Claudia Crosera

Umberto Veruda



Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE

Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste

Curatore Giuseppe Pavanello

Claudia Crosera

Umberto Veruda

Diciannovesimo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2017

Volumi pubblicati

Angela Tiziana Cataldi, *Edgardo Sambo*, 1999
Daniela Mugittu, *Bruno Croatto*, 2000
Gianfranco Sgubbi, *Adolfo Levier*, 2001
Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, 2002
Claudia Ragazzoni, *Gino Parin*, 2003
Gianfranco Sgubbi, *Glauco Cambon*, 2004
Franca Marri, *Vito Timmel*, 2005
Matteo Gardonio, *Giuseppe Barison*, 2006
Massimo De Grassi, *Eugenio Scomparini,* 2007
Maurizio Lorber, *Arturo Rietti,* 2008
Enrico Lucchese, *Arturo Nathan,* 2009
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*, 2013
Vania Gransinigh, *Carlo Sbisà*, 2014
Alessandra Tiddia, *Piero Marussig*, 2015
Andrea Baboni, *Pietro Fragiacomo*, 2016

Claudia Crosera

Umberto Veruda

Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE

Referenze fotografiche

2017 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia, Venezia

Archivio Centrale dello Stato, Roma

Archivio fotografico del Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano (Svizzera)

Biblioteca Civica "Attilio Hortis", Trieste

Bridgeman Images, Londra (Regno Unito)

Civico Museo Revoltella. Galleria d'Arte Moderna, Trieste

Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl", Trieste

Fototeca Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste

Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze, Firenze

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Maritime and History Museum of the Croatian Littoral, Fiume (Croazia)

Museo Civico "Ala Ponzone", Cremona

Museo Sveviano, Trieste

Salzburg Museum, Salisburgo (Austria)

The Poetry Collection of the University Libraries, University at Buffalo, New York (USA)

Università degli Studi di Trieste - smaTs - Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Trieste

Paolo Bonassi, Trieste

Luca d'Agostino, Monfalcone

Matteo De Fina, Venezia

Patrizia Degl'Innocenti, Trieste

Lorenzo Giotti, Firenze

Marino Ierman, Trieste

Renate J. Deckers Matzko, Heidelberg (Germania)

Jeremy Whitaker, Bordon (Regno Unito)

Progetto grafico

Studio Mark, Trieste

Stampa

Riccigraf, Trieste

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale

© 2017, Fondazione CRTrieste

In copertina:

Umberto Veruda,
Fondamenta a Burano

Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

Isbn

978-88-907687-4-3

Ringraziamenti

Ringrazio la Fondazione CRTrieste per avermi dato l'opportunità di svolgere questa ricerca e tutti coloro che mi hanno aiutato nel reperimento delle opere, della bibliografia e dei documenti d'archivio. Tra questi, Lucia Ariis, Luigi Ariis, Federica Battaglia, Gabriella Biagi Ravenni, Luca Bonetti, Maria Chiara Cadore, Giorgio Conetti, Gabriele Crosilla, Rossella Fabiani, Claudia Favaron, Werner Frank, Arianna Iachia, Erica Iachia, Matteo Gardonio, Luca Geroni, Annamaria Luciani, Patricia Lurati, Ilenia Maschietto, Eugenio Meli, Cristina Matofi Azad, Lorenzo Nuovo, Giorgio Pauluzzi, Giancarlo Pepeu, Furio Princivalli, Fabiana Salvador, Marcello Spadotto, Furio Sturli, Licia Vio, Simone Volpato, Nicoletta Zanni.

Il mio grazie più sincero va inoltre a tutti i collezionisti, anche quelli che preferiscono rimanere anonimi, che con grande generosità hanno contribuito a rendere più prezioso lo studio sull'artista.

Ringrazio inoltre tutte le Istituzioni che hanno messo a disposizione il loro personale, le loro opere e i loro documenti per la mia ricerca: Fiorenza Brambati (Assicurazioni Generali), Cristina Brazzola (Lugano, Fondazione Museo d'Arte della Svizzera Italiana), Michela Campagnolo (Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Elena Cazzaro (Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Riccardo Cepach (Trieste, Museo Sveviano), Claudia Colecchia (Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte); Antonietta Colombatti (Trieste, Archivio di Stato), Antonella Cosenzi (Trieste, Civico Museo di Storia Patria), Margita Cvijetinović (Rijeka, Pomorski i Povijesni Muzei Hrvatskog Primorija), Sergio Duda (Trieste, Società Alpina delle Giulie), Giuliana Fisicaro (Trieste, Civico Museo Revoltella), Marco Franciolli (Lugano, Fondazione Museo d'Arte della Svizzera Italiana), Werner Friepesz (Salzburger Museum Carolino Augusteum), Paola Furlan (Bologna, Archivio Storico Comunale), Marica Gallina (Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Susanna Gregorat (Trieste, Civico Museo Revoltella), Fiammetta Hauser (Allianz S.p.A.), Eva Jandl-Jorge (Salzburger Museum Carolino Augusteum), Maurizio Lorber (Trieste, Civico Museo della Risiera di San Sabba), Ursula Marinelli (Universität Innsbrick), Mario Marubbi (Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone"), James Maynard (University at Buffalo), Emilio Medici (Trieste, Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" – Biblioteca), Michela Messina (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte), Federica Moscolin (Trieste, Civico Museo Revoltella), Maria Pinzani (Università degli Studi di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale), Alessandro Quinzi (Gorizia, Musei Provinciali Musei Provinciali di Palazzo Attems-Petzenstein), Lorenza Resciniti (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte), Paola Rimari (Trieste, Società alpina delle Giulie), Ivana Šarić Zic (Rijeka, Pomorski i Povijesni Muzei Hrvatskog Primorija), Paola Valentin (Trieste, Soprintendenza Archivistica del Friuli Venezia Giulia), Piera Zanon (Archivio storico dell'Accademia di Venezia).

Un grazie sincero va tributato, per la condivisione delle fatiche, agli amici Alberto Craievich, Daniele D'Anza, Rossella Scopas Sommer e Davide Spagnoletto.

Ringrazio inoltre Serena Pignataro, Francesco Granbassi e Jakob Jugovic i fotografi Paolo Bonassi, Luca D'Agostino e Matteo De Fina.

La mia più profonda gratitudine va infine al mio maestro, Giuseppe Pavanello, ai miei genitori e, in modo particolare, a Gianluigi e a Nicolò, per la costante presenza e straordinaria pazienza, consapevole che, senza il loro impagabile aiuto, questo libro non sarebbe mai stato scritto.

Premessa

Con questa monografia su Umberto Veruda la Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste giunge al suo diciannovesimo volume.

L'artista si forma all'Accademia delle Belle Arti di Monaco, prosegue i suoi studi a Parigi e, ancora giovanissimo, nel 1890 ottiene a Roma un grande successo con l'opera "Sii onesta!".

Nel 1892 si stabilisce a Trieste, intensificando i rapporti con gli artisti e gli intellettuali della città, tra cui Italo Svevo.

Intraprende poi molti viaggi in Europa: a Monaco, Vienna, Parigi, Budapest e Inghilterra.

I dipinti di Veruda attestano una significativa capacità di sintesi e di presa diretta sulla realtà. Coltiva la preferenza per il ritratto e le scene di genere.

La sua pittura, densa di vibrazioni luministiche, presenta incisivi contrasti cromatici che ben si adattano alla semplicità dei soggetti.

Al fine di contribuire alla diffusione della conoscenza di questo importante artista triestino, la Fondazione ha voluto dedicargli il presente volume con l'auspicio che possa essere uno strumento di lavoro per gli studiosi e un utile contributo per gli appassionati del settore.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

«Si distingue per l'impronta della modernità»

Morto a 36 anni. Un anno in più e Umberto Veruda sarebbe entrato nella lista degli artisti che hanno lasciato questo mondo a 37 anni: Raffaello, Mozart, Toulouse Lautrec, van Gogh... Davvero una disgrazia, soprattutto per uno che aveva fatto della sperimentazione una ragione di vita. Un continuo ricercare lo assillava, insofferente a modelli e norme: per un ambiente come la Trieste di fine Ottocento qualcosa di insolito e, finanche, di non corretto. Come poteva permettersi, quel giovanotto, di stracciare consuetudini inveterate, uscire dalle righe, far di testa sua? E le regole? E la buona educazione (anche artistica)?

È come ritornello, nei testi di critica contemporanei, questo rimprovero delle 'regole' da rispettare. E lui, niente. Niente disegno accademico. I colori usati in piena libertà, e così via. Esemplare il *Ritratto del baritono Giovanni Battista Delfino* datato 1892, eseguito dunque a ventiquattro anni: una prova magistrale di anticonformismo, anche nella scelta della posa.

Allo stesso modo, nessuna blandizia alla committenza: e gli amici lo rimproveravano. Eppure, sue opere furono acquistate da Sissi per l'Achilleion.

«Non si parlava che di lui, come non si è mai parlato in città di alcun pittore» rileva Silvio Benco, forse la penna più intelligente del Novecento triestino. «E alla novità del suo modo di dipingere violento e scorretto, sorpassate le inesperienze con l'imperiosità dei toni aspri e con tal quale freschezza irruente di pennellate, il Veruda aggiungeva le stravaganze di un dandismo eccentrico, che nessuno osò mai imitare».

E precisa: «Non esistevano fiori abbastanza grandi per il suo occhiello, né stoffe abbastanza vaste per i suoi palamidoni d'ogni colore, né cappellucci degni di lui che avessero, come il suo naso, una sporgenza infinitesima». Si dirà persino di un «vestito ultra verudiano» (si legga, nell'antologia critica, la simpatica descrizione fatta da Wostry nel 1934).

Ce n'è abbastanza per dar vita a un personaggio tra Oscar Wilde e i *maudits*. Ma era come una medaglia di Pisanello: diritto e rovescio totalmente differenti. «L'esteriore era quello di un baldanzoso e chiassoso giovane: dentro di lui albergavano la sfiducia, il malcontento e la malinconia». E pure la povertà. Assillante la richiesta di poter usufruire di borse di studio per poter perfezionarsi: a Roma come a Parigi e a Monaco di Baviera.

La Trieste dell'epoca era, comunque, una città generosa: il Curatorio del Museo Revoltella funzionava, la Fondazione barone Carlo de Rittmeyer funzionava. «Saprò in tutto dimostrare la mia riconoscenza» scrive il giovane Veruda. I dissapori non mancano, com'è d'abitudine, e l'orgoglio ferito talvolta reagisce: «ma si tratta di cosa ben più importante» scrive il 18 novembre 1897: «cioè della mia reputazione d'artista a Trieste, mia patria». Non si voleva acquistare un suo quadro per il Museo.

Entrerà a Ca' Pesaro nel 1901 il *Ritratto di Giovanni Mayer*, ma a un prezzo giudicato troppo basso. Tant'è: l'artista si accontenta – «ma io desidero soprattutto di chiudere una vertenza che mi riesciva penosa» – pur di vedere una sua opera in un Museo importante, che faceva acquisti alle Biennali, anche di capolavori: *Giuditta II* di Klimt.

C'è poi l'incontro con Italo Svevo e con la moglie, Livia Veneziani. Lei ci appare in più ritratti: in uno ne viene esaltata l'intelligenza, grazie a un particolare effetto di luce, come pure la franchezza del carattere. «La loro intesa spirituale fu completa» scrive Livia in una pagina tutta la leggere: «c'era fra loro un'analogia di destino: ambedue si sentivano incompresi dall'ambiente, impregnato di quietismo provinciale».

Poco prima della fine Veruda soggiornerà nella loro casa di Murano, dove si era recato a cercar conforto dopo la tragedia della morte della madre, intento a captare la luce lagunare e la vivacità delle persone incontrate per strada. *Commenti* e *Fondamenta a Burano* i titoli degli ultimi due grandi quadri, destinati a essere esposti alla Biennale: cioè la vita! Che contrasto con la sua situazione personale!

L'aggiornamento, una costante: a un certo punto la fotografia – si veda *Fondamenta San Vio* -: ora, dopo Ettore Tito e altri, gli stranieri visti alle esposizioni veneziane, compreso Sorolla y Bastida, con le sue accensioni di luce-colore, i suoi bianchi variati in mille sfumature. Ma diamo un'occhiata anche alla *Giovane con mascherina*, in cui emerge una sperimentazione cromatica ardita, più forse che in *Fondamenta a Burano*.

Sarebbe stato interessante cogliere le sue reazioni all'apparire delle avanguardie novecentesche, anche se le Biennali veneziane, e il gusto europeo in generale, viaggiavano generalmente su altri binari.

«Si distingue per l'impronta della modernità» si scriveva già nel 1887. E aveva diciannove anni. Trieste come Venezia, Roma, Monaco di Baviera, Parigi. Ecco, ancora una volta, la dimensione internazionale di un artista triestino. Appena si scava, si trovano gemme.

E quattro gemme sono i ritratti della famiglia del duca di Marlborough, rintracciati a Blenheim Palace e fatti conoscere nel modo che meritavano nella rivista dell'Ateneo «Arte in Fiuli Arte a Trieste». Fu Alberto Craievich, allora giovane allievo della scuola triestina di storia dell'arte a metterli sotto i riflettori, in un saggio che s'impone ancor oggi per acume critico. Era il 1999 e il *Ritratto di Charles Richard John Spencer Churchill, nono duca di Marlborough* – in nero, bianco e rosso – si meritò di comparire sulla copertina di quel numero della rivista.

Sono i suoi capolavori: degni di stare alla pari con quanto di meglio si andava facendo in Europa. Qualcosa dev'essere scattato nella testa, e nelle mani, del Veruda di quell'anno – il 1903 – poco prima di lasciare questo mondo.

Non si trovava bene nell'immenso castello, eppure si compì come un miracolo. Di fronte a quei personaggi aristocraticissimi il suo pennello, lontano da casa, si muove al meglio sulla tela. Un colpo di fulmine con la duchessa? Fu lei, conosciuta a Parigi, a invitarlo in Inghilterra. Era una Vanderbilt, Consuelo, esponente cioè di una delle famiglie più facoltose d'America. Era un uso corrente, del resto, unire sangue blu europeo con fresche fortune economiche. Un Polignac, a Parigi, sposa una Singer. E, lo si sa, per chi è già molto ricco, cosa rimane se non aggiungere un titolo nobiliare altisonante al proprio cognome? Funziona persino oggi.

Abbiamo tutti in mente, per aver letto e riletto un grande romanzo, la vicenda di Angelica, la figlia del ricchissimo plebeo Calogero Sedara, che si unisce in matrimonio con il nullatenente principe Tancredi Falconeri.

«Sono nervosissimo» scriveva il pittore all'amico Giuseppe Luzzatto all'inizio del maggio 1903, poco dopo l'arrivo a Blenheim Palace: «Se non faccio una malattia questa volta *non la faccio altro*». C'è un andirivieni di servitori «coi capelli tutti intonacati di farina» – il

revival del '700 colpiva anche l'antica nobiltà britannica – «che mi vengono ogni momento a domandar qualche cosa, che non capisco e io dentro di me *gli mando in m*». L'ospitalità è regale, troppo regale: «nella stanza da letto ho un letto per 7 persone con un gran baldacchino». Non sa «se ridere o se piangere». Una lettera da antologia: uno spaccato di verità insolito, di tale spontaneità che non si può non voler bene a un tipo così.

Disagio. E lo si può capire: la prova che doveva superare era grande. Significava mettersi sul piano dei più celebrati ritrattisti dell'epoca, da Boldini a Blanche, e poi i tedeschi, gli austriaci, e via discorrendo. Persino statunitensi, finalmente sul podio dell'arte europea: da Whistler a Sargent (che farà un magnifico ritratto di gruppo di quella famiglia). Ma anche confrontarsi con gli antichi maestri presenti nelle sale di quella residenza.

Consuelo, la regista dell'operazione, aveva allora ventiquattro anni. Dal suo volto traspare un velo di malinconia, catturato dal pittore, conseguente a un matrimonio combinato. Convolerà a nuove nozze dopo il divorzio.

Velázquez, van Dyck, i grandi nomi che si fanno quali antecedenti. La società europea (e americana) aristocratica/altoborghese aveva bisogno di modelli che segnassero lo stacco fra loro, i personaggi effigiati, e gli altri, il resto del mondo.

«E malgrado la loro amabilità, si era portati ad ammettere che, vedendoci camminare, salutare, uscir di casa, compiere tutti quegli atti che, fatti da loro, diventavano graziosi come il volo d'una rondine, o l'inclinazione della rosa sul suo stelo, essi (sebbene lo dissimulassero) avessero il diritto di pensare: questa gente è d'una razza diversa dalla nostra; e noi siamo, noi, i principi della terra».

E ancora: «se per esempio un Guermantes maschio andava a salutare una signora, egli otteneva una particolare *silhouette* di se stesso, fatta dell'equilibrio instabile di vari movimenti asimmetrici e nervosamente compensati», eccetera eccetera: il duca di Marlborough era di quella razza. Si è capito – ne è stato fatto il nome – che siamo nel terzo volume della *Recherche* proustiana.

Torniamo ai nostri ritratti. Esemplati su modelli illustri, ma con i tocchi della modernità. Ecco la pennellata spadaccina di Boldini. Ma i personaggi vogliono essere riconosciuti: quindi si indugia sul volto, come un inserto entro messinscene di colore e di tocchi audaci.

Due anni prima Veruda aveva sparato un colpo clamoroso, nel citato *Ritratto di uno scultore (Giovanni Mayer)* esposto alla Biennale. Gli mettiamo accanto il *Grande nudo femminile* del Museo Revoltella, e pure il *Ritratto di Girolamo Campagnano*: un'ulteriore sequenza di capolavori. Era, Campagnano, un commerciante di «vini e spiriti», che doveva assaggiare volentieri i prodotti che vendeva: dinoccolato come un *viveur*, ci scruta con quegli occhi accesi, ma come ritraendosi per sopravvenuto pudore: commerciante sì, ma quale tocco di eleganza in quel cappello chiaro, quasi bianco. Il pittore non ha tempo per dettagli superflui, e l'ambientazione è minimale, con pavimento e parete d'un colore.

Nel *Nudo* l'artista anima le forme colpeggiando con insistenza la tela: realismo e ricercatezza di colori – gli echi migliori del postimpressionismo – si compenetrano, come nel *Ritratto di Giovanni Mayer*, che poteva risultare il solito quadro celebrativo. Per nulla. L'amico scultore è colto mentre sta rivolgendo lo sguardo a chi stava raffigurando in quel momento: nella diagonale viene coinvolto pure il blocco d'argilla in corso di modellazione. L'osservatore – noi – ne resta escluso, sicché si ha la sensazione di entrare in quell'*atelier* in piena libertà.

Il catalogo dei dipinti è scandito dagli *Autoritratti*. Come nuovo Rembrandt, il pittore non finisce mai di guardarsi allo specchio. Insicurezza? Bisogno di 'testare' il trascorrere del tempo? Sfaccettature della personalità commoventi: a metterli tutti in una galleria, che immagine ne deriverebbe? Vivere non è semplice. Ma c'erano, per fortuna, gli amici artisti: un'altra galleria di ritratti da antologia.

Molto nuoce alla conoscenza dell'artista la dispersione delle sue opere, troppe conosciute solo da sbiadite immagini di un secolo fa. Da qualche parte saranno quei quadri: che escano dall'oblio. Lo auspichiamo vivamente da queste pagine.

Claudia Crosera, pur essa allieva della scuola triestina di storia dell'arte, ora funzionario di Soprintendenza, ha fatto un ottimo lavoro e le siamo profondamente grati. Oltre al saggio, oltre al catalogo, la rassegna dei testi di critica è esemplare. Mille sacrifici le è costato questo libro: davvero grazie.

Umberto

Veruda

Sommario

Premessa
Massimo Paniccia **5**

«Si distingue per l'impronta della modernità»
Giuseppe Pavanello **7**

UMBERTO VERUDA

Umberto Veruda "Diogene della luce" **17**

Gli anni della formazione e la partecipazione a concorsi ed esposizioni alla ricerca di un posto nel panorama artistico italiano e internazionale **45**

"Il soffio dell'arte moderna" **129**

Veruda ritrattista. La galleria degli artisti, ritratti e autoritratti **137**

Mecenati e committenti **159**

Svevo e Veruda: l'incontro di due spiriti inquieti **167**

Omaggio a Veruda **177**

Gli Album Svevo **183**

Tavole **193**

Catalogo delle opere **329**

Apparati

Antologia critica **401**

Appendice documentaria **411**

Esposizioni **421**

Bibliografia **427**



Umberto Veruda “Diogene della luce”

Così Umberto Veruda rimane per noi un indagatore instancabile, una specie di Diogene della luce, che fa fiorir le tele di candide spume leggiere, e attraverso episodi di vita semplice, intima, triste – alcuni dei quali gli dettero fama – va incontro ad una maturità, ad una stabilità che non gli sarà concesso di raggiungere mai

(Francesco Sapori, 1922)



Umberto Veruda nel 1900 circa (*verso*)
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

Quando nella Trieste della seconda metà dell’Ottocento si affacciarono sulla scena artistica alcuni nuovi pittori dall’indole esuberante e dal carattere forte, come Carlo Wostry, Umberto Veruda e Isidoro Grünhut, la città non era ancora pronta a comprendere il linguaggio moderno di cui questi giovani, tutti e tre reduci da un soggiorno di formazione a Monaco, si facevano portavoce. “Era il trapasso fra il secolo XIX e il XX, e a Trieste solo pochi si avvedevano che l’ostinarsi in vecchi concetti d’arte non poteva giovare che al perpetrarsi dell’arte bastarda, dilagata ovunque dopo il 1830; era un segno di assopimento e d’impotenza quel perseverare: urgeva uscire dal pantano vischioso”. Così descrive la Trieste artistica di quel tempo Antonio Alisi[1]. Negli anni ’80 la cultura figurativa si stava definitivamente allontanando dal gusto accademico e attardato, pronta ad accogliere una nuova ventata di modernità. I capofila di questo spirito di rinnovamento furono Antonio Lonza ed Eugenio Scomparini[2], “che andavano

[1] A. Alisi, *Due pittori triestini: Umberto Veruda (1868-1904)*, in “La porta Orientale”, a. XX. nn. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 88: “Già si cominciava a comprendere il Goya; Emilio Zola aveva già evocato i conati di Manet. Gli artisti cominciavano a porsi dei quesiti seri come nel Rinascimento, faticavano per crearsi uno stile proprio, a risolvere difficili problemi tecnici, fra i quali il più difficile era quello della luce, dell’aria aperta, e nel ritratto anche quello del carattere individuale e dell’animo […] I Salons di Parigi, poi le Biennali di Venezia, accolsero quel rigoglio di vita artistica e svelarono quell’affannarsi multiplo per giungere alla mèta agognata: la propria personalità con l’individuale soluzione dei problemi”.

[2] S. Benco, *Introduzione,* in S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Trieste 1922, pp. 4-6. “Eugenio Scomparini e Antonio Lonza iniziavano a Trieste una specie di movimento moderno […] il primo movimento essenzialmente coloristico”. Sulla storia della pittura triestina dell’Ottocento si leggano: M. G. Rutteri, *La pittura triestina della seconda metà*

Umberto Veruda nel 1900 circa
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte



Umberto Veruda nel 1884 circa
Trieste, Museo Sveviano

perseguendo un colorismo vivace e sfarfalleggiante sulla scia del Fortuny", esercitando un'evidente influenza anche nei pittori della nuova generazione, tra i quali, sicuramente, Umberto Veruda, pittore eccentrico che si impone con audacia sulla scena triestina e nazionale negli ultimi decenni del secolo[3].

La fondazione del Circolo Artistico Triestino nel 1883 – importante centro di ritrovo per artisti, letterati, mecenati e intellettuali –, l'istituzione del Premio Rittmeyer nel 1888 con borse di studio triennali a Roma, che garantivano agli artisti emergenti una formazione votata al nuovo, e le importanti acquisizioni del Museo Revoltella, erano tre segnali di apertura forti nei confronti delle più attuali tendenze dell'arte[4]. Le Accademie di Venezia e Roma non bastavano più: per una formazione davvero moderna, era necessario andare a Monaco o a Vienna[5].

Monaco fu la meta formativa più ambita dai giovani artisti degli anni ottanta: Grünhut vi soggiorna dal 1883, Veruda e Rietti dal 1884, lo scultore Vittorio Güttner nel 1885, Wostry dal 1886, mentre Zangrando andrà a Monaco nel 1888[6].

Veruda è un viaggiatore curioso e attento e, grazie a questo spirito libero, ha modo di allontanarsi dal provincialismo triestino maturando un linguaggio espressivo del tutto innovativo[7].

---

dell'Ottocento e i suoi rapporti con gli altri ambienti europei, in "La porta orientale", a. XXVII, n. 5-6, maggio-giugno 1957, pp. 204-210 (cfr. Antologia critica); F. Firmiani, *L'Ottocento*, in *Enciclopedia Monografica del Friuli Venezia Giulia*, *La storia e la cultura*, parte terza, Udine 1980, pp. 1759-1761.

[3] S. Molesi in *Artisti triestini ai tempi di Italo Svevo,* catalogo della mostra a cura di S. Molesi, C. Mosca Riatel (Trieste, Castello di San Giusto), Trieste 1979, p. 9. "A questo rinnovato ambiente culturale, nel mentre Alfredo Tominz dipingeva cavalli con una vivacità alla De Nittis e Giuseppe Barison si ispirava alla maniera veneziana dei Nono e dei Favretto, si affacciavano intanto le salienti personalità del Veruda e del Parin".

[4] G. Cèsari, *Una gloria triestina. Il pittore Umberto Veruda*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. II, n. 7, luglio 1929, p. 3. Sui primi acquisti del Museo Revoltella si veda M. Masau Dan, *«Un istituto di Belle Arti» per «abilitarsi al bello». Il Museo Revoltella dalla fondazione a oggi*, in *Il museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Cornuda (Treviso) 2004, pp. 17-22.

[5] Benco in Sibilia 1922, p. 5. "Ormai però Venezia e Roma non erano più le uniche scuole dei giovani artisti; molti frequentavano l'Accademia di Monaco, dove si respirava un'aria di modernità che in quel periodo, anteriore alle prime Internazionali veneziane, non si credeva di trovare abbastanza in Italia". L. Sambo, *La vita e l'arte di Umberto Veruda*, Trieste 1972, p. 225: "Negli anni della fanciullezza, quando era ancora un pittore di potenza, gli esempi che si offrivano ai suoi occhi erano quelli di un Beda, di un Lonza, di un Rotta o di uno Zona, buoni ritrattisti e generisti, usciti tutti dall'Accademia di Venezia": Veruda sapeva di aver bisogno di una nuova linfa vitale.

[6] Isidoro Grünhut aveva iniziato la formazione accademica a Venezia con Pompeo Molmenti nel 1880, ma decide di abbandonare quel percorso di studi e, nel 1883, si iscrive all'Accademia di Monaco. Anche Zangrando arriverà a Monaco nel 1888 dopo aver concluso una prima formazione accademica in laguna iniziata nel 1885.

[7] Numerose le voci biografiche nei repertori e nei dizionari d'arte dedicate all'artista fin dalla fine dell'Ottocento. La prima, fu compilata da Angelo De Gubernantis e venne pubblicata a Firenze tra 1889 e 1892 nel *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, a cura di A. De Gubernatis, Firenze 1889-1892, v. 8, p. 63, dove

L'incomprensione del pubblico a causa del suo linguaggio dirompente e le critiche ferocissime sui giornali si susseguono per anni: il difficile rapporto con Trieste è infatti ampiamente documentato dalla stampa. "Ogni quadro di lui, fu detto, era un avvenimento, poiché nessuno sapeva muovere più di lui le rabbiose dispute, accalorare i cervelli, farvi entrare, nell'impeto del discutere, concetti nuovi che non si erano detti mai e che menavano direttamente ai canoni fondamentali dell'arte moderna. Canoni oggi accettati, ma che allora eccitavano l'accanita lotta fra tutto un passato e tutto un avvenire: fra la pittura concepita come una copia lineare delle cose e la pittura intesa come poesia della luce"[8].

L'impeto nuovo della sua arte verrà capito solo da alcuni, e forse troppo tardi: "entrava con lui a Trieste l'impressionismo, sfondando bruscamente le porte: non si parlava che di lui, come non si è mai parlato in città di alcun altro pittore: e alla novità del suo modo di dipingere violento e scorretto, sorpassate le inesperienze con l'imperiosità dei toni aspri e con una tal quale freschezza irruente di pennellate, il Veruda aggiungeva le stravaganze di un dandismo eccentrico, che nessuno osò mai più imitare"[9].

Lo aveva intuito il napoletano Domenico Morelli, "il primo che riconobbe nel Veruda un maestro. E andavano a un ventenne le parole del celebre pittore, quando dinanzi al quadro dell'artista triestino «*Sii onesta!*», ebbe a dire: – Che cosa manca a questo giovane? Pochi accordi di colore ancora, ed è la pittura di un maestro!"[10].



Umberto Veruda, novembre 1887
Trieste, Museo Sveviano

comparivano tra i triestini, Grünhut, Veruda e Wostry. L'importante voce biografica (qui trascritta in Antologia critica), viene riportata integralmente nel quotidiano "Il Cittadino" del 18 giugno 1892. *Allgemeines Künstler-lexikon*, Frankfurt am Main 1922, vol. V, p. 277; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* Paris 1924, vol. III, p. 990; A. M. Bessone-Aurelj, *Dizionario dei pittori italiani*, ad vocem *Umberto Veruda*, Città di Castello 1928, II ed., p. 648; A.M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934, p. 778; *E. Bénézit*, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tomo VIII, Saint–Ouen (Seine) 1959, p. 546; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato di Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1962, vol. IV, pp. 2021-2022; *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, Torino 1976, p. 310; C. Pasqua, *ad vocem* Umberto Veruda, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo I, p. 1059; C. H. Martelli, ad vocem *Veruda Umberto*, in *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, IV ed., Trieste 2009, p. 362; M. Zavagno, *Veruda Umberto*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di N. Stringa, Milano 2009, pp. 477-478; U. Marinelli, *Umberto Veruda*, in *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, vol. 68, in corso di stampa (2017).

[8] *Umberto Veruda pittore della luce*, in "Il Lavoratore", 25 febbraio 1946.

[9] S. Benco, *Introduzione*, in Sibilia 1922, p. 6.

[10] Cfr. *Il lavoratore*, 25 febbraio 1946. Lo ricorda anche Silvio Benco (*Umberto Veruda*, [Trieste] 1907, p. 3 (n.n.): "piacque oltremodo questa pittura a Domenico Morelli: tanto calor di vita improvvisa, in tanto vacuo triste e tenebroso, doveva riuscire affine allo spirito morelliano. L'insigne artista parlò del Veruda come di un giovane maestro". Cfr. Antologia critica.

"Veruda esponeva in quel tempo da Pepi [Giuseppe] Schollian, negoziante d'arte. Un perpetuo e accanito discutere tenne per lungo tempo ancora il posto della incontestata ammirazione"[11]: il negozio di Schollian, ricorda Silvio Benco "fu per decine d'anni nel secondo Ottocento, unico asilo degli artisti triestini che volessero esporre al pubblico qualche opera loro", e lì in uno spazio angusto "dove s'accatastava una moltitudine di roba d'ogni genere e d'ogni tempo […] erano esposte le opere nuove dei pittori concittadini e si pigliavano, spalla a spalla, i curiosi, gli intenditori, i critici silenziosi e quelli loquaci e mordaci" e dove si erano accese le "dispute alla comparsa inattesa dei primi sprazzi emancipati d'Umberto Veruda" [12].

E Trieste pullulava di esperti d'arte. La lettura della pubblicistica del tempo dimostra, infatti, come a un'iniziale fiducia nei confronti di questo innovatore dell'arte tardo ottocentesca ai suoi esordi[13], si sostituì ben presto un'opinione dura e sprezzante, che pur dichiarandosi costruttiva, in realtà non faceva altro che scoraggiare il pittore[14].

La diffidenza di parte del pubblico e della stampa locale causarono così in Veruda momenti di sconforto e incertezza che lo convinsero a cercare altrove quel consenso di cui necessitava per poter proseguire nella difficile strada della ricerca artistica. "L'artista riudì più volte intorno ai suoi quadri le stesse parole […]: mancanza di disegno, pletora di colorito, impasto ardito e brutale per irrefrenabile avventatezza di temperamento […] Veruda era concepito come l'artista brusco, rude e smodato, cui conveniva correggersi"[15].

---

[11] Cfr. *Il lavoratore*, 25 febbraio 1946.

[12] S. Benco, *Un tuffo nei ricordi,* in "Vernice", anno I, n. 5, ottobre 1946. Ricorda inoltre l'Alisi: "Ogni volta che, dopo incorniciata una tela, Vendelino Schollian la esponeva nel suo ristretto negozio della via del Ponterosso (oggi Roma), era un accorrere di cittadini avvertiti dagli articoli che Silvio Benco o l'avv. Aristide Costellos pubblicavano sui giornali. E giù critiche e discussioni, lodi e biasimi durante i tre o più giorni che l'opera del Veruda rimaneva esposta. Il signor Vendelino sorrideva compiaciuto e da buon negoziante si asteneva dal giudizio" (1950, p. 92). Il giornalista che si firmava con il nome di Ariele, nell'edizione serale del "Lavoratore" del 6 luglio 1918, ricorda che "ritornato in patria con l'aureola della notorietà il Veruda espose alcune tele nell'oscura – e indimenticata – bottega di Beppe Schollian: la piccola permanente di quei giorni lontani".

[13] Lo conferma, a titolo di esempio, l'articolo pubblicato nell'"Adria", supplemento dell'"Osservatore Triestino", giornale dai dichiarati intenti filoaustriaci, del 10 novembre 1887, a proposito del *Ritratto di un bambino della famiglia Diem*, in cui Veruda è descritto come un "giovane triestino che promette di fare grand'onore al paese natio nel campo delle arti".

[14] S. Benco, *Esposizione Umberto Veruda*, Trieste, ottobre-novembre 1904, p. II, nell'introduzione alla mostra postuma del 1904, Benco ricorda come l'artista fosse "scoraggiato e affievolito dal poco consenso che trovava l'arte sua nella folla, sebbene nessuno più di lui ne suscitava la curiosità istintiva". Cfr. testo trascritto in Antologia critica.

[15] Benco 1907, pp. 3-4 (n.n.).

I periodici del tempo si occupano spesso di Veruda, proprio per la sua presenza costante nella bottega Schollian, ed è così che, sfogliando le pagine dedicate alla cultura e all'arte delle maggiori testate presenti a Trieste (e non solo!), si scopre che il pittore per molto tempo rimase al centro di un dibattito culturale vivace e acceso[16].

L'"Adria", il supplemento dell'"Osservatore triestino", a partire dalle prime uscite pubbliche dell'artista nel 1887, inizia subito a occuparsi di Veruda seguendo, in modo dettagliato, la sua produzione periodicamente esposta presso Schollian, e continua a interessarsi all'artista fino alla fine delle sue pubblicazioni nel 1896. Tra le pagine di questa rivista percepiamo che, pur riconoscendogli "attitudini non comuni" e un talento davvero notevole, i critici lo esortano a "moderare gli slanci d'una fantasia sbrigliata" che lo avrebbero portato fuori strada, suggerendo di "dedicarsi con ferrea volontà a severi studi". Il difetto più grande del pittore sarebbe stato "l'impazienza": "il signor Veruda, crediamo, potrebbe far bene, perché sa fare, come lo dimostrano alcune parti de' suoi lavori, condotti sì con somma spigliatezza, ma con intelligenza e rispetto di quelle regole che per la pittura hanno valore di assiomi. Perché dunque trascura tutte le altre parti? A nostro credere, egli è dominato dall'*impazienza*"[17]. Il giornalista poi si augura che "la critica amichevole e sincera trovi un po' di seria considerazione da lui, che, esponendo i propri lavori, dichiara implicitamente di desiderarla"[18]. Il dibattito critico sull'artista si svolge anche tra le pagine d'arte dei quotidiani sostenitori degli ideali irredentistici e dichiaratamente filoitaliani come "Il Cittadino", "Il Piccolo" e "L'Indipendente". Ne "Il Cittadino" un critico che si cela sotto lo pseudonimo di LU-PI ne esalta spesso lo spirito non comune e l'originalità, senza però tralasciare di evidenziare alcune, innegabili, a suo avviso, imperfezioni. Veruda "col suo carattere libero, ribelle ad ogni scuola, si è posto fuori dalla massa di artisti, i quali fanno ciò che altri hanno fatto ed è logica conseguenza la lotta che gli tocca sostenere, né più, né meno di quella che devono combattere quanti hanno l'ardire di pensare, di agire diversamente dagli altri". Quindi una posizione intermedia tra chi eccede da un lato, e cioè "quelli che in Veruda

[16] Notizie su Veruda si possono infatti trovare non solo nella stampa locale ma anche in quella nazionale e internazionale: si ricordano, solo a titolo di esempio, riviste come L'illustrazione Italiana, L'Avanti, La Capitale, Il Fanfulla, Il Folchetto, il napoletano Bios, La Difesa Adriatica, i veneziani Gazzettino e La Gazzetta di Venezia, Il lavoratore, Il Mattino, Mondo Unito, La Nazione italiana, Il Paese, e i viennesi Extrablatt e Neue Freie Presse.

[17] "L'Adria", 15 novembre 1890.

[18] "L'Adria", 27 settembre 1895.

negano qualunque merito" e chi, dall'altro canto, accetta tutto senza condizioni, considerando la sua, la sola vera arte. Non si possono confrontare i dipinti dell'eccentrico artista "con eguale spirito che quelli del Barison e del Beda", perché c'è un mondo tra di loro: "in quelli, la perfezione del disegno, la finitezza, la gentilezza, in questi l'ardire, la forza, il pensiero, mostruoso alle volte, se volete, ma libero, ma vivo".[19]

L'"Indipendente", agli inizi della carriera del pittore, non gli lesina le critiche pungenti, nonostante lo consideri un artista di spirito moderno e un giovane decisamente promettente[20]. La maggior parte degli articoli sul pittore son frutto dell'ingegno dell'avvocato Aristide Costellos (che si firma con lo pseudonimo Acs), un esperto d'arte, dal 1899 membro del Curatorio del Museo Revoltella[21]. Questo pittore, poco più che un ragazzo: "ha dicianov'anni; tre soli anni di studio; ma ingegno da rivenderne, e può recare invidia a molti che sono sulla tromba della fama". Ma se questa dote innata "non sarà sorretta dallo studio severo del disegno e dalla diligente osservazione sui grandi modelli", sarà un talento sprecato. Purtroppo, l'artista "innamorato di un fare largo e spigliato, butta giù le pennellate con vera disinvoltura, ma tale che gli nuoce non poco". Il monito che esce dalla provocante penna del giornalista risuona potente: "si persuada il signor Veruda ch'egli possiede molti requisiti per divenire artista eccellente, ma freni sin d'ora ogni impeto inconsulto, non dimentichi che il disegno ed il colorito sono indispensabili per l'arte sua. La maniera soltanto, per quanto bella, non è sufficiente a dargli il battesimo che egli si aspetta"[22]. Non appena si affacciava qualche nuova tela presso Schollian, l'Indipendente gli dedicava un articolo, mettendone in evidenza da un lato la modernità, ma, dall'altro, suggerendo sempre al pittore uno studio più attento, serio ed accurato cosicché, le sue innegabili capacità, non andassero sprecate[23]. Si

---

[19] Lu.-pi, *Umberto Veruda*, in "Il Cittadino", Trieste 1 ottobre 1892.

[20] Il quotidiano, di dichiarato spirito irredentista, era stato fondato nel 1877 per difendere i valori e i principi della nazionalità italiana. Dal dicembre del 1880 vi collabora anche Ettore Schmitz con lo pseudonimo di E. Samigli.

[21] Aristide Costellos (Trieste 1857-1914), avvocato appassionato d'arte moderna, sulle pagine de "L'Indipendente", una polemica nata nel 1890 tra lettori che si sono affrontati con lettere pubblicate quotidianamente alternativamente favorevoli o contrarie a questa "arte nuova": nessuno infatti poteva negare che l'artista avesse buone capacità, né che potesse essere una promessa dell'arte, ma sicuramente "è ancora sul terreno della esagerazione, difetto che proviene appunto dal non possedere ancora i secreti dell'arte vera e dal non conoscere perfettamente il disegno". Cfr. *La questione dell'arte*, in "L'Indipendente", Trieste, 23 settembre 1890; R.Z. *Ancora la questione dell'arte*, in "L'Indipendente", Trieste, 24 settembre 1890; *Sempre la questione dell'arte*, in "L'Indipendente", Trieste, 25 settembre 1890; *Ancora la questione dell'arte – Conclusione*, in "L'Indipendente", Trieste, 29 settembre 1890.

[22] *Belle Arti*, in "L'Indipendente", 10 novembre 1887.

[23] *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 30 giugno 1888.

sottolineava come la scuola moderna di Veruda sia "matta perché matta ci sembra la sua maniera, perché non si sa dove finisca l'abbozzo e dove cominci il completamento di un quadro, perché tutto si confonde capricciosamente nella foga scarmigliata dell'improvvisazione senza ritocco"[24]. Per il critico dunque "Veruda ha talento, e talento da vendere, ed è artista nato e geniale". Nel 1891, quando espone il *Duetto*, gli riserva, infatti, una completa approvazione: "il pennello rapido discorre per quelle masse con franchezza sbalorditiva, ed ora grave ora leggero leggero tocca con squisita maestria tutti i particolari accennandoli senza sforzo senza pentimento. La testina inquadrata nel vezzoso cappellino e nel vaporoso nodo del velo vive e sorride; quella testina è un capolavoro. Come è modellata, come è dipinta! E le estremità, e gli accessori e il fondo e l'aria, e l'intonazione, e i colori e… il disegno? Bravo Veruda, sempre così"[25]. Ma accanto ai rimproveri tra cui, i più ricorrenti sono l'eccesso di fecondità e di fretta, proseguono gli elogi per i continui progressi: "Il Veruda va avanti a passi da gigante, passa da trionfo in trionfo, sbalordisce il pubblico grosso e l'intelligente, si fa nemici, si procura acerbi censori per farseli poi amici ed ammiratori, per ammagliarli col suo sbrigliato talento colle sue interessanti opere. Per noi triestini è l'*enfant du siècle*; tutti sono invasi da verudite acuta, tutti oggi si vantano di essere stati i primi nel rilevare e rivelare cotesto ingegno"[26]. Costellos evidenzia come sia davvero complicato seguire lo sviluppo del percorso artistico del pittore, che "non segue la ruota di un ordinario cammino nell'arte", e prosegue: "ieri un lavoro capriccioso, sibillino in certe forme, scorretto, balzanamente modellato, ma verudiano pel fascino di una vivacità che strappa l'applauso; oggi un lavoro calmo, chiaro e decente, corretto, egregiamente modellato, ma pure verudiano per quella novità di interpretazione, e quella biricchina pennellata e quella verità di colore, che domano la più spinta, la più cocciuta avversione alla così detta nuova scuola"[27]. Egli si dice spesso animato da due sentimenti diametralmente opposti di fronte ai ritratti di Veruda: il disgusto e il piacere. "Il disgusto per quella sfrenata, intemperante fretta di esecuzione colla quale si estrinseca sulla tela il modello che sta dinanzi all'artista, il piacere perché codesto modello vive lì sulla tela con tutto l'animo della sua vitalità in tutta l'illusione del suo essere"[28]. Il pittore accostava infatti a

[24] *Un nuovo lavoro del Veruda*, in "L'Indipendente", 17 settembre 1890.

[25] *Ancora Veruda*, in "L'Indipendente", 12 settembre 1891. Cfr. Cat. 68.

[26] Acs., *Concorsi Rittmeyer*, in "L'Indipendente", 4 ottobre 1891.

[27] Acs., *Arte*, in "L'Indipendente", 29 novembre 1891.

[28] Acs., *Veruda*, in "L'Indipendente", 24 maggio 1892.







lavori definiti e raffinati, opere "frettolose, svogliate e commerciali", dove in qualche punto si poteva vedere la tela nuda, ai ritratti su commissione "non più che dignitosi e corretti", anche quelli dei numerosi amici e colleghi, realizzati "forse a titolo di libero esercizio pittorico" e nei quali "il linguaggio figurativo verudiano si delinea con accenti di maggiore originalità e singolare e personale forza espressiva"[29].

Gli elogi si annoverano in genere in occasione dei premi vinti dall'artista, che "sa farsi tanto onore, facendone un pochino anche a questa nostra Trieste", come la medaglia d'oro all'Esposizione di belle arti a Palermo[30]. Ma, tra le debolezze dell'artista continua ad essere spesso segnalata la mancanza del disegno, tanto che le fonti narrano che il pittore si fosse recato a Parigi e iscritto all'Académie Julian, proprio per perfezionarsi nel disegno senza mai toccare il pennello per sei mesi. A queste accuse pare che Veruda replicasse "I critici hanno un bel dire «bisogna fare così e così»; ma i critici «fanno» mai qualche cosa? L'arte non si discute, si fa. Io ho ascoltato i critici tutte le volte che hanno aperto bocca o messo sui giornali il loro pensiero; mi sono accorto che molto spesso i critici sono incompetenti"[31]. Ma l'artista "saprà con onore dare la rivincita a coloro che hanno senza riguardo di sorta più nuociuto che giovato a chi ha bisogno di consigli saggi e non di paroloni", confermava già nel 1887 un giornalista nelle pagine dell'"Alabarda triestina"[32].

Per avere un coro unanime di consensi, bisognerà attendere la morte del pittore, a partire dai numerosi necrologi comparsi sia nei quotidiani italiani, sia sulle più importanti riviste d'arte del tempo. Sarà Vittorio Pica a redigere quello in "Emporium", proprio nel 1904: "erano alcuni anni che di lui non si era parlato in Italia, quando di nuovo, all'esposizione internazionale di Venezia del 1901, l'attenzione dei confratelli d'arte, dei critici e del pubblico fu prepotentemente richiamata da un'opera bellissima per evocativa efficacia di vita e per l'audacia dell'effetto luminoso, *Ritratto di uno scultore*. Fu un successo vivo e schietto e la magnifica tela venne a ragione prescelta per la Galleria d'arte moderna di Venezia"[33]. Giulio Caprin, nel suo volume dedicato

[29] Sambo 1972, p. 223.

[30] *Umberto Veruda all'Esposizione di Palermo*, in "L'Indipendente", 25 maggio 1892.

[31] Cèsari 1929, p. 3. A. Alisi, *Arte, artisti e la Galleria d'Arte Moderna a Trieste*, in "Archeografo Triestino" serie 4, vol. LI (XCIX), 1991, p. 419: "infatti quale sconforto al ritorno, nel 1891, vedendo e leggendo sempre le stesse stantie critiche delle pitture sui giornali come fra gli amici […] ma il Veruda era mordace e schietto e talvolta dava delle puntate da mettere chiunque fuor di combattimento".

[32] *Belle Arti*, in "L'Alabarda triestina", 13 novembre 1887.

[33] V. Pica, *L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia (1901)*, in "Emporium", numero speciale, agosto 1901, p. 320.



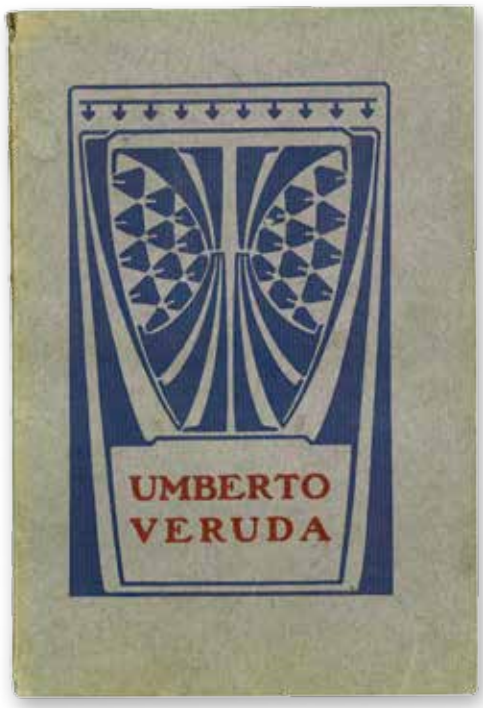
Il padiglione del Caffè Stella Polare di fronte alla chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste, sede della mostra monografica di Umberto Veruda allestita nel 1904
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

alla storia della città del 1906, trattando degli artisti di fine secolo attivi a Trieste, ricorda come quelli che "dalla natura ebbero il dono dell'ispirazione artistica, o hanno cercato altrove luogo più conveniente alla pace del lavoro, o hanno vissuto solitari", e tra quelli che hanno lavorato fuori Trieste ricorda Pietro Fragiacomo "onore della dolce e luminosa scuola veneziana" e Umberto Veruda che si era avvicinato a quella scuola "e già mostrava qualità non comuni di vigoria pittorica, quando l'ombra della morte lo ha avvolto giovanissimo"[34].

Fu Silvio Benco il primo a ridare lustro alla figura del giovane artista comprendendole l'importanza e ricostruendone il percorso formativo e stilistico sia durante la sua vita negli articoli del Piccolo[35], sia dopo la morte, nell'introduzione al catalogo della mostra postuma organizzata nell'ottobre del 1904, a pochi mesi dalla scomparsa di Veruda nel Padiglione del Caffè Stella Polare a Trieste, sull'onda dell'emozione per la sua tragica e immatura morte e, nel terzo anniversario, nell'agosto del 1907, nella prima vera e propria monografia pubblicata dall'editore Giuseppe Mayländer e arricchita da quaranta tavole che ne ripercorrono

[34] G. Caprin, *Trieste*, Trieste 1906, p. 94.

[35] Si ricorda a questo proposito la recensione alla mostra del 1946 comparsa nel "Mondo Unito".



Silvio Benco
Umberto Veruda
Trieste, Mayländer, 1907

la breve – e al contempo intensa – vicenda artistica[36]. Benco ricorda che, "fra gli artisti della giovane generazione, della quale fu antesignano e con la quale militò fino alla morte, nessuno ebbe parte più significativa nello sviluppo artistico della nostra città. Su lui precipuamente si concentrò l'attenzione quando la larga libertà di visione individuale, che contrassegna l'impressionismo moderno, diede anche in questo paese la sua battaglia contro le espressioni pittoriche accettate fino allora come le uniche giuste e vere. Egli parve, a vent'anni, il novatore più deciso, più robusto e più ardito"[37]. Ma il pubblico non comprendeva fino in fondo la portata innovativa della sua arte perché "nel Veruda in particolare non vedeva se non il bizzarro dandy, che strascicando il passo indolente portava intorno la sua lunga figura arcuata e le sventolanti falde di palamidoni interminabili; non vedeva se non il tipo umoristico dal naso rincagnato e dalla fronte sbalzante sotto cappellucci sproporzionati alla immensa persona: e l'arte sua più sincera giudicava come l'intemperante capriccio d'un temperamento che voleva tutti sbalordire e forse burlarsi di tutti"[38]: purtroppo, alla rapida evoluzione dello spirito dell'artista non era corrisposta un'altrettanto rapida apertura della Trieste dell'ultimo decennio dell'800. Recensito non solo dai quotidiani locali[39], ma anche in una rivista prestigiosa come la *Nuova Antologia* di quell'anno[40], il volumetto è il primo vero risarcimento alla memoria dell'artista scomparso nel fiore della sua giovinezza.

La fama di Veruda si era quindi amplificata – complice probabilmente anche la morte in giovane età – agli inizi del secolo scorso e, dalla penna sagace e solitamente tagliente di Vittorio Pica esce, sulle pagine di "Emporium" dell'ottobre del 1904 un necrologio in cui la figura dell'artista conquista la meritata gloria. Qui, il promettente Veruda, strappato alla vita prematuramente e in modo tanto repentino, viene descritto come "uno dei giovani pittori che, per ardimentosa originalità di visione e per sapiente robustezza di fattura facevano maggiormente onore all'arte ita-

[36] *Umberto Veruda*, prefazione di S. Benco, [Trieste] 1907.

[37] *Esposizione Umberto Veruda*, Trieste 1904, p. I.

[38] *Umberto Veruda*, prefazione di S. Benco, [Trieste] 1907, pp. 2-3 (n.n.).

[39] Nel "Lavoratore" del 29 agosto 1907, in occasione del terzo anniversario della morte, viene data in anteprima la notizia dell'uscita della "rapida, concisa ed affettuosa, monografia di Silvio Benco, dalla quale l'opera e la figura di Veruda emergono calde di bellezza e di vita". Nel "Piccolo" del 28 settembre 1907 si loda la perfezione del volume, della premessa di Benco e delle 40 tavole che illustrano l'opera pittorica dello sfortunato artista.

[40] *Umberto Veruda*, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", V serie, vol. CXXXII della raccolta CCXVI, nov-dic. 1907, pp. 154-156. La pubblicazione è ricordata anche nella rubrica "In biblioteca" della rivista "Emporium" del gennaio 1908, p. 82.

liana", principalmente per "la vivacità straordinaria dell'ingegno e per le native tendenze rivoluzionarie, affermatesi in ispecie nella spavalda padronanza della tavolozza".

Proprio sull'innovazione luministica e coloristica insiste il critico, perché sono i due aspetti che hanno fatto più discutere i contemporanei: "egli sorprese e più di una volta scandalizzò i suoi concittadini con le audacie cromatiche delle sue tele, intorno a cui per parecchio tempo si accesero le più vivaci discussioni estetiche, suscitando l'indignazione degli accademici, le beffe del pubblico, che, come accade sempre, non comprendendo, rideva, e gli entusiasmi dei giovani, istintivamente amanti del nuovo, e dei pochi buongustai"[41].

A pochi anni di distanza, nel 1909, gli fu riservato un posto nella *Storia dell'arte contemporanea italiana*, pubblicata da Luigi Càllari, unico artista triestino tra i veneti Guglielmo e Giuseppe Ciardi, Luigi Nono, Alessandro Milesi, Ettore Tito, Italico Brass, Egisto Lancerotto, solo per citarne alcuni. Egli "ebbe nella sua prima maniera colorito vivace e largo, plastica potente, effetti arditi, molto spirito e ardimento nella composizione, pensiero profondo […], e successivamente, continua il critico, "con la sua tecnica larga, robusta e sprezzante ci avrebbe potuto dare capolavori, se la morte non lo avesse colto ancor giovane"[42]. E anche nella *Storia della pittura del secolo XIX* di Leonce Bénédite, pubblicata a Milano nel 1915 nella traduzione del direttore delle Gallerie dell'Accademia Gino Fogolari, tra i pittori veneziani fa capolino Veruda "considerato come il migliore dei nostri pittori, nati sull'altra sponda dell'Adriatico", a dimostrare come, nonostante la sua formazione lontano dalla città lagunare, l'arte veneziana avesse avuto in lui un innegabile e importantissimo influsso: "Trieste, nella prosperità dei suoi commerci, è divenuta oggi anche centro d'arte moderna; e naturalmente è l'arte italiana, anzi la veneziana, che vi manda le sue propaggini"[43].

---

[41] V. Pica, *Necrologio*, in "Emporium", vol. XX, n. 118, ottobre 1904, pp. 319-320.

[42] L. Callari, *Storia dell'arte contemporanea in Italia*, Roma 1909, p. 301.

[43] L. Bénédite, *Storia della pittura del secolo XIX*, Milano 1915, p. 499. Nel 1956 nella *Storia della pittura dell'Ottocento* (L. Bénédite, G. Fogolari, G. Pischel-Fraschini, *La pittura de l'Ottocento*, parte I, Milano 1956, p. 130), nella sezione dei pittori veneziani è dedicato uno spazio anche a Trieste: "Anche le italianissimo terre, allora irredente, si volsero a Venezia. Trieste diede con Pietro Fragiacomo, un paesista cospicuo, e con Umberto Veruda un notevole pittore di figura. Più che non la patetica ma leziosa composizione *Sii onesta!* (Roma, Galleria d'Arte Moderna), in cui la derivazione dal Favretto cade in un dubbio tono melodrammatico, egli si raccomanda ai vibranti bianchi del suo *Ritratto dello scultore Mayer* (Venezia, Galleria d'Arte Moderna), che appena lasciano trasparire, sotto la fisionomia veneziana, la sua educazione a Monaco ed a Parigi". Nello stesso anno un cenno a Veruda (unico triestino che solitamente viene ricordato in appendice alla sezione dei pittori veneti), compare anche in E. Lavagnino, *L'arte moderna. Dai neoclassici ai contemporanei*, tomo II, Torino 1956, p. 1004.



Tomba della famiglia Veruda
Trieste, Cimitero di Sant'Anna



G. Mayer,
Busto di Umberto Veruda
nella tomba della famiglia Veruda
Trieste, Cimitero Sant'Anna

Venezia gli tributa il suo onore nel 1922 quando, alla XIII Esposizione Internazionale d'Arte, viene allestita una mostra retrospettiva, con ventisette tele, finalizzata a rendere omaggio all'indimenticato artista. Al catalogo delle opere, mirabilmente introdotto da Silvio Benco, si affiancano le parole incisive e potenti di Francesco Sapori che, nella recensione dell'esposizione pubblicata su "Emporium", così descrive quella "irrequietezza ansiosa e cercatrice" che lo accompagnava durante il suo continuo peregrinare nelle grandi città straniere: "nomade nella via, si prodigò tutto all'arte, studiando di conquistare poi nel disegno quell'energia e quell'impeto che sentiva di possedere da prima quale colorista […]. E sulla fondamenta di Burano, nell'atmosfera limpida, scintillante d'acque e firmamento, nelle vesti azzurre e rosee, nei fazzolettoni bianchi delle donne, toccò quella spiritualità espressiva di colore per la quale visse, e non invano"[44].

I ricordi in occasione degli anniversari della sua morte si susseguono nel corso degli anni e, nel 1929, a venticinque anni dalla scomparsa, la penna illustre del collezionista e critico d'arte Manlio Malabotta scrive ne "Il Popolo di Trieste" una memoria dell'artista. Nel ricostruire la sua vicenda biografica si sofferma sulle coraggiose scelte stilistiche: "anteporre il colore al disegno, uscire all'aperto e inebbriarsi di luce, lasciarsi trasportare dai propri sensi e far rivivere sulle tele la natura" sono tutti elementi che hanno fatto di Veruda un artista rivoluzionario che, a parere del critico, aveva colto le novità del dominante gusto impressionista, che in Europa dominava già da molto tempo, ma a Trieste non era ancora arrivato[45]. Malabotta ricorda anche che "pochi a Trieste lo ammirarono e lo compresero vivente e tra essi […] Italo Svevo, unito a lui da un'amicizia profonda". Nello stesso anno anche Giulio Cèsari scrive un importante contributo allo studio del pittore intitolato *Una gloria triestina. Il pittore Umberto Veruda* nella "Rivista mensile della città di Trieste", in cui vengono pubblicati alcuni dipinti inediti e dove, per la prima volta, si racconta nel dettaglio la storia della significativa amicizia con Italo Svevo[46].

La città di Trieste rende omaggio all'artista nel 1932, collocando nel Giardino Pubblico il busto in marmo di Umberto Veruda, of-

[44] F. Sapori, *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Gli Italiani*, in "Emporium", vol. XV, n. 330, giugno 1922, p. 192, pp. 326-328. Cfr. Antologia critica.

[45] M. Malabotta, *Umberto Veruda*, in "Il Popolo di Trieste", 29 agosto 1929. "Ci voleva per farlo sorgere anche da noi un uomo tutto vita e tutto passione, uno spirito innovatore che invertisse regole e maniere, che ripudiasse un passato ormai stanco e avesse forza di far camminare la nostra arte di pari passo con quella di tutta Europa: Umberto Veruda, impetuoso e spavaldo, poté fare questo". Cfr. inoltre L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti*, Trieste 2006, p. 151.

[46] Cèsari 1929, pp. 3-11.

ferto dal Circolo Artistico della città e donato da Giovanni Mayer, che già aveva realizzato quello in bronzo a ornamento della tomba del pittore, in memoria dell'amico[47]. Lo scoprimento dell'erma avvenne alla presenza del duca d'Aosta, delle maggiori cariche cittadine e di artisti e amici del pittore, come ampiamente documentato dalla stampa del tempo. A nome del Circolo Artistico, fece un lungo discorso il pittore Cesare Sofianopulo, mentre per il Comune parlò il podestà, il senatore Pitacco: entrambi elogiarono la doverosa presenza dell'effige del pittore, accanto a quelle di "musici e poeti, storiografi e romanzieri" e soprattutto vicina a quella dell'intimo amico "Italo Svevo che del Veruda fu il compagno della giovinezza, delle confidenze, dei sogni, delle amarezze che turbano così sovente l'animo degli artisti e che turbarono quello sensibilissimo di Umberto Veruda, che lo Svevo analizzò magistralmente nella figura di Stefano Balli, lo scultore di Senilità"[48]. In questa occasione Livia Veneziani, la vedova di Svevo, proprio in memoria dell'amicizia tra il marito e l'artista, decise di donare al Museo Revoltella due tele del pittore, il grande *Nudo allo specchio* e lo *Studio di nudo con fiori (Abbandono)*, auspicando così la creazione di una Sala Veruda all'interno del Museo[49].



Giovanni Mayer,
Busto di Umberto Veruda
Trieste, Giardino Pubblico

Alla *Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste*, inaugurata nell'estate del 1937 nella Sala Caprin del Castello di San Giusto erano esposti, assieme a opere di Scomparini, Grünhut, Rietti, Fragiacomo e Barison, cinque capolavori del pennello di Veruda: *Italo Svevo con la sorella Ortensia*, *Susanna* e L'*Uccellino morto* della collezione Schmitz Veneziani, il *Ritratto di uno scultore* di proprietà dello scultore Mayer, la *Conversazione interessante* di collezione Stavropulos[50].

La prima vera retrospettiva che Trieste dedica al pittore, dopo quella del 1904, risale al clima del secondo dopoguerra e viene organizzata nella neonata Galleria d'arte San Giusto nel 1946

[47] G. Pavan, *Il restauro della tomba di Umberto Veruda*, in "Archeografo Triestino", IV Ser., vol. LXV, 2005, pp. 308-311.

[48] G. Cèsari, *In memoria di Umberto Veruda*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. V, n. 9, settembre 1932, pp. 315-318.

[49] "Il Piccolo della sera", 28 settembre 1932; "Il Piccolo", 28 settembre 1932; "Il Piccolo", 29 settembre 1932. In questa occasione anche il Circolo Artistico offre al Museo Revoltella tre quadri del pittore "considerati dagli esperti come «frutto del più felice momento della vita spirituale dell'artista» e degni di figurare in un pubblico Museo", che li acquista con una spesa complessiva di lire 18.000. Si tratta di un *Autoritratto* (inv. 2185, acquistato dal Museo nel 1931, cat. 217), *Ritratto del pittore Guido Grimani* (inv. 2234, donato al Museo nel 1933, cat. 85), *Ritratto del pittore Giuseppe Barison* (inv. 2235, donato al Museo nel 1933, cat. 140). Cfr. *Quadri di Umberto Veruda al Museo di B. A. Revoltella*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. VI, n. 10, ottobre 1933, p. 240.

[50] *Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste*, catalogo della mostra con introduzione di S. Benco, Trieste 1937. Cfr. Antologia critica.

Umberto Veruda in Piazza San Marco a Venezia
1900 circa, Trieste, Museo Sveviano



a quarantadue anni dalla scomparsa dell'artista, da parte di un gruppo di giornalisti che scrivevano nelle maggiori testate cittadine, tra cui Giuseppe Maria Campitelli e Remigio Marini[51]. Trentasei le opere in mostra, a documentare l'attività di Veruda, dalla

[51] Nel febbraio del 1946 alla Galleria San Giusto di Trieste viene inaugurata una monografica intitolata *Mostra di Umberto Veruda*, organizzata da Giuseppe M. Campitelli (del "Giornale Alleato"), Carolus L. Cergoly (del "Corriere di Trieste"), Giusto Chersovani (del "Lavoratore") e Remigio Marini (della "Voce Libera"). Cfr. Antologia critica. La mostra venne positivamente recensita nel primo numero della rivista "Vernice", dove si elogia l'operato della Galleria e dei curatori che hanno saputo dare una "completa visione della creazione verudiana […] tale da far conoscere la statura gigantesca di questo nostro artista"; cfr. Antologia critica; cfr. *Le mostre di Veruda e Parin*, in "Vernice", anno I, n. 1, giugno 1946; G. M. Campitelli nel "Giornale Alleato" del 24 febbraio 1946 ricorda come la pittura di Veruda abbia insita "una potenza indiscutibile, che contiene ed esprime un'anima tormentata dall'alito infuocato del genio"; Silvio Benco nel "Mondo Unito" del 1946, ricorda questo evento come il più significativo dopo le esposizioni dedicate all'artista nel 1904 a Trieste, a pochi mesi dalla morte e nel 1922 alla Biennale di Venezia. Nell'estate di quell'anno, alla Facoltà di Lettere dell'Università di Trieste, Aurelio Ciacchi discute una tesi dal titolo *La pittura di Umberto Veruda*, relatore professor R. Salvini.

prima giovinezza a quelle realizzate poco prima della morte[52]. Il saggio di Remigio Marini ripercorre il suo cammino artistico sulla scorta di quello già tracciato da Benco nel catalogo del 1904. Partendo dalla frequentazione dell'Accademia a Monaco e dagli influssi del Velázquez anche attraverso "il moderno tedesco Liebermann, al quale Veruda nel soggiorno monacense si era legato", anche "se troppo asciutto e funereo era quel tedesco perché l'italiano e veneto Veruda potesse restare al suo plumbeo e terroso dipingere", fino ad arrivare a Parigi e, poi il ritorno a Trieste. Da Trieste è facile qualche viaggio nell'incantata Venezia "a immergersi nella cantante gamma cromatica d'un contemporaneo veneziano in cui vedeva un maestro fratello" assorbendo così gli effluvi della poetica di Favretto. L'esperienza romana degli anni '90 lo trova pronto: nonostante la giovane età ha già sviluppato una solida maturità stilistica "con un po' di scuola tedesca e un po' di Liebermann, ma con molto più Velázquez, e attraverso Velázquez, parecchio Tintoretto e Tiziano, e con non poco del neovenezianismo di Giacomo Favretto". A Roma vede e studia l'antico, ma anche i moderni lo affascinano: su tutti Domenico Morelli e Antonio Mancini. Arrivano i primi importanti riconoscimenti per i suoi giovanili capolavori nati proprio nella capitale: *Sii onesta!*, dipinto a soli ventidue anni, entra nella Galleria d'Arte Moderna, ed è subito "un trionfo e una consacrazione". Ciononostante i periodici locali continuavano ad accanirsi contro di lui: "si continuò dunque ad accusare Veruda di deficienza disegnativa, di brutalità formale, di ridondanza cromatica". Perché tanto livore, si chiede il critico? "perché Umberto Veruda entrava nella non retriva ma assai quieta e prudente pittura triestina d'allora con tutta la forza e l'ardenza d'una giovinezza che scuoteva inerzie, che sovvertiva inveterate abitudini, che schiaffeggiava senza volerlo i timidi i pavidi gli attardati". Riecheggiando le parole di Silvio Benco, Marini rilegge in Veruda due maniere che nell'artista durarono circa un decennio ciascuna: la prima, dalla metà degli anni '80 alla metà degli anni '90, quando "elementi audaci d'arte nuova sono in lotta con il retaggio del passato che mano mano va eliminandosi", mentre la seconda, dal 1895 circa alla morte, quando il pittore raggiunge "piena libertà e indipendenza estetica […] traducendo in italiano e veneziano i vitali insegnamenti dell'Ottocento francese". Due nudi, assurgono a

[52] Il 5 febbraio 1946, la Galleria d'arte San Giusto a Trieste accusa ricevuta dalla Direzione del Civico Museo Revoltella di sei quadri prestati alla mostra. Cfr. Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 10, c. 4175/1946; dal 7 dicembre 1945 al 19 agosto 1947 corrispondenza tra Edgardo Sambo, direttore del Museo, Eugenio Garzolini, presidente del Curatorio del Revoltella e Paolo Jacchia, vicepresidente: documenti relativi al prestito di opere di Veruda alla Galleria d'arte San Giusto. Cfr. Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 10, c. 4252/1947.

emblema di queste due fasi stilistiche: lo studio per la *Susanna* da un lato, il grande *Nudo di schiena* dall'altro: "sono i due nudi come i due poli della pittura del maestro, e dimostrano l'ampiezza della scala del suo canto e di quante corde sapeva valersi la sua lira". E poi, la troppo rapida fine, giunta all'improvviso, che non ci permette di immaginare quali capolavori ancora sarebbero potuti uscire dal suo pennello, ma – prosegue con il suo lusinghiero elogio – "quanto ci resta dell'incompiuta parabola dell'artefice e dell'uomo basta a consacrarlo non soltanto il migliore dei triestini e dei giuliani, ma tra i maggiori di tutti gli ottocentisti d'Italia".[53]

Altro importante ammiratore di Veruda, è Antonio Alisi che ricostruisce, in un racconto intriso di aneddoti – non sempre verificabili -, la carriera dell'artista nelle pagine de "La Porta Orientale" del 1950[54]. Il Veruda che emerge dal ritratto di Alisi è un pittore eccentrico e insofferente alle regole e alle imposizioni scolastiche, un ribelle, insomma. Pare che la pittura così singolare del giovanissimo Veruda, e i suoi modi irruenti avessero incuriosito Eugenio Scomparini e Giuseppe Caprin e che i due rappresentanti del Circolo artistico si fossero recati a casa sua "a vedere i miracoli del ragazzo così prepotente: poteva anche darsi che si rinnovasse il miracolo del Gatteri. Ma l'accoglienza del giovane fu tutt'altro che cortese, quando, viste le sue pitture sui muri, essi cominciarono a criticarle. Dovettero battere precipitosamente in ritirata, perché […] il giovane infuriato, con grida selvagge, cominciò a tirar loro addosso quanto gli capitava sotto le mani. E ancora, mentre scendevano per le scale, inveiva contro di loro". Ma ne emerge anche un artista sempre attento alle novità, in contatto con i maggiori centri artistici del tempo. Il giovane, sostenuto dal padre che ne aveva sempre assecondato le doti artistiche, era abbonato a riviste come l'"Illustrazione italiana" e alle equivalenti riviste inglesi e francesi per essere sempre aggiornato sulle novità dell'arte contemporanea. Dopo la prima formazione a Trieste, a 18 anni si era iscritto all'Accademia di Monaco, di lì a Parigi, a Venezia e a Roma, grazie a una borsa di studio in memoria del barone Rittmeyer elargita a Trieste, con cadenza biennale, a giovani promesse locali. Nell'Urbe si fa notare per le sue capacità, anche partecipando a numerosi concorsi artistici, e realizzando una delle opere più interessanti della sua carriera *Sii onesta!*, che fu acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Alisi ricorda che "Domenico Morelli, ch'era nella giuria,

[53] *Mostra di Umberto Veruda* 1946, pp. 5-12

[54] Alisi 1950, pp. 85-93. Alisi ritorna sull'argomento nelle pagine dell'Archeografo Triestino del 1991, in una raccolta di studi (Alisi 1991, pp. 417-422).

dandogli il suo voto esclamò: «vorrei aver io dipinta quella spalla», additando il particolare della giovane inginocchiata presso il letto della madre morente"[55]. Nonostante questo, la maggior parte della critica continuava ad essergli avversa perché l'imperante e retriva tradizione borghese mal sopportava le rigogliose e scomode novità delle nuove generazioni di artisti. Veruda tuttavia insiste nella sua strada e continua a studiare, mettersi a confronto con gli altri e a cercare di coltivare il proprio talento, diventando così uno dei ritrattisti più ricercati del tempo. "I giovani però cominciavano a comprendere, e diversi presero le parti del Veruda e aprirono gli occhi. Anche fra i giovani colti, il nostro pittore aveva dei buoni amici cui piacevano il suo fare scanzonato […] e quel certo che d'uomo fornito di arguto spirito d'osservazione e vissuto un po' in centri maggiori": tra i suoi estimatori sicuramente il giovane Ugo Flumiani, che comprendendo a fondo i cardini dell'arte di Veruda "s'industriò d'introdurne i principi nelle sue marine: aria, luce, colore, rapidità di tocco" e "n'ebbe dal Veruda […], il quale aveva notato la sua capacità e s'era convinto della sincerità dei suoi propositi, con l'amicizia la stima che meritava" [56]. Contrariamente alla diffusa idea che le sue opere fossero imprecise nel disegno, Alisi ritiene superbi i suoi carboncini, così come gli umoristici schizzi a penna "originali, sicuri e succosi" tanto da asserire che "già a vent'anni il Veruda era un ottimo disegnatore"[57]. "L'impressione destata a Trieste da quella dipartita improvvisa ed inattesa, fu grande", ricorda Alisi, che fu uno dei più attivi membri del Comitato promotore del-

---

[55] Alisi 1950, p. 87.

[56] Alisi 1950, pp. 88, 93. La stampa locale affianca spesso l'ardita maniera di dipingere tutta di primo getto di Veruda a quella di altri giovani artisti emergenti che esponevano le loro opere nella bottega Schollian. E si nota come fosse distantissima, ad esempio, dalla maniera accuratissima di Francesco Beda (Trieste 1840-1900) che "levigando la massa, precisando i contorni, impastando i chiaroscuri con pazienza fino a tanto che la tinta e il disegno si confondano per dare alle forme la espressione del vero" (*Pennelli e scalpelli*, in "L'Indipendente", 7 novembre 1889). Il confronto tra Veruda e Barison (Trieste 1853-1931), il passaggio "dalla tempesta alla calma", lo propone Aristide Costellos, nelle pagine de "L'Indipendente" del 16 aprile 1892, rilevando il contrasto tra la "pennellata sfacciatamente baldanzosa che non guarda la linea o colla linea si confonde e […] la sfrenata fantasia per cui i lavori di Veruda vanno segnalati", e la "pennellata sobria, delicata e modesta che corre ubbidiente a dar rilievo alla linea perfetta, fotograficamente esatta" di Barison. Ma nonostante l'incantevole esecuzione, quella di Barison, a parere del critico "è un'arte che non commuove" perché alla bellezza della forma, all'eleganza e precisione della linea, non corrisponde una altrettanto spinta capacità di comunicare un sentimento". Spesso lo stile di Veruda è usato come termine di paragone per la mancanza di precisione nel disegno, ad esempio in artisti come Bruno Croatto (Trieste 1875-Roma 1948): la critica, pur riconoscendo in lui "un buon talento" afferma che sembra "verudeggi di soverchio. Più del Veruda egli è però corretto nel disegno: che tuttavia è più trascurato di quanto possa essere concesso" ("Adria", 8 maggio 1896).

[57] Alisi 1950, p. 89. Di proprietà del critico un disegno inedito di Umberto Veruda conservato ai Musei provinciali di Gorizia segnalatomi da Alessandro Quinzi, che ringrazio. Nel foglio, firmato da Veruda e datato 3/1/1900, è stata indicata la provenienza in una scritta a penna: "Museo Civico di Gorizia, dono del sig. Ant de Leiss" (matita, carboncino su carta, 623x480 mm, inv. 23/215). Cfr. cat. DIS. 60.

la mostra postuma voluta nel 1904 dalla Direzione del Circolo Artistico: "a me toccò l'organizzazione della mostra stessa con la cooperazione dei pittori Scomparini e Rietti, incaricati di raccogliere e scegliere nella casa del defunto nonché tra le opere in possesso privato, quelle degne di essere esposte"[58]. Ed è probabile che proprio in questa occasione, in cui era stato riunito il meglio delle produzione verudiana, le opere siano state fotografate, forse anche in previsione dell'uscita di un catalogo illustrato. Il *corpus* di queste immagini, utili a documentare il suo percorso artistico, è stato nel 1912 donato dallo stesso Alisi ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste[59]. Alla prima *Mostra nazionale di artisti giuliani e dalmati* aperta a Venezia nel 1953, accanto all'esposizione di opere di artisti contemporanei, vennero organizzate anche delle retrospettive, due curate da Remigio Marini, dedicate rispettivamente a Giuseppe Tominz e Umberto Veruda: "gli aspetti più tipici dell'arte ottocentesca: l'uno levigato, romantico; l'altro fremente sulla scia del modulo impressionista".

Elio Predonzani sulle "Pagine Istriane" del dicembre 1962, offre un ritratto più intimo e aneddotico di Veruda riletto attraverso i ricordi di Ugo Flumiani. Il giovane, che scendeva dal pendio di via del Molino a vento la mattina, non passava inosservato, non solo per la sua imponente statura, ma anche, e soprattutto, per l'eccentrico abbigliamento: quel "gran mareggiare di stoffe intorno alla persona […] e i calzoni larghi quadrettati che uscivano da un palamidone vistoso e largo più della campana di San Giusto a spalancar le bocche grandi a ogni passo sulle scarpe capaci dal puntale quadro". Ma egli non attirava l'attenzione solo per la stravaganza nel vestire: "Tutti sapevano che si chiamava Umberto Veruda e che era pittore sin da quando – ritornato da Monaco di Baviera a Trieste portatore di un'arte rivoluzionaria, l'impres-

[58] Alisi (1950, p. 92) a questo proposito racconta un altro aneddoto interessante che vede coinvolti Scomparini e Rietti: "Ricordo che nel rovistare a casa del Veruda, il Rietti scoperse distesa in terra, dinanzi alla vasca da bagno, come fosse una volgare tela cerata, una delle cose più notevoli del nostro pittore: il grande nudo che dove formare la parte principale di una «Susanna al bagno» mai compiuta. Era già alquanto danneggiato dall'umidità e dallo strofinio dei piedi, tuttavia i due pittori rimasero tanto colpiti dalla bellezza di quel dipinto che non cessavano di parlarne con lode a tutti. Subito intelaiato, esso fu poi ammirato assieme ad altri duecento quadri e cento disegni alla mostra che si tenne nel chiosco di legno, ove fino allora aveva avuto sede provvisoria il caffè alla Stella Polare, sopra l'ultimo tratto del Canal grande dinanzi alla chiesa di S. Antonio Taumaturgo".

[59] Probabilmente proprio in quell'occasione sono state realizzate le fotografie di molte delle opere in mostra, che nel 1912 l'Alisi donò ai Civici Musei di Storia ed Arte, immagini molto interessanti che aiutano a ricostruire il *corpus* pittorico e grafico di Veruda a testimonianza anche delle opere che, ad oggi, risultano ancora disperse. Nel registro dei doni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste è indicata una serie di 72 fotografie di opere di Umberto Veruda, dono di Antonio Leiss di Laimburg (Antonio Alisi) del 24 aprile 1912, (sezione 64, scatola 2). Si ringrazia la dottoressa Claudia Colecchia della Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste per la cortese segnalazione.



Umberto Veruda
Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia
Collezione privata

sionismo, – aveva fatto parlare di sé la stampa, gridare i vecchi, osannare i giovani, discutere tutti. La città non aveva mai parlato tanto di un pittore, come fece per il Veruda in quegli anni"[60].

Nei decenni seguenti si approfondiscono le tematiche legate all'amicizia tra il pittore e Italo Svevo "più che amico, fratello", come si legge nel *Ritratto di Svevo con la sorella Ortensia*. Questo interesse parte dall'impegno di Giulio Montenero, conservatore del Museo Revoltella, che, nel 1962 organizza l'esposizione *Umberto Veruda pittore di "Senilità"*, con più di cinquanta opere, in concomitanza con la presentazione al teatro Verdi del film "Senilità" di Mauro Bolognini, "prima traduzione cinematografica di un'opera del grande narratore triestino"[61]. Obiettivo dichiarato era quello di illustrare i

[60] E. Predonzani, *Umberto Veruda quale me l'insegnava Flumiani*, in "Pagine istriane", 7-8, dicembre 1962, pp. 270-272.

[61] G. Montenero, *Umberto Veruda illustratore del mondo sveviano: una mostra al Museo Revoltella*, "Rivista mensile della città di Trieste, n. s., a. XIII, n. 2-3-4, febbraio-marzo-aprile, 1962, p. 12. Cfr. Antologia critica.



rapporti tra i due artisti, il letterato e il pittore, indagandone i legami di amicizia e stima e cercando di comprendere le reciproche influenze. Italo Svevo e la sorella Ortensia, ritratti nel 1892, rappresenterebbero Emilio e Angiolina di *Senilità* e, probabilmente, nell'immaginario sveviano, Stefano Balli avrebbe il volto di Veruda "colui che porta il colore nel grigio mondo di Emilio-Svevo"[62]. Le opere che lo scrittore conservava dell'artista, le lettere, le cartoline caricaturali, le fotografie che li ritraggono assieme, l'ospitalità nella casa di Murano nell'anno della morte, sono la testimonianza di un'amicizia solida e profonda, anche se talvolta travagliata e sofferta[63].

Nell'agosto del 1979, per volere del Comitato per le celebrazioni sveviane a cinquant'anni dalla morte dello scrittore, in collaborazione con il Circolo della cultura e delle Arti, nasce il progetto di mostra, curato da Sergio Molesi e Cora Mosca-Riatel *Artisti triestini ai tempi di Italo Svevo*, con l'obiettivo di creare un percorso che potesse aiutare a comprendere la cultura figurativa della città di Trieste in quell'epoca, in un arco cronologico che va dal 1880, anno dell'ingresso di Svevo alla Banca Union, della collaborazione con il quotidiano "L'Indipendente" e quindi del suo ingresso nella vita culturale triestina, fino all'anno della morte nel 1928[64]. Considerata la vicinanza fra i due artisti, grande spazio è stato dedicato alla figura di Umberto Veruda, di cui vengono esposti sei dipinti, alcuni affiancati da una citazione letteraria desunta dai romanzi di Svevo, che principalmente in *Senilità*, uscito nel 1898, esprime delle concezioni estetiche che si avvicinano al pensiero sull'arte degli artisti attivi a Trieste a fine Ottocento[65].



Ritratto di Svevo con il manoscritto di *Una vita*
1892, Trieste, Museo Sveviano



Italo Svevo con la moglie Livia, il fratello Ottavio e Veruda a Vienna nel 1896
Trieste, Museo Sveviano

Umberto Veruda e Italo Svevo
1890 circa, Trieste, Museo Sveviano

[62] *Artisti triestini* 1979, p. 10. I riferimenti al pittore, o personaggi che si ispirano alla sua figura popolano la produzione letteraria d Svevo sia durante la vita di Veruda che dopo la sua morte, in *Senilità* (1898), *Corto viaggio sentimentale* (1925) e anche qualche velata allusione nella *Coscienza di Zeno* (1923). Per una puntuale ricostruzione critica dell'argomento si veda la tesi di laurea di Daniela Morelli, *"Più che amico fratello". Italo Svevo e Umberto Veruda: storia di un'amicizia e di un fecondo operare artistico*, tesi di laurea, Università degli studi di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali, a.a. 2008-2009, relatore prof. Paolo Briganti, corr. Prof.ssa Giuliana Ferrari, pp. 42-48.

[63] La critica non è concorde sulla cronologia dell'amicizia Veruda/Svevo. Mentre dai racconti della moglie e della figlia di Svevo si desume che il pittore abbia iniziato a frequentare lo scrittore attorno al 1890, i critici che più di recente si sono occupati del problema avrebbero anticipato la data al 1887, ai tempi della comune frequentazione del Circolo Artistico a Trieste. Cfr. F. Anzellotti, *La senilità di Emilio Brentani*, in *Rincorrendo Angiolina. Figure femminili nella letteratura sveviana*, catalogo della mostra (Trieste, Museo Sveviano), Trieste 2000, p. 65. La loro frequentazione, attorno al 1896, in concomitanza con il matrimonio di Svevo con Livia Veneziani e con la partenza di Veruda per Vienna, si allenta per qualche tempo, per poi rinvigorirsi nuovamente nel 1900, fino alla morte dell'artista nel 1904. Cfr. B. Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano 1961, p. 90.

[64] *Artisti triestini* 1979; Nello stesso anno a Firenze fu allestita l'esposizione *Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica* a cura di M. Marchi (Firenze, Palazzo Strozzi), Firenze 1979, con nove opere di Veruda.

[65] *Artisti triestini* 1979, p. 10. "Le concezioni estetiche, per quanto semplici, sono espresse con chiarezza nell'esaltazione quasi mitica dell'artista insofferente di ogni vincolo anche rispetto al committente e nella affermazione di una cultura antiaccademica, dove



Veruda con un gruppo di amici al Circolo Artistico
Università di Trieste, Archivio degli Scrittori
e della Cultura regionale, Album Svevo

Tra gli altri studi su Veruda pubblicati nel corso degli anni ottanta e novanta[66], il più significativo e completo è stato sicuramente il catalogo della mostra dedicata al pittore *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904* allestita nelle sale del Museo Revoltella nel 1998, che ha il pregio di aver approfondito molte tematiche, come i rapporti con il Circolo Artistico di Trieste, i suoi legami con la città di Venezia, gli influssi dell'ambiente artistico monacense durante il periodo della formazione, l'analisi degli anni trascorsi a Roma, i rapporti con la committenza e l'amicizia con Svevo, anche alla luce di nuovi documenti e opere inedite[67].

Anche la ricca letteratura sveviana, dalla fine degli anni '50, ha indagato spesso il tema dell'amicizia tra Veruda e Svevo: si ricordano ad esempio gli scritti di Livia Veneziani Svevo che nel 1958 pubblica, per la prima volta, la biografia del marito e quelli di Bruno Maier, attento curatore delle diverse edizioni degli Epistolari di Svevo, pubblicati negli anni '60 e '70, e la ricerca

---

si esaltavano la semplicità, l'immediatezza, e l'ingenuità quali si possono manifestare nella flagranza dell'esperienza luministica e pittorica". Cfr. inoltre S. Molesi, *Il mito tra parola e immagine*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste 1991, pp. 130-133.

[66] La critica successiva si occuperà di Veruda anche in altre occasioni. Si ricordano a questo proposito alcune tesi di laurea: A. Ciacchi, *La pittura di Umberto Veruda*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trieste, relatore R. Salvini, a.a. 1945-1946; tesi di perfezionamento di Licia Sambo discussa nel 1972 con Giuseppe Fiocco, da cui ricava l'articolo "La vita e l'arte di Umberto Veruda", pubblicato in "La Porta Orientale" del 1972, pp. 220-234; D. Ferialdi, *Il pittore triestino Umberto Veruda nella storia e nella critica*, tesi di laurea, Università degli studi di Trieste, relatore M. Walcher, a.a. 1984-1985; G. Fisicaro, *Il pittore Umberto Veruda (1868-1904)*, tesi di laurea in storia dell'arte veneta, Università degli studi di Trieste, 1993-1994; F. Bracco, *Umberto Veruda e i suoi modelli: i disegni e i dipinti dell'artista*, tesi di laurea in Storia dell'Arte contemporanea, Università degli studi di Padova, anno accademico 2001-2002, relatore prof.ssa J. Nigro Covre; D. Morelli, *"Più che amico fratello". Italo Svevo e Umberto Veruda: storia di un'amicizia e di un fecondo operare artistico*, tesi di laurea, Università degli studi di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali, a.a. 2008-2009, relatore prof. Paolo Briganti. Inoltre vanno menzionate anche alcune importanti mostre in cui vengono esposte opere dell'artista: *Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste*, catalogo della mostra, Trieste 1937; *Umberto Veruda pittore di Senilità*, catalogo della mostra a cura di G. Montenero (Trieste, Museo Revoltella, 28 febbraio al 10 marzo 1962), Trieste 1962; *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra a cura di S. Molesi, C. Mosca Riatel (Trieste, Castello di San Giusto), Trieste 1979; *Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica* a cura di M. Marchi (Firenze, Palazzo Strozzi), Firenze 1979; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1900-1950, catalogo della mostra (Trieste, Stazione marittima), Pordenone 1982; *Lo spirito del collezionista. Opere di Umberto Veruda dalla Collezione Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1990; *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella), Trieste 1991; *Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910*, catalogo della mostra a cura di L. Vasselli (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1992; *Stavropulos. La collezione di un mecenate*, catalogo della mostra a cura di F. De Vecchi, L. Resciniti (Trieste, Civico Museo Sartorio), Trieste 1994.

[67] *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998.

intitolata *Iconografia sveviana* che Maier e la figlia di Svevo, Letizia, pubblicano nel 1981, ricostruendo, attraverso una storia per immagini, le interessanti vicende dell'amicizia tra il pittore e lo scrittore[68].

La figura del Veruda – per quanto eccentrica e schiva – e la sua arte sono state apprezzate anche da una parte della borghesia triestina, che gli commissiona numerosi ritratti, e da importanti personalità della cultura del tempo come mercanti, collezionisti e mecenati. Tra questi si ricordano Giuseppe Schollian, il più importante negoziante d'arte della città, socio del Circolo Artistico che, avendone compreso il valore e le potenzialità, ne ospitava spesso le tele nella bottega di via Ponterosso (oggi via Roma), vetrina irrinunciabile per gli artisti triestini del tempo[69]; l'architetto e collezionista viennese Alexander Hummel, il probabile misterioso ricco committente di cui raccontano sia Benco che Alisi, che lo porterà a lavorare a Vienna alla metà degli anni '90[70]; Giuseppe Janesich, illustre gioielliere sostenitore dei giovani artisti triestini come Veruda e Grünhut (che come lui frequentavano il Circolo Artistico), che spesso fungeva da intermediario per le loro committenze illustri[71].

Si contano degli estimatori anche tra gli artisti della generazione precedente, come Giuseppe Garzolini e, tra i suoi contemporanei, Carlo Wostry, Isidoro Grünhut, Arturo Fittke e Ugo Flumiani, "fedele ed entusiasta discepolo" con il quale condivideva lo studio in via degli Artisti per un periodo, mentre, tra quelli che non apprezzavano i suoi modi e la sua arte, almeno finché fu in vita, si può ricordare sicuramente Arturo Rietti[72].

Ma il rapporto di amicizia indubbiamente più profondo è stato quello con Ettore Schmitz (Italo Svevo) che, già a partire dalle sue frequentazioni del Circolo Artistico, aveva avuto modo di incontrare il pittore e di riconoscerne il talento[73]. Livia Veneziani Svevo, parlando del marito, racconta: "Sapevo della fama di critico letterario fattasi nell'ambiente triestino collaborando

---

[68] Tra gli studi più recenti sul tema si ricordano M. Masau Dan, *Svevo e i pittori triestini contemporanei*, in *La coscienza di Svevo*, catalogo della mostra (Roma, Complesso dei Dioscuri; Trieste, Biblioteca Statale) Roma 2002, pp. 133-139; D. Morelli 2008-2009; D. Morelli, *Il racconto di un'amicizia nella corrispondenza di Italo Svevo e di Umberto Veruda*, "Archeografo Triestino", s. IV, vol. LXX/2, 2010, pp. 143-152; I. Visintini, *Letteratura e pittura in Senilità: Italo Svevo e Umberto Veruda* in "Pagine di letteratura e di vita giuliana", 2013, pp. 15-31.

[69] Cfr. Cap. *Mecenati e committenti*.

[70] Cfr. note 278-279; 283-285.

[71] Cfr. note 134, 450-452.

[72] Cfr. Cap. 3, *Il soffio dell'arte moderna*.

[73] Cfr. nota 63.

all'*Indipendente*, l'ardente giornale irredentista, e della sua stretta amicizia con il noto pittore Umberto Veruda, capo spavaldo della "bohème" triestina, che passeggiava impassibile per il Corso, vestito con stravaganza […]. Egli frequentava la nostra casa sempre ospitale, partecipava alla grande cena di Natale, e con lui il Veruda, alle conversazioni nei pomeriggi domenicali"[74].

Anche la figlia di Svevo, Letizia, ricorda: "per molti anni erano stati come due fratelli, avevano vissuto insieme, si erano confidati tutti i loro segreti, si erano sorretti nella carriera artistica, avevano condiviso il gusto estetico, gli apprezzamenti delle opere d'arte e letterarie, i giudizi sulla musica e i musicisti. Fu insomma, quello tra mio padre e Veruda, un sodalizio saldissimo, affettuoso e fecondo, che giovò certamente al pittore, ma che fece del bene soprattutto a mio padre e rimase un episodio fondamentale (anche e soprattutto per le sue ripercussioni psicologiche e artistiche) della sua esistenza"[75].

A testimonianza di questo strettissimo legame, accanto ai ricordi della moglie e della figlia, si ricordano le frequentazioni a Trieste e Venezia, di cui si trova traccia nelle lettere in cui Svevo parla dell'amico, gli influssi che l'arte di Veruda ebbe nella sua produzione letteraria[76], e anche il fatto che lo scrittore fosse stato uno dei collezionisti più attenti delle sue opere[77]. Egli ne possedeva

---

[74] L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, stesura di L. Galli, prefazione di E. Montale, III edizione, Milano 1976, pp. 10-11. Sulla profonda intesa intellettuale tra Svevo e Veruda, si legga l'importante contributo di S. Brossi al Convegno goriziano del 1975 dedicato alla pittura mitteleuropea, pubblicati nel 1981 con il titolo *Umberto Veruda e Italo Svevo più che amici fratelli*, in *La pittura nella Mitteleuropa*, atti del convegno a cura dell'Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei (Gorizia 27-30 settembre 1975), Gorizia 1981, pp. 17-24.

[75] *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. Maier, Milano 1973, pp. 52-53, 92-93.

[76] Tra tutte, le lettere indirizzate alla moglie ma anche ad alcune delle maggiori personalità del panorama letterario del '900 come Emerico Schiffrer e James Joyce. Veneziani Svevo 1976, pp. 33-35, 130-131. Interessante la lettera della vacanza a Tricesimo di Svevo, Ortensia e Veruda (Italo Svevo, *Epistolario*, in *Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano 1966, p. 616).

[77] Purtroppo alcuni dipinti e le cartelle di disegni andarono perduti nell'incendio che colpì Villa Veneziani durante la seconda guerra mondiale. "Sparito per sempre, il piccolo studio dove erano la sua scrivania e il leggio per il violino, sparito il sacrario dove io conservavo tutti gli inediti, tutte le belle edizioni delle opere tradotte in tutte le lingue, vigilate dai grandi quadri del Veruda" (Veneziani Svevo 1976, p. 183). Tra le opere e la documentazione superstite, alcune tele importanti dell'artista che attualmente si conservano nelle collezioni degli eredi e due importanti album di riproduzioni fotografiche di dipinti e disegni dell'artista – alcuni dei quali ad oggi sono documentati solo da queste immagini – custoditi negli archivi dell'Università degli Studi di Trieste. Cfr. Veneziani Svevo 1959, p. 33. Per una puntuale ricostruzione critica dell'argomento si veda la tesi di laurea di Daniela Morelli (2008-2009) pp. 51-56; F. Anzellotti, *Il segreto di Svevo*, Trieste 2011; S. Volpato e R. Cepach, *Alla peggio andrò in biblioteca: i libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di M. Gatta, Macerata 2013, p. 153; N. Zanni, *Fotografie di Casa Veneziani-Svevo negli archivi dell'Università di Trieste*, in "Metodi e Ricerche", N.S., anno XXXIII, n. 1-2, gennaio-dicembre 2014, pp. 77-84.



Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo da Vienna, 1899 circa
Trieste, Museo Sveviano

molte, a partire dal *Ritratto di Svevo con la sorella Ortensia* del 1892 fino ai due ritratti della moglie che il pittore realizzò agli inizi del secolo scorso[78]. Questa ricca collezione comprendeva sia lavori raccolti quando il pittore era ancora in vita, sia dopo la prematura morte. Fu Svevo, infatti, a occuparsi del vecchio padre solo, malato e quasi cieco del pittore, ereditandone così, nel 1919, dipinti e disegni che erano rimasti di proprietà dell'unico superstite della famiglia, e che lo scrittore aveva collocato nel suo studio, disponendo, nel testamento, di non smembrare la collezione[79]. La moglie Livia racconta: "nella casa della mia famiglia, la grande villa di Sant'Andrea che fu distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, vi era un materiale verudiano immenso per chi avesse voluto conoscere come si

[78] Cfr. nota 489.

[79] Nel primo testamento dell'agosto 1921, Svevo dispone che "Tutto quello che fosse mio in casa (mobili, libri, quadri) restano a mia moglie. Ma i quadri del Veruda non bisogna vendere se non fosse a qualche ente o persona da cui al pittore risulterebbe fama e onore. A mio genero Antonio Fonda io lascio i quadri che si trovassero nella sua abitazione al momento della mia morte. Per una vendita eventuale gli raccomandi d'attenersi alla disposizione qui sopra ma non intendo di legare! Comunicai un mio desiderio. Già le cose di valore camminano da sé!". Cfr. Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto Milano 2004, p. 723.

sviluppa il genio d'un artista. Veruda studiava e disegnava sempre. Persino allorché andava, alla sera, al Tergesteo ad attendere Svevo allora impiegato alla banca Union, ingannava l'attesa, tracciando sulla carta trovata nell'anticamera figure e figuri che gli passavano dinanzi. Quei fogli sparsi, tutti diligentemente ricuperati dallo scrittore, testimoniarono più tardi la incessante cura che Veruda si dava del proprio disegno"[80]. La passione per Veruda era condivisa da tutta la famiglia: anche Ottavio Schmitz, il fratello di Svevo, che "a diciott'anni si stabilì a Vienna iniziando una brillante carriera nel mondo bancario" sposando poi "Federica Freiberger, eccelsa pianista che raccoglieva intorno a sé i più insigni musicisti di Vienna"[81] possedeva alcune interessanti opere di Veruda: si ricordano la serie del *Duetto*, *Terzetto* e *Quartetto*, *In chiesa*, *Campiello*, e un *Autoritratto*[82].

Tra i maggiori ammiratori di Veruda, in particolare di opere grafiche, si ricorda anche Socrate Stravropulos (Trieste 1882-1960), appassionato collezionista di origine greca che donò la maggior parte delle proprie opere ancora in vita alla città di Trieste per condividere con tutti i cittadini "il patrimonio spirituale ch'egli ha saputo tesaurizzare"[83]. Del pittore triestino possedeva due grandi dipinti a olio su tela[84], una serie cinque di piccoli studi a olio su cartone[85], quarantanove disegni a matita o carboncino su carta[86]

---

[80] Il bombardamento risale al 20 febbraio 1945 (cfr. L. Veneziani Svevo, *La vita e l'opera di Umberto* Veruda, "Metodi e ricerche. Rivista di studi regionali", n.s., a. VI, n. 1, gennaio-giugno 1987, p. 26).

[81] Vedi Veneziani Svevo 1976, pp. 15-16, 35.

[82] Alcune di queste opere furono prestate alla mostra del 1922 con l'indicazione di proprietà. Del dipinto intitolato *Duetto* (cat. 68) si sono perse le tracce; il *Terzetto* (cat. 69) si trova a Trieste, nella Pinacoteca "Giorgio Irneri" di Allianz S.p.A.; il *Quartetto* si conserva a Fiume, Pomorski i Povijesni Muzei Hrvatskog Primorja (cat. 70); di *In chiesa* si sono perse le tracce; la tela indicata con il titolo di *Campiello*, potrebbe essere indentificata con il soggetto veneziano denominato *Campo Santi Apostoli* (cat. 196) oggi in collezione privata a Trieste. Dell'*Autoritratto* (olio su tela 54 x 40 cm), di cui si sono perse le tracce, è stato rinvenuto un decreto di Vincolo della Soprintendenza ai Monumenti, Gallerie e Antichità di Trieste del gennaio 1948 (art. 3-4 della L. 1089 del 1939), notificato il 17 gennaio 1948 al sig. Ottavio Schmitz Svevo, 54 East, 79° Street, 21 New York e presso l'ingegner Alberto Albino Gruden residente a Trieste in via Battisti, 12/I.

[83] D. Dardi, *Socrate Stavropulos*, Trieste 1959 (con tavole fuori testo)*; Lo spirito del collezionista. Opere di Umberto Veruda dalla Collezione Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, catalogo della mostra (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1990; *Stavropulos. La collezione di un mecenate*, catalogo della mostra a cura di F. De Vecchi, L. Resciniti (Trieste, Civico Museo Sartorio), Trieste 1994; Bracco, pp. 63 e ss.

[84] Si tratta di *Conversazione interessante* (cfr. [A. Gerber]*, Betrachtungen über Kunstwerke der Villa Stavropulos zu Grignano di Trieste, Catalogo della collezione*, Budapest 1939, pp. 133- 136), che verrà donato il 2 aprile 1936 al Museo Revoltella (cat. 25) e *Sinfonia in rosa* che verrà donato nel 1958 ai Civici Musei di Storia e Arte (cat. 113).

[85] Si tratta di *Gigli* (CMSA inv. 4926, cat. 12), *Studio di donna seduta* (CMSA inv. 4935, cat. 14), *Volto di donna* (CMSA inv. 4898 cat. 107), altro *Volto di donna* (CMSA inv. 4899, cat. 108), *Modella con i pittori* (CMR, inv. St. 189, cat. 13).

[86] Disegni del Museo Revoltella (Inv. St. 176, Inv. St. 177, Inv. St. 178, Inv. St. 179, Inv. St. 180, Inv. St. 181, Inv. St. 182, Inv. St. 183, Inv. St. 184, Inv. St. 185, Inv. St. 186, Inv. St.

e tre album fotografici che offrono la documentazione completa della collezione che, in momenti diversi a partire dal 1934 e anche dopo la morte fino al 1966[87], l'illuminato mecenate e la sorella sua erede avevano voluto donare in parte ai Civici Musei di Storia e Arte e in parte al Museo Revoltella[88].

L'importante serie di quarantanove disegni dell'artista costituisce sicuramente il nucleo di grafica più consistente che sia sopravvissuto, tenuto conto che tutti i disegni di casa Svevo andarono purtroppo distrutti nell'incendio del 1945 e pochi sono i disegni di Veruda presenti ad oggi in collezioni private.

187, Inv. St. 188, Inv. St. 190, Inv. St. 191) e disegni dei CMSA (Inv. 4927; Inv. 4903; Inv. 4901; Inv. 4927; Inv. 4918; Inv. 4934; Inv. 4900; Inv. 4933; Inv. 4911; Inv. 4920; Inv. 4923; Inv. 4914; Inv. 4904; Inv. 4928; Inv. 4910; Inv. 4919; Inv. 4931; Inv. 4921; Inv. 4925; Inv. 4930; Inv. 4907; Inv. 4915; Inv. 4916; Inv. 4902; Inv. 4908; Inv. 4922; Inv. 4906; Inv. 4909; Inv. 4924; Inv. 4912; Inv. 4913; Inv. 4932; Inv. 4905; Inv. 4929.

[87] *Dona 5 Veruda al museo che ha creato*, in "Il Piccolo", Trieste, 28 ottobre 1953 (donazione Stavropulos).

[88] Il 9 luglio 1952 Socrate Stavropulos dona ai Civici Musei di Storia e Arte, d'ora in poi CMSA di Trieste la sua collezione composta da 74 opere (sculture, pitture e disegni soprattutto di artisti ungheresi e opere d'arte antica) e numerosi documenti d'archivio; il 9 marzo 1953, dona 21 terrecotte di Salvatore Li Rosi e altri documenti; il 14 marzo 1956, due suoi ritratti opera di Li Rosi e Gino Parin; il 23 ottobre 1958, un nucleo di altre 48 opere tra dipinti e disegni, tra i quali 5 oli (*Sinfonia in rosa*, *Gigli*, *Donna seduta* e due *Volti di donna*) e 34 disegni di Umberto Veruda. Al Museo Revoltella, Socrate Stavropulos dona la tela denominata *Conversazione interessante* nel 1936 (cfr. la corrispondenza tra il direttore del museo Edgardo Sambo e Socrate Stavropulos relativa al dono del dipinto e al busto raffigurante *Nietzsche* di Gustinus Ambrosi, composta da 5 lettere conservate presso il Museo Revoltella (Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 8, c. 3739/1936) e gli eredi, nel 1966, una serie di quindici disegni. Tra i materiali documentari pervenuti a queste due istituzioni museali si ricordano inoltre tre album fotografici che documentano la maggior parte delle opere di grafica di Veruda, di cui due donati il 2 gennaio 1960 dal collezionista ai CMSA di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958* e CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*), mentre il terzo, pervenuto in dono della sorella del collezionista nel 1966 al Museo Revoltella, oltre a riproporre alcune fotografie già presenti nell'album del 1959, ne presenta altre di nuove.



Gli anni della formazione e la partecipazione a concorsi ed esposizioni, alla ricerca di un posto nel panorama artistico italiano e internazionale



Umberto Veruda
Ritratto del padre Alessandro Veruda
Collezione privata

Umberto Veruda nasce a Trieste il 6 giugno 1868 da una famiglia di origini borghesi: il padre, Alessandro era un ingegnere (Venezia 1839 – Trieste 1919)[89], la madre Augusta Verdier (Trieste 1837-1903), "spirito non comune per ingegno e cultura, squisita pianista"[90]. A proposito della sua educazione, Alisi narra che il padre lo aveva sempre sostenuto nella carriera artistica, fin dagli esordi, quando avrebbe mostrato le sue prime prove a Raffaele Astolfi[91] e, per garantirgli una formazione ottimale, lo avrebbe mandato a lezione da Eugenio Scomparini, acquistato abbona-



Umberto Veruda
Ritratto della madre Augusta Verdier
Collezione privata

Veruda con un gruppo di amici al Circolo Artistico
Università di Trieste, Archivio degli Scrittori
e della Cultura regionale, Album Svevo

[89] Alisi 1950, pp. 85, 89: "Suo padre, imprenditore edile, aveva partecipato alla costruzione del nuovo porto presso la stazione centrale e procurava coll'indefesso lavoro una certa agiatezza alla famiglia". Il critico ricorda inoltre che il padre soffriva di una malattia agli occhi e, a un certo punto, non solo non riusciva a sostenere più economicamente il figlio, ma necessitava anche di assistenza. Alessandro Veruda e Augusta Verdier si erano sposati il 10 febbraio 1872 presso la parrocchia di San Giusto. L'amico Alberto Diem, oltre ad essere il loro testimone di nozze, il 28 novembre dello stesso anno fu anche padrino al battesimo del figlio Umberto Alessandro Augusto (Archivio storico parrocchiale della chiesa di San Giusto). Cfr. *Biografia* in *Nella Trieste* 1998, pp. 231-238.

[90] A. Cosulich Ianyta, in "Il corriere di Trieste", 20 agosto 1945. La madre era una musicista autodidatta di religione cattolica e proveniente da una famiglia benestante; il padre, Giovanni Verdier, era infatti un agente di commercio.

[91] Alisi 1950, pp. 85-86 "Frequentava la famiglia Veruda il pittore Astolfi, cui il padre sorridendo mostrava quei saggi del figlio e i disegnini vari su carta; il vecchio pittore finì coll'interessarsi, dar suggerimenti tecnici e fare appunti, ma il ragazzo ascoltava un po' imbronciato e taceva". Il pittore ne riconosce il talento e, a detta dell'Alisi, convince il padre a iscriverlo alla Scuola industriale dove insegnava lo Scomparini. Quest'ultima informazione non può corrispondere al vero in quanto le ricerche d'archivio hanno fatto emergere che Veruda frequentava la Civica Scuola Reale Superiore di Trieste e non la Scuola industriale, che peraltro venne fondata solo nel 1887. Raffaele Astolfi (Bologna 1829-Trieste 1900) pittore di origini bolognesi, formatosi all'Accademia di Venezia, era attivo per la maggior parte della sua vita a Trieste, e i suoi lavori risultano chiaramente influenzati dall'arte di Natale Schiavoni. Suoi i dipinti a olio su tela con il *Ritratto dell'imperatore Francesco Giuseppe* e un'*Odalisca* acquistati dal Museo Revoltella rispettivamente nel 1876 e nel 1909 (cfr. *Il museo Revoltella* 2004, p. 254, nn. 233-234). La rubrica Belle Arti della rivista "Il Diavoletto" del 7 aprile 1865 dedica alcune righe al pittore che aveva "acquisito ormai non poca fama fra gli ammiratori delle belle arti ed a Trieste ed altrove", autore di alcuni "perfettissimi" ritratti e di una pala d'altare raffigurante l'*Assunta*, per la cappella di San Rocco a Muggia, in cui "il signor Astolfi si palesa vero maestro e nelle tinte delle carni, e nel trattare gli accessori con rara verità ed esattezza".

menti ai giornali d'arte illustrati più in voga del tempo[92], e infine indirizzato a studiare all'Accademia di Monaco[93]. A partire dalla *Storia del Circolo Artistico* di Carlo Wostry, tra i maestri di Veruda si ricordano sempre due insegnanti di disegno: Emanuele Gallico e Marco Cortivo, ma la notizia non trova riscontri documentali certi[94]. Sicuramente il pittore, dagli 11 ai 16 anni, tra il 1879 e il 1884 frequenta a Trieste la Civica Scuola Reale Superiore nella sede di via dell'Acquedotto, come si evince dai registri relativi a quegli anni[95]. Le informazioni desunte dalla lettura di questi documenti sono la prima testimonianza dell'insofferenza dell'artista verso le regole e i maestri[96]. Il suo comportamento è spesso

---

[92] Alisi ricorda come Alessandro Veruda abbonò il figlio a riviste come "Illustrazione Italiana, a quella francese e all'inglese" riferendosi probabilmente a riviste quali il londinese "Illustrated London News" il parigino l'"Illustration", "riviste ricche di opere d'arte antiche e moderne". Da queste Veruda "sceglieva quelle che più lo colpivano, le ritagliava e conservava. Dopo la sua morte ne trovarono ancora moltissime che ad un attento osservatore indicavano quali fossero stati i gusti del giovane. Studiava così. Disegnava molto, non copiando, ma componendo di sua testa qualcosa di simile; non era minuzioso, perché animato da un fervore nervoso, come a suo tempo Luca Giordano, che perciò fu detto «fa presto», ed era taciturno" (Alisi 1950, p. 86). Inoltre, sull'importanza delle riviste come "Emporium", "The Studio" e "Die Künst für Alle" per gli artisti dell'Otto e Novecento, si veda E. Mogorovich, *Dalla realtà alla coscienza: il percorso della ritrattistica tra fine Ottocento e inizio* Novecento, XXIII ciclo del Dottorato di ricerca in scienze umanistiche, indirizzo storio-storico artistico, relatore prof. M. De Grassi, Università degli studi di Trieste, anno accademico 2009-2010.

[93] Alisi 1950, p. 86.

[94] Carlo Wostry, e di seguito quasi tutta la critica successiva, ricorda, tra i maestri di Veruda, Gallico e Cortivo, ma la notizia non è documentata. Sicuramente questi professori erano due figure importanti nel settore della didattica, come si evince dall'*Almanacco e guida scematica di Trieste per l'anno 1862, 1865* (vol. 3, p. 63; 139), che ricorda tra i maestri di disegno a Trieste, "Emanuele Gallico, residente in via Cologna 191, che insegna anche nella Scuola Triestina di Disegno d'istruzione tecnica per Artieri (Via Chiozza, 13) e Marco Cortivo, Maestro di disegno a Trieste. Su Emanuele Gallico si veda la voce biografica di K. Kamenov, *Gallico Emanuele*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 48, Leipzig 2006, p. 92. Giuseppe Garzolini, all'interno della *Strenna del Circolo Artistico del 1888*, nel capitolo intitolato *Come io divenni pittore*, illustrato da Umberto Veruda, cita nuovamente il Cortivo, segnalandolo tra i suoi maestri: "Si era nel sessant'otto: il professore Marco Cortivo e io insegnavamo il disegno ai ragazzi della Scuola di Corsia Stadion"; il professore Cortivo "stava di casa proprio di faccia all'Usina del Gas francese" e aveva un figlio che poi divenne a sua volta professore, il professor Ernesto Cortivo che insegnava disegno nelle scuole popolari.

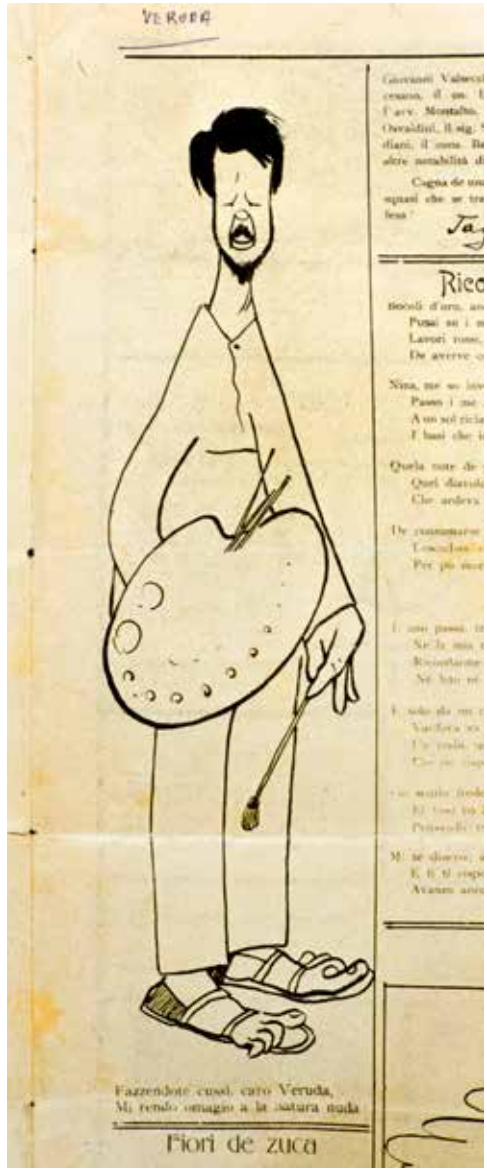
[95] Trieste, Archivio di Stato, *Fondo Scuola Reale Superiore di Trieste*, IT-ASTS-CC900640091, Registri degli anni 1879-1884. Risale al 1879-1880 il *Catalogo del I corso B*, frequentato da Umberto Veruda e da Giovanni Zangrando; nel *Catalogo del II corso B*, riferito all'anno 1880-1881, Veruda ha una insufficienza nel disegno a mano nel primo quadrimestre, recuperata poi nel secondo (un attestato relativo a questo anno scolastico, quando frequentava il secondo anno della scuola, si conserva presso il Museo Sveviano di Trieste nel Fondo Svevo); il *Catalogo del III corso B*, riferito agli anni 1881-1882, rivela che nel disegno a mano il risultato è soddisfacente nel primo quadrimestre, mentre diventa sufficiente nel secondo: tra le annotazioni, gli insegnanti ricordano che Veruda "ottenne il poco conforme per il cattivo comportamento e per insolenti risposte"; è datato 1882-1883 il *Catalogo del IV corso B*: qui il comportamento tende e migliorare, così come i giudizi del maestro di disegno Tito Aguiarj che gli dà la sufficienza nel I quadrimestre e soddisfacente nel II; nell'anno scolastico 1883-1884, Veruda frequenta solo il I semestre ed esce dalla scuola il 26 marzo 1884, con il lusinghiero giudizio "lodevole" nel disegno a mano.

[96] La scuola era stata frequentata anche da Carlo Wostry che, nel 1878-1879, era al terzo anno e che dal giudizio "soddisfacente" in disegno a mano nel primo semestre, raggiun-

definito “censurabile”, numerose sono le assenze – molte non giustificate -, e le insufficienze soprattutto nel “disegno a mano” comminate dal professor Tito Agujari, l’elegante pittore accademico della generazione precedente, che mal soffriva la presunta incapacità dell’allievo di disegnare[97]. Probabilmente Veruda affianca alla formazione scolastica tradizionale un anno di studio presso un insegnante privato, come dichiara nell’istanza di partecipazione al Premio Rittmeyer del 1888: “Il sottoscritto, d’anni 19, nato a Trieste, da Genitori che qui dimorano, ha percorso un anno di studio di pittura presso l’Egregio Cav. Astolfi”[98].

Eccentrico nello stile, negli atteggiamenti e nel portamento così come nell’abbigliamento, ecco come lo descrive con arguzia l’amico Carlo Wostry: “Era alto come una pertica e magro magro. Aveva la faccia simile a quella di un puttino che, modellata in argilla, si fosse deformata nel cadere dal bilico. Aveva la fronte alta e prominente; il nasino rientrato lasciava visibile soltanto una pallottolina piantata all’insù; pareva che un Torrigiani avesse fatto anche a lui quel tal servizio del quale era stato gratificato Michelangelo”[99]. Sembra che abbia ben presente questa descrizione, l’anonimo caricaturista del giornale satirico “Sior Tonin Bonagrazia” che, con ironia, mette alla berlina le fattezze fisiche e morali del giovane triestino in due vignette comparse nel periodico nell’agosto del 1892 e nel luglio del 1904, che lo ritraggono, alto e allampanato[100]. Veruda fu oggetto di scherno, nell’ambito del Circolo Artistico, anche degli amici pittori Wostry e Grünhut che, probabilmente, in occasione di una delle feste del Circolo alla fine degli anni ’80, avevano realizzato alcuni ritratti caricaturali del pittore.

I tratti così caratteristici della sua fisionomia e al contempo gli aspetti estrosi del suo carattere, emergono in quasi tutti i ritratti e



Caricatura da “Sior Tonin Bonagrazia”
30 luglio 1904

ge “eminente” nel secondo; l’anno seguente, il primo di Veruda e il quarto di Wostry, il giudizio di Agujari si attesta per Wostry sul livello di “soddisfacente”. Durante il suo primo anno (1879-1880) Veruda è nella stessa classe di Giovanni Zangrando. Qualche anno dopo, tra le aule della scuola si potevano incontrare anche altri artisti come Guido Grimani e Vittorio Bolaffio.

[97] Su Tito Aguiari, ritrattista, pittore storico e di tematiche sacre, che fu professore di disegno per trent’anni alla Civica Scuola Reale Superiore di Trieste, si vedano: F. Valcanover, *Agujari Tito*, in *Dizionario biografico degli italiani*, I, Roma 1960, p. 509; A. Romagnolo in *La Pittura nel veneto. L’Ottocento*, vol. I, Milano-Venezia 2002, pp. 393, 406 note 122-123; vol. II, 2003, p. 632, con bibliografia precedente; M. Gardonio, *Ottocento dalla A alla Z. Contributi da Agujari a Zammattio*, in “Arte in Friuli, Arte a Trieste”, 29, 2010, pp. 85-93.

[98] Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 8/1888, dd. 20.03.1888. Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[99] C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934, ed. Trieste 1991, pp. 47-48. Cfr. Antologia critica.

[100] “Sior Tonin Bonagrazia”, Venezia, 21 agosto 1892; “Sior Tonin Bonagrazia”, Venezia, 30 luglio 1904.



Isidoro Grünhut
Umberto Veruda, caricatura
Trieste, collezione privata

gli autoritratti dell'artista[101] e anche nei due ritratti che ne fecero, a distanza di più di dieci anni uno dall'altro, Isidoro Grünhut e Max Liebermann.

Grünhut, nel 1886, alla fine del soggiorno monacense, ritrae il giovanissimo amico come un novello Velázquez facendogli indossare una candida gorgiera secentesca in omaggio alla sua predilezione per il pittore spagnolo[102]. L'artista, con il volto imbronciato che emerge dal buio del fondo, osserva lo spettatore con piglio scontroso. Più cordiale, quasi scherzoso, il Veruda che esce dal pennello di Max Liebermann alla fine del secolo: un ritratto espressivo e intenso che il maestro tedesco dipinge tra 1898 e 1899 quando Veruda è a Monaco per partecipare all'Esposizione internazionale d'arte[103]. Lo sfondo cupo e terroso, definito con pennellate rapide, lunghe e liquide, contrapposto ai brevi e densi tocchi cromatici con cui sono costruite le mani e il volto del pittore, sono elementi dello stile di Liebermann che influenzeranno notevolmente l'arte del triestino. Numerosi anche gli autoritratti, in cui Veruda si raffigura sia in atteggiamenti seri,

[101] A documentare la fisionomia dell'artista e taluni aspetti del suo carattere, oltre alle numerose fotografie, si conservano molti ritratti, autoritratti, caricature e autocaricature. Tra i ritratti si ricordano: Isidoro Grühnut, *Ritratto di Umberto Veruda*, 1886, olio si tela, Trieste, Civico Museo Revoltella; Max Liebermann, *Ritratto di Umberto Veruda*, 1899, olio su tela, Trieste, Civico Museo Revoltella; Arturo Rietti, *Profilo del pittore Umberto Veruda*, 1900 circa, carboncino su carta, Allianz Spa, Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Quattro i ritratti scultorei, tutti di mano di Giovanni Mayer: *Busto ritratto di Umberto Veruda*, bronzo, Trieste, Tomba Veruda al Cimitero di Sant'Anna (1904-1906); *Busto di Umberto Veruda*, 1905, gesso patinato terracotta, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 2505; *Busto di Umberto Veruda*, 1905, gesso, Trieste Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 807; *Busto di Umberto Veruda*, 1932 marmo, Trieste Giardino Pubblico. Tra i pittori contemporanei che gli fecero una caricatura si ricordano: Carlo Wostry, *Caricatura di Umberto Veruda*, carboncino su carta, Trieste, Civico Museo Sartorio (cfr. Wostry 1934 p. 46); Isidoro Grühnut, *Ritratto di Umberto Veruda*, matita e carboncino su carta, Trieste, collezione privata. Due caricature dell'artista comparvero anche sui giornali: *Caricatura di Umberto Veruda*, in "Sior Tonin Bonagrazia", 21 agosto 1892; *Caricatura di Umberto Veruda*, in "Sior Tonin Bonagrazia", 30 luglio 1904 "Fazzendote cussì, caro Veruda, mi rendo omagio al la natura nuda". Sei gli autoritratti conosciuti ad oggi: *Autoritratto di tre quarti*, 1899 circa, Trieste, collezione privata (cat. 161); *Autoritratto frontale*, 1899 circa, Trieste, collezione privata (cat. 162); *Autoritratto*, 1903 circa, olio su tela, Firenze, Uffizi (cat. 216); *Autoritratto*, 1903, carboncino su carta, Trieste, Civico Museo Revoltella (cat. DIS. 67); *Autoritratto*, 1903 circa, olio su tela, Trieste, Civico Museo Revoltella (cat. 217); *Mi Veruda by himself*, 1903 circa, ubicazione ignota (cat. 163). Sei le autocaricature, sia disegnate che dipinte: *Autocaricatura con tavolozza*, 1884?, matita su carta, Trieste, collezione privata (cat. DIS. 1); *Autocaricatura*, 1887, olio su cartone, collezione privata (cat. 19); *Vita di Giuseppe Garzolini. Vignetta con caricatura di Veruda*, in "Strenna del Circolo Artistico" 1888 (cat. DIS. 84); *Paesaggio con due caricature*, 1892, olio su tavola, Trieste, collezione privata (cat. 83); *Autocaricatura*, disegno a penna su cartolina datata 1900, Trieste, collezione privata (cat. DIS. 80); *Autoritratto*, disegno a carboncino su carta, Trieste, collezione privata (cat. DIS. 56); *Autocaricatura*, disegno a penna su carta da lettera datata 1902, Trieste, Civico Museo Sveviano (cat. DIS. 81).

[102] L. Geroni, *I. Isaac Moïse Grünhut*, in *Shalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella), Trieste 1998, pp. 365-372; M Picciau, *Isidoro Grünhut*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma 2003, pp. 44-45; S. Gregorat in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 32, p. 88.

[103] A. Tiddia in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 36, p. 92.



Umberto Veruda
Autocaricatura
Disegno a penna su cartolina datata 1900, Trieste, collezione privata



Umberto Veruda
Autocaricatura su una lettera datata 1902
Trieste, Museo Sveviano



Umberto Veruda
Autocaricatura con tavolozza
Trieste, collezione privata



Umberto Veruda
Autocaricatura
Collezione privata





Isidoro Grünhut
Ritratto di Umberto Veruda
1886, Trieste, Civico Museo Revoltella

Max Liebermann
Ritratto di Umberto Veruda
1899, Trieste, Civico Museo Revoltella

come nell'*Autoritratto con il cilindro* del Revoltella, sia scherzosi, nei quali, lo spirito sfrontato dell'artista, emergeva con maggior vigore[104]. Lo si vede nelle autocaricature, caratterizzate da un tono spregiudicato e irriverente, uno spirito arguto e mordace e pose disinvolte. La grande abilità dell'artista però si rivela in tutta la sua efficacia considerato che, nonostante la deformazione delle forme, egli riesce sempre a mantenere intatta la riconoscibilità del soggetto. Tra queste, la più interessante è sicuramente l'olio che realizza per la festa in onore di Scomparini organizzata da Giuseppe Caprin nel 1888. Veruda appare con un'espressione riconoscibile che riflette lo spirito scherzoso ed eccentrico dei suoi modi e del suo abbigliamento: il volto e il collo allungati, le orecchie esageratamente grandi, la fronte altissima e il piccolo naso incastrato in un volto troppo grande e l'abito a scacchi marrone, quel vestito "ultraverudiano" che grande scalpore fece in città, come ricorda Wostry nella *Storia del Circolo Artistico*[105].

Il pittore aveva uno strano legame con Trieste. Un luogo che lo attraeva e lo respingeva al contempo: una città che amava, dalla quale si sentiva poco amato, ma nella quale sempre tornava alla fine dei continui viaggi di studio e di lavoro che lo portavano

[104] Cfr. cat. 217.

[105] Cfr. cat. 19.



Umberto Veruda
Autoritratto
Trieste, Civico Museo Revoltella



Umberto Veruda
Autocaricatura
Collezione privata

spesso in alcune delle più importanti capitali d'Europa[106]. A Trieste fino al 1888 abitava con la famiglia in via Molino a vento, poi in via San Spiridione e dalla fine degli anni '90 si trasferisce in via Chiozza, vicino alla sede del Circolo Artistico, con uno studio in via degli Artisti, condiviso, stando alle fonti, prima con Fittke e, dagli inizi del '900 con Flumiani[107].

Numerosi i viaggi di formazione e di lavoro a Monaco, Roma, Venezia, Parigi, Vienna, Budapest, Londra, testimoniati da lettere, notizie sui quotidiani e corrispondenza tra altri artisti: lo ricorda Pica nel 1904 "Veruda viaggiò molto attraverso la Germania, la Francia, e l'Inghilterra e si consacrò specialmente al ritratto,

[106] Risale al 1897 o inizio 1898 una lettera che Veruda invia da Vienna a Italo Svevo, che si conclude con queste parole su Trieste: "Voi altri disgraziati che vivete in indecente loco che per una mera combinazione fu ed è la mia patria ricevete i miei più affettuosi saluti, ciao". La lettera, conservata al Museo Sveviano di Trieste, fu per la prima volta pubblicata da Livia Veneziani Svevo in VENEZIANI SVEVO 1950, p. 59.

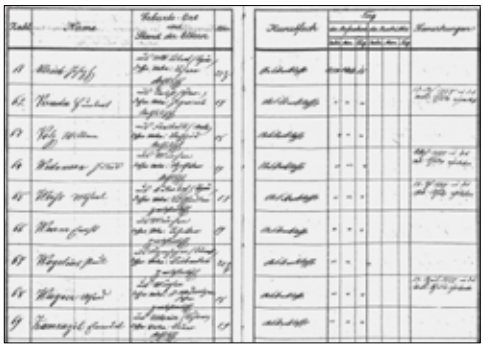
[107] Dalle lettere autografe dell'artista, si sa che quando era a Trieste, tra il 1884 e il 1888 abitava in via Molino a Vento n. 272/3; dal 1888 al 1890 risiedeva in via San Spiridione n. 8 e dal 1891 al 1898 in via Chiozza n. 506/29 vicino la sede del Circolo Artistico (nell'*Adressbuch von Bildenden Künstlern der Gegenwart,* München 1898, p. 265, risulta che in quell'anno Veruda abitava in via Chiozza n. 29). A Roma abita prima in via Sistina 138, ma di seguito indica come indirizzo via Margutta 51. A Trieste le fonti ricordano poi uno studio in via degli Artisti che il pittore avrebbe condiviso prima con Fittke (1896-1897) e poi con Flumiani (inizio '900). A Parigi, nel 1903, Veruda risiedeva in rue Berthier n. 29, dove si trovava l'atelier di René Billotte (fraterno amico di Guy del Maupassant) e, a breve distanza, anche quello di Giovanni Boldini.

studiando, con perspicace attenzione e con viva passione, le svariate tecniche degli artisti stranieri e cercando di assimilarne tutti gli elementi, specie riguardanti i complessi problemi di luce, che gli parevano adatti alla sua particolare indole e rispondenti ai suoi ideali d'arte"[108].

Per la sua formazione, non sceglie la facile strada di Venezia, né quella della vicina Vienna, le cui Accademie – bloccate da un eccessivo spirito di conservatorismo – non riuscivano a garantire un'istruzione aggiornata e moderna come accadeva, in quel giro d'anni, a Monaco che stava diventando in breve tempo un centro culturale di grande prestigio e di portata internazionale[109].

Fu uno dei primi artisti della sua generazione a iscriversi all'Accademia di Monaco tra il mese di ottobre del 1884 e il 1886[110], diversamente dalla tradizione precedente che aveva visto gli artisti scegliere, come meta di studio, prevalentemente Venezia o, soprattutto per gli architetti e i decoratori, Vienna.

Anche Carlo Wostry, che aveva frequentato a Trieste la sua stessa scuola qualche anno prima, era passato nel maggio del 1886 dall'Accademia di Vienna a quella di Monaco "dove tutti allora accorrevano". Nella città tedesca Veruda incontrerà altri pittori suoi coetanei, come Isidoro Grünhut, che vi dimorava dal 1883,



Libro matricolare
Monaco, Accademia di Belle Arti

[108] Pica 1904, p. 320.

[109] S. Cusin, *Trieste-Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 23, 2004, , pp. 60-61. Sul ripiegamento tradizionalistico dell'Accademia veneziana a fine '800 cfr. N. Stringa, *Venezia dalla Esposizione Nazionale Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano 2002, pp. 118-120; *L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento*, vol. 2 (I-II), Crocetta del Montello 2016. Sull'argomento si veda anche: A. Tiddia, *Impressionismo, Simbolismo e Secessioni: tra Monaco e Vienna*, in *Il mito sottile* 1991, pp. 11-22, 39-40; P. Fasolato, *In viaggio attraverso la modernità: da Trieste a Venezia*, in *Il mito sottile* 1991, pp. 22-25; A. Tiddia, *Centro e periferia. Il bipolarismo centro/periferia come modello paradigmatico dei rapporti fra pittura triestina e le Secessioni di Monaco e Vienna*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 16/17, 1997, pp. 167-200; M. Masau Dan, *La formazione europea dei nuovi artisti triestini fra Monaco, Parigi, Venezia e Roma* in *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Budapest, Szépmuvészeti Múzeum), Trieste 1999, pp.16-18.

[110] Nel Matrikelbuch dell'Accademia di Monaco, viene registrato al n. 62, il 15 ottobre 1884, l'allievo Umberto Veruda (Veruda Humbert), di 17 anni, proveniente da Trieste (Austria), figlio di ingegnere, di religione cattolica, iscritto alla disciplina artistica "Classe dell'antico". Decio Gioseffi ricorda come Veruda fosse stato uno dei primi artisti ad iscriversi all'Accademia di Monaco, contrariamente alla tradizione dei pittori triestini che fino a quel momento si erano rivolti prevalentemente a Venezia, ma prosegue e si interroga: "è un pittore di cultura tedesca? è Veruda un italiano come tutti gli altri? Pittoricamente, forse, né l'una cosa né l'altra. È per altro un grosso personaggio del quale s'è in genere parlato più male che bene negli anni tra le due guerre, non piacendo a taluno l'aneddotica alla Favretto di certe scene veneziane e respingendo gli altri come uggiosa e accademica la pittura di folto impasto e di provetto impianto chiaroscurale della tradizione monacense dal Lenbach al Liebermann". D. Gioseffi, *Vocazione europea nell'arte del Novecento a Trieste*, in *Universalità dell'arte*, atti del Congresso distrettuale del Rotary Club (Udine, 24 aprile 1983), Udine 1983, pp. 54-55.

Arturo Rietti, dal 1884 e lo scultore Vittorio Güttner dal 1885[111]. La città era, infatti, diventata uno dei più importanti centri artistici di tutta Europa, dallo spirito meno austero più libero e *bohémien* di Vienna, ed era riuscita a mediare movimenti artistici di diversi, di provenienza internazionale, e soprattutto rileggere l'impressionismo francese attraverso la lente del realismo tedesco. Tre erano sicuramente gli elementi catalizzatori per i giovani artisti triestini: la presenza di un'Accademia contraddistinta da un metodo di studio innovativo e aggiornato, con docenti scelti tra gli artisti più innovativi e famosi del tempo – riconosciuti a livello internazionale – tra cui Karl von Piloty e Wilhelm Lindenschmit; l'organizzazione di numerosissime esposizioni al München Glaspalast a partire dal 1883[112], e, dal decennio seguente, quelle della Secessione monacense[113], dove erano presenti, al volgere del secolo, molti pittori e scultori veneti e triestini sia della vecchia che della nuova generazione e, infine, il fiorente mercato artistico attivo in città. Questo spirito di fervore votato al nuovo li attirava: qui gli artisti potevano attingere non solo a una formazione moderna, ma anche al confronto con le espressioni artistiche più aggiornate, potevano esporre dinanzi a un pubblico più ampio e competente, il che avrebbe garantito un più facile ingresso all'interno dei circuiti espositivi internazionali e la possibilità di accedere a importanti occasioni di lavoro[114].

Alisi ricorda che "quando fu giunto ai diciotto anni, suo padre addossandosi gravi spese, lo mandò a Monaco di Baviera, la cui Accademia allora godeva di grande fama. Ma anche colà il giovane rimase insoddisfatto di quanto vedeva e particolarmente spaventato dal lungo tirocinio necessario per ottenere un diploma. Frequentò due anni quell'istituto, ma più gli piaceva vagabondare per le Gallerie e soffermarsi dinanzi alle opere di Velázquez,

---

[111] Wostry 1934, p. 34. Cfr. Un'attenta e dettagliata ricostruzione della presenza degli artisti triestini a Monaco, presenti sia all'Accademia che alle esposizioni tra 1880 e 1915 è stata realizzata da Cusin 2004, pp. 57-106. Gli artisti triestini presenti nei Registri delle matricole dell'Accademia di Monaco tra 1883 e 1910, sono venti: negli anni '80, Isidoro Grünhut, Umberto Veruda, Riccardo Carniel, Arturo Rietti, Vittorio Güttner, Carlo Wostry, Giovanni Zangrando; negli anni '90, Guido Grimani, Glauco Cambon, Bruno Croatto, Arturo Fittke, Ruggero Rovan, Gino Parin, Adolfo Levier, Piero Marussig, Gino de Finetti; agli inizi del '900, Argio Orell, Edgardo Sambo, Arturo Levi, Cesare Sofianopulo.

[112] Alle mostre organizzate a partire dal 1883 parteciparono, fra i triestini: Umberto Veruda, Giuseppe Barison, Antonio Lonza, Giuseppe Garzolini, Arturo Rietti, Bernhard Fiedler, Guido Grimani, Carlo Wostry, Aruro Fittke, Giovanni Zangrando, Adolfo Levier, Glauco Cambon, Vittorio Güttner, Ugo Flumiani, Giulio Beda, Gino Parin, Pietro Lucano, Guido Marussig, Bruno Croatto. Cfr. Cusin 2004, pp. 94-103.

[113] Alle mostre organizzate a partire dal 1893 parteciparono, fra i triestini: Arturo Rietti, Adolfo Levier e Gino Parin. Cfr. Cusin 2004, pp. 103-105.

[114] A. Tiddia, *Impressionismo, Simbolismo e Secessioni: tra Monaco e* Vienna, in *Il mito sottile* 1991, pp. 11-22, 39-40; Cusin 2004, pp. 57-106; S. Vatta, *Erma Bossi, la formazione di una pittrice. Artisti triestini a Monaco di Baviera*, in "Studi goriziani", vol. 108, 2015, pp. 172-177.



Umberto Veruda
Ritratto del professor Alexander von Wagner
Collezione privata

del Rembrandt, di Tiziano e particolarmente di Franz Hals, oppure dei moderni Liebermann e Keller, che più lo attraevano"[115].

La sua insofferenza nei confronti dell'istituzione scolastica, già manifestata in patria, probabilmente si manifesta anche durante il soggiorno monacense. Gli artisti durante la loro formazione, accanto alle aule dell'Accademia dove si privilegiava lo studio dei modelli dal vero, frequentavano anche i più importanti musei della città, da soli o accompagnati, una volta la settimana, dai loro docenti, come prevedeva il Regolamento[116]. A detta di Alisi, Veruda imparò più dagli antichi e dai moderni visti nelle Gallerie di Monaco, che alle lezioni dell'Accademia, dove ebbe come insegnanti i professori Karl Piloty (1826-1886) che insegnò tra il 1874 e il 1886, Alexander von Wagner (1838-1919)[117] e, qualche anno dopo, anche Wilhelm Lindenschmit il giovane (Monaco 1829-1895)[118], come di recente emerso in un documento inedito rinvenuto all'Archivio dell'ASAC datato 30 aprile 1889. A Monaco, Veruda si era recato a visitare le sale dell'Alte e della Neue Pinakothek dove aveva potuto ammirare opere di Velázquez (rimanendo affascinato dalla luce del maestro spagnolo), Tiziano, Rembrandt e Franz Hals, e anche le sedi espositive di arte contemporanea dove, tra gli altri, si potevano vedere tele dei pittori veneti come Ciardi, Fragiacomo, Barison e dei ritrattisti tedeschi più in voga del tempo come Lenbach e Liebermann[119].

---

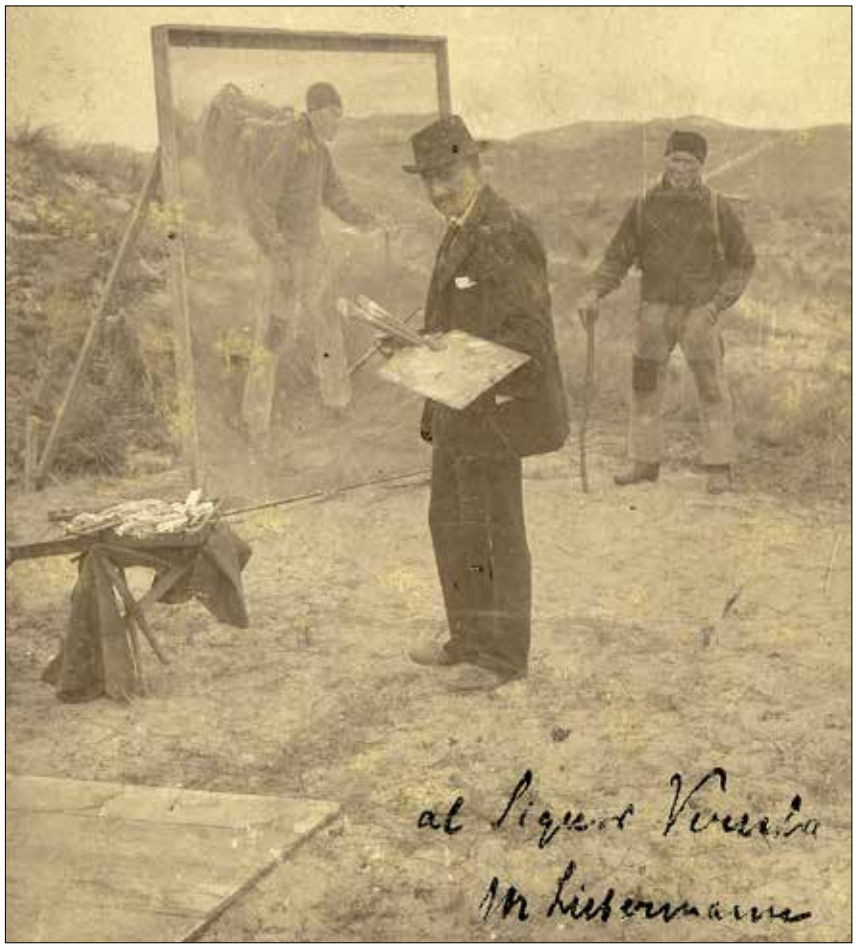
[115] Alisi 1950, p. 86. Tra i moderni che attiravano la sua attenzione anche due rappresentanti delle Secessioni di Berlino (1889) e Monaco (1892): Max Liebermann (Berlino 1847-1935), protagonista dell'impressionismo tedesco che realizzerà un *Ritratto di Umberto Veruda* e il ritrattista Albert von Keller (Gais, Appenzell, 1844 – Monaco 1920), allievo di Hans Makart e di Franz von Lenbach. Letizia Veneziani Svevo ricorda che "Veruda, quando cominciava a dipingere un quadro, diceva rivolgendosi a se stesso, un po' sul serio e un po' per scherzo: «Allons, Velázquez!»" (L. Svevo Fonda Savio, B. Maier, *Iconografia sveviana. Scritti, parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*, Pordenone 1981, p. 72).

[116] Cusin 2004, p. 86, nota 27.

[117] *Wagner, Alexander (von)*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. 35, Leipzig 1942, p. 28; S. Rád, *Das Leben und Werk des aus Ungarn stammenden Malers und Kunstprofessors Sándor (Alexander) von Wagner (1838-1919), mit besonderer Berücksichtigung seiner Münchner Jahre*, Zur Erlangung des Doktorgrades der Fakultät Kunstgeschichte der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Prof. Dr. Josef Kern Korreferent, Prof. Dr. Stefan Kummer, 2014 (https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/frontdoor/deliver/index/docId/9912/file/Dissertation_Rad_Szilvia.pdf). Del primo maestro all'Accademia, Veruda lascia traccia in un disegno a carboncino, con una dedica, che è sempre stato avvicinato agli anni del soggiorno monacense (1884-1886) e che potrebbe riprodurre le fattezze del professore (cat. DIS. 3).

[118] S. Partsch, *Lindenschmit, Wilhelm, d.J. von (Ritter)*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 84, Berlin 2015, pp. 497-498.

[119] Alisi 1991, p. 419 "Veruda non tardò a trovarsi male coll'insegnamento. Né ebbe pazienza altro che nel visitare le due gallerie e, quando otteneva il permesso, gli studi dei pittori. Egli era rimasto a vedere il ritratto di Willem Croes dipinto da Franz Hals, l'altro d'un giovane spagnolo, del Velázquez, le dieci tele di Rembrandt, ma non meno impressione gli fecero i moderni Albert Keller, il Liebermann e fino a un certo punto il vecchio Menzel, il Lenbach e il Böcklin".



Il pittore Max Liebermann al lavoro, Katwijk [Paesi Bassi], [1894], fotografia dedicata a Umberto Veruda
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

Il periodo trascorso nella capitale tedesca fu di fondamentale importanza per la formazione del pittore, che ebbe modo di immergersi in un ambiente ricco di stimoli: "il realismo tedesco andava infatti proprio allora tingendosi di Impressionismo sotto l'impulso di un eccezionale temperamento di artista, Max Liebermann, col quale […], il Veruda si lega subito a durevole amicizia, sentendolo in qualche modo congeniale a se stesso"[120]. Ed è così che entra in contatto quel "realismo un po' crudo e secco del Liebermann" (1847-1935), il maggiore rappresentante dell'Impressionismo monacense, fondatore della Secessione berlinese, che, grazie alla sua "energica maniera di ricavare le forme della vita", riusciva a mediare la lezione dell'Impressionismo francese con la tradizione del realismo tedesco[121]. Veruda lo incontrerà al-

[120] Sambo 1972, p. 221. Sulla Scuola di Monaco e sui suoi influssi sull'arte triestina cfr. R. Da Nova, *Arturo Fittke 1873-1910*, Trieste 1979, pp. 23-34.

[121] A Monaco, Veruda si avvicina all'Impressionismo "ancora sconosciuto a Trieste. […] ma un Impressionismo particolare, tedesco e non francese". I pittori tedeschi, infatti, "avevano preferito tradurre il verbo impressionista nei termini di un'accezione molto soggettiva, lontana dai postulati tecnici di frammentazione, restia a qualsiasi scomposizione formale e tesa ad esaltare più la luce che il colore" (A. Tiddia, *Un segno impressionista a Trieste: Umberto Veruda*, in "Atti dei civici musei di storia ed arte di Trieste, n. 16, 1988-1994, pp. 167-168).

cuni anni più tardi quando parteciperà all'Esposizione di Berlino del 1898: a testimonianza di questa frequentazione anche una fotografia conservata ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, scattata nel 1894 a Katwijk nei Paesi Bassi che raffigura il pittore Max Liebermann intento a realizzare un dipinto *en plein air* che presenta, in basso a destra, una dedica a penna "al Signor Veruda/ M Liebermann"[122]. L'anno seguente l'artista tedesco realizzerà un ritratto del pittore triestino che oggi si conserva al Museo Revoltella di Trieste.

Veruda rimarrà affascinato anche dall'opera Franz von Lenbach (1836-1904), il più ricercato dei ritrattisti tedeschi del tempo, di cui apprezzava l'eleganza e l'accuratezza delle forme, la sapiente distribuzione di luci e ombre, unita alla ricerca espressiva dei personaggi raffigurati, i toni terrosi della tavolozza e il contrasto tra la precisa definizione dei soggetti principali dei dipinti e gli sfondi scuri resi con pennellate rapide e abbozzate[123]. Le sue figure, caratterizzate da abbigliamenti eleganti, pose disinvolte ed espressioni talora austere, esercitarono sicuramente un notevole fascino non solo su Rietti, ma anche su Veruda. È probabile, ad esempio, che l'artista avesse visto alcune tele di Lenbach nello studio di Josep von Kopf[124], l'illustre scultore e collezionista – definito "il Lenbach della scultura" –, frequentato durante l'apprendistato romano e di cui nel 1890 esegue un ritratto, vincendo l'anno seguente il primo premio all'Esposizione Nazionale a Palermo. Si ricordano inoltre gli influssi di Wilhelm Leibl che, sulla scia del realismo di Courbet – che ebbe modo di conoscere a Parigi – si era fatto portavoce in Germania di una poetica di grande umanità e forte senso introspettivo, studiando i suoi soggetti anche nella loro psicologia, attraverso un sapiente uso del chiaroscuro[125].

