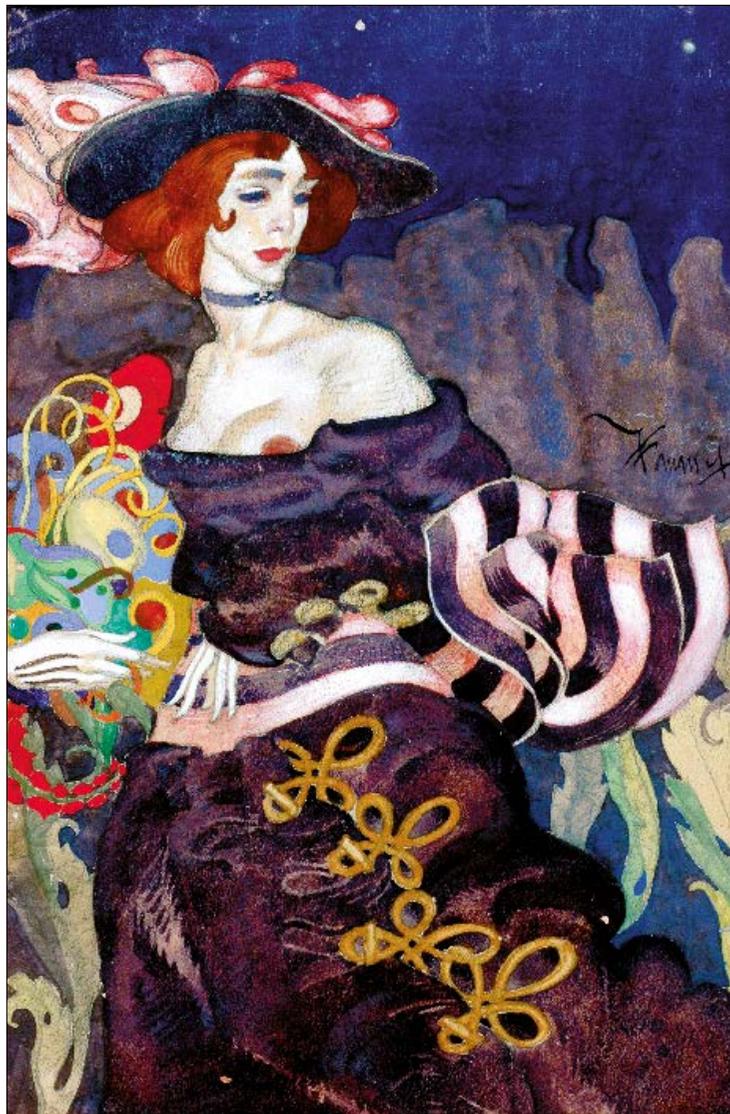


Franca Marri

Vito Timmelman



Nuova Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*

Settimo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2005

CURATORE DELLA COLLANA

Franco Firmiani

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

FOTOGRAFIE

Paolo Bonassi

SELEZIONI E IMPIANTI STAMPA

Prestampa, Trieste

STAMPA

Editoriale Lloyd, Trieste

RINGRAZIAMENTI

Civico Museo Revoltella, Trieste

Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste

Un grazie particolare a

Nadia Bassanese, Cristina Fenu,
Susanna Gregorat, Paolo Gustin,
Alejandro Marangoni, Paolo Marangoni,
Arrigo Marri, Federica Moscolin,
Stefano Perissutti, Antonio Sofianopulo
e a tutti i collezionisti privati

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2005, Fondazione CRTrieste

In copertina: *Il viandante, 1936* [cat.
122]

Le precedenti monografie pubblicate in questa Collana:

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Guido Sambo*
Trieste, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*
Trieste, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*
Trieste, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*
Trieste, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*
Trieste, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*
Trieste, 2004

Franca Marri

Vito Timmel

*Nuova Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste*

Curatore
FRANCO FIRMIANI

Premessa

Non poteva mancare un artista come Vito Timmel, nella Nuova Collana d'Arte avviata dalla Fondazione CRTrieste e dedicata ogni anno a un maestro della pittura triestina. La vita e l'opera tormentata di Timmel, la sua peculiare forza espressiva, il genio artistico inscindibile dalla dissoluzione esistenziale che lo accompagnò fino alla morte, ne fanno a pieno titolo un esponente di assoluto rilievo, ma anche d'irripetibile unicità, nel panorama della cultura triestina.

Come molti grandi nell'ambito cittadino, Timmel visse a cavallo del secolo. Nacque a Vienna nel 1886, morì nell'ospedale psichiatrico di San Giovanni – allora si chiamava manicomio – nel 1949, dopo avervi trascorso poco meno di tre anni. Allievo di Klimt, autore di quadri che prediligeva “grandi come la vita”, vittima dell'alcol al punto da vendere opere in cambio d'un bicchiere, patì la morte della prima moglie, che l'aveva riscattato dal degrado esistenziale, e non si risollevò più, scivolando nella malattia mentale. Eppure la sua stessa dissipazione nutrì un artista purissimo: elegante esponente della Secessione viennese, inconfondibile ritrattista e paesaggista, autore di nature morte con lo sfondo di finestre aperte su quel mondo in cui non fu capace di vivere.

Come già lo scorso anno, questo volume è realizzato da *Iniziative culturali*, “braccio” operativo della nostra Fondazione per le realizzazioni in campo culturale. Ciò consente anche di rendere disponibile l'opera al pubblico attraverso le librerie, superando i limiti diffusionali del passato.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Presentazione

A un certo punto di questo libro, là dove si traggono le conclusioni sulla triste fine della sua vicenda, di Vito Timmel si dice, con una punta di rammarrico, che “prima di venir giustamente riconosciuto nella sua grandezza di artista e di poeta” si sarebbe dovuto attendere del tempo.

A una vita certamente non delle più fortunate, grazie a una fortuna critica rafforzata da interventi di particolare rilievo ora si contrappone, a conti fatti, la sopravvivenza di un personaggio votato – si oserebbe pensare – al conseguimento dell’immortalità virtuale che si suole attribuire ai “grandi” della cultura universale.

La consacrazione come poeta fa capo essenzialmente alla pubblicazione, nel 1973, del testo intitolato *Il magico taccuino*, a cura di Anita Pittoni. Una “singolare autobiografia scaturita dalla diretta percezione poetica dei fatti quotidiani salvati nella memoria”: così l’amica fidata, nella premessa, dove pure ricorda come Timmel, tanti anni prima, le avesse consegnato il manoscritto senza aspettarsi altro che con qualche aggiustamento fosse battuto a macchina in tre copie.

Da allora, per molti quest’opera avrebbe costituito motivo di riscoperta di un artista noto soltanto per l’attività di pittore; mentre sempre dalla stessa fonte avrebbero tratto via via spunto svolgimenti originali nel campo della letteratura, degli studi psicoanalitici o, come annunciato, perfino in quello della musica.

Riferimento d’obbligo, non certo solo per la crescente risonanza di una rappresentazione d’attualità, *La mostra* di Claudio Magris, messa in scena nel 2003 al Politeama Rossetti, di cui ci sarà la ripresa il prossimo anno. Una rievocazione, la sua, a dir poco struggente quanto un calvario, quale attendibilmente è stata in gran parte la vita di Timmel. Timmel, il “poeta” del *Magico taccuino*, connotato nell’avvincente introduzione di Magris da una “friabilissima”, “fuggevole” poesia, lo si ritrova ora, integro nella grandiosa complessità esistenziale, come protagonista in scena del suo stesso vissuto: “Nel testo ho dato poco spazio alla sua grandezza d’artista: mi interessa infatti non tanto la sua arte, ma il modo in cui la vive.” (Da un’intervista in “Trieste Teatro”, n. 79, 2003).

A riscontro di una posizione così chiara quanto a scelte tematiche si pongo-

no gli esiti maturati sul piano dell'esegesi storico artistica in risposta all'attesa del riconoscimento ufficiale del Timmel artista, il Timmel grande eminentemente per la sua arte.

Nelle arti figurative da decenni si è affermata la tendenza ad affidare la consacrazione di un pittore, come nel nostro caso, a una mostra di ampio respiro, accompagnandola col catalogo illustrato al meglio e corredato da saggi specifici nonché dalla schedatura delle opere. Timmel la mostra "importante" l'ha avuta, nel 1978, ospitata nella sala comunale di Palazzo Costanzi. Per raccogliere l'ingente numero delle opere esposte ci si è giovati del lavoro di Leila Fumaneri Lescovelli per la sua tesi di laurea. Intuibile attraverso il volume monografico a testimonianza dell'evento (*excursus* introduttivo di Maria Walcher, coordinamento di Giulio Montenero) il proposito dei promotori di assegnare un ruolo prioritario alla serie dei pannelli decorativi del cinema Ideal/Italia, passati da poco (tutti meno uno) al Revoltella dopo l'acquisto da parte del Comune di Trieste e i capillari restauri ultimati nel 1975. A distanza di tempo, l'opportunità di riprendere tutto da capo da parte di chi volesse approfondire l'argomento con la prospettiva di ampliamenti aggiornati ci è stata offerta dalla Fondazione CRTrieste - Iniziative Culturali, munito sponsor della Nuova Collana d'Arte. Essa viene ora ad accogliere nel settimo volume l'auspicata monografia su Timmel ad opera di Franca Marri.

Autrice del pregevole volume sul teatro di Panzano del 2002, puntuale nella documentazione e nell'analisi critica con particolare riguardo alle tele di Timmel che ne decoravano la sala, Franca Marri è studiosa di notevole esperienza, segnalatasi fin dalla sua impegnativa tesi di laurea, *L'itinerario manieristico di Giovanni De Mio: Venezia, Milano, Napoli* (Università degli Studi di Trieste, a.a. 1991-92, relatore il sottoscritto), che riportò il punteggio massimo e la lode. Il campo di indagine da lei in seguito più assiduamente frequentato si è allargato al Novecento dopo il felice esordio con la tesi (70/70 e lode) sui pittori espressionisti dell'area isontina (Luigi Spazzapan sarebbe stato argomento ricorrente anche in suoi successivi lavori monografici), discussa con il professor Enrico Crispolti presso la Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena nel 1995.

A scorrerne il consistente *curriculum* appare di tutto rispetto l'insieme delle sue varie attività: dalla didattica dove, ultimo in ordine di tempo, si registra l'incarico per l'insegnamento di Storia dell'arte presso il Liceo classico "Dante Alighieri" di Trieste, all'organizzazione e coordinamento di mostre e cataloghi sia da collaboratrice con il Museo Revoltella nel periodo in cui si succedevano le grandi rassegne d'arte contemporanea internazionale con protagonisti Rosenquist, Dine, Byrne, sia in veste di conservatrice della Galleria

regionale d'arte contemporanea di Gradisca d'Isonzo. Al di fuori del settore operativo cui si è appena in parte accennato, la notorietà di Franca Marri è comunque pienamente accreditata a Trieste dalla sua firma che compare a tratti (dal 1998) nella pagina della cultura del quotidiano "Il Piccolo".

Per la nuova impresa, si diceva, bisognava ricominciare da capo. I proprietari segnalati nel '78, a oltre venticinque anni di distanza, difficile che siano reperibili; le opere, più spesso non si sa poi che fine abbiano fatto. Alcune, ad ogni modo, si son ritrovate presso i collezionisti dell'ultima generazione, altre si è riusciti a raggiungerle dopo averle viste ricomparire sui cataloghi della Casa d'aste Stadion, che con i suoi titolari è stata, specie all'inizio della Collana, fonte imprescindibile per le nostre ricerche.

Alla fine, più di duecento in totale i dipinti qui riuniti nel volume, in gran parte assunti e riprodotti per la prima volta "a colori": nei suoi colori originali finalmente anche il già ricordato ciclo decorativo proveniente dal cinema triestino – ora precisamente datato entro la prima metà del 1916, anziché al 1913 come per lo più dichiarato nella bibliografia relativa – col vantaggio di vederlo accostato a quello successivo di Monfalcone. Le immagini "in bianco e nero" illustrano invece quel che rimane a testimonianza dell'attività di Timmel come decoratore d'interni e progettista di mobili e arredamenti, mentre altre lo ritraggono di persona in foto di studio e amene istantanee.

Per ottenere tutto ciò, al fine di documentare la personalità dell'artista in ogni suo aspetto, si è a lungo cercato, dovunque, anche lontano da Trieste. Un giorno ci si è persino messi in viaggio, Paolo Bonassi e chi scrive, alla volta di Radkersburg, in Stiria, sperando (vanamente) di trovarvi tracce o memoria dei pannelli caricaturali dei tempi della prima guerra mondiale, conosciuti attraverso una serie di fotografie pervenuteci dall'Ecuador. Da Milano, viceversa, Bonassi è ritornato tutt'altro che a mani vuote con quanto aveva potuto riprendere nell'archivio di una famiglia di parenti del pittore.

Il progetto grafico del libro è di Gianfranco e Francesco Granbassi, che ripropongono la loro personale cifra stilistica nel ricomporre un percorso visivo di grande fascino.

Davanti a una pittura tutta colore smagliante e invenzione di forme spiritosamente svagate, il carico di angosce e patimenti del "viandante" in fuga non sembra credibile: è l'altra vita, la vita che non muore, quella che si sprigiona, che prende il volo, rifugio e viatico verso la felicità esplosiva di un mondo di sogni. I "sogni", non importa se del savio o del folle, simboli indelebili, retaggio di un'esasperata libertà espressiva vincitrice su ogni angustia accidentale.

Vito
Timmel

Sommario

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

Presentazione <i>Franco Firmiani</i>	7
-----------------------------------------	----------

VITO TIMMEL

La vicenda umana	15
-------------------------	-----------

Il percorso artistico

I. Gli esordi, i primi successi

Le opere giovanili e la formazione viennese	21
La decorazione del “Teatro-Cine-Ideal” Radkersburg	43
	58

II. Gli anni Venti

“Gli infelici”	65
Il teatro di Panzano	73
Tra Espressionismo, Simbolismo e Futurismo	79
Le esposizioni collettive tra partecipazione e dissenso	106
Paesaggi, ritratti femminili, ballerine e bagnanti. L’esposizione personale del ’29	112

III. Gli anni Trenta e l’ultima produzione pittorica

Il periodo dell’isolamento: dagli “Incompatibili” al “magico divisionismo”	121
La fine dell’isolamento	133
La conclusione del viaggio del “viandante”	164

IV. Le arti applicate e l’opera grafica

Apparati decorativi e arredamenti	197
Grafica	202

V. I disegni dell’Ospedale psichiatrico

Il labirinto dei sogni	220
------------------------	------------

Il magico taccuino **229**

La fortuna critica

Da Silvio Benco a Claudio Magris **233**

Nota biografica **243**

Catalogo delle opere

Dipinti **249**

Grafica **267**

Arti applicate **271**

Esposizioni **275**

Bibliografia **281**

Vito Timmel nasce a Vienna il 19 luglio 1886. Il suo vero nome è Viktor Thümmel, figlio di Raphael von Thümmel, nobile tedesco discendente dello scrittore lipsiano August Moritz von Thümmel, e della contessa friulana Adele Scodellari.

I “lontani ricordi di una capitale nordica” e della sua primissima infanzia sono affidati a *Il magico taccuino*, il suo diario intimo e poetico, nel quale racconta della “giovinezza del *vian-dante*” parlando di sé in terza persona e identificandosi nella figura del romantico viaggiatore alla ricerca di se stesso e di un senso da dare alla propria vita. Lì racconta di quando “contava pochi anni e nulla ancora lo turbava”, ricorda il quartiere di Leopoldstadt, dove allora viveva insieme alla sua famiglia, ripensa alla neve che trasformava le sembianze della città in immagine da fiaba, alla festa di San Nicolò, ai canti natalizi e alle ninne nanne che facevano da sfondo a quegli anni felici.¹

Nel 1890, grazie ad una cospicua eredità, la sua famiglia decide di trasferirsi a Trieste, dove la madre ha l'opportunità di aprire un negozio di moda, prima in Corso al n. 39, di fronte alla loro abitazione, quindi al mezzanino del n. 7 di piazza della Borsa.

All'età di sette anni è colpito da una malattia che gli viene diagnosticata come meningite. Il padre allora, per alleviargli la convalescenza, gli regala una scatola di colori ad olio ed è così che si rivelano le sue precoci doti artistiche. Accanto a questa nota felice, diverse saranno le

conseguenze della malattia: da una parte una forma di afasia temporanea che non gli fa più riconoscere le lettere dell'alfabeto, dall'altra il fantasma della meningite che compromette l'intera vita affettiva di Timmel, gli anni della sua infanzia, dell'adolescenza sino alla maturità. Egli si sente sempre sorvegliato dagli sguardi sospettosi dei suoi genitori, tali da indurlo ad “accantucciarsi” qua e là, solitario e incompreso².

Conclusi gli studi primari, nel 1901 si iscrive alla Scuola per Capi d'Arte di Trieste, che frequenta nella sezione Pittura e decorazione sotto la guida di Eugenio Scomparini, insegnante di disegno figurale, Giovanni Conte, professore di disegno architettonico e calligrafia, Giovanni Depaul, insegnante di modellatura, Ludovico Braidotti, docente di prospettiva e dottrina delle forme decorative e Carlo Hesky, docente di disegno professionale oltre che direttore dell'istituto.

In questo periodo partecipa a concorsi di pittura, inizia ad esporre, frequenta il Museo Revoltella per trarre insegnamento dalle opere dei maestri lì esposte che comincia a copiare e a reinterpretare seguendo la propria personale sensibilità.

Nel 1905, dopo aver iniziato a frequentare il quinto anno dell'istituto triestino, non senza suscitare discussioni in famiglia, decide di affrontare l'esame di ammissione per poter entrare alla *Kunstgewerbeschule* di Vienna. Superatolo, trascorre quattro anni nella capitale austriaca,

ospite in una villa a Salmansdorf, su una collina da dove poteva godere della vista dell'intera città. Sono anni ricchi di esperienze e di alterni entusiasmi per il giovane Timmel che più tardi ricorderà il suo girovagare e “cozzare” con l'indipendenza, frequentando “tutto e tutti della strada”, seguendo una “necessità” che per tutta la vita lo doveva possedere³. È l'inizio del viaggio del “viandante”.

Ben presto decide di lasciare la *Kunstgewerbeschule* per iscriversi all'Accademia di Belle Arti. Anche qui, tuttavia, non porta a termine i suoi studi a causa, pare, di una pesante divergenza di idee con uno dei professori⁴.

Molto probabilmente si tratta del professor Christian Griepenkerl, del quale è allievo dal 1907 al 1909, di impostazione alquanto tradizionalista e dagli insegnamenti sicuramente lontani dalle sue aspettative. Timmel infatti aveva scelto Vienna quale città in cui proseguire i suoi studi anche perchè grande ammiratore della *Secession* e, più in particolare, dell'opera del suo padre fondatore, Gustav Klimt.

Secondo quanto documentato alla stessa Accademia di Belle Arti di Vienna, Timmel, successivamente, trascorre un periodo a Venezia per recarsi quindi a Firenze e a Roma, prima di stabilirsi a Trieste.

È probabile che si tratti di un ulteriore viaggio di formazione intrapreso dall'artista una volta ritornato da Vienna a Trieste, la cui partenza viene da lui stesso annunciata in occasione di una riunione del Circolo Artistico Triestino nel

maggio del 1910⁵, dopo aver prestato servizio militare in qualità di riservista dell'esercito austro-ungarico (tra il 1909 e il 1910)⁶ e preso parte ad alcune attività artistiche cittadine.

Nello stesso 1910 partecipa a importanti esposizioni collettive, insieme ad altri artisti triestini, ad Arezzo e Monaco di Baviera; nel 1913 espone alcune sue opere all'*Esposizione nazionale di Belle Arti* di Napoli.

Il 6 agosto 1914 si sposa con Maria Ceresar e lo stesso anno nasce il loro figlio Paolo. La felicità coniugale tuttavia è destinata a durare per breve tempo: Maria infatti muore a soli quattro anni dalle nozze, di tubercolosi.

Dal 15 aprile al 19 luglio del 1916 svolge un incarico di docenza alla I. R. Scuola Industriale di Trieste, insegnando prospettiva pratica, dottrina delle forme decorative e storia dell'arte, come supplente in sostituzione del professor Ludovico Braidotti. In questi mesi realizza la decorazione del Cinema Ideal.

Richiamato alle armi per il protrarsi della prima guerra mondiale, nell'autunno dello stesso anno è costretto ad indossare la divisa.

Timmel si ritrova con il 97° Reggimento nella cittadina stiriana di Radkersburg: “un centro di vita sconfortante che divenne oasi”, come scrive l'artista⁷. Suo diretto superiore era Alessandro Marangoni, commerciante triestino con la passione per la pittura, il quale, d'accordo con il capitano Sonz, gli permette di ricavarci uno spazio per poter dipingere. In questa “oasi sconfortante”, Timmel si ritrova a fianco dell'a-

mico Argio Orell, con cui decora il locale “Bohem”, e di altri artisti e intellettuali, giudicati politicamente sospetti dall’Impero.

Terminata la guerra e ritornato definitivamente a Trieste, prende studio in via Machiavelli al n. 3. Successivamente occuperà la cupola di Palazzo Carciotti, quindi dipingerà in via Lazzaretto Vecchio e negli ultimi anni in via Jacopo Cavalli al n. 5 e all’8.

Durante gli anni Venti la sua attività artistica è estremamente ricca e intensa: spazia dalla pittura alla grafica, alla decorazione, all’arredo e all’illustrazione; egli partecipa attivamente all’organizzazione delle esposizioni triestine, facendo spesso parte delle commissioni giudicatrici e ordinatrici, espone le sue opere a Trieste, Roma, Padova, Monza, Torino.

In occasione della visita di sua maestà il Re a Trieste, nel 1921, è tra gli artisti incaricati dei lavori “convenienti all’abbellimento della città”. Organizza quindi con “criterio rigoroso” la mostra collettiva della Permanente del ’22, dove presenta anche il grande pannello intitolato *Gli infelici*, tra le sue opere più importanti e significative, già esposto alla Prima Biennale di Roma, l’anno precedente. Nel 1924 fa parte della commissione ordinatrice della Prima Mostra Biennale d’arte di Trieste. È tra i membri del direttivo del Circolo Artistico, quindi, dal 1927, del direttorio del Sindacato Fascista di Belle Arti di Trieste e nel 1929 è chiamato in qualità di consultore del Museo Revoltella.

Il 19 febbraio 1921 si era sposato in seconde

nozze con Giulia Tomè. Dopo qualche anno sereno, tra i due sorgono incomprensioni e frequenti litigi che l’artista trasfigura sia nella sua lirica autobiografia sia nella pittura⁸.

Si apre dunque un periodo buio per l’artista che, nei primi anni Trenta, si abbandona al bere smettendo di partecipare alla vita sociale e di esporre, continuando ciò nonostante a dipingere. Trascorre la maggior parte del suo tempo in Cittavecchia, tra le osterie “Da Ermínio” in piazza Cavana e “Da Menego” in androna della Canapa, dove alloggia anche per qualche tempo in una stanza messagli a disposizione dal proprietario.

Sarà l’amica Anita Pittoni e l’amore per il figlio Paolo che lo aiuteranno a uscire dall’“inferno”, come lui stesso lo descrisse, e a ritornare sulla scena artistica e ad una vita “normale”.

Il ritorno alla normalità tuttavia durerà soltanto qualche anno: alla fine del 1943 viene ricoverato al reparto neurologico dell’Ospedale psichiatrico di San Giovanni a Trieste. I referti dell’epoca parlano di un “carattere difficile, bizzarro, instabile, d’intelligenza vivace” e aggiungono che “ha condotto sempre vita sregolata. Fino a pochi anni fa quando amici riuscirono a indurlo a una vita più sobria. [...] Attualmente è per lo più confuso, con profondo decadimento della memoria, confabulazione. [...] Vuole andare in Cile a trovare il figlio, tutti gli sono d’ostacolo.”⁹

Il “viandante” vorrebbe intraprendere nuovi viaggi, ma tutti glielo impediscono: tutto ciò

che può fare è entrare e uscire dall'ospedale tra dimissioni e nuovi ricoveri, tra fughe improvvisate e amari ritorni.

Gli è vicino l'amico pittore Cesare Sofianopulo, che lo va a trovare con pacchi di carta su cui Timmel può disegnare i suoi sogni e che va in cerca di lui quando scappa dall'ospedale vagando per le vie della città senza riconoscerle e senza più riconoscersi.

Il 1° gennaio 1949, all'interno della stanza dell'Ospedale psichiatrico, muore.

1. Cfr. VITO TIMMEL, *Il magico taccuino*, Lo Zibaldone, La Editoriale Libreria, Trieste 1973, p. 52 e segg.

2. Cfr. *ivi*, p. 57.

3. Cfr. *ivi*, pp. 60-62.

4. Come da testimonianza del fratello dell'artista, Bruno Thümmel, riportata in LEILA FUMANERI LESCOVELLI, *Il pittore triestino Vito Timmel*, tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a. a. 1962-63, p. 4, nota 13. È questa tesi la fonte in genere utilizzata per i dati biografici.

5. Come risulta dai verbali del Circolo Artistico di Trieste, in data 4 maggio 1910 (Fondo Circolo Artistico Triestino, Civici Musei di Storia ed Arte-Civico Museo di Storia Patria). Anche da un documento dattiloscritto conservato dai parenti milanesi di Timmel risulterebbe che nel 1910 egli si trovasse a Venezia e quindi a Firenze, mentre nel 1911 fosse a Roma.

6. Come risulta da documento conservato presso l'Archivio di Stato di Trieste (cartella Ex A. U., doc. 175-191-909, Haupt-Grundbuchsblatt n. 768, 1909).

7. Cfr. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, p. 63.

8. Cfr. *ivi*, p. 70.

9. FRANCO ROTELLI, *Il taccuino dello psichiatra non è magico*, in *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, catalogo demma mostra, Edizioni Bassanese, Trieste 1985, s.i.p.

Il percorso artistico

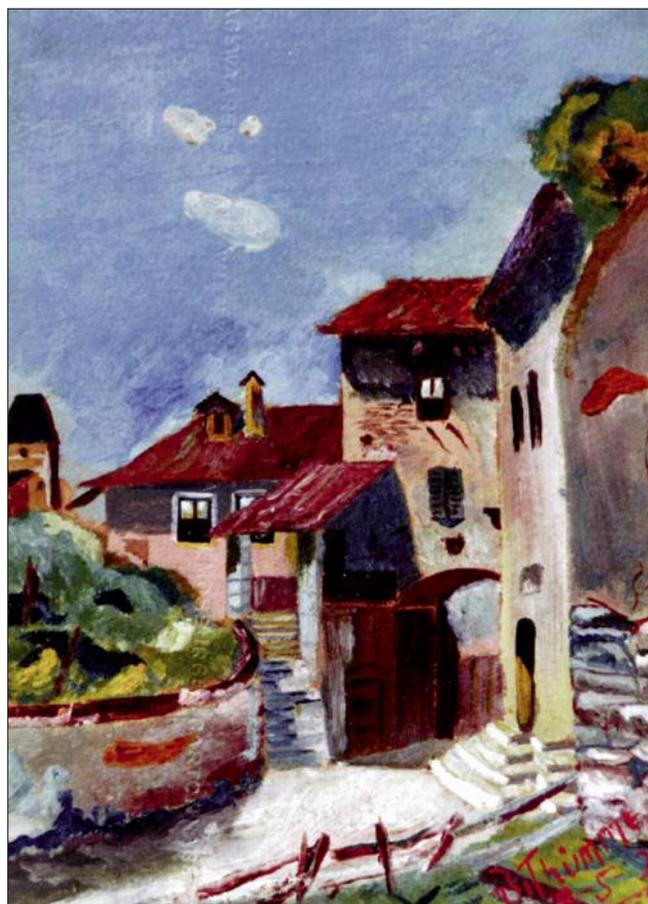
Le opere giovanili e la formazione viennese

Le prime prove pittoriche di Vito Timmel risalgono all'età della sua infanzia. Un quadretto [1] del più giovane Timmel che ci è dato conoscere denota già una corretta impostazione prospettica e un'acuta intuizione dei valori luministici, oltre che una particolare attenzione nell'accostamento cromatico.

Anche il *Ritratto della nonna* [2], datato 1900 ma probabilmente più tardo¹, risulta significativo soprattutto per il tipo di pennellata densa e franta che pare riassumere dentro di sé l'intera atmosfera del dipinto, unitamente allo stato d'animo della donna colta di profilo e in atteggiamento pensoso, lo sguardo stanco, forse rassegnato, ma pieno di dolcezza e di affetto.

Tra le testimonianze più lontane, già di un certo rilievo, ci sono quindi dei particolarissimi gessetti che rappresentano dei paesaggi tra la campagna e la laguna [3, 4, 5] di intensa suggestione per la scelta dei toni cromatici, specialmente in uno raffigurante il sorgere del sole, interamente giocato sui toni del giallo e del blu con il rispettivo complementare, tra lo sflogorare dei raggi luminosi e il cielo, tra sagome di salici piangenti e superfici riflettenti. Possono ricordare certi paesaggi espressionisti dall'andamento ondulato e di profonda liricità, affini alla poetica di Munch.

Interessanti poi gli studi tratti, sempre nei primi anni del '900, da due dipinti conservati al Museo Revoltella di Trieste, *Prima luce* [6] di An-



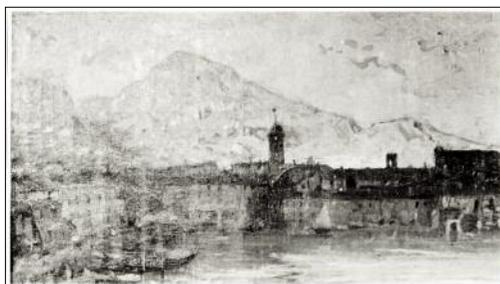
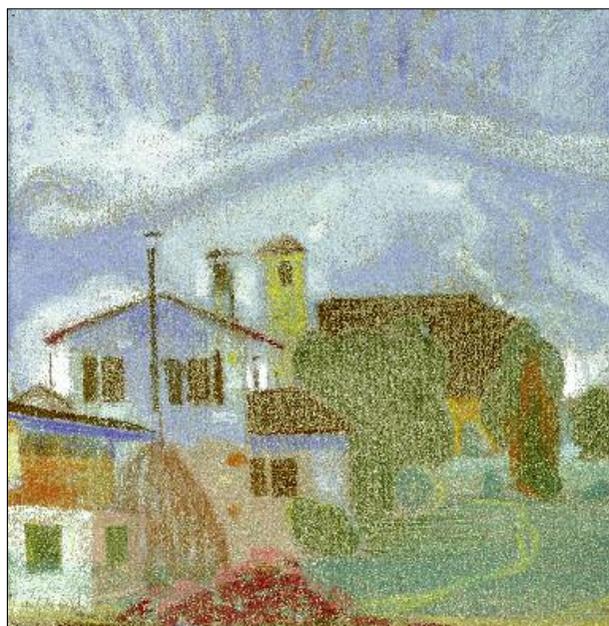
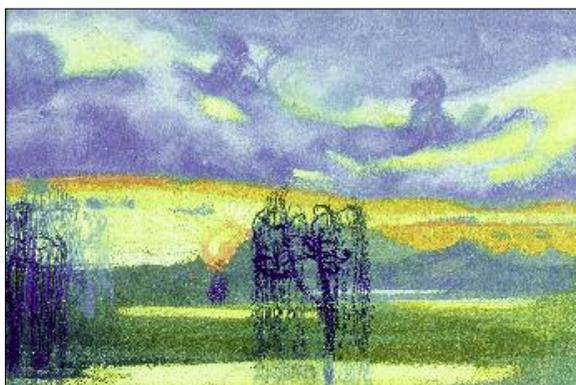
gelo Dall'Oca Bianca e *Sole cadente* [7] di Bartolomeo Bezzi, che testimoniano l'interesse per una rappresentazione pittorica dove luce e colore si fondono in un'unica densa pennellata, a tratti ferma e costruttiva, a tratti mossa e frammentata, quasi a suggerire un effetto e un'intenzione espressiva di impronta emotiva.

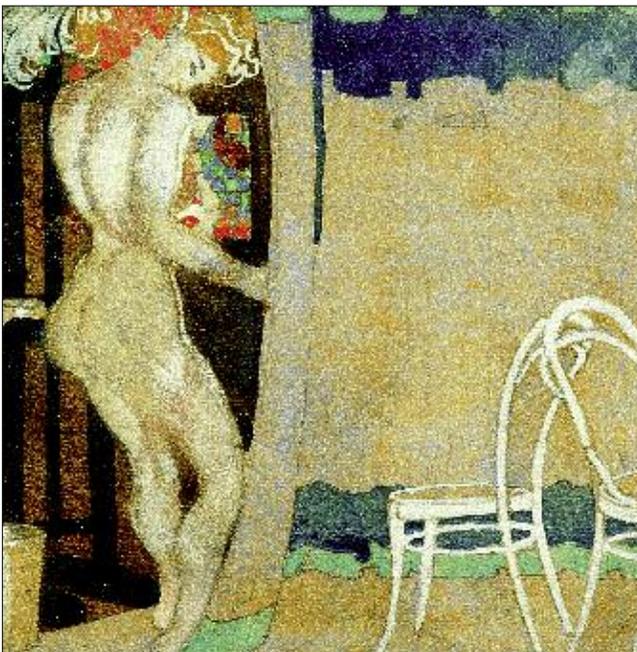
A questi si lega strettamente il *Paesaggio di Arzene* [8], luogo dove Timmel era solito villeggiare con la famiglia, datato 1902², caratterizzato da una pittura di luce dal solido impianto compositivo e, al tempo stesso, dal suggestivo



- 2. Ritratto della nonna, 1904 [cat. 7]
- 3. Plenilunio sul mare, 1900 ca. [cat. 2]
- 4. Paese, 1900 [cat. 1]
- 5. Salici, 1900 ca. [cat. 3]
- 6. Prima luce (copia), 1900 [cat. 4]
- 7. Sole cadente (copia), 1906 [cat. 10]

- 8. Paesaggio di Arzene, 1902 [cat. 6]
- 9. Tramonto, 1906 [cat. 8]
- 10. Tramonto, 1906 ca. [cat. 9]
- 11. Dietro la tenda, 1909 ca. [cat. 13]





gioco di riflessi in un contesto tonale generale volutamente abbassato.

Puro colore è invece quello che si esprime in alcuni dipinti di tramonti [9, 10], di qualche anno successivo, quasi completamente costruiti sul contrasto delle tinte primarie che, pur nelle piccole dimensioni, fanno emergere la loro potenza espressiva, tale da ricordare alcuni paesaggi di Emil Nolde.

Si tratta evidentemente di esperimenti pittorici nei quali tuttavia l'artista ha già modo di focalizzare le sue qualità e potenzialità nell'attento uso del colore e nel perfetto dominio della composizione.

A diciotto anni l'artista concorre al premio che la Fondazione Rittmeyer metteva a disposizione dei giovani più promettenti offrendogli la possibilità di approfondire i loro studi a Roma.

Tre le opere proposte da Timmel: *Ritratto di donna*, *Pausa* e *La dormiente*. Pare che proprio quest'ultimo dipinto, raffigurante un nudo disteso, avesse destato scandalo offendendo la giuria e facendogli perdere la borsa di studio.

“Vito Timmel scrollò le spalle innanzi a queste corte vedute dei suoi giudici, trovò il signor Pericle Stavropulo che gli comprò il quadro e continuò più che mai prepotente e bello, per la sua strada.”³

A questo momento, o ad uno immediatamente successivo, è forse da ascrivere il piccolo olio intitolato *Dietro la tenda* [11], che rappresenta un altro nudo di donna, di schiena: le caratteristiche della figura femminile, che sembrano vicine a quelle descritte da Salvatore Sibilìa a proposito della *Dormiente*⁴, e una certa inesperienza nella resa di alcuni particolari, come ad esempio le mani e i piedi astutamente nascosti dietro la tenda, sembrerebbero avvalorare infatti l'appartenenza alla fase giovanile.

Effettivamente si può immaginare che Timmel

allora non dovette rimanere troppo deluso dal concorso, dal momento che la sua strada l'avrebbe portato di lì a poco in tutt'altra direzione e, più precisamente, a Vienna: dove avrebbe continuato gli studi e ammirato quelli che avrebbe eletto a suoi maestri, affinando le proprie idee sull'arte.

La *Kunstgewerbeschule* della capitale asburgica si poteva considerare il logico proseguimento della Scuola per Capi d'arte di Trieste che Vito Timmel aveva appena terminato. E non solo perché era previsto che gli studenti licenziati alla Scuola per Capi d'arte potessero accedere, tramite esame, alle Scuole d'arte industriale di Vienna e Praga, oltre che al Museo Tecnologico di Vienna, ma anche perché sin dalla sua fondazione i contatti e i rapporti della scuola triestina con la *Kunstgewerbeschule*, l'*Österreichisches Museum für Kunst* e quindi anche con le *Wiener Werkstätte* di Vienna erano continui. I programmi stessi prevedevano lo studio della pittura e del disegno nel corso tenuto da Eugenio Scomparini, accanto alle applicazioni pratiche delle discipline manuali e artigianali, tra cui legatoria, pittura decorativa e disegno architettonico⁵.

