931.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'arte alla Permanente*, "Il Piccolo", 7 aprile 1931.

Asterischi. Quadri di Ugo Flumiani al Continentale, "Il Piccolo", 19 aprile 1931.

P. STICOTTI, *Lo scultore triestino Gianni Marin*, "La Porta Orientale", I, 5, 1931, pp. 472-482.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'arte Paesana delle Tre Venezie*, "Il Piccolo", 8 maggio 1931.

Asterischi. La Mostra al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 20 settembre 1931.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", 22 settembre 1931.

ma. [M. MALABOTTA], *La Mostra d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Popolo di Trieste", 4 ottobre 1931.

b. [S. BENCO], *La Mostra regionale d'arte di Udine*, "Il Piccolo", 10 novembre 1931.

1932

Il ripristino dell'area romana dinanzi a S. Giusto, "Rivista mensile della città di Trieste", V, 1, gennaio 1932, pp. 9-10.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Capodanno alla Permanente*, "Il Piccolo", 2 gennaio 1932.

La Cavalchina della Croce Rossa, "Il Piccolo", 9 febbraio 1932.

Asterischi. La Mostra Flumiani da Jerco, "Il Piccolo", 30 marzo 1932.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 8 aprile 1932.

Asterischi. L'area romana di San Giusto in due quadri di Flumiani, "Il Piccolo", 19 aprile 1932.

San Giusto nei curiosi quadri di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 21 aprile 1932.

b. [S. BENCO], *Gli artisti cittadini alla Permanente*, "Il Piccolo", 17 maggio 1932.

b. [S. BENCO], *Mostra di artisti cittadini*, "Il Piccolo", 9 giugno 1932.

b. [S. BENCO], *Artisti cittadini alla Permanente*, "Il Piccolo", 22 giugno 1932.

Eletta partecipazione di artisti alla VI Esposizione del Sindacato Regionale al Giardino Pubblico, "Il Piccolo", 31 agosto 1932.

Asterischi. Una magnifica esposizione, "Il Piccolo", 9 ottobre 1932.

b. [S. BENCO], *Paesi e marine alla Mostra d'Arte*, "Il Piccolo", 18 ottobre 1932.

Asterischi. Mostra di pittura alla Sala Jerco, "Il Piccolo", 22 dicembre 1932.

b. [S. BENCO], *La mostra natalizia alla Permanente*, "Il Piccolo", 24 dicembre 1932.

1933

Catalogo della Galleria d'arte moderna. Civico Museo Revoltella di Trieste, Trieste, Officine Grafiche della Editoriale Libreria, 1933.

I rifugi della sezione di Trieste, Trieste, Club Alpino Italiano, 1933.

b. [S. BENCO], *Mostre di Natale*, "Il Piccolo", 6 gennaio 1933.

Asterischi. La mostra Flumiani alla Permanente, "Il Piccolo", 29 gennaio 1933.

L. GALLI, *Artisti triestini. Ugo Flumiani*, "La Panarie", X, 55, gennaio-febbraio 1933, pp. 44-46.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 1° febbraio 1933.

La nuova sede del Circolo della Stampa inaugurata con una Mostra d'arte, "Il Piccolo", 9 febbraio 1933.

La serata al Circolo Artistico, "Il Piccolo", 16 febbraio 1933.

b. [S. BENCO], *Gli artisti cittadini alla Permanente*, "Il Piccolo", 17 marzo 1933.

E. MARCUZZI, *La Galleria dell'Oceania*, "Sul Mare. Rivista del Lloyd Triestino Cosulich", Trieste, IX, 3, maggio-giugno 1933.

b. [S. BENCO], *Gli artisti nostri alla Permanente*, "Il Piccolo", 9 maggio 1933.

Mostra d'arte alla Jerco, "Il Piccolo", 13 maggio 1933.

L'arte contemporanea alla Mostra del Ritratto femminile, "Il Piccolo", 27 giugno 1933.

Asterischi. Artisti triestini a Sistiana, "Il Piccolo", 26 luglio 1933.

Pittori e scultori ammessi alla VII Mostra del Sindacato Belle Arti, "Il Piccolo", 20 settembre 1933.

b. [S. BENCO], *Alla Mostra interprovinciale del Giardino Pubblico. Grimani e gli artisti anziani*, "Il Piccolo", 29 settembre 1933.