---

[122] B. Malusà, *Tra pittura e fotografia*, in *Due fiorini soltanto. Sebastianutti e Benque fotografi a Trieste*, catalogo della mostra a cura di C. Morgan (Trieste, Palazzo Gopcevich), Trieste 2010, p. 85.

[123] In Lenbach, ricorda il Pica, è "continuo il richiamo ai maestri dell'antichità, dei quali egli riproduceva in modo difficilmente pareggiabile la larga e sicura pennellata e la vigorosa modellazione" (Pica, in "Emporium", giugno 1904, p. 482). Tra gli altri artisti che hanno in qualche modo influenzato la sua arte si ricordano anche Gabriel Max (Praga 1840- Monaco 1915), formatosi a Monaco alla scuola del Piloty, autore di opere che affrontavano tematiche letterarie, temi sacri o soggetti tragici (L.S., *Max Künstlerfamilie*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* vol. XXIV, Leipzig 1930, pp. 287-289) e Hans Makart.

[124] Potrebbe ad esempio aver visto i ritratti di Kopf dipinti da Lenbach nel 1865 e nel 1886.

[125] Rutteri 1957, p. 207. I toni scuri delle opere di Leibl, illuminate dai tocchi bianchi della luce e la pennellata solida fatta di tratti sintetici, erano la cifra stilistica che aveva influenzato a Trieste pittori come Veruda, Grünhut e anche Fittke (Da Nova 1979, pp. 25-26).

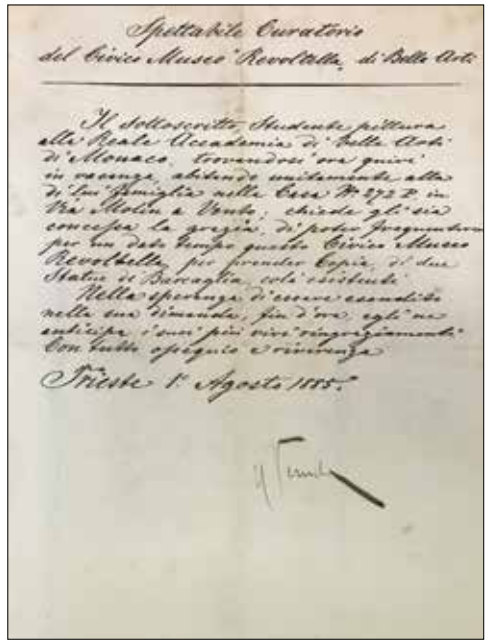
Come la maggior parte dei pittori triestini iscritti all'Accademia di Monaco, che prevedeva un percorso di studi lungo sei anni, neppure Veruda concluse l'*iter* formativo, e nel 1886 lo ritroviamo prima a Vienna e poi a Trieste.

Nonostante la lontananza, egli continua a mantenere rapporti con la città di origine: il primo agosto 1885 scrive al Curatorio del Revoltella una lettera in cui chiede di frequentare il museo per copiare due statue di Donato Barcaglia, una richiesta che si inserisce nella tradizionale formazione accademica degli artisti che abitualmente si recavano nei musei per copiare opere d'arte antiche o moderne esercitandosi così nel disegno[126]. E il Museo Revoltella, aperto da poco più di un decennio, e ritenuto uno strumento educativo utile agli artisti già nelle intenzioni del barone, in questi anni, grazie anche ad alcuni lungimiranti acquisti del Curatorio, era una miniera di novità[127].

Al suo ritorno a Trieste nel 1886, l'amico Isidoro Grünhut, con il quale aveva condiviso l'esperienza accademica monacense (erano iscritti entrambi alla classe dell'Antico), realizza il magistrale ritratto di un Veruda diciottenne oggi conservato al Museo Revoltella. Dal fondo buio emerge il volto del pittore, raffigurato in abiti seicenteschi, con la gorgiera, a sottolineare la passione del più giovane artista per la pittura del grande Velázquez[128]. La cromia corposa e spessa contribuisce a rendere la plasticità delle forme e a delineare, attraverso un uso sapiente della luce, la singolare personalità dell'effigiato, che si presenta con un sguardo serio e corrucciato. Il Museo continuava a rappresentare, in una città priva di Accademia, il luogo deputato dove poter apprendere i canoni dell'arte contemporanea. Nel 1887 "la Galleria di Belle Arti «Revoltella» aveva avuta in quegli anni una improvvisa luce poi insuperata: il *Maometto* di Morelli"[129]. Tutti i pittori sem-



Museo Revoltella, Sala delle sculture alla fine dell'Ottocento con i gruppi scultorei di Donato Barcaglia



Spettabile Curatorio
del Civico Museo Revoltella di Belle Arti

Il sottoscritto studente pittura
alla Reale Accademia di Belle Arti
di Monaco, trovandosi ora quivi
in vacanza, abitando unitamente alla
di lui famiglia nella Casa N. 1732 II in
Via Molin a Vento, chiede gli sia
concessa la grazia di poter frequentare
per un dato tempo questo Civico Museo
Revoltella per fermare copie di due
Statue di Barcaglia, colà esistenti.
Nella speranza d'essere esaudito
nella sua domanda, fin d'ora egli ne
anticipa i suoi più vivi ringraziamenti.
Con tutta ossequio e riverenza

Trieste 1° Agosto 1885.

Lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella
1 agosto 1885, Trieste, Archivio amministrativo del Civico Museo Revoltella

[126] Lettera autografa conservata nell'archivio storico del Museo Revoltella di Trieste trascritta in Appendice documentaria (Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 571/1885). Nell'istanza, Veruda chiede di copiare due opere di Donato Barcaglia (Pavia 1849-Roma 1930). In quel momento il museo possedeva, dell'artista lombardo, due gruppi scultorei raffiguranti *La Vergognosa* del 1871 acquistato nel 1873 (inv. 773, cfr. *Il Museo Revoltella* 2004, n. 242, p. 254) e *Donna che trattiene il Tempo* del 1875, acquistato nel 1877 (inv. 780, cfr. S. Daffara in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 137, p. 223).

[127] M. Masau Dan, *I difficili rapporti fra il Museo Revoltella e gli artisti triestini*, in *Pittura triestina* 1999, pp. 15-16.

[128] Il *Ritratto di Umberto Veruda* di Isidoro Grünhut (olio su tela, 72 x 57,5 cm) firmato e dedicato "Grünhut all'amico Veruda Monaco VII 1886", è un dichiarato omaggio al pittore spagnolo: si pensi al *Ritratto d'uomo* di Velázquez, eseguito tra 1618 e 1620, custodito al Museo del Prado (Tiddia 1998, p. 26). L'opera, di proprietà del Circolo Artistico e venne acquisita dal Museo Revoltella nel 1931 (Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 7, c. 3360/1931). Cfr. scheda di S. Gregorat in *Il museo Revoltella* 2004, cat. 32, pp. 88-89.

[129] Il Curatorio del Museo Revoltella aveva commissionato nel 1886 al pittore napoletano *La*

Domenico Morelli
La preghiera di Maometto, 1856
Trieste, Civico Museo Revoltella





Umberto Veruda in Piazza di Spagna a Roma
Trieste, Museo Sveviano

bravano essere stati "abbacinati" da quest'opera, perché Scomparini, Lonza, Barison, Garzolini e Pogna "sentivano che qualche cosa di nuovo era venuto a Trieste con quel quadro […] e forse più di tutti lo sentì il Veruda che con Wostry, Grünhut, Grimani, Cambon, rappresentava la nuova generazione". E fra i giovani, proprio Veruda, che poi ebbe modo di conoscere Morelli a Roma negli anni '90, rimase colpito dall'orientalismo e da una pittura intrisa di colore e dal segno rapido, abbozzato e intuitivo di Morelli, molto vicino ai modi di Mariano Fortuny, che i triestini avevano imparato ad apprezzare anche attraverso la mediazione di Scomparini, che frequentava gli *atelier* di via Margutta 33 negli anni 1876-1878[130].

Oltre alle sale del nuovo museo, in città, considerato il grande fervore culturale generatosi a partire dal settimo-ottavo decennio che vedeva schiere di artisti e cultori delle arti della vecchia e nuova generazione confrontarsi la sera nelle sale dello storico Caffè Chiozza[131], si era sentita la necessità di creare una Società artistica, con una sede propria dove poter prevedere "un'esposi-

preghiera di Maometto che andò ad arricchire le collezioni a partire dall'anno seguente. Cfr. M. Masau Dan, *La politica delle acquisizioni del Museo Revoltella dalla fondazione al 1914. Formazione e crescita di una Galleria d'Arte Moderna tra Esposizioni internazionali e vita di provincia*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, p. 13; S. Gregorat in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 40, p. 100; Cèsari 1929, p. 3.

[130] Scomparini nel 1883 aveva partecipato all'esposizione romana con dipinti di tema orientaleggiante. Sul pittore si veda M. De Grassi, *Eugenio Scomparini*, Trieste 2007.

[131] Il caffè ai portici di Chiozza era luogo di ritrovo di molti degli artisti, dei letterati, dei poeti e dei musicisti più importanti della Trieste di fine secolo come Antonio Lonza, Giuseppe Scomparini, Francesco Beda, Giuseppe Garzolini, gli scultori Ivan Rendic, Luigi Conti, Francesco Pezzicar e Italo Svevo. Al primo piano dello stesso edificio, a partire dal 1887 si trovava inoltre la sede del Circolo Artistico. Cfr. Wostry 1934, pp. 62-94; P.A. Quarantotti Gambini, *Al Caffè con Quarantotti* Gambini, in E. Falqui, *Caffè letterari*, Roma 1962, vol. I, p. 45 "fu caro a Italo Svevo trentenne e al suo amico più stretto, il pittore Umberto Veruda, che vi trascorrevano insieme anche molte ore della notte". S. Gregorat, *La committenza privata triestina dell'ultimo decennio dell'Ottocento nella ritrattistica di Umberto Veruda*, in *Nella Trieste* 1998, p. 48.

zione permanente dei lavori di pittura e scultura dei soci stessi"[132]. Il Circolo fu fondato nel 1884, prima in una casa del Corso e poi in via Genova in palazzo Carciotti per due anni. Il primo presidente fu Giuseppe Lorenzo Gatteri, cui succedette Gustavo Hess "professore di disegno e calligrafo presso le civiche Scuole Tecniche, il quale tenne quell'ufficio per dodici anni": fu allora, ricorda Wostry nella *Storia del Circolo Artistico*, "che comparve l'ultima covata di pittori: intendo parlare di Isidoro Grünhut, di Umberto Veruda e di me. Eravamo conosciuti solo per qualche saggio all'Accademia. Fummo accolti con grande simpatia e fraternizzammo ben presto con gli artisti più anziani"[133].

In quelle sale si potevano infatti incontrare oltre agli artisti, letterati e musicisti, uomini di cultura e alcune tra le figure più importanti del commercio d'arte di Trieste come il negoziante d'arte Giuseppe (Pepi) Schollian, e l'orafo Giuseppe Janesich[134], ed è qui che Veruda probabilmente incontrerà Italo Svevo nel 1887[135].

Il primo contatto di Veruda con il Circolo Artistico risale al dicembre del 1886. Il pittore, allora diciottenne, da Monaco, aveva accettato di partecipare a un'iniziativa che prevedeva che gli artisti coinvolti donassero un loro dipinto al Circolo il quale, per favorire la partecipazione del pubblico alle esposizioni d'arte, aveva indetto una sorta di lotteria: i vincitori delle opere d'arte messe in premio sarebbero stati estratti tra i biglietti d'ingresso venduti[136]. Agli inizi dell'anno seguente gli artisti che lo frequentano sono impegnati nella sistemazione della nuova sede[137],

---

[132] Wostry 1934, pp. 28-29. Cfr. P. Fasolato, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa* 1995, pp. 54-71.

[133] Wostry 1934, p. 34. Carlo Wostry diventa socio nel 1887, mentre Veruda, il 6 giugno 1891, anche se la sua presenza alle iniziative del Circolo è documentata fin dal 1886 (*Nella Trieste* 1998, pp. 37, p. 233).

[134] L. Geroni, *Produzione e commercializzazione dell'argenteria in Italia settentrionale tra 1890 e 1930: il caso emblematico della ditta "Leopoldo Janesich" di Trieste*, Corso del dottorato di ricerca in storia dell'arte, ciclo XXII, relatore prof.ssa Giuseppina Perusini, Università degli studi di Udine, anno accademico 2009-2010, pp. 176-177. Per Giuseppe Janesich pittore e frequentatore del Circolo Artistico, cfr. *L'Esposizione dei dilettanti*, in "L'Indipendente", 19 dicembre 1893. Nella sala della Filarmonica era stata organizzata questa esposizione, dove fu lodato "l'unico rappresentante della scoltura, il signor Giuseppe Janesich, l'autore di quella vivente figura di donna che tanti sguardi attrae, e di quel bozzetto per un monumento a Veruda, che li attira tutti e in compagnia di tutte le risa. Infatti la caricatura non potrebbe essere né più arguta né più cortese".

[135] Fulvio Anzellotti sostiene che l'incontro tra Svevo e Veruda, da sempre fissato al 1890, sia in realtà da retrodatare al 1887. Nell'epistolario Svevo si legge che il pittore arrivò da lui a Monaco, Napoli e Roma quando Veruda aveva 19 anni. Cfr. F. Anzellotti, *La senilità di Emilio Brentani*, in *Rincorrendo Angiolina. Figure femminili nella letteratura sveviana*, catalogo della mostra (Trieste, Museo Sveviano), Trieste 2000, p. 65.

[136] P. Fasolato, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa* 1995 p. 55, 67 nota 13; L. Vasselli, *Veruda e il Circolo Artistico*, in *Nella Trieste* 1998, p. 37, 43 nota 2.

[137] Wostry 1934, pp. 32-34; Vasselli 1998, p. 37. Tra le varie sedi del Circolo Artistico descritte da Wostry si ricordano la prima, nel 1884, una abitazione in Corso; i tre anni successivi, dal febbraio 1885 al gennaio 1887, la sede venne spostata in via Genova a



Carlo Wostry
Caricatura di Umberto Veruda
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

inaugurata il 14 febbraio 1887, dove si svolgevano concerti, conferenze di tema letterario e artistico, feste e balli in costume a tema storico, dove si poteva frequentare l'Accademia del nudo, accedere alla Biblioteca e dove, in collaborazione con il Museo Revoltella, venivano organizzate Esposizioni di Belle Arti, le sabatine e le feste per importanti ricorrenze[138].

Wostry racconta che Veruda, una volta tornato da Monaco, lo "invitò di andare con lui dal sarto. Voleva farsi fare un vestito ultra verudiano. Fra molte stoffe ne scelse una molto appariscente e di suo gusto: a grandi quadri neri su fondo color caffè: una scacchiera. E tanto fece, che ordinai un vestito simile per me. Fin qui nulla di male; ma per lui non bastava ancora. Trovava che l'intonazione generale non aveva peranco la linea desiderata; ordinò perciò al calzolaio un paio di scarpe di forma tutta sua. Erano allora di moda con la punta stretta: lui le volle con la punta tagliata ad angolo retto. Il calzolaio lo accontentò per filo e per segno. Egli ne fu soddisfatto, e lo consigliò di scrivere sulla sua insegna: "Fornitore brevettato del pittore Veruda. […] Al Circolo ebbe un successo immediato. Isidoro Grünhut impiegò più tempo a guadagnarselo, ma quando l'ebbe poi raggiunto, i colleghi si ricordarono di lui per tutta la vita"[139].

Alla fine della sua formazione monacense Veruda, dopo aver ricevuto l'attestato di partecipazione all'Accademia, si reca nella seconda metà dell'anno a Parigi per proseguire i propri studi[140]. Così, sulla scia di altri pittori conterranei che vi avevano già soggiornato nel corso degli anni '80 del secolo, tra cui si ricordano ad esempio Antonio Lonza (1846-1918)[141] e Giovanni Rota (1832-1900) [142], anche Veruda va a Parigi, dove risiede per un



F. Mulnier
Ritratto di William Bouguereau, fotografia

palazzo Carciotti; poi in via Carducci, palazzo Berlam fino al 1891, quando il Circolo occupò i locali del Teatro Fenice. Nel 1900 – nella sede di via del Pesce –il Circolo si fonde con la Società di Minerva, con presidente prima Lonza, poi Mayer.

[138] Fasolato in *Arte d'Europa* 1995 p. 56 e 67 note 22-27. Tra le riviste a disposizione dei soci si potevano vedere l'"Illustrazione italiana", "Emporium", l'inglese "The Studio", "Deutsch Illustrierte Zeitung", "Bauzeitung" e "Jugend".

[139] Wostry 1934, pp. 47-48.

[140] Masau Dan 1999, p. 147.

[141] Il Lonza, ricorda Wostry, "aveva avuto buoni successi con i suoi quadri fatta alla maniera del Fortuny, tanto in voga a quel tempo (1934, p. 62) vincendo nel 1882 la medaglia d'oro al Salon parigino. Antonio Lonza partecipa alle esposizioni del *Salon de la Societé del Artistes Français* nel 1877, 1882, 1883. Cfr. M. B. Giorio, *Trieste-Parigi: artisti in viaggio*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 27, 2008, pp. 61-66.

[142] Rota era in contatto epistolare con Alfredo Tominz, Conservatore del Museo Revoltella dal 1883, che in una fitta corrispondenza epistolare tra l'estate del 1885 e quella del 1889, lo aggiorna sulle novità parigine dei Salons e delle Esposizioni Universali, fornendo utili informazioni per indirizzare gli acquisti del museo triestino. Si ricorda a questo proposito l'acquisto al Salon del 1886 di una tela di H. J. J. Geoffroy (*Gli affamati*) per la pittura di tema sociale e, per i temi storici, di E. Carpentier (*Madame Roland*). B. Cuderi, *L'impronta delle Biennali nelle collezioni del Museo Revoltella*, in

semestre. Qui si iscrive all'Académie Julian[143], un'istituzione scolastica privata fondata da Rodolphe Julian nel 1868, dedicata alla formazione accademica, nella quale, diversamente dall'École des Beaux-Arts aperta essenzialmente solo agli uomini e ai cittadini francesi, potevano partecipare senza limitazioni restrittive di tipo anagrafico, dopo il superamento di un esame di ammissione, anche donne e artisti stranieri[144]. Dal punto di vista della metodologia e della didattica, le due scuole erano molto simili: spesso erano gli stessi sia i programmi d'insegnamento che i docenti[145]. La differenza sostanziale consisteva nel fatto che l'Académie Julian era animata da studenti – uomini e donne – di diverse nazionalità provenienti da tutto il mondo, dall'Europa, dalle Americhe e persino dal Giappone, un ambiente quindi cosmopolita che garantiva una maggiore possibilità di scambi culturali[146]. Questa scuola preparava gli artisti all'ingresso all'École des Beaux-Arts, ai Salons ufficiali o al Prix de Rome. Si potevano frequentare corsi di disegno, pittura e scultura, della durata di un anno, alcuni mesi o solo pochi giorni, pagando anticipatamente la quota d'iscrizione. I programmi si concentravano essenzialmente sul disegno, soprattutto della figura umana, alla ricerca del "vero di natura": la copia delle incisioni di sculture antiche, in prima istanza e poi lo studio dal vero erano considerati la base della formazione di ogni artista.

Umberto Veruda risulta iscritto nel 1887 e nel 1899 nella classe del pittore francese William Adolphe Bouguereau[147], esponente dell'Art Pompier, i cui corsi furono frequentati anche da artisti di grande rilievo, come ad esempio Henri Matisse, nel biennio 1891-1892 e nel 1900[148]. A Parigi Veruda frequenta anche un al-



Umberto Veruda
Figura femminile e due figure maschili con il cilindro
Ubicazione ignota



Edgard Degas
Ritratti alla Borsa
1878-1879, Parigi, Musée d'Orsay

Arte d'Europa 1995, p. 74.

[143] "Dopo due anni di incertezza penosa, ancora incapace di ritrovare se stesso, dopo qualche capatina a Trieste, il Veruda si decise di andare a Parigi. A Parigi si incontrò nuovamente col metodo accademico, e il "Salon" lo deluse. Poi la vita era cara, ed egli non voleva più gravare sul padre": decise allora di ritornare a Trieste (Alisi 1950, p. 86).

[144] Sulla storia dell'Académie Julian cfr. *Académie Julian 1868. Historique*, Paris 1985, pp. 4-9; C. Fehrer, *The Julian Academy. Paris 1868-1939. Spring Exhibition*, Shepherd Gallery, New York, 1989, pp. 1-20. Cfr inoltre 63 AS, Fonds de l'Académie Julian.

[145] Tra gli insegnanti si ricordano William Bouguereau, Rodolphe Boulanger, Jules Joseph Lefebvre, Henri Chapu et Benjamin Constant.

[146] Circa la metà degli studenti era costituita da cittadini francesi, un largo gruppo da cittadini americani (tra cui si ricorda Sargent nel 1874), e poi da inglesi, tedeschi, svizzeri ecc.

[147] William Adolphe Bouguereau (1825-1905), artista dall'indiscusso talento, rappresentante dell'Art Pompier, formatosi all'École des Beaux-Arts a Parigi, insegnava contemporaneamente sia all'École des Beaux-Arts che all'Académie Julian. Per questo maestro si veda la voce biografica di V. Ritter, *Bouguereau, Adolphe William*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 13, München-Leipzig 1996, pp. 320-321. Il secondo soggiorno parigino di Veruda è dunque da fissare, come si evince dai registri dell'Accademia, all'anno 1899 e non 1897 come si riteneva in passato.

[148] Solo più tardi tra le file degli allievi troviamo il goriziano Italico Brass, tra il 1890 e il

tro maestro, Tony Robert-Fleury attraverso il quale conoscerà Vicente Palmaroli (Zarzalejo 1834-Madrid 1896) dal 1857 al 1866 direttore dell'Accademia di Spagna a Roma[149]. Nel corso dei suoi soggiorni in Francia, Veruda ha modo di incontrare all'Académie anche altri artisti con i quali sicuramente intesse rapporti di amicizia. Ne sono testimonianza il legame con il pittore francese François Nardi, uno dei suoi compagni di studio durante il primo viaggio, allievo di Robert-Fleury tra il 1887 e il 1890, l'australiano Emmanuel Philips Fox iscritto tra il 1887 e il 1892 e allievo di Adolphe William Bouguereau, e l'americano Eanger Irving Couse, allievo di Bouguereau e Robert-Fleury nel 1887[150]. Ma, a parte le frequentazioni accademiche, il soggiorno parigino era sicuramente servito al pittore per immergersi in un ambiente saturo di modernità, e vedere opere degli artisti italiani che si erano trasferiti nella *ville lumière* per aggiornare il loro linguaggio figurativo, da Giovanni Boldini che vi era arrivato nel 1871[151], fino al veneziano Federico Zandomeneghi, definitivamente a Parigi a partire dal 1874. A Parigi, in questo giro d'anni, era inoltre residente anche un artista svedese, amico di Boldini, che potrebbe essere stato una delle fonti figurative del nostro: Anders Zorn, ritrattista di Stoccolma, che risiedeva a Parigi dal 1885[152].

1894 (allievo di W. Bouguereau et Jean-Paul Laurens) e un altro pittore triestino, Cesare Sofianopulo, allievo di Laurens, iscritto all'Académie Julian nel 1911. Tra i pochissimi artisti italiani che compaiono nel registro degli iscritti all'Académie Julian, si ricordano la pittrice Hélène Buraggi, allieva di Baschet e Royer; Marie Calanna, allieva di Pougheon; il vicentino Vittorio Saccardo (1878-1884); William Hulton (1883-1885); Cirillo Manicardi (1887); Riccardo Nobili (1888-1892), allievo di Bouguereau; lo scultore Giuseppe Frapolli (1890); Genebra Rua (1890); Angelo Vernazza (1892); Maurizio Pellegrini (1895); Michele Loffredo (1901), allievo di Jean-Paul Laurens, Royer, Adler e Baschet; Nino Busetto (1903), allievo di Bouguereau et Ferrier; Guido Filiberti (1911); Cesare Sofianopulo (1911), allievo di Laurens. Gli elenchi degli iscritti all'Académie Julian sono stati trascritti da Fehrer 1989; cfr. inoltre https://sites.google.com/site/academiejulian/.

[149] F. Farina, *Vicente Palmaroli y Gónzales*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* vol. XXVI, Leipzig 1932, p. 178; A. V. Jervis, *ad vocem* Vicente Palmaroli, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo II, p. 948.

[150] Sono ascrivibili a questo periodo uno dei rari dipinti raffiguranti paesaggi o vedute, intitolato *Paesaggio* (cat. 15) e datato "Paris 15 mars" (Trieste, collezione privata) e il *Ritratto di Giuseppe Pogna* (cat. 8), pittore triestino specializzato in marine raffigurazioni di imbarcazioni, che frequentava il Circolo Artistico. Sul pittore si vedano: Wostry 1934 pp. 67-68; S. Comingio, scheda in *Il Museo storico del Castello di Miramare*, a cura di R. Fabiani, Trieste 2005, pp. 128-129.

[151] Boldini era un artista moderno sia nella tecnica, sia nel taglio compositivo "lezioso e artificioso", lo apostrofa Pica (1903, p. 126), riferendosi ai ritratti di eleganti signore del bel mondo, i cui corpi, eccessivamente snelli, venivano solitamente rappresentati in pose innaturali e contorte. Egli a Parigi risiedeva al n. 41 Boulevard Berthier, la stessa via in cui abiterà nel suo ultimo soggiorno parigino, un anno prima della morte, anche Veruda.

[152] Ricorda Vittorio Pica che la produzione di Zorn, caratterizzata da colori fortemente contrastati e da pennellate ampie, ruotava attorno a tre tipi di soggetti: i ritratti, i nudi femminili e le scene di vita mondana che tanto successo avevano nella produzione degli artisti tra Otto e Novecento e che saranno i tre cardini anche della pittura di Veruda (cfr. A. De Finetti, in *Nella Trieste* 1998, p. 187 cat. 65; Sul pittore cfr. V. Pica, *Artisti*

Dopo Parigi, ricorda l'Alisi, "ritornò a Trieste, vendette un paio di studi, dipinse alcuni ritratti, tanto per racimolare i mezzi per poter tenere qualche modello e studiare per concorrere al Premio Rittmeyer che gli avrebbe permesso di recarsi a Roma"[153].

E, tra questi piccoli lavori, fatti solo per raccogliere il denaro necessario ad andare a Roma, Veruda, in occasione di un'importante festa a Trieste, fu incaricato di realizzare, per una rivista inglese, una vignetta commemorativa. Si trattava della "magnifica festa che il Municipio di Trieste offriva il 14 settembre 1887 all'attuale re d'Inghilterra, al duca di Edimburgo e agli altri principi inglesi" per eternare la memoria della quale "un giovane pittore traeva uno schizzo vivacissimo e lo mandava al «London News», che lo pubblicava subito. Pochi giorni dopo, il giovane, non ancora ventenne, riceveva da Londra 5 sterline: era il primo denaro guadagnato con l'arte…da Umberto Veruda"[154].

Nel novembre dello stesso anno il pittore inizia a esporre le sue tele nelle botteghe antiquarie di Vendelino e Giuseppe Schollian, vetrine irrinunciabili per gli artisti che cercavano di trovare una posizione nel mercato artistico locale. Carlo Wostry ricorda come "gli amatori trovarono poi nei due tedeschi Vendelino e Giuseppe Schollian i fornitori di quadri per i loro appartamenti. Ambidue tenevano dei locali di esposizione, l'uno al corso e l'altro in via del Ponte Rosso, ora via Roma, e vi accoglievano le opere dei nostri artisti"[155].



Anders Zorn
Autoritratto con la modella
1896, Stoccolma, Nationalmuseum



Vignetta di Umberto Veruda in "The Graphic"
Londra 1887

contemporanei: Anders Zorn, in "Emporium", XXII, 129, settembre 1905, pp. 162-187; Mogorovich 2009-2010, p. 62). Sulla presenza di pittori triestini a Parigi tra '800 e '900, cfr. G. Bravar, *"Voyage pittoresque" tra '800 e '900. Riflessi di arte figurativa francese a Trieste*, in *Atti del Congresso del quindicennale "Trieste e la Francia"*, Trieste, 7-10 novembre 1984, a cura di O. Ruggiero, G. Casa, G. Battisti, Trieste 1986, pp. 154-158.

[153] Alisi 1950, p. 86.

[154] La notizia, interessante per gli esordi di Veruda, si legge nel Piccolo del 13 maggio 1910. In realtà Veruda non inviò il disegno al "The Illustrated London News" come dichiarava l'anonimo giornalista, bensì al settimanale antagonista il "The Graphic" dell'8 ottobre 1887, dove si legge la cronaca dell'evento: "Il Duca e la duchessa Edimburgo, il Principe George di Galles, egli gli officiali dello Squadrone Mediterraneo sono stati ricevuti e intrattenuti nella recente visita a Trieste […]. Il festeggiamento più importante è stato offerto dal Comune il 14 settembre in Piazza grande. Le folle passeggiavano e ascoltavano le canzoni del coro e vedevano da vicino l'illuminazione. La scena era molto suggestiva. Al centro della Piazza era stato eretto un grande padiglione adornato da sfere di vetro colorato alimentate a gas mentre il monumento a Carlo VI era decorato con ghirlande di luce. La vecchia fontana storica era stata abbellita da vetri colorati. Compariva anche una insegna trasparente con scritto «Salve». Le case limitrofe erano illuminate e i piroscafi del Lloyd Austriaco, nel porto, erano rischiarati da innumerevoli piccole lampade. Il duca e la duchessa, il principe George di Galles, il principe Luigi di Battenberg e la marchesa di Lorne si sono recati al Palazzo Comunale e dal balcone hanno assistito a un coro di 180 persone che ha intonato «God Save the Queen» alla loro apparizione. La nostra incisione è tratta da uno schizzo del Signor Umberto Veruda, Trieste". L'illustrazione, pubblicata a p. 384, reca, infatti, la seguente didascalia: "Our engraving is from a sketch by Signor Umberto Veruda. Trieste". Si ringrazia l'architetto Davide Spagnoletto per aver rinvenuto la copia della rivista.

[155] Tra le più importanti si ricordano la Galleria Schollian (il primo negozio, appartenen-



Umberto Veruda
Ritratto di un bambino della famiglia Diem
Collezione privata

La prima tela esposta nella bottega d'arte più rinomata di Trieste fu un dipinto di grandi dimensioni, raffigurante un bambino che regge una palla seduto su una massiccia cassapanca in legno, intitolato *Ritratto di un bambino della famiglia Diem*, che da subito fu oggetto di attacchi polemici da parte della stampa che mal sopportava la "pittura di macchia" di Veruda e ne criticava, in quest'opera, le mani artigliate, le ombre confuse, e il colore bituminoso del volto del bambino, che pareva trattato "con tinte così sudicie, pittorescamente parlando, che sembra un infelice affetto dal tifo"[156].

Al suo rientro da Parigi, la partecipazione alle iniziative del Circolo Artistico diventa sempre più assidua in particolar modo alle riunioni conviviali fissate per il giorno del sabato e perciò chiamate "Sabatine": assieme a Grünhut e a Wostry, Veruda realizza alcune caricature-ritratto dei frequentatori del circolo e risale sicuramente a questi momenti di grande spensieratezza l'inedito – quanto inconsueto per soggetto – *Ritratto di uomo travestito da donna*, dipinto nel 1888 proprio in questo clima scherzoso e carnascialesco[157].

Già dagli inizi del 1888 Veruda è a Roma per la prima volta, come si legge nella cronaca locale (vi tornerà ancora tra il 1890 e il 1891): "Il giovane pittore signor Veruda […] trovasi presentemente a Roma onde perfezionarsi nell'arte sua. Il saggio datoci con l'ultimo suo quadro, dopo tre soli anni di studio, ci dà da



Umberto Veruda
Ritratto di uomo travestito da donna
Collezione privata

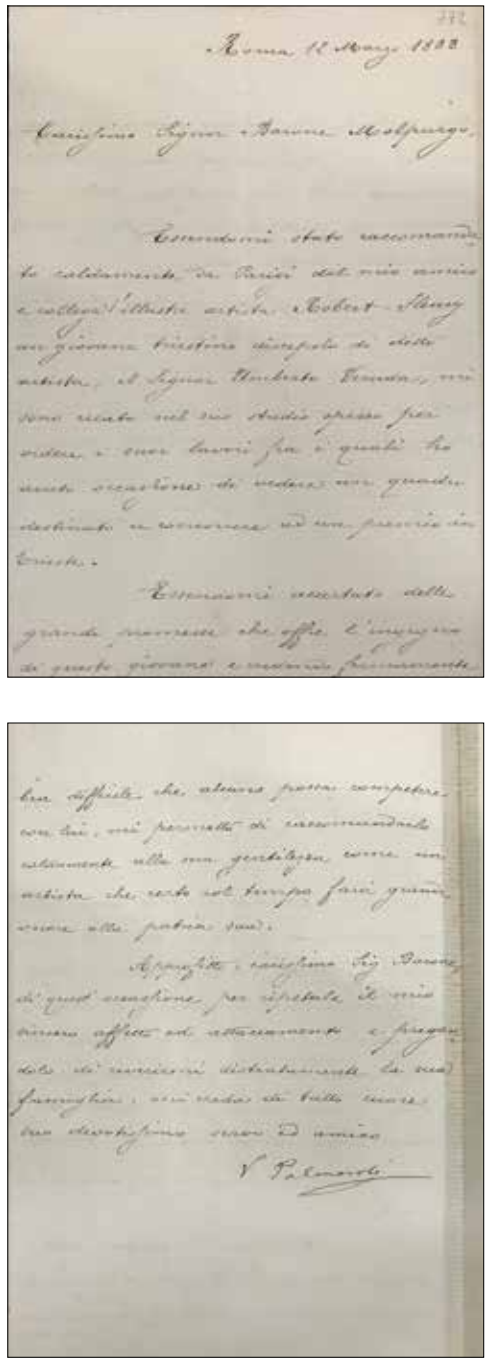
te ai fratelli Vendelino e Giuseppe Schollian si trovava in Corso dal 1858 al 1866, fino alla separazione dell'attività degli Schollian, quando Giuseppe si sposta in via Ponterosso 744, attuale via Roma 6), ereditata alla morte di Giuseppe nel 1904 da Giovanni Michelazzi (che la sposta in via Nuova 16, attuale via Mazzini); la Galleria d'arte al Corso (Contrada del Corso 22); la Galleria San Giusto (Corso Italia) e, dal 1932, la Galleria Trieste di Mario Coscia in viale XX Settembre. Sulle Gallerie d'arte presenti a Trieste tra Otto e Novecento, cfr. Wostry 1934 pp. 17-18; O. Basilio, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, in "Archeografo Triestino", s. III, vol. XIX 1934, pp. 206, 223 note 64-65. Benco 1946, pp. 1-2, Gregorat 1998, pp. 48-50. F. De Bei, *Arturo Rietti a Trieste tra negozi di Belle Arti e gallerie private*, in *Arturo Rietti e il suo tempo*, Atti del convegno di studi a centocinquant'anni dalla nascita (Trieste, 17-18 ottobre 2013), a cura di L. Caburlotto ed E. Lucchese, Trieste 2015.

[156] "L'Indipedente", 10 novembre 1887.

[157] Cfr. cat. 21. Nel retro del dipinto, sulla tela, compare un'iscrizione autografa di Carlo Wostry datata 1934 in cui si legge: "Dichiaro che questo quadro è un'opera giovanile di Umberto Veruda ed è stato eseguito precisamente nell'anno 1888". Ringrazio Marcello Spadotto per la cortese segnalazione del dipinto, passato per il mercato antiquario, ora di ubicazione ignota. Cfr. Wostry 1934, pp. 55, 57, 95, 110-111, 128-128. Altra testimonianza della assidua partecipazione di Veruda alle feste del Circolo Artistico si legge in un articolo del 1945: "Prese pure parte ed ideò assieme ad un amico, una mascherata che venne premiata ad uno dei corsi carnevaleschi d'allora. Rappresentava «La Scacchiera»: un carrozzino a due posti ed i due cavalli interamente dipinti a scacchi bianchi e neri, finimenti, ruote, tutto. Loro due che lo montavano pure vestiti a scacchi. Rideva sempre raccontando che aveva faticato di più a dipingere quei due cavalli che non volevano star fermi, come a fare un quadro" (A. Cosulich Ianyta, in "Il corriere di Trieste", 20 agosto 1945).

sperare ch'egli riescirà a far onore a Trieste"[158]. In città frequenta l'Associazione Artistica Internazionale e la cerchia dei pittori spagnoli e conosce, forse attraverso il suo insegnante parigino Tony Robert-Fleury, Vicente Palmaroli, dal 1857 al 1866 direttore dell'Accademia di Spagna a Roma. Palmaroli è anche amico di un importante mecenate triestino il barone Giuseppe Morpurgo, dal 1885 Presidente del Curatorio del Museo Revoltella di Trieste[159]. Lo spagnolo, proprio in virtù di questa amicizia, scrive una lettera di raccomandazione il 12 marzo 1888 nella quale comunica il proprio apprezzamento per le opere di Umberto Veruda, allievo di Tony Robert-Fleury, che lo aveva "caldamente raccomandato da Parigi". Palmaroli riferisce infatti di aver visto nello studio del giovanissimo Veruda "un quadro destinato a concorrere ad un premio in Trieste", cioè *Scena araba* (*Essere o non essere*) che l'artista presenta al Premio Rittmeyer il 20 marzo 1888, e lo descrive come un pittore dallo spiccato ingegno e sottolinea come "sarà ben difficile che alcuno possa competere con lui", in quanto è certo che "col tempo farà grande onore alla patria sua" [160].

Ed è a Roma che il giovane vorrebbe restare per continuare la propria formazione artistica. Per questa ragione decide di partecipare al primo concorso della "Fondazione Carlo Barone de Rittmeyer per stipendi di Belle Arti", istituito dalla baronessa Cecilia de Rittmeyer a favore di giovani pittori o scultori del Comune di Trieste e gestito dal Curatorio del Museo Revoltella, che aveva redatto il regolamento[161]. Le istanze dovevano essere prodotte entro il mese di marzo 1888, assieme ad un'opera d'arte che desse "prova assoluta di talento e di attitudine negli studi già fatti". I lavori dei partecipanti sarebbero poi stati esposti per otto giorni al pubblico nelle sale del Museo Revoltella e, al termine della mostra, il Curatorio, mediante un'apposita Commissione, avrebbe espresso il giudizio sui lavori presentati. La borsa di studio dava la possibilità a giovani artisti di trascorrere, grazie a un cospicuo stipendio annuo di 600 fiorini, un biennio a Roma, con l'obbligo di soggiornarvi almeno 7 mesi consecutivi ciascun anno e dopo aver dimostrato con dei saggi finali di meritarsi il proseguimento della borsa di studio, poter accedere anche ad un



Lettera di Vicente Palmaroli al presidente del Curatorio del Museo Revoltella, barone Giuseppe Morpurgo
12 marzo 1888, Trieste, Archivio amministrativo del Civico Museo Revoltella

[158] *Un nostro concittadino*, in "Il cittadino", Trieste, 14-15 gennaio 1888.

[159] Per i legami del barone con l'Accademia di Spagna, si vedano i Verbali delle sedute del Curatorio del Museo Revoltella del 23 ottobre e del 13 novembre 1885.

[160] ASCMR Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 772/1888. Lettera trascritta in Appendice documentaria. La tela raffigurante *Essere, non essere* fu acquistata dal cantante lirico Domenico Giovanni Battista Delfino, detto Menotti, come ricorda a fine '800 il De Gubernantis 1889-1892, v. 8, p. 63.

[161] Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, Bando di concorso per lo "Stipendio Roma", 30 novembre 1887.



Bando di concorso per lo "Stipendio Roma"
30 novembre 1887, Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer

terzo anno di sussidio, da trascorrere in una capitale europea a scelta del candidato[162].

Il pittore presenta la sua istanza di partecipazione alla prima edizione del Premio Rittmeyer il 20 marzo 1888 al Curatorio del Museo Revoltella. Dalla lettera si ricavano interessanti informazioni sull'artista ventenne, sulla formazione a Trieste, a Monaco e a Parigi, sui suoi maestri e sostenitori (Bouguereau, Robert-Fleury e Palmaroli) e sull'impellente necessità, per non essere costretto ad "interrompere la cominciata carriera, alla quale si è dedicato, con tutta la passione e con tutto l'ardore" di accedere alla partecipazione del concorso finalizzato alla elargizione di uno stipendio "che il benemerito Barone Rittmeyer, ha voluto offrire ai giovani studiosi delle Belle Arti", anche considerando che "disgraziatamente la famiglia sua, non è in grado di continuare a sostenere le spese del mantenimento, ed i pesi conseguenti allo studio dell'arte tanto più, che i proventi del padre, si sono di molto diminuiti in questi ultimi tempi per la fatale conseguenza della malattia d'occhi, da cui è affetto, e che viene constatato dall'unito certificato di questo prof. Brettauer, per il quale esso non è più in grado di assumere gli incarichi e le mansioni, che in passato, gli offrivano tanto guadagno" [163].

A quella stessa edizione partecipano in tutto solo cinque artisti: oltre a Veruda, i pittori Carlo Wostry e Isidoro Grünhut e due scultori Luigi Taddio e Giovanni Mayer[164]. Veruda presenterà al

---

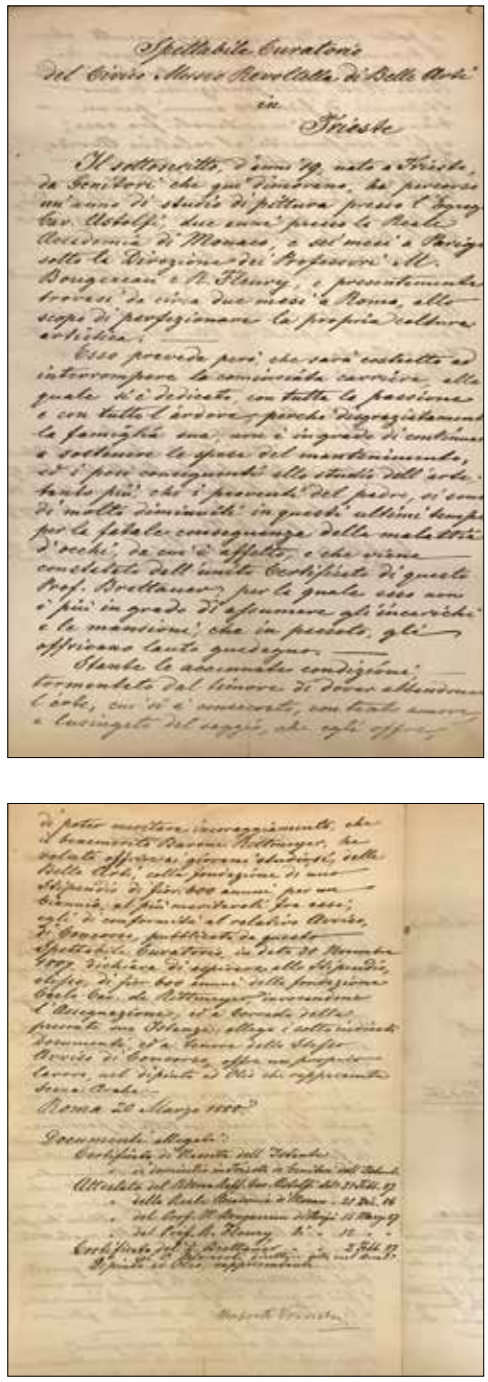
[162] Sulla Fondazione Carlo barone de Rittmeyer, che la baronessa Cecilia de Rittmeyer aveva istituito in memoria del marito nel 1886, in occasione del primo anniversario della morte, si vedano C. Longo, *Istruzione artistica e istituzioni espositive a Trieste 1830-1940*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali, a.a. 1994-1995; T. Danieli, *"Stipendi per le belle arti": l'iniziativa della "Fondazione Carlo barone de Rittmeyer" (Trieste 1886)*, Università degli studi di Udine, tesi di laurea magistrale in Studi storici dal medioevo all'età contemporanea, rel. prof.ssa Nicoletta Zanni, corr. prof. Maurizio Lorber, a.a. 2013-2014, in particolare pp. 16-47; T. Danieli, *Gli svizzeri a Trieste e dintorni. Carlo barone de Rittmeyer e Cécile de Rittmeyer Collioud*, Trieste 2016, in particolare pp. 39-63.

[163] Il 20 marzo 1888, Umberto Veruda invia da Roma un'istanza autografa per la partecipazione al concorso "Stipendio Roma, fondazione Rittmeyer" (Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 8/1888, dd. 20.03.1888), lettera trascritta in Appendice documentaria; cfr. inoltre Fisicaro 1993-1994; Danieli 2016, p. 29.

[164] Wostry 1934, p. 55 "Nel 1887 si tenne per la prima volta il concorso al premio di Roma per pittori e scultori, fondato dalla baronessa Cecilia de Rittmeyer in memoria del marito Carlo barone de Rittmeyer, benemerito negoziante triestino di origine svizzera, che per molti anni fu presidente del Curatorio del Civico Museo Revoltella. I concorrenti furono cinque: tre pittori e due scultori. I primi erano Isidoro Grünhut, Umberto Veruda e io. La giuria decretò il premio a me, ma nel medesimo tempo il barone Giuseppe de Morpugo, allora presidente del Curatorio del Museo, dopo il responso della giuria, recatosi al Tergesteo, raccolse lì per lì una somma eguale a due altre borse di studio che furono conferite al Grünhut e al Veruda. Ma di questo studio di Roma non potei fruire che pochi mesi, perché mi colse un'infermità agli occhi, che mi durò oltre due anni rendendomi per sempre inservibile l'occhio sinistro". Wostry presenta due dipinti, *Al molo* (Museo Sartorio) e *La piccola convalescente* (ubicazione ignota), con

concorso un dipinto a olio, di grandi dimensioni non finito, raffigurante una *Scena araba*, un'opera perduta ma dettagliatamente descritta dalla stampa[165], sicuramente influenzata dal clima romano intriso di orientalismo, che si respirava a Roma all'Accademia di Spagna sulla scia della tradizione di Mariano Fortuny che aveva influenzato anche Scomparini durante il suo soggiorno: Scomparini nel 1883 aveva partecipato all'esposizione romana con dipinti di tema orientaleggiante e, nel luglio del 1884, aveva esposto alla Permanente triestina un acquerello intitolato *Arabo*. Veruda, quindi, sia direttamente a Roma grazie alla conoscenza degli artisti gravitanti attorno all'Accademia di Spagna, sia attraverso la mediazione del più anziano pittore triestino, che frequentava il Circolo Artistico e di cui sicuramente aveva modo di vedere le opere, era entrato in contatto con questa tendenza dell'arte moderna caratterizzata da mondi fantastici e misteriosi popolati da figure di arabi e donne in abiti orientali. Proprio a questo clima appartiene la prima opera datata che si conosca di Veruda, raffigurante un *Arabo in preghiera*, del 1886, che risente del clima di esotismo che si respirava a Roma nei maggiori *atelier* della città, come quello di Domenico Morelli: si noti la somiglianza con l'*Arabo* di Scomparini (Repubblica di San Marino) che si ispira ad un *Arabo in preghiera* di Morelli della fine del secolo[166].

Tra le pagine del periodico "La Capitale" del 20-21 marzo 1888, si legge: "*Essere e non essere.* È il titolo shakesperiano di un quadro che Umberto Veruda ha mandato a Trieste per non sappiamo qual concorso. Una schiava, tutta nuda, giù distesa per terra su tappeti orientali, divincolantesi negli spasmi della carne, è l'*essere*; il *non essere* è l'eunuco che le fa la guardia. In quella figura di donna, la natura trionfa in tutta la sua forza; nella figura dell'eunuco piange la natura la propria morte. Tale è la scena ritratta dal Veruda. Le due figure sono disegnate con amore e assai bene colorite. Nuoce a quella della schiava il non vederle la faccia, dalla quale l'artista avrebbe potuto ricavare tanto effetto. Piena di espressione è la testa dell'eunuco; di una espressione dolorosissima, che fa pena".



Istanza di partecipazione di Umberto Veruda al Bando di concorso per lo "Stipendio Roma"
20 marzo 1888, Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer

il quale ricevette il premio, mentre Grünhut inviò tre lavori: *Chi di voi è senza peccato scagli la prima pietra*, *Studio di vecchio nudo* e *Il vecchio morente*; mentre lo scultore Luigi Taddio, allievo di Luigi Conti presenta la figura di un *Calzolaio* e Giovanni Mayer uno *Studio dal vero*.

[165] Il dipinto viene descritto in "La Capitale" 20-21 marzo 1888; "Il Piccolo" 20 aprile 1888; "L'Indipendente" 23 aprile 1888.

[166] Il grande dipinto di Veruda, di ubicazione ignota, è purtroppo noto solo attraverso una riproduzione fotografica (cat. 1). L'artista dipingerà un altro arabo in un piccolo olio su tavola avvicinabile alla produzione romana degli anni '90, legata al linguaggio di Fortuny e al filone di produzione esotica di Eugenio Scomparini (cat. 67).



Umberto Veruda,
Arabo in preghiera,
1886, ubicazione ignota



Eugenio Scomparini,
Arabo
Repubblica di San Marino, Biblioteca di Stato, anni '80 dell'800

Essendo il dipinto andato perduto, si può solo immaginare che Veruda, in stretto contatto con il Palmaroli e l'Accademia di Spagna si potesse essere ispirato alla suggestiva tela raffigurante una *Baccante addormentata* del pittore Joaquín Sorolla, presente in città dal 1885 al 1889 grazie ad un pensionato artistico.

La Commissione giudicatrice del concorso Rittmeyer viene formata dal Curatorio del Revoltella che scrive alla Direzione del Circolo Artistico di Trieste chiedendo di selezionare i membri. Dovendo essere composta da nove artisti di cui sei pittori e tre scultori, furono nominati, tra i pittori, Tito Agujari, Giuseppe Barison, Francesco Beda, Gian Battista Crevatin, Antonio Lonza e Eugenio Scomparini e, tra gli scultori, Giovanni Depaul, Francesco Pezzicar e Giovanni Rendic[167].

Le opere dei partecipanti al concorso, come prevedeva il Regolamento, furono esposte per otto giorni al Museo Revoltella, e, il 6 aprile 1888, fu invitata anche la baronessa Cecilia de Rittmeyer[168]. La commissione emanò il verdetto: il premio fu conferito il 20 aprile 1888 a Carlo Wostry (che per un problema di salute poté rimanere a Roma solo pochi mesi con la conseguente rinuncia allo stipendio)[169], riconoscendo però nel verbale dell'assegnazione della borsa di studio "degni di lode ampia e sincera" anche gli altri due pittori partecipanti, Grünhut e Veruda[170]. I due giova-

[167] Vasselli 1998, p. 46, nota 26. Lettera del Curatorio del Revoltella alla direzione del Circolo Artistico del 4 aprile, 1888 (Archivio del Civico Museo di Storia Patria di Trieste [d'ora in poi ACMSP], Protocollo delle lettere, Archivio del Circolo Artistico, Faldone 11, Circolo artistico 36/1, protocollo n. 21); Lettera della direzione del Circolo Artistico al Curatorio del Revoltella del 4 aprile 1888 ACMSP Protocollo delle lettere, Archivio del Circolo Artistico, Faldone 11, Circolo artistico 36/1, protocollo n. 20. Cfr. Civico Museo di Storia Patria, *Archivio del Circolo Artistico*, bb. 10-11-12 (Gregorat 1998, p. 55, nota 33).

[168] Lettera di Giuseppe de Morpurgo, Presidente del Curatorio del Revoltella a Cecilia de Rittmeyer, 6 aprile 1888 (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 775/1888).

[169] La notizia del concorso compare sui tutti i quotidiani triestini. *Arte e Artisti triestini. Concorso artistico Rittmeyer*, in "L'indipendente", 23 aprile 1888: questi pittori "sono tre ingegni robusti e tre promesse dell'arte di pari merito" hanno studiato a Monaco, "poi il Grünhut è andato a Roma, il Veruda a Parigi, mentre il Wostry prima di andare a Monaco aveva studiato a Vienna". *Concorso Artistico*, in "Il Piccolo", 20 aprile 1888; *Lo stipendio Rittmeyer*, in "Il Piccolo", 21 aprile 1888. "Il Cittadino" il 22 maggio 1888 comunica che era stata indetta una sottoscrizione a favore di Veruda e Grünhut: "è noto che fu premiato il bravo Wostry, ma opinione generale era che anche gli altri due meritavano incoraggiamento. Il sig. bar. Giuseppe Morpurgo […] aperse una sottoscrizione ristretta firmando lui per primo e raccolse una sommetta di f. 1200, che trasmise al Curatorio del Museo perché la faccia pervenire ai due bravi artisti sig. Grünhut e Veruda quale incoraggiamento".

[170] Verbale del 20 aprile 1888 (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 778/1888); il 21 aprile 1888 il Curatorio del Civico Museo Revoltella comunica l'esito del concorso per il Premio Rittmeyer a Carlo Wostry, Giovanni Mayer, Luigi Taddio, Isidoro Grünhut e Umberto Veruda (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 780/1888). Il 26 aprile 1888 il barone Morpurgo invia una nota a Carlo de Reinelt, membro della Camera dei Signori a Vienna, per il generoso contributo a favore di Grünhut e Veruda (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 784/1888).



Joaquín Sorolla y Bastida,
Baccante
1887, Museo de Bellas Artes de Valencia

ni artisti, grazie all'intercessione del barone Morpurgo, riescono così a ottenere da un gruppo importante di mecenati, tra cui si annoverano lo stesso Morpurgo, lo Scaramangà, il barone Carlo De Reinelt, il barone Ralli, il cavalier Fortunato Vivante, il cavalier Tommasini, Angelo Segrè e numerosi altri, un contributo di 600 fiorini a testa per una borsa di studio di perfezionamento all'estero[171]. Così, nel luglio dello stesso anno Veruda invia "vivi ringraziamenti per il sussidio procuratomi dalla munificenza dell'egregio Sig. Barone Giuseppe de Morpurgo e dagli altri generosi mecenati"[172], per quel denaro che, dopo qualche mese, gli avrebbe permesso di recarsi nuovamente a Monaco.

Nell'estate del 1888, Veruda torna a Trieste, in occasione di un evento spettacolare organizzato da Giuseppe Caprin per festeggiare il nuovo studio di Scomparini in via Chiozza. Egli aveva incaricato alcuni giovani pittori, come Veruda e Wostry, di "eseguire le caricature degli artisti per presentarle in quell'occasione. I quadri erano grandi due metri ciascuno, e alcuni frammenti si conservano ancora al circolo"[173]. La "cena fra artisti" viene minuziosamente documentata in un articolo dell'"Indipendente" del 6 giugno 1888 in cui si legge: "Giuseppe Caprin radunò i letterati e gli artisti triestini



Carlo Wostry
Caricatura dello scrittore Giuseppe Caprin
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

[171] Lettera del 21 aprile 1888 (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 783/1888). Lettera del 26 aprile 1888 (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 784/1888): "I sottoscrittori desiderando di appoggiare nella loro carriera splendidamente iniziata i giovani pittori Isidoro Grünhut ed Umberto Veruda, triestini, e di dar loro l'opportunità di perfezionarsi nell'arte loro (siccome nel concorso della fondazione Barone de Rittmeyer ne dimostrarono in grado eminente l'idoneità) credono di corrispondere all'intento, con l'erogare a favore dei suddetti bravissimi giovani non favoriti dallo stipendio fondazionale, la somma qui appresso, affidando allo spettabile Curatorio del civico Museo Revoltella di belle arti l'incarico di un'equa ripartizione secondo il suo migliore criterio. Trieste 21 aprile 1888". Segue il dettaglio della raccolta dei 1200 fiorini con lo specifico contributo dei singoli sottoscrittori.

[172] Il 16 maggio 1888 il vicepresidente del Curatorio Clemente Lunardelli comunica ai due artisti Umberto Veruda e Isidoro Grünhut l'assegnazione di 600 fiorini a testa per perfezionarsi all'estero, cui segue la lettera di ringraziamento dell'artista del 30 luglio 1888 (Trieste. Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, scatola 2, c. 793/1888). Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[173] Wostry 1934, p. 51.



Carlo Wostry
Ritratto di Giuseppe Garzolini
Trieste, Civico Museo Revoltella

e propose loro una festa originale, che doveva concretarsi nel fatto che i letterati facessero dei quadri e delle statue, e i pittori un *numero unico* di prosa e di poesia"[174]. Nel ripercorrere tutta la storia del Circolo Artistico "innestandovi aneddoti e frizzi ed evocando immagini di artisti e letterati […] ecco apparire in fondo alla sala le stupende caricature delle persone evocate, le cui apparizioni suscitano un applauso interminabile", frutto dell'ingegno di due giovani artisti Veruda e Wostry "che sono due simpatie rare, due forze gagliarde, due grandi speranze dell'arte nostra, che in Eugenio Scomparini onora uno de' suoi più illustri rappresentanti"[175]. Le enormi caricature, dipinte a olio su tela incollata su cartone, nelle quali erano stati deformati i tratti più caratteristici delle fisionomie dei protagonisti della festa, dovevano scorrere, come un film, mentre Caprin narrava, con tono scherzoso, la storia del Circolo Artistico[176].

Importante anche il ruolo del pittore Giuseppe Garzolini[177], uno degli animatori più vivaci del Circolo che, avendo riconosciuto il talento di Veruda e avendolo persuaso a frequentare l'Accademia a Monaco, non mancava di coinvolgerlo nelle più importanti iniziative culturali che si andavano organizzando in città. Il pittore, ricono-

[174] Veruda "si presentò con un poema a metraggio tanto lungo, che a un dato momento fu investito da tutti in maniera poco lusinghiera. Non la finiva più! Erano vocaboli altisonanti, messi insieme a caso senza significato. Qualcuno lo afferrò per gli stinchi; voleva fargli abbandonare la tribuna. Intervenne Hortis. «Gli avete dato il purgante, lasciate che si liberi.» Finì col liberarsi anche lui. La festa ebbe esito lietissimo" (Wostry 1934, p. 54). Leggi anche "L'Indipendente", 3 giugno 1888, *Una cena per artisti*.

[175] "L'Indipendente", 4 e 6 giugno 1888. Le caricature divennero poi la decorazione della sala del Circolo Artistico destinata alla Scuola del nudo. "Quando compare la figura di Scomparini con una margherita all'occhiello, e il Caprin annunzia che Scomparini sta lavorando intorno al quadro di Margherita Gauthier, la musica intona l'aria del *Parigi, o cara, noi lasceremo*, fra un abisso di risa e di acclamazioni. Dura quaranta minuti questa presentazione di curiose caricature, accolte da continue risate e applausi strepitosi, sino a che una marcia funebre intona il saluto a Luigi Conti che il Caprin dice essere destinato a fare a noi tutti il monumento, almeno in cimitero". Quando agli inizi del 1892 inaugura una nuova sede del Circolo Artistico in via San Francesco, la stampa ne dà notizia e ricorda come il vasto stanzone dell'Accademia fosse decorato con un ciclo di "caricature dei direttori e di alcuni fra i più assidui frequentatori del Circolo. Non sono altro che schizzi gettati giù con quattro pennellate, ma pure le facce rassomigliantissime, e le pose, diremo così… classiche, fanno grande onore ai simpatici autori Wostry e Veruda". "Il Cittadino", 8 gennaio 1892.

[176] Di tutti gli artisti ritratti si conservano solo le caricature realizzate probabilmente da Carlo Wostry dell'organizzatore della festa, Giuseppe Caprin, del festeggiato, Eugenio Scomparini, dello scultore Luigi Conti e dello stesso Wostry; mentre quella di Umberto Veruda è un'autocaricatura. Cfr. *Artisti allo specchio* 1992, pp. 11-15, 18-27.

[177] La descrizione autobiografica dell'apprendistato artistico di Garzolini viene ripubblicata da Arduino Berlam in un articolo dedicato al maestro, amico della famiglia di architetti, nel 1933. Cfr. A. Berlam, *Giuseppe Garzolini: pittore, scrittore, patriotta triestino*, in "La Panarie", A. 10, n. 56 (marzo-aprile 1933), pp. 104-115: "Come sia divenuto pittore ce lo dice egli stesso, con arguzia, nella *Strenna del Circolo Artistico* di Trieste per l'anno 1888: un libretto divenuto ormai raro ed al quale avevano collaborato tutti quei valentuomini che tennero alto il nome di Trieste negli anni in cui, ad onta dell'oppressione straniera, la città nostra poteva vantarsi d'avere un gruppo di pensatori e d'artisti quale raramente si riscontra in una città dedita ai commerci e alla navigazione" (p. 110). Su Garzolini si veda la voce biografica D. Trier, *Garzolini Giuseppe*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 49, Leipzig 2006, p. 501.

scente, lo raffigura in un intenso ritratto nel quale si legge la dedica "al Chiarissimo G. Garzolini, in segno di riverenza, Veruda 1887"[178].

Nell'agosto del 1888, in occasione del venticinquesimo anniversario di matrimonio dei coniugi Conti, Garzolini colse l'occasione per offrire alla famiglia un album decorato da alcune delle maggiori personalità del tempo, scelte tra gli scrittori, i musicisti e gli artisti, a rendere omaggio all'illustre scultore[179], cui avevano collaborato anche i giovanissimi Umberto Veruda ed Italo Svevo. Mentre, dopo qualche mese, alla fine dello stesso anno, commissiona a Veruda anche la redazione di alcuni disegni per la *Strenna del Circolo artistico* del 1888[180], assieme a Wostry, Tominz, Scomparini, Lonza e Berlam, solo per ricordare i più noti[181]. A lui l'onore di illustrare – con una serie di cinque gustose scenette esplicative – la divertente autobiografia che Garzolini pubblicò in questa occasione dal titolo *Come io divenni pittore*, nella quale l'artista ripercorre le vicissitudini del suo apprendistato presso il professor Marco Cortivo, a partire dal 1868[182].

Ma l'animo inquieto, la continua ricerca di una certezza economica che gli garantisse di continuare a proseguire sulla difficile via dell'educazione artistica, e al contempo il tentativo di conqui-



Umberto Veruda
"Ga dito cussì papà che qua la fazi più negro"
Strenna del Circolo Artistico di Trieste, 1888
Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis

[178] Per il dipinto, in collezione privata, cfr. cat. 5.

[179] Tra gli scrittori si ricordano, ad esempio, Giuseppe Caprin, Riccardo Pitteri, Ettore Schmitz, tra gli artisti Eugenio Scomparini, Carlo Wostry, l'ingegner Giacomo Zammattio, Ruggero Berlam, Enrico Nordio e Umberto Veruda, autore di alcuni disegni a penna per questa "raccolta riuscitissima, in una parola, un dono dei più lusinghieri per un artista, dei più commoventi per due coniugi che vedono raccolto in una sola ghirlanda il fiore di tanti ingegni e il profumo di tanti cuori, tutti ugualmente cari all'anima loro". Cfr. "L'Indipendente", 17 agosto 1888.

[180] *Befana degli artisti*, in "L'Indipendente", Trieste, 5 gennaio 1888. Tra gli autori Collimaco, che John Gatt-Rutther identifica con Svevo (cfr. Morelli 2008-2009, p. 20 nota 83).

[181] ACMSP, Protocollo delle lettere, Archivio del Circolo Artistico, Faldone 11, 36/1, protocollo n. 44. Risale al luglio del 1888 una lettera della direzione del Circolo Artistico ai collaboratori della Strenna del 1888, in cui si comunica la restituzione di disegni e manoscritti agli artisti che hanno collaborato. Tra i disegnatori c'è anche Umberto Veruda. Cfr. Vasselli 1998, nota 12, p. 44.

[182] *Strenna del Circolo Artistico*, Circolo Artistico di Trieste, Trieste 1888. G. Garzolini, *Come io divenni pittore*, pp. 51-62, illustrazioni di Veruda a pp. 53, 56, 58, 59, 60. Cfr. cat. DIS. 84. Nella stessa *Strenna* Veruda realizza un disegno da accompagnare alla poesia di Riccardo Pitteri intitolata *Goccia* (pp. 69-71). Cfr. cat. DIS. 85. La pubblicazione è ricordata ne "'L'Indipendente" del 5 gennaio 1888, dove si elogia "questo volumetto [che] incomincia l'affratellamento delle forze che lavorano disperse, ognuna per conto proprio, e adesso almeno una volta all'anno le vedremo consociate per determinare i progressi del nostro piccolo mondo intellettuale". L'Alisi, a proposito di questi disegni e delle accuse mosse dalla critica a Veruda di non saper disegnare, ricordava: "Conoscevo i suoi disegni a penna del 1888, per illustrare uno spiritoso contributo di Giuseppe Garzolini alla Strenna del Circolo Artistico di quell'anno. Anche dalle riproduzioni fototipiche di questa pubblicazione, in dimensioni ridottissime, si può vedere quanto originali, sicuri e succosi fossero già allora i disegni del Veruda […] si vedano quello col piccolo Cortivo, montato su di una sedia dinanzi al cavalletto, che trasmette al barbuto Garzolini i suggerimenti del padre assente "gà dito cussì papà che qua la fazi più negro" […] e l'istesso bimbo che, sorpreso dal Garzolini mentre lavava i pennelli del babbo, interrogato risponde: "mi impituro con la savonada" (Alisi 1950, p. 89).



Diploma dell'Esposizione Generale Nazionale di Palermo, 1891-1892, 510 x 650 mm
Stabilimento Litografico Fratelli Huber Palermo, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Archivio del Civico Museo di Storia Patria

stare un posto di rilievo all'interno del panorama artistico italiano e internazionale, inducono Veruda a partecipare a numerosi concorsi fin dalla giovinezza. Il suo percorso, pur irto di difficoltà, gli riserva però anche alcune importanti soddisfazioni: tra i premi e i riconoscimenti pubblici si ricordano, infatti, una medaglia d'argento a Roma nel 1890 per il dipinto *Sii onesta!*[183]; una medaglia d'oro a Palermo nel 1892 per il *Ritratto dello scultore Kopf*; una menzione onorevole a Roma nel 1893; una medaglia d'oro all'Esposizione di Gorizia del 1900 e, nel 1903, un diploma di benemerenza dalla Città di Udine. Non meno importanti i riconoscimenti ottenuti con l'acquisto di due sue opere da parte di importanti istituzioni museali italiane, *Sii onesta!, che* acquistata nel dicembre 1890 entra a far parte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e *Ritratto di uno scultore* acquistato nel 1901 dalla Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro[184].





Premio a Umberto Veruda per l'Esposizione di Belle Arti in Roma
1890, medaglia in argento, 65 mm (diametro), Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. MP 384

Nel gennaio del 1889 Veruda è nuovamente in Baviera, dove partecipa, vincendo il terzo premio, al concorso di composizione dell'Accademia di Monaco con il tema "La notte", un dipinto andato perduto ma minuziosamente descritto nell'articolo de "L'Indipendente" del 19 gennaio di quell'anno che riporta una fonte monacense attendibile. Nonostante l'Accademia avesse vietato di interpretare il tema con un'allegoria, il triestino realiz-

[183] *Sii onesta!*, un dipinto divenuto ben presto celebre – che gli vale l'incoraggiamento e la lode di Domenico Morelli e gli apre, primo tra i pittori triestini, le porte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna" (Sambo 1972, p. 223).

[184] Per le medaglie vinte da Veruda, che il padre Alessandro donò alle civiche collezioni di Trieste, si vedano le note 201 e 239. I. Sennio il 25 agosto 1907 nella rivista "Il Palvese", ricorda i principali premi e riconoscimenti pubblici che il pittore ha ottenuto durante la sua carriera, che ricorda anche il diploma di benemerenza dalla Città di Udine che l'artista ottiene nel 1903.



Diploma dell'Esposizione industriale artistica di Gorizia, 1900, 470 x 630 mm
Litografia Passero di Gorizia, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Archivio del Civico Museo di Storia Patria

za proprio una scena allegorica: "Un pittore malato sta contemplando il suo quadro, cui l'invadente oscurità toglie precisione ai contorni e tono ai colori: il soggetto scappa dalla tela e l'ombra copre l'ambiente d'un gran velo nero. In alto, illuminate dagli ultimi sorrisi della luce, delle figure scorcianti fan svolazzare dei veli rossi rappresentanti le nubi, più sopra l'angelo della notte, coll'ali spiegate, culla nell'etere la figura della pace". La Commissione, riporta il giornalista, aveva notato il talento del giovane artista: "peccato che ch'egli non abbia voluto secondare il patto di fare a meno dell'allegoria"[185]. Ma forse stava proprio in questo la ricerca di modernità di Veruda che "al concorso di pittura di Monaco del 1889 dimostrò di aver assorbito proprio questa tendenza simbolista e luminista della pittura tedesca, risolvendo il tema assegnatogli, la notte, con un'allegoria".

Nello stesso anno Veruda è presente all'esposizione del München Glaspalast, assieme al conterraneo Barison[186], con due dipinti, in vendita, *Sul Viale* e *In visita*[187].

Sapendo che era stato bandito nuovamente il concorso per il Premio Rittmeyer, nell'aprile 1889, da Monaco invia una lettera al barone Morpurgo, nella quale, oltre a ringraziare per l'incoraggiante somma di denaro elargita l'anno precedente, chiede di poter "aspirare nuovamente questo Anno a detto stipendio non già più a titolo di incoraggiamento ma per avere dei mezzi di





Premio a Umberto Veruda per l'Esposizione Nazionale a Palermo del 1891
Medaglia siglata da Filippo Speranza, argento dorato, 40 mm (diametro), Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. MP 385

[185] *Un triestino che fa onore*, in "L'Indipendente", 19 gennaio 1889. Tiddia 1994, p. 168 .

[186] Su Barison si veda M. Gardonio, *Giuseppe Barison*, Trieste 2006.

[187] *Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen in Kgl. Glaspalast 1889*, München 1889, p. 102. Sala 17, n. 1073, *Am Boulevard* (*Sul Viale* in vendita); sala 42, n. 1074, *Auf Besuch* (*In visita* in vendita). Cusin 2004, p. 94.

portare a compimento questa mia opera": il pittore si riferisce alla grande tela intitolata *Miserere*, che sarà inviata, anche se incompleta, nei mesi seguenti in visione alla Commissione del Premio Rittmeyer[188]. Per sostenere in modo più efficace la propria candidatura, allega una lettera di raccomandazione di uno dei suoi maestri all'Accademia di Monaco, Wilhelm Lindenschmit, datata 30 aprile 1889, in cui dichiara: "Attesto che il signor Umberto Veruda di Trieste è entrato nella mia scuola [...] dall'autunno del 1888 e coniuga molto talento con solerte aspirazione, per cui deve apparire ben degno di un sussidio"[189].

Nel mese di settembre del 1889 partecipa al concorso della "Fondazione Rittmeyer" assieme a Vittorio Güttner: Veruda con il dipinto *Miserere,* e Güttner con il gruppo scultoreo di terracotta raffigurante *Amore*[190].

Il pittore ebbe facilmente la meglio e, nonostante avesse apertamente di chiarato che si trattava di un dipinto non finito, riuscì egualmente a ottenere il giudizio positivo della Commissione e a essere dichiarato vincitore il 28 settembre[191].

Partì poco dopo per Roma: "e sul Veruda cresciuto a Trieste, educato a Monaco e a Parigi, Roma ha esercitato il suo grande fascino, lo ha destato a nuova vita, ne ha iniziato in brevissimo tempo il rinascimento artistico" commenta una giornalista che recensisce la mostra del 1890[192].

---

[188] Lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella da Monaco, datata 31 aprile 1889 (Trieste, Civico Museo RevoltellaArchivio amministrativo, scatola 1, c. 16/1889, dd. 31.04.1889). Lettera trascritta in Appendice documentaria

[189] Si tratta di una lettera di presentazione che a Veruda serviva per partecipare alla seconda edizione del premio Rittmeyer. Ringrazio la dott.ssa Federica Moscolin per la trascrizione e la traduzione della missiva che si trova in copia all'Archivio storico d'arte contemporanea della Biennale Venezia.

[190] Istanza autografa di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella per la partecipazione al concorso "Stipendio Roma, fondazione Rittmeyer", 25 settembre 1889, Trieste, Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 15/1889. Lettera trascritta in Appendice documentaria. La notizia del nuovo concorso ebbe, come nella precedente edizione, ampia eco sulla stampa locale: *Il concorso dello stipendio Rittmeyer,* in "Il Piccolo", 21 ottobre 1889; *Manifestazioni* artistiche, in "Il piccolo della sera", 1 gennaio 1890.

[191] Seguono, tra i mesi di novembre e dicembre 1889, una serie di comunicazioni tra il Curatorio del Revoltella e il Magistrato Civico che si occupava della tesoreria, relative ai mandati di pagamento delle rate della borsa di studio erogata a Veruda (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 890/1888; c. 891/1888). Fitta anche la corrispondenza tra l'artista e il tesoriere del Revoltella Carlo Marussig, per le questioni relative ai pagamenti (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 900/1889; c. 901/1889). Tra aprile e maggio del 1890 continua la corrispondenza tra il pittore e il conservatore del Revoltella Alfredo Tominz, in merito al pagamento delle rate dello stipendio (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 924/1890; 927/1890; 928/1890; 929/1890). Corrispondenza simile anche l'anno seguente per le rate dello stipendio del 1891 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 993/1891; 994/1891) e del 1892 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 1050/1892).

[192] ASAC ritaglio di articolo di rivista: *La pittura alla Mostra della città di Roma*. Il 30



Umberto Veruda
Il funerale della monaca (Miserere) o Epilogo
Opera parzialmente perduta durante
la seconda guerra mondiale

A Roma frequenta il Circolo degli Spagnoli, la Comunità degli artisti tedeschi (è annotato nel registro del DKV "Deutsche Kunst Verein", a Roma negli anni 1890-1891[193]) e l'Associazione Artistica Internazionale che, dal 1887 aveva la sua sede in via Margutta 54, presieduta da Vicente Palmaroli nel 1889, come testimoniano le missive che in questi anni spedisce a Trieste su carta intestata dell'Associazione stessa[194]. Si iscrive inoltre alla società degli Amatori e cultori di Belle Arti ed espone alle mostre organizzate al Palazzo delle Esposizioni nel 1890 e nel 1894.

A via Margutta, presso l'Associazione Artistica Internazionale, che era un centro di attrazione per tutti gli artisti italiani e stranieri residenti a Roma, si potevano frequentare corsi serali dell'Accademia del nudo, servirsi di una fornitissima biblioteca, visitare mostre, assistere a concerti e conferenze, manifestazioni teatrali



Umberto Veruda
Il funerale della monaca (Miserere) o Epilogo
parte destra della tela, Trieste, Civico Museo Revoltella

novembre di quell'anno Veruda scrive da Roma al Conservatore del Civico Museo Revoltella Alfredo Tominz una lettera riguardante la spedizione di un'opera non meglio specificata (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 899/1889). Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[193] F. Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelaters*, voll. I-II, Leipzig 1927, p. 317; A. Tiddia, *Incontri mitteleuropei nella Roma fin de siècle. Max Klinger e il collezionista viennese Alexander Hummel*, in *Scritti in onore di Gianna Piantoni. Testimonianze e contributi*, a cura di S. Frezzotti e P. Rosazza Ferraris, Roma 2007, pp. pp. 147, 153 nota 26.

[194] Roma, 26 aprile 1890, lettera di Umberto Veruda ad Alfredo Tominz per sollecitare il pagamento della rata di maggio della sua borsa di studio: Veruda scrive su carta intestata dell'Associazione Artistica Internazionale, sita in via Margutta 54, segnalando come indirizzo per l'invio dell'assegno dovuto, la sua residenza in via Sistina n. 138. In una lettera del maggio dello stesso anno indica come indirizzo via Margutta 51 (lettere conservate presso l'Archivio amministrativo del Museo Revoltella).

e partecipare a feste e balli. Proprio in questo fulcro vitale della cultura romana, Veruda avrà modo di conoscere importanti personalità del mondo dell'arte che in qualche modo influenzeranno le sue scelte future, tra cui si ricordano Vicente Palmaroli, direttore dell'Accademia di Spagna a Roma dal 1882 al 1892, e assiduo sostenitore dell'Associazione Artistica internazionale; lo scultore Ettore Ferrari, frequentatore delle iniziative promosse dall'Associazione fin dagli anni '70; il pittore napoletano Domenico Morelli; lo scultore tedesco Joseph von Kopf, di cui Veruda realizza un importante ritratto, che nel 1890 aveva lo studio in via Margutta, n. 54; il pittore di Lugano Pietro Anastasio, che in quell'anno lavorava in via Margutta 51/a[195], e gli spagnoli legati a Mariano Fortuny, come José Villegas Cordero, pittore attivo a Roma a partire dal 1868, documentato anche a Venezia, dove si dedica a temi di soggetto storico[196], o come Rafael Senet Pérez, il sivigliano, attivo a Roma e a Napoli a partire dal 1881, che assimila da José Villegas Cordero tematiche e soluzioni stilistiche e che di seguito si trasferisce a Venezia, dove Veruda lo ritrae nel 1900[197].

A Roma, oltre al fascino dell'eclettismo dei seguaci di Mariano Fortuny e del gusto per l'aneddotico, il pittoresco e l'orientalismo di quella scuola[198], Veruda ebbe modo anche di recepire gli influssi dell'arte della scuola napoletana, grazie alla conoscenza delle opere di Domenico Morelli, Antonio Mancini, Gioachino Toma e Cesare Laurenti, e di interessarsi alle ambientazioni chiesastiche, meste e lugubri, delle tele di questi artisti: si pensi al *Frons animi interpres* di Laurenti del 1890 acquistato, nello stesso anno, dal Museo Revoltella. Ancora legata alla tradizione fortunyana la tela raffigurante la *Conversazione interessante* del 1889, intrisa di significati simbolici e attenta alla minuziosa descrizione di un ambiente saturo di oggetti di natura orientaleggiante, che potrebbe anche essere accostata alle tele di soggetto simile di Palmaroli, come *La confessione* del Prado del 1883[199].

---

[195] Sugli studi di Anastasio e di Kopf, cfr. Moncada 2012, pp. 289, 310. Veruda dona a Pietro Anastasio un bozzetto di *Sii onesta!*, in cui compare la dedica "Al mio carissimo amico Anastasio, questo ricordo di Veruda, Roma, 26.3.1891", cfr, cat. 29.

[196] "Il fanfulla", 7 marzo *Il trionfo della dogaressa* e *Il doge Mocenigo* 1891.

[197] Cfr. M. Gardonio in *La Collezione d'arte della Fondazione CRTrieste*, a cura di M. Gardonio, Trieste 2012, pp. 112-114, 116; M. Gardonio, *Veruda alla ricerca di Velázquez. Il sivigliano Rafael Senet y Perez a Venezia*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 32, 2013, pp. 137-142.

[198] Sambo 1972, p. 227.

[199] Cfr. cat. 25. Per il dipinto si legga [Gerber] 1939, pp. 133-136.



Cesare Laurenti
Frons animi interpres
1890, Trieste, Civico Museo Revoltella

A Roma nell'ultimo decennio dell'Ottocento il Governo cercava di promuovere l'arte italiana mediante dei premi agli artisti come il Pensionato Artistico Nazionale a partire dal 1891, mostre al Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale, e, in linea con questa politica, aveva anche fondato la Galleria Nazionale d'Arte Moderna nell'anno 1885 proprio con l'obiettivo di fare, della Capitale del Regno d'Italia, il centro culturale più importante della penisola sull'arte contemporanea. In questo vivace clima artistico Veruda, a ventidue anni, partecipa all'Esposizione di Belle Arti del maggio 1890 con cinque opere: *Sii onesta!; Miserere (funerale di una monaca); Ritratto d'uomo (testa appoggiata alla mano); Ritratto d'uomo; Ritratto d'uomo*[200]. In questa occasione la tela dall'evocativo titolo *Sii onesta!* ottiene la medaglia d'argento[201], un'opportunità importante che gli permette di farsi conoscere e apprezzare anche lontano da Trieste[202], in virtù del fatto che

[200] La mostra venne recensita dalla stampa romana, che riporta la notizia della vittoria conseguita da Veruda a Roma*: La pittura alla mostra della città di Roma*, 1890; "La Capitale. Gazzetta di Roma", 5-6 maggio 1890; "La Capitale. Gazzetta di Roma", 18 maggio 1890; "L'Illustrazione italiana" 1890; "Il Piccolo della sera", 11 maggio 1890; "La Riforma", 5 giugno 1890; "Il Piccolo", 27 maggio 1891; Vasta eco anche nei quotidiani triestini: "L'Indipendente, 5 agosto 1890; "Il Piccolo", 11 marzo 1891; "Il Piccolo", 27 maggio 1891.

[201] Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, *Premio a Umberto Veruda per l'Esposizione di Belle Arti in Roma*, 1890, medaglia in argento, 65 mm (diametro), inv. MP 384

[202] Il quotidiano triestino "L'Indipendente" del 5 agosto 1890, in un articolo dal titolo *Artista concittadino*, riporta una lusinghiera recensione del giornale letterario francese l'*Indipendance*: "Degli artisti, finora sconosciuti, hanno acquistato tutto a un tratto un

Umberto Veruda
Sii onesta
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna





Umberto Veruda
Sii onesta!, bozzetto
Collezione privata

l'opera, complice Morelli che faceva parte della giuria, fosse stata acquistata per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma[203].

Le lodi del pittore napoletano e della Regina Margherita che, secondo quanto riportato dal "Piccolo della sera" dell'11 maggio 1890, "espresse il desiderio di conoscere specialmente questo artista triestino", lo proiettano in una dimensione inaspettatamente nuova[204]. Ricorda Benco che certo nella vita artistica del Veruda

bel nome con alcuni lavori che sono, se non dei pegni sicuri, almeno delle belle promesse. Cito fra gli altri il signor Veruda, i cui quadri sollevarono le più vive discussioni, eccitando nello stesso tempo un'ammirazione sincera".

[203] La Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, istituita con Regio Decreto del 13 agosto 1883, fu aperta a partire dal 1885 nella sede del Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. A proposito della tela del Veruda si segnala che nel 1936, Gualtiero Rubbia del Ministero degli affari esteri, Direzione generale Affari Commerciali di Roma scrive al Direttore del Revoltella Edgardo Sambo, comunicando che un'opera di Veruda sarebbe all'asta a Roma e si mette a disposizione del Museo per fungere da intermediario. Ma il Direttore risponde che il Museo sarebbe più interessato ad acquisire -anche in deposito- un'opera della maturità di Veruda, come il dipinto *Sii onesta!*, visto l'intento della Gnam di non esporlo più al pubblico (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 8, c. 3754/1936). A questa indicazione, Rubbia il 21 dicembre fornisce al Direttore del Museo triestino le informazioni su quel dipinto, considerato che il Revoltella aveva dimostrato di essere interessato all'opera (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 9, c. 3768/1937).

[204] "Il Piccolo della sera", 11 maggio 1890 "e anche nella immensa città eterna il Veruda ha saputo eccellere e fra tanti artisti di vaglia e fama mondiale seppe attirare l'attenzione e non di pochi. Alla Mostra egli ha tre suoi lavori: un ritratto notevole fatto alla maniera del Rembrandt, e due quadri originalissimi, piuttosto funebri, che hanno de-





Umberto Veruda
Sii onesta!, bozzetto
Collezione privata

Umberto Veruda
Sii onesta!, bozzetto
Collezione privata

un importante momento, non pure per la nascente notorietà dell'artista, ma per il quadro stesso: una realtà breve e nuda con un'anima profonda: ma in quella realtà un fremito, una vita di carne giovanile aurea e bionda, che porta tutta l'ebrezza e la inevitabile fatalità del peccato nella tenebrosa stamberga dove una morente miserabile raccomanda alla figlia: Sii onesta!"[205].

L'avvicinamento ai soggetti patetici di questa fase artistica, è frutto dell'interesse del pittore per le espressioni molteplici dell'essere umano: "La vita in tutte le svariatissime esplicazioni umane,

stato molto rumore nel mondo artistico. Uno di questi si intitola *Sii onesta!* ed è tema di discussioni che incominciarono appena si vide il quadro e sembra non cesseranno che a esposizione chiusa e forse neanche allora. I giornali più autorevoli in fatto d'arte hanno pel Veruda parole molto lusinghiere e lo dicono una seria promessa, un artista audace al quale spetta un avvenire brillante, e lo mettono assieme ai più celebrati nomi di Italia. La regina Margherita stessa espresse il desiderio di conoscere specialmente questo artista triestino, e difatti le venne presentato. C'è da immaginarsi gli inchini del Veruda, pei quali ha una predilezione speciale, e non è neanche il caso di dire che a tale inaspettato onore sia rimasto con tanto di naso. Al bravo artista inviamo le nostre congratulazioni e l'augurio di sempre crescenti successi".

[205] Benco 1907, p. 3 (n.n.). L'acquisto viene ricordato anche dal De Gubernantis "alcuni dei suoi dipinti più importanti come *Sii onesta!*, premiato all'Esposizione nel 1889 a Roma e acquistato dal Governo per la Galleria Nazionale". Tiddia 1994, p. 170: "Ciò che venne maggiormente apprezzato fu l'idea del contrasto, tutto romantico, fra lo squallore del luogo e del momento (il misero letto di morte della madre) e l'eco del piacere e del lusso, intuibili da alcuni particolari dell'abbigliamento della figlia (la scarpa elegante in primo piano, ad esempio) piangente accanto al giaciglio della madre morente, mentre dal letto di morte viene proferita l'estrema esortazione: Sii onesta!".

rivisse animata dalla sua vivida fantasia, nelle sue tele. Certo fu anche la parte dolorosa della vita che lo sedusse e dipinse fatti pieni di profonda significazione di dolore: specialmente quadri in cui espresse la gravezza della morte che piomba nelle famiglie povere, rendendole ancora più miserabili con la terribile incertezza del futuro. Questo per esempio è il facile chiaro significato del quadro che è nella Galleria Nazionale in Roma e che vicino ai quadri del Sartorio pieni di magnifici corpi e incomprensibili metafisicherie e ai Saturnalia del Biondi, rudemente realistici, porta la nota calma della vita concepita con sentimento artistico e con serena oggettività di idee: una mamma moribonda dà gli ultimi consigli a una giovane figlia che ella lascia sola in balia della bufera della vita"[206].

Ugo Fleres, nella tagliente recensione alla Prima Esposizione della Città di Roma nel 1890 "che non ha dato una sola grande e bella opera originale", mentre ricorda con un giudizio non del tutto lusinghiero, *Sii onesta!*, si sofferma invece su quello che ritiene essere un "quadro che non si dimentica", *Miserere* datato 1889, che raffigura il funerale di una monaca. Una tela grande, che si sviluppa in lunghezza e che narra una storia di mestizia, una madre che piange, ai piedi della bara, la figlia, una novizia, tra le luci flebili dei ceri e i fumi dell'incenso. "Siamo in una chiesa, ma la luce è così fosca e incerta, che appena si discernono i caratteri del luogo, quantunque l'ambiente risulti sacro e, più ancora, funebre. Attorno alla bara, più o meno perdute nella fumosa penombra, stanno le suore che han terminato di cantar «miserere»"[207].

Il dipinto *Miserere*, di cui è stata rinvenuta una fotografia dell'intero in uno degli album di Italo Svevo, è stato, in data imprecisata, diviso in due parti, forse dallo stesso Veruda. La parte sinistra è andata distrutta nell'incendio di villa Veneziani nel 1945, l'altra, identificata con il titolo *Funerale di una monaca*, passata in collezione Ettore Modiano, fu da questi offerta in dono al Museo Revoltella nel febbraio del 1931[208].

---

[206] A.T., *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 1904; "Extrablatt", 3 dicembre 1896; "Il corriere di Trieste", 19 agosto 1945.

[207] U. Fleres, *Prima esposizione della città di Roma*, in "Archivio storico dell'arte", anno III, 1890, p. 242. Il critico ricorda che "Tra le migliori presenze due stranieri, l'insigne ritrattista tedesco Franz von Lenbach e il russo Henryk Siemiradzki", e poi, soffermandosi sugli artisti italiani, nota tra gli altri Aristide Sartorio "uno dei più eletti artisti dell'esposizione", e dà spazio anche ad Umberto Veruda, un "novizio" che "promette grandi cose" e che ha esposto in questa importante occasione cinque tele "d'assai diverso valore, ma tutte degne d'osservazione". Trascritto in Antologia critica.

[208] Il 24 febbraio 1931 l'industriale Ettore Modiano comunica da Bologna al Curatorio del Civico Museo Revoltella l'avvenuta spedizione del dipinto di Veruda *Funerale di una monaca*, offerto in dono al museo (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 7, c. 3354/1931). La tela arriva al Museo il 4 marzo, come si evince dalla lettera di ringraziamento redatta dall'allora Presidente del Curatorio del Revoltella (Trieste, CMR, Archivio

E, sulla scia di questo interesse per i soggetti funerei e densi di *pathos* – drammatici e al contempo commoventi – espressione di un'attenta e malinconica osservazione del vero che richiama alla memoria le opere di Luigi Nono come il *Refugium peccatorum* del 1881 o tele come *Il voto* del pittore abruzzese di origini ma di formazione napoletana Francesco Paolo Michetti del 1883 (entrambi conservati alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma), si pongono altre tele di questi anni come il perduto *Ara Coeli*, la *Preghiera della sera* e il *De profundis* (o *Uomo con il cero*) di collezione Svevo[209].

Nel settembre del 1890, Veruda da Roma si reca a Bologna per partecipare al "Premio Cincinnato Baruzzi" nell'arte della pittura, come aveva fatto nel 1888 l'amico pittore Isidoro Grünhut con un bozzetto per un *Cristo e l'adultera* che ebbe grande successo, ma che non vinse il concorso in quanto l'artista non aveva la cittadinanza italiana, requisito imprescindibile per partecipare al bando[210]. Veruda presenta un bozzetto raffigurante *La deposizione di Francesco Foscari*, soggetto, come dichiara lo stesso artista in una lettera del settembre 1890 all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione di Bologna, "tratto dalla Storia dei Dogi di Venezia e da note del Tassini alla Cronaca contemporanea del Dolfin"[211]. L'artista spiega le sue intenzioni compositive che "nel bozzetto mi fu impossibile di fare causa la mancanza di tempo materiale", sottolineando come nel quadro grande "al vero", avrebbe disposto – senza peraltro alterare la composizione – i due gruppi di figure in modo più ravvicinato e avrebbe realizzato con maggiore cura del dettaglio sia "lo stile dell'ambiente […] che i diversi tipi di costumi dei personaggi"[212]. Per favorire vieppiù la sua candidatura, allega alla spedizione un *Ritratto di donna* e "la fotografia del quadro *'Sii onesta!'* che è proposto

---

amministrativo, scatola 7, c. 3355/1931). Sul dipinto, che riprende gli stilemi di opere di tema funereo e tetro di Karl von Piloty, di Gabriel Max e dei napoletani Domenico Morelli, Gioachino Toma e Giovanni Migliara, si veda A. Tiddia, scheda in *Nella Trieste* 1998, pp. 160-161, n. 7. (Cfr. catt. 23-24).

[209] Più tardo ma sempre legato a questo linguaggio il dipinto *Epilogo* datato 1897, che riprende tematiche e stilemi caratteristici degli inizi degli anni '90 (cat. 142).

[210] Wostry 1934, pp. 91-92; Picciau 2003, pp. 44-45.

[211] *Storia dei dogi di Venezia* del Cicogna e la *La Cronicha dela nobil cità de Venetia et dela sua provintia et destretto (origini-1458)* di Giorgio Dofin (mss Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia It. VII, 794 =8503).

[212] Archivio Storico Comunale di Bologna (ASCB), Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 9774/1890. Il carteggio comprende quattro lettere autografe inedite di Umberto Veruda in cui l'artista oltre alla richiesta ufficiale di partecipazione al concorso, il 12 settembre fornisce informazioni sulla composizione del dipinto e fornisce altri elementi di giudizio sulle sue capacità inviando alla Commissione un *Ritratto* e la fotografia del dipinto *Sii onesta!*, e successivamente, tra fine settembre e novembre, dà indicazioni sulla spedizione della cassa con i dipinti. Si ringrazia la dott.ssa Paola Furlan, responsabile dell'Archivio Storico Comunale di Bologna.



Umberto Veruda
Ritratto di Riccardo Greenham
Ubicazione ignota

dalla Giunta Superiore di Belle Arti per la Galleria Nazionale nei prossimi acquisti del Governo"[213].

Nel novembre dello stesso anno, la Commissione comunica a tutti i concorrenti (il pittore lombardo Attilio Pusterla, il fiorentino Ruggero Focardi e Umberto Veruda), che il premio di £ 5.000 era stato attribuito dalla giuria con voto unanime, al signor Vittorio Calegari di Pianoro, autore di un bozzetto raffigurante *Abelardo ed Eloisa al Paracleto*. Pur non avendo vinto il prestigioso premio bolognese, però il triestino riceve le lodi del presidente della commissione, il cav. Achille Formis, che "tiene ad esprimere un parere in lode del Veruda"[214].

Nell'autunno del 1890, una volta concluso il primo anno del Premio Rittmeyer – ufficialmente iniziato il 1° novembre 1889 – Veruda, come da regolamento, deve consegnare alla città un saggio dei suoi progressi. Espose così da Schollian due grandi tele atte a garantirgli la conferma dello stipendio Rittmeyer: si trattava dei ritratti a figura intera e di grandi dimensioni intitolati *Ritratto di Elisabetta* e *Ritratto di Riccardo Greenham*[215]. Numerose le recensioni sulla stampa locale[216] per queste due opere che rivelano, in modo energico, l'influsso della ritrattistica romana di stampo manciniano, come si nota nell'uso materico del colore e nella definizione rapida e abbozzata dei fondali e del

[213] Del dipinto si sono perse le tracce. Un'indicazione si trova nel verbale della seduta del Curatorio del Museo Revoltella datato 16 settembre 1950, dove si danno notizie sull'acquisto della *Deposizione del doge Foscari* di proprietà del Sig. Vergattini.

[214] Archivio Storico Comune di Bologna, Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 11540/1890. Verbale della commissione datato 1 novembre 1890. La notizia viene riportata anche dalla stampa locale (*Umberto Veruda al concorso di Bologna*, "Il Piccolo", 3 nov 1890) che ricorda la partecipazione del pittore al Premio Baruzzi di Bologna, sottolineando come, nonostante il premio fosse stato "aggiudicato ad un altro artista […] fra i quattro lavori sui quali la commissione esaminatrice fermò la sua attenzione per aggiudicare il premio trovossi anche il quadro del Veruda, il che vuol dire che esso presenta meriti artistici".

[215] Le due grandi tele (200 x 130 cm, ciascuna), raffiguravano due importanti esponenti della famiglia dell'alta borghesia triestina, appartenente alla comunità inglese dei Greenham (catt. 37-38). Veruda aveva dipinto sempre nel 1890 per la stessa famiglia i ritratti di *Guglielmo Greenham*, *Giuseppina Scaramelli Greenham* (catt. 34-35), e il modernissimo ritratto della fanciulla con l'ombrellino, identificata con *Mary Greenham* (cfr. cat. 36). Le due tele con i ritratti di *Elisabetta* e *Riccardo*, acquistate il 21 aprile 1966 dalla Banca Cassa di Risparmio di Trieste, furono da questa vendute, il 1° dicembre 1970, al Capitano A. Rota per 5.000 Lire. Dei due dipinti, di cui si sono purtroppo perse le tracce, rimane la documentazione fotografica commissionata da Antonio Alisi in occasione della mostra del 1904, poi donata ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste nel 1912. Sulla famiglia Greenham, cfr. D. De Rosa, *Il lungo viaggio. La famiglia Greenham nelle lettere di genitori e figli 1828-1944*, Trieste 2016.

[216] "Il Piccolo", 11 settembre 1890; "L'Indipendente", 14 settembre 1890: Aristide Costellos, pur rimproverando all'artista "l'assoluta trascuranza nel ritocco, quel fare di tutto di getto, quell'accennare purchessia ogni accessorio, in modo alcune volte da pregiudicare la chiarezza della linea e la nitidezza del chiaroscuro", ne sottolinea la forza, notando che: osservando il quadro a una certa distanza, si vede "la figura muoversi e vivere sulla tela", in questo modo gli astanti "restano sorpresi conquistati dalla potenza della verità". Cfr. inoltre "L'Adria", 14 e 15 novembre 1890.

tappeto. Ma nonostante le critiche non sempre lusinghiere della stampa, la Commissione espresse parere favorevole, così che il 21 novembre, il Presidente del Curatorio del Revoltella Giuseppe Morpurgo comunicherà a Veruda e al Magistrato Civico di aver accordato al pittore il proseguimento della borsa di studio a Roma per il secondo anno, chiedendo al contempo di incaricare la Tesoreria del pagamento delle rate semestrali[217].

Nel mese di marzo del 1891 Veruda partecipa all'Esposizione della Società degli Amatori e Cultori organizzata nel Palazzo delle Belle Arti in via Nazionale. Ugo Fleres, che si firma con lo pseudonimo di Uriel, nel "Fanfulla" del 7 marzo 1891, ricorda che "l'artista che primo di tutti fa parlare di sé nell'esposizione attuale è, senza dubbio, Umberto Veruda"[218]. Il critico elogia le doti del giovane pittore, che già l'anno precedente si era fatto conoscere e aveva avuto successo con una tela poi acquistata per la Galleria d'Arte Moderna della capitale. Era un artista per il quale si nutrivano grandi speranze, che però nella mostra di quell'anno, aveva presentato dei bozzetti. La descrizione dei quattro lavori che Veruda espone alla mostra romana è entusiastica, ma lascia trasparire un monito molto fermo, finalizzato a mettere in guardia l'artista che, rispetto all'anno precedente, "non smentisce le sue generose facoltà, ma accenna ad abusarne e fuorviare": infatti, in lui, anche la "trascurataggine non è ingenua; risulta evidente che l'autore vi si compiace"[219].

I due ritratti, quello della *Signora Lucia Langbak* e quello dello *Scultore Giuseppe Kopf* risultavano infatti estremamente abbozzati[220]. Quest'ultimo "è mirabilmente cominciato" ma non risulta portato a termine: "Dove poggia la sedia?" si chiede il critico, "sul pavimento o non piuttosto sopra una nuvola?". Il "bozzettone che l'autore intitola *Studio*, con appropriata modestia, è una figura di donna malata, elegante, o meglio, galante"; qui, nonostante il disegno traballante, il colore grigio e i toni freddi riescono a dare alla figura un'espressione davvero malaticcia[221].



Umberto Veruda,
Ritratto di Elisabetta Greenham
Ubicazione ignota

[217] Sulle comunicazioni relative all'assegnazione della borsa di studio e ai mandati di pagamento, Archivio amministrativo del Museo Revoltella sono conservati molti documenti: Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 959/1890; 958/1890; 963/1890; 965/1890; 966/1890; 967/1890; 971/1890).

[218] Fleres ricorda anche la pittura fresca e luminosa di Guglielmo Ciardi, un dipinto di Vicenzo Cabianca, l'*Ofelia* di Vicente Palmaroli e *Giorno triste* di Scipione Vannutelli, quest'ultimo appartenente a quel filone di temi tragici e malinconici tanto in voga alla fine del secolo. U. Fleres, *Esposizioni di belle arti in Roma*, in "Archivio storico dell'arte", a. IV, fasc. I, 1891, p. 143. Trascritto in Antologia critica.

[219] Cfr. "Fanfulla", 7 marzo 1891.

[220] Cfr. nota 238.

[221] Il non meglio identificato "Studio" viene così decritto nel Fanfulla: "figura di donna malata, elegante, o meglio galante [….] Il disegno è un po' squinternato; la macchia



Umberto Veruda
Fe' d'altra vita disacerba il duolo
1893, ubicazione ignota



Umberto Veruda
Sansone alla macina
Trieste, Pinacoteca "Giorgio Irneri" di Allianz S.p.a.

Anche la *Deposizione del doge Foscari* è allo stadio di bozzetto e si ispira alle tele di José Villegas Cordero. A sinistra siede accasciato sul trono il vecchio Foscari, "a destra, verso il fondo, sono aggruppati i consiglieri, i quali, prima di uscire e abbandonarlo, gli volgono uno sguardo obliquo". Il tenebroso tono d'insieme viene illuminato "da una striscia di tappeto d'un rosso vivacissimo". "Questo bozzetto rivela l'attitudine grande del Veruda, per quell'armonia di tavolozza che non s'impara, ma si possiede o non si possiede, fin dalle prime pennellate, almeno in germe"[222].

Il biennio di specializzazione a Roma finanziato dalla borsa di studio Rittmeyer era quasi concluso e Veruda, nonostante continui ad avere saldi legami con la madrepatria (come testimonierebbe l'ammissione il 6 giugno 1891 tra i membri al Circolo Artistico, che il pittore già frequentava da almeno un lustro), cerca di rimanere nella Capitale, partecipando per ben due volte al Pensionato Artistico, nel 1891 e nel 1894, senza però riuscire ad ottenere l'ambita borsa di studio. La sua prima partecipazione risale all'anno dell'istituzione del concorso che prevedeva, per i vincitori, la possibilità di usufruire di una pensione quadriennale a Roma e di compiere dei viaggi di studio in Italia o all'estero per perfezionarsi[223]. Si trattava di un'occasione considerata dagli artisti emergenti, oltre che un importante sostegno per la propria formazione, anche una straordinaria opportunità per entrare in contatto con quanto di più moderno circolava nella scena artistica nazionale e per riuscire a penetrare nel circuito dell'arte ufficiale, garantirsi sicura fama e committenze di prestigio. Il Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti (nominato dalla Giunta Superiore di Belle Arti), che era l'organo preposto alla valutazione dei candidati, era composto da alcuni dei più illustri nomi delle arti e della critica del tempo come Domenico Morelli, Giulio Aristide Sartorio e Francesco Jacovacci, e aveva il compito di selezionare i migliori talenti italiani per dar vita ad un'arte "italiana", in grado di competere con le novità delle grandi capitali europee, conciliando

---

del colore è assai bella ne la sua intonazione grigia, fredda, veramente malaticcia […] nello «Studio» il Veruda rivela una qualità indipendente dalla tecnica pura e semplice: la qualità dell'espressione". La descrizione di questo dipinto perduto, presenta delle similitudini con quello, conosciuto solo attraverso una fotografia in bianco e nero, intitolato *Fe' d'altra vita disacerba il duolo*, esposto a Trieste da Schollian nel 1893, che probabilmente riprende un soggetto simile trattato con la medesima intonazione malinconica e triste.

[222] Il dipinto era in realtà proprio il bozzetto che Veruda aveva presentato l'anno precedente al concorso bolognese per il Premio Baruzzi.

[223] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia busta Pensionato Artistico 1891-1894, Avviso di Concorso per il Pensionato Artistico. Il Ministro Villari nel luglio 1891 emana il bando strutturato in 6 articoli dove si stabiliscono le modalità del concorso e i doveri dei partecipanti.

così l'esigenza del nazionalismo con l'interesse per la dimensione dell'internazionalismo artistico[224].

Roma, officina delle arti per eccellenza, era il centro artistico più importante della penisola, dove l'antico conviveva con il moderno, e dove confluivano Accademie e Associazioni e colonie di artisti stranieri. Le fasi preliminari del concorso per il Pensionato si svolgevano negli Istituti e nelle Accademie di Belle Arti regionali selezionati per l'occasione. L'elaborato iniziale, che permetteva di accedere al vero e proprio concorso, per la sezione di pittura, consisteva in una prova di nudo, superata la quale gli artisti potevano partecipare al vero e proprio Bando per il Pensionato, che consisteva nella realizzazione di un bozzetto *ex tempore*, su un tema imposto dal Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti. Agli artisti venivano concesse dieci ore di tempo per svolgere il lavoro, che successivamente veniva fotografato e la riproduzione inviata a Roma come documentazione. Poi avevano a disposizione quaranta giorni per poter realizzare l'opera definitiva, da inviare nella Capitale, dove si svolgevano le fasi conclusive delle selezioni e dove tutti i lavori realizzati dai partecipanti al concorso venivano mostrati al pubblico al Palazzo delle Esposizioni per la valutazione della Commissione[225].

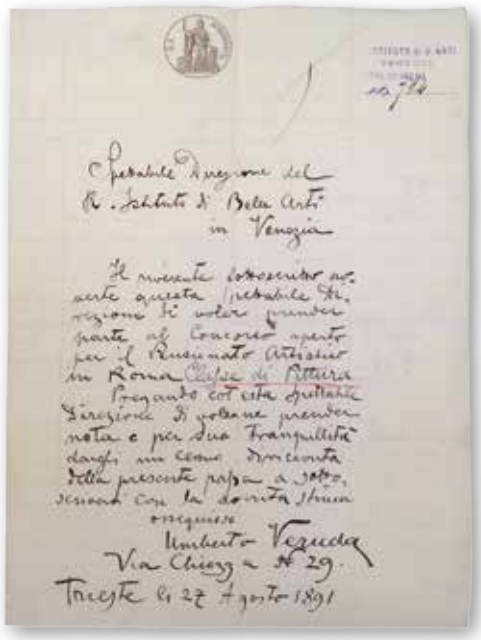
Nei primi concorsi gli argomenti proposti riguardavano soggetti storici e letterari, in linea con la crescente diffusione delle correnti idealistiche, veriste e patetiche di fine secolo. Nel 1891, il tema biblico del "Sansone prigioniero" per il primo concorso per il Pensionato Artistico di Pittura fu così presentato: "Sansone, fattosi strappare il segreto della sua forza dalle lusinghe di Dalila, fu da costei dato nelle mani dei Filistei dopo che egli ebbe nel sonno recisi i capelli. Allora i Filistei lo accecarono, e facendosi beffe di lui, lo condannarono a girare la macina di un mulino" (*Libro dei Giudici* XVI, 19-21)[226]. Ugo Fleres, nel lungo articolo sulla mostra del Pensionato Artistico pubblicato nel Folchetto del 1891, seleziona "fra i quindici concorrenti della pittura […] due soli", quelli che ritiene "indiscutibilmente superiori agli altri. L'uno è Arturo Vigi-

---

[224] A. M. Damigella, *Storia e significato del pensionato Artistico Nazionale*, in *L'artista studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura, 1891-1939*, catalogo della mostra a cura di A. M. Damigella (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Roma 2002, pp. 7-29.

[225] P. Picardi, *Il Pensionato Artistico Nazionale nelle ricerche d'archivio*, in *L'artista studente* 2002, pp. 88-89.

[226] Al concorso del 1891, vinto dal senese Arturo Viligiardi, partecipano anche il romano Umberto Coromaldi (che si aggiudicherà il primo premio nell'edizione successiva) e Giuseppe Pelizza da Volpedo. Il 2 ottobre il Direttore dell'Accademia veneziana Giacomo Franco, dà il via alle selezioni leggendo i temi di pittura, scultura e architettura provenienti da Roma. Archivio Centrale dello Stato di Roma (ACSR), MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33.



Onorabile Direzione del
R. Istituto di Belle Arti
in Venezia

Il sottoscritto concorrente nell'arte qui unita pregiasi di rivolgere domanda al Concorso aperto per il Pensionato Artistico in Roma Classe di Pittura
Pregando codesta Onorabile Direzione di volerne prendere nota e per sua tranquillità dargli un cenno di ricevuta della presente passa a voto, segnando con la dovuta stima
ossequio
Umberto Veruda
Via Chiozza N° 29.
Trieste li 27 Agosto 1891

Istanza di Umberto Veruda per la partecipazione al Pensionato Artistico Nazionale del 1891
Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti



FIDES NATIVITATIS ET BAPTISM

Ex Officio Parochiali S. Justi M.

Certificato di battesimo di Umberto Veruda
Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti

lardi [Viligiardi] da Siena, vincitore del concorso; l'altro è Umberto Veruda triestino"[227]. Il dipinto dell'artista senese, pur tenendo poco conto del soggetto (infatti, anziché realizzare un *Sansone al mulino* l'artista aveva dipinto un *Sansone prigioniero* concentrando l'attenzione sulla figura dell'eroe ormai vinto), è in realtà, a detta del critico, "un quadro magnifico" in cui, al dramma della storia si innesta la scenografica apparizione della splendida Dalila "per la gran chioma crespa e per il perfido riso con cui risponde a tutti gli occhi, a tutti i senni che si volgono verso di lei, prima autrice del tradimento"[228]. Il dipinto del Veruda, che a parere del critico sarebbe "il meglio concepito, quello che mostra la più intensa qualità pittorica", in realtà era un "bozzettone", nella parte inferiore addirittura uno schizzo; il critico si chiede "perché abborracciar tanto? e prosegue sottolineando come "lo stesso modo di concepire Sansone si poteva vedere anche nel lavoro di un altro concorrente, fra i migliori, Giuseppe Pellizza".

Veruda svolge le prove preselettive a Venezia, all'Accademia di Belle Arti, e viene valutato da una commissione che, per il concorso di Pittura, era costituita da Pompeo Molmenti, Jacopo d'Andrea e Antonio dal Zotto[229]. Risale al 27 agosto 1891 la domanda di ammissione del pittore al concorso per il pensionato Artistico – Classe di pittura[230], cui, in prima istanza, cercò di partecipare anche Giovanni Zangrando, che però alla domanda aveva allegato solo il certificato di nascita, e, contrariamente a quanto richiesto all'art. 2 del bando, non quello di Nazionalità. Anche se da Roma avevano rassicurato sul fatto che la sua candidatura era valida comunque, in quanto il bando non richiedeva "la cittadinanza agli italiani non regnicoli", Zangrando decise di ritirare la propria candidatura, dichiarando che stava già lavorando a un'opera per un concorso a Trieste (per il Premio Rittmeyer), e quindi avrebbe rischiato, partecipando contemporaneamente a due concorsi, di perderli entram-

[227] Uriel [U. Fleres], *Cronaca di Roma. La mostra per il Pensionato*, in "Il Folchetto", 11 gennaio 1892, trascritto in Antologia critica. Cfr. inoltre la notizia riportata brevemente dalla stampa locale il 19 gennaio 1892 in "L'Indipendente" e "Il Piccolo".

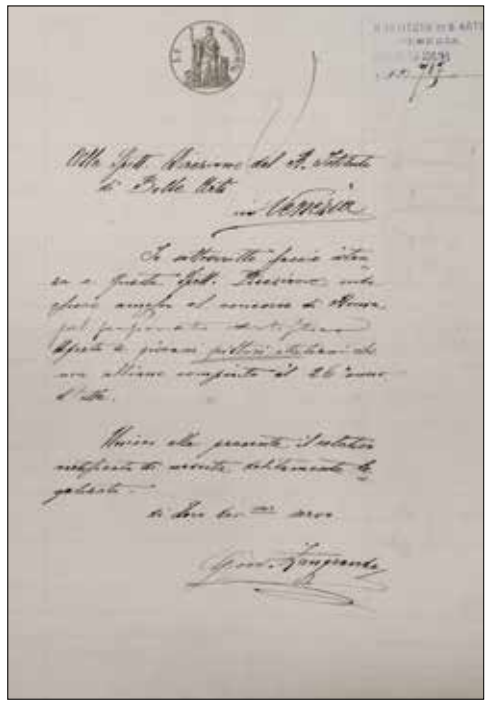
[228] A. M. Damigella, *scheda* in *L'ARTISTA STUDENTE* 2002, pp. 33-34. Il dipinto, a olio su tela (86,5 x 131,5 cm) dell'Accademia di Belle Arti di Roma, è dal 1950 in deposito alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

[229] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894, 23 aprile 1891. Verbale del Consiglio dei Professori in cui vengono nominate le commissioni atte a giudicare i lavori preselettivi nei diversi settori del concorso.

[230] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico, Lettera autografa di Umberto Veruda datata 27 agosto 1891 con la domanda di ammissione al Concorso per il pensionato Artistico per la Classe di pittura (Umberto Veruda, 27 agosto 1891, via Chiozza, 29). In allegato il certificato di Nazionalità in cui l'artista dichiara di essere un pittore domiciliato a Trieste in via San Spiridione 8 al II piano, il certificato di Nascita e di Battesimo della Parrocchia di San Giusto a Trieste.

bi[231]. Il 9 settembre vengono assegnati i temi finalizzati a eseguire il primo saggio stabiliti dal Consiglio presieduto da Giacomo Franco "dall'esito di questo Consiglio giudicherà se possano, o no, essere ritenuti idonei al concorso"[232].

Su nove pittori iscritti ne rimangono solo due, Guido Parolari da Arzignano e Umberto Veruda da Trieste, mentre gli altri o si ritirano dopo il saggio o vengono scartati per non essersi presentati alle prove preselettive. Il Consiglio sceglie "i modelli che devono servire per i due saggi di Pittura e Scultura", stabilisce che "le dieci ore concesse dal Regolamento possano essere distribuite in tre giorni"[233]. Il 12 settembre dalla lettura del Verbale del Consiglio dei Professori incaricato a Venezia di giudicare i saggi eseguiti dagli aspiranti al concorso, si evince che il pittore viene ammesso con sette voti favorevoli e quattro contrari[234]. Il giorno seguente il Direttore dell'Accademia di Venezia comunica a Roma gli esiti delle preselezioni con l'elenco degli ammessi nelle diverse classi di concorso e degli esclusi[235]. Emerge, dalla lettura dei Verbali della Commissione romana, composta nella sezione



Istanza di Giovanni Zangrando per la partecipazione al Pensionato Artistico Nazionale del 1891
Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti

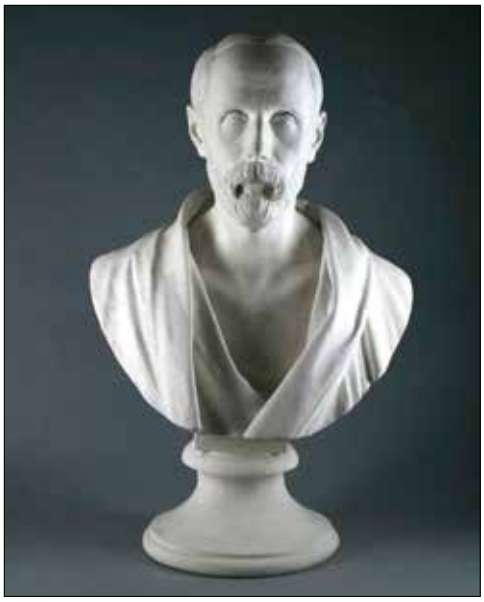
[231] Ricco lo scambio epistolare sul caso "Zangrando", sul quale interviene anche il Ministro Villari, il 16 settembre, sottolineando come l'eventuale esclusione di Zangrando avrebbe potuto "nuocere alla legalità concorso". Era dunque necessario capire se il pittore intendesse sostenere la prova di ammissione egualmente, oppure se intendesse rinunciare alla partecipazione e, in quel caso, fargli produrre un'apposita dichiarazione. Zangrando non tarda a rispondere e il 18 settembre 1891, in una lettera in cui spiega le ragioni del suo ritiro, motivate non tanto dal problema della presunta carente documentazione prodotta, quanto piuttosto dalla consapevolezza che preferiva privilegiare la partecipazione a un concorso a Trieste rispetto a quella per il Pensionato artistico, alla quale avrebbe potuto eventualmente accedere nella seconda edizione, dopo due anni. La lettera di Zangrando datata 18 settembre 1891 è stata trascritta in Appendice documentaria (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33). Cfr. inoltre una lettera del 19 settembre dell'Accademia di Venezia sul caso Zangrando (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33) e del Ministero il 24 settembre 1891 in cui si prende atto della rinuncia di Zangrando (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33).

[232] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Verbali del Consiglio n. 547 (1891-1894).

[233] Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33.

[234] Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33. "Votato quindi l'ammissibilità del secondo, Sig. Veruda Umberto, risultano sette favorevoli e quattro contrari".

[235] Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33. Lettera del Direttore datata 13 settembre 1891. Per la classe di pittura avevano superato le preselezioni i signori Guido Parolari di Arzignano, ammesso all'unanimità e Umberto Veruda, ammesso con 7 voti favorevoli e 4 contrari; per la classe di architettura Vincenzo Rinaldo di Venezia, ammesso all'unanimità. Seguiva l'elenco degli artisti che si erano ritirati dal concorso dopo il saggio, dei non ammessi e di quelli – come Giovanni Zangrando-, per i quali, mancando il certificato di cittadinanza italiana, non si erano presentati alle prove. A fine mese, Veruda inoltra una missiva al Ministro Villari per avere delucidazioni in merito a un articolo del Regolamento: chiede cioè se al concorrente sia permesso produrre, oltre al lavoro di tema prestabilito, anche altri saggi eseguiti antecedentemente, così da poter meglio rappresentare la propria arte alla Commissione (cfr. lettera trascritta in Appendice documentaria).



Joseph von Kopf
Autoritratto
1891, Museum "Schöne Stiege", Riedlingen



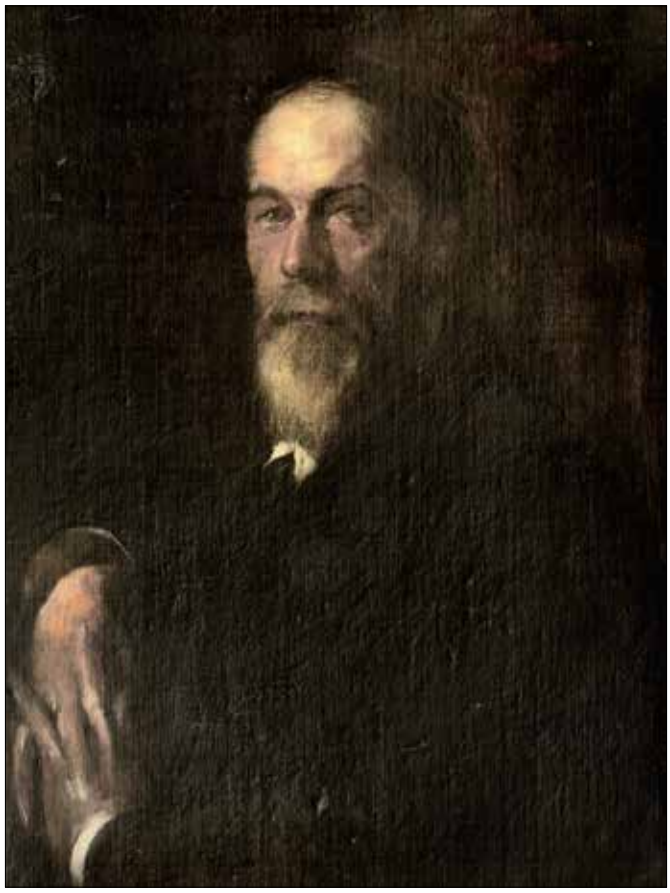
Umberto Veruda ritratto a mezzo busto davanti a un suo dipinto raffigurante un Ritratto maschile (Joseph von Kopf?)
Roma 1890

pittura dai professori Marco Calderini, Francesco Jacovacci e dal Professore senatore Domenico Morelli, che gli iscritti totali sono stati 34 (15 a Roma, 9 a Venezia, 2 a Modena, 5 a Torino e 3 a Parma). Tra gli ammessi a Roma nella sezione di pittura si contano sedici artisti provenienti da Milano, Parma, Modena, Torino, Bologna, Roma, Napoli, Venezia, Firenze, tra i quali si riconoscono il vincitore, il senese Arturo Viligiardi (proveniente dall'Accademia di Roma) e il piemontese Giuseppe Pellizza da Volpedo[236].

Nella scena, come ricorda Ugo Fleres nel "Folchetto" del gennaio 1892, Veruda "ha immaginato Sansone che, dopo la feroce tonsura inflittagli mentre dormiva […] si sente tutta la muscolatuta rilassata, non ha più energia, è un bruto infermo; quand'anche non lo avessero accecato ei non si saprebbe difendere; colui che incuteva spavento ora inspira ribrezzo e dileggio. Eccolo lì che si aggrappa alla sbarra della macina, e brancola, e smania, non comprendendo egli stesso come mai la sua tremenda forza sia svanita"[237]. La luce che proviene dal fondo illumina, potente, i Filistei che deridono l'ormai inerme Sansone raffigurato in primo piano, scarmigliato e oppresso dalla fatica, mentre cerca inutilmente di riaffermare la propria forza. Ed è così che i toni cupi e terrosi del primo piano si accendono grazie al chiarore abbagliate del fondo che fa risaltare i colori accesi delle vesti degli astanti e si riverbera poi sulla schiena nerboruta dello sfinito Sansone, con un efficacissimo effetto di controluce.

[236] Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 33 (Verbali della commissione, 21 settembre 1891).

[237] Cfr. cat. 66. Uriel [U. Fleres] 1892.





Umberto Veruda
Ritratto maschile (Joseph von Kopf?)
Trieste, collezione privata

Franz von Lenbach
Ritratto di Joseph von Kopf
1865, collezione privata

A Roma, Veruda aveva conosciuto lo scultore e collezionista tedesco Joseph Kopf (1827-1903), che possedeva una raccolta di oggetti d'antichità e opere d'arte moderna e contemporanea di grande valore tra cui dipinti di Arnold Böcklin, Max Klinger, Franz von Lenbach, John Sargent, Josè Villegas, Giulio Aristide Sartorio, Mariano Fortuny e Giacomo Favretto[238]. Il famoso artista, dopo essersi fatto ritrarre da Böcklin e da Franz von Lenbach, commissiona un suo ritratto anche ad Umberto Veruda, che durante la sua permanenza a Roma dipinse un potentissimo *Ritratto di Joseph von Kopf* che, dopo essere stato esposto nel 1891 al Palazzo delle Esposizioni a Roma, venne portato alla Promotrice di Napoli nel maggio del 1891 e di seguito all'Esposizione Nazionale a Palermo nel 1891-1892, dove gli verrà assegnata una medaglia d'oro[239]. L'11 maggio "L'Indipendente",

[238] Su Kopf, cfr.: *Kopf, Joseph*, in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. XXI, Leipzig 1927, pp. 169-170. L. Pollak, *Joseph v. Kopf als Sammler. Beschreibung der von ihm hinterlassenen Sammlung*, Roma 1905; *Catalogue des oeuvres composant l'atelier de feu le Prof. Sculpteur Kopf*, Hôtel des Ventes A. Pisani, Roma, 1905; *Catalogo dell'importante vendita all'asta di quanto arredava due lussuosi appartamenti dei quali uno comprendente una pregevole collezione di dipinti di grandi maestri dai sec. XIV al XIX già appartenuta al grande artista tedesco Joseph von Kopf*, Roma Galleria L'Antonina, Roma 1959 (cfr. catt. 45-46).

[239] Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, *Premio a Umberto Veruda per l'Esposizione*

al ritorno di Veruda da Roma, riporta una serie di notizie sulle sue recenti partecipazioni alle esposizioni, e sulla sua raggiunta notorietà, ricordando come "il grande scultore Prof. Kopf, una celebrità mondiale, ha voluto modellare un medaglione col ritratto del Veruda e fargliene presente". Nel frattempo il pittore lavora "ad un quadro di colossali dimensioni in cui ritrae l'interno di quel gioiello che la chiesa dell'Ara Coeli. Il primo piano del dipinto sarà tutto occupato da un esercito di sedie di paglia che con la rozza angolosità del loro fusto di legno e del loro sedile impagliato staccheranno stranamente sullo sfondo delle ricche pareti marmoree, sul pavimento scintillante di vivaci colori. Nella penombra dell'ambiente una sola figura di donna…, ma non vi dico di più perché se una mezza indiscrezione è quasi un diritto del giornalista, non conviene però varcare i limiti. Ad ogni modo credo di non andare errato pronosticando a questo quadro, che vidi in lavoro, una riuscita non minore degli altri che lo precedettero"[240].

Veruda partecipa nella primavera del 1891 alla Promotrice di Napoli con quel ritratto già esposto a Roma[241]. Vincenzo della Sala, tracciando un bilancio di quella mostra, dopo aver notato che in tutte le opere esposte "non palpitava il cuore, non si sentiva una coscienza, non si rivelava un'anima", indicava, tra gli artisti che si sollevavano sulla mediocrità, per lo più pittori napoletani o che si erano formati a Napoli[242]. Nessun cenno alla presenza del pittore triestino. Meno campanilista il giudizio del critico del periodico napoletano "Bios" nel mese maggio. Dopo aver descritto in modo dettagliato il livello qualitativamente modesto dell'esposizione di quell'anno dovuto alla presenza di "una folla di dilettanti e imbrattatele", esalta "in mezzo a tanta volgarità" parecchie opere buone e alcune eccellenti: tra queste, "emerge per potenza pittorica sovra tutti con uno splendido ritratto a grandezza naturale Veruda Umberto, un triestino residente a Roma, e che risente il contatto dei moderni pittori spagnoli. È dipinto con maestria affascinante ed è di tale varietà e sobrietà di colore

---

Nazionale a Palermo del 1891, Medaglia siglata da Filippo Speranza, argento dorato, 40 mm (diametro), inv. MP 385. La prima minuziosa descrizione del dipinto compare, a opera di Angelo De Gubernantis, nella voce biografica dedicata a Veruda del suo *Dizionario degli artisti* 1889-1892.

[240] *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", Trieste, 11 maggio 1891. Purtroppo, sia del medaglione di Kopf, sia del dipinto intitolato *Ara Coeli* si sono perse le tracce.

[241] "Bios", Napoli 3 maggio 1891. *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", Trieste 11 maggio 1891.

[242] V. Sala, *La pittura nella Promotrice di Belle Arti di Napoli*, Napoli 1891: tra gli artisti recensiti si ricordano Giuseppe de Nigris, Salvatore de Gregorio, Giuseppe Costantini, Carlo Passarelli, Francesco Capuano, Alceste Campriani della Scuola di Resina, Giuseppe Chiarolanza e Alfonso Simonetti.

da raggiugere una evidenza sorprendente. Questa tela richiama alla mente i ritratti del Velázquez, di cui ha l'impronta grandiosa e potente. Nonostante qualche lieve scorrettezza di disegno, è senza dubbio il lavoro più interessante di questa Promotrice e lascia indietro di gran lunga tutti gli altri, che veramente hanno intenzioni e pretese più modeste. È doloroso veramente constatare che tutta la pittura napoletana debba, al confronto di questo artista non napoletano e così giovane, parere così povera e debole". Anche a Trieste arrivano gli echi di questo successo: la stampa locale annuncia la notizia e riporta i lusinghieri giudizi di un autorevole critico, Ferdinando Rossi che nel "Pungolo" di Napoli del 22 e 23 maggio[243] aveva notato come fosse doloroso dover ammettere che "il primo posto in questa mostra è occupato da un pittore che ci viene da Trieste; voglio dire Umberto Veruda […] con un ritratto al naturale dello scultore tedesco Kopf" che, nonostante qualche inesattezza nel disegno, viene lodato per la "larghezza delle pennellate, per la sorprendente verità del colore, per la sobrietà del colore stesso, per lo studio sereno d'ogni particolare curato e reso con un talento e una sicurezza di mano da artista vecchio. E l'autore non ha più di 23 anni"[244].

A maggio 1891 partecipa a Berlino all'*Internationale Kunst-Austellung veranstalter vom Verein Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841-1891*, con *Sii onesta!*[245], un'opera che ne aveva già decretato il successo internazionale e che fu esposta accanto a dipinti di artisti romani, milanesi e napoletani e ai veneziani Ciardi, Favretto, Fragiacomo e Tito.

Nell'agosto e settembre del 1891 Veruda è nuovamente a Venezia, dove può aggiornare il suo linguaggio e indirizzarsi verso tematiche più mondane, sulla scia della produzione artistica dei più noti tra i pittori di genere che aveva generato la Venezia di fine Ottocento, come Giacomo Favretto, Luigi Nono, Italico Brass, Pieretto Bianco, Egisto Lancerotto ed Eugenio De Blaas.

---

[243] *Arte. Alla Promotrice*, in "Il Pungolo", Napoli 22-23 maggio 1891.

[244] Il "Piccolo", 27 maggio 1891; Il "Piccolo" del 22 aprile 1891 riporta che il 21 aprile è stata inaugurata l'esposizione annuale della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, alla presenza del Principe di Napoli, nella quale erano esposte più di 300 opere, tra cui furono notati "un magnifico ritratto eseguito dal giovane pittore triestino Veruda, mezza figura del Migliaro, e un quadro di soggetto contadinesco dell'Irolli". E ancora, in un articolo del mese di luglio, si ricorda che "Umberto Veruda, dopo i clamorosi successi ottenuti Napoli, dove – com'è noto – ha suscitato una guerra … di inchiostro, è ritornato tra noi e, da giovanotto operoso, s'è messo tosto a lavorare. Gli è piovuta addosso una colluvie di ritratti, genere nel quale si è acquistato rinomanza nel regno vicino".

[245] La notizia è riportata ne "L'Indipendente" dell'11 maggio 1891, dove si legge: "Il dipinto *Sii onesta!* fu acquistato dalla Galleria Nazionale; ora lo stesso fu inviato a spese dei governi d'Italia e di Germania all'Esposizione internazionale di Berlino, dove certamente non gli mancherà un bel successo". Nel catalogo dell'Esposizione, pubblicato a Berlino nel 1891, il dipinto di Veruda compare al n. 2884, p. 169.



Umberto Veruda
Duetto
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Terzetto
Trieste, Pinacoteca "Giorgio Irneri" di Allianz S.p.A.

Così Veruda affronterà tematiche simili a quelle delle più famose opere di Favretto, come *Il gattino*, *Le rammendatrici*, *Susanna e i vecchioni*, *Dopo il bagno*, ma, alla festosità di quelle istantanee di vita quotidiana, accosta spesso i modi di Luigi Nono che "prese a trattare scene di genere in temi simili ambienti paesani e popolareschi", ma "in contrapposto alla arguta festosità del Favretto, introduce una intonazione pensosa e malinconica", accostandosi così in parte ai soggetti patetici di Alessandro Milesi[246].

La selezione per il pensionato romano non aveva avuto il successo sperato, così Veruda si dedica a realizzare quei saggi che avrebbe dovuto presentare a breve, a conclusione del secondo anno della sua borsa di studio erogata dalla Fondazione Rittmeyer, per poter ambire alla conferma del proseguimento dello stipendio per il terzo anno che, da statuto, prevedeva un soggiorno all'estero: sarebbe quindi potuto ritornare a Parigi!

La stampa locale, all'inizio di ottobre 1891, riporta la notizia dell'esposizione delle opere al Museo Revoltella tra le quali, due di Veruda per la riconferma del premio della Fondazione Rittmeyer: si trattava di una tela intitolata *La preghiera* e un non meglio identificato *Ritratto di un amico*. Il recensore de "Il Cittadino" non lesina le critiche. All'artista viene rimproverata la mancanza di disegno, proporzioni e tridimensionalità nella costruzione di figure, che non lasciano intravvedere "sotto i vestiti la carne e sotto la carne le ossa", cosicché, nel dipinto "che manca di vita e di sfondo, le figure appaiono appiccicate sulla tela". L'errore più grande dell'artista sarebbe poi stato quello di averlo posto "così vicino al quadro del Laurenti, di un soggetto somigliante e che sovraneggia per la vita e la perfezione" . Nel *Frons animi interpres* di Cesare Laurenti, cui fa riferimento il critico, realizzato nel 1890 e subito acquistato dal Museo Revoltella, "le figure campeggiano nell'aria limpida, si muovono quasi" mentre nella *Preghiera* di Veruda "stanno inerti, pesanti"[247]. Un altro difetto che spesso viene rimproverato è l'incapacità di realizzare le mani: "il signor Veruda, pessima cosa negli artisti giovani, non affronta le difficoltà, le sorpassa e le schiva" cosa che, appunto, accade per l'esecuzione delle mani che o non cura, o fa male, o cerca di nascondere[248]. Nonostante le feroci critiche all'artista alla fine del 1891, venne confermata per il terzo anno la borsa

[246] Pischel-Fraschini 1956, pp. 118-120.

[247] *L'arte a Trieste*, in "Il Cittadino", 5 ottobre 1891; *Al Museo Revoltella* in "Il Cittadino", 7 ottobre 1891.

[248] Anche "L'Adria" del 6 ottobre 1891 non offre una descrizione lusinghiera delle due opere di Veruda, né di *Preci* "con tre figure in piena luce e una quarta, un frate, nella penombra, né tantomeno del ritratto dell'amico Riccardo, cui la tela è dedicata, un giovane ritratto in piedi "reso sì brutto dall'eczema che pare coprirgli la faccia".

di studio del Premio Roma[249], e così può organizzare l'agognato viaggio nella capitale francese.

È probabile però che Veruda non fosse partito immediatamente per il suo secondo soggiorno parigino. Nel gennaio del 1892 a Roma fu organizzata l'Esposizione dei lavori del Pensionato artistico, dove l'artista avrebbe dovuto recarsi ma la carta di riconoscimento a nome di Umberto Veruda datata 23 gennaio 1892 per il viaggio gratuito da Venezia a Roma andata e ritorno per intervenire all'Esposizione dei lavori del Pensionato artistico non venne mai utilizzata e fu restituita al mittente[250].



Umberto Veruda
Quartetto o Nel salotto
Fiume, Pomorski i Povijesni Muzei Hrvatskog Primorja

Agli inizi del nuovo anno il pittore era molto attivo a Venezia e a Trieste, dove, di mese in mese espose i suoi ritratti da Schollian. In questo periodo realizzava quadri "di genere leggero, genere che ci pare s'attagli assai bene al temperamento artistico di questo giovane pittore moderno e fin de siècle per eccellenza: sinceramente: noi lo vediamo più volentieri sorprendere nell'ombra aristocratica dei salotti pieni di eleganza e di seduzione scenette di flirtation, conversazioni, tête à tête proprie all'ambiente mondano, del quale egli sa così bene intuire il carattere, che farci condurre da lui nel freddo e funebre ambiente della chiesa o in quello ancora più tetro del tugurio, in quell'aria umida e grigia che a lui non si confà proprio affatto"[251].

È forse proprio Venezia a stimolare in lui la nuova propensione verso gli eleganti temi salottieri che predilige in questo periodo e che tanta fortuna avevano riscosso da parte della critica che vide, in questo il genere di pittura, che maggiormente si confaceva all'estro dell'artista. È così che, nel giro di qualche mese, nascono dipinti con scene di vita mondana: alcune riuscitissime istantanee di vita reale, come il *Duetto* del settembre 1891, *Terzetto* del gennaio 1892 e il *Quartetto* dell'aprile 1892, che furono acquistate dall'imperatrice Elisabetta d'Austria per abbellire le sale della sua villa dell'Achilleion di Corfù[252], e il *Ritratto di Svevo*

[249] In due lettere datate 24 ottobre e 5 novembre 1891, viene data conferma del proseguimento per il terzo anno della borsa di studio (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 1010/1891). Lettera trascritta in Appendice documentaria).

[250] Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti 1860-1896, b. 34. Cfr. inoltre *Umberto Veruda al concorso nazionale di Roma* in "Il Piccolo", Trieste 19 gennaio 1892.

[251] Cfr. "Mattino", gennaio 1892.

[252] I tre dipinti furono acquistati dall'imperatrice Elisabetta d'Austria negli anni '90, ereditati dalla figlia Giselle dopo la sua morte, vengono nel 1907 venduti all'imperatore tedesco Guglielmo II nel 1907 assieme al resto delle collezioni. La galleria dell'Achilleion andò dispersa nel 1918 all'abdicazione dell'imperatore. Le tele, nel primo dopoguerra passarono nelle mani del fratello di Svevo, Ottavio Schmitz a Vienna che, nel 1922, le prestò alla Biennale di Venezia per la retrospettiva organizzata in memoria di Umberto Veruda in quell'anno. Ricompaiono nel mercato antiquario nel 1939 e vengono esposte



Giacomo Favretto
Una dichiarazione
1882 circa, Trieste, Civico Museo Revoltella

con la sorella Ortensia che Veruda dipinse nel 1892[253]. Il giornale satirico "Il Folchetto", nell'agosto di quell'anno, ci regala un'immagine molto suggestiva dell'artista: "Il pittore Veruda, un po' triestino, un po' veneziano e un po' romano perfino, per essere stato un portatore del labaro, in una delle ultime carciofolate celebri del Circolo Artistico, è uno dei pittori che fanno più quadri e prendono più bagni. Egli se la passa allegramente allo stabilimento, dove giunge e dove parte con passo cadenzato ed elefantesco, ed intanto, ha terminato un quadro eccellente, di soggetto veneziano, destinato all'esposizione di Monaco. Ecco un uomo che ha saputo abilmente dividersi fra i cavalletti e i … cavalloni…"[254].

Ed il riferimento è proprio alle gustose scene di vita popolare come la *Venditrice di frutta* e *Garanghelo* (entrambe del settembre 1892) e soggetti di genere, freschi e coloratissimi, dipinti nell'assolata e caotica Venezia nell'ultimo decennio dell'Ottocento. Sono tra le pagine più riuscite della produzione verudiana, sulla tradizione del realismo delle scene di genere del napoletano Vincenzo Irolli e dei 'veneziani' Egisto Lancerotto e Eugenio de Blaas[255].

Anche il *Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia* (del 1892), e tutte le tele con scene d'interno borghese dipinte nel 1893, tra cui si ricordano la *Donna con il bambino*, la *Cucitrice*, la *Mendaressa*, *L'uccellino morto* e *Angolo di stanza con gatto*, sono il frutto della grande ammirazione che Veruda aveva per le istantanee di vita contemporanea che Giacomo Favretto, il maggiore esponente del realismo veneziano di fine Ottocento, morto giovanissimo nel 1887[256]. Il pittore triestino, infatti, secondo Silvio

---

alla Galleria Trieste in Viale XX settembre di Mario Coscia e di lì prendono diverse strade: del *Duetto* si perdono le tracce, il *Terzetto* entra nelle collezioni del Lloyd Adriatico, mentre il *Quartetto* viene acquistato dal Podestà di Fiume per arricchire le collezioni del Civico Museo di opere pittoriche dell'800 (cfr. catt. 68-70).

[253] Sulla scia di questo filone narrativo si inseriscono anche alcune scene di genere dipinte da Carlo Wostry come *Tra amiche*, ubicazione ignota, 1892; *Confidenze*, collezione privata, datato 1894 e *In salotto*, ubicazione ignota, 1896. Cfr. *Carlo Wostry: da San Giusto a San Francisco*, catalogo della mostra a cura W. Abrami e L. Resciniti (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte), Trieste 2000, pp. 64-65, 77).

[254] *Pupazzetti veneziani al Lido*, in "Il Folchetto", Roma 31 agosto 1892.

[255] Cfr. catt. 78-79.

[256] Veruda aveva imparato a conoscere e apprezzare le opere di Favretto (Venezia 1849-1887), prima attraverso le pagine de "L'Illustrazione italiana" che ne pubblica un articolo monografico in memoria nel 1887, anno della scomparsa, sia nella retrospettiva che gli fu dedicata alla Biennale del 1899, dove furono riunite 40 sue opere. Su Giacomo Favretto cfr. G. Pavanello, *La vita contemporanea*, in *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo della mostra a cura di a cura di G. Pavanello e G. Romanelli (Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr), Milano 1983, p. 188; *Giacomo Favretto*, a cura di G. Perocco, R. Trevisan, Torino 1986; G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano-Venezia 2002, pp. 71-76; M. Piccolo, *Favretto, Giacomo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano-Venezia

Benco, suo primo biografo, "discese dalla grande scuola veneta: ed è significante che, ai primi passi, egli cercasse la fratellanza del Favretto, il bell'artista aneddotico col quale l'ultimo periodo di questa scuola risorse in un guizzo vivacissimo e tramontò confondendosi negli ideali d'un arte nuova che veniva da lungi"[257].

Nel frattempo, nel mese di maggio era arrivato un altro successo: l'artista aveva vinto la medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale a Palermo del 1892 sempre con il *Ritratto dello scultore Joseph Kopf*[258]. Grande eco ebbe questo evento nella stampa italiana[259], tanto il critico napoletano Rocco Edoardo Pagliara lo descrive come "uno di quei quadri che io classificherei nella categoria dei superiori, perché, oltre alla forza tecnica dell'esecuzione, esso è pieno di pensiero, perché su quella testa di vecchio, che si stacca dal fondo oscuro, voi leggete tutta una storia di lotte, tutta una vita"[260].

Nella seconda metà dell'anno l'artista parte per Parigi, la città più moderna e culturalmente vivace di tutta Europa, che Veruda aveva scelto per il terzo anno di perfezionamento della borsa

---

2002, pp.723-724; *Giacomo Favretto, Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di P. Serafini (Roma, Chiostro del Bramante; Venezia, Museo Correr), Cinisello Balsamo 2010.

[257] Benco 1904, p. II. Per le suggestioni esercitate della pittura di Favretto sulla produzione pittorica di Veruda, si veda Bracco 2001-2002, pp. 45-53.

[258] *Esposizione Nazionale Palermo 1891-1892. Catalogo della sezione di Belle Arti*, Palermo [1892]. Nel catalogo non illustrato di questa mostra, il dipinto di Umberto Veruda era esposto nella sala IV n. 181. L'intera esposizione, solo per la parte destinata alla pittura prevedeva l'allestimento di 16 sale nelle quali erano esposti 720 dipinti.

[259] *Premiati di Palermo*, in "Il Torneo", 23 maggio 1892; *Umberto Veruda Medaglia d'oro all'Esposizione di Belle Arti di Palermo*, in "Il Cittadino", 25 maggio 1892; "L'Indipendente", 25 maggio 1892; *Umberto Veruda premiato all'Esposizione di Palermo*, in "Il Piccolo", 25 maggio 1892; *All'esposizione di Palermo*, in "Il Piccolo", 25 giugno 1892; "Il Cittadino", 28 giugno 1892.

[260] Rocco Edoardo Pagliara, poeta e giornalista (Baronissi 1856- Napoli 1914), che si occupava di critica artistica e musicale sulle pagine letterarie del "Corriere del Mattino", descrive così il ritratto esposto a Palermo: "Uno dei quadri che in questa Mostra emerge più di tutti e che è destinato al più grande successo ed alle più ampie discussioni, è certamente il ritratto dello scultore Koff [Kopf] del pittore triestino Veruda. È uno di quei quadri che io classificherei nella categoria dei *superiori*, perché, oltre alla forza tecnica dell'esecuzione, esso è pieno di pensiero, perché su quella testa di vecchio, che si stacca dal fondo oscuro, voi leggete tutta una storia di lotte, tutta una vita. Dinanzi ad esso non è il caso di parlare di scuole e di metodi: perché esso appartiene a quella grande arte che è di tutti i tempi, che si ammira oggi come si ammirerà domani. È il prodotto naturale di studi lunghi ed illuminati su' capolavori dei grandi artisti che ci hanno preceduto. Ed infatti esso ha la scultoria sicurezza dei Rembrandt e dei Van-Dyck, la maravigliosa potenza di colore della scuola veneziana del cinquecento. Starebbe bene a posto in un museo come oggi sta bene in una esposizione moderna. Altri certamente, più competente di me potrà far notare a parte tutte le bellezze di questa forte pittura, che ha il gran segreto di tutte le opere concepite da una vera anima di artista, di fermare, cioè, il profano ed il critico d'arte: una di quelle pitture che non hanno bisogno di un'intelligenza educata all'arte per essere compresa e discussa. Altri farà notare la plastica potente, il colore vigoroso e sobrio, gli effetti più arditi ottenuti senza sforzo apparente; a me piace solamente di additare al pubblico questo quadro, perché, come me, ne ammiri tutti quei pregi che non hanno bisogno di commenti per esser compresi". La citazione viene trascritta dal De Gubernantis, nella voce biografica di *Umberto Veruda*, 1889, pp. 631-632.

Rittmeyer. Qui era passato da poco Arturo Rietti, che nel 1889 aveva partecipato all'Esposizione Universale e ricevuto una medaglia d'argento[261]; inoltre vi dimorava tra 1889 e 1892 anche il triestino di nascita, ma veneziano d'adozione, Pietro Fragiacomo che nel 1900 aveva esposto al Salon e il goriziano Italico Brass, che tra 1890 e 1894 frequentava l'Académie Julian, nella classe di William Bouguereau e Jean-Paul Laurens, esponendo al Salon del 1893 *Chioggiotti alla briscola*[262].

La critica continuava a rimproverare a Veruda la mancanza di disegno, perché il colore, non bastava a creare le forme: è così che si ricorda come "il pittore impressionista, prima dei particolari, vede e studia, s'innamora dell'assieme e lo riproduce tentando di costruire integralmente l'effetto della sua prima impressione" […] e se il quadro di Veruda, impressionista per eccellenza, non raggiunge lo scopo" ciò e dovuto alla "deficienza del disegno, tutt'altro che ragionato, da cui è reso inefficace tutto il bellissimo studio di colore adoperatovi intorno"[263].

Il 20 gennaio 1894 il Regio Istituto di Belle Arti di Venezia pubblica l'avviso dell'uscita del nuovo bando ministeriale per il Pensionato artistico, che prevedeva l'elargizione di una "pensione da lire 3000 all'anno per quattro anni, una per la pittura, una per la scultura e una per l'architettura" a cittadini italiani di non più di 28 anni di età. I concorrenti erano tenuti a presentare la domanda di ammissione a un Istituto artistico tra Accademie di Belle Arti e Istituti di Belle Arti entro il 15 febbraio. Per poter essere ammessi al concorso era necessario eseguire "se pittori una figura nuda dipinta, se scultori una figura nuda in bassorilievo, se architetti una prova estemporanea di composizione" su un tema scelto dal Consiglio dei Professori degli istituti sede d'esame. Il Consiglio dei professori era costituito da Jacopo d'Andrea (che dal 1872 fino al 1899 succede a Michelangelo Grigoletti nella cattedra di disegno della figura all'Accademia di Belle Arti di Venezia), Domenico di Fadiga e Luigi Rogantini.

Veruda decide di partecipare una seconda volta al concorso per riuscire a garantirsi un soggiorno quadriennale a Roma. È datata

---

[261] Sul pittore si vedano: M. Lorber, *Arturo Rietti*, Trieste 2008; *Arturo Rietti e il suo tempo (1863-1943)*, Atti del Convegno di studi a centocinquant'anni dalla nascita, a cura di L. Caburlotto ed E. Lucchese (Trieste, 17-18 ottobre 2013), Trieste 2015.