La biblioteca della scuola poteva inoltre vantare diversi testi, oltre che di architettura e disegno, sull'arte giapponese, sui tappeti orientali, sulle vetrate nonché i numeri della rivista "Die Fläche"⁶, fondata da Felician von Myrbach.

Lo stesso von Myrbach nel 1900 era stato nominato direttore della *Kunstgewerbeschule* di

Vienna, potendo scegliere come collaboratori i massimi esponenti del movimento secessionista austriaco fondato nel 1897, come Josef Hoffmann e Alfred Roller, rispettivamente direttore della scuola di architettura e direttore del dipartimento di figura del medesimo istituto, Kolo Moser per la classe di disegno e pittura decorativa e Arthur Strasse, direttore della scuola di scultura.

L'istituto viennese si proponeva in tal modo all'avanguardia nell'insegnamento di ogni disciplina, seguendo lo spirito del "nuovo stile" ovvero dello *Jugendstil*, che si riprometteva di rinnovare ogni aspetto della vita dell'uomo. Nell'ottica di una *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale) veniva cancellata ogni distinzione tra arti maggiori e arti minori e si conferiva eguale importanza alla pittura da cavalletto e a quella decorativa, alla grafica, alla moda, alla scenografia o all'arredamento, all'architettura o al *design*, come si direbbe oggi: tutte le arti, nei nuovi intendimenti della Secessione, si sarebbero legate e integrate strettamente l'una con l'altra.

Nel 1905 von Myrbach lasciò la direzione dell'istituto, proprio quando Vito Timmel giunse a frequentare la scuola, trovandosi insieme a Oskar Kokoschka, suo coetaneo, nel seguire, tra gli altri, i corsi di pittura tenuti da Carl Otto Czeschka⁷.

All'Accademia di Belle Arti fu in seguito allievo del professor Christian Griepenkerl, pittore romantico storicista con il quale, esattamente come accadde per Egon Schiele, suo condiscipolo, ebbe modo di approfondire la tecnica del

12. Veduta di Trieste dal mare con la chiesa di San Nicolò, 1909 [cat. 12]

13. Inverno, 1907 ca. [cat. 11]

14. Interno con la sorella Elda, 1910 [cat. 19]

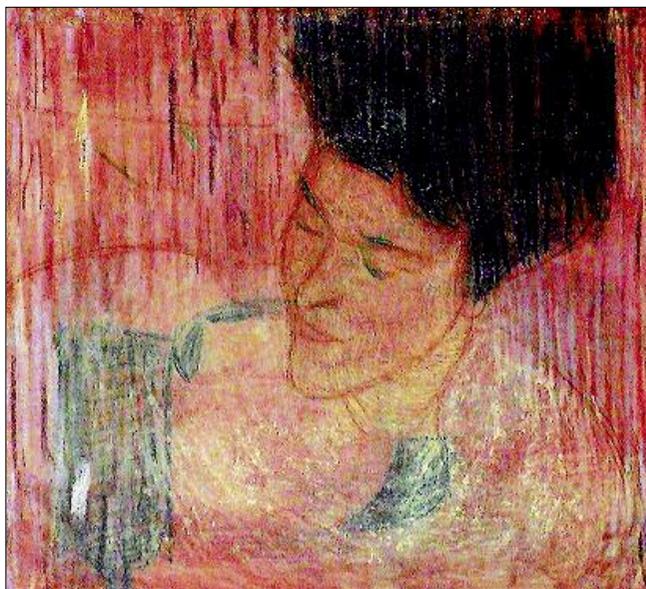
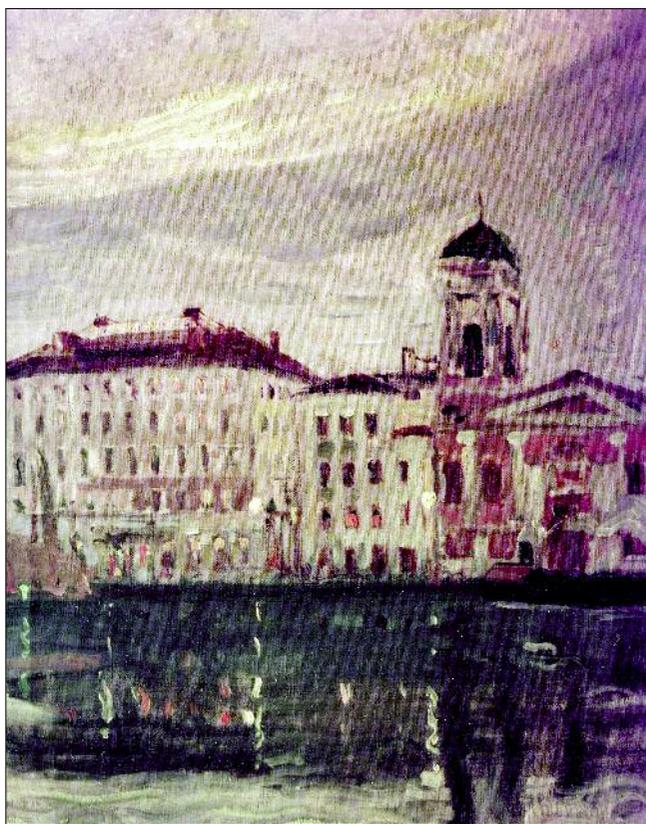
15. Ritratto della moglie Maria, 1910 ca. [cat. 22]

disegno. Successivamente, Timmel, come Schiele, entrava in forte contrasto con il suo maestro e nello stesso anno, il 1909, i due artisti abbandonavano l'Accademia.

Dipinti come la *Veduta di Trieste dal mare con la chiesa di San Nicolò* [12], *Inverno* [13], *In attesa – Interno con la sorella Elda*, il *Ritratto di Maria* o ancora il *Ritratto del nipote Giuliano*, databili tra il 1908 e il 1910, risentono in vario modo del clima culturale respirato a Vienna.

I paesaggi possono rientrare nell'ambito di quel particolare naturalismo postimpressionista nel quale si ritrovano anche altri autori attivi a Vienna in quegli anni, come ad esempio Richard Gerstl, lo stesso Kokoschka o diversi artisti che avrebbero quindi aderito all'indirizzo secessionista o espressionista. Si tratta infatti di un tipo di paesaggio interiorizzato, dove stesura e scelta cromatica paiono dettate direttamente dal sentimento più intimo dell'artista che piega l'intonazione, l'andamento e l'intera struttura compositiva alla propria sensibilità del momento. Anche *Interno con la sorella Elda* [14] pare venir trattato da Timmel seguendo l'ispirazione degli affetti, connotando l'intera scena di una forte componente emotiva che per certi versi ricorda anche la pittura dei francesi Bonnard e Vuillard. Analogamente, il *Ritratto della moglie Maria* [15], realizzato a pastello, anche in virtù della tecnica utilizzata possiede la morbidezza e la grazia di alcuni ritratti femminili del primo Klimt.

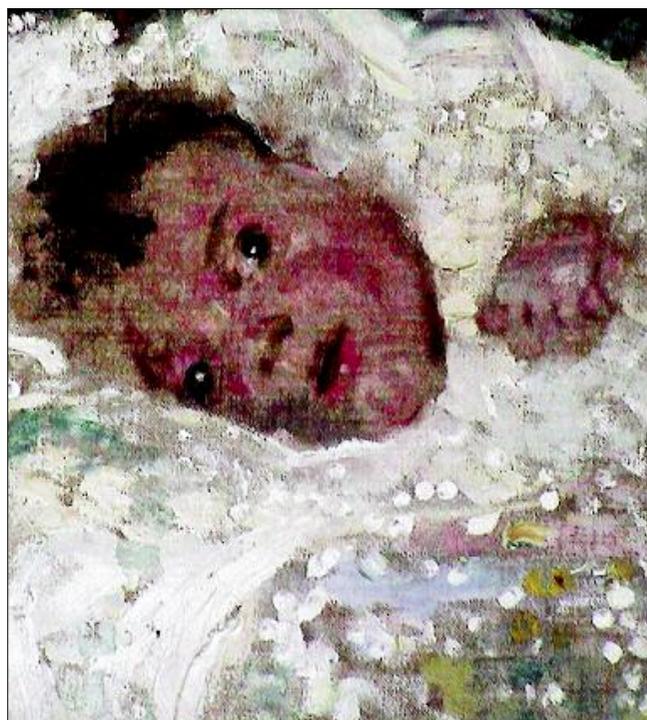
Pura poesia è la pittura creata intorno al picco-



lo Giuliano con i delicati tocchi di colore bianco che illuminano ancor più il dolce incarnato e giungono a comunicare tutto l'affetto e la commozione dell'autore di fronte alla curiosità e alla vivacità del tenero neonato. In questo dipinto [16] Timmel sembra quasi convertire la pioggia dorata della *Danae* klimtiana in soffici batuffoli di neve, a raccontare in maniera ovattata un amore diverso, più intimo e privato, di cui si sente intensamente partecipe.

Il ritorno di Timmel a Trieste si rivela particolarmente proficuo sul piano dell'attività espositiva. In primavera partecipa alla mostra di caricature organizzata dal Circolo Artistico di Trieste, di cui era socio dal 1906⁸, lavorando insieme ad Argio Orell alla decorazione delle vetrate che davano su piazza Grande. Allora infatti le esposizioni si tenevano al pian terreno di palazzo Modello, nell'attuale piazza Unità, e questa mostra in particolare aveva coinvolto e rivoluzionato tutti gli ambienti delle sale espositive come ricorda Carlo Wostry:

“Non so ricordare più quale spiaccicaragni ebbe la sublime idea di proporre che il soffitto dovesse diventare il pavimento della sala. Per tal modo lo spunto decorativo fu dei più audaci; il soffitto era cosparso di suole di scarpe. Tutto all'ingiro correva una bordura di nuovo stile che s'alternava con gruppi di pannocchie, e una bella e ricca frangia che pendeva all'insù [...]. I grandi lastroni della sala furono dipinti con soggetti burleschi e brillarono di fastosi colori”⁹.



Proprio le vetrate dipinte da Orell e Timmel decretarono il successo dell'iniziativa sin dal giorno dell'inaugurazione della mostra riservata ai soli soci del circolo. Riferisce infatti la cronaca dell'epoca:

“Alzate le saracinesche apparvero le vetrate policrome: e l'esposizione, quantunque riservata ai soci del Circolo Artistico divenne subito pubblica. Ebbe il pubblico dei passanti. Fu l'avvenimento di piazza Grande. Non potendo entrare si agglomeravano intorno ai vetri istoriati che, specialmente la sera, erano una bellezza a vedersi: tentavano di dare i nomi ai personaggi irruenti nelle mischie di linee e di colori che in tre sole notti di veglia i pittori Orell e Thümmel avevano trasportato dai loro cartoni su le vetrate [...]”;

e poco più avanti, a conferma dell'assoluta novità rappresentata dal lavoro dei due artisti e in generale della manifestazione:

“[...] le vetrate policrome sfoggiate alla Permanente rimanevano l'avvenimento di piazza Grande, l'almanaccamento di tutti i circoli della città.”¹⁰

Un po' tutti gli artisti soci del circolo avevano partecipato al progetto della mostra e collaborato a questo particolarissimo allestimento, che, come ricorda lo stesso Wostry, faceva venire il mal di mare al visitatore che si trovava di fronte a quadri rovesciati e a busti con la testa all'ingiù, opere che ritraevano i soci o ironizzavano su fatti cittadini, sulla moda o ancora su altre testimonianze artistiche, come ad esempio alcuni dipinti custoditi al Museo Revoltella. Divise per categoria le opere sarebbero poi state valutate da un'apposita giuria che assegnò un premio anche agli stessi Timmel e Orell, nella sezione “caricature fantasia”.¹¹

Sempre in quell'occasione Wostry realizzò diverse caricature dei vari artisti, tra le quali, in particolare, un ritratto ad olio dello stesso Timmel in cui, oltre ad accentuarne le caratteristiche fisionomiche (come il naso o le labbra pronunciate), lo presenta abbracciato a quello che sembrerebbe un modellino di palazzo Carciotti, dove l'artista aveva allora lo studio, contro uno sfondo con motivi decorativi di derivazione klimtiana, ironizzando in tal modo sulla sua passione per l'arte del maestro di Vienna.¹²

Nello stesso anno prende parte ad una serie di esposizioni ad Arezzo, a Monaco e nuovamente a Trieste, dove a novembre, alla Permanen-

te, viene riproposta, in forma pressoché integrale, la sala triestina della mostra di Arezzo.¹³

Nella cittadina toscana Timmel, che aveva proposto “alcune scene di vita fortemente e crudamente accentuate”, si guadagna un ottimo riconoscimento aggiudicandosi la medaglia d'oro insieme allo scultore Giovanni Marin e ai pittori Guido Grimani e Bruno Croatto.¹⁴

Per quanto riguarda l'esposizione di Monaco dedicata alla pittura triestina tenutasi in autunno alla galleria Bauer, la cura era stata assegnata a Gino Parin, che si era trasferito nella capitale bavarese nel 1894. Anche in questo caso gli artisti selezionati riscossero un discreto successo stando alle cronache dell'epoca. Il principale quotidiano triestino riporta infatti alcuni passi della recensione alla mostra apparsa su il “Post-Zeitung” di Augusta relativamente agli artisti triestini, dove, pur non mancando di sottolineare la compresenza di influenze italiane, parigine e viennesi, venivano lodate alcune personalità come Flumiani, Ballarini e Grimani per i loro paesaggi e le loro marine, una “testina” di Fittke e alcuni studi di teste di Timmel dalla “profonda originalità”.¹⁵

Qualche giorno dopo la rassegna stampa continua con ulteriori riferimenti alle recensioni apparse su altre riviste tedesche come il “Münchener Zeitung” e il “Kleines Journal” di Monaco dove, tra l'altro, Orell e Timmel venivano accolti per la loro arte che rimandava più ad un “cielo nordico” che non al “mezzogiorno”.¹⁶

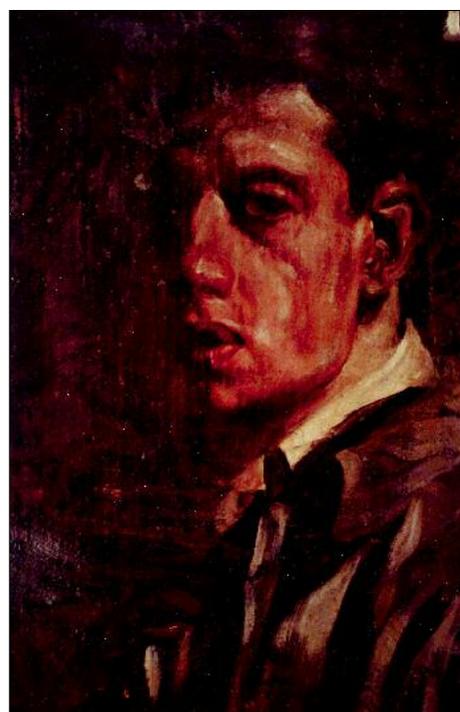
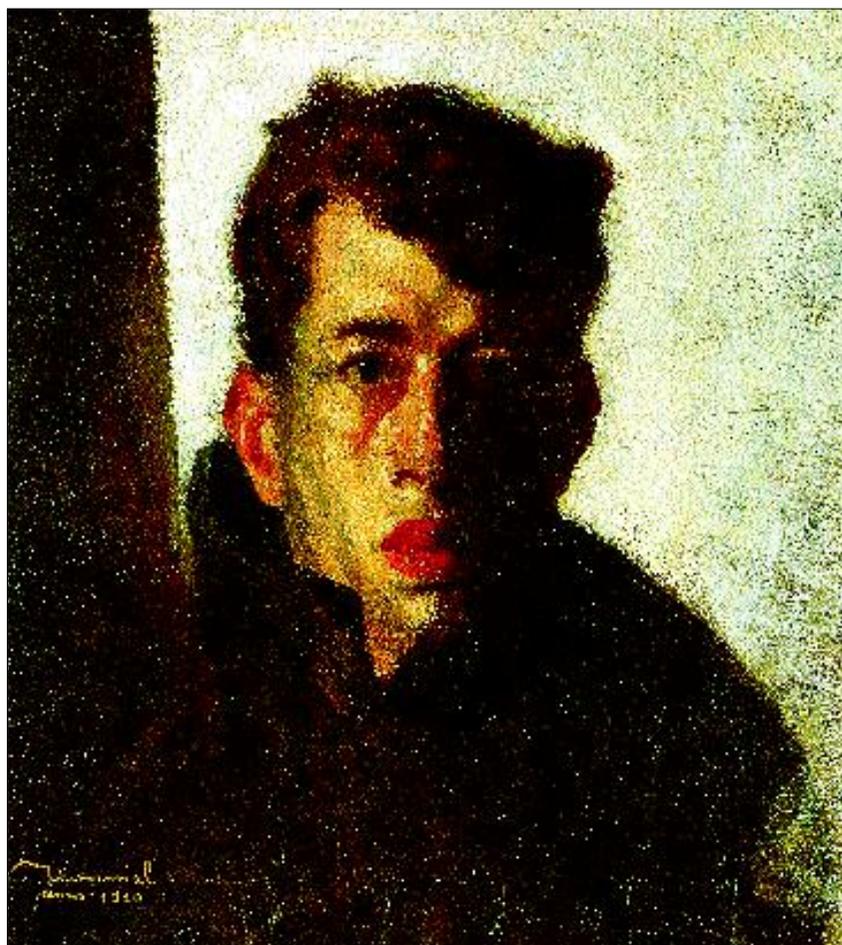
Attualmente è difficile individuare le opere che

17. Autoritratto, 1910 ca. [cat. 17]

18. Autoritratto, 1910 ca. [cat. 18]



19. Autoritratto, 1910 [cat. 16]



Timmel espose alle varie manifestazioni sin qui citate; l'originalità del suo segno riconosciuta dalla critica del tempo, l'accento nordico, la forza espressiva del suo stile certamente andavano ricollegate ancora alla formazione viennese, alla frequentazione dell'ambiente secessionista, ai compagni di studio Gerstl, Kokoschka e Schiele e al maestro tanto ammirato, Gustav Klimt.

Vicini all'espressionismo di Egon Schiele e Oskar Kokoschka sono ad esempio la serie di *Autoritratti* [17, 18, 19] che Timmel realizza intorno al

1910: essi paiono quasi venire a significare lo sguardo dell'autore dentro se stesso, finalmente consapevole della propria identità d'artista, alla ricerca del suo io più vero e più profondo.

Colpisce, soprattutto negli autoritratti di più piccole dimensioni, lo spessore della pennellata densa, carica di colore e di ombre che richiamano anche in questo caso la pittura postimpressionista e più in particolare lo *Stimmungsimpressionismus* (impressionismo di stati d'animo): una pittura che, nel caso di Timmel, scava

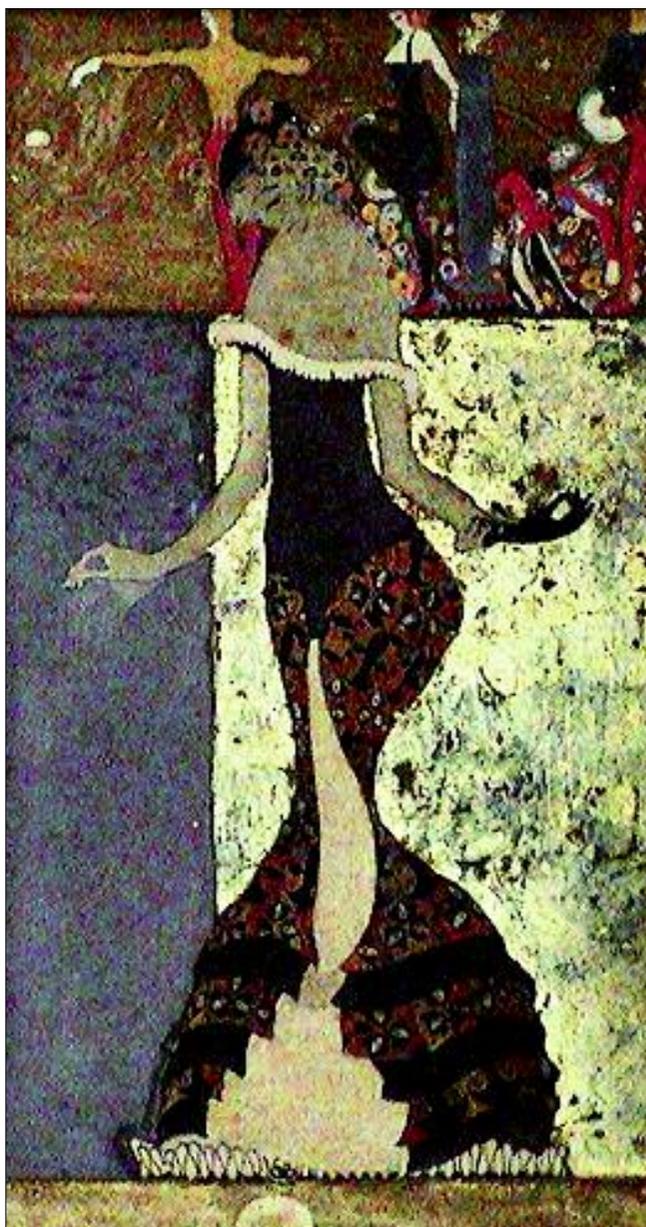
nell'interiorità e scolpisce il volto con intensa forza espressiva sino quasi a trasfigurarlo.

Di questa serie di dipinti è stata data di recente una lettura in chiave psicoanalitica, mettendola anche a confronto con il suo raccontarsi attraverso la scrittura, ovvero confrontando alcune frasi del *Magico taccuino*, dove l'artista parlando di sé in terza persona racconta della sua natura "prescelta alla grandezza" che "lo rese stravagante e irrequieto" e dell' "ombra" che lo invade:¹⁷ quell'ombra che compare anche come quinta misteriosa nell'*Autoritratto* [19] attualmente conservato al Museo Revoltella.

Estremamente interessante è quindi il piccolo *Autoritratto* (collezione privata Guayaquil, Ecuador) [17] in cui l'artista si dipinge attraverso rapide e precise pennellate rosso-brune e giallo-verdi, rispettivamente utilizzate a significare l'incarnato con un particolare accento per le labbra e quell'irrequietezza, quell'apprensione mista a bizzarria che rende anche così penetrante e assolutamente ineludibile il suo sguardo.

Stravaganza e irrequietezza sono del resto le caratteristiche che sembra di poter riconoscere un po' in tutta la sua attività artistica oltre che ricorrenti nella sua vicenda biografica, oscillante di volta in volta tra bene e male, felicità e follia, entusiasmi e delusioni, impegno e ironia. E sono caratteristiche che si ritrovano anche nelle opere di più evidente influenza klimtiana, dipinte nello stesso 1910.

Anche se Timmel doveva già aver conosciuto l'arte del padre della *Wiener Secession* durante



il periodo di studi a Vienna, va ricordato che, più avanti, nel 1910, a Gustav Klimt venne dedicata una sala personale alla Biennale di Venezia con ben 24 opere esposte.

"[Timmel], un bel giorno, capita alla Biennale di Venezia – ben inteso *'en amateur'* – e il Klimt lo colpisce: se ne innamora, se ne ossessiona, ne fa il suo maestro e il suo ispiratore. È questo il periodo più importante nella vita artistica di Vito Timmel: il periodo dell'influenza klimtiana."¹⁸



Così racconta Salvatore Sibilìa nel suo *Pittori e scultori di Trieste*, facendo pensare quasi a un colpo di fulmine per Timmel, che, invece, in occasione della mostra alla Biennale di Venezia, accompagnata da accese discussioni provocate in sede critica e tra il pubblico, si sentì già pronto a manifestare nella sua opera l'adesione ai principi del maestro.

Le opere di Timmel che maggiormente risentono "dell'influenza klimtiana" sono *Arte etrusca*, [20] *Arte pura e arte impura* [21] e alcuni pan-

nelli decorativi dall'analoga impostazione datati sempre 1910.

Le figure bidimensionali che si succedono l'una accanto all'altra seguendo un andamento morbidamente sinuoso, i contorni dalle linee melodiche e il raffinato gusto decorativo che impreziosisce gli sfondi sono i motivi ripresi da Timmel nelle sue creazioni riconoscibili per la chiara ascendenza al maestro viennese ma, al tempo stesso, rielaborate nelle sue invenzioni originali dalla particolare incisività del suo se-

gno e da un colore vivace, spesso contrastato, difficilmente riconducibile a Klimt.

Come Klimt, Timmel invece dimostra da subito di saper fondere in maniera personale diverse suggestioni, eterogenee e apparentemente contraddittorie, che vanno dall'arte bizantina (e ricordiamo che il termine "bizantinismo" fu coniato dal critico Hevesi proprio per Klimt), all'arte giapponese e all'arte decorativa orientale in genere, senza rinunciare ad un rigore compositivo di derivazione classica, a influssi letterari, mitologici e musicali.

Arte etrusca, impreziosita dai dettagli dello sfondo dorato e dall'andamento lineare che caratterizza le figure, è ricollegabile al bizantinismo klimtiano, laddove *Arte pura e arte impura* nei motivi decorativi dello sfondo, nei tasselli geometrici ad occhiello ricorda piuttosto opere del maestro secessionista con analoghi motivi quali *Acqua mossa*, *Giuditta (II)* o *Vita e morte*, e, nelle figure piatte, reclinate su se stesse, opere come *Le amiche* o lo stesso *Fregio Beethoven*.

Tuttavia un che di ironico e bizzarro pare insinuarsi in queste realizzazioni, particolarissime per un'originalità tutta di pertinenza del nostro autore. A ciò si deve aggiungere anche il complesso significato simbolico che vengono ora ad assumere le sue composizioni, oggetto pertanto di varie interpretazioni.

A proposito di *Arte pura e arte impura*, c'è la descrizione del fratello dell'artista il quale ad anni di distanza dalla realizzazione scrive:

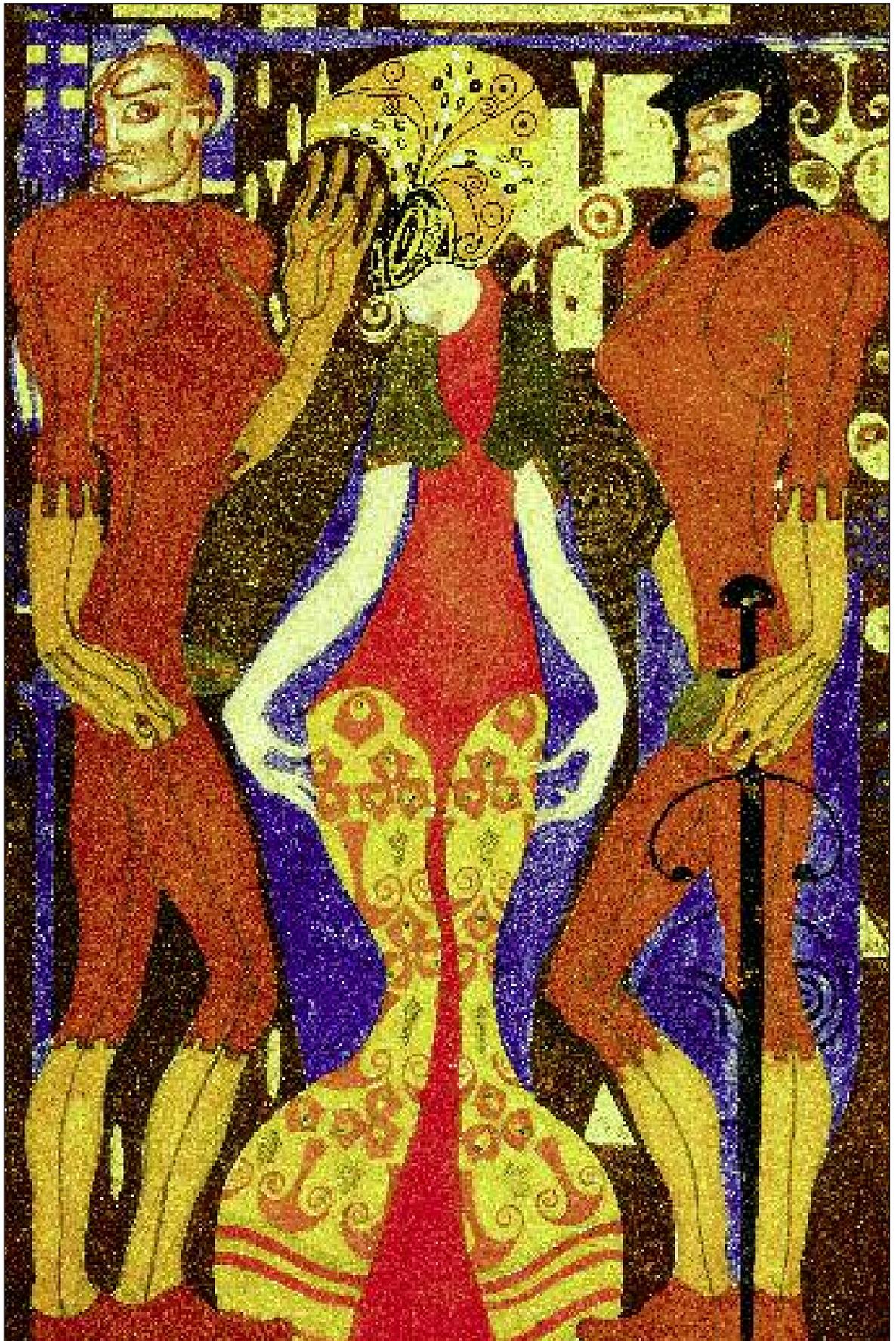
*“Arte pura e arte impura: rappresenta una donna, ‘l'arte pura’, che si protegge all'ombra di un essere enorme dalle mammelle del quale l'umanità succhia la scienza; alla destra del quadro sta una donna da trivio che si prostituisce con degli uomini”*¹⁹

Di seguito il fratello dell'artista aggiunge che il dipinto fu esposto a Roma (“nel 1910 o nel 1916 ?”) dove ottenne la medaglia d'oro del Re e che in quell'occasione il Principe ereditario di Grecia, in visita alla mostra, pur avendo apprezzato molto l'opera di Timmel, attraverso il suo segretario offrì una cifra inferiore a quella indicata per l'acquisto:

*“Mio fratello rispose: Thümmel vende e non contratta.”*²⁰

Più specificatamente, il dipinto di Timmel sembrerebbe riflettere il dissidio tra la pittura da cavalletto (l'arte pura) e la pittura decorativa o, meglio, l'arte applicata in genere (l'arte impura), l'arte che non ha valore di per sé ma è in funzione di un suo qualche uso che in tal modo viene a contaminarla, quasi a soggiogarla.

Il dibattito era stato di grande attualità all'interno della Secessione viennese, in particolare quando, intorno al 1905, si videro delinearsi sempre più nettamente due opposte fazioni che Josef Engelhart (tra i membri fondatori della stessa Secessione) definisce come quella dei “Pittori puri” e quella degli “Artisti dello spa-





- 22. Figura femminile tra due guerrieri, 1910 ca. [cat. 15]
- 23. Volto, 1910 ca. [cat. 2g]
- 24. Figura, 1910 ca. [cat. 3g]
- 25. Ex libris, 1910 ca. [cat. 1g]



zio”. Nell’ambito delle Secessione il ruolo e la concezione artistica dei primi risultavano destinati alla sconfitta. A conferma della prevalenza dei nuovi orientamenti sostenuti dai membri più rappresentativi e carismatici della Secessione, va inoltre ricordato che già nel 1903, grazie all’appoggio finanziario dell’industriale Fritz Wärndorfer, Kolo Moser e Josef Hoffmann avevano fondato le *Wiener Werkstätte*, un laboratorio per la progettazione e la realizzazione di arredi e oggetti di arte applicata al quale anche Klimt, in diverse significative occasioni, aveva collaborato. Le idee della Secessione viennese vengono ereditate da Timmel e fatte proprie sia nel suo diretto operare - che lo vedrà impegnato, oltre che nella pittura, nella grafica, nell’illustrazione e nell’architettura d’arredo - sia nei suoi interventi teorici. Il suo *Arte etrusca* non riflette soltanto la vicinanza a stilemi klimtiani, ma viene anche ad esprimere la volontà di un ritorno ad un passato nel quale l’opera d’arte era un bene di tutti e soprattutto non c’era distinzione tra arte maggiore e arte minore, arte pura e arte impura; qualche anno più tardi infatti allo stesso Sibilis dirà:

“I nostri antichi [...] erano uomini molto più decorativi di noi: non conoscevano i quadri incorniciati ma solo la massa decorativa: gli assiri con i loro fregi in ceramica, i greci e gli etruschi con la decorazione delle loro anfore e dei loro vasi, i romani con i magnifici encausti pompeiani, fino a Michelangelo che decora, senza cornice, le

pareti della Cappella Sistina. Il concetto della massa decorativa si è perduto con Michelangelo: l’arte s’è ridotta al quadro, alla veduta, s’è rimpicciolita al ‘foro incorniciato’ che, ciò non ostante, ha potuto essere ugualmente portato alla perfezione: ma perfezione della cosa piccola: del ‘foro’. Bisogna finirlo con quest’arte vieta e misera del quadro [...] bisogna riprendere il vasto cammino dell’arte [...]”²¹

E di lì a poco Timmel infatti avrà modo di esprimersi anche su vaste superfici, in un’arte decorativa dall’afflato universale.

Nel 1913, accanto a Bolaffio, Cambon, Croatto, Flumiani, Grimani, Pietro Marussig, Sambo e Silvestri, Timmel espone alcune sue opere nel padiglione triestino dell’Esposizione d’Arte di Napoli, giudicata dalla critica dell’epoca come una delle sale migliori²². Il “Piccolo della Sera” riporta in tale occasione un articolo precedentemente apparso sul “Mattino” e sul “Corriere di Napoli” di Roberto Albino, il quale, a proposito della II Esposizione nazionale di Belle Arti promossa dal comitato artistico giovanile e ospitata nell’Edificio Municipale di Tarsia, sottolinea come la sala triestina sia tra quelle che abbia riscosso il più caldo successo “per la geniale originalità di creazione e per l’efficace coloritura”. Passando quindi in rassegna le opere degli artisti espositori, a proposito di Timmel scrive:

“Chi si dimostra strano, direi un po’ futurista, ma senza dubbio artisticamente geniale è Vitto-

rio Thümmel, con un *Pannello decorativo* a tempera di perizia e di intonazione simpaticissima”²³.

Il critico napoletano avvicina Timmel ad un artista del luogo, Antonio A. Rubini, che analogamente amava esprimersi attraverso un originale gusto decorativo ed inventivo (con i suoi “stelle, lucciconi e ghirigori”) che univa ironia, immediatezza e precisione esecutiva.

Arturo Lancellotti invece, nel citato articolo in “Emporium”, notava che l’opera di Timmel risentiva troppo per “disegno e colorazione dell’arte di Klimt”²⁴.

Nell’autunno dello stesso anno Timmel espone insieme allo scultore Ruggero Rovani alla Permanente di Trieste. Si trattò di un’esposizione importante e per certi versi rivoluzionaria per la città, stando anche al rilievo dato dalla stampa dell’epoca²⁵. Ne nacquero vivaci discussioni, “sentenze astiose, stupefazioni varie, indignazioni infinite di anime corrotte, ma anche [...] ammirazioni sincere”²⁶, come riferisce “L’Osservatore triestino”, in cui Timmel e Rovani vengono descritti quali degli eroi scesi in campo con le “armi rutilanti d’un puro Lohengrin, le incontaminate armi dell’arte”, dando un esempio di come si debba concepire la vera arte. Anche in questo caso vengono sottolineate le affinità tra Timmel e Gustav Klimt, non senza mettere in luce e valorizzare la ricchezza di fantasia e l’armonia dei colori, puri, vivaci che l’artista triestino sa infondere nelle sue figure e nelle sue in-

venzioni decorative lineari e geometriche che richiamavano alla mente anche l’arte giapponese²⁷.

Tra le diciotto opere esposte Timmel riproponeva *Pausa*, presentato al concorso della Fondazione Rittmeyer, *Pesco*, già presente a Napoli, accanto a *Pensosa e Catastrofe*, dipinto, quest’ultimo, in cui esprimeva le sue doti di grande disegnatore. Fu osservato, tra l’altro, come alle armonie cromatiche avesse saputo aggiungere “nel cavallo riverso una perfezione di disegno sbalorditiva”²⁸.