Asterischi. La nuova saletta al Ristorante Continentale, "Il Piccolo", 3 dicembre 1933.

b. [S. BENCO], *Mostre d'arte natalizie. Nella sala Jerco*, "Il Piccolo", 29 dicembre 1933.

b. [S. BENCO], *La Mostra di fine anno alla Permanente*, "Il Piccolo", 30 dicembre 1933.

1934

A. M. COMANDUCCI, *Ugo Flumiani, I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, Artisti d'Italia, 1934, p. 240.

C. WOSTRY, *Storia del Circolo artistico di Trieste*, Udine, La Panarie, 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 24 gennaio 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra pro Opere Assistenziali del P. N. F. alla Permanente*, "Il Piccolo", 26 gennaio 1934.

L'asta in versi alla Permanente pro Opere Assistenziali, "Il Piccolo", 30 gennaio 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra dei cartelloni per il Giugno Triestino*, "Il Piccolo", 3 febbraio 1934.

Giugno Triestino. Un'esposizione d'arte marinara alla Mostra del Mare, "Il Piccolo", 29 aprile 1934.

M. NORDIO, *Una superba realizzazione del "Giugno Triestino". Glorie e vittorie adriatiche alla Mostra del Mare*, "Il Piccolo", 23 maggio 1934.

Asterischi. Artisti triestini alla mostra del paesaggio istriano, "Il Piccolo", 26 maggio 1934.

R. MARINI, *Tre mostre d'arte a Trieste. 3. Artisti d'oggi alla Mostra del Mare*, "La Porta Orientale", IV, fascicolo 6-7, giugno-luglio 1934, pp. 422-425.

Asterischi. Una Mostra di Lucano e tre quadri di Flumiani, "Il Piccolo", 5 giugno 1934.

b. [S. BENCO], *Le Esposizioni del Giugno Triestino. Alla Mostra del Mare: la Sala dell'Arte*, "Il Piccolo", 5 luglio 1934.

Asterischi. Il Caffè San Marco rinnovato, "Il Piccolo", 2 settembre 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra d'Arte Sacra*, "Il Piccolo", 26 ottobre 1934.

U. APOLLONIO, *Cronache triestine. Ugo Flumiani*, "Emporium", LXXX, 480, dicembre 1934, p. 379.

Asterischi. La Mostra Flumiani alla Galleria Trieste, "Il Piccolo", 5 dicembre 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 14 dicembre 1934.

Cronache d'arte. Ugo Flumiani, "Vita Nuova", Trieste, 15 dicembre 1934.

b. [S. BENCO], *La Mostra Natalizia nella Galleria Trieste*, "Il Piccolo", 25 dicembre 1934.

1935

E. D'AGOSTINO, *Professionisti ed artisti della Venezia Giulia. Profili*, Torino, FIT, 1935.

Asterischi. Gli artisti giuliani alla Biennale di Venezia, "Il Piccolo", 29 marzo 1935.

R. MARINI, *I quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, "La Panarie", XII, 70, luglio-agosto 1935, pp. 199-208.

b. [S. BENCO], *Asterischi. Una Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 5 ottobre 1935.

u. a. [U. APOLLONIO], *La Mostra Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 26 ottobre 1935.

1936

Allegato al catalogo del Museo Revoltella. Itinerario aggiornato al giorno 10 giugno 1936, Trieste, Officine Grafiche della Editoriale Libreria S. A., 1936.

Asterischi. Una Mostra di Ugo Flumiani, "Il Piccolo", 6 dicembre 1936.

G. M. CAMPITELLI, *Artisti d'oggi. Ugo Flumiani*, "L'Osservatore romano", Roma, 17 dicembre 1936.

u. a. [U. APOLLONIO], *Cronache artistiche. Ugo Flumiani*, "Il Popolo di Trieste", 27 dicembre 1936.

b. [S. BENCO], *La mostra natalizia degli artisti*, "Il Piccolo", 29 dicembre 1936.

1937

La Mostra dell'Ottocento triestino inaugurata al Castello di San Giusto con una prolusione di Silvio Benco, "Il Piccolo", 25 giugno 1937.