[262] Il dipinto, ora conservato ai Civici Musei di Udine, fu esposto anche alla I Biennale veneziana del 1895. Italico Brass ebbe grande successo a Parigi tanto che in seguito partecipò alle mostre della Societé des Artistes Français nel 1894, 1895, 1896 vincendo poi nel 1900, al Salon di Parigi, la medaglia di bronzo con il *Ritratto di mia moglie*. Sul pittore cfr. N. Corradini, *Brass, Italico*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 13, München-Leipzig 1996, pp. 666-676.

[263] Lu-pi in "Il Cittadino", 29 ottobre 1892.

13 febbraio 1894 l'istanza autografa del pittore, con la domanda di ammissione per la classe di Pittura[264].

Il Consiglio dell'Accademia, presieduto dal direttore Giacomo Franco, nel febbraio del 1894 stabilisce i temi del primo saggio per l'ammissione al Pensionato e, dopo qualche giorno, vengono comunicati al Ministero i nomi dei quattro artisti che hanno presentato domanda al Regio Istituto di Belle Arti di Venezia per partecipare alla selezione di quell'anno: Umberto Veruda di Trieste, Guido Parolari di Arzignano, per la pittura, Ferdinando Bugatto di Palmanova, per la scultura e Attilio Falchetto di Treviso per l'architettura[265].

Il 1 marzo 1894 il Ministero della Pubblica Istruzione spedisce a tutte le Accademie d'Italia coinvolte nella selezione il "tema della sezione di pittura per il Concorso al Pensionato Artistico di Roma, rinchiuso entro busta suggellata"[266]. Agli inizi di marzo i due pittori svolsero le loro prove che di seguito furono inviate a Roma per l'esposizione di tutte le opere partecipanti al concorso che si era aperta il 17 giugno al Palazzo delle Belle Arti di via Nazionale[267].

All'archivio Centrale dello Stato di Roma è stata rinvenuta una stampa all'albumina raffigurante il bozzetto della prova del 1894 con *L'arrivo dei Naufraghi al paese* di Umberto Veruda, dalla quale si intravvede la prima idea dell'artista poi sviluppata nella redazione finale della grande tela[268].


MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA

Tema della selezione di pittura per il Concorso del Pensionato artistico di Roma del 1894
Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti

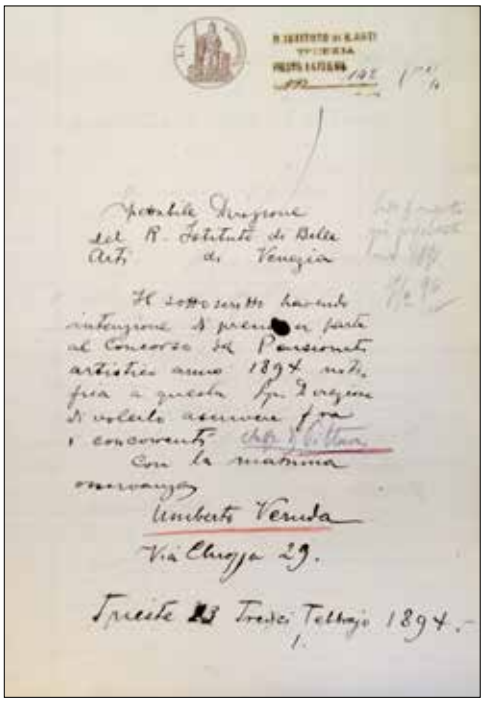
[264] In allegato, come previsto dal bando il certificato di Nazionalità in cui dichiara di essere un pittore domiciliato a Trieste in via Chiozza n. 29, il certificato di nascita e quello di battesimo della parrocchia di San Giusto a Trieste (Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894).

[265] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894, lettere del 19 e 24 febbraio 1894). Tenuto conto che Veruda e Parolari avevano già partecipato alle prove di ammissione nel concorso precedente, in base all'art. 2 del bando, furono dispensati dal svolgere le preselezioni (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Secondo versamento IV parte, 1891-1899, b. 21).

[266] All'interno della busta sigillata con la ceralacca compariva, in una carta intestata del Ministero della Istruzione pubblica, la dicitura "Pensionato Artistico/Concorso 1893/ Tema di pittura/L'arrivo dei naufraghi al paese". Verbale del Consiglio dei Professori, 5 marzo 1894, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894.

[267] Le prove, cui parteciparono Veruda e Parolari, si svolsero svolte tra il 3 e il 9 marzo. I due pittori, cui era stato comunicato il tema scelto dal Ministero per quell'anno, e cioè "L'arrivo dei Naufraghi al paese", vengono portati e chiusi a chiave in stanze separate (Verbale del 9 marzo 1894, Archivio Centrale dello Stato di Roma MPI, AABBAA Secondo versamento IV parte, 1891-1899, b. 21). A conclusione dei lavori i saggi e gli ex tempore vengono ritirati e consegnati alla Direzione per la relativa istruttoria Verbale del Consiglio dei Professori dell'11 marzo 1894 (Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894). Il 17 giugno al Palazzo delle Belle Arti di via Nazionale viene aperta l'esposizione dei lavori dei partecipanti al concorso per il Pensionato Artistico che erano stato spediti a Roma nel maggio dello stesso anno (Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, busta Pensionato Artistico 1891-1894).

[268] Sul *verso* della fotografia compare l'indicazione manoscritta e sottoscritta dal Diret-



Istanza di Umberto Veruda per la partecipazione al Pensionato Artistico Nazionale del 1894
Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti



Umberto Veruda
Il ritorno dei naufraghi
Trieste, Collezione Fondazione CRTrieste

Il 9 luglio viene emesso il verdetto finale a firma del vice presidente della Giunta Superiore di Belle Arti, Domenico Morelli, in cui si decreta, all'unanimità, la vittoria del pittore verista romano Umberto Coromaldi[269]; mentre, tra gli esclusi, oltre a Veruda, si annovera anche il nome di un artista della portata di Giuseppe Pelizza da Volpedo. Il suo *Ritorno dei naufraghi* con la "sperimentazione divisionista, il primitivismo delle figure, risultò più che mai lontano dalle aspettative dei giudici. L'artista, che non aveva dimestichezza con gli ambienti marini aveva cercato delle soluzioni alternative per l'ambientazione e composto la triste scena del trasporto del cadavere di un naufrago come una lenta e mesta processione funerea, ambientata però in una luce quasi abbagliante"[270]. Veruda invece, il mare lo conosceva bene e, a detta dell'Alisi, "quelle tre vittime della bufera, poveri pescatori chioggiotti, egli li aveva realmente visti, distesi per terra dinanzi al portico, mentre dense nubi ancora offuscavano il cielo e intorno la gente piangeva e commiserava gli sventurati e le loro famiglie"[271].

Il dipinto, nel gennaio del 1895 venne esposto presso Schollian a Trieste[272]. La critica, sempre attenta alle novità che passavano per la bottega antiquaria più rinomata della città, riferì che il tema imposto dalla commissione del concorso romano fu svolto con grande attenzione alla verità: Veruda "colse il momento con sentimento veramente umano, senza esagerazioni, senza artifici convenzionali", ma nonostante la resa naturalistica del triste e straziante soggetto, con un piglio quasi fotografico, si rimprovera, per l'ennesima volta, al pittore, da un lato la mancanza di

---

tore del Regio Istituto di Belle Arti di Venezia, Giacomo Franco "Pensionato artistico 1894. Classe di pittura. / Veruda Umberto di Trieste/ Visto/ Venezia 7 marzo 1894/ Il Direttore/G. Franco" (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Secondo versamento IV parte, 1891-1899, b. 20).

[269] Nella sezione dedicata al concorso di pittura le opere sono state classificate in tre categorie "Categoria 1a- Coromaldi Umberto all'unanimità- Bargellini Giulio con 11 voti su 12 votanti; Categoria 2a – Innocenti Camillo all'unanimità; Categoria 3a – Savini Alfredo, Veruda Umberto, Befani Gennaro / all'unanimità (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MPI, AABBAA Secondo versamento IV parte, 1891-1899, b. 21).

[270] Damigella 2002, pp. 12-13 e scheda a pp. 40-41. Il dipinto, a olio su tela (67 x 116 cm) è conservato al Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria.

[271] Alisi 1950, p. 87.

[272] La tela, ora conservata nelle collezioni della Fondazione CRTrieste, negli anni '20 era a Vienna, proprietà della contessa Lina Waldech che, nel 1928 la offrì in vendita al Civico Museo Revoltella per una somma di 30.000 lire. Ma l'acquisto non fu perfezionato. Il dipinto è rientrato nel mercato antiquario negli anni '60 come dimostra la lettera che nel dicembre 1965 la direzione del Museo Revoltella riceve con una richiesta di valutazione economica da parte dell'Economo della Cassa di Risparmio di Trieste, che lo acquisterà il 7 marzo 1966 per una somma di 650 mila lire. Cfr. Lettera di Lina Waldech al Museo Revoltella, del 9 maggio 1928 (cfr. Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 3057/1926). Archivio Fondazione CRTrieste, Registri dei beni della Cassa di Risparmio di Trieste (*Evidenza Opere d'arte*; *Opere d'arte II*). Cfr., inoltre, *La Collezione d'arte* 2012.

inventiva (il concetto della donna distesa sul cadavere del naufrago riprende la donna ai piedi del letto della madre morente nel *Sii onesta!*) e, dall'altro, la mancanza di disegno[273].

Nel 1895 Veruda partecipa all'esposizione degli artisti triestini del Circolo Artistico: fu un avvenimento di quelli che fecero epoca, cui parteciparono Flumiani, Wostry, Zangrando e Veruda: "i giovani dovevano impegnare con la generazione anziana l'ultima lotta per la preminenza. Rietti di ritorno da Milano; Veruda il premiato dell'ottantanove; Cambon, Grimani e Croatto stavano armati sugli avamposti". Da un lato la schiera degli anziani; dall'altro le giovani promesse. Di fronte ai suoi quadri, alcuni esprimevano ammirazione e consenso, "e poi c'era chi mormorava «impasto ardito e brutale»; c'era chi bofonchiava «pletora di colore»; c'era chi spezzava una lancia in favore della fedeltà al vero. Egli udì e rispose, come parlando a tutti e a nessuno: «Non occorre il vero; basta la forza del vero». E uscì dalla sala"[274].

Il 1895 e 1896 sono per l'artista due anni molto impegnativi, nei quali realizza alcuni dei più importanti dipinti della sua carriera. Le committenze si susseguivano numerose e Veruda, alacremente, dipingeva senza sosta quasi a dimostrare, con il suo instancabile impegno, come il suo fare artistico fosse ormai maturo, nonostante la giovane età.

Sono gli anni dei ritratti del pittore Eugenio Scomparini e di esponenti dell'alta borghesia triestina tra cui medici e avvocati, e di tele di tema sacro, trattato però in modo profano, come la *Susanna e i vecchioni* commissionata da un illustre mecenate, il cavalier Fortunato Vivante[275]. Una tela in cui l'episodio veterotestamentario viene riletto in chiave moderna: dal giardino della casa della casta Susanna, l'episodio si sposta in un interno borghese ottocentesco. Susanna, le cui nudità sono parzialmente coperte solo da un drappo bianco, si rannicchia a terra di spalle davanti a un paravento e si copre pudicamente il volto, arrossato dalla vergogna, mentre due vecchioni affacciano





Umberto Veruda
Il ritorno dei naufraghi, bozzetto
fotografia, Roma, Archivio Centrale dello Stato





Guido Parolari d'Arzignano
Il ritorno dei naufraghi, bozzetto
fotografia, Roma, Archivio Centrale dello Stato

[273] Le recensioni comparvero, come di consueto, nei maggiori quotidiani triestini "Il Piccolo della sera", 23 giugno 1894; "L'Indipendente", 25 gennaio 1895; "Il Piccolo", 20 febbraio 1895; "L'Indipendente", 22 febbraio 1895. Laconico, conclude il suo giudizio il critico de "L'Indipendente" nella *Rassegna Artistica*. *Il ritorno dei naufraghi* nel 1895, asserendo: "nell'insieme tutta la tela è improntata ad una poetica di mestizia, ad una grande verità di ambiente; l'effetto è rattristante, commovente assieme; è una tela che parla al cuore quando gli occhi sono un po' socchiusi e non vedono il dettaglio […] ma gigante sorge un difetto: la mancanza di disegno. Non servono artistici artifici per far scomparire un peccato che a Veruda, uno dei più bei talenti pittorici, noi non perdoneremo giammai".

[274] Predonzani 1962 pp. 275-276. Cfr. inoltre "L'indipendente" 9 dicembre 1895; G. Guida, *Cronache e giudizi*, in "Il piccolo", 1946.

[275] Cfr. cat. 121.

Umberto Veruda
Susanna e i vecchioni
Collezione privata





Umberto Veruda
Tinozza e secchio
Ubicazione ignota

morbosamente attratti da quella nudità. I due calunniatori, sulla sinistra, che sorprendono all'improvviso la donna, richiamano alla mente le figure di Tintoretto[276]: il più giovane sta dietro mentre si spinge in avanti il più anziano con gli occhialetti, che scosta la tenda, la mano destra completamente inanellata e, ai piedi delle variopinte pantofole alla moda orientale. Mentre la sedia in cui la donna abbandona i suoi abiti, quelli gettati alla rinfusa a terra, l'asciugamano quasi accartocciato e la tinozza lignea che si intravvede parzialmente in primo piano, sono un dichiarato omaggio a *Dopo il bagno* della Galleria Nazionale d'arte antica di Roma, dipinto da Giacomo Favretto attorno al 1884 .

Segue la partenza per Vienna, a cercar fortuna lontano da Trieste, agli inizi del 1896. "Un giorno prese congedo dagli amici e si recò a Vienna a lavorare di schiena intorno a una serie interminabile di ritratti. Tutte le notorietà viennesi volevano avere il proprio ritratto fatto da pennello nervoso, rude, pieno di ardimenti del pittore triestino, in cui sentivano un po' di Max Liebermann e di Franz Lenbach"[277]. L'addio alla scena triestina è documentato anche dalla stampa: nelle pagine de "L'Indipendente" del 29 febbraio 1896 compare un trafiletto intitolato *Umberto Veruda ci ha lasciato:* "iersera, accompagnato alla stazione dagli amici, Umberto Veruda lasciava la città nostra diretto a Vienna dove intende ora di stabilire la sua attività. Noi auguriamo al geniale

[276] Veruda condivideva con Favretto questa ripresa di modelli tintoretteschi: anche il veneziano, nei suoi ritratti, come ad esempio nel *Ritratto di E. Piucco* e nel *Ritratto del padre* del 1887 di Ca' Pesaro, si ispira all'illustre pittore del Cinquecento. Cfr. PAVANELLO 2002, pp. 73-82 (ill. 128).

[277] CÈSARI 1929, p. 5.

artista e al carissimo amico di trovare ivi quelle soddisfazioni che spettano al suo ingegno e di cui una parte ridonda sulla città che gli fu madre". Le motivazioni di questo viaggio di lavoro sono ricordate da Benco nei suoi scritti: l'obiettivo fondamentale era quello di riuscire a racimolare il denaro per poter recarsi a Parigi a studiare. "Lo tolse da Trieste l'entusiasmo destato da un suo quadro in un signore di Vienna: si portò in quella metropoli e vi lavorò tenacemente finché ebbe raccolto tanto denaro da potersi recare a Parigi a studiarvi il disegno per sei mesi, imponendosi in tutto quel tempo di non prendere in mano il pennello. Così aggiunse al coloritore intenso, un disegnatore sicuro"[278].

Era infatti arrivato a Vienna al seguito di un ricco committente per accantonare un po' di denaro e poter così ritornare a Parigi, dove si sarebbe potuto dedicare, ancora per un semestre, allo studio del disegno all'Académie Julian. È molto probabile che il facoltoso mecenate che lo introduce nel mondo viennese per ritrarre alcuni importanti rappresentanti dell'alta borghesia austriaca sia Alexander Hummel, l'architetto e collezionista tedesco residente per molti anni a Trieste, parente dell'importante famiglia di collezionisti triestini degli Oblasser e amico di Max Klinger[279]. Presumibilmente, Veruda e Hummel si erano conosciuti a Roma, agli inizi degli anni '90, quando l'architetto era impegnato a implementare la propria collezione antiquaria e Veruda studiava nella capitale grazie al Premio Rittmeyer vinto a Trieste l'anno precedente. Si sa che Veruda, grazie all'amicizia con lo scultore e importante collezionista Joseph Kopf [280], che al tempo era presidente di quell'Associazione artistica, frequentava la Comunità di artisti tedeschi a Roma, il DVK (Deutsche Kunst Verein) in

---

[278] Benco 1904, pp. II-III. Nella monografia del 1907 (p. 4, n.n.), Silvio Benco aggiunge altre informazioni "alfine un signore viennese vede un suo dipinto; vi riconosce la forza e l'originalità dell'artista, e lo incoraggia a recarsi nella metropoli danubiana. Qui egli lavora con la tenacia della fede rinata e compie, fra altre cose, il ritratto del tragico Sonnenthal".

[279] L'ipotesi, sostenuta da Licia Sambo (*La vita e l'arte di Umberto Veruda*, in "La Porta Orientale", n.s., a. VIII, nn. 11-12, novembre-dicembre 1972, p. 43 e nota 11) e Renata da Nova (1979, p. 9), è sposata anche da Alessandra Tiddia che dedica due importanti studi alla figura di Alexander Hummel (cfr. A. Tiddia, *Klinger privato. La collezione Hummel a Trieste*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno a cura di M. P. Frattolin (Udine, 20-22 ottobre 2005), Venezia 2006, pp. 267-280; A. Tiddia, *Incontri mitteleuropei nella Roma fin de siècle. Max Klinger e il collezionista viennese Alexander Hummel*, in *Scritti in onore di Gianna Piantoni. Testimonianze e contributi*, a cura di S. Frezzotti e P. Rosazza Ferraris, Roma 2007, pp. 141-154).

[280] Veruda dipinge il mirabile *Ritratto dello scultore Kopf* che presenta per la prima volta all'*Esposizione di Belle Arti a Roma* nel 1891 e successivamente alla Promotrice di Napoli e alla Esposizione Nazionale di Palermo. Lo scultore possedeva una collezione ricchissima di reperti archeologici ma anche di dipinti e sculture dall'antichità ai suoi contemporanei. Nella sua collezione erano presenti anche alcuni suoi ritratti realizzati da artisti come Böcklin (1863) e Lenbach (1865); fra i moderni, inoltre, si trovavano dipinti di Fortuny, Sartorio, Favretto, Böcklin, Lenbach, Klinger.



Umberto Veruda
Nudo femminile seduto di profilo
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte



Umberto Veruda
Studio di nudo femminile seduto di tre quarti
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

qualità di socio tra il 1890 e il 1891, e quindi sicuramente aveva avuto modo di conoscere e frequentare Alexander Hummel[281].

È Carlo Wostry a ricordare la bellissima collezione triestina di Hummel custodita a villa Eirene a Sant'Andrea composta da "preziose opere d'arte antica e moderna che formavano un vero museo"[282] e a sottolineare le sue doti di mecenate: aveva infatti sostenuto le attività del Circolo Artistico e aiutato giovani promesse dell'arte come Umberto Veruda, Arturo Fittke e Ruggero Rovan[283].

Pietro Sticotti, nel necrologio scritto in memoria dell'architetto sulle pagine de "L'Indipendente" del mese di maggio 1914, ricorda che Hummel "donò alla società il ritratto del povero Fittke, opera di Veruda, del quale il defunto era fervente ammiratore e del quale possedeva alcuni dei più bei disegni[284]. Fu tra i promotori dell'esposizione postuma di Veruda e soccorse con pronta generosità, talvolta con entusiasmo, artisti concittadini all'inizio della loro carriera, giovani che gli sembravano di talento promettente […] ma con la massima discrezione, quasi timidamente, quasi di nascosto"[285].

Veruda è a Vienna durante il grande fermento della Secessione viennese, ma non cede alle lusinghe di quella nuova espressione artistica. Il suo stile era davvero lontano dalla ventata rivoluzionaria di quel linguaggio, come conferma la critica coeva: "L'arte di Veruda è arte che colpisce egualmente i sensi e l'intelletto, in

---

[281] F. Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelaters*, voll. I-II, Leipzig 1927, p. 317. Vedi Tiddia 2006, pp. 273 nota 22, 274-275. Dal registro del DKV Deutscher Künstlerverein, la Comunità degli artisti tedeschi a Roma, si evince che Veruda risulta iscritto negli anni 1890-1891. "La presenza di opera di Klinger nella collezione Kopf […] e i comuni interessi archeologici di Kopf e Hummel disegnano quindi un quadro nuovo di contatti e relazioni fra cui la compresenza di opere di Kopf, Klinger e Veruda nelle esposizioni romane, e la frequentazione comune del Deutscher Künstlerverein romano, che aveva sede in via Margutta, dove peraltro si trovava la maggior parte degli atelier degli artisti". Cfr. inoltre Tiddia 2007, pp. 147-149.

[282] Tiddia 2006, pp. 275-276

[283] Wostry 1934, pp. 222, 240; Alexander Hummel visse a Trieste per più di vent'anni, dagli anni novanta fino alla morte nel 1914, partecipando attivamente alla vita culturale ed artistica della città, come membro del Circolo Artistico e membro del Consiglio Artistico del Ministero asburgico per la cultura e l'istruzione (Tiddia 2006, p. 279 e nota 46).

[284] Alexander Hummel possedeva alcune opere di Veruda tra cui un gruppo di disegni esposti nel 1904 a Trieste, uno dei quali acquistato dal Comune di Trieste dopo la mostra del 1904. La notizia è riportata da Alisi 1950, pp. 85-93 e ripresa da Tiddia 2007, nota 28, pp. 153-154.

[285] Come ricorda Alessandra Tiddia, Hummel (Neuberg 1856- Trieste 1914) fu tra i sostenitori delle mostre postume in memoria di Umberto Veruda nel 1904 e di Arturo Fittke nel 1910. Di questi due pittori, morti entrambi in giovane età, possedeva anche delle opere poi donate alle istituzioni cittadine. Nello specifico, Hummel aveva acquistato proprio da Fittke nel 1907 il *Ritratto di Fittke* dipinto da Veruda, che poi aveva donato al Circolo Artistico di Trieste nel giugno del 1910, come si legge nel verbale della seduta dell'8 giugno di quell'anno (cfr. Tiddia 2006, nota 13, p. 271).



Umberto Veruda
Nudo maschile disteso
Trieste, Civico Museo Revoltella



Umberto Veruda
Nudo maschile disteso e studio di figura
Trieste, collezione privata

modo da procurare un equilibrio tra il piacere estetico e quello intellettuale; e in ciò egli fu veramente italiano. E non meno italiano seppe conservarsi nella forma, cioè nei mezzi dell'espressione. Le sue figure umane non risentono punto la malattia nordica moderna; non sono stecchite, né i loro corpi consistono in ossa rivestite di pelle né sono febbricitanti, ma sono piene di muscoli, di forza, di salute, e il loro contorno è disegnato con sicurezza e conoscenza"[286].

Le novità linguistiche degli artisti che parteciparono alla Secessione viennese, però non gli furono del tutto estranee: Veruda era uno sperimentatore e, in alcune opere grafiche di quel periodo emergono, chiari, i segni del contatto con quella che l'anonimo giornalista dell'Indipendente indicava come "malattia nordica moderna". Si tratta di alcuni studi di nudo, realizzati a carboncino su carta, che con una linea tagliente e spigolosa costruiscono dei corpi quasi abbandonati in un'espressione di dolore, richiamando alla mente il tratto contorto e sofferto dei nudi di Egon Schiele[287].



Umberto Veruda
Studio di nudo femminile stante di spalle
Ubicazione ignota

[286] A.T., in "L'Indipendente", 1904.

[287] I quattro disegni, che esulano dalla tradizionale modalità espressiva dell'artista, si conservano uno in una collezione privata a Trieste e tre al Museo Revoltella dal 1966 (dono Stavropulos).



Umberto Veruda
Ritratto della signorina Fix di Vienna
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Ritratto di Leopoldo Schott
Ubicazione ignota

La sua attività a Vienna si concentra sulla realizzazione di innumerevoli ritratti fatti su commissione, in grado di soddisfare le richieste della ricca borghesia locale ancora legata ai canoni della ritrattistica tradizionale di che voleva fossero rispettati i caratteri della celebrazione e della realistica rassomiglianza. Oltre ai banchieri e avvocati delle famiglie Schott, Blum, Nossal, ed esponenti della famiglia Fix, Veruda ritrae anche il grande attore teatrale Adolph von Sonnenthal.

A Vienna non perde occasione per esporre alcune sue opere all'Esposizione al Künstlerhaus del dicembre 1896 come viene ricordato nella rivista Extrablatt "Solo pochi conoscono il maestro italiano, che da lungo tempo crea qui in Vienna e la prossima volta con più grandi lanci dalla simpatia del pubblico sarà acclamato. Silenzioso e ritirato lavorò il giovane veneziano nel suo atelier ancora presente nella casa al n. 32 di Liechtensteinstraße"[288]. Qui Veruda ricevette la visita del famoso attore teatrale Adolph von Sonnenthal, recatosi nel suo studio per le sedute di posa del suo realistico ritratto eseguito a grandezza naturale. Tra le altre tele presenti in questo studio vengono ricordati anche la tela intitolata "Epilogo" che raffigura una madre che si inginocchia addolorata sulla bara della figlia, una novizia (*Funerale di una monaca*), il perduto *Ritratto dei signori Friedländer*, originale per tecnica e colore e il *Ritratto del direttore di banca Giulio Blum*.

Nel novembre 1897 Veruda è nuovamente a Trieste e scrive una lettera rammaricata al Curatorio del Civico Museo Revoltella, in cui si lamenta del mancato acquisto di una sua opera, la cui esecuzione era stata richiesta da alcuni membri del Curatorio stesso[289]. Nella missiva non si fa riferimento al soggetto dell'opera, per cui in via ipotetica si potrebbe pensare che si tratti del dipinto intitolato *Epilogo*, raffigurante una madre appoggiata a una sedia che piange nella stanza da letto della figlia morta, che Veruda presentò alla II Esposizione di Belle Arti del Circolo artistico di Trieste (n. 28), come si ricorda ne "L'Indipendente" dell'8 dicembre 1897 e, l'anno seguente, anche all'Esposizione Internazionale di Berlino, come si legge in "Vossische Zeitung" [1898]: "Di Veruda, italiano che vive a Berlino il grande quadro Epilogo – una povera vecchia che sembra aver portato il suo amato alla tomba, sta di fronte al letto vuoto con un'espressione addolorata – dà il senso dell'incombente infelicità; una sensazione che

[288] "Ertrablatt", 3 dicembre 1896; Tiddia 1994, p. 175, nota 21.

[289] Lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, 18 novembre 1897 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 3, c. 1442/1897). Lettera trascritta in Appendice documentaria.

riflette molto bene il senso dell'intero quadro"[290]. Ed è proprio a Berlino nel 1898 che Veruda probabilmente incontra nuovamente Max Liebermann (1847-1935), fondatore della Secessione berlinese e protagonista dell'impressionismo tedesco che nel 1899 realizzerà il *Ritratto di Umberto Veruda* del Revoltella[291], che sarà un modello di riferimento per il pittore, quando si accingerà a effigiare i suoi colleghi artisti, in una serie di ritratti caratterizzati da un fare rapido e apparentemente abbozzato.

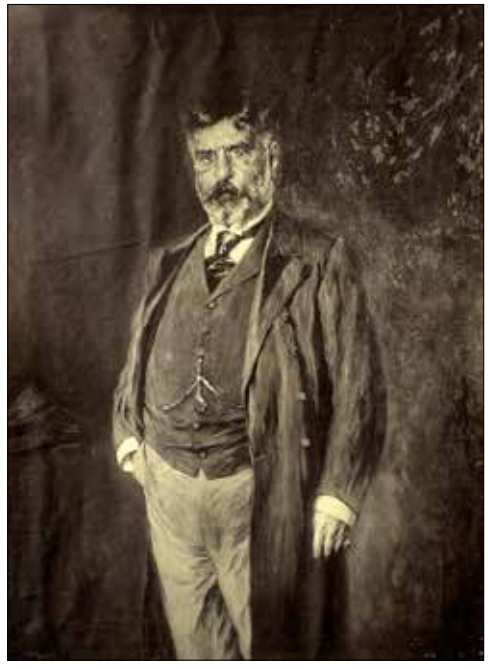
A fine 1897, o forse agli inizi del 1898, Veruda è nuovamente a Vienna, come testimonia la lettera che l'artista scrive all'amico Svevo: "qui il successo fin adesso è una cosa silenziosa, molto silenziosa, perché nessuno ne parla ma però come finanze la cosa si trova in una forma tale che fino adesso non mi era mai arrivata, dunque caro Ettore adesso che ti ho dato ragguagli della vita a Vienna, ti saluto" e prosegue per sapere a che punto l'amico scrittore fosse arrivato con la stesura del romanzo "Senilità"[292].

Parigi, meta agognata da molti artisti, era l'emblema della modernità. Veruda ci torna spesso, a studiare, a osservare i flussi delle nuove correnti artistiche, a vedere esposizioni d'arte e confrontarsi con linguaggi nuovi e inesplorati. A Parigi, diversamente da molti dei suoi conterranei, e dalla maggior parte dei pittori italiani che frequentano la capitale francese, Veruda non espone mai le sue opere: per lui, Parigi è la città dello studio[293].

Il terzo soggiorno parigino, che la critica finora aveva fissato al 1897, in realtà si data, grazie ai registri dell'Académie Julian, al 1899. Veruda, infatti, risulta nuovamente iscritto in questa data alla scuola di disegno francese, che aveva già frequentato nel 1887, sempre nella classe del pittore francese William Adolphe Bouguereau. La critica, a partire da Benco, ricorda che l'artista, durante questo soggiorno, avesse del tutto abbandonato i pennelli e si fosse dedicato esclusivamente al disegno, per il quale continuava a ricevere innumerevoli critiche[294]. "Se a Vienna aveva



Umberto Veruda
Ritratto dell'attore Adolf Ritter von Sonnenthal
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Ritratto di Giulio Blum
Ubicazione ignota

[290] *Esposizione di belle arti al Circolo Artistico*, in "L'Indipendente", Trieste 8 dicembre 1897; "Vossische Zeitung" [1898]; Tiddia, in *Nella Trieste* 1998, n. 49, pp. 180-181.

[291] E. Hancke, *Max Liebermann*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXIII, Leipzig 1929, pp. 199-201.

[292] Trieste, Museo Sveviano, Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo, Vienna 1899 ? (da L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste 1950, pp. 59), trascritta in Appendice documentaria.

[293] Nel 1900, ad esempio, al Salon di Parigi, partecipano molti italiani tra cui Ciardi, Boldini, Balestrieri, Fattori, Laurenti, Mancini, Michetti e Segantini. Nello stesso anno è a Parigi Guido Grimani, amico di Fragiacomo, che viene inviato dal Municipio di Trieste a scopo di studio all'Esposizione Universale (cfr. Sibilia 1922, p. 130).

[294] Alisi 1950, p. 89: "Instancabile e tenace era l'opposizione di diversi conservatori, che non sapendo più cosa dire, trovarono di poterlo attaccare nel disegno: egli non sapeva disegnare, non sapeva fare una mano… Amici, più o meno benevoli, riferivano le cri-





Umberto Veruda davanti la sede dell'Académie Julian a Parigi, in rue Fontaine, 28
Trieste, Museo Sveviano

Umberto Veruda alla scuola di nudo dell'Académie Julian a Parigi nel 1899
Università di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Album Svevo

cercato e trovato il segreto di fissar sulla tela l'espressione d'un'anima, a Parigi «trovò la disciplina dell'arte». Diceva a Italo Svevo «volli fingere di non aver imparato nulla, fino ad allora; mettermi all'apprendisaggio elementare: la matita, non più il pennello; per tutto il tempo del mio soggiorno parigino le mie mani non conobbero né tavolozza né pennello»[295]. È per questo motivo che si reca in Francia all'Académie Julian "a studiarvi per sei mesi il disegno, soltanto il disegno, imponendosi che durante quel tempo la sua mano non toccasse pennello. C'era un vigoroso germe di disegnatore in colui che si era creduto ricavar l'impressione della forma soltanto dall'audace impasto di colori: e i suoi disegni, personalissimi, hanno una agilità, una nervosità e una fermezza di contorno che non si dimenticano. Da quel soggiorno parigino in poi, da quando cioè si depura e si matura la seconda maniera dell'artista, il senso di una linea incisiva e vibrata diviene uno dei dominanti elementi estetici delle sue opere: egli non chiede più solo al colore le irruzioni dell'estro; anzi si studia di semplificare questo mezzo rappresentativo quanto abbisogna ad una luminosa limpidità. Nella realtà egli incomincia a concepire la forza e la grazie del lineamento: e la sua stessa pennellata, lunga, avvolgente, flessuosa, ha ora la determinazione, l'eloquenza di un segno"[296]

tiche al Veruda, che ne rideva. Un giorno però s'impuntò e, piantati pennelli e colori, senza dire nulla partì per Parigi", si iscrisse all'Académie Julian e per sei mesi si dedicò esclusivamente al disegno "sono d'allora quei superbi disegni a carbone" che il pittore conservava gelosamente e che furono esposti alla mostra del 1904.

[295] Cèsari 1929, p. 7.

[296] Benco 1907, p. 4 (n.n.).





Umberto Veruda,
Studio di nudo di vecchio stante di fronte
1899, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

Umberto Veruda
Studio di nudo di vecchio stante di profilo
1899, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

A Parigi Veruda si dedica quindi esclusivamente alla grafica: appartengono, infatti, a questo periodo alcuni disegni dal tratto rapido, inediti scorci dal sottinsù, dal suggestivo gioco chiaroscurale creato attraverso effetti di controluce. Si tratta prevalentemente di studi accademici di nudo, come le figure femminili stanti e sedute della collezione Hummel, o i due studi di vecchio che si conservano ai Civici Musei di Storia ed Arte, la cui redazione è testimoniata anche da una preziosa immagine fotografica, conservata nell'Album Svevo, che conferma proprio la frequentazione dell'Académie Julian: l'artista in primo piano (il secondo da sinistra) sta svolgendo uno studio accademico dal vero copiando proprio i tratti cadenti dell'anziano modello dei disegni qui analizzati[297].

E nella Parigi di Renoir, Degas e Corot, Jacques Emile Blanche e degli italiani Boldini e De Nittis, Veruda può incontrare anche Pietro Fragiacomo e l'amico di sempre Carlo Wostry, che vi risiedeva stabilmente dal 1896, attivo collaboratore di riviste e periodici parigini come le "Figaro Illustré", che proprio nel 1899 venne premiato al Salon per il dipinto *Boulevard des Italiens*[298].

[297] Per i disegni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste cfr. catt. DIS. 53 - DIS. 54. Una copia dell'immagine si trova anche all'ASAC di Venezia.

[298] Carlo Wostry 2000, pp. 26-29; Giorio 2008, pp. 66-76. Si può verisimilmente inserire

Nel corso della sua seconda iscrizione all'Accademia francese nel 1899, Veruda conosce inoltre il pittore francese Philippe Favard, che frequenta l'Académie tra il 1890 e il 1903, sotto la direzione di Lefebvre et Robert-Fleury. Di questa amicizia rimane traccia nel *Ritratto del pittore francese Philippe Favard* che Veruda volle dedicare al parigino nel quale compare l'iscrizione "a Favard, ricordo affettuoso/ Veruda"[299]. Si tratta di un ritratto rapido, redatto con colpi di pennello sapientemente tracciati che definiscono le sembianze del pittore, ritratto amichevolmente mentre fuma una sigaretta. Veruda si concentra sulla fisionomia e sullo sguardo, lasciando indefiniti lo sfondo e i bordi della tela[300].



Umberto Veruda
Ritratto del pittore francese Philippe Favard
1900 circa, già Montecarlo, collezione privata

Concluso il suo periodo di studio parigino, Veruda torna a Trieste. Sono gli anni delle prime Biennali a Venezia[301]. Sorta nel 1895, l'importante iniziativa aveva il pregio, rispetto alle contemporanee mostre che si organizzavano in quegli anni in Italia, di focalizzare l'attenzione sul carattere dell'internazionalità dell'evento, elemento importante che avrebbe garantito oltre alla presenza di un pubblico più vasto anche un'importante opportunità di crescita e di confronto per i giovani artisti. Le Esposizioni internazionali davano infatti la possibilità di vedere opere degli illustri artisti stranieri senza la necessità di intraprendere lunghi viaggi all'estero, di conoscere e mettere a confronto tendenze estetiche e stilistiche più innovative frutto di culture diverse, e di aprire gli orizzonti del proprio sguardo, arricchendoli di nuovi spunti di ispirazione e riflessione[302].

Il pittore viene invitato a partecipare per la prima volta nel 1899 alla Terza Esposizione Internazionale d'arte della città di Vene-

---

in questo clima il piccolo dipinto di Veruda di collezione privata raffigurante *Il caffè* (cat. 155).

[299] Si tratta del pittore Philippe Michel Aloïsius Favard (Berlino 1868-La Ciotat 1941). Cfr. cat. 203.

[300] Del dipinto, che alla fine degli anni '80 apparteneva a un privato di Montecarlo, si sono perse le tracce. Cfr. lettera del proprietario indirizzata al Direttore del Museo Giulio Montenero, datata 1987, oggi conservata nell'archivio Revoltella.

[301] Cfr. M. Masau Dan, *Trieste e la Biennale di Venezia. Presenze triestine e acquisti del Museo Revoltella*, in *Pittura triestina tra '800 e '900*, 1999, pp. 19-20

[302] Questi erano, infatti, i principi proposti dal Comitato eletto dal Municipio per la creazione delle Biennali veneziane "una mostra internazionale dovrà attirare maggiormente il pubblico con la fama degli illustri stranieri che vi concorreranno, porgerà a tutti gli intelligenti che non sono in grado di intraprender lunghi viaggi, il modo di conoscere e paragonare gli indirizzi estetici più diversi, e arricchirà il patrimonio intellettuale dei giovani artisti paesani, i quali, dall'opera dei loro confratelli d'altre nazioni, si sentiranno tratti a concepimenti più larghi". Cfr. A. Lancellotti, *Le Biennali veneziane dell'anteguerra: dalla I alla XI*, Alessandria 1926, pp. 12, 21-22. Alla lungimirante idea del sindaco di Venezia Riccardo Selvatico (in carica tra il 1890 e il 1895) che ne assume la prima presidenza, si affianca l'incessante lavoro organizzativo del Segretario Generale Antonio Fradeletto, mentre il Comitato di patrocinio era composto dai nomi di alcuni dei più illustri artisti del mondo come Sargent, Klinger, Lenbach, Böcklin, Sorolla, Liebermann, Alma Tadema, Anders Zorn, Domenico Morelli, Giulio Monteverde, Boldini, ecc.



Umberto Veruda
Epilogo
Collezione privata

zia[303]. E saranno proprio "le *Internazionali*, che dapprima il Veruda aveva neglette, che poi lo attirarono a poco a poco, che infine riconobbe – egli soleva parlar sincero – sommamente benefiche al suo ingegno, il quale vi fu riconosciuto e spronato al meglio più che non in alcuno degli ambienti d'arte per i quali era passato nella vita nomade"[304]. Le Biennali erano occasione di studio e di confronto. In questa edizione, nella quale Veruda aveva presentato il dipinto intitolato *Epilogo*[305], per esempio, venne organizzata una mostra retrospettiva con una quarantina di opere di Giacomo Favretto (1849-1887), morto giovanissimo due anni prima, e un'altra con 19 ritratti del famosissimo ritrattista tedesco Franz von Lenbach[306].

[303] *1899. III Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia 1899, salone internazionale D, n. 26, p. 25.

[304] Benco 1907, p. 5 n.n.

[305] Cfr. cat. 142. Si veda inoltre la documentazione conservata a Venezia, ASAC, Fondo Storico, serie Copialettere, Volume n. 14 "Spedizioni opere". Corrispondenza relativa alla 3. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1899, Veruda Umberto (pp. 156, 157, 221, 222, 245, 246).

[306] A. Del Puppo, *Attraverso le Esposizioni veneziane. 1887-1914*, in *Arte d'Europa* 1995, pp. 25-26.

La tela era già stata esposta Vienna nel 1896, a Trieste nel 1897 e a Berlino nel 1898, città quest'ultima, in cui Veruda aveva conosciuto Max Liebermann (1847-1935), fondatore della Secessione berlinese e protagonista dell'impressionismo tedesco. Ed è probabile che sia stato proprio attraverso la mediazione di questo maestro, che alla mostra Internazionale del 1889 aveva esposto il *Ritratto di Umberto Veruda*[307], che il giovane triestino abbia potuto partecipare all'esposizione veneziana[308], nella quale presenziavano anche altri due conterranei: Ugo Flumiani e Guido Grimani.

Il dipinto non ebbe grande successo tanto che Vittorio Pica lo etichettò come una "ripetizione abbastanza sciatta di un motivo patetico già da lui più volte sfruttato"[309], riferendosi sicuramente alle tele degli anni '90 come il *Miserere* e il *De Profundis*.

In realtà la Biennale del 1899 fu per Veruda molto importante, soprattutto per la retrospettiva su Favretto, il giovane maestro morto due anni prima, cui Venezia dava il suo tributo. È indubbia l'influenza della pittura del veneziano su parte della produzione pittorica di Veruda, che attinge alle sue soluzioni aneddotiche che, come ricorda Benco, "gli sorride, sveglia in lui l'estro della vita popolare, della macchietta maliziosa, del colore fatto interprete della gioia di vivere"[310].

Veruda è a Venezia anche nel 1900, dove in primavera frequenta Italo Svevo (lo racconta lo stesso scrittore nelle sue lettere alla moglie) nelle quali narra del suo rapporto – talvolta irrequieto – con l'eccentrico pittore[311].

Nell'estate di quell'anno arriva al pittore un altro riconoscimento: gli viene conferito il Diploma di I grado all'Esposizione di Gorizia per il dipinto *Fondamenta a San Vio*, mentre alla stessa esposizione, diplomi di II grado furono conferiti ai triestini Ugo Flumiani (*Mattina d'autunno*), Guido Grimani (*Marina al chiaror di luna*) e al veneziano Egisto Lancerotto (*Prima di*

---

[307] A. Tiddia in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 36, p. 92.

[308] D. Arich de Finetti, *Veruda e Venezia*, in *Nella Trieste* 1998, pp. 11-20. Altro anello di congiunzione tra Veruda e le esposizioni internazionali di Venezia potrebbe essere stato il pittore Pietro Fragiacomo, amico di Veruda che, a partire dal 1895, entrò a far parte del comitato ordinatore dell'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia composto, tra gli altri, da Ettore Tito, Guglielmo Ciardi e Luigi Nono. Su Fragiacomo si veda: A. Baboni, *Pietro Fragiacomo,* Trieste 2016.

[309] V. Pica, *L'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia (1899)*, in "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà", numero speciale Bergamo 1899, p. 129.

[310] Benco 1907, p. 2 n.n.

[311] Cfr. Capitolo *Svevo e Veruda: l'incontro di due spiriti inquieti*.

partire)[312]. "Tranne poche eccezioni, gli artisti triestini sono tutti egregiamente rappresentati a Gorizia […] fra i giovani sono notati il Veruda, con la fiera impressione di luce a Venezia, recentemente esposta dallo Schollian, dove nello squilibrio d'un getto troppo immediato, svampa e seduce una figura rossa nel suo zendado come una fiamma", e poi Grimani, Flumiani, Lucano e Zangrando[313].

Gli artisti a Trieste avvertivano l'esigenza di avere degli spazi per poter esporre i propri lavori e sentivano che, mancando loro una rappresentanza all'interno del Curatorio del Revoltella, la loro voce non poteva essere ascoltata. Così l'indocile pittore, nel 1901, partecipando alla prima "Riunione d'artisti" al Circolo Artistico, esprime il suo parere in merito all'esposizione a Trieste in programma per quell'anno e alla composizione dei membri del Curatorio del Revoltella[314]. "Nel 1901, infatti, Veruda, in seguito ad una riunione cui parteciparono i soli artisti, invitò la Direzione del Circolo Artistico a «studiare se havvi mezzo di muovere un monitorio al Curatorio del Civico Museo Revoltella, rendendolo attento che sarebbe un atto di giustizia ammettendo nel seno della Commissione nominata per gli acquisti anche qualche artista concittadino»". Infatti, dopo la morte di Gatteri nel 1885, nessun artista era più comparso tra le fila del Curatorio fino al 1906, quando venne nominato Eugenio Scomparini[315].

Vasta eco ebbe la partecipazione di Veruda alla Quarta Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia del 1901, con l'opera *Ritratto di uno scultore*[316]. La presenza di Pietro Fragiacomo nella Giuria di accettazione di quell'anno potrebbe far pensare che fu proprio grazie a lui che Veruda fu invitato a partecipare[317]. Nella sala Q dedicata ai veneti, compare il triestino

---

[312] La notizia fu diffusa dalla stampa locale: *Da Gorizia all'Esposizione. Le premiazioni*, in "Il Piccolo", 29 agosto 1900; *Elenco dei premiati all'Esposizione di Gorizia*, in "L'Arte", 15 settembre 1900; *La pittura al concorso Rittmeyer,* "Il Piccolo", 28 ottobre 1900; "Corriere friulano", 1 settembre 1904. Sull'Esposizione goriziana si veda I. Reale, *Jahrhundertwende: esposizioni e artisti a Gorizia all'alba del Novecento*, in *Belle Époque imperiale*, catalogo della mostra a cura di R. Sgubin (Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems-Petzenstein e Borgo Castello), Gorizia 2005, p. 32.

[313] *L'Esposizione di Gorizia*, in "L'Indipendente", 22 agosto 1900.

[314] Vasselli 1998, p. 38.

[315] Fasolato 1995, pp. 61, 70 nota 80.

[316] Cfr. cat. 207. *IV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia 1901, pp. 141-142, n. 18 (*Ritratto*). Cfr. inoltre V. Pica, *La Galleria d'Arte Moderna di Venezia*, Venezia 1909, p. 43.

[317] Pietro Fragiacomo, membro della Giuria di accettazione nel 1901, probabilmente era stato uno degli intermediari che aveva favorito la partecipazione alle Biennali dei conterranei triestini. Una testimonianza si ha, ad esempio, in un racconto autobiografico del pittore Giuseppe Garzolini: "Avevo facile il pennello. Ho nel mio attivo da milletrecento a millecinquecento quadri tra grandi e piccoli, per lo meno. I miei scolari si sono sbizzarriti a contarli parecchie volte. Non ho osato, ma nemmeno desiderato, mai



Umberto Veruda
Ritratto di uno scultore
Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro



Umberto Veruda mentre dipinge il *Ritratto di uno scultore*
Trieste, Museo Sveviano

Veruda (n. 18, *Ritratto*). Nella breve biografia del catalogo si legge: "nato a Trieste nel '68, vi dimora. Possiede una tecnica larga, robusta, sprezzante. A noi che gli chiedevamo qualche notizia biografica, scrisse: «Non per falsa modestia, ma per la coscienza di aver fatto troppo poco a paragone del mio ideale d'arte, mi astengo dal rispondere»"[318].

di mandare nulla alla Biennale di Venezia, per quanto il Fragiacomo mi vi spingesse con le mani e co' piedi, ai tempi belli di quella Mostra, s'intende. Oggi, se osassi, mi consegnerebbero ai carabinieri per tentato spaccio di merce avariata!". Cfr. A. Berlam, *Giuseppe Garzolini: pittore, scrittore, patriota triestino*, in "La Panarie", A. 10, n. 56 (marzo-aprile 1933), pp. 107.

[318] *IV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia 1901, pp. 141-144. In quell'occasione una rassegna dedicata al pittore Luigi Nono con venticinque tele per ripercorrere la carriera dell'artista, che Pompeo Molmenti così descrive: "Se il Favretto rappresentava insuperabilmente il lato gaio e un po' umoristico della vita, il Nono ne mostrava invece l'aspetto sentimentale, la poesia dell'amore e del dolore".

A questa edizione della Biennale, come ricorda Silvio Benco, l'artista "ottenne una delle sue maggiori vittorie con quel «*Ritratto di uno scultore*» che fu poi acquistato per la *Galleria d'arte moderna*. Si ammirò nel Veruda la forza dell'espressione: un sentimento maschio e fiero, così nel grandioso lineamento della figura, come nella fervida luminosità dell'ambiente: con la massa cruda e violenta del marmo bianco pronto a sprigionare la statua l'artista si era imposto uno dei cimenti più arditi dell'intonazione"[319]. Come ricorda Benco nel catalogo della retrospettiva del 1904, "fu in particolare alle Esposizioni internazionali di Venezia che egli aveva gratitudine, essendo riuscito ad imporre in esse il risultato dei suoi studi ardenti più che in nessuno degli ambienti d'arte per i quali era passato nel suo vagabondaggio. Qui egli ottenne il suo massimo trionfo con quel «Ritratto d'uno scultore» nel quale mostrò le più vigorose attitudini del suo ingegno"[320]. Vittorio Pica, nel numero speciale della rivista "Emporium" dedicato *all'Arte mondiale alla IV esposizione di Venezia* del 1901, nella sezione dedicata ai ritrattisti, dopo un'attenta disamina delle illustri presenze straniere, ricorda tra i migliori degli italiani, dopo Segantini, Umberto Veruda e Lino Selvatico. Alla mostra degli inizi del nuovo secolo, accanto alle tele dei ritrattisti tedeschi come Franz von Lenbach e Adolf Heller, spiccavano per modernità di intenti quelle degli artisti americani come Whistler "il più geniale maestri dell'arte del secolo tramontato" che grande influenza ebbe sugli altri ritrattisti come William Merrit Chase e John Singer Sargent, e il belga Fernad Khnopff. "Tra gli'italiani, messo da banda Giovanni Segantini, […] quelli che eccellono nel ritratto sono, a parer mio, i due giovani pittori veneti Umberto Veruda […] e Lino Selvatico". Rispetto all'edizione precedente, Veruda acquista quindi una posizione di assoluto rilievo, con quel dipinto in cui compare una "figura piena di vita ed atteggiata in una posa così naturale di uno scultore in camiciotto azzurro, evocato con pennello sprezzantemente audace, nell'ambiente caratteristico del suo studio popolato di abbozzi ed invaso dal sole" [321].

Umberto Veruda, il 16 aprile 1901 scrive allo scultore Ettore Ferrari[322] (importante parlamentare che occupò posizioni di rilievo anche in ambito artistico partecipando alla Giunta Superiore e al Consiglio per le Belle Arti dal 1882 al 1892) ricordando la "squi-



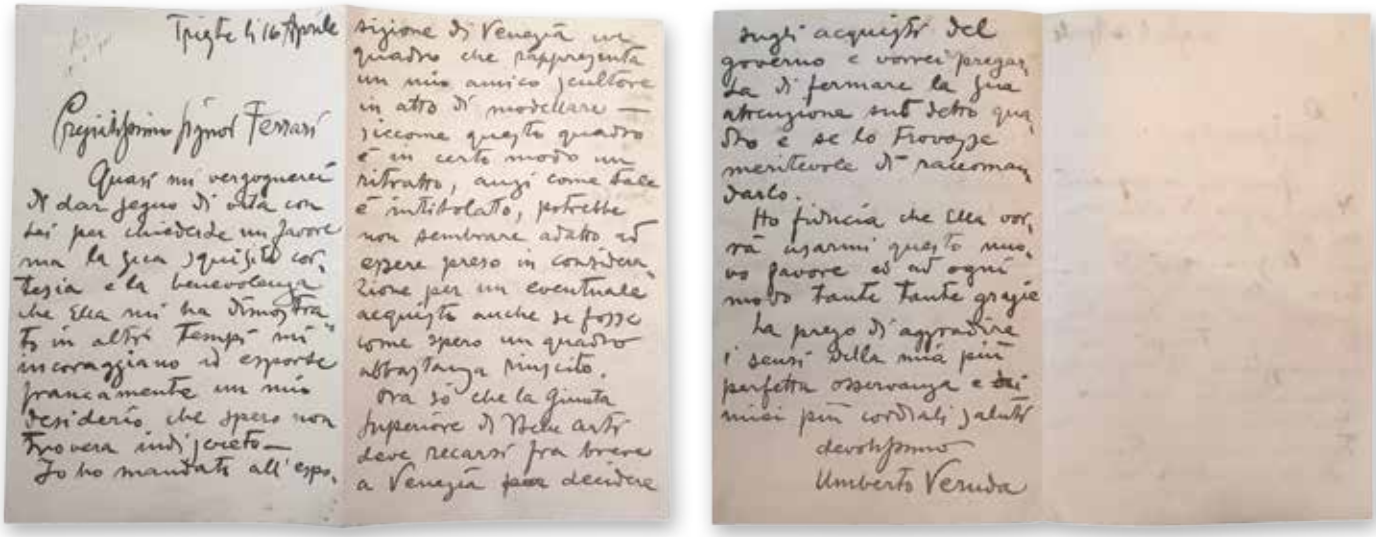
Giovanni Mayer
Busto di Giuseppe Verdi
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

[319] Benco 1907, pp. 5-6 n.n.

[320] Benco 1904, p. III.

[321] Pica 1901, p. 147, 150 (ill.).

[322] Su Ettore Ferrari cfr. A. M. Isastia, *Ferrari, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 550-555; D. Trier, *Ferrari, Ettore*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 38, München-Leipzig 2003, pp. 526-528. Per i fondi d'archivio cfr. http://search.acs.beniculturali.it/OpacACS/guida/IT-ACS-AS0001-0004230.



Lettera di Umberto Veruda allo scultore Ettore Ferrari, Trieste, 16 aprile 1901
Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ettore Ferrari

sita cortesia e la benevolenza dimostrata dallo scultore in altri tempi" [323]. Il pittore si rivolge all'importante uomo politico, per chiedergli il favore di intercedere "acciocché la Giunta Superiore di belle arti – che si sarebbe recata a breve a Venezia – e che decideva degli acquisti del governo, potesse prendere in esame il dipinto", intitolato *Ritratto di uno scultore*, presentato alla Quarta Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia di quell'anno, in modo tale che anche questo dipinto, potesse trovare posto, al pari di *Sii onesta!*, in un'importante istituzione culturale pubblica italiana[324].

Non sappiamo cosa abbia risposto Ferrari ma già qualche mese più tardi, per la tela fu decisa una collocazione altrettanto importante. Infatti, la Commissione deputata a designare le opere provenienti dalle Esposizioni Internazionali di Venezia oggetto di acquisto da parte del Municipio della città lagunare per la Galleria internazionale d'arte moderna di Venezia (che nel 1901 era

[323] Probabilmente Veruda poteva aver conosciuto Ettore Ferrari o a Roma, e a Trieste, dove lo scultore aveva partecipato nel 1890 alla Prima esposizione del Circolo Artistico di Trieste nel 1890 con una scultura in bronzo dal titolo *Morte di A. Morosini – Assedio di Roma 1849*, oppure nel dicembre del 1893 quando era giunto a Trieste assieme a Giulio Monteverde per partecipare alla giuria per il *Monumento a Domenico Rossetti* (cfr. "L'Indipendente", 19 dicembre 1893). Oltre che dalla stampa, la presenza di Ferrari a Trieste è documentata anche dal pittore Carlo Wostry nella sua *Storia del Circolo Artistico*: "Avveniva abbastanza spesso che il Circolo ricevesse persone distinte del Regno, da cui eravamo ancora separati; allora egli rivolgeva sempre i suoi discorsi agli ospiti in puro dialetto triestino. Così salutò Cesare Pascarella, Giulio Monteverde, Ettore Ferrari e tanti e tanti altri che presero parte alle nostre 'sabatine'". (Wostry 1934, pp. 96-97). Cfr. G. Piantoni, *Note in margine al Monumento a Giuseppe Mazzini*, in *Ettore Ferrari 1845-1929*, catalogo della mostra di Latina a cura di B. Mantura, P. Rosazza, Milano-Roma 1988, pp. 24-28.

[324] La Giunta Superiore di Belle Arti dalla fine dell'800 era uno degli organi consultivi della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti. Cfr. Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ettore Ferrari, Corrispondenza 1826-1949, IT ACS- AS0001-0004230. Lettera trascritta in Appendice documentaria.

composta da Angelo Alessandri, John Lavery, Vittorio Pica, Antonio Fradeletto e Ugo Ojetti) suggerisce l'acquisto del dipinto di Veruda. Nella relazione inviata al Sindaco di Venezia, dopo aver segnalato le opere meritorie di essere acquistate con la somma di 40.000 lire assegnata dal Comune, la Commissione ne indica altre tre (*Primi passi* di Luigi Nono, *Raggio di sole* di Guglielmi Ciardi, *Ora di pace* di Battista Costantini) da comperare grazie all'importo – destinato al solo acquisto di opere di artisti veneziani – messo a disposizione dal Sindaco di Venezia, dal principe Giovanelli, dal barone Treves e dal conte Foscari. In conclusione, la Commissione riferisce al Sindaco – confidando nella munifica elargizione di qualche altro finanziamento "per l'acquisto di opere di artisti veneti, e non soltanto veneziani" – di aver individuato un'altra opera davvero importante: "il *Ritratto di uno scultore* del triestino Umberto Veruda, pittura larga, virile, immediata, piena d'audacia e di sincerità"[325]. Le trattative per l'acquisto continuarono, tanto che Antonio Fradeletto, Segretario Generale dell'Esposizione veneziana, nell'agosto di quell'anno, comunica a Umberto Veruda, "potendo disporre di 1.500 lire", di aver "proposto all'On. Giunta Municipale di acquistare il suo quadro. L'on. Giunta ha accettato ed io mi affretto a comunicarle l'offerta. Non è molto, certo; ma Ella terrà nel debito conto l'onore della scelta e della destinazione, dovendo il suo quadro trovare posto fra gli altri insigni della nuova Galleria Veneziana"[326]. Il pittore, dopo qualche rimostranza, nonostante il prezzo di catalogo che inizialmente aveva indicato fosse molto più alto (5.000 Lire), accettò l'offerta e, il 2 settembre, dopo aver letto nel giornale che la Giunta veneziana aveva effettuato l'acquisto del quadro, scrisse a Fradeletto ringraziandolo del "suo benevolo ed efficace appoggio" al quale – conclude Veruda – "devo l'ambito onore di essere rappresentato nella Galleria di Venezia"[327].

Nonostante il successo ottenuto a Venezia dove è documentato tra maggio e settembre del 1901, Veruda continua incessantemente a esporre e a spostarsi nelle maggiori capitali d'Europa. Nel 1902 partecipa a Monaco all'esposizione del Glaspalast, nella Sala degli italiani, accanto a tele di Favretto, Fragiacomo, Milesi,

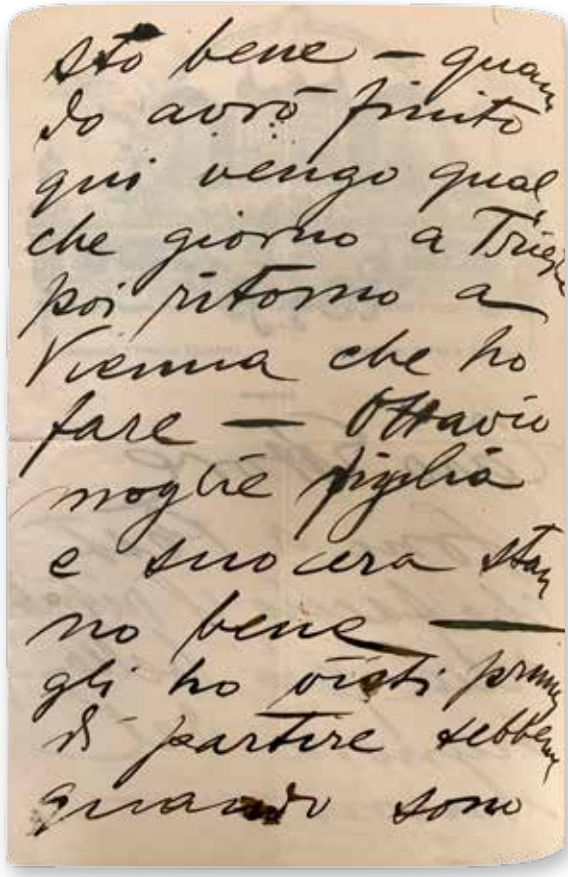
---

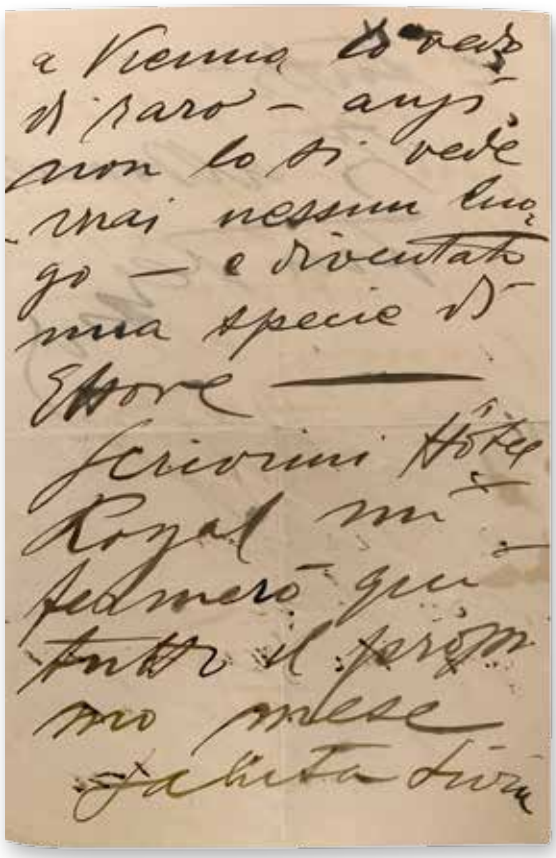
[325] *Catalogo della Galleria Internazionale d'arte moderna della città di Venezia*, III ed. Venezia 1913, pp. 14, 76, tav. LXXVI. F. Scotton, *La Galleria Internazionale d'Arte moderna di Ca' Pesaro (1897-1914): un museo possibile*, in *Arte d'Europa* 1995, p. 40.

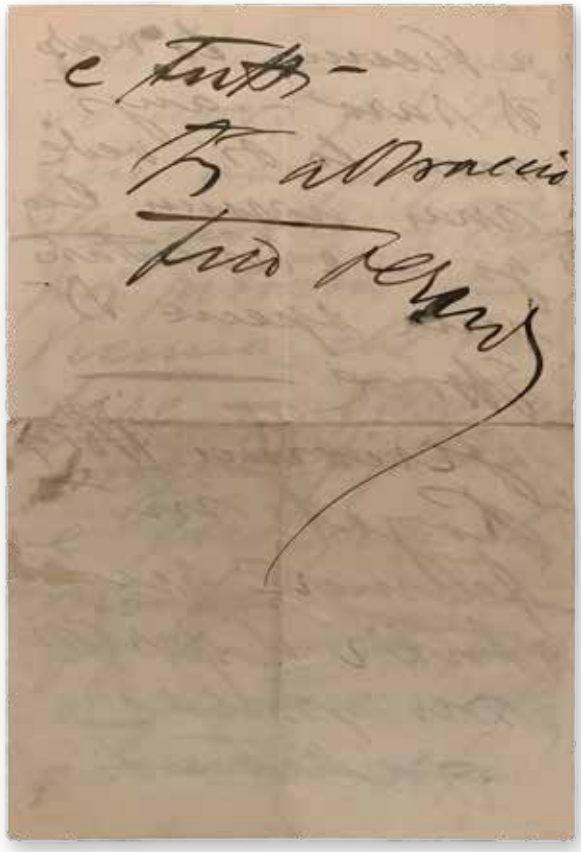
[326] Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, A1 inv. 44753, Lettera di Antonio Fradeletto a Umberto Veruda, Venezia, 11 agosto 1901. Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[327] Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, serie Collezione autografi fascicolo Umberto Veruda [C.A. 18 (UVW)]. Lettere di Umberto Veruda ad Antonio Fradeletto, datate Trieste, 2 maggio 1901; Trieste, 3 giugno 1901; Trieste, 14 agosto 1901; Trieste, 2 settembre 1901. Lettera trascritta in Appendice documentaria.









Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo
Budapest, 1902 circa, Trieste, Museo Sveviano

Nono e Barison, con il dipinto, di tema veneziano, *Fondamenta San Vio* (Sala 64, n. 1356 – in vendita)[328].

Nello stesso anno sarà a Pest come scriverà in una lettera a Svevo: "Caro Ettore, sono a Pest che faccio il ritratto delle più bella signora del mondo […]" dichiarando inoltre che, una volta portato a termine quell'incarico sarebbe ripassato per Trieste prima di ritornare a Vienna[329].

Nel gennaio 1903 è infatti nuovamente documentato a Vienna, dove si è recato per eseguire il ritratto del dottor Gustavo Töpfer di Carlsbad che stava preparando per la Biennale di quell'anno e dove espone allo Hagenbund un *Ritratto femminile*, che si potrebbe supporre si tratti di quello dipinto a Pest l'anno precedente[330].

Veruda poi, tra marzo e aprile risiede a Parigi, dove frequenta artisti e poeti, e probabilmente incontra i simbolisti Paul Verlaine e Francis Viélé Griffin – come ricorda Silvio Benco[331] – , e la congrega dei triestini presenti in Francia tra cui si ricordano Grimani e il più giovane Adolfo Levier. Qui inoltre aveva probabilmente conosciuto i duchi di Marlborough, Consuelo Vanderbilt e Charles Richard John Spencer Churchill (forse in occasione dell'apertura del *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*) che gli commissioneranno i ritratti di esponenti della loro famiglia[332]. Dalla corrispondenza inedita rinvenuta a Venezia negli archivi della Biennale, si sa che il triestino risiedeva a Boule-



Umberto Veruda con cilindro e bastone da passeggio a Parigi
Trieste Museo Sveviano

[328] Cfr. cat. 197. *Offizieller Katalog der Münchener Jahresaustellung im Kgl. Glaspalast 1902*, Catalogo, München, [Glaspalast] 1902, p. 110, Tiddia 1994, p. 179.

[329] Trieste, Museo Sveviano, Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo, Budapest 1902 circa (da Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz, a cura di B. Maier, Milano 1973, pp. 92-93). Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[330] In una lettera inedita conservata presso l'archivio dell'ASAC, si scopre che Veruda scrive al Segretariato della Biennale di recapitare a Vienna, Mariahilferstrasse n. 89, le schede di notificazione per le opere da esporre alla Mostra internazionale di Venezia del 1903. Il pittore, in questa occasione, usa la carta intestata del dottor Gustavo Töpfer di Carlsbad (il cognome si intravvede sotto una cancellatura a penna), uno dei suoi committenti viennesi, presso il quale l'artista risiedeva per realizzarne il ritratto, che poi sarà esposto alla Biennale di quell'anno con il titolo *Ritratto del dott. T.* Cfr. Venezia, ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Fondo Storico, Scatole nere, busta 12, Lettera di Umberto Veruda al Segretariato dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti, Vienna, 15 gennaio 1903. Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[331] Benco, ricorda i soggiorni francesi del Veruda e i suoi contatti con i poeti simbolisti francesi Paul Verlaine (Metz 1844 – Parigi 1896) e Francis Viélé Griffin (Norfolk, Virginia, 1864 – Bergerac 1937). "A Parigi sostò più volte, dapprima per condurvi la vita del Quartier Latino dov'ebbe dimestichezza coi poeti Verlaine e Viélé Griffin; poi, l'ultima volta, per costringersi a un severissimo studio del disegno, del quale non si sentiva padrone abbastanza energico. Questa disciplina lo ringagliardì, e purificò in lui anche il coloritore, rendendolo più nitido, più parco e più equilibrato, quale lo si ammira nei quadri dei suoi ultimi tempi" (Benco 1922, p. 103).

[332] I dipinti sono stati pubblicati per la prima volta da Alberto Craievich (*Umberto Veruda a Blenheim Palace*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 18-19, 1999, pp. 165-174). Cfr. catt. 221-224.



Catalogo della V Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia
Venezia 1903

vard Berthier n. 29, da dove invia le schede dei dipinti per la partecipazione alla Biennale del 1903 e dove chiede gli venga recapitato il catalogo dell'Esposizione "essendo mia intenzione di fermarmi a Parigi". Veruda quindi risiedeva nel 17° *arrondissement*, presso l'*atelier* del pittore René Billotte amico di Guy de Maupassant che ne fece un protagonista del suo romanzo *Bel-Ami*, e non lontano dallo studio di Giovanni Boldini. E a Parigi, come si ricorda nel suo necrologio, "fra i moderni…amava sopra tutti gli autori concitati da bollenti energie: il Rodin e il Besnard in prima linea"[333].

Nel maggio 1903 è Londra, per l'incarico più prestigioso mai ricevuto. Il pittore viene invitato a Blenheim, nella residenza dei duchi di Marlborough, Charles Richard John Spencer Churchill e Consuelo Vanderbilt. Nella loro ricca dimora di Blenheim, Veruda dipinge quattro ritratti a figura intera della famiglia del duca di Marlborough, di cui si ha notizia in un'importante lettera scritta dal pittore all'avvocato Giuseppe Luzzatto nel mese di maggio del 1903, che potrebbe essere stato il tramite per questa importante committenza[334], anche se non si esclude la possibile intermediazione anche di Giuseppe Janesich, della famosa ditta "Leopoldo Janesich" visto che risulta essere un fornitore di gioielli della nobile famiglia e a Parigi potrebbe aver favorito l'incontro tra l'amico pittore e i duchi di Marlborough [335]. Dalla lettera, infatti, emerge chiaramente che Veruda aveva avuto modo di conoscere i duchi in Francia, quando riferisce: "anche a Parigi mi avevano detto che sarò completamente libero come in Hotel".

Il pittore si era spinto "oltre la Manica a Londra, perché gli avevano detto che un artista non è completo se non conosce i grandi pittori inglesi del '700 e del primo '800"[336], ma oltre a questo desiderio di conoscenza e l'innegabile fama che sarebbe derivata da questa illustre committenza, il viaggio a Londra fu probabilmente motivato in parte anche dalla necessità di pagare alla madre malata il viaggio a Stein nei pressi di Villach per farsi curare. Veruda infatti, al suo arrivo a Londra, dopo un rocambolesco viaggio, lontano da casa in una situazione di evidente imbarazzo, cata-

[333] Il pittore Albert Besnard (Parigi 1849-1934) fu allievo di Cabanel e influenzato dalla pittura di P. Puvis de Chavannes.

[334] L'avvocato Giuseppe Luzzatto, consigliere d'amministrazione delle Assicurazioni Generali, tra 1900 e 1914 fu anche presidente di uno dei più importanti gruppi di propaganda irredentista a Trieste, l'Associazione Alpina delle Giulie. Era amico di Svevo e di Veruda, come si desume dall'Epistolario dello scrittore, che frequentava entrambi sia a Venezia sia a Trieste. Lettera di Umberto Veruda a Giuseppe Luzzatto, Blenheim, 1-2-maggio 1903, archivio eredi Luzzatto (da *Nella Trieste* 1998, pp. 215-216). Trascritta in Appendice documentaria.

[335] Geroni 2009-2010, p. 186.

[336] Cèsari 1929, p. 7.

pultato improvvisamente in un ambiente sociale dalle dinamiche a lui del tutto estranee, dirà "se non avessi *mama* che deve andare a Stein caro Pepi credo che *impaccheria* tutto già stasera per partir domani mattina", tanto fu il disagio iniziale dovuto, in parte, anche alla scarsa conoscenza della lingua: "capire non capisco un accidente dunque gli lascio fare". Fortunatamente il giorno successivo, l'accoglienza che i duchi gli riservano diventa più amichevole e Veruda, sollevato, si affretta a comunicare in una postilla al Luzzatto che le cose stavano andando meglio[337].

Veruda soggiornò nella residenza inglese per circa un mese[338], e qui dipinge quattro grandi tele in cui ritrae il duca, la duchessa e i loro due figli, John Albert Edward William, e il piccolo Ivor Charles. Non era la prima volta che si trovava di fronte a delle personalità illustri. Già a Vienna, durante il suo soggiorno del 1896 aveva avuto modo, grazie al sostegno di Alexander Hummel, di realizzare ritratti ufficiali di esponenti dell'alta società e del famoso attore teatrale Sonnenthal.

E sulla scia di queste tele viennesi e del successo ottenuto con il *Ritratto di uno scultore* alla Biennale di Venezia del 1901, il pittore dà prova di una nuova maturità artistica, creando delle forme più solide e compatte "imbrigliando il suo esuberante virtuosismo tecnico, rinunciando in parte a quella stesura vaporosa e 'sfarfallante" dei primi anni '90"[339].

L'obiettivo dichiarato era quello di riuscire a creare, per una committenza aristocratica, una pittura moderna che però tenesse bene a mente tutta la tradizione dei secoli precedenti dai ritratti seicenteschi di Rembrandt, Van Dyck, Hals e Velázquez, fino alla ritrattistica inglese del Settecento, da Reynolds e Gainsborough[340].

Nel *Ritratto del duca di Marlborough*, pur rimanendo inalterato il virtuosismo coloristico tipico delle opere coeve, Veruda riduce le gamme cromatiche a pochi colori puri: il rosso della giubba, il bianco della camicia e dei pantaloni e il nero del cappello e degli stivali, aggiungendo un tocco di marrone nei guanti, frustino e risvolti degli stivali. Su un fondale quasi monocromo, realizzato con i toni dell'ocra e del verde, si staglia la figura del duca, dallo sguardo un po' assonnato, immerso in uno spazio indefinito, che



John Singer Sargent
Ritratto del IX duca di Marlborough con la sua famiglia
1905, Londra, Blenheim Palace

[337] "Continuo la lettera di jeri – va meglio – jeri era ballo ad Oxford ed essa era là – per questo la mia cena solo – oggi abbiamo pranzato tutti assieme – ha due figli tanto tanto carini – poi oggi mi ha mostrato il palazzo […] ha quadri meravigliosi di Van Dick – di Reynolds ha il più bel quadro …".

[338] *Umberto Veruda*, in "Neue Freie Presse", Wien 2 settembre 1904.

[339] Craievich 1999, p. 168.

[340] Craievich 1999, p. 172.



Umberto Veruda
Ritratto di Charles Spencer-Churchill, IX duca di Marlborough
Londra, Blenheim Palace



Umberto Veruda
Ritratto di Lord Ivor Spencer-Churchill
1903, Londra, Blenheim Palace

richiama alla memoria altre tele di questi anni come il *Ritratto del padre* o quello di *Giacomo Campagnano*[341]. L'elegante effigie della duchessa, che si volta a guardar l'artista quasi sorpresa, richiama alla memoria le diafane *silhouettes* di Boldini. La nobildonna è ritratta all'interno di una sala della nobile residenza, e il pittore si compiace di indugiare sui particolari sia dell'ambiente che dell'abbigliamento. Ed è un tripudio di dettagli e accessori: il piumato cappello alla moda e la rosa magenta elegantemente sorretta dalla mano della duchessa, il lungo abito bianco, screziato di pennellate fiordaliso, la poltrona, il busto bronzeo di un antenato su una console, e il grande arazzo che si intravvede appena sullo sfondo sopra un basamento verde, assieme al riflesso della poltrona e del lunghissimo abito sul lucido pavimento di granito.

I ritratti dei due fanciulli, vestiti con un abito di velluto blu notte, con colletto e polsini di pizzo, come paggi rinascimentali, rivelano anch'essi un attento studio della luce e del colore.

Ma mentre nell'immagine del primogenito, raffigurato stante con un bastone e cappellino in mano, Veruda riutilizza l'espediente del drappo bianco a fare da quinta dietro la figura, il più piccolo della famiglia viene dipinto nel contesto familiare e fatto accomodare in un lungo divano rosso abbellito da un cuscino a fiori. Per il *Ritratto del Marchese di Blandford*, futuro X duca di Marlborough, è evidente il tributo di Veruda al grande ritrattista inglese Thomas Gainsborough che attorno al 1770 aveva dipinto il celebre *Ragazzo azzurro* (*The Blue Boy*), a sua volta esplicito omaggio alla ritrattistica di Van Dyck[342]. Il taglio compositivo del ritratto del piccolo Lord Ivor Spencer, richiama invece alla mente alcuni ritratti di bambini che Boldini aveva dipinto a inizio secolo[343].

Tornato in patria, l'artista partecipa alla V Esposizione Internazionale di Venezia del 1903 presentando due tele di grandi di-

[341] Craievich 1999, p. 168.

[342] Si tratta della stessa fonte iconografica cui verosimilmente, nello stesso anno, si rifà anche Jacques Emile Blanche nel *Ritratto di Philippe Barrès* in preparazione per la Biennale del 1903.

[343] Craievich 1999, pp. 173-174. Dopo due anni, nel 1905 la duchessa commissionerà a John Singer Sargent, uno dei pittori più famosi del tempo, l'imponente ritratto della famiglia al completo (cani inclusi), che si ispirava "programmaticamente alle opere dello stesso Van Dyck presenti a Blenheim", ricorda Craievich, il che non ha sicuramente favorito il successo delle opere di Veruda, cui, questo confronto, non dovette giovare affatto. Risale al 1906 il *Ritratto di Consuelo Vanderbilt e del figlio Lord Ivor Spencer-Churchill* che la dochessa di Marlborough aveva commissionato a Giovanni Boldini, esposto alla retrospettiva del pittore alla Biennale del 1932 (n. 33), che oggi si trova a New York (The Metropolitan Museum of Art).



Umberto Veruda
Ritratto della IX Duchessa di Marlborough
1903, Londra, Blenheim Palace



Giovanni Boldini
Consuelo Vanderbilt Duchessa di Marlborough e suo figlio Lord Ivor Spencer-Churchill
1906, New York, Metropolitan Museum



Umberto Veruda
Ritratto del marchese di Blandford, X duca di Marlborough
1903, Londra, Blenheim Palace



Thomas Gainsborough
The Blue Boy, Ritratto di Jonathan Buttall, circa 1770
Huntington Library, Art Collections



Umberto Veruda
Ritratto del dottor Töpfer di Vienna
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Ritratto della baronessa Ergellet
Ubicazione ignota

mensioni realizzate all'inizio dell'anno[344]: il *Ritratto del dott. T* e il *Ritratto della baronessa E.*, andati perduti, che raffiguravano il dott. Gustav Töpfer di Carlsbad amico di Veruda, probabilmente la baronessa d'Ergellet di Vienna[345].

Due tele che però non riusciranno a ripetere la magia del *Ritratto di uno scultore* dell'edizione precedente. Infatti, al confronto con i ritrattisti foresti, per Pica, nessuna delle opere degli italiani "possiede tali spiccate doti di evidenza plastica e di penetrazione psicologica da poter reggere al paragone".

Gli italiani non potevano sostenere il confronto con le opere presentate da Franz von Lenbach, Anders Zorn, Fernand Khnopff e dal naturalizzato francese Giovanni Boldini, da Antonio de la Gandara, dal "campione del più raffinato modernismo James Mac Neil Whistler" da poco morto a Londra, dall'americano John Sargent e dal francese Jacques-Emile Blanche[346]. Tra tutti, Pica difende solo Boldini, che "pei spiccati caratteri della sua pittura, può considerarsi più francese che italiano", Antonio Mancini e, tra i veneti, Alessandro Milesi, Lino Selvatico e da ultimo Veruda, anche se le sue due opere, "pur essendo pregevoli sotto più di un punto di vista, sono ben lungi dal pareggiare il *Ritratto di uno scultore*, tanto ammirato due anni fa e che ora trovasi nella *Galleria d'arte moderna* a Venezia"[347].

---

[344] Il Vasarino, nel "Lavoratore" del 1 settembre 1904 riporta che "Veruda era l'unico degli artisti triestini che fosse stato accettato con encomio dalla severissima famosa Giuria della Esposizione Biennale veneziana del 1903". Catt. 218-219.

[345] *Quinta Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1903, p. 35, sala C, nn. 18 (*Ritratto della Baronessa E.*), 19 (*Ritratto del Dr. T*). La "baronessa E." è stata identificata grazie a un'indicazione manoscritta sulla copia del catalogo di Veruda scritto da Benco nel 1907, di proprietà della famiglia Svevo, in cui si legge, sotto la fotografia "La baronessa d'Ergellet di Vienna". La notizia è confermata anche dalla presenza, nell'album Svevo (vol. II, p. 62), di una nota manoscritta sotto la fotografia in cui si legge "Beim [?] Ergellet Vienna", nonché da una cartolina del Museo Sveviano che Veruda spedisce da Vienna nel 1902 alla madre in cui l'artista compare in una fotografia assieme ai baroni d'Ergelet (R. Cepach, *A bella posta. Tracce epistolari per la biografia di Italo Svevo*, in *Lastricato di buoni propositi. Il centocinquantenario della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, a cura di R. Cepach 2012, p. 25). Sulla partecipazione alla Biennale si vedano anche le lettere conservate a Venezia, ASAC, *Fondo Storico, serie Copialettere*: Volume n. 25 "Varie". Corrispondenza relativa alla 5. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1903", Veruda Umberto (p. 306); Volume n. 26 "Varie". Corrispondenza relativa alla 5. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1903, Veruda Umberto (p. 44); Volume n. 31 "Spedizioni (Rispedizioni)". Corrispondenza relativa alla 5. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1903", Veruda Umberto (pp. 222, 225).

[346] H. Frantz, *Jacques Emile Blanche: Portrait painter*, in "The Studio", XXX, 129, December 1903, pp. 191-199. Interessante parallelismo con Veruda che, come Blanche, aveva realizzato una galleria di ritratti di colleghi artisti. All'esposizione veneziana Blanche, amico di Proust, Oscar Wilde e Whistler, aveva presentato il *Ritratto di Philippe Barrès*, il figlio dello scrittore e politico Maurice, che richiama alla mente il ritratto che Veruda nel maggio del 1903 aveva realizzato a Londra del piccolo marchese di Blandford a Blenheim Palace. Cfr. Pica 1903, p. 124.

[347] Pica 1903, p. 139.





Cartolina inviata da Umberto Veruda alla madre da Vienna nel 1902 con una fotografia del pittore in compagnia del baroni d'Ergellet

Nel 1903 accade per Veruda una tragedia che lo segnerà per il resto della sua breve vita: la morte della madre in una clinica a Villach: un lutto che lo porterà a momenti di grande angoscia che si ripercuoteranno anche nella sua attività artistica. "Da quando aveva visto spirare la madre in collera con lui, era oppresso da un senso di sventura. La Nevrastenia lo distruggeva. Era fuggito a Parigi, dove girava con le tasche colme di lettere e di indirizzi che dovevano attestare la sua identità nel caso morisse all'improvviso"[348].

Lo ricorda anche Elio Predonzani, ligio trascrittore delle memorie di Ugo Flumiani sull'amico Veruda: "Ma …Parigi. Quale triste tappa nella vita del Triestino! Per le vie brumose della capitale francese, preso dallo sconforto più atroce e dall'idea fissa di essere destinato a morire lontano dalla patria, passava torvo tastandosi di

[348] Veneziani Svevo 1950, p. 32.

quando in quando per tutte le tasche, come sorpreso dal timore di aver dimenticato qualche cosa di molto importante. Cercava se vi fossero i suoi documenti, quelli che potessero identificarlo a coloro che avrebbero raccolto la sua salma sul marciapiede" [349].

A Parigi agli inizi del 1904 incontra Pieretto Bianco, impegnato nell'allestire una personale alla Galerie Artistique di Jean Mancini, artista che diventerà una presenza costante e importante nei suoi ultimi mesi di vita[350]. Lo ricorda lo stesso pittore, di origini triestine, unico veneziano presente al funerale dell'amico anche in rappresentanza di tutti gli altri pittori che avevano con lui condiviso gli ultimi mesi di vita, in un'intervista pubblicata nel quotidiano "Il Piccolo" il 31 agosto 1904, a pochi giorni dall'improvvisa scomparsa del giovane amico: "lo aveva incontrato nell'inverno scorso a Parigi, dove egli traeva veramente una vita sconsolata e grigia, misantropo, ammalato di lontananza e di solitudine, turbato dalla preoccupazione ossessiva di poter morire, così lunge dalla sua casa. Inquieto sempre, nelle rigide sere della grande città, si tastava di continuo il petto, frugava nelle tasche, per vedere per vedere se avesse indosso il passaporto, se avesse seco biglietti di visita, documenti di riconoscimento: lo dominava il terrore di un male istantaneo, di un assassinio nelle buie viuzze di Montmartre, di essere portato alla Morgue, cadavere ignorato"[351].

Una volta rientrato in patria, l'artista aveva smesso di lavorare. Nel 1904, era quindi tornato nuovamente a Venezia, grazie al sostegno di Italo Svevo: viveva a Murano nella casa della famiglia Veneziani che l'amico scrittore gli aveva messo a disposizione[352]. Veruda a Murano sembra aver ritrovato in parte la serenità perduta dopo la morte della madre: frequentava gli amici e inizia a dipingere assieme alla colonia di pittori veneziani che si era stabilita nella tranquilla isola di Burano, lontano dalla caotica Venezia. Nell'isola dei merletti, agli inizi del 1904, frequenta i conterranei Italico Brass e Pieretto Bianco. Quest'ultimo, nella summenzionata intervista al "Piccolo" ricordava "le meraviglie della giovialità di quella convi-

[349] Predonzani 1962 p. 276.

[350] Su Pieretto Bianco si veda la voce biografica M. Angiolillo-D. Trier, *ad vocem*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 10, München-Leipzig 1995, p. 444, e la recente monografia dedicata all'artista pubblicata da E. Lucchese, E. Rollandini, *Dalla Biennale a Caruso. Pieretto Bianco 1875-1937*, Belluno 2013 (in particolare pp. 24-31).

[351] *Per la morte di Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 31 agosto 1904.

[352] Allora Italo Svevo, come ricorda la moglie Livia "angosciato per l'amico, gli offerse ospitalità nella nostra serena casa di Murano, sorta per l'intraprendenza di mia madre accanto alla filiale della fabbrica di vernici. «Lavorerai – gli scriveva – riprenderai fiducia in te, nell'arte nella vita». Veruda aveva accettato l'invito, si era riaccostato a Ettore, aveva dimostrato dell'affetto anche per me, e nella pace della laguna era tornata in lui la febbre della creazione. Per lavorare meglio si trasferì a Burano. Nel volger di poche settimane condusse quasi a compimento due grandi tele destinate alla prossima internazionale veneziana: «Commenti» e «Fondamenta a Burano»". Veneziani Svevo 1976, p. 32.

venza di tre artisti sovra un'isola di popolo, in mezzo alla pace lagunare, nell'aria più pittorica che esista, in un'atmosfera tanto mirabilmente più limpida e colorita di quella di Murano, tanto vicina. Veruda era giunto due mesi or sono a Venezia svogliato, snervato, tormentato dalle inquietudini nevrasteniche che ora lo facevano temere per la sua salute, ora per la sua capacità di lavorare".

Fu proprio Pieretto Bianco che lo convinse a seguirlo a Burano, e questo giovò all'umore del Veruda, che "divenne allegro, espansivo; si lasciò persuadere degli amici a riprendere i pennelli, che aveva abbandonati da qualche tempo per un supremo sconforto. A Burano egli sembrava rinato"[353]. La vita reale dell'isola, popolata da pescatori e merlettaie, diventa oggetto di riflessione per questi artisti che colgono le istantanee di una realtà popolare ricca di fascino e suggestione: così, alle buranelle di Veruda, si accostano negli anni immediatamente successivi anche Pieretto Bianco con *Mesti ricordi* del 1904 e *Donne a Burano* (1905), Italico Brass con *Figlia della laguna* del 1905 e le *Buranelle*, nel solco di quell'attenzione alla dimensione del lavoro e della quotidianità che già era stata percorsa da Max Liebermann, Andres Zorn e da Sorolla nel celebre *Cucendo la tela* del 1896 ora a Ca' Pesaro. Anche le *Due buranelle*, in collezione privata a Trieste, risentono di un pizzico di durezza nordica di artisti come quel "sapientissimo virtuoso del pennello" che fu, a detta di Vittorio Pica, Anders Zorn, e della sua pennellata lunga, veloce e nervosa[354]. Folate di scirocco, nell'assolata isola, sollevano le vesti e scompongono gli scialli e i veli delle merlettaie, modelle inconsapevoli di una schiera di giovani artisti che si affacciavano al nuovo secolo e alle sue novità con grande entusiasmo. A partire dalla rapida istantanea di vita reale che rappresenta la tela intitolata *San Marco* di Ettore Tito esposta alla Biennale del 1899, con quelle due donne con zendalo rosso, l'una e fazzuelo bianco l'altra, colpite da un soffio di vento[355], si susseguono, simili per fattura e ambientazione, le donne colte all'aperto di Veruda, quelle di Italico Brass e di Pieretto Bianco e le popolane di Cesare Laurenti[356].



Umberto Veruda
Buranelle
Collezione privata



Ettore Tito
Chioggiotta
Genova, Raccolte Frugone

[353] *Per la morte di Umberto Veruda* "Il Piccolo" 31 agosto 1904. Oltre alla due note tele di *Fondamenta a Burano* e *Commenti*, Pieretto Bianco ricorda che Veruda a Burano stava lavorando anche a "una rapida impressione d'atmosfera e un abbozzo di testa": il primo si può identificare con la tela perduta intitolata *Effetti di luce e Burano* (Benco 1904, n. 96, p. IX) e il secondo è verosimilmente identificabile con lo *Studio per Buranella* di collezione Fonda Savio (cat. 232), entrambi nel 1904 di proprietà del padre del pittore. Cfr. Lucchese 2013, pp. 29-30.

[354] Cfr. cat. 227.

[355] A. Mazzanti in *Arte d'Europa* 1995, pp. 150-151.

[356] Si pensi alla tele datate 1900 di Laurenti raffiguranti *Figura femminile* (collezione privata) e *La meraviglia in attesa* (Fondazione Cariplo di Milano). Cfr. *Cesare Laurenti (1854-1936)*, a cura di C. Beltrami, Treviso 2010, pp. 18-19, 70, 72, 117.

Nell'estate del 1904 Veruda lavorava intensamente alle due tele per la Biennale dell'anno seguente quando fu colpito da una fulminea malattia[357], della cui gravità non era conscio fino in fondo, se è vero, come riporta la stampa del tempo, che "accennando alla guarigione si rammaricava perché tra i giorni di malattia e quelli di convalescenza, avrebbe perso una ventina di giorni di lavoro, ciò che gli avrebbe impedito di finire a tempo i due grandi quadri che erano destinati alla prossima esposizione di Venezia. «Quando sarò guarito – diceva – non ci sarà più il sole d'estate, le cose si presenteranno sotto altri effetti di luce, e dovrò tralasciare il lavoro mentre ora basterebbero pochi tocchi di pennello per finirlo»[358]. Ma lo colse, improvvisa, la morte, e le tele rimasero incompiute.

Nell'accorato necrologio che Vittorio Pica gli dedicò nelle pagine di "Emporium" dell'ottobre 1904, si ricorda proprio che "alla prossima mostra veneziana il Veruda voleva presentarsi sotto un nuovo aspetto, dimostrando la sua attitudine a trasformarsi di continuo, e lavorava a Burano e due vaste tele che rappresentar dovevano due caratteristiche scene popolari": ma nonostante la morte, grazie ad Antonio Fradeletto e ad altri amici artisti, le due ultime sue opere poterono essere esposte ugualmente alla Biennale[359].

Così le ricorda Pieretto Bianco a pochi giorni dalla morte dell'amico: "Al primo, al minore di questi due dipinti, che rappresenta una fondamenta di Burano, il Veruda di era accinto come ad un'improvvisazione, trascinato grado a grado a dipingere dalla stessa malìa dell'ambiente. L'ora è mattutina. Nella nuvolaglia di fondo splendono lucidissimi bianchi verudiani; al primo piano c'è una figura di donna, una merlettaia che va alla scuola, ridondante di colore, con uno scialle che le scappa al vento; sul secondo piano un movimento agile di figura; e un gran guizzo di chiarori nell'aria. Tranne un piccolo particolare, il quadro è completamente finito. Nel secondo lavoro, opera di più lunga

---

[357] "Il Veruda vi lavorava accanitamente dalle due alle sette del pomeriggio non deponeva il pennello. Così ci diceva l'artista che fu compagno del defunto negli ultimi giorni di lavoro". *Per la morte di Umberto Veruda*, "Il Piccolo", 31 agosto 1904.

[358] *L'Indipendente*, 30 agosto 1904. Ariele, nell'edizione serale del "Lavoratore" del 6 luglio 1918 ricorda che "Veruda va nel 1904 a Venezia, pianta studio sulla più pittoresca isola dell'Estuario, e a Burano principia a dipingere due grandi tele, destinate alla prossima Internazionale: *I Commenti* e le *Fondamenta di Burano*. Quadri luminosi dove ride veramente il sole, circola l'aria, sbatte il vento: una festa gioconda di bianchi e d'azzurri".

[359] Alcune lettere documentano i legami tra il conservatore del Revoltella Alfredo Tominz e Romolo Bazzoni amministratore dell'Esposizione internazionale artistica di Venezia per il prestito delle tele di Veruda alla Biennale. Cfr. Lettera del 13 febbraio 1905 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 4, c. 1937/1905).

meditazione e di proporzioni più larghe, manca ancora una figura di donna accanto alle due figure d'uomini, condotte a termine con straordinaria robustezza"[360].

La "Gazzetta di Venezia" del 1904 riferisce che alcuni amici del pittore, alla notizia della sua scomparsa, si fossero recati a Burano dove, nel suo studio avrebbero trovato "oltre a una grande quantità di schizzi e studi, due grandi quadri, una fondamenta popolata di buranelle e buranelli, una strada con un gruppo di merlettaie, quello finito, questo con una sola figura incompleta, entrambi pieni di aria, di luce, di vivacità, di movimento"[361]. Tra questi, Pieretto Bianco, che ebbe il triste incarico di recarsi a Burano a recuperare le tele, ricordava che le sue due ultime opere erano "tra le più forti del Veruda; le uguali del suo *Ritratto di uno scultore* che più robusto quadro di lui che noi abbiamo veduto" […] il Veruda vi lavorava accanitamente dalle due alle sette del pomeriggio non deponeva il pennello[362]. I quadri furono portati da Burano a Venezia e, nel "Piccolo della sera" del 13 settembre, si può leggere la commovente cronaca di quel trasporto: "Quando Bianco ed io scendemmo nella gondola ove giacevano i due quadri avvolti in lenzuola che a noi parevano funebri, la gente alla riva rimase reverentemente silenziosa ed io ebbi il dolore di portare via dall'isola azzurra e dolce una cosa che legittimamente le apparteneva"[363].

Fondamenta a Burano riuscì ad essere portato alla retrospettiva del 1904 allestita nel Padiglione del Caffè Stella Polare a Trieste, per poi riprendere la via di Venezia, dove l'omaggio all'artista proseguì alla Biennale del 1905 che diede "l'estremo onore al Veruda morto" esponendo i due dipinti che l'artista stava dipingendo a Burano poco prima di morire[364]. Fosse stato vivo, probabilmente questa mostra avrebbe aperto inconsueti scenari nella sua produzione, che stava approdando verso nuove ricerche e modalità compositive. Ricorda Benco, "i suoi due quadri incompiuti di Burano vi furono recati e la ridente loro emozione di sole: e dell'estinto si disse quanto non si era detto ancora del vivo: che

---

[360] *Per la morte di Umberto Veruda*, "Il Piccolo", 31 agosto 1904.

[361] A. Fradeletto, in "Gazzetta di Venezia", Venezia 30 agosto 1904.

[362] *Per la morte di Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 31 agosto 1904.

[363] *A Burano. Il trasporto dei quadri di Veruda*, in "Il Piccolo della sera", 13 settembre 1904 (trascritto in Antologia critica).

[364] *VI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, 1905. Catalogo illustrato*, Venezia 1905, pp. 24, 99. I due dipinti, nonostante fossero stati concepiti come due istantanee dello stesso momento di vita buranese, non vennero posizionati vicini. *Commenti a Burano* fu esposto nel salone centrale dedicato all'arte internazionale (sala III, n. 24, p. 24) mentre nella sala veneta si poteva vedere *Fondamenta a Burano* (sala XXIII n. 41, p. 99).

la pittura veneta, nel suo odierno orgasmo di ritrovare dall'una parte o dall'altra via della vita, poteva non cercare lontano. I bianchi fieri e fulgenti di Umberto Veruda, i suoi squillanti rossi improvvisi, la dolce festa che i suoi azzurri fanno al padre sole, la vaghezza dei suoi grigi profondi e carezzevoli noi vedemmo in quei due quadri per l'ultima volta: tutta la sua tavolozza nel mese della morte volle ancora una volta l'anima dalle sue mani, e poi rimase sospesa fra la laguna e le nubi pallide"[365].

Anche Pica, tra le schiere degli artisti italiani partecipanti alla VI Esposizione di Venezia, tra i quali anche i triestini Adolfo Levier e Arturo Rietti, nella sezione dei quadri di genere, caratterizzata da una grande "povertà di fantasia", salva dall'oblio solo pochissimi dipinti: le opere di Lionello Balestrieri, Umberto Coromaldi, Pietro Chiesa e "forse, Umberto Veruda, con *Commenti* e *Fondamenta a Burano*, così vivaci di colore e gai di luce, ma ahimè! Egli è morto lo scorso anno a con lui è scomparso uno dei giovani artisti veneti più baldi e valenti"[366].

[365] Benco 1907, p. 9 n.n.

[366] Pica 1905, p. 140.

"Il soffio dell'arte moderna"

Egli, come Silvio Benco ha portato tra noi il soffio dell'arte moderna, dell'arte nuova, vigorosa e nervosa, riproduttrice della vita concepita con profondo sentimento e vista con i propri occhi, fatta per i sensi e per il pensiero, sgorgata dall'immaginazione, ispirata al vero e per questo può essere additato come modello a tutti quei giovani che dal vero e dell'arte si staccano per seguire le linee dei maestri e per vedere il mondo con gli occhi degli altri o per delirare nell'espressione dell'invisibile

A. T., in "L'Indipendente", 1904

Lo stile di Veruda, già a parere dei critici che per primi si sono occupati della sua opera, si distingueva in due maniere: rileva infatti Silvio Benco che "in due parti, di dieci anni ciascuna, si deve dividere la sua vita d'artista, la prima va contrassegnata dall'esistenza di elementi audaci d'arte nuova, di espressione immediata di realtà, nel loro cozzo con un'arte preesistente; la seconda è quella dell'artista tutto liberato, tutto sgombro, che non discute più sui limiti divisori fra la realtà e l'arte, ma segue naturalmente, fiduciosamente, la sua aspirazione verso ogni forma quale egli la vede nell'avvolgente poesia della luce, verso la qualità di luce che è propria e particolare di ogni materia"[367]. E qualcuno si chiedeva: "…studiò… ma che studiò…?! Quelle tempre non son fatte per vivere pedisseque dei loro maestri…viventi. Tiziano e Velázquez, ecco l'impasto della sua tavolozza. Disegnatore perfetto dimenticava talvolta il disegno, tenendo il pennello per seguire le onde luminose che l'occhio suo vedeva e la mano avrebbe dovuto fissare"[368]. Quindi, partendo dal colorismo di Tiziano e dalla pennellata vibrante di Velázquez[369], l'artista, dopo il

[367] Benco 1907, p. 8 n.n. R. Migliorini, *Umberto Veruda pittore triestino*, in "Difesa Adriatica", 1954: "É incantato dalla prodigiosa luce di Velázquez, esaltato dal crudo Liebermann, allora maestro di realismo in pittura. Ma ancor più Veruda, ritornato a Trieste, ama Giacomo Favretto".

[368] Il Vasarino, in "Il Lavoratore", 1 settembre 1904.

[369] Benco 1904, p. I: "Nei suoi entusiasmi giovanili gli parve ritrovare nel gran padre della luminosità moderna, nel Velázquez, il genio seducente che lo ammagliava a sentire

soggiorno monacense dove il suo stile attinge al crudo e terroso realismo di Liebermann, e dopo la parentesi romana, rimane affascinato dal colore di Favretto, dal quale mutua non solo le tematiche ma anche gli effetti di luce[370]. A Venezia, ai patetici e oscuri soggetti monacensi, che lo accompagnano pure nella sua prima produzione romana, si sostituiscono le luminose e allegre scene popolari di favrettiana memoria. L'attenzione al particolare che richiede la pittura aneddotica però non è consona al suo spirito, per cui l'artista, forte di questa consapevolezza, ben presto si concentra sullo studio della figura umana e del ritratto. Man mano che evolve, la sua arte diventa più limpida e luminosa e al contempo assorbe i riflessi della "novità inattesa del divisionismo applicata con superbi risultati da Max Liebermann"[371]. Veruda, nonostante le indubbie influenze dei maestri del passato e dei contemporanei, era riuscito comunque a mantenere una propria originalità[372], come rileva agli inizi degli anni '90 l'avvocato Aristide Costellos nelle pagine de "L'Indipendente": "la magia del colore fresco, brillante, capricciosamente chiaro, elegantemente chiassoso, i contrasti di luce tagliente messa a tratti, a punti, a scatti di pennello in mezzo alla forza dell'ombra, in mezzo alle casuali penombre, ai riflessi impensati, l'indecisione studiata di ogni linea, d'ogni contorno, il vigore della demarcazione delle parti fisionomiche, tutta questa lotta di differenti risorse di varie bizzarrie tecniche si combinano a dare una impronta particolarissima ai quadri di Veruda, per modo che si è costretti di accertare che l'artista ha una propria maniera, uno stile nuovo, originale"[373].

Veruda dai numerosi contatti con artisti stranieri che ebbe durante i suoi viaggi, "aveva assimilato, senza però servilità imitatri-

---

il gaudio dei colori nelle onde della luce. Lavorò a somigliargli nella pennellata lunga, franca e avvolgente". Elio Predonzani (in "Pagine Istriane", 1962, p. 272) ricorda che Veruda "aveva davanti una mèta: Velázquez; portava con sé un sogno struggente nella tèma della sua irraggiungibilità, scoprire con la tavolozza il segreto miracoloso della luce […] possedere per un istante un raggio di sole".

[370] Importanti gli influssi dell'arte di Giacomo Favretto, morto anch'egli giovanissimo: "Si trovano tracce favrettiane sensibilissime nell'opera giovanile di Umberto Veruda; il grande pittore aneddotico gli sorride, sveglia in lui l'estro della vita popolare, della macchietta maliziosa del colore fatto interprete della gioia di vivere. Ohimè, non era sempre la gioia di vivere la pittura verudiana in quegli anni! e mentre taluno dei ritratti suoi mostra trovate pittoriche che lo avrebbero soddisfatto anche nella più conscia maturità dell'arte sua, in altri è visibile l'incertezza dell'esordiente che nelle case altrui non osava imporre l'originalità viva della sua maniera e, ingegnandosi di riuscire impersonale e corretto, tradiva di non essere nato per questo" (Benco 1907, p. 2 n.n.).

[371] "Il Corriere di Trieste", 19 agosto 1945.

[372] Predonzani 1962 p. 277: "lui che da Monaco a Londra, con quegli occhi aveva ammirato l'arte dei popoli, senza perdere nulla della sua originalità così presto conquistata, e della sua vena veneziana".

[373] Acs., *Arte*, in "L'Indipendente", 22 giugno 1893.

ce, sia il taglio dell'inquadratura nell'istantaneità di una visione dall'alto, sia l'andamento disinvolto del pennello, a rendere forme flessuose, ma soprattutto gli elementi riguardanti il complesso problema della luce"[374]. La pennellata franta, quel suo "abborracciare rapido, che in qualche punto lascia a nudo la tela"[375] è la cifra stilistica che lo caratterizza maggiormente: anche se non c'è disegno preparatorio, nella tela si avverte che "in quell'orgia di colore e di pennellata, in quell'abbaruffio forsennato di pieghe chiaroscurate a casaccio, brilla un'armonia indefinita che piace e fa pensare"[376].

Veruda non disegnava mai prima di dipingere, e la mancanza di disegno fu una delle critiche più frequenti mosse alla sua arte[377]. Fu per questa ragione che si recò per due volte a Parigi a studiare presso l'Académie Julian e i soggiorni in Francia, esclusivamente dedicati allo studio del disegno, come ricorda Antonio Alisi, gli giovarono "a guidar meglio il pennello, perché mai egli disegnò prima di dipingere, sulla tela" e a "contenere la foga delle pennellate, a misurare più pacatamente le proporzioni"[378]. Dalle fonti sappiamo che Veruda disegnava tantissimo: "perfino allorché andava alla sera alla Banca Union, al Tergesteo, ad attendere l'amico Italo Svevo, ingannava l'attesa tracciando sulla carta trovata nell'anticamera figure e figuri che gli passavano dinanzi. Italo Svevo ebbe la buona idea di recuperare quei fogli sparsi, che ora costituiscono una saporita curiosità artistica, anche perché mostrano nel pittore la incessante cura del disegno"[379]. Ma la ricostruzione del *corpus* grafico dell'artista purtroppo non può essere che lacunosa, tenuto conto che la maggior parte dei suoi disegni è andata perduta nell'incendio di villa Veneziani. A Parigi, anche se le fonti riportano che Veruda avesse abbandonato i pennelli, gli echi dell'arte moderna, le opere di Degas, Renoir, Cézanne, non potevano averlo lasciato indifferente: qui il suo occhio "si imbeve di quegli elementi del

---

[374] Da Nova 1979, p. 48.

[375] "Il Piccolo", 12 luglio 1893.

[376] Acs., *Artisti nostri: Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 24 maggio 1892.

[377] "Il Cittadino", 4 settembre 1891."Saremo franchi col Veruda, come non lo fummo e lo siamo con tutti. Noi non ci lasciamo illudere dagli ardimenti di concetto degli ingegni bizzarri nè dai gran colpi di tavolozza se anche maestri; per noi base principale della vera pittura è il disegno e ove manchi questo, o non si voglia curarlo, il pittore non è artista, ma tutt'al più un bravo verniciatore".

[378] Alisi 1950, p. 420.

[379] Cèsari 1929, p. 5. La maggior parte dei disegni superstiti, provenienti dalla collezione Stavropulos, sono suddivisi tra i Civici Musei di Storia ed Arte e il Museo Revoltella di Trieste; pochissimi quelli conservati in collezioni private fino a oggi rinvenuti. Si tratta per lo più di riflessioni sul corpo umano, studi accademici su corpi di giovani o di anziani in diverse posture ed espressioni, studi sull'incidenza della luce, e, tra le rare eccezioni, uno studio di cavallo, un paesaggio, e alcuni ritratti con firma e dedica.

nuovo linguaggio figurativo inaugurato dagli Impressionisti che maggiormente rispondono alla natura del suo estro pittorico: il colore e la luce. Dalla tecnica impressionista egli apprende così sia a schiarire e impreziosire la gamma cromatica della sua tavolozza, sulla quale cominciano ad apparire i colori puri, sia ad alleggerire la pennellata in una rapidità di esecuzione a tocchi franchi e nervosi, che hanno lo scopo di conservare al dipinto la freschezza e l'immediatezza di uno schizzo"[380].

In questo, forse, poteva aver influito anche lo stile di Segantini, pittore che, come ricorda la stampa triestina del tempo, lo impressionò moltissimo e "l'ossessione del cobalto destata da quel grande, cominciò a impossessarsi anche del nostro Umberto, che diedesi con tutta lena a impastare cobalto in tutte le tinte e ad impiegarlo perfino puro nei contorni. Altro pugno nell'occhio dell'anzidetto povero buon pubblico: Veruda era realmente un *selvaggio*"[381].

Sul suo metodo di lavoro, eccentrico come il suo carattere, ci narra qualche aneddoto Elio Predonzani, riportando le memorie che gli erano state raccontate da Ugo Flumiani: "Nella caotica città attraversata da carri, gente e tram, Umberto Veruda andava lento come se nulla vedesse. Salì nella stanza che gli serviva da studio e l'aperse… Un letto, la modella inginocchiata a piangere sulla sponda di quel letto…La mamma sarebbe morta così, dicendo alla figliola piangente, con l'ultimo fil di voce, «Sii onesta!» … Il soggetto era quello, e la tela doveva essere grande ed espressiva. Tutto ciò vedeva Veruda entrando, e non già il disordine sovrano di quella stanza. Quante erano lì dentro le tele? Quanti i pennelli, le carte disegnate, i carboncini e, soprattutto, i mozziconi di sigaretta sparsi in ogni dove? Il pittore fumava accanitamente, lavorando […] Raramente poteva mancare un amico nello studio. Poiché il Veruda amava questa presenza di un compagno al suo lavoro. L'altro dipingeva per proprio conto, o se ne stava in un angolo, e spesso c'era il silenzio fra i due, rotto solo dai fruscii dei carboncini e dei pennelli. A volte una tela iniziata finiva d'improvviso con fracasso per terra. Guai a toccarla, e degnarla di una parola. Si poteva invece camminarci pacificamente

---

[380] Sambo 1972, p. 230; Tiddia 1994, p. 178.

[381] Il Vasarino in "Il Lavoratore", 1 settembre 1904. A fine Ottocento il Circolo Artistico aveva organizzato una mostra di opere d'arte al Revoltella e, in quella occasione, "due quadri, due vere gemme, vi destarono il maggiore interesse, anche se non tutti ne compresero la tecnica, che in Francia aveva già guadagnato un buon numero di proseliti: il divisionismo. I due quadri erano del Segantini: *L'Aratura* e *In campagna*". Il Caprin fu l'unico a comprendere le potenzialità dell'arte di questo artista, ma non riuscì, nonostante la sua influenza, a convincere il Curatorio a "sborsare i tremila fiorini necessari all'acquisto". Wostry 1934, p. 59; M. Masau Dan, in *Arte d'Europa* 1995, p. 13.





Umberto Veruda
Ritratto del pittore Arturo Fittke
Trieste, Civico Museo Revoltella

Umberto Veruda
Ritratto del pittore Ugo Flumiani
Trieste, collezione privata

su. La sentenza era stata emessa in quello scatto, e Umberto Veruda già lavorava senza scomporsi ad una tela nuova"[382].

Tra gli artisti più intimi oltre a Giovanni Zangrando e Carlo Wostry, compagni al Circolo Artistico"[383], si ricorda anche il sodalizio con Arturo Fittke[384] e Ugo Flumiani con i quali egli aveva condiviso lo studio in via degli Artisti, tra 1896-1897 con il primo e agli inizi del '900 con il secondo. I due giovani artisti furono fortemente influenzati dal pittore, e proprio grazie allo stretto legame che li univa, essi "schiarirono la loro tavolozza, iniziarono ad usare una pennellata più larga, più pastosa e a prediligere la pittura all'aperto"[385]. Fittke, che a causa delle cattive condizioni economiche della famiglia aveva dovuto accettare un posto di impiegato alle Poste, anche grazie all'intercessione di Veruda

[382] Predonzani 1962, p. 274.

[383] Sui legami tra Veruda e Zangrando cfr. D. D'Anza, *Giovanni Zangrando*, [Trieste] 2014.

[384] Sul pittore si veda R. Da Nova, *Arturo Fittke*, Trieste 1979. Della condivisione dello studio ci racconta Svevo in una lettera del 27 aprile 1922 a Del Conte (Veneziani Svevo 1958, p. 74): "Immediatamente al ritorno da Monaco, non so in base a quale accordi, per molti mesi i due pittori lavorarono nello stesso studio".

[385] Tiddia 1994, p. 174.



Giovanni Mayer, Ritratto di Umberto Veruda, busto in gesso, 1904
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte



Giovanni Mayer, Ritratto di Umberto Veruda, busto in gesso, 1904
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

era entrato nella cerchia di Svevo, che in precedenza aveva conosciuto come insegnante all'Istituto Superiore di Commercio. Nutriva un grande senso di ammirazione per l'amico pittore, ormai affermato e più anziano di un lustro, e come lui aveva concentrato le sue ricerche sugli aspetti luministici della pittura, "rivelando quell'interesse per gli effetti di luce che sarà una costante ed addirittura uno dei problemi fondamentali di indagine della sua opera pittorica"[386]. Un altro aspetto che accomunava allora i due artisti, fu sicuramente l'incomprensione del pubblico e della critica che accusava Veruda di un fare troppo rapido e poco curato e Fittke di scarsa chiarezza e incapacità compositiva e, da ultimo, il soggiorno a Burano, nella laguna veneta nel 1907, incantato, come l'ultimo Veruda che vi aveva soggiornato nell'estate del 1904 prima di morire, dal colore di quell'ambiente: "non i colori limpidi e vivaci visti dai più ardenti occhi di Veruda, ma morbide trasparenze di tenui colori, che i suoi occhi più miti seppero cogliere"[387]. C'era poi Ugo Flumiani, pittore con il quale Veruda aveva condiviso per qualche tempo lo studio in via degli Artisti, dove egli "si accalorava, dipingendo. Buttava via la vestaglia, la giubba, rimaneva in maniche di camicia. Buttava via la cravatta, si rimboccava le maniche, si apriva il collo, era come un fabbro dinanzi all'arsura della fucina"[388]. Per Flumiani, Veruda è un amico: egli lo definisce il "grande pittore triestino" e "il busto del Veruda domina nel suo alto e luminoso studio di via del 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 bohémien ottocentesco, si trova al posto d'onore su di uno stipo, fra gli altri ricordi cari, e una grande tela del Veruda, un ritratto di donna, domina da un angolo tutti i quadri del Flumiani" [389].

Veruda era un acuto osservatore: chi lo conosceva di persona, ricordava "d'averlo veduto più d'una volta corrugare la fronte e intensificare l'espressione dell'occhio alla vista di una bella forma, come se avesse voluto avvincerla con la forza dello sguardo o fermarla nella memoria; ricordo che altre volte l'occhio brillante e il sorriso cui atteggiava la bocca esprimevano tutta la

[386] Da Nova 1979, p. 20.

[387] Da Nova 1979, p. 70.

[388] Lo ricorda anche la moglie di Svevo ripercorrendo le fasi della vita dello scrittore: "Ettore passava molte ore nello studio dell'amico, situato nella vecchia via degli Artisti, dove egli dipingeva assieme con il suo fedele ed entusiasta discepolo Ugo Flumiani". Veneziani Svevo 1976, p. 31

[389] L. Galli, *Ugo Flumiani*, in "La Panarie", n. 55, 1933, pp. 44-46. Sull'artista si veda inoltre L. Nuovo, *Ugo Flumiani*, Trieste 2013. Per il busto cfr. M. Messina, scheda, in *Scultura in Friuli Venezia Giulia: figure del Novecento*, a cura di A. Del Puppo, Milano 2005, pp. 68-69, cat. I.3.

forza dell'impressione avuta, l'intensità del piacere provato"[390]. La sua instancabile attività è quotidianamente registrata dai giornali che ricordano spesso che "la produttività del suo pennello e del suo ingegno è veramente prodigiosa; ad un quadro, dopo pochi giorni, ne succede un altro"[391]. Egli però, nonostante la velocità nell'abbozzare le sue idee, in realtà meditava profondamente sulla loro genesi e soprattutto sugli effetti della luce, perché era la luce a vivificare le forme, e, nei ritratti in modo particolare, egli riusciva a pensare "la massa delle ombre in rapporto molto armonico con le parti illuminate, procurando un'impressione di perfetto equilibrio e staccando la figura dal fondo con naturalezza stupenda"[392].

Così come intensamente studiato era l'uso del colore, con tinte calde accostate sapientemente ai toni freddi, utilizzando una tavolozza luminosissima con "dovizia di biacche, violenti squilli di tinte rosse ed azzurre, e nel tempo stesso sfumature grigie delicatissime"[393]. Ignaro della fine imminente, nel realizzare le sue ultime due tele per l'Esposizione Internazionale del 1905, "«Vedrete» diceva allegramente il Veruda agli amici Grimani e Flumiani che s'erano recati a Burano per trovarlo al lavoro, «vedrete che queste due tele faranno buco e alla Biennale non sapranno come esporle[394]. Vicino ad esse tutte le altre sembreranno sudicie di colore, senza anima, Tele pitturade, roba da cavalletto». Stendendo col pennello o a spatola uno strillante oltremare per fare le imposte d'una casuccia, soggiungerà «questo, po' farà brontolar diversi!». Egli era soddisfatto, pieno di coraggio, certo ormai del suo avvenire"[395], senza curarsi dei disturbi fisici che a breve, avrebbero condotto alla morte "questo vagabondo dell'arte, questo amante inquieto del sole e del mare, questo tenace adoratore della luce, continuava a lavorare senza tregua"[396].

---

[390] A.T., *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 1904.

[391] L'Adria, 27 ottobre 1892.

[392] A.T., *Umberto* Veruda, in "L'Indipendente", 1904.

[393] Ariele, in "Lavoratore", 6 luglio 1918.

[394] Su Grimani si veda L. Froglia, *Il pittore triestino Guido Grimani*, Trieste, 1971.

[395] Alisi 1950, p. 90.

[396] "Il Lavoratore", 29 agosto 1907.


6/
1892

Veruda ritrattista.
La galleria degli artisti, ritratti e autoritratti

Nel ritratto, invece nella diretta rappresentazione della vita incarnata da diversissimi tipi, egli poté sfoggiare la capacità del suo intelletto del suo sentimento della sua fantasia e assurgere alla creazione di opere stupende. Fu maestro nello sceverare ciò che era difetto e ciò che era qualità indefettibile nella persona che ritraeva, nel riconoscere le caratteristiche necessarie e nel ridarle come tali.

A.T., in "L'Indipendente", 1904

"Lo studio del Veruda si concentrò sempre su la figura umana: al paesaggio poco diede di sé, e non il meglio. Fragrante e fresca sensualità di donne giovani, carezzate dalla sua lunga pennellata, e penetranti analisi di caratteri virili, intonate con larga e robusta schiettezza, sono il miglior tesoro che il maestro triestino ci abbia lasciato"[397]. La sua attività si caratterizza, infatti, per i numerosi ritratti e studi di figura umana, in un momento – fra Otto e Novecento – in cui il genere stava andando incontro a dei cambiamenti radicali anche in virtù della sempre maggior importanza assunta dalla fotografia: è innegabile che anche la ritrattistica di Veruda abbia sentito l'influsso delle potenzialità di quell'espressione artistica[398]. Studiando il percorso della sua produzione grafica e pittorica, mettendo a confronto alcuni ritratti di vari periodi, dagli esordi fino alle ultime opere, "avremo chiaro dinanzi a noi il cammino di Veruda, in diciotto anni di costante lavoro, di coscienzioso studio. Un progresso costante nella linea, negli ora tanto decantati «volumi» o «masse», nella luce-colore, nella penetrazione psichica"[399].

Alla tradizione accademica in auge nella prima metà del secolo di cui si fanno portavoce a Trieste artisti come Giuseppe Tominz,

[397] Benco 1922, p. 104.

[398] Per una dettagliata panoramica sulla *ritrattistica tra fine Ottocento e inizio Novecento* si veda Mogorovich 2009-2010, *passim*.

[399] Alisi 1950, p. 89.

Umberto Veruda
Ritratto del cantante lirico Domenico Giovanni Battista Delfino, detto Menotti
Trieste, Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl", inv. 1/2

Giovanni Pagliarini, Placido Fabris, Francesco Beda e Tito Agujari, dalle cui botteghe erano usciti i ritratti rigidi e alteri dei più illustri personaggi della città, realisticamente descritti fin nei minimi dettagli, e alla ritrattistica ufficiale il cui più importante rappresentante fu Cesare dell'Acqua, si affianca, a partire dalla metà del secolo, un nuovo gruppo di ritrattisti esponenti del classicismo accademico come Augusto Tominz, Enea Ballarini e Giuseppe Barison che manifestano, anche grazie alle connessioni con la nuova arte, un'attenzione spasmodica al realismo fotografico.

Nella seconda metà del secolo si impongono sulla scena Eugenio Scomparini e Antonio Lonza, fino all'arrivo della nuova generazione di artisti che vede in Wostry, Veruda e Grünhut, le prime voci del cambiamento, di quella modernità che poi, pur nei diversi orientamenti, sarà perseguita dai pittori coevi o di poco più giovani: dalla raffinatezza del tocco leggero e soffuso dei ritratti a pastello di Arturo Rietti[400], fino al succulento colorismo di quelli di Giovanni Zangrando; dalle figure un po' malinconiche di Arturo Fittke, fino al verismo luminoso delle figure ritratte da Glauco Cambon[401].

Veruda prova a innestarsi in questa consolidata tradizione con un atteggiamento nuovo. Non sempre però gli veniva concessa questa libertà e, talvolta, era costretto a sottostare al tradizionalismo delle richieste del mercato: in alcuni momenti della sua carriera, infatti, si nota che la produzione di ritratti diventa quasi spasmodica, frutto della necessità del pittore, come di molti suoi contemporanei primo fra tutti Isidoro Grünhut, di accumulare committenze in modo da ricavare denaro per vivere e per continuare a percorrere le strade dell'arte. Benco ricorda: "Dove passa, lascia qualche cosa di suo: per lo più ritratti: a Vienna una collezione intera"[402]. La fama dell'artista però andava diffondendosi anche a Trieste, dove fervevano accese discussioni sulle sue opere, tanto che "la gran curiosità destata intorno al suo nome gli fruttò molte commissioni. Ogni ricco borghese voleva il suo bravo ritratto con la firma del Veruda […] Ah, poter dipingere un raggio di sole! – bisbigliava l'anima del colorista assetato di luce. No, impastar ritratti per le stanze borghesi non poteva soddisfare l'estro di chi vedeva il mondo come una festa di colori gioiosi"[403].

---

[400] M. Lorber, *Arturo Rietti*, Trieste 2008.

[401] Sull'evoluzione del genere del ritratto e sui suoi protagonisti a Trieste tra Otto e Novecento, si veda L. Ruaro Loseri, *La ritrattistica dal Settecento al Novecento*, in *Ritratti a Trieste*, Roma 1993, pp. 41-44. Su Cambon si veda G. Sgubbi, *Glauco Cambon*, Trieste 2004.

[402] Benco 1907 p. 5 (n.n.).

[403] Ariele, in "Il Lavoratore. Edizione serale", 6 luglio 1918.

La maggior parte dei suoi committenti, come d'uso, preferiva ritratti somiglianti in antitesi con le nuove tendenze che invece prediligevano l'interpretazione psicologica e un uso spregiudicato del colore: è questo il motivo per cui anche la ritrattistica ufficiale di Veruda è spesso caratterizzata della perfetta somiglianza e della standardizzazione delle forme e delle posture in risposta proprio alle richieste della committenza.

A questa categoria appartengono, ad esempio, ritratti di grandi dimensioni, a figura intera o di tre quarti, isolate su di un fondale neutro, come il *Ritratto di Marco Terni* del 1893, quelli del signor *Vittorio Cusin* e del dottor *Davide D'Osmo* entrambi del 1894, di *Benedetto Marina* e quelli di *Vittorio* e di *Giuseppe Mandel*, tutti datati 1895[404], in cui l'artista si sofferma sulla qualità delle stoffe e sugli accessori come copricapi e bastoni da passeggio e su dettagli come orologi da tasca, spille, papillon, fazzoletti da taschino e bottoni, utilizzandoli come preziosi punti luce per ravvivare l'insieme.

Il colorista Veruda non si poteva quindi limitare a "impastar ritratti" alla ricerca esclusiva della riconoscibilità dei tratti dell'effigiato, ma cercava sempre di delineare anche gli aspetti interiori dell'animo umano, concentrando l'attenzione su dettagli della posa, sguardi ed effetti della luce, per allontanarsi il più possibile da quei cliché che la tradizione aveva imposto e che il gusto corrente aveva quietamente accettato. Anche se nei grandi ritratti della giovinezza eseguiti su commissione, Benco rimprovera all'artista una sorta di "incertezza di esordiente, che non osava imporre nelle cose altrui l'originalità viva della sua maniera", Veruda "ingegnandosi di tornare al passato, tradiva di non essere nato a quelle correttezze aggraziate di linea, a quei rapporti convenzionali fra le ombre e le luci. Pure anche in questi ritratti, qualche trovata geniale di colore manifestava chi egli fosse e dove intendesse andare"[405].

Lo si vede nelle tele che esegue a Roma, durante il soggiorno degli anni '90. Oltre al celeberrimo *Ritratto dello scultore Kopf*, che assommava, a detta dei critici più illuminati di fine secolo come De Gubernatis alla "scultoria sicurezza dei Rembrandt e dei Van-Dyck, la maravigliosa potenza di colore della scuola ve-

---

[404] Questa serie di ritratti personaggi appartenenti ai ranghi della borghesia triestina sono accomunati dalle dimensioni quasi al naturale, dagli sfondi neutri e dalla medesima impostazione. Cfr. Catt. 100, 115, 114, 123, 124, 127.

[405] Benco 1904, p. II. Il critico fa probabilmente riferimento alle sue prove più convenzionali, a quei ritratti un po' stereotipati, sia nella foggia che nella postura, caratterizzati ancora da fondi prevalentemente bui, della fine degli anni Ottanta e degli inizi del decennio seguente, come i ritratti di figure sedute (*Ritratto di Carlo Piacezzi* del 1889, *Ritratto maschile* del 1890, e *Ritratti dei coniugi Greenham* sempre del 1890).





Umberto Veruda
Ritratto di Vittorio Cusin
Collezione privata

Umberto Veruda
Ritratto di Marco Terni
Trieste, Civico Museo Revoltella

neziana del Cinquecento". Così, a volte attraverso il taglio audace della composizione e l'accostamento sapiente di ombre e luci altre volte mediante il movimento dell'effigiato, che compie uno scatto improvviso e inaspettato, come si vede nel *Ritratto di uno scultore* di Ca' Pesaro, Veruda prova a ridisegnare le linee della sua poetica[406].

Si imbevono di quest'aria di modernità i ritratti di *Pietro Anastasio*, verosimilmente eseguito a Roma nel 1890, in cui il pittore di Lugano è comodamente seduto con le gambe accavallate, una mano

[406] Sul ritratto di Ca' Pesaro, si vedano MOGOROVICH 2009-2010, pp. 379-384 e M. Messina in *SCULTURA IN FRIULI* 2005, pp. 68-69, cat. I.3.



Umberto Veruda
Ritratto virile
Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone"

in tasca e l'altra appoggiata a reggere il volto, in una posa meno statica e più colloquiale del solito[407], o il *Ritratto virile* – ritrovato al Museo Ala Ponzone di Cremona – datato 1892, nel quale la frontalità del soggetto è movimentata dalla sfrontata posizione del giovane *dandy* (lo stesso personaggio raffigurato nel *Terzetto*), con la mano disinvoltamente sistemata sul fianco[408]. L'obiettivo era, infatti, quello di concentrare l'attenzione non solo nella resa – quanto più possibile verosimile – delle fattezze fisiche, ma di riuscire a imprimere un senso di vita ai personaggi riratti.

L'espressione più riuscita della ritrattistica ufficiale di Veruda si esplica, alla fine della sua breve carriera artistica, in quella che è stata la sua commissione più rilevante: la serie di ritratti di famiglia dei duchi di Marlborough a Blenheim Palace, nei quali il

[407] G. Meissner, *Anastasio Pietro*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 3, München-Leipzig 1992, p. 328. Cfr. cat. 43.

[408] Cat. 71.



Umberto Veruda
Ritratto di Bice Besso bambina
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Terzetto
Trieste, Pinacoteca "Giorgio Irneri" di Allianz S.p.a.

ricordo di modelli illustri del passato de Sei e Settecento (come Rembrandt, Van Dyck, Hals,Velázquez, Reynolds e Gainsborough) si affianca alla ripresa delle espressioni più moderne della ritrattattistica di fine Ottocento e inizi Novecento, che aveva visto in Whistler, Sargent, Blanche e Boldini alcuni dei protagonisti.

Veruda non ritrae solo figure femminili e maschili, stanti o sedute; l'attenzione si sofferma spesso anche sui bambini, a partire dal piccolo *Bambino della famiglia Diem* degli inizi della carriera, inserito in un ricco contesto borghese fino al *Ritratto di bambina*, identificabile probabilmente con Beatrice Besso, elogiato nelle pagine de "L'Indipendente" del 1891 come uno dei migliori esposti nel "tempietto d'arte dello Schollian"[409] o a quello, sempre espressione della ricca società borghese, rappresentato nel *Ritratto di bambina*

[409] Acs., *Arte* in "L'Indipendente", 18 luglio 1891. Cfr. cat. 49.





con una bambola, che ricorda i malinconici bambini colti dal vero di Arturo Fittke, fino al *Ritratto di Anita Roncaldier*, figlia di un collega di Svevo alla Banca Union, il cui volto è incorniciato da un esuberante cappellino, un enorme fiocco, piumaggi e fiori, forse fin troppo minuziosamente descritti[410].

Ma lo sguardo di Veruda indugia anche sugli ambienti popolari: ed è da questa osservazione della realtà che, nel 1891, ha origine il *Ritratto di bambina che disegna*, dipinto andato perduto di cui si ha memoria attraverso una fotografia, in cui si vede una bambina di umili origini, scalza, inserita in un ambiente povero e spoglio, che si rivolge, con lo sguardo malinconico verso il pittore, interrompendo per un attimo il suo disegno[411]. In questo clima di intimità e familiarità si innestano anche i *Ritratti del padre* e quello della *Madre*, che offrono al pittore uno spunto di riflessione sulle figure di anziani, che altre volte erano state oggetto di osservazione per Veruda[412].

Umberto Veruda
Ritratto di vecchio dell'"Istituto dei poveri"
Trieste, Azienda Pubblica di Servizi alla Persona ITIS

Isidoro Grunhut
Studio di vecchio
1885, Trieste, Civico Museo Revoltella



Umberto Veruda
Volto di vecchio di profilo
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

[410] Morelli 2008-2009, pp. 86-88. Altri bambini popolano le tele di Veruda: il fanciullo dipinto nella tela intitolata *Uccellino morto*, è il ritratto di Aurelio Finzi, figlio di una sorella di Svevo (cat. 97). Un'altra scena di vita familiare domestica è rappresentata dal dipinto, noto solo attraverso una riproduzione fotografica, raffigurante una *Donna con un bambino*, che rappresenta l'attimo in cui una madre dà da mangiare al proprio piccolo (cat. 94).

[411] Cfr. cat. 51.

[412] Tra i ritratti di anziani si ricordano il giovanile *Ritratto del vecchio dell'Itis*, un altro *Ritratto di anziano* noto solo grazie a un'immagine conservata nell'album Svevo (vol.



Umberto Veruda
Giardino fiorito
Ubicazione ignota

Anche l'universo femminile è indagato nelle sue innumerevoli sfaccettature: il pittore si sofferma sui corpi, nudi o riccamente abbigliati delle sue modelle, sui dettagli decorativi degli ambienti e degli abiti, sugli accessori come gioielli e scarpe, tenendo sempre presente che, accanto alla ricerca di verosimiglianza, si dovevano tener a mente anche i concetti di sensualità e femminilità. Quindi, tra le sue tele possiamo trovare anche i ritratti di donne dalla dubbia moralità come la fanciulla ai piedi del letto della madre morente in *Sii onesta!*, che con la spalla scoperta e la scarpetta alla moda, fa pensare che ella non riuscirà a mantenere la promessa fatta alla madre[413]. In altri casi le donne raffigurate dall'artista sembrano uscite dai romanzi dell'amico Svevo: è il caso di Giuseppina Zergol, amante dello scrittore, diventata la protagonista Angiolina Zarri in *Senilità*, le cui fattezze qualcuno identifica nel *Ritratto di ragazza* bionda, con il capo adorno di piccoli fiori, ora in collezione privata, del 1893, o con il perduto *Ritratto femminile (Ritratto di Angiolina)* del 1897 circa[414].



Umberto Veruda
Ritratto di donna in un giardino
Ubicazione ignota

La figura di popolana solitamente, in Veruda, è inserita all'interno di una scena di genere: partendo dalla freschezza della *Fruttivendola veneziana* e delle ragazze di *Garanghelo,* si arriva alle cameriere colte all'interno delle ricche case borghesi in cui prestavano servizio, delle tele intitolate *Mendaressa* e *L'uccellino morto*[415]. Accanto a queste figure di bassa estrazione, egli ritrae

II, p. 93), e i più maturi *Ritratto della madre* e i due *Ritratti del padre*. Cfr. Morelli 2008-2009, pp. 88-89. Cfr. catt. 6-7, 62, 61, 211.

[413] Sgubin 2005, pp. 83-84. Cfr. cat. 28.

[414] Cfr. catt. 99, 143. Visintini 2013, pp. 20, 25-26.

[415] Cfr. catt. 78-79, 96-97.

le donne dell'alta società, quelle donne che Veruda, riprendendo le parole di Svevo, trattava "col riguardo che si usa alle cose che scottano"[416]. Ed ecco donne sole o in gruppo, riccamente abbigliate con abiti alla moda, abbellite da accessori trendy tra copricapi, scialli, ventagli piumati e bouquet di fiori, come si nota nella trilogia di *Duetto*, *Terzetto* e *Quartetto* o nel *Ritratto di Svevo con la sorella Ortensia*, o ancora nel dipinto intitolato *Sinfonia in rosa* datato 1894, un sontuoso ritratto di donna a figura intera, che indossa un elegantissimo abito da sera tutto giocato sui toni del rosa, lo sguardo sicuro e un ventaglio di piume di struzzo in mano[417]. Veruda, "nelle particolarità esteriori delle movenze, delle posizioni predilette, del lusso sfarzoso delle vesti delle signore fermò l'individualità di chi ritrasse, ma oltre le parvenze penetrò nell'anima e la espresse sempre intensissima, né in affannoso lavorio della riflessione a scontare le mille sfumature di un carattere ma rapida intuizione della vita e perciò vigorosissima espressione sintetica. Le sue figure balzano dalle tele vivificate talvolta dalla sola espressione dell'occhio, tal altra dalla posizione delle mani, dal moto della testa, da una leggera curva della bocca"[418].

Grande attenzione viene data alla foggia degli abiti, da giorno e da sera, sia maschili che femminili, descritti con cura nella resa sia delle stoffe che dei dettagli decorativi, passando dai corpetti aderenti e gonne leggermente scampanate delle prime opere, ai vestiti in cui i volumi si ingrandiscono vaporosamente con maniche e gonne gonfie decorate da un tripudio di merletti e *volants*[419].

"Tutti passarono sotto lo sguardo analizzatore di Umberto, e il rosso danza sulle sue tele con il verde, l'azzurro con il giallo, i colori più fortemente nemici tra loro si affratellano nella pennellata magica: sono tante danze di colori quasi puri, come colano dal tubetto; sono sfumature opaline ed azzurrognole trasparentissime. Sono teste fatte per commissione con pennelli morbidi di vaio, e allora tutto è lisciato e unito a mezzo loro; sono teste violente, impertinenti per vivacità di luce, per arrischiatezza di posizioni, per espressioni forti, impetuose per le pennellate grosse a strati, a cumuli, date con il pennello rude di setola bianca e dura"[420].



Umberto Veruda
Ritratto femminile (Helene Paula von Pausinger?)
Ubicazione ignota



Umberto Veruda
Ritratto di Angiolina
Ubicazione ignota

[416] Lettera di Ettore Schmitz a Emerico Schiffrer del 14 giugno 1928, in Veneziani Svevo 1958, pp. 33-35. Lettera trascritta in Appendice documentaria.

[417] Cfr. catt. 68-70, 80, 113. Un altro ritratto di donna in rosa, più colloquiale per la posa meno ufficiale della figura, è il ritratto di *Donna seduta in abito rosa* (cat. 81).

[418] A.T., *Umberto* Veruda, in "L'Indipendente", 1904.

[419] Sgubin 1998, pp. 57-62; Visintini 2013, pp. 26-27.

[420] Il Vasarino, *Esposizione Umberto Veruda*, in "Il Lavoratore", 20 ottobre 1904.

Umberto Veruda
Sinfonia in rosa
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte







Umberto Veruda
Studio di nudo femminile stante
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

Umberto Veruda
Studio di nudo femminile stante
Gorizia, Musei Provinciali di Palazzo Attems-Petzenstein

La ricerca più libera di Veruda emerge nei ritratti non ufficiali, in cui l'artista studia diverse soluzioni compositive utilizzando alcune modelle che ritornano di frequente nelle tele dell'artista.

Spesso, i corpi flessuosi e ammiccanti di quelle donne sono l'espediente che Veruda utilizza per i suoi studi di nudo: ricordava Manlio Malabotta che "sono vivi i corpi dipinti da lui ed è il colore che li rende vivi; si sente il piacere quasi sensuale del pittore nel descrivere la carne, sia che egli addensi i toni rossi o, come nello studio di proprietà della famiglia Schmitz, con pennellata breve e nervosa li divida, sia che egli dipinga alla brava, affettatamente carni pallide, emaciate, quasi madreperlacee"[421].

Il tentativo di sottolineare l'aspetto introspettivo si fa sempre più chiaro soprattutto nella produzione di autoritratti, perché è questo il genere in cui si manifesta la reale personalità di un artista, che, anche sotto la maschera del travestimento e della trasposizione ironica delle proprie fattezze, rivela il proprio essere uomo e artista al contempo[422]. Veruda, nel corso della sua carriera ese-

[421] M. Malabotta, *Umberto Veruda*, in "Il Popolo di Trieste", 29 agosto 1929.

[422] M. Masau Dan, *Autoritratto e ricerca di identità*, in *Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra a cura di M.





Umberto Veruda
Autoritratto
1899 ca, Trieste, Civico Museo Revoltella

Umberto Veruda
Autoritratto
Firenze, Uffizi

gue molti autoritratti sia disegnati sia dipinti, alcuni scherzosi e ironici, dove il suo corpo si deforma attraverso la lente della caricatura, altri intensi e seri. Al Museo Revoltella si conserva un disegno di grandi dimensioni – a matita su carta – raffigurante un *Autoritratto*, un'idea, un appunto rapido che verosimilmente va accostato all'*Autoritratto* oggi agli Uffizi[423]. Numerosi anche gli oli su tela, studi realizzati dall'artista con uno sguardo attento e severo, in cui la figura è ripresa in differenti posizioni (frontale di tre quarti verso destra e verso sinistra) e con diverse soluzioni luministiche e coloristiche: dagli abbozzi quasi monocromi, giocati sui toni del grigio del marrone e del verde che provengono dalla raccolta Fonda Savio, fino all'*Autoritratto* del Museo Revoltella, dove predominano i toni del nero, del rosso e la forte luce bianca che colpisce gli incarnati del pittore.

Ma è sicuramente nella galleria dei ritratti degli amici artisti che il pittore raggiunge i vertici migliori del proprio pensiero. In

Masau Dan e I. Reale, Trieste 2004, pp. 39-47.

[423] Sull'autoritratto degli Uffizi si veda Mogorovich 2009-2010, pp. 396-398.

questi, infatti, "egli cercava di svelare l'anima delle persone che gli posavano. Ritratti che sono pagine di vita, come quello del pittore Giuseppe Barison, dello scultore Mayer, dei pittori Flumiani e Grimani"[424], in cui la libertà di intenti permetteva all'artista anche quelle licenze che la ritrattistica ufficiale non avrebbe mai consentito: "se nei ritratti negligeva qualche particolare, è da osservare che anche il grande Boldini si permetteva tali licenze", come ricorda Alisi nel 1950[425].

Tra i ritratti più definiti nei dettagli si includono quelli di due importanti maestri della pittura triestina del tempo, il giovanile *Ritratto di Giuseppe Garzolini* del 1887[426], e il *Ritratto di Eugenio Scomparini*[427] della metà degli anni '90. Tra le espressioni più significative della sua arte, si annoverano le effigi degli amici scultori il *Ritratto di Gianni Marin* e i due ritratti di Giuseppe Mayer, uno al Museo Revoltella[428], l'altro a Ca' Pesaro, in cui la cifra della naturalezza è l'elemento più significativo sia del bozzetto, sia dell'opera preparata per la Biennale veneziana del 1901: quella "vigorosa sinfonia di tinte bianche e crude che la Galleria di Palazzo Pesaro s'affretta a far sua". Qui "la pennellata del Veruda s'era nel frattempo fatta larga e robusta, senza disdegnare a tratti una certa gentilezza prima sconosciuta [...] e la sua tavolozza, più disciplinata e quasi equilibrata, continuava a risplendere di toni caldi e chiari"[429].

Quindi, quando Veruda realizzava opere non su commissione, quando cioè gli "fu concessa la libertà, egli creò […] e il ritratto del Fittke, dello Scomparini, del Mayer e di Grimani, parlano, e ogni pennellata è un inno di libertà e di profonda gratitudine verso quelli che gliela concessero"[430].

Appartengono a questo spirito i ritratti di artisti che Veruda incontra durante i suoi viaggi: dall'impressionistica pennellata del ritratto del pittore parigino Philippe Favard, suo compagno di

---

[424] Predonzani 1962 p. 277.

[425] Alisi 1950, p. 89.

[426] Cat. 5.

[427] Cat. 125. Il dipinto, il 24 novembre 1929 fu offerto in vendita al Curatorio del Civico Museo Revoltella da Ida Chiavelli (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 3174/1929), ma l'allora direttore del Museo, Edgardo Sambo, il 30 novembre 1929 comunicava la rinuncia all'acquisto e chiedeva di disporne il ritiro (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 3173/1929). L'opera pervenne infine al Museo in dono nel 1972 grazie al mecenatismo di Antonio Fonda Savio.

[428] Il *Ritratto dello scultore Giovanni Mayer* viene offerto in dono dalla vedova nell'ottobre del 1943 al Curatorio del Museo Revoltella (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 10, c. 4063/1943).

[429] Ariele, in "Il Lavoratore", 6 luglio 1918. Cat. 207.

[430] Il Vasarino, *Esposizione Umberto Veruda*, in "Il Lavoratore" 20 ottobre 1904.



La pittrice Helene von Pausinger a Salisburgo nel 1903
Trieste, Museo Sveviano



Veruda con un'amica in una località balneare nel 1900 circa
Trieste, Museo Sveviano

studi all'Académie Julian[431], a quella del bolognese Augusto Crotti[432], degli inizi degli anni '90, al tratto rapido ma sapido di colore del pittore sivigliano Rafael Senet y Perez[433], realizzato a tra le calli di Venezia nel 1900, fino agli intimi ritratti della pittrice viennese Helene Paula von Pausinger, che fu una delle sue modelle[434]. Sulla stessa scia, ma caratterizzata da un fare più rapido e meno dettagliato, la "galleria di artisti", quella serie di nove ritratti di piccole dimensioni, realizzati tra il 1892 e il 1901, degli

[431] Cat. 203.

[432] Cat. 86.

[433] Cat. 199.

[434] Helene Paula von Pausinger Erggelet (Salisburgo 1875- Philadelphia 1965), figlia del pittore austriaco Franz August von Pausinger (Salisburgo 1839-1915), era una pittrice specializzata in paesaggi e probabilmente fu una modella e compagna di Veruda per qualche tempo. Per le biografie di questi due artisti si vedano N. Schaffer, *Pausinger, Franz August von*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 94, Berlin 2017, pp. 451-452 e D. Trier, *Erggelet, Paula von*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 34, München-Leipzig 2012, p. 319. La pittrice ha donato al Museum Carolino Augusteum di Salisburgo due opere di Veruda di sua proprietà: un *Ritratto di Helene Pausinger* e una fotografia dipinta che rappresenta uno studio per *Fondamenta a Burano* (catt. 170, 233).



Umberto Veruda
Ritratto di Helene von Pausinger
Salzburger Museum Carolino Augusteum



Umberto Veruda
Ritratto di Helene von Pausinger
Collezione privata

amici pittori triestini – per lo più suoi coetanei – che condividevano con lui le attività al Circolo Artistico e che, per la maggior parte, secondo gli auspici di Alisi, sono andati ad arricchire le collezioni del Museo Revoltella[435]: Guido Grimani, Arturo Fittke, Giuseppe Barison[436], Pietro Fragiacomo[437], Giovanni Zangrando e Ugo Flumiani[438].

---

[435] Alisi (1950, pp. 89-90) ricorda il gruppo di ritratti degli amici artisti, che auspica possa essere tutto conservato al Museo Revoltella "da queste tele ci parlano, così può dirsi, Eugenio Scomparini, Giovanni Mayer […], Guido Grimani, Ugo Flumiani, Arturo Fittke".

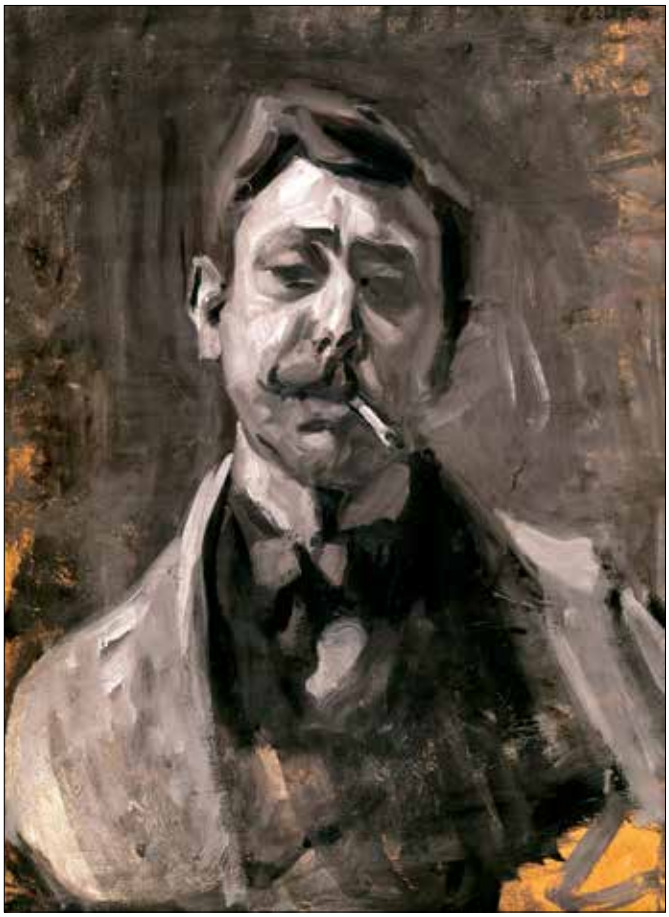
[436] Il 14 settembre 1933 il direttore del Revoltella Edgardo Sambo prende in consegna dal Circolo Artistico, rappresentato dal pittore Ugo Flumiani, i tre ritratti di Grimani, Fittke e Barison dipinti da Umberto Veruda (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 7, c. 3491/1933).