Tullio Panteo sulla “Coda del diavolo”, dopo aver posto l’accento sulla “dedizione completa” nei confronti di Gustav Klimt del giovane triestino di cui non manca di riconoscere il valore e l’ingegno, parla di “un vero e profondo piacere cerebrale” suscitato dalle opere di Timmel esposte alla Permanente, le cui “inconsuete bellezze” colpiscono l’occhio e il pensiero²⁹.

Significativa anche la critica di Silvio Benco apparsa sulle pagine del “Piccolo”:

“Thümmel è in pieno fermento di giovinezza: spinge le sue idee, la sua visione pittorica fino alle ultime conseguenze. E, beato lui, non si cura se gli tireranno dei sassi, anzi, poiché ciò è inevitabile, scrolla le spalle.

Al Thümmel, finora, nei paesi dove si conosceva il Klimt, toccò la sorte di essere adombrato dalle evidenti parentele spirituali col celebre maestro viennese. Nei paesi dove il Klimt non si conosce che da pochi – per esempio a Trie-

ste – gli tocca suscitare e sopportare quella tempesta d'indignazione che il suo precursore ha presa tutta su di sé in altri luoghi. Noi abbiamo reagito a suo tempo contro l'eccessiva infatuazione per la maniera del Klimt che incominciava a fervere in Italia, e per conseguenza dobbiamo fare le stesse riserve per i caratteri degenerativi che il Thümmel introduce largamente nell'arte sua. Prima di farle però, bisogna intendersi. Come il maestro viennese così il Thümmel è un disegnatore dall'incisività e dalla saldezza assolutamente non comuni. Ed ha sensazioni di colore peregrine e squisite e che in gran parte gli sono proprie: giacché appunto nell'immaginazione coloristica egli sviluppa note individuali in una scala armonica indipendente dal famoso capo dei secessionisti di Vienna. È dunque un artista che non si appiglia alla singolarità per nascondere le deficienze; ha anzi, primissima fra le sue qualità positive una disciplina d'arte della quale ci sono testimoni mirabili il disegno franco e acuto di certe teste, l'audace precisione di certi scorci difficilissimi, l'imprevedibile bellezza e delicatezza di certe colorazioni. Pochi artisti nostri sono tecnicamente meglio preparati del Thümmel. Perché adunque in lui cotesto amore per la stilizzazione contorta della figura umana, per il deforme, per il grottesco? È difficile escludere che sia un po' voluta e caricata la perversità del suo stato d'animo. Un uomo che dà tali prove di disegnare bene e che si compiace ad applicare siffatta virtù a forme spesse volte cervello-

tiche ed arbitrarie non può mai sfuggire al sospetto che nella sua "fumerie" d'hascisc o d'oppio vi sia un po' di "fumisterie". Naturalmente, contro questi facili sospetti, a lui non mancano le giustificazioni, e almeno fino a un certo punto debbono considerarsi valide: la sua concezione, come quella del Klimt, è esclusivamente pittorica: egli non ha bisogno di normali figure umane, ma di linee, di masse, di elementi costruttivi adeguati alla sua intima sensazione del colore. Non è un impressionista, che cerchi di rendere la verità esteriore con la sua immediatezza più vivace; è piuttosto uno di quelli che oggi si dicono "espressionisti", i quali mirano a tradurre in elementi sensibili la propria visione interna; nel caso del Thümmel una visione complicata d'ironie psichiche non meno che di accordi e di accozzi coloristici.

Del resto ciò valga per i suoi pannelli decorativi, dove la fantasia, creatasi una regola nuova di emozioni mediante il colore, si svolge entro di essa con assoluta indipendenza da qualsiasi altra legge. Ché una quantità d'altri lavori del Thümmel non hanno bisogno di interpretazione alcuna: sono belle tempere chiare e fulgenti, spaziose e poetiche impressioni di cieli notate con penetrante efficacia, studi d'alberi raffinatissimi, e un quadretto d'ambiente, "La pausa", che ha un raro e delizioso colorito basso."³⁰

Anche in questo caso non sappiamo a quali opere Benco si riferisse nello specifico, anche perché la presenza di *Pausa* ad esempio ci fa

immaginare che Timmel riproponesse a Trieste alcuni dipinti non recentissimi e già presentati in altre occasioni, ai quali si sentiva, probabilmente, ugualmente legato. Si può immaginare, comunque, che gli studi di teste fossero i medesimi o quantomeno analoghi a quelli proposti a Monaco nel '10, mentre le opere "klimtiane" dei pannelli decorativi come *Arte etrusca* o *Arte pura e arte impura*.

Nel 1914 insieme ad altri artisti del Circolo Artistico Triestino partecipa ad un'esposizione ironica sul Futurismo "ma senza l'intervento ufficiale del signor Marinetti"³¹. Il periodo era quello di carnevale e gli artisti triestini avevano architettato un originale scherzo per farsi beffa del pubblico di appassionati d'arte imitando lo stile dei maggiori protagonisti dell'arte futurista nazionale e firmandosi con nomi di fantasia come Obici e Fallaux (Lucano), Aquila (Orell), Siluranti (Cambon), Stromboli (Heider), Vampa (Flumiani), Puntanera (Cernivetz), Antonj (Sencig), Lafargue (Silvestri), Scoccioni (Levi), Vico Strani (Vittorio Covacich)³². Anche i titoli delle opere, "Supercretinismo del XX secolo", "Febbre malarica", "Indigestione", "Donna + palla + palla + palla + palla ecc.", erano stati studiati *ad hoc*. Non è dato sapere se ci fu la complicità della stampa, che alla rassegna dette ampio rilievo con tanto di interviste agli autori, seppur esprimendo una certa perplessità sulle opere: soltanto una ventina di giorni dopo l'inaugurazione infatti furono pubblicati i veri nomi degli autori dello scherzo in un articolo

intitolato *La mostra futurista smascherata* nel quale si rivelava che "il pubblico era stato gabato con molta grazia" e che, tra gli altri, il quadro senza titolo né autore era un' "autentica fattura del Thümmel"³³.

Nel luglio dello stesso anno l'artista partecipa alla collettiva "normale" (come venivano definite nei verbali delle riunioni) organizzata dal Circolo Artistico alla Permanente insieme a Ballarini, Flumiani, Croatto, Lucano, Silvestri e altri. Anche in questo caso l'originalità del suo stile non passa inosservata:

"Il Thümmel, com'è suo costume, ci dà cose strambe. È la sua una folle immaginazione, provocante e impertinente. Ma non conviene soffermarsi a quella che è la bizzarria delle sue opere, alla stilizzazione deformata e portata fino alla caricatura, alla manieratezza delle linee, delle proporzioni, dei gesti. C'è altro in lui, e non si può negare. C'è un disegnatore della precisione acutamente nervosa e c'è un coloritore che trova accostamenti e movimenti di toni finissimi. Per questo riguardo, la sua signora che porta a spasso il cane più impudico e la veste più stramba del mondo non è soltanto una creatura della più perversa modernità; è anche la creatura d'arte, evocata da un sentimento coloristico raro e sottile."³⁴

A dicembre si tenne quindi la mostra natalizia dedicata a studi e bozzetti, sempre alla Permanente, dove Timmel afferma nuovamente la

26. Uragano, 1912 ca. [cat. 24]

27. Brutto tempo in montagna, 1912 ca. [cat. 23]

28. Temporale, 1913 [cat. 25]

29. Mio figlio Paoletto, 1915 [cat. 1aa]







sua “piena fantasia decorativa [...] con sprezzo giapponesizzante”, facendosi perdonare le sue bizzarrie con il suo “raffinato senso coloristico” e l’indiscutibile valore della sua arte³⁵.

Ancora, nell’aprile dell’anno successivo, Timmel partecipa con le sue opere ad una nuova collettiva organizzata dal Circolo Artistico, con delle opere in parte non nuove, in parte curiose: la cronaca dell’epoca ne riferisce con termini che nuovamente sottolineano la sua bizzarria “giapponesizzante”, in particolare in un’opera intitolata *Bruchi*, di cui si loda anche l’originale stilizzazione per quanto riguarda forma e colore³⁶. Vengono quindi citati *Uragano*, già esposto a Napoli, con il quale l’autore si dimostra “pieno di poesia fantasiosa nel suo studio di cieli sugli alti monti”³⁷, e, nuovamente, il quadretto *Pausa*. In un secondo tempo, come altri artisti, Timmel porta in esposizione anche *Assedio d’una città*, scena ancora una volta definita “bizzarra” nella quale emerge la sua forza di disegnatore particolarmente incisivo³⁸.

Seppur sia difficile individuare i dipinti di cui viene fatto cenno sulla stampa di allora, la descrizione di *Uragano* [26] può rimandare ad altri dipinti noti come, ad esempio, *Temporale*, [28] *Brutto tempo in montagna* [27] o *Cielo tempestoso tra i monti*, datati o databili in questi

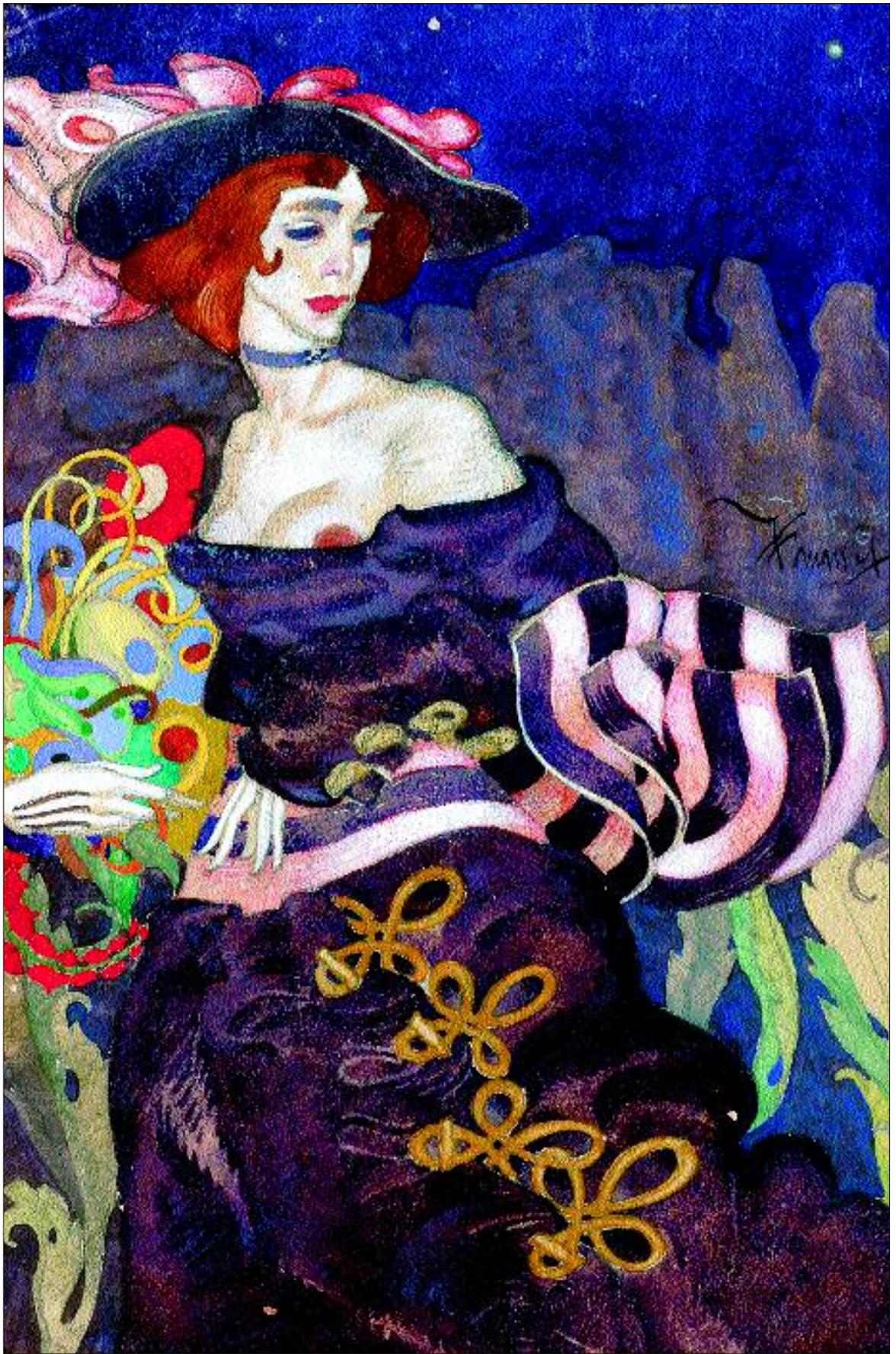
anni. La fantasia nel creare le masse nuvolose, che paiono inseguirsi per sovrapporsi le une alle altre avviluppandosi vicendevolmente in andamenti dai ritmi variati e dalle diverse tonalità, possiede tutta la poesia alla quale faceva cenno chi descriveva il dipinto *Uragano*.

Timmel in questi paesaggi giunge quasi alle soglie della pittura astratta dando piena valenza espressiva ad una particolarissima gamma cromatica che dal grigio più scuro sfuma gradualmente verso il bianco, con qualche concessione per i blu e gli azzurri, talvolta mescolati al colore della terra. Anche la pennellata ora più fluida ora più densa, ora più dinamica ora quasi costretta, contribuisce a conferire un senso di drammaticità a questi paesaggi, dove domina sempre comunque una grande carica ed energia vitale.

Tali dipinti e tali caratteristiche potrebbero nuovamente richiamare alla mente i cieli, le nuvole e i mari dipinti dall’espressionista Emil Nolde.

Al 1915 sono sicuramente ascrivibili alcuni dipinti come il ritratto su vetro del figlioletto Paolo [29], singolare per lo stile adottato ad imitazione del *cloisonné* delle antiche vetrate medievali e per i ricchi festoni che lo circondano con frutta ed elementi naturali. La figura del figlioletto ritorna quindi in un pannello intitolato *Amorini* [30] che l’artista dipinge “scherzosa







mente”³⁹ insieme al pittore Tullio Silvestri, creando una scena di vaga ispirazione classica, dove ritornano anche i festoni di frutta. Con lo stesso Silvestri realizza un altro dipinto con una serie di putti inneggianti a Bacco che festeggiano la recente vendemmia [31], forse il primo di una serie di suoi successivi lavori originali destinati alla decorazione di pareti di locali pubblici e osterie.

In questi anni nella pittura

e nella grafica di Timmel compaiono le prime amazzoni, le prime figure femminili dagli ampi cappelli, le signore col cane che affascinano l'occhio dello spettatore attraverso la ricchezza decorativa in cui vengono immerse, le pose intenzionalmente spavalde, provocanti e seducenti, gli abiti alla moda con cui vengono vestite. In particolare vestiti a righe bianco-neri rimandano nuovamente a Vienna, allo *Jugendstil* e ai “vestiti artistici” disegnati da Kolo Moser e dallo stesso Gustav Klimt⁴⁰.

Tra queste, particolarmente significativa risulta essere un'Amazzone [32] (1915) dai capelli rossi, colta di schiena, in un abito nero dai riflessi blu, rossi e bruni che le lascia scoperte le spalle: l'opera verrà esposta e riprodotta in catalogo alla Quadriennale di Torino del 1923⁴¹.

La stessa affascinante figura femminile dai capelli rossi, col medesimo abito nero cangiante ricompare in un dipinto [33] successivo (1916), questa volta in una posa frontale, leggermente di tre quarti, che rivela l'audace *décolleté*. I motivi geometrici e floreali di chiara derivazione *Jugendstil* fanno da contrappunto al colore e alle ampie pieghe del vestito.

La decorazione del “Teatro - Cine - Ideal”

Durante il periodo bellico Timmel realizza a Trieste, in pochissimo tempo, una delle sue opere più importanti: la decorazione del Cinema Ideal.

Aperto dal '12, il Cinema Ideal (poi Cinema Italia), in via Sant'Antonio (poi via Dante), era ospitato nel Palazzo della Riunione Adriatica di Sicurtà, opera degli architetti Ruggero e Arduino Berlam, e di Piero Lucano per quanto riguarda la decorazione degli interni.

Inizialmente gestito dalla Società Cinematografica Triestina, dal 1916 al '18 passa di proprietà a Riccardo Colledani, il quale all'attività di proiezione cinematografica affianca quella teatrale, proponendo al pubblico triestino anche concerti e numeri di varietà⁴². È infatti nel 1916 che sulle locandine il locale si presenta con il nome di “Teatro - Cine - Ideal”. Forse per dare evidenza tangibile alla sua presenza in qualità di nuovo proprietario o forse per avvalorare l'ulteriore nuova destinazione del suo eserci-



35. Antisala del Cinema Ideal (Italia), Trieste, particolare

37. Arlecchino, 1916 [cat. 32]

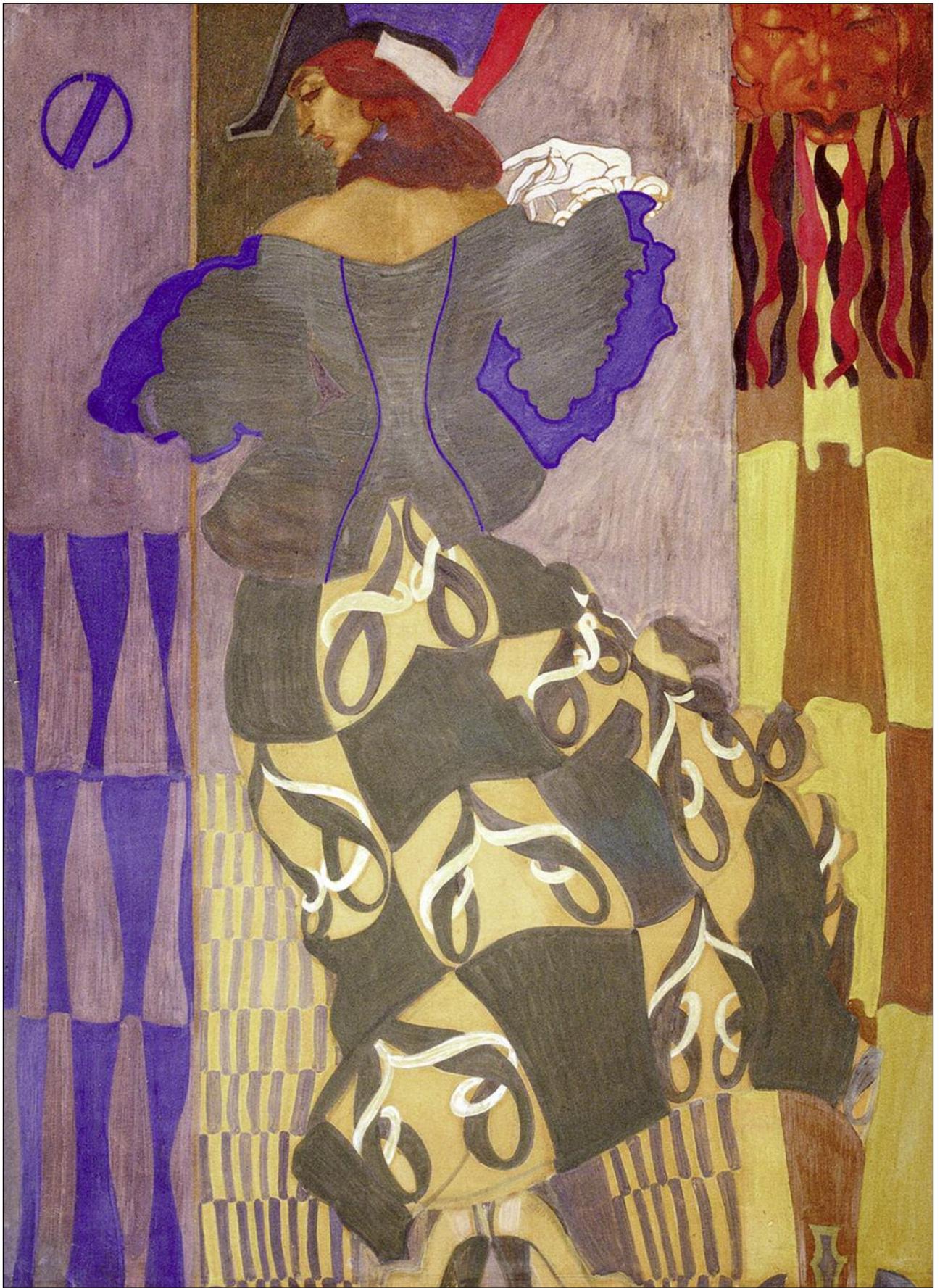
36. Aphroditos, 1916 [cat. 31]

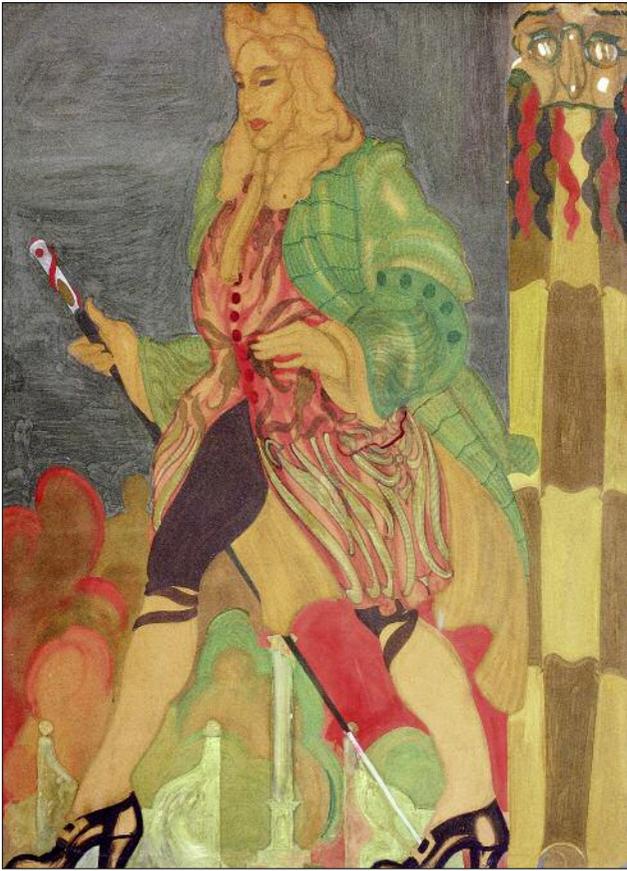


38. Cirano, 1916 [cat. 33]







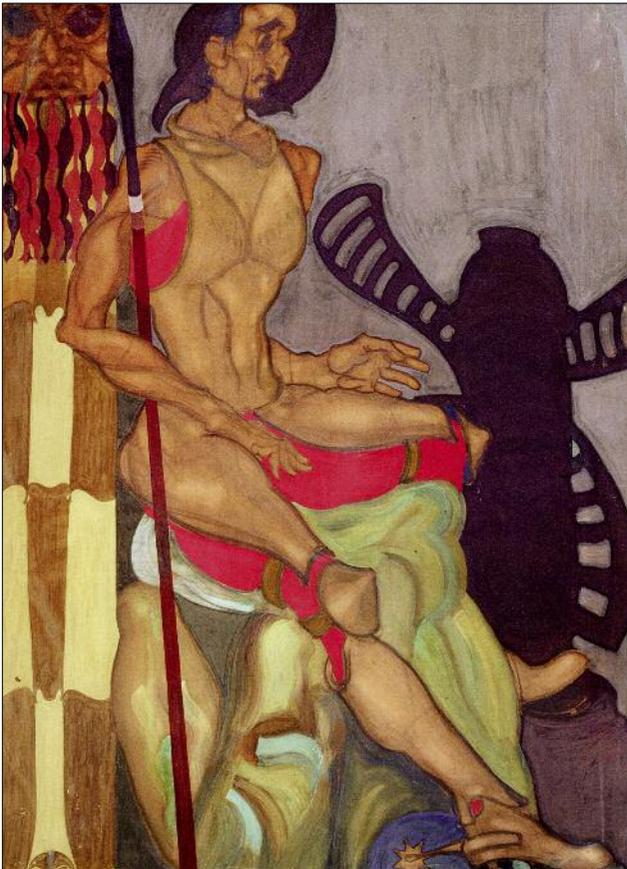


39. Claudine, 1916 [cat. 34]

40. XVIII secolo, 1916 [cat. 35]

41. Don Chisciotte, 1916 [cat. 36]

42. Elena, 1916 [cat. 37]





43. Elettra, 1916 [cat. 38]

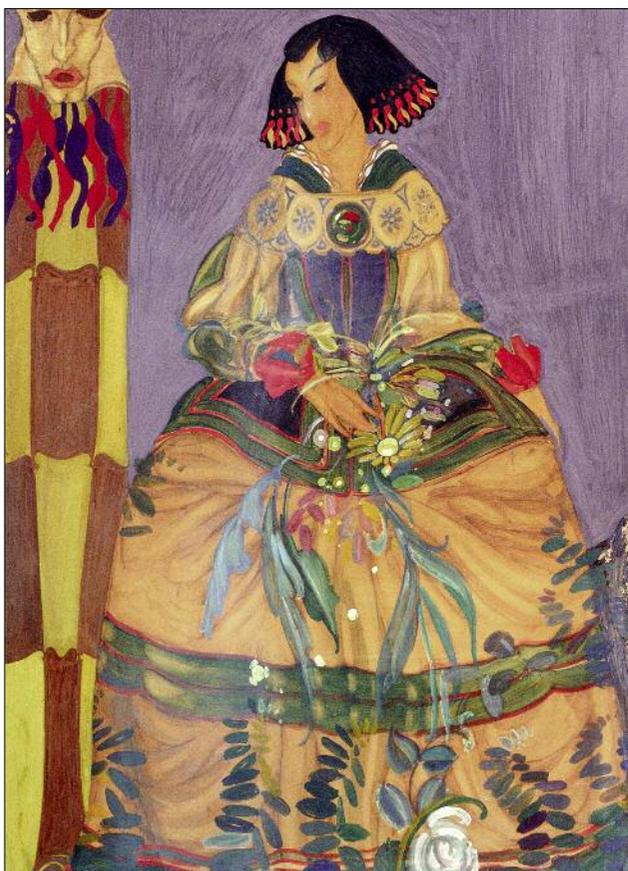
44. Gulliver, 1916 [cat. 39]

45. Madame Bovary, 1916 [cat. 40]

46. Mafarka, 1916 [cat. 41]







47. Maria, 1916 [cat. 42]

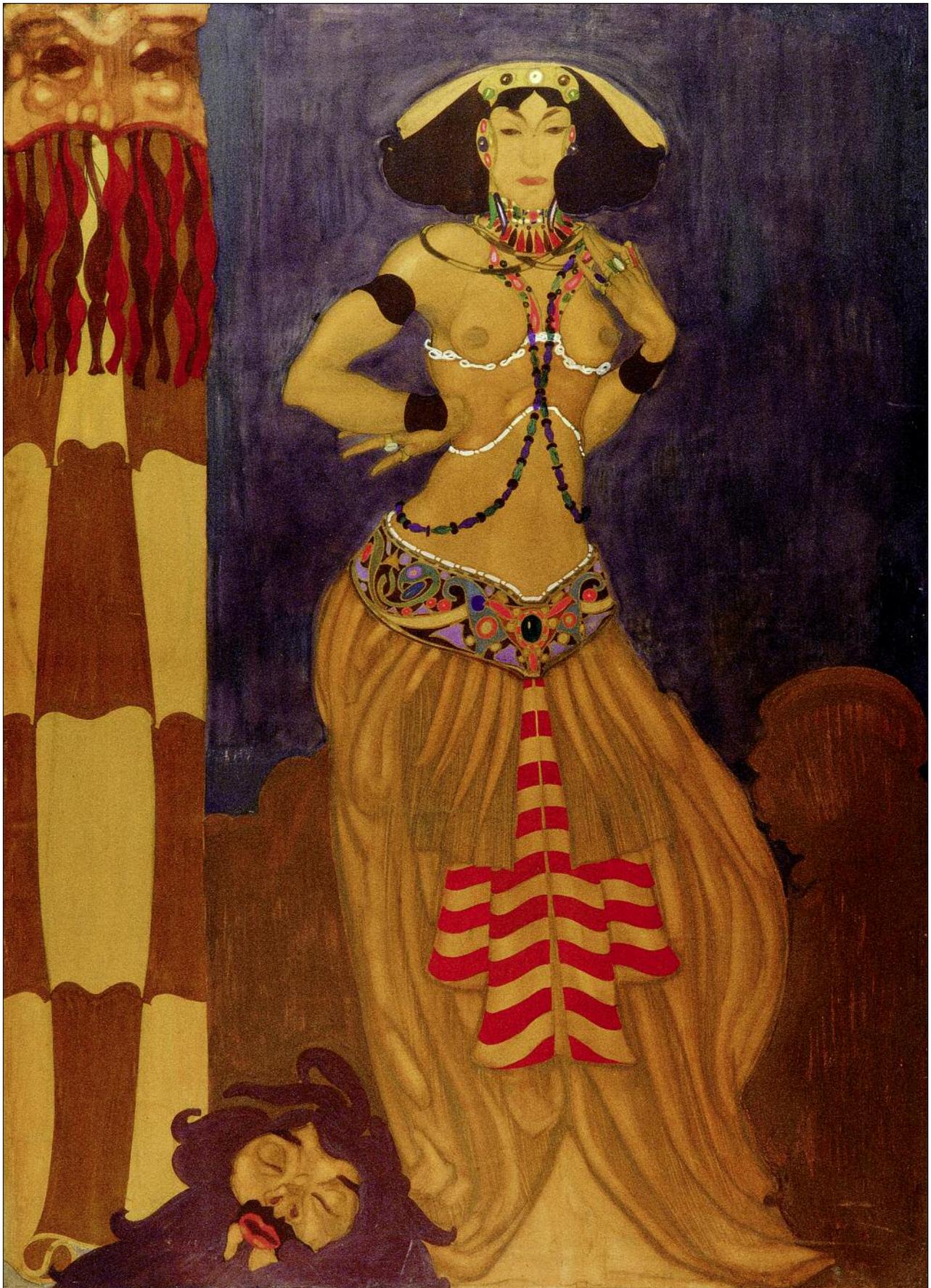
48. Melisenda, 1916 [cat. 43]

49. Ronino, 1916 [cat. 44]

50. Salomé, 1916 [cat. 45]

51. Sylok, 1916 [cat. 46]

52. Valjean, 1916 [cat. 47]







zio, Colledani, con tutta probabilità nello stesso 1916, incarica Vito Timmel di completare la decorazione dell'atrio, nella fascia alta delle pareti lasciata vuota da Lucano,⁴³ con una serie di personaggi tratti dal mondo della letteratura. In un ritaglio di giornale si legge:

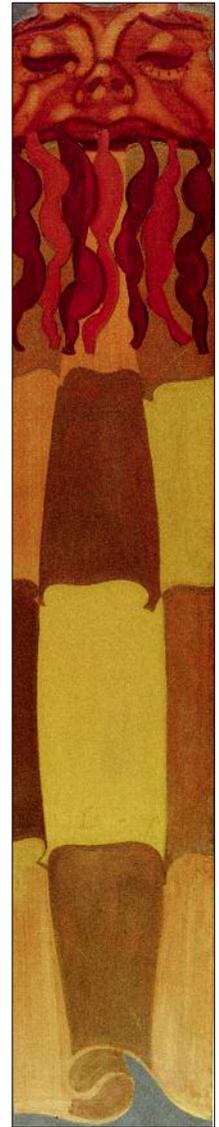
“Balenano qua e là nella vita certi casetti che sembrano documenti di difesa della guerra dall'universale accusa di avere imbarbarito i costumi. Eccone un esempio fresco fresco: L'impresa del Cine Ideal, avendo pensato di abbellire le pareti dell'antisala, si è rivolta a un artista degno di questo nome: al pittore concittadino Thümmel, docente di pittura decorativa alla i. r. Scuola industriale dello Stato. In tempi ritenuti meno barbari simili commissioni venivano affidate sempre o quasi sempre a tutte le mani possibili, purché non fossero quelle di un vero pittore o scultore.

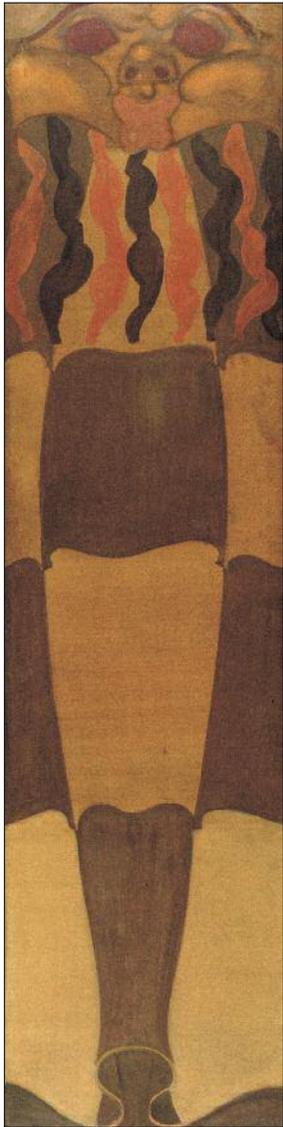
Registriamo il caso davvero confortante e non senza raccomandarlo all'imitazione, conviene dire subito che l'opera di Thümmel è per il suo valore intrinseco la raccomandazione migliore. Si tratta di un fregio composto di quasi una ventina di pannelli a tempera, nei quali sfila una schiera di figure le più spiccate o caratteristiche del teatro o della ideazione letteraria, quali ad esempio uno Shylok, un Arlecchino, un Don Chisciotte, un Cyrano e figure femminili, fra le quali, ad ammodernare il simbolo antico della natura lussureggiante, un ermafrodito. Tutte le figure, passate per il crogiuolo

della visione pittorica dell'artista, sono una meraviglia di disegno e di colore, l'uno e l'altro sentiti con vivissimo intuito decorativo e ad un tempo improntati a una caratterizzazione incisiva.

L'opera d'arte, compiuta dal Thümmel in soli due mesi – e ammirata da quanti hanno anima e pupille sensibili al bello – non potrà non essere incentivo ai circoli abbienti a prendere norma non dalle ciance, non dalle relazioni sociali, ma dal vero valore nell'allogare lavori rientranti nel campo dell'arte.”⁴⁴

Il riferimento alla guerra ma soprattutto all'incarico di docenza presso la Scuola industriale di Timmel fanno credere che l'opera venne compiuta nella prima metà del 1916. È infatti in quell'anno, e precisamente dal 15 aprile al 19 luglio, che Timmel insegna prospettiva pratica, dottrina delle forme decorative e storia dell'arte alla Scuola per Capi d'Arte – sezione Pittura decorativa – dell'allora i. r. Scuola industriale, in sostituzione del professor Ludovico Braidotti⁴⁵. Anche Cesare Sofianopulo lega la realizzazione





dei pannelli del Cinema Ideal all'insegnamento di Timmel all'Istituto industriale, ricordando di aver visto l'artista disegnare le figure nelle aule della scuola⁴⁶. In una diversa occasione lo stesso Sofianopulo parlava di un compenso ricevuto dall'artista per questa commissione pari a diecimila corone⁴⁷.

Va dunque rivista la datazione precoce sinora solitamente accettata per queste pitture che le riferisce al 1913 per approssimazione alla data di apertura del cinema⁴⁸.