R. MARINI, *Ottocento artistico a triestino*, "Sul Mare. Rivista del Lloyd Triestino Consulich", Trieste, XIII, 7, luglio 1937.

E. M., *I lavori di Ugo Flumiani alla Settimana roviginese*, "Corriere Istriano", Pola, 7 luglio 1937.

Al Castello di San Giusto. Curiosità della Mostra dell'Ottocento, "Il Piccolo", 28 luglio 1937.

La XI Sindacale d'Arte inaugurata al Castello, "Il Piccolo", 19 settembre 1937.

b. [S. BENCO], *Asterischi. Una Mostra di pittura*, "Il Piccolo", 5 ottobre 1937.

b. [S. BENCO], *La Sindacale d'arte giuliana al Castello. Pittori e scultori nella quarta sala*, "Il Piccolo", 19 ottobre 1937.

b. [S. BENCO], *La Mostra di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 19 dicembre 1937.

1938

e. c., *La Mostra di Ugo Flumiani ad Abbazia*, "Il Piccolo della Sera", 11 maggio 1938.

Il successo della Mostra personale di Ugo Flumiani al Padiglione delle Esposizioni, "La Vedetta d'Italia", Fiume, 11 maggio 1938.

M. MIRABELLA ROBERTI, *Cronache d'arte. La Mostra di Ugo Flumiani*, "Corriere Istriano", Pola, 4 agosto 1938.

La morte di Ugo Flumiani, "Il Piccolo della Sera", 8 dicembre 1938.

Ugo Flumiani, "Il Piccolo", Trieste, 9 dicembre 1938.

La morte di Ugo Flumiani, "Il Gazzettino", Venezia, 9 dicembre 1938.

A. MATTEI, *Gli innamorati della natura. Ugo Flumiani*, "Corriere Istriano", Pola, 10 dicembre 1938.

1939

b. [S. BENCO], *La mostra postuma di Ugo Flumiani*, "Il Piccolo", 12 gennaio 1939.

1942

Civico Museo Revoltella. Guida della Galleria d'arte moderna. Aggiornata al 15 novembre 1942, Trieste, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, 1942.

1945

Mostre d'arte. Pittori triestini dell'Ottocento e contemporanei, "Giornale Alleato", Trieste, 19 giugno 1945.

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Nella Galleria "Al Corso". La Mostra dell'Ottocento e di contemporanei triestini*, "Giornale Alleato", Trieste, 10 luglio 1945.

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Una mostra postuma di Ugo Flumiani*, "Giornale Alleato", Trieste, 2 settembre 1945.

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Quadri di Ugo Flumiani alla Galleria Trieste*, "Giornale Alleato", Trieste, 6 settembre 1945.

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Pitture di Ugo Flumiani alla Galleria Michelazzi*, "Giornale Alleato. Edizione del Pomeriggio", Trieste, 25 settembre 1945.

r. m., *Alla Galleria Michelazzi. Ugo Flumiani*, "La Voce Libera", Trieste, 2 ottobre 1945.

1946

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Alla Galleria "Trieste". L'inaugurazione della mostra degli artisti triestini scomparsi*, "Giornale Alleato", Trieste, 24 marzo 1946.

Campit. [G. M. CAMPITELLI], *Alla Galleria "Trieste". La mostra retrospettiva degli artisti*, "Giornale Alleato", Trieste, 29 marzo 1946.

1950

L. VENEZIANI SVEVO, *Vita di mio marito*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1950.

1953

L. SAMBO, *Civico Museo Revoltella Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere*, Trieste, Ente per il Turismo, 1953.

1957

M. G. RUTTERI, *La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento ed i suoi rapporti con gli altri ambienti europei*, "La Porta Orientale", XXVII, 5-6, maggio-giugno 1957, pp. 204-211.

1958

P. LUCANO, *Il Circolo Artistico*, "Umana", VII, 1-8 (*Le istituzioni di cultura della Trieste moderna*), gennaio-agosto 1958, pp. 106-108.