[437] Per il dono del *Ritratto di Fragiacomo* si veda la documentazione databile tra luglio 1929 e aprile 1936 relativa al legato di Eugenia Rossignoli, vedova di Fragiacomo, grazie al quale al Museo Revoltella giungono nel 1936 il suddetto ritratto di Veruda e *Tramonto triste* (Saline di Zaule) di Fragiacomo (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 8, c. 3738/1936).

[438] Si tratta dei due ritratti di Guido Grimani (1892 circa, cat. 85; 1896-1897 circa, cat. 141), di quello di Arturo Fittke (1896-1897 circa, cat. 139), di Giuseppe Barison (1896-









Non vanno dimenticate le incursioni nel mondo della caricatura, che tanto affascina il pittore soprattutto nelle prime fasi della sua formazione, come testimoniano le prove realizzate in gioventù per il Circolo Artistico, o gli *Autoritratti* caricaturali e le bizzarre figure con le quali decorava le cartoline destinate agli amici a partire dagli anni '90[439].

Veruda è stato un eccezionale ritrattista perché non si accontentava di raggiungere la perfetta riconoscibilità del soggetto ritratto. Infatti, come sottolineava la critica del tempo, il ritratto "deve contenere in sé qualche cosa di più che la rassomiglianza; […] ci deve essere quasi espressa la studiosa ricerca del carattere del soggetto, così che si possa leggere anche la vitalità che estrinseca il suo animo", non va infatti confuso "il pittore artista, col mestierante di professione, col volgare copiator di fotografie"[440].

Era consueto, tra gli artisti di fine Ottocento, realizzare ritratti da fotografie, talvolta per ragioni di tempo (in questo modo infatti si riducevano le tempistiche della realizzazione e si evitavano le lunghe sedute di posa in studio), talvolta per ragioni pratiche, o solamente per studiare i diversi effetti della luce[441]. Ai pittori, ad esempio, potevano inoltre essere commissionati dei ritratti postumi, a ricordo di un defunto, per cui si rendeva necessario l'utilizzo di prototipi fotografici[442]. È il caso della famiglia dei gioiellieri triestini Janesich, che aveva ordinato a Veruda, attorno agli inizi del nuovo secolo, il *Ritratto di Nina Janesich Rusconi*, morta durante il parto delle sue gemelle, cosicché le figlie avessero la possibilità di ricordare l'aspetto della madre che non avevano potuto conoscere[443]. Gli artisti spesso frequentavano

Umberto Veruda
Ritratto del pittore Guido Grimani
Trieste, Civico Museo Revoltella

Umberto Veruda
Ritratto del pittore Giuseppe Barison
Trieste, Civico Museo Revoltella

Umberto Veruda
Ritratto del pittore Giovanni Zangrando
Trieste, Civico Museo Revoltella

Umberto Veruda
Ritratto del pittore Pietro Fragiacomo
Trieste, Civico Museo Revoltella

1897 circa, cat. 140), di Pietro Fragiacomo (1890 circa, cat. 42), di Giovanni Zangrando (1899, cat. 160), tre ritratti di Ugo Flumiani (cat. 200; 1900, cat., 201; 1900 circa, cat. 202).

[439] Tra i disegni caricaturali si ricordano: *Autocaricatura con tavolozza in mano* (cat. DIS. 1); *Caricatura di Giorgio d'Andrea Galatti* (cat. DIS. 11), e la serie di cartoline postali conservate al Museo Sveviano di Trieste, per le quali si veda R. Cepach, *A bella posta. Tracce epistolari per la biografia di Italo Svevo,* in *Lastricato di buoni propositi. Il centocinquantenario della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, a cura di R. Cepach, Trieste 2012, pp. 23-34 (catt. DIS. 71-79). Il disegno con la caricatura di Giorgio d'Andrea Galatti fu donato dagli eredi nel gennaio 1930 al Museo Revoltella (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 7, c. 3348/1930; 3347/1930; 3345/1930; 3344/1930).

[440] Acs., *Arte* in "L'Indipendente", 18 luglio 1891.

[441] Sui rapporti tra arte e fotografia si veda S. Bordini, *Sogno e realtà. Morbelli, Previati e Sartorio sulla fotografia*, in *Italie 1880-1901. Arte alla prova della modernità*, catalogo della mostra a cura di G. Piantoni e A. Pingeot (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna; Parigi, Musée d'Orsay), Torino-London 2000, pp. 77-85.

[442] È ad esempio il caso del *Ritratto di Alessandro Marina*, realizzato postumo da una fotografia su commissione del figlio (cat. 111).

[443] Cat. 195. Una fotografia conservata ai Civici Musei di Storia ed arte di Trieste, riprende *Umberto Veruda davanti alla tela raffigurante Nina Janesich Rusconi* (CMSA F G Ritratti 12 [F40638]). Malusà 2010, pp. 90-92. Anche il belga Fernad Khnopff usa il mezzo fotografico in più occasioni per realizzare le sue opere. È il caso, ad esempio, del *Ritratto postumo di Marguerite Landuyt* (1896, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux Arts



Umberto Veruda
Ritratto di Nina Janesich Rusconi
Collezione privata



Umberto Veruda davanti al ritratto di Nina Janesich Rusconi
Trieste, Museo Sveviano

gli studi dei fotografi, come quello dei Wulz dove si recavano spesso Umberto Veruda o Giuseppe Barison, nonché esponenti dell'aristocrazia e della ricca borghesia triestina.

La fotografia diventa così un importantissimo strumento di lavoro che, utilizzato in modo efficace, permette una fondamentale riflessione sulla composizione delle scene e sull'incidenza della luce[444]. Lo ricorda ad esempio un'immagine rinvenuta nel Fondo

de Belgique), l'effigie di una fanciulla, morta a vent'anni, commissionata dalla famiglia e realizzata a partire da una fotografia (cfr. S. Van Vliet in *Fernand Khnoff (1858-1921)*, catalogo della mostra a cura di H. Bussers, [Bruxelles] 2004, p. 127, cat. 59). La ragazza, dallo sguardo triste e malinconico, in abito bianco, due margherite – evidente richiamo al suo nome – a decorare il muro retrostante, tiene in mano un ciclamino rosso, simbolo dell'addio. In questo caso, però, rispetto a Khnoff, non compare alcun simbolo che faccia pensare alla morte, probabilmente proprio per volontà della committenza di fissare sulla tela un'immagine di una madre sorridente, finalizzata a creare un ricordo solare da lasciare alle due orfane.

[444] Sulle connessioni tra pittura e fotografia a Trieste, si vedano: I. Zannier, *Fotografia e fotografi a* Trieste, "La Bora", IV, 3, aprile-maggio 1980; *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, a cura di E. Guagnini e I. Zannier, Udine 1989; Malusà 2010, pp. 85-95.



Umberto Veruda con Ortensia Svevo nello studio del pittore, fotografia storica



Umberto Veruda
Dichiarazione d'amore
Ubicazione ignota

Svevo in cui si riconoscono Umberto Veruda e Ortensia Schmitz, sorella di Svevo, seduti in posa a conversare sul divano all'interno dello studio del pittore – sulla destra si intravvede il telaio di un grande dipinto – , all'interno di una scenografia creata *ad hoc*, che Veruda ripropone, con qualche piccola variante, nella tela intitolata *Dichiarazione d'amore* del 1893, dove compaiono le due figure di innamorati, all'interno del medesimo salottino. La fotografia era poi usata anche per documentare l'attività degli artisti e i loro legami di amicizia: si conservano ancora numerose fotografie dello studio di Veruda, con le opere accatastate alle pareti, o immagini in cui il pittore è ripreso al lavoro, mentre dipingeva o posava fiero accanto alle sue tele, dopo averle portate a compimento. A volte le fotografie diventano l'idea da cui si sviluppava l'idea di un dipinto: è il caso di un'immagine





Umberto Veruda
Fondamenta a Burano
Trieste, Civico Museo Revoltella

Fotografia acquerellata del dipinto
Fondamenta a Burano
Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio Artisti Giuliani

che si conserva a Salisburgo, di una donna che passeggia su una fondamenta veneziana[445].

Alla fotografia l'artista aggiunge qualche tocco di colore trasformandola così nel bozzetto della maestosa tela di *Fondamenta a Burano*. In questo modo, da strumento di studio della posa statica di un ritratto o di una scena d'interno, l'immagine stampata può diventare un espediente per fissare l'istantanea di una scena quotidiana in movimento.

Tra i pittori veneti che utilizzano le potenzialità di questo strumento per la loro produzione pittorica si ricordano Luigi Nono

[445] Cat. 233.







Umberto Veruda
Studio per Fondamenta a Burano, olio su stampa fotografica
Salisburgo, Salzburger Museum Carolino Augusteum

Umberto Veruda
Studio per buranella
Trieste, collezione privata

Studio per buranella e tavolozza di Umberto Veruda, fotografia
Trieste, Università di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Album Svevo

– che realizza degli studi per alcune delle sue opere più riuscite proprio a partire dalle fotografie – Giacomo Favretto e Guglielmo Ciardi, entrambi allievi del padovano Domenico Bresolin docente all'Accademia di Belle Arti di Venezia, fotografo di vaglia[446]. Favretto probabilmente utilizzava le fotografie di scene di genere di Carlo Naya per le sue composizioni pittoriche, ed Ettore Tito è sicuramente stato influenzato dall'arte della fotografia come testimoniano i tagli, 'fotografici' appunto, delle inquadrature di alcuni suoi dipinti. Un altro artista che sicuramente deve molto alla fotografia è Mariano Fortuny y Madrazo, di cui si ricordano

[446] Sul fotografo cfr. *Venedig in Fruhen Photographien von Domenico Bresolin "pittore fotografo"*, catalogo della mostra a cura di D. Ritter (Monaco, Schack Galerie), [Munchen] 1996.

il dipinto a olio su tela raffigurante un *Nudo femminile visto di spalle* che è esplicita derivazione da una fotografia databile attorno al 1900 (sempre al Museo Fortuny)[447], e che verosimilmente Veruda ha in mente quando dipinge il grande *Nudo di schiena* del Revoltella. Un'eco: il *Grande nudo* di Giovanni Zangrando.

[447] I. Zannier, *Fotografia e pittura nella Venezia dell'Ottocento,* in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Milano 2003, pp. 537-539. Sugli influssi esercitati dalla fotografia sulla ritrattistica, si veda: S. Bordini, *Aspetti del rapporto pittura-fotografia nel secondo Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'ottocento,* II, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, pp. 581-601.



Umberto Veruda
Nudo di schiena
1900 circa, Trieste, Civico Museo Revoltella



Giovanni Zangrando
Grande nudo stante di schiena
1905 circa, Trieste, collezione privata

Mecenati e committenti

[Bottega d'arte Schollian] "…in quei pochi metri cubici d'aria esplorati in grigio dal chiaro giorno erano esposte le opere nuove dei pittori concittadini e si pigiavano, spalla a spalla, i curiosi, gli intenditori, i critici silenziosi e quelli loquaci e mordaci"

Silvio Benco, 1946

"Il Cittadino" del 5 ottobre 1891 solleva il grande problema degli artisti della fine del secolo: la povertà. "La maggior parte di quelli che si dedicano all'arte sono poveri, poverissimi […] e non perché a Trieste manchino i milionari […] soltanto perché nella città non c'è il senso artistico che forma i mecenati".- Quindi agli artisti spesso mancavano i mezzi per potersi recare all'Accademia in quanto "gli stipendi per questi giovani, onde possano recarsi a studiare, a completare i loro studi in qualche grande centro artistico, sono pochissimi e non bastano". La carenza di borse di studio dedicate alle nuove promesse cittadine, se si esclude il Premio Rittmeyer e il mecenatismo illuminato di qualche ricco collezionista, era infatti una realtà che non era possibile nascondere. "Per fare un quadro di saggio, che dev'essere studiato mesi e mesi, ci vogliono dei denari e non pochi. Tela, colori, pennelli e una stanza, anche modestissima per il lavoro, uno o più modelli, cui convien pagare anche, e mille altre cose". Se i mecenati triestini spendessero meglio il loro denaro – prosegue il critico – e "coltivassero il nobile amore per le opere d'arte", forse gli "artisti avrebbero gli aiuti necessari e allora appunto si vedrebbe che non i giovani studiosi mancano a Trieste ma chi li incoraggi ed aiuti nella non facile carriera"[448]. A Trieste, tra gli artisti, non ricchi e sempre a caccia di lavoro, si annovera anche Umberto Veruda, che per seguire la sua strada, aveva dovuto partecipare a nu-

[448] "Il Cittadino" del 5 ottobre 1891. Per un panorama sulla committenza triestina di Veruda tra fine '800 e inizi '900, cfr. S. Gregorat, *La committenza privata triestina dell'ultimo decennio dell'Ottocento nella ritrattistica di Umberto Veruda*, in *Nella Trieste* 1998, pp. 47-56.

merosi concorsi nella sua città ma anche a Bologna e Roma, e, in alcuni momenti, andar a cercar fortuna all'estero.

A Trieste non trovò – se non nella frequentazione del Caffè ai Portici di Chiozza, del Circolo Artistico e della bottega di Giuseppe Schollian – luoghi utili a reperire commesse o vendere le proprie opere. In questi tre centri della cultura cittadina, Veruda incontra, in vari momenti della sua vita, Italo Svevo, Giuseppe Janesich e Alexander Hummel, tre importanti mecenati e intermediari che lo mettono in contatto con alcuni esponenti della ricca borghesia triestina e viennese, procurandogli così molte commesse. Italo Svevo, sicuramente il più importante dei tre, apre le porte di casa Veneziani Svevo all'amico pittore, come si vede in numerose immagini che lo ritraggono durante le feste o i ritrovi domenicali, e qui Veruda conosce il fiore della borghesia triestina che gravitava attorno a quella ricca dimora, composta da medici, avvocati, critici musicali e commercianti[449]. Anche il gioielliere Giuseppe Janesich, appassionato collezionista di dipinti e iscritto al Circolo Artistico dal 1887, procurava commissioni artistiche a pittori come Isidoro Grünhut[450] e, verosimilmente, anche Umberto Veruda[451]. Giuseppe Janesich e la sua famiglia avevano infatti aveva commissionato, acquistato o ricevuto in dono alcune tele da Veruda[452]. Notevoli le sue competenze artistiche, tanto che nel 1893 viene nominato membro del Comitato per l'Esposizione di Belle Arti del Circolo Artistico e, come scultore dilettante, aveva presentato all'Esposizione dei dilettanti, di quello stesso anno, "una figurina in gesso, che è una gustosissima caricatura di Veruda"[453].

---

[449] Su Ottavio Schmitz collezionista di Veruda vedi nota 82.

[450] Sulla figura di Giuseppe Janesich e sul suo ruolo di mediatore presso giovani pittori emergenti, si veda Geroni 2009-2010, pp. 176-201. Lo studioso pubblica una lettera inedita in cui Grünhut nel 1896 scrive da Firenze all'amico Janesich chiedendogli di aiutarlo a trovare delle commissioni: "dimmi Peppino, non potresti trovarmi tu tre o quattro lavori da fare (possibilmente ritratti) poiché io possa passare altri pochi mesi a Trieste, (forse per l'ultima volta)?".

[451] Dell'amicizia tra Veruda e Janesich dà testimonianza anche la moglie di Svevo: Veneziani Svevo 1987, p. 28.

[452] Nel 1893 Veruda donò allo Janesich una tela intitolata *Mendaressa* dedicata "all'amico Pepi" (cat. 96); nella metà degli anni '90 probabilmente Giuseppe acquistò il *Sansone alla macina* (cat. 66); e nel 1904 la *Mascherina* o *Buranella* (cat. 229). La figlia di Giuseppe, Nene Grioni Janesich, moglie di Guido Grioni fu ritratta attorno al 1900 (cat. 195), e anche il consuocero, Abelardo Grioni, commissionò al pittore una *Madonna con il Bambino* per la sua villa a Redipuglia (cat. 128).

[453] Geroni 2009-2010, pp. 187-188. Archivio del Civico Museo di Storia Patria, Fondo Circolo Artistico, b. 10, Protocollo delle sedute direzionali dal 6 gennaio 1891 al 6 luglio 1895, seduta 4, 28 giugno 1893.

Potrebbe dunque essere stato proprio Giuseppe, grazie alla sua attività di gioielliere, a mettere in contatto il pittore con personalità influenti e famose come l'imperatrice Elisabetta, che aveva acquistato agli inizi degli anni '90, per la sua nuova residenza a Corfù, un servizio di posate e alcuni orologi da Janesich e, nello stesso periodo, tre tele di Veruda, il *Duetto,* il *Terzetto* e il *Quartetto*, che erano state esposte nella bottega antiquaria di Schollian. Così come potrebbe essere stato favorito dagli stessi Janesich (che avevano un'importante gioielleria a Parigi gestita dal fratello di Giuseppe, Alberto), l'incontro nel 1903 a Parigi tra i duchi di Marlborough e il pittore triestino che, di lì a poco, si sarebbe recato nella loro residenza inglese per realizzare i ritratti di tutti i componenti della famiglia[454]. Sempre Janesich si preoccupò, dopo la morte dell'artista, della sorte delle sue opere, tanto che nel 1913, assieme a Italo Svevo, in una seduta del Circolo Artistico discusse della proposta del padre di Veruda, Alessandro, di destinare le opere del figlio a diversi enti morali[455].

Un'altra importante presenza nella vita di Veruda fu quella di Alexander Hummel, il ricco collezionista di origini viennesi, anch'egli socio del Circolo Artistico, mecenate di artisti come Veruda, Fittke e Rovan, a lungo residente a Trieste, che l'artista frequentava sia nella sua città natale, sia a Roma[456]. Anche se non viene mai ricordato in forma esplicita è plausibile riconoscere in lui il "signore viennese" cui fa riferimento Silvio Benco nei suoi scritti su Veruda. Hummel, nel 1896, dopo aver visto un'opera del pittore e aver riconosciuto "la forza e l'originalità dell'artista, lo incoraggia a recarsi nella metropoli danubiana. Qui egli lavora con la tenacia della fede rinata e compie, fra altre cose, il ritratto del tragico Sonnenthal"[457] e quelli di alcuni degli esponenti delle maggiori famiglie appartenenti alla ricca nobiltà e borghesia di origine ebraica viennese, come gli Schott, Blum, Nossal, Fix e gli Ehrentheil[458].

---

[454] Le suggestive ipotesi sono state proposte da Luca Geroni nella tesi di dottorato dedicata alla ditta "Leopoldo Janesich" (cfr. Geroni 2009-2010, p. 186).

[455] Geroni 2009-2010, pp. 186-187. Archivio Museo di Storia Patria, *Fondo Circolo Artistico*, b. 10, Protocolli delle sedute 15 aprile 1908-18 maggio 1914, seduta XXI, 14 gennaio 1913.

[456] Per la figura di questo collezionista cfr. note 278-280, 284-285.

[457] Benco 1907 (p. 4, n.n.). A Vienna Veruda ebbe modo di incontrare, nelle sedute di posa del suo studio, il famoso attore viennese Adolf von Sonnenthal, il cui ritratto realizzato nel 1896 è andato perduto (cat. 135).

[458] I ritratti delle famiglie Schott, Blum, Nossal, Fix, di cui si sono perse le tracce, sono documentati fotograficamente nella prima monografia di Veruda del 1907 (Benco 1907, tavv. XII-XV). Dei ritratti di *Emanuel Ehrentheil* (Pest 1867 circa- Vienna 1934) e della moglie *Adelheid Ada Ehrentheil* (Repubblica ceca 1867), si ha notizia ma nessuna immagine. Emanuel Ehrentheil dal 1911 al 1913 fu membro del Consiglio di amministrazione delle Assicurazioni Generali. Nel 1913 fu nominato direttore gerente sostituto e,



Umberto Veruda, Italo Svevo e il dottor Emilio Marcus assieme a un amico, nel 1892 circa
Trieste, Museo Sveviano



Umberto Veruda
Paesaggio con due caricature
Collezione privata

Grazie inoltre alla frequentazione di casa Veneziani Svevo, l'artista era entrato in contatto con alcune delle più importanti famiglie dell'alta e ricca borghesia cittadina, tra cui si ricordano gli avvocati Giuseppe Luzzatto, consigliere d'amministrazione delle Assicurazioni Generali[459] e Vittorio Mandel, fratello, quest'ultimo, del cambiavalute Giuseppe, di cui Veruda realizza nel 1895, due ritratti interessanti per la grande verosimiglianza e intensità espressiva[460]. Anche i numerosi medici che gravitavano attorno a Italo Svevo diventano spesso committenti e amici di Veruda: si ricordano a questo proposito figure interessanti come quella di Emilio Marcus, del quale si conserva una divertente caricatura che lo ritrae assieme a Veruda[461], il chirurgo Davide D'Osmo, socio del Circolo Artistico[462] e l'oculista Giuseppe Manzutto, che

alle riunioni dei direttivi Generali, aveva avuto modo di conoscere molti collezionisti di Veruda, come Giuseppe Luzzatto, Edmondo Richetti da Terralba, Fortunato Vivante de Villabella, Gino Jachia, Marco Salem. I dipinti con i ritratti dei due coniugi (60 x 85 cm), passati poi nella collezione dell'ingegner Heinrich Graf (assieme a un'importante tela di Michele Marieschi del 1740 raffigurante *La punta della Dogana e San Giorgio Maggiore*), nel 1938, all'annessione tedesca dell'Austria, quando la famiglia dovette fuggire da Vienna e rifugiarsi, dopo varie peregrinazioni a New York, vennero nascosti presso il magazzino Schenker & Co ma, dopo qualche anno, confiscati dalla Gestapo e dispersi in un'asta nel 1946. Il dipinto di Marieschi è stato di recente ritrovato (Asta Sotheby's, luglio 2017), mentre dei due Veruda si è persa ogni traccia. Cfr. "Art Tribune", 18 maggio 2017. Tra i dipinti dell'artista portati all'estero, di cui si sono perse le tracce, si ricordano anche due tele, per le quali il 30 marzo 1923 viene concesso, a firma di Antonio Morassi, il nulla osta per l'esportazione. La proprietaria, signora Delia Bednarz di Trieste poteva portare con sé a Costantinopoli al suo nuovo domicilio, tramite la ditta S. Ventura & Co. Trasporti internazionali di Trieste, alcuni dipinti di Zangrando, Lonza, Cambon, Levier e due dipinti di Veruda a olio su tela raffiguranti un *Ritratto di donna seduta* con cornice dorata (98 x 140 cm) e un *Busto di bambina* di formato ovale (67 x 87 cm): cfr. Archivio storico delle Soprintendenze del Friuli Venezia Giulia, busta 274, prot. 374.

[459] Veruda indirizza a Giuseppe Luzzatto un'interessante lettera da Blenheim (trascritta in Appendice documentaria). Di sua proprietà le tele *Commenti a Burano* (cat. 234) che potrebbe aver acquistato dal padre di Veruda dopo la Biennale e *Ritratto femminile* (cat. 175). L'amicizia tra Luzzatto, Veruda e Svevo è testimoniata dai numerosi riferimenti all'avvocato nell'Epistolario di Svevo che, in alcune lettere del giugno 1900, fa riferimento agli incontri tra i tre amici. Si ricorda ad esempio la lettera del 24 giugno 1900 in cui Svevo scrive alla moglie "Questa mane m'alzai molto tardi. Andai in città alle 10 e mezza e passai il resto della mattina con Veruda e Luzzatto, ai quali s'associò Urbano Nonno di Venezia", ricordando anche lo scultore Urbano Nono, fratello del pittore veneziano Luigi (cfr. lettere del 3, 4 e 24 giugno 1900, *Epistolario* 1966, pp. 191-193, 216-217).

[460] Catt. 124, 127.

[461] E. Schneider, *I medici nella Trieste di Svevo. Un malato immaginario nel giardino di Esculapio*, in *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*, a cura di R. Cepach, Trieste 2008, pp. 198-200. In una fotografia datata 1892 del Museo Sveviano si vedono Veruda, Svevo ed Emilio Marcus (1863-1902). In una lettera del 14 giugno 1928 che Italo Svevo scrive a Emerico Schiffrer, criticando la mancanza di intraprendenza di Veruda, si fa riferimento a un medico che la maggior parte della critica ha identificato con la figura di Marcus: "Ma preferiva la compagnia di letteratucoli come me, di un medico geniale e disordinato, di un impiegato un po' strano ai ricchi che avrebbero potuto diventare suoi clienti, e le mie esortazioni non servivano". Nel 1896, il dottor Marcus si sposa con Alice Terni, figlia del ricco commerciante Marco Terni, anch'egli committente di Veruda.

[462] Su Davide D'Osmo (1853-1920), cfr. Schneider 2008, pp. 202-204. Il *Ritratto di Davide d'Osmo* venne donato nel 1933 al Museo Revoltella; a questo proposito, si veda la corrispondenza tra il Podestà Pitacco e l'Avvocato Reiser (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 7, c. 3490/1933). Sul dipinto, cfr. cat. 114.

Svevo ricorda essere, in un lettera alla moglie del 14 giugno 1900, caro amico anche di Veruda[463].

La passione per la musica, condivisa con Svevo lo porta ad intessere legami anche con l'ambiente musicale e teatrale: tra le sale del Circolo Artistico conosce, ad esempio, il maestro di musica e violoncellista Carlo Piacezzi, di cui si ricorda un giovanile ritratto datato 1889[464]. Un altro incontro significativo è sicuramente quello con il baritono Giovan Battista Delfino detto Menotti, la cui amicizia è documentata, oltre che dal dipinto databile al 1892 e donato dagli eredi al Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste, anche da alcune immagini che ritraggono il pittore in compagnia del cantante lirico con il suo ritratto sullo sfondo[465]. Il baritono è raffigurato a mezzo busto, all'età di 34 anni (come recita l'iscrizione latina in alto a sinistra), in una posa spontanea, con la sigaretta in mano, espediente utilizzato dal pittore anche in altre tele come il *Ritratto* proprietà del signor Giulio Nossal e il *Ritratto del banchiere Leopold Schott* di Vienna[466].



Veruda e Giambattista Delfino detto Menotti davanti alla tela ritratto del cantante lirico
Trieste, Università degli studi, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Album Svevo

A casa Svevo, l'artista entra sicuramente in contatto con il critico musicale Gian Giacomo Manzutto, fratello dell'oculista Giuseppe, che verosimilmente è il committente del dipinto raffigurante la *Cavalcata delle Valchirie* datato 1893, andato perduto, ma documentato da una fotografia in inedita dell'album Svevo[467].

Tra i commercianti e gli esponenti dell'alta borghesia cittadina, oltre al già citato Giuseppe Mandel, cambiavalute in piazza della Borsa, si annoverano la famiglia di imprenditori inglesi Greenham, per la quale l'artista realizza ben cinque ritratti tutti datati



Umberto Veruda
Ritratto di Giambattista Delfino detto Menotti
Trieste, Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl"

[463] Italo Svevo, *Epistolario*, in *Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano 1966 pp. 206-207. Sulla figura di Giuseppe Manzutto (1869-1947) si veda Schneider 2008, p. 198. Le fonti ricordano come tra gli amici di Veruda e della famiglia ci fosse, oltre al Manzutto, anche il Professor Giuseppe Brettauer, un altro oculista di origine anconetana, attivo presso l'Ospedale Civico di Trieste, medico del padre di Veruda (che aveva grossi problemi di vista), uomo dotto che si dilettava di numismatica e raccoglieva soprattutto delle monete e medaglie riferentisi alla Medicina (Basilio 1934, p. 182). Una medaglia-ritratto realizzata nel 1904 da Giovanni Mayer che raffigura questo medico si conserva a Firenze, al Museo Galileo (collezione Aperlo).

[464] Cat. 22. Sulla donazione al Revoltella del *Ritratto di Carlo Piacezzi* nel 1924, si legga la corrispondenza tra Alessandro Lustig di Firenze e l'allora direttore del Museo Revoltella Alfredo Tominz (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 2953/1924; 2954/1924; 2958/1924; 2976/1924).

[465] Cat. 176. Il cantante aveva anche acquistato da Veruda la tela raffigurante *Essere, non essere* con la quale aveva partecipato alla prima edizione del Premio Rittmeyer, cfr. nota 156.

[466] Tiddia in *Nella Trieste* 1998, pp. 168-169, n. 25; Benco 1907, tavv. XXIII, XXV.

[467] Cat. 105. L'immagine si trova nell'Album Svevo, vol. I, p. 40. Esiste inoltre una diapositiva su vetro di questo dipinto nel fondo Timeus della Società Alpina delle Giulie di Trieste (si ringraziano il Bibliotecario Sergio Duda e la dott.ssa Paola Rimari per aver agevolato la ricerca).



Gian Giacomo Manzutto, [ante 1910]
Trieste, Fototeca del Civico Museo teatrale "Carlo Schmidl"



1890[468], i Grioni, i Modiano, i coniugi Demetrio Marco, Giacomo Campagnano[469], Marco Terni [470] e Riccardo Carmelich.

La committenza di Veruda non presenta alcun appartenente ai ranghi della nobiltà[471] o alle famiglie più facoltose che detenevano il potere economico e culturale in città come i Revoltella,

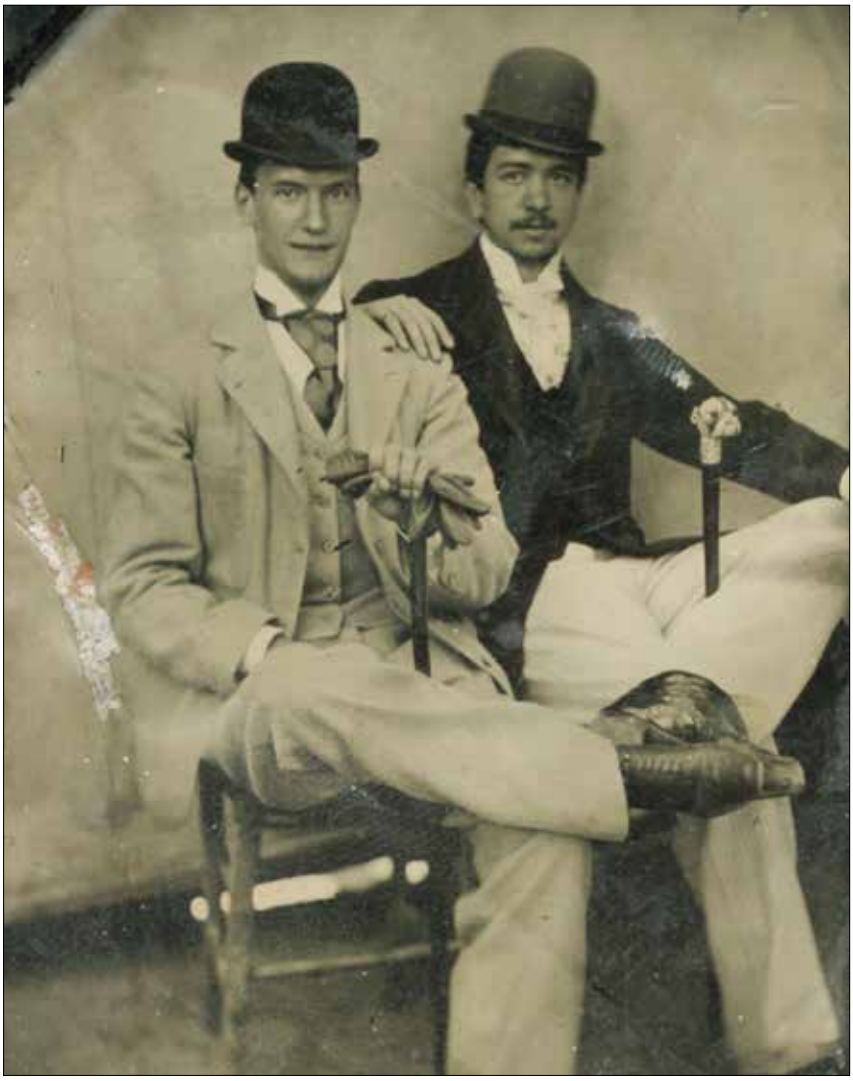
[468] Per la famiglia di imprenditori nel settore delle costruzioni navali Veruda dipinge: il *Ritratto di Riccardo Greenham*; *Ritratto di Elisabetta Greenham* (esposto alla *Mostra del Ritratto femminile* del 1933 organizzata dall'Associazione collezionisti d'arte, nella quale furono esposti più di quattrocento ritratti); *Ritratto di Mary Greenham* (esposto alla *Mostra del Ritratto femminile* del 1933); *Ritratto di Guglielmo Greenham* (figlio di Carolina Toppo e John Greenham) e *Ritratto di Giuseppina Scaramelli Greenham* (moglie di Guglielmo Greenham); per queste ultime due tele, che si conservano al Museo Revoltella, si veda la corrispondenza tra il Curatorio e Giuseppina Greenham relativa al dono dei due ritratti al museo del 12 novembre 1926 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 3021/1926). Sulla famiglia cfr. De Rosa 2016, *passim*.

[469] Oltre al ritratto, erano di proprietà di Giacomo Campagnano anche la *Cucitrice* e due *Teste di donna*. Veruda indirizza inoltre numerose cartoline illustrate con caricature a Giacomo Campagnano tra 1896 e 1898, che si conservano al Museo Sveviano di Trieste (catt. DIS. 71-72, 74-76, 79). Per il dono del *Ritratto di Giacomo Campagnano* al Museo Revoltella, cfr. la corrispondenza tra Alfredo Tominz -conservatore del Revoltella- e l'avvocato Emilio Pincherle del 25 gennaio 1922 (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 2875/1922).

[470] (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 2873/1922) 17 novembre 1922. Il conservatore del Revoltella Alfredo Tominz conferma a Olga Terni Loeb il ricevimento in dono del ritratto del padre [Marco Terni] opera di Umberto Veruda. Cfr. cat. 100.

[471] L'unico nobile di recente nomina, che ottenne questo titolo non per tradizione familiare ma per meriti imprenditoriali, fu il cavalier Fortunato Vivante, direttore della filiale triestina della Banca Union, che fu insignito del titolo di barone di Villabella dall'imperatore Francesco Giuseppe. Il fratello Giuseppe, commerciante, aveva sposato Natalia Schmitz, la sorella di Italo Svevo. Quindi, è probabile che il tramite per questa committenza fosse sempre la famiglia Svevo. Per i Vivante, cfr. *Lettere alla moglie di Italo Svevo*, a cura di A. Pittoni, Trieste 1963, note 59, 67; A. Millo, *Storia di una borghesia. La famiglia Vivante a Trieste dall'emporio alla guerra mondiale*, Gorizia 1998, pp. 42, 92-93, 228, 246 nota 49, tav. I; S. Ferrari Benedetti, F. Meriggi, *Palazzo Vivante. Storia e arte di una dimora triestina*, Trieste 2006, pp. 26-27; C. Vivante, *La memoria dei padri: cronaca, storia e preistoria di una famiglia ebraica*, Firenze 2009, pp. 147-148.

Umberto Veruda
Cavalcata delle Valchirie
Ubicazione ignota





Ritratto di Lucy e Riccardo Carmelich, fotografia
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

Veruda assieme a Riccardo Carmelich (?), 1892 circa
Trieste, Museo Sveviano

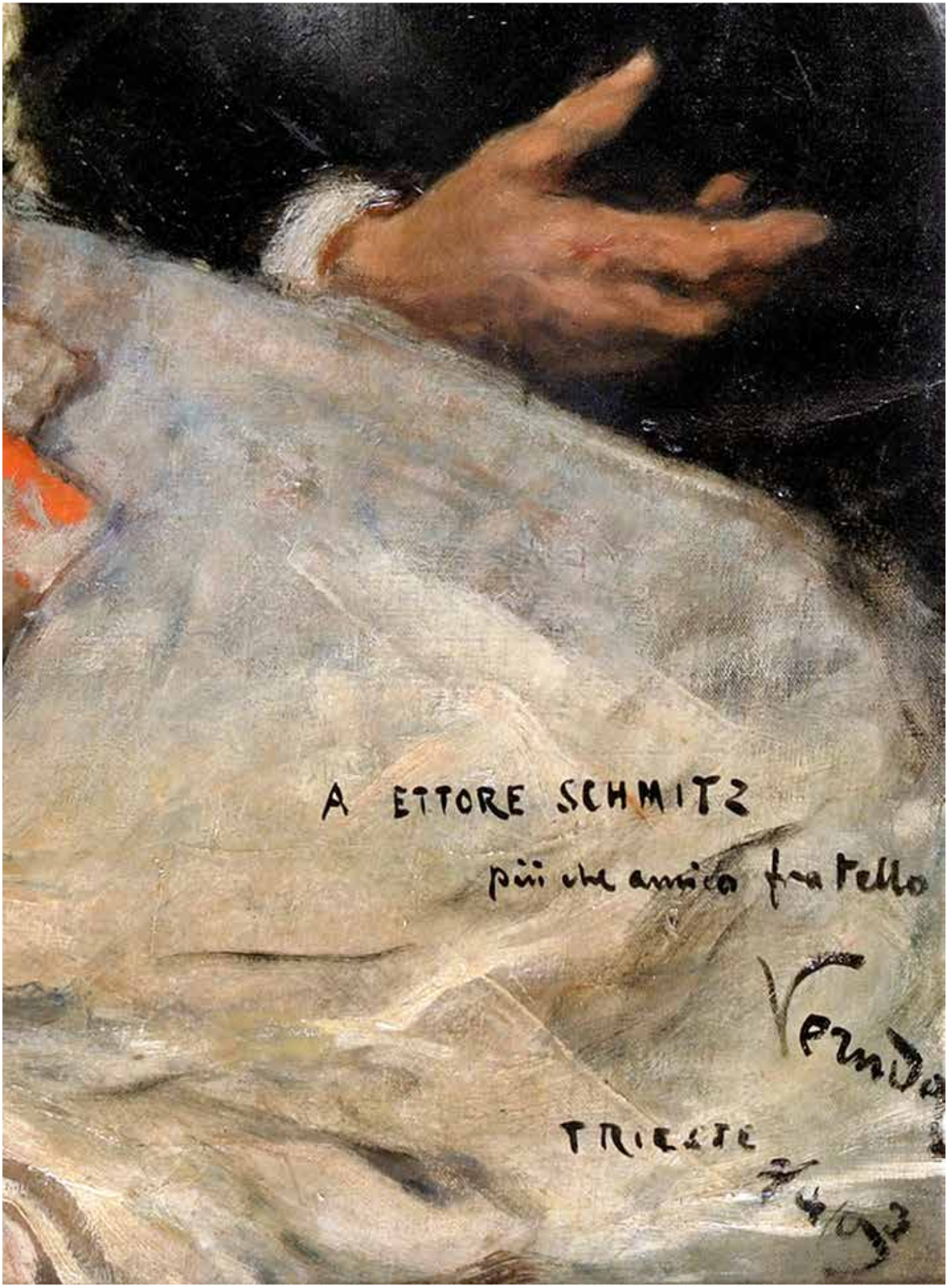
i Sartorio, i Morpurgo o gli Oblasser, solo per ricordarne alcune, mentre abbondano le richieste da parte della media e alta borghesia alla ricerca di uno *status* sociale, individuato nel fare arguto e intraprendente dell'eccentrico e moderno Veruda[472]. In questo modo, adeguandosi alle richieste della committenza, negli anni '90, escono dallo studio del pittore una serie di ritratti a figura intera o di tre quarti, caratterizzati tutti da una impostazione simile e standardizzata con figure che si stagliano su fondali neutri, che vanno, man mano, schiarendosi[473].



Umberto Veruda
Ritratto di Riccardo Carmelich (?)
Ubicazione ignota

[472] Benco 1946, p. 1. Attraverso la lettura dei giornali del tempo si scoprono anche i nomi di altri committenti di ritratti come il capitano del Lloyd signor Goll (probabilmente Francesco Goll, "primo tenente dell'Ispettorato navale"), Riccardo Carmelich, il signor Salon "preside delle finanze ottomane", il signor Modiano (Daniele Modiano) socio del Circolo Artistico, il dottor Andrea Turk (medico chirurgo), Spiridione Clescovich (importante commerciante), Giuseppe Saraval (rappresentante della Schweiz, Società d'assicurazione per trasporti a Zurigo), Thomas Holt (che aveva fondato una fabbrica di macchine e caldaie), Isidoro Reis (negoziante e marito di Adele Samaja, il cui ritratto è conservato al Museo Revoltella), la signora Richetti, moglie di Ettore Richetti, e Salvatore Segrè.

[473] Si ricordano i Ritratti di *Marco Terni* del 1893, *Vittorio Cusin* e *Davide D'Osmo* del 1894, quello di *Carlo Beniamino Marina*, di *Vittorio* e di *Giuseppe Mandel* del 1895.


A ETTORE SCHMITZ
più che amico fratello
TRIESTE

Svevo e Veruda: l'incontro di due spiriti inquieti

C'era fra loro un'analogia di destino: ambedue si sentivano incompresi dall'ambiente, impregnato di quietismo provinciale. Ambedue andavano contro corrente ed erano oppressi da una profonda melanconia.

Livia Veneziani Svevo, 1976

Ettore Schimitz (Italo Svevo) e Umberto Veruda si frequentavano con assiduità sia a Trieste, sia durante i soggiorni veneziani: "più che amici, fratelli", recita la dedica che Veruda appone sul dipinto in cui, nel 1892, raffigura l'amico Svevo con la sorella Ortensia[474]. A partire dalle riunioni conviviali del Circolo Artistico alla fine degli anni '80, che li vedono spesso collaborare alle stesse iniziative artistiche e dalle serate trascorse al caffè dei Portici di Chiozza, fino alla metà degli anni '90. Tra il 1895, anno del fidanzamento e il 1896 anno del matrimonio con Livia Veneziani, il legame tra i due comincia a cambiare, complice la presenza della moglie – che non condivideva appieno quella amicizia – e i continui viaggi del pittore che lo avevano allontanato dalla tanto amata e al contempo odiata

[474] Numerose le fonti documentarie tra cui fotografie, lettere e cartoline e i racconti della moglie e della figlia del letterato, di cui gli studiosi di Svevo si sono serviti per prendere in esame sia gli aspetti dell'amicizia tra i due sia quelli dell'influenza che la figura di Veruda e la sua arte ebbero nella sua produzione letteraria. Tra gli studi più significativi che prendono in esame il rapporto Svevo-Veruda si ricordano: S. Benco, *"Senilità" di Italo Svevo dopo trent'anni*, in "Il Piccolo della sera, 6 settembre 1927, in Idem, *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O. H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, pp. 324-328 (trascritto in Antologia critica); Italo Svevo*, Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano 1966; Veneziani Svevo 1976; Ch. C. Russell, *Italo Svevo. The Writer from Trieste. Reflections on his Background and his Work*, Ravenna 1978, pp. 25-27, 50-52, 61, 75-78, 110-163, 180-181, 207-210; *Artisti triestini al tempo di Svevo* 1979, pp. 140-141; Brossi 1981, pp. 17-24; Svevo Fonda Savio-Maier 1981, pp. 64, 74-75; L. Svevo Fonda Savio, B. Maier, *Italo Svevo*, Pordenone 1991, pp. 52-58; M. Masau Dan, *Svevo e i pittori triestini contemporanei*, in *La coscienza* 2002, pp. 133-139; B. Sturmar, *"Menzogne, titubanze e rossori lasciano traccia anche sulla tela". Italo Svevo e l'arte figurativa*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 87-102; Morelli 2008-2009, pp. 97-101; Morelli 2010, pp. 143-152; Visintini 2013, pp. 15-31; I. Visintini, *Italo Svevo e Umberto Veruda*, in *Faber in fabula. Casi di intertestualità artistica nella letteratura italiana*, a cura di U. Musarra Schrøder e F. Musarra Firenze 2014, pp. 81-89.

Umberto Veruda
Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia, particolare
Collezione privata

Trieste. Il sodalizio, che per qualche tempo si era allentato, si rinvigorisce allo scadere del secolo e si protrarrà fino alla morte dell'artista.

Livia Veneziani Svevo, nelle memorie dedicate al marito, ricorda come Trieste, in quegli anni, fosse "punto di incontro di più popoli e di varie culture, […] favorevole allo sviluppo del giovane studioso. Si leggevano romanzi tedeschi e francesi nelle lingue originali, e quelli russi nelle varie traduzioni; si coltivavano la musica e la pittura. Temperamento eclettico, egli amava ogni forma d'arte. [Svevo] Frequentava il "Circolo musicale" dove si amava la musica classica […] e frequentava il "Circolo artistico" centro di un gruppo di pittori aperti a tutte le correnti: quelli che scendevano dal nord, imbevuti delle teorie della scuola di Monaco, si scontravano con le concezioni latine, presenti con la scuola pittorica veneziana"[475]. Questo era il clima in cui i due si sono incontrati e dove è nata un'amicizia, tra il 1887 circa e il 1904, espressione di un'intensa condivisione spirituale di intenti, nonostante la profonda dicotomia caratteriale: introverso e riservato Svevo, estroverso ed eccentrico Veruda[476]. Ettore infatti, ricorda la moglie, "temperava con mitezza bonaria l'irruenza del carattere bizzarro del Veruda, frenava la sua lingua mordace; e questi, con la sua baldanza istintiva, insegnava a lui, già piegato dalla durezza della sorte, a sorridere alla vita nonostante tutto"[477].

I due artisti condividevano i sentimenti di inadeguatezza e di incomprensione da parte del pubblico, come ricorda Cèsari parlando di Veruda: "Egli ebbe col suo amico Italo Svevo comune la sorte di essere per lunghi anni o non compreso o compreso male"[478].

Oltre che alle riunioni e alle feste al Circolo Artistico[479], Svevo e Veruda frequentano il caffè ai Portici di Chiozza, "che era allo-

---

[475] Veneziani Svevo 1976, p. 21.

[476] Cfr. nota 61. "La solitudine intima di Ettore fu rotta verso il 1890 dall'incontro con Umberto Veruda, un giovane pittore pieno d'ingegno che rivoluzionava la pittura triestina dell'Ottocento, ma che la sua città non comprendeva ancora. Veneziani Svevo 1976, p. 31 (cfr. Antologia critica). In realtà la data del primo incontro tra i due può essere anticipata, sulla scorta delle considerazioni di F. Anzellotti, al 1887 (Anzellotti 1985).

[477] Veneziani Svevo 1976, pp. 31-32. La figlia Letizia narra che "per molti anni erano stati come due fratelli [… avevano vissuto insieme, si erano confidati tutti i loro segreti, si erano sorretti nella carriera artistica, avevano condiviso il gusto estetico, gli apprezzamenti delle opere d'arte e letterarie, i giudizi sulla musica e i musicisti. Fu insomma quello tra mio padre e Veruda, un sodalizio, saldissimo, affettuoso e fecondo, che giovò certamente al pittore, ma che fece del bene soprattutto a mio padre" (*Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. Maier, Milano 1973, p. 75).

[478] Cèsari 1929 p. 9.

[479] Veneziani Svevo 1976, p. 21.





Veruda a casa Svevo, 1900 circa
Trieste, Università di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Album Svevo

Veruda nel giardino di Villa Veneziani
1900 circa, Trieste, Università di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale, Album Svevo

ra ritrovo giornaliero di tutte le speranze artistiche cittadine ed anche di quegli artisti e scrittori che il pubblico aveva avuto già campo di apprezzare. L'ambiente a volte raccolto ma più spesso rumoroso dava sui portici bassi di allora, nella zona che era diventata una delle più movimentate di Trieste"[480]. Ma il luogo dove essi poterono condividere maggiormente la loro amicizia fu il salotto di casa Veneziani Svevo, come ricorda la moglie dello scrittore, dove "ogni domenica la famiglia Veneziani riceveva, oltre ai parenti, numerosi amici il cui numero qualche volta arrivava al centinaio. Si può dire che vi convenisse tutta la Trieste intellettuale e musicale"[481].

Della frequentazione di quella casa sono testimonianza le parole di Svevo nei suoi carteggi, le memorie della moglie Livia, le numerose fotografie d'epoca che lo ritraggono nella ricca dimora e il prezioso Album Svevo. Quest'ultimo, che si conserva all'Università degli Studi di Trieste, Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale – fondo Fonda Savio[482] è composto da due volumi – con la sigla E di Ettore – che documentano non solo la maggior parte della produzione pittorica di Umberto Veruda (tra

[480] Predonzani 1962, p. 272.

[481] Veneziani Svevo 1976, p. 44.

[482] Per gli Album fotografici appartenuti a Svevo si leggano: S. Volpato, *I libri di Svevo e di Villa Veneziani nella biblioteca di Antonio Fonda* Savio, in *Libri e immagini di casa Svevo dalle collezioni di Antonio Fonda Savio*, catalogo della mostra documentaria a cura dell'Archivio e Centro di Documentazione della Cultura regionale (Trieste, Biblioteca Statale) Trieste 2011, p. 30, n. 71; N. Zanni, *Dalle collezioni di Antonio Fonda Savio. Immagini*, in *Libri e immagini* 2011, pp. 54-54, 69-70; N. Zanni, *Fotografie di Casa Veneziani-Svevo negli archivi dell'Università di* Trieste, in "Metodi e Ricerche", N.S., anno XXXIII, n. 1-2, gennaio-dicembre 2014, pp. 78-81.

Umberto Veruda, un amico, Arturo Fittke e Italo Svevo nel giardino di Villa Veneziani
Trieste, Museo Sveviano



cui opere oggi non più reperibili e non altrimenti documentate) ma anche fotografie conviviali degli interni e del giardino di villa Veneziani, che Veruda frequentava abitualmente[483].

"I salotti erano adorni di quadri. Vi apparivano le più belle firme triestine: Veruda, Flumiani, Fittke, Grimani, Orell. Era stato Ettore che aveva aperto alla pittura le porte di casa Veneziani. Egli faceva spesso opera di mecenatismo verso gli artisti di Trieste. Da intenditore parlava dell'influsso del Veruda su Fittke, un altro eccellente ma sventurato pittore triestino finito suicida"[484]. Svevo prediligeva, infatti, la compagnia degli artisti e, oltre allo stravagante Veruda, fu attratto anche dalla vena malinconica e umbratile che caratterizzava l"impressionismo crepuscolare della pittura di Arturo Fittke, con le sue meste processioni, con i suoi funerali vespertini, e i suoi assorti e pensosi ritratti". Svevo e Fittke condividevano la frustrazione di svolgere, per vivere, un lavoro impiegatizio che li

[483] Album (mm 335 x 250), tela cerata con motivi ornamentali floreali sul piatto anteriore e scritta impressa in oro «Album Umberto Veruda», 2 vol. Il primo volume di 47 carte (numerate 1-47), il secondo di 50 (numerate 48-98). Il primo album contiene 77 immagini, mentre il secondo 75. La preziosa documentazione, affiancata ai cataloghi delle prime mostre dell'artista e agli articoli coevi apparsi sulla stampa locale, ha permesso di ritrovare opere che si pensava fossero andate perdute o quantomeno di affiancare delle immagini a dipinti noti solo da cataloghi non illustrati. è il caso, a titolo di esempio, di un dipinto con un soggetto alquanto singolare nella produzione dell'artista, raffigurante la *Cavalcata delle Valchirie* (fotografia presente sia nell'Album Svevo che nell'archivio Timeus della Società alpina delle Giulie), tela esposta alla mostra del 1904 al n. 10, di proprietà del dottor Gian Giacomo Manzutto ma di cui si sono perse le tracce. Inoltre, nei due album, accanto alle immagini compaiono talvolta degli appunti manoscritti a matita che aiutano a riscostruire l'identificazione dei soggetti e dei proprietari. In uno degli album Svevo è poi possibile vedere l'immagine del dipinto *Miserere* nella sua completezza, prima che fosse tagliato in due parti, una delle quali si conserva al Museo Revoltella mentre l'altra è stata distrutta durante la guerra.

[484] Veneziani Svevo 1976, p. 74.

costringeva spesso ad accantonare la nobile arte della letteratura, l'uno, della pittura, l'altro[485]. Se l'aspetto predominante della personalità di Veruda fu la luce, quello di Fittke, fu l'ombra. Due amicizie, prematuramente quanto tragicamente concluse, che segnarono fortemente il letterato: Veruda muore improvvisamente nel 1904 dopo brevissima malattia, e Fittke si suicida dopo sei anni[486].

Casa Veneziani Svevo era dunque una fucina di intensi scambi culturali: qui Veruda ha avuto modo di conoscere molti dei suoi committenti, tra medici, avvocati e critici musicali e di ideare le opere commissionate dalla famiglia Svevo, tra cui il *Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia*, il cosiddetto *Incontro galante*, *L'Uccellino morto* in cui è raffigurato nipote di Svevo Aurelio Finzi[487]; *Angolo di stanza con gatto*, il ritratto del cognato, l'eccentrico *Bruno Veneziani*[488] e due *Ritratti di Livia Veneziani Svevo*[489].



Ritratto di Fausta e Bruno Veneziani, fotografia
1898-1900 circa



Umberto Veruda
Ritratto di Bruno Veneziani
Heidelberg, collezione privata

[485] Molesi 1991, p. 131.

[486] Molesi in *Artisti triestini* 1979, p. 11.

[487] Schneider 2008, pp. 192-193.

[488] Sulla figura di Bruno Veneziani, si veda A. M. Accerboni Pavanello, *La sfida di Italo Svevo alla psicanalisi: guarire dalla cura*, in *Guarire dalla cura* 2008, pp. 107-113.

[489] Sulle opere di Veruda a casa Svevo cfr. Mosca-Riatel 1998, pp. 211-213; Morelli 2008-2009, pp. 51-56. Il nucleo originario di opere possedute da Svevo era probabilmente composto da sette tele: *Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia* 1892 (donato dall'artista il 7 aprile 1893 come si legge nella dedica); *L'uccellino morto* 1893 (in collezione Svevo dal 1894; cfr. Veneziani Svevo 1976, p. 249 nota 112); *Angolo di stanza con gatto* 1893 (donato probabilmente dall'artista a Svevo nel 1894, documentato nel 1904); *Donna in rosso* 1895-1896 circa (documentato nel 1904); *Ritratto di Bruno Veneziani* (che nasce nel 1890 e dovrebbe avere tra gli 8 e i 10 anni, come si vede dal confronto con una fotografia di Bruno e la sorella Fausta Veneziani, pubblicata da Anzellotti 1985, p. 149) 1898-1900 circa (collezione Svevo, documentato nel 1904); *Ritratto di Livia Veneziani Svevo*, 1902 circa firmato in basso a sinistra Veruda, donato a Joyce nel 1928; *Ritratto di Livia Veneziani Svevo*, 1902 circa. In seguito alla morte di Alessandro Veruda nel 1919 la collezione si arricchisce di altre quindici opere: *Uomo con il cero*, o *De profundis*, 1890-1891; *Ritratto del padre* 1890-1891 (prestato alla mostra della Biennale del 1922); *Ritratto della madre* 1890-1891; parte sinistra del *Funerale di una monaca (Miserere)* dipinto andato distrutto nel 1945 (Veneziani Svevo 1987 pp. 32-33); *Studio per la Susanna* 1895 (prestato alla mostra della Biennale del 1922); *L'amica del pittore "Me racomando"* 1895-1896; *Epilogo* 1897 (prestato alla mostra della Biennale del 1922); *Autoritratto frontale* 1899 circa; *Autoritratto di tre quarti* 1899 circa; *Signora col cappello* 1899 circa (prestato alla mostra della Biennale del 1922); *Fiori* 1904 circa; *Abbandono* 1901-1904 circa (donato da Livia Veneziani Svevo al Revoltella nel 1932); *Nudo di schiena* 1901-1904 circa (donato da Livia Veneziani Svevo al Revoltella nel 1932); *Il padre del pittore* 1901-1904 circa (prestato alla mostra della Biennale del 1922); *Studio per buranella* 1904; numerose opere di grafica che andarono distrutte durante la guerra quando Villa Veneziani venne bombardata. A questi si devono aggiungere altri ritratti di artisti che entrano a far parte delle collezioni Svevo e Fonda Savio in momenti diversi: *Ritratto del pittore Guido Grimani* (in collezione Svevo probabilmente dal 1933, anno della morte del pittore; *Ritratto del pittore Ugo Flumiani* (in collezione Svevo probabilmente dal 1938, anno della morte del pittore); *Ritratto del pittore Giovanni Zangrando* (in collezione Svevo probabilmente dal 1941); *Ritratto del pittore Eugenio Scomparini* (in collezione Svevo probabilmente dal 1913. Alcune di queste opere furono donate in diversi momenti al Museo Revoltella (cfr. L. Paris, *Guida al Lascito Antonio Fonda Savio*, Trieste 2015, pp. 101-103, 161-162). Il 26 gennaio del 1947, Eugenio Garzolini, presidente del Curatorio del Revoltella, nel comunicare al vicepresidente del Curatorio del Revoltella Paolo Jacchia le sue dimissioni, fornisce interessanti informazioni sulla importante donazione al museo delle opere di Veruda di Livia Veneziani Svevo e dei Fonda Savio (Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 10, c. 4203/1947).

"Quel prezioso materiale […] rimase in casa del grande amico artista, ove s'era pure venuta formando una raccolta di pregiati dipinti. I disegni, in gran parte a seppia, racchiusi in una mappa, si trovavano purtroppo alla villa Veneziani quando l'edificio fu raso al suolo, e andarono distrutti[490]. Tra i quadri, vi erano numerosi appartenenti alla prima maniera, che potremmo dire 'favrettiana' […] molti erano i dipinti che Svevo prestò quando ebbe luogo la mostra postuma del 1904"[491].

Svevo nutriva una grande passione per la musica di Wagner, che condivideva con il fratello Elio, appassionato cultore musicale che morì giovanissimo nel 1886, con il critico musicale Giangiacomo Manzutto, che "combattè la lotta per Wagner con tutto il suo fuoco e la saldezza di una conoscenza profonda che pochi avevano allora"[492] e con Veruda[493].

Silvio Benco, nel tracciare un parallelismo tra la musica e la pittura, accosta i caratteri rivoluzionari della pittura impressionista a quelli, altrettanto innovativi, della musica di Wagner: "L'orchestra polifonica wagneriana segue la stessa legge di distacco delle varie parti della musica per ottenere un organismo più ricco di movimenti e di colori. L'impressionismo entra quasi inevitabilmente in ogni più varia manifestazione dell'arte d'oggi: poiché l'ora presente è la sua ora anche nella vita: agile, effervescente, risultante di mille movimenti, tutta vissuta nella luce"[494].

---

[490] Molte delle opere di Veruda andarono distrutte durante la guerra quando la villa venne bombardata "di tante amate cose non resta ora che un mucchio di macerie: il 20 febbraio 1945, bombe dirompenti e incendiarie hanno distrutto la cara vecchia dimora", Veneziani Svevo 1976, p. 43.

[491] Veneziani Svevo 1987, p. 29. Dal catalogo della mostra 1904, sembra che Svevo ne presti in realtà solo quattro: vengono infatti indicati come proprietà Svevo due ritratti di Bruno Veneziani (indicazione che potrebbe essere errata perché a quanto risulta Veruda realizzò un unico ritratto del cognato di Svevo), una *Ragazza in négligé* e *Angolo di stanza con gatto*. Non si esclude però che dalla collezione dello scrittore potessero provenire anche altre opere, tra le numerose elencate in catalogo senza indicazione di provenienza.

[492] *La morte di Gian Giacomo Manzutto*, in "Il Piccolo", 12 febbraio 1933. Nel necrologio apparso lo stesso giorno ne "Il Popolo di Trieste", si legge: "[da Vienna] Manzutto tornò a Trieste wagneriano fino alla cime dei capelli, in un tempo in cui le incantevoli armonie del grande maestro della Tetralogia venivano designate «musica dell'avvenire», e non erano comprese che da una élite".

[493] La critica spesso utilizzava il paragone tra la scrittura di Svevo, la pittura di Veruda e la musica di Wagner: Alisi narra "ricordo che qualcuno, in mia presenza, gli disse somigliare la sua pittura alla musica di Wagner, tutta frastuono e niente melodia. L'occhiata feroce di Veruda bastò: il signore salutò e se ne andò" (1991, pp. 419-420). Così ritorna la figura del grande musicista quando Cèsari (1929, p. 5.) affronta il problema del biasimo rivolto spesso alla grafica di Veruda: "Quella del disegno mediocre era una idea fissa dei critici. Anche per Italo Svevo scrittore, qualche anno dopo si dirà: «analizzatore meticoloso e possente» ma «con una lingua press'a poco». Per decenni fu detto e scritto che Wagner era povero di melodia, che le sue opere erano noiose".

[494] S. Benco, *L'Impressionismo*, in "Il Piccolo della sera, 30 ottobre 1904, in Idem, *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O. H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, p. 367.

Livia Veneziani Svevo ricorda che Svevo fu un "ammiratore entusiastico di Wagner, fu il primo a Trieste a sostenere attraverso il giornale l'estetica wagneriana. Conservo ancora una copia del giornale del 22 dicembre 1884 recante l'articolo *L'autobiografia di Riccardo Wagner*. In esso dà sfogo a tutta la sua appassionata ammirazione per il grande maestro, morto da qualche mese"[495]. La musica di Wagner, nel frattempo, aveva invaso i teatri italiani: a Trieste, il giorno di Natale del 1893, al Teatro Comunale era in programma la rappresentazione della *Walkiria*. Nei giorni precedenti la stampa aveva diffuso la notizia della presenza in città di due illustri ospiti: Giulio Monteverde ed Ettore Ferrari, giunti a Trieste come membri della giuria per il *Monumento a Domenico Rossetti*. La sera, dopo aver partecipato nelle sale del Circolo Artistico a una riunione presieduta da Eugenio Scomparini e Attilio Hortis, in cui si racconta "restarono vivamente ammirati e non ebbero parole per manifestare la simpatia loro ispirata dal nostro piccolo, ma valoroso gruppo di cultori dell'arte, […] andarono al Teatro Comunale ad assistere alle prove del terzo atto della Walchiria", che inizia proprio con il celebre brano de *Walkürenritt* (*La cavalcata delle Valchirie*)[496].

Questo interesse per Wagner, probabilmente contagia anche il pittore che, proprio in quella occasione, dipinge un una *Cavalcata delle Valchirie*, oggi in collezione privata, tela esposta alla mostra celebrativa del 1904, di cui poi si sono perse le tracce, documentata, ad oggi, solo da un'immagine in bianco e nero presente nell'Album fotografico di casa Svevo[497].

Anche in *Senilità* (1898) riprende il tema del wagnerismo e dell'antiwagnerismo, di cui verosimilmente discuteva con gli amici. Così Stefano Balli, Angiolina Zarri, Emilio e Amalia Brentani, i quattro protagonisti del romanzo, diventano il pretesto per Svevo per esplicitare il suo pensiero sul musicista, in quanto essi incarnano quattro diverse attitudini di fronte alla musica del

---

[495] Veneziani Svevo 1976, p. 22. Cfr. inoltre P. Rattalino, *Trieste e Wagner*, in "L'Archeografo Triestino", serie 4., vol. LXI (CIX), 2001, p. 229-290.

[496] "L'Indipendente", 20 dicembre 1893.

[497] Il dipinto apparteneva al fratello del medico Giuseppe Manzutto, Gian Giacomo (Umago d'Istria 1861- Trieste 1933), che, dopo gli studi in legge, si dedica con grande fervore alla musica. Uomo coltissimo, di fede irredentista, dal 1888 diventa critico musicale dell'"Indipendente", nel 1893-1894 dà alle stampe la *Rivista musicale*, una lussuosa pubblicazione mensile illustrata su modello di quelle straniere, che però, per questioni di tipo economico, ha vita brevissima (cfr. E. Clescovich, *La Rivista musicale illustrata. Giornalismo musicale nella Trieste di fine Ottocento*, in "Trieste Arte & Cultura", ottobre 1999, p. 15). Sulla vita di questo critico musicale si vedano i necrologi usciti nei maggiori quotidiani locali nel febbraio 1933 (*La morte di Gian Giacomo Manzutto*, in "Il Popolo di Trieste", 12 febbraio 1933; *La morte di Gian Giacomo Manzutto*, in "Il Piccolo", 12 febbraio 1933). Si ringrazia, per le preziose informazioni, il dott. Emilio Medici della Biblioteca del Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste.

grande maestro tedesco: la bella Angiolina rappresenta "l'indifferenza", l'annoiato Stefano Balli "l'insofferenza eretica", Emilio Brentani "l'abbandono rituale" e Amalia Brentani la "partecipazione ingenua"[498]. Svevo apprezza e comprende, prima di molti altri, lo spirito di Veruda che era influenzato dalle novità del linguaggio d'oltralpe come lo scrittore era attratto dalle novità dei movimenti letterari europei, e utilizza la sua poetica come fonte di ispirazione per i suoi scritti[499].

La critica, a partire dagli importanti studi di Bruno Maier, ha messo in luce l'influsso della poetica del colore e della luce di Veruda sulla produzione letteraria di Svevo: il colorismo e la luminosità tipicamente impressionistiche delle tele del pittore si possono trovare ben descritte nelle pagine dedicate ad Angiolina in *Senilità*[500]. E se nel modesto e mediocre impiegato Emilio Brentani non è difficile riconoscere l'impiegato di banca Ettore Schmitz, è similmente agevole vedere nella sfrontatezza dello scultore Balli i modi del Veruda.

Silvio Benco nelle pagine del "Piccolo della sera" ricorda "la figura dello scultore Balli (che nel romanzo è un po' il mito solare dell'arte) baldanzosa, avventurosa, scettica, ribelle a ogni vita morale, ma capace di ogni bontà, d'ogni pietà e perfino d'ogni assennatezza", che è una sorta di ritratto di Veruda, e prosegue: "il libro non contiene del Veruda soltanto quel robusto ritratto, ma ne ripete il modo di vedere le cose, una certa giustezza e rettitudine di coscienza pittorica. E se lo Svevo ebbe dal pittore il grande dono di apprendere l'arte di ridere della vita, invece che morirne, anche il Veruda trasse qualche vantaggio da quella grande intimità: infatti il capolavoro del Veruda (*Ritratto di uno scultore*) riproduce evidentemente una scena di *Senilità*"[501].

Sarà Svevo stesso, in una lettera del 1928 a Emerico Schiffrer, a puntualizzare che tra Balli e Veruda ci sono anche delle importanti differenze, perché Balli ebbe in vita quel successo che a Veruda toccò solo dopo la morte e una buona dose di fortuna

---

[498] A. Guarnieri Corazzol, *Il fenomeno wagneriano nella letteratura europea tra Otto e Novecento*, in *Fortuny e Wagner. Il wagnerismo nelle arti visive in Italia*, catalogo della mostra a cura di P. Bolpagni (Venezia, Museo Fortuny), Milano 2012, pp. 170-171; cfr. *Senilità*, pp. 139-145.

[499] Svevo Fonda Savio-Maier 1981, p. 75.

[500] Lo stretto legame tra Svevo e Veruda è stato studiato da Irene Visintini anche sulla scorta degli incontri con la figlia di Svevo, Letizia Fonda Savio. Da ultimo si veda Visintini 2013, pp. 22-24 e Visintini 2014, pp. 81-89.

[501] S. Benco, "Il Piccolo della sera", 8 settembre 1927. Inoltre è stato messo in luce che anche le "buranelle" di Veruda prendono forma nella letteratura sveviana in alcuni racconti minori di Svevo come *Marianno*, *Cimutti*, e in *Serenella*. Cfr. Svevo Fonda Savio-Maier 1981, p. 75.

con le donne, che il pittore pare non avesse mai avuto. Sicuramente, prosegue Svevo, i due avevano in comune un grande senso della lealtà e una "certa indifferenza per le cose di questo mondo quando non sono belle"[502]. *Senilità* viene definito dalla critica un "romanzo cromatico", perché nelle sue pagine il colore ha un'importanza particolare: dal grigiore di fondo emergono i due personaggi del Balli e di Angiolina: "Svevo prende quasi di peso idee e prassi dalle tele grondanti di colore di Veruda per dare corpo e sangue al personaggio dello scultore Balli"; e nella descrizione di Angiolina, con il suo vestito bianco dalla vita stretta e dalle maniche a palloncino, i riccioli biondi indorati dal sole, prende a modello il ritratto di Ortensia che Veruda nel 1892 realizza con il fratello Ettore. La pittura antiaccademica per eccellenza di Veruda si rifletterebbe così nella ricerca altrettanto lontana dall'accademismo della prosa di Svevo. Si è detto che *Senilità* è "un libro verudiano, perché è interamente intessuto di anticlassicismo e anticalligrafismo" e sarà proprio "la consuetudine fraterna con l'amico pittore, l'ammirazione per le sue opere – delle quali sarà l'appassionato e fortunato collezionista – a far sorgere e maturare nel grande scrittore triestino quel gusto letterario impressionistico, nuovo e fresco ch'è largamente attivo […] nelle sue pagine"[503].

[502] Veneziani Svevo 1976, pp. 33-35, lettera di Svevo a Emerico Schiffrer del 14 giugno 1928.

[503] Brossi 1981, pp. 17-24. Tracce della figura di Veruda nella letteratura sveviana si trovano anche in altri romanzi come *Corto viaggio sentimentale*: "si passa dinanzi a Palazzo Pesaro, bruno tempio dalle pietre quadre, ma consacrato all'arte, e ad alta voce il signor Aghios menzionò il nome di Umberto Veruda, il grande pittore triestino il cui capolavoro vi dormiva" (Italo Svevo, *Racconti-saggi-Pagine sparse,* Milano 1968, p. 201).


CAFÉ STELLA POLARE

Omaggio a Veruda

Il Veruda morì giovane, il 29 agosto 1904, e tutti ebbero l'impressione che si fosse spenta una figura tipica dell'arte italiana, un temperamento indipendente e pieno di sincerità, un artista tutto preso dalla meraviglia della luce e dalla passione del vero.

(Silvio Benco, 1922)

Manlio Malabotta, nel 1929 ricorda il pittore nei suoi ultimi giorni: "Ho visto una sua fotografia fatta poco tempo prima che morisse, a Burano: trasandato nel vestire, una barbaccia incolta, un berretto bianco di tela tutto a pieghe, la testa china e pensosa e, non so perché, tutta la stanchezza e la tristezza che la sua figura rivelava mi ha fatto pensare alle due parole scritte da lui su un ritratto di un'amica, delizioso ritratto dipinto prima di uno dei suoi tanti viaggi: «Me raccomando»"[504].

Veruda muore a Trieste il 29 agosto 1904 per una periflite nella clinica di villa Igea[505]. La notizia della sua scomparsa ha avuto immediata e ampia eco sulla stampa: numerosi i necrologi in memoria di un artista che ebbe, da morto, quell'attenzione che non era riuscito a procurarsi in vita[506]. Nel telegramma di con-





Umberto Veruda a Burano
1904 circa, Trieste, Museo Sveviano

Il padiglione del Caffè Stella Polare di fronte alla chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste, sede della mostra monografica di Umberto Veruda allestita nel 1904
Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

[504] M. Malabotta, *Umberto Veruda*, in "Il Popolo di Trieste", 29 agosto 1929. Nell'articolo dedicato a Veruda lo descrive come una "bizzarra figura: una fronte ampia, prominente, occhi vivaci e acuti, un nasetto piccolissimo (negli autoritratti lo abbelliva ingrandendolo) e la sua maschera grottesca di bambinone invecchiato veniva messa maggiormente in rilievo dalla stranezza dell'incedere e del vestire".

[505] Dalla cartella clinica, che si conserva al Museo Sveviano, si sa che viene ricoverato il 26 agosto e dopo tre giorni muore. *La morte di Umberto Veruda*, in "Il Gazzettino", 30 agosto 1904 (trascritto in Antologia critica).

[506] Voss. Zig., *Nekrologe*, in "Kunstchronik. Neue Folge", fünfzehnter jahrgang, Leipzig 1904, p. 572; P*er la morte di Umberto Veruda*, in "Il Piccolo della Sera", Trieste 29 agosto 1904; *Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 29 agosto; *La morte di Umberto Veruda*, in "Il Gazzettino", 30 agosto 1904; *Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 30 agosto 1904; Fradeletto, *Necrologio. Umberto Veruda*, in "Gazzetta di Venezia", 30 agosto 1904; *Umberto Veruda è morto!*, "Il lavoratore", 30 agosto 1904; *Per la morte di Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 30 agosto 1904; *La morte del pittore Veruda*, "Avanti", 31 agosto 1904; *Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 31 agosto 1904; *I funerali di Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 31 agosto 1904; *Per onorare un artista*, in "L'Indipendente", 1 settembre 1904; *La morte*



Umberto Veruda
Ritratto del padre del pittore
Collezione privata

doglianze inviato alla Presidenza del Circolo Artistico di Trieste, a firma del Presidente del Circolo Artistico di Venezia (nonché segretario generale della Biennale), Antonio Fradeletto, si leggeva: "Il Circolo artistico di Venezia vi invia profonde condoglianze per la fine immatura di Umberto Veruda che la robusta originalità dell'arte sua aveva vittoriosamente affermata nelle nostre mostre internazionali. Vogliate rappresentarci alle esequie e porgete alla sua memoria l'affettuoso e doloroso saluto degli artisti veneziani"[507].

Anche Svevo, come ricorda la moglie, fu profondamente colpito e affranto dall'improvvisa e repentina scomparsa di Veruda: "vidi quel giorno Ettore abbandonato sul letto piangere per la prima volta come un bambino. Ancora una volta aveva perduto l'amico, il fratello spirituale, il confessore dei pensieri segreti, quello che gli era sempre stato vicino nelle avversità della vita. Fu lui che si prese cura del vecchio padre del Veruda, rimasto solo e cieco, senza appoggi, fino a che morì"[508].

Per onorare l'artista, come si legge ne "L'Indipendente" del 1 settembre 1904, si auspicava una lapide in sua memoria nella sua tomba, l'acquisto da parte del Museo Revoltella delle sue ultime opere e soprattutto una mostra celebrativa. A pochi mesi dalla sua scomparsa, nell'autunno del 1904, grazie all'impegno del Circolo Artistico, e di molti suoi amici e sostenitori, tra cui artisti, critici, letterati e collezionisti, e in prima fila Silvio Benco, Antonio Alisi e Italo Svevo, si concretizzo l'idea di una grande mostra al padiglione del caffè Stella Polare temporaneamente allestito di fronte alla Chiesa di Sant'Antonio Nuovo[509].

Ricorda Silvio Benco: "Di tale opera pittorica si volle riunire per questa Esposizione tutto quanto si poté raccogliere a mostrare con maggiore chiarezza la via seguita dall'artista, dai primordi fino agli ultimi anni. Ricomponendo nella luce la figura di artista

---

di un pittore, in "Corriere friulano", 1 settembre 1904; Il Vasarino, *Umberto Veruda e le insigni oche della mecenateria triestina. I funerali di Umberto Veruda*, in "Il lavoratore", 1 settembre 1904; *Necrologio*, in "Neue Freie Presse", Wien, 2 settembre 1904.

[507] *La morte di Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 30 agosto 1904.

[508] Veneziani Svevo 1976, pp. 32-33. Il 30 agosto 1904 ne "Il Lavoratore", vengono pubblicate le condoglianze al padre Alessandro: "Umberto Veruda lascia nella desolazione più inconsolabile il padre suo, ing. Alessandro, nostro compagno carissimo, del quale era l'orgoglio e l'unico amore. Al povero vecchio così atrocemente provato dalla sventura, noi inviamo le nostre commosse condoglianze e ci rendiamo con lui solidali nel dolore infinito che lo accascia".

[509] Il Circolo Artistico chiede il permesso per realizzare la mostra postuma di Veruda da tenersi nel padiglione del caffè Stella Polare di Trieste dal 15 ottobre al 10 novembre 1904. Guido Grimani, il 7 ottobre, a nome del Presidente del Circolo Artistico, comunica alla Direzione di Polizia l'apertura della mostra sabato 15 ottobre 1904 (Archivio di Stato di Trieste, I.R. Direzione di Polizia in Trieste, Società 1902-1919, b. 229, n. 6917/1904). Cfr. Vasselli 1998, p. 46 nota 34.

luminoso che fu il Veruda"[510]. Una retrospettiva quasi completa, nelle intenzioni degli organizzatori, che avrebbe dovuto raccogliere la maggior parte della sua produzione: nel catalogo si contano 263 opere di Veruda tra disegni e tele e due ritratti dell'artista opera di Max Liebermann e Isidoro Grünhut (che, al tempo, erano di proprietà del padre del pittore)[511]. L'obiettivo, prosegue Benco, era quello di mostrare "tutta la via che egli aveva percorsa […] la via che egli si era aperta tenacemente, fuor della pittura greve, bituminosa, bugiarda alla vita, che pur tentava di sedurlo alle sue prime prove […] verso una pittura larga e robusta, che disciplinasse i suoi mezzi ad una legge di semplicità"[512]. In esposizione opere mai viste prima, o perché disperse in varie città d'Europa, o perché ancora custodite nello studio dell'artista alla sua morte, come il grande nudo della *Susanna*, "l'ispirazione di lui forse più mirabile, il grande studio di donna ignuda, cui su le carni balenano le innumerevoli fibrille d'un ambiente quasi ebro della molteplicità di colore che la sua luce contiene, questo studio vigoroso di linea e rigoglioso per la sfolgorante pienezza degli accordi cromatici, fu veduto nell'esposizione postuma per la prima volta"[513].

La mostra ebbe un grande successo e la critica, sulla stampa, reagì con grande entusiasmo all'iniziativa con dettagliatissime recensioni su tutti i quotidiani[514]. Tra gli obiettivi dell'iniziativa, che



Umberto Veruda
Studio per Susanna e i vecchioni
Trieste, collezione privata

[510] Benco 1904, p. IV. Silvio Benco il 30 ottobre 1904 presenta la mostra in un articolo intitolato "L'Impressionismo". "Gli avvenimenti fanno la fortuna delle parole: da alcuni giorni nella città, l'impressionismo pittorico è su tutte le bocche, per una esposizione che consacra, più degna di ogni monumento funebre, colui che per primo introdusse fra noi questa giovane parola. Anzi, fra noi, per una di quelle storture di significato che le parole assumono dalle circostanze speciali in cui vengono udite per a prima volta, impressionismo significò, all'ingrosso, pennellata larga, carica di colore, disegno alla diavola: insomma le prerogative personali del Veruda a vent'anni. Si credette che fosse in ciò tutto l'elemento rivoluzionario della pittura moderna e che la cosa nascesse di quei giorni; invece era già abbastanza antica; anzi, antica tanto che, a dire il vero, non si possono nemmeno fissarne precisamente le origini" (S. Benco, *L'Impressionismo*, in "Il Piccolo della sera, 30 ottobre 1904, in Idem, *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O. H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, p. 364).

[511] Si trattava per lo più di ritratti (singoli, di gruppo, di artisti), ma ci sono anche opere di soggetto sacro (due *Madonne*, una *Susanna e i Vecchioni*, uno *Studio per la Susanna*) due opere di soggetto teatrale (*Cavalcata delle Valchirie* e *Tristi ore*), schizzi e studi. Di queste, 168, contrassegnate nel catalogo da un asterisco, erano in vendita. È verosimile che in questa occasione sia stata fatta una campagna fotografica al opera di Antonio Alisi (cfr. nota 59).

[512] Benco 1907, p. 7 n.n.

[513] Benco 1907, p. 8 n.n.

[514] *L'esposizione delle opere di Umberto Veruda*, in "Il Piccolo", 15 ottobre 1904; *L'Esposizione "Umberto Veruda"*, in "Il Piccolo", 15 ottobre 1904; *L'Esposizione «Umberto Veruda»*, in "Il Gazzettino", 15 ottobre 1904; *Arte e artisti*. Il Vasarino, *L'esposizione Umberto Veruda*, in "Il Lavoratore", 20 ottobre 1904; S. Benco, *L'arte di Veruda all'Esposizione*, in "Il Piccolo", 25 ottobre 1904; *Per l'esposizione Umberto Veruda*, in "Il Lavoratore", 29 ottobre 1904; *Esposizione Umberto Veruda*, in "L'Indipendente", 4 novembre 1904; *Il successo morale e materiale di una esposizione*, in "Il Piccolo", 16 novembre 1904; *Umberto Veruda*, in "Il Lavoratore", 17 novembre 1904.



Umberto Veruda
Commenti a Burano
Collezione artistica Assicurazioni Generali

però non si riuscì a raggiungere in quanto l'afflusso di pubblico non fu quello sperato, c'era quello di destinare i proventi dei biglietti alla creazione, da parte dello scultore Giovanni Mayer, di un busto di Veruda, inizialmente pensato per il Museo Revoltella[515], ma successivamente destinato a decorare la tomba di famiglia[516]: un bronzo collocato nel 1906 alla presenza delle autorità cittadine, di insigni uomini di cultura e degli amici più cari, che nei primi propositi avrebbe dovuto trovare una collocazione più degna e non cimiteriale[517].

Nel frattempo, alla Biennale veneziana del 1905, furono esposte le ultime opere cui l'artista stava lavorando, come ricorda Silvio Benco: "Ad altre vittorie si preparava il Veruda, lietamente e quietamente lavorando nell'isola di Burano intorno a due quadri di vita popolana che destinava alla prossima mostra veneziana, quando lo colse la malattia mortale. Si fè portare a Trieste moribondo; spirò nella notte del 29 agosto, a trentasei anni e la sua fine immatura lasciò uno sbigottimento come se egli portasse sottoterra qualche cosa di vivo"[518].



Fotografia acquerellata del dipinto
Commenti a Burano
Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio Artisti Giuliani

[515] Il Curatorio del Museo si oppose a questa proposta ritenendo che fosse stato doveroso collocare un busto di Gatteri prima di quello di Veruda (ALISI 1950, p. 92). Sui busti di Veruda realizzati da Mayer, si veda: F. Salvador, *Giovanni Mayer Giovanni Marin. La scultura triestina tra Verismo ed Eclettismo,* in "Archeografo Triestino", IV serie, v. LXIII, 2003, pp. 45-46; M. Messina, *Notizie su alcuni scultori attivi a Trieste tra '800 e '900: Giovanni Mayer, Giovanni Marin ed Annibale De Lotto*, in "Atti dei Civici musei di storia ed arte di Trieste", n. 19, 2004, pp. 383-384; Messina 2005, cat. I.3, pp. 68-69.

[516] La tomba a edicola della famiglia Veruda al Cimitero cattolico di Sant'Anna, fu fatta edificare da Pietro Veruda (Trieste 1807-1868), agente di commercio e amministratore, figlio di Francesco, nonno di Umberto, di cui nella tomba si vede un busto in pietra. Nel 1906 fu posizionato il busto in bronzo di Veruda, e una tavolozza con fiori e due pennelli, opere realizzate da Giovanni Mayer nel 1906, su commissione del Circolo Artistico e della città di Trieste, come si legge nella iscrizione dedica incisa sul pilastrino che regge la tavolozza: "Auspice/ il Circolo Artistico/ e la sua Città natale/ DDD [dederunt, donaverunt, dedicaverunt]/ MCMVI (Pavan 2005, pp. 301-314).

[517] "L'Indipendente", 30 e 31 agosto, 1 settembre 1906; "Il Lavoratore 30 agosto 1906. La decisione di collocare il busto di Mayer nel Cimitero di Sant'Anna, a corredo della tomba della famiglia Veruda, provocò numerose polemiche tanto che la stampa dei giorni seguenti si occupò ancora della questione. I sostenitori della sua collocazione nel Giardino Pubblico dichiararono che, in questo modo, si distruggeva un'opera d'arte, perché la si "seppelliva nel deserto di un cimitero là dove un qualunque oscuro e inutile uomo può avere il proprio busto, pagando". Dalla lettura di un pungente articolo intitolato *Calende greche anche in arte*, apparso su "Il Lavoratore" del 7 agosto 1906, si evince inoltre che "il motivo, anzi i motivi che fanno tentennare il Circolo Artistico incaricato della ricerca del luogo dove porre il busto bronzeo del pittore Veruda sono quanto mai piccini e abbastanza comici!", infatti, in origine, il busto avrebbe dovuto essere collocato nel luogo deputato a celebrare il pittore che rappresenta una delle glorie triestine, e cioè il Civico Museo Revoltella, che, a parere del critico, avrebbe dovuto ampliare le sue raccolte acquistando anche altri dipinti del pittore. Bisognerà attendere il 1932 perché il desiderio degli amici possa essere soddisfatto: in quell'anno la città di Trieste posiziona nel Giardino Pubblico il busto in marmo di Umberto Veruda, offerto dal Circolo Artistico e dallo scultore Giovanni Mayer.

[518] Benco 1904, pp. III-IV.

Venezia gli rende omaggio ancora nel 1922, sempre alla Biennale[519], e la Commissione, formata da Alfredo Tominz, Pietro Fragiacomo, Giovanni Mayer e Carlo Wostry incaricata di selezionare le tele, decide di allestire una retrospettiva con 27 opere dell'artista e il bozzetto in gesso di Giovanni Mayer, raffigurante il *Ritratto di Umberto Veruda*, appartenente al Circolo Artistico di Trieste)[520].

L'ultimo omaggio al pittore nel 1998, con la mostra e il catalogo che il Museo Revoltella gli ha dedicato, punto di partenza imprescindibile per la ricerca su un artista "tutto preso dalla meraviglia della luce e dalla passione del vero".

La precipitosa morte non gli ha dato la possibilità di esprimere tutto il suo spirito: era infatti "sulla via buona, quando gli apparve la morte, bieca e inflessibile come in una stampa dell'Holbein…*Che pecà*!"[521].

---

[519] *Catalogo della XIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia 1922, pp. 103-104, con un'introduzione di Silvio Benco. Si tratta di: *Autoritratto*, appartenente al Circolo Artistico di Trieste; *Susanna*; *La signora dell'uccellino*; *Ritratto della signora Schmitz*; *Ritratto del padre*; *Signora col cappello*; *Epilogo*; *Donna in rosso*, appartengono al sig. Schmitz-Veneziani; *In chiesa*; *Campiello*; *Duetto*; *Terzetto*; *Quartetto* (appartengono al signor Ottavio Schimtz; *Garangbelo* (appartiene al signor Rosario Currò); *Nudo di donna* (appartiene al signor Paolo Tripcovich); *Ritratto dello scultore Giovanni Mayer* (appartiene alla Galleria Internazionale d'arte Moderna di Venezia; *Ritratto di Guido Grimani* (appartiene al sig. Guido Grimani); *Ritratto del signor Holt senior* (appartiene al sig. Thomas Holt); *Ritratto della signora Greenham* (appartiene alla signora Elisabetta Greenham); *Ritratto dello scultore Giovanni Mayer* (appartiene al sig. Giovanni Mayer); *Ritratto del pittore Artuto Fittke* (appartiene al Circolo Artistico di Trieste); *La cucitrice* (appartiene al cav. Ing. Eduardo Grulis); *Burano* (appartiene al comm. Avv. Giuseppe Luzzatto di Venezia); *Fondamenta di Burano* (1904, ultima opera dell'artista) (appartiene al Civico Museo Revoltella di Trieste); *Ritratto di Pietro Fragiacomo*; *"Sii onesta"* (appartiene alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma).

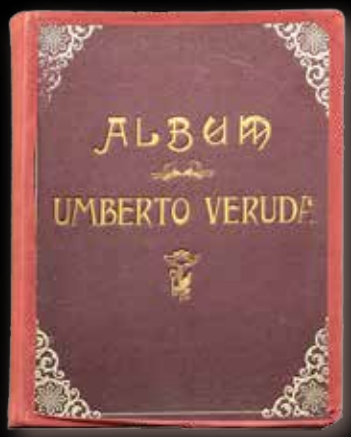
[520] *Catalogo della XIII* 1922, pp. 103-105 prolusione di Silvio Benco. F. Sapori, *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Gli Italiani*, in "Emporium", vol. XV, n. 330, giugno 1922, p. 192, p. 327. Mogorovich 2009-2010, pp. 223-224. I carteggi databili tra dicembre 1921 e il febbraio del 1923 tra Vittorio Pica segretario dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia, Romolo Bazzoni (amministratore della Biennale) e il Conservatore del Museo Revoltella Alfredo Tominz si conservano nell'Archivio Storico del Museo Revoltella: Trieste, CMR, Archivio amministrativo, scatola 6, c. 2912/1922; 2830/1922; 2868/1922; 2919/1922; 2910/1922; 2915/1922; 2917/1922; 2918/1922; 2920/1922; 2931/1923; 2936/1923; 2937/1923. Alcune tele di Veruda furono poi portate anche alla mostra commemorativa della Biennale per i quarant'anni dell'arte veneta del 1935, dove comparivano accanto al "nome che il tempo ingrandisce maggiormente invece di deprimere, di Umberto Veruda, quello dell'altro giovane immaturamente strappato ai sogni più arditi, Arturo Fittke, e quello del vivente non meno degno loro concittadino Arturo Rietti. (R. Marini, *I quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, "La Panarie. Rivista friulana d'arte e di cultura", 12, 1935, 70, pp. 199-208). Cfr. il carteggio relativo a questa esposizione tra gli organizzatori e il Museo Revoltella (Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 8, c. 3663/1935).

[521] Ariele, in "Lavoratore. Edizione serale", 6 luglio 1918.

Gli Album Svevo

L'Archivio degli Scrittori e della Cultura regionale dell'Università degli Studi di Trieste conserva, nel fondo Fonda Savio, due Album di fotografie, che appartenevano alla famiglia Svevo, relativi all'amicizia tra lo scrittore e il pittore Umberto Veruda. Si tratta di immagini che documentano parte della produzione pittorica dell'artista e che testimoniano la frequentazione e l'amicizia tra i due.

I volumi misurano mm 335 x 250 e presentano una copertina decorata a motivi ornamentali floreali e scritta in oro «Album Umberto Veruda». Il primo è composto da 47 carte (numerate 1-47) e contiene 77 fotografie; il secondo, formato da 50 carte (numerate 48-98), ne raccoglie 75.





[cat.216]







[cat.28]



[cat.234]



[cat.231]



[cat.207]



[cat.204]



[cat.228; cat.171]



[cat.41; cat.220]



[cat.23]



[cat.142]



[cat.220]



[cat.117; cat.170]



[cat.226]



[cat.60]



[cat.120]



[cat.23]



[cat.79]



[cat.70]



[cat.179; cat.130]



[cat.92]



[cat.196]



[cat.53]



[cat.121]



[cat.65]



[cat.8; cat. 159]



[cat.119]



[cat.99; cat.194]



[cat.145; cat.59]



[cat. 212; cat.180]



[cat.146; cat.6]



[cat.69]



[cat.158; cat.174]



[cat.103; cat.21]



[cat.176;cat.177]



[cat.143; cat.229]



[cat.95; cat. 97]



[cat.68]



[cat.98; cat.26]



[cat.128]



[cat.96; cat.105]



[cat.205; cat.197]



[cat.66]



[cat.17; cat.63]



[cat.80; cat.110]



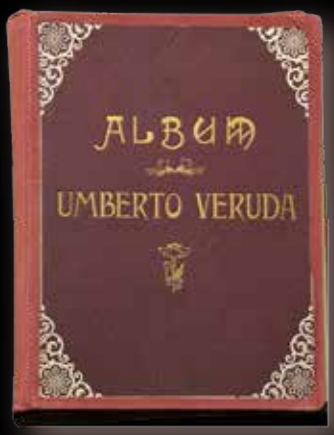
[cat.54; cat.16]



[DIS.49; DIS.50; DIS.48]



[cat.209; cat.87]











[cat.218]



[cat.125]



[cat.225]



[cat.134]



[cat.133]



[cat.136]



[cat.188; cat.187]



[cat.147; cat.181]



[cat.202; cat.11]



[cat.116; cat. 5]



[cat.141; cat.191]



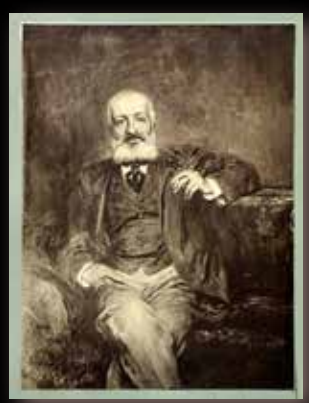
[cat.219]



[cat.135]



[cat.50]



[cat.131]



[cat.9]



[cat.49]



[cat.82]



[cat.132]



[cat.35]



[cat.100]



[cat.40]



[cat.125]



[cat.38]



[cat.213]



[cat.36]



[cat.206]



[cat.126]

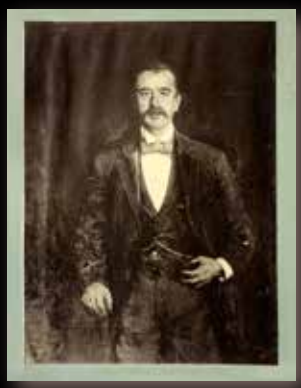


[cat.124]





[cat.34]



[cat.77]



[cat.39]



[cat.123]



[cat.71]



[cat.175; cat.109]



[cat.37]



[cat.185; cat.140]





[cat.114]



[cat.215; cat.182]



[cat.102; cat.101]





[cat.7; cat.46]



[cat.85; cat.189]



[cat.186; cat.139]



[cat.184; cat.190]



[cat.169; cat.156]



[cat.93; cat.44]

Tavole

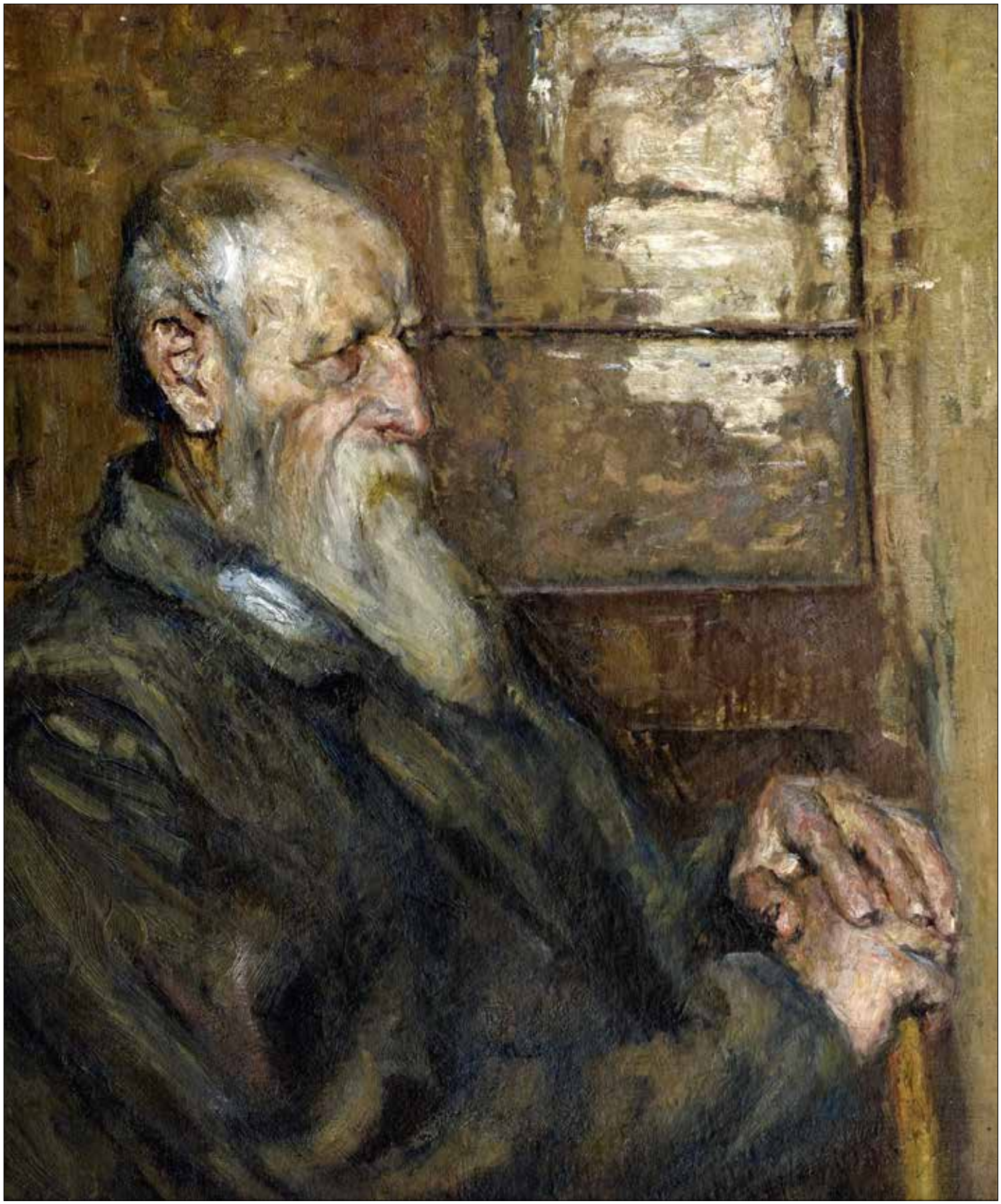
Ritratto del professor Alexander von Wagner
[cat. DIS. 3]



Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini
[cat. 5]



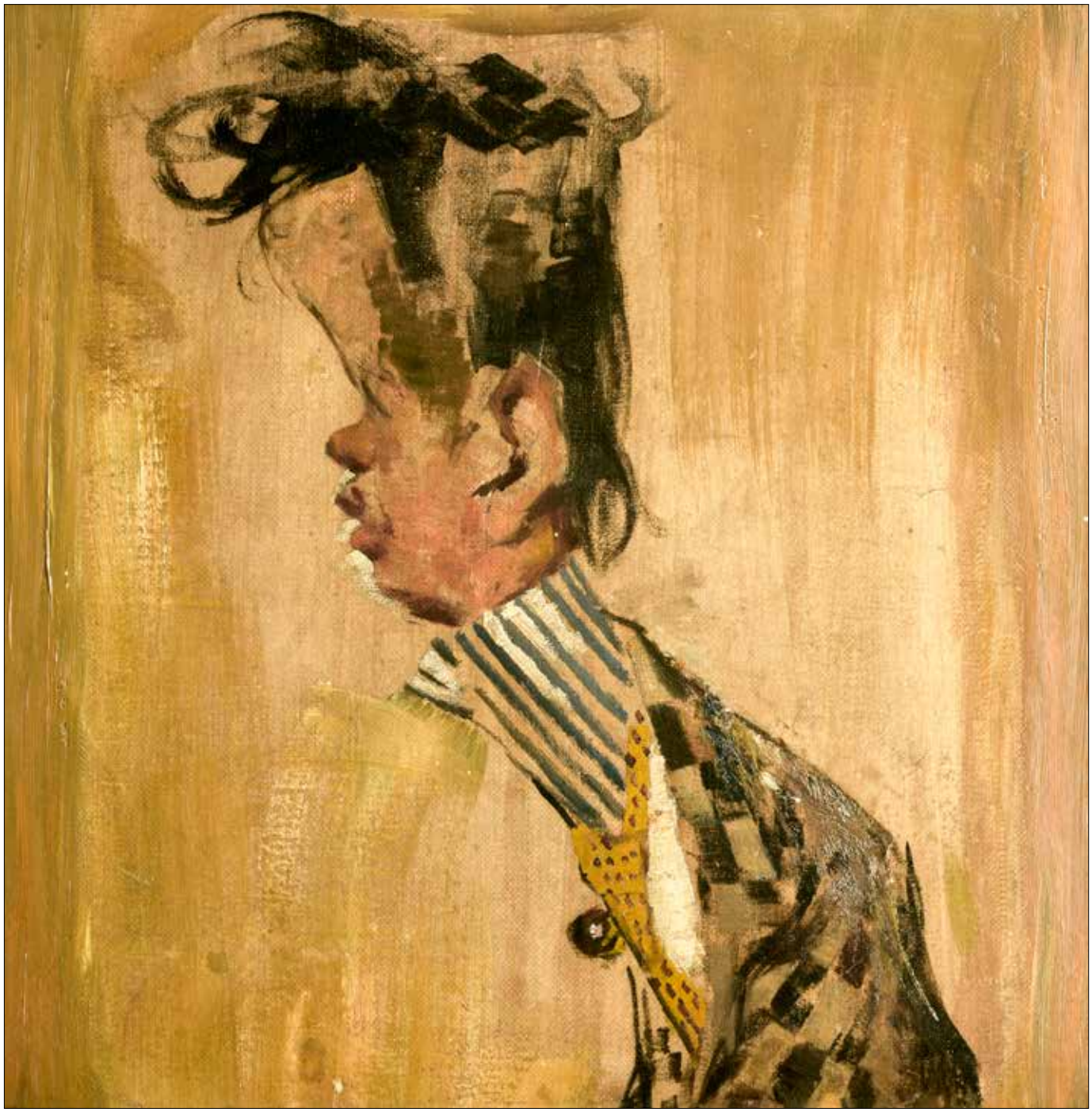
Ritratto di vecchio dell'"Istituto dei poveri"
[cat. 6]



Paesaggio
[cat. 15]



Caricatura di Umberto Veruda
[cat. 19]



Ritratto di Carlo Piacezzi
[cat. 22]



Il funerale della monaca (Miserere) o Epilogo
[cat. 23]



Il funerale della monaca (Miserere)
[cat. 24]

Il funerale della monaca (Miserere), *particolare*
[cat. 24]

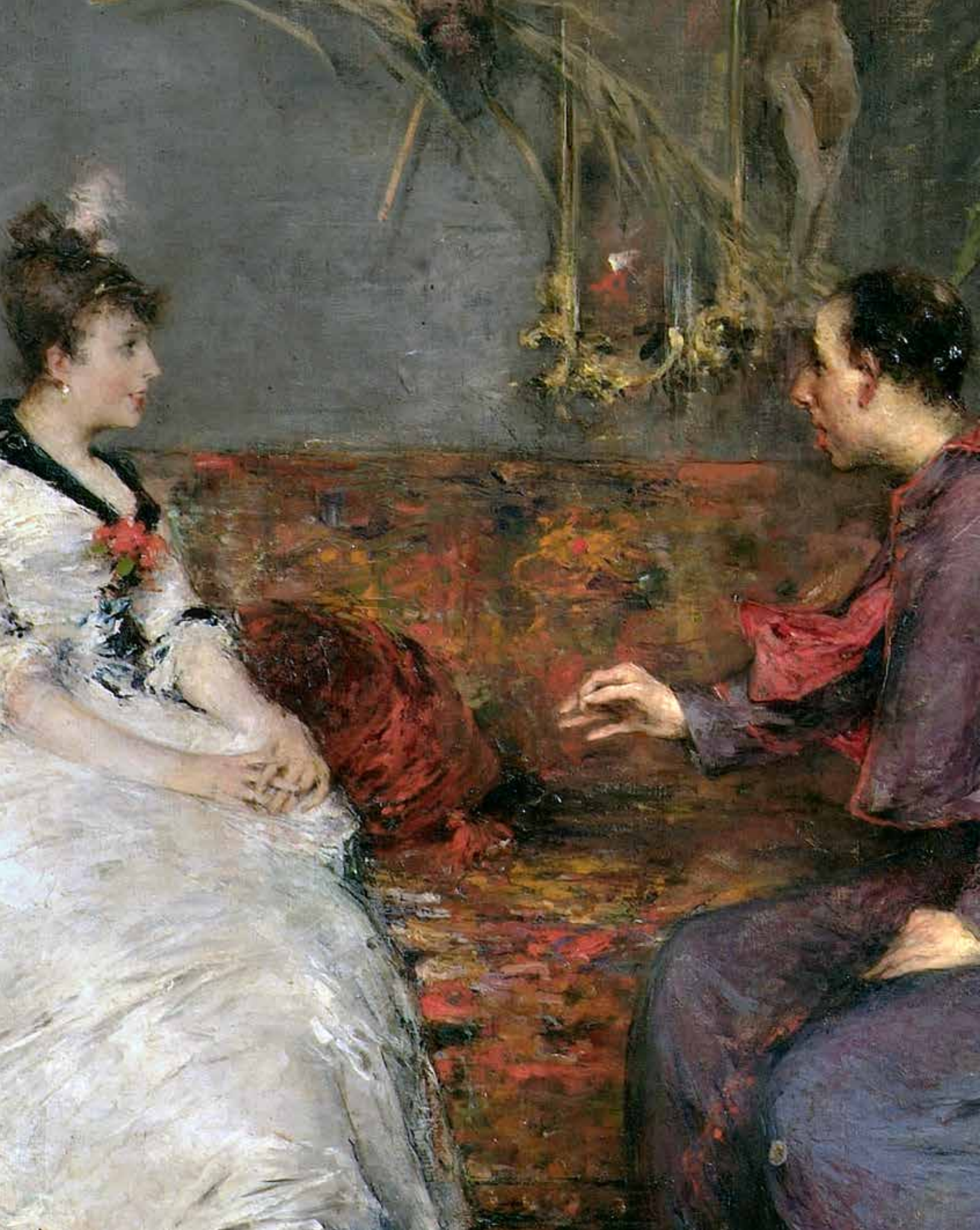




Conversazione interessante
[cat. 25]

Conversazione interessante, *particolare*
[cat. 25]

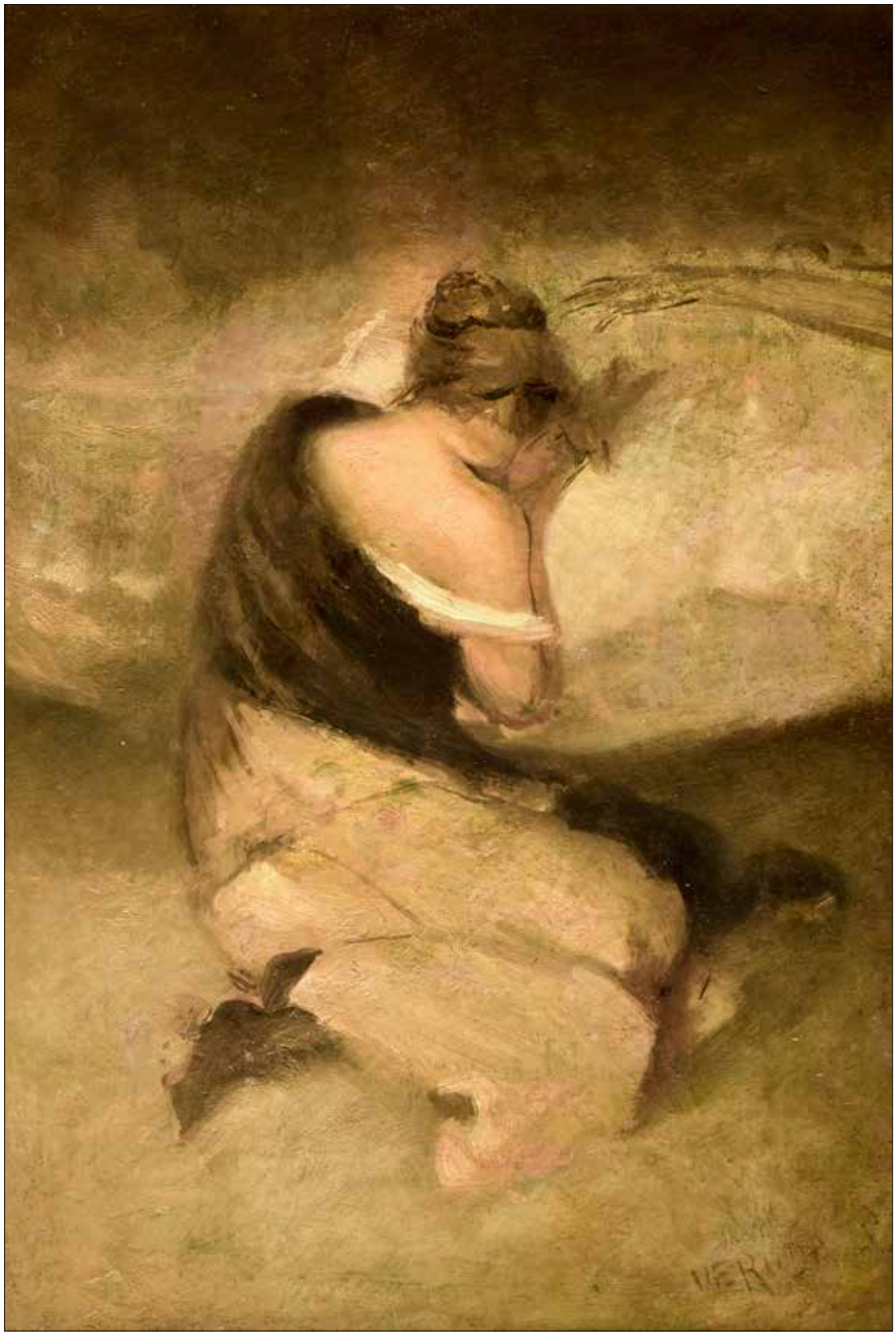




Coppia di signore a passeggio
[cat. 26]



Bozzetto di *Sii onesta!*
[cat. 30]



Sii onesta!
[cat. 28]



Sii onesta!, *particolare*
[cat. 28]



Ritratto maschile
[cat. 33]



Ritratto di Mary Greenham
[cat. 36]



Ritratto di Giuseppina Scaramelli Greenham
[cat. 35]



Ritratto di Guglielmo Greenham
[cat. 34]



Il Risveglio
[cat. 41]



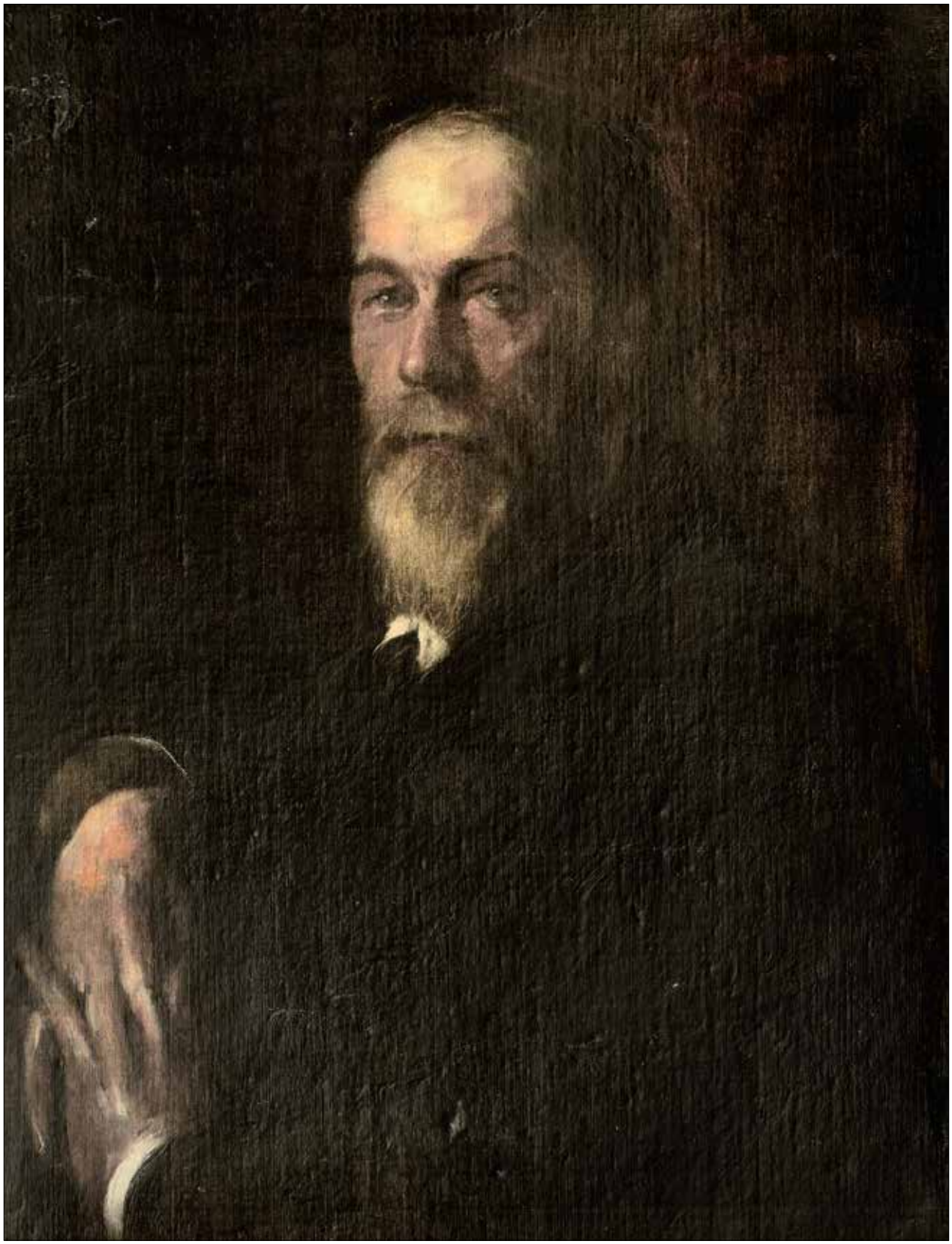
Ritratto del pittore Pietro Fragiacomo
[cat. 42]



Ritratto di Pietro Anastasio
[cat. 43]



Ritratto maschile (Joseph Kopf?)
[cat. 46]



Preghiera della sera
[cat. 52]



Uomo con il cero o De profundis
[cat. 60]



Ritratto del padre
[cat. 61]



Ritratto della madre
[cat. 62]

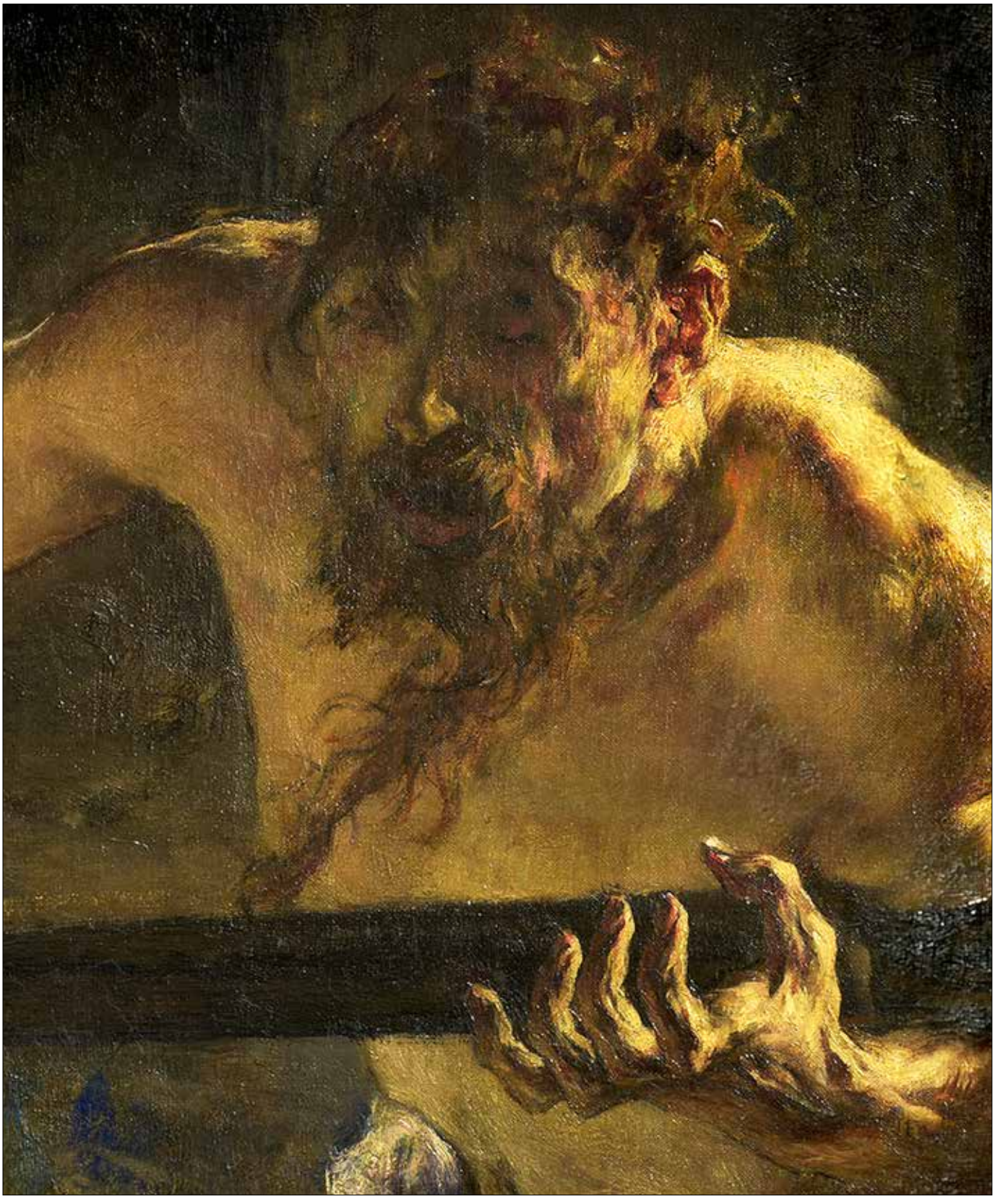


Figura di donna
[cat. 65]

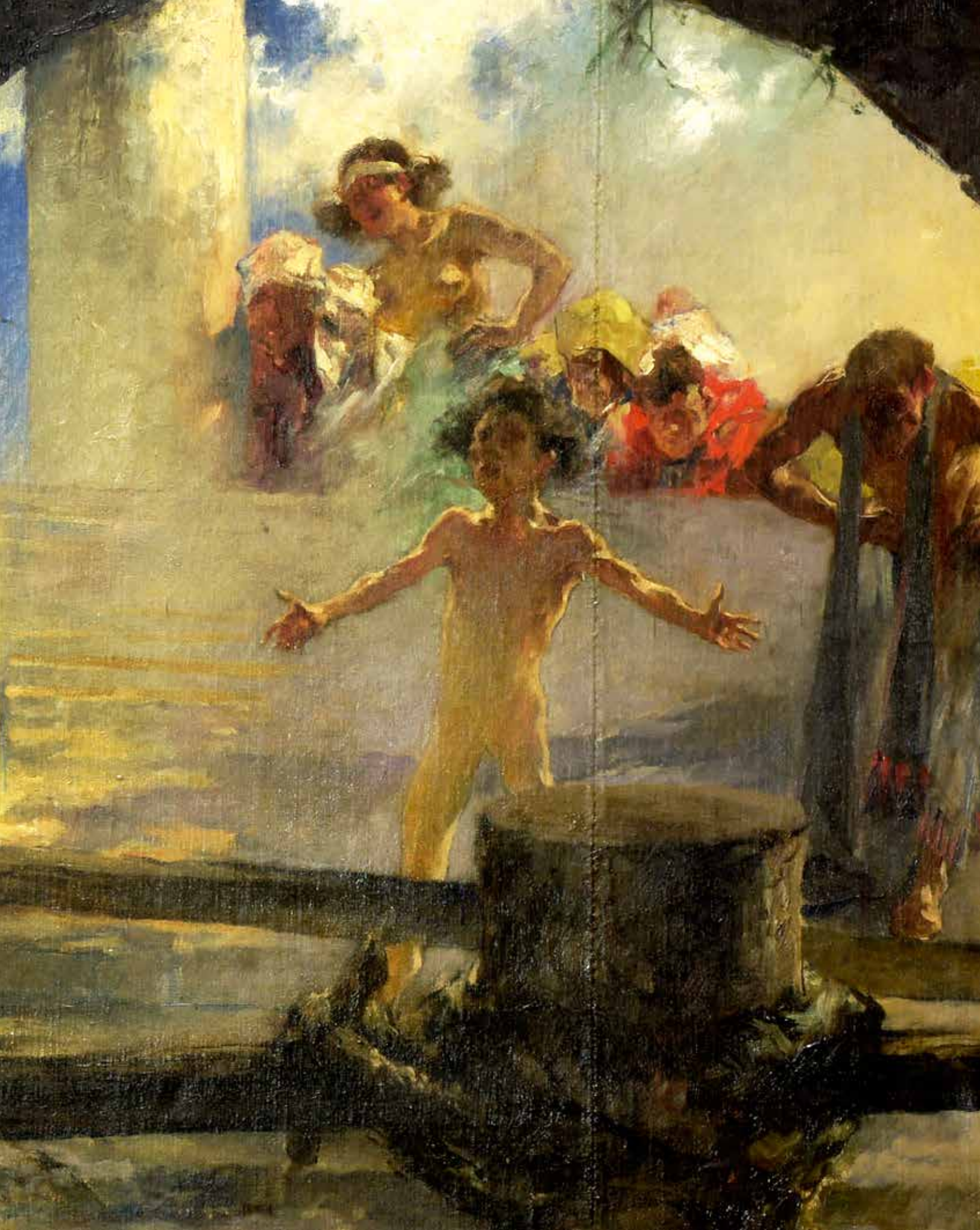


Sansone alla macina
[cat. 66]





Sansone alla macina, *particolari*
[cat. 66]



Arabo
[cat. 67]



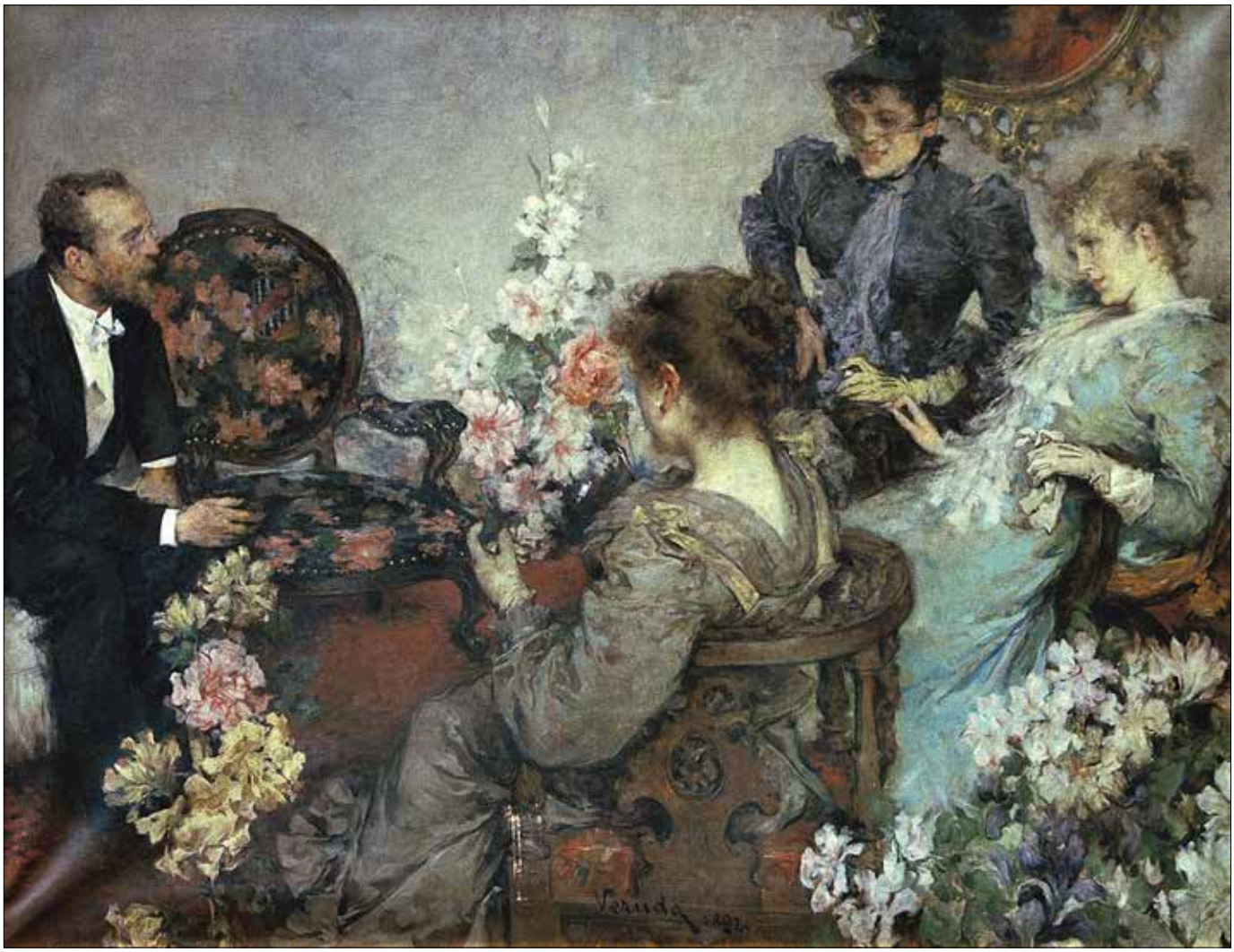


Terzetto
[cat. 69]

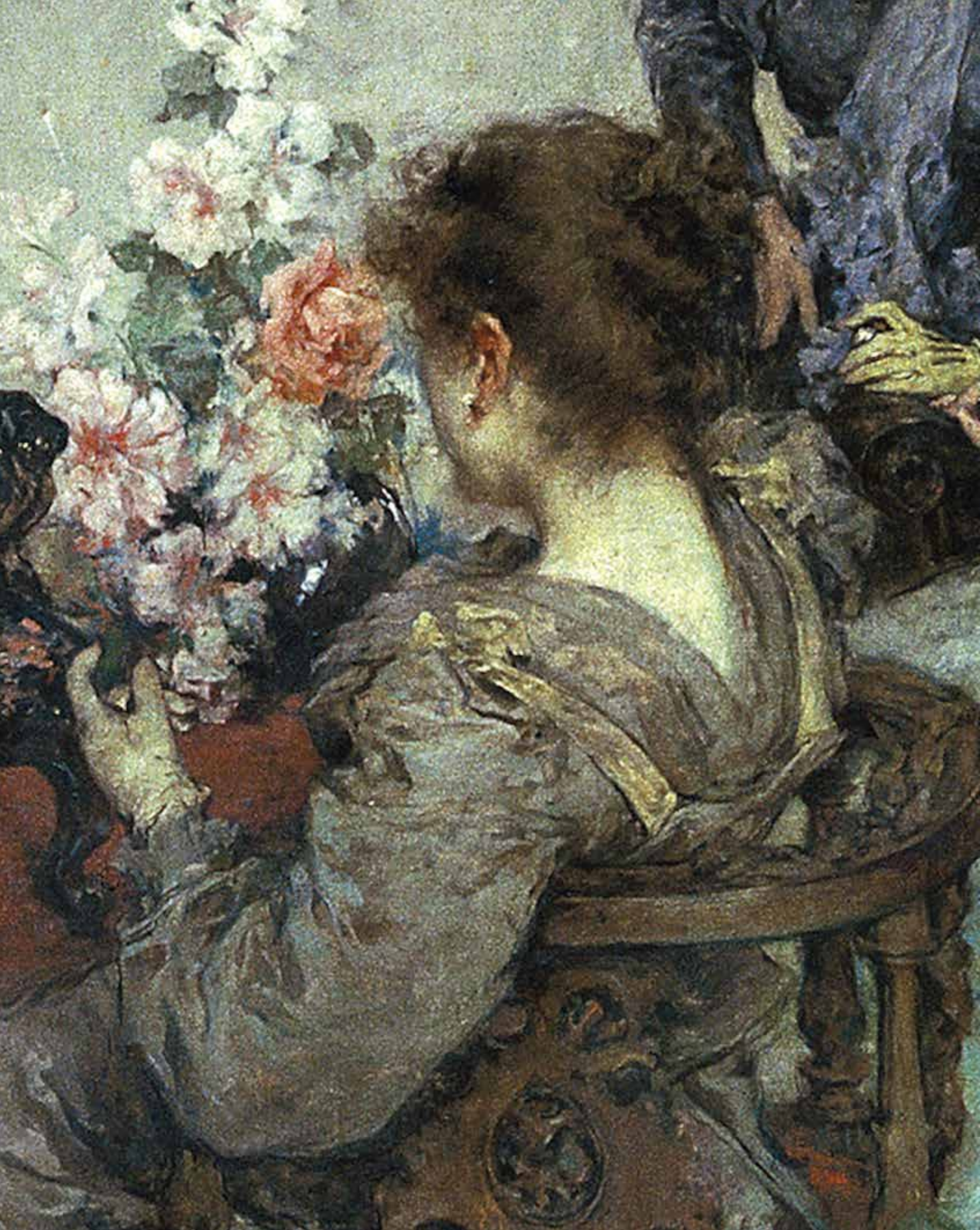




Quartetto o Nel salotto
[cat. 70]



Quartetto o Nel salotto, *particolare*
[cat. 70]



Ritratto virile
[cat. 71]



Ritratto del cantante lirico Domenico Giovanni Battista Delfino, detto Menotti
[cat. 76]



Venditrice di frutta
o Fruttivendola veneziana
[cat. 78]

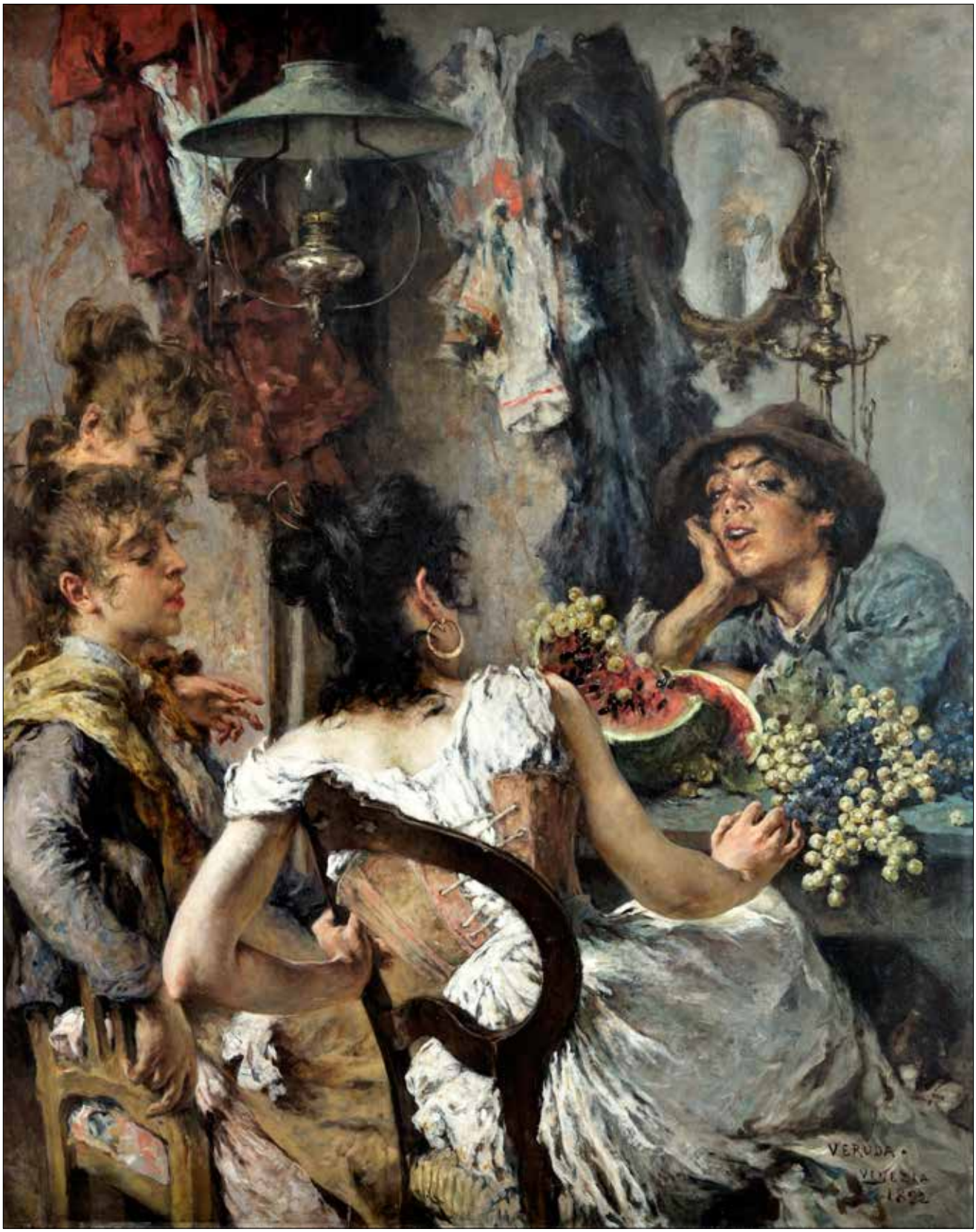
Venditrice di frutta
o Fruttivendola veneziana, *particolare*
[cat. 78]





Garanghelo
[cat. 79]

Garanghelo, *particolare*
[cat. 79]

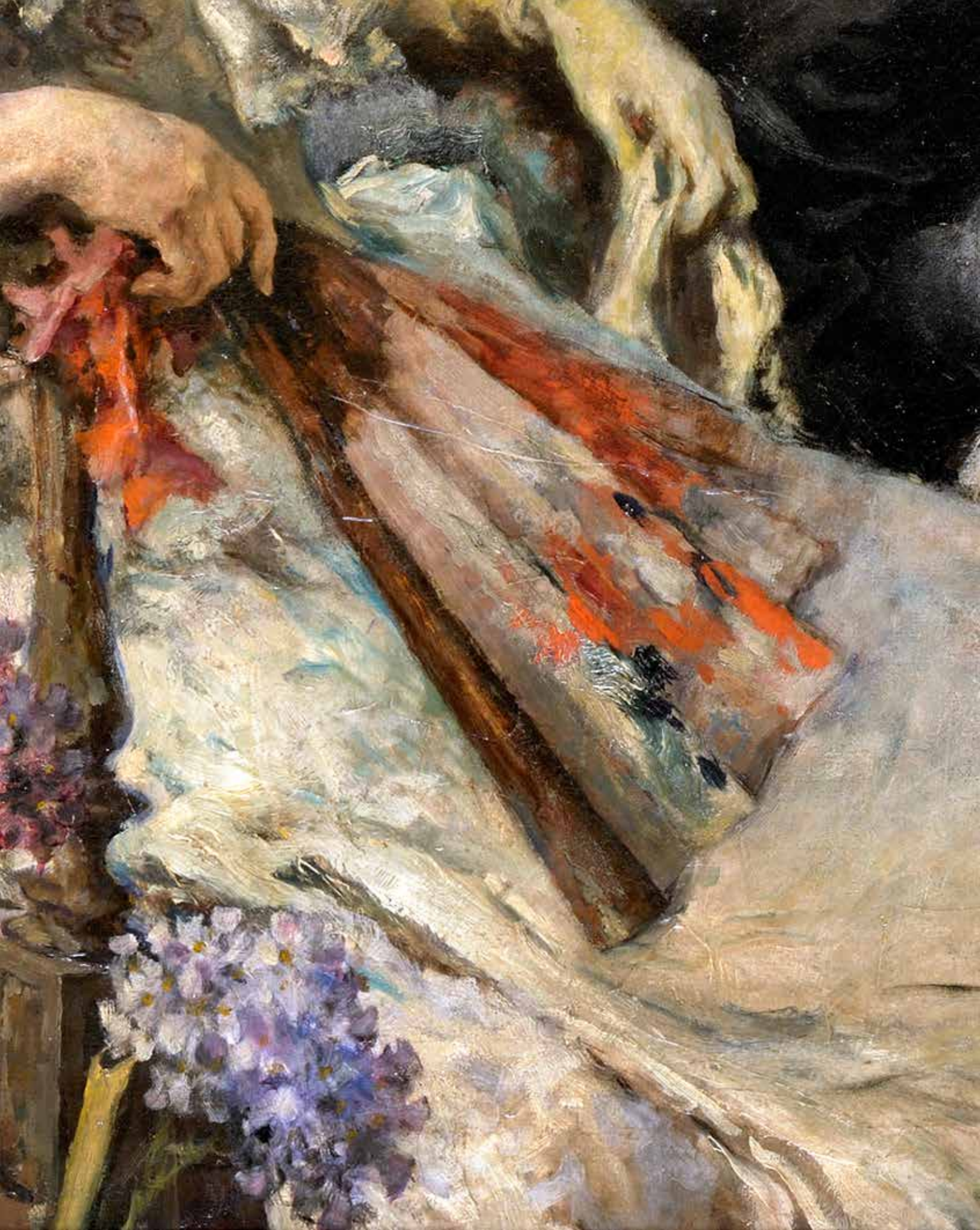




Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia
[cat. 80]



Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia, *particolare*
[cat. 80]



Ritratto di donna seduta in abito rosa (Un sorriso)
[cat. 81]



Paesaggio con due caricature
[cat. 83]



Ritratto del pittore Guido Grimani
[cat. 85]



Ritratto del pittore Augusto Crotti
[cat. 86]



Ritratto di Anita Roncaldier a tre anni
[cat. 93]



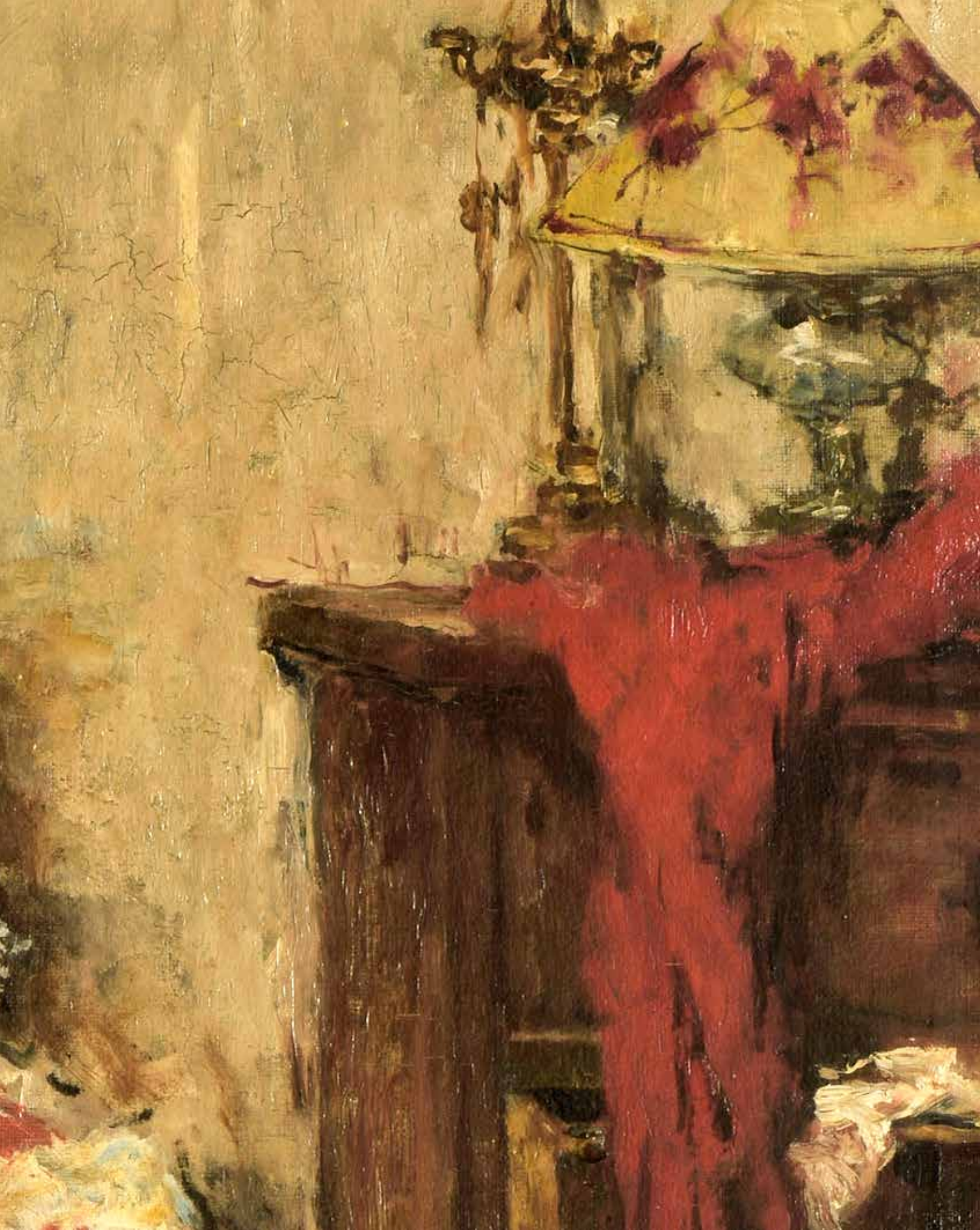
La cucitrice
[cat. 95]



Mendaressa
[cat. 96]

Mendaressa, *particolare*
[cat. 96]

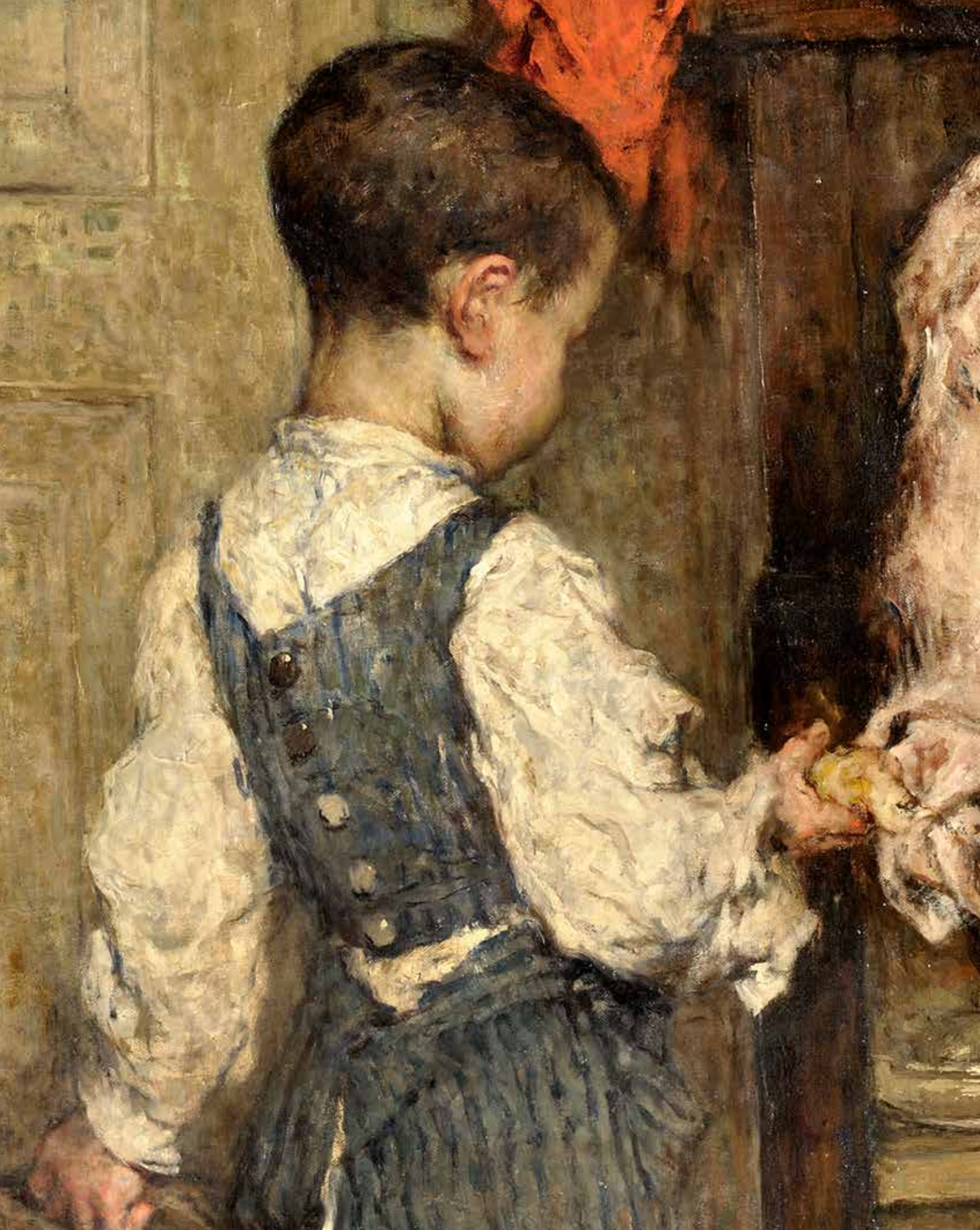




L'uccellino morto
[cat. 97]

L'uccellino morto, *particolare*
[cat. 97]





Ritratto di ragazza
[cat. 99]



Ritratto di Marco Terni
[cat. 100]



Il ritorno dei naufraghi
[cat. 110]



Il ritorno dei naufraghi, *particolare*
[cat. 110]



Ritratto maschile
[cat. 112]



Sinfonia in rosa
[cat. 113]



Ritratto del dott. Davide D'Osmo
[cat. 114]



Ritratto del signor Vittorio Cusin
[cat. 115]



Mistica
[cat. 119]