D'altra parte, a sostegno di una datazione più tarda rispetto al più verosimile 1916, non paiono comprovanti alcuni bozzetti di singoli personag-

gi, attualmente conservati in una collezione privata milanese con la firma dell'artista e la data del maggio 1918, dal momento che la postdatazione accidentale di alcune opere da parte del suo stesso autore non è una novità⁴⁹. Si può supporre infatti che l'artista abbia voluto regalare questi disegni ad un suo parente affinché

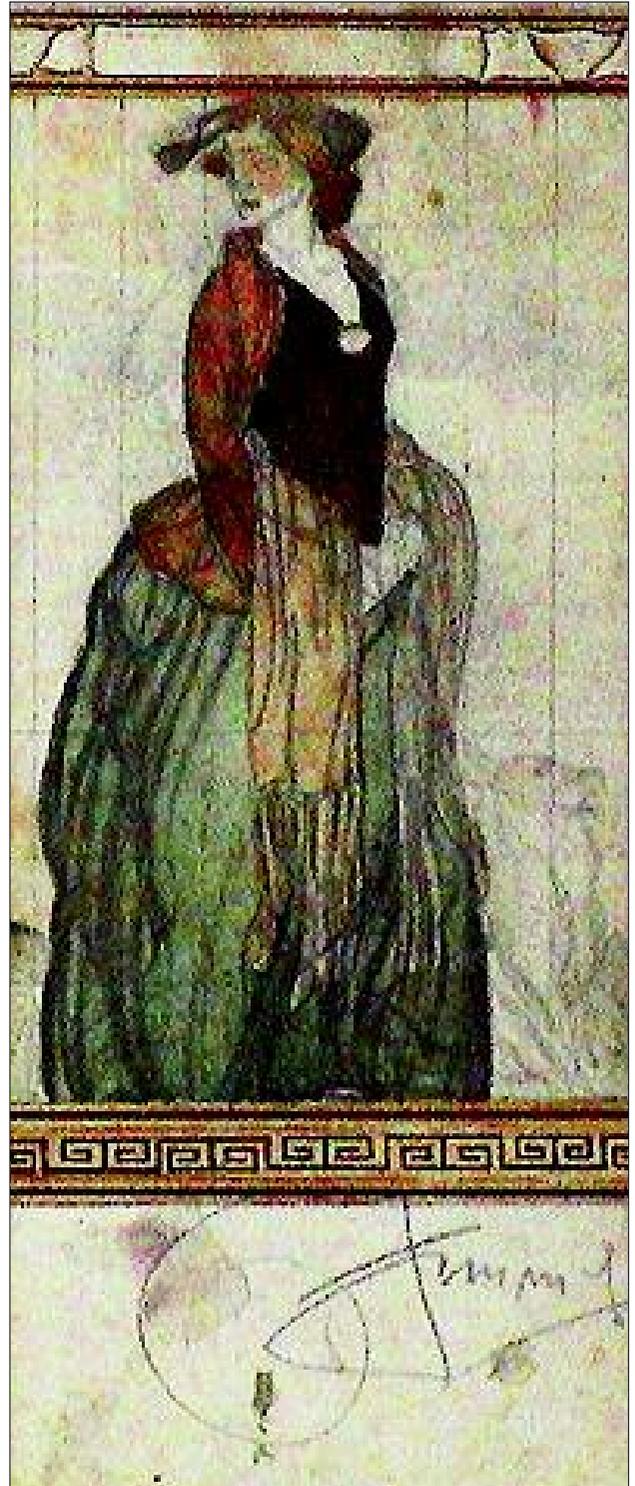
li conservasse, firmandoli e datandoli al momento di cederli, dunque anche successivamente alla loro effettiva realizzazione.

Si tratta complessivamente di 17 pannelli dipinti a tempera su carta, realizzati separatamente ma concepiti come un unico fregio continuo, come dimostrano alcune fotografie [35] dell'opera nella sua originaria collocazione. Vi sono raffigurati diversi personaggi protagonisti della letteratura teatrale e romanzesca di tutte le epoche e di tutti i paesi e in particolare: *Arlecchino*, *Sylok*, *Un ronino*, *Elena*, *Cyrano*, *Madame Bovary*, *Don Chisciotte*, *Maria*, *Aphroditos*, *XVIII Secolo*, *Melisenda*, *Mafarka*, *Claudine*, *Valjean*, *Salomé*, *Gulliver*, *Elettra*⁵⁰.

Le figure sono caratterizzate da movimenti ampi e vesti ariose che riempiono l'intera superficie pittorica lasciando occasionalmente qualche parte libera sullo sfondo per alcuni particolari legati alla loro vicenda o al luogo in cui si svolge la loro azione. La testa del Battista giace esangue ai piedi dell'altera *Salomé* [50] mentre sullo sfondo di un elegante *Arlecchino* [37] si riconosce l'architettura della basilica di San Marco a Venezia, laddove il mercante *Sylok* [51] appare davanti a Palazzo Ducale. La sagoma di un mulino a vento come un nero fantasma commenta la figura del malinconico *Don Chisciotte* [41] e un carcere compare dietro *Valjean* [52] incatenato, costretto ai lavori forzati. A scandire la sequenza dei personaggi sta quindi una serie di mascheroni [53a, 53b] dalle diverse fogge e dalle varie espressioni e una sorta di

54. Don Chisciotte (bozzetto), 1918 [cat. 5g]

55. Madame Bovary (bozzetto), 1916 ca. [cat. 7g]



lungo tendaggio quadrettato, immediatamente sottostante, dalle pieghe di volta in volta differientemente disposte.

L'idea del fregio continuo e la ricchezza decorativa presente nell'opera hanno fatto ricordare ancora una volta Klimt quale principale fonte ispiratrice, accanto ad artisti come Mackintosh, Beardsley, Toorop e Hodler, per alcune singole figure, cui lo stesso maestro viennese aveva guardato⁵¹.

Ma ciò che colpisce maggiormente in questa straordinaria impresa di Timmel è la capacità immaginativa relativa sia alla scelta dei soggetti sia alla loro trasposizione pittorica.

L'artista attraversa secoli e secoli di letteratura passando con grande disinvoltura dagli eroi epici dell'epoca classica, seppur rivisitati da autori moderni come nel caso di *Elettra*, Elena, Afrodite, o ancora alla storia di Salomé che affascinò autori come Flaubert, Heine, Mallarmé, Huysmans, Wilde, alle maschere della commedia dell'arte e del teatro goldoniano con Arlecchino, al teatro di Shakespeare con il *Mercante di Venezia*, al Gulliver di Jonathan Swift, al protagonista dei *Miserabili* di Victor Hugo per finire con l'eroe futurista Mafarka, protagonista del discusso romanzo di Filippo Tommaso Marinetti. Nella trasposizione pittorica l'artista pare quasi trasformarsi in uno straordinario regista, fissando l'attimo decisivo nel quale presentare i suoi personaggi al culmine della loro inespressività, precisandone le pose, i costumi, le intonazioni, i loro stati d'animo.

La più estrosa tra tutte è senza dubbio la figura di *Elettra* [43]: nella veste rosso fuoco sembra danzare in mezzo alle fiamme della sua passione ispirata dalla sua folle sete di vendetta contro Egisto e la madre Clitennestra, in difesa del fratello Oreste. Lo sguardo più penetrante è invece quello di *Syllok* che comunica la sua storia allo spettatore attraverso tutto il suo corpo, con le sue mani, il suo incedere incerto e deciso insieme. All'eleganza frivola dell'abito dai mille svolazzi di Elena [42] (probabilmente la *Bella Elena* di Meilhac e Halévy) si contrappone la triste compostezza di *Madame Bovary* [45] avvolta in una gonna la cui pesantezza tormentata sembra raccontare tutte le sue sofferenze interiori.

Per ogni personaggio, del resto, risulta particolarmente accurata e attenta la scelta del costume, sempre pensato e disegnato dall'artista in forma originale e perfetta per la rappresentazione, tanto che è possibile supporre un'influenza derivata dall'ambiente in cui lavorava la madre, ovvero la sua casa di moda alla quale, successivamente, doveva aggiungersi l'impronta degli insegnamenti alla *Kunstgewerbeschule* di Vienna dello scenografo e costumista Carl Otto Czeschka.

Molto probabilmente, il successo ottenuto con l'impresa del Cinema Ideal convinse, qualche tempo dopo, la famiglia Cosulich a rivolgersi a Timmel per commissionargli un'analoga decorazione che sarebbe andata ad impreziosire il teatro di Panzano a Monfalcone.

Radkersburg

Durante la prima guerra mondiale, a Radkersburg,⁵² tra i commilitoni del 97° Reggimento e le verdi vallate, l'autore trova nuove fonti di ispirazione, realizzando ad esempio un *Paesaggio* [56] che ritrae la cittadina stiriana con tonalità accese e vivaci al punto da ricordare nuovamente l'Espressionismo tedesco nella sua chiave però più poetica e primitiva nell'uso dei colori, vicina per certi versi ancora a Nolde o al primo Kandinskij. In questo dipinto è da notare anche la particolarissima pennellata che, soprattutto nella parte inferiore, nel tracciare i fili d'erba di un verde intenso, cangiante e rigoglioso, pare seguire l'onda emotiva che guida lo sguardo e domina lo stato d'animo dell'artista in quel momento.

Particolarmente significativa ed estremamente originale fu in questo periodo la decorazione (perduta) di una sala in un locale di Radkersburg, "Bohem", in Murgasse 49, realizzata dallo stesso Timmel e da Argio Orell coadiuvati da Alessandro Marangoni⁵³. Quest'ultimo, "Pater frugum pallidissimus Ephebus", è ritratto con Timmel tra le braccia, tra sacchi di patate e cipolle, accanto ad un pianoforte [57].

L'insieme, concepito come fregio continuo su cartoni applicati alle pareti, ritrae infatti ironicamente i componenti del 97° Reggimento originari delle nostre terre in uno stile quasi fumettistico,⁵⁴ dove, accanto ai vari soldati, compaiono delle iscrizioni in latino a rendere più com-

pleta la caricatura. Troviamo così il medico che "laudari silentium petit", accanto ai "gemini Baccelli", dallo sguardo sonnion e lanterna sotto il braccio, e "Nostalgicus", con sigaretta in mano e ali ai piedi; l' "Histrio baritonalis ex formidabili corpore formidabilis sonitus" e il militare con il contrassegno "venit, vidit, risit, bibit triarius" [58].

Il dottore, amante del silenzio, altri non era se non il capitano Sonz, con a fianco Peverzoli, Laurenzig, Persich e Piccoli. Accanto a Marangoni e Timmel, tra le gambe del pianoforte suonato con ispirazione da Wagniek, c'è Grimani, mentre sopra sta Barison che suona il violino, e poco più in là compare il baritono Provan. Tra frutta, verdure, bottiglie di vino e di spumante, fa la sua comparsa anche la cattedrale di San Giusto, sullo sfondo di una coppia di figure in abiti borghesi: il "pictor harum imaginum excelens correus" Argio Orell e la "pictoris mulier" Anna; accanto a lei i molto più piccoli Tamaro e Zuccoli [59].

Una stravagante figura di San Pietro, che pare uscita dal pennello di un ignoto artista manierista del tardo Cinquecento, con le vesti svolazzanti e con in mano le chiavi del paradiso, si trova infine sull'arco sovrastante una porta (o forse una finestra) della sala [60]⁵⁵.

L'estro e l'ironia dell'artista ha qui modo di esprimersi nella più ampia libertà, dimostrando nuovamente, nella sua straordinaria creatività, doti di abile disegnatore e di esperto decoratore.

L'amicizia con Alessandro Marangoni, testimo-

56. Paesaggio (panorama di Radkersburg), 1916-18 ca. [cat. 48]





niata da quel singolare abbraccio nelle decorazioni di Radkersburg, era destinata a durare nel tempo. Lo stanno a confermare i ritratti che Timmel dedica alla moglie di Alessandro, *Gemma* [63], e alla sorella *Dalia* [64], entrambi, ancora una volta, di grande originalità sia per le scelte delle gamme cromatiche sia per la resa delle connotazioni caratteriali e spirituali delle due donne: la prima più inquieta e curiosa, colta nel cuore della sua giovanile bellezza con molta grazia ed eleganza; la seconda più assorta e al tempo stesso misteriosa nel suo sguardo abbassato e nei suoi lineamenti netti e decisi, rigorosi come le sue vesti, quasi austere.

1. Sopra la data 1900, alla base, la firma "Timmel" anziché "Thümmel", come usava ancora in quegli anni, fa supporre che sia stata apposta dall'autore in epoca successiva. Più attendibile, viceversa, la data in alto, 1904, con la firma nella grafia originaria.
2. In questo caso si intravede la firma "THUMMEL", in diagonale in basso a destra, su cui viene sovrapposta la successiva "Timmel / anno 1902".
3. SALVATORE SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano 1922, p. 328.
4. *Ibidem*: "[...] quelle parti molli del corpo che gli altri artisti, per uno stupido senso di pruderie, trascurano".
5. ANTONELLA CAROLI (a cura di), *Arte e tecnica a Trieste 1850-1916*, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1995. Per quanto riguarda le *Wiener Werkstätte* si veda più avanti.
6. Cfr. FULVIO ONGARO, *La Biblioteca della Gewerbeschule*, in ANTONELLA CAROLI (a cura di), *op. cit.*, pp. 33-38.
7. CARL OTTO CZESCHKA (Vienna 1878 - Amburgo 1960), grafico, designer, scenografo, considerato uno dei più straordinari talenti dell'arte applicata viennese.
8. Cfr. CARLO WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Edizioni de "La Panarie", Udine 1934, p. 156.
9. *Ivi*, p. 231.
10. *L'esposizione di caricature alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 19 marzo 1910.
11. *I premiati all'"Esposizione di caricature"*, "Il Piccolo", Trieste, 16 aprile 1910. Dai verbali delle sedute del Circolo Artistico Triestino emerge tuttavia che la premiazione dei lavori presentati all'esposizione non dovette lasciar molto soddisfatto Timmel. In data della seduta del 18 aprile infatti si legge:
"Ziliotto [segretario del Circolo Artistico ndr] riferisce le lagnanze del Sig. Thümmel a proposito della premiazione delle caricature. La Direzione prende nota." (Cfr. Fondo Circolo Artistico Triestino, Civici Musei di Storia ed Arte – Civico Museo di Storia Patria).
12. Cfr. LAURA VASSELLI (a cura di), *Artisti allo specchio: caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Costanzi, 8 febbraio-8 marzo 1992, Trieste 1992, p. 35.
13. Cfr. *Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1910.
14. Cfr. *Asterischi*, "Il Piccolo", Trieste, 25 settembre 1910. La giuria, composta dagli scultori Arnaldo Zocchi e Vito Pardo e dal pittore De Carolis, aveva inoltre conferito la grande medaglia d'oro del Ministero allo scultore Giovanni Mayer e la medaglia d'argento a Ugo Flumiani, Guido Marussig e Giovanni Zangrando.
15. *Asterischi*, "Il Piccolo", Trieste, 5 novembre 1910.
16. *L'esposizione dei nostri artisti a Monaco di Baviera*, "Il Piccolo", Trieste, 30 novembre 1910.
17. Cfr. VITO TIMMEL, *Il magico taccuino*, Lo Zibaldone, La Editoriale Libreria, 1973, p. 57. L'accostamento è di ANNA MARIA ACCERBONI (*Vito Timmel e le tappe del cammino del "viandante" verso la follia*, in *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, a cura di ANNA MARIA ACCERBONI PAVANELLO e MARIA MASAU DAN, Museo Revoltella Trieste, Trieste 2004, p. 58). L'autrice ipotizza che Timmel abbia iniziato a scrivere *Il magico taccuino* proprio nello stesso 1910, dunque contemporaneamente agli autoritratti, sulla base di una data appuntata sul frontespizio del dattiloscritto conservato nell'Archivio del Museo Revoltella. Per quanto riguarda *Il magico taccuino* si rimanda qui alle pp. 229-231.
18. SALVATORE SIBILIA, *op. cit.*, 1922, p. 329.
19. Lettera di Bruno Thümmel a Giulio Montenero, allora direttore del Museo Revoltella di Trieste, del 5 ottobre 1964 (Archivio del Museo Revoltella).
20. *Ibidem*.
21. SALVATORE SIBILIA, *op. cit.*, 1922, p. 334.
22. Cfr. ARTURO LANCELLOTTI, *Esposizioni Artistiche. La II Esposizione nazionale d'Arte a Napoli*, "Emporium", vol. XXXVII, n. 220, aprile 1913, pp. 309-319.
23. ROBERTO ALBINO, *I pittori triestini all'esposizione d'arte di Napoli*, "Il Piccolo della sera", Trieste, 6 marzo 1913.
24. ARTURO LANCELLOTTI, *op. cit.*, 1913, p. 319.
25. Cfr. ADOLF BRUNNLECHNER, *In der Permanenten*, "Triester Zeitung", 28 ottobre 1913; GIACOMELLI, ROVAN, *Mostra personale di belle arti*, "L'Osservatore Triestino", Trieste, 28 ottobre 1913; SILVIO BENCO, *Alla Permanente. L'esposizione Thummel-Rovan*, "Il Piccolo", Trieste, 30 ottobre 1913; TULLIO PANTEO, *Alla Permanente*, "La coda del diavolo", Trieste, 5 novembre 1913.
26. GIACOMELLI, ROVAN, *op. cit.*
27. Un'esposizione d'arte giapponese era stata organizzata dal Circolo Artistico Triestino nel 1912.
28. GIACOMELLI, ROVAN, *op. cit.*, 1913. Le opere citate risultano attualmente perdute.
29. TULLIO PANTEO, *op. cit.*, 1913.
30. [SILVIO BENCO], *Alla Permanente. L'esposizione Thummel-Rovan*, "Il Piccolo", Trieste, 30 ottobre 1913.
31. CARLO WOSTRY nella sua *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, cit., a p. 236 parla di questa mostra ma datandola al 1910.
32. *La mostra futurista smascherata*, "Il Piccolo", Trieste, 7 marzo 1914.
33. Cfr. *La mostra futurista alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 19 febbraio 1914 e successiva rassegna stampa raccolta nel Fondo Circolo Artistico Triestino, Civici Musei di Storia ed Arte - Civico Museo di Storia Patria.

34. *Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 22 luglio 1914.

35. *Alla Permanente. La mostra natalizia di studi e bozzetti*, "Il Piccolo", Trieste, 15 dicembre 1914.

36. *Alla Permanente. Esposizione di artisti cittadini*, "Il Piccolo", Trieste, 1 aprile 1915.

37. *Ibidem*.

38. *Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 11 aprile 1915.

39. Cfr. lettera di Mario Nordio a Giulio Montenero, allora direttore del Museo Revoltella, datata 1° marzo 1978, conservata presso l'archivio del medesimo museo. Mario Nordio ricorda di aver partecipato con la sua presenza alla realizzazione del dipinto a quattro mani nell'allegria atmosfera in cui i due artisti si ritrovarono a lavorare insieme.

40. Cfr. HANEL KOECK, *Moda e società intorno al 1900. La moda a Vienna*, in *Le Arti a Vienna. Dalla Secessione alla caduta dell'Impero asburgico*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 20 maggio-16 settembre 1984, Edizioni la Biennale-Mazzotta, Milano 1984, pp. 503-519.

41. *La Quadriennale*. Catalogo, Società Promotrice delle Belle Arti, Palazzo del Valentino, Torino 1923, p. 58, illustrazione s.p.

42. Cfr. DEJAN KOSANOVIĆ, *1896-1918. Trieste al cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona 1995.

43. Piero Lucano avrebbe dovuto dipingere nella sala d'ingresso un fregio con la storia degli stili e dei costumi attraverso la storia. (Cfr. BIANCA MARIA FAVETTA, *Piero Lucano 1878-1972*, Edizioni Lint, Trieste 1982). GIULIO MONTENERO in *Il nostro Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 23 agosto 1978, scrive: "[Lucano] cavallerescamente cedette il pennello al collega e amico, convinto che questi avrebbe fatto meglio di lui."

44. Archivio privato, ritaglio di giornale datato a penna 1916.

45. Il 4 aprile 1916 il professor Braidotti era stato costretto a lasciare Trieste per ordine delle autorità a causa dei suoi sentimenti italiani liberal-nazionali. Qualche mese dopo fu arruolato nel 3° Reggimento della Terza Compagnia di Fanteria. (Cfr. *Istituto tecnico industriale statale Alessandro Volta. Una scuola triestina per la cultura europea. 1887-1987*, Edizioni Italo Svevo, Trieste 1987, pp. 73-74). L'incarico di insegnamento conferito a "Thümmel Viktor" nel 1916 viene certificato da documenti conservati presso l'archivio dell'attuale Istituto tecnico industriale "Alessandro Volta" di Trieste.

46. Il pittore Cesare Sofianopulo ricordava, peraltro a molti anni di distanza, che i pannelli di Timmel erano stati realizzati nel '17. Potrebbe darsi che si riferisse alla loro definitiva sistemazione. (Cfr. C. S. [CESARE SOFIANOPULO], *Un capolavoro del Timmel salvo per miracolo*, "Messaggero Veneto", Udine, 1962).

47. Da testimonianza orale raccolta da LEILA FUMANERI LESCOVELLI nella sua tesi di laurea, *Il pittore triestino Vito Timmel*, a. a. 1962-63, p. 95, nota 23.

48. La datazione al 1913 è riportata dalla citata tesi di laurea in LEILA

FUMANERI, MARIA WALCHER, *Vito Timmel*, "Iniziativa Isontina", n. 66, anno XVIII, Gorizia, maggio 1976, e si ritrova in quasi tutta la bibliografia successiva sino ad oggi.

49. In una collezione privata di Milano esistono dei bozzetti relativi ad alcuni personaggi, tra i quali *Don Chisciotte*, *M.me Bovary* [55], *Elena*. In particolare nel *Don Chisciotte* [54] si riesce a leggere in calce, sotto la firma dell'autore, la data "XXX V XVIII".

50. Nel 1962, anno di chiusura del cinema, i pannelli furono collocati nell'atrio del Teatro Filodrammatico di Trieste, mentre nel 1971 vennero acquistati dal Comune di Trieste, ad eccezione del cartone con la figura di Arlecchino, tuttora di proprietà privata (Trieste), e destinati alle raccolte del Civico Museo Revoltella dove attualmente sono conservati. Una volta restaurati vennero esposti nella mostra tenutasi a Palazzo Costanzi nel 1978.

51. Cfr. MARIA WALCHER, *L'itinerario pittorico di Vito Timmel*, in *Vito Timmel 1886-1949*, catalogo della mostra, Sala d'arte di Palazzo Costanzi, luglio-agosto 1978, Comune di Trieste, Civico Museo Revoltella, Trieste 1978, p. 10. LEILA FUMANERI LESCOVELLI nella sua tesi di laurea cita (pp. 38-39) a questo proposito, accanto all'influenza di Klimt, Hodler e Toorop anche il plasticismo di Mestrovic e la deformazione plastica di Egger Lienz. Nella figura del *Ronino* individua quindi chiaramente l'influenza dell'illustrazione giapponese. Toorop, Mackintosh, Hodler, Khnopff erano anche i nomi che la Secessione viennese si era proposta di far conoscere al suo pubblico quali autori rappresentativi dei più attuali sviluppi dell'arte internazionale, insieme agli impressionisti francesi, i Nabis, la scuola di Pont-Aven, Van Gogh, considerati fondatori della modernità.

52. Presso l'archivio dell'Istituto tecnico industriale "Alessandro Volta" di Trieste si conserva una serie di lettere del 1916 indirizzate da Carlo Hesky, direttore della Scuola per Capi d'arte dove Timmel aveva insegnato fino al luglio di quell'anno, al Comando militare di Graz (18 agosto 1916), al Presidio di Luogotenenza dei Paesi imperiali del Litorale a Trieste (26 agosto 1916) e al Ministero dei lavori pubblici di Vienna (20 maggio 1916). In esse si richiede che venga prorogato il termine di richiamo alle armi (fissato per il 28 agosto) riguardo a Timmel, Alfred Badessich e Silvius Battistig, in qualità di insegnanti dell'istituto impegnati anche nei corsi estivi, onde poterli incaricare anche per l'anno scolastico 1916/17. Una proroga viene concessa dal Comando militare, in attesa di accertamenti sul loro *status* professionale. D'altra parte, il Ministero dei lavori pubblici di Vienna, in una lettera al direttore datata il 2 settembre 1916, comunica che la contingente assoluta necessità di risparmiare impone di rinunciare a nomine di supplenti esterni. Per Timmel che, in quanto in carico alla scuola appunto come *Hilfslehrer* in sostituzione del decaduto Braidotti (v. nota 45), viene a perdere l'opportunità di essere riconfermato per l'anno scolastico 1916-17, la proroga non potrà quindi essere estesa oltre l'estate: ed è dunque del tutto probabile che la sua partenza per Radkersburg sia avvenuta a breve termine.

53. Il figlio di Alessandro Marangoni, Paolo Marangoni, ci ha gentilmente trasmesso le fotografie in suo possesso che, oltre a documentare l'opera, riprendono l'ambiente mentre gli artisti stanno lavorando alla decorazione, priva ancora delle iscrizioni [61], e posano in gruppo per

61. Timmel e gli amici pittori
al termine della decorazione della sala di Radkersburg

62. Gruppo di commilitoni e amici di Timmel nella sala di Radkersburg

la foto ricordo [62]. La donna presente ovunque (anche in un altro occasionale incontro tra militari, all'aperto [vedi p. 245]) è riconoscibile come Anna Hell de Heldenwerth, originaria del posto, con la quale Orell si era da poco sposato (Cfr. NICOLETTA MICOLI PASINO, *Il pittore triestino Argio Orell*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 3, 1979, p. 140). Esse ci offrono l'unica documentazione visiva che si conosca dell'opera pittorica irreperibile. In un nostro recente sopralluogo a Radkersburg non si è infatti trovata traccia o memoria alcuna di quella significativa decorazione che Alessandro Marangoni, nei suoi appunti, ricordava compiuta il 18 novembre del 1916.

54. Maria Walcher in questi pannelli vedeva riflesso "lo spirito caricaturale delle illustrazioni che il 'Corriere dei Piccoli' andava allora diffondendo ispirandosi ai *cartoonists* americani". (Cfr. MARIA WALCHER, *L'itinerario [...]*, cit., 1978, p. 10).

55. L'identificazione dei personaggi si è resa possibile grazie ai preziosi appunti di Alessandro Marangoni, che il figlio Paolo ha voluto trasmetterci insieme alle fotografie.



II. Gli anni Venti

“Gli infelici”

“Utimate i lavori di decorazione pittorica cui attendo a Monfalcone, finirò i due grandi pannelli che devono completare la serie iniziata con il 1° ora esposto a Roma all’Esposizione del 20 settembre. Sarà la trilogia degli Eroi: *I tristi, Gli spostati e I felici*”.¹

È la risposta di Vito Timmel, pubblicata il primo gennaio 1921, insieme a quella dei maggiori artisti triestini come Bergagna, Flumiani, Grimani, Lucano, Marussig, Passauro, Rovani, Sambro, Sofianopulo, alla domanda rivolta dal più importante quotidiano locale sui rispettivi proponenti per l’anno nuovo.

L’“Esposizione del 20 settembre” è naturalmente l’esposizione organizzata in occasione del cinquantenario di Roma Capitale², la I Biennale d’arte di Roma, che si sarebbe inaugurata di lì a qualche mese al Palazzo delle Esposizioni³.

L’opera [66] cui fa riferimento Timmel, *Gli infelici* (o *I tristi* o *Gli Eroi*), è tra i suoi dipinti di maggior respiro e forse di maggior ricchezza e complessità: “In una linea di composizione che si sviluppa secondo i canoni della decorazione tedesca – come sarebbe riuscito a sottrarsene? – e ricordando forse più specificatamente il Klimt, egli ha raccolto intorno a quell’albero del dolore, sospesi nel gran mare dell’infinito cinque simboli dell’infelicità umana. La figura femminile centrale, studiata con una maggior sensibilità e concepita con maggior determinatezza delle altre, è la ‘lussuriosa’.

Non nuda ma impudicamente svestita, tesa come la corda d’un arco, nella brama di un nuovo tormentoso godimento carnale, che non saprà darle se non nuova insoddisfazione ed allargare lo spasimo della sua anima, ella atteggia la bocca ad una smorfia che vorrebbe essere un sorriso svelando nel contrasto tutta la triste vacuità della sua vita.

Ai due lati della figura centrale due donne: quella di destra senza volto, senza carattere, senza sensibilità; l’altra è l’“infeconda”: il grembo aperto e vuoto è il centro di quella disperazione che le fa mordere le sue stesse carni quasi all’ombra dell’albero, in una calma che largisce solo l’eternità, sul suo letto ferale giace colei che si sacrificò all’Idea, colui che tutto diede e nulla ottenne. L’aureola del martirio lo incorona.

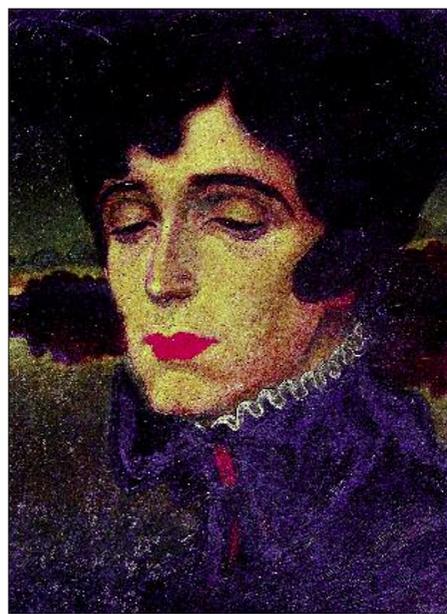
Questo il simbolo al quale il Timmel ha dato espressione nel suo pannello con mirabile equilibrio di mosse, in una disposizione che accenna lontanamente alla croce, con sicurezza e incisività di disegno, con un contorno che la sua mano sapiente seppe magistralmente senza farle mai perdere di significato e di vibrazione. Il colore che cerca degli accordi nei toni bassi, si esaspera per rendere più impudichi i seni della lussuriosa, si smorza in un’ombra triste attorno alla morta, ha delle trasparenze smeraldine nello sfondo. L’espressione è stata possente quanto il simbolo.”⁴

Il dipinto è datato 1920. Come affermava lo stesso Timmel doveva far parte di un ciclo più ampio intitolato “Gli Eroi”, di cui Salvatore Si-

63. Ritratto di Gemma Marangoni, 1918-20 ca. [cat. 51]



64. Ritratto di Dalia Marangoni, 1918-20 ca. [cat. 50]



65. Ritratto della sorella, 1918 [cat. 49]





bilia, nel suo *Pittori e scultori di Trieste*, sosteneva di aver visto il primo quasi ultimato (*Gli infelici*) e altri due soltanto abbozzati. Riferiva anche che, secondo l'idea dell'artista, poteva esser destinato a decorare un palazzo di Giustizia, aggiungendo quindi:

“Gioverà – anche per la maggior comprensione dell'uomo e dell'artista – esporre un po' particolarmente il concetto ispiratore di questo ciclo decorativo, anche perché le espressioni ironiche, le forme sarcastiche e stravaganti immaginate da Vito Timmel hanno qualche cosa di grandioso, di personale che merita l'attenzione del pubblico. La concezione trae la sua ispirazione dalla vita umana – potrebbe anche essere chiamata, balzacchianamente – una commedia umana perché sono appunto le più dolorose e le più comiche cose di questa valle di lagrime che assurgono, qui, a intonazione essenziale dell'episodio. Bisognerebbe sentire Vito Timmel stesso parlare con quel suo simpatico dialetto triestino e spiegare, chiosando, commentando a modo suo la vastità del concepimento artistico-letterario!

Il suo primo pannello rappresenta “Gli eroi” [...] Il secondo pannello rappresenta “I felici”: non sono più episodi lanciati nello spazio: le loro figure posano al suolo a rappresentare la consistenza della gioia. [...] Questo pannello avrà uno spirito meno accademico e meno pesante del primo perché sarà condotto con mezzi più moderni e più evoluti.

Il terzo rappresenterà: “Gli ilari”: i pazzi nelle più svariate maniere della pazzia: sospesi negli spazi illuminati da una luce artificiale. [...]

Questa idea del ciclo ch'egli chiamerà “Gli episodi della vita”: idea d'un ardimento rocambolesco: una commedia umana rappresentata in una vasta forma di decorazione.”⁵

Del proseguimento di questo ciclo però, purtroppo, non si ha alcuna altra notizia nè esistono ulteriori tracce. Spiace che l'artista, con tutta probabilità, non ebbe la possibilità di sviluppare la trattazione della sua “commedia umana”, sperimentando strumenti e “mezzi moderni ed evoluti”, come scriveva Sibilia. Forse gli abbozzati delle composizioni successive non lo soddisfacevano, non ritenendoli all'altezza del primo, in cui, effettivamente, l'artista pare riuscire a riunire e riassumere magistralmente già tutte le componenti tragiche e comiche, cerebrali e folli, artistiche, simboliche e letterarie della sua arte.

L'opera, dopo esser stata esposta alla I Biennale d'arte di Roma, dove ottenne un “lusinghiero successo”⁶, fu proposta al pubblico triestino in occasione dell'esposizione della Permanente, organizzata dallo stesso Timmel, alla quale presero parte anche Lucano, Orell, Flumiani, Rovani.

Senza dubbio *Gli infelici* costituivano il pezzo forte dell'intera esposizione, come paiono evidenziare gli stessi interventi critici apparsi allora sulla stampa:

“Anche dopo venti giorni, da che il pubblico si

affolla nell'elegante sala aperta in Piazza Unità, è permesso interessarsi di un'opera singolare, cospicua, ricca di elementi emotivi, quale è quella di Vito Timmel.

Vito Timmel ha conosciuto durante questi venti giorni il successo. Il pubblico s'è raccolto davanti alla sua tela, un poco sorpreso, impressionato, sbigottito. Non deluso. Ha sentito di trovarsi in presenza di una forza nuova; d'essere chiamato a consacrare, col suo giudizio, un ingegno, teso, con energie vigorose, ad altissime vette; ad approvare un tentativo, che, fino dalla prima osservazione, appare ispirato a purezza di intenti ed a una rara nobiltà.

'Gli infelici' hanno rappresentato durante il corso di quest'ultima Mostra il numero di attrazione della Permanente. Ed era una Mostra – come si esprime il cartellone – eccezionale: ordinata con severità di criterio artistico e con inusitato rigore. Anche Mafarka il futurista vi si volle soffermare, nella sua fugace comparsa triestina, e, davanti alle figure tracciate dal Timmel con potenza suggestiva, dichiarò d'essere rimasto preso come da un fascino acuto, d'averne provato su l'animo tutta la penetrazione e la profondità.⁷

Preziosa è la notizia dell'impressione della pittura di Timmel suscitata in "Mafarka il futurista" che l'anonimo recensore dell'articolo (identificabile forse con il critico milanese G. Malpezzi) non manca di segnalare, notando come Marinetti (chi altri si può immaginare che il critico

volesse celare sotto quell'epiteto?) non fosse uno "spirito facile" e neppure troppo propenso all'adulazione o alla compiacenza. Il suo giudizio su Timmel andava quindi considerato con tutto rispetto, come quello di "un colto intelletto", che aveva collocato l'artista triestino tra i "novatori"⁸.

Di seguito, sempre nello stesso articolo, si legge:

"Una vigoria superba, un fuoco ardentissimo, una volontà d'acciaio, animano questo lavoro. Egli gitta nel crogiuolo dei suoi colori tutte le sue facoltà per ritrarre una espressione viva capace di suscitare in folla, sentimenti ed affetti. È fantasioso, immaginativo, esuberante, lirico. La costruzione architettonica del suo pensiero è ampia e grandiosa. Vuol dipingere delle anime, non dei simulacri. Non si sofferma a fotografare delle umili realtà, contempla la vita e la svela. Descrive il dolore e il pianto. Osserva la carne nuda sotto il belletto, di cui la baldracca s'imporpora le guance per vivere la sua sofferenza o la sua illusione. Narra le angosce che fanno sussultare il cuore dell'umanità e la piegano e la tormentano in uno spasimo senza fine. S'addentra con il suo pennello – che ha la crudeltà del ferro chirurgico – nel profondo dell'uomo e ne fruga, fino allo scheletro, il tormento e la passione. Tutta la vita egli vuol chiudere nell'arco della sua concezione. Tutta la vita, che è soltanto affanno. E la rappresenta con l'albero dalle ascose radici, ch'egli solleva

in una rappresentazione che, in certi momenti, acquista del prodigioso. A volte par cupo e terrificante come una novella di Poe, a volte solenne e gelido, come i fantasmi creati dall'arte venutaci dalle nebbie settentrionali. Sembra che egli gridi l'universale dissolvimento, simile agli anacoreti sperduti nei deserti della Tebaide. È ad ogni modo un barbaro meraviglioso, che penetra nell'arringo artistico con gagliardo impeto, armato di tecnica mirabile e sapiente."

Il dipinto segna dunque la piena consacrazione di Timmel, se non altro a livello di critica, anche di quella, agli inizi, rimasta più perplessa di fronte alle sue bizzarrie e a certe sue inclinazioni verso il grottesco. Il tema trattato, la grandiosità della concezione, la strumentazione ideata a livello compositivo e cromatico, le stesse dimensioni fisiche del quadro marcano una decisa svolta nella produzione dell'artista.

Non può non notarlo Silvio Benco, che sulle pagine della "Nazione", a proposito degli *Infelici*, scrive:

"È questa certamente una delle pitture più ricche di invenzione che possano vedersi in Italia ed altrove. I particolari pittorici, gli episodi di vita del colore che il Timmel afferra e introduce e mette a posto nella sua vasta composizione sono quasi innumerevoli. Alcuni sono deliziosi per se stessi. Tutta la parte inferiore del quadro a sinistra, dove una salma fluttua lievemente nell'etere, e una delicata fioritura di rose si spirtualizza nei suoi veli funebri, mentre pende

negletta nell'aria una collana di enormi perle più gravi che la morte, tutta questa parte ha un'incantevole armonia. Ma non è la sola. Seguendo gli sviluppi armonici, li troveremo continui in questo dipinto, e sempre di un'essenza peregrina, singolarissima, che nessun pittore possiede come il Timmel. Egli è sempre stato signore della sua intonazione. E il conservare questo dominio ha richiesto qui da lui uno sforzo temerario."