1961

L. SAMBO, *Civico Museo Revoltella. Galleria d'arte moderna. Catalogo delle opere*, Trieste, Ente per il Turismo, 1961.

1962

E. PREDONZANI, *Umberto Veruda quale me l'insegnava Flumiani*, "Pagine istriane", anno XII, serie, IV, n. 7-8, dicembre 1962, pp. 271-277.

1967

L. SAMBO, *Civico Museo Revoltella. Galleria d'arte moderna. Catalogo delle opere*, Trieste, Ente provinciale per il Turismo di Trieste, 1967.

1970

F. FIRMIANI, S. MOLESI (a cura di), *Catalogo della galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, E. P. T., 1970.

1979

L. CRUSVAR, *Note sul collezionismo triestino*, "Arte in Friuli - Arte a Trieste", 3, 1979, pp. 85-98.

1980

Il Civico Museo del Risorgimento di Trieste, premessa e catalogo di L. RUARO LOSERI, l'archivio di B. M. FAVETTA, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, 1980.

1981

Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste tra Arte e Storia 1800-1980, Trieste, Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Trieste, 1981.

S. RUTTERI, *Trieste. Storia ed arte tra vie e piazze. Da San Giusto ai borghi nuovi*, Trieste, LINT, 1981.

I. VASCOTTO, *Illustratori di cartoline nati o attivi a Trieste. Catalogo e quotazioni 1981*, Muggia, Edizioni del Centro del collezionismo, 1981.

1985

C. H. MARTELLI, *Artisti di Trieste, dell'Isonzino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, APC, 1985.

1989

Donazione Sambo, Provincia di Trieste, maggio 1989.

E. GUAGNINI, I. ZANNIER (a cura di), *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Costanzi, novembre-dicembre 1989, Firenze, Alinari, 1989.

1990

F. FIRMIANI, *La pittura dell'Ottocento in Friuli Venezia Giulia*, in E. CASTRONOVO (a cura di), *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano, Electa, 1990, pp. 200-213.

1991

R. DA NOVA, *Flumiani Ugo*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La pittura in Italia. L'Ottocento. II*, Milano, Electa, 1991 (ed. accresciuta e aggiornata), p. 827.

C. WOSTRY, *Storia del Circolo artistico di Trieste*, Trieste, Italo Svevo, 1991 (riproduzione anastatica).

1992

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

E. MARINI, *Vie e case di Trieste. Via degli Artisti*, in "Economia giuliana", VII, 171, puntata n. 38, 1 novembre 1992.

1993

La pinacoteca del Lloyd adriatico, Trieste, Riva Artigrafiche, 1993.

1993-1994

La Trieste dei Wulz. Indice tematico dell'archivio fotografico di Giuseppe, Carlo, Wanda e Marion Wulz 1860-1980, Firenze, Alinari, 1993-1994.

1994

L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella pittura triestina*, Roma, Editalia, 1994.

1995

A. CAROLI, *Arte e tecnica a Trieste 1850-1916. Kaiserlich-Königliche Staats Gewerbeschule in Triest*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1995.

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

S. VINCI (a cura di), *Al Caffè San Marco. Storia arte e lettere di un caffè triestino*, Trieste, LINT, 1995.

1996

C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isonzino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle, 1996.

1997

E. CRISPOLTI, M. MASAU DAN, D. DE ANGELIS (a cura di), *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, catalogo della mostra di Trieste e Trento, Civico Museo Revoltella, 8 marzo-18 maggio, Palazzo delle Albere, 3 giugno-20 luglio 1997, Milano, Skira, 1997.

Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste tra Arte e Storia 1800-1980, Trieste, Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Trieste, 1997 (2ª ed.).

L. RUARO LOSERI, *Marine, Carso e dipinti di montagna nella pittura triestina*, Trieste, Assicurazioni Generali, 1997.

P. FASOLATO, *Origine e formazione della collezione pittorica della Cassa di Risparmio di Trieste*, in "Panorama economico del nord-est. Note economiche della Cassa di Risparmio di Trieste-Banca", aprile 1997, pp. 42-56.

1997-1998

A. ABATE, L. GIOLI (a cura di), *Pittori & pittura dell'Ottocento italiano*, VI, *Dizionario degli artisti*, Novara, De Agostini, 1997-'98.