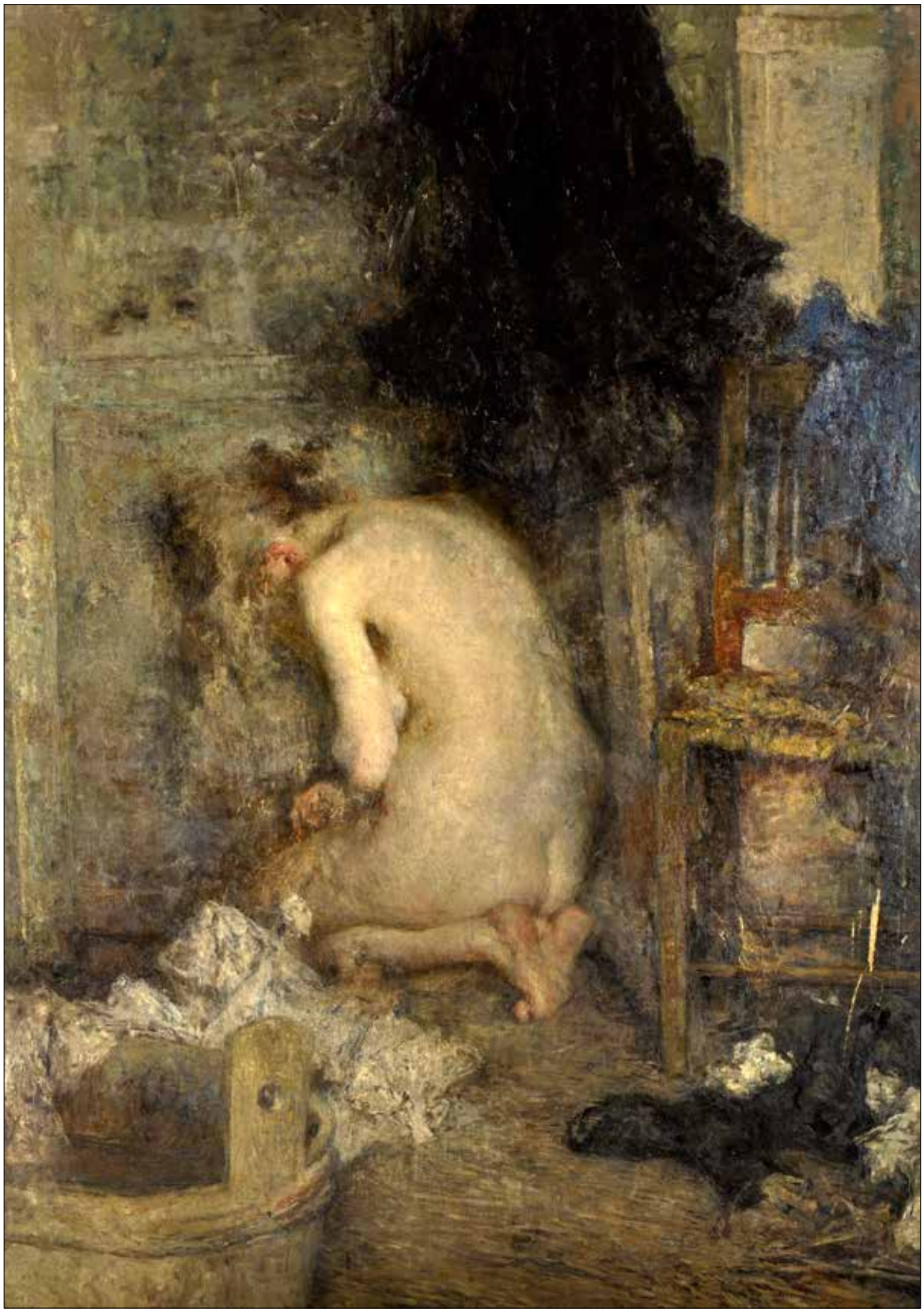
Madonna con il Bambino
[cat. 128]



Paese al tramonto
[cat. 118]



Studio per Susanna e i vecchioni
[cat. 120]



Susanna e i vecchioni
[cat. 121]



Susanna e i vecchioni, *particolare*
[cat. 121]



Ritratto di Benedetto Marina
[cat. 13]



Ritratto del pittore Eugenio Scomparini
[cat. 125]



Ritratto di Vittoria Vismara Cambiagio
[cat. 126]



Ritratto di Giuseppe Mandel
[cat. 127]



L'amica del pittore o "Me raccomando"
[cat. 129]



Ritratto femminile (L'amante schiaffeggiata al Politeama)
[cat. 130]



Ritratto dell'attore Adolf Ritter von Sonnenthal
[cat. 135]



Ritratto del pittore Arturo Fittke
[cat. 139]



Ritratto del pittore Giuseppe Barison
[cat. 140]



Ritratto del pittore Guido Grimani
[cat. 141]



Ritratto femminile
[cat. 144]



Donna in rosso
[cat. 145]





Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano
[cat. DIS. 72]



Cartolina postale con uomo in un paesaggio notturno illuminato dalla luna, indirizzata a Giacomo Campagnano
[cat. DIS. 73]



Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano
[cat. DIS. 75]



Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano
[cat. DIS. 76]

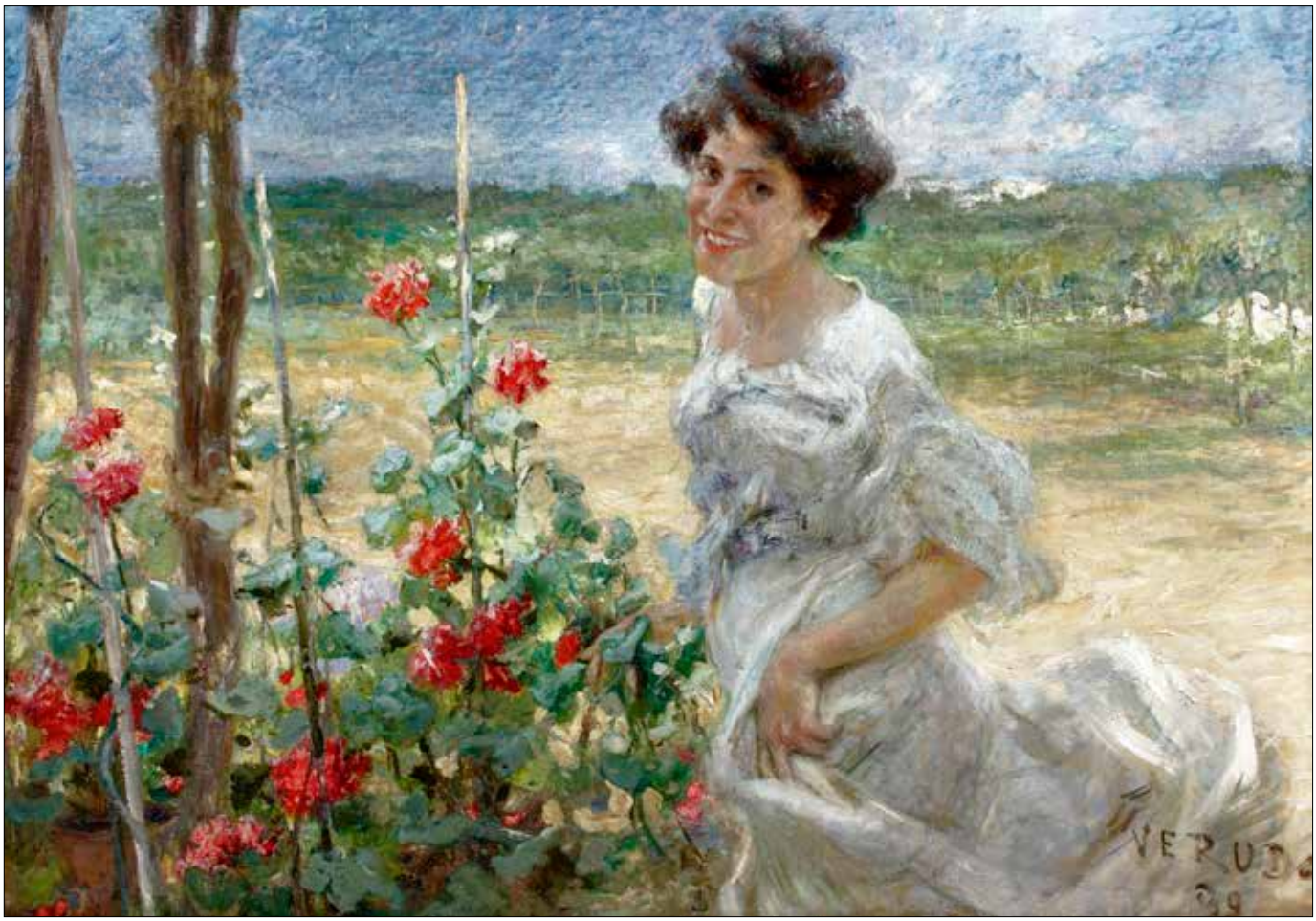
Nudo maschile stante di schiena
[cat. 150]



Ritratto di Bruno Veneziani
[cat. 156]



Giardino fiorito
[cat. 157]



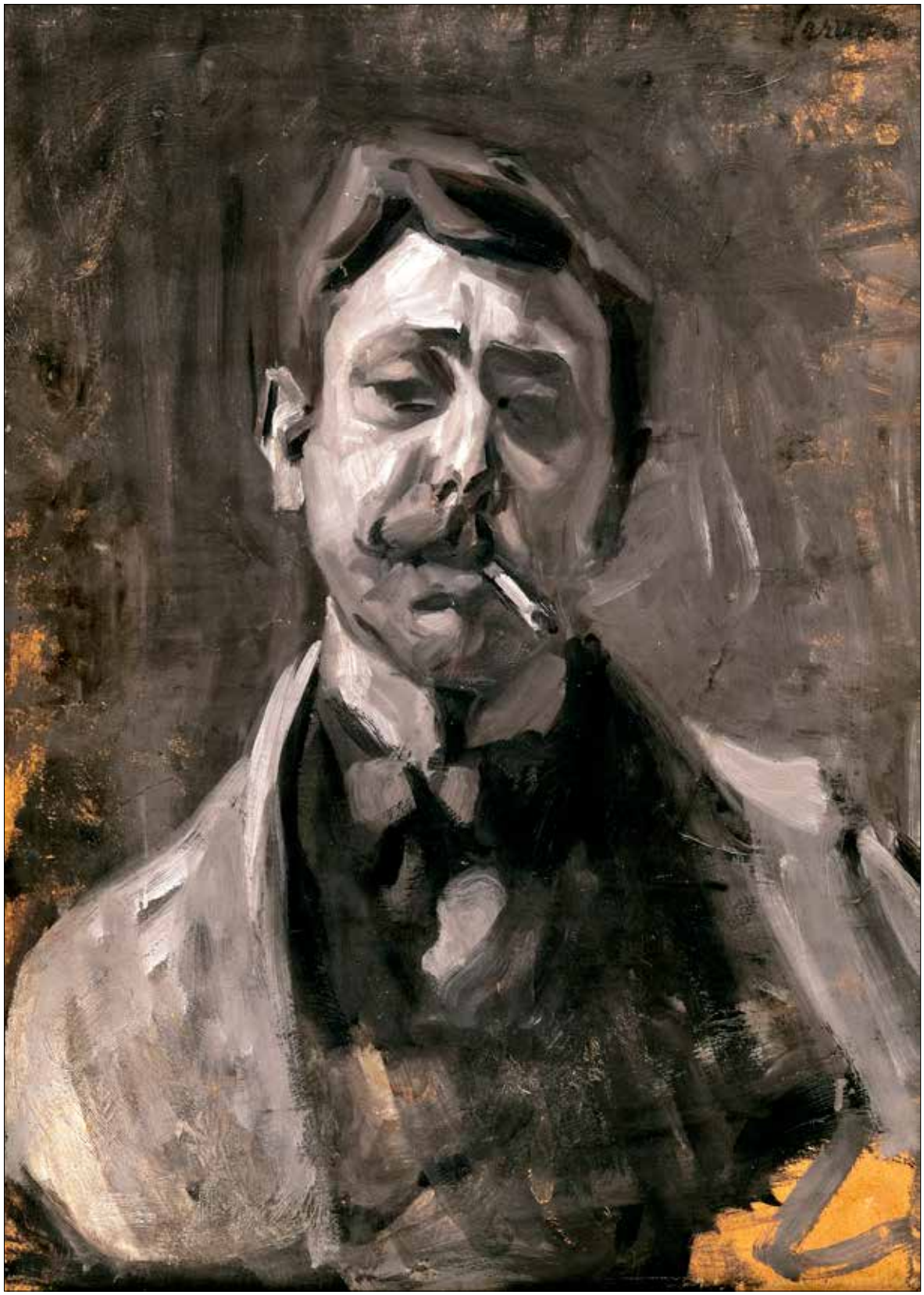
Ritratto di donna in un giardino
[cat. 158]



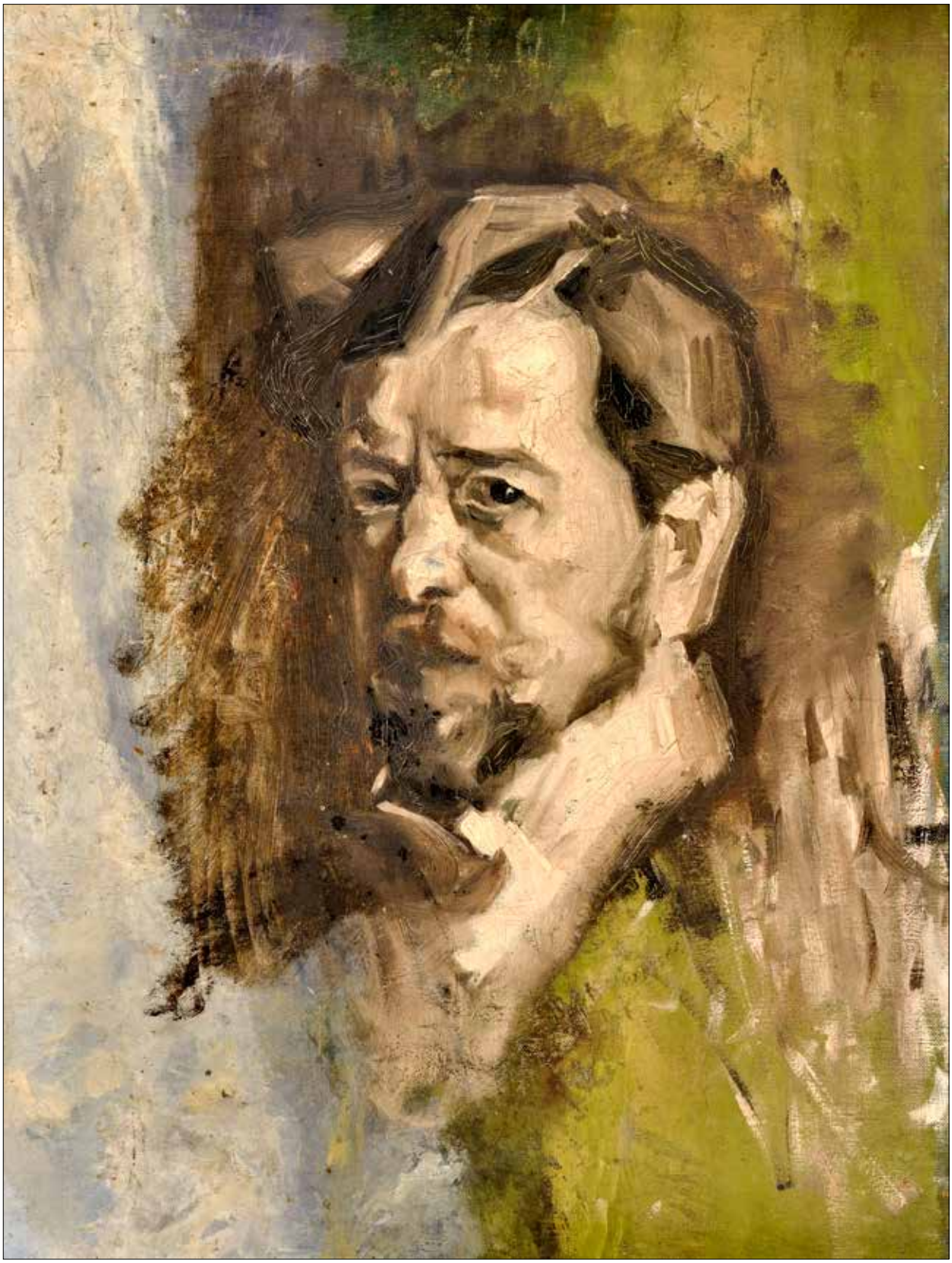
Ritratto femminile
[cat. 159]



Ritratto del pittore Giovanni Zangrando
[cat. 160]



Autoritratto di tre quarti
[cat. 161]



Autoritratto frontale
[cat. 162]



Ritratto femminile a chiaroscuro
[cat. 164]



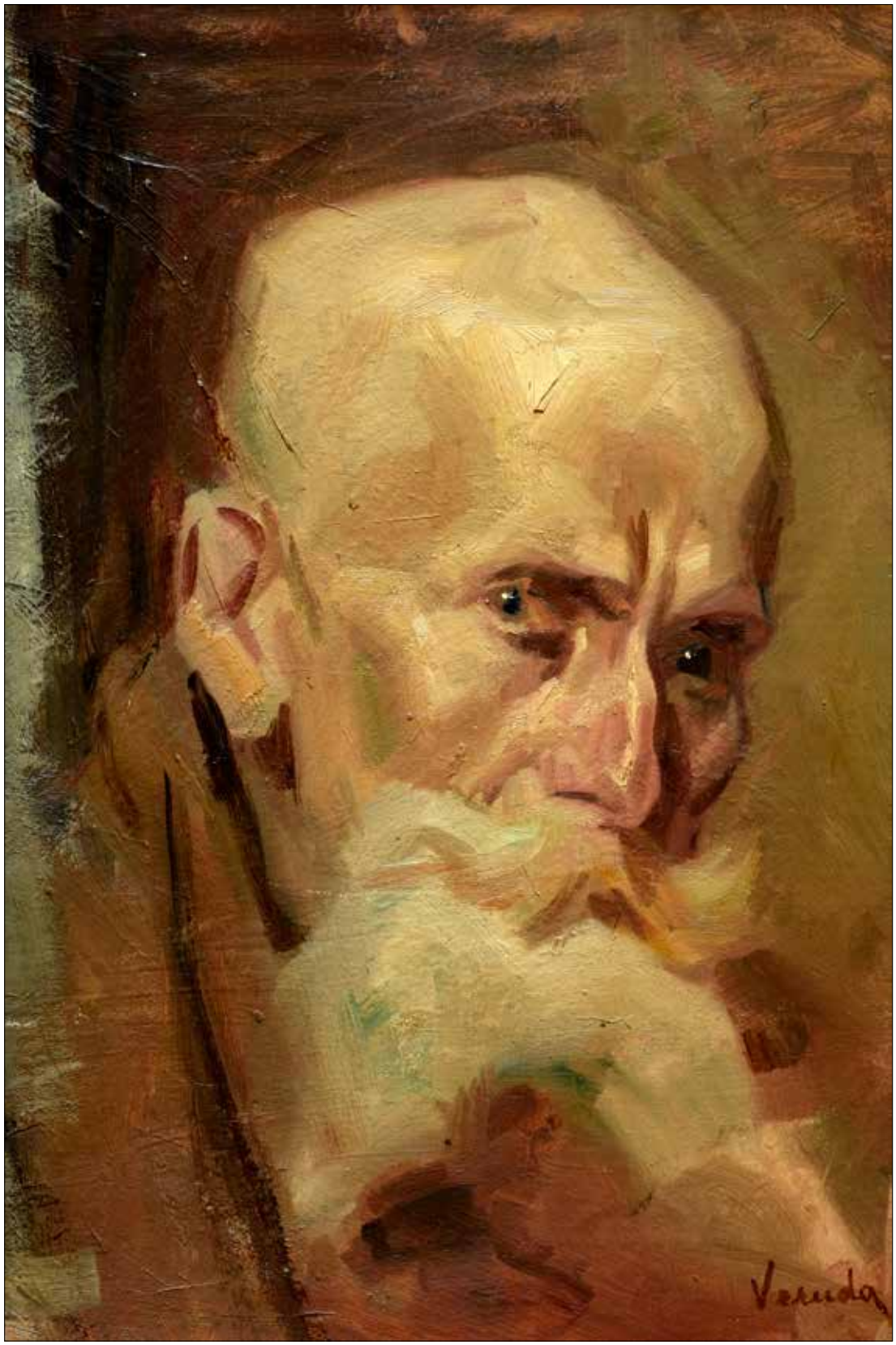
Ritratto femminile a chiaroscuro
[cat. 166]



Ritratto femminile monocromo
[cat. 167]



Ritratto di vecchio
[cat. 168]



Signora con il cappello
[cat. 169]



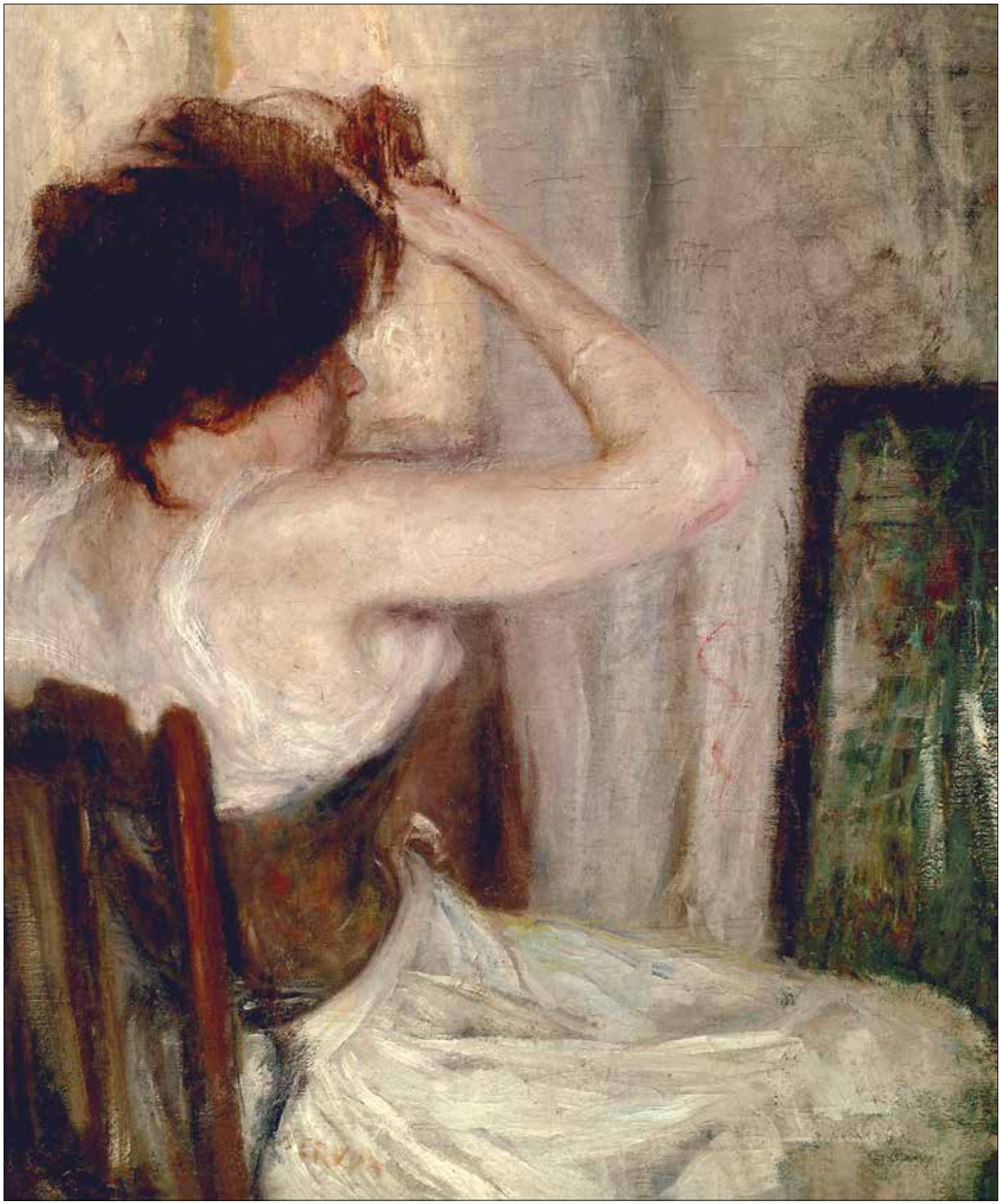
Ritratto di Helene von Pausinger
[cat. 170]



Ritratto di Helene von Pausinger
[cat. 171]



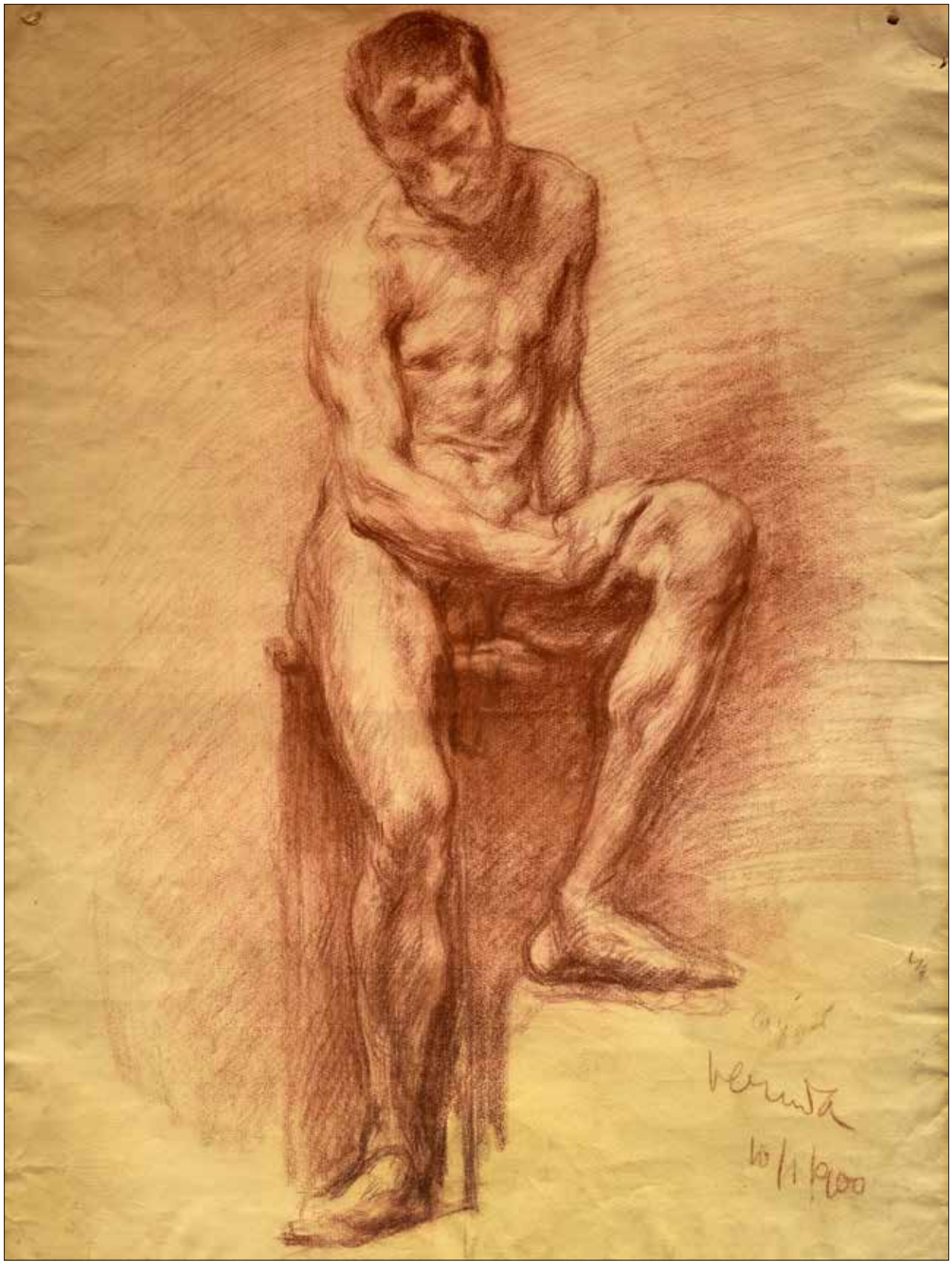
Donna allo specchio
[cat. 194]



Nudo maschile seduto di profilo
[cat. DIS. 59]



Studio di nudo maschile seduto
[cat. DIS. 60]



Ritratto dello scultore Gianni Marin
[cat. 183]



Ritratto di Sara Finzi Marin
[cat. 182]



Ponte Santi Apostoli
[cat. 196]



Fondamenta San Vio
[cat. 197]



Ritratto del pittore Rafael Senet y Perez
[cat. 199]



Ritratto del pittore Ugo Flumiani
[cat. 200]



Ritratto del pittore Ugo Flumiani
[cat. 201]



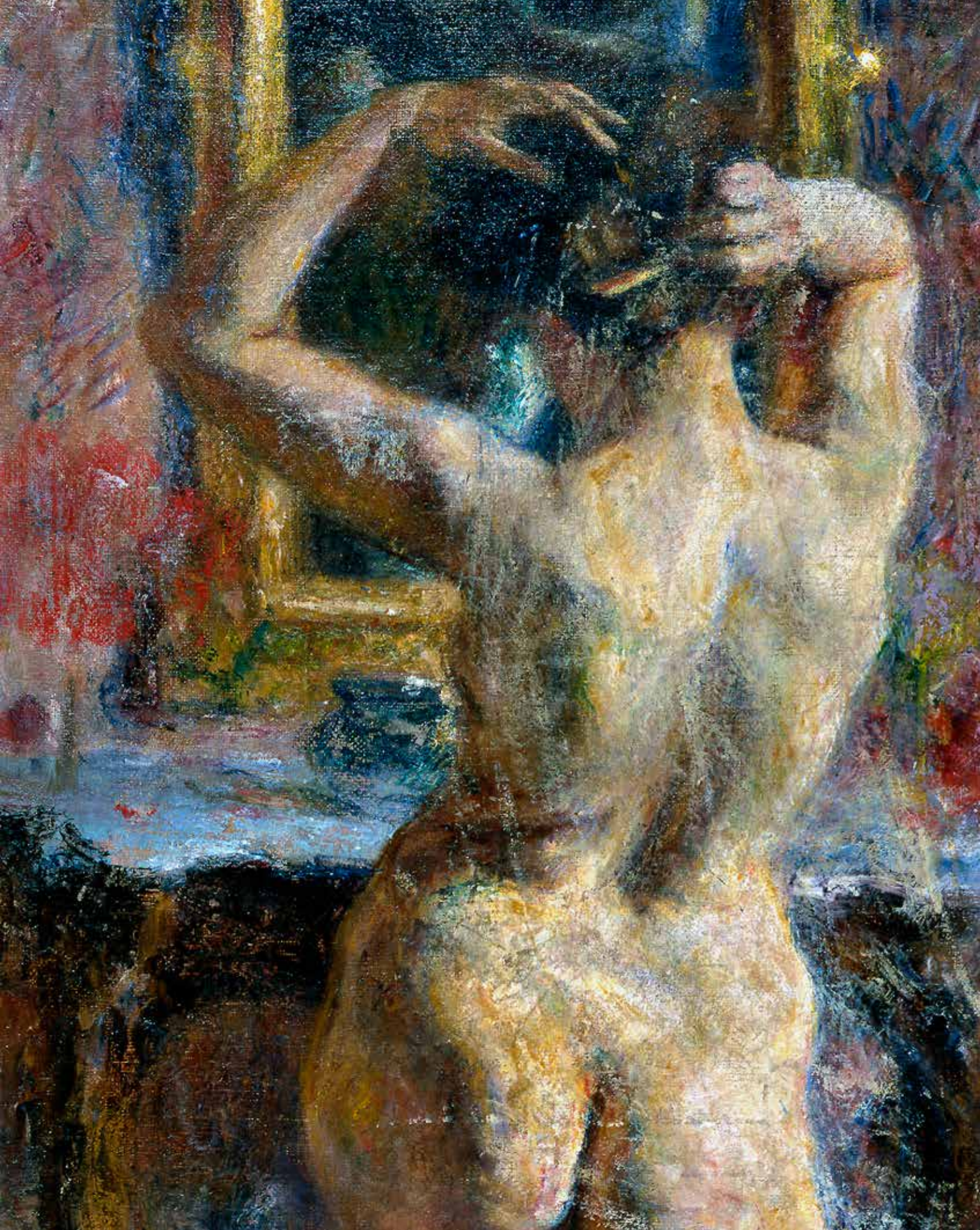
Ritratto del pittore Ugo Flumiani
[cat. 202]



Nudo di schiena
[cat. 204]



Nudo di schiena, *particolare*
[cat. 204]



Ritratto dello scultore Giovanni Mayer
[cat. 206]



Ritratto dello scultore Giovanni Mayer
[cat. 207]



Abbandono
[cat. 209]



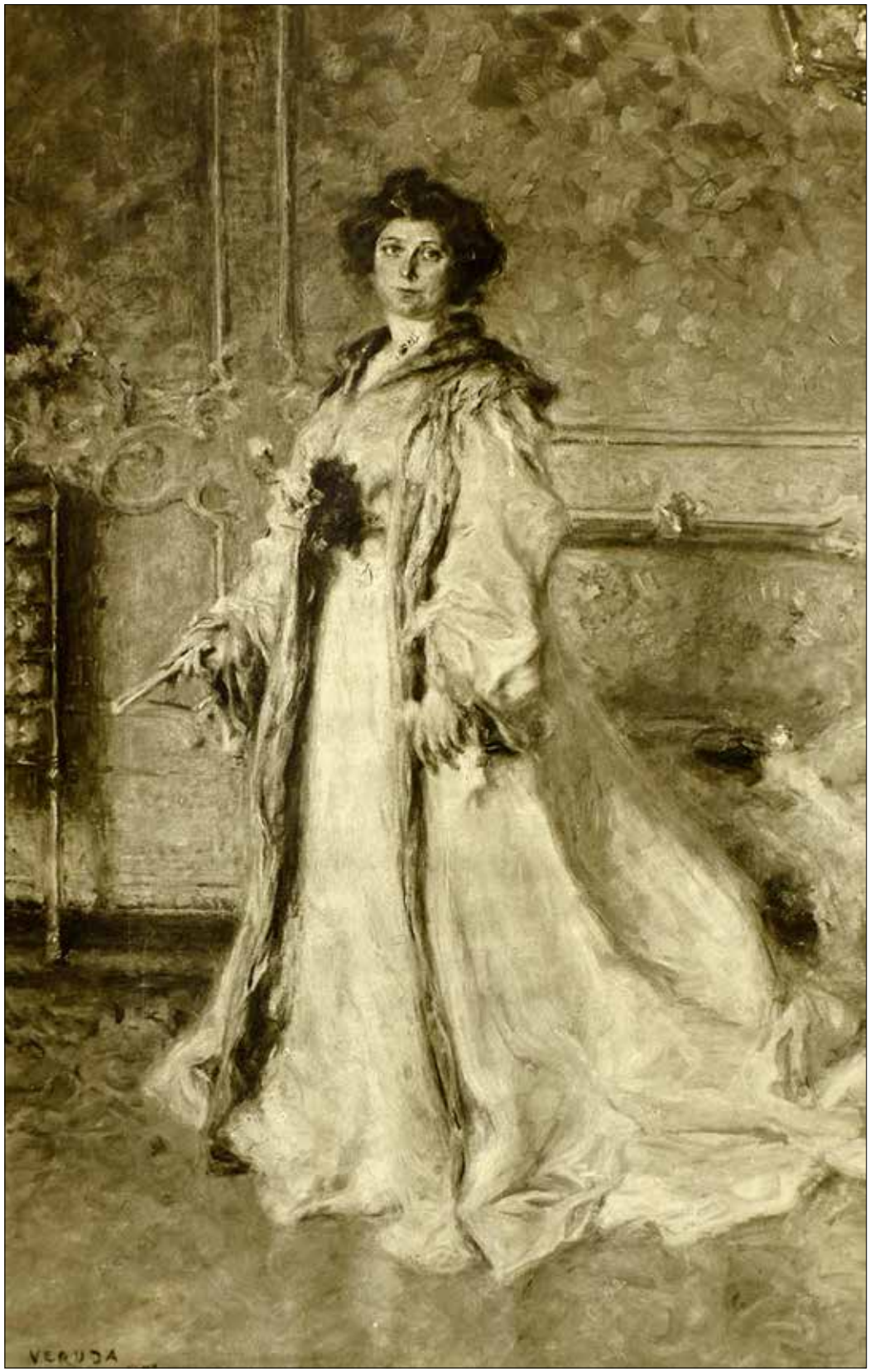
Nudo femminile
[cat. 210]



Ritratto del padre del pittore
[cat. 211]



Ritratto femminile a figura intera
[cat. 213]



Ritratto di Livia Veneziani Svevo
[cat. 214]



Ritratto di Livia Veneziani Svevo
[cat. 215



Autoritratto
[cat. 216]



Autoritratto
[cat. 217]





Ritratto di Charles Spencer Churchill, IX duca di Marlborough
[cat. 221]



Ritratto di Consuelo Vanderbilt, IX duchessa di Marlborough
[cat. 222]



**Ritratto John Albert Edward William,
marchese di Blandford (poi X duca di Marlborough)**
[cat. 223]

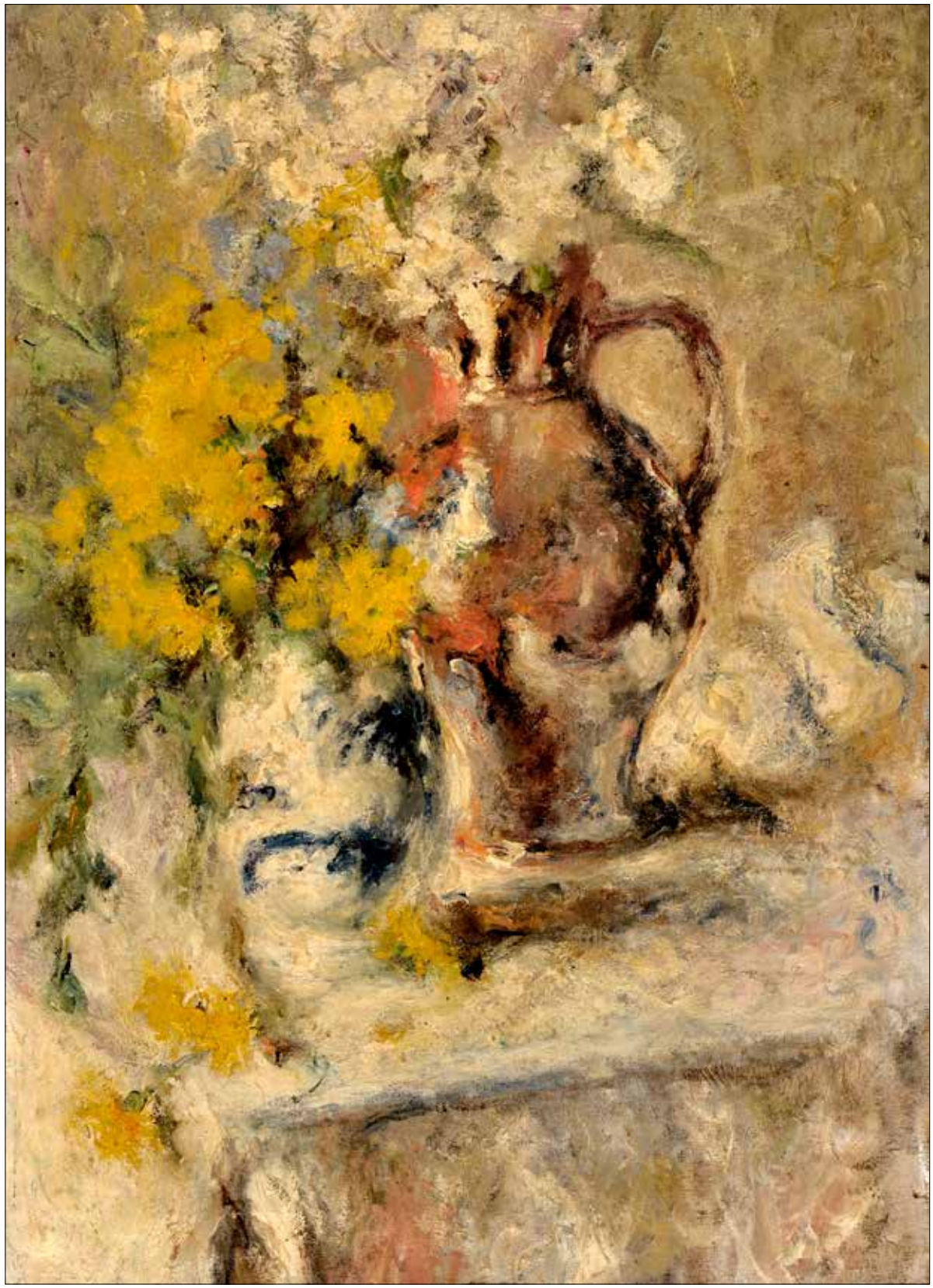


Ritratto di Lord Ivor Spencer-Churchill
[cat. 224]

Ritratto di Giacomo Campagnano
[cat. 225]



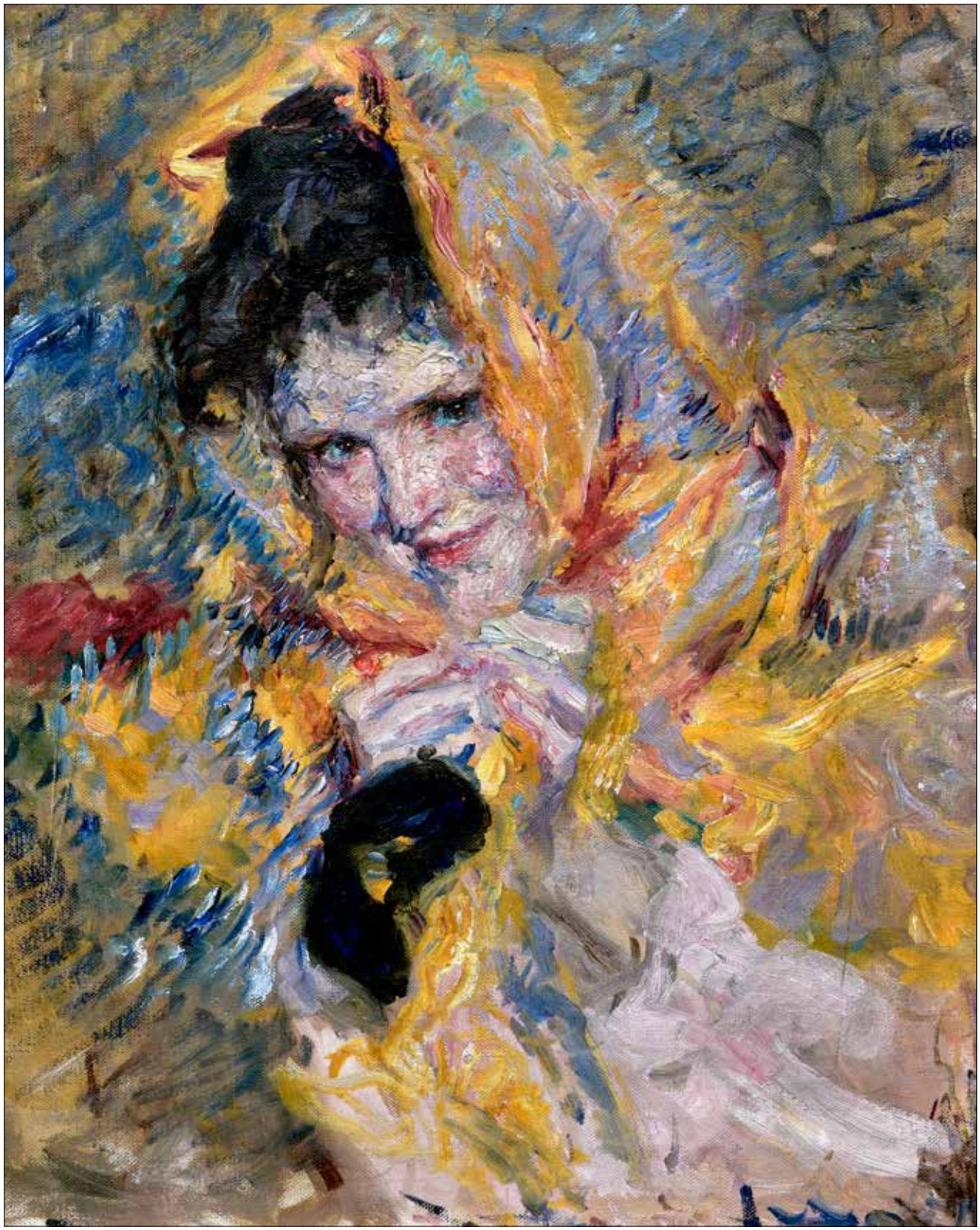
Fiori
[cat. 220]



Due buranelle
[cat. 227]



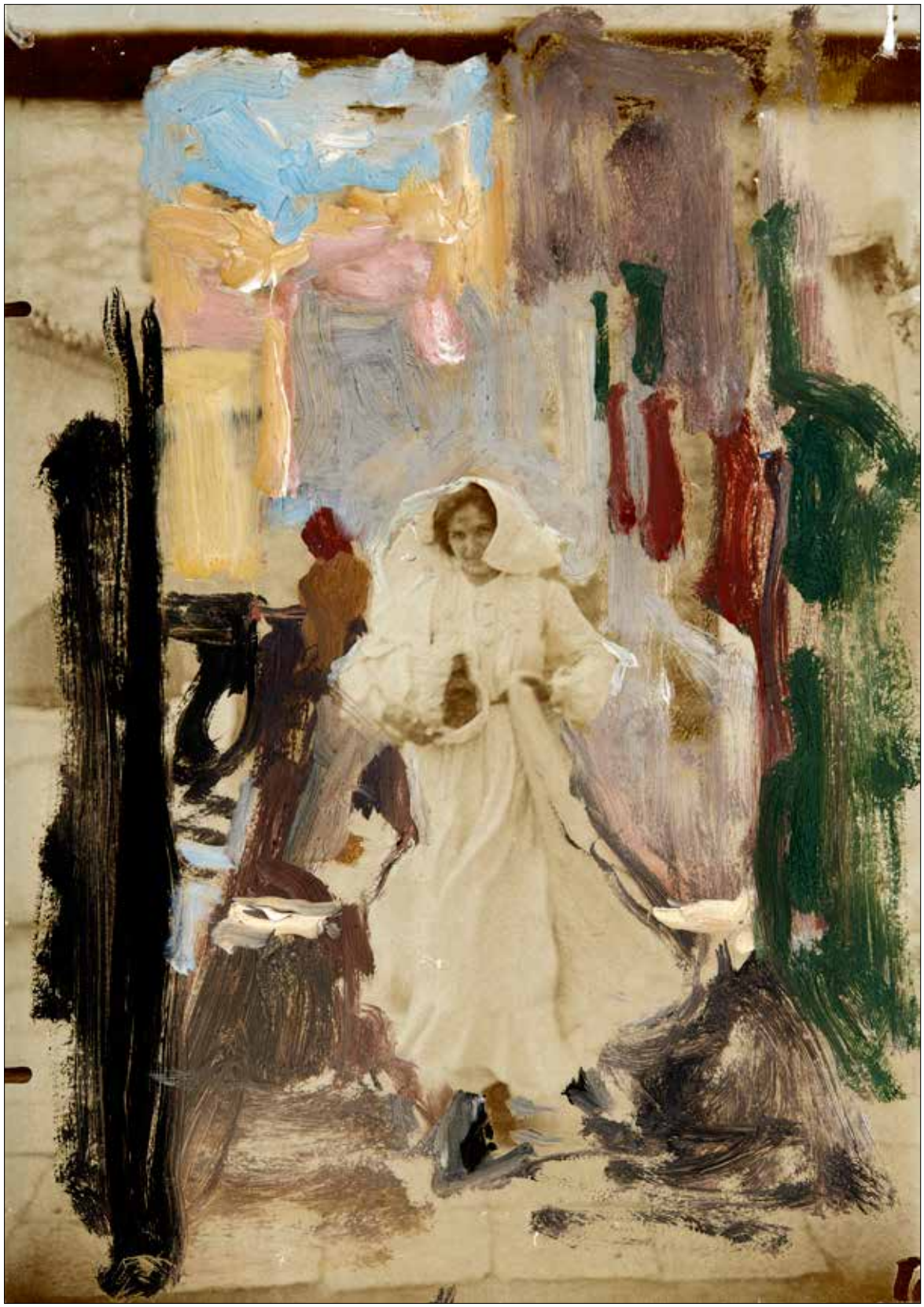
La mascherina o buranella
[cat. 229]



Ritratto di ragazza con gli occhi azzurri
[cat. 230]



Studio per Fondamenta a Burano
[cat. 233]



Fondamenta a Burano
[cat. 231]



Fondamenta a Burano, *particolare*
[cat. 231]



Commenti a Burano
[cat. 234]

Commenti a Burano, *particolare*
[cat. 234]





Catalogo delle opere

1.
Orientale in preghiera



1886

Olio su tela, 162 x 95 cm

firmato e datato "Veruda 1886" in alto a destra

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto raffigurante un orientale inginocchiato in preghiera, firmato e datato Veruda 1886, è la prima opera conosciuta dell'artista. Si inserisce nella tradizione dell'orientalismo, di moda in quegli anni, il cui portavoce più importante, a Trieste, fu Eugenio Scomparini (cfr. la figura di *Arabo*, della Biblioteca di Stato della Repubblica di San Marino, dipinto negli anni '80 dell'800). Il giovanissimo Veruda si accosterà a tematiche orientaleggianti anche dopo qualche anno. È del 1888 la tela raffigurante una scena araba intitolata *Essere o non essere*, andata perduta, ma dettagliatamente descritta dal De Gubernantis nella biografia dell'artista (1889, p. 631), che il pittore presenta come prova di concorso alla prima edizione del Premio Rittmeyer.

2.
Ritratto di uomo



1886 circa

Olio su tela, 38,5 x 28,5 cm

Firmato in basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto ritrae probabilmente il pittore Wilhelm Trübner (Heidelberg 1851–Karlsruhe 1917), a trentatré anni. L'artista, esponente del realismo tedesco, apparteneva alla cerchia di Wilhelm Leibl ed era stato allievo di Alexander Wagner all'Accademia di Monaco alla fine degli anni '60 dell'Ottocento. Le sue opere furono fortemente influenzate dalle tele di Gustave Courbet e di quelle di Wilhelm Leibl. Anche Leibl, maestro che Veruda ammira a Monaco, aveva realizzato un *Ritratto di Wilhelm Trübner* nel 1872, oggi alla Oskar Reinhart Foundation (Winterthur, Svizzera), che verosimilmente il triestino aveva visto durante la sua formazione all'accademia di Monaco.

3.
Figura femminile e due figure maschili con il cilindro



1886-1887 circa

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto, di cui si conserva traccia solo in una fotografia presente al Civico Museo Revoltella di Trieste (Foto Archivio Artisti Giuliani) è probabilmente ascrivibile al primo soggiorno di Veruda a Parigi, al suo ritorno da Monaco, nella seconda metà del 1886. I due eleganti personaggi, con gli occhiali e il cilindro in testa, richiamano infatti alla memoria i *Ritratti alla Borsa* che Edgard Degas aveva dipinto tra 1878 e 1879, oggi a Parigi al Musée d'Orsay.

4.
Uomo che disegna



1886-1887 circa

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto, che raffigura un giovane uomo seduto intento a disegnare su un taccuino, di cui si conserva traccia solo grazie a una fotografia presente al Civico Museo Revoltella di Trieste (Foto Archivio Artisti Giuliani), è probabilmente ascrivibile, come il precedente, al primo soggiorno di Veruda a Parigi tra la seconda metà del 1886 e gli inizi dell'anno successivo.

5.
Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini



1887

Olio su tela, 72 x 58 cm

Firmato e datato con dedica in alto a destra "Al chiarissimo/ G. Garzolini/ in segno di riverenza/ Veruda/ nel '87"

PROVENIENZA

Collezione privata, proprietà sig. C. Garzolini; Asta Stadion, 10 aprile 2014

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 39; Trieste 1946, n. 7; Trieste 1998, n. 1

BIBLIOGRAFIA

Costellos 1890a; Benco 1904, n. 39, p. VII; Benco 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 7, p. 13; Veneziani Svevo 1953, p. 21; Marini 1953, p. 8; Veneziani Svevo 1987, p. 33; Fisicaro 1993-1994, n. 4, p. 58; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 1, pp. 157-158 (ill. p. 65); Asta Stadion 2014a, n. 292

Il dipinto, raffigurante il pittore Giuseppe Garzolini (Trieste, 1850-1938), è stato realizzato da Veruda a 19 anni al ritorno dal suo apprendistato a Monaco, cui era stato indirizzato da Garzolini stesso. Si tratta di una chiara testimonianza dello stretto legame esistente tra il giovane esordiente e il più 'anziano' maestro (che qui ha 37 anni!), che si comprende anche dall'esplicito omaggio della dedica: "al Chiarissimo G. Garzolini, in segno di riverenza, Veruda 1887". Il dipinto irrompe sulla scena della pittura triestina con un'audacia che non ha eguali: sono già presenti tutti gli stilemi caratteristici dell'arte di Veruda come la pennellata rapida, il fare abbozzato, i colori terrosi, le lumeggiature rossastre sul volto e i forti contrasti luministici, memori delle tendenze della scuola monacense e in particolare delle opere di Franz von Lenbach, che grande influsso ebbero sulla sua prima produzione.

6.
Ritratto di vecchio dell'"Istituto dei poveri"



1887 circa
Olio su tela, 73 x 63 cm

UBICAZIONE
Trieste, ITIS (Azienda pubblica di servizi alla persona)

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 54; Trieste 1998, n. 3

BIBLIOGRAFIA
L'Esposizione 1904; [Benco] 1904a; Fabbro in *La corsa* 1904; Fabbro in *Esposizione* 1904b; Benco 1904, n. 54, p. VII; Benco 1907, tav. II (*Studio*); Alisi 1950, p. 89; Fisicaro 1993-1994, n. 44, p. 101; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 3, pp. 158-159 (ill. p. 67); D'Anza in *Le collezioni d'arte*, 2012, pp. 55-56

La figura di anziano dalla barba lunga, che con lo sguardo fiero un po' accigliato appoggia stancamente entrambe le mani al bastone, è resa con colori terrosi, ed è memore della tradizione del realismo tedesco di Max Liebermann, il maggiore esponente dell'Impressionismo monacense, le cui opere, Veruda aveva avuto modo di vedere durante gli anni della sua formazione all'Accademia di Monaco tra 1884 e 1886. In una lettera datata 6 ottobre 1939 dell'archivio dell'ITIS, si ricorda che il professor Sambo, Direttore del Museo Revoltella tra le opere da segnalare alle Autorità per il decreto di vincolo, ricorda, sei dipinti dell'eredità Baldo e anche "un quadro del Veruda che si trova nella stanza del Segretario Generale intitolato "Vecchio ricoverato".

7.
Vecchio



1887 circa

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, documentato solamente da una fotografia presente nell'Album Svevo (vol. II, p. 93) è avvicinabile, per il soggetto, la pennellata abbozzata e i forti contrasti chiaroscurali, al *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini* (cat. 5) e al *Ritratto di vecchio dell'"Istituto dei poveri"* (cat. 6). Il forte realismo dei tratti del volto è accentuato dalla posa di questa figura, colta di spalle mentre sta per voltarsi, lontanissima dai canoni della ritrattistica ufficiale.

8.
Ritratto di giovane donna



1887 circa
Firmato e dedicato in centro: "Al mio carissimo amico Pogna/ Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Vasselli in *Nella Trieste* 1998, p. 41

Il dipinto, che si conosce solamente da una riproduzione fotografica presente sia nell'Album Svevo (vol. I, p. 25) che nella fototeca dei CMSA (dono Antonio Leiss, 24 aprile 1912), è una testimonianza dei legami di amicizia che Veruda, al ritorno da Monaco, intesse con il gruppo di artisti che frequentavano il Circolo Artistico a Trieste, tra cui si ricorda Giuseppe Pogna, cui dedica la tela, pittore specializzato nella produzione di marine.

9.
Ritratto di un bambino della famiglia Diem



1887
Olio su tela, 200 x 110 cm
Firmato e datato in alto a destra "Veruda / nel 87

PROVENIENZA
Proprietà del sig. Lod. Diem (1904)

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, novembre 1887, Schollian; Trieste 1904, n. 38; Trieste 1998, n. 2

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1887d; *Belle Arti* 1887a; L'Alabarda Triestina 1887; Benco 1904, n. 38, p. VI; Benco 1907, tav. III; Alisi 1950, p. 89; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 2, p. 158 (ill. p. 66)

La tela, che nel 1904 venne esposta alla prima mostra dell'artista, compariva nel catalogo come proprietà del "sig. Lod. Diem", una famiglia che probabilmente Veruda conosceva bene considerato che Alberto Diem era stato testimone di nozze dei genitori e suo padrino di battesimo: è quindi verosimile che il ritratto del bambino potesse essere stato commissionato proprio da un membro di quella famiglia.
La stampa riporta che questo fu il primo lavoro esposto pubblicamente da Veruda, che ebbe delle critiche severe da un lato, più favorevoli dall'altro. Il giornalista dell'"Alabarda triestina" ricorda "l'ingegno non così ordinario dell'artista" e dà, del dipinto, un giudizio positivo sottolineando come esso susciti, di primo acchito, "una gradevolissima impressione, perché è plastico e vivo di tinte forti. Il fondo rosso cupo che accenna a un damasco frusto dal tempo, la cassa panca in stile alquanto barocco, eseguita dal Veruda con una spigliata verità che gli basta a persuaderci del suo talento". Interessante anche la cura con cui dipinge degli "accessori che ricordano l'ambiente essere un salotto antico dove la luce sfiora appena ogni mobile e si illanguidisce col tempo dominatore". Il critico rileva, tra i difetti, gli effetti luministici non sempre adeguati e una mancanza di naturalezza nel volto del "ragazzetto, disteso mollemente sulla cassapanca, che sembra riposi dopo aver giuocato colla palla che tiene fra le mani". Inflessibile il giudizio del giornalista dell'"Indipendente" che sottolineava come non fosse sufficiente "curare la macchia" ma bisognasse sempre "tener conto della forma, cercando di non deturparla": del dipinto egli critica le mani 'artigliate', le ombre confuse e soprattutto il colore bituminoso del volto del fanciullo, "trattato con tinte così sudicie, pittorescamente parlando, che sembra un infelice affetto dal tifo".

10.
Ritratto di Ersilia Mattei



1887
Olio su tela, 78 x 69 cm
Firmato e datato in basso a destra Veruda/ 87

PROVENIENZA
Dono di Licia Vio Bressan, Trieste 2005

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 35706

BIBLIOGRAFIA

FISICARO 1993-1994, n. 1, p. 55; *NELLA TRIESTE* 1998, n. A1, p. 219

La tela, di formato ovale, raffigura Ersilia Mattei (Trieste 1860-1924) moglie di Giuseppe Diem ed è una delle opere della giovinezza di Veruda, avvicinabile al *Ritratto di un bambino della famiglia Diem*, sia per le soluzioni luministiche che per la cromia, come si nota nel fondo rosso cupo che accomuna i due dipinti e nella luce intensa che si concentra principalmente sul volto della giovane donna.

11.
Ritratto abbozzato di giovane donna



1888

Olio su tela, 74 x 45 cm

Firmato e datato in basso a destra "Veruda"

PROVENIENZA

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, n. A2, p. 219

Il dipinto andato perduto, ascrivibile alla prima attività di Veruda (si noti la somiglianza con l'effigie di Ersilia Mattei, cat. 10), è documentato solo da una fotografia nella fototeca dei CMSA (dono Antonio Leiss, 24 aprile 1912, n. 195).

12.
Gigli



1887

Olio su cartone, 34 x 29 cm

Firmato, e datato in alto a destra (al rovescio): "V. 87"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4926

ESPOSIZIONI

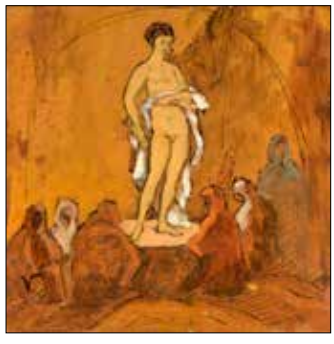
Trieste 1962, n. 49; Trieste 1990, n. 4; Trieste 1994, n. 94

BIBLIOGRAFIA

UMBERTO VERUDA PITTORE DI "SENILITÀ" 1962, n. 49, p. 18; Tiddia in *LO SPIRITO DEL COLLEZIONISTA* 1990, n. 4; *STAVROPULOS* 1994, n. 94 p. 64; Vasselli in *NELLA TRIESTE* 1998, pp. 43, 44 nota 7

Il dipinto giovanile raffigurante dei gigli all'interno di un vaso, siglato al rovescio "V. 87", è probabilmente, come ipotizza Laura Vasselli un frammento della decorazione della sede del Circolo Artistico in Palazzo Berlam (via Carducci), inaugurata nel febbraio 1887. Una fotografia dell'olio compare nell'album delle opere di proprietà Stavropulos conservato ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46550, Umberto Veruda, *Gigli*, olio su carta, st. 127, inv. 4926).

13.
Modella con i pittori



1887 circa

Olio su cartone, inchiostro nero, 28,5 x 28,5 cm

Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 189

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il bozzetto, di piccole dimensioni, è probabilmente uno studio preparatorio per una composizione più grande, di cui si è persa traccia. Il soggetto era indicato nel lascito del nucleo di quindici disegni, che la sorella di Socrate Stavropulos volle lasciare al Museo Revoltella nel 1966.

14.
Studio di donna seduta



1887

Olio su cartone, 55 x 40 cm

Siglato verso il basso a sinistra "V 87"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4935

ESPOSIZIONI

Trieste 1962, n. 14; Trieste 1990, n. 7; Trieste 1994, n. 101

BIBLIOGRAFIA

UMBERTO VERUDA PITTORE DI "SENILITÀ" 1962, n. 14, p. 16; *LO SPIRITO DEL COLLEZIONISTA* 1990, n. 7; FISICARO 1993-1994, n. 3, p. 57; *STAVROPULOS* 1994, n. 101, p. 66

Il bozzetto è un rapido studio per figura femminile; i tratti del volto e delle mani non sono definiti nel dettaglio ma solo abbozzati sommariamente, mentre maggiore attenzione è data agli effetti di luce e di ombra nell'abito marrone screziato di verde e ai riflessi di luce nelle scarpe di vernice nera.

Questo dipinto è documentato nell'album fotografico pervenuto ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste con il lascito Stavropulos (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46551, Umberto Veruda, st. 136 inv. 4935).

15.
Paesaggio



1887 circa

Olio su tela, 70 x 50 cm

Firmato e datato in alto a sinistra "Veruda/ Paris 15 Mars"

Sul retro della tela un timbro parzialmente leggibile con scritto "München"

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 4

BIBLIOGRAFIA

Fisicaro in *NELLA TRIESTE* 1998, n. 4, p. 159 (ill. p. 68)

Insolito, nella produzione di Veruda, imbattersi in un paesaggio, tenuto conto che, come ricorda Silvio Benco nell'introduzione al catalogo della retrospettiva organizzata dalla Biennale di Venezia nel 1922 "lo studio del Veruda si concentrò sempre su la figura umana: al paesaggio poco diede di sé, e non il meglio" (BENCO 1922 p. 104). La tela dunque è uno dei rari dipinti – conservati - raffiguranti paesaggi o vedute, ed è stata realizzata durante il primo soggiorno parigino di Veruda, quando il giovane pittore, impegnato nella scuola di disegno dell'Académie Julian, si esercitava verosimilmente anche nella pittura di paesaggio *en plein air*. Ed è proprio dallo studio degli effetti della luce sull'ambiente che nasce l'idea di screziare di luce, con grumi di colore neutro, il cielo plumbeo di questo paesaggio fluviale.

16.
Paesaggio



1887 circa
Olio su legno, 18 x 28 cm
Firmato in basso a destra "Veruda"

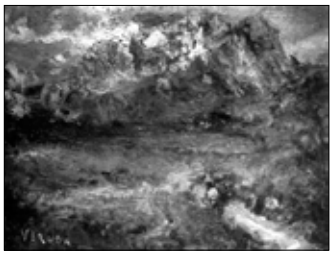
PROVENIENZA
Proprietà dott. Marin

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, altro raro esempio di paesaggio realizzato da Veruda per studiare gli effetti della luce sull'ambiente, è documentato solamente da una fotografia presente nell'Album Svevo (vol. I, p. 45) e nel Fondo Antonio Leiss della fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (24 aprile 1912 n. 203).

17.
Paesaggio



1887 circa
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un paesaggio montano, è documentato solamente da una fotografia presente nell'Album Svevo (vol. I, p. 43) e nel Fondo Antonio Leiss della fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (24 aprile 1912 n. 218).

18.
Essere e non essere

1888

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 2, c. 772/1888. Lettera di Vicente Palmaroli; *Movimento artistico* 1888; *Concorso artistico* 1888; *Arte e artisti* 1888; *Umberto Veruda* 1888a; Bessone-Aurelj 1928, p. 648; Comanducci 1934, p. 778; Sambo 1972, p. 227, nota 5; Geroni in *Nella Trieste* 1998, pp. 29-30, p. 34 note 5-7

Ne "L'Indipendente del 24 aprile 1888, si comunica che Veruda partecipa a Trieste al Concorso artistico Rittmeyer, assieme a Isidoro Grünhut e Carlo Wostry "tre ingegni robusti e tre promesse dell'arte di pari merito". Del dipinto presentato al concorso, andato perduto, si possiede una dettagliatissima descrizione comparsa nel periodico "La Capitale" del 20-21 marzo 1888: "*Essere e non essere*. È il titolo Shakespeariano di un quadro che Umberto Veruda ha mandato a Trieste per non sappiamo qual concorso. Una schiava, tutta nuda, giù distesa per terra su tappeti orientali, divincolantesi negli spasmi della carne, è l'*essere*; il *non essere* è l'eunuco che fa la guardia. In quella figura di donna, la natura trionfa in tutta la sua forza; nella figura dell'eunuco piange la natura la propria morte. Ed il contrasto è grande. La schiava par che tenti l'eunuco; par che gli dica: su, sii uomo, ama! E per meglio tentarlo mette in opera tutte le sue seduzioni, tutti i suoi incanti di donna bella. Geme il povero eunuco, in quella che mira il formosissimo corpo. Nella faccia di lui si legge tutta la impotenza del proprio essere, tutto il rammarico della propria condizione. Un profumiere arde presso la schiava; l'ambiente è saturo di voluttà. Invano! Tale è la scena ritratta dal Veruda. Le due figure sono disegnate con amore e assai bene colorite. Nuoce a quella della schiava il non vederle la faccia, dalla quale l'artista avrebbe potuto ricavare tanto effetto. Piena di espressione è la testa dell'eunuco; di una espressione dolorosissima, che fa pena. Ma l'intera figura non spicca tanto dal fondo. E ciò perché il color bianco della veste si confonde con quello pur bianco della parete. Dove il Veruda è meno riuscito è nei tappeti, i quali mancano di morbidezza e sono un po' trascurati nel disegno. Concludendo, il quadro di Veruda è buono; e nel colorito si addimostra in particolare modo il valore del giovane artista. Giovine sì; non ha per anco toccata la ventina e solo da tre anni e mezzo studia pittura. Questo vogliamo considerare; e questo ci conforti a sperar bene nell'avvenire artistico di lui". La tela, probabilmente fu realizzata a Roma dove Veruda, amico di Vicente Palmaroli e in stretto contatto con la cerchia dei pittori che gravitavano presso l'Accademia di Spagna, poteva essersi ispirato alla *Baccante addormentata* di Joaquín Sorolla, che aveva vinto un pensionato a Roma dal 1885 al 1889.

19.
Caricatura di Umberto Veruda



1888
Olio su cartone trasportato su tela, 68 x 68 cm

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1910; Trieste 1922, n. 4; Trieste 1992, n. 4; Trieste 1998, n. 5a

BIBLIOGRAFIA
Una cena 1888; *Al Circolo* 1888; *Al Circolo* 1892; *L'arte* 1910; *La caricatura* 1910; Wostry 1934, pp. 51-52; Vasselli 1992, pp. 13, 21, 25, ill. n. 4, p. 24; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 5a, p. 159 (ill. p. 69)

L'autocaricatura che il giovane Veruda fa di sé, pur deformando tutti i tratti della fisionomia, riesce comunque a mantenere intatto il carattere della somiglianza. L'eccentricità dell'artista, dalla fronte altissima, naso piccolo e rincagnato e orecchie sproporzionate, si percepisce anche dagli abiti, anch'essi espressione di un carattere alquanto singolare. La giacca esageratamente grande, è quella a scacchi color caffè che Veruda si fece cucire da un sarto al suo rientro da Monaco, di cui racconta Wostry nella *Storia del Circolo Artistico* (1934, pp. 47-48): "Appena giunto m'invitò di andare con lui dal sarto. Voleva farsi fare un vestito ultra verudiano. Fra molte stoffe ne scelse una molto appariscente e di suo gusto: a grandi quadri neri su fondo color caffè: una scacchiera". Veruda utilizzerà quest'immagine anche nella tela posta nel cavalletto di una pittrice, in uno dei disegni realizzati per illustrare la biografia di Giuseppe Garzolini, comparsa nella *Strenna del Circolo Artistico* del 1888 (p. 56), cfr. cat. DIS. 85.

20.
L'uomo che ride



1888
Olio su tela, 74 x 45 cm
Firmato in basso "VERUDA/FECE" e datato a sinistra "1888"

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion 9-11 maggio 1996

UBICAZIONE
Fondazione Cavallini-Sgarbi

ESPOSIZIONI
Trieste 1996, n. 101; Trieste 1998, n. 6; Cortina-Trieste-Novara 2016-2018

BIBLIOGRAFIA
Stadion 1996, n. 101; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 6, pp. 159-160 (ill. p. 70); *Le stanze* 2016

Il dipinto appartiene alla serie di ritratti caricaturali che Veruda realizzava in seno al Circolo Artistico di Trieste durante la sua giovinezza. Non si conosce l'identità del soggetto ritratto, il cui sorriso diventa quasi un ghigno, reso con una pennellata veloce e furiosa, fare abbozzato e un colorismo molto acceso.

21.
Ritratto di uomo travestito da donna



1888
Olio su tela, 65 x 50 cm
Siglato in alto a destra: "V."

PROVENIENZA
Trieste, Proprietà sig.ra Marzari

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il singolare dipinto, che raffigura un personaggio maschile travestito con abiti femminili, presenta, sul retro della tela, una scritta autografa di Carlo Wostry, datata 1934, in cui si legge: "Dichiaro che questo quadro è un'opera giovanile di Umberto Veruda ed è stato eseguito precisamente nell'anno 1888 / Carlo Wostry / Aprile 1934". È verosimile che la tela si inserisca in quello spirito carnascialesco che caratterizzava alcuni incontri conviviali del Circolo Artistico di quel tempo. Ricorda infatti Wostry che "a queste cene era talvolta obbligatorio di presentarsi camuffati in varie guise. Una sera tutti vestiti da donna; un'altra trasformati in personaggi storici…" (Wostry 1934, p. 98). L'opera è inoltre documentata sia nell'Album Svevo (vol. I p. 32), sia nella raccolta dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 224).

22.
Ritratto di Carlo Piacezzi



1889
Olio su tela, 145,5 x 125,5 cm
Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda 89."

PROVENIENZA
Dono senatore prof. Alessandro Lustig, Trieste 1925

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 540

ESPOSIZIONI
Trieste, agosto 1889, Schollian; Trieste 1962, n. 15; Trieste 1998, n. 8

BIBLIOGRAFIA
Arte triestina 1889; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 15, p. 16; Sambo 1972, p. 226, nota 2; Fisicaro 1993-1994, n. 11, p. 66; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 8, p. 161 (ill. p. 72); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1191, p. 281

Nel 1889 Veruda esegue il ritratto del noto violoncellista e maestro di musica Carlo Piacezzi. Il giornalista dell'Indipendente che recensisce l'opera presentata da Schollian nell'estate del 1889 (15 agosto 1889) riconosce a Veruda sicuramente la dote della rassomiglianza, ma ne critica severamente la pennellata. Al ritratto, infatti, ben definito nella resa delle luci e delle ombre e nei dettagli della mani e del volto, si rimproverava la trascuratezza di tutto il resto: a parere del critico, infatti, il pittore "menò il pennello alla carlona, tanto per riempire la vasta tela, con quella studiata noncuranza, di cui è tanto vaga la scuola moderna, con quella impaziente fretta, con cui i giovani artisti -fra le quattro pareti del loro studio – credono di crearsi la così detta *genialità*".

23.
Il funerale della monaca (Miserere) o Epilogo



1889
Olio su tela, 160 x 325 cm (circa)

UBICAZIONE
Dipinto in parte distrutto

ESPOSIZIONI
Roma 1890; Vienna Künstlerhaus 1896

BIBLIOGRAFIA
Vossische Zeitung [1898] *Pennelli e scalpelli* 1889a; Fleres 1890, p. 242; *Umberto Veruda* 1896b; Montenero 1962a, p. 12; Sambo 1972b, p. 227, nota 5; *Artisti triestini* 1979, pp. 42-43; Tiddia 1994, p. 169; *Nella Trieste* 1998, p. 30

La prima recensione a questo grande dipinto, si legge nelle pagine de "L'Indipendente" del 25 ottobre 1889, nele quali si descrive la scena, avvolta dalle tristi note del *Miserere* intonato dalle monache e dai fumi dell'incenso che, inondando la chiesa, la rendono ancora più patetica e commovente. I tocchi volutamente caotici di colore, prosegue il critico, e le pennellate deliberatamente confuse, in realtà "prendono anima e corpo e vivono quando guardiamo il quadro da quella distanza, la quale possa dissiparci la confusione e renderci la naturalezza e la verità desiderata e ideata dall'artista".
La tela compare alla Prima esposizione della città di Roma nel 1890. Ugo Fleres, nella dettagliata recensione alla mostra romana pubblicata nell'"Archivio storico dell'arte" del 1890, descrive con grande cura il dipinto raffigurante il funerale di una monaca: "La tela, abbastanza vasta, ha una lunghezza quasi doppia dell'altezza, e può dirsi tagliata in due dalla linea rigida della morta. Questa è vestita di bianco e riposa sopra un cataletto coperto di drappo rossastro e giallognolo. Siamo in una chiesa, ma la luce è così fosca e incerta, che appena si discernono i caratteri del luogo, quantunque l'ambiente risulti sacro e, più ancora, funebre. Attorno alla bara, più o meno perdute nella fumosa penombra, stanno le suore che han terminato di cantar «miserere». A piedi del cataletto è prostrato un vecchio, forse il padre dell'estinta; se ne scorge la testa grigia appoggiata con dolorosissimo atto delle mani alla bara". Nel 1896 viene esposto al Künstlerhaus di Vienna assieme a tre ritratti. La scena patetica e mesta si inserisce in quel clima di dipinti di ambientazione chiesastica e funerea, che aveva trovato una delle sue massime espressioni nella maestosa tela – di 7 metri di lunghezza - di Francesco Paolo Michetti intitolata *Il voto* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), che il pittore abruzzese realizza in occasione della Mostra internazionale di belle arti di Roma del 1883.
La tela, che in data imprecisata è stata tagliata in due parti, ci è nota nella sua interezza solo la una immagine dell'album Svevo (vol. I, p. 16) che la raffigura prima della divisione: la parte destra si conserva al Museo Revoltella mentre quella sinistra, che si trovava in casa Svevo, è stata distrutta durante la guerra.

24.
Il funerale della monaca (Miserere)



1889
Olio su tela, 160 x 129 cm
Firmato in basso a destra "Veruda / Roma / 89"

PROVENIENZA
Dono comm. Ettore Modiano, Trieste, 1931

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2154

ESPOSIZIONI
Trieste, ottobre 1889 Schollian; Roma, 1890; Trieste 1962, n. 9; Trieste 1998, n. 7

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1889c; Acs in *Pennelli e scalpelli* 1889a; *La pittura* 1890; *La Capitale*, 18 maggio 1890; *Primo* 1890; Uriel 1891; *L'Indipendente*, 16 maggio 1891; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXII, n. 242, p. 22; *Alisi* 1950, pp. 87, 92; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 9, p. 15; Molesi in *Catalogo della Galleria* 1970, pp. 147-148; Sambo 1972, p. 227, nota 5; Da Nova 1979, p. 22; Fisicaro 1993-1994, n. 5, p. 59; Tiddia 1994, pp. 169-170, 173; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 7, pp. 160-161 (ill. p. 71); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1180, p. 281

La tela è l'unica parte superstite di un'opera che origine era molto più grande il *Miserere* (cfr. cat. 23).

È probabile che sia stato lo stesso artista a tagliarla in due parti in epoca imprecisata (la parte sinistra, che apparteneva alla collezione Svevo (Album Svevo vol. I p. 16), è andata distrutta nell'incendio di Villa veneziani durante la guerra (Sambo 1972, p. 12). Iniziata nel 1888, in preparazione del Concorso Rittmeyer, la maestosa opera fu conclusa l'anno seguente: la parte destra del dipinto, oggi conservata al Museo Revoltella di Trieste, raffigura il doloroso corteo delle monache al funerale della consorella, all'interno di una chiesa, immerse in un'atmosfera buia, illuminata solo da alcune candele che rischiarano le figure avvolte in una nube di incenso.

25.
Conversazione interessante



1889

Olio su tela, 108 x 82,5 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "U. Veruda/ 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste, 1936

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2304

ESPOSIZIONI

Trieste 1937, sala VIII, n. 198; Trieste 1962, n. 1; Trieste 1991, fig. 8; Trieste 1998, n. 9

BIBLIOGRAFIA

Allegato al catalogo 1936, sala XXXIV, n. 360; *Rassegna* 1937, n. 198, p. 21 (Sala VIII); *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 448; [Gerber] 1939, pp. 133-136; *Opere d'arte nella Villa Stavropulos* 1939, pp. 10-11, ill.; *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 441; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 432; Califfi 1953; Sofianopulo 1954; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 423; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, p. 15; Tiddia 1991, p. 40; Fisicaro 1993-1994, n. 10, p. 64; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 9, pp. 161-162 (ill. p. 73); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1179, p. 281; Visintini 2013, pp. 26-27

La tela, donata da Socrate Stavropulos il 2 aprile 1936 al Museo Revoltella (Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 8, c. 3739/1936), intitolata *Conversazione interessante*, viene realizzata da Veruda alla fine del 1889 quando, grazie al Premio Rittmeyer l'artista può nuovamente a recarsi a Roma. Qui sicuramente ha modo di frequentare la cerchia dei pittori spagnoli seguaci di Fortuny e Vicente Palmaroli presidente dell'Associazione Artistica Internazionale, cui risulta iscritto anche Veruda. La scena, avvolta in un'atmosfera decadente, presenta una giovane donna seduta su un divano avvolta in un abito bianco che "incrocia sulle ginocchia le mani delicate. China leggermente in avanti la parte superiore del corpo e il suo volto sorridente incoraggia il suo interlocutore: un giovane religioso in una scintillante veste di seta viola […] Cosa emergerà da questa conversazione serale? Una grande e forte sensazione opprimente? Una tragedia? Oppure questo è solo un leggero gioco di memoria, uno scambio di parole argute, un'interessante conversazione - e nient'altro?" ([A. Gerber] 1939). Gli sprazzi di luce che illuminano i due giovani protagonisti e gli oggetti come vasi, fiori, piumaggi e una maschera africana, ricordano i profumi orientaleggianti delle tele di Fortuny. Mentre il giovane religioso gesticola, la fanciulla ascolta con un sorriso ammiccante, e "tutto diventa essenza viva, luce, palpito! Ecco un accento, non v'è un pianissimo, ecco un punto luminoso, c'è un'ombra, ecco un riflesso, una macchia di colore, qui un'illuminazione in bianco, là c'è un degradare in rosso, blu, verde ... E tuttavia non è solo un brusio di colore. Egli dipinge l'anima in questa vibrazione, la solleva al di là di tutta la pittura d'ambiente, di tutte le scene di genere che erano così popolari nel XIX secolo" ([Gerber] 1939).

26.
Coppia di signore a passeggio



1889

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. A.3

BIBLIOGRAFIA

Nella Trieste 1998, n. A.3, p. 220

Il dipinto, documentato solo da una fotografia presente nell'Album Svevo (vol. I, p. 38) e nel Fondo Antonio Leiss della fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (24 aprile 1912 n. 197), inaugura la serie di scene galanti che Veruda realizza agli inizi degli anni '90. Qui l'ambientazione è ancora esterna e l'attenzione dell'artista si concentra sulla passeggiata delle due eleganti donne in primo piano, che occupano la parte centrale del dipinto mentre sullo sfondo si intravvedono altre figure a passeggio. Su un basamento marmoreo, dietro la donna sulla destra, una maschera e la scritta LETIS, che può essere letto come una sorta di *memento mori*.

27.
Autoritratto nello studio



1890

Olio su tela, 100 x 75 cm

Firmato in basso a destra "Veruda"; in alto dedica "All'amico […] Roma 4 Febb. 90"

PROVENIENZA

Trieste, Asta Stadion 24-25-maggio 2007

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Asta Stadion 2007, n. 801

28.
Sii onesta!



1890

Olio su tela, 165 x 170 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "U. Veruda/ Roma 90"

PROVENIENZA

Roma, acquisto della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 12 dicembre 1890 (in deposito presso il Palazzo di Giustizia di Roma dal 1942)

UBICAZIONE

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 1087

ESPOSIZIONI

Roma 1890, sala II, n. 108; Berlino 1891, n. 2884; Venezia 1922, n. 26a, p. 105; Trieste 1998, n. 10; Trieste-Roma 2003, pp. 67, 160

BIBLIOGRAFIA

Artisti concittadini 1890a; *Esposizione di Belle Arti* 1890, n. 108, p. 29; Fleres 1890, p. 242; Primo 1890; *Internationale* 1891, n. 2884, p. 169; *Ricordo* 1890, tav. fuori testo; *Umberto Veruda* 1891b; *Di Umberto Veruda* 1892; Aristide Costellos 1892f; Benco 1904, p. II; Pica 1904, pp. 319-320; De Gubernantis 1892, p. 631; "L'indipendente", Trieste, 25 dicembre 1893;*Umberto Veruda* 1896b; L'indipendente, 30 agosto 1906; Umberto Veruda 1904d; "Il Lavoratore", Trieste 29 agosto 1907; Benco 1907, p. 3, tav. X; Bénédite 1915, p. 499; Colasanti [1915]; Piroli 1917, n. 1087, p. 74; Benco 1922, pp. 103, 105, n. 26a; Gatti [1925], p. 94; Bessone-Aurelj 1928, p. 648; Cèsari 1929, p. 6 (ill.); *Vendita all'asta* 1930, p. 16; Fleres 1932, pp. 16, 29; *Il Duca d'Aosta* 1932; *Una medaglia* 1932; De Tuoni 1933, p. 141; Comanducci 1934, p. 778; Guzzi 1937, vol. XXXV, p. 212; Thieme-Becker 1940, vol. XXXIV, p. 305; Bénédite –Fogolari-Pischel 1942, p. 130; *Deutsche Adria-zeitung* 4 marzo 1945; Paulat 1945; Marini in *Mostra di Umberto Veruda* 1946, p. 7; Campitelli 1946a; Campitelli 1946b; G., *Umberto Veruda* 1946; Vigni 1946; Masi 1948; Galletti-Camesasca 1950, p. 2537; Alisi 1950, pp. 87, 91; Veneziani Svevo 1953, p. 21; Migliorini 1954; Sofianopulo 1954; Lavagnino 1956, t. II, p. 1004; Rutteri 1957, p. 208; Bénézit 1959, vol. VIII, p. 546; Comanducci 1962, vol. IV, p. 2021; Giollo 1962a; Molesi in *Catalogo della Galleria* 1970, p. 148; Sambo 1972, pp. 8, 13; *Artisti triestini* 1979, p. 133; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, p. 20; Da Nova 1982, p. 20; Veneziani Svevo 1987, pp. 25-26; Tiddia 1994, pp. 164, 170; *Il Meridiano* 1990; Pasqua 1991, p. 1059; Abrami in *I grandi vecchi* 1992, pp. 80-81; Fisicaro 1993-1994, n. 7, p. 61; Tiddia 1995, p. 336; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 10, p. 162 (ill. p. 74); Masau Dan 2002, p. 133; Galleria Nazionale 2003, p. 416; Sgubin 2005, pp. 83-84

Appartiene alla prima attività romana il dipinto *Sii onesta!*, una delle tele di Veruda che contribuirono a far conoscere il pittore nel panorama dell'arte italiana, grazie anche al fatto che il dipinto vinse la medaglia d'argento all'Esposizione di Belle Arti in Roma nel 1890 (che il padre Alessandro donerà al Civico Museo di Storia Patria di Trieste) e fu acquistato dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel dicembre di quell'anno per 4.000 lire, ed esposto nella sala XXIII, assieme alla schiera dei pittori veneti dell'Ottocento, tra cui Pieretto Bianco, Angelo dall'Oca Bianca, Alessandro Milesi, e Guglielmo Ciardi. Ne "Il Piccolo della sera" dell'11 maggio 1890, si ricorda infatti che "I giornali più autorevoli in fatto d'arte hanno pel Veruda parole molto lusinghiere e lo dicono una seria promessa, un artista audace al quale spetta un avvenire brillante, e lo mettono assieme ai più celebrati nomi di Italia". Proprio a Roma, infatti, ricorda la critica, nascono i primi capolavori "le forme di quella bellissima giovane caduta in ginocchio davanti il letto della madre morente non hanno più nulla delle durezze teutoniche: tenue ricordo di Monaco restano forse quelle dense un po' grevi atmosfere; e se un'eleganza non senza intenzione perseguita tradisce il clima comune verista della pittura italiana di quegli anni, la redime e la salva tuttavia l'impressionistico vibrare della luce, patetica traduzione pittorica dell'elegiaco tema del quadro" (Marini 1946). Della fanciulla, prostrata sul letto della madre morente, non si vede il volto, ma traspare egualmente un senso di dolore. Una cromolitografia della composizione fu pubblicata il 25 dicembre 1893 nelle pagine de "L'Indipendente" dalla Litografia Rodolfo e Bartolomeo Linassi. Silvio Benco, nel descrivere l'opera ricorda come fosse "una realtà breve e nuda con un'anima profonda: ma in quella realtà un fremito, una vita di carne giovanile aurea e bionda, che porta tutta l'ebrezza e la inevitabile fatalità del peccato nella tenebrosa stamberga dove una morente miserabile raccomanda alla figlia: Sii onesta!".

29.
Bozzetto di *Sii onesta!*



1890

Olio su tela, 34 x 45 cm

Firmato e datato in basso a destra "Veruda"

Sul retro, nel telaio la dedica autografa: "Al mio carissimo amico Anastasio/ questo ricordo/ Veruda /Roma, 26.3.1891"; etichetta antica con scritto "Umberto Veruda /1868-1904) noto pittore triestino/Sii onesta"

PROVENIENZA

Stadion casa d'aste, Trieste, 17-18 maggio, n. 163

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Stadion 1991a, n. 163

Dei tre bozzetti conosciuti di *Sii onesta!,* questo è sicuramente il più definito e dettagliato. Qui la composizione è leggermente differente dalla versione finale. La fanciulla di spalle compare nelle medesima posizione, anche se il colore delle vesti nella versione definitiva diventerà più scuro e cupo; nel bozzetto si vedono inoltre dei dettagli che poi non verranno mantenuti nella versione finale, come la figura di chierichetto – dalle proporzioni non corrette - che si allontana mestamente dalla scena sulla sinistra dopo aver constatato la morte della donna, e la maschera - simbolo della menzogna - ai piedi della giovane ragazza che ostenta, provocante, la nudità della spalla, espliciti riferimenti alla sua dubbia moralità.

La piccola tela preparatoria fu donata da Veruda all'amico pittore a Pietro Anastasio di Lugano, conosciuto durante il suo soggiorno a Roma, come si evince dalla dedica autografa posta sul telaio: "Al mio carissimo amico Anastasio, questo ricordo di Veruda, Roma, 26.3.1891". Di questo pittore Veruda realizzerà nello stesso anno un ritratto (cfr, cat. 43).

30.
Bozzetto di *Sii onesta!*



1890 circa

Olio su tela, 56 x 38 cm

Firmato in basso a destra "VERUDA"

PROVENIENZA

Stadion casa d'aste, Trieste, 1995, n. 124

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1995, n. 124; Trieste 1998, n. 11

BIBLIOGRAFIA

Stadion 1995, n. 124; *Ottocento italiano* 1996-1997, p. 301; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 11, pp. 162-163 (ill. p. 75)

Questo bozzetto della tela *Sii onesta!* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, che concentra tutta l'attenzione sulla figura della giovane figlia china sul corpo della madre morente che le raccomanda di essere virtuosa, è reso in modo molto più rapido e meno dettagliato. Ampia la fortuna iconografica dell'immagine, anche grazie alla pubblicazione dell'immagine sull'"Indipendente" del 25 dicembre, con una cromolitografia dello Stabilimento litografico Linassi.

31.
Bozzetto di *Sii onesta!*



1890 circa

Olio su tela, 31,5 x 23,7 x cm

Firma e dedica in basso a sinistra, parzialmente leggibili "All'amico […]/ Veruda"

PROVENIENZA

Trieste, Galleria Marcato 1988

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Molesti in *Poetiche femminili* 1988

Il terzo bozzetto riferibile alla tela *Sii onesta* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, custodito in collezione privata, presenta una prima idea, tracciata con grande rapidità e freschezza di tocco, del soggetto che poi prenderà una forma più definita e organica nella tela di grandi dimensioni presentata da Veruda all'Esposizione di Belle Arti in Roma nel 1890 e che gli valse una medaglia d'argento.

La piccola tela, in origine, doveva essere dedicata ad un amico del pittore ("All'amico Stiavelli, Veruda"), come si legge nel catalogo della Galleria Marcato del 1988, a cura di Bianca Maria Favetta. L'iscrizione, purtroppo ad oggi è solo parzialmente visibile e questo non permette di identificare con certezza il nome del personaggio cui il dipinto è dedicato.

32.
La deposizione del doge Foscari

1890

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Roma 1891

BIBLIOGRAFIA
Fleres 1891a, p. 143; Fleres 1891b

Nel settembre del 1890 Veruda partecipa a Bologna al "Premio Cincinnato Baruzzi" con un bozzetto raffigurante *La deposizione di Francesco Foscari*, tema desunto dalla "Storia dei Dogi di Venezia e da note del Tassini alla Cronaca contemporanea del Dolfin", come ricorda in un documento Veruda stesso. La tela, rimasta allo stato di bozzetto, che non riuscì a vincere il prestigioso premio bolognese, comparve a Roma, nel mese di marzo del 1891, all'esposizione della Società degli Amatori e Cultori organizzata nel Palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, dove ricevette commenti non del tutto positivi da parte della critica romana: "Quanto poi alla Deposizione del Foscari, è un bozzettone pennelleggiato alla brava, non altro", ricordava Ugo Fleres nell' "Archivio Storico dell'arte" del 1891, concetto ribadito anche nel "Fanfulla" del 7 marzo 1891, dove si legge: "«La deposizione del doge Foscari» è un bozzetto non un quadro, un ampio e bel bozzetto direi, se non vi mancasse quasi del tutto l'originalità. Il Veruda si è inspirato a varii autori e specialmente al Villegas. A ogni modo la scena si presenta bene. La tela è lunga un pajo di metri, alta press'a poco la metà. A sinistra siede accasciato sul trono il vecchio Foscari; a destra, verso il fondo, sono aggruppati i consiglieri, i quali, prima di uscire e abbandonarlo, gli volgono uno sguardo obliquo. L'intonazione è cupa, piuttosto fredda […] se non che una striscia di tappeto d'un rosso vivacissimo, che dal soglio si allunga per due terzi del quadro, primeggia anche troppo con la sua tinta smagliante. Quantunque non originale, questo bozzetto rivela l'attitudine del grande Veruda, per quell'armonia di tavolozza che non s'impara, ma si possiede o non si possiede, fin dalle prime pennellate, almeno in germe".

33.
Ritratto maschile



1890
Olio su tela, 134,5 x 99 cm
Firmato e datato in basso a sinistra, "Veruda/ Roma 1890"

PROVENIENZA
Londra, Asta Christie's, 24 giugno 1983, n. 80

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Christie's 1983, n. 80

Il dipinto, realizzato a Roma nel 1890, è stato per molto tempo erroneamente identificato come il ritratto di Giacomo Puccini che, all'epoca, aveva 32 anni. Il confronto con una foto del maestro datata 1892 e con un ritratto di poco precedente realizzato dal pittore lucchese Giorgio Lucchesi (1885-1941), come segnalato da Gabriella Biagi Ravenni (Presidente del Centro Studi Giacomo Puccini), fa comprendere come questa l'identificazione non possa essere accolta.

34.
Ritratto di Guglielmo Greenham



1890
Olio su tela, 136 x 100 cm
Firmato e datato in basso a destra "Veruda 90"

PROVENIENZA
Dono Giuseppina Scaramelli ved. Greenham, Trieste, 1926

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 542

ESPOSIZIONI
Trieste 1946, n. 32; Trieste 1962, n. 10; Trieste 1998, n. 12

BIBLIOGRAFIA
Aristide Costellos 1890a; Benco 1904, n. 19, p. VI; Vigni 1946; La Voce libera 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 32, p. 15; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, p. 15; Fisicaro 1993-1994, n. 12, p. 66; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 12, p. 163 (ill. p. 76); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1197, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 167 (ill. 32)

Il ritratto di Guglielmo Greenham, figlio di John Greenham e Carolina Toppo famiglia inglese attiva nel settore dell'industria cantieristica, è molto simile, per la posa e per l'impostazione della figura, al ritratto di ignoto realizzato a Roma nel 1890 (cfr. scheda precedente). I toni cupi e bui dello sfondo di questi ritratti, gli abiti neri screziati di blu, permettono all'artista creare degli interessanti giochi luministici, concentrando le luci sul volto, sulle mani, sulla camicia, i polsini e il colletto dell'effigiato.
Aristide Costellos, nelle pagine de "L'Indipendente", ricorda come a non pochi disturba quella "certa precipitazione nel tratteggiare, quell'assoluta trascuranza nel ritocco, quel fare tutto di getto, quell'accennare purchessia ogni accessorio, in modo alcune volte da pregiudicare la chiarezza della linea e la nitidezza del chiaroscuro", suggerendo di osservare il dipinto "a una certa distanza e nella sua vera luce" così da veder "la figura muoversi e vivere sulla tela".

35.
Ritratto di Giuseppina Scaramelli Greenham



1890
Olio su tela, 136 x 100 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Veruda/ 90"

PROVENIENZA
Dono Giuseppina Scaramelli ved. Greenham, Trieste 1926

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 543

ESPOSIZIONI
Trieste 1946, n. 30; Trieste 1962, n. 11; Trieste 1992, n. 23; Trieste 1998, n. 13

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 20. p. VI; Vigni 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 30, n. 11, p. 15; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, p. 15; La Voce libera 1946; Abrami in *I grandi vecchi* 1992, pp. 80-82, n. 23; Fisicaro 1993-1994, n. 9, p. 63; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 13, p. 163 (ill. p. 77); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1195, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 151 (ill. 24)

Il dipinto della veneziana Giuseppina Scaramelli Greenham (Venezia 1842-Trieste 1936), figlia di un direttore d'orchestra attivo prima a Fiume e poi a Trieste, è stato realizzato come pendant di quello del marito Guglielmo, rampollo di un'importante famiglia inglese attiva a Trieste nel settore delle costruzioni navali.

36.
Ritratto di Mary Greenham



1890
Olio su tela
Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda/ 90"

PROVENIENZA
Trieste, Famiglia Lloyd

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1933; Trieste 1998, n. A.6

BIBLIOGRAFIA
Un ritratto 1890c; Gasparini in *Manifestazione* 1933, p. 204; Califfi 1953; Sambo 1972, p. 226, nota 2; Marini in *Mostra nazionale* 1953, pp. 28-29; *Nella Trieste* 1998, n. A.6, p. 220

Il dipinto, raffigurante Mary Greenham, è documentato solo da una fotografia (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 239), una copia della quale si conserva anche negli archivi dell'ASAC (sul retro dell'immagine è indicata la provenienza: Trieste, proprietà famiglia Lloyd). Esposto alla *Mostra del ritratto femminile* a fine Ottocento, che nel giugno del 1933 era stata allestita in Piazza Ponterosso nel Palazzo della Banca commerciale. Accanto al *Ritratto della baronessa Lucia Currò* di Scomparini compaiono cinque ritratti femminili del "geniale Umberto Veruda, strappato troppo presto alla fama che già aveva saputo conquistarsi giovanissimo". Tra questi, il "fresco e delicato ritratto della signora Mary Greenham, poi Signora Holt Lloyd". Il critico del Piccolo, il 31 ottobre 1890, descrive la tela con dovizia di particolari: tanta è la verosimiglianza che "la giovane signorina Greenhan pare abbia da uscire dalla tela di momento in momento e parlare". La giovane fanciulla con quei "grandi e begli occhi cilestri", e i biondi capelli, indossa un "cappellone di paglia di Firenze sul capo, guernito bizzarramente da veli e papaveri rossi. In mano, a guisa di *cravache*, ella tiene il parasole".

37.
Ritratto di Riccardo Greenham



1890
Olio su tela, 200 x 130 cm

PROVENIENZA
Trieste, sig.ra Ada Greenham (1904); Cassa di Risparmio di Trieste (1966); Capitano A. Rota (1970)

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 25; Trieste 1998, n. A.4

BIBLIOGRAFIA
Un ritratto 1890a; Belle Arti 1890b; *Due ritratti* 1890; Benco 1904, n. 25, p. VI (proprietà della signora Ada Greenham); *Nella Trieste* 1998, n. A.4, p. 220

Il ritratto di grandi dimensioni e a figura intera di *Riccardo Greenham* rappresenta, assieme al pendant *Ritratto di Elisabetta Greenham*, uno dei saggi che Veruda espone da Schollian per la conferma del proseguimento della borsa di studio Rittmeyer nell'autunno del 1890, a conclusione del primo anno a Roma. Nel "Piccolo" dell'11 settembre 1890, il critico narra che "l'artista lo ha ripreso precisamente mentre sceso da cavallo o pronto per montare in sella se ne sta ancora con la sua *cravache* in mano, in un costumino adatto, elegante. […]. Il ritratto, fatto in grandezza naturale ci rivela ancora la tavolozza del Veruda, divenuta di una sobrietà notevolissima, mentre la sua pennellata forte ha acquistato tutta l'energia e la tempra di vecchio artista". La tela, di cui si sono perse le tracce, venne acquistata il 21 aprile 1966 dalla Cassa di Risparmio di Trieste e venduta, il 1° dicembre 1970, al Capitano A. Rota per 5.000 lire.

38.
Ritratto di Elisabetta Greenham



1890
Olio su tela, 200 x 130 cm
Firmato in basso a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, sig.ra Ada Greenham (1904); Cassa di Risparmio (1966); Capitano A. Rota (1970)

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 26; Venezia 1922, n. 20; Trieste 1998, n. A.5

BIBLIOGRAFIA
Aristide Costellos 1890b; *Un ritratto* 1890b; *Belle Arti* 1890b; *Due ritratti* 1890; *Un altro quadro* 1890; *Catalogo della xiii* 1922, n. 20, p. 105; Gasparini in *Manifestazione* 1933, p. 204; Comanducci 1934, p. 778; *Nella Trieste* 1998, n. A.5, p. 220

La tela raffigurante il *Ritratto di Elisabetta* moglie di Riccardo Greenham, (cfr. scheda precedente), fu realizzata da Veruda come prova per il passaggio d'anno della borsa Rittmeyer. Ebbe la stessa sorte del pendant: fu acquistata il 21 aprile 1966 dalla Banca Cassa di Risparmio di Trieste e venduta, il 1° dicembre 1970, al Capitano A. Rota per 5.000 lire e, in seguito, se ne sono perse le tracce. È documentata da una fotografia e dalle recensioni dei quotidiani del tempo, in cui si elogia, della figura al naturale, "in primo luogo la perfetta rassomiglianza; in secondo, la purezza delle linee, l'espressione e il colorito della carne; in terzo luogo l'effetto di una tavolozza smagliante senz'essere triviale, nelle vesti e nel tappeto, e finalmente il fondo stesso, per quanto ci si permetta il termine, 'spatolato alla carlona', fino troppo, ma di originale efficacia…" La "veste di seta rosa, coperta da pizzi neri […] e il corsetto di seta" sono realizzati con un "effetto sorprendentemente vero ed efficace, e giù giù, sempre più strambo, sempre più *verudiano*, sino al tappeto di pelliccia bianca, fatto con molta abilità": corretta e ben disegnata risultavano a parere del critico del "Piccolo", la testa, le labbra pallide e la carnagione, mentre meno indovinati il ventaglio di penne e il braccio destro.

39.
Ritratto di uomo seduto



1890 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito.

Il dipinto, raffigurante un uomo in doppio petto seduto, probabilmente membro della famiglia Greenham, è documentato solo da una fotografia (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 233).

40.
Ritratto di donna con ombrellino



1890
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito.

Il dipinto, raffigurante una donna con l'ombrellino all'interno di un paesaggio, è documentato solo da una fotografia (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 238).

41.
Il Risveglio



1890 circa
Olio su tela, 114 x 75,5 cm
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, Galleria Trieste; Trieste, Asta Stadion 3 dicembre 2003

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
CATALOGO STADION, 3 dicembre 2003, n. 1034

Il dipinto ascrivibile probabilmente al 1890, raffigura il risveglio di una fanciulla che, nell'intimità della sua camera, sta per alzarsi dal letto, mentre la luce dalla finestra la illumina da destra. Alle spalle della giovane, una lampada accesa crea interessanti effetti di controluce. Sulla seggiola, in tralice in primo piano, gli abiti appoggiati disordinatamente e a terra le scarpe nere con i lacci blu. La tela, che è documentata fotograficamente anche nell'Album Svevo (vol. I, p. 10 *recto*), presenta, sul retro un cartellino della Galleria Trieste (di Viale XX settembre n. 16), dove risulta in vendita in data imprecisata, al n. 652 con il titolo "Risveglio".

42.
Ritratto del pittore Pietro Fragiacomo



1890 circa
Olio su tela, 71,5 x 46 cm
Firmato e datato in alto a destra: "Veruda /19.11.9 [?]"

PROVENIENZA
Dono Eugenia Rossignoli ved. Fragiacomo, Trieste 1935

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2285

ESPOSIZIONI
Venezia 1922, n. 26; Trieste 1962, n. 17; Trieste 1998, n. 14

BIBLIOGRAFIA
CATALOGO DELLA XIII 1922, n. 26, p. 105; COMANDUCCI 1934, p. 778; *ALLEGATO AL CATALOGO* 1936, sala XXXIV, n. 361, p. 27; *ALLEGATO AL CATALOGO* 1938, sala XXXIV, n. 449; *CIVICO MUSEO REVOLTELLA* 1942, sala XXXIV, n. 440; *CIVICO MUSEO REVOLTELLA* 1953, sala XXXIV, n. 431; *CIVICO MUSEO REVOLTELLA* 1961, sala XXXIV, n. 422; *UMBERTO VERUDA PITTORE DI "SENILITÀ"* 1962, n. 17, p. 16; *CIVICO MUSEO REVOLTELLA* 1967, sala XXXIV, n. 17; SAMBO 1972, p. 226, nota 2; FISICARO 1993-1994, n. 59, p. 116; Vasselli in *NELLA TRIESTE* 1998, n. 14, pp. 163-164 (ill. p. 78); *IL MUSEO REVOLTELLA* 2004, n. 1188, p. 281; MORELLI 2008-2009, p. 151 (ill. 24)

Il ritratto dell'amico pittore, triestino di origini ma veneziano di adozione, Piero Fragiacomo (1856-1922), che al tempo aveva trentaquattro anni, appartiene a quella serie di effigi di amici artisti che Veruda esegue nel corso della sua esistenza. Fragiacomo, proprio nel 1890, partecipa alla prima Esposizione d'arte organizzata dal Circolo Artistico esponendo quattro paesaggi, ed è probabile che i due si siano visti qui o a Venezia, dove spesso Veruda soggiornava.

43.
Ritratto di Pietro Anastasio



1890
Olio su tela, 115, 5 x 90 cm
Firmato e datato in basso a destra: "Veruda/ 90"

PROVENIENZA
Dono della vedova del pittore Anastasio, Lugano 1914

UBICAZIONE
Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano. Collezione città di Lugano, inv. CCL-1228

ESPOSIZIONI
Bellinzona 1944; Berna 1944-1945; Trieste 1998, p. 221, A.7

BIBLIOGRAFIA
TREMOLI 1950, p. 6; BIANCHI-GINEX 1996, p. 48; *NELLA TRIESTE* 1998, p. 221, A.7; Ginex in *OPERE D'ARTE* 1998 [2005], n. 244, p. 264;

Il dipinto raffigurante il pittore Pietro Anastasio (1859-1913), che Veruda aveva conosciuto a Roma nel 1890, è ancora fortemente debitore della poetica della ritrattistica monacense, come rivelano i toni bruni e neri del fondo e il grigio e il nero degli abiti, illuminati da tocchi di luce, che illuminano il colletto bianco e l'orologio. L'amico artista è ritratto in una posa familiare con le gambe accavallate e la mano, appena abbozzata a reggere il volto. La tela è pervenuta nelle collezioni del museo di Lugano nel 1914: alla morte dell'artista, la vedova dona infatti due ritratti del marito, uno di Veruda e uno di Antonio Mancini, tre artisti che si erano conosciuti e frequentati a Roma negli anni '90. A testimonianza dell'amicizia tra i due anche la dedica "Al carissimo amico Anastasio", sul retro del bozzetto di *Sii Onesta!* (cfr. cat. 29).

44.
Ritratto maschile



1890 circa

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 221, A 8

Il dipinto è documentato solo da una fotografia in bianco e nero dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 221).

45.
Ritratto dello scultore Kopf

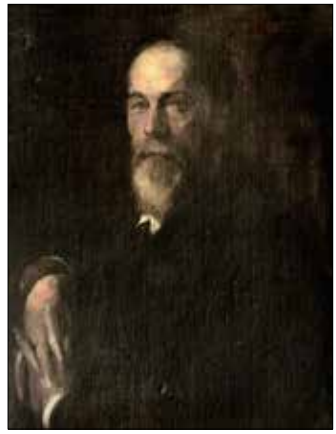
UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Roma 1890; Napoli 1891; Palermo 1891-1892

BIBLIOGRAFIA
Fleres 1891b; Comanducci 1934, p. 778; Fleres 1891a, p. 143; G., *Umberto Veruda* 1946; Tiddia 2006, pp. 273-274

Il dipinto raffigurante lo scultore Joseph Kopf (Wüttemberg 1827-1903) venne esposto nel mese di marzo del 1891 al Palazzo delle Esposizioni a Roma. Nel "Fanfulla" del 7 marzo 1891 la critica non è delle più favorevoli: "Il ritratto di Kopf è forse ancora più abbozzato di quello della signora Langbank, ma l'insieme è meno incerto, direi meno fluttuante, il colore è più sugoso, e ci si vede meglio che nelle altre tele l'impronta pittorica del giovane artista. Chi osserva questo ritratto pensa che esso è mirabilmente cominciato e stenta a capacitarsi come l'autore se ne sia potuto appagare, mentre pare impossibile che egli non veda più oltre, cioè sino al punto in cui il disegno risulti fermo, saldo il tono, pieno il colore. Dove poggia quella sedia? Sul pavimento, o non piuttosto sopra una nuvola? E perché, se si vede la figura grande al vero, ossia se si suppone vicinissima, la macchia bruna della totalità è così confusa e le parti sono così poco precise? Tano valeva allora dipingere una figuretta d'un palmo; anzi sarebbe stato meglio, perché l'incertezza dell'impressione sarebbe parsa abbastanza simile alla impressione reale, non potendosi veder finita, nella forma e nel colorito, una persona lontana in guisa da presentarsi in così piccole dimensioni". Il dipinto, in seguito comparve alla Promotrice di Napoli, dove invece gli elogi furono più spassionati. Nella rivista "Bios" si legge infatti che la Promotrice di quest'anno, "di eccezionale importanza per la scultura, è invece per la pittura di una deplorevole mediocrità". Il critico però riconosce, "in mezzo a tanta volgarità" anche delle opere eccellenti. "Emerge per la potenza pittorica sovra tutti con uno splendido ritratto a grandezza naturale Veruda Umberto, un triestino residente a Roma, e che risente il contatto dei moderni pittori spagnoli. È dipinto con maestria affascinante ed è di tale verità e sobrietà di colore da raggiungere una evidenza sorprendete. Questa tela richiama alla mente i ritratti del Velázquez, di cui ha l'impronta grandiosa e potente. Nonostante qualche lieve scorrettezza di disegno, è senza dubbio il lavoro più interessante di questa Promotrice e lascia indietro di gran lunga tutti gli altri, che veramente hanno intenzioni e pretese più modeste. È doloroso veramente constatare che tutta la pittura napoletana debba, al confronto di questo artista non napoletano e così giovane, parere così povera e debole". Anche nell'"Indipendente" elogia questo ritratto definendolo "così audace, così fortemente eseguito che resta immensamente superiore a tutti gli altri lavori esposti, i quali anzi non possono punto in alcun modo essergli paragonati". L'opera viene di seguito esposta a Palermo dove vince una medaglia d'argento.

46.
Ritratto maschile (Joseph Kopf?)



1891
Olio su tela incollata su compensato, 70 x 54 cm
Firmato in basso a destra: "Veruda/M"

PROVENIENZA
Trieste, Casa d'Aste Stadion, 2003

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 221, A.9, p. 233; Asta Stadion 3 dicembre 2003

Il dipinto, ora in collezione privata a Trieste, è stato realizzato a Roma nel 1891. Nel fondo Svevo dell'omonimo Museo di Trieste si conserva una fotografia risalente a questi anni, nella quale il giovane Veruda sta dipingendo il ritratto in esame. Vista la somiglianza del personaggio con lo scultore e collezionista Joseph Kopf (si vedano una fotografia dello scultore nel 1895 e il *Busto ritratto* della tomba di Kopf a Roma del 1903), si potrebbe ipotizzare che questa tela, nonostante abbia sicuramente subito dei danni in passato – il dipinto è stato tagliato in basso e si presenta ad oggi con un forte impoverimento della materia cromatica -, sia il *Ritratto di Joseph Kopf* che grande successo ebbe a Roma, Napoli e Palermo agli inizi degli anni '90.

47.
Ritratto della signora Langbank

1891

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Roma 1891

BIBLIOGRAFIA
Fleres 1891b; Fleres 1891, p. 143

Il dipinto, presentato nel mese di marzo 1891 al Palazzo delle Esposizioni a Roma, raffigura la signora Langbak. Nella recensione dell'Esposizione pubblicata nella rivista "Archivio Storico dell'arte" nel 1891, nonostante riconosca l'indubbia l'abilità del pittore, sulla tela un giudizio piuttosto severo: "chi l'ha dipinto ha facilità grande e certamente raro ingegno pittorico, ma non è condotto a buon termine, ha scarsa fermezza di disegno e il color fiacco, quasi slavato sebbene elegante".

48.
Ritratto del Capitano del Lloyd signor Goll

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, luglio 1891

BIBLIOGRAFIA
Due ritratti 1891; Costellos 1891a

Della tela, esposta da Schollian nel luglio del 1891, si ha notizia solo attraverso la stampa. Ne "Il Cittadino" del 17 luglio 1891, il critico dopo aver ricordato che per ottenere un buon ritratto sono necessari "la perfetta conoscenza del disegno, la potenza del chiaroscuro, lo studio accurato dell'anatomia", soffermandosi su questo ritratto di Veruda afferma che "contiene tali e tante bellezze da lasciare largo campo all'ammirazione". Si sofferma soprattutto sulla "molteplice combinazione di colori, che nella lontananza così bene si fondono" e nel "profondo studio del colorito e nella minuziosa osservazione dei riflessi della pelle". Ne "L'Indipendente" del giorno seguente si sottolinea ancora l'interessante scelta dei colori: "il vigore della tinta abbronzata del volto e del fondo cupo che lo inquadra, fa felice contrasto col bianco – forse troppo freddo – del corsetto e della camicia".

49.
Ritratto di Bice Besso bambina



1891
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Proprietà Frieda Besso (1904)

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian luglio 1891; Trieste 1904, n. 11

BIBLIOGRAFIA
COSTELLOS 1891A; *BELLE ARTI* 1891A; *DUE RITRATTI* 1891; BENCO 1904, n. 11, p. V; A.T. in "L'Indipendente", 1904

La bambina raffigurata in questo dipinto può essere indentificata, come si legge in una nota manoscritta posta accanto alla fotografia dell'Album Svevo con "Bice Besso di Giuseppe a 9 anni, ora Bice Musconi" (vol. II, p. 67). Quando il ritratto fu esposto nel negozio d'arte Schollian a Trieste, i tre più importanti quotidiani locali ne hanno dato notizia. Positivo il giudizio del critico del "Piccolo", che lo descrive come dipinto "vaporoso e allego, e ricorda la pittura spagnola del rinascimento. La parte superiore […] è più curata e più dipinta; nel vestito bianco, nella ciarpa attorno alla vita, nei fiori che la bimba tiene in mano, la individualità del Veruda è più spiccata […]. Nel "Cittadino", invece si lamenta la mancanza di precisione e di finitezza nel dipinto, nonostante "la tavolozza smagliante e la buona espressione del viso". È Aristide Costellos, sulle pagine de "L'Indipendente" a sottolineare come questo giovane volto sia delineato con grazia non comune, dichiarando: "quella faccia è tutta un poema di vita, di luce, di colore".

La memoria di questo dipinto riemerge nel 1904, quando Veruda muore, e nelle pagine de "L'Indipendente", si legge: "sarà certamente nella memoria di tutti il ritratto di una bambina vestita di bianco, adagiata su un canapè dello stesso colore: il tono variava dal leggero grigio al bianco luminoso, ma con tanti passaggi di color perlato, di tinte rosate, di mezze tinte e di velature sapienti da costituire un piccolo capolavoro".

50.
Ritratto di bambina con una bambola



1891
Olio su tela

PROVENIENZA
Trieste, proprietà Antonio Lonza, 1907

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
BENCO 1907, tav. VI;

Il dipinto, noto attraverso una fotografia dell'Album Svevo (vol. II, p. 64), viene pubblicato nel 1907 nella prima monografia sull'artista redatta da Silvio Benco e identificato come "Studio per un ritratto" di proprietà del signor Antonio Lonza. Appartiene alla serie di ritratti di bambini che Veruda realizza agli inizi degli anni '90.

51.
Bambina che disegna



1891
Olio su tela, 113 x 73 cm
Firmato e datato in basso a destra: "U. Veruda/91"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

La tela, si inserisce in quel filone di ritratti di bambini che Veruda esegue agli inizi degli anni '90. Qui però, contrariamente ai precedenti, non si tratta di un ritratto ufficiale, in quanto l'umile ambientazione fa pensare che la tela non sia stata eseguita su commissione. La bambina, scalza, seduta su una seggiola tiene in mano una tavoletta con un disegno. L'atteggiamento malinconico e lo sguardo stanco sono sottolineati anche dalle due fonti di luce della tela, che provenienti sia dal fondo che da sinistra, contribuiscono a creare interessanti effetti di controluce. La tela, nota solo da un'immagine conservata nel fondo Foto Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste, fu offerta in vendita al Museo nel gennaio del 1953 attraverso il notaio Giuseppe Liverani di Livorno, ma l'acquisto non venne perfezionato (cfr. Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, scatola 12, c. 4450/1953).

52.
Preghiera della sera



1890-1891 circa
Olio su tela, 141 x 91 cm
Firmato in basso al centro: "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion 2004

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 44, p. VII (*Tristi ore)?*; Trieste, Asta Stadion, dicembre 2004

BIBLIOGRAFIA
ASTA STADION 2-3 dicembre 2004, n. 982, p. 136

Il dipinto raffigura una donna in preghiera davanti a un canale veneziano in cui si riconoscono una gondola, un lume attaccato sulla bricola e, sullo sfondo si intravvede il prospetto di un palazzo. L'ambientazione notturna e la luce artificiale della lampada, che si riflette sull'acqua del canale, sono un'espediente che Veruda utilizza per esercitarsi nella resa dei giochi della luce che colpisce le mani della fanciulla ammantata di nero e il volto della donna supplice sul quale spiccano le note delle labbra rosso fuoco.

53.
Laguna di Venezia



1891 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra: "VERUDA/9.."

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, che raffigura una donna sulla riva in attesta del rientro delle barche dei pescatori, è noto attraverso una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 22) e appartiene a quella serie di tele ambientate a Venezia che Veruda realizza a Venezia nell'estate 1891 nella città lagunare.

54.
Laguna di Venezia



1891 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra: "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, che raffigura probabilmente una veduta del porto di Venezia, è noto attraverso una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 45) e appartiene a quella serie di tele che Veruda realizza nell'estate 1891 nella città lagunare.

55.
Ritratto del signor Salon

1891
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, settembre 1891

BIBLIOGRAFIA
Costellos 1891b; *Pittura* 1891a

Il dipinto, noto solo attraverso le descrizioni della stampa del tempo, rappresenta il ritratto ufficiale in uniforme del defunto signor Salon, "preside delle finanze ottomane". *Tranchant* il giudizio del giornalista de "Il Cittadino": "sono tocchi forti, direi pazzi quasi, quelli del ritratto del Signor Salon, un ottomano, ci dissero un pascià, esposto nel negozio Schollian", e si lamenta il mancato disegno delle mani "che par manchino affatto entro la pelle del guanto" e nelle bordure d'oro dell'uniforme "le quali non sono bordure, ma piuttosto pastaccia gialla, che ha della polenta".
Anche Aristide Costellos, nelle pagine de "L'Indipendente", critica i colori del nuovo dipinto di Veruda, "il fondo troppo greve […], i guanti così bianchi, il vestito così nero e lo scrittoio così rosso" e la composizione, che soffre, probabilmente dell'eccessiva rapidità esecutiva. Il critico sottolinea infatti la "fretta sconsiderata" che induce Veruda a utilizzare "luci studiosamente esagerate che deturpano l'armonia e vituperano il disegno".

56.
Preci (La preghiera)

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, ottobre 1891

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1891c; *Al Museo* 1891; Costellos 1891d

In ottemperanza alle richieste del bando della Fondazione Rittmeyer, gli artisti aspiranti al premio dovevano realizzare le loro prove che sarebbero state poi esposte per otto giorni al Museo Revoltella. Tra le opere in mostra nell'ottobre del 1891 si ricordano un busto in marmo di Giovanni Mayer, tre dipinti di Giovanni Zangrando e due di Veruda (*Preci* e *Giovanetto*). Del dipinto in oggetto con "tre figure in piena luce ed una quarta, un frate, nella penombra" (*Belle Arti* 1891c), si possiede solo la descrizione e i giudizi poco lusinghieri della critica, secondo la quale "il quadro *Preghiera* manca di vita, di sfondo, le figure paiono appiccicate sulla tela" (*Al Museo* 1891), e mancherebbero altresì il dialogo tra i personaggi, la passione e l'armonia tra le parti. Si rimprovera a Veruda l'incapacità di rendere credibili le figure, sottolineando che "sotto ai vestiti ci deve essere la carne e sotto la carne le ossa", e inoltre le mani "che sono la pietra di paragone degli artisti, egli le fa male o non le cura, o le nasconde, guastando magari la naturalezza" (Costellos 1891d).

57.
Ritratto con dedica a un amico di nome Riccardo

1891

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, ottobre 1891

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1891c; *Al Museo* 1891

Il dipinto raffigurante un *Giovanetto*, esposto nell'ottobre 1891 al Museo Revoltella per il Premio Rittmeyer, dedicato "all'amico Riccardo" riceve giudizi diversi dalla critica, il più lusinghiero dei quali esce dalla penna dell'avvocato Aristide Costellos, che descrive il ritratto nelle pagine de l'"L'Indipendente" definendolo un dipinto "schizzato senza pietà di ritocco con rapidità di pennello così vertiginosa che più in là non si può andare". La perfetta rassomiglianza è ottenuta anche grazie alla posa naturale, nonostante il fondo risulta, a parere del critico, alquanto strano e malgrado questo personaggio si appoggia al bastone con la destra inguantata e pur essendo vestito in tenuta da passeggio, sia senza cappello. "Sono capricci verudiani, ma è un bel ritratto, uno dei migliori ch'abbia fatto finora".

58.
Ritratto del signor Modiano

1891
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, novembre 1891

BIBLIOGRAFIA
Pittura 1891b; Costellos 1891d

Il dipinto, noto solo attraverso le descrizioni della stampa del tempo, rappresenta il ritratto del signor Modiano, esposto nella bottega d'arte Schollian nel novembre del 1891. Aristide Costellos, nelle pagine del "L'Indipendente" lo considera un ritratto "riescitissimo, pieno di vita, di impareggiabile naturalezza", e di grande rassomiglianza. Diverso il giudizio del giornalista de "Il Cittadino", che nella recensione del 28 novembre di quell'anno, pur evidenziando un miglioramento nel disegno e una maggiore accuratezza nell'esecuzione pittorica, nota dei difetti nella resa delle mani e dei panneggi, invitando l'artista a fare maggior attenzione ai particolari "per poter dipingere con accuratezza e plasticità".

59.
Ritratto femminile



1891 circa
Olio su tela, 72 x 49 cm
Siglato in basso a destra: "a. P./V."

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Nella Trieste 1998, n. A.11

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 221, A.11

Il dipinto, che raffigura una giovane ragazza, è noto solo attraverso delle fotografie (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 223) e un'immagine a colori conservata nel Fondo Archivio Artisti Giuliani.

60.
Uomo con il cero o De profundis



1891
Olio su tela, 132 x 151 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 47; Trieste 1946, n. 3; Trieste 1998, n. 15

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 47, p. VII; Benco 1907, tav. XI; Comanducci 1934, p. 778; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 3, p. 13; G., *Umberto Veruda* 1946, p. 3; Veneziani Svevo 1953, p. 21; Sambo 1972 b, p. 227, nota 5; Veneziani Svevo 1987, p. 32; Fisicaro 1993-1994, n. 46, p. 103; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 15, p. 164, (ill. p. 79); Morelli, 2008-2009, fig. 9, p. 119

Il dipinto compare la prima volta alla mostra retrospettiva organizzata in memoria di Veruda, a qualche mese dalla improvvisa scomparsa del pittore.
Rimasto di proprietà del padre del pittore, alla sua morte nel 1919 passò, assieme ad altre opere, nella collezione di Italo Svevo, che di seguito fu ereditata dalla famiglia Fonda Savio. Il dipinto non è datato, ma il tema chiesastico e l'intonazione cupa, in voga negli anni '90, fanno pensare agli inizi di quel decennio. Il tema delle figure raccolte in preghiera all'interno di buie navate di chiesa era infatti una tematica molto diffusa e Veruda, durante la sua formazione tra Trieste, Roma e Venezia, poteva essere entrato in contatto con opere come i dipinti di Luigi Nono (*Refugium peccatorum* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma del 1882 e *Ave Maria* 1892 del Revoltella), o di Cesare Laurenti, il cui *Frons animi interpres* era stato da poco acquistato dal Museo Revoltella (1890). Lo stesso pittore aveva più volte affrontato opere di intonazione simile con scene drammatiche e realistica che, espressione di grande solitudine, malinconia, desolazione e senso si abbandono. La scena, immersa nel buio di una navata, è resa con una tavolozza tutta impostata sui toni del nero, bruno e rosso cupo, illuminati dalla luce proveniente dall'esterno che colpisce lo scranno ligneo sullo sfondo a destra, reso con un colore pastoso così come la fioca luce del cero, sorretto dal penitente, che si proietta, tremula, sul volto scavato dal tempo e sull'abito scuro e consulto del vecchio.

61.
Ritratto del padre



1890-1891 circa
Olio su tela, 51 x 36 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 93; Venezia 1922, n. 6; Firenze 1979, n. 7; Trieste 1998, n. 16

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 93, p. IX; *Catalogo della xiii* 1922, n. 6, p. 104; *Italo Svevo* 1979 n. 7, p. 40; Fisicaro 1993-1994, n. 43, p. 100; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 16, pp. 164-165 (ill. p. 80); Morelli, 2008-2009, fig. 10, p. 121

Il dipinto raffigura il padre del pittore, l'ingegner Alessandro Veruda (Venezia 1839- Trieste 1919) imprenditore edile che ebbe un ruolo di rilievo nella costruzione del porto nuovo. Fu probabilmente realizzato in pendant con il *Ritratto della madre*, di dimensioni simili e risalente allo stesso periodo. Il fondo scuro, composto da impasti di colore bruno su cui si staglia il profilo del padre, richiama ancora alla memoria la tradizione pittorica monacense della prima formazione dell'artista.

62.
Ritratto della madre



1890-1891 circa
Olio su tela, 53 x 38 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 94; Trieste 1998, n. 17

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 94, p. IX; Fisicaro 1993-1994, n. 42, p. 99; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 17, p. 165 (ill. p. 81); Morelli, 2008-2009, fig. 11 p. 123

Il dipinto rappresenta la pianista Augusta Verdier Veruda (Trieste 1837-1903), madre del pittore. Il volto, che emerge in piena luce da un fondo buio, è appena abbozzato con pennellate rapide e sommarie.

63.
Riva Carciotti



1890-1891 circa
Olio su tavola, 18 x 28 cm
Firmato in basso a destra: "VERUDA"

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 18

BIBLIOGRAFIA
Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 18, p. 165 (ill. p. 82); Brossi 1998

Il dipinto è uno dei pochissimi esempi in cui Veruda raffigura uno scorcio della sua città natale. In questa veduta delle rive, l'attenzione si concentra sulla cupola verde di palazzo Carciotti, dove, dalla fine degli anni '80 dell'Ottocento, ha sede, per alcuni anni, il Circolo Artistico della città. La piccola tavoletta somiglia molto al dipinto di Guido Grimani *Trieste-Veduta dalle rive da Palazzo Carciotti alla Chiesa si San Nicolò* (olio su tavola, 15 x 23 cm) come suggerito da Sergio Brossi nelle pagine del "Massimiliano" del 1998.

64.
San Giusto



1890-1891 circa
20,5 x 28 cm

PROVENIENZA
Collezione Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, che raffigura una veduta di San Giusto, è noto solo da una una fotografia dell'Archivio Artisti Giuliani, sul retro della quale è indicata, a matita, l'appartenenza alla collezione Letizia e Antonio Fonda Savio.

65.
Figura di donna



1891

Olio su tela, 115 x 75 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "U. Veruda / Roma. 91."

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 19

BIBLIOGRAFIA

Fisicaro 1993-1994, n. 14, p. 69; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 19, p. 165 (ill. p. 83)

Il dipinto, realizzato a Roma nel 1891, ritrae una giovane donna avvolta in uno scialle rosso, lo sguardo abbassato e un sorriso abbozzato. Si tratta di uno dei rari esempi di ritratti femminili all'aperto – sulla destra si intravvede infatti il profilo di una fontana da giardino- considerato la che maggior parte delle figure ritratte da Veruda sono collocate all'interno di ambienti chiusi.

66.
Sansone alla macina



1891

Olio su tela, 130 x 128 cm

Firmato e datato in basso a destra: "Veruda 91"

PROVENIENZA

Trieste, collezione Giuseppe Janesich (1907); Trieste, collezione Guido Grioni (1946); Lloyd Adriatico (1981)

UBICAZIONE

Trieste, "Pinacoteca Giorgio Irneri" di Allianz S.p.A.

ESPOSIZIONI

Roma 1891-1892; Trieste 1904, n. 125; Trieste 1946, n. 22; Venezia 1994, p. 74; Trieste 1998, n. 20

BIBLIOGRAFIA

Uriel 1892; *Umberto Veruda* 1892a; Benco 1904, n. 125, p. X; Benco 1907, tav. IV; Vigni 1946; *La Voce libera*, 8 marzo 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 22, p. 14; Alisi 1950, pp. 87, 90; Veneziani Svevo 1953, p. 21; Predonzani 1962, p. 275; Sambo 1972a, p. 12; Veneziani Svevo 1987, p. 33; Pasqua 1991, p. 1059; Pasqua in *La Pinacoteca* 1993, p. 62; Fisicaro 1993-1994, n. 13, pp. 67-68; *La Pinacoteca* 1994, p. 74; Pasqua 1994, pp. 74-75; Tiddia 1994, pp. 169, 171-172; Geroni in *Nella Trieste* 1998, p. 33, n. 20 p. 166 (ill. p. 84); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 147; Geroni 2009-2010, p. 185, nota 48

Il dipinto rappresenta la prova che Veruda realizza per la partecipazione al concorso per il Pensionato Artistico Nazionale del 1891, che, in quell'anno aveva selezionato un tema tratto dalla Bibbia. Il concorso fu vinto dal pittore senese Arturo Viligiardi ma, tra i partecipanti che come Veruda non furono premiati, c'era anche il piemontese Giuseppe Pellizza da Volpedo. Il dipinto del triestino, nonostante l'esclusione, fu notato dalla critica: Ugo Fleres (con lo pseudonimo di Uriel) nel Folchetto dell'11 gennaio 1892 dedica un articolo alla *Mostra per il Pensionato di Roma*, in cui si legge: "fra i quindici concorrenti della pittura […] ne scelgo due soli, quelli che stimo indiscutibilmente superiori agli altri. L'uno è Arturo Viligiardi da Siena, vincitore del concorso; l'altro è Umberto Veruda, triestino". Il critico, dopo aver analizzato dettagliatamente la composizione della tela di Veruda, conclude asserendo che "pur troppo, il lavoro di Veruda, il meglio concepito, quello che mostra la più intensa qualità pittorica, è un bozzettone; anzi, la parte inferiore è appena uno schizzo. Peccato, proprio peccato! C'è, laggiù, dietro la orribile figura dell'eroe cieco e sfibrato, una porta aperta su un fondo campestre, animato da figure di ragazzi che sopraggiungono schernendo colui che era stato il loro spauracchio, com'era stato il terrore dei loro padri e fratelli: bellissimo effetto, perché quel vano luminoso, allegro, viene inquadrato dai muri tetri della stamberga, del mulino che forma il primo piano della composizione. Ma perché, perché abborracciar tanto?".

Particolarmente felici risultano gli effetti luministici, che anche grazie alla pennellata franta e rapida, conferiscono alla scena un carattere nuovo: si notino ad esempio gli effetti di controluce nella figura del Sansone e le figure sinistre, rese con tratti quasi caricaturali e di vago sapore tintorettesco, che si affacciano in controluce dal fondo.

67.
Arabo



1891 circa

Olio su tavola 25 x 18 cm

Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA

Trieste, De Zucco antiquario Galleria Tergesteo (1975)

UBICAZIONE

Collezione privata F.B.

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 21

BIBLIOGRAFIA

Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 21, p. 166 (ill. p. 85)

Agli inizi della carriera l'artista si era già cimentato nel ritratto di un orientale in una tela, oggi in collezione privata, datata 1887. Nel 1888 partecipa, da Roma, alla prima edizione il Premio Rittmeyer con un'opera perduta raffigurante una *Scena araba con un'odalisca* dettagliatamente descritta dalla stampa sia a Roma (*La Capitale*, 20-21 marzo 1888) che a Trieste (*Il Piccolo* 20 aprile 1888; *L'Indipendente*, 23 aprile 1888). È proprio nella capitale che Veruda vede soggetti di natura orientaleggiante, tema molto in voga negli anni '80 e '90 del XIX secolo nella cerchia degli artisti che gravitavano attorno a Mariano Fortuny. Anche Eugenio Scomparini aveva seguito il filone delle tematiche esotiche, realizzando opere come *Odalisca* (1879), o *Un'araba* (con cui nel 1883 partecipa all'Esposizione di Belle Arti in Roma), utilizzando spesso queste tematiche come espedienti per raffigurare sensuali corpi femminili. Interessante anche il *Ritratto di arabo*, degli inizi degli anni '80, conservato alla biblioteca di Stato di San Marino e il *Guerriero arabo* che Scomparini aveva realizzato come tavola per la raccolta *Trieste – Istria* del 1880, noto sono da una litografia (De Grassi 2007, pp. 57-59, 191 n. 42, 194 n. 60, 214 n. D7), probabile modello iconografico cui Veruda poteva essersi ispirato.

68.
Duetto



1891

Olio su tela

Firmato e datato in basso a destra "Veruda 91"

PROVENIENZA

Corfù, Achilleion, collezione di Elisabetta d'Austria; Vienna, collezione Ottavio Schmitz

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste settembre 1891, Schollian; Budapest; Venezia 1922, n. 12; Trieste 1998, n. A.10; Trieste, Galleria Trieste

BIBLIOGRAFIA

Costellos 1891c; *Un quadro* 1891; *Catalogo della xiii* 1922, n. 12, p. 104; Bessone Aurelj 1928, p. 648; Comanducci 1934, p. 778; *Nella Trieste* 1998, n. A.10, p. 221; Visintini 2013, p. 28

Del dipinto, noto solo dalle recensioni dalla critica e da un'immagine presente nella Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 242), si sono perse le tracce. Viene esposto nella bottega di Schollian nel 1891, e di seguito a Budapest.

Aristide Costellos, nelle pagine de "L'Indipendente" del 12 settembre 1891, il dipinto viene descritto come una vera e propria "pagina di vita moderna [...]. Lui un giovanotto elegante, fannulllone, annoiato, essa una ragazzina tutta vita, tutta civetteria, bella di quella bellezza provocante e graziosa, sentimen-

tale per vezzo e per sapienza d'amore, non già per naturale qualità d'animo. Stanno seduti accanto a un tavolo in un salottini addobbato con gusto raffinato. È un idillio à fin del *siècle*, un sonetto stecchettiano illustrato dal pennello di un pittore geniale con profonda cognizione dell'ambiente, con squisito senso d'arte". Poi si concentra sulla "vispa fanciulla", la cui "testina, inquadrata nel vezzoso cappellino e nel vaporoso nodo del velo vive e sorride; quella testina è un capolavoro"

Ne "Il Cittadino" del 13 settembre 1891, accanto alle lodi per questo "quadro di genere della scuola moderna, indovinato, senza esagerazioni e senza durezze", per i volti ben tratteggiati, si sottolineano anche i difetti come la gamba piegata della fanciulla che pare anatomicamente sbagliata.

La tela, acquistata dall'imperatrice Elisabetta d'Austria a Trieste assieme a *Terzetto* e *Quartetto*, fu destinata, alla villa dell'Achilleion di Corfù. Alla morte di Sissi, le tre tele vengono ereditate dalla figlia che però li vende nel 1907 all'imperatore tedesco Guglielmo II. La galleria dell'Achilleion andò dispersa nel 1918, all'abdicazione di Guglielmo II. Dopo la guerra le tele passano in proprietà del fratello di Italo Svevo, Ottavio Schmitz che viveva a Vienna e che nel 1922 le presta alla retrospettiva del pittore organizzata dalla Mostra Internazionale d'arte di Venezia. Ricompaiono nel mercato artistico nel 1939 e vengono esposte alla "Galleria Trieste" di Viale XX settembre 16.

69.
Terzetto



1892

Olio su tela 130 x 128 cm

Firmato e datato in basso a sinistra: "Veruda 92"

PROVENIENZA

Corfù, Achilleion, collezione di Elisabetta d'Austria; Vienna, collezione Ottavio Schmitz (1918); Trieste, Galleria Trieste

UBICAZIONE

Trieste, "Pinacoteca Giorgio Irneri" di Allianz S.p.A.

ESPOSIZIONI

Trieste, Galleria Schollian, gennaio 1892; Venezia 1922, n. 13; Trieste 1939; Venezia 1994; Trieste 1994; Trieste 1998, n. 23; Torino 2004, n. 73

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1892a; Lu-pi 1892a; *Belle Arti* 1892b; *Il Mattino*, metà gennaio 1892; *Catalogo della xiii* 1922, n. 13, p. 104; Bessone Aurelj 1928, p. 648; Comanducci 1934, p. 778; [Apollonio] 1939; *Una mostra* 1939; Fisicaro 1993-1994, n. 23, p. 79; Pasqua in *La Pinacoteca* 1994, p. 75; Marini 1997, p. 663 (ill.); Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 23, p. 167 (ill. p. 87); Negri 2000; *La borghesia* 2004, n. 73, pp. 205-206; Visintini 2013, p. 25

Il dipinto, appartenente al gruppo di tele acquistate dall'imperatrice Elisabetta d'Austria per la villa dell'Achilleion di Corfù, dopo essere passato in collezione di Ottavio Schmitz a Vienna, ricompare nel mercato antiquario nel 1939 viene esposta alla "Galleria Trieste" di Viale XX settembre, per poi passare alle collezioni del Lloyd Adriatico nel 1986. Il pittore, in questi anni, allontanandosi dalla produzione precedente, si esercita in soggetti mondani di vita borghese che vengono trattati con un forte schiarimento della tavolozza, con una pennellata briosa e spumeggiante e con una grande cura nella resa dei dettagli degli ambienti, degli abiti e dei gioielli. Nel "Mattino" del gennaio 1892 la scena viene descritta in questo modo: "un giovanotto trés chic, in marsina rossa, un tipo da diplomatico, da addetto d'ambasciata o che so io, con un paio di favoriti biondi e tanto di caramella, chino con aristocratica posa, mollemente appoggiandosi sullo schienale d'una poltrona, sussurra dolci parole all'orecchio di un'amabile bionda, che lo ascolta con un leggiero sorriso sulle labbra, errando collo sguardo nell'aria trionfalmente altera, sapendo quanto possa su di lui la sua potente bellezza. Più in là, una bella bruna sta seduta, seria seria, annoiata forse da quel trionfo dell'amica, mentre lei è costretta a far la parte del terzo incomodo". Si tratta di un'ottima raffigurazione di un'istantanea di vita reale che si caratterizza per una grande efficacia coloristica e per la leggerezza e l'eleganza del tocco. Viene sottolineato il potente contrasto tra il "cinabro sfacciato della marsina" e il candido bianco dello spumoso ventaglio e la grande capacità nella resa delle stoffe e dei panneggi, tanto da risultare, per l'autore di questo articolo, "una tela degna di comparire nei salons de Paris". Per il recensore del Mattino l'uso spregiudicato del colore è un pregio da sottolineare: egli sostiene infatti che "il colore, una delle più belle prerogative del Veruda, è anche in questo suo dipinto bello e succoso, diremo anzi che qui è tutta una festa di colori. Con quello sfarzo di tinte, da quelle tenere tenere dei due abiti femminili al cinabro sfacciato della marsina, dal bianco candido del ventaglio di penne di struzzo, al dorato della cornice rococò della parete. Lu-Pi invece, che scrive ne "Il Cittadino", lamenta l'eccessivo "sfoggio di colori", pur riconoscendo a Veruda che "l'aver abbracciata la scuola verista è la miglior scelta che potesse fare, consentendoglielo anche la sua stessa natura".

70.
Quartetto o Nel salotto



1892

Olio su tela 140 x 180 cm

Firmato e datato in basso al centro: "Veruda 1892"

PROVENIENZA

Corfù, Achilleion, collezione di Elisabetta d'Austria; Vienna, collezione Ottavio Schmitz (1918); Trieste, Galleria Trieste (1939)

UBICAZIONE

Fiume, Pomorski i Povijesni Muzej Hrvatskog Primorja

ESPOSIZIONI

Trieste, Galleria Schollian, aprile 1892; Venezia 1922, n. 14; Trieste 1998, n. 24

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1892c; Lu-pi 1892b; Costellos 1892a; *Belle Arti* 1892d; *Catalogo della xiii* 1922, n. 14, p. 104; Bessone Aurelj 1928, p. 648; Cèsari 1929, p. 5 (ill. *Nel salotto)*; Comanducci 1934, p. 778; *Una mostra* 1939, p. 3; Sambo 1972, p. 229, nota 7; Tiddia 1994, pp. 170, 172-173; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 24, pp. 167-168 (ill. p. 88); Morelli 2008-2009, fig. 26, p. 155; Visintini 2013, p. 29

Quando il dipinto viene esposto nella bottega di Schollian nel 1892, era già stato acquistato dall'imperatrice Elisabetta per la residenza dell'Achilleion di Corfù. Alla dispersione delle collezioni di Sissi, nel secondo decennio del '900 le tele passano in proprietà di Ottavio Schmitz (fratello di Italo Svevo) che viveva a Vienna e che nel 1922 le presta alla retrospettiva del pittore organizzata dalla Mostra Internazionale d'arte di Venezia. Il Podestà del comune di Fiume, Carlo Colussi, con delibera 99 del 4 febbraio 1939 procede all'acquisto del dipinto con il fine di "arricchire di opere pittoriche dell'800 la Galleria d'arte moderna annessa al Museo Civico di Fiume con un'opera del pittore triestino U.V." La tela, segnalata all'amministrazione Comunale di Fiume dal regio Soprintendente alle opere di antichità e d'arte di Trieste con il parere dell'onorevole Riccardo Gigante senatore del Regno e conservatore onorario del Civico Museo di Fiume, venne acquistata presso la Galleria d'Arte Trieste del signor Mario Coscia per 12.000 lire. Ne "Il Cittadino" dell'8 aprile 1892 il critico loda questo "circolo di quattro persone, tre signore e un giovanotto, quest'ultimo conosciutissimo, che stanno conversando", in una posa assolutamente naturale e immerso in una "luce moderata, magistralmente diffusa"; "vi sono ancora dei piccoli difetti, ma poco importa di questi, quando nell'assieme c'è vita, c'è potenza d'ingegno, forte temperamento di colorista". Per Aristide Costellos, nelle pagine de "L'Indipendente" dell'8 aprile, Veruda aveva trovato in questi soggetti, forse il filone più riuscito, essendo particolarmente abile nel "modellare le figure delle tre donnine che si fan interessanti coi loro vezzi femminili dinanzi a quel giovinotto, che nell'indifferenza di un discorso qualunque, va forse scrutando quale sia la più bella".

71.
Ritratto virile



1892 circa
Olio su tela, 100 x 80 cm
Firmato in basso a destra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, Galleria Trieste

UBICAZIONE
Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone", inv. 481

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. A13

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, n. A13, p. 122

Il dipinto raffigura un dandy che si può, senza ombra di dubbio, accostare alle figure che popolano le sue scene mondane, ambientate in ricche dimore borghesi e popolate da figure eleganti e leziosamente atteggiate. Noto fino ad ora solo da alcune fotografie, come quella conservata nell'Album Svevo (vol. II, p. 85) e quella del fondo Antonio Leiss dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 204), il dipinto appartiene delle civiche collezioni museali di Cremona. Non si conoscono le circostanze attraverso le quali la tela sia arrivata nella città lombarda, si sa con certezza solo che, sul retro compare un'etichetta con l'indicazione del passaggio del dipinto presso la Galleria d'arte denominata "Galleria Trieste", di Viale XX settembre n. 16, in data imprecisata. L'elegantissimo personaggio raffigurato in questo dipinto compare anche nel *Terzetto* del Lloyd.

72.
Fiori



1892 circa
Olio su compensato, 60 x 50 cm
Firmato in basso a sinistra: "Veruda"

PROVENIENZA
Roma, collezione Klum; Trieste, Galleria Cartesius; Trieste, Artè

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Il Massimiliano 2004

Nelle composizioni di Veruda, talvolta, i fiori sono abbozzati rapidamente in scene più ampie, in funzione puramente decorativa, mentre in rare occasioni, l'artista si sofferma su questo soggetto, facendogli acquistare una propria autonoma dignità artistica. Sulla scia dei pittori impressionisti, che dagli anni sessanta dell'800 avevano dedicato ai fiori importanti tele, come le *Peonie* di Manet del 1864 e i *Garofani* di Fantin Latour, che grande influsso avranno poi sulla poetica di Renoir, Veruda li raffigura in questa tela, nelle diverse fasi della fioritura, passando dai boccioli fino all'esplosione della piena fioritura, mescolando sapientemente le sfumature del rosa e del bianco screziato di rosa, su un fondo verde costellato da foglie.

73.
Ritratto di Spiridione Clescovich

1892
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, maggio 1892

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1892f; *Pittura* 1892; Costellos 1892c

Il dipinto, esposto da Schollian nel maggio 1892, perduto, raffigurava il commendatore Spiridione Clescovich a figura intera, comodamente seduto su un divano. Nei quotidiani viene elogiata la somiglianza al soggetto, ma, al contempo, viene criticato il fatto che la tela sembrasse non finita. Lu-pi nelle pagine de "Il Cittadino" ritiene che lo stile di Veruda sia migliorato rispetto ai precedenti lavori presi in esame: "il disegno è più curato, c'è maggior distacco; temperate le tinte, ecco muoversi le figure, aver vita, circondarsi di aria, e porgere una grata impressione di vigoria".

74.
Ritratto di Adele Samaya Reis





1892
Olio su tela, 63 x 48 cm (parte superiore)
Olio su tela, 47,5 x 76 cm (parte inferiore)

PROVENIENZA
Dono Alba Manni, Trieste, 1954

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 3173 (parte superiore)
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 3236 (parte inferiore)

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, nn. 22, 22a

BIBLIOGRAFIA
Fisicaro 1993-1994, n. 8, p. 62; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, nn. 22, 22a, pp. 166-167 (ill. p. 86); *Il Museo Revoltella* 2004, nn. 1182, 1190, p. 281

Il dipinto, in origine di maggiori dimensioni, fu in data imprecisata tagliato in due parti che, a distanza di qualche mese, furono donate al Museo Revoltella. Nella tela, Adele Samaja, moglie del negoziante ebreo Isidoro Reis, ritratta su un fondo rosso, indossa un abito nero illuminato da pennellate di blu cobalto; la luce si insinua nella tela nei dettagli della sofisticata acconciatura e nei preziosi gioielli che la donna ostenta. Nel mese di giugno del 1892 la stampa locale riporta la notizia dell'esposizione, presso la bottega dell'antiquario Schollian di Trieste, del ritratto del marito, andato perduto, ma che sicuramente era stato realizzato come pendant.

75.
Ritratto di Isidoro Reis

1892
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, giugno 1892

BIBLIOGRAFIA
Lu-pi 1892c; Belle Arti 1892g

Il dipinto, di cui si sono perse le tracce, raffigurava il mercante ebreo Isidoro Reis, marito di Adele Samaja Reis (vedi scheda precedente). Lu-Pi, nella recensione de "Il Cittadino del 16 giugno 1892, elogia il ritratto per la sua rassomiglianza, per la studiata distribuzione della luce e per "l'ottimo contrasto tra la carnagione del volto e il bianco temperato della cravatta, tra cui, a mezzo d'intonazione, c'è la gola in ombra". Anche nelle pagine dell'Adria si ricorda la tela raffigurante Isidoro Reis la cui testa "bellissima e accurata anche nel disegno, si stacca assai bene dal fondo nero, nerissimo, più nero del vestito, che pure è nero. Tutto questo nero si riflette sulle mani, che appaiono nere anch'esse".