Il critico triestino prosegue accennando alla formula decorativa del dipinto che trae origine ancora una volta da Klimt, anche se, sostiene, si tratta soltanto di una lontana analogia, dalla quale Timmel sa rendersi autonomo proprio in forza della sua personale sensibilità coloristica. Lo stesso discorso quindi lo volge riguardo a possibili vicinanze riscontrabili con la pittura futurista e in particolare con il concetto della "simultaneità delle impressioni" che Timmel pare accettare ma all'interno di una composizione dal rigore "quasi classico".

In effetti Klimt pare venir riecheggiato soprattutto con i suoi pannelli allegorici creati per l'Università di Vienna che dovevano raffigurare le tre facoltà di Filosofia, Medicina e Giurisprudenza. Commissionatigli nel 1893, Klimt presentò la prima tela con l'allegoria della Filosofia soltanto nel 1900, nell'ambito della settima mostra della Secessione. L'opera del maestro viennese, totalmente innovativa e profondamente diversa per stile e concezione, in parti-

colare rispetto alle sue precedenti opere pubbliche di carattere storicista, ebbe un effetto dirompente. Scioccò i suoi committenti e destò scandalo presso il pubblico. Il critico Ludwig Hevesi, al contrario, ne scrisse entusiasticamente, esprimendo la sua ammirazione per la “mistica oscurità” dell’opera e per “quell’intero caos che si traduceva in pura sinfonia visiva”. Misteriose e oscure erano le potenze che sembravano dominare il destino dell’umanità rappresentata da Klimt in un fluire di corpi colti in atteggiamenti e stati d’animo diversi, tra il volto impenetrabile dell’anima del mondo e gli occhi luminosi di una donna dai capelli neri: la *Filosofia*.

Analogamente la *Medicina* riproponeva un intreccio di corpi fluttuanti a narrare il corso della vita, dalla nascita alla morte, tra gioie e dolori, dolcezze e sofferenze¹⁰. Timmel, forse proprio avendo in mente questi pannelli e la loro originaria destinazione, avrebbe pensato che il suo ciclo decorativo avrebbe potuto “servire” per decorare un palazzo di Giustizia.

Un artista molto ammirato da Klimt era stato Giovanni Segantini, presente alla prima mostra della Secessione nel 1898 e alla nona nel 1901, in una retrospettiva di 55 opere che intendeva commemorare la morte avvenuta nel 1899. Proprio a quest’ultimo l’amico e collega di Timmel, Cesare Sofianopulo, si richiama in un suo intervento sulla rivista “Orizzonte Italico” interamente dedicato agli *Infelici*. Questi, dopo aver riportato la già citata recensione di Benco, prendendo spunto dal motivo dell’albero dalle

radici recise, propone un confronto tra la raffigurazione allegorica di Timmel e quella di Segantini presente nell’opera *L’Angelo della Vita*, che, come ricorda lo stesso Sofianopulo, tutti i triestini potevano conoscere in quanto compariva come immagine del calendario della Lega Nazionale di quell’anno. Ma se l’autore trentino attraverso la sua allegoria aveva voluto rappresentare l’amore generato dalla Natura che cresce con tutta la grazia del suo abbraccio, Timmel, secondo Sofianopulo, avrebbe dipinto un “Demone della vita”:

“Ed è pur sempre d’in su quell’Albero, sospeso sul vuoto infinito, come un pensier luminoso che smuore nel buio del nulla! Ma quest’Albero ostenta, le radici e le fronde: il principio ed il fine: l’eterna vicenda. E tu vedi le fronde verdissime e quelle che pur appassiscono; e i nudi rami dal gel disseccati, dalla passata stagione ... E la mutabil materia prende egual forma eterna, d’in su quest’albero vivo che appare ognor sempre lo stesso!

Eroe, è l’Uomo che regge l’orribile peso del mondo, l’uomo Infelice che diè, di sé, tutto: la forza dei suoi muscoli tesi, il sentimento del petto, il cuor generoso, il nobile e puro pensiero; per chi? Per la Vita!”¹¹

È la figura della donna che viene a incarnare i dolori, le sofferenze, le infelicità dell’Uomo: l’intera vita dell’uomo. La donna che rappresenta la vita e la morte, la donna che dà la vita

e la donna infeconda, seguendo il filo di un destino le cui tappe vengono segnate da perle bianche e perle scure.

L'importanza dell'opera *Gli infelici* era profondamente sentita da Timmel se nel 1923, quando probabilmente aveva già rinunciato a realizzare i pannelli successivi, come alla prima idea di destinazione pubblica, la propose al Museo Revoltella per l'acquisto¹². Ma il museo triestino, nel maggio del 1924, scelse di acquistare *Focchi*.

Il teatro di Panzano

Nel frattempo, secondo i suoi intendimenti, aveva completato il nuovo grande ciclo decorativo del teatro di Panzano, [67] di cui aveva curato anche l'intero apparato decorativo, i disegni ornamentali dell'atrio, della platea e della galleria. L'opera pittorica [68-79] si rivela immediatamente più impegnativa rispetto a quella destinata al cinema triestino. Rispetto alle 17 figure realizzate a Trieste, la nuova commissione conta 28 personaggi¹³ tratti dalla storia della letteratura e 5 mascheroni riguardanti i generi teatrali, da collocare sopra il boccascena in un insieme, realizzato nella tecnica della tempera su tela, che si sviluppa complessivamente per circa 40 metri lineari (per 160 cm di altezza).

Molto probabilmente i pannelli di Timmel sarebbero stati collocati all'interno del teatro di Panzano per la Festa dell'Annessione, il 10 aprile 1921. La firma dell'autore, che compare

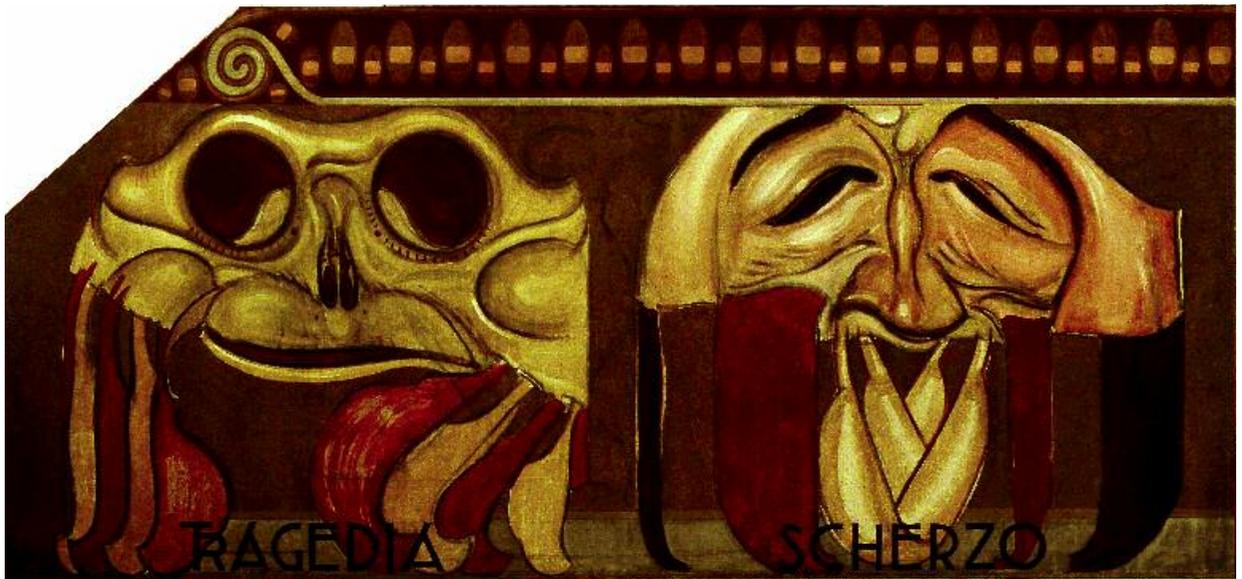
accanto all'*Arlecchino* [76] goldoniano, riporta infatti la data del 4 aprile 1921, con sotto la scritta "Monf", che fa pensare appunto alla circostanza della loro definitiva collocazione.

In occasione della serata organizzata in onore dei combattenti, il 10 aprile, Timmel cura inoltre anche la grafica dell'invito con il programma che prevedeva tra l'altro, dopo l'esecuzione della marcia reale e degli inni nazionali, la sinfonia per orchestra dell'opera *Nabucco* di Verdi, la messa in scena di *Schiccheri è grande* di Sabatino Lopez, l'esecuzione per orchestra della romanza e del finale della *Wally* e del preludio di *Edmea* di Catalani, della fantasia tratta dal *Rigoletto* di Verdi, per concludere con l'azione mimico-scenica *La Redenzione* con scenari realizzati su disegni dello stesso Timmel.

Come nel caso del fregio compiuto per il Cinema Ideal, ogni figura esprime il suo personaggio attraverso un gesto o una posa particolari, il costume o un accessorio rappresentativi della sua storia e, il più delle volte, anche lo sfondo dà un rapido cenno sull'ambientazione della vicenda. Rispetto all'opera analoga, di qualche anno precedente, il lavoro di Timmel per il teatro di Monfalcone presenta uno stile più corri-vo ma non per questo meno efficace. Anzi, sono proprio i segni rapidi e decisi, i contrasti forti, talvolta violenti, tra i colori, le linee dinamiche e definite che descrivono un contorno o un movimento a trasmettere con immediatezza l'essenza di un carattere e il significato di una storia.

67. Sala del Teatro di Panzano (Monfalcone)

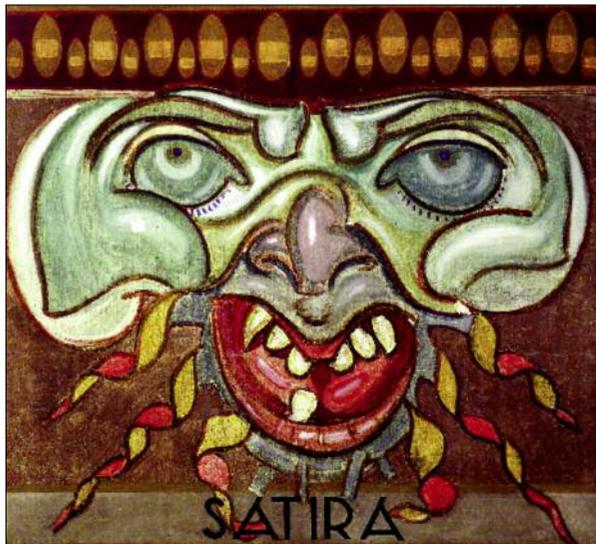




68. Tragedia-Scherzo, 1921 [cat. 54]

69. Satira, 1921 [cat. 55]

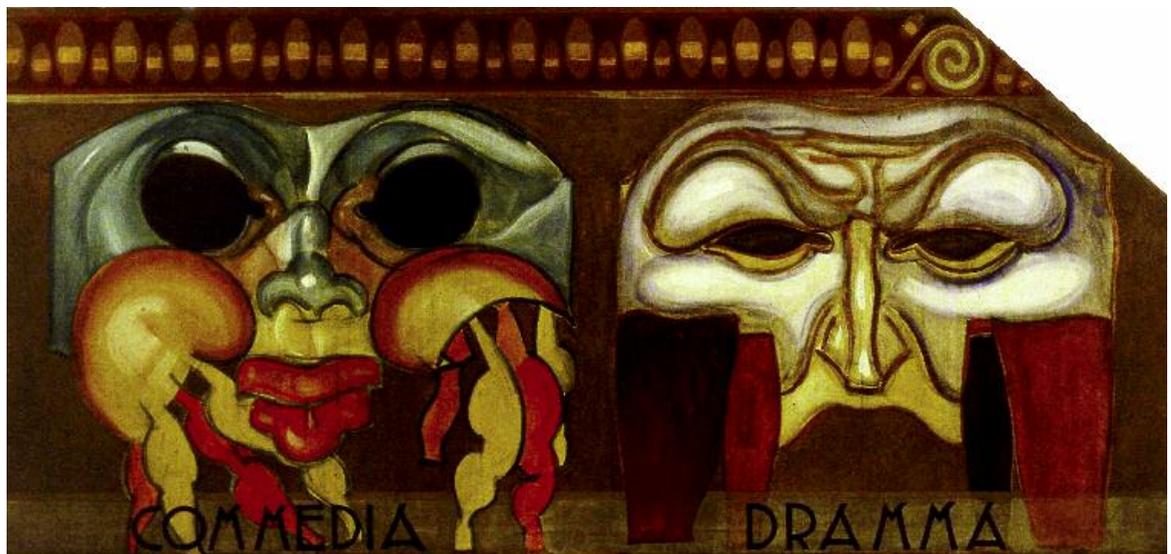
70. Commedia-Dramma, 1921 [cat. 56]

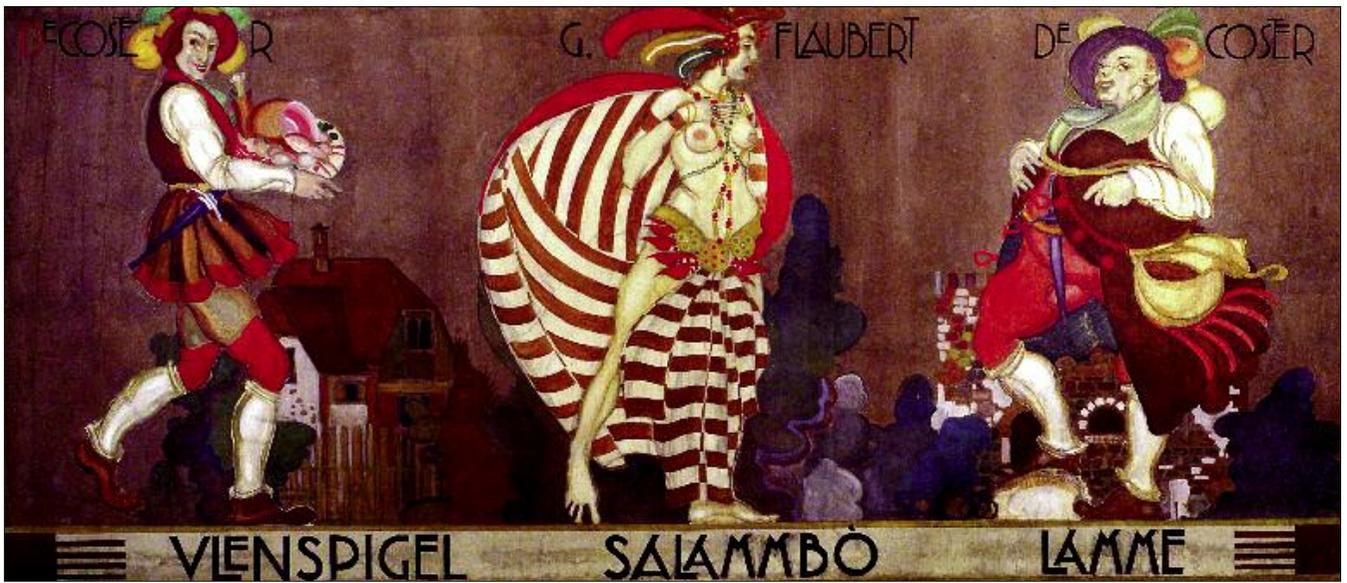


71. Ulenspiegel-Salammbò-Lamme, 1921 [cat. 57]

72. Acrobata- Divette-Clonw (Varietée), 1921 [cat. 58]

73. Melisenda-Neri-Giulietta, 1921 [cat. 59]









74. Elet[t]ra-Ippolito-Forchis, 1921 [cat. 60]

75. Cecco-Salomè-Giannetto, 1921 [cat. 61]

76. Facanapa-Colombina-Arlec[c]hino, 1921 [cat. 62]

77. Simone-Mafarka-L'uomo che ride, 1921 [cat. 63]

78. Mefistofele-S. Sebastiano-Claudina, 1921 [cat. 64]

79. Elena-Cyrano, 1921 [cat. 65]



Anche in questo caso l'iconografia è ricca e per certi versi complessa: insieme ai classici del teatro Timmel propone i protagonisti della letteratura teatrale a lui contemporanea: accanto alla *Giulietta* di Shakespeare ci sono *Giannetto* e *Neri* dalla *Cena delle beffe* di Sem Benelli, accanto a *Colombina* e *Arlecchino* di Goldoni *l'Ippolito* e il *San Sebastiano* di d'Annunzio, *Mafarka* di Marinetti o personaggi minori di drammi oggi pressoché dimenticati, come *Forchis*, tratto dalla tragedia *Glauco* di Morselli, o ancora *Cecco Angiolieri* reinterpretato da Nino Berrini [73, 74, 75, 76, 77, 78].

Sono otto i personaggi che Timmel riprende dal Cinema Ideal per riproporli in chiave rivisitata a Monfalcone: *Melisenda*, *Elettra*, *Salomé*, *Arlecchino*, *Mafarka*, *Claudine*, *la Bella Elena* e *Cyrano* [79]. Presenti esclusivamente a Monfalcone sono invece il *Mefistofele*, tratto dal dramma in due atti di Rostand *L'ultima notte di Don Giovanni*, pubblicato postumo, e *l'Uomo che ride* di Victor Hugo.

Del tutto nuove sono quindi le invenzioni dell'autore relative ai personaggi che vengono a rappresentare il mondo del varietà, e dello spettacolo in genere, come *l'Acrobata*, *Divette*, *il Clown* (*Clonw* nell'originale) [72], e la raffigurazione dei generi teatrali e musicali *Tragedia*, *Scherzo*, *Satira*, *Commedia* e *Dramma* nei cinque mascheroni del boccascena [68, 69, 70], che ancora una volta colpiscono per le loro qualità cromatiche, espresse con originali sfumature e sapienti tocchi di luce, graduali pas-

saggi di tono o decisi contrasti dei complementari, e l'incisività del segno.

Proprio per quanto riguarda l'utilizzo di colori e segni particolarmente incisivi, nell'analizzare l'opera va tenuta presente l'originaria collocazione di tutti i pannelli, che dovevano colpire l'occhio dello spettatore da una certa distanza. L'insieme, come possono anche documentare parzialmente le foto dell'epoca, si doveva presentare assolutamente omogeneo, perfettamente equilibrato, all'interno dei gruppi di figure di ogni singola tela e lungo l'intera decorazione, sia per quanto riguarda le scelte cromatiche che per gli sfondi e le pose dei personaggi, colti nel loro incedere nel mentre di una particolare azione scenica o in una pausa recitativa. Ne è ulteriore prova il recente restauro che ha restituito all'intera opera, in ogni sua parte, tutta la potenza espressiva originaria.

Si tratta di una pittura a tratti apparentemente veloce, a tratti densamente ferma, dove la linea viene a riassumere a volte una forma, a volte un movimento, rivelando, da parte dell'artista, una spiccata capacità di stilizzazione delle forme e dei sentimenti dei vari personaggi che via via si trova a rappresentare. Forse proprio tali caratteristiche hanno suggerito a Sibilia l'impressione, dal punto di vista tecnico, di un'inferiore "diligenza" di questo lavoro, del quale egli pur riconosce la "grandiosità" e l'"originalità": lavoro che, aggiunge il critico, soltanto la mente fantastica e satirica di Timmel poteva concepire¹⁴.

Tra Espressionismo, Simbolismo e Futurismo

Le opere che l'autore realizza negli anni Venti sono molte e di diversa ispirazione [80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89]. Ne doveva essere una significativa dimostrazione la mostra personale tenutasi nell'estate del '24 al Salone Michelazzi di Trieste, dove l'artista proponeva un ampio saggio della sua creatività.

In tale occasione infatti venivano esposte opere come *Fochi*, *Venezia*, *Mare rosso*, che da sole offrono lo spunto per molteplici riflessioni che riguardano al tempo stesso le diverse influenze artistiche cui l'artista si dimostra più sensibile e la sua straordinaria capacità di tradurre tali influenze in un linguaggio assolutamente personale, in opere del tutto originali.

Come non definire, ad esempio, puramente espressionista un dipinto come *Mare rosso* [91] dove le pennellate color porpora che tingono la superficie marina e le nuvole del cielo giungono ad infiammare una visione assolutamente irreali eppur intensamente lirica, mai vista né immaginata prima.

O come non intravedere nuovi richiami stile *Liberty* (o *Jugendstil*) nell'elegante donna di spalle con cappello e abito bianco a fiori verdi, stregata dalla luce della sera risplendente sul Canal Grande, proprio di fronte piazza San Marco e Palazzo Ducale [90]. L'accendersi dei lumi nella piazza e alle finestre dei suoi edifici, il loro balenare sulla superficie dell'acqua con effetti di sottile contrappunto nel variare dei colori delle nubi nel cielo incantano e affasci-

nano lo spettatore almeno quanto la protagonista del dipinto.

E, ancora, il vortice futurista delle volute tricolori che costruiscono lo spazio e il movimento intorno alla figura di *Fochi* [94], inventando una dimensione iperurania caratterizzata dallo sfavillare di stelle e il pulsare di mille altri corpi luminosi, tra cui ricompare il motivo della collana già vista negli *Infelici*, conferma la presenza di uno spirito creativo dalle infinite risorse figurative e dalle grandi doti illustrative, che paiono addirittura anticipare grandi artisti-fumettisti del nostro tempo più attuale¹⁵.

Significative, ancora una volta, risultano le critiche apparse sulla stampa dell'epoca tra cui spiccano quelle redatte dallo storico e critico d'arte goriziano Antonio Morassi e dal sempre acuto lettore dell'opera timmeliana, Silvio Benco.

Il primo, sulle pagine del "Popolo di Trieste", a proposito di queste opere scrive:

"Guardate: nel cielo notturno i fuochi d'artificio salgono e schizzano scintille infiammate di gioia. Rosseggianti strie serpentine guizzano in vortici. Appare nel turbine sanguigno una donna gonfia di vita nell'attimo stesso in cui una luce fredda taglia netta la sibilante salita. Si ferma il razzo luminoso, impallidisce, casca e muore in una pioggia di stelle verdi. Un fantasma afflosciato ischeletrito, simbolo di codesta morte, prende corpo nel cielo e allunga le sue gambe penzolanti come uno straccio.

Abbiamo visto, del Timmel, già altre allucinazioni

80. Figura femminile in composizione di zinnie, 1922 [cat. 68]





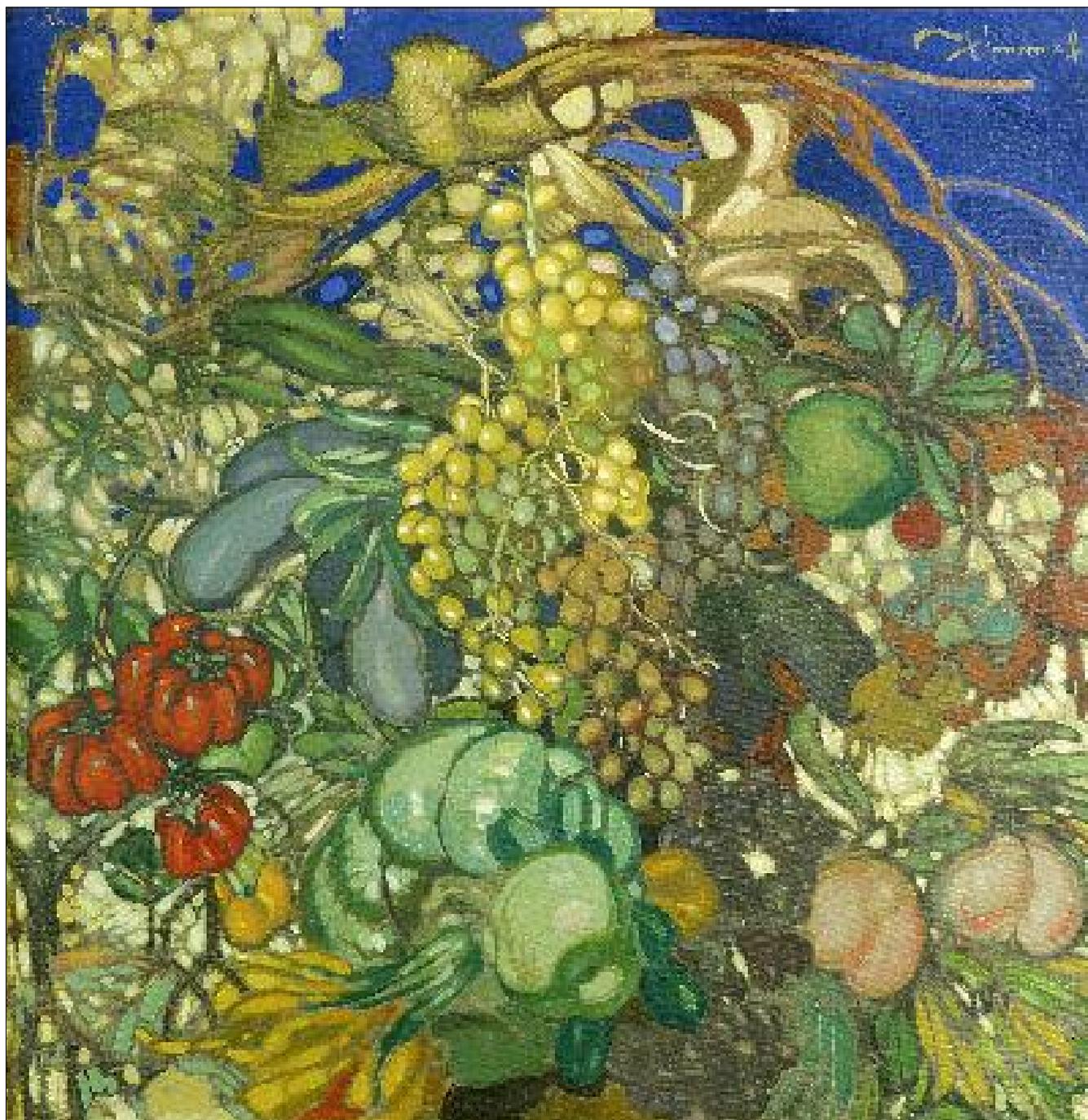
81. Ritratto femminile in verde (ovale), 1927 ca. [cat. 72

82. Décolleté di Luna, 1923 ca. [cat. 100]

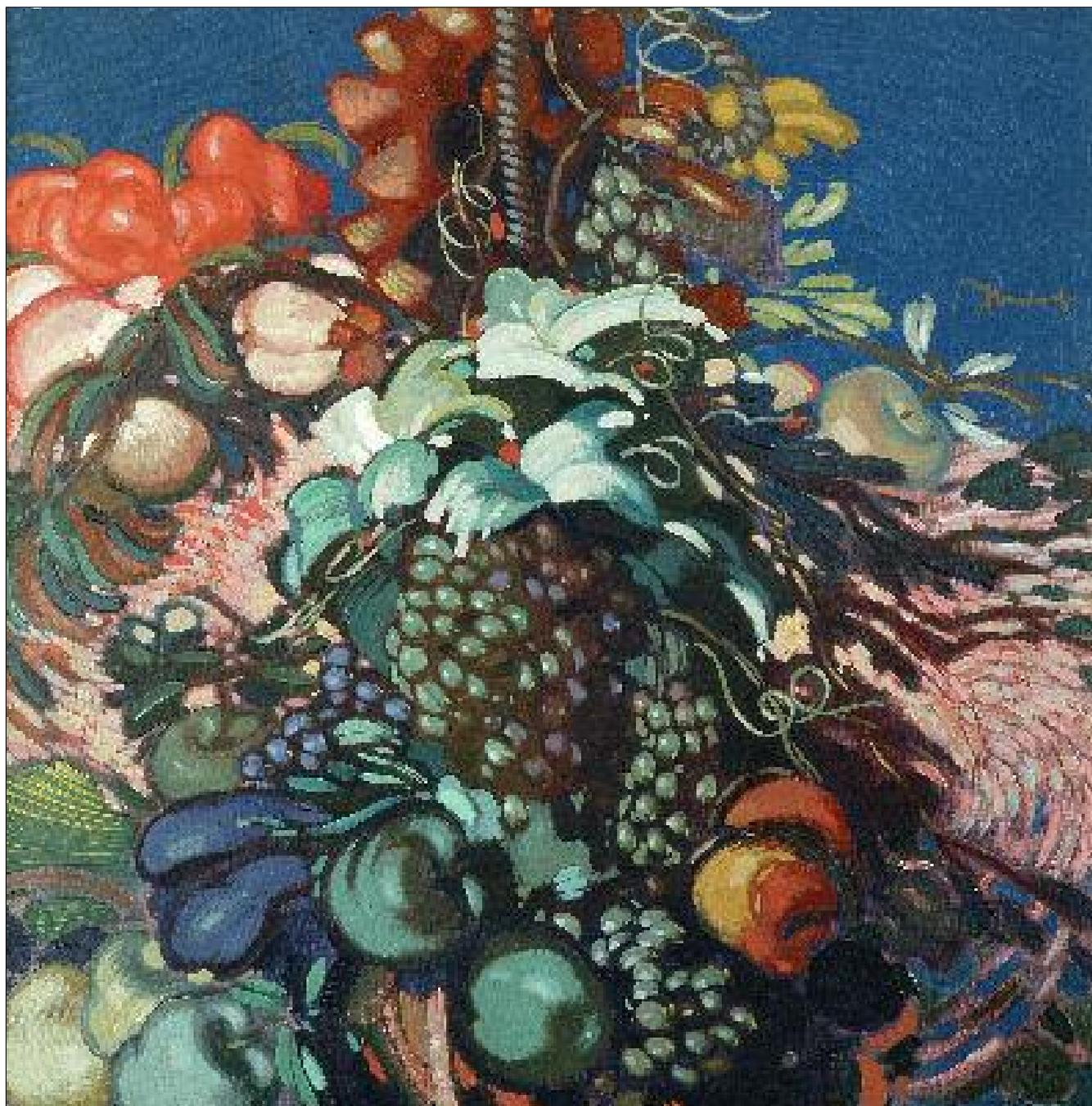


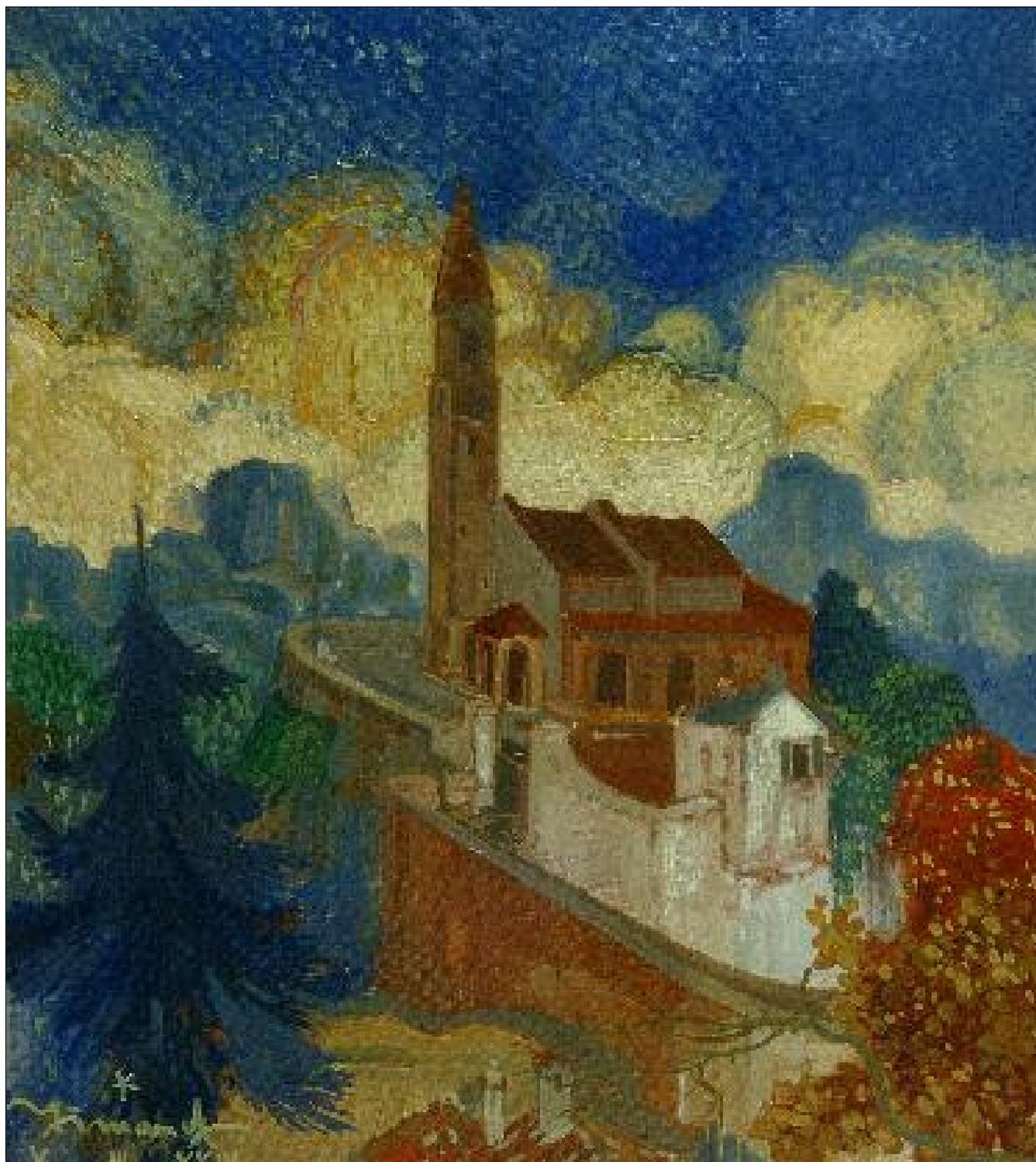


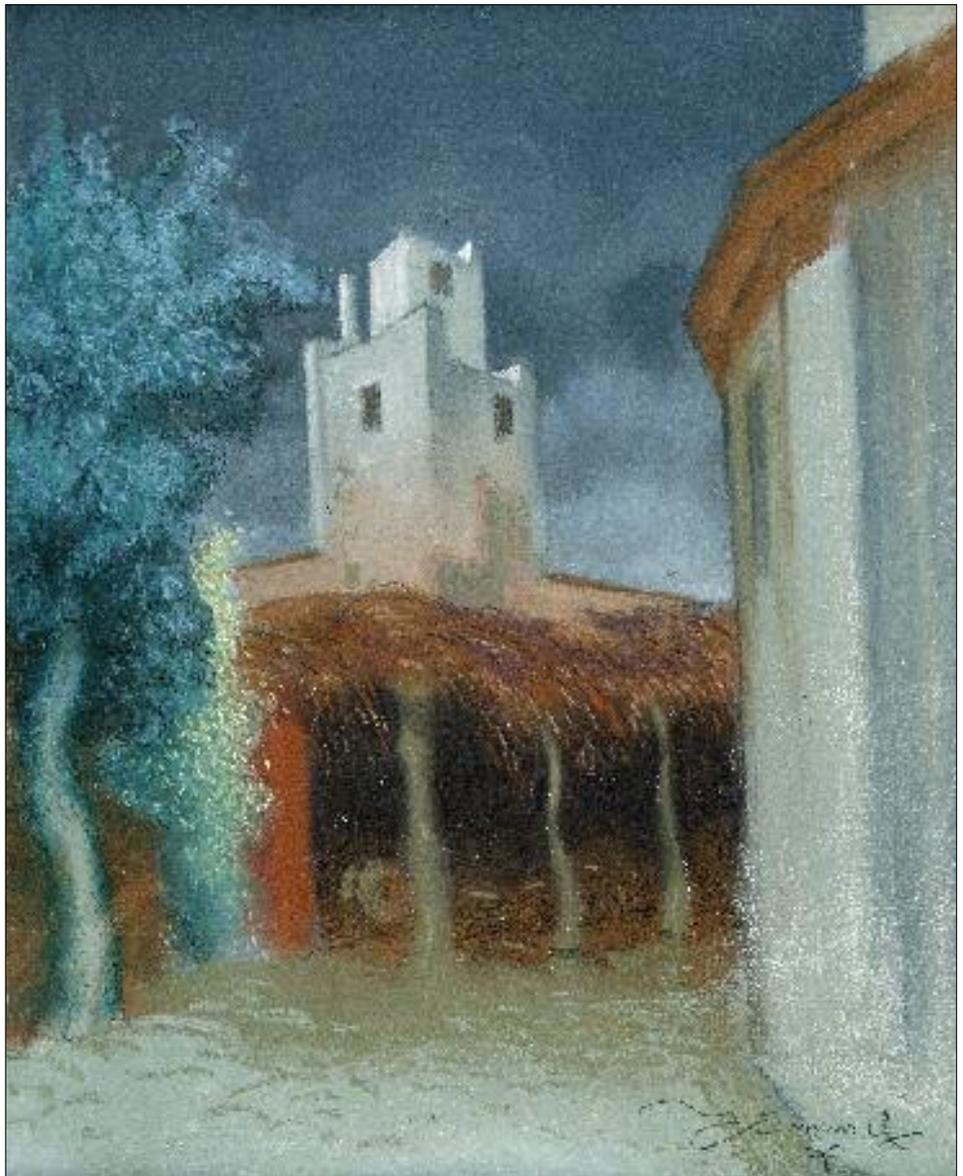
84. Composizione di frutta e verdura 1, 1924 ca. [cat. 84]



85. Composizione di frutta e verdura 2, 1924 ca. [cat. 85]

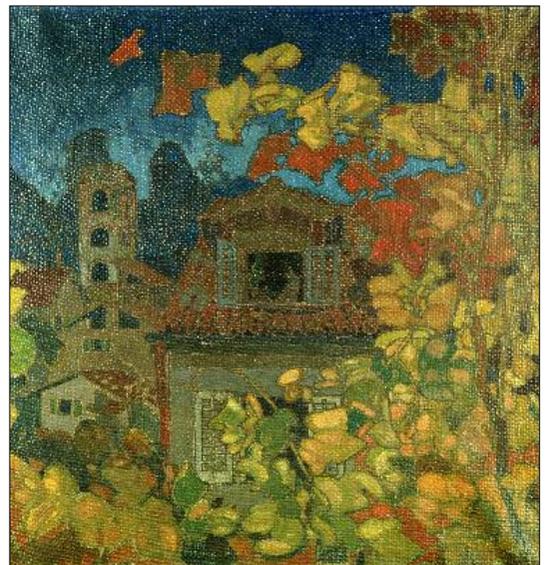






87. Cascinali, 1934 ca. [cat. 114]

88. L'abbaino, 1923-24 ca. [cat. 76]





90. Venezia (Sera su Canal Grande), 1924 [cat. 80]



91. Mare rosso, 1923-24 ca. [cat. 77]



pittoriche: questa ci sembra una delle migliori. Ricca di nerbo coloristico, violenta e movimentata in ogni forma, densa di modernità. [...] Timmel è a Trieste uno dei pittori più moderni [...] Pittura ammalata, nondimeno, questa del Timmel lo è senza dubbio. Vive in un'atmosfera ir-reale, succuba della calura ipnotica d'un cervello irrequieto, che della natura – forse – si stanca. Perciò la trasmuta in forme decorativamente volute, in colori astrattamente intonati. E sia pure ammalata quando ci dà tanta emozione, quanta ci rivela dai suoi sogni.”¹⁶

Per concludere quindi, soffermandosi su un'altra opera particolarissima quale *Centauro* [95], dove la figura mitologica rivive nella natura fantastica dell'autore:

“Cavallo della fantasia galoppa! Il centauro im-bizzarrito scalpita nell'aria e porta in sella la sua donna d'amore, donna che vive di luce lu-nare, azzurrastra, verdastra. Fiori scoppiano in giro come granate a mano.”