1998

M. MASAU DAN, D. ARICH DE FINETTI (a cura di), *Nella Trieste di Svevo. L'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda (1868-1904)*, catalogo della mostra di Trieste, 13 marzo-17 maggio 1998, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998.

1999

W. ABRAMI, *Musica di venti e ore d'oro nei dipinti di Ugo Flumiani*, "Il Massimiliano", III, 10, aprile-giugno 1999, pp. 12-13.

D. ŽITKO, *Srečanja z morjem. Marinistično slikarstvo druge polovice 19. in prve polovice 20. stoletja/Incontri con il mare. La pittura marinista della seconda metà dell'Ottocento e del primo Novecento*, Pirano, Museo del Mare "Sergej Mašera", 1999.

2000

A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra di Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 28 luglio-28 ottobre 2000, Venezia, Marsilio, 2000.

F. COSTANTINIDES, *Riunione adriatica di Securtà. La quadreria*, Trieste, RAS, 2000.

2001

I. REALE (a cura di), *Le arti a Udine nel Novecento*, catalogo della mostra di Udine, Chiesa di San Francesco, 19 gennaio-30 aprile 2001, Venezia, Marsilio, 2001.

R. BREDA, *Flumiani Ugo, in 1890-1940: artisti e mostre. Repertorio di pittori e incisori italiani in esposizioni nazionali*, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, 2001, p. 214.

M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina tra Otto e Novecento*, in T. AGOSTINI (a cura di), *Le identità delle Venezie 1866-1918. Confini storici, culturali, linguistici*, atti del convegno di studi (Venezia, 8-10 febbraio 2001), Roma, Antenore, 2001, pp. 217-218.

G. L. MARINI, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento: l'analisi critica, storica ed economica*, Torino, Altemandi, 2001.

C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle, 2001 (3^a edizione).

2002

P. DELBELLO (a cura di), *Nei dintorni di Dudovich. Per una storia della piccola pubblicità e dei suoi grandi autori*, catalogo della mostra di Trieste, Palazzo Gopcevic, 29 novembre 2002-29 gennaio 2003, Trieste, Modiano, 2002.

2004

Flumiani Ugo, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 41, Fitzpatrick-Folger, München-Leipzig, K. G. SAUR, 2004, p. 401.

M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terra Ferma, 2004.

2005

Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste tra Arte e Storia 1800-1980, Trieste, Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Trieste, 2005 (3^a ed.).

2006

L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006.

2007

M. LUNAZZI (a cura di), *Da Trieste alle Alpi. Napoleone Cozzi artista, alpinista, patriota. Acquarelli, fotografie, dipinti e disegni dal 1880 al 1916*, catalogo della mostra di Toppo di Travesio (PN), Palazzo Toppo Wassermann, 1 aprile- 3 giugno 2007, Comune di Travesio, 2007.

M. DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, Trieste, CRTrieste, 2007.

P. DELBELLO, *Lega Nazionale. 100 anni di propaganda*, Trieste, Lega Nazionale; Trento, UTC, 2007.

2008

Trieste 1918. La prima redenzione novant'anni dopo. Mostre, dibattiti, film, catalogo delle mostre di Trieste, varie sedi, 30 ottobre 2008-25 gennaio 2009, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008.

L. RUARO LOSERI, B. M. FAVETTA, *Il Civico Museo del Risorgimento e il Sacratio Oberdan a Trieste*, Trieste, Rotary Club, 2008.

2009

C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste, Hammerle, 2009 (4^o ed.).

2010

M. MASAU DAN, *Chioggia a Trieste nel segno dell'arte. Alcuni capolavori del Museo Revoltella*, "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", 36, aprile 2010, pp. 137-149.

S. GREGORAT, *Pietro Fragiaco e la malaria della laguna*, ivi, pp. 151-158.

2011

P. DELBELLO, *Gli Unni... e gli altri. Satira e propaganda per le terre irredente 1900-1920*, Trieste, Italo Svevo, 2011.

M. DE GRASSI, *La "Sala della città di Trieste" alla Biennale del 1910*, in "AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste", 30, 2011, pp. 201-240.

2012

M. GARDONIO, *La Collezione d'Arte della Fondazione CRTrieste*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2012.