76.
Ritratto del cantante lirico Domenico Giovanni Battista Delfino, detto Menotti



1892
Olio su tela 110 x 74 cm
Firmato e datato in basso a destra: "6 / 1892/ U. Veruda"; in alto a sinistra: "Menotti Delfino aetatis suae XXXIV"

PROVENIENZA
Dono Alvise Barison, Trieste 11 giugno 1948

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl", inv. 1/2

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, giugno-luglio 1892; Trieste 1962, n. 12; Trieste 1991, n. 9; Trieste 1998, n. 25

BIBLIOGRAFIA
Di Umberto Veruda 1892; Lu-pi 1892d; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 12, p. 15; *Il mito sottile* 1991, n. 9, p. 17; Tiddia 1991, p. 40; Fisicaro 1993-1994, n. 15, p. 70; Tiddia 1994, pp. 171-172, fig. 3; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 25, p. 168-169 (ill. p. 89); Dugulin 2000, pp. 63, 65; Morelli 2008-2009, p. 191, fig. 44

Il ritratto del cantante lirico Domenico Giovanni Battista Delfino, detto Menotti (1858-1937) fu commissionato probabilmente proprio dallo stesso artista a Veruda di cui aveva, nello stesso anno, acquistato la tela intitolata *Essere o non essere*, che il pittore aveva dipinto per partecipare alla prima edizione del Premio Rittmeyer. Il ritratto, come sottolinea Lu-Pi nelle pagine de "Il Cittadino" del luglio 1892, "per intonazione, luce quieta, espressione viva, sentita, è uno dei migliori fin qui presentati dal geniale artista". Il cantante, seduto in una posa naturale e spontanea - le gambe accavallate, una mano nel panciotto e una con la sigaretta accesa -, risulta ben disegnato e, se qualche difetto si può vedere da vicino, questo si attenua allontanando lo sguardo, perché, suggerisce il critico "è pittura codesta, che va guardata da lontano".

77.
Ritratto di Andrea Turk Simonetti



1896
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, agosto 1892; Trieste 1904, n. 104

BIBLIOGRAFIA
Lu-pi 1892e; Benco 1904, n. 104, p. IX

Il dipinto, di ubicazione ignota, viene identificato come il *Ritratto del dottor Turk (Simonetti)* grazie a una nota manoscritta presente accanto alla fotografia nell'album Svevo (vol. II, p. 82). Il ritratto, esposto da Schollian nell'agosto del 1892, viene notato dal critico de "Il Cittadino" che, nonostante la non perfetta rassomiglianza all'originale, ne loda il colore, caratterizzato da quella "armonica fusione di forza e morbidezza, che è la caratteristica, uno dei maggiori pregi dell'arte sua" e la luce "ben diffusa nel rapporto delle varie parti, e nell'insieme della persona, espressione vitale, vigorosa, che in Veruda è sincera, e forse incosciente, esplicazione del suo genio".

78.
Venditrice di frutta o Fruttivendola veneziana



1892
Olio su tela 127 x 107 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: Veruda /1892

UBICAZIONE
Trieste, Lascito Pietro Melchiorre de Alimonda; Trieste, dal 1978 Fondazione Ananian (in deposito presso l'ITIS)

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, settembre 1892; Trieste 1998, n. 26

BIBLIOGRAFIA
Lu-pi 1892f; Aristide Costellos 1892g; *Arte* 1892; *Belle Arti* 1892i; *Belle Arti* 1892l; Fisicaro 1993-1994, n. 16, p. 71; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, p. 13, p. 169 n. 26 (ill. p. 90); Morelli 2008-2009, p. 157, fig. 27; D'Anza in *Le collezioni d'arte* 2012, pp. 21, 56-58

Nel "Piccolo della sera del 25 settembre, si legge: "si sapeva che due lavori di Veruda avevano destato a Venezia – ove li aveva eseguiti – un certo rumore nel mondo artistico di colà […] da ieri uno è esposto dallo Schollian, e la gente fa ressa nel negozio, guarda, commenta, discute. Una venditrice di frutta dal tipo marcato, non però bella, sta in mezzo ad una massa di uva, a dei cocomeri […] nel fondo dei fiaschi di terra, di quelli nei quali in Grecia si tiene l'olio e nell'Italia meridionale il vino" (*Arte* 1892). La tela, raffigurante una scena popolare, che richiama alla mente i dipinti di genere del napoletano Vincenzo Irolli e dei 'veneziani' Egisto Lancerotto e Eugenio de Blaas, viene lodato dai contemporanei per la freschezza del colore e la potenza realistica del soggetto, come ricorda Lu-Pi ne "Il Cittadino", "tutto è vita in questo quadro; la bella veneziana, dal caratteristico tipo, i cocomeri […] e le uve: è quel brio individuale del Veruda che costituisce la più nobile delle sue doti". La minuziosa attenzione alla resa del dettaglio è elogiata da Aristide Costellos ne "L'Indipendente" del 25 settembre, quando afferma che "l'accessorio, che per Veruda finora era un purchessia da trascurarsi è in questo quadro curato con gustosa e disinvolta maestria, sicché il soggetto nel suo assieme vive nella più schietta verità, resa ridente dall'appassionato e sensuale sguardo, che fa bella la volgare figura di quella popolana". Sempre dalla stampa (*Belle Arti* 1892i) si viene a conoscenza del fatto che il 6 ottobre 1892 Veruda ha venduto il dipinto al signor Dr. de A. (dottor de Alimonda), direttore e proprietario, assieme al fratello, dello stabilimento elettro-terapico Alimonda di Sagrado.

79.
Garanghelo



1892
Olio su tela, 178 x 138 cm
Firmato e datato in basso a destra "VERUDA / VENEZIA/ 1892"

PROVENIENZA
Legato barone Rosario Currò, Trieste 1929

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 698

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian settembre-ottobre 1892; Trieste 1904, n. 18; Venezia 1922, n. 15; Trieste 1946, n. 15; Trieste 1962, n. 6; Trieste 1998, n. 27; San Donà di Piave 2011, n. 42

BIBLIOGRAFIA
Vice-versa 1892; Il Piccolo 1892; Lu-pi 1892f; Aristide Costellos 1892g; *Arte* 1892; Lu-pi 1892g; *Belle Arti* 1891c; *Belle Arti* 1892l; Benco 1904, n. 18, p. VI; Benco 1907, tav. VIII; *Catalogo della xiii* 1922, n. 15, p. 104; *Il Civico Museo* 1933, sala XXIX, n. 285, p. 142; Comanducci 1934, p. 778; Thieme-Becker 1940, p. 305; G., *Umberto Veruda* 1946; Vigni 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 15, p. 14; Marini 1946, p. 11; Alisi 1950, p. 90; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 418; Campitelli 1946 b; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 408; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 6, p. 15; Sambo 1972b, p. 229, nota 7; Fisicaro 1993-1994, n. 17, p. 72; Tiddia 1994, pp. 172-173; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 27, pp. 169-170 (ill. p. 91); Arich de Finetti in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 49, pp. 112-113;); Arich de Finetti in *Il cibo dell'arte*, 2011, n. 42, pp. 76-77

La tela, similmente alla *Venditrice di frutta*, appartiene a quella serie di opere di tema popolare ("garanghelo", in veneto significa momento conviviale di divertimento) che teneva a mente le opere di genere con scene di mercato, venditrici e nature morte dei veneziani Alessandro Milesi, Ettore Tito, Italico Brass, Egisto Lancerotto ed Eugenio de Blaas. Il critico del "Piccolo", ricorda, a proposito di questa tela: "Garanghello riproduce nella sua semplice verità il tipo veneziano. Alcune giovani donne, con i capelli discinti, a seconda del costume delle nostre popolane, nei loro scialli dai diversi colori, stanno sedute introno ad una rozza tavola, gustando un'anguria, chiacchierando con un compagno d'armi, un biricchino di strada, bellissimo nella posa naturalissima, un cappellaccio in testa, seduto sopra una panca". Tre popolane, una di spalle e due di profilo, chiacchierano amabilmente con un giovane ragazzino: i modelli sono gli stessi che compaiono nelle altre tele di soggetto simile di questo periodo. La sfrontata popolana venditrice di frutta raffigurata tra sugosi cocomeri e grappoli d'una bianca della *Venditrice di frutta*, qui è raffigurata di spalle con un abito bianco stretto in vita da un bustino, un po' scomposta sulla sedia. La stanza è piena di oggetti, dagli scialli appesi al muro di fondo alle lampade, fino allo specchio sopra la testa del ragazzino, che con atteggiamento scanzonato, sta al di là del tavolino sul quale, a bella posta, sono appoggiati pezzi di anguria e grappoli di uva bianca e nera.

80.
Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia



1892

Olio su tela, 100 x 78 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda / 92"; in basso a destra dedica "A ETTORE SCHMITZ, più che amico, fratello /Veruda / TRIESTE 7/4/93"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste, ottobre 1892, Schollian; Trieste 1937, n. 194; Trieste 1946, n. 19; Venezia 1953; Trieste 1962, n. 35; Trieste 1979, pp. 133-134; Firenze 1979, n. II.1; Trieste 1981, n. IV; Genova- Milano 1996, n. I.146; Milano 1996, n. I.146; Trieste 1997-1998; Trieste 1998, n. 28; Trieste 1998 (*I grandi vecchi*), n. 23; Trieste-Roma 2003, p. 134; Trento 2015, pp. 187-188

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1892L; Lu-pi 1892H; *Rassegna* 1937, sala VIII, n. 194, p. 21; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 19, p. 14; Califfi 1953; Veneziani Svevo 1953, p. 21; Veneziani-Svevo 1958, tav. XIII; Montenero 1962 A, pp. 11-12; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 35, p. 16; *Artisti triestini* 1979, pp. 16, 133-134; Marchi 1979, p. 40 (ill. p. 12); Molesi-Mosca Riatel 1979 (ill. copertina e p. 16); Firmiani 1980 (ill. p. 1198); *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, pp. 20-25; *Trouver Trieste* 1985,; Veneziani-Svevo 1987, p. 33; Molesi 1991 (ill. p. 131); Svevo Fonda Savio, Maier 1991, (ill. p. 36); Tiddia 1994, pp. 171 (ill. p. 179); Firmiani 1991 (ill. p. 244); Fisicaro 1993-1994, n. 24, p. 80; *Una dolcezza* 1996, n. I.146, p. 105; *I grandi vecchi* 1998, n. 23, pp. 73-75; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 28, pp. 170-171 (ill. p. 92); Morelli 2008-2009, fig. 1, p. 105; Visintini 2013, pp. 27-28; Tiddia in *La coscienza del vero* 2015, pp. 187-188

Il dipinto, di collezione Fonda Savio raffigura, in un doppio ritratto, Italo Svevo (all'anagrafe Ettore Schimtz) a 31 anni, e la ventiduenne sorella Ortensia, al cui nome fanno riferimento i fiori che riempiono la stanza. Appartiene alla stessa serie dei ritratti d'interno, ambientati nei salotti dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, realizzati tra 1891 e 1892 intitolati *Duetto*, *Terzetto* e *Quartetto*. La critica coeva, quando la tela fu esposta presso il negozio di Schollian, nell'ottobre 1892, ne rimprovera la prospettiva poco credibile e una presunta disarmonia delle parti e delle proporzioni: "dove si trovano?" questi due personaggi in abito da ballo, si chiede il giornalista dell'"Adria", "in una sala, in un gabinetto, o in un giardino d'inverno o serra, annessa a un appartamento signorile?" e quel "vaso pendulo non incomoda evidentemente il giovanotto che pare dargli contro la testa?". Nell'aprile dell'anno seguente Veruda dona il dipinto a Italo Svevo con una dedica "A Ettore Schmitz, più che amico, fratello" dalla quale si evincono i fortissimi legami di amicizia che legavano i due: per questo motivo, la tela rimane un dipinto "privato" della famiglia e non viene esposto a nessuna delle mostre del pittore dei due decenni seguenti (non verrà esposto né alla retrospettiva del 1904 né alla Biennale del 1922).

81.
Ritratto di donna seduta in abito rosa (Un sorriso)



1892

Olio su tela, 125 x 80 cm

Firmato in alto a destra "Veruda"

PROVENIENZA

Trieste, collezione Guido de Meyo; Trieste, Asta Stadion, novembre 1991; Trieste, Asta Stadion 25 novembre 2011

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 6; Trieste 1991, n. 118; Trieste 2011, n. 265

BIBLIOGRAFIA

Mostra di Umberto Veruda 1946, n. 6, p. 13; Stadion 1991b, n. 118; Fisicaro 1993-1994, n. 18, p. 73; Stadion 2011, n. 265

La tela, esposta alla mostra organizzata alla Galleria San Giusto di Trieste nel 1946 con in titolo *Il vestito rosa*, è un bel ritratto femminile caratterizzato da un acceso cromatismo che si esplica in tutte le sfumature del rosa, e da una pennellata mossa che tratteggia i particolari dell'abito e del volto della sorridente fanciulla che, come d'uso nella pittura di Veruda, sono spesso soltanto abbozzati.

82.
Ritratto femminile



1892

Olio su tela

Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda/ 92"

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Nella Trieste 1998, n. A. 12, p. 221

Il dipinto, che raffigura un'elegante signora di mezza età, è documentato solo da una fotografia del lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 226).

83.
Paesaggio con due caricature





1892 circa
Olio su tavola, 50 x 26 cm
Firmato in basso a sinistra "Veruda"

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 29

BIBLIOGRAFIA
Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 29, p. 171 (ill. p. 93); Visintini 2013, pp. 28-29

Il dipinto riproduce una scenetta caricaturale in cui Veruda, in primo piano, riconoscibile dall'inconfondibile profilo e dall'abbigliamento stravagante, passeggia pensieroso, lo sguardo a terra, con una figura viene identificata con il medico oculista Emilio Marcus (1863-1902) amico di Veruda e di Svevo, marito di Alice Terni, figlia del ricco commerciante Marco Terni, anch'egli committente di Veruda. Si sa con certezza che i due si conoscevano: infatti, oltre ad essere ritratti assieme in una fotografia del Museo Sveviano datata 1892, è lo stesso Svevo a testimoniarlo in una lettera del 14 giugno 1928 indirizzata a Emerico Schiffrer (da Italo Svevo, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano 1966, pp. 879-880), in cui ricorda che Veruda, anziché frequentare ricchi potenziali committenti, "preferiva la compagnia di letteratucoli come me, di un medico geniale e disordinato, di un impiegato un po' strano ai ricchi che avrebbero potuto diventare suoi clienti, e le mie esortazioni non servivano", facendo rispettivamente riferimento a se stesso, a Emilio Marcus e a Arturo Fittke. In una lettera inviata dal figlio di Marcus, Paolo, alla zia dell'attuale proprietaria, si ribadisce che questa caricatura rappresenta proprio Umberto Veruda ed Emilio Marcus, e fu lo stesso pittore a donarla al padre. Sul retro della tavoletta, a matita, due schizzi autografi, raffiguranti una figura maschile con i baffi, probabili prove del ritratto di Marcus.

84.
Scena campestre



1892 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra: "U. Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, che raffigura una contadina in campagna con una capra, dagli interessanti contrasti luministici, è noto solo attraverso un'immagine del fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste.

85.
Ritratto del pittore Guido Grimani



1892 circa
Olio su tela, 57,5 x 37,5 cm
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Dono del Comune di Trieste, 1933

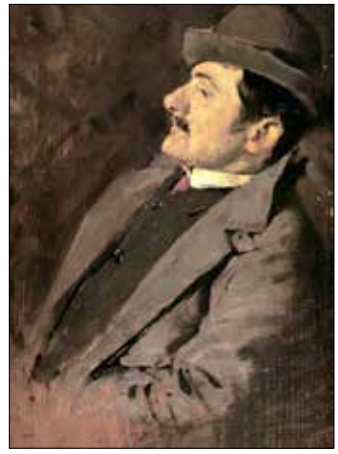
UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2234

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 42; Venezia 1922, n. 18; Trieste 1962, n. 18; Trieste 1998, n. 30

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 42, p. VII; Vasarino 1904; *Catalogo della XIII* 1922, n. 18, p. 105; Comanducci 1934, p. 778; *Allegato al catalogo* 1936, sala XXXIV, n. 362; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 450; *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 437; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 428; Veneziani Svevo 1953, p. 21; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 419; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 18, p. 16; *Civico Museo Revoltella* 1967, sala XXXIV, n. 14; Fisicaro 1993-1994, n. 60, p. 117; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 30, pp. 171-172 (ill. p. 94); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1187, p. 281

Veruda realizza due ritratti dell'amico pittore Ugo Grimani (1871-1933): uno venne donato dal Circolo Artistico al Museo Revoltella nel 1933 alla morte dell'artista, l'altro, in collezione Fonda Savio, fu donato al Museo nel 1972 (cfr. cat. 141). I due artisti si conoscevano dai tempi in cui frequentavano la Scuola Reale Superiore di Trieste, sotto la guida di Tito Agujari, anche se Grimani era più giovane di qualche anno. Entrambi avevano studiato a Monaco (Veruda tra 1888 e 1888 e Grimani negli anni '90), frequentavano sicuramente al Circolo Artistico di Trieste ed esponevano le loro opere da Schollian, specializzandosi uno nei ritratti, l'altro nelle marine. La tela è caratterizzata da una grande luminosità. Lo schiarimento della tavolozza qui è ormai una conquista raggiunta che coinvolge non solo la figura ma anche lo sfondo.

86.
Ritratto del pittore Augusto Crotti



1892 circa
Olio su tavola, 27 x 20 cm

PROVENIENZA
Acquisto Museo Revoltella nel 1907 dal pittore Augusto Crotti

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 237

ESPOSIZIONI
Trieste 1962, n. 43; Trieste 1998, n. 32

BIBLIOGRAFIA
Catalogo delle opere [1912], n. 150a, p. 16; *Catalogo delle opere* 1920, n. 366; *Il Civico Museo* 1933, sala XXIX, n. 287; *Allegato al catalogo* 1936, sala XXXIV, n. 364; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 452; Thieme-Becker 1940, p. 305; Bénézit 1959, p. 546; Martelli 1985, p. 83 (ill. p. 257); *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 43, p. 17; Martelli 1996, p. 258; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 32, pp. 172-173 (ill. p. 96); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1185, p. 281

Il dipinto raffigura il pittore bolognese Augusto Crotti, piccola tavoletta che il Museo acquista direttamente dall'artista, ed è tra le prime opere di Veruda a entrare nelle collezioni del Revoltella. Appartiene alla serie di ritratti di artisti che il pittore realizza durante i suoi soggiorni lontano da Trieste. Probabilmente Crotti e Veruda si erano conosciuti a Bologna, nel 1890, quando Veruda partecipa al "Premio Cincinnato Baruzzi" nell'arte della pittura, con un dipinto raffigurante *La deposizione di Francesco Foscari*, o a Parigi, in uno dei soggiorni del pittore triestino, tenuto conto che Augusto Crotti è documentato anche in Francia (Benezit 1955, vol. II, p. 743).

87.
Fe' d'altra vita disacerba il duolo



1893
Olio su tela

PROVENIENZA
Proprietà Viezzoli F/S 5628

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, marzo 1893

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1893A; *Belle Arti* 1893B; Costellos 1893A; *Nella Trieste* 1998, p. 34; Geroni 2009-2010, p. 180, nota 29

Il dipinto, andato perduto, è noto solo da una serie di immagini fotografiche e dalle notizie dei quotidiani triestini (Venezia ASAC; Album Svevo, vol. I, p. 47). Esposto da Schollian nel marzo 1893, presenta delle somiglianze con il bozzetto che Veruda aveva presentato all'Esposizione della Società degli Amatori e Cultori organizzata nel Palazzo delle Belle Arti in via Nazionale a Roma nel 1891, descritto da Fleres come un "bozzettone che l'autore intitola *Studio*, con appropriata modestia, è una figura di donna malata, elegante, o meglio, galante"; qui, nonostante il disegno traballante, il colore grigio e i toni freddi riescono a dare alla figura un'espressione davvero malaticcia". Il critico dell'"Adria" del 17 marzo 1893 ricorda questa "donna che giace distesa sopra un seggiolone a dondolo, con un guanciale sotto la testa, tenendo sulle ginocchia un lavoro di ricamo o d'ago, che giusta ogni probabilità non finirà prima di morire". Il motto presente sulla cornice "Fe' d'altra vita disacerba il duolo", che dà il titolo al dipinto, è presente anche nella tomba Grandi, scolpita da Andrea Malfatti, nel Cimitero cattolico di Sant'Anna a Trieste (campo 9. classe 3. numero 822) e potrebbe fare riferimento al fatto che la speranza di una vita ultraterrena riesce a lenire il dolore della morte imminente. Il tema malinconico, trattato con grande attenzione alla verità della resa dei dettagli della veste, del ricamo e del guanciale, è avvicinabile alla produzione coeva di Isidoro Grünhut.

88.
Donna che coglie i fiori in un giardino

1893

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, aprile 1893

BIBLIOGRAFIA
Vice Acs 1893

Il dipinto, di cui si ha testimonianza solo dalla stampa, venne esposto da Schollian nell'aprile del 1893. La descrizione, la offre un critico che si firma vice ACS [Aristide Costellos,] nelle pagine de "L'Indipendente" del 1 aprile 1893, in un articolo intitolato "Una bizzarria Artistica". La tela doveva probabilmente essere opera della collaborazione tra Veruda e Wostry e raffigurava una donna, in un giardino, intenta a cogliere dei fiori. Il critico si sofferma sulla grande attenzione del Veruda nella resa dei "merletti dell'ombrellino, nei fiori del cappellino" e nella veste bianca con puri toni di violetto che una luce potente illumina in modo quasi eccessivo.

89.
Ritratto di due bambini

1893
Olio su tela

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, giugno 1893

BIBLIOGRAFIA
Costellos 1893C

Il dipinto, di cui si ha testimonianza solo dalla stampa, venne esposto da Schollian nel giugno del 1893. Ne parla Aristide Costellos nelle pagine de "L'Indipendente" del 22 giugno 1893: "quei due bimbi messi lì sulla tela come vien viene, quel fiorame che senza appoggio è gettato nel quadro […], quel tutto verudiano ci dà allegria e ci soddisfa". L'artista riesce in questa prova a toccare vertici di raro lirismo, nella "limpidezza delle carni morbide e delicate che s'arrotondano lisce senza ostacoli di increspamenti, con leggeri riflessi, con vaghe penombre, quel certo che di vezzosamente fresco che uniforma il viso dei giovanetti, il pennello di Veruda quasi disegna". Mentre la maggior parte della critica rimproverava continuamente all'artista la foga e l'impeto della fretta, Costellos ricorda che "raccomandare la calma al Veruda e metterlo sulla via di una leccata maniera, è toglierli il suo tutto. Resti così".

90.
Ritratto di Fanny Liebermann

1893
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, giugno 1893

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1893C

Del ritratto della defunta Fanny Liebermann "madre degli egregi prof. Carlo dott. Vittorio" il recensore del "Piccolo", nel giugno 1893, dice essere "pieno di vita quanto ricco di sentimento e di finezza". Veruda avrebbe qui raggiunta perfettamente la rassomiglianza anche attraverso un colore equilibrato che concilia "le ricche tonalità delle carni e i bellissimi scuri del fondo, dei capelli e dei vestiti". Inoltre, la "tecnica spigliata, nella sua arditezza, dà anche a questo quadro il vero tipo dei lavori verudiani, così spiccatamente originali".

91.
Ritratto di Giuseppe Saraval



1893
Olio su tela

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Livia Veneziani Svevo; Trieste Riccardo Lami (1948)

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, luglio1893

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1893E; *Belle Arti* 1893F

Il dipinto, come testimoniato da una lettera datata 10 settembre 1948 (CMSA Trieste, Archivio Civico Museo di Storia Patria, Fondo Stavropulos) indirizzata da Benedetto Saraval a Riccardo Lami di Trieste, è il ritratto del nonno Giuseppe Saraval "assicuratore, molto quotato, perché agente generale di importanti Compagnie [di] Assicurazioni estere". Il ritratto del defunto Giuseppe Saraval fu "dipinto dal signor Veruda, sulla scorta di una fotografia". Il recensore de "L'Adria" sottolinea in questa tela la cura del disegno, la tavolozza misurata e la capacità dell'artista di non "abbandonarsi a quegli scatti di esagerazione ne' contrasti che tanto nuocciono, almeno a nostro giudizio, alla verità". E, per metter ancor più in risalto la modernità delle soluzioni proposte da Veruda, la tela viene messa a confronto con un ritratto esposto nello stesso periodo dal maestro di disegno Emanuele Gallico "il quale segue intendimenti artistici del tutto opposti a quelli del signor Veruda […] con una cura, anche troppo minuziosa nel finire di lisciare l'opera sua".

92.
Dichiarazione d'amore



1893
Olio su tela
Firmato e datato in basso a destra "Veruda/93"

PROVENIENZA
Trieste, proprietà del signor Demetrio de Marco

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, luglio 1893; Trieste 1904, n. 15;

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1893D; Benco 1904, n. 15, p. VI; Marini in *Mostra nazionale* 1953, pp. 28-29; *Nella Trieste* 1998, p. 222, n. A.15

La tela è nota solo da riproduzioni fotografiche (Album Svevo, vol. I, p. 20; Trieste, CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 241). Questa piccola tela, con soggetto di genere di ascendenza favrettiana, quando venne esposta da Schollian nel 1893, fu pesantemente criticata dalla stampa. La scena "rappresenta la visita di un giovanotto, dall'aspetto malaticcio, ad una giovane signora che ha tutta l'aria di essere appena entrata in convalescenza" ed è inserita in un

ambiente freddo e spoglio, con un arredamento essenziale, composto solo da un sofà e due sedie "sull'una il cappello di lui, sull'altra i fiori e l'ombrellino di lei". Anche la descrizione del dipinto intitolato *Dichiarazione d'amore*, comparsa nel "Piccolo" non è delle più favorevoli: "peccato che a quella tavolozza smagliante, eccezionalmente robusta, ricchissima, [Veruda] non voglia unire un disegno più corretto, un maggior buon senso pittorico, una misura più razionale, più giusta. Più pensata delle sue toccate di pennello, delle sue stiracchiature a paletta, a unghia, a tutto ciò che gli capita tra le mani […] qui c'è spessore di colore, c'è lavoro e il pennello sembra vi abbia preso parte pochissima. Qualche punto ricorda il modo di fare di Segantini, qualche altro quello di Giacomo Favretto o del Michetti nella sua prima maniera". Veruda ripropone in questa tela, con qualche piccola variante, la scena ritratta nella fotografia, rinvenuta nel Fondo Svevo raffigurante il pittore con la sorella di Italo Svevo, Ortensia Schmitz, seduti in posa a conversare sul divano all'interno dello studio dell'artista.

93.
Ritratto di Anita Roncaldier a tre anni



1891-1893

Olio su tela, 52 x 41 cm

Firmato e datato in basso a destra: "VERUDA/93"

PROVENIENZA

Trieste, collezione Anita Roncaldier (1946); Dono Rita Nimira, Trieste 1977

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4635

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 132; Trieste 1946, n. 25; Trieste 1998, n. 34

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 132, p. X; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 25, p. 15; Fisicaro 1993-1994, n. 26, p. 83; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 34 pp. 173-174 (ill. p. 98); Masau Dan 2003, p. 134; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1177, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 179 (ill. 38)

La piccola tela raffigurante Anita Roncaldier a tre anni, appartiene a quella serie di ritratti di fanciulli, eseguiti da Veruda su commissione. La bambina qui ritratta era la figlia di un collega di Svevo alla Banca Union, che probabilmente l'artista aveva conosciuto proprio tramite l'amico scrittore. Veruda descrive i tratti dolci di questa piccola bambina e, con grande cura del dettaglio, i fiori rosa in primo piano, il vaporoso abito bianco e l'esuberante cappellino piumato annodato al collo con un enorme fiocco bianco che le incornicia il volto.

94.
Donna con bambino



1893

Olio su tela

Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda/93"

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Nella Trieste 1998, p. 222, A.17

Il dipinto, che raffigura una scena di genere in cui una madre (o una balia) sta dando da mangiare a un piccolo bambino, è noto solo da una fotografia del fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste e si inserisce in quel filone di pittura di tema colloquiale e realistico che già Carlo Wostry aveva seguito con successo nel 1888, quando aveva vinto, con la tela raffigurante *La piccola convalescente*, il primo concorso della "Fondazione barone Carlo de Rittmeyer".

95.
La cucitrice



1893 circa

Olio su tela, 93 x 63 cm

PROVENIENZA

Trieste, Giacomo Campagnano (1904); Trieste, Edoado Grulis (1922)

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 128; Venezia 1922, n. 23; Trieste 1946, n. 8

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 128, p. X; *Catalogo della XIII* 1922, n. 23, p. 105; Comanducci 1934, p. 778; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 8, p. 13; *Nella Trieste* 1998, p. 223, A.18

Il dipinto, raffigurante una donna che cuce, noto solo da alcune immagini conservate nell'Album Svevo (vol. I, p. 36) e nel fondo Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 181), appartiene alla serie di tele che Veruda dipinge nel 1893 con scene d'interno piccolo borghese, nelle quali, oltra alla minuziosa descrizione dei dettagli degli abiti e degli ambienti, l'artista si concentra nello studio di efficaci e inediti effetti chiaroscurali.

96.
Mendaressa



1893

Olio su tela, 69 x 55 cm

Firmato e dedicato in basso a sinistra "VERUDA ALL'AMICO PEPI"

PROVENIENZA

Trieste, proprietà Giuseppe Janesich (1904); Trieste, proprietà signora Nene Grioni Janesich (1962)

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 126; Trieste 1962, n. 52; Trieste, Stadion 1997, n. 315; Trieste, Stadion 1999, n. 866;

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 126, p. X; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 52, p. 18; Stadion 1997b, n. 315; Stadion 1999b n. 866; *Nella Trieste* 1998, n. A18, p. 223; Geroni 2009-2010, p. 185, nota 47

La scena di genere raffigurante una rammendatrice (mendaressa) viene dipinta da Veruda nel 1893 e dedicata all'amico Giuseppe Janesich, come si legge nell'iscrizione in basso a sinistra. La scena è ambientata in un interno borghese: abiti sparsi alla rinfusa e un gatto che punta il gomitolo caduto a terra, mentre la donna, seduta, osserva sorridente la scena. L'insieme richiama alla mente le atmosfere delle scene popolari di Giacomo Favretto, che Veruda poteva aver visto o a Venezia durante i suoi numerosi soggiorni in laguna o nelle fotografie dell'articolo monografico che l'"Illustrazione Italiana" aveva dedicato al pittore veneziano nel 1887, in ricordo della sua prematura scomparsa. Molte le consonanze sia compositive sia stilistiche con opere del maestro veneziano, che fu punto di riferimento per la pittura di genere di un'intera generazione di artisti a Venezia, ma che non mancò di travalicare i confini delle lagune. In questo caso, ad esempio, la scena richiamerebbe alla memoria l'impostazione delle figure di due tele intitolate *Caldo!* che Giacomo Favretto aveva realizzato nel corso degli anni '80 (Bracco 2001-2002, p. 51).

97.
L'uccellino morto



1893

Olio su tela, 138 x 95 cm

Firmato in basso a destra sulla gabbia "VERUDA / 93"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Venezia 1922, n. 3; Trieste 1937, n. 197; Trieste 1946, n. 24; Trieste 1962, n. 39; Firenze 1979, n. 2; Trieste 1982, n. 6; Trieste 1998, n. 35

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1893g; *Catalogo della xiii* 1922, n. 3, p. 104; Comanducci 1934, p. 778; *Rassegna* 1937, n. 197, p. 21; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 24, p. 5; Veneziani Svevo 1958, p. 249; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 39, p. 17; Sambo 1972, p. 229, nota 7; *Artisti triestini* 1979, pp. 38-39, 134; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, n. 6, p. 21; Fisicaro 1993-1994, n. 22, p. 78; Tiddia 1994, pp. 172-173; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 35, p. 174, ill. p. 99; Bracco 2001-2002, p. 51; Masau Dan 2003, p. 135; Morelli 2008-2009, fig. 2 p. 107; Visintini 2013, p. 29

Il dipinto, proveniente dalla collezione Svevo, poi Fonda Savio, raffigura una delle più riuscite scene di genere della produzione di Umberto Veruda, che ricorda tematiche di matrice favrettiana (Bracco 2001-2002, p. 51). Grande cura nel delineare l'arredamento con mobili, una lampada, un orologio da tavolo e la stampa, alla parete, fissata al muro con un chiodino appena appoggiato. La tela aveva probabilmente in origine un *pendant*, raffigurante un *Angolo di stanza con un gatto* del 1893 dedicato a Ettore Schmitz (Italo Svevo), che andò perduto nell'incendio di Villa Veneziani Svevo durante la seconda guerra mondiale. Come suggerisce la maggior parte della critica, il piccolo bambino che porta alla mamma l'uccellino morto si può identificare con il nipotino di Svevo, Aurelio Finzi, figlio della sorella Paola Schmitz (1856-1922) moglie del commerciante Raimondo Finzi, che da grande divenne medico e fu sempre molto legato allo zio Ettore. Nel "Piccolo" del 17 settembre 1893 si legge che Veruda aveva realizzato "un quadro tutto festoso di colore, come sempre. Una scenetta graziosa: un bimbo cui è morto il suo canarino, lo porta a far vedere alla mamma. La posa del ragazzetto, con la bestiolina morta in mano, è indovinatissima; il vero è colto superbamente".

98.
Angolo di stanza con un gatto



1893

Olio su tela

Firmato e dedicato al centro "A quel … di Schmitz/ VERUDA"

PROVENIENZA

Proprietà sig. Ettore Schmitz (1904)

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 103

BIBLIOGRAFIA

Nella Trieste 1998, p. 223, A.20

Il dipinto, andato perduto, è noto solo attraverso le fotografie conservate nell'Album Svevo (vol I, p. 38) e nel fondo Leiss dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 208). Si tratta del pendant dell'*Uccellino morto*, che venne esposto alla mostra del 1904 come opera di proprietà di Ettore Schmitz.

99.
Ritratto di giovane donna



1893

Olio su tela, 66 x 51 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/93"

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste, Stadion 1991, n. 118; Trieste 1998, n. 33; Trieste- Roma 2002, pp. 66, 160; Trieste, Stadion 2013, n. 562

BIBLIOGRAFIA

Stadion 1991b, n. 118; Fisicaro 1993-1994, n. 21, p. 77; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 33, p. 173, ill. p. 97; Masau in *La coscienza* 2002, pp. 66, 160; Morelli 2008-2009, pp. 66-69, e 163 (ill. 30); Stadion 2013, n. 562; Visintini 2013, pp. 25-26

Il *Ritratto di ragazza* bionda, con il capo adorno di piccoli fiori, raffigurerebbe Giuseppina Zergol, amante di Italo Svevo, diventata la protagonista Angiolina Zarri in *Senilità* (Morelli 2008-2009, p. 66). Vista di tre quarti, con lo sguardo rivolto in alto, la modella di Veruda è delineata con grande intensità psicologica, in un'atmosfera quasi sognante, tradendo, come ricorda Geroni nel catalogo della mostra del 1998, "una forte componente scomparinana".

100.
Ritratto di Marco Terni



1893

Olio su tela, 215 x 110,5 cm

Firmato e datato in basso a sinistra: "Veruda/93"

PROVENIENZA

Dono Olga Terni Loeb, Trieste novembre 1922

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 474

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian maggio 1893; Trieste 1904, n. 71; Trieste 1962, n. 5; Trieste 1998, n. 36

BIBLIOGRAFIA

Un ritratto 1893a; Benco 1904, n. 71, p. VIII; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 5, p. 15; Sambo 1972, p. 228, nota 6; Fisicaro 1993-1994, n. 28, p. 85; Tiddia 1994, p. 171; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 36, pp. 174-175 (ill. p. 100); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1198, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 169 (ill. 33)

Il dipinto raffigura Marco Terni, proprietario di una ditta di "metalli e carbon fossile" (Gregorat 1998) e fu esposto per la prima volta alla retrospettiva del 1904 (di proprietà della moglie Emilia Terni). Il ritratto, di grandi dimensioni e a figura intera, appartiene alla serie di effigi di commercianti ed esponenti dell'alta borghesia cittadina che il pittore realizza numerosi in questi anni. La figura alta e impettita si staglia sul fondo con il suo completo nero, guanti, cilindro e bastone nella mano, ripetendo schemi piuttosto tradizionali, lontani dalle soluzioni innovative che Veruda anche in passato aveva adottato, soprattutto nella ritrattistica non ufficiale. La recensione del

"Piccolo" il 6 maggio 1893, quando la tela fu esposta da Schollian, è entusiastica: "la figura, in piedi, a grandezza naturale, è assolutamente quella del notissimo negoziante […]. Quanto alla rassomiglianza , sarebbe impossibile idearla migliore; nella tinta del volto c'è un tono forse più caldo, ma l'espressione è così felicemente riuscita, da fare di quella testa davvero un capolavoro".

101.
Ritratto d'uomo (Demetrio Marco?)



1893
Olio su tela

PROVENIENZA
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Benco 1904, n. 16

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 16, p. VI

Il dipinto, andato perduto assieme al suo pendant (cfr. cat. 102), è noto solo dalle immagini presenti nel fondo Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 212) e nell'Album Svevo (vol. II, p. 91), in cui le due tele sono identificate in una nota manoscritta a matita, come i ritratti di Demetrio Marco e della moglie.

102.
Ritratto di donna (moglie di Demetrio Marco?)



1893
Olio su tela
Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda / 93"

PROVENIENZA
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Benco 1904, n. 17

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 17, p. VI; *Nella Trieste* 1998, p. 222, n. A14

Il dipinto, andato perduto assieme al suo pendant (cfr. cat. 101), è noto solo dalle immagini presenti nel fondo Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 200) e nell'Album Svevo (vol. II, p. 91). In quest'ultimo, le due tele sono identificate come i ritratti di Demetrio Marco e della moglie.

103.
Ritratto di donna



1893
Olio su tela, 42 x 57 cm
Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/93"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Milano 1929, n. 27

BIBLIOGRAFIA
Vendita all'asta della collezione Ferria 1929, n. 27, tav. LXXIV; *Nella Trieste* 1998, p. 222, n. A.16

Il dipinto è noto solo dalle immagini presenti nel fondo Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 199) e nell'Album Svevo (vol. I, p. 32). La donna ritratta è stata avvicinata dalla critica alla figura femminile della *Dichiarazione d'amore* (cat. 92). La tela, di proprietà del pittore emiliano orientalista Alberto Pasini, che possedeva un'importante collezione di dipinti di artisti contemporanei, tra cui si annoverano due pastelli di Arturo Rietti (*Lo schermitore* e *La Modella*), lasciata in eredità alla figlia Chiarina Ferriua-Pasini, fu venduto all'asta nel 1929 a Milano alla Galleria Scopinich e da allora se ne sono perse le tracce.

104.
Ritratto del signor Holt

1893
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, novembre 1893

BIBLIOGRAFIA
Un ritratto 1893b; *Belle Arti* 1893h; Comanducci 1934, p. 778

Del ritratto del defunto signor Holt senior, che il "Piccolo" dice essere stato "noto proprietario dell'importante stabilimento di Rozzol" , esposto da Schollian nel novembre del 1893, si ha notizia solo dalla stampa. Il critico de "L'Adria" ricorda infatti questo "dipinto, assai pregevole, malgrado le mende che, pare a noi, sono inseparabili dal metodo seguito dal giovane e geniale artista". La perfetta rassomiglianza e il disegno curato e vero sono i tratti che elogia, in questa tela, il recensore del "Piccolo".

105.
La Cavalcata delle Valchirie



1893
Siglato in basso a sinistra: "V."

PROVENIENZA
Dottor Gian Giacomo Manzutto

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 10

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 10, p. V

Il dipinto, che nel catalogo della retrospettiva del 1904 viene identificato come "Cavalcata delle Valkirie, proprietà del sig. dott. G. G. Manzutto", andato perduto, è noto solo da due riproduzioni fotografiche. Una di queste si trova nell'Album Svevo (vol. I, p. 40), mentre una diapositiva su vetro raffigurante il dipinto è conservata nel Fondo Timeus della Società Alpina delle Giulie di Trieste. Il proprietario era in noto critico musicale triestino Gian Giacomo Manzutto, fratello dell'oculista Giuseppe, amico di Svevo e Veruda che verosimilmente commissiona all'artista il dipinto alla fine del 1893, in occasione di una rappresentazione al Teatro Comunale dell'opera di Wagner ("L'Indipendente", 19 dicembre 1893).

106.
Ritratto di donna



1894
Olio su tela
Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/94"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, firmato e datato 1894, di cui si sono perse le tracce, è noto solo da un'immagine presente nel fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella.

107.
Volto di donna



1894 circa
Olio su cartone, 440 x 330 mm
Firmato in basso a sinistra "Veruda"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4898

ESPOSIZIONI
Trieste 1962, n. 21; Trieste 1990, n. 9; Trieste 1994, n. 66

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962, n. 21, p. 16; *Lo spirito* 1990, n. 9; *Stavropulos* 1994, n. 66, p. 54

La figura femminile a olio su cartone è uno studio rapido che si può mettere in relazione con i numerosi ritratti non identificati di donna realizzati in questi anni da Veruda. Un'immagine del dipinto compare nell'Album conservato ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, donato da Socrate Stavropulos, assieme alle opere della sua collezione, nell'ottobre 1958 (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46553, Umberto Veruda, st. 99 inv. 4898).

108.
Volto di donna



1894 circa
Olio su cartone, 435 x 330 mm
Firmato in alto a sinistra "Veruda"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4899

ESPOSIZIONI
Trieste 1962, n. 33; Trieste 1990, n. 10; Trieste 1994, n. 67

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962, n. 33, p. 16; *Lo spirito* 1990, n. 10; *Stavropulos* 1994, n. 67, p. 55

Simile al precedente, questo dipinto a olio su cartone è uno studio rapido e non finito di un volto di donna, avvicinabile a quelli di numerosi ritratti non identificati realizzati in questi anni. Un'immagine del dipinto compare nell'Album conservato ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, donato da Stavropulos assieme alle opere della sua collezione nell'ottobre 1958 (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46552, Umberto Veruda, st. 100 inv. 4899).

109.
Ritratto di donna con cappellino



1894 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, di cui si sono perse le tracce, è noto solo da un'immagine presente nel fondo Antonio Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 191).

110.
Il ritorno dei naufraghi



1894
Olio su tela, 121,5 x 131 cm
Firmato in basso a destra "VERUDA"

PROVENIENZA
Vienna, Contessa Lina Waldeck (1928); Trieste, collezione Cassa di Risparmio (1966); Trieste, Fondazione CRTrieste (2005)

UBICAZIONE
Trieste, Collezione Fondazione CRTrieste, inv. 343

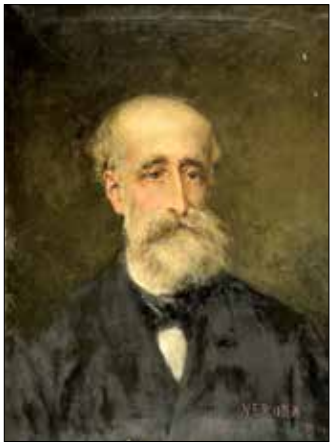
ESPOSIZIONI
Roma 1894; Trieste, Schollian, febbraio 1895; Trieste 1998, n. 40; Trieste 2015, p. 100

BIBLIOGRAFIA
Rassegna artistica 1895 (ritaglio di giornale non identificato, ASAC); *Pittori triestini* 1894; *Una cornice* 1895; *Belle Arti* 1895b; *Il ritorno* 1895; Benco 1907, tav. V; *Umberto Veruda* 1904d; G., *Umberto Veruda* 1946; Alisi 1950, pp. 87,90; Fisicaro 1993-1994, n. 6, p. 60; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 40, p. 176 (ill. p. 104); Morelli 2008-2009, fig.41, p. 185; Gregorat 2010, p. 152; *La Collezione d'arte della Fondazione* 2012, pp. 112, 115; *Cento Novecento* 2015, p. 100

Il dipinto raffigurante il *Ritorno dei naufraghi* è la tela con cui Veruda partecipa al concorso per il Pensionato Artistico Nazionale nel marzo del 1894, svolgendo il tema che la commissione ministeriale aveva scelto per quell'anno, cioè "L'arrivo dei Naufraghi al paese". La fotografia del bozzetto, rinvenuta all'Archivio Centrale dello Stato di Roma è testimonianza di una prima idea, poi parzialmente modificata in corso d'opera. Il 9 luglio viene decretata la vittoria del pittore verista romano Umberto Coromaldi e tra gli esclusi, oltre a Veruda, si ricorda anche Giuseppe Pelizza da Volpedo. Veruda, molto probabilmente, per la realizzazione di questa composizione, si ispira a un fatto di cronaca accaduto nel 1889 a Chioggia. Un lutto importante aveva infatti colpito la città in quell'anno: in un naufragio erano morti trentacinque pescatori chioggiotti, e questa notizia aveva avuto grande risonanza. Lo conferma Antonio Alisi, quando ricorda che "quelle tre vittime della bufera, poveri pescatori chioggiotti, egli li aveva realmente visti, distesi per terra dinanzi al portico, mentre dense nubi ancora offuscavano il cielo e intorno la gente piangeva e commiserava gli sventurati e le loro famiglie" (Alisi 1950). Nella Rassegna artistica intitolata *Il ritorno dei naufraghi di Umberto Veruda* (tratta da un quotidiano non identificato conservato all'ASAC di Venezia) l'intransigente redattore dell'articolo, quasi si compiace del fatto che l'artista non venisse premiato: "è una gran bella tela, che a tutti non è concesso di dipingere in tal modo, ma che meritava di non venir premiata. Se da un lato, continua il cronista, il tema gli fu imposto, "è certo che l'autore lo svolse con grande verità e colse il momento con sentimento veramente umano senza esagerazioni, senza artifici convenzionali". Decisamente meno severo il giudizio del "Piccolo della sera" che ricorda il grande realismo della tela, dipinta a Venezia "ove ebbe campo di studiare dal vero l'ambiente e i dettagli". Il cronista prosegue con una descrizione dettagliata della scena: "nel fondo è il mare e, all'orizzonte, il cielo si rischiara della prima luce. Alla riva, sul selciato grigio, un gruppo di marinai mette una macchia scura; al suolo, da un lato, son distesi due corpi umani, seminudi – i naufraghi – su cui è prosternata una popolana, con supremo

abbandono […]. Alcuni fanali ardono ancora e diffondono una luce scialba, morente in quel giorno nebbioso, che succede a una notte fatale, incombe su tutto immensa tristezza". La tela è inoltre lodata per la verità del colore, la definizione delle figure tanto che pare "vi circoli un'aria purissima; si direbbe che dal mare spiri la fresca brezza del mattino e faccia rabbrividire i marinai superstiti del naufragio, mentre gli annegati allungano le membra livide sulla pietra grigia, impassibili a tutto, al compianto degli amici, al rinascere del giorno".

111.
Ritratto di Alessandro Marina (?)



1894

Olio su tela, 75,5x 55,5 cm

Firmato e datato in basso a destra "VERUDA/94"

PROVENIENZA

Dono Carlo Marina, Genova 1966

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4075

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian, aprile 1894; Trieste 1998, n. 39

BIBLIOGRAFIA

Un ritratto 1894a; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 39, pp. 175-176 (ill. p. 103); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1201, p. 282

Il ritratto a mezzo busto del defunto medico Alessandro Marina (Venezia 1826-Trieste 1894) fu realizzato nell'aprile del 1894, probabilmente da una fotografia, come si evince dalla mancanza di vitalità dello sguardo e dalla posa statica e tradizionale. La tela venne donata nel 1966 al Museo Revoltella di Trieste dal figlio Carlo Marina.

112.
Ritratto maschile



1894

Olio su tela, 109 x 75 cm

Firmato e datato in basso a destra "VERUDA/ 94"

PROVENIENZA

Trieste, collezione Cassa di Risparmio (1960); Trieste, Fondazione CRTrieste (2005)

UBICAZIONE

Trieste, Collezione Fondazione CRTrieste, inv. 345, in comodato presso palazzo del Lloyd Trieste, sede della regione Friuli Venezia Giulia, Presidenza della Giunta Regionale

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 38

BIBLIOGRAFIA

Crusvar 1979, p. 98, ill. 20; Fisicaro 1993-1994, n. 31, p. 88; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 38, p. 175 (ill. p. 102); Resciniti in *Palazzo di Giustizia* 2000, pp. 148-150; *La Collezione d'arte della Fondazione* 2012, pp. 112, 117

Il ritratto frontale di questo individuo, dallo sguardo di ghiaccio e la barba fluente che scende sulla candida camicia bianca, è reso con una pennellata rapida e allungata. Tutto è giocato sui toni del nero e del grigio, mescolando in una virtuosistica sovrapposizione di piani, il nero fondo, il grigio scuro della giacca e il nero del gilet. L'unico tocco di chiaro, il bianco della camicia che si intravvede sotto la barba e la luce che colpisce il pallido volto dell'ignoto personaggio.

113.
Sinfonia in rosa



1894

Olio su tela, 220 x 121 cm

Firmato verso il centro, a sinistra: "VERUDA/94"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste, 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4897

ESPOSIZIONI

Trieste 1962, n. 7; Trieste 1990, n. 3; Trieste 1994, n. 65; Trieste 1998, n. 41

BIBLIOGRAFIA

Dardi 1959; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 7, p. 15; *Richiamo artistico* 1990; Tiddia 1990, p. 7; *Lo spirito* 1990, n. 3; Fisicaro 1993-1994, n. 29, p. 86; Tiddia 1994, pp. 173 (ill. p. 178); Stavropulos 1994, pp. 20, 54 n. 65; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 41, p. 176 (ill. p. 105); Sgubin 2005, pp. 81-82

Il dipinto, donato da Socrate Stavropulos ai Civici Musei di Trieste nell'ottobre del 1958, intitolato *Sinfonia in rosa* è un ritratto femminile di una sconosciuta, realizzato da Veruda nel 1894. La donna, ritratta a figura intera, indossa un elegante abito da sera tutto giocato sui toni del rosa, minuziosamente descritto fin nei dettagli, e regge in mano un morbido ventaglio di piume di struzzo, accessorio alla moda tipico della Belle Époque. Con fare spigliato sembra ritrarsi leggermente indietro e guarda lo spettatore dall'alto in basso. Una fotografia del dipinto compare nell'album che il mecenate dona assieme a tutte le sue opere nel 1958 (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46549, Umberto Veruda, *Sinfonia in rosa*, 220 x 121, olio su tela st.98 inv. 4897). La cronaca ricorda che nel dicembre del 1894 Veruda aveva realizzato una tela di grandi dimensioni raffigurante la signora Richetti, ma la descrizione risulta troppo generica per poter dire con certezza che si tratti di questa tela (Geroni 1998).

114.
Ritratto del dott. Davide D'Osmo



1894

Olio su tela, 161 x 110 cm

Firmato e datato in basso a sinistra : "U. Veruda/1894"

PROVENIENZA

Dono Isa Reiser D'Osmo, Trieste 1933

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2227

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian, ottobre 1894; Trieste 1962, n. 8; Trieste 1998, n. 37

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1894a; *Belle Arti* 1894b; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 8, p. 15; Sambo 1972 b, p. 228, nota 6; Tiddia 1994, p. 171; Fisicaro 1993-1994, n. 34, p. 91; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 37, p. 175 (ill. p. 101); Masau Dan 2003, p. 134; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1198, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 171 (ill. 34)

Il *Ritratto del dottor Davide D'Osmo*, chirurgo amico di Italo Svevo e del pittore, venne realizzato nell'ottobre del 1894 ed esposto nella bottega dell'antiquario Schollian. I critici dei maggiori quotidiani locali sottolineavano come si trattasse "una di quelle tele che incatenano l'osservatore e fanno esclamare: ecco un'opera d'arte […].Con questo ritratto di fattura semplice ma vigorosa, inteso ed eseguito con alto e sincero sentimento d'arte, il Veruda ha scritto una delle più belle pagine della sua vita di giovane ar-

tista. Noi, che l'abbiamo tartassato senza pietà quando ci parve che lo meritasse, siamo tanto più lieti di tributargliene viva lode (*Belle Arti* 1894b). L'aspetto che più colpiva in questo nuovo lavoro del giovane pittore era la cura del dettaglio, che finalmente si riconosceva nelle sue opere, e che spesso in precedenza l'artista aveva trascurato. È ben realizzata anche la plasticità della figura, che si stacca dal fondo chiaro del tendaggio, e anche le "vesti sono trattate con evidenza straordinaria: tocco largo, franco, energico; pieno d'effetto".

115.
Ritratto di Vittorio Cusin



1894
Olio su tela, 158 x 98 cm
Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda/94"

PROVENIENZA
Trieste, signora Focardi Cusin (1946); Trieste, Asta Stadion 2014

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Schiollian, dicembre 1894; Trieste 1946, n. 9; Trieste, Asta Stadion 2014 n. 173

BIBLIOGRAFIA
Belle Arti 1894d; *Belle Arti* 1894e; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 9, p. 14; Tiddia 1994, p. 71; *Nella Trieste* 1998, p. 223, cat. A.21

Il ritratto di tre quarti di Vittorio Cusin si può avvicinare alla serie di ritratti ufficiali dipinti per alcuni dei maggiori rappresentanti della borghesia cittadina. La cronaca culturale, sempre attenta ai dipinti esposti presso la bottega antiquaria di Schollian, ricorda nel dicembre 1894, questo "ritratto eseguito dal sig. Veruda. La somiglianza è grandissima, l'intonazione e la plasticità, buone, spigliato e deciso il tocco. Però, per quanto bello, anche questo lavoro tradisce in alcune parti quella certa affettazione di trascuratezza di cui, non sappiamo veramente perché, sembra compiacersi il geniale autore". Si lamenta quindi l'incapacità della resa delle mani e del cappello estivo che, a parere del critico, "potrebbe rappresentare una focaccia di candida farina, al primo stadio di manipolazione" ("L'Adria", 22 dicembre 1894).

116.
Ritratto di Riccardo Carmelich



1894 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 118

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 118, p. X

Il dipinto, noto solo da un'immagine del Fondo Antonio Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 205) e documentato nell'Album Svevo (vol. II, p. 60) raffigura un rappresentante della famiglia Carmelich, come si legge in una nota manoscritta apposta accanto all'immagine del dipinto nell'Album Svevo, e più precisamente Riccardo Carmelich, come si può vedere dalla somiglianza fisionomica dell'uomo con una fotografia raffigurante Lucy e Riccardo Carmelich conservata nella Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA F G Ritratti 295 [F181698]).

117.
Ritratto di donna



1894 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 49

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 49, p. VII [?]; Benco 1907, tav. XVIII

Il dipinto, di cui si ha traccia solo attraverso una fotografia conservata nell'Album Svevo (vol. I, p. 12), potrebbe essere in via ipotetica identificato con quella *Testa di donna* (con cappello nero) presente all'*Esposizione Umberto Veruda* del 1904, in vendita al n. 49.

118.
Paesaggio al tramonto



1894
Olio su tela, 102 x 152 cm
Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/94"

PROVENIENZA
Proprietà notaio Galante; Trieste, Asta Stadion 4-5 dicembre 2008

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion 2008, n. 663

BIBLIOGRAFIA
Stadion 2008c

Il dipinto è una delle rare raffigurazioni di paesaggio realizzate da Veruda, la cui attività era prevalente rivolta alla ritrattistica e alle scene di genere. Dalle poche testimonianze di queste tematiche, si può però notare che Veruda riesce, anche in un genere che non è quello consueto, a realizzare una composizione realistica ed equilibrata, dando prova della sua innegabile abilità anche nella resa di questo paesaggio autunnale al tramonto, memore forse di alcuni scorci paesistici di Ugo Flumiani.

119.
Mistica



1895
Olio su tela

PROVENIENZA
Collezione Cesare Cambiagio

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, gennaio 1895; Trieste 1904, n. 37

BIBLIOGRAFIA
Una cornice 1895; Benco 1904, n. 37, p. 6; Cèsari 1929, p. 6 (ill.); Zanni in *Libri e immagini* 2011, p. 70

Il dipinto, andato perduto ma noto grazie a una recensione ne "L'Indipendente" del 25 gennaio 1895 e a un'immagine presente nell'Album Svevo (vol. I, p. 26), è intitolato *Mistica* ed è uno dei rarissimi soggetti sacri dipinti da Veruda. Piuttosto severo il giudizio del critico del quotidiano che lo considera quasi uno scherzo: "Il nostro simpatico Beppe Schollian ha esposto nel proprio negozio una graziosissima cornice dorata, eseguita con finezza e con quella accuratezza che sono la caratteristica di tutte le opere che escono

dal suo negozio. Per non esporre soltanto la cornice, il buon Beppe ci ha messo dentro una tela, dove sopra c'è del colore, una testina, un semicerchio giallo, una specie di manto, delle pieghe, delle nubi, dell'aria, certi fiori, due cosi che potrebbero essere delle mani di una strega, un po' di tutto e anche il nome di un caro amico nostro e geniale artista: Veruda. Manca soltanto la scritta Carnevale 1895".

120.
Studio per Susanna e i vecchioni



1895
Olio su tela, 167 x 134 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 72; Venezia 1922, n. 2; Trieste 1937, n. 196; Trieste 1946, n. 18; Trieste 1962, n. 13; Firenze 1979, n. 3; Trieste 1982, n. 5; Trieste 1998, n. 46

BIBLIOGRAFIA
[Benco] 1904a; Vasarino 1904; Benco 1904, n. 72, p. VIII; Benco 1907, tav. VII; *Catalogo della XIII* 1922, n. 2, p. 104; Sapori 1922, p. 237; Comanducci 1934, p. 778; *Rassegna* 1937, n. 196, p. 21; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 18, p. 14; Marini 1946, pp. 9-10; G., *Umberto Veruda* 1946; Vigni 1946; Campitelli 1946 a; Campitelli 1946 b; Marini 1946; La Voce libera 1946; Alisi 1950, p. 92; Califfi 1953; Marini in *Mostra nazionale* 1953, pp. 28-29; Veneziani Svevo 1953, p. 8; Migliorini 1954; Montenero 1962 a, p. 12; Comanducci 1962, p. 2022; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 13, p. 16; Sambo 1972A, pp. 8, 14; Sambo 1972 b, p. 229; Da Nova 1982, n. 5, p. 21; Veneziani Svevo 1987, pp. 26, 32; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 46, pp. 178-179 (ill. p. 110); Morelli 2008-2009, fig. 13, p. 129

Lo *Studio per Susanna e i vecchioni*, compare la prima volta alla mostra dedicata a Umberto Veruda nel Padiglione del Caffè Stella Polare qualche mese dopo la prematura scomparsa dell'artista. Alla mostra era in vendita (come si vede dall'asterisco che accompagna l'opera nel catalogo), ma probabilmente rimane invenduto, rimanendo di proprietà del padre del pittore Alessandro Veruda, alla morte del quale nel 1919, passa nelle collezioni di Svevo. Si tratta di uno studio che Veruda aveva realizzato come prima idea per la tela raffigurante *Susanna e i vecchioni*, commissionatagli dal cavalier Fortunato Vivante nel 1895. La tela risulta molto rovinata ed è credibile l'aneddoto del suo ritrovamento da parte di Rietti e Scomparini, riportato da Antonio Alisi nel 1950 (p. 92): "Ricordo che nel rovistare a casa del Veruda, il Rietti scoperse distesa in terra, dinanzi alla vasca da bagno, come fosse una volgare tela cerata, una delle cose più notevoli del nostro pittore: il grande nudo che dove formare la parte principale di una «Susanna al bagno» mai compiuta. Era già alquanto danneggiato dall'umidità e dallo strofinio dei piedi, tuttavia i due pittori rimasero tanto colpiti dalla bellezza di quel dipinto che non cessavano di parlarne con lode a tutti". Non era inusuale, per l'eccentrico artista, come ricordava Elio Predonzani, riportando le memorie che gli erano state raccontate da Ugo Flumiani, distruggere dei lavori che non rispondevano alla sue aspettative: "A volte una tela iniziata finiva d'improvviso con fracasso per terra. Guai a toccarla, e degnarla di una parola. Si poteva invece camminarci pacificamente su. La sentenza era stata emessa in quello scatto, e Umberto Veruda già lavorava senza scomporsi ad una tela nuova". In realtà, considerate le dimensioni del dipinto e le proporzioni della figura, questo non può essere considerato uno studio preparatorio (la scena completa risulta infatti essere di dimensioni minori), ma una prima idea per il soggetto, in seguito modificato e implementato, con l'inserimento in uno spazio più riconoscibile e l'aggiunta delle due figure dei vecchioni. Non si trattava infatti di un semplice bozzetto, ricorda Remigio Marini nelle pagine del "Mondo Unito" del 1946: "il maestro, di quello studio fece un quadro compiuto: uno degli assoluti dell'arte verudiana. Il dipinto finito è appena una pallida ombra di quella prima tela […]. Pare che un fantomatico albore lunare si disviluppi pallido e lento tra nubi e dissolvenze di fluorescenti grigi d'argento. La vergine sorpresa dalla triste cupidigia maschile si chiude in sé, inginocchiata contro il fondo che l'avvolge di carezzevoli ombre pudiche, le braccia raccolte sugl'invisibili seni, la delicata testa piegata sul trepido petto […]. Questa purissima vergine diventa tutta pittura pura. Una pittura che muta in preziose superfici di colore luminoso, in una gamma di grigi, di grigi azzurri, e di grigi argento, ogni più umile e comune particolare della scena: il legno maculato di quel mastello, il bianco emanante riflessi di perla di quel lenzuolo spiegazzato, il gioco di bianco e nero di quelle scarpe abbandonate, quello spagliato seggiolone e i brani turchese di quei drappi e quella vasta macchia turchina in alto, destinata a esaltare per contrasto il chiaro rosato perlaceo del fosforico nudo".

121.
Susanna e i vecchioni



1895
Olio su tela, 86 x 126 cm
Firmato in basso a sinistra "VERUDA 95"

PROVENIENZA
Trieste, Fortunato Vivante de Villabella

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 12

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 12, p. VII; *Un quadro* 1895b; Cèsari 1929, p. 4 (ill.); Vernice 1946 (ill. in copertina); Marini 1946; Fisicaro 1993-1994, n. 19, p. 74; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 46, pp. 9, 178-179

La tela, firmata e datata 1895, di proprietà del cavalier Fortunato Vivante "per commissione del quale questa *Susanna* moderna è stata dipinta", fu esposta nella bottega Schollian come si legge nell'Indipendente del 1895, dove ne viene sottolineata la "splendidezza del colore, nel quale Umberto Veruda trova sempre un'armonia che innamora". Il dipinto, dalla collezione di Fortunato Vivante de Villabella, direttore della filiale triestina della Banca Union di Vienna, passa nelle mani del fratello Giuseppe, marito di Natalia Schmitz, sorella del celebre scrittore Italo Svevo, e in seguito alla figlia Jole, moglie di Giacomo Iachia, che, costretto alla fuga a causa delle persecuzioni ebraiche, porta le tela a Bologna. Il dipinto, di cui si erano perse le tracce, è stato di recente ritrovato in collezione privata. Nel 1946, in occasione della *Mostra di Umberto Veruda* alla Galleria d'arte San Giusto a Trieste, un'immagine dell'opera era comparsa nella copertina del primo numero della rivista *Vernice. Cronache d'arte* del giugno di quell'anno. L'episodio veterotestamentario della *Susanna e i vecchioni* viene affrontato da Veruda con uno spirito moderno: il tradizionale giardino descritto nella Bibbia nel quale solitamente è ambientato l'episodio, viene sostituito da un interno di casa borghese, una povera stanza in cui si posizionano, con fare teatrale, tutti i protagonisti della vicenda: la casta Susanna, che cerca di nascondere pudicamente le sue nudità e i due morbosi vecchioni che vogliono insidiarla facendo capolino dalla tenda sulla sinistra. La composizione di questa scena è un dichiarato omaggio alla pittura favrettiana; l'ambientazione povera, la sedia sulla quale sono abbandonati gli abiti della donna, il lenzuolo con cui cerca di coprirsi e l'asciugamano vicino alla tinozza a terra richiamano infatti alla mente le soluzioni ideate da Giacomo Favretto nella tela intitolata *Dopo il bagno*, presentata all'Esposizione Nazionale di Torino del 1884 e subito acquistata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

122.
Tinozza e secchio



1895
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Cosulich Ianyta 1945

La tela raffigurante una tinozza e un secchio, è sicuramente uno studio fatto dall'artista in preparazione dei dettagli della tela raffigurante *Susanna e i vecchioni* di proprietà Vivante. Andata perduta, se ne conserva memoria grazie a una indicazione apparta sul "Corriere di Trieste" del 20 agosto del 1945, in cui si ricorda un "dipinto con secchia e mastello" e da una immagine reperita nell'Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste. La tinozza di legno che Favretto aveva nobilitato nella sua tela intitolata *Dopo il bagno* del 1884, era stata ripresa nel 1893 anche da Carlo Wostry in un dipinto di ubicazione ignota intitolato *Il nonno* (Carlo Wostry 2000, p. 83) e dopo qualche anno anche da Umberto Veruda.

123.
Ritratto di Benedetto Marina



1895

Olio su tela, 163 x 98 cm

Firmato, dedicato e datato in basso a sinistra "All'amico Marina/ ricordo/ di Veruda 95"

PROVENIENZA

Dono Carlo Marina, Genova 1966

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4076

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian, aprile 1895; Trieste 1904, n. 131; Trieste 1998, n. 42

BIBLIOGRAFIA

Belle Arti 1895c; *Cronaca d'arte* 1895; *Un ritratto* 1895a; Fisicaro 1993-1994, n. 32, p. 89; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 42, pp. 176-177 (ill. p. 106); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1202, p. 282

Il dipinto raffigura Benedetto Marina "procuratore della locale filiale dello Stabilimento di Credito" e viene lodato dalla critica per la grande rassomiglianza dell'effigiato e la "tecnica spigliata e simpatica" ("L'Indipendente", 17 aprile 1895). Anche il critico de "Il Paese" ricorda come questo "ritratto nell'armonia di tutte le parti riprodotte - con cura per il Veruda fin insolita – acquista quel carattere di vivacità e naturalezza le quali unite ad una somiglianza che a noi pare perfetta, costituiscono in questa specie di pittura una vera opera d'arte". Anche Carlo Wostry aveva ritratto Benedetto Marina in una delle sue caricature del Circolo Artistico (1934, p. 94).

124.
Ritratto dell'avvocato Vittorio Mandel



1895

Olio su tela, 130 x 100 cm

Firmato, dedicato e datato in basso a destra "All'amico Dr. Mandel /affettuosamente/ VERUDA/95 "

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian, settembre 1895; Trieste 1904, n. 22; Trieste 1998, n. 45

BIBLIOGRAFIA

Un ritratto 1895b; *Belle Arti* 1895e; Benco 1904, n. 22, p. VI; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 45, p. 178 (ill. p. 106)

Il ritratto dell'avvocato Vittorio Mandel, esposto da Schollian nel settembre 1895, come di consueto fu aspramente criticato dai quotidiani locali che ne rilevavano, nonostante la grande somiglianza, "più difetti che pregi". Si chiede il giornalista de "L'Adria" il 27 settembre 1895: "Se il signor Veruda, che ha pure innegabilmente grandi qualità artistiche, sente tanta antipatia a completare i suoi quadri, perché li fa così grandi? Faccia delle teste, od al più delle mezze figure, con assoluta soppressione di accessori e soprattutto di mani e di gambe, anche se queste sono null'altro che gambe di seggiola".

125.
Ritratto del pittore Eugenio Scomparini



1895 circa

Olio su tela, 100 x 77 cm

Iscrizione in basso a destra: "All'amico Scomparini, ricordo affettuoso di Veruda"

PROVENIENZA

Trieste, proprietà di Eugenio Scomparini (1904); Trieste, Antonio Fonda Savio (1972)

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4544

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 10; Trieste 1962, n. 4; Trieste 1979, pp. 25, 134; Trieste 1992, 1A; Trieste 1998, n. 31

BIBLIOGRAFIA

Vasarino 1904; Benco 1907, tav. XII; Wostry 1934, p. 237 (ill.); *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 10, p. 14; Benco 1946a; Alisi 1950, p. 90; Veneziani Svevo 1953, p. 21; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 4, p. 15; *Artisti triestini* 1979, pp. 25, 134; *Artisti allo specchio* 1992, n. 1A; Fisicaro 1993-1994, n. 48, p. 105; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 31, p. 175 (ill. p. 95); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1199, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 171 (ill. 34)

Il ritratto di Eugenio Scomparini (1845-1913) fu dipinto dall'artista attorno alla metà degli anni '90, come una sorta di omaggio di Veruda al pittore più anziano, con il quale condivideva le esperienze del Circolo Artistico. Numerosi i ritratti di amici artisti che Veruda realizza nel corso della sua carriera. In questo, che il pittore regala al maestro, la pennellata raffinata e completa che si ravvisa nei tratti del volto, si fa più scomposta, rapida e abbozzata verso il basso dove prevale l'effetto di non finito, come si vede in molte altre tele di questa serie.

126.
Ritratto di Vittoria Vismara Cambiagio



1895

Olio su tela, 152 x 103 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/95"

Sul retro, a sinistra, in basso: "Proprietà Ger.mo Bonguadagmo, Genova"

PROVENIENZA

Trieste, Legato Giulio Kurländer, 1992

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4848/2

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 36; Trieste, Asta Stadion 1992, n. 180; Trieste 1998, n. 43; Trieste 2005, p. 37

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 36, p. VI; Fisicaro 1993-1994, n. 35, p. 92; Asta Stadion 1992, n. 180, p. 33; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 43, p. 177 (ill. p. 107); Gregorat in *La donazione Kurländer* 2005, p. 37

Il ritratto raffigura la milanese Vittoria Vismara a 25 anni, moglie di Luigi Cambiagio, impiegato nel 1898 presso la ditta di import-export del barone Rosario Currò (Gregorat 2005). Il ritratto della giovane donna, è realizzato da Veruda nel pieno rispetto dei canoni della ritrattistica tradizionale, sia nella posa statica della figura, sia nel fondo, un tendaggio verde su cui si modulano luci e ombre, e sul quale risaltano il nero cupo della mantellina e del sofisticato copricapo, impreziosito da una rosa rossa.

127.
Ritratto di Giuseppe Mandel



1895

Olio su tela, 163 x 98 cm

Firmato e datato in basso a sinistra "VERUDA/95"

PROVENIENZA

Lascito Laura Mandel, Trieste, 1976

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4604

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 44

BIBLIOGRAFIA

Veneziani Svevo 1987, p. 33; Fisicaro 1993-1994, n. 33, p. 90; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 44, pp. 177-178 (ill. p. 108); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 36; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1194, p. 281

Il dipinto raffigura Giuseppe Mandel cambiavalute in piazza della Borsa, fratello dell'avvocato Vittorio cui Veruda aveva già realizzato un ritratto nello stesso anno. La figura di questo quarantenne si staglia imponente sul fondo chiaro, che spesso Veruda utilizza per conferire maggiore luminosità ai suoi ritratti. Interessante la definizione realistica del volto con le gote rosate e l'elegante abito blu e grigio che il pittore realizza con una pennellata raffinata ed estremamente dettagliata.

128.
Madonna con il Bambino



1895

Olio su tela, 105 x 68,5 cm

Firmato e datato in basso a destra: "VERUDA/95"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Abelardo Grioni; Redipuglia, Chiesa parrocchiale di San Giacomo Apostolo

UBICAZIONE

Fogliano di Redipuglia, Chiesa di Santa Elisabetta, canonica

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 23

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 23, p. VI; *Nella Trieste* 1998, n. A.22, p. 224; Geroni 2009-2010, p. 186 nota 50

La tela raffigurante *La Madonna con il Bambino*, risulta fin dal 1904 di proprietà del signor Abelardo Grioni, consuocero di Giuseppe Janesich, che possedeva una villa a Redipuglia e fu donata alla chiesa di Fogliano di Redipuglia in data imprecisata. Rappresenta una delle rarissime espressioni dell'arte sacra in Veruda, che, oltre a questa tela dipinge un'altra tela, andata perduta, denominata *Madonna* (Benco 1904, n. 34) e la figura di *Mistica*. Questo gruppo sacro è documentato anche nell'Album Svevo (vol. I, p. 39) e nel fondo Leiss dei CMSA (Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 243).

129.
L'amica del pittore o "Me raccomando"



1895-1896 circa

Olio su tela, 66,5 x 50,5 cm

Firmato in basso a sinistra "VERUDA"; sul retro della tela l'iscrizione autografa "ME RACCOMANDO"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1962, n. 37; Firenze 1979, n. 4; Trieste 1998, n. 48

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962, n. 37, p. 17; Fisicaro 1993-1994, n. 37, p. 94; Italo Svevo 1979, n. 4; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 48, pp. 179-180 (ill. p. 112); Morelli 2008-2009, fig. 14, p. 131

Il dipinto non è datato ma probabilmente risale al 1896, anno in cui Veruda parte per Vienna, lasciandolo all'amica ritratta, con il monito "Me raccomando". Sul rapporto di Veruda con le donne ci illumina una lettera di Svevo a Emerico Schiffrer del 14 giugno 1928, in cui si racconta di un'importante storia d'amore, che aveva coinvolto il pittore "che però finì con la sua partenza per Vienna senza rimpianti e senza ulteriori esaltazioni" (Veneziani Svevo 1958, p. 36). D'intonazione privata, il dipinto rimase nelle collezioni del padre dell'artista fino alla sua morte, per poi transitare nella raccolta di Italo Svevo. La donna probabilmente era una modella di Veruda, che la ritrae anche in altre occasioni come ad esempio nel *Ritratto femminile* (cat. 130) documentato nell'Album Svevo (vol. I, p. 19).

130.
Ritratto femminile (L'amante schiaffeggiata al Politeama)



1894

Olio su tela

Firmato e datato in basso a destra: "VERUDA/94"

UBICAZIONE

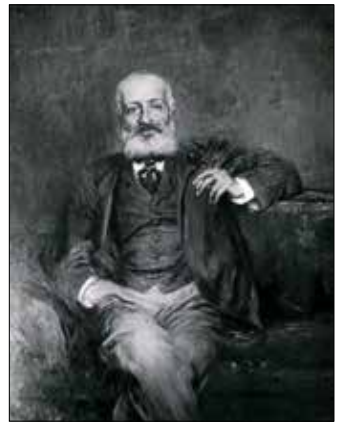
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto, che ritrae una figura femminile con un abito svolazzante, un copricapo decorato da fiori e un mazzolino di fiori in mano, è andato perduto ed è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 216), l'altra nell'Album Svevo (vol. I, p. 19). La modella è la stessa della tela intitolata "Me raccomando", alla cui scheda si rimanda (cat. 129).

131.
Ritratto di Leopoldo Schott



1896

Olio su tela

PROVENIENZA

Vienna, proprietà Leopoldo Schott

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 110

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 110, p. X; Vasarino 1904; Benco 1907, tav. XXIII; Marini 1946

Il dipinto appartiene alla serie di ritratti che Veruda realizza a Vienna nel corso del 1896, dopo essere partito da Trieste, al seguito di Alexander Hummel, il "signore viennese" cui fa riferimento Silvio Benco nei suoi scritti su Veruda. Qui Veruda realizza i ritratti di alcuni degli esponenti delle maggiori famiglie appartenenti alla ricca nobiltà e borghesia di origine ebraica viennese, come gli Schott, Blum, Nossal e i Fix. Della tela, esposta alla mostra del 1904 assieme al *Ritratto della signorina Isabella Schott*, entrambi perduti, si conserva traccia nella monografia di Silvio Benco del 1907 e in un'immagine dell'Album Svevo (vol. II, p. 65). Il banchiere ebreo Leopoldo Schott di Vienna è ritratto in posizione frontale, comodamente seduto su una poltrona, con una mano in tasca e nell'altra una sigaretta in mano, in una posa del tutto colloquiale, come spesso usa fare l'artista, soprattutto in questa fase viennese.

132.
Ritratto di Giulio Blum



1896
Olio su tela

PROVENIENZA
Vienna, proprietà Giulio Blum

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Vienna, Künstlerhaus 1896; Trieste 1904, n. 114

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda 1896b; Benco 1904, n. 114, p. X; Vasarino 1904; Benco 1907, tav. XXII; Benco 1946a

Il ritratto raffigura il banchiere viennese Giulio Blum, che ne "Il Lavoratore" del 20 ottobre 1904, viene così descritto; "Là il banchiere con cipiglio torvo, memore della posizione sua alla Borsa, ha lo sguardo disdegnoso di chi reputa tutti inferiori a sé". La tela compare all'Esposizione del Künstlerhaus di Vienna nel 1896 e viene recensita in "Extrablatt" il 3 dicembre: "il ritratto del direttore Blum dell'Istituto di Credito è stato già venduto". Dopo l'esposizione alla mostra del 1904 a Trieste, dove compare a fianco del *Ritratto della signora Blum*, se ne sono perse le tracce. Viene pubblicato nella monografia di Silvio Benco del 1907 e un'immagine della tela è presente anche dell'Album Svevo (vol. II, p. 69).

133.
Ritratto di Giulio Nossal



1896
Olio su tela

PROVENIENZA
Vienna, proprietà Giulio Nossal

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 115

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 115, p. X; Benco 1907, tav. XXV; Benco 1946 a

Il dipinto, realizzato da Veruda a Vienna, appartiene alla serie di ritratti che l'artista realizza per alcuni esponenti della ricca borghesia viennese. Anche in questa occasione, come nel coevo Ritratto di Leopoldo Schott, nonostante la frontalità della posa, il soggetto è delineato in modo informale e colloquiale, seduto in tralice sulla sedia, con una sigaretta in mano. L'opera, esposta nella retrospettiva del 1904 a Trieste, è documentata nella prima monografia dedicata a Veruda nel 1907 e compare anche nell'Album Svevo (vol. II, p. 55).

134.
Ritratto della signorina Fix di Vienna



1896
Olio su tela

PROVENIENZA
Vienna, proprietà Signor Fix

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 112

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 112, p. X; Benco 1907, tav. XXIV; *Nella Trieste* 1998, p. 228, A.40

Il ritratto della signorina Fix di Vienna appartiene alla serie di ritratti che l'artista realizza per alcuni esponenti della ricca borghesia viennese e per i loro familiari. Anche qui, come nei precedenti, risalta il tono informale della posizione della giovane donna, che, con il braccio appoggiato nello schienale della sedia, pare essere appena rientrata da una passeggiata, con l'abito a righe svolazzante e il cappello adorno di fiori in mano. L'opera, realizzata con un fare libero e una pennellata rapida, presente nella retrospettiva del 1904 a Trieste, è documentata nella prima monografia dedicata a Veruda nel 1907 e compare anche nell'Album Svevo (vol. II, p. 54). Silvio Benco, nella presentazione della mostra del 1904, che esce nelle pagine del "Piccolo" il 25 ottobre di quell'anno, ricorda che il "*Ritratto della signorina Fix di Vienna*, una delle ultime opere del pittore, raggiunge con una intensa forza di tocchi la più ideale ariosità che possa darsi a una figura femminile vestita di sorriso e di stoffe leggere".

135.
Ritratto dell'attore Adolf Ritter von Sonnenthal



1896
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra: "Veruda"

PROVENIENZA
Vienna, proprietà del cavalier Adolfo de Sonnenthal

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Vienna, Künstlerhaus 1896; Trieste 1904, n. 109

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda 1896b; Benco 1904, n. 109, p. X; Benco 1907, tav. XII; Comanducci 1934, p. 778; Alisi 1950, p. 89; *Nella Trieste* 1998, p. 235

Il dipinto, di cui si sono perse le tracce, raffigura il celebre attore viennese Adolf Ritter von Sonnenthal (1834-1909) ed è stato realizzato nell'inverno del 1896, nello studio di Veruda a Vienna - nella casa al n. 32 di Liechtensteinstraße - ed esposto nel mese di dicembre al Künstlerhaus, come si ricorda in Extrablatt: "Solo pochi conoscono il maestro italiano, che da lungo tempo crea qui in Vienna e la prossima volta con più grandi lanci dalla simpatia del pubblico sarà acclamato. Silenzioso e ritirato lavorò il giovane veneziano nel suo atelier ancora presente". È proprio nel suo studio che Veruda riceve la visita del famoso attore teatrale Adolph von Sonnenthal, per le sedute di posa del suo ritratto ufficiale, a figura intera e a grandezza naturale.

136.
Ritratto di donna



1896

Olio su tavola

Firmato e datato in basso a destra "Veruda/ D […] 96"

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Nella Trieste 1998, p. 224, A.23

Il dipinto, andato perduto, è noto solo da una fotografia conservata nel Fondo Antonio Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 228).

137.
Ritratto di una bambola

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste, Schollian, aprile 1896

BIBLIOGRAFIA

Ritratto 1896

Della tela, esposta da Schollian nell'aprile 1896, si ha notizia solamente attraverso la stampa. Nell'articolo intitolato *Ritratto di una bambola*, in "L'Indipendente", del 20 aprile, il giudizio del critico è inflessibile: "Ritratto di una bambola di legno che sembra vestita, e perché il soggetto non si trovi isolato, l'autore vi aggiunse un coso qualunque come a dire un complesso di pennellate che dovrebbero rappresentare dei fiori, tenuti a sé da una figura, una specie di sorella maggiore della bambola stessa […] è una *verudada* che fa rimpiangere i quattrini spesi per la tela e il telaio".

138.
Ritratto maschile



1896

Olio su tavola, 50 x 42 cm

Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

Dedica sul retro: "Paris, avril 1896/A ma chere Luise, avec reconnassance et amitiè Umbert"

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il dipinto, che raffigura un ignoto personaggio, è riferibile in via dubitativa, in base alla dedica presente sul retro, all'aprile del 1896, anche se pare che il pittore in quei mesi fosse a Trieste, come testimoniano le opere esposte da Schollian. Alla fine del febbraio 1896, come si legge ne "L'indipendente" del 1896 nell'articolo intitolato *Umberto Veruda ci ha lasciato*, si racconta della partenza del pittore per Vienna, dove, grazie ad Alexander Hummel, realizza numerosi ritratti. Le importanti commissioni viennesi gli consentono di avere maggiori risorse finanziarie per riuscire a concedersi un periodo di studio a Parigi, dove, probabilmente, dipinge questa tela, stranamente siglata, nella dedica "Umbert".

139.
Ritratto del pittore Arturo Fittke



1896-1897 circa

Olio su tela, 54,5 x 39,5 cm

PROVENIENZA

Trieste, proprietà di Arturo Fittke (1904); Trieste, Proprietà del Circolo Artistico (1922); Comune di Trieste (1933)

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2233

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 75; Venezia 1922, n. 22; Trieste 1962, n. 19; Trieste 1998, n. 50

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 75, p. VIII; Vasarino 1904; Benco 1907, tav. XIX; *Catalogo della xiii* 1922, n. 22, p. 105; Comanducci 1934, p. 778; Wostry 1934, p. 221; *Allegato al catalogo* 1936 sala XXXIV, n. 358; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 446; *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 435; Alisi 1950, p. 90; Veneziani Svevo 1953, p. 21;*Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 426; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 424; Montenero 1962, p. 12; Predonzani 1962, p. 277; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 19, p. 26; *Civico Museo Revoltella* 1967, sala XXXIV, n. 18; *Catalogo della Galleria* 1970, p. 148 (ill. 222); Sambo 1972, p. 224 nota 4; Da Nova 1979, fig. V, pp. 42, 46; Fisicaro 1993-1994, n. 55, p. 112; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 50, p. 181 (ill. p. 114); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1184, p. 281

La tela, che appartiene alla serie di ritratti di amici artisti, ritrae Arturo Fittke (1873-1910), il pittore con il quale Veruda aveva condiviso lo studio in via degli Artisti, tra 1896-1897. La figura è resa con pochi tratti di colore, gamme cromatiche scure e con una pennellata fluida e sciolta. Lo sguardo triste dell'effigiato, che a causa delle cattive condizioni economiche della famiglia aveva dovuto accettare un posto di impiegato alle Poste, fa presagire i sentimenti di angoscia e insoddisfazione che lo contraddistinguevano e che, nel 1910, lo porteranno al suicidio.

140.
Ritratto del pittore Giuseppe Barison



1896-1897 circa

Olio su tela, 70 x 52,5 cm

Firmato in basso a destra "VERUDA"

PROVENIENZA

Dono del Comune di Trieste, 1933

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2235

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 31; Trieste 1953; Trieste 1962, n. 20; Trieste 1998, n. 51

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 31, p. VI; Wostry 1934, p. 69 (ill.); *Allegato al catalogo* 1936 sala XXXIV, n. 359; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 447; *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 438; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 428; *Mostra Nazionale* 1953; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 420; Predonzani 1962, p. 277; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 20, p. 16; *Civico Museo Revoltella* 1967, sala XXXIV, n. 15; Sambo 1972, p. 224 nota 4; Fisicaro 1993-1994, n. 57, p. 144; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 51, pp. 181-182 (ill. p. 115); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1186, p. 281; Gardonio 2006, p. 12

Il dipinto ritrae l'amico pittore Giuseppe Barison (1853-1931) a circa 45 anni, la cui effigie è trattata con una pennellata rapida e fluida, gamme cromatiche terrose e una resa veloce e sommaria delle parti più esterne. Come negli altri ritratti di questa serie, l'attenzione di Veruda si concentra sul volto del pittore, dove il gioco delle luci e delle ombre, reso più efficace e calibrato da pennellate vibranti, conferisce tridimensionalità alla figura.

141.
Ritratto del pittore Guido Grimani



1896-1897 circa

Olio su tela, 98 x 56 cm

Firmato in alto a sinistra "VERUDA"

PROVENIENZA

Dono Antonio Fonda Savio, Trieste, 1972

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4546

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 43; Trieste 1946, n. 12; Venezia 1953, pp. 28-29; Trieste 1992, n. 15A Trieste 1998, n. 52;

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 43, p. VII; Wostry 1934, p. 156 (ill.); *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 12, p. 14; Alisi 1950, p. 90; Califfi 1953; Marini in *Mostra nazionale* 1953, pp. 28-29; Vasselli 1992, p. 47; Fisicaro 1993-1994, n. 56, p. 113; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 52, p. 182 (ill. p. 116); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1196, p. 281;

Veruda realizza due ritratti di Guido Grimani, uno attorno al 1892 (inv. 2234, cat. 85) e questo, nella seconda metà degli anni '90. Il pittore, ritratto e tre quarti, è seduto con le mani sulle ginocchia, in una posizione che suggerisce un imminente movimento della figura. I toni usati da Veruda prediligono gamme cromatiche scure (dal bruno dello sfondo all'abito nero e grigio) sulle quali l'artista fissa dei punti di luce negli incarnati del volto, nella camicia, nel fazzolettino da tasca e nella sottile linea bianca del polsino, il tutto reso con una pennellata rapida che lascia, allo stadio di abbozzo, alcuni elementi come le mani.

142.
Epilogo



1897

Olio su tela, 144 x 206 cm

Firmato e datato in basso a destra: "Veruda 97"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1897; Berlino 1898; Venezia 1899, n. 26; Arezzo 1910, n. 375; Venezia 1922, n. 8; Trieste 1962, n. 16; Trieste 1979, pp. 40-41; Trieste 1998, n. 49

BIBLIOGRAFIA

L'Esposizione 1897a; Vossische Zeitung [1898]; Paoletti 1899, p. 542; Fradeletto 1904; *Catalogo della XIII* 1922, n. 8, p. 104; Comanducci 1934, p. 778; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 16, p.16; Sambo 1972, p. 12; *Artisti triestini* 1979, pp. 40-41, 134; Fisicaro 1993-1994, n. 45, p. 102; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 49, pp. 180-181; Mogorovich 2009-2010, p. 28

Veruda nel 1897 realizza un dipinto intitolato *Epilogo* raffigurante un'anziana donna, che piange al capezzale del letto della figlia morta, opera che appartiene a quella serie di opere di tema funereo, realizzate con toni scuri e tono patetico, che Veruda realizza a partire dai primi anni '90. La scena, illuminata dalla fioca luce rossastra di una lampada che si immagina dietro al letto della defunta, raffigura una anziana madre, sulla sinistra, appoggiata a una sedia che piange nella stanza da letto della figlia morta. La tela venne presentata dall'artista alla II Esposizione del Circolo Artistico di Trieste (n. 28), come si ricorda ne "L'Indipendente" dell'8 dicembre 1897 e, l'anno seguente, anche all'Esposizione Internazionale di Berlino, come si legge in "Vossische Zeitung" [1898]: "Di Veruda, italiano che vive a Berlino il grande quadro Epilogo – una povera vecchia che sembra aver portato il suo amato [?] alla tomba, sta di fronte al letto vuoto con un'espressione addolorata – dà il senso dell'incombente infelicità; una sensazione che riflette molto bene il senso dell'intero quadro". È molto probabile, come suggerisce Tiddia (1998), che le etichette riferite alla mostra di Berlino che ora si trovano sul retro della cornice del dipinto raffigurante il *Ritratto di uno scultore* di Ca' Pesaro, siano in realtà il frutto del riutilizzo della cornice di *Epilogo*, che, avendo misure analoghe, venne reimpiegata per esporre il *Ritratto di uno scultore* alla Biennale del 1901. *Epilogo* fu il primo dipinto di Veruda esposto alla Biennale nel 1899, assieme al suo modernissimo ritratto, realizzato da Max Liebermann. L'opera ricompare in vendita a 2.000 lire nel 1910 alla seconda esposizione provinciale d'arte organizzata dal Circolo degli artisti e amatori delle arti di Arezzo, nella Sala della città di Trieste, unica tela dell'artista esposta assieme a opere di Ballarini, Cambon, Croatto, Fittke, Flumiani, Garzolini, Grimani, Lonza, Lucano, Giudo e Pietro Marussig, Orell, Parin, Timmel, Wostry e Zangrando, oltre che degli scultori Mayer e Marin. Nel 1896 l'artista aveva usato lo stesso titolo per un'altra opera (probabilmente la parte sinistra del dipinto *Miserere*) vista nello studio dell'artista a Vienna e descritta da un critico di Extrablatt nel dicembre del 1896, che aveva partecipato alla mostra del Kunstlerhaus di Vienna di quell'anno, che non va confusacon questa.

143.
Ritratto di Angiolina



1897

Olio su tela, 55,5 x 45,5 cm

Firmato in basso a sinistra: "Veruda"

PROVENIENZA

Trieste, proprietà commendator Carlo Padoa (1962)

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Trieste 1962, n. 34; Milano 1994, p. 15

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962 n. 34, p. 16; Paul Nicolls 1994, p. 15; Fisicaro 1993-1994, n. 25, p. 82; *Nella Trieste* 1998, p. 225, A.25

Il dipinto, esposto per la prima volta alla mostra *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* del 1962, è sempre stato avvicinato dalla critica alla figura di Angiolina del romanzo *Senilità* di Italo Svevo. La tela, documentata dalle immagini del fondo Antonio Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 189) e da uno fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 35), ricompare nel mercato antiquario nel 1994 a Milano, per far perdere nuovamente le sue tracce. La giovane fanciulla, ritratta di profilo, rivela gli influssi della ritrattistica di Max Liebermann che Veruda aveva avuto modo di conoscere e di imitare. Interessante, in questa tela, l'uso sapiente della luce, che colpisce la schiena, le spalle, il collo e l'esuberante cappellino alla moda della giovane modella, lasciando in piena ombra il suo elegante profilo.

144.
Ritratto femminile



1897 circa

Olio su tela, 70 x 50 cm

Firmato in basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE

trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste, Asta Stadion 1991, n. 93; Trieste, Asta Stadion 2013, n. 4

BIBLIOGRAFIA

Stadion 1991b; Stadion 2013

La popolana ritratta da Veruda in questa tela, caratterizzata da una vaporosa acconciatura, è una modella che il pittore ritrae più volte nelle sue opere. Questo ritratto ferma l'istante in cui la donna, seduta di spalle, si volta all'improvviso verso lo spettatore, con uno sguardo interrogativo. Il tocco di rosso dello scialle appeso alla parete richiama il rosso della collana che illumina la camicia celeste. I tratti della fisionomia, delineati

con pennellate brevi e sicure e il chiaroscuro così ben definito nel volto della donna, contrastano con i tocchi rapidi, lunghi e indefiniti con cui l'artista traccia ad esempio le mani in primo piano.

145.
Donna in rosso



1897 circa
Olio su tela, 89 x 67 cm
Firmato in alto a destra "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 102; Venezia 1922, n. 9; Firenze 1979, n. 5; Trieste 1982, n. 7; Trieste 1998, n. 47

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 102, p. IX; Benco 1907, tav. XXX; *Catalogo della xiii* 1922, n. 9, p. 104; *Italo Svevo* 1979, n. 5, p. 40; Cèsari 1929, p. 4 (ill.); Comanducci 1934, p. 778; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982; n. 7, p. 22; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 47, p. 179 (ill. p. 111); Morelli 2008-2009, fig. 4, p. 111

La tela, esposta alla mostra del 1904, compare anche nella monografia che Sivio Benco pubblica nel 1907 e, in seguito, partecipa all'esposizione organizzata in occasione della Biennale veneziana del 1922. Anche qui, come nel dipinto della scheda precedente, la figura in tralice dà il senso dell'immediatezza della scena: la donna in négligé e coprispalle rosso, appena voltata, regala un sorriso e uno sguardo ammiccante allo spettatore che la guarda,

146.
Ritratto femminile



1897 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 225, A.26

Il dipinto, raffigurante il volto di una donna visto di fronte, è noto solo da una fotografia presente nella Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, appartenente al fondo di fotografie di opere di Umberto Veruda donato da Antonio Leiss al museo nel 1912 (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 185) e da un'immagine presente nell'Album Svevo (vol. I, p. 30).

147.
Ritratto femminile



1897 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto è noto solo da una fotografia presente nella Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 193) e da un'immagine presente nell'Album Svevo (vol. II, p. 58).

148.
Nudo maschile stante di spalle



1898-1899 circa

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, n. A.24, p. 224

Il dipinto, che rappresenta una figura maschile nuda, stante, ritratta di spalle, appartiene alla serie di studi accademici sia grafici che pittorici sui quali Veruda, alla fine del secolo, si esercita durante il suo soggiorno all'Académie Julian a Parigi. Il dipinto, andato perduto, è noto solo da una fotografia presente nell'Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste.

149.
Nudo maschile stante di fronte



1898-1899 circa

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, n. A.24, p. 224

Il dipinto, che rappresenta una figura maschile nuda, stante, ritratta di fronte, appartiene alla numerosa serie di studi accademici grafici e pittorici redatti da Veruda, alla fine del secolo, durante il suo soggiorno all'Académie Julian a Parigi. Il dipinto, andato perduto, è noto solo da una fotografia presente nell'Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste.

150.
Nudo maschile stante di schiena



1898-1899 circa
Olio su cartone, 68 x 47 cm
In basso a sinistra una scritta autografa

del padre di Veruda: "Alessandro Veruda dona questo schizzo di suo figlio Umberto all'amico Michele Susmel [?]/ Trieste 2.4.908", e un numero 13.

PROVENIENZA
Trieste, collezione Alessandro Veruda

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto a olio su cartone è uno studio monocromo di figura maschile nuda, stante, ritratta di spalle. Un esercizio accademico, finalizzato allo studio dell'incidenza della luce sul corpo umano sul quale l'artista si esercita in questi anni di fine secolo. Tratti rapidi grigi, neri e bianchi a definire il fondo, dal quale emerge, in tutta la sua studiata tridimensionalità, la figura nuda. Il cartoncino, numerato con il n. 13, e quindi probabilmente parte di una serie di fogli numerati con studi di figura, apparteneva al padre di Veruda che lo ha regalato, nel 1908 all'amico Michele Susmel, come si legge nella dedica: "Alessandro Veruda dona questo schizzo di suo figlio Umberto all'amico Michele Susmel [?]/ Trieste 2.4.908".

151.
Nudo femminile stante di profilo



1899 circa
Olio su cartone, 72 x 47 cm
Firmato in basso a sinistra; "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion 1997, n.108

BIBLIOGRAFIA
Stadion 1997a

Il dipinto a olio su cartone è uno studio monocromo di figura femminile nuda, stante, ritratta di profilo. Il monocromo si inserisce in quella serie che Veruda realizza sullo scorcio del secolo, reduce dall'esperienza accademica dello studio del nudo a Parigi nel 1899. Anche qui il fondo è reso con tratti rapidi e sommari, mentre maggiore attenzione è posta nel delineare la figura femminile con brevi tratti di nero e di grigio e colpi di luce bianca a tornire plasticamente le forme.

152.
Nudo femminile stante di fronte



1899 circa
Olio su cartone telato, 65 x 39 cm
Firmato in basso a sinistra: "Veruda"

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion 2005, n. 900

BIBLIOGRAFIA
Stadion 2005

Il dipinto a olio su cartone è uno studio monocromo di figura femminile nuda, stante, ritratta di fronte. Il monocromo appartiene, come i precedenti, alla serie che il pittore realizza come studio accademico di nudo, al suo rientro dall'esperienza parigina di fine '800.

153.
Modella nello studio



1899 circa
Olio su compensato 54 x 39 cm
Firmato verso il basso a sinistra: "Veruda"

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto raffigura una modella nuda, stante, che Veruda ritrae all'interno del suo atelier. Rispetto agli studi di nudo a chiaroscuro di questo periodo, la figura qui ritratta, anche grazie all'uso del colore, appare più curata nella definizione delle forme e nella resa dell'ambiente all'interno del quale si trova. Negli stessi anni Arturo Fittke dipinge un *Nudo femminile stante di profilo* che ripropone, sempre a chiaroscuro, le fattezze della stessa modella (Da Nova 1979, pp. 124, fig. 59, olio su cartone, 68 x 27 cm, Trieste, collezione privata).

154.
Nudo femminile



1899 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto raffigurante uno studio di nudo femminile stante, di cui si sono perse le tracce, è noto solo da un'immagine presente nel fondo Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 209).

155.
Al caffè



1899 circa
Olio su compensato, 60 x 48 cm
Firmato in basso a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Vatta

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Fisicaro 2003-2004, p. 119, n. 62

Il piccolo dipinto raffigura un gruppo di persone sedute a un caffè in un viale alberato con, sullo sfondo, altri astanti a passeggio. La scena, avvolta nella calda luce solare, presenta delle figure tracciate con tratti rapidi e abbozzati e si caratterizza per un colorismo chiaro e luminoso. La composizione ricorda il dipinto intitolato *Les Boulevard des Italiens* di Carlo Wostry, esposto al Salon di Parigi nel 1898, la cui riproduzione appare nel *Figaro illustré* dell'agosto 1899, di cui dà notizia anche la stampa triestina del tempo (Giorio 2008, pp. 69-70). È quindi probabile che quest'opera risalga al soggiorno di Veruda a Parigi nel 1899.

156.
Ritratto di Bruno Veneziani



1898-1900
Olio su tela, 64,5 x 46,5 cm
Firmato in basso a destra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, collezione Gioachino Veneziani (1907); Baden Baden, collezione Hermann Frank

UBICAZIONE
Heidelberg, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 100

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 100, p. IX; Benco 1907, tav. XVII; *Nella Trieste* 1998, p. 228, A41; Morelli 2008-2009, fig. 5, p. 113

Il dipinto è un ritratto di Bruno Veneziani, nato nel 1890 da Gioachino Veneziani e Olga Moravia Veneziani, unico figlio maschio della famiglia, composta da quattro femmine: Nella, Fausta, Dora e Livia (quest'ultima, moglie di Italo Svevo). È chiaramente riconoscibile in una fotografia che lo ritrae assieme alla sorella Fausta (pubblicata in Anzellotti 1985, p. 149), con lo stesso vestito con cui Veruda lo ritrae, all'età di circa otto, dieci anni. Sul retro del telaio originale della tela compare un timbro in cui si legge "B. Bickel Malund Zeichenbedarf Baden-Baden". Il timbro si riferisce a un negozio di forniture di disegno e pittura di Baden-Baden, elemento che farebbe supporre che Veruda abbia dipinto questo ritratto in un soggiorno nel centro termale, in cui spesso, anche la famiglia Veneziani aveva dimorato. La tela è stata recentemente rinvenuta in una collezione privata a Heidelberg, presso gli eredi dello psichiatra Hermann Frank, che viveva con la famiglia a Baden Baden e tra gli anni '20 e '30 studiava medicina tra Vienna e Monaco, grazie probabilmente a un sostegno economico proprio della famiglia Veneziani.

157.
Giardino fiorito



1899
Olio su tela, 64,5 x 46,5 cm
Firmato in basso a destra: "VERUDA/99"

PROVENIENZA
Londra, Asta Sotheby's 2008; Amsterdam, Asta Christie's 2012

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Londra, Asta Sotheby's 30 maggio 2008, lotto n. 351; Amsterdam, Asta Christie's 27 novembre 2012, lotto n. 83

Il dipinto, realizzato da Veruda alla fine del secolo, raffigura una giovane donna sorridente, immersa in un assolato paesaggio, che incede con passo sicuro vicino a un roseto. Interessante la resa coloristica dell'abito della figura femminile, che si caratterizza per le sottili variazioni del bianco, e dell'incarnato diafano illuminato solo dal rossore delle labbra. L'opera ricorda, per certi aspetti, alcune tele di Berthe Morisot, come la *Giovane donna in tenuta da ballo* del 1879, presentata alla *Mostra degli Impressionisti* del 1880, e di seguito passata nelle collezioni statali francesi (ora al Musée d'Orsay), a partire dal 1894 (Manet 2017, p. 234, cat. 73).

158.
Ritratto di donna in un giardino



1899 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, andato perduto e noto solo da una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 33), ricorda, per il tema campestre e la ricerca luministica, la tela intitolata *Giardino fiorito*. Qui, la figura femminile, che sorride tenendo un fiore in bocca e rivolge allo spettatore uno sguardo ammiccante, è ripresa in primo piano a distanza ravvicinata, diventando così la protagonista della scena. Nello stesso anno Giovanni Zangrando dipinge la tela intitolata *Carmen*, che sembra ritrarre, in un interno, la medesima modella, con il fiore in bocca (D'Anza 2014, p. 117, cat. 23).

159.
Ritratto femminile



1899-1900 circa
Olio su tela, 29 x 15,5 cm
Firmato e datato in basso a destra "VERUDA"; sul retro "A Letizia da papà e mamma, 22 luglio 1963"

PROVENIENZA
Dono Pepeu, Trieste, 2016

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 5224

ESPOSIZIONI
Trieste 1962, n. 44

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962, n. 44, p. 17

La piccola tela, recentemente donata al Museo Revoltella di Trieste, fu acquistata da Silvestro Pepeu probabilmente a un'asta o un'esposizione di beneficenza alla fine dell'Ottocento, o agli inizi del Novecento, come suggerito dagli eredi, poi passata al figlio Francesco, che nel 1963 la dona alla figlia Letizia Pepeu, come si legge nella dedica sul retro. Il volto della giovane, tratteggiato con pennellate sottili e minuziose con accostamenti di bruni e di verdi, è illuminato da una luce intensa che scende dall'alto. Al rosso dello scialle si affiancano quello delle labbra e delle gote, tocchi di colore definiti con una pennellata sicura e puntuale. Più sommariamente descritto il resto della figura, soprattutto nell'acconciatura e nella parte inferiore del dipinto.

160.
Ritratto del pittore Giovanni Zangrando



1899 circa
Olio su cartone, 66 x 47 cm
Firmato in alto a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Dono Antonio Fonda Savio, Trieste, 1972

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4545

ESPOSIZIONI
Trieste 1992, 17A; Trieste 1998, n. 53

BIBLIOGRAFIA
Da Nova 1979 (ill. XXI); Vasselli 1992, p. 51; Fisicaro 1993-1994, n. 47, p. 104; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 53, p. 182 (ill. p. 117); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1200, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 189 (ill. 43)

Il ritratto monocromo di Giovanni Zangrando (1867-1941) ritrae l'amico pittore in forma colloquiale, con un sigaro in bocca, lo sguardo sicuro di sé, rivolto verso il basso, ricorda l'*Autoritratto con sigaro* che il pittore aveva dipinto attorno al 1890 (D'Anza 2014, p. 159, cat. 317). Il fondo ocra del cartone fa risaltare ancora di più i giochi luministici di questo ritratto che si gioca tutto sui toni del nero e di varie sfumature di grigio.

161.
Autoritratto di tre quarti



1899 circa
Olio su cartone, 60 x 45 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 55

BIBLIOGRAFIA
Rutteri 1957, p. 208; Fisicaro 1993-1994, n. 50, p. 107; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 55, p. 183 (ill. p. 119); Morelli 2008-2009, p. 137 (ill. 17)

L'autoritratto a chiaroscuro sui toni del seppia di tre quarti di Veruda, eseguito con un tratto rapido e deciso, è stato probabilmente realizzato su un cartone (ruotato di 90 gradi) già utilizzato dall'artista per ideare un paesaggio.

162.
Autoritratto frontale



1899 circa
Olio su tela, 53 x 43 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 56

BIBLIOGRAFIA
Rutteri 1957, p. 208; Fisicaro 1993-1994, n. 49, p. 106; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 56, p. 183 (ill. p. 120); Morelli 2008-2009, p. 135 (ill. 16)

In questo autoritratto Veruda fa emergere, da un fondo buio, con pochi e sommari tratti di grigio, bianco e nero, il suo volto, con pennellate che diventano sferzate di luce e di ombra e contribuiscono a rendere la plasticità del volto e l'intensità e profondità dello sguardo.

163.
Autoritratto.
"M! Veruda by himself"



1899 circa
Olio su tela 53 x 38 cm
Firmato in alto "M! Veruda by himself"

PROVENIENZA
Proprietà dott. Marin (1998)

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Questo autoritratto di Veruda in abiti eleganti, andato perduto, è documentato da un'immagine fotografica del Fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste. Il volto dell'artista emerge dal fondo buio con un fare deciso, e uno sguardo intenso e quasi accigliato. La luce, che proviene da destra, colpisce la figura con grande forza dando vita a un intenso gioco chiaroscurale.

164.
Ritratto femminile a chiaroscuro



1899 circa
Olio su tela, 50 x 39 cm
Firmato in basso a destra: "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svaghel

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 59 (?); Trieste 1998, n. 57

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 59, p. VII; *Nella Trieste* 1998, n. 57, p. 183 (ill. p. 121); Morelli 2008-2009, p. 159 (ill. 28)

Il dipinto appartiene a una serie di tre monocromi raffiguranti degli studi di figura della medesima modella che Veruda dipinge alla fine del secolo, uno dei quali è stato esposto alla retrospettiva del 1904 al Caffè Stella Polare, con il titolo *Testa di donna (chiaroscuro)*. Purtroppo, la mancanza di altre indicazioni più precise non permette di sapere con certezza di quale dei tre possa trattarsi (catt. 164-166). In questa tela, in cui Veruda sperimenta i toni del seppia, si rivelano interessanti i giochi di luce creati dall'artista per conferire tridimensionalità alla figura.

165.
Ritratto femminile a chiaroscuro



1899
Olio su cartone, cm 34 x 49
Firmato in basso a sinistra: "VERVDA"
Sul retro, autentica del Circolo Artistico Triestino con firme di Flumiani, Sencig e Berlam

PROVENIENZA
Trieste, Circolo Artistico

UBICAZIONE
Collezioni privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto realizzato sui toni del nero, del bianco e del grigio su un fondo marrone, presenta una giovane, con un grande fiore tra i capelli. L'uso di una gamma cromatica limitata, con pochi colori che risaltano sul fondo ocra, è finalizzata allo studio fotografico degli effetti della luce.

166.
Ritratto femminile a chiaroscuro



1899 circa
Olio su tela, 49 x 34 cm

PROVENIENZA
Trieste, Fortunato Vivante

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il terzo ritratto femminile a chiaroscuro della serie, ritrae la stessa modella, nella medesima posizione, con un tocco orientaleggiante dato dall'acconciatura nella quale si intravvedono dei fiori inseriti tra i capelli, alla moda giapponese.

167.
Ritratto femminile monocromo



1899 circa
Olio su tavola, 49 x 33 cm

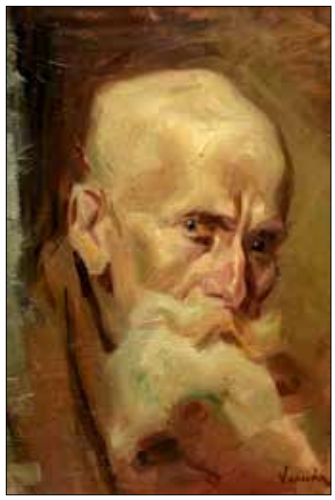
PROVENIENZA
Dono di Archimede Stoppani all'ingegner Arturo Fonda (1930)

UBICAZIONE
Trieste, Collezione privata avvocato Furio Sturli

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Questo ritratto femminile monocromo, di tipo fotografico, viene probabilmente realizzato tra la fine del secolo e gli inizi del '900. A conferma della provenienza della tela, è stato rinvenuto, assieme all'opera, un biglietto di Archimede Stoppani, datato 30 maggio 1930, indirizzato all'Ingegner Arturo Fonda, nel quale si legge: "Egregio Ingegnere, mi permetto farle tenere uno studio del Veruda che vorrà gradire in segno d'amicizia. Con distinti saluti".

168.
Ritratto di vecchio



1900 circa
Olio su cartone, 47 x 33 cm
Firmato in basso a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 55 (?); Trieste 1998, n. 60

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 55, p. VII (?); Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, p. 184, n. 60 (ill. p. 124); Morelli 2008-2009, p. 175 (ill. 36)

Probabilmente esposta alla mostra del 1904 con il titolo *Testa di vecchio* (nel catalogo era contrassegnata da un asterisco, elemento che indicava che l'opera era in vendita), la piccola tela è realizzata con colori chiari e pieni di luce. Lo sguardo accigliato dell'anziano calvo, dai brillanti occhi celesti, è il risultato di un'intensa introspezione psicologica da parte dell'artista. È possibile avvicinare il dipinto alla produzione coeva di Arturo Fittke, come ad esempio i dipinti intitolati *La collegiale* e il *Bambino con maglia a righe*, entrambi databili al 1899 circa, tenuto conto che l'artista, dopo il soggiorno a Monaco, aveva lavorato per molti mesi a stretto contatto con Veruda (Da Nova 1979, catt. 61-62, pp. 123-124, figg. 8,10).

169.
Signora con il cappello



1900 circa
Olio su tela, 68 x 38 cm

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Venezia 1922, n. 7; Trieste 1933; Trieste 1998, n. 58

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXVIII; *Catalogo della xiii* 1922, n. 7, p. 104; *Giugno triestino* 1933; Gasparini 1933, p. 204: Comanducci 1934, p. 778; Fisicaro 1993-1994, n. 39, p. 96; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 58, pp. 183-184 (ill. p. 122); Morelli 2008-2009, p. 139 (ill. 18)

L'opera apparteneva alle collezioni di Italo Svevo, e, come si legge nell'etichetta sul retro del dipinto, nel 1922 fu inviata a Venezia, assieme ad altri 26 dipinti della stessa raccolta, alla retrospettiva venne dedicata all'artista in quell'anno all'interno della XIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. La modella ritratta in questa tela potrebbe essere la pittrice viennese Helene Paula von Pausinger (Salisburgo 1875-Philadelphia 1965), con la quale pare Veruda avesse intessuto una relazione amorosa, come si evince dalle somiglianze con la donna ritratta nella tela del Salzburger Museum Carolino Augusteum, che sicuramente raffigura la pittrice austriaca, figlia di Franz von Pausinger (Salisburgo, 1839-1915), artista austriaco specialista di paesaggi e di animali, attivo a Salisburgo nella seconda metà dell'Ottocento (cat. 170) La donna ritratta nella tela di Salisburgo, pubblicata da Benco nella monografia di Veruda del 1907 (tav. XXIX), è inoltre simile a quella dipinta in un'altra tela, oggi in collezione privata a Trieste (cat. 171). Il dipinto qui analizzato, avvicinabile alla produzione di inizio '900, è sicuramente successivo al secondo soggiorno a Parigi, dove Veruda aveva avuto modo di ammirare le opere più innovative della pittura francese di fine Ottocento. I colori chiari e luminosi, intrisi di luce sgargiante, le decorazioni floreali del cappello di paglia fanno infatti pensare alle figure femminili che Pierre-Auguste Renoir dipingeva negli anni '80 del secolo.

170.
Ritratto di Helene von Pausinger



1900 circa
Olio su tela, 85 x 64,5 cm
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"
Copyright by Salzburg Museum

PROVENIENZA
Dono eredi Helene Paula von Pausinger, Salzburg 1975

UBICAZIONE
Salzburger Museum Carolino Augusteum, Inv. 268/57, Gemäkdenummer 4198

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXIX; *Nella Trieste* 1998, p. 225, A.28

Il dipinto, che nella monografia su Veruda di Silvio Benco del 1907 viene indicato come *Studio*, è un ritratto della pittrice austriaca Helene Paula von Pausinger, che gli eredi della pittrice hanno donato nel 1975 al Museo Carolino Augusteo di Salisburgo. La pittura luminosa e i forti contrasti cromatici – si notino i bianchi screziati di blu e il foulard rosso intonato con la collana di corallo – fanno avvicinare la tela alla produzione degli inizi del Novecento.

171.
Ritratto di Helene von Pausinger



1900 circa
Olio su tela, 58 x 38 cm
Firmato in basso a destra "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Paolo Tripcovich (1922)

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Venezia 1922, n. 16

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXXI; Cèsari 1929, p. 5 (ill.); *Catalogo della XIII* 1922, n. 16, p. 104

Il ritratto della pittrice austriaca Helene von Pausinger (1891-1956), documentato come *Studio* nella monografia di Silvio Benco del 1907, viene esposto nel 1922 alla *Mostra individuale di Umberto Veruda* organizzata alla Biennale veneziana del 1922, come testimonia una etichetta posta sul retro della tela (XIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia – 1922, n. 263). Qui la donna, tolto il mantello nero e la sciarpa rossa, che appaiono appesi in alto sulla parete a sinistra, viene ritratta nuda nella parte superiore del corpo, mentre si copre il resto con un drappo bianco.

172.
Ritratto di donna



1900 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Questo ritratto femminile, andato perduto, è documentato solamente da un'immagine fotografica del Fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste. Potrebbe raffigurare la pittrice austriaca Helene Paula von Pausinger, che spesso compare nelle tele di Veruda di questo periodo.

173.
Ritratto femminile



1900 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Questo ritratto femminile, andato perduto, è documentato solamente da un'immagine fotografica del Fondo Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste.

174.
Ritratto femminile (Helene Paula von Pausinger?)



1900 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto è uno studio di figura andato perduto, noto solo da una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 33). I tratti fisionomici della modella ritratta richiamano i tratti della pittrice Helene Paula von Pausinger, modella di Veruda in questi anni.

175.
Ritratto femminile



1900 circa
Olio su tela, 75 x 60 cm

PROVENIENZA
Proprietà Giuseppe Luzzatto (1904)

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 117; Venezia 1932, n. 75; Trieste 1998, n. 67

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 117, p. X; Benco 1907, tav. XXVI; *XVIII Esposizione*, 1932, sala V, n. 75; *Nella Trieste* 1998, p. 187, cat. 67 (ill. p. 131)

Il dipinto, raffigurante una giovane ragazza di profilo, viene esposto alla retrospettiva del 1904 a Trieste con il titolo di *Testa di donna* proprietà del "sig. dott. Giuseppe Luzzatto" e pubblicata da Benco nella monografia del 1907 (tav. XXVI). La tela viene poi esposta nuovamente al pubblico alla *XVIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. Mostra Trent'anni d'arte veneziana 1870-1900*. L'opera, oggi in collezione privata, era documentata anche in una fotografia dell'Album Svevo (vol. II, p. 86).

176.
Ritratto di donna



1900 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXVII

Il dipinto rappresenta una modella sconosciuta, che viene ritratta in due studi coevi dall'artista (cat. 177). La tela, documentata nell'Album Svevo (vol. I, p. 34), compare anche nella monografia di Silvio Benco del 1907 come *Studio di testa femminile* (tav. XXVII): nella copia di questo catalogo appartenente alla famiglia Svevo, compare una nota manoscritta a matita in cui si legge "Magnifica testa di donna venduta a Vienna".

177.
Ritratto di donna



1900 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto raffigura la stessa modella di cui alla scheda precedente, firmato dall'artista in basso a destra. Questa immagine, che non compare nella monografia di Benco del 1907, è però documentata nell'Album Svevo (vol. I, p. 34).

178.
Ritratto del pittore Alberto Zardo



1899-1900 circa
Olio su cartone, 54 x 43 cm
Firma incisa in basso a sinistra: "Veruda"
Sul retro, etichetta in carta con firma e titolo

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion 2014

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion, aprile 2004

BIBLIOGRAFIA
Asta Stadion, 10 aprile 2014, n. 293

Il dipinto raffigura, come si legge in un'etichetta apposta sul retro del supporto, il pittore padovano Alberto Zardo (Padova 1876-Firenze 1959), dal 1886 a Firenze e dal 1898 a Roma dove vince il Pensionato Artistico Nazionale. Non si sa con certezza dove e come i due artisti si possano essere incontrati, ma è certo che Veruda realizza anche un altro ritratto dello stesso artista, a carboncino su carta, forse uno studio di figura, da cui poi trae ispirazione per il ritratto pittorico (cat. DIS. 55). La datazione più probabile si colloca attorno al 1900, quando il giovane pittore padovano ha poco più di vent'anni.

179.
Ritratto femminile



1900 circa
Olio su tela, 48 x 40 cm
In basso a sinistra 23

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 226, A.32

Il dipinto, che raffigura una figura femminile, è andato perduto ed è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 184), l'altra nell'Album Svevo (vol. I, p. 19).

180.
Ritratto di donna



1900
Olio su tela, 48 x 40 cm
Firmato e datato in basso "Al sig. Abeatici/caramente Veruda/ marzo 1900"

PROVENIENZA
Trieste 1904, n. 99, proprietà signora Clelia Abeatici

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 99

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 99, p. IX; *Nella Trieste* 1998, n. A.29, p. 225

Il dipinto, firmato e datato 1900, è dedicato "Al sig. Abeatici, caramente" e raffigura probabilmente una delle componenti della medesima famiglia
A Trieste, in questi anni, si ricorda un Enrico Abeatici (1843-1913), decoratore citato da Wostry nella *Storia del Circolo Artistico di Trieste* (Wostry 1934, p. 230) cui Giovanni Mayer realizza un medaglione commemorativo nella tomba del Cimitero di Sant'Anna. La tela è andata perduta, ma è documentata da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 222), l'altra nell'Album Svevo (vol. I, p. 29).

181.
Ritratto femminile



1900 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 226, A.31

La tela è andata perduta, ma è documentata da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 186), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 58).

182.
Ritratto di Sara Finzi Marin



1900 circa
Olio su tela, 55 x 43 cm
Siglato in basso a destra "V."

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 87 (?)

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 87 (?), p. IX; *Nella Trieste* 1998, p. 226, A 34

Il ritratto di Sara Finzi Marin, nipote di Italo Svevo e moglie dello scultore Gianni Marin, è stato probabilmente eseguito da Veruda nello stesso torno d'anni di quello dell'amico scultore nei primi anni del nuovo secolo. Agli inizi del 1900 venne esposto da Schollian un ritratto di fanciulla, ampiamente descritto nel "Diritto" del 15 gennaio, che potrebbe riferirsi a questa tela: "in questo lavoro l'artista ha dimostrato una volta di più, di quanto talento, e, ben può dirsi, genio, egli sia possessore. Lo stile, adottato dal Veruda nei suoi lavori, compendia in se quanto di più difficile vanti alla non facile arte del pennello, e però, a maggior gloria dell'autore ridonda la riescita squisita di questo quadro che, per fusione di tinte e vivacità di complesso, deve esser giudicato pregevole e pieno di sentimento. La bella figura di quella fanciulla pare viva e goda tramezzo a quel giuoco di luce, così intellettualmente gettatole attorno. L'arte non può chiedere al Veruda una maggiore collaborazione e non può non riconoscere in lui un apostolo degno". Della tela esiste testimonianza fotografica nel fondo Leiss dei Civici Musei di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 225) e nell'album Svevo (vol. II, p. 90).

183.
Ritratto dello scultore Gianni Marin



1901 circa
Olio su tela, 110 x 90 cm

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 88; Trieste 1998, n. 64

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 88, p. IX; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 64, pp. 186-187 (ill. p. 128); Mogorovich 2009-2010, p. 381

È probabile che lo stesso anno in cui Veruda dipinge il *Ritratto di uno scultore* esposto alla Biennale del 1901, per il quale ebbe grandissimo successo, realizzasse anche questo ritratto dell'amico scultore Gianni Marin (1875-1926) all'interno del suo studio. Una scena colloquiale, in cui l'artista indossa degli occhiali scuri e con una mano appoggiata sulla scultura che sta plasmando e l'altra in tasca, osserva, da distanza ravvicinata, la propria opera in fieri posta in tralice su un sostegno ligneo.

184.
Ritratto maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "Veruda p.p."

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 225, A 30

La tela, raffigurante un personaggio non identificato in abiti eleganti, è andata perduta, ma è documentata da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 187), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 96).

185.
Ritratto maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 225, A.27

Il dipinto raffigurante un uomo anziano con i baffi, perduto, è documentato da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 188), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 87).

186.
Ritratto maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un uomo con la barba lunga, in abiti eleganti, perduto, è documentato da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 201), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 95).

187.
Ritratto maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un uomo anziano dalla fluente barba, è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 202), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 57).

188.
Ritratto maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un giovane uomo con i baffi, andato perduto, è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 206), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 57).

189.
Ritratto di figura maschile



1900-1901 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un giovane uomo con i baffi, andato perduto, è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 207), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 94).

190.
Ritratto di figura maschile



1900-1901 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un elegante uomo con i baffi, andato perduto, è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 210), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 96).

191.
Ritratto di figura maschile



1900-1901 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, raffigurante un elegante uomo con i baffi, andato perduto, è documentato solo da due riproduzioni fotografiche: una presente nel lascito di Antonio Leiss (CMSA, dono Leiss, 24 aprile 1912, n. 217), l'altra nell'Album Svevo (vol. II, p. 6).

192.
Nudo femminile di spalle



1900 circa
Olio su tela, 80 x 45 cm
Firmato in basso a sinistra "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion 2015

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion, giugno 2015

BIBLIOGRAFIA
Asta Stadion, 12 giugno 2015, n. 77

Il dipinto, che ritrae una modella nuda di profilo che si appoggia a una sedia, appartiene a una serie di studi che Veruda realizza in questi anni sul tema del nudo femminile visto prevalentemente di spalle o di profilo e che lo porterà alla definizione dello spettacolare *Nudo di schiena* del Museo Revoltella (cat. 204).

193.
Nudo femminile



1900 circa
Olio su tela, 59 x 36,5 cm

PROVENIENZA
Collezione professor Antonio Marussi

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

La tela, raffigurante una modella nuda vista di profilo, presentava un timbro del Circolo Artistico di Trieste, di cui rimane una labile traccia, a causa di un incauto intervento di restauro. La giovane donna, ritratta con fare rapido su un fondo appena abbozzato, presenta uno studiato uso del chiaroscuro e della luce.

194.
Donna allo specchio



1900 circa
Olio su tela, 92 x 76 cm
Firmato in basso al centro "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, collezione sig. Luigi Urbani; Trieste, Asta Stadion 1999

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1946, n. 17; Trieste, Asta Stadion, novembre 1999

BIBLIOGRAFIA
Mostra di Umberto Veruda 1946, n. 17, p. 14; *Nella Trieste* 1998, p. 226, A.33; Asta Stadion, 26 novembre 1999, n. 541

La *Donna allo specchio* di Umberto Veruda, documentata sia nelle immagini del fondo Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 182), sia nell'Album Svevo (vol. I, p. 27), raffigura una scena quotidiana in cui una donna, seduta di spalle allo spettatore, si sta raccogliendo i capelli in un'elegante acconciatura, davanti allo specchio.

195.
Ritratto di Nina (Maria?) Janesich Rusconi



1900 circa
Olio su tela, 139 x 93 cm
Firmato in basso a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Collezione signora Codri-Rusconi (1946)

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1946, n. 31; Trieste 1998, n. 61

BIBLIOGRAFIA
Mostra di Umberto Veruda 1946, n. 31, p. 15; Fisicaro 1993-1994, n. 74, p. 131; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, pp. 184-185, n. 61 (ill. p. 125); Abrami-Fisicaro 1998, p. 13; Morelli 2008-2009, pp. 153, ill. 25; Geroni 2009-2010, p. 186, nota 51

Il ritratto di *Nina Janesich Rusconi*, appartenente a una ricca famiglia di gioiellieri triestini, venne molto probabilmente realizzato *post mortem* da una fotografia per volere del marito, in modo tale da lasciare un ricordo della donna morta di parto alle due figlie gemelle che non avevano potuto conoscerla. Una fotografia conservata ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, riprende *Umberto Veruda davanti alla tela raffigurante Nina Janesich Rusconi* (CMSA F G Ritratti 12 [F40638], cfr. Malusà 2010, pp. 90-92). Interessante la resa dello spumeggiante abito bianco, che Veruda ripropone con una grande cura del dettaglio, del ventaglio chiuso e dei tratti della fisionomia della giovane madre ritratta a figura intera in un dipinto di grandi dimensioni che ricorda altri ritratti femminili di questi anni come il *Ritratto femminile a figura intera* di Budapest (cat. 213), il *Ritratto della baronessa E.* esposto alla Biennale del 1903 (cat. 219), e il *Ritratto della duchessa di Marlborough* sempre del 1903 (cat. 222).

196.
Ponte Santi Apostoli



1900 circa
Olio su tela, 107 x 152 cm
Sul retro, nel telaio, firmato a matita "Sig. Veruda, n. 880, Rio Terrà S. Agnese"

PROVENIENZA
Trieste, proprietà commendator E. Richetti de Terralba (1907); Trieste, Asta Stadion 2008

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 73; Venezia 1922, n. 11; Trieste Asta Stadion, marzo 2008

BIBLIOGRAFIA
[Benco] 1904a; Benco 1904, n. 73, p. VIII; Benco 1907, tav. IX; *Catalogo della xiii* 1922, n. 11, p. 104; Arich de finetti 1998, p. 13; Bracco 2001-2002, n. 94, p. 159; Asta Stadion, 18-20 marzo 2008, n. 521

Nel 1900 Veruda è a Venezia e qui realizza alcune tele di soggetto veneziano come questa e *Fondamenta San Vio* (cat. 197). La tela, documentata nell'Album Svevo (vol. I, p. 21), compare la prima volta alla retrospettiva del 1904 a Trieste e nella monografia di Silvio Benco del 1907 con il titolo di *Ponte Santi Apostoli* (tav. IX). Nella copia di questo catalogo appartenente alla famiglia Svevo, compare una nota manoscritta a matita in cui si legge "Appartiene alla signora Brunner di Trieste". Una veduta solare di Venezia, con figure che si spostano rapide lungo il ponte, con i loro scialli colorati, come a Venezia si vedevano nelle tele di Ettore Tito, Italico Brass, Pieretto Bianco e Cesare Laurenti. La tela segnalata con il titolo di *Campiello*, esposta alla mostra di Veruda della Biennale del 1922, potrebbe essere indentificata con il soggetto veneziano denominato *Ponte Santi Apostoli* qui analizzato. Silvio Benco, nella presentazione dell'esposizione dedicata a Veruda appena scomparso nell'ottobre del 1904, ricorda "i deliziosi studi veneziani, le teste di donne pallide e voluttuose fuor dagli zendali sgargianti, l'apparizione mirifica del Ponte Santi Apostoli, tutto variopinto dle brulichio di Venezia, le scappate di scialli rossi per l'aurea e molle atmosfera di qualche calle".

197.
Fondamenta San Vio



1900
Olio su tela, 96 x 68 cm
Firmato in basso a destra "VERUDA"

PROVENIENZA
Genova, Cambi casa d'aste 2015

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, giugno 1900; Gorizia 1900; Monaco 1902, n. 1356; Genova, Cambi casa d'aste 2015

BIBLIOGRAFIA
Elenco dei premiati 1900; *Arte* 1900c; *Arte* 1900d; *La morte di un pittore* 1904; Comanducci 1934, p. 778; Asta Cambi 2015, 17-20 marzo 2015, n. 1049

La tela raffigurante un soggetto veneziano, dipinta da Veruda nel 1900 durante uno dei suoi soggiorni in laguna, riceve il diploma di I grado all'Esposizione di Gorizia, dove vengono premiati, come riporta la stampa, con diplomi di II grado, Ugo Flumiani (*Mattina d'autunno*), Guido Grimani (*Marina al chiaror di luna*) Hans Best (*Idillio)* e a due veneziani Francesco Sartorelli (*Canale di Venezia*) ed Egisto Lancerotto (*Prima di partire*). Lo stesso dipinto viene successivamente esposto nel 1902 al Glaspalast di Monaco, dove risulta in vendita, nella Sala degli italiani, accanto a tele di Favretto, Fragiacomo, Milesi, Nono e Barison (Sala 64, n. 1356). Questa veduta di uno scorcio di Venezia al tramonto, con le luci rosate della sera che incombono sulle figure e sulle architetture, è articolata su una composizione che si imposta sulle due diagonali delle figure da un lato (la donna con lo scialle scuro e il ragazzino in primo piano e quella con lo scialle rosso sulla destra) e delle architetture veneziane che digradano verso il fondo dall'altro. Nonostante il premio vinto a Gorizia, la stampa critica pesantemente la tela. Nella rubrica dedicata all'arte del "Piccolo" nel giugno 1900 si legge: "Siamo in una delle tanto incantevoli calli di Venezia; vi manca il colore locale: ma tutta quest'opera è un inno di colore e di luce. Il quadro è tutto illuminato da un'atmosfera diafana, limpida e serena: una striscia tagliente di raggi solari lo attraversa. Tre figure tratteggiate con vigore e sentimento ed egregiamente movimentate vivono sul primo piano prospettico, rigogliose e vere, però non perfettamente in armonia col carattere del fondo e colle tonalità della colorazione generale". Anche il giornalista de "Il Secolo" non risparmia, accanto alle lodi, qualche rimprovero: "Ne è soggetto uno dei tanti canali di Venezia, che il pittore, con la sua tecnica ardita, ha trattato in un mare di sole, rivelandosi, come sempre, forte colorista e unicamente votato a questo intento! Ci piace soprattutto la figura di donna al primo piano: ben toccata, bene illuminata, ben disegnata […] il rimanente è un giuoco di tavolozza arrischiato e manierato parecchio, che può appagare e anche abbarbagliare, se volete l'occhio del profano, ma dove l'artista vi riscontra uno sfoggio inutile di colore e senza buona sostanza".

198.
Processione



1900-1901 circa
Olio su tela, 79 x 100 cm
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion, giugno 1994

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion, giugno 1994

BIBLIOGRAFIA
Asta Stadion, 1-3 giugno 1994, n. 180; Fisicaro 2003-2004, n. 73, p. 130

Il dipinto raffigurante una processione, narra una scena di cronaca piuttosto inusuale nella produzione pittorica di Veruda, che però avrà grande fortuna in seguito ad esempio nella poetica di Arturo Fittke, che nel 1908 dipingerà una *Processione* che per taluni aspetti è debitrice di questo quadro. In questa istantanea di vita reale, Veruda inserisce, nel gruppo delle bambine vestite di bianco, una giovane in abiti scuri che si pone nella diagonale che va fino all'anziano in primo piano sulla destra anch'egli in abito nero. La luminosità sgargiante e i colori accesi fanno pensare a un'opera realizzata durante l'ultima fase della produzione verudiana.

199.
Ritratto del pittore Rafael Senet y Perez



1900
Olio su tela, 58,2 x 38,2 cm
Firmato in basso a sinistra "Veruda/ Venezia 1900"

PROVENIENZA
Collezione Cassa di risparmio di Trieste, n. 941, acquistato il 22 dicembre 1960

UBICAZIONE
Trieste, Collezione Fondazione CRTrieste, inv. 344

ESPOSIZIONI
Trieste 2015

BIBLIOGRAFIA
La Collezione d'arte della Fondazione 2012, pp. 114, 116; Gardonio 2013, pp. 137-142; *Cento Novecento* 2015, p. 101

Il pittore Rafael Senet y Perez (Siviglia 1856-1926) formatosi a Siviglia presso Eduardo Cano de Peña, si reca a Madrid dove viene influenzato dalla pittura secentesca di Velásquez di cui aveva ammirato le opere al Prado. Fu un assiduo frequentatore dell'Accademia di Spagna a Roma a partire dal 1881 e dei pittori della Scuola di Resìna a Napoli. Si sposta a partire dal 1884 a Venezia, aprendo uno studio a Campo San Vio, punto di riferimento per la congrega dei pittori sivigliani presenti a Venezia come Salvador Sanchez Barbudo (1857-1917) e José Villegas Cordero (1844-1931). Veruda, che già a Roma aveva intessuto rapporti di amicizia con i pittori dell'Accademia di Spagna, si avvicina a Venezia alla cerchia dei sivigliani che ruotava attorno a Rafael Senet y Perez, ed esegue un ritratto del maestro nel 1900, caratterizzato da una pittura frammentata fatta da tocchi di colore giustapposti inondati di luce (Gardonio 2013).

200.
Ritratto del pittore Ugo Flumiani



1900
Olio su tela, 55 x 43 cm
Firmato in basso a destra "Al caro Ugo/ Veruda"

PROVENIENZA
Dono Antonio Fonda Savio, Trieste, 1972

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 4543

ESPOSIZIONI
Trieste, Schollian, novembre [?] 1900; Trieste 1992, n. 11A; Trieste 1998, n. 68

BIBLIOGRAFIA
Da Beppe Schollian 1900; Vigni 1946; Alisi 1950, p. 90; *Artisti allo specchio* 1992, n. 11a, pp. 38-39; Fisicaro 1993-1994, n. 54, p. 111; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 68, pp. 187-188 (ill. p. 132); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1192, p. 281; Nuovo 2013, p. 28

Il dipinto appartiene alla serie dei numerosi ritratti di amici artisti che Veruda realizza lungo tutto il corso della sua carriera artistica. Di Flumiani (1876-1938) ne dipinge tre, uno più colloquiale e due di carattere ufficiale (catt. 200-202). Dalle fonti si sa che i due erano amici e che, agli inizi del Novecento avevano condiviso per qualche tempo lo studio in via degli Artisti (Predonzani 1962). Flumiani considerava Veruda il "grande pittore triestino" e questa ammirazione e comunanza di intenti ha sicuramente influito sullo stile del più giovane artista che inizia, in questo periodo, a schiarire la propria tavolozza e ad usare una pennellata più larga. In questo ritratto, più confidenziale, il giovane pittore è colto in momento di pausa dal suo lavoro, come fa supporre l'abbigliamento; pennellate più dettagliate a tratteggiare e definire i lineamenti del volto cui si affiancano strisce di colore giustapposte a suggerire l'abito. Ne "Il Secolo" del 27 novembre 1900 si legge in un trafiletto intitolato *Da Beppe Schollian*: "Il Veruda ritrae da par suo il collega e amico in arte Ugo Flumiani, con colori a tempera Wurm; il ritratto, d'una potenza straordinaria è buttato giù senza scrupoli di coscienza in meno di due ore. Chi conosce l'originale apprezzerà certo molto questa nuova tela del Veruda, dove il temperamento dell'artista si è estrinsecato fino nelle sue più celate sfumature, sia nella tecnica, sia nel colore".

201.
Ritratto del pittore Ugo Flumiani



1900 circa
Olio su tela 59 x 40 cm
Firmato sul telaio

PROVENIENZA
Trieste, Asta Stadion, maggio 2004

UBICAZIONE
Trieste, Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste, Asta Stadion, maggio 2004

BIBLIOGRAFIA
Fisicaro 1993-1994, n. 58, p. 115; Asta Stadion, 11-12 maggio 2004, n. 782

Questo ritratto di Ugo Flumiani, più ufficiale rispetto al precedente, si pone sulla scia di quelli che Veruda esegue a cavallo tra '800 e '900 di alcuni tra gli amici artisti che condividevano con lui le frequentazioni al Circolo Artistico e, in questo caso, per qualche mese, anche lo studio.

202.
Ritratto del pittore Ugo Flumiani



1900 circa
Olio su tela, 84 x 58 cm
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, collezione sig. Emilio Antonini

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1946, n. 11

BIBLIOGRAFIA
Wostry 1934, p. 157; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 11, p. 14; Vasselli 1998, pp. 41, 45 nota 25; Nuovo 2013, p. 28

Il terzo ritratto di Flumiani, di maggiori dimensioni rispetto ai precedenti, ritrae il pittore in abiti eleganti, in una posa familiare e colloquiale: è probabilmente questa la tela esposta alla *Mostra di Umberto Veruda* alla Galleria San Giusto del 1946, come suggerisce Vasselli (1998). Il tratto rapido, le pennellate sciolte e alcune parti lasciate volutamente non finite (come ad esempio le mani), sono espressione di quel *modus operandi* di Veruda che concentra l'attenzione sui dettagli del volto trascurando spesso i particolari meno significativi, aspetto che la critica gli rimproverava ad ogni esposizione pubblica.

203.
Ritratto del pittore francese Philippe Favard



1900
Olio su tela, 55,2 x 46,3 cm
Firmato e dedicato in basso "A Favard ricordo affettuoso/ VERUDA"

PROVENIENZA
Montecarlo, Collezione Paolo Azzi

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Durante il suo secondo soggiorno a Parigi, quando per la seconda volta si iscrive dell'Académie Julian nel 1899 per perfezionarsi nel disegno, Umberto Veruda conosce il pittore francese Philippe Michel Aloïsius Favard (Berlino 1868-La Ciotat 1941), che frequenta la stessa Accademia tra il 1890 e il 1903, sotto la direzione di Lefebvre et Robert-Fleury. Risale verosimilmente a questo periodo il *Ritratto del pittore Philippe Favard* che Veruda volle dedicare al parigino, nel quale compare l'iscrizione "a Favard, ricordo affettuoso/ Veruda". La fisionomia dell'artista, intento a fumare una sigaretta, è tracciata con un segno rapido, una pennellata sciolta; l'attenzione si concentra sullo sguardo e sulla ricerca di verosimiglianza, lasciando non finiti sia lo sfondo che i bordi della tela, come spesso accade nelle tele di Veruda. Del dipinto, che alla fine degli anni '80 apparteneva a un privato di Montecarlo, si sono perse le tracce.

204.
Nudo di schiena



1900 circa
Olio su tela, 182 x 95 cm

PROVENIENZA
Dono Livia Schmitz-Svevo, Trieste, 5 ottobre 1932

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2221

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 46; Venezia 1935, sala XVIII, n. 16; Trieste 1946, n. 27; Venezia 1953; Trieste 1962, n. 38; Trieste 1982, n. 9; Trieste 1991, n. 6; Trieste 1998, n. 70; Trieste-Roma 2002, pp. 160

BIBLIOGRAFIA
Vasarino 1904; [Benco] 1904a; *La corsa* 1904; Benco 1904, n. 46, p. VII; Benco 1907, tav. XVI; *Il Civico Museo* 1933, sala XXIX, n. 290 (*Nudo*); Comanducci 1934, p. 778; *Mostra dei quarant'anni* 1935, n. 16; *Allegato al catalogo* 1936 sala XXXIV, n. 363 (*Studio di nudo*); *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 451 (*Studio di nudo*); *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 436 (*Nell'intimità*); Marini 1946, pp. 9-12; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 27, p. 15; Benco 1946 a; Vigni 1946; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 425 (*Nudo*); Califfi 1953; *Mostra nazionale* 1953, p. 29; Rutteri 1957, p. 208; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 416 (*Nudo*); Montenero 1962 a; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 38, p. 17; *Civico Museo Revoltella* 1967, sala XXXIV, n. 11 (*Nudo*); Montenero 1968, pp. 152-153 (*Studio di nudo*); *Catalogo della Galleria* 1970, pp. 148, 185 (tav. 29); Firmiani 1980, pp. 1159-1160 (*Nudo*); *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, n. 9, p. 24; [fi-ma] 1990; Firmiani 1991, p. 240; Tiddia 1991, p. 39; Fisicaro 1993-1994, n. 69, p. 126; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 70, pp. 188-189 (ill. p. 134); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 37; *La coscienza* 2002, pp. 70, 160; Arich de Finetti in *Il Museo Revoltella* 2004, n. 50, p. 112; Morelli 2008-2009, p. 145 (ill. 21)

È Silvio Benco il primo, nella presentazione sul "Piccolo" della mostra che la città di Trieste nell'ottobre 1904 volle dedicare a Veruda improvvisamente scomparso nell'estate di quell'anno, a sottolineare la potenza innovatrice di questa tela raffigurante un *Nudo di schiena* allo specchio: "ecco quel formidabile studio di nudo, nel quale il Veruda è veramente un impressionista moderno nel più lato senso della parola, avendo ormai stabilito le relazioni reciproche di tutti i colori d'una tavolozza audacissima, in modo che ogni tratto abbia valore di luce e non esista più l'ingombro greve e opaco di materia morta che anticamente si chiamava l'«ombra» come se si dicesse in ogni dipinto la parte del nulla". Remigio Marini, nelle pagine de "Il Mondo Unito" del 28 febbraio 1946 mette a confronto due capolavori di Veruda: da un lato la "«Susanna» o il nudo spirituale" e dall'altro il "«Nudo grande» o la carne monumentale". "Quanto Susanna è pittura fatta di spirito, tanto il *Nudo grande* è dipingere tutto senso e carne […]. L'artista ha visto nel povero grossolano modello il mezzo per offrirci una potente armonia di colori, di volumi, di luce. Questo prodigio di solide architettate forme create dal gioco del tono e dell'atmosfera è tutta invenzione originale del pittore". Prosegue Marini: "date lo stesso modello a cento pittori diversi e avrete cento combinazioni di colori-luci-volumi […] ma non è facile che si ottenga una pittura che raggiunga l'altissimo valore di questa". La figura è ritratta dall'artista "con l'evidenza di una statua, ma con tutta la potenza palpitante d'una creatura viva. Ocre gialle arancione con ombre azzurre, magnifiche esaltatrici della caldissima tinta: luce accesa solare di cui non si vede la fonte ma che la fantasia del pittore sa magnificamente introdurre in quelle carni vive". Il dipinto ebbe vasta eco tra gli artisti triestini che si cimentarono in seguito nel tema della donna nuda vista di schiena come ha ben rilevato Daniele D'Anza nella monografia su Giovanni Zangrando (2014, p. 21) mettendo a confronto alcuni *Nudi di schiena* di Barison, Zangrando e Grimani, tutti e tre sicuramente debitori del modello di Veruda che, a sua volta probabilmente si ispira a un *Nudo femminile visto di spalle* di Mariano Fortuny y Madrazo, di cui si ricorda anche fotografia preparatoria databile attorno al 1900 (entrambe al Museo Fortuny di Venezia), che verosimilmente Veruda ha in mente quando dipinge il grande *Nudo di schiena* del Revoltella (Zannier 2003, pp. 537-539).

205.
Nudo di spalle



1900 circa
Olio su tela
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto, andato perduto e noto solo da una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 41), ricorda, per il tema e la tecnica, il *Nudo di schien*a del Museo Revoltella che Veruda realizza agli inizi del nuovo secolo. La differente l'ambientazione e la presenza di una finestra da cui entra la luce sul fondo al posto dello specchio, permettono al pittore un gioco di luci e di ombre sulla figura della modella che, appoggiata al muro, dopo aver lasciato disordinatamente gli abiti sulla vicina sedia, si rivolge alla luce della finestra aperta sul fondo della stanza.

206.
Ritratto di uno scultore



1901 circa
Olio su tela, 115 x 90,5 cm
Firmato in alto a destra "VERUDA"

PROVENIENZA
Dono Giovanni Mayer, Trieste 1943

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2862

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 68; Venezia 1922, n. 21; Trieste 1937, n. 195; Trieste 1962, n. 42; Trieste 1998, n. 62

BIBLIOGRAFIA
Vasarino 1904; Benco 1904, n. 68, p. VIII; Benco 1907, tav. XX; *Catalogo della xiii* 1922, n. 21, p. 105; *Rassegna* 1937, n. 195, p. 21; Thieme-Becker 1940, vol. XXXIV, p. 305; Alisi 1950, p. 90; *Civico Museo Revoltella* 1961, n. 418, p. 62; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 42, p. 17; *Catalogo della Galleria* 1970, p. 148 (ill. p. 221); Sambo 1972, ill. p. 10; Pasqua 1991, p. 1059; Ruaro Loseri 1993, p. 66; Fisicaro 1993-1994, n. 65, p. 122; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 62, p. 185 (ill. p. 126); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 38; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1189, p. 281; Mogorovich 2009-2010, p. 381

Il dipinto raffigura il ritratto dello scultore Giovanni Mayer mentre si riposa con indosso il camicione da lavoro all'interno dello studio. La maggior parte della critica lo identifica come un primo studio preparatorio per la tela che nel 1901 Veruda dipinge per la Biennale di Venezia, con la quale otterrà un grandissimo successo grazie anche al fatto che venne acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. In questo primo studio, in cui l'attenzione dell'artista è rivolta essenzialmente al raggiungimento della verosimiglianza dei tratti fisionomici, la composizione risulta tradizionale e manca quell'inventiva potente che invece caratterizzerà il ritratto successivo. Questa tela, rimasta di proprietà dello scultore, venne donata nel 1934 da Mayer al Museo Revoltella, in modo da implementare la serie di ritratti di artisti che Veruda aveva realizzato e che, nel corso degli anni, sono andati ad arricchire le collezioni del museo cittadino.