Silvio Benco, invece, dopo aver riconosciuto il valore della saldezza tecnica propria dell'artista che ne faceva un “deformatore”, ma prima di tutto un “padrone della forma”, un “coloritore arbitrario e fantastico”, ma “prima un padrone del pennello e del colore”, ricordava le influenze che avevano potere su di lui: Klimt, Matisse, Gauguin, l'africanismo, l'Espressionismo tedesco, Bakst e lo stile dei balletti russi. E sulle o-

pere esposte al Salone Michelazzi:

“ ‘Fochi d'artificio’, con la sua composizione a volute sul cielo sparso di stelline e di dischi klim-tiani, con la africana foga dei suoi turbini rossi, e con la sua rappresentazione dinamica di un'e-splorazione delle forze della natura nello scoppio di una girandola, è già tutto lanciato nell'orbita del Futurismo. Il quale pertanto, con quest'ope-ra, si può dire farà il suo ingresso nella galleria cittadina. E ci starà bene: è l'opera di un pittore, di un impavido domatore delle più ardue esa-sperazioni del colorito. E la testa di donna inventata dal Timmel, con quella buddistica impassibi-lità in mezzo all'orgia di fuoco, quella testa cari-caturale insieme ed enigmatica, è certamente una cosa che arresta lo sguardo, non solo per la singolarità della sua concezione [...]

La sua Venezia, in una notte festosa e chiara, è veduta sotto un aspetto che la distingue da ogni altra. C'è sul primo piano una figura di donna dalle carni evanescenti in un vestito di velo bianco-verdognolo, mirabilmente dipinto: e il verde di quella figura ariosa è come una trasparenza su tutto il verde che grava nelle masse compatte dei palazzi lontani, dei cieli lontani. Tutto ciò è fatto con una grande bravura.”¹⁷

Infine:

“[...] quel gruppo di figure in una ‘hall’ d'albergo, intonato sul bruno, con tanto vigorosa sin-tesi della visione che ogni più eccellente artista

92. Signora in rosso, 1924 ca. [cat. 89]



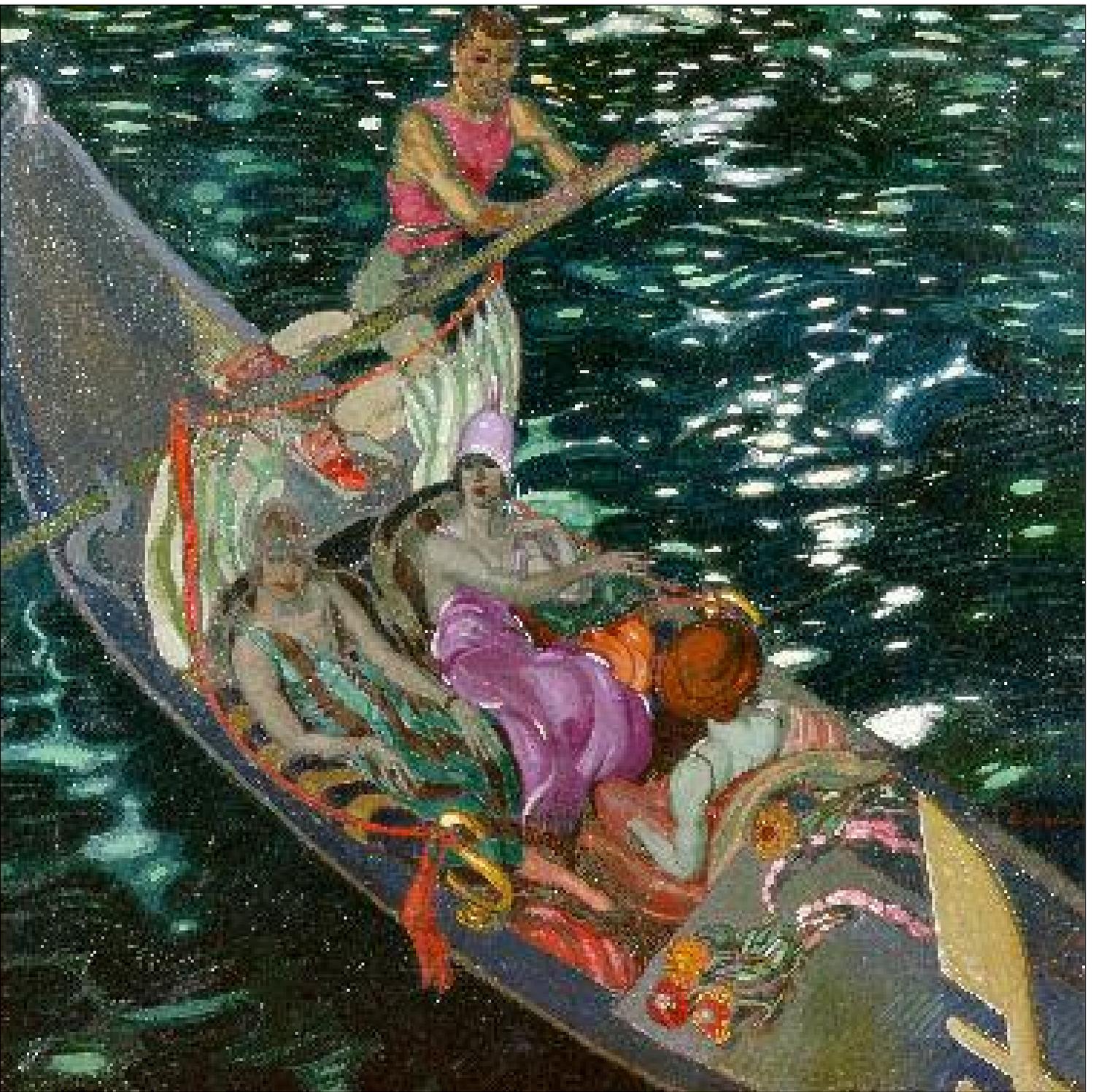
93. Testa con casco tricolore, 1925-26 [cat. 90]

94. Fochi, 1924 [cat. 78]









si onorerebbe di averlo tra i suoi bozzetti. [...] i suoi "bagni di sole" ci danno un mare dipinto a banane vermiglie, su la cui violenza i colori delle vele impallidiscono e quasi si annullano."

A questi dipinti si legano per strette connessioni stilistiche altri ascrivibili ai medesimi anni. All'espressionismo di *Mare rosso*, ad esempio, si possono accostare dipinti come *Tramonto* [98], *Foresta*, *Vegetazione* [97], *Albero rosso* [99]. In tutte queste opere il tipo di pennellata, che si ricollega da una parte all'allucinata emotività vangoghiana, dall'altra all'intimo lirismo del primo Kandinskij, fa vibrare l'insieme compositivo unitamente al colore, steso indipendentemente dalla sua corrispondenza naturalistica, bensì unicamente in virtù della sua valenza puramente espressiva. Essa costituisce altresì una singolare anticipazione del più esasperato divisionismo puntinistico, caratteristico degli ultimi dipinti di Timmel dall'analoga atmosfera fiabesca.

A *Fochi* viene naturale collegare una particolare *Testa con casco tricolore* [93]: immagine futuristica e quasi fantascientifica, circondata da motivi stellari del tutto simili a quelli presenti sullo sfondo del dipinto conservato al Museo Revoltella, presenta un tipo di stesura cromatica più sintetica e semplificata, quasi da manifesto.

A Venezia e alle sue gondole è dedicato quindi un altro dipinto, *Vacanza veneziana* [96], con tutta probabilità databile in questi anni anche guardando all'eleganza sempre all'ultima moda delle "modelle" ritratte da Timmel. Di particolare

suggerione sono i giochi di luce che ingioiellano la superficie dell'acqua della laguna creando magici riflessi e preziosi cangiantismi nell'intensità di una gamma cromatica che abbraccia varie tonalità di verde, blu e bianco.

Sicuramente del 1922 è invece *Lo studio dell'artista*. Si tratta di un dipinto [101] interamente giocato nelle tinte del rosso, molto particolare per l'atmosfera onirica, straniante, che lo caratterizza e che rimanda per certi versi ancora all'Espressionismo ma, questa volta, a quello cinematografico, stile *Il gabinetto del dottor Caligari* di Robert Wiene, dove lo spazio diviene la proiezione dell'evento interiore.

La sceneggiatura dell'opera di Timmel sembrerebbe essere celata nel *Magico taccuino*, nel passo in cui l'autore così racconta:

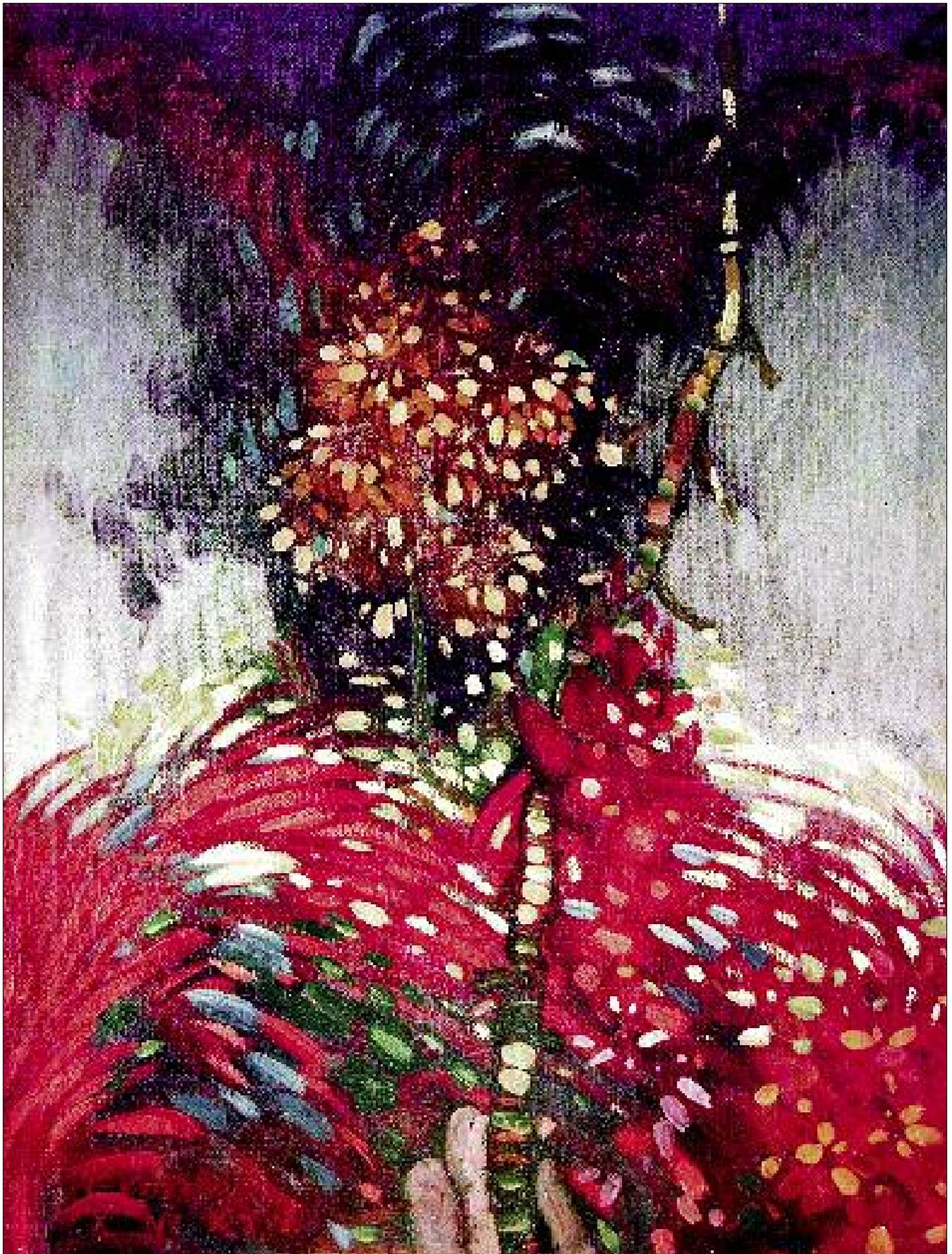
"LO STUDIO

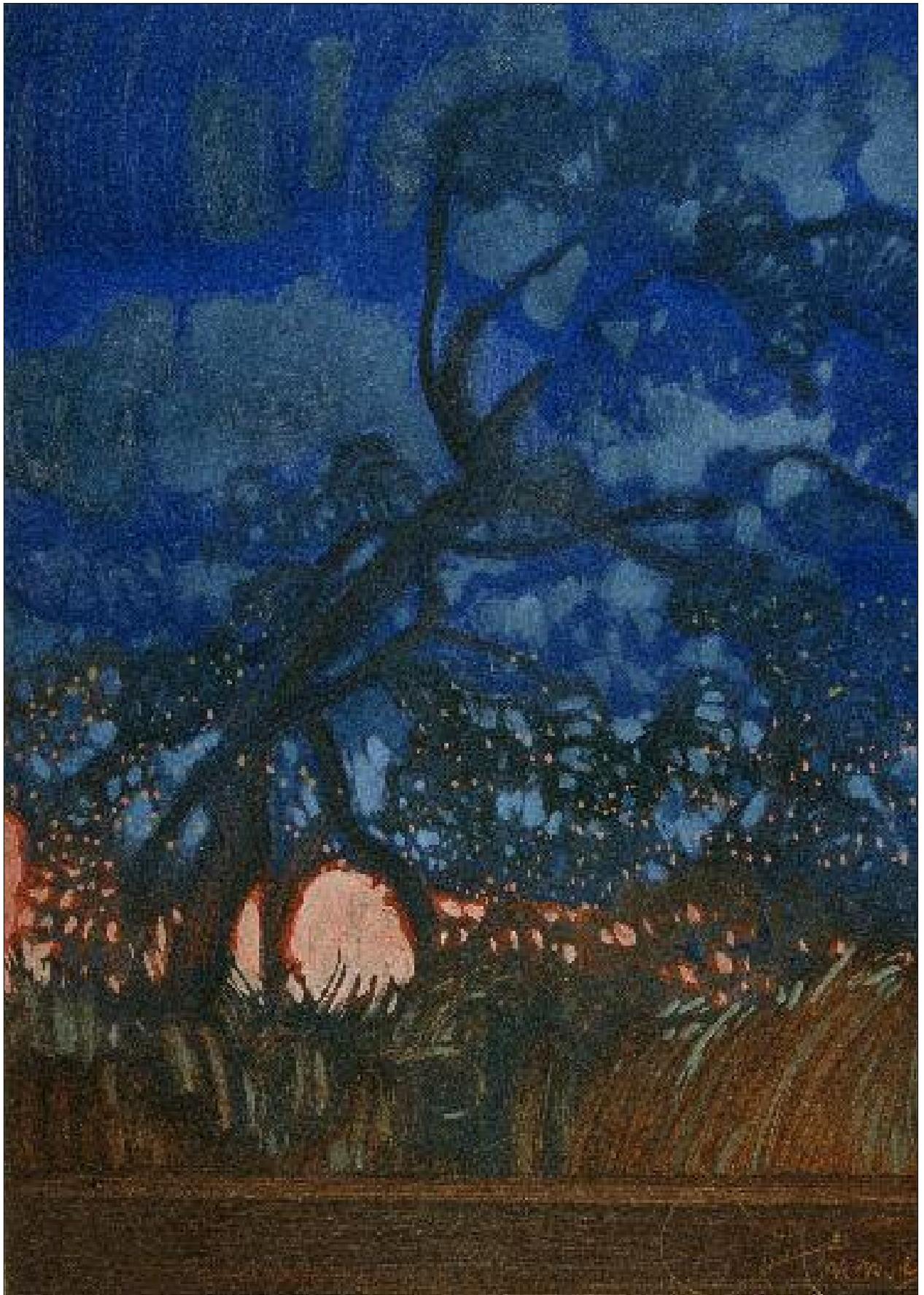
Entrò; si dipinse un cielo albeggiante sulla grande vetrata portante nel mezzo una stella; suonavano campane a stormo, provocando un ronzio di vetro malfermo in quell'intelaiatura.

Grandi tele coprivano i muri, si inalberavano come vele bianche, fregiando tutto intorno la base di una enorme cupola, sulla quale si proiettava un'ombra come lama intersecante, la dove un illuminar di candela non rischiara.

Nel mezzo, come perno, un piccolo tavolo rotondo portava quella candela.

Solo, puntato come un strumento di guerra che bersaglia un lontano obiettivo, osservava quell'ondular di fiamma. Come nave portata

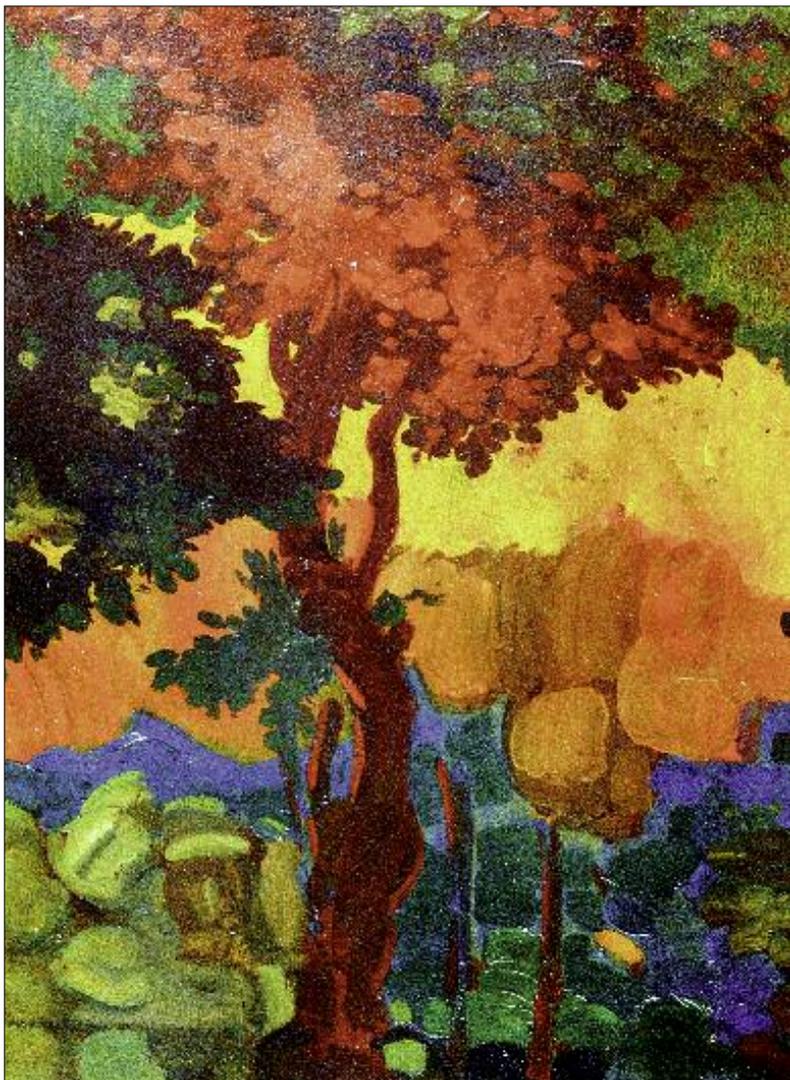




98. Tramonto, 1920-22 [cat. 67]

99. Albero rosso, 1924 ca. [cat. 86]

100. Albero al tramonto, 1923-24 ca. [cat. 75]



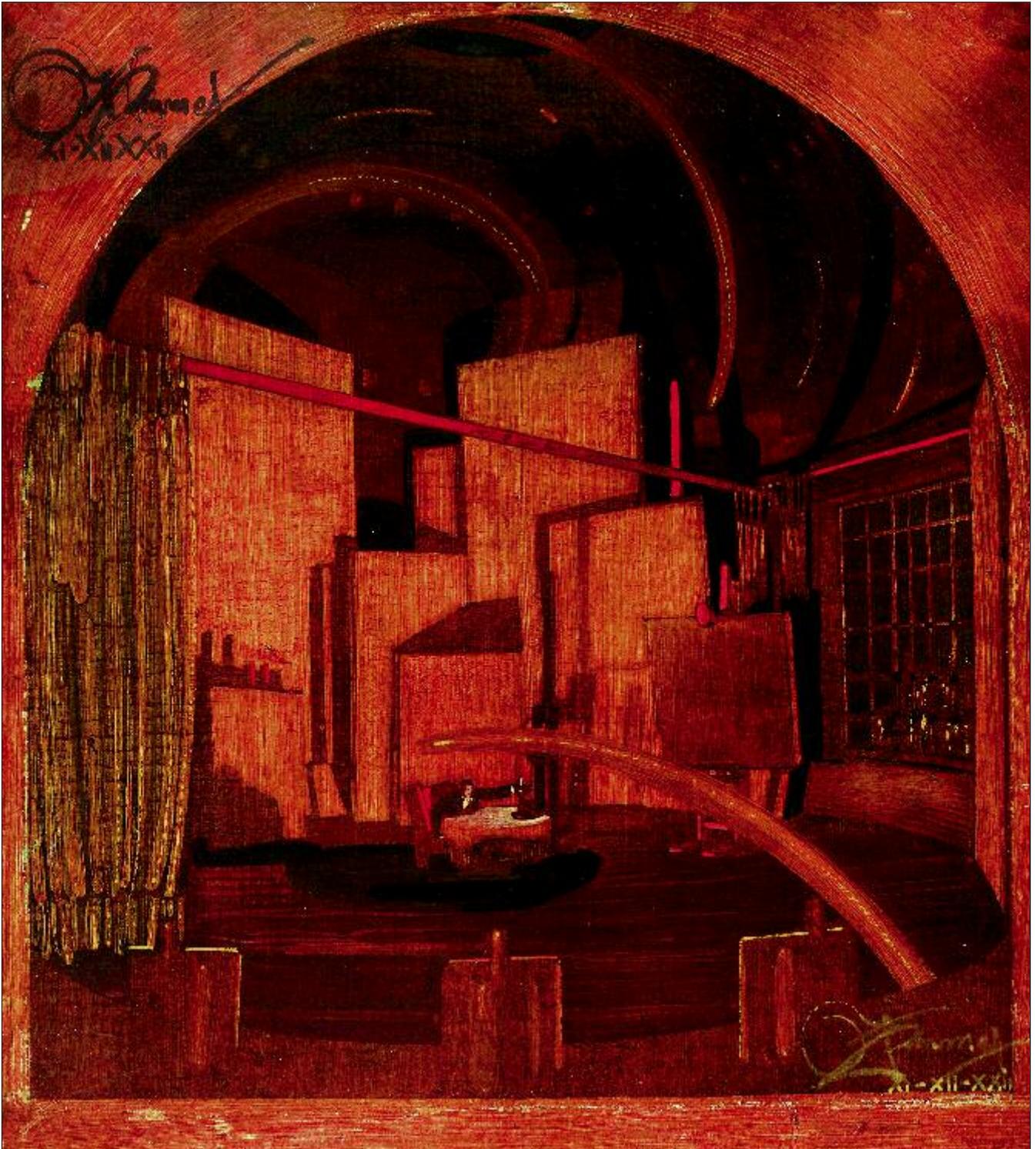
parve sbalestrato: quella piccola fiamma vinse, portandolo come in un oceano, travolgendolo, su, giù, per gli immensi cavalloni. Aggrappato come un naufrago a quel tavolo, proteggeva quella fiamma, che imbizzarriva sempre più fino a rosseggiare l'estremità, prolungando un filo sottile emanante un caliginoso veleno.”¹⁸

Sempre intorno ai primi anni Venti l'artista soggiorna per qualche tempo in Brianza. Alcune opere, come *Chiesa di Galliano (Le rondini)* [102], *Chiesa di Corneno, Pioggia a Pusiano, Dopo la pioggia* [104], *Il mulino* [105], dipingono suggestivi scorci di paesi dove ogni pennellata è una felice sintesi di espressione e impressione, descrivendo sia i particolari più significativi della visione sia l'emozione del momento, senza mancare di un gusto prettamente decorativo tipico del suo fare artistico. Le nuvole del cielo, i mattoni di un campanile, le foglie di un rampicante o l'acqua di una cascata ben si prestano, agli occhi di Timmel, a giochi puramente astratti in cui forma e cromia assumono valori del tutto autonomi rispetto a ciò che sono chiamati a rappresentare, per seguire ritmi e andamenti in funzione di commento musicale alla composizione. Più che i paesaggi di Klimt, che analogamente a quelli di Timmel negano la linea di orizzonte seguendo il modello delle stampe giapponesi e richiamando la pittura di Van Gogh per la pregnanza dei loro tratti, questi dipinti dell'artista triestino possono rimandare al primo Kandinskij, pur nella diversa scelta

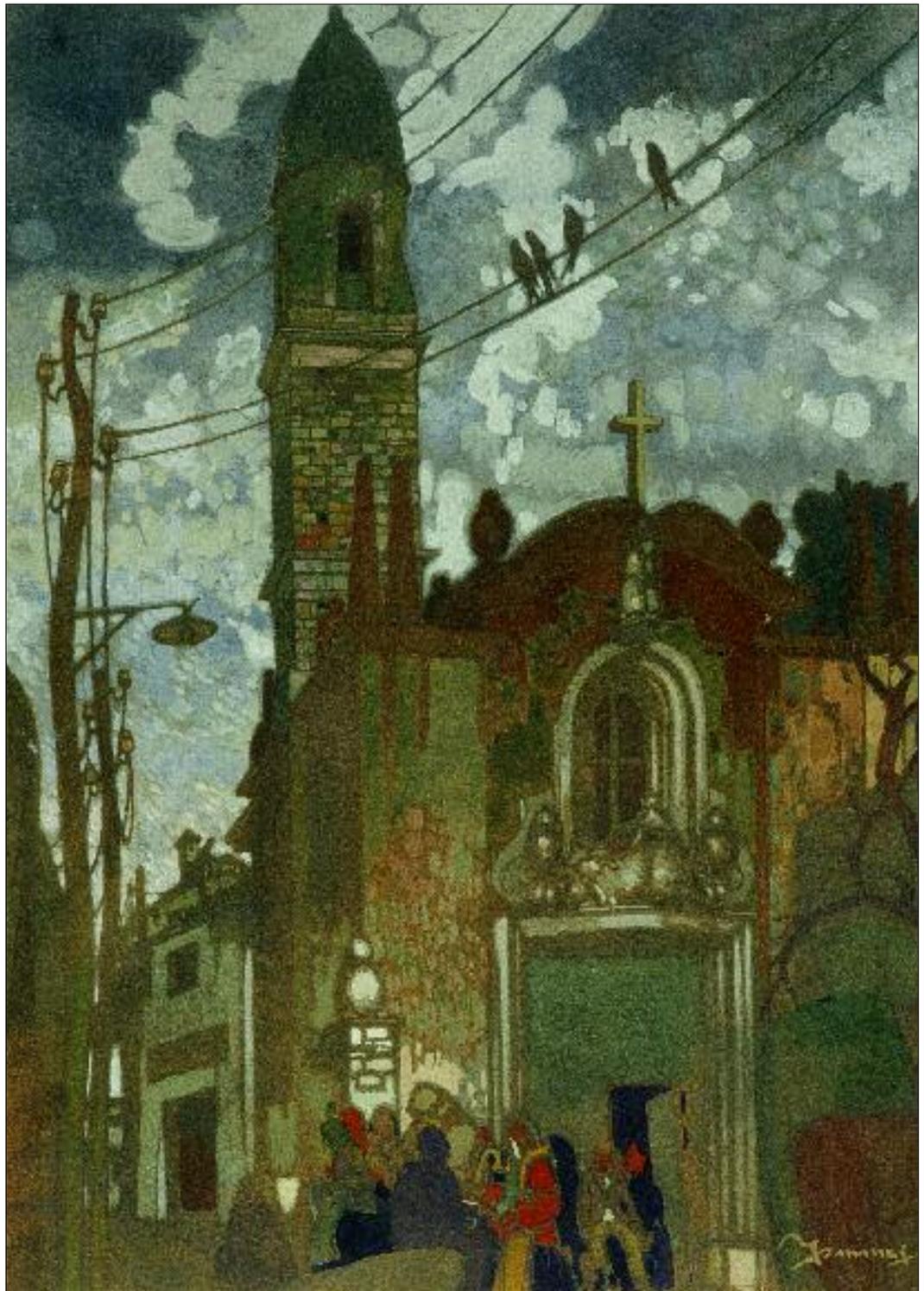
delle gamme cromatiche utilizzate. Anche il Kandinskij espressionista dei panorami di Murnau, infatti, indugia sui particolari che più attirano la sua attenzione giungendo poi a mirabili sintesi figurative che traducono le forme in pez-zature cromatiche, riducendo la profondità prospettica a lievi scarti di superfici tonali.

Proprio tra i paesi della provincia di Lecco e i dintorni del Lario nasce l'idea di un nuovo importante ciclo pittorico: quello del “viandante”. Pare che sia stato un committente lombardo a richiedere all'artista questo ciclo¹⁹, le cui prime prove risalgono ai primi anni Venti per poi proseguire nel corso di tutta la sua opera successiva. Se lo spunto infatti poteva essere dettato dal sentiero denominato del “viandante”, che, costeggiando la sponda orientale del lago di Como, si sviluppa da Abbazia Lariana a Piantedo, il tema viene immediatamente fatto proprio da Timmel, che nel “viandante” vede se stesso, nel suo andare il proprio destino, in quel sentiero, il percorso della propria vita. Al mito romantico si sostituisce il dramma moderno, dove il senso di nostalgia per un'identità ed un'autenticità perdute porta a vagare alla ricerca di un'irraggiungibile bellezza tra desideri irrealizzabili, nel rifiuto e nell'incompatibilità della contemporanea dimensione sociale.