207.
Ritratto dello scultore Giovanni Mayer



1901
Olio su tela, 205 x 143 cm
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Acquisto di Ca' Pesaro dalla Biennale del 1901

UBICAZIONE
Venezia, Galleria Internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro, inv. 204

ESPOSIZIONI
Venezia 1901, n. 18; Trieste 1904, n. 67; Venezia 1922, n. 17; Trieste 1979, pp. 44-45; Trieste 1982, n. 10; Trieste 1991, n. 7; Trieste 1995, n. 36; Trieste 1998, n. 63; Roma-Trieste 2002, pp. 64, 160

BIBLIOGRAFIA
IV Esposizione 1901, n. 18, p. 42; *Umberto Veruda* 1901; *Album* 1901, pp. 12, 69; Beduschi 1901, p. 131; Cena 1901; p. 535; De Carlo 1901, pp. 69,72; Pica 1901, pp. 125-126, 150; Matini 1901, p. 20; Mazzini Beduschi 1901, p. 131; Stella 1901, pp. 229-230; Pica 1903, p. 139; Benco 1904, n. 67, p.VIII; *Umberto Veruda* 1904e; *Per la morte* 1904; Fradeletto 1904; *Umberto Veruda* 1904a; *L'Esposizione* 1904; *Esposizione* 1904b; Fabbro 1904a; *Per la morte* 1904; Benco 1904, p. III; Pica 1904, p. 320; Fabbro 1906; "Il Lavoratore", 29 agosto 190; "L'indipendente", 30 agosto 1906; Benco 1907, pp. VII-VIII (ill. XXI); Barbantini 1913, pp. 14; *Catalogo della xiii* 1922, n. 17, p. 105; Benco 1922, pp. 103-104; Papini 1922; Pica 1922, p. 327; Sapori 1922A, p. 22; Sapori 1922B, p. 327; Gatti [1925], p. 94; Bessone-Aurelj 1928, p. 648; Cèsari 1929, p. 7; *Una medaglia* 1932; Cèsari 1932, pp. 315-318; Comanducci 1934, p. 778; Thieme-Becker 1940, p. 305; Paulat 1945; Campitelli 1946 b; Alisi 1950, p. 90; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538; Veneziani Svevo 1953 pp. 10, 27, 30; Bénédite-Fogolari-Pischel-Fraschini 1956, p. 130; Comanducci 1962, p. 2022; Sambo 1972, pp.10, 15; *Artisti triestini* 1979 p. 44 (ill. p. 45); *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, n. 10, pp. 20, 25; Veneziani Svevo 1987, pp. 27, 30; [fi-ma] 1990; Pasqua 1991, p. 105; *Il mito sottile* 1991, n. 7, p. 39; Fisicaro 1993-1994, n. 66, p. 123; Tiddia 1994, p. 179; Arich de finetti 1995, p. 50; Tiddia in *Arte d'Europa* 1995, n. 36, pp. 196-197; *La Biennale* 1996, p. 178; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, p. 26, n. 63 pp. 185-186 (ill. p. 127); *La coscienza* 2002 pp. 64, 160; Masau Dan, in *La coscienza* 2002, pp. 135, 139; *La borghesia* 2004, p. 205; Messina, in *Scultura* 2005, n. I.3, pp. 68-69; Zavagno 2009, p. 477; Morelli 2008-2009, p. 187 (ill. 42); Mogorovich 2009-2010, pp. 382-384

Con il dipinto intitolato *Ritratto di uno scultore*, che raffigura l'amico Giovanni Mayer, Veruda partecipa alla *Quarta Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia* del 1901, dove "ottenne una delle sue maggiori vittorie con quel «*Ritratto di uno scultore*» che fu poi acquistato per la *Galleria internazionale d'arte moderna*" (Benco). Vittorio Pica, nel numero speciale della rivista "Emporium" dedicato all'*Arte mondiale alla IV esposizione di Venezia* del 1901, nella sezione dedicata ai ritrattisti, ricorda tra i migliori degli italiani anche Umberto Veruda. Sapori nel 1922, nella recensione alla mostra dedicata a Veruda nella Biennale di quell'anno, a proposito del *Ritratto di uno scultore* rileva: "Qui la pennellata abbondante e avvolgente vibra su tutta la tela di musicale tenerezza, e va con entusiasmo incontro alla vita eterna dell'arte". Nella descrizione comparsa nell'"Arcadico" dell'agosto del 1901, Veruda è descritto come un audace "ricercatore di luminosità": infatti, "sotto la viva percussione della luce, pure in un interno, egli scorge nella carne umana toni rossi e azzurri intensi, vibranti e talora violenti, che sa comporre in armonia; la sua fattura è larga, sprezzante, energica, un po' rude, con pennellate cariche di colore nelle parti luminose; e nell'audacia del colorito e della fattura e nella vigoria del disegno la figura dello scultore ritratto acquista una possente espressione di vita". Oltre a Giovanni Mayer, dietro a questa figura, si sente anche quella di Stefano Balli di *Senilità*, come chiarisce lo stesso Italo Svevo in una lettera a Enrico Somarè nel settembre del 1926: "il *Ritratto di uno scultore* di Umberto Veruda ch'è nella Galleria d'Arte Moderna del Palazzo Pesaro di Venezia, è stato fatto dopo che Veruda lesse il mio romanzo. Io allora gli dissi che egli vi si era ispirato ed egli annuì" (Masau Dan, in *La coscienza* 2002, p. 135). Benco, nel 1907 ricorda come "si ammirò nel Veruda la forza dell'espressione: un sentimento maschio e fiero, così nel grandioso lineamento della figura, come nella fervida luminosità dell'ambiente: con la massa cruda e violenta del marmo bianco pronto a sprigionare la statua, l'artista si era imposto uno dei cimenti più arditi dell'intonazione". Nel ritratto di Ca' Pesaro si intravvedono il bozzetto in creta del torso di *Giuseppe Verdi* di cui esiste documentazione fotografica nell'archivio dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, ma che non venne mai realizzato, mentre sullo sfondo si riconosce

il *Monumento funebre della famiglia Paleologo* del cimitero greco ortodosso di Trieste, sempre opera di Mayer del 1901 (Messina in *Scultura* 2005, pp. 68-69).

208.
Ritratto femminile o Veneziana



1901 circa

Olio su tela, 68 x 52 cm

Firmato in basso a sinistra: "Veruda/01 [?]"

PROVENIENZA

Nel retro della fotografia: "proprietà Pepeu Timoteo"; Trieste, Asta Stadion 1995

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1962, n. 45; Trieste, Asta Stadion, dicembre 1995; Trieste 1998, n. 65

BIBLIOGRAFIA

Stadion 1995, n. 205, p. 36; Fisicaro 1993-1994, n. 64, p. 121; *Ottocento italiano* 1996-1997, pp. 301 (ill. p. 246); Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 65, p. 187 (ill. p. 129)

Probabilmente il dipinto, che appartiene alla serie di ritratti femminili che Veruda esegue tra Otto e Novecento, fu acquistato, come gli altri appartenenti alla famiglia da Silvestro Pepeu proprio in quegli anni sul mercato antiquario a Trieste (cfr. catt. 159, 230).

209.
Abbandono



1901 circa

Olio su tela, 116 x 78 cm

PROVENIENZA

Dono Livia Veneziani Svevo, Trieste, 1932

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2222

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 28; Trieste 1962, n. 50; Trieste 1998, n. 69

BIBLIOGRAFIA

Cèsari 1932, (ill. p. 317); *Il Civico Museo* 1933, sala XXIX, n. 289; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 28, p. 15; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 50, p. 18; Fisicaro 1993-1994, n. 68, p. 125; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 69, p. 188 (ill. p. 133); *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1181, p. 281; Morelli 2008-2009, p. 143 (ill. 20)

Il dipinto, assieme al *Nudo grande di schiena* arrivò nelle collezioni del Museo Revoltella nel 1932 grazie al dono di Livia Veneziani Svevo, in occasione delle celebrazioni in memoria di Veruda di quell'anno e dello scoprimento di un busto in suo onore nel Giardino Pubblico cittadino. La donna, ritratta seduta ha il corpo quasi abbandonato all'indietro, il busto nudo con una mano regge il drappo bianco che in parte la copre, mentre l'altra, abbandonata, è coperta dai fiori sparsi sopra il drappo bianco. In questa tela l'elemento più interessante è forse quello coloristico. Tutto è un tripudio di colori: dalle floride gote della modella, alla vaporosa acconciatura di capelli corvini, allo sfondo (reso con pennellate di blu, grigio, verde, celeste, lilla e giallo) fino al drappo bianco che ne copre in parte le nudità viene screziato da tocchi bluastri. A vivacizzare ancor più la scena, il telo a righe rosse che si vede in basso a sinistra e le rose gialle, rosa e rosse disseminate qua e là.

210.
Nudo femminile



1901 circa

Olio su tela, 140 x 114 cm

Firmato in basso a destra: "Veruda"

PROVENIENZA

Trieste, Collezione dott. Giorgio Robba (1946); Collezione Cassa di risparmio di Trieste, n. 1232, acquistato il 14 agosto 1974

UBICAZIONE

Trieste, Collezione Fondazione CRTrieste, inv. 346

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 26; Trieste 1962, n. 41

BIBLIOGRAFIA

Mostra di Umberto Veruda 1946, n. 26, p. 15; *Umberto Veruda pittore di Senilità* 1962, n. 41, p. 17; Crusvar 1979, p. 98, ill. 21; Fisicaro 1993-1994, n. 67, p. 124; Fasolato 1997, pp. 49-56; *La Collezione d'arte della Fondazione* 2012, pp. 112-113; *Cento Novecento* 2015, p. 117

Il *Nudo femminile* seduto delle collezioni della Fondazione CRTrieste, è molto simile alla tela *Abbandono* del Museo Revoltella. La stessa modella viene ripresa nella medesima posizione e in una composizione molto simile. Qui i colori sono meno sgargianti rispetto alla tela precedente, e l'intonazione è più mesta e triste. La figura femminile, che prima abbozzava un sorriso, ora si presenta in una posa sfrontatamente di prospetto, completamente nuda, con un'espressione imperturbabile e lo sguardo fisso. Mentre con una mano prende una manciata di fiori recisi destinati ad appassire a breve, l'altra è posata in modo teatrale su un teschio, una sorta di *memento mori* riferito alla caducità della vita e della bellezza. L'artista gioca tutta la composizione su poche tonalità di verde, giallo e sugli incarnati eburnei di questa diafana creatura che richiama alla memoria le figure femminili del pittore svedese Anders Zorn, che Veruda poteva aver visto alle Biennali veneziane.

211.
Ritratto del padre del pittore



1902 circa

Olio su tela, 210 x 110 cm

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Collezione privata

ESPOSIZIONI

Venezia 1922, n. 5; Trieste 1946, n. 23; Firenze 1979, n. 8; Trieste 1998, n. 71

BIBLIOGRAFIA

Catalogo della XIII 1922, n. 5, p. 104; Comanducci 1934, p. 778; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 23, p. 15; Vigni 1946; *Italo Svevo* 1979, n. 8, p. 40; Veneziani Svevo 1987, p. 32; Fisicaro 1993-1994, n. 72, p. 129; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, n. 71, p. 189 (ill. p. 135); Morelli 2008-2009, p. 147, fig. 22

Il dipinto, che alla morte di Veruda apparteneva all'ingegnere Alessandro Veruda (Venezia 1839 - Trieste 1919), padre dell'artista, passò, nel 1919, nella collezione di Italo Svevo (Veneziani-Svevo 1987, p. 32). Veruda aveva realizzato due ritratti del padre, uno di piccole dimensioni, in *pendant* con quello della madre, e questa tela, più grande, nella quale il vecchio padre, che la malattia aveva reso quasi cieco, appariva a figura intera a poco più di sessant'anni, in abito elegante, bastone e cappello e la luce che proviene dal fondo e colpisce le spalle dell'uomo. La tela appare piuttosto rovinata e in molti punti quasi graffiata, come si può notare anche in alcuni punti del *Nudo di schiena*, e in alcuni tratti la povertà dell'impasto cromatico fa pensare a zone di non finito, come ad esempio nel volto.

212.
Ritratto femminile



1902 circa
Olio su tela

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XV; *Nella Trieste* 1998, p. 227, A.39

Il dipinto, che ritrae uno studio di figura femminile, è andato perduto ed è documentato solo da una riproduzione conservata nell'Album Svevo (vol. I, p. 29) e della tavola della monografia che Slivlio Benco dedica a Veruda nel 1907.

213.
Ritratto femminile a figura intera



1902
Olio su tela
Firmato e datato in basso a sinistra Veruda 902 (?)

PROVENIENZA
Budapest, proprietà Egyedi Lajos

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XIV; *Nella Trieste* 1998, p. 227, A.36

Il dipinto è documentato la prima volta da Silvio Benco, che lo pubblica nella monografia su Veruda del 1907 come opera appartenente a Egyedi Lajos di Budapest. In ritratto ufficiale, come quelli che l'anno seguente eseguirà in Inghilterra, è caratterizzato, oltre che dalla grandi dimensioni, anche dalla nobile ambientazione, dal sontuoso abito chiaro e dalla postura della donna, che richiama alla memoria la ritrattistica più alla moda come i ritratti di James Abbott McNeill Whistler o di John Singer Sargent.

214.
Ritratto di Livia Veneziani Svevo



1902 circa
Olio su tela, 63 x 51 cm

PROVENIENZA
Trieste, collezione Svevo

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Venezia 1922, n. 4; Trieste 1979, pp. 19, 134; Trieste 1982, n. 8; Trieste 1998, n. 66

BIBLIOGRAFIA
Catalogo della xiii 1922, n. 4, p. 104; Veneziani Svevo 1958, p. 130, tav. XXX; *Artisti triestini* 1979, pp. 19, 134; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, n. 8, p. 23; Fisicaro 1993-1994, n. 63, p. 120; Fisicaro in *Nella Trieste* 1998, p. 188, n. 66 (ill. p. 130); Sgubin 1998, p. 61; Masau Dan 2002, p. 136; Visintini 2013, pp. 29-31

La moglie di Svevo, Livia Veneziani, fu ritratta dai maggiori artisti che gravitavano in casa Svevo tra cui si ricordano, a parte Veruda, anche Arturo Fittke, nel 1903 (Da Nova 1979, n. 106, p. 125, fig. 73) e Arturo Rietti nel 1907 (Lorber 2008, n. 48, p. 162) . Veruda realizzò, a distanza di poco tempo, due ritratti della donna che, pur indossando il medesimo abito, sono molto distanti per modalità espressive e per efficacia. Nel primo, forse il più tradizionale e statico, Livia è ritratta di fronte, con il il volto leggermente girato, a destra inondato di luce, a sinistra di ombre: indossa una maglia bianca, sopra la quale si nota un tailleur color lilla e un soprabito in tono, come il raffinato cappello visibile solo parzialmente.

215.
Ritratto di Livia Veneziani Svevo



1902 circa
Olio su tela, 76,2 x 50,8 cm
Firmato in basso a sinistra "VERUDA"

PROVENIENZA
Trieste, collezione Svevo

UBICAZIONE
Buffalo (NY), The Poetry Collection of the University Libraries, University at Buffalo, The State University of New York

ESPOSIZIONI
Venezia 1922, n. 4 (?)

BIBLIOGRAFIA
Catalogo della xiii 1922, n. 4 (?), p. 104; Comanducci 1934, p. 778; Fisicaro 1993-1994, n. 41, p. 98; *Nella Trieste* 1998, p. 226, A.35; Sgubin 1998, p. 61; Masau Dan 2002, p. 136; Visintini 2013, pp. 29-31

Il secondo ritratto che Veruda dipinge della moglie di Svevo, Livia Veneziani, presenta caratteri simili al precedente ma, al contempo, è espressione di una modernità nella resa del tratto e della fisionomia dell'effigiata che non ha precedenti. Più tradizionale e composto il primo, in linea con le espressioni più compite della ritrattistica ufficiale, cui anche lo spirito indomito di Veruda si era dovuto adeguare, decisamente più vicino alla libertà della poetica "verudiana", il secondo, che forse si confaceva maggiormente alla committenza Svevo. La moglie di Italo Svevo, che con Veruda aveva sempre avuto un rapporto conflittuale a causa del carattere bizzarro e incostante dell'artista, qui è ritratta di tre quarti, con lo stesso abito lilla del ritratto precedente, ma con un diverso effetto di introspezione psicologica ottenuto anche dal complesso gioco chiaroscurale e dalla pennellata franta in pulviscolari tratti di colore. Sparito l'ingombrante copricapo, i capelli riappaiono in tutto il loro fulgore, raccolti in un morbido chignon; la luce colpisce l'orecchino di rubini e diamanti e le gote, leggermente arrossate, illuminando uno sguardo intenso rivolto allo spettatore. Il ritratto è documentato nelle fotografie del Fondo Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 192) e dell'Album Svevo (vol. II, p. 90).

216.
Autoritratto



1903 circa
Olio su tela, 66 x 46 cm

PROVENIENZA
Collezione Alessandro Veruda (1907); Firenze Galleria degli Uffizi, Palazzo degli Uffizi; Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Appartamenti, Deposito (1952); Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Appartamenti, Soffittone (1969)

UBICAZIONE
Firenze, Galleria degli Uffizi, Depositi, inv. 3381 (dal 23 marzo 1977)

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav I; Gamba 1908, p. 219; Cèsari 1929, p. 3 (ill.); Thieme-Becker 1940, vol. XXXIV, p. 305; Spalletti in *Gli Uffizi* 1980, n. A998, p. 1034; Giusti in *Autoritratti dagli Uffizi* 1990, p. 169; Mogorovich 2009-2010, pp. 396-398

In questo autoritratto, verosimilmente non finito, databile alle fasi finali della carriera dell'artista, il pittore si raffigura a mezzo busto, di tre quarti, in abiti eleganti su un fondale neutro. La pennellata fluida e il tratto rapido, in alcune zone appena abbozzato, lo sguardo intenso e triste fanno avvicinare il

dipinto al periodo in cui il pittore, dopo la morte della madre, cade in profondo stato di prostrazione fisica ed emotiva. La tela, nel 1907 viene donata dall'ingegner Alessandro Veruda alle Gallerie degli Uffizi a Firenze, come riporta Carlo Gamba in un articolo pubblicato nel "Bollettino d'arte" del 1908, intitolato *Nuovi autoritratti agli Uffizi* (pp. 218-221): il critico sottolineava infatti come nel 1907 "la raccolta di autoritratti degli Uffizi avesse avuto un notevole incremento per acquisti fatti dal Governo e per doni". In quell'anno, infatti, accanto ad esempio ai ritratti di Franz von Stuck e di Giovanni Fattori, compariva tra i doni anche "l'abbozzato autoritratto del triestino Umberto Veruda, morto a 36 anni il 29 agosto 1904, che il desolato padre ha legato alla Galleria degli Uffizi per eternare la memoria del forte ritrattista impressionista". Al Museo Revoltella di Trieste si conserva un disegno a matita su carta di grandi dimensioni raffigurante un *Autoritratto*, che verosimilmente rappresenta uno studio preparatorio, per l'*Autoritratto* oggi agli Uffizi (cat. DIS. 67).

217.
Autoritratto



1903 circa

Olio su tela, 52,5 x 42 cm

PROVENIENZA

Acquisto dal Circolo Artistico, Trieste 1931

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2185

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 74; Venezia 1922, n. 1; Venezia 1935, n. 15; Trieste 1946, n. 1; Trieste 1962, n. 36; Trieste 1992, n. 4E; Trieste 1998, n. 54; Budapest 2003, p. 76

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 74, p. VIII; Benco 1907, p. 10; *Catalogo della XIII* 1922, n. 1, p. 104; *Il Civico Museo* 1933 sala XXIX, n. 286, p. 142; *Mostra dei quarant'anni* 1935, n. 15; Marini 1935, pp. 28-29; *Allegato al catalogo* 1936 sala XXXIV, n. 365, p. 27; *Allegato al catalogo* 1938, sala XXXIV, n. 444, p. 38; *Civico Museo Revoltella* 1942, sala XXXIV, n. 442, p. 45; Vigni 1946; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 1, p. 13; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538; G., *Umberto Veruda* 1946; Alisi 1950, p. 91; *Civico Museo Revoltella* 1953, sala XXXIV, n. 433; Rutteri 1957, p. 208; Bénézit 1959, p. 546; *Civico Museo Revoltella* 1961, sala XXXIV, n. 417; Montenero 1962, p. 12; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 36, p. 17; *Civico Museo Revoltella* 1967, sala XXXIV, n. 12; *Catalogo della Galleria* 1970, p. 148 (ill. 220); *Sambo* 1972, p. 224 nota 4; Vasselli 1992, pp. 24-25 (ill. 4E); Ruaro Loseri 1993, p. 67; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 54, pp. 182-183 (ill. p. 118); *Arcok* 2003, p. 76; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1178, p. 281; Masau Dan 2004 a, pp. 42, 57; Mogorovich 2009-2010, pp. 397

L'autoritratto di Veruda appartiene alla numerosa serie in cui l'artista si raffigura sia attraverso il disegno che il dipinto, sia in atteggiamenti seri, sia scherzosi. Dopo le prime caricature e gli abbozzi quasi monocromi, giocati sui toni del grigio del marrone, l'artista si concentra su se stesso, in un momento di grande introspezione, dopo la tragica scomparsa della madre che lo fa piombare in uno stato di profonda prostrazione fisica ed emotiva. Attorno al 1903 dipinge questo autoritratto che lo vede, a 35 anni, in abiti eleganti, con un cilindro in testa: nella tela predominano i toni del nero, del rosso e la forte luce bianca che colpisce gli incarnati del pittore il cui volto, livido, dimostra sicuramente un'età maggiore di quella anagrafica.

218.
Ritratto del dottor T.



1903

Olio su tela, 232 x 126 cm

Formato e dedicato in basso a sinistra: "All'amico Dr. Topfer, ricordo affettuoso -Veruda – 903"

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Venezia 1903, n. 19; Trieste 1904, n. 133

BIBLIOGRAFIA

Quinta Esposizione 1903, n. 19, p. 35; Pica 1903, pp. 134 (ill.), 139; *Umberto Veruda* 1904f; [Benco] 1904a; Benco 1904, n. 133, p. X; Mogorovich 2009-2010, p. 49

Il ritratto a figura intera e di dimensioni al vero del dott. T., come si evince dalla dedica in basso a sinistra, raffigura l'amico austriaco di Veruda dottor Gustavo Töpfler di Carlsbad. Nel gennaio 1903 l'artista è infatti documentato a Vienna, dove stava eseguendo questo ritratto in preparazione della Biennale di quell'anno. Egli, per scrivere al Segretariato della Biennale di recapitare a Vienna le schede di notificazione per le opere da esporre alla Mostra internazionale di Venezia del 1903, riusa la carta intestata del suo committente, cancellando il cognome con dei tratti di penna nera. Il ritratto pur riprendendo i canoni della tradizione ritrattistica ufficiale, si imposta su una direttiva decisamente più colloquiale: la figura è delineata con un atteggiamento e una posa colloquiali, con una gamba un po' arretrata, una mano in tasca e una sigaretta nell'altra. I due ritratti esposti alla Biennale del 1903, il *Ritratto del dott. T.* e il *Ritratto della baronessa E.*, furono elogiati in un articolo apparso a fine agosto del 1904, a pochi giorni dalla scomparsa dell'artista, da un critico che ricordava come l'anno precedente, "all'Esposizione di Venezia egli aveva due ritratti, innanzi ai quali i visitatori non profani si raccoglievano a discutere in crocchio, appassionatamente, come dinanzi.. ad un avvenimento politico. Io quelle due figure le ho dinanzi agli occhi, tutte le volte che mi si è parlato di Veruda all'immagine di lui si sono associate quelle due figure in una simultanea visione interiore e non le ho dimenticate mai più". Della tela, andata perduta esiste documentazione fotografica in un'immagine conservata all'Archivio della Biennale (ASAC, Venezia) e nell'Album Svevo (vol. II, p. 51).

219.
Ritratto della Baronessa E.



1903

Olio su tela, 248 x 146 cm

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI

Venezia 1903, n. 18

BIBLIOGRAFIA

Quinta Esposizione 1903, n. 18, p. 35; Pica 1903, pp. 134 (ill.), 139; *Umberto Veruda* 1904f; [Benco] 1904a; *Nella Trieste* 1998, p. 227, A. 37; Mogorovich 2009-2010, p. 49

Il dipinto, esposto alla V Esposizione Internazionale di Venezia del 1903 assieme al *Ritratto del dott. T* (dott. Gustav Töpfer di Carlsbad), raffigura probabilmente la baronessa d'Ergellet di Vienna, come si evince da una nota manoscritta rinvenuta sulla copia del catalogo di Veruda scritto da Benco nel 1907, di proprietà della famiglia Svevo, in cui, accanto alla fotografia del dipinto, compare la scritta "La baronessa d'Ergellet di Vienna". Stessa indicazione è presente anche nell'album Svevo (vol. II, p. 62), in cui si legge "Beim [?] Ergellet Vienna". Inoltre, le fattezze della baronessa sono riconoscibili in una cartolina (ora conservata al Museo Sveviano di Trieste) che Veruda spedisce da Vienna nel 1902 alla madre, in cui l'artista compare in una fotografia assieme ai baroni d'Ergellet (Cepach 2012, p. 25). Della tela, andata perduta, si conserva un'immagine nell'Album Svevo (vol. II, p. 62).

220.
Fiori



1903 circa

Olio su tela, 91 x 67,5 cm

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 50; Trieste 1962, n. 48; Trieste 1963; Firenze 1979, n. 9; Trieste 1998, n. 59

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 50, p. VII; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 48, p. 17; *Italo Svevo* 1979, n. 9, p. 40; Fisicaro 1993-1994, n. 70, p. 127; Geroni in *Nella Trieste* 1998, n. 59, p. 184 (ill. p. 123); Morelli 2008-2009, p. 141 (ill. 19)

Il dipinto, raffigurante due vasi di fiori su un tavolo, è pressoché un *unicum* nella produzione di Veruda che, solo in rarissime occasioni, si dedica al tema della natura morta. Esposto nel 1904 nella prima mostra dell'artista, compare nel catalogo con un asterisco per segnalare che era in vendita, ma probabilmente rimane nelle collezioni del padre del pittore e di lì, alla sua morte nel 1919, passa nella collezione Svevo. La tavolozza chiara e l'intesa luminosità fanno pensare a una datazione prossima all'ultima fase artistica del pittore. Nel 1963 l'opera, di proprietà di Letizia Fonda Savio, come si legge nei documenti conservati nell'archivio storico del Museo Revoltella di Trieste, viene prestata alla *Mostra del fiore* assieme ad altri dipinti di tema analogo di Giuseppe Gatteri (*Fiori* del Civico Museo Revoltella), una tempera di Vito Timmel e un olio di Amalia Bessi. Il dipinto è documentato fotograficamente sia nel lascito Leiss (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 183) sia nell'Album Svevo (vol. I, p. 10).

221.
Ritratto di Charles Spencer-Churchill, IX duca di Marlborough



1903

Olio su tela

Firmato in basso a sinistra "VERUDA"; in basso a destra compare l'iscrizione: "Charles Spencer Churchill/ Duke of Marlborough – 1903"

UBICAZIONE

Londra, Blenheim Palace, 733/21/199

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda 1904d; Sambo 1972, p. 225; *Nella Trieste* 1998, pp. 215-216; Craievich 1999, pp. 165-174

Da una lettera all'avvocato Giuseppe Luzzatto, che Veruda scrive all'amico l'1 e 2 maggio del 1903 da Blenheim, si sa che il pittore in quel mese si trovava in Inghilterra, per l'incarico più prestigioso che avesse mai ricevuto, e cioè ritrarre, nella residenza dei duchi di Marlborough, Charles Richard John Spencer Churchill, la moglie Consuelo Vanderbilt e i loro due figli John Albert Edward William e Ivor Charles. La notizia viene riportata anche dalla stampa triestina e ne Il Lavoratore", del 1 settembre 1904, in un articolo sarcasticamente intitolato *Umberto Veruda e le insigni oche della mecenateria triestina*, in cui si rimproverava la città di aver trascurato, in modo poco lungimirante la figura di Veruda, si ricordano "i ritratti per la famiglia Marlborough di Londra". La serie di quattro dipinti di cui si era persa memoria, è stata identificata da Alberto Craievich a Blenheim e pubblicata dallo studioso nel 1999 in "Arte in Friuli arte a Trieste" dove sottolineava l'importanza di questi "saggi di grande ritrattistica ufficiale eseguiti dal pittore" che si aratterizzano come ideale completamento della sua "lunga esperienza viennese, dove già a partire dal 1896 aveva finalmente potuto mettersi in luce come ritrattista alla moda presso l'alta società della capitale asburgica" (Craievich 1999, pp. 165, 168). In questo ritratto a figura intera, memore degli esempi più illustri della tradizione ritrattistica sei e settecentesca da Velázquez a Rembrandt, da Van Dyck ad Hals, fino a Reynolds e Gainsborough, Veruda utilizza pochi colori puri per costruire la figura dell'assonnato duca (come il rosso, il bianco, il nero e il marrone degli abiti e degli accessori) e la inserisce in uno spazio indefinito, quasi monocromo, realizzato con i toni dell'ocra e del verde.

222.
Ritratto di Consuelo Vanderbilt, IX duchessa di Marlborough



1903

Olio su tela

Iscrizione in basso a sinistra "Consuelo 9th/ Duchess of Marlborough"

UBICAZIONE

Londra, Blenheim Palace, 733/21/102

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda 1904d; Sambo 1972, p. 225; *Nella Trieste* 1998, pp. 215-216; Craievich 1999, pp. 165-174

La tela, che appartiene alla serie che Veruda realizza a Blenheim per il duchi di Marlborough, raffigura Consuelo Vanderbilt, la moglie di Charles Richard John Spencer Churchill (cat. 221). L'elegante duchessa, in lungo abito bianco con tratti color fiordaliso, ricorda le sinuose signore dell'alta società che in quegli anni ritraeva Giovanni Boldini e viene colta, quasi di sorpresa, mentre si sposta tra le sale della ricca dimora del Castello di Blenheim. Veruda si sofferma soprattutto nella resa dei dettagli dell'abito e degli accessori, come il cappello alla moda, l'elegante pochette verde e la rosa magenta, studiando accuratamente gli effetti della luce solare, che invade la sala, e i riflessi delle superfici specchianti.

223.
Ritratto John Albert Edward William, marchese di Blandford (poi X duca di Marlborough)



1903

Olio su tela

Firmato in basso a sinistra "VERUDA"; in basso a destra: "John/ Marquis of Blandford- 1903"

UBICAZIONE

Londra, Blenheim Palace, 733/21/200

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda 1904d; Sambo 1972, p. 225; *Nella Trieste* 1998, pp. 215-216; Craievich 1999, pp. 165-174

I ritratti dei due fratelli (catt. 223-224), vestiti entrambi con un abito di velluto blu notte, con colletto e polsini di pizzo, come fossero dei paggi rinascimentali, rivelano un attento studio della luce e del colore. Il primogenito è qui rappresentato con il bastone e un copricapo piumato in mano in uno spazio neutro definito da una tenda che fa da quinta sul fondo. In questa composizione risulta evidente l'omaggio che Veruda rende al ritrattista inglese Thomas Gainsborough che attorno al 1770 aveva dipinto il celebre *Ragazzo azzurro* (*The Blue Boy*), cui questa tela deve molto.

224.
Ritratto di Lord Ivor Spencer-Churchill



1903

Olio su tela

Firmato in basso a sinistra "VERUDA"; in basso a destra: "Lord Ivor Spencer-Churchill - 1903"

UBICAZIONE

Londra, Blenheim Palace, 733/21/198

BIBLIOGRAFIA

Umberto Veruda 1904d; Sambo 1972, p. 225; *Nella Trieste* 1998, pp. 215-216; Craievich 1999, pp. 165-174

La tela raffigura il più piccolo della famiglia, seduto su un divano in stile Luigi XVI di color rosso acceso abbellito da un cuscino a fiori. Indossa lo stesso abito del fratello di velluto blu notte, con colletto e polsini di pizzo, come un paggio del '500. Il taglio compositivo del ritratto del piccolo Lord Ivor Spencer, richiama alla mente alcuni ritratti di bambini che Boldini aveva dipinto a inizio secolo.

225.
Ritratto di Giacomo Campagnano



1904

Olio su tela, 206 x 108 cm

Firmato e datato in basso a destra: "VERUDA/904"

PROVENIENZA

Dono Giacomo Campagnano, Trieste 1916-1923

UBICAZIONE

Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 466

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 127; Trieste 1962, n. 46; Trieste 1998, n. 72

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 127, p. X; Benco 1907, tav. XXXV; Alisi 1950, p. 89; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 46, p. 17; Fisicaro 1993-1994, n. 71, p. 128; Gregorat in *Nella Trieste* 1998, n. 72, p. 190 (ill. p. 136); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 42; *Il Museo Revoltella* 2004, n. 1193, p. 281

Il ritratto di Giacomo Campagnano, datato 1904, è uno degli ultimi ritratti a figura intera eseguiti dall'artista. Veruda, nel corso della sua breve carriera, aveva dipinto numerosi esponenti della ricca borghesia cittadina e tra i negozianti occupa sicuramente un posto di rilievo Giacomo Campagnano, commerciante in "vini e spiriti" (*Guida scematica*, 1899) con il quale il pittore aveva stretto una solida amicizia, come testimoniano le numerose cartoline illustrate con caricature che Veruda gli indirizza tra 1896 e 1898 (ora al Museo Sveviano di Trieste, cfr. cat. DIS. 71-72, 74-76, 79). Inoltre, dal catalogo della mostra del 1904 allestita nel padiglione del caffè Stella Polare si sa che, oltre alla tela in questione, erano di proprietà di Giacomo Campagnano anche la *Cucitrice* e due *Teste di donna* (Benco 1904, nn. 127-130). Il ritratto si caratterizza per la grande quantità di colori e di luce che l'artista fa entrare in questa assolata stanza, chiaro esempio di come la sua tavolozza in questi ultimi anni si fosse andata fortemente schiarendo: un'esplosione di colori tra l'abito blu, la cravatta carminio e violetto, il cappello celeste e lo sfondo neutro in cui piccole pennellate di blu e di rosa si ricompongono ad una visione più lontana della tela.

226.
Scorcio di Venezia



1904 circa

Olio su tela

UBICAZIONE

Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il piccolo scorcio di Venezia, ripreso in questo dipinto andato perduto e noto solo da una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 13), richiama alla mente alcune vedute di Venezia che Pietro Fragiacomo aveva realizzato già a partire dagli anni '80 dell'Ottocento come *Venezia, scorcio di canale* (Baboni 2016, n. 16, p. 315). Si trattava probabilmente di un rapido bozzetto realizzato da Veruda durante il suo ultimo soggiorno in laguna, quando ospite di Italo Svevo dipingeva tra Murano, Burano e la popolosa Venezia.

227.
Due buranelle



1904

Olio su tela, 115 x 90 cm

Firmato in alto a destra: "Veruda"

UBICAZIONE

Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Fisicaro 1993-1994, n. 75, p. 132

Il dipinto appartiene alla fase tarda della produzione di Umberto Veruda, quando il pittore si trovava a Burano e lì sperimentava lo studio del colore e della luce ritraendo scene di vita popolare, assieme a Pieretto Bianco e Italico Brass. Diversamente dal solito, la scena qui non è ambientata all'esterno, come spesso accade nei dipinti dell'ultima fase, ma in un indefinito interno. Le due buranelle, col capo coperto dal velo, sono avvolte in abiti bianchi: ma in Veruda neanche il bianco è più bianco e così, frammisto a pennellate toni verdi e rosati, si imbeve di una luminosità nuova, lasciando in un'ombra cupa i volti e le mani delle fanciulle, trattate con una pennellata lunga, veloce e nervosa che ricorda la durezza nordica dei dipinti dello svedese Anders Zorn.

228.
Ritratto di giovane donna velata (recto)
Incontro galante (verso)





1904
Olio su cartone e iscrizioni a matita, 50 x 36 cm
recto: siglato "170" in basso a sinistra
verso: siglato a matita "Veruda" in verticale

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il dipinto a olio su cartone è un bozzetto realizzato da Veruda, verosimilmente tra il sole delle lagune nell'ultima fase della sua carriera artistica. Nel *recto*, la fanciulla che indossa il fazzoletto tipico delle popolane che il pittore trasforma in modelle a Burano è dipinta con pennellate sature di colori come il giallo, il rosso, il bianco e il celeste. Questo lato è documentato in una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 9). Nel *verso* si vede, appena accennata una scena in cui una donna con un voluminoso copricapo nero e un parasole rosso, viene omaggiata da un uomo, in primo piano che la saluta togliendosi il cappello.

229.
La mascherina o buranella



1901-1904 circa
Olio su tela, 62 x 50 cm
Firma coperta da una pennellata in basso a sinistra: "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, proprietà Nene Grioni Janesich (1962); Trieste, collezione Guido Grioni; Trieste, Asta Stadion 1997; Trieste, Asta Stadion 1999

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, n. 62 o 63; Trieste 1946, n. 29; Trieste 1962, n. 51; Trieste, Asta Stadion, 1997; Trieste, Asta Stadion, novembre 1999

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, n. 62 o 63, p. VII; Vasarino 1904; *Mostra di Umberto Veruda* 1946, n. 29, p. 15; Alisi 1950, p. 92; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962, n. 51, p. 18; Stadion 1997, n. 309; *Nella Trieste* 1998, p. 227, A.38; Stadion 1999, n. 848, p. 28; Geroni 2009-2010, p. 185, nota 49

La tela, che per il tema e lo stile può essere avvicinata alle opere dell'ultimo periodo di Veruda, raffigura una giovane che tiene in mano una mascherina nera. Documentata da una fotografia del Fondo Leiss dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, Dono A. Leiss, 24 aprile 1912, n. 190) e dell'Album Svevo (vol. I, p. 35), pare fosse stata esposta nel 1904 (n. 62, *Testa di donna – con il fazzoletto*, in vendita o n. 63, *Testa di donna – effetti di giallo*) e lì acquistata da Giuseppe Janesich, il famoso gioielliere amico dell'artista, fino ad arrivare per via ereditaria, alla famiglia Grioni. Qui la materia cromatica si sfrangia in mille rivoli di colori che, giustapposti, si ricompongono a una visione più lontana. Molto dettagliato il volto, composto da tante brevissime pennellate di rosa, bianco, celeste e grigio; più rapide e lunghe le pennellate usate a definire il mantello e lo scialle della donna intrisi di una luce giallo aranciata, e lo sfondo, dove per contrasto, Veruda utilizza i toni dell'azzurro e del nero.

230.
Ritratto di ragazza con gli occhi azzurri



1901-1904 circa
Olio su tela, 44 x 32 cm
Firmato in basso a sinistra: "VERUDA"

PROVENIENZA
Silvestro Pepeu

UBICAZIONE
Collezione Giancarlo Pepeu

BIBLIOGRAFIA
Inedito

La piccola tela in collezione privata, fu acquistata da Silvestro Pepeu probabilmente a un'asta o un'esposizione di beneficienza alla fine dell'Ottocento, o agli inizi del Novecento, come suggerito dagli eredi. Raffigura una di quelle giovani fanciulle con il capo coperto, che Veruda dipinge solitamente nell'ultima parte della sua vita. I toni chiari del grande scialle azzurro che incornicia il volto della ragazza, dello stesso colore degli occhi, sono espressione di quella luminosità che caratterizza le opere dell'ultimo periodo di Veruda.

231.
Fondamenta a Burano



1904
Olio su tela, 184,5 x 99 cm
Sul retro due etichette con scritto: "VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1905, n. 668"; "XIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1922, n. 257

PROVENIENZA
Acquistato dal Civico Museo Revoltella il 29 ottobre 1904, inv. 179

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 179

ESPOSIZIONI
Trieste 1904; Venezia 1905, n. 41; Venezia 1922, n. 25; Trieste 1962, n. 47; Trieste 1991, n. 10; Trieste 1995, n. 35; Trieste 1998, n. 73, pp. 190-191; Trieste-Roma 2002, pp. 68, 160

BIBLIOGRAFIA
Pica 1904, p. 320; *La morte* 1904; *Umberto Veruda* 1904f; *L'Esposizione* 1904; *Per la morte* 1904; Fradeletto 1904; Vasarino 1904; *VI Esposizione* 1905, n. 41, p. 99; Pica 1905, p. 140; Fabbro 1906; Benco 1907, tav. XXXIV; *Catalogo delle opere* [1912], n. 150, p. 16; *Catalogo delle opere* 1920, n. 333, p. 36; Sapori 1922a, p. 328; *Catalogo della xiii* 1922, n. 25, p. 105; Bénézit 1924, p. 990; *Catalogo* 1925, n. 355, p. 40; Gatti [1925], p. 94; Cèsari 1929, p. 10 (ill.); *Una medaglia* 1932; *Il Civico Museo* 1933, n. 288, p. 142; Comanducci 1934, p. 778; *Allegato al catalogo* 1936, n. 357, p. 27; *Allegato al catalogo* 1938, n. 445, p. 38;*Una mostra* 1939; Thieme-Becker 1940, p. 305; *Civico Museo Revoltella* 1942, n. 439, p. 44; "*Umberto Veruda* 1945; Paulat 1945; Cosulich Ianyta 1945; Paulat 1945; G., *Umberto Veruda* 1946; Campitelli 1946b; Alisi 1950, p. 90; Galletti-Camesasca 1950, p. 2538;Veneziani Svevo 1953, p. 23; Migliorini 1954; Rutteri 1957, p. 208; *Civico Museo Revoltella* 1961, p. 62, n. 421; Giollo 1962a; *Umberto Veruda pittore di "Senilità"* 1962 n. 47, p. 17; *Catalogo della Galleria* 1970, pp. 147-148 (ill. 223); Sambo 1972, p. 15; Brossi

1981, p. 19; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, p. 25; Veneziani Svevo 1987, p. 31; [fi-ma] 1990; *Il mito sottile* 1991, n. 10, p. 40; Pasqua 1991, p. 1059; Tiddia 1991, p. 40; Fisicaro 1993-1994, n. 72, p. 134; Tiddia 1994, p. 181 (ill. 12); Tiddia in *Arte d'Europa* 1995, n. 35, pp. 194-195, 298, 336-337; Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 73, pp. 190-191 (ill. p. 137); Masau Dan in *Pittura triestina* 1999, p. 43; *La coscienza* 2002, pp. 68, 160; Morelli 2008-2009, p. 161 (ill. 29)

Fondamenta a Burano e *Commenti a Burano* furono le ultime due tele dipinte da Veruda: alla morte dell'artista a soli 36 anni, il 29 agosto 1904 si trovavano nello studio del pittore nell'isola dei merletti. Lo racconta Antonio Fradeletto, Segretario Generale dell'Esposizione veneziana, nel necrologio dell'artista che pubblicò nella "Gazzetta di Venezia" il 30 agosto 1904: "e realtà e vita egli era andato a cercare […] a Burano, ove viveva cercando di immedesimarsi all'ambiente per poterne meglio interpretare e riprodurre la vita libera e caratteristica […] e a Burano aveva lasciato tutti i suoi materiali di lavoro, gli studi, e i quadri". Ma una volta recatosi a Trieste, dopo pochi giorni morì e, nella soleggiata Burano, non fece mai ritorno. "Giunta la notizia della morte del Veruda, qualche amico si recò subito a Burano, e trovò, oltre ad una grande quantità di schizzi e di studi, due grandi quadri, una fondamenta popolata di buranelle e buranelli, una strada con un gruppo di merlettaie, quello finito e questo con una sola figura incompleta, entrambi pieni di aria e di luce, di vivacità, di movimento. Quei due quadri dimostrano un sincero progresso nell'arte del Veruda, sono le prime e vigorose manifestazioni di una nuova forma della sua attività artistica, e dovranno restare opere sue, ultime, invece, a testimoniare il cammino che egli avrebbe potuto percorrere e a far più deplorata la sua rapida perdita immatura". Sia *Fondamenta a Burano* che *Commenti* rimangono in deposito a Ca' Pesaro perché dovevano essere esposte alla Biennale del 1905. Nell'autunno del 1904 gli organizzatori della retrospettiva dedicata a Veruda al padiglione del Caffè Stella Polare, tra cui Felice Venezian e Silvio Benco, richiedono per la mostra i due dipinti, ma Fradelettto da Venezia nega il prestito. Allora il Curatorio il 29 ottobre 1904 acquista questa tela dal padre di Veruda e chiede a Romolo Bazzoni, amministratore dell'Esposizione internazionale artistica di Venezia, l'invio del dipinto, che arriva a mostra già iniziata nel novembre 1904. Pieretto Bianco, amico e compagno degli ultimi giorni di Veruda, così descrive la tela in un'intervista al "Piccolo" il 31 agosto 1904: "Al primo, al minore di questi due dipinti, che rappresenta una fondamenta di Burano, il Veruda si era accinto come ad un'improvvisazione, trascinato grado a grado a dipingere dalla stessa malìa dell'ambiente. L'ora è mattutina. Nella nuvolaglia di fondo splendono lucidissimi bianchi verudiani; al primo piano c'è una figura di donna, una merlettaia che va alla scuola, ridondante di colore, con uno scialle che le scappa al vento; sul secondo piano un movimento agile di figura; e un gran guizzo di chiarori nell'aria". La luce solare e i colori accesi e vivaci sono i due aspetti che più caratterizzano queste tele del triestino, come ricorda Silvio Benco a conclusione della monografia dedicata a Veruda nell'agosto del 1907: "i bianchi fieri e fulgenti di Umberto Veruda, i suoi squillanti rossi improvvisi, la dolce festa che i suoi azzurri fanno al padre sole, la vaghezza dei suoi grigi profondi e carezzevoli noi vedemmo in quei due quadri per l'ultima volta: tutta la sua tavolozza nel mese della morte volle ancora una volta l'anima dalle sue mani, e poi rimase sospesa fra la laguna e le nubi pallide".

232.
Studio per buranella



1904

Olio su tela, 71 x 51 cm

PROVENIENZA

Trieste, Collezione Svevo; Trieste, Collezione di Letizia e Antonio Fonda Savio

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, n. 95; Trieste 1998, n. 75

BIBLIOGRAFIA

Benco 1904, n. 95, p. IX; *Per la morte* 1904; Vasarino 1904; Benco 1907, tav. XXXIII; Alisi 1950, pp. 89-90; Rutteri 1957, p. 208; Fisicaro 1993-1994, n. 76, p. 133; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 75, p. 192 (ill. p. 139); Morelli 2008-2009, fig. 23, p. 149

Il dipinto a olio su tela, non finito, è uno degli ultimi schizzi dell'artista che, a Burano, nell'estate del 1904, si esercitava sul tema delle giovani popolane veneziane. Venne esposto, come esempio dell'ultima produzione dell'artista prima della prematura scomparsa, alla retrospettiva inaugurata qualche mese dopo la morte a Trieste. Non essendo in vendita, rimase di proprietà del padre di Veruda e di lì passò alla morte di questo nella collezione di Svevo. Si trattava probabilmente di uno studio del volto sorridente di una fanciulla che sarebbe poi diventata una delle giovani ritratte in *Fondamenta a Burano*. Una fotografia con il bozzetto della *Buranella*, ancora sul cavalletto con accanto la tavolozza del pittore, si trova nell'Album Svevo (vol. I, p. 13).

233.
Studio per Fondamenta a Burano



1904

Olio su stampa fotografica, 17,7 x 12,5 cm

PROVENIENZA

Dono eredi Helene Paula von Pausinger, Salzburg 1975

UBICAZIONE

Salzburger Museum Carolino Augusteum, Inv. Grafica / K / 69/2

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Veruda utilizza spesso la fotografia per ideare le proprie tele: in questo caso è evidente l'utilizzo del mezzo fotografico per studiare la composizione, le luci e l'effetto dei colori e creare in bozze l'idea da cui si sviluppa poi il tema di un dipinto. Molti gli artisti che usavano le potenzialità della fotografia per la realizzazione dei loro dipinti a Venezia, come Luigi Nono, Giacomo Favretto, Guglielmo Ciardi ed Ettore Tito. Veruda usa questo strumento per effettuare un ricalco fotografico del soggetto, dipingendoci direttamente sopra. Così, partendo dall'immagine di una giovane che passeggia su una fondamenta veneziana e aggiungendo alcuni semplici tocchi di colore, trasforma la fotografia in espediente per fissare l'istantanea di una scena quotidiana in movimento (Zannier 2003, pp. 534, 538, 602).

234.
Commenti a Burano



1904

Olio su tela, 221 x 150 cm

PROVENIENZA

Venezia, Collezione Giuseppe Luzzatto; Roma, collezione Mario Luzzatto (lascito testamentario del 28 giugno 2012 alle Assicurazioni Generali)

UBICAZIONE

Collezione artistica Assicurazioni Generali

ESPOSIZIONI

Venezia 1905, n. 24, p. 24; Venezia 1922, n. 24, p. 105; Venezia 1935, n. 141; Trieste 1998, n. 74

BIBLIOGRAFIA

Fradeletto 1904; *La morte* 1904; *Umberto Veruda* 1904f; *Per la morte* 1904; "L'Indipendente", 15 ottobre 1904; Pica 1904, p. 320; *VI Esposizione* 1905, p. 24; Pica 1905, p. 140; Benco 1907, tav. XXXII; Ariele 1918; *Catalogo della XIII* 1922, n. 24, p. 105; Cèsari 1929, p. 9 (ill.); Benco in "Il Piccolo", 29 agosto 1929; *Una medaglia* 1932; Comanducci 1934, p. 778; *Mostra dei quarant'anni* 1935, n. 141; *Una mostra* 1939; Cosulich Ianyta 1945; Paulat 1945; G., *Umberto Veruda* 1946; Campitelli 1946 b; Masi 1948; Alisi 1950, p. 90; Veneziani Svevo 1953, p. 23; Migliorini 1954; Rutteri 1957, p. 208; Giollo 1962a; Sambo 1972, p. 15; Brossi 1975, p. 19; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1982, p. 25; [fi-ma] 1990; Pasqua 1990, p. 1059; Fisicaro 1993-1994, n. 78, pp. 135-136; Tiddia 1994, p. 180 (ill.), 181; Tiddia 1994, p. 194; Arich de Finetti in *Nella Trieste* 1998, n. 74, pp. 191-192; Lucchese 2013, pp. 26-30

Quando Veruda, di ritorno dai suoi viaggi a Londra e Parigi viene sopraffatto da un forte senso di angoscia esistenziale, saranno gli amici a sostenerlo in questo mo-

mento di difficoltà: in primis Italo Svevo che gli offrì ospitalità nella sua casa di Murano "«Lavorerai – gli scriveva – riprenderai fiducia in te, nell'arte nella vita». Veruda aveva accettato l'invito […] e nella pace della laguna era tornata in lui la febbre della creazione. Per lavorare meglio si trasferì a Burano. Nel volger di poche settimane condusse quasi a compimento due grandi tele destinate alla prossima internazionale veneziana: «Commenti» e «Fondamenta a Burano»" (Veneziani Svevo 1976, p. 32). Si tratta di due "quadri luminosi dove ride veramente il sole, circola l'aria, sbatte il vento: una festa gioconda di bianchi e d'azzurri" (Ariele, "Il Lavoratore" del 6 luglio 1918). Questa tela è quindi una delle ultime dipinte dall'artista prima di morire e raffigura l'attimo in cui due robuste figure di pescatori, in una strada di Burano commentano il passaggio fugace di una bella merlettaia. La giovane donna, in primo piano sulla destra, incede con passo sicuro con la sua gonna rosa, camicia e grembiule bianchi intrisi di luce, mentre il vento accidentalmente fa volare il suo velo, che ferma, sorridendo, con un rapido gesto della mano. Dietro a lei due pescatori, uno scalzo e uno con gli zoccoli, la pelle bruciata dal sole, che osservano compiaciuti la solare apparizione, mentre sullo sfondo si vedono le colorate case di Burano. La tela venne esposta, come era nelle intenzioni dell'artista alla Biennale veneziana del 1905 e di seguito anche alla retrospettiva dedicata a Veruda nella Biennale del 1922, quando risulta di proprietà dell'avvocato Giuseppe Luzzatto, futuro direttore delle Assicurazioni Generali a Venezia, amico di Veruda e di Svevo, che oltre a questa possedeva anche un *Ritratto femminile* di Veruda (cat. 173). Nell'Archivio Artisti Giuliani del Museo Revoltella di Trieste si conserva la fotografia di un acquerello con una composizione identica a questa tela, verosimilmente un bozzetto preparatorio per l'opera di grandi dimensioni che Veruda si apprestava a dipingere.

Catalogo disegni

DIS. 1.
Caricatura con la tavolozza



1884 circa
Matita su carta, 220 x 137 mm
Firmato in centro a destra "Veruda"

PROVENIENZA
Trieste, collezione Svevo

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1922, n. 4C

BIBLIOGRAFIA
Fisicaro 1993-1994, n. 88, p. 144; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 88, p. 194 (ill. p. 151)

DIS. 2.
Ritratto di religiosa



1885
Carboncino su carta bianca, 490 x 393 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Veruda / 28/V/ 85"

PROVENIENZA
Trieste 1946, coll. Sig. Archimede Stoppani; Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 176

ESPOSIZIONI
Trieste 1964, n. 14; Trieste 1998, n. 76

BIBLIOGRAFIA
Mostra di Umberto Veruda 1946, n. 14, p. 14; *Nella Trieste* 1998, n. 76, p. 192 (ill. p. 140);

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46610, Ritratto di monaca di Umberto Veruda probabilmente badessa dell'ex convento Pechlin in Croazia).

DIS. 3.
Ritratto del professor Alexander von Wagner



1886 circa
carboncino su carta, 550 x 430 mm
Firmato in centro a destra "Veruda/ Herrn Prof. Wagner"

UBICAZIONE
Collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 77

BIBLIOGRAFIA
Tiddia in *Nella Trieste* 1998, n. 77, p. 192 (ill. p. 141)

Il disegno raffigura Alexander von Wagner (1838-1919), insegnante di Veruda durante la sua formazione accademica, dal 1869 al 1910 professore di Pittura di storia all'Accademia di Monaco di Baviera.

DIS. 4.
Volto di vecchio di profilo



1886 circa
Carboncino su carta grigia, 400 x 310 mm
Firmato in basso a sinistra "Veruda"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4927

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 25; Trieste 1994, n. 95; Trieste 1998, n. 86

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 25; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 95, p. 64; *Nella Trieste* 1998, p. 193, n. 86 (ill. p. 149)

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46567, Umberto Veruda, st. 128, inv. 4927).

DIS. 5.
Schizzo di guanti



1886 circa
Matita su carta
Firmato in basso a destra "V."

PROVENIENZA
Trieste, Collezione Svevo

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 6.
Paesaggio



1887
matita su carta, 225 x 270 mm
siglato in basso a sinistra: "V. 87"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 190

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 7.
Donna seduta su una sedia



1887
Carboncino su carta avorio, 570 x 425 mm
Siglato in basso a sinistra "V."

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4929

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 6; Trieste 1994, n. 97

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 6; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 97, p. 65

Il disegno, che presenta degli stringenti parallelismi con lo *Studio di donna seduta* (cat. 13), è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46564, Umberto Veruda, st. 130 inv. 4929).

DIS. 8.
Profilo di donna



1887
Carboncino su carta avorio, 355 x 295 mm
Siglato in basso a sinistra "V 87"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4903

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 19; Trieste 1994, n. 71

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 19; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 71, p. 56

DIS. 9.
Volto di donna



1887
Carboncino su carta avorio, 355 x 320 mm
Siglato in basso a sinistra "V 87"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4901

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 11; Trieste 1994, n. 69

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 11; Fisicaro 1993-1994, n. 81, p. 143; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 69, p. 55

DIS. 10.
Ritratto femminile di profilo



recto



verso

1887 circa
Carboncino su carta ocra, 405 x 342 mm

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St. 184

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno presenta in basso al centro una parentesi con all'interno il numero 8 e sul verso l'abbozzo di un altro ritratto femminile. È documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46615, Ritratto di giovane donna di profilo, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 11.
Caricatura di Giorgio D'Andrea Galatti



1887 circa
Carboncino su carta bianca, 875 x 580 mm
Siglato in basso a destra: "Veruda"

PROVENIENZA
Dono di Costantino cav. De Galatti, Trieste, 21 gennaio 1930

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2138

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 89

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, n. 89, p. 194 (ill. p. 151)

DIS. 12.
Scena della storia di "Sepp und Toni"



recto



verso

1888 circa

370 x 395 mm

recto: matita, penna e inchiostro nero su carta bianca

verso: matita, penna e inchiostro nero su carta bianca

Nel recto scritta sul lettino "Sepp und Toni"; vicino l'ombra della donna: "Veruda"

PROVENIENZA

Dono Antonio Leiss, 25 agosto 1909

UBICAZIONE

Gorizia, Musei Provinciali di Palazzo Attems, inv. 57/1786

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il disegno nel *recto* presenta la scena di tre piccoli bambini denutriti, con i volti caricaturali, che osservano l'enorme madre che apre le enormi mani e regge una borsa con all'interno solo delle rape. In basso, a matita, due schizzi raffiguranti ritratti maschili. Nel *verso* del foglio due figure femminili tracciate a matita e una maschile a inchiostro acquerellato, legate assieme da un'elegante e sinuosa danza.

DIS. 13.
Scena della storia di "Sepp und Toni"



recto



verso

1888 circa

246 x 321 mm

recto: penna e inchiostro nero su carta bianca

verso: matita su carta bianca

PROVENIENZA

Dono Antonio Leiss, 25 agosto 1909

UBICAZIONE

Gorizia, Musei Provinciali di Palazzo Attems, inv. 57/1786

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Il disegno nel *recto* presenta la scena della storia Sepp und Toni, in cui i tre piccoli bambini dormono nei loro lettini con accanto la madre; l'indicazione "Sepp und Toni" si legge nell'ultimo lettino di sinistra, mentre la firma di Veruda è posta sul comodino in basso. Nel *verso* del foglio tre ritratti caricaturali a matita.

DIS. 14.
Volto femminile



1888

Carboncino su carta avorio, 440 x 425 mm

Siglato in basso a sinistra "V 88"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4918

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 20; Trieste 1994, n. 86

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 20; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 86, p. 61

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46555, Umberto Veruda, st. 119 inv. 4918).

DIS. 15.
Giovinetta che legge



1889

Carboncino su carta avorio, 600 x 450 mm

Siglato a metà a sinistra "V 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4934

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 8; Trieste 1994, n. 66

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 8; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 102, p. 66

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46565, Umberto Veruda, st. 135 inv. 4934).

DIS. 16.
Signora con cravatta



1889

Carboncino su carta grigia, 435 x 325 mm

Siglato in basso a sinistra "V 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4900

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 14; Trieste 1994, n. 68

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 14; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 68, p. 55

DIS. 17.
Nudo femminile seduto



1889

Matita e carboncino su carta avorio, 370 x 350 mm

Siglato e datato in basso a destra "V 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4933

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 31; Trieste 1994, n. 67

BIBLIOGRAFIA

Tiddia 1994, p. 174 (ill. 5); *Lo spirito del collezionista* 1990, n. 31; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 103, p. 67

DIS. 18.
Nudo femminile



1889 circa

Carboncino e matita su carta avorio, 530 x 360 mm

Siglato a metà a sinistra "V"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4924

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 32; Trieste 1994, n. 92

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 32; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 92, p. 63

DIS. 19.
Nudo femminile stante e Studio di nudo



1889

Carboncino su carta avorio, 515 x 342 mm

Siglato e datato a metà a destra "V 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4911

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 34; Trieste 1994, n. 79

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 34; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 79, p. 59

DIS. 20.
Nudo femminile di schiena stante



1889

Carboncino su carta avorio, 475 x 300 mm

Siglato e datato in basso a destra "V 89"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4920

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 35; Trieste 1994, n. 88

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 35; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 88, p. 62

DIS. 21.
Nudo femminile stante di spalle



1889

Matita su carta avorio, 490 x 320 mm

Siglato e datato in basso a destra "V"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4923

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 36; Trieste 1994, n. 91

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 36; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 91, p. 63

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46572, Umberto Veruda, st. 124, inv. 4923).

DIS. 22.
Nudo femminile seduto di spalle



1889

Matita su carta avorio, 300 x 220 mm

Siglato in basso al centro "V"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4914

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 37; Trieste 1994, n. 82

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 37; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 82, p. 60

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46571, Umberto Veruda, st. 115, inv. 4914).

DIS. 23.
Profilo di donna



1890

Carboncino su carta avorio, 480 x 380 mm

Siglato sulla spalla a destra "Veruda 90"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4904

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 22; Trieste 1994, n. 72

BIBLIOGRAFIA

Lo spirito del collezionista 1990, n. 22; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 72, p. 56

DIS. 24.
Ritratto di figura femminile di profilo



1890 circa
Carboncino su carta ocra, 46 x 39 cm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 179

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46617, Ritratto di signora, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 25.
Donna nuda seduta



1890
Carboncino e matita su carta avorio, 430 x 290 mm
Siglato e datato in basso a destra "V. 90"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4928

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 33; Trieste 1994, n. 96

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 33; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 96, p. 64

DIS. 26.
Figura femminile con collana di perle



1890 circa
carboncino su carta azzurra, 500 x 350 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 177

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46611, Testa di giovane donna di profilo con collana di perle, disegno a carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 27.
Figura femminile di profilo



1890 circa
carboncino su carta ocra, 385 x 295 mm
siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 181

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46612, Testa di giovane donna di profilo, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 28.
Profilo di donna



1890 circa
Carboncino su carta avorio, 355 x 320 mm
Firmato a sinistra "V."

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4910

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 23; Trieste 1994, n. 78

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 23; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 78, p. 58

DIS. 29.
Figura femminile



1890 circa
carboncino su carta ocra, 400 x 315 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 183

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46614, Ritratto di giovane donna, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 30.
Ritratto femminile



1890 circa
carboncino su carta ocra, 480 x 320 mm
siglato verso il basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 182

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46613, Testa di giovane donna di profilo, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 31.
Volto di donna con grande cappello



1890 circa
Carboncino su carta avorio, 355 x 290 mm
Siglato in basso a sinistra "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4902

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 12; Trieste 1994, n. 70

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 12; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 70, p. 56

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, Donazione ottobre 1958, n. 75/46562, Umberto Veruda, st. 103 inv. 4902).

DIS. 32.
Giovane donna con cappello



1890 circa
Carboncino su carta avorio, 355 x 290 mm
Siglato in basso a sinistra "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

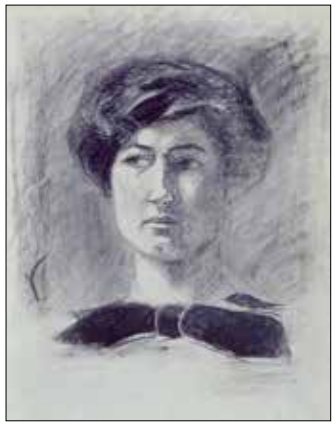
UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4908

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 13; Trieste 1994, n. 76

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 13; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 76, p. 58

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46561, Umberto Veruda, st. 109 inv. 4908).

DIS. 33.
Donna con grande fiocco



1890 circa
Carboncino su carta azzurra, 490 x 380 mm
Siglato in alto a sinistra "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4922

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 15; Trieste 1994, n. 90

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 15; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 90, p. 62

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46560, Umberto Veruda, st. 123 inv. 4922).

DIS. 34.
Volto femminile



1890 circa
Carboncino su carta avorio, 440 x 400 mm
Siglato in alto a sinistra "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4906

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 18; Trieste 1994, n. 74

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 18; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 74, p. 57

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46556, Umberto Veruda, st. 108 inv. 4906).

DIS. 35.
Volto femminile



1890 circa
Carboncino su carta avorio, 390 x 300 mm
Siglato in alto a sinistra "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4909

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 17; Trieste 1994, n. 77

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 17; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 77, p. 58

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46557, Umberto Veruda, st. 110 inv. 4909).

DIS. 36.
Ritratto alla France Hals



1890 circa
Inchiostro nero su carta, 190 x 140 mm

PROVENIENZA
Venezia, Casa d'aste Semenzato, Fondo Prelog

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 37.
Figura distesa



1891 circa
Matita su carta bianca, 360 x 520 mm
Siglato in basso a sinistra "V."

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4919

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 27; Trieste 1994, n. 61

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 27; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 87, p. 61

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46573, Umberto Veruda, st. 120, inv. 4919).

DIS. 38.
Nudo femminile disteso



1891 circa
Matita su carta avorio, 380 x 220 mm
Siglato in basso al centro "V."

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4931

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 28; Trieste 1994, n. 99

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 28; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 99, p. 65

DIS. 39.
Studio di nudo maschile seduto



1891
Carboncino su carta avorio, 420 x 265 mm
Siglato in centro a destra "V. 91"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4917

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 26; Trieste 1994, n. 85

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 26; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 85, p. 61

Il disegno è uno studio accademico di figura nuda, maschile seduta, che, con la testa reclinata verso il basso crea un'ombra sulla spalla destra. Il segno che definisce con sicurezza i contorni del corpo, rimanda alle due figure distese (inv. 4919, 4931), catt. 37-38.

DIS. 40.
Nudo femminile seduto



1891
Carboncino su carta avorio, 545 x 345 mm
Siglato in basso a destra "V. 91"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4921

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 41; Trieste 1994, n. 89

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 41; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 89, p. 62

DIS. 41.
Ritratto di donna seduta



1891
Carboncino su carta avorio, 490 x 380 mm
Siglato e datato in basso a sinistra "V. 91"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4925

ESPOSIZIONI
Trieste 1962, n. 2, p. 15; Trieste 1990, n. 5; Trieste 1994, n. 93; Trieste 1998, n. 78

BIBLIOGRAFIA
Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962, n. 2, p. 15; *Lo spirito del collezionista* 1990, n. 5; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 93, p. 63; *Nella Trieste* 1998, p. 192, n. 78 (ill. p. 142)

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46563, Umberto Veruda, st. 126, inv. 4925).

DIS. 42.
Profilo di donna



1893
Carboncino su carta avorio, 355 x 295 mm
Siglato e datato in basso a sinistra "V. 93"
In basso a sinistra è indicato a matita il numero (5)

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4907

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 21; Trieste 1994, n. 75

BIBLIOGRAFIA
Tiddia 1994, p. 175, (ill. 6) 177; *Lo spirito del collezionista* 1990, n. 21; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 75, p. 57

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46558, Umberto Veruda, st. 108, inv. 4907).

DIS. 43.
Nudo maschile disteso



1896 circa
Matita su carta ocra, 280 x 590 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 187

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno, che presenta dei tratti spigolosi che richiamano alla memoria il segno tagliente di Egon Schiele, può essere avvicinato al periodo trascorso da Veruda a Vienna al seguito di Alexander Hummel. Il foglio è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46621, Nudo maschile disteso, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 44.
Nudo maschile in piedi



1896 circa
matita su carta ocra, 465 x 250 mm
siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 186

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il foglio, simile al precedente catalogo (cat. 42) è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46622, Nudo maschile, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 45.
Nudo femminile disteso



1896 circa
Matita su carta ocra, 280 x 510 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 188

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il foglio, simile al precedente catalogo (catt. 42-43) è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46620, Figura femminile distesa, carboncino di Umberto Veruda, cm 28 x 51).

DIS. 46.
Nudo maschile disteso e studio di figura



1896 circa
Matita su carta ocra, 370 x 590 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

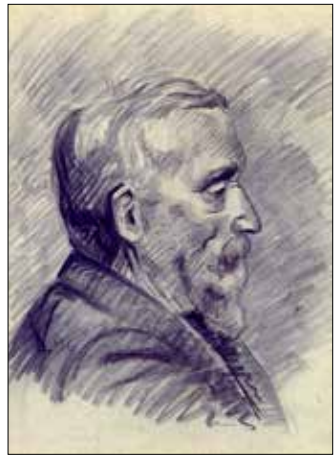
PROVENIENZA
Trieste, Galleria de Zucco

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno presenta dei tratti simili ai cataloghi 42-44. I tratti spigolosi della figura richiamano infatti alla memoria il segno tagliente di Egon Schiele, elemento che può far avvicinare la serie al periodo trascorso da Veruda a Vienna al seguito di Alexander Hummel.

DIS. 47.
Volto di vecchio di profilo



1896
Carboncino su carta grigia, 460 x 320 mm
Siglato e datato in basso a sinistra sulla spalla: "V. 96"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4930

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 24; Trieste 1994, n. 98

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 24; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 98, p. 65

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46566, Umberto Veruda, st. 131, inv. 4930).

DIS. 48.
Studio di nudo femminile stante di spalle



1897 circa
carboncino su carta ocra

PROVENIENZA
Trieste, proprietà sig. architetto Alessandro Hummel

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, nn. 33-35 (?)

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, nn. 33-35 (?); Benco 1907, tav. XXXVIII; Tiddia 2007, pp. 147-148, 153-154 nota 28

Il disegno, un interessante studio di nudo dal sott'insù in controluce, di cui si sono perse le tracce, è documentato in una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 46).

DIS. 49.
Studio di nudo femminile stante di spalle



1897 circa
carboncino su carta ocra

PROVENIENZA
Trieste, proprietà sig. architetto Alessandro Hummel

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, nn. 33-35 (?)

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, nn. 33-35 (?); Benco 1907, tav. XXXIX (disegno a carboncino); Tiddia 2007, pp. 147-148, 153-154 nota 28

Il disegno, un interessante studio di nudo dal sott'insù in controluce, di cui si sono perse le tracce, è documentato in una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 46)

DIS. 50.
Studio di nudo femminile seduto di spalle



1897 circa
carboncino su carta ocra

PROVENIENZA
Trieste, proprietà sig. architetto Alessandro Hummel

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

ESPOSIZIONI
Trieste 1904, nn. 33-35 (?)

BIBLIOGRAFIA
Benco 1904, nn. 33-35 (?); Benco 1907, tav. XL (disegno a carboncino); Tiddia 2007, pp. 147-148, 153-154 nota 28

Il disegno, un interessante studio di nudo dal sott'insù in controluce, di cui si sono perse le tracce, è documentato in una fotografia dell'Album Svevo (vol. I, p. 46).

DIS. 51.
Studio di cavallo





1897 circa

Carboncino e matita su carta ocra, 180 x 265 mm
Siglato in basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 191

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno, che presenta sul *recto* uno schizzo di cavallo, sul *verso* una parte della zampa è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46641, Testa di cavallo, carboncino su carta di Umberto Veruda)

DIS. 52.
Ritratto di Giovanni Zangrando



1899 circa
Disegno carboncino
Firmato in basso a destra "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Giovanni Zangrando 1984, p. 16; *Nella Trieste* 1998, p. 42

DIS. 53.
Studio di nudo di vecchio stante di profilo



1899
Carboncino su carta avorio, 600 x 470 mm
Firmato in basso a sinistra "Veruda"
Data apposta in seguito 15.8.1902

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4916

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 30; Trieste 1994, n. 84; Trieste 1998, n. 79

BIBLIOGRAFIA
Tiddia 1994, p. 176, 177 (ill. 7); *Lo spirito del collezionista* 1990, n. 30; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 84, p. 60; *Nella Trieste* 1998, pp. 192-193, n. 79 (ill. p. 143)

Il disegno, assieme al cat. successivo, va riferito alle lezioni che Veruda frequenta nel 1899 nel suo secondo corso all'Académie Julian. Nell'Archivio ASAC di Venezia e anche nell'album Svevo (vol. I, p. 3) è conservata una fotografia che ritrae Veruda alla scuola di nudo parigina, mentre disegna dal vero proprio questo anziano modello. L'immagine del disegno compare anche nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46575, Umberto Veruda, st. 117, inv. 4916).

DIS. 54.
Studio di nudo di vecchio stante di fronte



1899

Carboncino su carta avorio, 610 x 470 mm

Nome e data e timbro del Circolo Artistico apposti post mortem in basso a sinistra "17.9.1905"

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4915

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 78

BIBLIOGRAFIA

TIDDIA 1994, p. 176, 177 (ill. 8); *LO SPIRITO DEL COLLEZIONISTA* 1990, n. 29; DE VECCHI, RESCINITI 1994, n. 83, p. 60; *NELLA TRIESTE* 1998, p. 192, n. 78 (ill. p. 142)

Per questo foglio si veda la scheda precedente. L'immagine del disegno compare anche nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46574, Umberto Veruda, st. 116, inv. 4915).

DIS. 55.
Ritratto dello scultore Luigi Conti



1899

Carboncino su carta avorio, 600 x 450 mm

Firmato in basso a detsra "Veruda /28 settembre 99"

PROVENIENZA

Trieste, collezione Bruno Svaghel

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1998, n. 83

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, p. 193, n. 83 (ill. p. 146)

DIS. 56.
Ritratto del pittore Zardo



1899-1900 circa

Carboncino su carta

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Inedito

Si tratta del disegno preparatorio per il ritratto del pittore padovano Alberto Zardo (Padova 1876-Firenze 1959), che probabilmente Veruda aveva conosciuto alla fine del secolo.

DIS. 57.
Autoritratto



1900

Carboncino su carta, 140 x 100 mm

Firmato in basso al centro "Veruda"

PROVENIENZA

Collezione prof. Eugenio Garzolini; Udine, collezione privata

UBICAZIONE

Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI

Trieste 1946, n. 36

BIBLIOGRAFIA

MOSTRA DI UMBERTO VERUDA 1946, n. 36, p. 15

Il piccolo autoritratto del Veruda, come dimostrano le misure, è stato esposto alla Mostra organizzata a Trieste nel 1946 in memoria di Umberto Veruda (nel catalogo non illustrato compare al n. 36). Apparteneva ad Eugenio Garzolini collezionista e poeta figlio del pittore Giuseppe.

DIS. 58.
Studio di nudo femminile seduto di tre quarti



1900

Carboncino su carta avorio, 600 x 455 mm

Firmato in basso a sinistra "Veruda/ 8.1.1900

Timbro del Circolo Artistico di Trieste

PROVENIENZA

Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE

Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4912

ESPOSIZIONI

Trieste 1990, n. 39; Trieste 1994, n. 80; Trieste 1998, n. 81

BIBLIOGRAFIA

TIDDIA 1994, p. 178 (ill. 9); *LO SPIRITO DEL COLLEZIONISTA* 1990, n. 39; DE VECCHI, RESCINITI 1994, n. 80, p. 59; *NELLA TRIESTE* 1998, p. 193, n. 81 (ill. p. 145)

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, Donazione ottobre 1958, n. 75/46570, Umberto Veruda, st. 113, inv. 4912).

DIS. 59.
Nudo maschile seduto di profilo



1900 circa

Carboncino su carta bianca, 625 x 455 mm

PROVENIENZA
Trieste, proprietà sig. architetto Alessandro Hummel; Trieste, Carlo Sbisà (1931)

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 2157

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 80

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXXVI (disegno a carboncino); Fisicaro 1993-1994, n. 85, p. 144; Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 80, p. 193 (ill. p. 144); Tiddia 2007, pp. 147-148, 153-154 nota 28

DIS. 60.
Studio di nudo maschile seduto



1900 circa
Sanguigna su carta, 610 x 470 mm
Firmato in basso a destra "Veruda / 10/1/900"

PROVENIENZA
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 61.
Studio di nudo femminile stante



1900
matita su carta, 623 x 480 mm
Firmato in alto a sinistra "Veruda/ 3/1/1900"; in basso a penna "dono del sig. Ant. de Leiss"

PROVENIENZA
Dono Antonio Leiss, 25 agosto 1909

UBICAZIONE
Gorizia, Musei Provinciali di Palazzo Attems, inv. 23/215

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno venne donato al Museo da Antonio Leiss (Antonio Alisi) come si può evincere dall'iscrizione al penna in basso a sinistra.

DIS. 62.
Nudo femminile seduto di spalle



1901
Carboncino su carta, 620 x 470 mm
in basso a sinistra "Veruda /6.7/1901"

PROVENIENZA
Trieste, proprietà sig. architetto Alessandro Hummel

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4913

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 38, Trieste 1994, n. 81; Trieste 1998, n. 85

BIBLIOGRAFIA
Benco 1907, tav. XXXVII; *Lo spirito del collezionista* 1990, n. 38; Fisicaro 1993-1994, n. 83, p. 143; De Vecchi, Resciniti 1994, n. 81, p. 59; *Nella Trieste* 1998, p. 193, n. 85 (ill. p. 148); Tiddia 2007, pp. 147-148, 153-154 nota 28

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46568, Umberto Veruda, st. 114, inv. 4913).

DIS. 63.
Ritratto di uomo in cravatta



1901 circa
carboncino su carta ocra, 480 x 310 mm

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 185

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46619, Ritratto di giovane uomo, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 64.
Ritratto femminile



1901 circa
carboncino su carta ocra, 495 x 347 mm
siglato verso il basso a sinistra: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 178

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46616, Ritratto di giovane donna con le mani incrociate, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 65.
Ritratto femminile



1901 circa
matita e carboncino su carta ocra, 390 x 310 mm
siglato a sinistra verso il basso: "V"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1966

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. St 180

BIBLIOGRAFIA
Inedito

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 6, *Opere in villa maggio 1959*, n. 22/46618, Ritratto di fanciulla, carboncino di Umberto Veruda).

DIS. 66.
Ritratto femminile



1901 circa
Carboncino su carta, 515 x 315 mm
Firmato in basso a destra "Veruda"

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 67.
Ritratto di Giovanni Mayer



1901 circa
Disegno carboncino
Firmato in basso a destra "Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

BIBLIOGRAFIA
Wostry [1934], p. 2016; *Nella Trieste* 1998, p. 40

DIS. 68.
Autoritratto



1903
Carboncino su carta bianca, 600 x 450 mm
In basso a destra "48" a penna; in alto a destra timbro a secco

UBICAZIONE
Trieste, Civico Museo Revoltella, inv. 3758

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 84; Budapest 2003, p. 75

BIBLIOGRAFIA
Vasselli in *Nella Trieste* 1998, n. 84, p. 193 (ill. p. 147); Arkok 2003, p. 75

Il disegno raffigura un autoritratto del pittore ed è un probabile studio preparatorio per l'*Autoritratto* degli Uffizi.

DIS. 69.
Studio di nudo femminile stante



1903
Carboncino su carta avorio, 610 x 460 mm
Firmato e datato in basso a sinistra "Veruda/10.7/1903"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4932

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 40; Trieste 1994, n. 100; Trieste 1998, n. 82

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 40; *De Vecchi, Resciniti* 1994, n. 100, p. 66; *Nella Trieste* 1998, p. 193, n. 82 (ill. p. 145)

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46569, Umberto Veruda, st. 133, inv. 4932).

DIS. 70.
Volto femminile



1903 circa
Carboncino su carta rosata, 530 x 360 mm
Siglato e datato in basso a sinistra "V 3"

PROVENIENZA
Dono Socrate Stavropulos, Trieste 1958

UBICAZIONE
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, inv. 4905

ESPOSIZIONI
Trieste 1990, n. 16; Trieste 1994, n. 73;

BIBLIOGRAFIA
Lo spirito del collezionista 1990, n. 16; *De Vecchi, Resciniti* 1994, n. 73, p. 57

Il disegno è documentato nell'Album Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (CMSA, F ALBUM 5, *Donazione ottobre 1958*, n. 75/46559, Umberto Veruda, st. 106 inv. 4905).

DIS. 71.
Studi di testa (ritratto di Giuseppe Verdi)



Matita su carta, 370 x 200 mm
Siglato in basso a sinistra "U. Veruda"

UBICAZIONE
Trieste, collezione privata

ESPOSIZIONI
Trieste 1998, n. 87

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, pp. 193-194, n. 87 (ill. p. 150)

Cartoline

DIS. 72.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano





11 febbraio 1896
140 x 90 mm
nel *recto* indirizzo scritto con matita colorata rossa e blu
nel *verso* inchiostro di china su carta

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.14

ESPOSIZIONI
Trieste 1998;

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 195, n. 91 (ill. p. 154); Cepach 2012, p. 28

Mittente
Umberto Veruda da Vienna (timbro Wien 1896)

Destinatario
G. Campagnano/Trieste/Poste Vecchie

Soggetto
Caricatura di donna con iscrizione "Saluti ideali dal mio grande amico"

DIS. 73.
Cartolina postale con uomo in un paesaggio notturno illuminato dalla luna, indirizzata a Giacomo Campagnano





29 marzo 1897
matita su carta, 135 x 90 mm

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.20

BIBLIOGRAFIA
Cepach 2012, p. 32

Mittente
Umberto Veruda da Vienna

Destinatario
Signor Campagnano/ Trieste/ Poste Vecchie 12

Soggetto
figura in un paesaggio con iscrizione "Che luna"

DIS. 74.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Ida Pecenco





1897
inchiostro acquerellato su carta, 90 x 140 mm

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.22

BIBLIOGRAFIA
Cepach 2012, p. 24

Mittente
Umberto Veruda

Destinatario
Gentile Signorina Ida Pecenco/ Trieste/ Via San Giovanni, 7

Soggetto
Ritratto femminile in alto a sinistra e firma "Veruda"

DIS. 75.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano





8 giugno 1898
inchiostro nero e rosso su carta, 140 x 90 mm
In alto a sinistra "Che luna"

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.21

BIBLIOGRAFIA
Cepach 2012, p. 33

Mittente
Umberto Veruda da Guben (DE)

Destinatario
Signor/ Giacomo Campagnano Triest/ Palazzo Rittmeyer Via Cecilia

Soggetto
studio di gambe femminili con iscrizione "ah!!"

DIS. 76.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano





23 luglio 1898
140 x 90 mm
inchiostro di china su carta

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.15

ESPOSIZIONI
Trieste 1998;

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 195, n. 92 (ill. p. 154); Cepach 2012, p. 29

Mittente
Umberto Veruda da Villach

Destinatario
Giacomo Campagnano

Soggetto
Caricatura di figura maschile con gorgiera (alla Hals) con iscrizione

DIS. 77.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano





5 agosto 1898
140 x 90 mm
inchiostro di china su carta

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.16

ESPOSIZIONI
Trieste 1998;

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, p. 195, n. 93 (ill. p. 155); Cepach 2012, p. 30

Mittente
Umberto Veruda da Villach

Destinatario
G. von Campagnano/ Carlsbad/ Haus König Dänemark

Soggetto
Caricatura di personaggio maschile con cilindro e sigaretta

DIS. 78.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Ettore Schmitz





20 luglio 1898
140 x 90 mm
Matita su cartoncino

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.17

ESPOSIZIONI
Trieste 1998

BIBLIOGRAFIA
Nella Trieste 1998, pp. 195-196, n. 94 (ill. p. 155); Cepach 2012, p. 27

Mittente
Umberto Veruda da Villach

Destinatario
Ettore Schmitz

Soggetto
caricatura di personaggio maschile con iscrizione «Come và [sic] Caro Ettore? Partito Ottavio? Scrivi p...»

DIS. 79.
Cartolina postale con disegno caricaturale di uomo con cappello indirizzata a Ettore Schmitz





6 giugno 1898
140 x 90 mm
Inchiostro su carta (china)

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.18

BIBLIOGRAFIA
Cepach 2012, p. 31

Mittente
Umberto Veruda da Guben (DE)

Destinatario
Sig./ Ettore Schmitz/ Triest /Union Bank

Soggetto
Caricatura di un personaggio maschile cono iscrizione «Caro Ettore, non posso. Spero che tutto sarà bene. Scrivi»

DIS. 80.
Cartolina postale con disegno caricaturale indirizzata a Giacomo Campagnano





23 luglio 1898
90 x 140 mm
Penna e inchiostro nero su cartoncino

PROVENIENZA
Trieste, dono Marina Cobal Zennaro

UBICAZIONE
Trieste, Museo Sveviano, FS. Veruda 14.19

BIBLIOGRAFIA
CEPACH 2012, p. 27

Mittente
Umberto Veruda da Villach

Destinatario
Giacomo Campagnano/ Triest

Soggetto
Figura in un paesaggio

DIS. 81.
Autoritratto



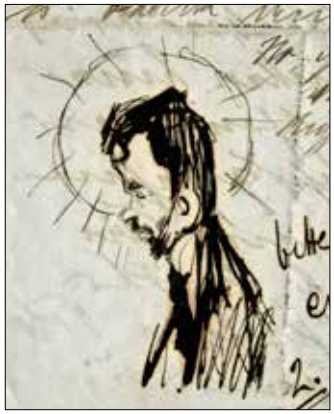


Penna su cartoncino, 90 x 140 mm
Dedicato e datato "17/11/900 Coi suoi saluti più distinti", cartolina indirizzata alla "Gentilissima signorina Mariettina Segre, Via Madonnina, 2"

UBICAZIONE
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA
Inedito

DIS. 82.
Autocaricatura



1902
Disegno a penna su carta da lettera, 185 x 285 mm

BIBLIOGRAFIA
NELLA TRIESTE 1998, p. 196, n. 95 (ill. p. 156)

Mittente
Umberto Veruda

Destinatario
Gentile Signorina Ida Pecenco/ Trieste/ Via San Giovanni, 7

Disegni per incisioni

DIS. 83.
Scenetta caricaturale



Disegno a penna 320 x 200 mm
Firmato in basso destra."Veruda"

UBICAZIONE
Ubicazione ignota

DIS. 84.
Festa in onore dei duchi di Edimburgo



Il disegno delle celebrazioni a Trieste in onore di duca e duchessa di Edimburgo, il principe George di Galles il 14 settembre in Piazza Grande venne inviato al "The Graphic" dell'8 ottobre 1887. Il disegno originale è andato perduto ma si sa con certezza dalla didascalia del giornale che l'incisione era stata desunta da uno schizzo del Signor Umberto Veruda, Trieste. L'illustrazione, pubblicata a p. 384, reca, infatti, la seguente didascalia: "Our engraving is from a sketch by Signor Umberto Veruda. Trieste".

DIS. 85.
G. Garzolini, Come io divenni pittore, in Strenna del Circolo Artistico di Trieste, Editore il Circolo Artistico, Stab. Art. Tip. G. Caprin, Trieste 1888, pp. 51-62
Pubblicazione a stampa con incisioni tratte da disegni di Umberto Veruda (165 mm) a pp. 53, 56, 58, 59, 60

UBICAZIONE
Trieste, Biblioteca civica A. Hortis



Garzolini nel racconto, descrive il suo apprendistato alla casa di Marco Cortivo, che, dopo le prime due lezioni, lo fa arrivare alle 5 del mattino mentre ancora dorme, giustificandosi dicendo: "S'io dormo, tu lavora come se ti fossi vicino… Perché fai quel muso? Non meravigliartene; devi sapere che il primo maestro siamo noi stessi". "Il maestro adunque era sempre in letargo", e, prosegue il pittore, "veniva ad aprirmi l'uscio sua madre che era mattiniera, accompagnata da un bambino da' quattro a cinque anni. Io mi mettevo al cavalletto". Questo piccolo bambino, che era il figlio di Marco Cortivo (che poi diventerà il professore di disegno Ernesto Cortivo), secondo il racconto, si faceva portavoce degli insegnamenti paterni e, ogni mattina, dava indicazioni al Garzolini sui suoi dipinti: "Ga dito cussì papà che qua te fazi più negro e qua più caldo"; "Ga dito cussì papà che sto sasso xè tropo arente de questo e che la s'cialtrisi sta erba". Un giorno, alla richiesta del Garzolini al figlio di Cortivo se fosse anche lui un piccolo pittore, il bimbo rispose: "Nossignor: mi impituro co la savonada", spiegando così che il suo compito, oltre a quello di riportare fedelmente i giudizi paterni sui dipinti, era quello di lavare quotidianamente i pennelli.
Garzolini, dopo molte lezioni decise di esporre un suo dipinto all'Esposizione triestina del 1870, e con la tela sotto braccio andò all'"ufficio della commissione delegata alle Belle Arti" dove presentò la sua opera al Presidente Gatteri, che, visto il quadro, esclamò: «Ma

che roba è questa?» Io non ebbi la forza di dir altro se non che: «è un quadro». Il Gatteri per tutta risposta lo mise in mezzo a parecchie tele del Palizzi, del Mancini, del Gude e simili colonne, ch'erano lì per terra in attesa del posto; volto a me: «ora guardi!» Guardai! Il mio quadro non era più quello; il confronto lo aveva ammazzato e sepolto! Io diventai rosso dalla vergogna fin nella punta dei capelli. Raccolsi il mio mostriciattolo e me lo riportai a casa, maledicendo i miei illeciti amori con la natura".

Il gustoso racconto si conclude con una dedica: "Dedico questa pagina della mia vita ai miei scolari d'ambo i sessi, perché quando s'accorgono che io sonnecchio al loro cavalletto, pensino che per questa parte io stavo peggio di loro, e che racchiude una grande verità la sentenza del Cortivo: che il primo nostro maestro siamo noi stessi. Naturalmente bisogna essere nati con la scintilla!"

BIBLIOGRAFIA

ALISI 1950, p. 89; *NELLA TRIESTE* 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

"Ga dito cussì papà che qua la fazi più negro"



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste 1888, p. 53

Pubblicazione a stampa con disegni, 165 mm

BIBLIOGRAFIA

BERLAM 1933, p. 113; *NELLA TRIESTE* 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

Perché quando s'accorgono ch'io sonnecchio al loro cavalletto



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste 1888, p. 56

Pubblicazione a stampa con disegni, 165 mm

BIBLIOGRAFIA

VASSELLI 1992, n. 4B, pp. 24-25; *NELLA TRIESTE* 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

"Mi impituro co la savonada"



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste, p. 58

Pubblicazione a stampa con disegni, 165 mm

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

"Il maestro adunque era sempre in letargo"



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste 1888, p. 59

Pubblicazione a stampa con disegni, 165 mm

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

"Ma che roba è questa?"



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste 1888, p. 60

Pubblicazione a stampa con disegni, 165 mm

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

DIS. 86.
R. Pitteri, Goccia, in Strenna del Circolo Artistico di Trieste, Editore il Circolo Artistico, Stab. Art. Tip. G. Caprin, Trieste 1888, pp. 69-71
Pubblicazione a stampa con incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda (165 mm) a p. 69

"Goccia"



Incisione tratta da un disegno di Umberto Veruda

Strenna del Circolo Artistico di Trieste 1888, p. 69

BIBLIOGRAFIA

NELLA TRIESTE 1998, pp. 194-195, n. 90 (ill. p. 152)

Antologia critica

1887

Belle Arti, in "L'Adria", Trieste, 10 novembre 1887

Ecco un altro giovane triestino che promette di far grand'onore al paese natio nel campo delle arti. È questi Umberto Veruda che espone, nel negozio di belle arti antichità e curiosità del sig. G. Schollian al Ponterosso, il ritratto di un fanciullo, figura intera di grandezza naturale. Il lavoro del sig. Veruda si distingue per l'impronta della modernità; la sua tavolozza ha toni vigorosissimi; il tocco è di straordinaria franchezza, né per ciò il disegna appare trascurato. Arditi, e, riusciti sono i giuochi d'ombra e di luce; di bell'effetto il fondo e i riflessi metallici degli accessori, trattati con grand'amore. Non vogliamo dire che il lavoro sia perfetto e che qualche lieve menda non potrebbe visi notare; le mende però risultano da una certa esuberanza di fantasia giovanile che tende, per desiderio dell'effetto, ad esagerar i contrasti. Mende, abbiamo detto, lievi, e che il giovane pittore, che mostra avere tanta intelligenza dell'arte, saprà presto correggere, perseverando nello studio.

1889-1892

Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti, a cura di A. De Gubernatis, Firenze 1889-1892, 8 voll., p. 631-632

Veruda (Umberto) pittore triestino, nato nel 1868 a Trieste, fece i suoi primi studi col pittore Astolfi di quella città, poi nel 1881 si recò a Monaco e studiò sotto il prof. Wagner di quella Accademia. Si recò quindi a Parigi, ove fu scolare di Bouguereau, indi passò a Roma a perfezionarsi. Dimostrò sempre un gran talento ed ha un gran vezzo nel colore e molto spirito ed ardimento nella composizione. Il suo ben quadro: *Sii onesta*, premiato all'Esposizione annuale del 1889, in Roma, fu acquistato dal Governo per la Galleria Nazionale. Ultimamente tre suoi quadri furono acquistati dall'Imperatrice d'Austria per la sua villa di Corfù, ed un altro bel quadro: *Essere e non essere*, venne acquistato dal baritono Menotti Delfino. Alla recente Mostra di Palermo, ha ottenuto una medaglia per un suo bel ritratto dello scultore Koff, del quale così parla il critico Pagliara: «Uno dei quadri che in questa Mostra emerge più di tutti e che è destinato al più grande successo ed alle più ampie discussioni, è certamente il ritratto dello scultore Koff del pittore triestino Veruda. È uno di quei quadri che io classificherei nella categoria dei *superiori*, perché, oltre alla forza tecnica dell'esecuzione, esso è pieno di pensiero, perché su quella testa di vecchio che si sacca dal fondo oscuro, voi leggete tutta una storia di lotte, tutta una vita. Dinanzi ad esso non è il caso di parlare di scuole e di metodi: perché esso appartiene a quella grande arte che è di tutti i tempi, che si ammira oggi come si ammirerà domani. È il prodotto naturale di studi lunghi ed illuminati su capolavori dei grandi artisti che ci hanno preceduto. Ed infatti esso ha la scultoria sicurezza dei Rembrandt e dei Van-Dyck, la meravigliosa potenza di colore della suola veneziana del cinquecento. Starebbe bene a posto in un museo come oggi sta bene in una esposizione moderna. Altri certamente più competenti di me potrà far notare a parte a parte tutte e bellezze di questa forte pittura, che ha il gran segreto di tutte le opere concepite da una vera anima di artista, di formare, cioè il profano ed il critico d'arte: una di quelle pitture che non anno bisogno di un'intelligenza educata nell'arte per essere compresa e discussa. Altri farà notare la plastica potente, il colore vigoroso e sobrio, gli effetti più arditi ottenuti senza sforzo apparente; a me piace solamente di additare al pubblico questo quadro, perché, come me, ne ammiri tutti quei pregi che non hanno bisogno di commenti per esser compresi .»

1890

U. Fleres*, Prima Esposizione della città di Roma,* in "Archivio storico dell'arte", a. III, fasc. V-VI, 1890, p. 242

Fra i pittori notiamo per primo un giovane, un novizio: Umberto Veruda. Egli ha esposto cinque tele d'assai diverso valore, ma tutte degne d'osservazione. Le tre minori sono ritratti d'uomo, anzi abbozzi di ritratti; in due di essi, quello da la testa appoggiata alla mano, e meglio ancora, quello alquanto perduto sul fondo nero, il Veruda si mostra pittore di largo, pronto, agevole pennello. Si vede subito che egli sta per conquistarsi una personalità, un modo di vedere suo, un po' romantico, un po' lunare diremmo, ma già ragguardevole e promettente grandi cose. Delle due tele maggiori, la prima, dal titolaccio: *Sii onesta*, ha le stesse buone qualità dei ritratti, ma non giunge ad essere un vero quadro; la seconda invece è un quadro che non si dimentica. È intitolato *Miserere*, e figura infatti il funerale di una monaca. La tela, abbastanza vasta, ha una lunghezza quasi doppia dell'altezza, e può dirsi tagliata in due dalla linea rigida della morta. Questa è vestita di bianco e riposa sopra un cataletto coperto di drappo rossastro e giallognolo. Siamo in una chiesa, ma la luce è così fosca e incerta, che appena si discernono i caratteri del luogo, quantunque l'ambiente risulti sacro e, più ancora, funebre. Attorno alla bara, più o meno perdute nella fumosa penombra, stanno le suore che han terminato di cantar «miserere». A piedi del cataletto è prostrato un vecchio, forse il padre dell'estinta; se ne scorge la testa grigia appoggiata con dolorosissimo atto delle mani a la bara. La descrizione di questo quadro è molto difficile: pare si distenda su esso un velo cinereo, che toglie certezza alle forme, le rende quasi tali quali possano bastare a suscitare il sentimento voluto dall'autore, e non un punto più in là. Non consiglieremmo al Veruda di insistere su

questo genere d'espressione pittorica; ma nell'esempio attuale non solo comprendiamo l'intendimento dell'artista, anzi ci sembra che esso si manifesti con pari intensità ed originalità.

1891

U. Fleres, *Esposizioni di belle arti in Roma,* in "Archivio storico dell'arte", a. IV, fasc. I, 1891, p. 143

Agli antipodi degl'intendimenti che l'esposizione *In arte libertas* nel suo insieme rivela, si presenta di primo acchito la pittura di Umberto Veruda, giovane triestino che cominciò a farsi conoscere assai favorevolmente l'anno scorso, in occasione della mostra di maggio. Il Veruda a gli Amatori e Culturi ha quattro tele: *Ritratto della signor Luisa Langbank, Ritratto dello scultore Giuseppe Kopf, Studio, La deposizione del doge Foscari*. Il primo lavoro fa intendere che chi l'ha dipinto ha facilità grande e certamente raro ingegno pittorico, ma non è condotto a buon termine, ha scarsa fermezza di disegno e il color fiacco, quasi slavato, sebbene elegante. Molto meglio il ritratto di Kopf, anche questo abbozzato, ma abbozzato con singolare impronta d'artista. Val meno, ma si può dire lo stesso della figura di donna che l'autore intitola *Studio*. Quanto poi alla *Deposizione del Foscari* è un bozzettone pennelleggiato alla brava, non altro. Siamo sicuri che il Veruda, giovanissimo, e già ben noto, in una prossima esposizione ci farà ammirare opere maturate, trattate con serietà, vorremmo dire con serietà corrispondente allo straordinario valore che egli mostra. Se proseguisse per la via in cui si è avanzato, non v'è dubbio, si perderebbe miseramente; ma è quasi impossibile che, sfogato il primo impeto, questo mirabile giovane non si raccolga, non si assorba nel concetto che l'arte, appena vedesi trattata male, si sdegna e abbandona colui che sarebbe stato uno dei suoi prediletti.

1892

Uriel [Ugo Fleres], *Cronaca di Roma. La mostra per il Pensionato,* in "Il Folchetto", 11 gennaio 1892

Al Palazzo delle Belle Arti, in Via Nazionale, sono esposti i lavori dei concorrenti per il nuovo pensionato artistico […]. Il lavoro premiato per la pittura mi sembra che si allontani considerevolmente dal soggetto *Sansone al mulino*, come vedremo appresso; ma il soggetto è indubbiamente molto bello […]. Fra i quindici concorrenti della pittura, per non riuscir troppo seccante ne scelgo due soli, quelli che stimo indiscutibilmente superiori agli altri. L'uno è Arturo Vigilardi [sic, Viligiardi] da Siena, vincitore del concorso; l'altro è Umberto Veruda triestino […]. Il Veruda ci si presenta dissomigliantissimo; tanto che, pensando di avere in un solo concorso due giovani pittori di così forte e diversa fibra, c'è da augurarsene assai per l'arte italiana. Egli ha immaginato Sansone che, dopo la feroce tonsura inflittagli mentre dormiva, come, in altra forma, ad Abelardo, si sente tutta la muscolatura rilassata, non ha più energia, è un bruto infermo; quand'anche non lo avessero accecato ei non si saprebbe difendere; colui che incuteva spavento ora inspira ribrezzo e dileggio. Eccolo lì che si aggrappa alla sbarra della macina, e brancola, e smania, non comprendendo egli stesso come mai la sua tremenda forza sia svanita. Pur troppo, il lavoro del Veruda, il meglio concepito, quello che dimostra la più intensa qualità pittorica, è un bozzettone; anzi, la parte inferiore è appena uno schizzo. Peccato, proprio peccato! C'è laggiù dietro la orribile figura dell'eroe cieco e sfibrato, una porta aperta su un fondo campestre, animato da figure di ragazzi che sopraggiungono schernendo colui che era stato il loro spauracchio, com'era stato il terrore dei loro padri e fratelli: bellissimo effetto, perché quel vano luminoso, allegro, viene inquadrato dai muri tetri della stamberga, del mulino che forma il primo piano della composizione. Ma perché, perché abborracciar tanto?

1904

La morte di Umberto Veruda, in "Il Gazzettino. Giornale democratico indipendente", 30 agosto 1904

Grande costernazione ha prodotto in città la notizia della morte di Umberto Veruda. Si sapeva che era qui giunto da Murano ed era stato accolto nella Villa Igea. Colpito da periflite, egli aveva dovuto sottostare ad una difficile operazione - la laparatomia - con la quale i sanitari tentavano di strapparlo alla morte. Quanti conoscevano l'insigne artista negli ultimi giorni erano in vera trepidazione. Pur troppo lo stato del povero Veruda andò sempre più aggravandosi finche egli iermattina all'alba chiuse per sempre i suoi occhi, strappato all'affetto del padre suo, ch'egli idolatrava, alla sua città, alla quale egli faceva tanto onore all'arte che aveva in lui uno dei seguaci più eletti. Umberto Veruda era tal tempra di artista di sì alto talento e di così forte ingegno che, appena entrato nell'arringo, erasi subito distinto e l'opera sua destava la generale ammirazione e dava luogo a serie discussioni. Non ci soffermeremo a dire della carriera rapida e brillante di artista che ebbe Veruda ché ogni triestino già ne la conosce, diremo soltanto che in Umberto Veruda, Trieste perde uno dei suoi figli che più la onoravano, sicché da tutti i cittadini e specialmente dagli amici suoi e dagli artisti la sua morte è stata appresa col più grande cordoglio. Al povero padre, colpito da sì grave sciagura, porgiamo le nostre più vive condoglianze. Il Circolo artistico di Venezia ha mandato al nostro Circolo Artistico il seguente telegramma: "Il Circolo artistico di Venezia vi invia profonde condoglianze per la fine immatura di Umberto Veruda, che la robusta originalità dell'arte aveva affermata nelle nostre mostre internazionali. Vogliate rappresentare alle esequie e porgete alla sua memoria l'affettuoso e doloroso saluto degli artisti veneziani. Fradeletto, presidente".

1904

Esposizione Umberto Veruda, catalogo della mostra, prefazione di S. Benco (Trieste, ottobre-novembre 1904), Trieste 1904

Umberto Veruda è nato a Trieste nel 1868. Fra gli artisti della giovane generazione, della quale fu antesignano e con la quale militò fino alla morte, nessuno ebbe parte più significativa nello sviluppo artistico della nostra città. Su lui precipuamente si concentrò l'attenzione quando la larga libertà di visione individuale, che contrassegna l'impressionismo moderno, diede anche in questo paese la sua battaglia contro le espressioni pittoriche accettate fino allora come le uniche giuste e vere. Egli parve, a vent'anni, il novatore più deciso, più robusto e più ardito. Pittore di temperamento e d'istinto, si sviluppò da sé, giovanissimo, con molto coraggio e poca scuola. Nei suoi entusiasmi giovanili gli parve ritrovare nel gran parte della luminosità moderna, nel Velasquez, il genio seducente che lo ammagliava a sentire il

gaudio dei colori nelle onde della luce. Lavorò a somigliargli nella pennellata lunga, franca e avvolgente. Nondimeno, per natura e per influenze conscie [consce] e inconsapevoli, più che dallo Spagnuolo, discese dalla grande scuola veneta: ed è significante ce, ai primi passi, egli cercasse la fratellanza del Favretto, il bell'artista anedottico [aneddottico] col quale l'ultimo periodo di questa scuola risorse in un guizzo vivacissimo e tramontò confondendosi negli ideali d'un arte nuova che veniva da lungi. In talune opere della prima giovinezza di Umberto Veruda è palese l'ascendente favrettiano sul suo spirito in formazione; come in altre, e massime nei grandi ritratti eseguiti per commissione, è palese la sua incertezza di esordiente, che non osava imporre nelle cose altrui l'originalità viva della sua maniera e, ingegnandosi a tornare al passato, tradiva di non esser nato a quelle correttezze aggraziate di linea, a quei rapporti convenzionali fra le ombre e le luci. Pure anche in questi ritratti, qualche trovata geniale di colore manifestava chi egli fosse e dove intendesse andare. Dai diciotto a ventidue anni il Veruda dimorò prima a Monaco, poscia a Roma, dove andò per fiducioso impulso di alcuni concittadini; poi come vincitore del premio Rittmeyer. Qui ottenne una medaglia d'oro col suo quadro «Sii onesta», che fu acquistato dal Governo italiano e collocato nella Galleria Nazionale. Tornò a Trieste nel 1891 e vi rimase parecchi anni: ad ora ad ora impetuoso ed ardito nelle sue ricerche di vibrazione luminosa, e scoraggiato e affievolito dal poco consenso che trovava l'arte sua nella folla, sebbene nessuno più di lui ne suscitava la curiosità istintiva, comechè presentasse sempre ciò che si distaccava dall'usato. Lo tolse da Trieste l'entusiasmo destato da un suo quadro in un signore di Vienna: si portò in quella metropoli e vi lavorò tenacemente, finché ebbe raccolto tanto denaro da potersi recare a Parigi a studiarvi il disegno per sei mesi, imponendosi per tutto quel tempo di non prendere in mano il pennello. Così aggiunse al coloritore intenso un disegnatore sicuro: anzi nella sua seconda maniera, è il senso di una linea vibrata e vigorosa che risalta dalle se tele, quanto più l'impasto di colori si illimpidisce ed evita di trascendere per esuberanza. La fama di Veruda si sparse e a Berlino, e a Parigi, e a Londra, dove egli successivamente lavorò; ma fu in particolare alle Esposizioni internazionali di Venezia che egli aveva gratitudine, essendo riuscito ad imporre in esse il risultato dei suoi studi ardenti più che in nessuno degli ambienti d'arte per i quali era passato nel suo vagabondaggio. Qui egli ottenne il suo massimo trionfo con quel «Ritratto d'uno scultore», nel quale mostrò le più vigorose attitudini del suo ingegno: una larghezza uguale di colore e di lineamento, una facoltà di osservazione sicura nel sorprendere la vita quasi attutita dalle carni bionde e dai colori d'ambiente a contatto della massa cruda e violenta di marmo bianco, che per l'intonazione del quadro costituiva il più disdegnoso ardimento. Ad altre vittorie si preparava il Veruda, lietamente e quietamente lavorando nell'isola di Burano intorno a due quadri di vita popolana che destinava alla prossima mostra veneziana, quando lo colse la malattia mortale. Si fè portare a Trieste moribondo; spirò nella notte del 29 agosto, a trentasei anni e la sua fine immatura lasciò uno sbigottimento come se egli si portasse sotterra qualche cosa di vivo. Ed è difatti in pieno fiore di vita il suo ingegno, ed incompiuta l'opera pittorica alla quale egli aveva consacrato il lungo studio di espressione del vero che fu la sua esistenza. Di tale opera pittorica si volle riunire per questa esposizione tutto quanto si poté raccogliere a mostrare con maggior chiarezza la via seguita dall'artista, dai primordi fino agli ultimi anni. Ricomponendo nella luce la figura di artista luminoso che fu il Veruda, schiettamente, sinceramente, coi suoi difetti e coi suoi sprazzi vividi, coi suoi tentativi e con le sue vittorie, si pensa rendere omaggio votivo della patria alla memoria di lui che la onorò e additare ai giovani artisti l'esempio di una strenua lotta per innalzarsi nell'arte, quale fu combattuta da un loro maestro.

1904

E. S., *A Burano. Il trasporto dei quadri di Veruda*, in "Il Piccolo della Sera", 13 settembre 1904

Umberto Veruda soleva dire «Burano è più Venezia di Venezia stessa». A me pareva ovvio. La grande città non poteva aver conservato tanto puro il suo carattere quanto la povera, piccola cittadina, divisa dal resto del mondo da tanto tratto di laguna e congiuntavi da canali tortuosi fatti apposta per allungare le distanze. Ora, dopo di aver trasportati i quadri del Veruda a Venezia, mi pare di comprendere meglio il senso di quella frase. Nella stessa Venezia, quella gamma di colore buranello sorprende; e mi pare sia la medesima sorpresa da cui si è colpiti vedendo la riproduzione di un pezzo di Venezia qui a Trieste. Venezia è detta la rossa; ame pare che Burano si possa dire l'azzurra. Con l'innato senso loro del colore i Buranelli adoperano senz'esitazione oltremare puro o magari anche sbiaccato per porte e finestre; e quest'azzurro che in tutto il resto del mondo equivarrebbe ad un pugno nell'occhio, s'adagia a Burano dolcemente nell'universale sinfonia di colore. Tale e tanto è il colore dell'aria, cui il piccolo alveare umano non arriva ad offuscare il colore dei canali, delle casette antiche dalle linee capricciose, che all'occhio non abituato pare non si tratti di vera vita ma di qualche cosa ch'è stata costruita per vostra beatitudine. … In quelle case e calli e su quei canali si muove una popolazione altrettanto inverosimile. Gli uomini e le donne non paiono della stessa razza. Gli uomini sono i più forti vogatori della laguna ed i pescatori fanno vita altrettanto dura quanto quelli d'alto mare. Il rapido sandolino buranello vogato alla vallesana si trova in tutta la laguna. Credo sia il mezzo di comunicazione individuale più a buon mercato che esista a questo mondo. Il sandolino costa una cinquantina di lire e la sua macchina, un uomo poderoso che vi fa volare sull'acqua senza turbare menomamente l'equilibrio del leggerissimo battello, è poco esigente. Egli sa vogare per giornate intere ed apprezza il suo lavoro meno di quanto lo possiate apprezzare voi stessi che ve ne avvantaggiate. Nerboruti e bruniti come sono, non sembrerebbero essere i padri e i mariti delle merlettaie di Burano, sbiancate dal soggiorno nella scuola, affinate dal delicato lavori in cui si affaticano. Nel quadro maggiore di Veruda (meraviglioso, fatto nella luce meridiana di Burano ma, pur troppo, meno finito dell'altro) questo distacco è, direi, il protagonista dell'opera. A sinistra due figure di uomini poggiano sode e grevi; evidentemente dei corpi per i quali la fatica è uno stato d'essere. A destra s'avanza agile e leggera sui zoccoletti, una buranella tutta movimento e grazia, fino al fazzoletto in testa tenuto per un lembo in bocca e l'altro lembo svolazzante libero all'aria. Oh! quel fazzoletto buranello! Non copre soltanto; si muove, parla. Una sera ch'ero andato a Trovare il Veruda a Burano, fummo obbligati di chiedere una indicazione ad un'esile ragazzina decenne, forse, vedendosi interpellata così la ragazzina s'imbarazzò fortemente non

sapendo rispondere. Afferrò con le mani i lembi del fazzoletto e allargando le braccia quanto la lunghezza dello stesso permetteva, lo trasse su e giù sulla testa dai capelli bruni ondulati. Era evidente! Se la gentilezza del suo animo glielo avesse permesso, essa si sarebbe coperta con quel fazzoletto la faccia arrossata. E il Veruda cui pareva che nessuno avesse abbastanza parole d'entusiasmo per Burano, mi tirò la manica, commosso: - Ma guarda, guarda! - Il fazzoletto buranello figura in ambedue i quadri del Veruda.

Le due industrie di Burano, il merletto e la pesca, rappresentano tutta la vita economica dell'isola azzurra, in questa tanto differente dalla vicina Murano seminata di camini, arricchita delle sue industrie secolari evolute. Guai se a Burano mancasse il ricamo! D'estate, fino alle otto di sera, in tutto il paese si ricama all'aria aperta. Le corti e anche le calli sono piene di donne sedute, le teste chine sul lavoro, quelle teste dalla ricca chioma allacciata con tanta semplice grazia. Nelle singole adunanze sono rappresentate quattro o cinque generazioni di donne, dalla fanciullina quattordicenne che prepara la trama del merletto alla vecchia la cui vista non regge più al lavoro e che perciò ritorna al fuso, antico simbolo di vecchiaia operosa. Intorno a queste adunanze giuocano i fanciulli ai quali giunge qualche parola moderatrice dalla mamma o dalla nonna, Quando il sole cala e cessa perciò il lavoro, sulla via principale s'organizza uno strano *liston*. Donne e ragazze camminano svelte su e giù, proprio allo scopo evidente di sgranchire le gambe intorpidite dall'interminabile seduta. I zoccoletti cantano e svolazzano all'aria i fazzoletti bianchi.

L'ambiente di Burano bastò a risvegliare nel Veruda tutto l'entusiasmo giovanile con cui aveva lavorato ventenne appena a Roma e a Napoli. … Pieretto Bianco mi fece conoscere le persone di Burano che allegrarono ed animarono le poche ore d'ozio che il pittore si concesse. … In questo ambiente di luce, di colore e di bontà, Umberto Veruda poté riaversi (ahimè per poco!) dall'abbattimento in cui si trovava dall'epoca della morte della madre. Quando Bianco ed io scendemmo nella gondola ove giacevano i due quadri avvolti in lenzuola che a noi parevano funebri, la gente alla riva rimase reverentemente silenziosa ed io ebbi il dolore di portare via dall'isola azzurra e dolce una cosa che legittimamente le apparteneva.

1904

V. Pica, *Necrologio*, in "Emporium", vol. XX, n. 118, ottobre 1904, pp. 319-320

… uno dei giovani pittori, che per ardimentosa originalità di visione e per sapiente robustezza di fattura facevano maggiormente onore all'arte italiana e che, non appagandosi mai dei risultati ottenuti dai suoi pennelli per quanto brillanti essi fossero, né fermandosi mai alle conquiste fatte di continuo nelle novatrici sue ricerche tecniche, era sempre in progresso e presentavasi ad ogni successiva esposizione artistica sotto un aspetto alquanto diverso e pur sempre interessante e significativo. … A diciotto anni si recò a studiare all'Accademia di belle arti di Monaco, dove subito si fece notare dai suoi maestri per la vivacità straordinaria dell'ingegno e per le native e spavalde tendenze rivoluzionarie, affermantisi in specie nella spavalda padronanza della tavolozza. Quando tornò nella sua città nativa dopo gli anni trascorsi in Baviera, dove sopra tutto l'avevano profondamente impressionato il realismo ed illuminismo di Liebermann, egli soprese e più di una volta scandalizzò i suoi concittadini con le audacie cromatiche delle sue tele, intorno a cui per parecchio tempo si accesero le più vivaci discussioni estetiche, suscitando l'indignazione degli accademici, le beffe del pubblico, che, come accade sempre, non comprendendo, rideva, e gli entusiasmi dei giovani, istintivamente amanti del nuovo, e dei pochi buongustai. … A Roma il Veruda seppe subito richiamare l'attenzione su di sé: vi fu molto discusso, ma anche molto ammirato.

1907

Umberto Veruda, prefazione di S. Benco, [Trieste] 1907

La parte significativa avuta da Umberto Veruda nello sviluppo artistico della sua città natale durante gli ultimi vent'anni parve rivelata nel giorno della immatura sua morte. Una commozione angosciosa assalse [assalì] tutti i cittadini di Trieste; ebbero anche gli intelletti più oscuri, anche gli animi men visitati dell'arte, il senso della soppressione violenta di una forza che cresceva, che molti avrebbe trascinato dietro di sé nell'ascensione, che molti avrebbe costretto a lottare per seguirla. Il suo esempio, il suo ardore e la sua opera avevano nella terra natia formato una concezione pittorica della nuova generazione, affatto dissimile da quella che era stata fino al suo avvento; il nome di lui rimarrà a Trieste per sempre congiunto alla rivelazione e alla battaglia del grande movimento impressionista e realista nell'arte moderna.

1922

F. Sapori, *La XIII esposizione internazionale d'arte a Venezia: gli Italiani*, in "Emporium", vol. LV, n. 330, giugno 1922, pp. 326-328

… Come Uberto Dell'Orto è, nella famiglia dei pittori lombardi, un mite e un giudizioso, *Umberto Veruda* (1868-1904) appare inquieto e convulso fra i veneti. Incontentabili entrambi: ma il primo domò nelle esperienze di escursionista e nella disciplina circoscritta del lavoro, la vivacità intempestiva del temperamento; il secondo alimentava invece l'irrequietezza ansiosa e cercatrice, sia che visitasse le grandi città straniere, sia che sognasse una tecnica audace, sorella alle sue emozioni moderne e inappagate. Non nuovo alle mostre veneziane, egli vi torna questa volta con venticinque opere, tra le quali vive pur sempre di solitaria vita il «Ritratto dello scultore Giovanni Mayer». Qui la pennellata abbondante e avvolgente vibra su tutta la tela di musicale tenerezza, e va con entusiasmo incontro alla vita eterna dell'arte. Se la scena generica, borghese o popolare, fa pensare talvolta al Favretto, o anche al Laurenti, c'è in Veruda un istintivo tumulto, una frenesia di luce che spalanca nelle sue tele delle impannate bianche e turchine. Questa sua personalità, che dovette sembrare inafferrabile a lui stesso, si rivela a quando a quando nella fluida, drammatica pennellata. «Non occorre il vero; ma occorre la forza del vero», egli affermava con sincerità. Così Umberto Veruda rimane per noi un indagatore instancabile, una specie di Diogene della luce, che fa fiorir le tele di candide spume leggiere, e attraverso episodi di vita semplice, intima, triste - alcuni dei quali gli dettero fama - va incontro ad una maturità, ad una stabilità che non gli sarà concesso di raggiungere mai. Nomade nella vita, si prodigò tutto all'arte, studiando di conquistare poi nel disegno quella energia e quell'impeto che sentiva di possedere da prima quale colorista. Le disuguaglianze, gli squilibri della sua pittura, si fondono un'ultima volta nella coscienza allarmata di realista, nella foga d'impressionista, che sulla fondamenta di

Burano, nell'atmosfera limpida, scintillante d'acque e firmamento, nelle vesti azzurre e rosee, nei fazzolettoni bianchi delle donne, toccò nella spiritualità espressiva di colore, per la quale visse, e non invano.

1922

Introduzione di Silvio Benco, in S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Trieste 1922

Il primo concorso per il premio di Roma si tenne nel 1888, e se ne fece un gran parlare. Vi parteciparono tre giovani pittori: Carlo Wostry, che fu il vincitore, Umberto Veruda e Isidoro Grünhut. Solo il primo di questi è tuttora vivente: gli altri due morirono giovani, il Grünhut a Firenze, dove aveva messo il suo studio; il Veruda nel 1904, a Trieste, di soli trentasei anni, dopo aver suscitato di sé le più vigorose speranze. Diciotto anni prima, la sua rivelazione era stata nei circoli cittadini una rivoluzione: entrava con lui a Trieste l'impressionismo, sfondando bruscamente le porte: non si parlava che di lui, come non si è mai parlato in città di alcun pittore: e alla novità del suo modo di dipingere violento e scorretto, sorpassate le inesperienze con l'imperiosità dei toni aspri e con una tal quale freschezza irruente di pennellate, il Veruda aggiungeva le stravaganze di un dandismo eccentrico, che nessuno osò mai imitare. Non esistevano fiori abbastanza grandi per il suo occhiello, né stoffe abbastanza vaste per i suoi palamidoni d'ogni colore, né cappellucci degni di lui che avessero, come il suo naso, una sporgenza infinitesima. L'esteriore era quello di un baldanzoso e chiassoso giovane: dentro di lui albergavano la sfiducia, il malcontento e la malinconia. Passò dipingendo da Roma a Monaco, da Vienna a Parigi, da Londra a Venezia: fu accolto, giovanissimo, nella Galleria Nazionale di Roma, più tardi nella Galleria veneziana d'Arte moderna: fece i ritratti del celebre Sonnenthal, della duchessa di Marlborough, di molti semiti dell'alta Banca viennese, nei quali accentuava con un realismo divertente le caratteristiche e l'intelligenza particolare della razza: a trent'anni si accorse che all'arte sua d'impressione immediata e nervosa mancava un elemento di solidità, di forma, e a Parigi si diè a studiare il disegno appassionatamente: lasciò un solco di focosa meteora, con la memoria della violenta chiarità che egli aveva amato, dei begli squarci di carne viva che aveva illuminato del suo colore fluido e palpitante. .

1933

Catalogo della Galleria d'arte moderna, Trieste 1933, pp. 141-142

Fu una speranza artistica immaturamente spezzata; ma non osante la sua breve vita lo si deve lo stesso considerare il primo rinnovatore ed animatore della pittura della nostra regione. Irruppe nel quietismo provinciale come un'apparizione perturbante e la nostra generazione gli è grata, perché intese da lui il senso del colore, del suo movimento, del pensiero. Silvio Benco scrisse: «*Il nome di lui rimarrà a Trieste per sempre congiunto alla rivelazione e alla battaglia del grande movimento impressionista e realista dell'arte moderna*». Subito dopo la sua morte gli amici e gli artisti concittadini lo commemorarono raccogliendo la sua sparsa produzione, che fu esposta a Trieste nell'ottobre del 1904. Nel 1922 alla Biennale di Venezia ebbe, poi, l'onore di una mostra retrospettiva.

1934

C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934, (ristampa anastatica Edizioni Italo Svevo), Trieste 1991, pp. 47-48

[Veruda] "trovò ch'era necessario dare qualche ritoccatina al suo esteriore prima di presentarsi ai colleghi per guadagnarsi immediatamente la loro considerazione. Era alto come una pertica e magro magro. Aveva la faccia simile a quella di un puttino che, modellata in argilla, si fosse deformata nel cadere dal bilico. Aveva la fronte alta e prominente; il nasino rientrato lasciava visibile soltanto una pallottolina piantata all'insù; pareva che un Torrigiani avesse fatto anche a lui quel tal servizio del quale era stato gratificato Michelangelo. Qua e là spuntavano dei peli interrotti da piccoli vulcani in eruzione, e mi diceva talvolta d'aver timore che il talento gli scappasse da quei foruncoli. Appena giunto m'invitò di andare con lui dal sarto. Voleva farsi fare un vestito ultra verudiano. Fra molte stoffe ne scelse una molto appariscente e di suo gusto: a grandi quadri neri su fondo color caffè: una scacchiera. E tanto fece, che ordinai un vestito simile per me. Fin qui nulla di male; ma per lui non bastava ancora. Trovava che l'intonazione generale non aveva peranco la linea desiderata; ordinò perciò al calzolaio un paio di scarpe di forma tutta sua. Erano allora di moda con la punta stretta: lui le volle con la punta tagliata ad angolo retto. Il calzolaio lo accontentò per filo e per segno. Egli ne fu soddisfatto, e lo consigliò di scrivere sulla sua insegna: «Fornitore brevettato del pittore Veruda». Il primo giorno che fece la comparsa col vestito nuovo e con le scarpe come sopra, si recò dal barbiere e si fece radere completamente la testa e i pochi peli del viso. Divenne delizioso! Il giorno seguente passeggiò ininterrottamente su e giù per il Corso. I frequentatori del liston erano, come sono, persone civili; e, salvo qualche commento più o meno salace per quella apparizione inattesa, egli poté dire di aver raggiunto lo scopo. Osservò soltanto che per ottenere un successo completo gli era mancato il cane senza coda del defunto Alcibiade! Il grave fu quando dovette far ritorno a casa e passare per la via Barriera Vecchia (oggi Corso Garibaldi), e, peggio ancora, imboccare la strada che si chiama del Molino a vento, dove dimorava. Da Piazza Grande, a fare un salto lassù voleva dire fare un salto nell'Uganda. Lo Zangrando lo aveva accompagnato per un tratto di strada e quando giunsero in quei paraggi, vide un beccaio che intento com'era ad appendere un ossobuco in mostra, all'apparizione del Veruda se ne ristette e sgranò tanto d'occhi, e come ebbe timore che colui dimostrasse la sua sorpresa in maniera troppo persuasiva, disse in fretta addio al Veruda e lo lasciò solo. Ma questi proseguì come se il fatto non lo riguardasse, e poi, giornalmente imperturbabilmente passava per quella regione con la massima disinvoltura. Dipoi anche i «selvaggi» finirono con l'abituarsi alla sua apparizione e, salvo qualche parolina all'acido solforico del loro vocabolario, lo lasciarono in pace. Al Circolo ebbe un successo immediato. Isidoro Grünhut impiegò più tempo a guadagnarselo, ma quando l'ebbe poi raggiunto, i colleghi si ricordarono di lui per tutta la vita".

1937

Prefazione di S. Benco, in *Rassegna di pittura e scultura dell'800 a Trieste*, Trieste 1937, pp. I-IV

Che la prima esposizione d'arte inaugurata in questo Castello, nella Sala che porta il nome di Giuseppa Caprin, sia dedicata all'Ottocento triestino, mi parte perfetta armonia. Caprin fu il primo che, vissuto nella seconda metà dei quel secolo, e avendovi operato in giovinezza con la

penna dello scrittore e col fucile del garibaldino, si sentì attratto a indagare, nei primordi dell'Ottocento ormai declinante, la vita dei nonni e dei padri, a sentirne rivivere la poesia, a fissarne i caratteri e i limiti anche nelle manifestazioni dell'arte. ... Questo secolo rimarrà dunque sempre di straordinaria importanza nella storia dell'arte triestina. Esso è il tempo in cui una società nuova, assicurandosi nei commerci un propizio benessere, desiderò circondarsi di cose belle, attrasse qui una colonia d'artisti valenti, si iniziò alla gara signorile delle collezioni pregevoli; onde finalmente, nel calore di questa nuova atmosfera, si accese la favilla dell'arte anche nei figli della città, e più non si spense. "Sul ghiaccio non crescono le palme", soleva dire uno dei più forti artisti nostri, Umberto Veruda. L'opulenza di Trieste, nei periodi più fiorenti del secolo decimonono, fu per l'arte tutt'altro che ghiaccio. Di ciò darà testimonianza serena la Mostra che oggi si inaugura; la quale, s mi sia lecito il dirlo, è una bellissima mostra, tanto chiara ed evidente come lezione storica, quanto rigogliosa, e tale da eccitare meraviglia, per la ricchezza del suo contenuto artistico. ... L'impressionismo che fu la punta estrema della rivoluzione romantica, doveva venire a Trieste con la generazione entrata in linea dopo il 1885: alla testa il più potete pittore di questa città, il più animoso e ardito, Umberto Veruda. Un altro triestino, si acquistava fama a Venezia, Pietro Fragiacomo, un altro a Firenze, Isidoro Grünhut, un altro a Milano e a Parigi, Arturo Rietti, Carlo Wostry, come già Scomparini, Barison, Lonza, si schiudeva tutte le esposizioni europee. La città che ottanta anni prima chiamava artisti da ogni parte, non avendone alcuno di suo, ora ne mandava da pari a pari nei centri illustri dell'arte.

1946

Mostra di Umberto Veruda, catalogo della mostra (Trieste, Galleria d'arte San Giusto), Trieste 1946

Entravano a bandiere spigate a Trieste con Veruda l'impressionismo, la piena atmosfera, il colore ardente, il colore intriso di luce e la luce solare. Quanto delle grandi innovazioni della scuola francese che guidava l'Ottocento europeo era allora penetrato nella città adriatica per qualche debole e pallido rivo, ora con il suo giovane pittore sembra quasi precipitarvi a torrenti. I fiacchi e i frigidi, che sono i più, se n'adontarono. Ma gl'intelligenti tra gli amatori e gli artisti ne furono ben presto conquisi. Silvio Benco distingue due maniere nella pittura verudiana. Nella prima elementi audaci d'arte nuova sono in lotta con il retaggio del passato che mano mano va eliminandosi, nella seconda maniera l'artista compiutamente affrancato dal peso della tradizione po' fiduciosamente seguire "ogni forma quale egli la vede nell'avvolgente poesia della luce" e "la qualità di luce che è propria d'ogni particolare materia". In altre parole, in piena libertà e indipendenza estetica, Veruda attua in quest'ultima maniera, traducendoli in italiano e in veneziano, i vitali insegnamenti dell'Ottocento francese.

1946

S. Benco, *Un tuffo nei ricordi*, in *Vernice. Cronache d'arte*, I, n. 5, pp. 1-2

Umberto Michelazzi [...] probo e intelligente commerciante d'arte e d'oggetti antichi era, attraverso il padre suo, Giovanni Michelazzi, l'erede di una tradizione artistica triestina che si riattacca ai fasti, se così possiamo chiamarli, del «negozio Schollian». Fu questo per decine d'anni, nel secondo Ottocento, unico asilo degli artisti triestini che volessero esporre al pubblico qualche opera loro. Lo Schollian, d'origine svizzera, teneva in quel primo tronco della via Roma, che si chiamava allora via del Ponterosso, una botteguccia d'antiquario e di decoratore, dove s'accatastava una moltitudine di roba d'ogni genere e d'ogni tempo, da parer miracolo che tanta massa eterogenea potesse capire in così piccolo spazio. [...] erano esposte le opere nuove dei pittori concittadini e si pigiavano, spalla a spalla, i curiosi, gli intenditori, i critici silenziosi e quelli loquaci e mordaci [...] ma per comodità di quelli che volessero averne l'impressione a distanza d'aria, era collocato sul la parete dirimpetto, controluce tra uscio e finestra, uno specchio. [...] Qui avevano esposto giovanotti di belle speranze tra il '70 e l'80 dell'altro secolo, gli Scomparini, i Lonza, i Barison, i Garzlini, i Beda, i Pogna: qui s'erano accaldate dieci anni dopo le dispute alla comparsa inattesa dei primi sprazzi emancipati d'Umberto Veruda e alle gare per il pensionato di Roma tra lui, il Wostry e il Grünhut (nel 1887 vincitore il Wostry, nel 1889 il Veruda, che aveva gareggiato la prima volta con una «Odalisca che tenta un eunuco», ed ora, mutato registro, s'accattivava i giudici con un «Interno di chiesa»). [...] Veruda era tornato da Roma portando all'occhiello il carciofo dell'ultima carciofaia romana e mostrando la sua fotografia altrettanto romana con la scritta *Aetatis suae XXII*; esponeva nel 1892 il «Garanghello» che destinava alla mostra di Budapest, nel 1895 la «Susanna adocchiata dai vecchioni»; malcontento sotto la maschera spavalda, timoroso di improvinciarsi, s'allontanava spesso da Trieste, metteva studio nel 1892 a Venezia, minacciava pochi anni dopo di piantare le tende a Vienna.

1957

M.G. Rutteri, *La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento ed i suoi rapporti con gli altri ambienti europei*, in *La porta orientale. Rivista giuliana di storia politica ed arte*, 1957, n. 5-6, p. 208-209

Indeciso fra Monaco e Venezia è il così detto «impressionismo» di Umberto Veruda (1868-1904) artista valente, stravagante, generoso, ricchissimo di produzione che portò a Trieste la prima voce veramente «nuova» scuotendo dal torpore i conterranei con la famosa «personale» del 1888. Due anni dopo dipingeva a Roma il «Sii onesta» che lo faceva immediatamente conoscere al mondo e per il quale vinceva una medaglia d'oro. Nelle sue pennellate filiformi, dense e travolgenti, sembra voler trattenere quella vita che bruscamente lo abbandonava. Nello stile del Liebermann suo amico, che gli donò il «ritratto» visibile al Museo Revoltella, sono i cinque vivissimi «autoritratti» (Museo Revoltella, Collez. Livia Svevo, Collez. Sarah Marin) e «ritratti» costruiti su svariate gamme di bruni; mentre la Venezia cicaleggiante e pettegola del Ciardi e del Favretto è riassunta nelle vivacissime «scene di genere» delle quali restano migliori le ultime del «periodo buranese» («Commenti», «Fondamenta a Burano», «Donna di Burano» lasciata sul cavalletto incompiuta dall'Artista ricoverato d'urgenza al nostro Ospedale Maggiore). Aria e sole e bianchi e rossi e azzurri e voci e movimento aleggiano in queste composizioni. Spirito irrequieto, fu a Parigi ed a Roma. Corse poi l'Europa lasciando una serie di ritratti bellissimi – fu chiamato a Blenheim per ritrarre i duchi di Marlborough – che purtroppo Trieste non vide mai. Con i due «Nudi», dono della signora Svevo al Museo Revoltella, l'artista forse inconsapevolmente apriva a Trieste, per i suoi eredi spirituali, la via dell'«espressionismo».

1962

G. Montenero, *Discorso inaugurale della mostra "Umberto Veruda - Pittore di Senilità"* (Trieste, Civico Museo Revoltella 18 febbraio – 20 marzo 1962, dattiloscritto)

Mentre ringrazio, a nome del Curatorio del Museo, le autorità che hanno voluto onorare della loro presenza questa inaugurazione e i collezionisti che hanno collaborato con generosa simpatia offrendo in prestito quadri e documenti, mi scuso con coloro che forse hanno sperato in una mostra completa e accuratamente predisposta quale la personalità di Umberto Veruda, il maggior pittore che Trieste abbia avuto, esigerebbe.

Ma questa è solo una mostra di indicazione, uno stimolo e una proposta per approfondire il discorso su Svevo e Veruda.

Nasce questa esposizione da un'occasione per noi triestini importante: la presentazione del primo film tratto da un romanzo di Italo Svevo, il grande narratore italiano che Trieste ha dato alla cultura europea di questo secolo.

Riteniamo, considerato questo motivo occasionale, che la casualità di certi accostamenti, l'incompletezza della rassegna, la non troppo misurata scelta dei quadri, non dispiaceranno ai visitatori, come forse non sarebbero stati sgraditi a Italo Svevo e a Umberto Veruda.

L'uno e l'altro infatti erano artisti poco sicuri - se per sicurezza dobbiamo intendere la produzione stilisticamente uniforme, abbondante e facile che è propria talvolta anche dei grandi - ma artisti convintissimi se misuriamo la sincerità della vocazione dagli sbalzi e dalle goffaggini di chi cerca la verità, sia nella disperata franchezza nel narratore, sia nella bruciata esperienza del pittore.

Svevo scrisse quello che molti ritengono il più perfetto dei sui libri, "Senilità" durante una svolta decisiva della sua vita: dall'esistenza chiusa e mediocre dell'impiegato scossa dalla passeggera tempesta di un episodio sentimentale alla calma d'affetti e al più sereno lavoro del marito e del dirigente d'industria quando più intenso e sottile diventò il tarlo interiore.

A mezza strada fra "Una vita" e "La coscienza", "Senilità" ha raggiunto tuttavia una sua unità lucida e geometrica, teorema cartesiano di una passione, quale nessun altro libro di Svevo.

Veruda in quegli anni ha attraversato un travaglio artistico altrettanto decisivo: ha visto molto, dalle incerte prime lezioni dei triestini, dal giovanile entusiasmo per Velasquez, alla ritrattistica monacense, all'amorosa ammirazione per gli ultimi eredi del colorismo veneto, al contatto con gli impressionisti.

Il suo dire non era frenato da una lingua povera e difficile come quella dell'amico, anzi incoraggiato da n talenta naturale eccezionalmente pronto. Forse perciò "Senilità" non ha nemmeno lontanamente un equivalente in alcun quadro di Svevo.

La sua verità umana è però altrettanto intensa nel Grande nudo di schiena, dove il discorso impressionista appare non già divulgato nella piacevole parlata di un Morelli, ma si fa denso invece di presagi espressionistici, serrato nella costruzione dei volumi, drammatico per la statura morale di chi ha creato quella visione. Si pensi all'infinita melanconia di Fittke, ai volti delle monache appena affioranti nel funerale, alle asprezze dell'autoritratto, al tessuto vibrante di Susanna. Un mondo che sarebbe profondamente ingiusto classificare sbrigativamente come letterario e veristico, una trama di sentimenti che trova ragioni al di là dei singoli episodi.

Affiorano questi episodi a schiera dalle tele: l'affetto di Ettore chiamato fratello, il personaggio di Angiolina creato dal pennello di Veruda e dalla narrazione di Svevo, la gelosa raccomandazione "Me racomando", la figura del bimbo con il canarino morto che diventerà il medico de "La coscienza".

Guardiamo meglio: dietro alle tele v'è la disperata presenza della morte, per cui Veruda a Parigi si riempiva le tasche di bigliettini con il proprio nome, per non finire, cadavere sconosciuto, all'obitorio. Così dietro all'ottocentesca e calibrata calligrafi di Svevo v'è il tema della morte che segna la catarsi dei suoi romanzi, dal suicidio di Nitti, alla squallida fine di Amalia, al tragico errore di Guido.

Un'umanità caduca e mortale impronta l'arte di Svevo e di Veruda.

Una scrittura incessante, dalle cartoline caricaturali alle lettere, dai molti ritratti alle commedie, dalle grandi scene di Burano ai romanzi ha accompagnato la loro attività in quegli anni.

Questa mostra non vuole essere che un sommesso rispettoso invito alla lettura.

1976

L. Veneziani Svevo, *Vita di mio* marito, stesura di L. Galli e prefazione di E. Montale, Milano 1976, pp. 31-33

La solitudine intima di Ettore fu rotta verso il 1890 dall'incontro con Umberto Veruda, un giovane pittore pieno d'ingegno che rivoluzionava la pittura triestina dell'Ottocento, ma che la sua città non comprendeva ancora. Tutta dedita ai prosperi commerci, Trieste sfiorava appena e non approfondiva le cose d'arte. Non comprendeva la nuova pittura della luce. In Ettore, più maturo d'anni, il Veruda trovò un animo fraterno. La loro intesa spirituale fu completa e per lunghi anni vissero in profonda comprensione reciproca. Ai suoi ritorni a Trieste dai frequenti soggiorni a Monaco, a Vienna, a Parigi, a Berlino, si vedevano due o tre volte al giorno. La sera il Veruda aspettava Ettore nella sua stanza d'ufficio della Banca Union e nell'attesa si divertiva a schizzare le figure dei passanti. Facevano la passeggiata per il Corso e trascorrevano insieme molte ore nella notte al Caffè del Portici di Chiozza, dove si radunava tutta la Trieste intellettuale. Si confidavano le loro speranze e si spronavano a vicenda. Veruda, sentendosi compreso, poteva intrattenersi con Ettore sugli appassionati problemi della nuova scuola pittorica. Ettore passava molte ore nello studio dell'amico, situato nella vecchia Via degli Artisti, dove egli dipingeva insieme con il suo fedele ed entusiasta discepolo Ugo Flumiani.

C'era fra loro un'analogia di destino: ambedue si sentivano incompresi dall'ambiente, impregnato di quietismo provinciale. Ambedue andavano contro corrente ed erano oppressi da una profonda melanconia, che il pittore cercava di dissipare con l'abbandonarsi, nelle «sabatine» del Circolo Artistico, a una sfrenata allegria. S'erano formati con molto coraggio e poca scuola e sentivano intorno a sé diffidenza e dissensi. Quattordici anni durò la bella amicizia, fondendo i due spiriti: Ettore temperava con mitezza bonaria l'irruenza del carattere bizzarro del Veruda, frenava la sua lingua mordace; e questi, con la sua baldanza istintiva, insegnava a lui, già piegato dalla durezza della sorte, a sorridere alla vita nonostante tutto. Il legame andò allentandosi dopo il matrimonio di Ettore [ndr. 30 luglio 1896]. Il Veruda aveva accolto con malumore il fidanzamento, temendo un allontanamento dell'amico, e in un certo senso così avvenne realmente.

Nel 1904 la morte stroncava il Veruda a

trentasei anni. Da un anno con un presentimento e una angoscia inesplicabili l'aveva sentita avvicinarsi. Da quando aveva visto spirare la madre in collera con lui, era oppresso da un senso di sventura. La Nevrastenia lo distruggeva. Era fuggito a Parigi, dove girava con le tasche colme di lettere e di indirizzi che dovevano attestare la sua identità nel caso morisse all'improvviso. Non dipingeva più. Ettore, angosciato per l'amico, gli offerse ospitalità nella nostra serena casa di Murano, sorta per l'intraprendenza di mia madre accanto alla filiale della fabbrica di vernici. «Lavorerai – gli scriveva – riprenderai fiducia in te, nell'arte nella vita». Veruda aveva accettato l'invito, si era riaccostato a Ettore, aveva dimostrato dell'affetto anche per me, e nella pace della laguna era tornata in lui la febbre della creazione. Per lavorare meglio si trasferì a Burano. Nel volger di poche settimane condusse quasi a compimento due grandi tele destinate alla prossima internazionale veneziana: «Commenti» e «Fondamenta a Burano». Ma in quest'ultimo rifugio la malattia che covava da lungo tempo scoppiò spietata. Tornò precipitosamente a Trieste, lasciando appena abbozzata la «Testa di Buranella», e morì la notte del 29 agosto 1904. Vidi quel giorno Ettore abbandonato sul letto a piangere per la prima volta come un bambino. Ancora una volta aveva perduto l'amico, fratello spirituale, il confessore dei pensieri segreti, quello che gli era stato sempre vicino nelle avversità della vita.

Fu lui che si prese cura del vecchio padre del Veruda, rimasto solo e cieco, senza appoggi, fino a che morì. Per assicurare la durevole fama all'amico promosse nell'ottobre del 1904 assieme ad Enrico Schott una mostra di tutte le opere del pittore in un padiglione che si ergeva al termine del Canal Grande, accanto alla Chiesa di Sant'Antonio Nuovo, suscitando intorno al pittore morto quell'unanime consenso che era stato negato al pittore vivo. Erede dei quadri, li coccolò religiosamente nella nostra abitazione e dispose per testamento che la collezione non fosse smembrata. A stento riuscii a salvarla dalla furia della guerra, trasportando le tele ad Arcade, in provincia di Treviso, dove mi ero rifugiata assieme a mia figlia Letizia e a mio nipote Sergio nell'agosto del 1943. Nelle opere Ettore sentiva vivere più intensamente l'amico. Ma questi rivive anche con il suo riso spontaneo, con il suo modo schietto di vedere le cose nelle pagine di «Senilità», dove molti tratti del suo carattere sono adombrati nella figura dello scultore Balli. E una scenda di «Senilità» ispirò a sua volta a Veruda il suo capolavoro, il «Ritratto dello scultore», accolto nella Galleria d'Arte Moderna di Venezia.

1977

S. Benco, *«Senilità» di Italo Svevo dopo trent'anni*, in "Il Piccolo della Sera", 6 settembre 1927, ripubblicato in S. Benco, *Scritti di critica letteraria*, Trieste 1977, 324-328

... Il lettore si accorge presto che Italo Svevo è romanziere, dall'interesse che questi ha saputo eccitargli e che non si perde mai. A poco a poco egli si accorge che il romanziere è anche un artista. La figura dello scultore Balli – che nel romanzo è un po' il mito solare dell'arte – baldanzosa, avventurosa, scettica, ribelle a ogni vita morale, ma capace d'ogni bontà, d'ogni pietà e perfino d'ogni assennatezza, è una delle più vive e più saldamente piantate del libro. Tutti sanno ormai che essa è un ritratto – non tanto della sagomatura fisica quanto del carattere – che l'originale si chiamava il pittore Umberto Veruda. Questi era amico strettissimo e compagno quotidiano d'Italo Svevo proprio al tempo che *Senilità* fu concepita: e il libro non contiene di lui soltanto quel robusto ritratto, ma ne ripete anche un certo modo di vedere le cose, una certa giustezza e rettitudine di coscienza pittorica. Esse colpiscono il lettore in tutti i tocchi descrittivi. Di persone, d'ore cittadine e d'ore campestri, di notturni solitari e di strade affollate. Pochi scrittori italiani di quel tempo sapevano controllare ogni tono della loro tavolozza con tanta sicurezza e perizia tecnica. Angiolina ad esempio è una figura eminentemente pittorica: sconcertante personaggio: non è certo fatto a perfezione, e pure è indicibilmente vivo. Più che una certa imprecisione, mi urta un certo eccesso d'animalità che finisce con l'esserci in lei. L'impressione appartiene alla maniera tutta impressionistica con cui l'autore la presenta, come se egli si compiacesse a non darle rilievo, ma a schizzarla sempre di nuovo con una rapidità fugace di tocchi.

Appendice documentaria

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 571/1885, dd. 01.08.1885.

Trieste, 1 agosto 1885

Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella di Belle Arti

Il sottoscritto, studente di pittura alla Reale Accademia di Belle Arti di Monaco, trovandosi ora quivi in vacanza, abitando unitamente alla di lui famiglia nella casa n. 272 P, in Via Molino a Vento, chiede gli sia concessa la grazia di poter frequentare per un dato tempo questo Civico Museo Revoltella per prender copia, di due statue di Barcaglia, colà esistenti. Nella speranza di essere esaudito nella sua dimanda, fin d'ora, egli ne anticipa i suoi più vivi ringraziamenti con tutto ossequio e riverenza

Trieste 1° Agosto 1885

U Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Vicente Palmaroli al presidente del Curatorio del Museo Revoltella, barone Giuseppe Morpurgo, scatola 2, c. 772/1888, dd. 12.03.1888

Roma, 12 marzo 1888

Carissimo Signor Barone Morpurgo,

Essendomi stato raccomandato caldamente da Parigi dal mio amico e collega l'illustre artista Robert-Fleury un giovane triestino discepolo di detto artista, il Signor Umberto Veruda, mi sono recato nel suo studio spesso per vedere i suoi lavori fra i quali ho avuto occasione di vedere un quadro destinato a concorrere ad un premio in Trieste. Essendomi accertato delle grandi promesse che offre l'ingegno di questo giovane e credendo fermamente che, avendo in conto la sua giovinezza (appena ventenne), sarà ben difficile che alcuno possa competere con lui, mi permetto di raccomandarlo caldamente alla sua gentilezza come un artista che certo col tempo farà grande onore alla patria sua. Approfitto, carissimo Sig. Barone, di quest'occasione per ripeterle il mio sincero affetto ed attaccamento, e pregandolo di riverirmi distintamente la sua famiglia, mi creda di tutto cuore suo devotissimo servo ed amico

V. Palmaroli

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 8/1888, dd. 20.03.1888

Roma, 20 marzo 1888

Al Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste

Istanza di Umberto Veruda studente di pittura a Roma, aspirante ad ottenere lo stipendio di fior. 600 annui, della fondazione Carlo barone de Rittmeyer

Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste

Il sottoscritto, d'anni 19, nato a Trieste, da Genitori che qui dimorano, ha percorso un anno di studio di pittura presso l'Egregio Cav. Astolfi, due anni presso la Reale Accademia di Monaco, e sei mesi a Parigi sotto la Direzione dei Professori M. Bougereau [Bouguereau] e R. Fleury, e presentemente trovasi da circa due mesi a Roma allo scopo di perfezionare la propria cultura artistica.

Esso prevede però che sarà costretto ad interrompere la cominciata carriera, alla quale si è dedicato, con tutta la passione e con tutto l'ardore, perché disgraziatamente la famiglia sua, non è in grado di continuare a sostenere le spese del mantenimento, ed i pesi conseguenti allo studio dell'arte tanto più, che i proventi del padre, si sono di molto diminuiti in questi ultimi tempi per la fatale conseguenza della malattia d'occhi, da cui è affetto, e che viene constatato dall'unito certificato di questo prof. Brettauer, per il quale esso non è più in grado di assumere gli incarichi e le mansioni, che in passato, gli offrivano tanto guadagno. Stante le accennate condizioni, tormentato dal timore di dover abbandonare l'arte, cui si è consacrato con tanto amore, e lusingato dal saggio, che egli offre, di poter meritare incoraggiamento, che il benemerito Barone Rittmeyer, ha voluto offrire ai giovani studiosi delle Belle Arti, colla fondazione di uno stipendio di fior. 600 annui, per un biennio, al più meritevole fra essi, egli di conformità al relativo a

Avviso di Concorso, pubblicato da questo Spettabile Curatorio, in data 30 novembre 1887, dichiara di aspirare allo stipendio stesso, di fior. 600 annui della fondazione Carlo Cav. De Rittmeyer, invocandone l'Assegnazione, ed a corredo della presente sua Istanza, allega i sottoindicati documenti, ed a tenore dello stesso Avviso di Concorso, offre un proprio lavoro, nel dipinto ad olio che rappresenta *Scena Araba*.

Roma, 20 marzo 1888

Documenti allegati:

Certificato di nascita dell'Istante
Certificato di domicilio in Trieste de' Genitori dell'Istante
Attestato del Pittore Raff. Cav. Astolfi del 21 febb. 87
Attestato della Reale Accademia di Monaco. 21 dic 86
Attestato del Prof. M. Bougereau di Parigi, 15 marzo 87
Attestato del Prof. R. Fleury di Parigi, 12 marzo 87
Certificato del D. Brettauer del 2 Febb. 87
Certificato del V. Palmaroli, direttore della Real Accad.
Dipinto ad Olio, rappresentante

Umberto Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 13/1888, dd. 30.07.1888

Trieste, 30 luglio 1888

Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella

Nel punto di abbandonare questa città per continuare i miei studi artistici a Monaco, mi sento in dovere di porgere a cotesto spett.le Curatorio i miei più vivi ringraziamenti per il sussidio procuratomi dalla munificenza dell'egregio Sig. Barone Giuseppe de Morpurgo e dagli altri generosi mecenati; e prego cotesto spett.le Curatorio di accettare i sentimenti della mia gratitudine e di farsene interprete verso i signori contribuenti.

Coll'atto di devoto ossequio mi affermo riconoscentissimo

Umberto Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 16/1889, dd. 31.04.1889

Monaco, 31 aprile 1889

Egregio Signor Barone,

Conoscendo la bontà che in Lei signor Barone è ormai proverbiale oso sperare che Lei nel ricevere queste righe non formerà di me concetto di poca delicatezza.

Altra occasione mi fece conoscere l'interesse che Lei Signor Barone prendeva per la mia carriera e incoraggiato da questo […] oggi facendo appunto della Sua generosità mi rivolgo a Lei pregandola di un sommo favore.

Tengo in lavoro un quadro di grandi dimensioni dove son ben certo che Trieste avrà occasione di formarsi di me un giusto concetto, ed essendo fa un anno stato da diversi mecenati aiutato nel proseguimento della mia carriera dove Lei Signor Barone era promotore vengo a pregarLa se possibile di aspirare nuovamente questo Anno ha detto stipendio non già più a titolo di incoraggiamento ma per avere dei mezzi di portare a compimento questa mia opera. Le spese incontrate essendo superiori alle mie forze mi obbligano a questo passo ma sia del certo Signor Barone che saprò in tutto dimostrare la mia riconoscenza.

Annesso a questa mi permetto di mandare un attestato del mio professore che credo possa giovarmi.

Sicuro che Lei che in questa occasione può far tutto per mio favore non mi porrà in obblio Le presento i miei più sentiti ringraziamenti mi segno devotissimo servo

Umberto Veruda

Da Monaco 31 aprile 1889

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, Fondazione Rittmeyer, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 1, c. 15/1889, dd. 25.09.1889

25 settembre 1889

Allo Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella

Istanza di Umberto Veruda chiedente il permesso di poter concorrere allo stipendio di fondazione Carlo barone de Rittmeyer.

Spettabile Curatorio,

sperante nell'appoggio di questo Spett. Curatorio, ho inviato il mio quadro portante il motto "Miserere", quadro non ancora del tutto portato a termine causa mancanza di tempo materiale. Devotissimo alle Signorie Vostre

Umberto Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 899/1889, dd. 30.11.1889

Roma, 30 novembre 1889

Egregio Signor Tominz,

Non avendo alla quietanza inviata ieri annesso il mio indirizzo, la prego di far fare la spedizione.

Veruda

fermo in posta

Roma

Ringraziandola anticipatamente
Devotissimo
Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 901/1889, dd. 10.12.1889

Roma, 10 dicembre 1889

Egregio Signor Marussig,

In riscontro alla di Lei pregiatissima, Le dò notiziadi aver ricevuto ogni cosa in ordine e […] i miei più sentiti ringraziamenti per i disturbi che le porgo e per […] cagione

Suo devotissimo
U. Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella (su carta intestata dell'Associazione Artistica Internazionale di Roma), scatola 2, c. 924/1890, dd. 26.04.1890

Roma, 26 aprile 1890

Egregio Signor Tominz,

Affianco ai miei più distinti saluti mi permetto di spedirle la quietanza per la pensione che scade il primo di maggio

Suo devotissimo
Veruda
Via Sistina, n. 138
Roma

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 929/1890, dd. 04.05.1890

Roma, 4 maggio 1890

Spettabile Curatorio del Civico Museo Revoltella ,

Dichiaro io sottoscritto aver ricevuto a mani di questo Spettabile Curatorio dalla Tesoreria Civica di Trieste la somma di fiorini 300 dico trecento a titolo di seconda rata del secondo anno dello stipendio conferitomi

Fondazione Carlo Bar. Rittmeyer

Colla più profonda stima
ossequioso
UmbertoVeruda
Via Margutta, 51
Roma

Bologna, Archivio Storico Comunale (ASCB), Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 9774/1890, PG 11540/1890
Lettera di Umberto Veruda al Sindaco di Bologna e all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione in merito al Concorso per l'anno 1890 al premio Cincinnato Baruzzi nell'arte della pittura

Illustrissimo Sig. Sindaco di Bologna
Inclito Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione

Il sottoscritto ha l'onore di domandare l'autorizzazione onde poter concorrere al concorso aperto da questo inclito Municipio.

Il premio Cincinnato Baruzzi.

Si pregia nell'avvertire che assieme a questa rispettosa domanda spedisce i documenti richiesti a comprovare essere nelle condizioni imposte dal sullodato Concorso

I. Fede di nascita
II. Certificato di nazionalità
III. Certificato cond. private
IV. 5 Attestati

Col più profondo ossequio
Umberto Veruda, Via S. Spiridione, n. 8, Trieste

Bologna, Archivio Storico Comunale (ASCB), Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 9774/1890, PG 11540/1890
Lettera di Umberto Veruda all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione in merito al Concorso per l'anno 1890 al premio Cincinnato Baruzzi nell'arte della pittura

Trieste, 12 settembre 1890

Spettabile Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione

Il mio bozzetto rappresentante la "deposizione di Francesco Foscari" è tratta dalla Storia dei Dogi di Venezia e da note del Fazzini dalla Cronaca contemporanea del Dolfin.

Osservo che avendo da eseguire il quadro grande al vero disporrei in modo che senza alterarne la composizione da evitare un po la distanza non necessaria fra i due gruppi, oltre a questo, una giusta convenzione storica tanto nello stile dell'ambiente che riguardo i diversi tipi e costumi dei personaggi, cose che sul bozzetto mi fù impossibile di fare causa la mancanza di tempo materiale.

Mi permetto di spedire assieme un mio ritratto di donna e la fotografia del quadro *"Sii onesta"* che è proposto dalla Giunta Superiore di Belle arti per la Galleria nazionale nei prossimi acquisti del Governo.

Col più profondo ossequio
devotissimo
Umberto Veruda

Bologna, Archivio Storico Comunale (ASCB), Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 9774/1890, PG 11540/1890
Lettera di Umberto Veruda all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione in merito al Concorso per l'anno 1890 al premio Cincinnato Baruzzi nell'arte della pittura

Trieste, 30 settembre 1890

Inclito
Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione
in Bologna

Mi pregio nell'avvertire questo Inclito Ufficio aver spedito il giorno 18 corrente i quadri per il concorso Cincinnato Baruzzi, e spero saranno arrivati in perfetto ordine.

Se possibile pregherei ancora questo Inclito Ufficio che le tele restino vitate alla cassa.

Col più profondo ossequio
devotissimo
Umberto Veruda

Bologna, Archivio Storico Comunale (ASCB), Carteggio amministrativo, a. 1890, Titolo XIV, Rubrica 5, PG 9774/1890, PG 11540/1890
Lettera di Umberto Veruda all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione in merito al Concorso per l'anno 1890 al premio Cincinnato Baruzzi nell'arte della pittura

Trieste, lì 3 novembre 1890

Inclito Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione
Bologna

Il sottoscritto prega questo Inclito Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione che la cassa contenente i quadri che concorsero la premio Baruzzi, il giorno che verrà fatta la spedizione di ritorno, vengano spediti a Roma, fermo in stazione – piccola velocità –

Nella speranza di veder esaudita questa sua domanda ringrazia vivamente con ossuquio profondo
Devotissimo Umberto Veruda

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 967/1890, dd. 30.11.1890

Roma, 30 novembre 1890

Pregiatissimo Signore,

In riscontro alla gentilissima Sua di data 20 cm le annunzio avere io ricevuto ogni cosa mi doveva come pure ho ritirato fermo in posta la comunicazione per la continuazione dello stipendio.

La ringrazio molto per i fastidi che le procuro e mi segno di Lei suo

devotissimo
Umberto Veruda
Roma, 30 novembre 1890

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera di Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 2, c. 993/1890, dd. 04.05.1891

Roma, 4 maggio 1891

Pregiatissimo Signor Tominz,

Scrissi fa giorni allo spettabile Curatorio del Museo Revoltella, ed essendo in questi giorni che diverse mie lettere non furono recapitate motivo queste righe dirigendole a Lei signor Tominz.

Ho spedito la ricevuta riguardo la nota dello stipendio Barone Rittmeyer e ne accludo una seconda ammesso che la prima si fosse smarrita.

Spero si ritrovi in perfetto stato di salute e facendo le mie scuse per il disturbo recatogli, mi segno di Lei ossequioso

devotissimo
Veruda

Venezia, Accademia di Belle Arti, Archivio Storico, busta Pensionato Artistico 1891-1894, lettera di Umberto Veruda alla Direzione del Regio Istituto di Belle Arti

Trieste, 27 agosto 1891

Spettabile Direzione del R. Istituto di Belle Arti in Venezia

Il riverente sottoscritto avverte questa Spettabile Direzione di voler prender parte al Concorso aperto per il Pensionato Artistico in Roma Classe di Pittura. Pregando cotesta Spettabile Direzione di volerne prender nota e per sua tranquillità dargli un cenno di ricevuta della presente passa a sottoscriversi con la dovuta stima

Ossequioso
Umberto Veruda
Via Chiozza a n. 29
Trieste, lì 27 Agosto 1891

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo MPI AABBAA Accademie e Istituti di Belle Arti, 1860-1896, lettera di Umberto Veruda al Ministero della Pubblica Istruzione

Venezia, 29 settembre 1891

Eccleso Ministero
della Istruzione Pubblica
Roma

Il riverente sottoscritto prega gentilmente questo Eccelso Ministero a volergli dare chiarimento, riguardo un articolo esistente nel Regolamento Pensionato Artistico. Se è permesso al concorrente di presentare oltre al lavoro di tema stabilito per il Concorso, altri studi e lavori fatti antecedentemente.

Nella speranza che verrà esaudita questa mia domanda si segna

Col più profondo ossequio

Umberto Veruda

Venezia, Regio Istituto di Belle Arti

Venezia, adì 29 settembre 1891

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera del Curatorio del Museo Revoltella al signor Umberto Veruda pittore, scatola 2, c. 1010/1891, dd. 05.11.1891

Trieste, 5 novembre 1891

In seguito alla di Lei domanda pel compimento d'un terzo anno dello stipendio di fondazione "Carlo barone de Rittmeyer", il sottoscritto è ben lieto di comunicarle d'averla accolta favorevolmente, conferendole lo stipendio di fiorini 600, anche per un terzo anno, il quale sarà il quale Le verrà assegnato dalla civica Tesoreria in due rate semestrali nei mesi di novembre e maggio prossimi venturi A tenore dell'atto fondazionale della è obbligato a recarsi durante l'anno di godimento in uno dei principali centri artistici d'Europa che secondo la prima di lei scelta è Parigi per oggetto di maggiore studio. Nell'augurarle che l'Arte e la Patria acquisti in lei nuovo decoro, e congratulando le pel […] finora conseguito si soffirma….

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera del Curatorio del Museo Revoltella al signor Umberto Veruda pittore, scatola 2, c. 1050/1892, dd. 21.06.1892

Trieste, 21 giugno 1892

Il sottoscritto Curatorio le rimette qui unita la quietanza, mediante la quale ella potrà ritirare dalla locale Civica Tesoreria l'assegnato suo stipendio di fiorini 600 della fondazione "Carlo Bar. Rittmeyer".

In pari tempo il Curatorio le ricorda, che tale stipendio è destinato, secondo l'atto fondazionale affinché lo studente abbia durante l'anno del conferimento a recarsi in uno dei principali centri artistici di Europa, […] per ottemperare a tale disposizione

Trieste, 21 giugno 1892

Venezia, Accademia di Belle Arti, Archivio Storico, busta Pensionato Artistico 1891-1894, lettera di Umberto Veruda alla Direzione del Regio Istituto di Belle Arti

Trieste, 13 febbraio 1894

Spettabile Direzione del R. Istituto di Belle Arti di Venezia

Il sottoscritto havendo intenzione di prender parte al Concorso del Pensionato Artistico anno 1894 notifica a questa Risp. Direzione di volerlo ascrivere fra i concorrenti [classe di pittura]

Con la massima osservanza
Umberto Veruda
Via Chiozza 29
Trieste, 13 tredici febbraio 1894

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera Umberto Veruda al Curatorio del Museo Revoltella, scatola 3, c. 1442/1897, dd. 18.11.1897

Trieste, 18 novembre 1897

Onorevole Presidenza

del Curatorio del Civico Museo Revoltella,

L'egregio mio collega e segretario di codesto Spett. Curatorio a nome del Curatorio stesso, mi ha verbalmente comunicato che il Curatorio pur trovando unanimemente il mio quadro non indegno di figurare al Civico Museo Revoltella, non ha creduto di poterne fare l'acquisto perché in una precedente seduta sarebbe stata presa la decisione di massima di non acquistare nuovi quadri per un certo periodo di tempo, non ancora trascorso. Questa comunicazione, se da un lato mi cagionò un certo disappunto deludendo una speranza concepita in base a dichiarazioni fattemi da uno dei membri del Curatorio, dichiarazioni che mi indussero a intraprendere, il mio lavoro, questa comunicazione ripeto mi sembrò a bella prima tale da soddisfare almeno il mio amor proprio e la mia coscienza d'artista per il lusinghiero giudizio portato sul mio lavoro.

Se non ché dopo più calma riflessione, mi sentii preso da una certa perplessità, non potendo conciliare i fatti con la motivazione del deliberato di cotesto Spett. Curatorio. È in vero sta il fatto che parecchi membri del Curatorio mi invitarono espressamente a far portare il mio quadro al Civico Museo per essere sottoposto all'esame della Commissione; sta il fatto che fu convocata una seduta per deliberare sull'acquisto; sta il fatto che 24 ore prima della seduta un membro del Curatorio ebbe a domandarmi se sarei stato d'accordo su certe particolari modalità di pagamento. Tutte queste circostanze non mi sembrano bene conciliabili coll'esistenza di una deliberazione assoluta che a priori avrebbe reso impossibile l'acquisto del quadro anche se dal Curatorio fosse stato trovato di sua piena soddisfazione. Ma d'altra parte se non si fosse stato un ostacolo insuperabile, come spiegare la deliberazione di non acquistare il quadro date le comunicazioni fattemi dall'egregio mio Collega a nome del Curatorio e dato che come dichiararono alcuni membri del Curatorio stesso il quadro fu giudicato il mio miglior lavoro? E la deliberazione del Curatorio deve sembrarmi tanto meno spiegabile, inquantoché come ho prima accennato, un membro della Presidenza

del Curatorio conoscendo il mio valore artistico mi disse alcuni mesi fà che se presentassi un quadro equivalente per merito ad un certo altro da me esposto, il Curatorio ne avrebbe fatto acquisto per il Civico Museo. Ora avendo io sulla fede di quell'incoraggiamento eseguito un quadro che a giudizio della maggioranza dei membri del Curatorio, è riuscito il miglior mio lavoro, sembrava naturale che l'affidamento dato dovesse tradursi in atto a meno di ostacolo insormontabile, ostacolo che come ho detto prima sembra inconciliabile col procedere del Curatorio. Insomma mi trovo di fronte a questo dilemma:

O la deliberazione di non acquistare per ora nuovi quadri era irrevocabile, e allora perché mi si incoraggiò ad intraprendere il lavoro, perché mi si invitò ad esporlo al giudizio del Curatorio, perché si convocò una seduta per deliberare sull'acquisto?

O la deliberazione suaccennata non era irrevocabile, ed allora perché sebbene il quadro fosse giudicato favorevolmente non fu acquistato?

Comunque sia, se non si trattasse che di soddisfare una mia legittima curiosità, avrei creduto più dignitoso il tacermi; ma si tratta di cosa ben più importante, cioè della mia riputazione d'artista a Trieste, mia patria, riputazione che dal procedimento di cotesto Spett. Curatorio risulta pregiudicata. Infatti chiunque, date le circostanze, dovrà spiegare e giustificare il non avvenuto acquisto colla supposizione che quadro sia stato giudicato non degno di figurare accanto agli altri del museo e specialmente a quelli dei colleghi miei concittadini, ed io, benché personalmente sulla fede delle comunicazioni e dichiarazioni già citate abbia diritto di ritenere infondata quella poco benevola suppposizione, non avrei la possibilità di confutarla, dato il procedimento seguito da codesto spettabile Curatorio. È per ciò che faccio appello alla lealtà delle persone componenti codesto spettabile Curatorio, domandando mi sia data una spiegazione del procedimento usato in mio confronto, affinché, sulla base di un documento autentico, io possa eliminare qualunque equivoca interpretazione e questo documento che credo mi sia in ogni modo dovuto, servirà anche a dissipare ogni impressione meno gradita che altrimenti mi lascerebbero i rapporti avuti in questa occasione, e per la prima volta dopo otto anni di carriera artistica col Curatorio del museo della mia città natale. E, certo che la mia giusta domanda verrà esaudita, mi protesto con distinta stima

devotissimo Umberto Veruda

Trieste 18 novembre 1897

Trieste, Museo Sveviano, Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo, Vienna 1899 (?)
(da L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste 1950, p. 59)

Umberto Veruda a Ettore Schmitz [Italo Svevo]

Vienna

Caro Ettore,

Sento con vero piacere che stai trasformando la tua attuale posizione in un'altra.- ma ti assicuro che non capisco ad onta della mia intelligenza piuttosto unica che rara di che cosa possa trattarsi. Capisco che dal lato finanziario faresti molto bene a lasciare la banca e dedicarti completamente alla letteratura e credo che queste sono anche le tue intenzioni, io naturalmente appoggio con entusiasmo questa tua idea e credo che anche Livia sarà terza nel trovar questa nostra idea ottima.

Io invece qui sto perdurando nell'idea che se non fossi nato molti uomini che oggi causa mia si chiamano fortunati (fra i quali anche il tuo eccellente naso d'oro) non potrebbero darsi il vanto di vedersi ritrarre e ritratti da me, spero che con queste righe sei già perfettamente a giorno che io divento *mona*.

Qui il successo fin/adesso è una cosa silenziosa, molto silenziosa perché nessuno ne parla ma però come finanze la cosa si trova in una forma tale che fino adesso non mi era mai arrivata, dunque caro Ettore adesso che ti ho dato ragguagli della mia vita a Vienna ti saluto, che capitolo sei arrivato? quando stampi? vuoi il *pupolo*? Voi altri disgraziati che vivete in indecente loco che per una mera combinazione fu ed è la mia patria ricevete i miei più affettuosi saluti ciao

Veruda

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ettore Ferrari, Corrispondenza 1826-1949, IT ACS- AS0001-0004230, lettera di Umberto Veruda a Ettore Ferrari

16 aprile 1901

Pregiatissimo signor Ferrari,

quasi mi vergognerei di dar segno di vita con Lei per chiederLe un favore, ma la sua squisita cortesia e la benevolenza che Ella mi ha dimostrato in altri tempi mi incoraggiano ad esporre francamente un mio desiderio che spero non troverà indiscreto. Io ho mandato all'esposizione di Venezia un quadro che rappresenta un mio amico scultore in atto di modellare. Siccome questo quadro è in un certo modo un ritratto, anzi come tale è intitolato, potrebbe non sembrare adatto ad essere preso in considerazione per un eventuale acquisto anche se fosse come spero un quadro abbastanza riuscito. Ora so che la Giunta Superiore di Belle Arti deve recarsi fra breve a Venezia per decidere sugli acquisti del governo e vorrei pregarLa di fermare la sua attenzione sul detto quadro e se lo trovasse meritevole di raccomandarlo.

Ho fiducia che Ella vorrà usarmi questo nuovo favore e ad ogni modo tante tante grazie.

La prego di aggradire i sensi della mia più perfetta osservanza e dei miei più cordiali saluti.

Devotissimo
Umberto Veruda

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, serie Collezione autografi fascicolo Umberto Veruda [C.A. 18 (UVW)]. Lettera di Umberto Veruda ad Antonio Fradeletto

Trieste, 2 maggio 1901

Onorevole signore

In risposta alla pregiatissima Sua del 1 m. mi affretto a comunicarle che sebbene abbia indicato come prezzo di catalogo del mio quadro l'importo di 5000 L. sarei disposto a trattare e mi impegno di rispondere telegraficamente ad un'eventuale offerta.

Colgo l'occasione per esprimere i sensi della mia più distinta osservanza e considerazione.

Devotissimo

Umberto Veruda

All'onorevole signor Professore

Antonio Fradeletto

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, serie Collezione autografi fascicolo Umberto Veruda [C.A. 18 (UVW)]. Lettera di Umberto Veruda ad Antonio Fradeletto

Trieste, 3 giugno 1901

Onorevole Professore

A rischio di sembrare un sollecitatore importuno mi prendo la libertà di rivolgerLe una domanda, che spero Ella vorrà scusare pensando alla naturale mia ansietà di conoscere le sorti del mio quadro a cui Ella ebbe la bontà di interessarsi.

Mi sarebbe cioè assai gradito di sapere se – da quando ebbi l'onore di parlare con Lei su l'argomento – sieno o no aumentate le probabilità che venga soddisfatta la mia ambizione di vedere il mio lavoro accolto nella Galleria di Venezia.

Se Ella vorrà avere la somma cortesia di darmi una risposta, aggiungerà un nuovo titolo alla gratitudine che già le professo per la benevolenza dimostratami.

Ringraziandola vivamente La prego di voler accogliere l'espressione della mia più distinta osservanza

Umberto Veruda

Onorevole Signore

Professore Antonio Fradeletto

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, A1 inv. 44753, Lettera di Antonio Fradeletto a Umberto Veruda

Venezia, 11 agosto 1901

Egregio signore

Umberto Veruda

Trieste

Dopo le accoglienze cortesi che Le feci a Venezia, dopo la lettera che Le scrissi, con la quale senza più [impegni] la avvicinavo preso dalla mia cordiale simpatia, mi [reca] e [incoglimento] ch'Ella abbia [cura] di rivolgersi direttamente al Sindaco e quasi lamentarsi [per l'offerta] della Commissione.

Naturalmente non mi giustifico e non giustifico i miei colleghi perché le mie deliberazioni si ispirano alla più rigorosa equità. Mi […] che alla benevolenza mia Ella abbia corrisposto con una […] [soggiorno]

Tutto ciò, del resto, non ha alterato minimamente le mie disposizioni riguardo di Lei, perché io non uso confondere i miei sentimenti personali coi miei doveri di Segretario. Ecco perché, potendo disporre di 1500 lire, ho proposto all'On. Giunta Municipale di acquistare il suo quadro. L'on. Giunta ha accettato ed io mi affretto a comunicarle l'offerta. Non è molto, certo; ma Ella terrà nel debito conto l'onore della scelta e della destinazione, dovendo il suo quadro trovare posto fra gli altri insigni della nuova Galleria Veneziana.

La prego di favorirmi una risposta sollecita e di gradire l'espressione della mia osservanza.

Il Segretario Generale della Esposizione

A. Fradeletto

Venezia, 11, VIII, 1901

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, serie Collezione autografi fascicolo Umberto Veruda [C.A. 18 (UVW)]. Lettera di Umberto Veruda ad Antonio Fradeletto

Trieste, 14 agosto 1901

Onorevole signore

Ho ricevuto la pregiatissima sua dell'11 corr. e anzitutto mi preme di dichiarare che io – col rivolgermi direttamente al Sindaco – non ho inteso menomamente [minimamente] di attaccare l'operato dell'onorevole Commissione, ma soltanto richiamare l'attenzione della prima autorità cittadina – poiché la Commissione era ormai disciolta – sopra un errore di fatto che secondo il mio apprezzamento aveva viziato le decisioni della Commissione stessa. Lungi da me era l'idea di venire meno alla deferenza che nutro per la onorevole Commissione, per tutti i membri della medesima, e per Lei onorevole Signor Segretario, e mi duole sinceramente che Ella abbia trovato di risentirsi per quel mio atto – al punto da dover scindere – come Ella dice – i suoi sentimenti personali dai suoi doveri di Segretario.

Spero però che – dopo queste leali dichiarazioni Ella vorrà restituirmi quella benevolenza che prima mi aveva dimostrato, e che mi sta a cuore di conservarmi.

Ciò premesso – e per confermare i miei sentimenti di deferenza a suo riguardo – dichiaro formalmente di accettare l'offerta della Giunta Municipale – da lei provocata – di acquistare il mio quadro per la Galleria d'arte Moderna.

Certamente il prezzo di L 1500 è molto lontano da quello da me domandato – ma io desidero soprattutto di chiudere una vertenza che mi riesciva penosa, visto che mercé sua mi sia concesso di figurare nella Galleria d'arte Veneziana.

Però, se oggi non è disponibile che l'importo offertomi e che ho accettato, potrebbe forse più tardi rendersi disponibile una maggior somma e in tal caso mi rimetto alla sua equità, perché se possibile – venga rimunerato il mio lavoro in modo più corrispondente.

Ed ora non mi resta che rinnovarLe l'attestazione sincera della mia più distinta osservanza ed esprimere ancora una volta il desiderio che sia completamente eliminata ogni causa di alterazione dei suoi sentimenti a mio riguardo.

Accolga egregio Professore i più cordiali saluti del suo

devotissimo
Umberto Veruda

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, serie Collezione autografi fascicolo Umberto Veruda [C.A. 18 (UVW)]. Lettera di Umberto Veruda ad Antonio Fradeletto

Trieste, 2 settembre 1901

Onorevole Professore

Leggo nei giornali l'annunzio ufficiale dell'acquisto del mio quadro da parte della Giunta Municipale, e colgo con vivissimo piacere quell'occasione per ringraziarLa nuovamente pel suo benevolo ed efficace appoggio al quale devo l'ambito onore di essere rappresentato nella Galleria di Venezia.

La prego onorevole Professore di aggradire l'espressione della mia più distinta osservanza con la quale mi segno

suo devotissimo
Umberto Veruda

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, Scatole nere, busta 12. Lettera di Umberto Veruda alla Segreteria della Esposizione Internazionale d'arte

Trieste, 23 novembre 1901

Spettabile Segreteria

Essendo in procinto di partire e non sapendo io stesso precisamente dove mi fermerò più a lungo – mi sarebbe gradito di conoscere fin d'ora quando circa mi sarà rimesso il prezzo del mio quadro "Ritratto" affinché io possa prendere le opportune disposizioni.

Ringraziando anticipatamente della cortese risposta mi protesto

devotissimo
Umberto Veruda

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, Scatole nere, busta 12. Lettera di Umberto Veruda alla Segreteria della Esposizione Internazionale d'arte

Trieste, 21 dicembre 1901

Spettabile Segreteria,

Con riferimento alla mia precedente prego di inviare l'importo dovutomi per la vendita del mio quadro a mio padre Alessandro Veruda – Via Chiozza n. 29 dovendo io partire.

Con distinta stima
suo devotissimo
Umberto Veruda

Trieste, Museo Sveviano, Lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo, Budapest 1902 circa
(da Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz, a cura di B. Maier, Milano 1973, pp. 92-93)

Umberto Veruda a Ettore Schmitz [Italo Svevo]

Budapest, Hotel Royal Szalloda

Caro Ettore,

sono a Pest che faccio il ritratto della più bella signora del mondo.

Sto bene - quando avrò finito qui vengo qualche giorno a Trieste poi ritorno a Vienna che ho da fare - Ottavio moglie figlie e suocera stanno bene - gli ho visti prima di partire sebbene quando sono a Vienna lo vedo di rado - anzi non lo si vede mai nessun luogo - e diventato una specie di Ettore -

Scrivimi Hotel Royal mi fermerò qui tutto il prossimo mese -

Saluta Livia

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, Scatole nere, busta 12, Lettera di Umberto Veruda al Segretariato dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti

Vienna, 15 gennaio 1903

Spettabile Secreteriato

Il sottoscritto volendo notificare le dimensioni dei quadri che intende inviare alla prossima esposizione - prega codesta spettabile Secreteria di voler inviare ancora due copie delle schede di notificazione.

Ringraziando si segna
devotissimo
Umberto Veruda
Vienna – Mariahilfer Srt 89

Venezia, ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee), Fondo Storico, Scatole nere, busta 19, Lettera di Umberto Veruda al Segretariato dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti

Parigi, 1903

Pregiatissimo Signore,

Vengo a pregarla nel caso avesse qualche comunicazione a farmi di dirigere il suo scritto a Parigi, Boulevard Berthier, n. 29. Le sarò grato se vorrà mettere il medesimo indirizzo anche nel catalogo dell'Esposizione essendo mia intenzione di fermarmi a Parigi.

Ringraziandola, aggradisca, egregio Signore, i miei più distinti saluti.

Umberto Veruda

Blenheim, 1-2- maggio 1903, Lettera di Umberto Veruda a Giuseppe Luzzatto, archivio eredi Luzzatto
(da *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Monfalcone 1998, pp. 215-216)

Blenheim, 1-2 maggio 1903

Caro Pepi - certo che me ne toccano delle belle fra l'altro questa di questo mio viaggio - dunque sono arrivato - non essendo a Londra ma a un'ora e mezza da Londra il castello dei miei futuri amici se più che non farò baruffa come è probabile - perché davvero vorrei vedere te nei miei panni - dunque nelle diverse stazioni che passavo dovendo cambiar due volte treno nel corto tragitto veniva in gran furia il capo stazione a cercare di Mr Veruda da parte della Duch (essa) - per le diverse disposizioni acciò non mi perda - alla fine una carrozza e arrivo al castello - che è tutto quello che puoi immaginare - se non faccio una malattia questa volta *non la faccio altro* - sono le 4½ di oggi dopo pranzo e adesso che ti scrivo vengo da aver cenato solo - dunque alle 4½ arrivo - subito dopo è venuta lei - (lui arriva domani è a Londra) - ti scrivo tutto perché è interessante davvero non so però come l'andrà a finire!! - mi offre il the poi mi ha personalmente consegnata la mia abitazione consistente in 4 stanze - ho tutti i mobili di oro le tavole coperte di fiori in una parola tutto questo straordinariamente in ordine - non fa una grinza - essa è stata di grande cortesia (non so cosa scrivo perché tutto il tempo fuori sento rumori di servi coi capelli tutti intonacati di farina che mi vengono ogni momento a domandar qualche cosa, che non capisco e io dentro di me *gli mando in m*, non ne posso più - sono nervosissimo) - dunque poi dopopranzo essa mi disse che la prima colazione la farò nella mia stanza per mia maggiore comodità, dunque adesso che ci penso a questo credo che domani le cose cambieranno altrimenti vado (non so come sono le abitudini inglesi) - dunque prima di lasciarla si è informata a che ora ho fatto colazione e mi disse che aveva ordinato la mia cena alle 8. - alle 7¼ altro servo che viene a rovistare in tutti i miei vestiti fino a che trova il mio frak - io non sapevo cosa volesse ma lo lasciavo fare tanto mi sento talmente vittima che non mi importa, capire non capisco un accidente dunque gli lascio fare - (sento fuori rumori chi sa cosa vorranno adesso) (è una sofferenza sento che preparano di là non so cosa) - dunque arriva un altro servo con un mazzo di garofani bianchi per mettermi all'occhiello del frack - mi vesto e alle 8 in frak con tutti *sti garofoli* bianchi (*che i vada al...*) con una *fotta* in corpo *che non ti ga un'idea - adesso che te scrivo rido - son qua in frak e cravatta bianca – sentà davanti un scrittojo di oro* - coperto di stemma - nella stanza da letto ho un letto per 7 persone con un gran baldacchino e sto osservando *sta* mia nuova dimora non sapendo se ridere o se piangere - se non avessi *mama* che deve andare a Stein caro Pepi credo che *impaccheria* tutto stasera per partir domai mattina - ma in ogni modo *vederemo* domani - è meglio aspettar per prender consiglio - adesso è completo silenzio e mi sento meglio - hanno già preparato anche il letto - (prima del pranzo o cena che ho fatto così allegro mi hanno portato anche l'acqua calda per lavarmi bene le mani) - mi si fa un servizio che non lo auguro al mo peggior nemico, sarà un affar serio

- e credo che questo è perfettamente in regola - anche a Parigi mi avevano detto che sarò completamente libero come in Hotel –

Dunque vengo alla casa - è un parco immenso - con laghi - cigni fagiani pavoni etc etc anche pecore pascolano - e poi in mezzo all'acqua il castello *con sul scalone* dell'entrata tutto cannoni - il castello non so se conosci lo stile qui in Inghilterra è tutto a gran torrioni e completamente nero dal fumo e dall'aria - dunque entro e mi trovo in una specie di atrio che sarà alto un 25 metri - tutto coperto di bandiere antiche della casa dei Marlborough di trofei lancie - armature - e ritratti antichi - mi si presenta un servo *pien de nastri* – con degli stemmi sui cordoni in calze bianche *vestì di rosso (mi penso ghe semmo) e tutti i cavei pieni de farina tutti taccai non me mancava ancora che questo adesso credo gli go visti tutti perché più avanti de quel che son non se che il re d'Inghilterra* - dunque la casa *se una sfilada* di sale tutte dell'altezza dell'atrio - coperte di *gobelin* e sempre gran bandiere cannoni ed altri utensili - poi fotografie della regina d'Ingh.[ilterra] morta e 4 fotografie di Guglielmo vestito in uniforme inglese - con dedica - my friend Marl. William - etc etc - *son stufo* di scrivere - adesso son di miglior umore - *vedaremo domani - certo che son in casa di gente pulita* (fino a un certo punto) addio Pepi *prega per mi*

tuo Veruda

Continuo la lettera di jeri - va meglio - jeri era ballo ad Oxford ed essa era là - per questo la mia cena solo - oggi abbiamo pranzato tutti assieme - ha due figli tanto tanto carini - poi oggi mi ha mostrato il palazzo - io credevo di averlo visto già jeri ma mi sono ingannato - ha quadri meravigliosi di Van Dick [sic] - di Reynolds ha il più bel quadro - è un museo tutto coperto di arazzi rappresentanti le battaglie vinte dai Marlborough - lui non l'ho ancora visto arriva dopopranzo - dunque le cose camminano meglio e mi sono affrettato a comunicartelo

Scrivimi

U. Veruda
Blenheim Palace
Woodstock
Oxon
Ti saluto caro Pepi ti scriverò fra breve come le cose si muoveranno

Ti abbraccia

il tuo Veruda

Lettera di Ottavio Schmitz a Italo Svevo, Vienna, post 29 agosto 1904 (da Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz, a cura di B. Maier, Milano 1973, p. 93)

Mio caro Ettore!

già dalla lettera di Fausta compresi che il caso del nostro povero Veruda era serio, ma la notizia della morte mi viene tuttavia inaspettata. Mio primo pensiero fu di venire a Trieste a dare l'ultima prova d'affetto al mio povero amico, poi la casa di Berlino mi sconsigliò di lasciare i miei, anzi più loro, interessi durante la liquidazione d'ultimo di mese e dovei *volens nolens* assoggettarmi al loro consiglio. Avrei voluto esserti vicino, vicino a te che per il povero Beto eri fratello, famiglia propria. Io avevo per Veruda e per l'arte sua un'affezione, un'ammirazione tale che spesso venne, più che criticata, messa in ridicolo, e sono inconsolabile della sua perdita. Anche Frizzi [Federica Freiberg, moglie di Ottavio], che anni fa non lo sapeva comprendere, piange oggi con me.

Ti prego, caro Ettore, d'elargire a scopo che credi, a nome mio, corone 20 in sostituzione d'una ghirlanda.

Un abbraccio di cuore dal tuo

Ottavio

Trieste, Civico Museo Revoltella, Archivio amministrativo, lettera della Direzione del Circolo Artistico di Trieste a firma di Guido Grimani alla Direzione del Civico Museo di Belle Arti Revoltella, scatola 4, c. 1897/1904, dd. 31.08.1904

Trieste, 31 agosto 1904

Onorevole Direzione del Civico Museo di belle arti Revoltella,

Commossa per la viva parte che questa onorevole Direzione volle prendere ai funerali del rimpianto Umberto Veruda e grata per la gentile attestazione di vivo interesse agli artisti triestini da Essa di tal modo dimostrata, la sottoscritta ringrazia sentitamente e porge contemporaneamente i sensi della sua viva gratitudine per la generosa elargizione fatta al "Fondo per gli artisti poveri"

Con la massima osservanza

La Direzione del Circolo Artistico di Trieste

Guido Grimani

Trieste, 31 agosto 1904

Trieste, 14 giugno 1928, Lettera di Italo Svevo a Emerico Schiffrer (da Italo Svevo, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano 1966, pp. 879-888)

"Werter Freund Schiffrer,

La prima cosa che mi colpisce cercando di ricordare il carattere di Veruda è che radicalmente è differente da quello del Balli almeno quando arrivò a me da Monaco oltre Napoli e Roma. Già allora, a 19 anni, il giovinetto aveva fatto l'esperienza die pericoli della vita e toccava le donne quando poteva ma col riguardo che si usa alle cose che scottano. Egli aveva già la responsabilità di mantenere con qualche dignità la sua famigliuola e non era mica cosa facile avendo a disposizione un solo mezzo: quello dei colori all'olio. Era dunque differente del tutto da quel sicuro e poco artistico Balli. A differenza del Balli, poi, al Veruda da bel principio era toccato il successo artistico. Anche il successo con le donne che tanto amano le persone di qualche fama. Ma d'amore non si parlava col Veruda per anni ed anni non ci furono donne con noi. Poi a me toccò quella bella storia e subito dopo anche a lui una simile che però finì con la sua partenza per Vienna senza rimpianti e senza ulteriori esaltazioni. So che la massima esaltazione egli la raggiunse un giorno in cui schiaffeggiò al Politeama, in pubblico, la sua amante, ciò di cui essa per molto tempo si vantò. Al Balli egli certo assomigliava in qualche cosa che il Benco tanto bene espresse: la grande lealtà, ma anche una certa indifferenza per le cose di questo mondo quando non sono belle.

Se ci fu tragedia nella vita del Veruda essa gli si rovesciò addosso con la morte della madre a Villacco. Anche per affetto alla madre a Villacco. Anche per affetto alla madre giammai pensò di complicare altrimenti la sua vita. Per un certo tempo pensò di sposare una dote. Ne rise molto. Faceva il conto ad ogni matrimonio cospicuo in città quanto egli avesse perduto. Un milione, due milioni, anche tre in una volta. Nessuno sapeva perdere i milioni con tanta disinvoltura come lui. Si disse di lui sempre ch'egli fu un gran lottatore. Ma preferiva la compagnia di letteratuncoli come me, di un medico geniale e disordinato, di un impiegato un po' strano ai ricchi che avrebbero potuto diventare suoi clienti, e le mie esortazioni non servivano".

Esposizioni

1883

Roma

Esposizione di Belle Arti in Roma 1883, catalogo generale ufficiale, Roma, Palazzo delle Esposizioni

1887

Trieste

Esposizione presso Schollian, novembre

1888

Trieste

Esposizione presso Schollian, giugno

1889

Monaco

Münchener Jahresaustellung von Kunstwerken aller Nationen in Kgl. Glaspalast 1889, München, Franz Hanfstaengl Kunstverlag A.G. (*Am Boulevard/Sul Viale,* sala 17, n. 1073; *Auf Besuch/In* visita, sala 42, n. 1074).

Accademia di Monaco (Akademie München) (La notte)

Trieste

Esposizione per lo Stipendio Rittmeyer, Trieste, Civico Museo Revoltella

Esposizione presso Schollian, agosto

1890

Roma

Esposizione Nazionale di Belle Arti, febbraio-aprile, Roma, Palazzo delle Esposizioni (sala I, n. 54; sala II, nn. 71-72, 106-108)

Trieste

Esposizione presso Schollian, settembre (a)

Esposizione presso Schollian, settembre (b)

Esposizione presso Schollian, ottobre (a)

Esposizione presso Schollian, ottobre (b)

Esposizione presso Schollian, stipendio Rittmeyer, novembre

1891

Berlino

Internationale Kunst-Ausstellung veranstaltet vom Vereinen Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841-1891. Katalog, Berlin (sala 38, n. 2884. "Sei ehrbar!", Galleria Nazionale, Rom)

Napoli

XXVII Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, Napoli, aprile (*Ritratto di Joseph Kopf*)

Roma

LXII Esposizione della società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-aprile

Trieste

Esposizione presso Schollian, luglio

Esposizione presso Schollian, settembre (a)

Esposizione presso Schollian, ottobre (b)

Esposizione presso Schollian, stipendio Rittmeyer, ottobre

Esposizione presso Schollian, novembre-dicembre

Esposizione per lo Stipendio Rittmeyer, Trieste, Civico Museo Revoltella

1891-1892

Palermo

Palermo e l'esposizione nazionale del 1891-1892, cronaca illustrata 1892 (*Ritratto di Joseph Kopf*)

Roma

Mostra delle prove per il concorso del pensionato Artistico Nazionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre-gennaio

1892

Trieste

Esposizione presso Schollian, gennaio

Esposizione presso Schollian, aprile

Esposizione presso Schollian, maggio

Esposizione presso Schollian, giugno

Esposizione presso Schollian, luglio

Esposizione presso Schollian, agosto

Esposizione presso Schollian, settembre

Esposizione presso Schollian, settembre-ottobre

Esposizione presso Schollian, ottobre

1893

Roma

III Esposizione Nazionale di Belle Arti in Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 19 aprile – 31 maggio (sala I, n. 25)

Trieste

Esposizione presso Schollian, marzo

Esposizione presso Schollian, aprile

Esposizione presso Schollian, giugno

Esposizione presso Schollian, luglio (a)

Esposizione presso Schollian, luglio (b)

Esposizione presso Schollian, luglio (c)

Esposizione presso Schollian, novembre

1894

Roma

Mostra della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni (p. 15, n. 186)

Trieste

Lotteria organizzata dalla Poliambulanza (n. 366)

Esposizione presso Schollian, ottobre

Esposizione presso Schollian, dicembre (a)

Esposizione presso Schollian, dicembre (b)

1895

Trieste

Esposizione presso Schollian, febbraio

Esposizione presso Schollian, aprile (a)

Esposizione presso Schollian, aprile (b)

Esposizione presso Schollian, settembre

Esposizione presso Schollian, ottobre

1896

Trieste

Esposizione presso Schollian, aprile

Vienna

Esposizione al Künstlerhaus, Vienna, dicembre (*Epilogo*)

1897

Trieste

II Esposizione di Belle Arti al Circolo Artistico, Trieste, dicembre (*Epilogo*)

1898

Berlino

Esposizione al Grosse Berliner Kunst-Austellung, Vienna, dicembre (*Epilogo*)

1899

Venezia

III Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile-31 ottobre (sala D, n. 26, *Epilogo*)

1900

Gorizia

L'Esposizione industriale artistica di Gorizia, Gorizia, agosto (*Fondamenta a San Vio*)

Trieste

Esposizione presso Schollian, novembre

1901

Venezia

IV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile-31 ottobre (sala Q, n. 18, *Ritratto di uno scultore*)

1902

Monaco

Offizieller Katalog der Münchener Jahresaustellung im Kgl. Glaspalast 1902, Catalogo, München, [Glaspalast] (Sala 64, n. 1356, *Fondamenta a San Vio*)

1903

Venezia

V Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile-31 ottobre (sala C, nn. 18-19, *Ritratto del signor T; Ritratto della baronessa E.*)

1904

Trieste

Esposizione Umberto Veruda, Trieste, padiglione del caffè Stella Polare, ottobre-novembre (263 opere)

1905

Venezia

V Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile-31 ottobre (sala III, n. 24 *Commenti a Burano*; sala XIII, n. 41 *Fondamenta a Burano*)

1910

Trieste

Esposizione permanente al Circolo Artistico, Mostra di caricature, marzo-aprile

Arezzo

II Esposizione provinciale d'arte, Circolo degli artisti ed amatori dell'arti, Arezzo, agosto-settembre 1910, Arezzo 1910 (n. 375, *Epilogo*)

1922

Venezia

XIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, 15 aprile-31 ottobre (sala XXIX, mostra monografica con 27 opere)

1930

Milano

Vendita all'asta della raccolta A. Celentano, Galleria Lurati, Milano, gennaio 1930 (p. 16, tav. XXX)

1932

Venezia

XVIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia, maggio-novembre (sala 5, mostra *Trent'anni d'arte veneziana 1870-1900*, n. 75)

1933

Trieste

Giugno triestino. Mostra del Ritratto femminile, Palazzo della Banca Commerciale Italiana, maggio-giugno (sala XII, nn. 308-310)

1935

Venezia

Mostra del quarant'anni della Biennale MDCCCXCV-MCMXXXV, Venezia, maggio-luglio (sala XVIII, nn. 15-16)

1936

Trieste

Giugno triestino. Il fanciullo nell'arte, Comunità del Collezionisti d'arte, Trieste, giugno (nn. 52, 71)

1937

Trieste

Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste. Estate triestina, Trieste, luglio-agosto (sala VIII, nn. 194-198)

1939

Trieste

Mostra personale, Gallerie Trieste, febbraio

1946

Trieste

Mostra di Umberto Veruda, Trieste, Galleria d'arte S. Giusto, Trieste, febbraio

Mostra retrospettiva di pittori triestini, Trieste, Galleria d'arte S. Giusto, Trieste, marzo (nn. 74-75)

1953

Venezia

Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati, Venezia, Ala napoleonica, 20 settembre-15 ottobre

1962

Trieste

Umberto Veruda pittore di "Senilità", Trieste, Museo Revoltella, 28 febbraio al 10 marzo

1979

Firenze

Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica, Firenze, Palazzo Strozzi, 3 febbraio-10 marzo (nn. II.1-9)

Trieste

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Trieste, Castello di San Giusto (pp. 16,19,39,41,43,45,133)

1981-1982

Trieste

Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950, catalogo della mostra (Trieste, Stazione marittima dicembre 1981-febbraio 1982),

1984

Trieste

Giovanni Zangrando, Trieste, Sala comunale d'arte di Palazzo Costanzi, p. 16 (*Ritratto di Zangrando*)

1988

Trieste

Poetiche femminili tra l'Ottocento e il Novecento, Trieste, mostra, novembre - dicembre 1988

1990

Trieste

Lo spirito del collezionista. Opere di Umberto Veruda dalla Collezione Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, Trieste, Palazzo Costanzi

Stadion casa d'aste, Trieste, 14-15 dicembre (n. 39, *Nudo di donna*)

1991

Trieste

Stadion casa d'aste (a), *Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Arredi, dipinti antichi e oggetti d'arte. Gioielli, orologi*, Trieste, 17-18 maggio (n. 163, bozzetto di *Sii onesta)*

Stadion casa d'aste (b), *Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Arredi, dipinti antichi e oggetti d'arte. Gioielli, orologi,* Trieste, 22-24 novembre (n. 93 *Giovane popolana*; n. 118 *Ritratto di giovane ragazza*)

1991-1992

Trieste

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste (nn. 6-10)

1992

Trieste

Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del circolo artistico di Trieste 1887-1910, catalogo della mostra a cura di L. Vasselli, Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio-8 marzo

Da Canova a Burri. Il museo in mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, giugno

I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, catalogo della mostra a cura di W. Abrami, L. Resciniti, Trieste, Palazzo Costanzi, settembre-ottobre, n. 23

Stadion casa d'aste, *Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi, dipinti, argenti, 20 acquerelli di Adolf Hitler*, Trieste, 19-21 novembre (n. 180, *Ritratto di gentildonna*)

1994

Trieste

La Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Dipinti dal '300 al '900, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, settembre-ottobre, pp. 74-75

Stadion casa d'aste, Trieste, 1-3 giugno (n. 180, *Processione*)

Stavropulos. La collezione di un mecenate, catalogo della mostra a cura di F. De Vecchi, L. Resciniti, Trieste, Civico Museo Sartorio, nn. 65-103

Milano

Paul Nicolls Studio, *Eloquenti immagini,* Fiera di Milano, XII Internazionale dell'Antiquariato, Milano 1994 (p. 15, *Ritratto femminile*)

Venezia

La Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Dipinti dal '300 al '900, catalogo della mostra, Venezia, Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro, giugno-luglio, pp. 74-75

1995

Trieste

Stadion casa d'aste, *Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi di una casa triestina. Arredi e dipinti antichi*, Trieste, 14-16 dicembre (n. 124, Bozzetto di *Sii onesta*; n. 205,'*Veneziana'*)

1995-1996

Trieste

Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello, Trieste, Civico Museo Revoltella, dicembre 1995-marzo 1996 (nn. 35-36)

1996

Genova-Milano

Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale, Genova, Palazzo del banco di Chiavari e della Riviera Ligure

Milano, Palazzo Besana

Trieste

Stadion casa d'aste, Trieste, 9-11 maggio (n. 101, *L'uomo che ride*)

1997

Trieste

Stadion casa d'aste (a), Trieste, 8-9 maggio (n. 108, *Modella nello studio*)

Stadion casa d'aste (b), Trieste, 4-5 dicembre (n. 315 *La mendaressa o la cucitrice*)

1997-1998

Trieste

Museo Sveviano, Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis

1998

Trieste

Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904, Trieste, Civico Museo Revoltella

I grandi vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste, Trieste, Palazzo Costanzi

1999

Budapest

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936), Budapest, Szépmuvészeti Múzeum, 7 maggio - 5 giugno

Trieste

Stadion casa d'aste (a), *Arredi, ceramiche e dipinti antichi, orologi, gioielli, dipinti del XIX e XX secolo*, Trieste, 26 novembre (n. 541, *Donna allo specchio*)

Stadion casa d'aste (b), *Eredita Astori. Importanti arredi di una casa triestina*, Trieste, 26 novembre (n. 848, *Buranella*; n. 866, *Ragazza col ventaglio*)

2002

Roma- Trieste

La coscienza di Svevo, Roma, Complesso dei Dioscuri, 21 novembre 2002-6 febbraio 2003; Trieste, Biblioteca Statale, 8 aprile-30 giugno 2003

2003

Budapest

Arcok. Muvészet és pszichoanalízis Trieszben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyujtok anyagából; Faces. Art and psycoanalysis in Trieste from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors; Volti. Arte e psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Revoltella e da collezioni private), Budapest, Középeurópai Kulturális Intézetben, 7 novembre – 12 dicembre 2003

2004

Torino

La borghesia allo specchio: il culto dell'immagine dal 1860 al 1920, Torino, Palazzo Cavour, 26 marzo-27 giugno 2004

Trieste

Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia, Trieste, Regione autonoma Friuli Venezia Giulia, Consiglio regionale

Stadion casa d'aste (a), Trieste, 11-12 maggio (n. 782, *Ritratto del pittore Ugo Flumiani*)

Stadion casa d'aste (b), Trieste, 2-3 dicembre (n. 982, *Preghiera della sera*)

2005

Gorizia

Belle époque imperiale. L'arte, il design, Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems-Petzenstein e Borgo Castello

La donazione Kurländer, Trieste, Civico Museo Revoltella 4 luglio-4 settembre

Stadion casa d'aste, Trieste, 1-2 dicembre (n. 900, *Nudo di ragazza*)

2007

Trieste

Svevo e gli artisti: omaggio a Umberto Veruda, Trieste, Civico Museo Revoltella, dicembre

Stadion casa d'aste (a), Trieste, 24-25 maggio (n. 801, *Autoritratto nello studio*)

Stadion casa d'aste (b), Trieste, 26 ottobre (n. 21, *Ragazza*)

2008

San Donà di Piave

Luci sull'alto Adriatico. Paesaggi di mare tra Venezia e Trieste nell'800, San Donà di Piave, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno-3 agosto

Trieste

Stadion casa d'aste (a), Trieste, 19-20 marzo (n. 521, *Ponti Santi Apostoli a Venezia*)

Stadion casa d'aste (b), Trieste, 24 ottobre (n. 137, *Ritratto d'uomo con cappello*)

Stadion casa d'aste (c), Trieste, 4-5 dicembre (n. 663, *Paese al tramonto*)

2011

San Donà di Piave

Il cibo dell'arte. Natura morta e convivialità nella pittura dell'800 tra Veneto, Friuli e Trieste, San Donà di Piave, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Centro culturale Leonardo da Vinci

Trieste

Libri e immagini di casa Svevo dalle collezioni di Antonio Fonda Savio, Trieste, Biblioteca Statale

Stadion casa d'aste, Trieste, 25 novembre (n. 265, *Un sorriso*)

2013

Trieste

Stadion casa d'aste, *Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi e oggettistica. Argenti, gioielli*, Trieste, 26-27 settembre (n. 562 , *Ritratto di ragazza*)

Stadion casa d'aste, Trieste, 8 novembre (n. 4 , *Ritratto di ragazza*)

2014

Trieste

Stadion casa d'aste (a), *Arredi, dipinti, argenti, oggettistica e pittura Triestina del '900*, Trieste, 10 aprile (n. 292, *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini*; n. 293, *Ritratto del pittore Zardo*)

Stadion casa d'aste (b), *Arredi, dipinti antichi, arte moderna e contemporanea, una collezione di ceramiche antiche*, Trieste, 12-13 dicembre (n. 173, *Ritratto d'uomo*)

2015

Trento

La coscienza del vero. Capolavori dell'Ottocento. Da Courbet a Segantini, Trento, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 5 dicembre 2015-3 aprile 2016

Trieste

Cento Novecento. Un secolo d'arte in cento opere della collezione Fondazione CR-Trieste, Trieste, Magazzino delle Idee (pp. 100, 101, 117)

Stadion casa d'aste (a),Trieste, 12 giugno (n. 77, *Modella di schiena*)

Stadion casa d'aste (b), *Dipinti del XIX e XX secolo. Gioielli, argenti e arredi*, Trieste, 26-27 settembre (n. 562)

Bibliografia

1883

Esposizione 1883
Esposizione di Belle Arti in Roma 1883, catalogo generale ufficiale (Roma, Palazzo delle Esposizioni), Roma 1883

1885

Circolo Artistico 1885
S., *Circolo Artistico Triestino*, in "L'Alba", Trieste 21 febbraio 1885

1886

Boito 1886
C. Boito, *Trieste calunniata quale città d'arte*, in Idem, *Gite di un artista*, Milano 1886

1887

Belle Arti 1887a
Belle Arti, in "L'Indipendente", Trieste 10 novembre 1887

Belle Arti 1887b
Belle Arti, in "L'Arte", Trieste 10 novembre 1887

Belle Arti 1887c
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 10 novembre 1887

Belle Arti 1887d
Belle Arti, in "Il Cittadino", Trieste 11 novembre 1887

Belle Arti 1887e
Belle Arti, in "Il Paese", Trieste 11 novembre 1887

La nuova sede 1887
La nuova sede del Circolo Artistico, in "L'Alba", Trieste 26 febbraio 1887

Un ritratto 1887
Un ritratto, in "Il Piccolo della sera", Trieste 10 novembre 1887

1888

Al Circolo 1888
Al Circolo Artistico, in "L'Indipendente", Trieste 4 giugno 1888

Arte e artisti 1888
Arte e artisti triestini. Concorso Artistico Rittmeyer, in "L'Indipendente", Trieste 23 aprile 1888

Befana 1888
Befana degli artisti, in "L'Indipendente", Trieste 5 gennaio 1888

Bell'atto 1888
Bell'atto, in "Il Cittadino", Trieste 22 maggio 1888

Concorso artistico 1888
Concorso artistico, in "Il Piccolo", Trieste 20 aprile 1888

La Strenna 1888a
La strenna del Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 7 gennaio 1888

La Strenna 1888b
La strenna del Circolo Artistico, in "L'Alba", Trieste 14 gennaio 1888

Lo stipendio 1888
Lo stipendio Rittmeyer, in "Il Piccolo", Trieste 21 aprile 1888

Movimento artistico 1888
Movimento artistico letterario, in "La Capitale", Roma 20-21 marzo 1888

Strenna 1888
Strenna del Circolo artistico, Trieste 1888

Umberto Veruda 1888
Umberto Veruda, in "L'Indipendente", Trieste 30 giugno 1888

Una cena 1888
Una cena fra artisti, in "L'Indipendente", Trieste 3 giugno 1888

Un fascio d'artisti 1888
Un fascio d'artisti, in "L'Indipendente", Trieste 17 agosto 1888

Un festino 1888
Un festino di artisti, in "Il Piccolo", Trieste 3 giugno 1888

Un nostro concittadino 1888
Un nostro concittadino, in "Il Cittadino", Trieste 14-15 gennaio 1888

1889

Arte triestina 1889
Arte triestina, in "L'Indipendente", Trieste 15 agosto 1889

Belle Arti 1889a
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 13 agosto 1889

Belle Arti 1889b
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 15 ottobre 1889

Belle Arti 1889c
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 22 ottobre 1889

Belle Arti 1889d
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 24 ottobre 1889

Dizionario 1889-1892
Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti, ad vocem *Umberto* Veruda, a cura di A. De Gubernatis, 8 voll., Firenze 1889-1892

Il concorso 1889
Il concorso dello Stipendio Rittmeyer, in "Il Piccolo", Trieste 21 ottobre 1889

Manifestazioni artistiche 1889
Manifestazioni artistiche, in "Il Piccolo della sera", Trieste 1 gennaio 1889

Münchener Jahresaustellung 1889
Münchener Jahresaustellung von Kunstwerken aller Nationen in Kgl. Glaspalast 1889, Catalogo, München, Franz Hanfstaengl Kunstverlag A.G. 1889

Pennelli e scalpelli 1889a
Pennelli e scalpelli, in "L'Indipendente", Trieste 25 ottobre 1889

Pennelli e scalpelli 1889b
Pennelli e scalpelli, in "L'Indipendente", Trieste 7 novembre 1889

Umberto Veruda 1889
Umberto Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 16 gennaio 1889

Un triestino 1889
Un triestino che fa onore, in "L'Indipendente", Trieste 19 gennaio 1889

1890

La Capitale 1890
"La Capitale", Roma, 18 maggio 1890

Ancora la questione 1890a
R. Z., *Ancora la questione d'arte*, in "L'indipendente", Trieste 24 settembre 1890

Ancora la questione 1890b
Ancora la questione d'arte. Conclusione, in "L'indipendente", Trieste 29 settembre 1890

Costellos 1890a
Acs [Aristide Costellos], *Un quadro di Umberto Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 14 settembre 1890

Artisti concittadini 1890a
Artisti concittadini, in "Il Piccolo della sera", Trieste 11 maggio 1890

Artista concittadino 1890a
Artista concittadino, in "Il Piccolo", Trieste 7 giugno 1890

Artista concittadino 1890b
Artista concittadino, in "L'indipendente", Trieste 5 agosto 1890

Belle Arti 1890a
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 14 novembre 1890

Belle Arti 1890b
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 15 novembre 1890

Costellos 1890b
Acs [Aristide Costellos], *Un nuovo lavoro del Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 17 settembre 1890

Costellos 1890c
Acs [Aristide Costellos], *Sempre la questione d'arte*, in "L'indipendente", Trieste 25 settembre 1890

Due ritratti 1890
Due ritratti, in "Il Piccolo", Trieste 15 novembre 1890

Esposizione di Belle Arti 1890
Esposizione di Belle Arti in Roma 1890. Catalogo delle opere esposte, Roma 1890

Fleres 1890
U. Fleres, *Prima Esposizione della città di Roma*, in "Archivio storico dell'arte", a. III, fasc. V-VI, 1890, pp. 241-247

La pittura 1890
La pittura alla mostra della città di Roma, Roma 1890

La questione 1890
La questione dell'arte, in "L'indipendente", Trieste 23 settembre 1890

Manifestazioni artistiche 1890
Manifestazioni artistiche, in "Il Piccolo della sera", Trieste 1 gennaio 1890

Primo 1890
Primo, *L'arte alla mostra di Roma. Il nuovo pittore,* in "La Riforma", Roma 5 giugno 1890

Ricordo 1890
Ricordo della pubblica Esposizione del 1890, Roma 1890

Un altro quadro 1890
Un altro quadro del Veruda, in "Il Cittadino", Trieste 17 ottobre 1890

Un ritratto 1890a
Un ritratto in "Il Piccolo", Trieste 11 settembre 1890

Un ritratto 1890b
Un ritratto in "Il Piccolo", Trieste 17 ottobre 1890

Un ritratto 1890c
Un ritratto in "Il Piccolo", Trieste 31 ottobre 1890

Un quadro 1890
Un quadro, in "Il Piccolo", Trieste 16 settembre 1890

Umberto Veruda 1890
Umberto Veruda al concorso di Bologna, in "Il Piccolo", Trieste 3 novembre 1890

Veruda 1890
Veruda nella Galleria Nazionale italiana, in "Il Piccolo", Trieste 26 novembre 1890

1891

Alla Promotrice 1891
Alla Promotrice, in "Bios. Rivista letteraria della domenica", Napoli 3 maggio 1891

Al Museo 1891
Al Museo Revoltella, in "Il Cittadino", Trieste 7 ottobre 1891

Arte. Alla Promotrice 1891
F. R., *Arte. Alla Promotrice: la* pittura, in "Il Pungolo", Napoli 22-23 maggio 1891

Arte e artisti 1891
Arte e artisti triestini, in "Il Piccolo", Trieste 27 maggio 1891

Belle Arti 1891a
Belle arti, in "Il Piccolo", Trieste 17 luglio 1891

Belle Arti 1891b
Belle arti, in "Il Piccolo", Trieste 13 settembre 1891

Belle Arti 1891c
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 6 ottobre 1891

Belle Arti 1891d
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 1 dicembre 1891

Costellos 1891a
Acs [A. Costellos], *Arte*, in "L'indipendente", Trieste 18 luglio 1891

Costellos 1891b
Acs [A. Costellos], *Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 4 settembre 1891

Costellos 1891c
Acs [A. Costellos], *Ancora Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 12 settembre 1891

Costellos 1891d
Acs. [A. Costellos], in "L'indipendente", Trieste 29 novembre 1891

Cronaca artistica 1891a
Cronaca artistica contemporanea, in "Archivio storico dell'arte", a. IV, fasc. III, 1891, p. 217

Cronaca artistica 1891b
Cronaca artistica contemporanea, in "Archivio storico dell'arte", a. IV, fasc. VI, 1891, p. 480 (per la mostra di Palermo)

Due ritratti 1891
Due ritratti, in "Il Cittadino", Trieste 17 luglio 1891

Fleres 1891a
U. Fleres, *Esposizione di Belle Arti a* Roma, in "Archivio storico dell'arte", a. III, fasc. I, 1891, pp. 142- 144

Fleres 1891b
Uriel [Ugo Fleres], *L'Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, in "Il Fanfulla", Roma 7 marzo 1891

Gli stipendi 1891
Gli stipendi Rittmeyer, in "Il Piccolo", Trieste 24 ottobre 1891

Internationale 1891
Internationale Kunst-Austellung veranstalter vom Verein Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841-1891, Katalog, Berlin 1891

L'arte 1891
L'arte a Trieste, in "Il Cittadino", Trieste 5 ottobre 1891

L'esposizione 1891
L'esposizione di belle arti a Napoli, in "Il Piccolo della sera", Trieste 22 aprile 1891

Pittura 1891a
Pittura, in "Il Cittadino", Trieste 4 settembre 1891

Pittura 1891b
Pittura, in "Il Cittadino", Trieste 28 novembre 1891

Sala 1891
V. Sala, *La pittura nella Promotrice di Belle Arti di Napoli*, Napoli 1891

Società Promotrice 1891
Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, catalogo delle opere d'arte ammesse alla XXVII Esposizione inaugurata il 20 aprile 1891, Napoli 1891

Umberto Veruda 1891a
Umberto Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 11 marzo 1891

Umberto Veruda 1891b
Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 11 maggio 1891

Un concittadino 1891
Un concittadino che si fa onore, in "L'Indipendente", Trieste 27 aprile 1891

Un quadro 1891
Un quadro di Veruda, in "Il Cittadino", Trieste 13 settembre 1891

Un ritratto 1891a
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 4 settembre 1891

Un ritratto 1891b
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 25 novembre 1891

Un ritratto 1891c
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 27 novembre 1891

1892

Al Circolo 1892
Al Circolo Artistico, in "Il Cittadino", Trieste 8 gennaio 1892

All'esposizione 1892
All'esposizione di Palermo, in "Il Piccolo", Trieste 25 giugno 1892

Aristide Costellos 1892a
Acs. [A. Costellos], *Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 8 aprile 1892

Aristide Costellos 1892b
Acs. [A. Costellos], *Barison*, in "L'indipendente", Trieste 16 aprile 1892

Aristide Costellos 1892c
Acs. [A. Costellos], *Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 24 maggio 1892

Aristide Costellos 1892d
Acs. [A. Costellos], *Artisti nostri: Umberto Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 7 luglio 1892

Aristide Costellos 1892e
Acs. [A. Costellos], *Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 30 settembre 1892

Arte 1892
Arte, in "Il Piccolo", Trieste 25 settembre 1892

Belle Arti 1892a
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 15 gennaio 1892

Belle Arti 1892b
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 19 gennaio 1892

Belle Arti 1892c
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 7 aprile 1892

Belle Arti 1892d
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 12 aprile 1892

Belle Arti 1892e
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 23 maggio 1892

Belle Arti 1892f
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 25 maggio 1892

Belle Arti 1892g
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 21 giugno 1892

Belle Arti 1892h
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 23 giugno 1892

Belle Arti 1892i
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 6 ottobre 1892

Belle Arti 1892l
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 27 ottobre 1892

Di Umberto Veruda 1892
Di Umberto Veruda, in "Il Cittadino", Trieste 28 giugno 1892

Il nostro Veruda 1892
Il nostro Veruda, in "L'indipendente", Trieste 19 gennaio 1892

Il Mattino 1892
Il Mattino, metà gennaio 1892

Il Piccolo 1892
"Il Piccolo" del 17 settembre 1892

Lu-pi 1892a
Lu-pi, *Pittura*, in "Il Cittadino", Trieste 16 gennaio 1892

Lu-pi 1892b
Lu-pi, *Un quadro di Veruda*, in "Il Cittadino", Trieste 8 aprile 1892

Lu-pi 1892c
Lu-pi, *Un quadro di Veruda*, in "Il Cittadino", Trieste 16 giugno 1892

Lu-pi 1892d
Lu-pi, *Pittura*, in "Il Cittadino", Trieste 8 luglio 1892

Lu-pi 1892e
Lu-pi, *Pittura*, in "Il Cittadino", Trieste 9 agosto 1892

Lu-pi 1892f
Lu-pi, *Pittura*, in "Il Cittadino", Trieste 24 settembre 1892

Lu-pi 1892g
Lu.-pi, *Umberto Veruda*, in "Il Cittadino", Trieste 1 ottobre 1892

Lu-pi 1892h
Lu-pi, *Pittura*, in "Il Cittadino", Trieste 29 ottobre 1892

Lu-pi 1892i
Lu-pi, *Un quadro di Lonza*, in "Il Cittadino", Trieste 7 dicembre 1892

Pittura 1892
Pittura, in "Il Cittadino", Trieste 24 maggio 1892

"Sior Tonin Bonagrazia" 1892
"Sior Tonin Bonagrazia", Venezia 21 agosto 1892

Umberto Veruda 1892a
Umberto Veruda al concorso nazionale a Roma, in "Il Piccolo", Trieste 19 gennaio 1892

Umberto Veruda 1892b
Umberto Veruda, in "Il Cittadino", Trieste 25 maggio 1892

Umberto Veruda 1892c
Umberto Veruda premiato all'Esposizione di Palermo, in "Il Piccolo", Trieste 25 maggio 1892

Un ritratto 1892
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 16 giugno 1892

Uriel [Ugo Fleres] 1892
Cronaca di Roma. La mostra per il Pensionato, in "Il Folchetto", 11 gennaio 1892

Vice-versa 1892
Vice-versa, *Pupazzetti veneziani. Al Lido*, in "Folchetto", Roma 31 agosto 1892

1893

Al Circolo Artistico 1893
Al Circolo Artistico, in "L'indipendente", Trieste 20 dicembre 1893

Belle Arti 1893a
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 15 marzo 1893

Belle Arti 1893b
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 17 marzo 1893

Belle Arti 1893c
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 23 giugno 1893

Belle Arti 1893d
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 13 luglio 1893

Belle Arti 1893e
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 18 luglio 1893

Belle Arti 1893f
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 19 luglio 1893

Belle Arti 1893g
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 17 settembre 1893

Belle Arti 1893h
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 28 novembre 1893

Catalogo 1893
Catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti in Roma 1893, Roma 1893

COSTELLOS 1893A
Acs. [A. Costellos], *Ultimo quadro di Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 19 marzo 1893

COSTELLOS 1893B
Acs. [A. Costellos], *Cronaca d'arte*, in "L'indipendente", Trieste 30 marzo 1893

COSTELLOS 1893C
Acs. [A. Costellos], *Arte*, in "L'indipendente", Trieste 22 giugno 1893

COSTELLOS 1893D
Acs. [A. Costellos], *Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 13 luglio 1893

COSTELLOS 1893E
Acs. [A. Costellos], *Torna Veruda*, in "L'indipendente", Trieste 21 luglio 1893

COSTELLOS 1893F
Acs. [A. Costellos], *Arte*, in "L'indipendente", Trieste 6 ottobre 1893

DA SCHOLLIAN 1893
Da Schollian, in "Il Piccolo", Trieste 16 marzo 1893

IL BALLO 1893
Il ballo incipriato del Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 7 febbraio 1893

L'ESPOSIZIONE 1893A
L'Esposizione di Belle Arti a Roma, in "Il Piccolo", Trieste 20 aprile 1893

L'ESPOSIZIONE 1893B
L'esposizione dei dilettanti, in "L'indipendente", Trieste 19 dicembre 1893

L'ESPOSIZIONE 1893C
L'esposizione dei dilettanti nella sala della Filarmonica, in "Il Piccolo", Trieste 19 dicembre 1893

L'ESPOSIZIONE 1893D
L'Esposizione di belle arti per dilettanti, in "Il Piccolo della sera", Trieste 31 dicembre 1893

L'INDIPENDENTE 1893
"L'indipendente", Trieste 25 dicembre 1893 (Cromolitografia R.B. Linassi)

UN QUADRO 1893
Un quadro, in "Il Piccolo", Trieste 12 luglio 1893

UN RITRATTO 1893A
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 6 maggio 1893

UN RITRATTO 1893B
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 20 novembre 1893

VICE ACS 1893
Vice Acs. [A. Costellos], *Una bizzarria Artistica* in "L'indipendente", Trieste 1 aprile 1893

1894

BELLE ARTI 1894A
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 18 ottobre 1894

BELLE ARTI 1894B
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste metà ottobre 1894 (ritaglio senza data ASAC)

BELLE ARTI 1894C
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 8 dicembre 1894

BELLE ARTI 1894D
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 20 dicembre 1894

BELLE ARTI 1894E
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 22 dicembre 1894

DALLO SCHOLLIAN 1894
Dallo Schollian, in "Il Paese", Trieste 7 dicembre 1894

GLI ECHI 1894
Gli echi d'una festa, in "L'indipendente", Trieste 31 gennaio 1894

IL BALLO 1894
Il ballo in costume al Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 30 gennaio 1894

LA VEGLIA 1894
La veglia al Circolo Artistico, in "L'indipendente", Trieste 30 gennaio 1894

PITTORI TRIESTINI 1894
Pittori triestini a Roma, in "Il Piccolo della sera", Trieste 23 giugno 1894

SOCIETÀ 1894
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, anno 1894, s.l., s.d., p. 15, n. 186

UN RITRATTO 1894A
Un ritratto, in "Il Piccolo", Trieste 22 luglio 1894

UN RITRATTO 1894B
Un ritratto, in "L'indipendente", Trieste 6 dicembre 1894

UN RITRATTO 1894C
Un ritratto, in "L'indipendente", Trieste 20 dicembre 1894

1895

BELLE ARTI 1895A
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 25 gennaio 1895

BELLE ARTI 1895B
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 20 febbraio 1895

BELLE ARTI 1895C
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 14 aprile 1895

BELLE ARTI 1895D
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 28 aprile 1895

BELLE ARTI 1895E
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 27 settembre 1895

BELLE ARTI 1895F
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 2 ottobre 1895

CRONACA D'ARTE 1895
Cronaca d'arte, in "Il Paese", Trieste 15 aprile 1895

IL RITORNO 1895
Il ritorno dei naufraghi di Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 22 febbraio 1895

UNA CORNICE 1895
Una cornice, in "L'indipendente", Trieste 25 gennaio 1895

UN QUADRO 1895A
Un quadro di Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 24 aprile 1895

UN QUADRO 1895B
Un quadro di Veruda, in "L'indipendente", Trieste 25 aprile 1895

UN RITRATTO 1895A
Un ritratto, in "L'indipendente", Trieste 17 aprile 1895

UN RITRATTO 1895B
Un ritratto di Veruda, in "L'indipendente", Trieste 26 settembre 1895

UN RITRATTO 1895C
Un ritratto del Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 26 settembre 1895

1896

BELLE ARTI 1896A
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 8 maggio 1896

BELLE ARTI 1896B
Belle Arti, in "L'Adria", Trieste 15 maggio 1896

L'ESPOSIZIONE 1896A
L'esposizione di Isidoro Grünbut, in "L'Indipendente", Trieste 15 maggio 1896

L'ESPOSIZIONE 1896B
L'Esposizione Grunbut, in "Il Piccolo della sera", Trieste 17 maggio 1896

PER L'ACQUISTO 1896
Per l'acquisto di un quadro, in "L'Indipendente", Trieste 15 maggio 1896

RITRATTO 1896
Ritratto di una bambola, in "L'Indipendente", Trieste 20 aprile 1896

UMBERTO VERUDA 1896A
Umberto Veruda ci ha lasciato, in "L'Indipendente", Trieste 28 febbraio 1896

Umberto Veruda 1896b
Umberto Veruda. Esposizione Künstlerhaus Vienna, in "Extrablatt", Wien 3 dicembre 1896

Umberto Veruda 1896c
Umberto Veruda, in "Il Piccolo della sera", Trieste 6 dicembre 1896

1897

Belle Arti 1897
Belle Arti, in "Alabarda triestina", Trieste 13 gennaio 1897

La pittura 1897
La pittura al concorso Rittmeyer, in "L'Indipendente", Trieste 18 ottobre 1897

L'Esposizione 1897a
L'Esposizione di belle arti al Circolo Artistico, in "L'Indipendente", Trieste 8 dicembre 1897

L'Esposizione 1897b
L'esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 19 novembre 1897

L'Esposizione 1897c
L'esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 21 novembre 1897

L'Esposizione 1897d
L'esposizione provinciale di Belle Arti al Circolo Artistico, in "Il Piccolo", Trieste 29 novembre 1897

1898

Adressbuch 1898
Adressbuch von Bildenden Künstlern der Gegenwart, München, 1898

Vossische Zeitung [1898]
"Vossische Zeitung" [1898] (ritaglio senza titolo e data da "Vossische Zeitung", ASAC)

1899

Pica 1899
V. Pica, *L'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia (1899)*, in "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà", numero speciale Bergamo 1899

Paoletti 1899
S. D. Paoletti, *La III Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. I. La pittura*, in "Il Corriere", a. VIII, n. 19, 1899, p. 542

1900

All'Esposizione 1900
All'Esposizione. Nei campi dell'arte, in "Il Piccolo", Trieste 24 agosto 1900

Arte 1900a
Arte, in "Il Piccolo", Trieste 9 giugno 1900

Arte 1900b
Arte, in "Il Piccolo", Trieste 27 giugno 1900

Arte 1900c
Arte, in "Il Secolo", Trieste giugno 1900

Arte 1900d
Arte, in "Il Piccolo", Trieste giugno 1900

Belle Arti 1900
Belle Arti, in "Il Piccolo", Trieste 12 gennaio 1900

Da Beppe Schollian 1900
Da Beppe Schollian, in "Il Secolo", Trieste 27 novembre 1900

Da Gorizia 1900
Da Gorizia. All'Esposizione. Le premiazioni, in "Il Piccolo", Trieste 29 agosto 1900

Elenco dei premiati 1900
Elenco dei premiati all'Esposizione di Gorizia, in "L'Arte", Trieste 15 settembre 1900

La pittura 1900
La pittura al Concorso Rittmeyer, in "Il Piccolo", Trieste 28 ottobre 1900

L'Esposizione 1900
L'Esposizione di Gorizia, in "L'Indipendente", Trieste 22 agosto 1900

L'Esposizione 1900
L'Esposizione a Gorizia, in "L'indipendente", Trieste 22 agosto 1900

1901

Album 1901
Album dell'Esposizione d'Arte. Venezia 1901, a cura di E. Ximenes, Milano 1901

Beduschi 1901
M. Beduschi, *L'arte e la critica*, Verona 1901

Cena 1901
G. Cena, *L'esposizione veneziana*, in "Nuova Antologia", 1901

De Carlo 1901
A. De Carlo, *Il Salon di Venezia 1901. IV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Roma 1901

Matini 1901
U. Matini, *Fra tele e marmi. Visite alla IV esposizione d'arte internazionale a Venezia*, Milano 1901

Mazzini Beduschi 1901
Mazzini Beduschi, *L'arte e la critica. Considerazioni generali e esame critico della 4. Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia*, Verona 1901

IV Esposizione 1901
IV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Venezia 1901

Pica 1901
V. Pica, *L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia (1901)*, in "Emporium", numero speciale, agosto 1901, pp. 150-151

Stella 1901
A. Stella, *Quarta Esposizione Internazionale della città di Venezia,* in "Natura ed arte. Rivista illustrata quindicinale italiana e straniera di scienze, lettere ed arti" , A. 10, n. 16, 1900, p. [219]-230

Umberto Veruda 1901
Umberto Veruda, in "L'Adriatico", Trieste 29 agosto 1901

1902

Offizieller Katalog 1902
Offizieller Katalog der Münchener Jahresaustellung im Kgl. Glaspalast 1902, Catalogo, München, [Glaspalast] 1902

1903

Pica 1903
V. Pica, *L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia (1903)*, Bergamo 1903

Quinta Esposizione 1903
Quinta Esposizione Internazionale s'arte della città di Venezia. Catalogo illustrato, Venezia 1903

1904

Benco 1904
S. Benco, *Esposizione Umberto Veruda*, Trieste, ottobre-novembre 1904

[Benco] 1904
[S. Benco], *L'arte di Veruda all'Esposizione*, in "Il Piccolo", Trieste 25 ottobre 1904

[Benco] 1904b
[S. Benco], *L'impressionismo*, in "Il Piccolo della sera", Trieste 30 ottobre 1904, in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O.H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, pp. 364- 367

Esposizione 1904a
Esposizione Umberto Veruda, catalogo della mostra, prefazione di S. Benco (Trieste, ottobre-novembre 1904), Trieste 1904

Fabbro 1904a
Fabbro, in "Il Piccolo", Trieste 30 agosto 1904

FABBRO 1904B
Fabbro, *Esposizione Umberto Veruda,* in "L'indipendente", Trieste 4 novembre 1904

FRADELETTO 1904
A. Fradeletto, in "Gazzetta di Venezia", Venezia 30 agosto 1904

I FUNERALI 1904
I funerali di Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 31 agosto 1904

LA CORSA 1904
La corsa alla gloria, in "L'indipendente", Trieste 25 ottobre 1904

LA MORTE 1904
La morte di Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 30 agosto 1904

LA MORTE DI UN PITTORE 1904
La morte di un pittore, in "Corriere Friulano", 1 settembre 1904

L'ESPOSIZIONE 1904
L'Esposizione delle opere di Umberto Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 15 ottobre 1904

PER LA MORTE 1904
Per la morte di Umberto Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 31 agosto 1904

PICA 1904
V. Pica, *Miscellanea. Necrologio Umberto Veruda*, in "Emporium", vol. XX, 118, ottobre 1904, pp. 319-320

"SIOR TONIN BONAGRAZIA" 1904
"Sior Tonin Bonagrazia", a. XXI, n. 31, Venezia, 30 luglio 1904

UMBERTO VERUDA 1904A
Umberto Veruda, in "Neue Freie Presse", Wien 2 settembre 1904

UMBERTO VERUDA 1904B
Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 29 agosto 1904

UMBERTO VERUDA 1904C
Umberto Veruda, in "L'indipendente", Trieste 31 agosto 1904

UMBERTO VERUDA 1904D
Umberto Veruda e le insigni oche della mecenateria triestina, in "Il Lavoratore", Trieste 1 settembre 1904

UMBERTO VERUDA 1904E
Umberto Veruda, in "Il Piccolo", Trieste 29 agosto 1904

UMBERTO VERUDA 1904F
Umberto Veruda è morto!, in "Il Piccolo", Trieste 30 agosto 1904

VASARINO 1904
Il Vasarino in "Il Lavoratore", 20 ottobre 1904

VOSS 1904
Voss. Zig., *Nekrologe*, in "Kunstchronik. Neue Folge", fünfzehnter jahrgang, Leipzig 1904, p. 572

1905

PICA 1905
V. Pica, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia (1905)*, Bergamo 1905

VI ESPOSIZIONE 1905
VI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, 1905. Catalogo illustrato, Venezia 1905

1906

CAPRIN 1906
G. Caprin, *Trieste*, Trieste 1906

CATALOGO 1906
Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste s.d. [1906]

FABBRO 1906
Fabbro, *Nuove opere d'arte al Museo Revoltella*, in "L'Indipendente", Trieste 6 gennaio 1906

L'INDIPENDENTE 1906A
"L'indipendente", Trieste 30 agosto 1906

L'INDIPENDENTE 1906B
"L'indipendente", Trieste 31 agosto 1906

1907

ASTERISCHI 1907
Asterischi, "Il Piccolo", 9 marzo 1907, p. 2

BENCO 1907
S. Benco, *Umberto Veruda*, [Trieste] 1907

UMBERTO VERUDA 1907
Umberto Veruda, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", V serie, vol. CXXXII della raccolta CCXVI, nov-dic 1907, pp. 154-156

1908

GAMBA 1908
C. Gamba, *Nuovi autoritratti agli Uffizi*, in "Bollettino d'arte", 1908, pp. 218-221

1909

CALLARI 1909
L. Callari, *Storia dell'arte contemporanea in Italia*, Roma 1909

IN BIBLIOTECA 1908
In biblioteca, in "Emporium", 1908, vol. XXVII, n. 157, p. 82

PICA 1909
V. Pica, *La Galleria d'Arte Moderna di Venezia*, Venezia 1909

1910

LA CARICATURA 1910
La caricatura in piazza Grande, in "La Coda del Diavolo", Trieste 9 aprile 1910

L'ARTE 1910
L'arte all'esposizione di caricature, in "Il Piccolo", Trieste 24 marzo 1910

II ESPOSIZIONE 1910
II Esposizione provinciale d'arte, Circolo degli artisti ed amatori dell'arti, Arezzo, agosto-settembre 1910, Arezzo 1910

1912

CATALOGO DELLE OPERE [1912]
Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste s.d. [1912]

1913

CATALOGO DELLA GALLERIA 1913
Catalogo della Galleria Internazionale d'arte moderna della città di Venezia, III ed. Venezia 1913, pp. 14, 76, tav. LXXVI

1915

BÉNÉDITE 1915
L. Bénédite, *Storia della pittura del secolo XIX*, Milano 1915

COLASANTI [1915]
A. Colasanti, *La Galleria Naz. di arte moderna in Roma*, s. l. [1915]

1917

PIROLI 1917
P. Piroli, Guida-Catalogo della Galleria d'arte Moderna a Valle Giulia, Roma 1917

1918

ARIELE 1918
Ariele, Cronaca d'arte: Veruda (1868-1918), in "Il Lavoratore", Trieste 6 luglio 1918

1920

CATALOGO DELLE OPERE 1920
Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste 1920

1922

ALLGEMEINES KÜNSTLER 1922
Allgemeines Künstler-lexikon, ad vocem *Umberto Veruda*, Frankfurt am Main 1922, vol. V, p. 277

BENCO 1922
S. Benco, *Presentazione*, in *Catalogo della XIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia 1922, pp. 103-104

CATALOGO DELLA XIII 1922
Catalogo della XIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1922

DAMERINI 1922
G. Damerini, *Le grandi manifestazioni internazionali d'arte: la XIII Biennale di Venezia*, in "Le vie d'Italia", a. XXVIII, n. 6, giugno 1922, pp. 587-592

PAPINI 1922
R. Papini, *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Prime impressioni in punta di penna*, in "Il Mondo", 4 maggio 1922

SAPORI 1922A
F. Sapori, *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Gli Italiani*, in "Emporium", vol. XV, n. 330, giugno 1922, p. 192, pp. 323-340

SAPORI 1922B
F. Sapori, L'arte mondiale alla XIII Esposizione di Venezia, Bergamo 1922

SIBILIA 1922
S. Sibilia, *Pittori e scultori di Trieste*, Trieste 1922

1924

BÉNÉZIT 1924
E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris 1924, vol. III, p. 990

1925

CATALOGO 1925
Catalogo delle opere d'arte esistenti nel Civico Museo Revoltella di Belle Arti in Trieste, Trieste 1925

1926

BENCO 1926
S. Benco, *La mostra di pittori cittadini nella sala Vianello*, "Il Piccolo della sera", 16 ottobre 1926, p. 2.

LANCELLOTTI 1926
A. Lancellotti, *Le Biennali veneziane dell'anteguerra: dalla I alla XI*, Alessandria 1926, pp. 21-22

1927

GALLERIA INTERNAZIONALE 1927
Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, Venezia 1927, p. 54, n. 9

NOACK 1927
F. Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelaters*, voll. I-II, Leipzig 1927

VOLLMER 1927
H. Vollmer, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1927, vol. XXI, pp. 294-295

KOPF, JOSEPH 1927
Kopf, Joseph, in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. XXI, Leipzig 1927, pp. 169-170

1928

BESSONE-AURELJ 1928
A. M. Bessone-Aurelj, *Dizionario dei pittori italiani*, ad vocem *Umberto* Veruda, II ed., Città di Castello 1928

1929

BENCO 1929
S. Benco, *Venticinque anni dalla morte di Umberto Veruda. La figura singolare e l'opera geniale del grande pittore*, in n "Il Piccolo", 29 agosto 1929

CÈSARI 1929
G. Cèsari, *Una gloria triestina. Il pittore Umberto Veruda*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. II, n. 7, luglio 1929, pp. 3-11

HANCKE 1929
E. Hancke, *Max Liebermann*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXIII, Leipzig 1929, pp. 199-201

MALABOTTA 1929
M. Malabotta, *Umberto Veruda*, in "Il Popolo di Trieste", 29 agosto 1929

VENDITA ALL'ASTA DELLA COLLEZIONE FERRIA 1929
Vendita all'asta della collezione Ferria, eredi di Alberto Pasini, Galleria Scopinich, Milano, febbraio 1929

VOLLMER 1929
H. Vollmer, *Hans Makart*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* vol. XXIII, Leipzig 1929, pp. 583-584

1930

L. S. 1930
L.S., *Max Künstlerfamilie*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* vol. XXVI, Leipzig 1930, pp. 287-289

VENDITA ALL'ASTA 1930
Vendita all'asta della raccolta A. Celentano, Galleria Lurati, Milano, gennaio 1930

1931

VENDITA DI UNA RACCOLTA 1931
Vendita di una raccolta d'arte per divisione ereditaria, Galleria d'Arte "Trieste", Trieste, gennaio 1931

1932

CÈSARI 1932
G. Cèsari, *In memoria di Umberto Veruda*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. V, n. 9, settembre 1932, pp. 315-318

XVIII ESPOSIZIONE
XVIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. Mostra Trent'anni d'arte veneziana 1870-1900, Venezia, maggio-novembre 1932

FARINA 1932
F. Farina, *Vicente Palmaroli y Gónzales*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* vol. XXVI, Leipzig 1932, p. 178

IL DUCA D'AOSTA 1932
Il Duca d'Aosta inaugura la VI Mostra regionale d'Arte al Giardino Pubblico. Lo scoprimento del busto di Umberto Veruda , in "Il Popolo di Trieste", 29 settembre 1932

LA GALLERIA NAZIONALE 1932
La Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, a cura di U. Fleres, Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, Roma 1932

L'ERMA 1932
L'erma di Umberto Veruda consegnata al Circolo Artistico della città, "Il Piccolo", 29 settembre 1932

UNA MEDAGLIA 1932
Una medaglia d'oro del Duce per la Mostra d'arte al Giardino, in "Il Piccolo", 27 settembre 1932

1933

BERLAM 1933
A. Berlam, *Giuseppe Garzolini: pittore, scrittore, patriota triestino*, in "La Panarie", A. 10, n. 56 (marzo-aprile 1933), pp. 104-115

CATALOGO DELLA MOSTRA 1933
Catalogo della Mostra del ritratto femminile: organizzata ed allestita dalla Comunità collezionisti d'arte, Trieste 1933

GALLI 1933
L. Galli, *Ugo Flumiani*, in "La Panarie", n. 55, 1933, pp. 44-46

GASPARINI 1933
L. Gasparini, Manifestazione del Giugno triestino. Mostra del ritratto femminile a Trieste, in "La Panarie", n. 57, maggio-giugno 1933, pp. 201-204

Giugno triestino 1933
Giugno triestino. Mostra del Ritratto femminile, Palazzo della Banca Commerciale Italiana, maggio-giugno, Trieste 1933

Il Civico Museo 1933
Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna, Trieste 1933

Karl Theodor 1933
Karl Theodor von Piloty, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXVII, Leipzig 1933, p. 47

La morte 1933a
La morte di Gian Giacomo Manzutto, in "Il Piccolo", 12 febbraio 1933

La morte 1933b
La morte di Gian Giacomo Manzutto, "Il Popolo di Trieste", 12 febbraio 1933

Quadri 1933
Quadri di Umberto Veruda al Museo di B. A. Revoltella , in "Rivista mensile della città di Trieste, a. VI, n. 10, ottobre 1933, p. 240

1934

Basilio 1934
O. Basilio, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, in "Archeografo triestino", s. III, vol. XIX 1934, pp. 159- 229

Comanducci 1934
A. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934, p. 778

Wostry 1934
C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934, (ristampa anastatica Edizioni Italo Svevo), Trieste 1991

1935

Marini 1935
R. Marini, *I quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, "La Panarie. Rivista friulana d'arte e di cultura", 12, 1935, 70, pp. 199-208

Mostra dei quarant'anni 1935
Mostra dei quarant'anni della Biennale, 1895-1935, Venezia 1935

1936

Allegato al catalogo 1936
Allegato al catalogo del Museo Revoltella. Itinerario aggiornato al giorno 10 giugno 1936, Trieste 1936

1937

Benco 1937
S. Benco, *Introduzione*, in *Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste*, catalogo della mostra, Trieste 1937, pp. I-IV

Guzzi 1937
V. Guzzi, *Umberto Veruda*, in *Enciclopedia italiana Treccani*, vol. XXXV, Roma 1937, p. 212

Rassegna 1937
Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1937

1938

Allegato al catalogo 1938
Allegato al catalogo del Museo Revoltella. Itinerario aggiornato al giorno 15 settembre 1938, Trieste 1938

1939

[Apollonio] 1939
U. A. [U. Apollonio] in "Il Popolo di Trieste", Trieste 26 gennaio 1939

[Gerber] 1939
[A. Gerber], *Betrachtungen über Kunstwerke der Villa Stavropulos zu Grignano di Trieste,* Catalogo della collezione, Budapest 1939

Opere d'arte nella Villa Stavropulos 1939
Opere d'arte nella Villa Stavropulos a Grignano di Trieste, Budapest 1939, pp. 10-11

Una mostra 1939
Una mostra personale di Veruda in occasione dell'Estate Triestina, in "Il Piccolo della sera", Trieste 18 febbraio 1939

1940

Thieme-Becker 1940
U. Thieme, F. Becker, ad vocem *Umberto Veruda*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXXIV, Leipzig 1940, p. 305

Umberto Veruda 1940
Umberto Veruda. Pittore triestino, in "Gazzetta delle Arti", Roma 11 agosto 1940

1942

Bénédite, Fogolari, Pischel 1942
L. Bénédite, G. Fogolari, G. Pischel, *La pittura de l'Ottocento*, parte I, Milano 1942

Civico Museo Revoltella 1942
Civico Museo Revoltella di Trieste. Guida della Galleria d'Arte Moderna aggiornata al 15 novembre 1942, Trieste 1942

Wagner 1942
Wagner, Alexander (von), in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 35, Leipzig 1942, p. 28

1945

Comanducci 1945
A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato di Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1945, p. 778

Cosulich Ianyta 1945
A. Cosulich Ianyta, *Vita di pittore. Ancora sul Veruda (Memorie inedite)*, in "Il Corriere di Trieste" Trieste, 20 agosto 1945

Paulat 1945
G. Paulat, *Umberto Veruda pittore triestino*, in "Corriere di Trieste", 19 agosto 1945

Umberto Veruda 1945
Umberto Veruda Triest Bedeutendstermaler Um 1900, in "Deutsche Adria Zeitung", n. 62, seite 4 marzo 1945

1945-1946

Ciacchi 1945-1946
A. Ciacchi, *La pittura di Umberto Veruda*, tesi di laurea, relatore prof. R. Salvini, Università degli Studi di Trieste, a.a. 1945-1946

1946

Benco 1946a
S. Benco, *Alla Galleria San Giusto. L'inaugurazione della mostra di Umberto Veruda*, in "Mondo Unito", Trieste 28 febbraio 1946

Benco 1946b
S. Benco, *Un tuffo nei ricordi*, in "Vernice", Trieste, a. I, n. 5, ottobre 1946, pp. 1-2

Campitelli 1946a
G. M. Campitelli, *Umberto Veruda. Un'anima tormentata dall'alito infuocato del genio*, in "Il giornale alleato", Trieste 7 febbraio 1946

Campitelli 1946b
G. M. Campitelli, in "Il giornale alleato", Trieste 24 febbraio 1946

G., *Umberto Veruda* 1946
G., *Umberto Veruda pittore della luce*, in "Il lavoratore", Trieste 25 febbraio 1946

La Voce libera 1946
Alla Galleria San Giusto. Ultimi giorni della Mostra Veruda, in "La Voce libera", 8 marzo 1946

Le mostre 1946
Le mostre di Veruda e di Parin, in "Vernice", Trieste, a. I, n. 1, giugno 1946, p. 10

MARINI 1946
R. Marini, *Due Capolavori* in "Mondo Unito", 28 febbraio 1946

MOSTRA DI UMBERTO VERUDA 1946
Mostra di Umberto Veruda, catalogo della mostra (Trieste, Galleria d'arte San Giusto), Trieste 1946

UMBERTO VERUDA 1946
Umberto Veruda, in "Trieste trasmette", Trieste 9 marzo 1946

VENDITA 1946
Vendita di una raccolta d'arte per divisione ereditaria, Galleria d'Arte Trieste, Trieste gennaio 1946

VIGNI 1946
G. Vigni, *La mostra di Veruda,* in "Mondo Unito", 28 febbraio 1946

1948

MASI 1948
Masi, *Artisti nostri. Umberto Veruda,* in "Trieste Libera", 8 marzo 1948

1950

ALISI 1950
A. Alisi, *Due pittori triestini: Umberto Veruda (1868-1904)*, in "La Porta Orientale", a. XX. Nn. 3-4, marzo-aprile 1950, pp. 85-93

GALLETTI-CAMESASCA 1950
U. Galletti, E. Camesasca, *Enciclopedia della Pittura Italiana*, vol. II, Milano 1950, pp. 2537-2538

1951

CASTELLETTO, SALEGGIO 1951
Castelletto-Saleggio, *Un secolo di pittura: 1850-1950*, vol. I, Milano 1951

1953

CALIFFI 1953
S. Califfi, *Veruda*, in "L'arena di Pola", 14 ottobre 1953

CIVICO MUSEO REVOLTELLA 1953
Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'ente per il turismo di Trieste, Trieste 1953

DONA CINQUE VERUDA 1953
Dona cinque Veruda al museo che ha creato, in "Il Piccolo", Trieste 28 ottobre 1953

MOSTRA NAZIONALE 1953
Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati, prefazione di U. Apollonio (Venezia, Ala napoleonica, 20 settembre-15 ottobre 1953), Venezia 1953

VENEZIANI SVEVO 1953
L. Veneziani Svevo, *La vita e l'opera di Umberto Veruda*, Trieste 1953 (dattiloscritto, Trieste, Biblioteca civica, SV. 107)

1954

MIGLIORINI 1954
Migliorini, *Umberto Veruda pittore triestino*, in "Difesa Adriatica", 31 gennaio 1954

SOFIANOPULO 1954
C. Sofianopulo, *A Cinquant'anni dalla morte del pittore Umberto Veruda (ricordo di Cesare Sofianopulo)*, in "Il Piccolo", 29 dicembre 1954

1955

MARINI 1955
R. Marini, *La storiografia dell'arte triestina nell'Ottocento*, Trieste 1955

1956

BÉNÉDITE-FOGOLARI-PISCHEL-FRASCHINI 1956
L. Bénédite, G. Fogolari, G. Pischel-Fraschini, *La pittura de l'Ottocento*, parte I, Milano 1956

LAVAGNINO 1956
E. Lavagnino, *L'arte moderna. Dai neoclassici ai contemporanei*, tomo II, Torino 1956

1957

RUTTERI 1957
M. G. Rutteri, *La pittura triestina della seconda metà dell'Ottocento e i suoi rapporti con gli altri ambienti europei*, "La Porta Orientale", a. XXVII, n. 5-6, maggio-giugno 1957, pp. 204-210

1958

GLORIA DELLA NATURA 1958
Gloria della natura e dell'arte la villa Stavropulos a Grignano, in "Il Piccolo", Trieste 5 settembre 1958

VENEZIANI SVEVO 1958
L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito. Con altri inediti di Italo Svevo*, nuova ed. a cura di A. Pittoni, Trieste 1958

1959

BÉNÉZIT 1959
E. Bénézit, ad vocem *Umberto* Veruda, in *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tomo VIII, Saint –Ouen (Seine), 1959, p. 546

DARDI 1959
D. Dardi, *Socrate Stavropulos*, Trieste 1959 (con tavole fuori testo)

1960

VALCANOVER 1960
F. Valcanover, *Agujari Tito*, in *Dizionario biografico degli italiani*, I, Roma 1960, p. 509

1961

CIVICO MUSEO REVOLTELLA 1961
Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'ente per il turismo di Trieste, Trieste 1961

MAIER 1961
B. Maier *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano 1961

1962

COMANDUCCI 1962
A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato di Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1962, vol. IV, pp. 2021-2022

GIOLLO 1962A
R. Giollo, in "Il Piccolo della sera", 14 marzo 1962

GIOLLO 1962B
R. G. [R. Giollo], *Le personali di Umberto Veruda nella sua città natale,* in "Voce Giuliana", 16 marzo 1962

MONTENERO 1962A
G. Montenero, *Umberto Veruda illustratore del mondo sveviano: una mostra al Museo Revoltella*, "Rivista mensile della città di Trieste, n. s., a. XIII, n. 2-3-4, febbraio-marzo-aprile 1962, p. 12

MONTENERO 1962B
G. Montenero, *Discorso d'apertura alla mostra: Umberto Veruda pittore di "Senilità"*, Trieste, 28 febbraio 1962 (dattiloscritto Biblioteca Civica di Trieste, SVMisc. 31)

PREDONZANI 1962
E. Predonzani, *Umberto Veruda quale me l'insegnava Flumiani*, "Pagine istriane", 7-8, dicembre 1962, pp. 271-277

QUARANTOTTI GAMBINI 1962
P.A. Quarantotti Gambini, *Al Caffè con Quarantotti Gambini*, in E. Falqui, *Caffè letterari*, Roma 1962

SVEVO 1962
I. Svevo, *Opere*, a cura di B. Maier, Milano 1962

Umberto Veruda pittore di "Senilità" 1962
Umberto Veruda pittore di "Senilità", catalogo della mostra a cura di G. Montenero (Trieste, Museo Revoltella, 28 febbraio al 10 marzo 1962), Trieste 1962

1963

Lettere alla moglie 1963
Lettere alla moglie di Italo Svevo, a cura di A. Pittoni, Trieste 1963

1966

Epistolario 1966
Epistolario. Italo Svevo, in *Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano 1966

1967

Civico Museo Revoltella 1967
Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle opere, a cura dell'ente per il turismo di Trieste, Trieste 1967

1968

Montenero 1968
G. Montenero, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, a cura di L. Mazzi, in *Quassù Trieste*, Bologna 1968, pp. 145-178

Svevo 1968
I. Svevo, *Corto viaggio sentimentale*, in Idem, *Racconti, saggi, pagine sparse*, Milano 1968

1970

Catalogo della Galleria 1970
Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella, a cura di F. Firmiani e S. Molesi, Trieste 1970

1971

Froglia 1971
L. Froglia, *Il pittore triestino Guido Grimani*, Trieste 1971

1972

Sambo 1972a
L. Sambo, *La vita e l'arte di Umberto Veruda*, Trieste 1972

Sambo 1972b
L. Sambo, *La vita e l'arte di Umberto Veruda*, in "La Porta Orientale", n.s., a. VIII, nn. 11-12, novembre-dicembre 1972, pp. 220-234

1973

Lettere a Svevo 1973
Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz, a cura di B. Maier, Milano 1973

1976

Dizionario enciclopedico 1976
Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, ad vocem *Umberto Veruda*, Torino 1976, p. 310

Veneziani Svevo 1976
L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, stesura di L. Galli, prefazione di E. Montale, III edizione, Milano 1976

1977

Benco 1977a
S. Benco, *Umberto Veruda*, in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O.H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, pp. 368-373

Benco 1977b
S. Benco, *"Senilità" di Italo Svevo dopo trent'anni*, in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O.H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, pp. 324-328

Maier 1977
B. Maier, *L'attività saggistica di Silvio Benco*, in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di O.H. Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste 1977, pp. 11-26 (in part. 20, 23)

1978

Russell 1978
Ch. C. Russell, *Italo Svevo. The Writer from Trieste. Reflections on his Background and his Work*, Ravenna 1978

1979

Artisti triestini 1979
Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, catalogo della mostra a cura di S. Molesi, C. Mosca Riatel (Trieste, Castello di San Giusto), Trieste 1979

Crusvar 1979
L. Crusvar, *Note sul collezionismo triestino*, "Arte in Friuli, Arte a Trieste", n. 3, 1979, pp. 85-100

Da Nova 1979
R. Da Nova, *Arturo Fittke 1873-1910*, Trieste 1979

Italo Svevo 1979
Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica, catalogo della mostra a cura di M. Marchi (Firenze, Palazzo Strozzi) Firenze 1979

Martelli 1979
C. H. Martelli, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste 1979

1980

Firmiani 1980
F. Firmiani, *L'Ottocento*, in *Enciclopedia Monografica del Friuli Venezia Giulia*, 3. *La storia e la cultura*, parte terza, Udine 1980, pp. 1759-1761

Froglia 1980
L. Froglia, *Guido Grimani*, Trieste 1980

Zannier 1980
I. Zannier, *Fotografia e fotografi a Trieste*, "La Bora", IV, 3, aprile-maggio 1980

1981

Brossi 1981
S. Brossi, *Umberto Veruda e Italo Svevo più che amici fratelli*, in *La pittura nella Mitteleuropa*, atti del convegno a cura dell'Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei (Gorizia 27-30 settembre 1975), Gorizia 1981, pp. 17-24

La pittura 1981
La pittura nella Mitteleuropa, atti del convegno a cura dell'Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei (Gorizia 27-30 settembre 1975), Gorizia 1981

Svevo Fonda Savio-Maier 1981
L. Svevo Fonda Savio, B. Maier, *Iconografia sveviana. Scritti, parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*, Pordenone 1981

1982

Arte nel Friuli Venezia Giulia 1982
Arte nel Friuli Venezia Giulia 1900-1950, catalogo della mostra (Trieste, Stazione marittima dicembre 1981-febbraio 1982), Pordenone 1982

Da Nova 1982
R. Da Nova, *Umberto Veruda*, in *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1900-1950, catalogo della mostra (Trieste, Stazione marittima), Pordenone 1982, pp. 20-25

Lamberti 1982
M. M. Lamberti, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti*, in *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, vol. III, Torino 1982

1983

Gioseffi 1983
D. Gioseffi, *Vocazione europea nell'arte del Novecento a Trieste*, in *Universalità dell'arte*, atti del Congresso distrettuale del Rotary Club (Udine, 24 aprile 1983), Udine 1983, pp. 52-61

PAVANELLO 1983
G. Pavanello, *La vita contemporanea*, in *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello e G. Romanelli (Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr), Milano 1983, pp. 188-212

1984

FERIALDI 1984
D. Ferialdi, *Il pittore triestino Umberto Veruda nella storia e nella critica*, Tesi di laurea (relatore M. Walcher), Università degli studi di Trieste, a.a. 1984-1985

GIOVANNI ZANGRANDO 1984
Giovanni Zangrando, catalogo della mostra a cura di S. Molesi e R. Da Nova, Trieste 1984

1984-1985

EUGENIO SCOMPARINI 1984-1985
Eugenio Scomparini, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella), Trieste 1984-1985,

VASSELLI 1984-1985
L. Vasselli, *Storie e problemi della caricatura: caricaturisti a Trieste*, tesi di laurea (relatore D. Gioseffi), Università degli studi di Trieste, a.a. 1984-1985

1985

ACADÉMIE 1985
Académie Julian, 1868. Historique, Paris 1985

ANZELLOTTI 1985
F. Anzellotti, *Il segreto di Svevo*, Pordenone 1985

LEVI 1985
D. Levi, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", 3.Ser. 15.1985, 1, pp. 233-301

MARTELLI 1985
C. H. Martelli, ad vocem *Umberto* Veruda, in *Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 1985, p. 257

TROUVER TRIESTE 1985
Trouver Trieste. Portraits pour une ville: fortunes d'un port adriatique, catalogo della mostra (Parigi, novembre 1985-giugno 1986), Milano 1985

1986

BRAVAR 1986
G. Bravar, *"Voyage pittoresque" tra '800 e '900. Riflessi di arte figurativa francese a Trieste*, in Atti del Congresso del quindicennale "Trieste e la Francia", Trieste, 7-10 novembre 1984, a cura di O. Ruggiero, G. Casa, G. Battisti, Trieste 1986, pp. 152-160

CRUSVAR 1986
L. Crusvar, *Artisti triestini a Parigi. Leonor Fini, il teatro delle metamorfosi e dei sortilegi*, in Atti del Congresso del quindicennale "Trieste e la Francia", Trieste, 7-10 novembre 1984, a cura di O. Ruggiero, G. Casa, G. Battisti, Trieste 1986, pp. 161-168

GIACOMO FAVRETTO 1986
Giacomo Favretto, a cura di G. Perocco, R. Trevisan, Torino 1986

1987

VENEZIANI SVEVO 1987
L. Veneziani Svevo, *La vita e l'opera di Umberto* Veruda, "Metodi e ricerche. Rivista di studi regionali" , n.s., a. VI, n. 1, gennaio-giugno 1987, pp. 23-34

1988

PIANTONI 1988
G. Piantoni, *Note in margine al Monumento a Giuseppe Mazzini*, in *Ettore Ferrari 1845-1929*, catalogo della mostra di Latina a cura di B. Mantura, P. Rosazza, Milano-Roma 1988, pp. 24-28.

POETICHE FEMMINILI 1988
Poetiche femminili tra l'Ottocento e il Novecento, catalogo della mostra (Trieste, Galleria Marcato, novembre - dicembre 1988, [Trieste] 1988

1989

GARDENS AND GHETTOS 1989
Gardens and Ghettos. The Art of Jewish Life in Italy, catalogo della mostra a cura di Vivian B. Mann (New York, Jewish Museum), Berkeley 1898

LA TRIESTE DEI WULZ 1989
La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980, a cura di E. Guagnini e I. Zannier, Udine 1989

MILLO 1989
A. Millo, *L'élite del potere a Trieste. Una biografia collettiva 1891-1938*, Milano 1989

1990

AUTORITRATTI DAGLI UFFIZI 1990
Autoritratti dagli Uffizi da Andrea del Sarto a Chagall, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia; Firenze, Galleria degli Uffizi), Firenze 1990

BORDINI 1990
S. Bordini, *Aspetti del rapporto pittura-fotografia nel secondo Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'ottocento,* II, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, pp. 581-601

BROSSI 1990
S. Brossi, *Il ritorno di Veruda*, in "Vita Nuova", Trieste 15 giugno 1990

[FI-MA] 1990
[fi-ma], *Pennelli e solitudine. I quadri di Veruda da martedì a Palazzo Costanzi*, in "il Piccolo", Trieste 10 giugno 1990

LO SPIRITO 1990
Lo spirito del collezionista. Opere di Umberto Veruda dalla Collezione Stavropulos dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1990

LO SPIRITO DEL GRANDE 1990
Lo spirito del grande collezionismo, in "Il Meridiano", Trieste 21 giugno 1990

OPERE DI VERUDA 1990
Opere di Veruda oggi al Sartorio, in "Messaggero Veneto", 12 giugno 1990

PIANTONI 1990
G. Piantoni, *L'Esposizione Internazionale di Belle Arti in Roma*, in *Il Palazzo delle Esposizioni*, catalogo della mostra a cura di R. Siligato e M.E. Tittoni (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12 dicembre 1990-14 gennaio 1991), Roma 1990, pp. 109-121

RICHIAMO ARTISTICO 1990
Richiamo artistico di Veruda. Omaggio al collezionista Stavropulos, in "Messaggero Veneto", 15 giugno 1990

SILIGATO 1990
R. Siligato, *Le due anime del Palazzo: il Museo Artistico Industriale e la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, in *Il Palazzo delle Esposizioni*, catalogo della mostra a cura di R. Siligato e M.E. Tittoni (Roma, Palazzo delle Esposizioni), Roma 1990, pp. 165-181

STADION 1990
Stadion casa d'aste, Trieste, 14-15 dicembre (n. 39, *Nudo di donna*)

SVEVO 1990
I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, Torino 1990

1991

ALISI 1991
A. Alisi, *Arte, artisti e la Galleria d'Arte Moderna a Trieste*, in "Archeografo Triestino" serie 4, vol. LI (XCIX), 1991, pp. 417-422

BON VALSASSINA 1991
C. Bon Valsassina, *La pittura a Roma nella seconda metà dell'Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo I, pp. 431-468

FASOLATO 1991
P. Fasolato, *In viaggio attraverso la modernità: da Trieste a Venezia*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste 1991, pp. 22-25

FIRMIANI 1991
F. Firmiani, *La pittura dell'Ottocento in Friuli Venezia Giulia La pittura in Italia*: *l'Ottocento*, Milano 1991, tomo I

IL MITO SOTTILE 1991
Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste 1991

JERVIS 1991
A. V. Jervis, *ad vocem* Vicente Palmaroli, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo II, p. 948

MOLESI 1991
S. Molesi, *Il mito tra parola e immagine*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste 1991, pp. 130-133

PASQUA 1991
C. Pasqua, *ad vocem* Umberto Veruda, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo I, p. 1059

STADION 1991A
Stadion casa d'aste (a), *Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Arredi, dipinti antichi e oggetti d'arte. Gioielli, orologi*, Trieste, 17-18 maggio (n. 163, bozzetto di *Sii onesta)*

STADION 1991B
Stadion casa d'aste (b), *Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Arredi, dipinti antichi e oggetti d'arte. Gioielli, orologi,* Trieste, 22-24 novembre (n. 93 *Giovane popolana*; n. 118 *Ritratto di giovane ragazza*)

SVEVO FONDA SAVIO- MAIER 1991
L. Svevo Fonda Savio, B. Maier, *Italo Svevo*, Pordenone 1991

TIDDIA 1991
A. Tiddia, *Impressionismo, Simbolismo e Secessioni: tra Monaco e Vienna*, in *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra a cura di R. Masiero (Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992), Trieste 1991, pp. 11-22, 39-40

VALENTE 1991
I. Valente, *ad vocem* Domenico Morelli, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, tomo II, p. 974

1992

ARTISTI ALLO SPECCHIO 1992
Artisti allo specchio. Caricature e ritratti del circolo artistico di Trieste 1887-1910, catalogo della mostra a cura di L. Vasselli (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1992

I GRANDI VECCHI 1992
I grandi vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine, catalogo della mostra a cura di W. Abrami, L. Resciniti, (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1992

MEISSNER 1992
G. Meissner, *Anastasio Pietro*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 3, München-Leipzig 1992, p. 328

STADION 1992
Stadion casa d'aste, *Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi, dipinti, argenti, 20 acquerelli di Adolf Hitler*, Trieste, 19-21 novembre (n. 180, *Ritratto di gentildonna*)

1993

LA PINACOTECA 1993
La Pinacoteca del Lloyd Adriatico, presentazione di D. Gioseffi, [Trieste] 1993

RUARO LOSERI 1993
L. Ruaro Loseri, *La ritrattistica dal Settecento al Novecento*, in *Ritratti a Trieste*, Roma 1993, pp. 41-44

1993-1994

FISICARO 1993-1994
G. Fisicaro, *Il pittore Umberto Veruda (1868 - 1904)*, tesi di laurea in storia dell'arte veneta, Università degli studi di Trieste, 1993-1994

1994

LA PINACOTECA 1994
La Pinacoteca del Lloyd Adriatico. Dipinti dal '300 al '900, catalogo della mostra (Venezia, Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro), Trieste 1994

PAUL NICOLLS 1994
Paul Nicolls Studio, *Eloquenti immagini,* Fiera di Milano, XII Internazionale dell'Antiquariato, Milano 1994

STADION 1994
Stadion casa d'aste, Trieste, 1-3 giugno (n. 180, *Processione*)

STAVROPULOS 1994
Stavropulos. La collezione di un mecenate, catalogo della mostra a cura di F. De Vecchi, L. Resciniti (Trieste, Civico Museo Sartorio), Trieste 1994

TIDDIA 1994
A. Tiddia, *Un segno impressionista a Trieste: Umberto Veruda*, in "Atti dei civici musei di storia ed arte di Trieste, n. 16, 1988-1994, pp. 163-188

1994-1995

LONGO 1994-1995
C. Longo, *Istruzione artistica e istituzioni espositive a Trieste 1830-1940*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali, a.a. 1994-1995

1995

ANGIOLILLO- TRIER 1995
M. Angiolillo-D. Trier, *Bortoluzzi Pietro (Pierretto Bianco)* in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 10, München-Leipzig 1995, p. 444

ARICH DE FINETTI 1995
D. Arich de Finetti, *1895-1914: opere di un'esposizione*, in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale; Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro), Milano 1995, pp. 48-56

ARTE D'EUROPA 1995
Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995

CUDERI 1995
B. Cuderi, *L'impronta delle Biennali nelle collezioni del Museo Revoltella*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp. 72-82

DEL PUPPO 1995
A. Del Puppo, *Attraverso le Esposizioni veneziane. 1887-1914*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp.19-35

FASOLATO 1995
P. Fasolato, *1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp. 54-71

MASAU DAN 1995
M. Masau Dan, *La politica delle acquisizioni del Museo Revoltella dalla fondazione al 1914. Formazione e crescita di una Galleria d'Arte Moderna tra Esposizioni internazionali e vita di provincia*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp. 9-18

SCOTTON 1995
F. Scotton, *La Galleria internazionale d'Arte moderna di Ca' Pesaro (1897-1914): un museo possibile,* in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp. 36-48

STADION 1995
Stadion casa d'aste*, Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi di una casa triestina. Arredi e dipinti antichi*, Trieste, 14-16 dicembre (n. 124, Bozzetto di *Sii onesta*; n. 205*, 'Veneziana'*)

TIDDIA 1995
A. Tiddia, *schede e biografia*, in *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914, Trieste, Venezia e le Biennali*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello (Trieste, Civico Museo Revoltella), Milano 1995, pp. 194, 196, 298-299, 336-337

1996

BIANCHI-GINEX 1996
M. Bianchi- G. Ginex, *Aspetti del collezionismo nel Ticino: dipinti del secondo Ottocento italiano,* Lugano 1996

CORRADINI 1996
N. Corradini, *Brass, Italico*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 13, München-Leipzig 1996, pp. 666-676

ISASTIA 1996
A.M. Isastia, *Ferrari, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 550-555

LA BIENNALE 1996
La Biennale di Venezia: le esposizioni internazionali d'arte, 1895-1995: artisti, mostre, partecipazioni nazionali, premi, Venezia 1996

MARTELLI 1996
C. H. Martelli, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 1996

RITTER 1996
V. Ritter, *Bouguereau, Adolphe* William, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 13, München-Leipzig 1996, pp. 320-321

STADION 1996
Stadion casa d'aste*,* Trieste, 9-11 maggio (n. 101, *L'uomo che ride*)

UNA DOLCEZZA 1996
Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale, catalogo della mostra a cura di G. Marcenaro, P. Boragine (Genova, Palazzo del banco di Chiavari e della Riviera Ligure; Milano, Palazzo Besana), Milano 1996

VENEDIG 1996
Venedig in Fruhen Photographien von Domenico Bresolin "pittore fotografo", catalogo della mostra a cura di D. Ritter (Monaco, Schack Galerie), [Munchen] 1996

1996-1997

OTTOCENTO ITALIANO 1996-1997
Ottocento italiano. Pittori e scultori. Opere e mercato, a cura di M. Agnellini, Novara 1996-1997

1997

MILIC 1997
C. Milic, *Umberto Veruda: nel sogno di trascendere ogni legame di scuola*, in "Il Massimiliano", luglio-settembre 1997

STADION 1997A
Stadion casa d'aste (a)*,* Trieste, 8-9 maggio (n. 108, *Modella nello studio*)

STADION 1997B
Stadion casa d'aste (b)*,* Trieste, 4-5 dicembre (n. 315 *La mendaressa o la cucitrice*)

TIDDIA 1997
A. Tiddia, *Centro e periferia. Il bipolarismo centro/periferia come modello paradigmatico dei rapporti fra pittura triestina e le Secessioni di Monaco e Vienna*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 16/17, 1997, pp. 167-200

1998

ABRAMI 1998
W. Abrami, *Uno grande per davvero. Umberto Veruda: Da questo mese in mostra al Museo Revoltella le opere del pittore triestino e degli artisti del suo tempo*, "Il Massimiliano", anno 1, n. 1, marzo 1998

ABRAMI-FISICARO 1998
W. Abrami, G. Fisicaro, *Sipario chiuso querelle aperta: Umberto Veruda a Parigi turista fai da te?*, in "Il Massimiliano", anno 2, n. 7, luglio-settembre 1998

ARICH DE FINETTI 1998
D. Arich de Finetti, *Veruda e Venezia*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 11-20

BROSSI 1998
S. Brossi, *Due o tre cose che so di lui*, in "Il Massimiliano, 1998

GERONI 1998
L. Geroni, *Via Margutta e dintorni: la formazione romana di Umberto Veruda*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 29-36

GREGORAT 1998
S. Gregorat, *La committenza privata triestina dell'ultimo decennio dell'Ottocento nella ritrattistica di Umberto Veruda*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 47-56

I GRANDI VECCHI 1998
I grandi vecchi. Affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste, catalogo della mostra a cura di W. Abrami, L. Resciniti, (Trieste, Palazzo Costanzi), Trieste 1998

MARINI 1998
L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino 1998

MILLO 1998
A. Millo, *Storia di una borghesia. La famiglia Vivante a Trieste dall'emporio alla guerra mondiale*, Gorizia 1998

MOSCA RIATEL 1998A
C. Mosca Riatel, *Testimonianze di un rapporto di amicizia nell'epistolario e nell'opera di Italo Svevo*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 199-209

MOSCA RIATEL 1998B
C. Mosca Riatel, *Opere di Umberto Veruda appartenute a Italo Svevo*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 211-213

NELLA TRIESTE 1998
Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998

OPERE D'ARTE 1998 [2005]
Opere d'arte della città di Lugano. La Collezione. Dipinti e sculture, Lugano 1998 (ristampa 2005)

OTTOCENTO/NOVECENTO 1998
Ottocento/Novecento. Italiaanse kunst, 1870-1910, catalogo della mostra a cura di G. Piantoni, Fred Leeman, (Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh), Amsterdam 1998

SHALOM TRIESTE 1998
Shalom Trieste: artisti triestini di origine ebraica, a cura di M. Masau Dan, F. De Vecchi, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Trieste 1998

SGUBIN 1998
R. Sgubin, *Veruda e la moda*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 57-62

TIDDIA 1998
A. Tiddia, *Tangenze e contatti con l'ambiente artistico monacense*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 21-28

VASSELLI 1998
L. Vasselli, *Veruda e il Circolo Artistico*, in *Nella Trieste di Svevo: l'opera grafica e pittorica di Umberto Veruda, 1868-1904*, a cura di M. Masau Dan, D. Arich de Finetti, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella) Monfalcone 1998, pp. 37-46

1999

CLESCOVICH 1999
E. Clescovich, *La Rivista musicale illustrata. Giornalismo musicale nella Trieste di fine Ottocento*, in "Trieste Arte & Cultura", ottobre 1999

CRAIEVICH 1999
A. Craievich, *Umberto Veruda a Blenheim Palace*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 18/19, 1999, pp. 165-174

DALLE TELE 1999
Dalle tele di Veruda agli argenti Tiffany, in "Il Piccolo", Trieste 20 novembre 1999

LA COLLEZIONE 1999
La collezione di opere d'arte della Cassa di Risparmio di Trieste. Figure femminili tra significati allegorici, declinazioni familiari ed echi esotici, a cura di P. Fasolato, in Panorama economico del nord-est, 6, Trieste 1999, pp. 63-74

MASAU DAN 1999
M. Masau Dan, *La formazione europea dei nuovi artisti triestini fra Monaco, Parigi, Venezia e Roma* in *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Budapest, Szépmuvészeti Múzeum), Trieste 1999, pp.16-18

PITTURA TRIESTINA 1999
Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936), catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Budapest, Szépmuvészeti Múzeum, 7 maggio - 5 giugno 1999), Trieste 1999

STADION 1999A
Stadion casa d'aste (a), *Arredi, ceramiche e dipinti antichi, orologi, gioielli, dipinti del XIX e XX secolo*, Trieste, 26 novembre (n. 541, *Donna allo specchio*)

STADION 1999B
Stadion casa d'aste (b), *Eredita Astori. Importanti arredi di una casa triestina*, Trieste, 26 novembre (n. 848, *Buranella*; n. 866, *Ragazza col ventaglio*)

2000

ANZELLOTTI 2000
F. Anzellotti, *La senilità di Emilio Brentani*, in *Rincorrendo Angiolina. Figure femminili nella letteratura sveviana*, catalogo della mostra (Trieste, Museo Sveviano), Trieste 2000

BORDINI 2000
S. Bordini, *Sogno e realtà. Morbelli, Previati e Sartorio sulla fotografia*, in *Italie 1880-1901. Arte alla prova della modernità*, catalogo della mostra a cura di G. Piantoni e A. Pingeot (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna; Parigi, Musée d'Orsay), Torino-London 2000, pp. 77-85

CARLO WOSTRY 2000
Carlo Wostry: da San Giusto a San Francisco, catalogo della mostra a cura W. Abrami e L. Resciniti (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte), Trieste 2000

DUGULIN 2000
A. Dugulin, *Il Civico Museo teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste*, Trieste 2000

NEGRI 2000
A. Negri, *Pittori del Novecento in Friuli-Venezia Giulia*, Udine 2000

PAVAN 2000
G. Pavan, *Il Palazzo della Giunta a Trieste*, con testi integrativi di M. Pozzetto e L. Resciniti, Trieste 2000

2001

RATTALINO 2001
P. Rattalino, *Trieste e Wagner*, in "L'Archeografo Triestino", serie 4., vol. LXI (CIX), 2001, p. 229-290

2001-2002

BRACCO 2001-2002
F. Bracco, *Umberto Veruda e i suoi modelli: i disegni e i dipinti dell'artista*, tesi di laurea in Storia dell'Arte contemporanea, Università degli studi di Padova, anno accademico 2001-2002, relatore prof.ssa J. Nigro Covre

2002

DAMIGELLA 2002
A. M. Damigella, *Storia e significato del pensionato Artistico Nazionale*, in *L'artista studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura, 1891-1939*, catalogo della mostra a cura di A. M. Damigella (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Roma 2002, pp. 7-29

L'ARTISTA STUDENTE 2002
L'artista studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura, 1891-1939, catalogo della mostra a cura di A. M. Damigella (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna 26 marzo-16 giugno 2002, Roma 2002

LA COSCIENZA 2002
La coscienza di Svevo, catalogo della mostra (Roma, Complesso dei Dioscuri, Trieste, Biblioteca Statale, Roma 2002

MASAU DAN 2002
M. Masau Dan, *Svevo e i pittori triestini contemporanei*, in *La coscienza di Svevo*, catalogo della mostra (Roma, Complesso dei Dioscuri; Trieste, Biblioteca Statale) Roma 2002, pp. 133-139

PICARDI 2002
P. Picardi, *Il Pensionato Artistico Nazionale nelle ricerche d'archivio*, in L'artista *studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura, 1891-1939*, catalogo della mostra a cura di A. M. Damigella (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Roma 2002, pp. 88-89

STRINGA 2002
N. Stringa, *Venezia dalla Esposizione Nazionale Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano-Venezia 2002, pp. 95-126

PAVANELLO 2002
G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano-Venezia 2002, pp. 13-94

PICCOLO 2002
M. Piccolo, *Favretto, Giacomo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento. I*, Milano-Venezia 2002, pp. 723-724

2003

ARCOK 2003
Arcok. Muvészet és pszichoanalízis Trieszben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyujtok anyagából; Faces. Art and psycoanalysis in Trieste from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors; Volti. Arte e psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Revoltella e da collezioni private), catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e A. M. Accerboni

Pavanello (Budapest, Közép-európai Kulturális Intézetben), Budapest 2003

Picciau 2003
M Picciau, *Isidoro Grünhut*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma 2003, pp. 44-45

Trier 2003
D. Trier, *Ferrari, Ettore*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 38, München-Leipzig 2003, pp. 526-528

Salvador 2003
F. Salvador, *Giovanni Mayer Giovanni Marin. La scultura triestina tra Verismo ed Eclettismo,* in "Archeografo Triestino", 4. s., v. 63 = v. 111 (2003), pp. 15-25, 114-178

Zannier 2003
I. Zannier, *Fotografia e pittura nella Venezia dell'Ottocento,* in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Milano 2003, pp. 537-539

2004

Cusin 2004
S. Cusin, *Trieste-Monaco di Baviera 1880 – 1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 23, 2004, pp. 57-106

Dallo specchio 2004
Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e I. Reale, Trieste 2004

Fernand Khnoff 2004
Fernand Khnoff (1858-1921), catalogo della mostra a cura di H. Bussers, [Bruxelles] 2004

Il museo Revoltella 2004
Il museo Revoltella di Trieste, a cura di M. Masau Dan, Cornuda (Treviso) 2004

Italo Svevo 2004
Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto Milano 2004

La borghesia 2004
La borghesia allo specchio: il culto dell'immagine dal 1860 al 1920, catalogo della mostra a cura di A-P. Quinsac (Torino, Palazzo Cavour), Cinisello Balsamo (Mi) 2004

Masau Dan 2004a
M. Masau Dan, *Autoritratto e ricerca di identità*, in *Dallo specchio all'anima: autoritratti tra Otto e Novecento in Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e I. Reale (Trieste, Consiglio regionale), Trieste 2004, pp. 39-47

Masau Dan 2004b
M. Masau Dan, *«Un istituto di Belle Arti» per «abilitarsi al bello». Il Museo Revoltella dalla fondazione a oggi*, in *Il museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Cornuda (Treviso) 2004, pp. 10-29

Messina 2004
Michela Messina, *Notizie su alcuni scultori attivi a Trieste tra '800 e '900: Giovanni Mayer, Giovanni Marin ed Annibale De Lotto*, in "Atti dei Civici musei di storia ed arte di Trieste", n. 19, 2004, p. 415-420

Sgubbi 2004
G. Sgubbi, *Glauco Cambon*, Trieste 2004

Stadion 2004a
Stadion casa d'aste (a), Trieste, 11-12 maggio (n. 782, *Ritratto del pittore Ugo Flumiani*)

Stadion 2004b
Stadion casa d'aste (b), Trieste, 2-3 dicembre (n. 982, *Preghiera della sera*)

2005

Belle époque 2005
Belle époque imperiale. L'arte, il design, catalogo della mostra a cura di R. Sgubin (Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems-Petzenstein e Borgo Castello), Gorizia 2005

Il Museo storico 2005
Il Museo storico del Castello di Miramare, a cura di R. Fabiani, Trieste 2005

La donazione Kurländer 2005
La donazione Kurländer, catalogo a cura di M. Masau Dan e S. Gregorat (Trieste, Museo Revoltella), Trieste 2005

Pavan 2005
G. Pavan, *Il restauro della tomba di Umberto Veruda*, in "Archeografo triestino", IV Ser., vol. LXV, 2005, pp. 301-314

Reale 2005
I. Reale, *Jahrhundertwende: esposizioni e artisti a Gorizia all'alba del Novecento*, in *Belle Époque imperiale*, catalogo della mostra a cura di R. Sgubin (Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems-Petzenstein e Borgo Castello), Gorizia 2005, pp. 27-39

Scultura in Friuli 2005
Scultura in Friuli Venezia Giulia: figure del Novecento, a cura di A. Del Puppo, Milano 2005

Sgubin 2005
R. Sgubin, *Ritratti di donna. Viaggio tra ideali, stereotipi e miti femminili nella Belle Époque*, in *Belle Époque imperiale*, catalogo della mostra a cura di R. Sgubin (Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems-Petzenstein e Borgo Castello), Gorizia 2005, pp. 77-89

2006

Ferrari Benedetti, Meriggi 2006
S. Ferrari Benedetti, F. Meriggi, *Palazzo Vivante. Storia e arte di una dimora triestina*, Trieste 2006

Gardonio 2006
M. Gardonio, *Giuseppe Barison*, Trieste 2006

Kamenov 2006
K. Kamenov, *Gallico Emanuele*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 48, Leipzig 2006, p. 92

Nuovo 2006
L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste 2006

Scultura in Friuli 2005
Scultura in Friuli Venezia Giulia: figure del Novecento, a cura di A. Del Puppo, Milano 2005

Sturmar 2006
B. Sturmar, *"Menzogne, titubanze e rossori lasciano traccia anche sulla tela". Italo Svevo e l'arte figurativa*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 87-102

Tiddia 2006
A. Tiddia, *Klinger privato. La collezione Hummel a Trieste*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno a cura di M. P. Frattolin (Udine, 20-22 ottobre 2005), Venezia 2006, pp. 267-280

Trier 2006
D. Trier, *Garzolini Giuseppe*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 49, Leipzig 2006, p. 501

2007

De Grassi 2007
M. De Grassi, *Eugenio Scomparini*, Trieste 2007

Stadion 2007a
Stadion casa d'aste (a), Trieste, 24-25 maggio (n. 801, *Autoritratto nello studio*)

Stadion 2007b
Stadion casa d'aste (b), Trieste, 26 ottobre (n. 21, *Ragazza*)

Svevo e gli artisti 2007
Svevo e gli artisti: omaggio a Umberto Veruda, Trieste, Civico Museo Revoltella, 20 dicembre 2007, rassegna stampa

Tiddia 2007
A. Tiddia, *Incontri mitteleuropei nella Roma fin de siècle. Max Klinger e il collezionista viennese Alexander Hummel*, in *Scritti in onore di Gianna Piantoni. Testimonianze e contributi*, a cura di S. Frezzotti e P. Rosazza Ferraris, Roma 2007, pp. 141-154

Tolusso 2007
M. B. Tolusso, *Buon compleanno Italo Svevo con i quadri dell'amico Veruda*, in "Il Piccolo", 19 dicembre 2007

2008

Accerboni Pavanello 2008
A.M. Accerboni Pavanello, *La sfida di Italo Svevo alla psicanalisi: guarire dalla cura*, in *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*, a cura di R. Cepach, Trieste 2008, pp. 85-131

Giorio 2008
M. B. Giorio, *Trieste-Parigi: artisti in viaggio*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 27, 2008, pp. 59-86

Guarire dalla cura 2008
Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici, a cura di R. Cepach, Trieste 2008

Luci 2008
Luci sull'alto Adriatico. Paesaggi di mare tra Venezia e Trieste nell'800, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan, I. Reale (San Dona' di Piave, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea), Milano 2008

Lorber 2008
M. Lorber, *Arturo* Rietti, Trieste 2008

Schneider 2008
E. Schneider, *I medici nella Trieste di Svevo. Un malato immaginario nel giardino di Esculapio*, in *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*, a cura di R. Cepach, Trieste 2008, pp. 187-209

Stadion 2008a
Stadion casa d'aste, Trieste, 19-20 marzo (n. 521, *Ponte Santi Apostoli a Venezia*)

Stadion 2008b
Stadion casa d'aste, Trieste, 24 ottobre (n. 137, *Ritratto d'uomo con cappello*)

Stadion 2008c
Stadion casa d'aste, Trieste, 4-5 dicembre (n. 663, *Paese al tramonto*)

2008-2009

Morelli 2008-2009
D. Morelli, *"Più che amico fratello". Italo Svevo e Umberto Veruda: storia di un'amicizia e di un fecondo operare artistico*, tesi di laurea, Università degli studi di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali, a.a. 2008-2009, relatore prof. Paolo Briganti, corr. Prof.ssa Giuliana Ferrari

2009

Martelli 2009
C. H. Martelli, ad vocem *Veruda Umberto*, in Dizionario *degli artisti di Trieste, dell'isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, IV edizione, Trieste 2009, p. 362

Vivante 2009
C. Vivante, *La memoria dei padri: cronaca, storia e preistoria di una famiglia ebraica* ..., Firenze 2009

Zavagno 2009
M. Zavagno, ad vocem *Veruda Umberto*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, a cura di N. Stringa, Milano 2009, pp. 477-478

2009-2010

Geroni 2009-2010
L. Geroni, *Produzione e commercializzazione dell'argenteria in Italia settentrionale tra 1890 e 1930: il caso emblematico della ditta "Leopoldo Janesich" di Trieste*, Corso del dottorato di ricerca in storia dell'arte, ciclo XXII, relatore prof.ssa Giuseppina Perusini, Università degli studi di Udine, anno accademico 2009-2010

Mogorovich 2009-2010
E. Mogorovich, *Dalla realtà alla coscienza: il percorso della ritrattistica tra fine Ottocento e inizio* Novecento, XXIII ciclo del Dottorato di ricerca in scienze umanistiche, indirizzo storio-storico artistico, relatore prof. M. De Grassi, Università degli studi di Trieste, anno accademico 2009-2010

2010

Cesare Laurenti 2010
Cesare Laurenti (1854-1936), a cura di C. Beltrami, Treviso 2010

Giacomo Favretto 2010
Giacomo Favretto, Venezia, fascino e seduzione, catalogo della mostra a cura di P. Serafini (Roma, Chiostro del Bramante; Venezia, Museo Correr), Cinisello Balsamo 2010

Gardonio 2010
M. Gardonio, *Ottocento dalla A alla Z. Contributi da Agujari a Zammattio*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 85-116

Gregorat 2010
S. Gregorat, *Pietro Fragiacomo e la malìa della laguna*, in "Chioggia: rivista di studi e ricerche", aprile 2010 n. 36, pp. 150-175

Malusà 2010
B. Malusà, *Tra pittura e fotografia*, in *Due fiorini soltanto. Sebastianutti e Benque fotografi a Trieste*, catalogo della mostra a cura di C. Morgan (Trieste, Palazzo Gopcevich), Trieste 2010, pp. 85-95

Masau Dan 2010
M. Masau Dan, *Chioggia e Trieste nel segno dell'arte. Alcuni capolavori del Museo Revoltella*, in "Chioggia: rivista di studi e ricerche", aprile 2010 n. 36, pp. 137-149

Mogorovich 2010
E. Mogorovich, *La sala del ritratto moderno alla Biennale del 1903*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 179-190

Morelli 2010a
D. Morelli, *Umberto Veruda, personaggio della letteratura sveviana*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 29, 2010, pp. 131-138

Morelli 2010b
D. Morelli, *Il racconto di un'amicizia nella corrispondenza di Italo Svevo e di Umberto Veruda*, "Archeografo triestino", s. IV, vol. LXX/2, 2010, pp. 143-152

2011

Il cibo dell'arte 2011
Il cibo dell'arte. Natura morta e convivialità nella pittura dell'800 tra Veneto, Friuli e Trieste, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e I. Reale (San Donà di Piave, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Centro culturale Leonardo da Vinci), Cinisello Balsamo (Milano)

Libri e immagini 2011
Libri e immagini di casa Svevo dalle collezioni di Antonio Fonda Savio, catalogo della mostra documentaria a cura di Archivio e Centro di Documentazione della Cultura Regionale (Trieste, Biblioteca Statale) Trieste 2011

2012

Atelier 2012
Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma, a cura di V. Moncada di Paternò, Torino 2012

Cepach 2012
R. Cepach, *A bella posta. Tracce epistolari per la biografia di Italo Svevo, in Lastricato di buoni propositi. Il centocinquantenario della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, a cura di R. Cepach, Trieste 2012, pp. 23-34

D'anza 2012
D. D'Anza, *Tra benefattori e collezionisti: la raccolta d'arte dell'antico Istituto dei poveri di Trieste*, in D. D'Anza, M. Gardonio, *Le collezioni d'arte dell'Itis*, Trieste 2012, pp. 11-25

D'anza, Gardonio 2012
D. D'Anza, M. Gardonio, *Le collezioni d'arte dell'Itis*, Trieste 2012

Fortuny e Wagner 2012
Fortuny e Wagner. Il wagnerismo nelle arti visive in Italia, catalogo della mostra a cura di P. Bolpagni (Venezia, Museo Fortuny), Milano 2012

Guarnieri Corazzol 2012
A. Guarnieri Corazzol, *Il fenomeno wagneriano nella letteratura europea tra Otto e Novecento*, in *Fortuny e Wagner. Il wagnerismo nelle arti visive in Italia*, catalogo della mostra a cura di P. Bolpagni (Venezia, Museo Fortuny), pp. 165-171

La Collezione d'arte 2012
La Collezione d'arte della Fondazione CRTrieste, a cura di M. Gardonio, Trieste 2012

La raccolta 2012
La raccolta Eugenio Balzan a Bellinzona 1944-2012, a cura di G. Ginex e A. L. Galizia, Milano 2012

Nobiltà 2012
Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta tra Ottocento e Novecento, catalogo della mostra a cura di M. Zerbi, L. Turchi (Stra, VE, Museo Nazionale di Villa Pisani) Torino 2012

Trier 2012
D. Trier, *Erggelet, Paula von*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 34, München-Leipzig 2012, p. 319

2013

Gardonio 2013
M. Gardonio, *Veruda alla ricerca di Velázquez. Il sivigliano Rafael Senet y Perez a Venezia*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 32, 2013, pp. 137-142

Lucchese 2013
E. Lucchese, *Da Pietro Bortoluzzi a Pieretto Bianco: i primi anni, le prime opere, le prime Biennali*, in E. Lucchese, E. Rollandini, *Dalla Biennale a Caruso. Pieretto Bianco 1875-1937*, Belluno 2013, pp. 8-43

Lucchese-Rollandini 2013
E. Lucchese, E. Rollandini, *Dalla Biennale a Caruso. Pieretto Bianco 1875-1937*, Belluno 2013

Nuovo 2013
L. Nuovo, *Ugo Flumiani*, Trieste 2013

Stadion 2013
Stadion casa d'aste*,* Trieste, 8 novembre (n. 4 , *Ritratto di ragazza*)

Visintini 2013
I. Visintini, *Letteratura e pittura in Senilità: Italo Svevo e Umberto Veruda* in *Pagine di letteratura e di vita giuliana*, 2013, pp. 15-31

2013-2014

Danieli 2013-2014
T. Danieli, *"Stipendi per le belle arti": l'iniziativa della "Fondazione Carlo barone de Rittmeyer" (Trieste 1886)*, Università degli studi di Udine, tesi di laurea magistrale in Studi storici dal medioevo all'età contemporanea, rel. Prof.ssa Nicoletta Zanni, corr. Prof. Maurizio Lorber, a.a. 2013-2014

2014

D'Anza 2014
D. D'Anza, *Giovanni Zangrando*, [Trieste] 2014

Rád 2014
S. Rád, *Das Leben und Werk des aus Ungarn stammenden Malers und Kunstprofessors Sándor (Alexander) von Wagner (1838-1919), mit besonderer Berücksichtigung seiner Münchner Jahre*, Zur Erlangung des Doktorgrades der Fakultät Kunstgeschichte der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Prof. Dr. Josef Kern Korreferent, Prof. Dr. Stefan Kummer, 2014 (https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/frontdoor/deliver/index/docId/9912/file/Dissertation_Rad_Szilvia.pdf).

Stadion 2014a
Stadion casa d'aste*, Arredi, dipinti, argenti, oggettistica e pittura Triestina del '900*, Trieste, 10 aprile (n. 292, *Ritratto del pittore Giuseppe Garzolini*; n. 293, *Ritratto del pittore Zardo*)

Stadion 2014b
Stadion casa d'aste*, Arredi, dipinti antichi, arte moderna e contemporanea, una collezione di ceramiche antiche*, Trieste, 12-13 dicembre (n. 173, *Ritratto d'uomo*)

Visintini 2014
I. Visintini, *Italo Svevo e Umberto Veruda*, in *Faber in fabula. Casi di intertestualità artistica nella letteratura italiana*, a cura di U. Musarra Schrøder e F. Musarra Firenze 2014, pp. 81-89

Volpato-Cepach 2013
S. Volpato e R. Cepach, *Alla peggio andrò in biblioteca: i libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di M. Gatta, Macerata 2013

Zanni 2014
N. Zanni, *Fotografie di Casa Veneziani-Svevo negli archivi dell'Università di* Trieste, in "Metodi e Ricerche", N.S., anno XXXIII, n. 1-2, gennaio-dicembre 2014, pp. 77-84

2015

Arturo Rietti 2015
Arturo Rietti e il suo tempo (1863 - 1943), Atti del Convegno di studi a centocinquant'anni dalla nascita, a cura di L. Caburlotto ed E. Lucchese (Trieste, 17-18 ottobre 2013), Trieste 2015

Cambi 2015
Genova, Cambi casa d'aste 2015, 17- 20 marzo 2015 lotto Lotto 1049 (Fondamenta San Vio)

Cento Novecento 2015
Cento Novecento. Un secolo d'arte in cento opere della collezione Fondazione CRTrieste, catalogo della mostra (Trieste, Magazzino delle Idee), Trieste 2015

De Bei 2015
F. De Bei, *Arturo Rietti a Trieste tra negozi di Belle Arti e gallerie private, in Arturo Rietti e il suo tempo*, Atti del convegno di studi a centocinquant'anni dalla nascita (Trieste, 17-18 ottobre 2013), a cura di L. Caburlotto ed E. Lucchese, Trieste 2015

La coscienza del vero 2015
La coscienza del vero. Capolavori dell'Ottocento. Da Courbet a Segantini, catalogo della mostra a cura di A. Tiddia (Trento, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 5 dicembre 2015-3 aprile 2016), Verona 2015

Paris 2015
L. Paris, *Guida al Lascito Antonio Fonda Savio*, Trieste 2015

Partsch 2015
S. Partsch, *Lindenschmit, Wilhelm, d.J. von (Ritter)*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 84, Berlin 2015, pp. 497-498

Stadion 2015a
Stadion casa d'aste,Trieste, 12 giugno (n. 77, *Modella di schiena*)

Stadion 2015b
Stadion casa d'aste*, Dipinti del XIX e XX secolo. Gioielli, argenti e arredi*, Trieste, 26-27 settembre (n. 562, *Ritratto di ragazza*)

Vatta 2015
S. Vatta, *Erma Bossi, la formazione di una pittrice. Artisti triestini a Monaco di Baviera*, in "Studi goriziani", vol. 108, 2015, pp. 161-187

2016

Baboni 2016
A. Baboni, *Pietro Fragiacomo,* Trieste 2016

Danieli 2016
T. Danieli, *Gli svizzeri a Trieste e dintorni. Carlo barone de Rittmeyer e Cécile de Rittmeyer Collioud*, Trieste 2016

Le stanze [2016]
Le stanze segrete di Vittorio Sgarbi. Lotto, Artemisia, Guercino, a cura di P. Di Natale, Cinisello Balsamo (Milano) [2016]

2017

Manet 2017
Manet e la Parigi moderna, catalogo della mostra a cura di G. Cogeval, C. Mathieu, I. Pludermacher (Milano, Palazzo Reale), Milano 2017 Marinelli 2017

Marinelli 2017
U. Marinelli, *Umberto Veruda*, in *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, vol. 68, in corso di stampa (2017)

Schaffer 2017
N. Schaffer, *Pausinger, Franz August von*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 94, Berlin 2017, pp. 451-452