Ma tutto ciò avverrà poi, nello sviluppo del tema del “viandante” sia in pittura che nella scrittura del *Magico taccuino* o “diario del viandante”. All'inizio di questo ciclo pittorico, che trova riscontro anche in talune prove grafiche [232],

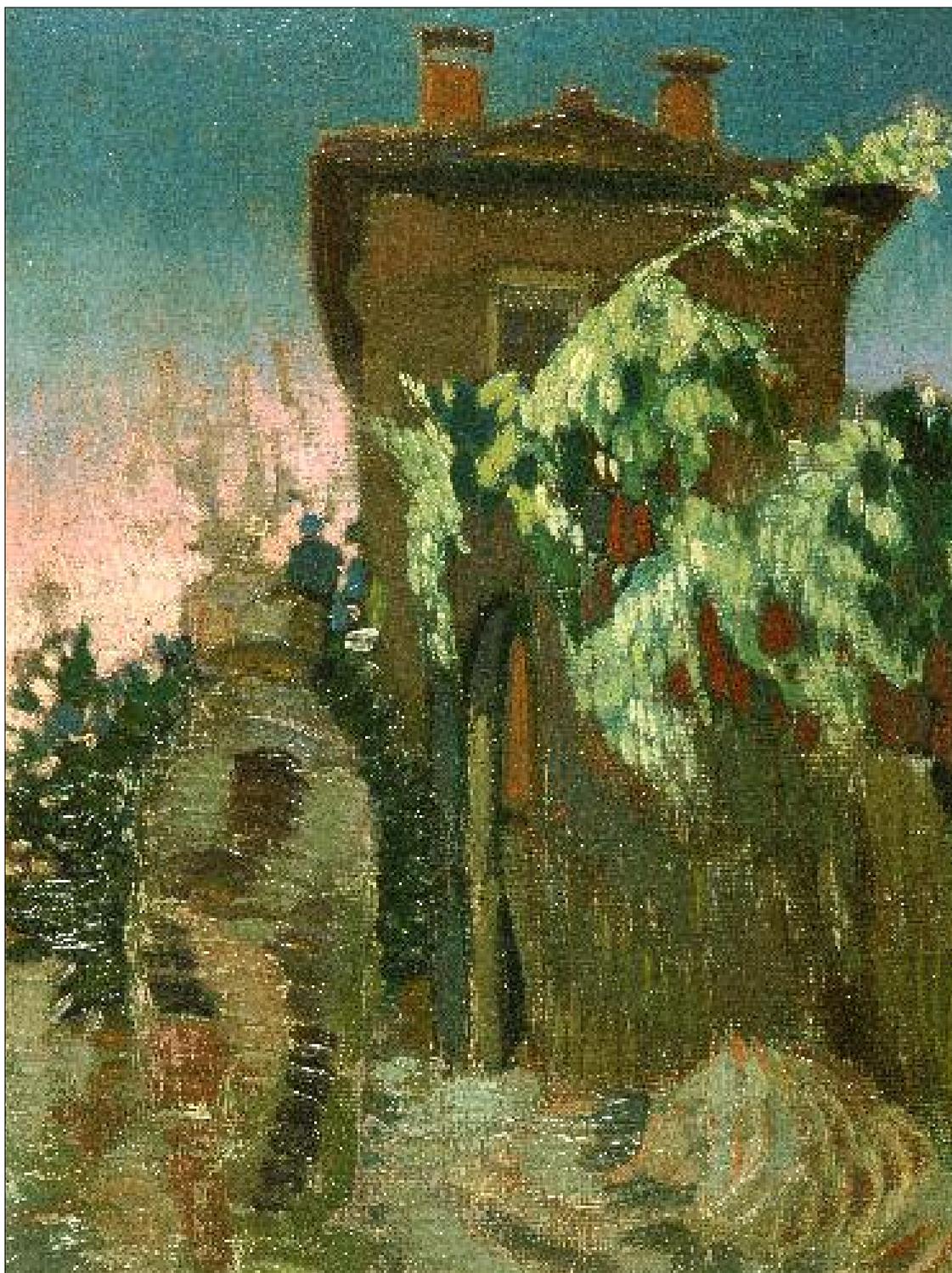


102. Chiesa di Galliano (Le rondini), 1922-24 ca. [cat. 70]

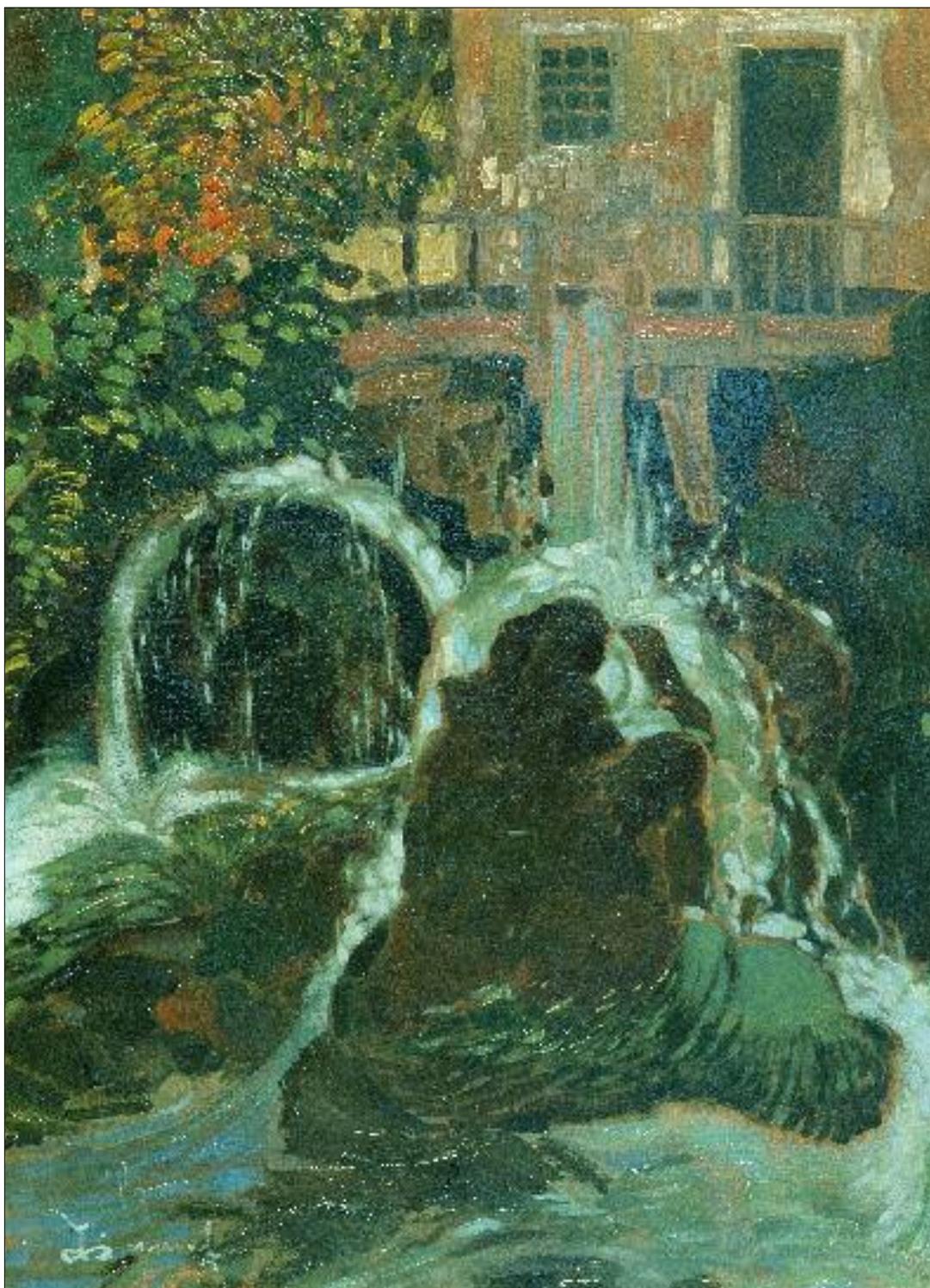


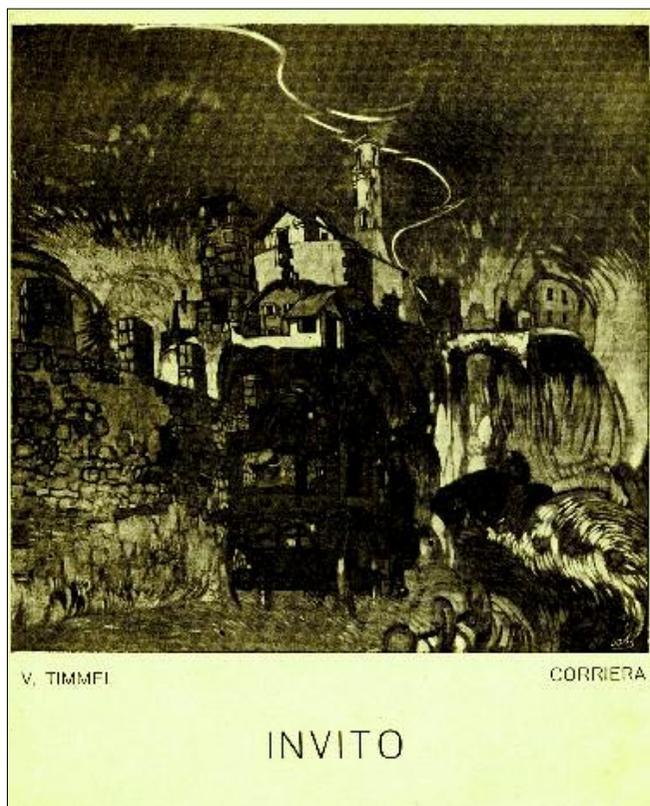


104. Dopo la pioggia (Casa con salice), 1923-24 ca. [cat. 74]



105. Il mulino, 1923-24 ca. [cat. 73]





si può soltanto intuire un'aspirazione del protagonista a perdersi nella natura, "per godervi l'intimità del riposo"²⁰, in una dimensione contemplativa e carica di aspettative.

Silvio Benco, in occasione della mostra personale tenuta al Salone d'arte Vianello a Trieste, parla dei paesaggi realizzati in Brianza come una "cosa nuova":

"Qui non c'è che dire: l'artista è libero da ogni esasperazione: la natura è il suo modello: l'arte sua è sensibilmente più semplice. Nondimeno, si tratta pur sempre di un'espressione dal vero attraverso un'individualità che la intende a suo modo e

la interpreta: e molto più che nell'impressionismo ci troviamo nell'arte espressionistica."²¹

Alla medesima mostra Timmel aveva anche proposto un dipinto assolutamente singolare, intitolato *Corriera*, scelto anche come immagine per l'*Invito* [106]:

"[...] una deliziosa composizione, piena di umoristica fantasia, che trascende dal soggetto per investire di sé il colore, l'arguto movimento delle linee, la danzante dinamica della massa. Tutto ciondola e tutto scintilla, in un godibile trasalire della realtà allo stato di ebbrezza."²²

Le esposizioni collettive tra partecipazione e dissenso

In verità il dipinto *Corriera* era già stato presentato a Trieste l'anno precedente, in occasione della II Esposizione Biennale del Circolo Artistico²³, e, ancora nel '26, a Padova, alla IV Esposizione d'arte delle Venezie²⁴.

Merita dunque soffermarsi sulla partecipazione dell'artista alle esposizioni collettive del Circolo Artistico Triestino e a quelle in seguito organizzate insieme al Sindacato fascista di belle Arti, non solo in qualità di artista ma anche di membro della giuria e dei comitati ordinatori.

Già nel gennaio 1922 infatti l'artista aveva organizzato in prima persona la mostra alla Permanente selezionando i nomi dei partecipanti con

“severi criteri d’arte”²⁵. Aveva partecipato quindi solo come artista espositore alla mostra autunnale della Permanente, dedicata ai progetti presentati in occasione del concorso per il diploma delle gare nazionali corali e delle bande militari, vinto da lui stesso²⁶, e, successivamente, nel dicembre del medesimo anno, alla mostra natalizia. Proprio in occasione di questa mostra, dove venivano esposte una sessantina di opere per lo più di piccolo formato “molto accessibili” al pubblico, “di facile vendita”²⁷, la critica ha modo di sottolineare nuovamente l’originalità delle sue creazioni e in particolare Silvio Benco si sofferma ancora una volta a descrivere il suo spirito bizzarro, la sua straordinaria fantasia, le sue doti di eccezionale coloritore, i suoi “interessanti capricci”:

“Il suo senso decorativo, alle innovazioni del colore, impensate sempre, talvolta squisite, aggiunge la grazia dell’arabesco. Spesso giapponesizzante nel cifrare l’intrico degli alberi: in un quadretto, anche curiosamente misto di giapponese e di primitivo, fusi l’uno con l’altro nella lucida gamma. Artista sapientissimo anche nel concretare i volumi. Si veda la solidità dei due contadini nel quadretto ‘Dopo il lavoro’, vigoroso nello stacco dei contorni e dei valori come una vecchia silografia; si veda soprattutto la mirabile abilità prospettica, la stilizzazione dei volumi e determinazione dei piani in quel dramma modernista, un po’ ironico, che egli titola ‘Tempesta notturna’.”²⁸

Il 1923 è per Timmel l’anno di due importanti riconoscimenti di livello nazionale e internazionale, sia nel campo pittorico che in quello delle arti decorative. A primavera partecipa infatti con una decina di opere alla Quadriennale di Torino, allestita al Palazzo del Valentino e, poco dopo, alla I Biennale internazionale delle arti decorative di Monza con il progetto per una sala da pranzo. Se la sua sala da pranzo si aggiudica il diploma d’argento della giuria, la sua presenza a Torino viene notata dal critico Giorgio Nicodemi che ne riferisce sulla rivista d’arte e cultura “Emporium” in tali termini:

“Vito Timmel ferma invece la sua personale visione in allettamenti di decorazioni snelle, vivaci, intonate con fervosità che, anche dove derivano da movimenti artistici viennesi, rivelano reali commovimenti.”²⁹

Per l’esposizione torinese Timmel aveva anche preso parte alle fasi organizzative in qualità di componente della giuria di accettazione per la sezione triestina, insieme a Giovanni Mayer e a Cesare Maggi³⁰.

In occasione della Prima Mostra Biennale d’arte di Trieste, nel 1924, l’artista compare tra i componenti della giuria nominati dalla direzione del Circolo Artistico, insieme a Giovanni Mayer, Gino Parin, Piero Lucano, Carlo Polli e Alberto Riccoboni. Ma il giorno in cui la giuria si sarebbe dovuta riunire per valutare l’ammissibilità delle opere all’esposizione Timmel non c’è e

non comparirà neppure tra gli artisti espositori³¹. Parteciperà invece alla II Biennale d'arte inaugurata al Giardino Pubblico il 30 maggio del '25, esponendo tre opere piene d'estro, "dall'orchestrazione bizzarra" e dal "complicato disegno fiabesco"³².

L'anno successivo, dopo la personale svoltasi al Salone Vianello, le sue opere vengono esposte alla IV Esposizione Biennale del Circolo Artistico Triestino (Primaverile), alla IV Esposizione d'arte delle Venezie allestita nel Salone della Ragione di Padova e nuovamente a Trieste, alla V Esposizione Biennale del Circolo Artistico (Autunnale).

Data la scarsità delle opere attualmente note realizzate da Timmel nella tecnica dell'incisione, particolare importanza assume la partecipazione dell'artista alla mostra primaverile organizzata dal Circolo Artistico, interamente dedicata al bianco e nero, all'acquerello, ai pastelli e alle stampe in genere, dove egli propone tre xilografie e un'acquaforte. Anche nel campo della grafica infatti, stando sempre a quanto riferisce la critica del tempo, mostra di sapersi esprimere in un linguaggio tutto suo, originale, vagamente orienteggiante, unendo nel contempo capacità tecnica e spirito fantastico, nel pieno dominio dei propri mezzi.

Scriva ancora Silvio Benco:

"La parete di mezzo è tenuta dal Timmel con tre xilografie e un'acquaforte, una piccola maliziosa cineseria portata in Europa. L'artista è o-

riginale, ed ha un proprio stile che impronta tutte le cose sue, e che si traduce egregiamente nella grafica, per un tal quale rigoroso ordine della linea, dell'illuminazione, dell'intonazione stessa, che si riconosce sotto l'apparente complicato capriccio. Ma la personalità dell'artista è sopra tutto nell'espressione, in quell'accento indipendente, intraducibile del quale egli segna tutto quanto egli fa."³³

Anche la mostra di Padova assume una particolare importanza per tutti gli artisti triestini che vi partecipano, come Croatto, Grimani, Lucano, Flumiani, Nouljan, Marchig, Orell, Rossini, Bergagna, Sambo, Sofianopulo, Zangrando. La cronaca del tempo ne dà ampio e ripetuto risalto³⁴. Quanto stesse a cuore a Vito Timmel l'attività artistica triestina e quanto per lui fosse importante la partecipazione attiva lo testimoniano anche i suoi interventi sulla stampa locale. In particolare in un'occasione Timmel scrive una lettera di risposta ad un articolo di Dario De Tuoni apparso sul "Popolo di Trieste", secondo l'artista "poco riguardoso della città nostra e degli artisti concittadini"³⁵.

L'articolo di De Tuoni raccontava di una "boccata d'aria buona" respirata tra Venezia e Padova, dopo mesi e mesi di uggia cittadina. A Padova il critico aveva incontrato gli amici pittori Dal Pra, de Lorenzi, Lazzari, Ferrazzi e altri, sottolineando:

"[...] quanta differenza con l'ambiente artistico

di Trieste! [...] Padova, Venezia! – Ebbrezza di colori!

Certo, ebbrezza di colori! – Ritornando alla morta gora, ossia Trieste, mi si strinse l'animo. Mi sentii male per tante cose, anche per la mia posizione intransigente di fronte agli artisti triestini. [...]

Ritornando da Padova e da Venezia, dopo essermi beato di luce e di colori, ò pensato all'ambiente grigio, antiartistico in cui si svolge la vita intellettuale di Trieste.

[...] Beozia di mercanti e di persone di cattivo gusto, di coloro che hanno distrutto tutto ciò che vi era di buono, per sostituire alla sentita e sincera Torre del Mandracchio il sipario appariscente e barocco di un moderno e falso Palazzo Municipale.”³⁶

Timmel, domandandosi cosa autorizzi il critico a vestire i panni del “detrattore implacabile di quell'arte nostra”, ribatte difendendo la categoria degli artisti triestini, che per formazione e valore egli crede non abbiano nulla da invidiare agli artisti delle altre città italiane. Parla invece del ruolo dei critici che, secondo lui, dovrebbero venire in appoggio agli artisti anziché demolirli e stroncarli, e del “miserevole abbandono” in cui tutti loro sono costretti a dibattersi, soprattutto dal punto di vista economico³⁷.

Qualche giorno dopo anche “lo studioso di cose d'arte” Antonio Leiss interviene nel dibattito dalle colonne del medesimo giornale, associandosi a Timmel nel lamentare l'assenza di un ve-

ro mecenatismo a Trieste e denunciando le difficoltà in cui è costretta a sopravvivere l'arte cittadina, come da lui stesso constatato in particolare nel periodo in cui si ritrovò a ricoprire il ruolo di direttore – segretario del Circolo Artistico Triestino per quasi due anni³⁸.

Il 1° maggio esce la replica di De Tuoni: egli scrive che con il suo articolo *Ebbrezza di colori* non avrebbe mai supposto di riuscire a suscitare una tale polemica. In lui non c'era nessuna intenzione di offendere gli artisti: si trattava più che altro di uno “sfogo lirico e un po' amaro”, che credeva tra l'altro condivisibile da parte degli artisti stessi, per quella atmosfera opprimente che sentiva gravare sulla città, da lui definita “morta gora” per significare un ambiente freddo, insensibile e indifferente, “che non sprona, che non invoglia a cimenti arditi”. Cita quindi Scipio Slataper quale suo precedente accusatore dell'ambiente culturale triestino (ugualmente incompreso), e le invettive di Papini e Soffici su Firenze, come suoi paralleli³⁹.

Due giorni dopo, inatteso giunge un articolo intitolato *L'arte a Trieste. Conclusioni*⁴⁰, senza firma, che per la “stranezza e la misteriosità del contenuto” sembra più adatto a suscitare ulteriori reazioni più che a comporre la controversia: così infatti scrive il pittore Lucano, proprio in una lettera al direttore pubblicata l'8 maggio, in cui si allea alle posizioni di Timmel, condividendo l'impressione dello sguardo pietoso sugli artisti che si poteva dedurre dal primo articolo del professor De Tuoni, più un' “Ebbrezza-

za di se stesso” che non un’ “Ebbrezza di colori”⁴¹.

Nel frattempo era giunto anche il parere del segretario del G.U.F. di Trieste, Carlo Perusino, il quale pure considerava la questione sicuramente non esaurita e il problema dell’arte cittadina appena aperto. Nella “dichiarazione dei goliardi triestini” si affermano infatti i canoni di un vasto programma di ringiovanimento nazionale secondo la volontà espressa da S.E. Benito Mussolini, l’ostilità verso il vecchio ambiente retrogrado e la ferma intenzione di avvicinare sempre più Trieste all’Italia anche nel campo dell’arte⁴².

Infine dall’intervento di Edgardo Sambo, in qualità di Commissario straordinario del Sindacato delle arti e del disegno, giunge la proposta di una temporanea sospensione del dibattito nell’intenzione di poterlo riprendere all’apertura della prossima esposizione al Giardino Pubblico in programma per l’autunno che lo stesso sindacato avrebbe voluto “disciplinare”⁴³.

Come in tutte le altre città d’Italia infatti anche a Trieste la nascita dei sindacati degli artisti comportò la riorganizzazione delle esposizioni ad ogni livello, ma, va sottolineato, proprio a Trieste e forse proprio in forza di questa esigenza comunemente sentita e denunciata da più parti di una più forte difesa degli interessi degli artisti, ciò non provocò strappi evidenti con la precedente tradizione espositiva promossa dal Circolo Artistico⁴⁴. Nel giugno dello stesso anno infatti viene firmato un importante accordo tra il neocostituito Sindacato di belle arti di Trieste

e il Circolo Artistico dove si pone l’accento sulla “difesa e il promovimento dell’arte e degli artisti” oltre che regolare la prossima organizzazione degli eventi espositivi⁴⁵.

Il 15 ottobre 1927 si inaugura nel Padiglione Municipale del Giardino Pubblico la I Mostra Sindacale triestina “sotto gli auspici del Circolo Artistico di Trieste, incaricato della parte amministrativa, secondo la convenzione stipulata”. Dallo stesso catalogo della mostra si scopre che Vito Timmel è tra i membri del Direttorio del Sindacato con Edgardo Sambo, Oscar Brunner, Umberto Nordio, Argio Orell, Cesare Sofianopulo, risultando dunque di diritto nel comitato organizzativo dell’esposizione oltre che tra gli artisti espositori sia nella sezione dedicata alla pittura sia in quella delle “arti minori”⁴⁶.

La rassegna, ponendosi all’insegna del rinnovamento, suscitò numerose e opposte reazioni tra il pubblico e la critica. In particolare la presenza del Gruppo costruttivista composto da August Cernigoj, Giorgio Carmelich, Ivan Vlah e Edvard Stepancic, formatosi a Trieste qualche anno prima, e delle tendenze espressioniste rappresentate da artisti come Vittorio Bolaffio, Venio Pilon, Luigi Spazzapan e Adolfo Levier, erano destinate ad attirare maggiormente l’attenzione⁴⁷.

Anche in questo caso, Timmel, sentitosi chiamato in causa, interviene nella discussione dalle pagine del “Popolo di Trieste” per difendere dapprima le scelte della giuria quindi, più specificatamente, i pittori avanguardisti. In un primo articolo infatti egli intende illustrare la ra-

gione che aveva indotto il Sindacato di Belle Arti e il Circolo Artistico a presentare “questo nuovo soffio dell’arte” all’esposizione dei Giardini Pubblici⁴⁸. Nel suo secondo intervento denuncia equivoci e anacronismi del suo tempo, sostenendo che

“[...] l’attività moderna dell’arte è svantaggiata per la falsa interpretazione che si dà del buon gusto. [...] Pilon viene ingiuriato. Ma non vi sembra ingiusta l’ingiuria ad un artista che vede l’errore estetico, cerca di correggerlo svincolandosi da tutti i pregiudizi e virtuosismi, divenendo primitivo se non selvaggio, per muoversi nelle tenebre di una nuova arte, contando di far luce? Continuare le vecchie tradizioni è difficile, ma è ancor più penoso dimenticarle per entrare nei misteriosi meandri di uno stile nuovo. Quindi non fa male a nessuno. Seguirlo, per chi non sa cosa sia l’Arte, è divertente; e chi sa lo sorveglia.

Sambo, Levier, Marussig, Noullian e Freno si sono ordinata un’anima moderna. Cercano penetrare nel mistero e sono pittori che si onorano nelle Esposizioni di Roma, Venezia, Torino e altre. E quando questi artisti si accingono all’ignoto dilemma, vuol dire che vi è certamente nascosto il filone d’oro che emana un fluido strano e penetrante che li suggestiona.”⁴⁹

Sicuramente anche Timmel stesso, in questo periodo, era alla ricerca di quel “nascosto filone d’oro”, di un “fluido strano e penetrante”

che lo suggestionasse. Il suo panorama pittorico in questi anni spazia dal tema paesaggistico ai vari soggetti femminili dove ha modo di sperimentare diverse variazioni su tema nella ricerca continua di nuovi equilibri compositivi, tra raffinati accostamenti cromatici e originali giochi lineari.

È ancora Dario De Tuoni che, nel suo commento alle opere esposte alla Sindacale del ’27, a proposito di Timmel scrive:

“Fra coloro che attesero sempre, come il Nathan, al conseguimento di una forma artistica propria, sì da staccarsi dalla comune, non va dimenticato Vito Timmel. La sua anima è in costante ebollizione. Scontento di se stesso e degli altri si macera nell’afferrare l’armonia dei rapporti lineari in composizioni che spesso si ammantano di carattere decorativo. Dotato di una sensibilità estrema, sempre alla ricerca di equilibri delicatissimi fra masse e linee ardite, il grande quadro di composizione gli sfugge. Una delle cause è di certo la sua sensibilità morbosa.”⁵⁰

L’anno successivo, alla Seconda Esposizione Sindacale Regionale triestina il nome di Timmel compare ancora tra i componenti del Direttorio del sindacato oltre che tra i membri della Giuria presieduta da Antonio Maraini, segretario generale delle Biennali di Venezia⁵¹, e tra gli artisti espositori, presente con quattro tempere. Benco nelle opere proposte da Timmel in questa occasione ritrovava la sapienza tecnica di



sempre nel paesaggio invernale, mentre in quelle che definisce delle “figurine carnevalesche”, coglieva l’estro per la decorazione, il brio e l’eleganza⁵². Qualità tecnica soprattutto in campo disegnativo e “sbrigliatezza” erano le doti riconosciutegli anche dal recensore della mostra del “Popolo di Trieste”⁵³.

Nel 1929 Timmel è nel comitato esecutivo e nella giuria di accettazione ma non espone alcuna opera all’esposizione sindacale di quell’anno. Nel 1930 il suo nome compare ancora tra i componenti della giuria di accettazione.

Paesaggi, ritratti femminili, ballerine e bagnanti. L’esposizione personale del ‘29

All’inizio del 1929 Vito Timmel tiene una mostra personale al Salone Michelazzi di via Mazzini, a Trieste, giudicata come “una delle più ragguardevoli che egli abbia fatto mai”⁵⁴. L’esposizione riuniva diverse opere degli anni Venti e il pubblico aveva modo di rivedere la fantasiosa *Corriera* accanto a creazioni più recenti.

Antichi borghi e scorci di paese vengono rivisitati e reinterpretati poeticamente dall’occhio dell’artista che reinventa panorami e vedute particolari in chiave del tutto personale spesso ammantandoli di un’atmosfera fiabesca. Anche le visioni naturalistiche mutano nella sua pittura, sembrando volgere in una dimensione al di fuori dello spazio e del tempo per le originali note cromatiche e i sottili equilibri compositivi che vengono a creare, e tutto risulta magicamente sospeso.

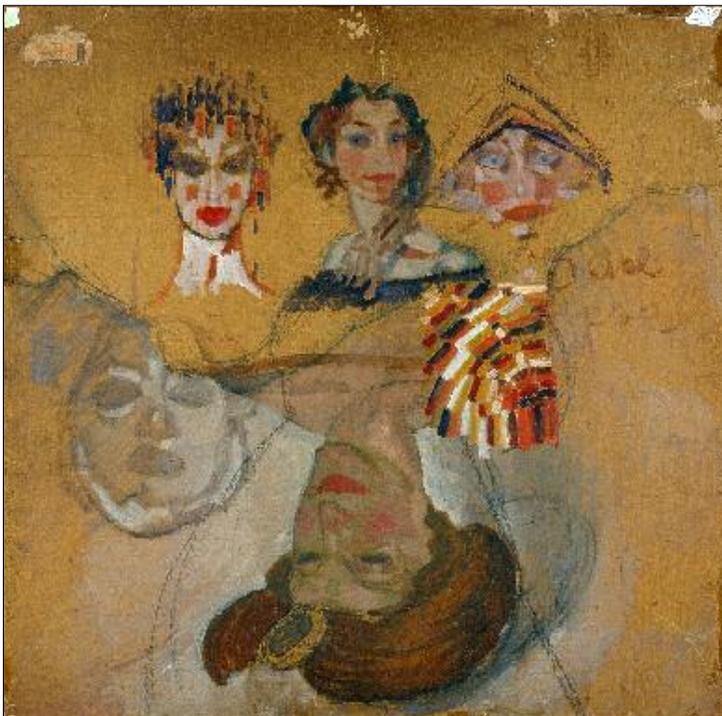
Tra queste, il *Paesaggio con il Monte Nevoso* [108] rappresenta forse uno dei momenti più lirici per la delicatezza del segno pittorico, la raffinatezza delle selezioni cromatiche, l’originale e attento equilibrio compositivo costruito secondo una precisa scansione di piani in successione ma tra loro intimamente correlati. Il giallo-bruno dorato delle foglie, che il vento sembra far vibrare soffiando sugli esili rami dell’albero in primo piano, si riflette sul bianco della cima del monte coperta di neve dello sfondo,

108. Paesaggio con il Monte Nevoso, 1928 [cat. 102]



109. Gli alberi, 1928 ca. [cat. 103]

110. Volto femminile e altri schizzi, 1928 ca. [cat. 103]



111. Donna di schiena con cappello tra le mani, 1926 [cat. 93]





112. Ballerina con turbante (Fata),
1928 [cat. 104]



113. Ballerina seduta, 1927 [cat. 95]

114. Danzatrice con copricapo cilindrico, 1927 [cat. 98]



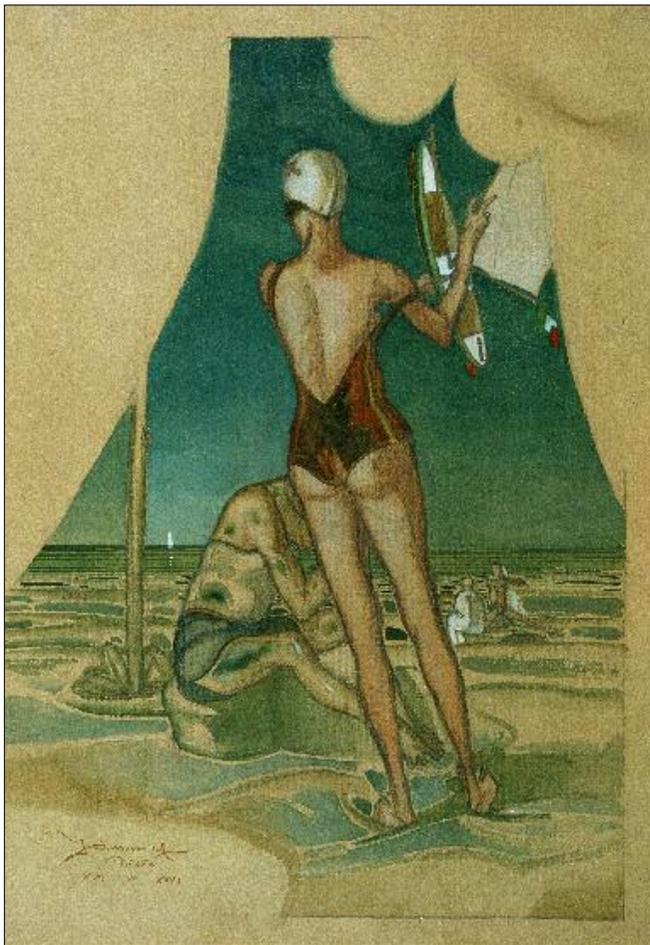
115. Ballerina (passo di danza), 1927 [cat. 99]

116. Ballerina (di schiena), 1927 [cat. 92]



mentre l'azzurro del cielo si specchia nel blu intenso della superficie nevosa impreziosita dalle variegata sfumature e animata dai delicati movimenti di esili arboscelli, anch'essi quasi danzanti sotto la spinta del vento.

Movimento e linee danzanti caratterizzano quindi la figura della *Ballerina con turbante* (o *Fata*) [112] dalle vesti ampie e magnifiche nello svariare delle tonalità del rosa pesca, seducenti e provocanti nel corpetto che sottolinea la figura affusolata lasciando scoperto il seno: ad ac-



compagnare il morbido movimento delle braccia tre fili di perle luccicanti che giungono ad impreziosire anche la ricca acconciatura sotto la quale lo sguardo insieme accattivante e sfuggente della ballerina attrae e irretisce lo spettatore.

Si tratta soltanto di un esempio di una ricca serie di ballerine e danzatrici [113, 114, 115, 116] ideate e dipinte da Timmel in questo periodo, tanto da far supporre ad una destinazione specifica per tali lavori o ad una determinata commissione di cui peraltro non è dato sapere. L'artista ha modo di sbizzarrirsi e lasciare libera la sua fantasia nel creare costumi, acconciature, copricapi particolarissimi che esaltano e seguono i movimenti dei corpi snelli, agili, sempre ben torniti delle sue danzatrici. Anche le pose appaiono sempre attentamente studiate, come gli sguardi e le espressioni dei volti di queste figure femminili che, da un lato, si offrono a chi guarda, dall'altro, sembrano segnare un irrinunciabile distacco, legate irrimediabilmente al loro mondo fatto di piume e *paillettes*, alle luci e alle stelle del loro fantastico *cabaret*.

Del resto anche le altre figure femminili che l'autore dipinge in questi anni appaiono aristocraticamente sfuggenti, spesso ritratte di spalle, del tutto incuranti dello sguardo dell'artista come di quello dello spettatore: algide figure di raffinata eleganza sia che si trovino a piedi nudi su una spiaggia in riva al mare [117] sia che vengano colte mentre stanno per acconciarsi il loro nuovo cappello [111].

1. *Che cosa si farà a Trieste nel 1921. Una inchiesta su quanto si prepara per l'anno che comincia. Le intenzioni degli artisti*, "Il Piccolo", Trieste, 1 gennaio 1921.
2. Dalla breccia di Porta Pia attuata dai bersaglieri italiani il 20 settembre 1870.
3. Cfr. *Prima Biennale romana. Esposizione nazionale di Belle Arti nel cinquantenario della capitale. Catalogo*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tuminelli, Milano – Roma, 1921, pp. 33, 124. L'opera di Timmel compare in catalogo con il titolo *Gli Eroi* e risulta collocata nella parete centrale dello scalone d'onore.
4. e. f. j., *La mostra organizzata dal Timmel alla Permanente*, "L'Era Nuova", Trieste, 21 gennaio 1922.
5. SALVATORE SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano 1922, pp. 331-333.
6. e. f. j., *op. cit.*, 1922.
7. [G. MALPEZZI?], *Pittura di avanguardia. Gli Eroi di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 10 febbraio 1922.
8. *Ibidem*. FILIPPO TOMMASO MARINETTI, padre del Futurismo, autore del romanzo *Mafarka il futurista*, si trovava allora a Trieste quando al Rossetti il Teatro della Sorpresa aveva proposto i suoi provocatori intrattenimenti.
9. [SILVIO BENCO], *Una importante Mostra alla Permanente*, "La Nazione", Trieste, 28 gennaio 1922.
10. Le tele andarono perdute nel 1945 nell'incendio del castello di Immendorf, dove erano custodite. Rimangono soltanto alcuni documenti fotografici in bianco e nero. Si sa tuttavia che la *Filosofia* era caratterizzata da tinte fredde dall'azzurro al blu al verde; la Medicina dal rosa e dal rosso porpora; infine la *Giurisprudenza* era dominata dal nero e dall'oro.
11. CESARE SOFIANOPULO, *Gli Infelici*, "Orizzonte Italico", n. 2, Trieste, febbraio 1923, p. 7.
12. Lettera datata 23 marzo 1923, conservata nell'Archivio del Museo Revoltella. Cfr. anche ANNA MARIA ACCERBONI, *Vito Timmel: il presagio e le tappe del cammino del "viandante" verso la follia*, in ANNA MARIA ACCERBONI PAVANELLO - MARIA MASAU DAN, *Arte e psicanalisi nella Trieste del Novecento*, Museo Revoltella Trieste, Trieste 2004, pp. 62, 63.
13. Del complesso pittorico, che si credeva perduto fino a pochi anni fa, risulta attualmente ancora disperso solo un pannello con due personaggi, collocato originariamente sulla parete di sinistra. Per ulteriori notizie sul teatro e l'opera di Timmel si rimanda a FRANCA MARRI, *Vito Timmel: il teatro di Panzano*, Consorzio Culturale del Monfalconese, Trieste 2002.
14. SALVATORE SIBILIA, *op. cit.*, 1922, p. 334.
15. Penso in particolare ad Andrea Pazienza.
16. ANTONIO MORASSI, *La mostra di Vito Timmel al Salone Michelazzi*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 24 giugno 1924.
17. SILVIO BENCO, *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 3 luglio 1924.
18. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, pp. 72-73.
19. Cfr. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 21 maggio 1937; Leila Fumaneri Lescovelli, *op. cit.*, 1962-63, p. 23. Lo stesso Timmel, nel *Magico taccuino*, parla della "tranquilla Brianza, paradiso di laghetti, che Carella, frazione di Erba, domina su una altura dove cappelle e crocifissi segnano il passo per gli erti sentieri religiosi" (p. 111).
20. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, p. 111.
21. b. [SILVIO BENCO], *La Mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 5 marzo 1926.
22. *Ibidem*.
23. *II Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste*, catalogo della mostra primaverile, Trieste, giugno-luglio, 1925, p. 20; inoltre, b. [Silvio Benco], *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La Sala di sinistra*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 11 giugno 1925. Timmel in tale occasione espone anche *Autunno e Il viandante*.
24. *IV Esposizione d'arte delle Venezie*, catalogo della mostra, Salone della Ragione, Padova, maggio - giugno 1926, p. 11. Le altre opere di Timmel presenti in catalogo sono: *Sera d'autunno*, *Bosco d'autunno*, *Mulino*.
25. Cfr. e. f. j., *op. cit.*, 1922.
26. In *L'Esposizione Autunnale della Permanente*, "Il Piccolo della sera", Trieste, 25 settembre 1922, si riporta: "La giuria ha ritenuto degna del primo premio la composizione di V. Timmel: una colonna che regge un fascio di canne d'organo, alta idealmente su una visione di Trieste, a campi bianco-nero." Il secondo premio era stato assegnato a Noulian, il terzo a Giordani.
27. Cfr. SIBI [SALVATORE SIBILIA], *La mostra di Natale alla Permanente*, "La coda del diavolo", 20 dicembre 1922 e *La mostra di Natale alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 18 dicembre 1922.
28. b. [SILVIO BENCO], *Natale alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 21 dicembre 1922.
29. GIORGIO NICODEMI, *Artisti ed opere alla Quadriennale torinese*, "Emporium", vol. LVII, marzo 1923, pp. 215-216.
30. Cfr. *La Quadriennale, Catalogo*, Società Promotrice delle Belle Arti, Palazzo del Valentino, Torino 1923, p. 7.
31. *I Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste*, catalogo, Trieste, 1924 e *La I Biennale del Circolo Artistico*, "Il Piccolo", Trieste, 9 settembre 1924.

32. È ancora Silvio Benco a parlarne in questi termini mentre poi aggiunge: “Nei tre quadri del Timmel la fantasia è divenuto capriccio organico: l’irrequietudine dei suoi arabeschi, l’umorismo delle sue intenzioni, l’intonazione del colore sicura e peregrina a cui si riconducono particolari pieni d’estro e di finezza, appartengono al suo temperamento.” (b. [SILVIO BENCO], *op. cit.*, 1925).
33. b. [SILVIO BENCO], *L’Esposizione d’Arte al Giardino Pubblico. Sala di destra*, “Il Piccolo della Sera”, Trieste, 29 aprile 1926.
34. *La sala degli artisti triestini all’Esposizione padovana*, “Il Piccolo della Sera”, 26 aprile 1926; *Le opere d’artisti triestini che si esporranno a Padova*, “Il Piccolo”, Trieste, 27 aprile 1926; LEANDRO FORNO, *Artisti triestini a Padova alla IV Esposizione di belle arti*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 9 giugno 1926; *Gli artisti triestini all’Esposizione d’Arte delle Tre Venezie*, “Il Piccolo della Sera”, Trieste, 12 giugno 1926.
35. Cfr. DARIO DE TUONI, *Ebbrezza di colori*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 26 aprile 1927 e *Questioni d’arte cittadina. Una risposta del pittore Timmel al prof. De Tuoni*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 28 aprile 1927.
36. DARIO DE TUONI, *Ebbrezza di colori*, cit., 26 aprile 1927.
37. *Questioni d’arte cittadina* [...], cit., 28 aprile 1927.
38. *Per il rinnovamento dell’arte cittadina*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 30 aprile 1927.
39. DARIO DE TUONI, *La controversia artistica cittadina*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 1 maggio 1927. Cfr. SCIPIO SLATAPER, *Lettere triestine. Trieste non ha tradizioni di cultura*, “La Voce”, 11 febbraio 1909.
40. *L’arte a Trieste. Conclusioni*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 3 maggio 1927.
41. *Ancora sull’arte*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 8 maggio 1927.
42. *In tema d’arte cittadina*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 5 maggio 1927.
43. *Una lettera e una proposta*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 11 maggio 1927.
44. Vedi a questo proposito *Arte e Stato. Le Esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, catalogo della mostra a cura di ENRICO CRISPOLTI, MARIA MASAU DAN, DANIELA DE ANGELIS, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno, Skira, Milano 1997, in particolare il contributo ivi contenuto di PATRIZIA FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, pp. 53-66.
45. *Un importante accordo tra il Circolo Artistico e il Sindacato fascista delle belle arti*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 7 giugno 1927.
46. Vito Timmel espone due paesaggi nella sezione dedicata alla pittura ed è presente anche nella sezione “arti minori” con dei mobili da lui disegnati ed eseguiti da Vittorio Covacich. (Cfr. *I° Esposizione Sindacato Belle Arti - Circolo Artistico*, catalogo della mostra, Padiglione Municipale - Giardino Pubblico, Trieste, novembre-dicembre, Trieste 1927, pp. 22, 24, tav. XXVII).
47. Ancora sulle pagine de “Il Popolo di Trieste”, il giorno dell’inaugurazione della rassegna, si poteva leggere: “Ecco un Pilon, dinanzi a cui il profano sbotterà in una risata melensa; ed un Levier caldo e audace, ed un Bolaffio violento e cerebrale. Tre nomi di guerra. [...] Nello stanzone a parte la Giuria ha voluto ospitare il Gruppo costruttivista di Trieste. Ne è a capo il Cernigoj e membri lo Stepancich, il Vlah e il Carmelich. È un gruppo di giovanissimi che programmano le loro aspirazioni con il Noi in grossetto, e i segni matematici dei più, dei meno, degli eguali, com’era di moda all’epoca del Futurismo e nell’immediato dopoguerra. Di “nuova pittura” che assimila in pari tempo la “scultura assoluta” ben poca cosa, per chi abbia un po’ di pratica.” (DARIO DE TUONI, *La I Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo*, “Il Popolo di Trieste”, 15 ottobre 1927). Lo stesso De Tuoni, sulle pagine di “Squille Isontine”, definirà Pilon e Spazzapan “le due bestie nere dell’Esposizione”, aggiungendo che la loro “arte cerebrale spaventa e fa inorridire. È un pasto troppo forte per il molle palato triestino che a gran pena è riuscito a ingollar qualche po’ d’un altro pittore goriziano che non gli garba troppo, cioè di Vittorio Bolaffio”. (DARIO DE TUONI, *Notiziario mensile. Arte. La Mostra d’Arte di Trieste*, “Squille Isontine”, gennaio 1928, p. 26).
48. VITO TIMMEL, *Sull’Esposizione d’Arte*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 1 novembre 1927.
49. VITO TIMMEL, *I pittori avanguardisti*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 9 novembre 1927.
50. DARIO DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori*, “Il Popolo di Trieste”, Trieste, 20 novembre 1927.
51. La Giuria dell’esposizione era composta oltre che da Vito Timmel, da Silvio Benco, Dario De Tuoni, Edgardo Sambo, Umberto Nordio. Allo scultore Atsko venne conferita la medaglia d’argento con il diploma del Ministero della Pubblica Istruzione, a Giannino Marchig la medaglia d’oro del Comune di Trieste e a Venio Pilon la medaglia d’oro del Comune di Gorizia. (Cfr. *Premi e medaglie alla Mostra regionale d’Arte*, “Il Piccolo”, Trieste, 10 novembre 1928).
52. b. [SILVIO BENCO], *La Mostra regionale d’arte al Giardino. Pittori d’avanguardia ed altri*, “Il Piccolo”, Trieste, 18 ottobre 1928.
53. A. L. [ANTONIO LEISS], *L’Esposizione artistica al Giardino pubblico*, “Il Popolo di Trieste”, 7 ottobre 1928.
54. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, “Il Piccolo”, Trieste, 6 febbraio 1929.

III. Gli anni Trenta e l'ultima produzione pittorica

Il periodo dell'isolamento. Dagli "Incompatibili" al "magico divisionismo"

Dopo l'esposizione personale del '29 e la partecipazione in qualità di giurato alla Sindacale del '30, Timmel non compare più nelle esposizioni cittadine né fuori Trieste.

Secondo Silvio Benco l'artista non voleva più dedicarsi alle attività espositive per una sua "superba pigrienza, contro cui non valevano sollecitazioni":

"[...] gli dava fastidio la materialità del raccogliere i propri quadri, del trasportarli in una sala da esposizioni. Di solito gli artisti pregano per essere esposti; egli invece si faceva pregare, e poi finiva con il dire di no."¹

Ma l'amica Anita Pittoni, in un appassionante ricordo dell'artista parla di vero e proprio esilio:

"I motivi che spinsero Timmel a ritirarsi entro i confini di Cittavecchia devono esser stati assai complessi, un nodo di lunga data; pare che l'ultima spinta sia stata una delusione amorosa. Ma io penso si tratti di complicità insondabili della sua stessa natura, drammatica, avuta in sorte fin dalla nascita.

Nel suo volontario esilio Timmel aveva trovato rifugio presso un oste, certo Ménigo, padrone di una bettola di bevitori e di giocatori. Un uomo che era stato in prigione per omicidio, ma questo non intaccava minimamente il giudizio di Timmel; per lui era un uomo buono,

che aveva patito le sue disgrazie, pieno di comprensione, "un angelo".

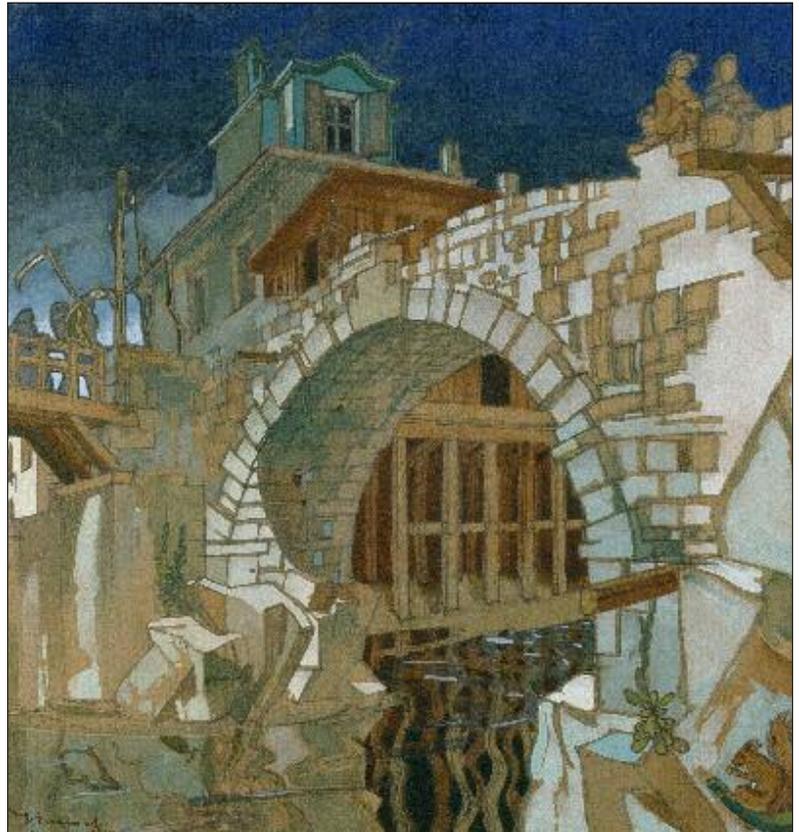
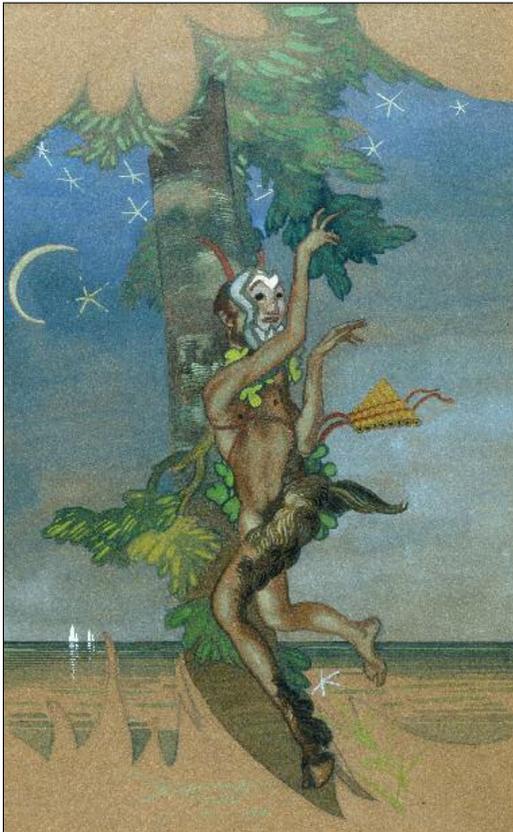
Ai primi tempi dell'esilio fui ospite una sera nella bettola. Mi ci aveva portato il generoso amico di Timmel, il pittore Nouljan, il solo che lo frequentasse e credo l'aiutasse. Mi ci aveva portata perché Timmel gli aveva espresso il desiderio che fossi invitata a cena per gustare le pernici preparate da Ménigo.

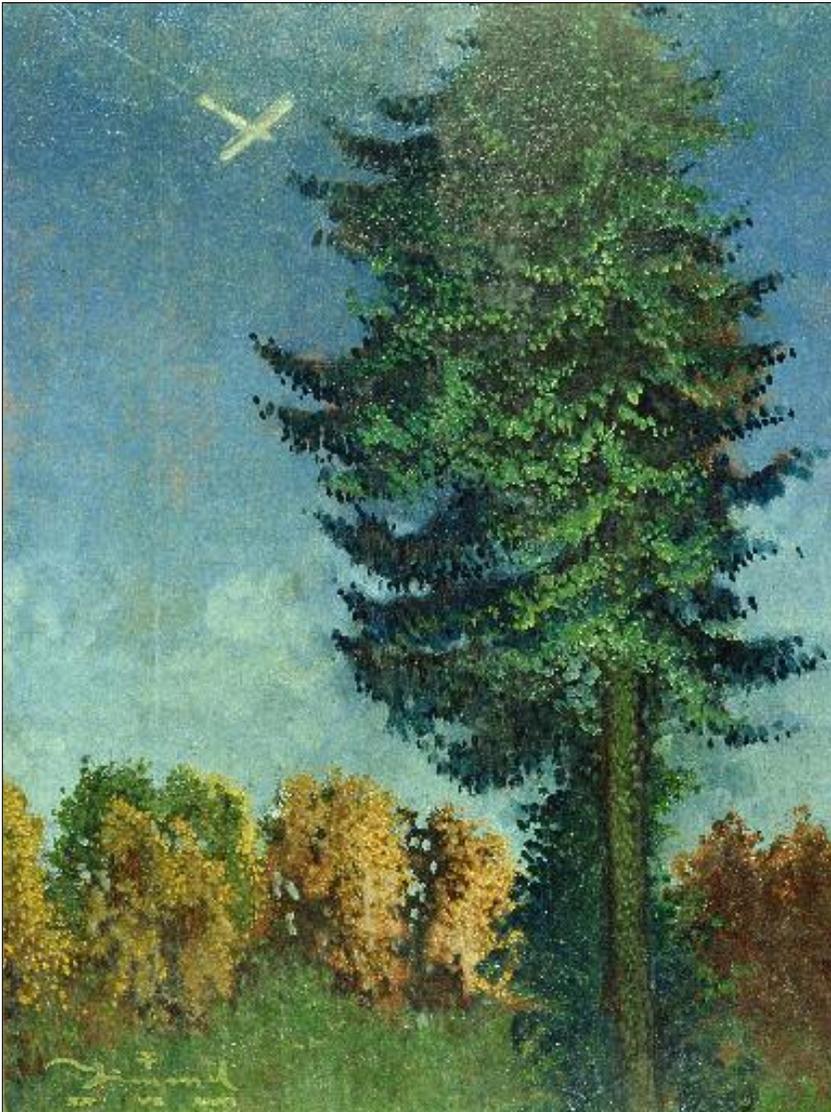
Per gli ospiti c'era un tavolo rotondo della cucina separata dagli stanzoni dei frequentatori del locale. Fu una serata memorabile, veramente familiare, Timmel era felice, le pernici squisite, e Ménigo premuroso e gentile con un garbo da protettore; davvero che Ménigo aveva stampata sul viso una quieta bontà serena. 'El ga un'anima de poeta – mi sussurrò Timmel – partimo nella sua barca a remi verso le due de note per godersi nel mar largo, lontan, le prime luci dell'alba e che se levi el sol, un spettacolo meraviglioso in quella pase.'

In questa occasione Timmel volle farmi vedere la stanzetta dove Ménigo l'aveva ospitato, posta sopra la bettola, in uno di quei caratteristici vicoli stretti e tortuosi. La stanzetta era piccolissima, linda e ordinata; un lettino di ferro, un tavolino, una sedia, lo stretto necessario che pareva una cella francescana. Dalla finestra la luce del fanale a braccio illuminava la stanzetta: 'Te vedi, xe el paradiso, qua go tuto', e mi fece vedere il suo armadietto dei colori e pennelli in ordine meticoloso; 'go tuto, anche la luce del vecio feral...'

118. Fauno, 1927 [cat. 96]

119. Ponte, 1927 [cat. 94]



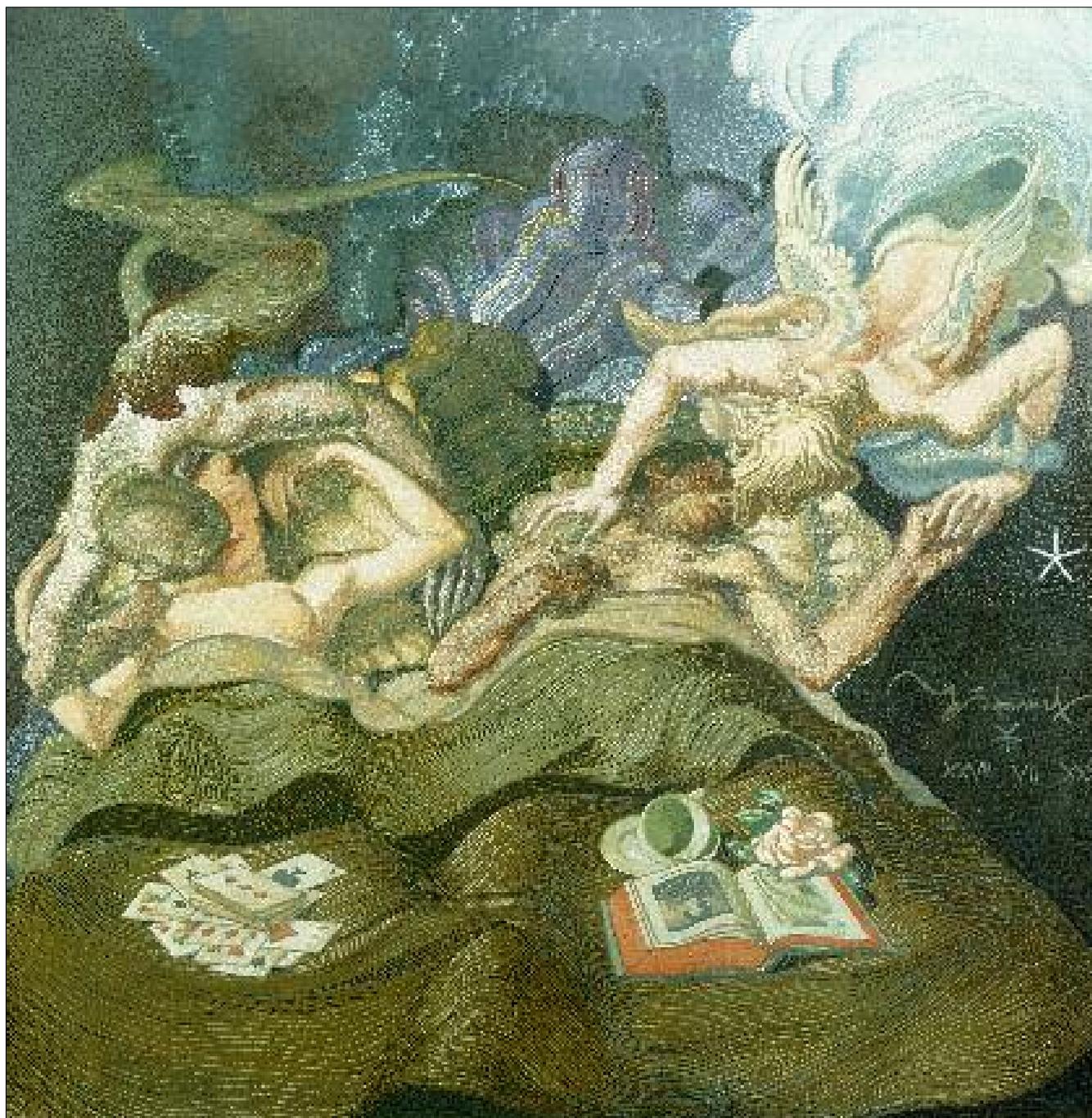


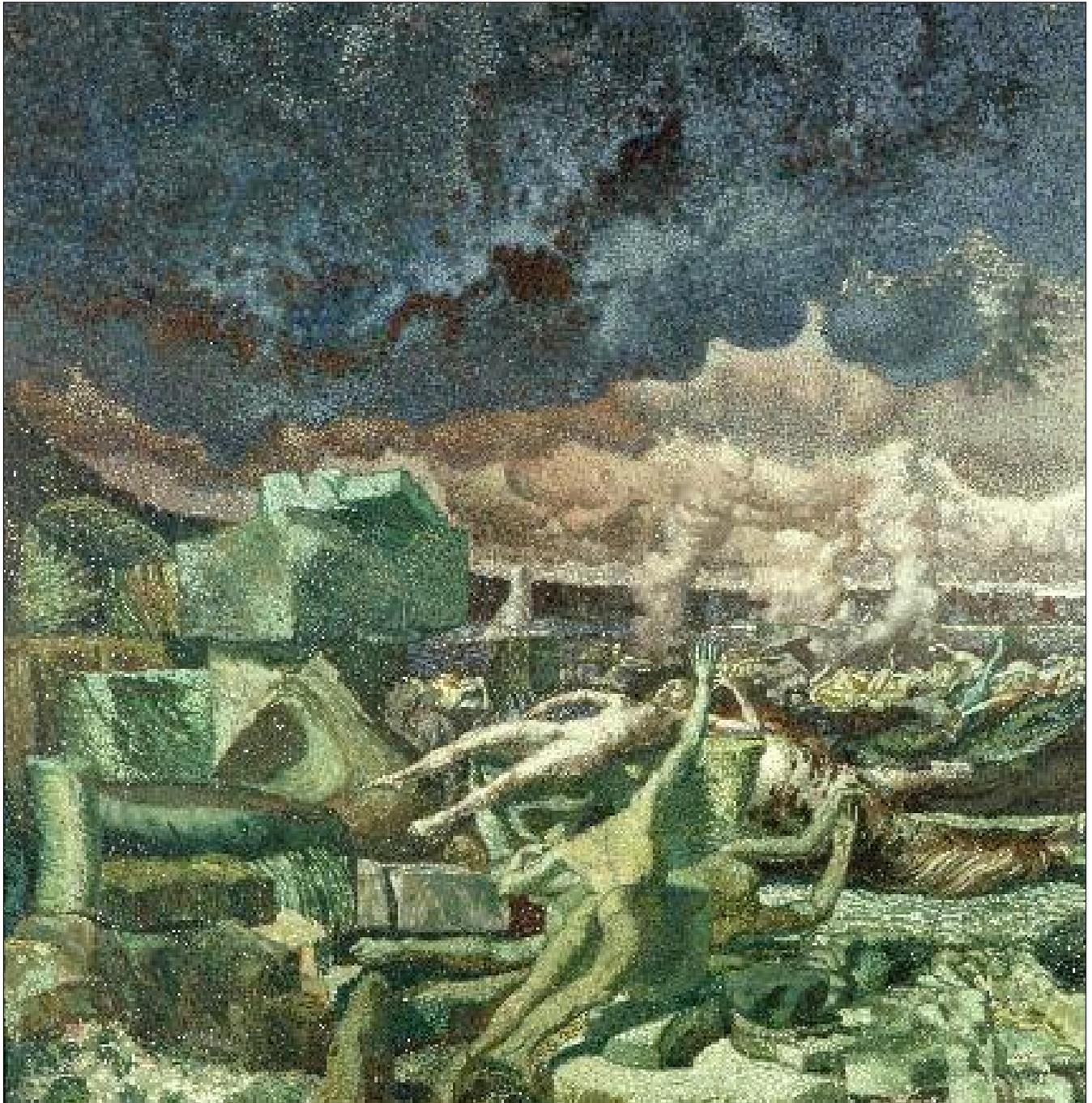
120. Pino con l'aeroplano, 1931 [cat. 108]

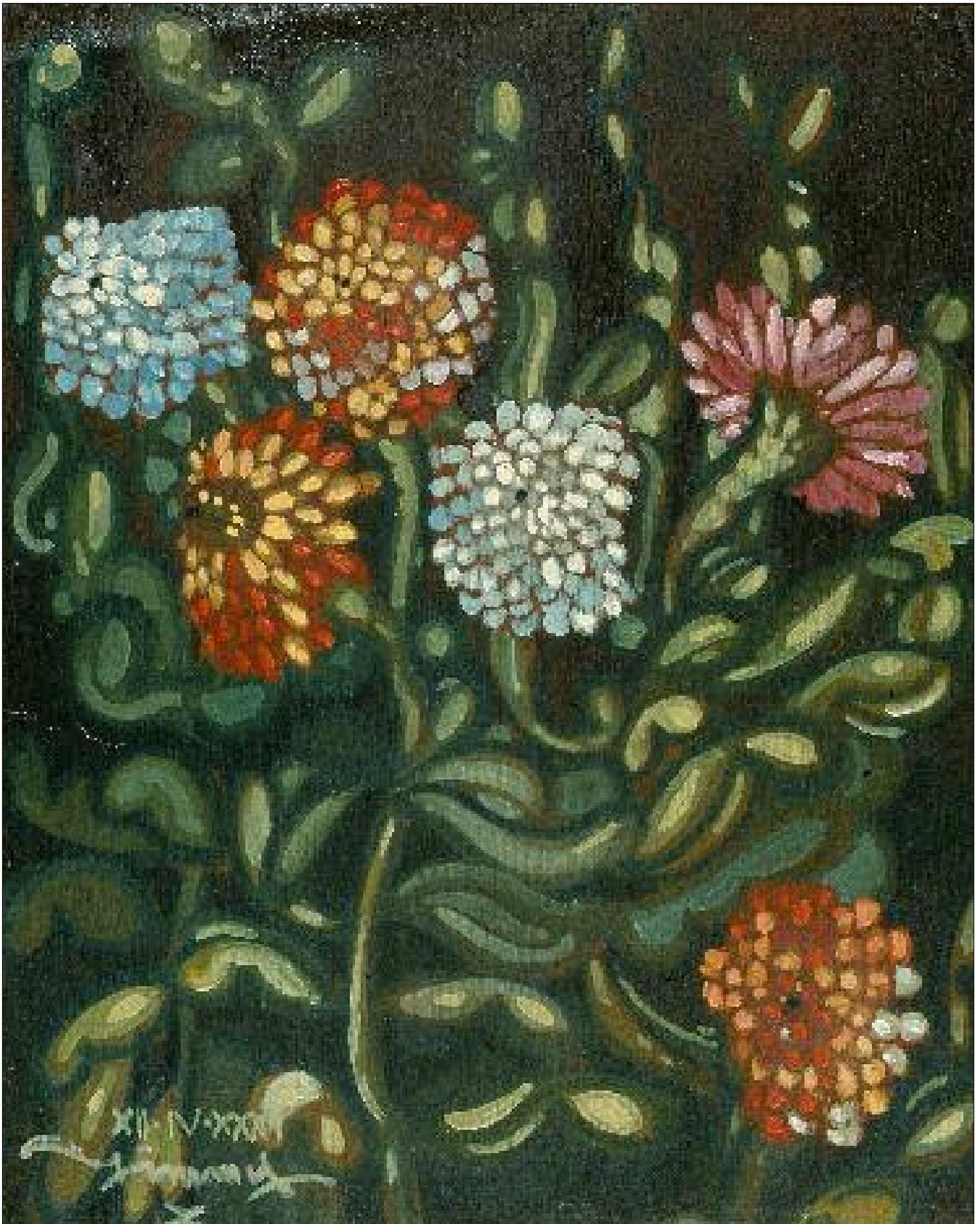
121. Due alberi sul mare, 1931 ca. [cat. 110]



122. Incompatibili (Sogni), 1931 [cat. 109]

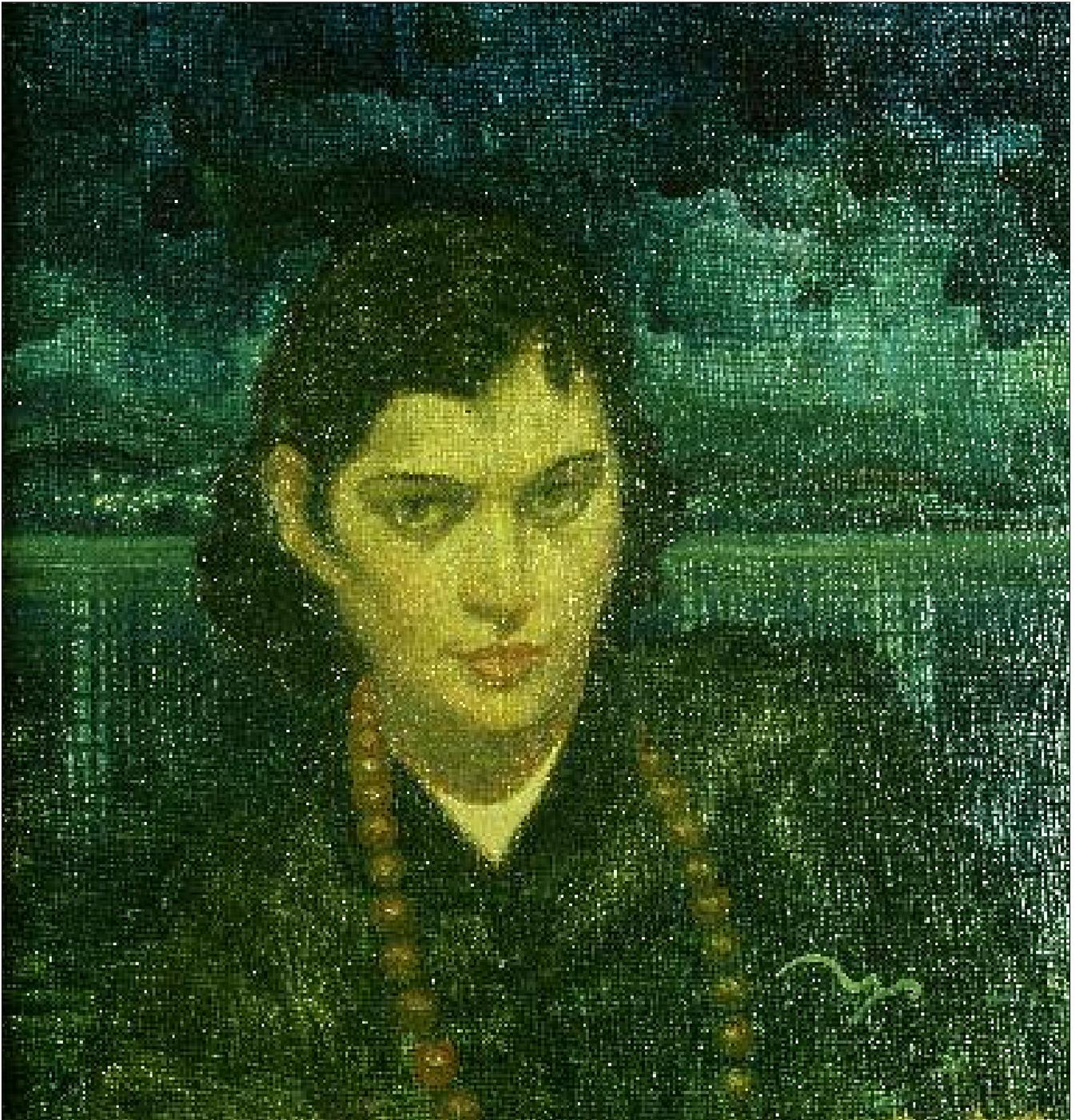






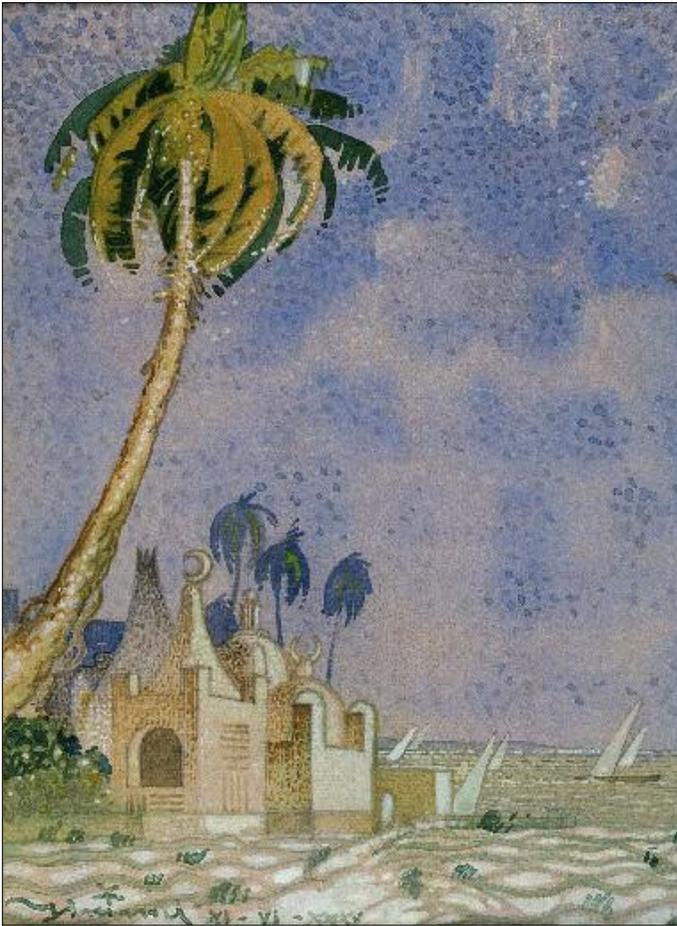
124. Zinnie, 1931 [cat. 106]

125. Ritratto di signora, 1932 [cat. 111]



126. Giovane donna, 1935 [cat. 117]





127. Paesaggio libico, 1935 [cat. 120]

128. Barcone sul fiume, 1935 ca. [cat. 121]



Poi ci fece fare un passeggiata tra i vicoli perché godessimo le bellezze di quelle povere case ‘piene de sentimento’ tra il gioco di luci e ombre della luna.”²

Sorprende e commuove che un Timmel così sull’orlo dell’abisso mantenga o forse, se possibile, accentui ancor di più la sua sensibilità per le luci e i colori di un’alba sul mare o per le luci e le ombre della luna tra i vicoli della città, come racconta l’amica Pittoni. In questi anni “trascorsi all’inferno” l’artista continua a dipingere, forse meno rispetto un tempo, per quanto è dato sapere dalle opere attualmente conosciute, e forse con esiti più o meno felici.

Due opere in particolare si situano come ulteriori cardini dell’intera sua produzione pittorica, realizzate tra il 1931 e il 1935. La prima è il dipinto intitolato *Sogni o Incompatibili* [122], dove una coppia colta nel sonno rivela la rispettiva opposta sensibilità e inclinazione:

“Mentre lui nel sonno s’affida con la divina immagine dell’angelo, lei con l’invadente figura del demonio si addomestica alle erotiche arguzie”³

È lo stesso autore che così commenta la scena nel suo *Magico taccuino* in cui ha voluto inserire l’immagine del dipinto a illustrare il suo secondo matrimonio, all’inizio apparentemente felice, poi destinato a sgretolarsi.

La trasposizione letteraria e pittorica della vicenda personale avviene in una sfera simbolica e trascendente in cui ovviamente tutto

viene esasperato e contemporaneamente sublimato dalla poesia. La rosa, il libro aperto sul corpo disteso di lui alludono chiaramente alla dimensione spirituale a cui aspira l’uomo ignaro di chi gli sta accanto, accolto dolcemente dall’abbraccio lieve e delicato dell’angelo; mentre le carte da gioco sul corpo disteso della donna stanno a significare la predisposizione al vizio, alla corruzione, alle tentazioni più terrene di lei che si abbandona con un sorriso di compiacimento all’accerchiamento insidioso e senza più scampo del diavolo.

E se l’angelo biondo sembra discendere da una nuvola bianca del cielo, il demone dalle carni scure e dalle mani ad artiglio pare giungere direttamente dai fumi infernali. La tecnica pittorica inventata da Timmel per dar forma a questa sua visione fatta di sottili linee tratteggiate, leggeri e precisi tocchi di colore accostati in modo tale da ricordare il *pointillisme* di derivazione francese contribuisce a conferire un’impressione di sospensione temporale e una sensazione di straniamento all’insieme che in ogni caso rimane profondamente conturbante e coinvolgente. La potenza del disegno che ancora una volta contraddistingue l’arte di Timmel viene infatti ad agganciare l’immagine ad un senso di realtà, pur trasfigurata in forma surreale.

Sulla suggestione del dipinto e sulla sua particolarissima tecnica si soffermerà naturalmente anche la penna di Silvio Benco, soprannominandolo il quadro del “talamo nuziale” che gli

richiama il romanzo di Goethe *Die Wahlverwandtschaften*:

“[...] ma qui le affinità elettive, e il destino, sono, per la donna, nell’inferno, per l’uomo, nelle idealità paradisiache. Essi sono coniugi e incompatibili. Stupendo è il disegno di questo quadro, e d’una ponderazione impeccabile la composizione. Strana la tecnica, a tempera sopra la tela, con un procedimento tra di mosaicista e di divisionista, a onde ritmiche di colore, a puntini, a bolle, come piacque a taluni raffinati all’inizio del secolo, ma con un risultato più compatto, più plastico conforme alla straordinaria virtuosità del pittore.”⁴

L’incompatibilità con la seconda moglie, ma anche con il mondo dell’arte, la vita stessa porteranno Timmel alle soglie dell’inferno quando deciderà di separarsi da Giulietta, dal mondo delle mostre e degli artisti, dal mondo in generale, per rinchiudersi in Cittavecchia, con pochi, fidati amici e i suoi colori. E se il dipinto appena analizzato si può considerare l’inizio o la ragione della discesa agli inferi dell’artista, l’opera *Gli anonimi* [123], datata 1935, potrebbe venire a illustrare in un’apocalittica metafora il punto più basso e terribile cui egli giunse a toccare. Anche questo è uno dei dipinti che l’autore volle inserire tra le pagine del suo diario poetico, all’inizio del secondo capitolo dal medesimo titolo.

La condizione descritta in forma letteraria è

segnata da un tempo indicibile, ambientata in una vallata appena illuminata dalla luce dell’alba dove si odono stridori, gracidii, “fischi suonati e ululati fiochi”:

“L’aria pesante per il frequente condensarsi di vapori, gli dava l’impressione d’un’acqua stagnante che nel fondo riceve ondoleggiato il deposito fangoso operato durante la notte. [...] Là, dove gli argini s’incuneavano nella muraglia, ergevasi potenti basi rocciose sostenenti l’arco dal quale emigravano verso la corrente miriadi di anfibii di color verde che per il loro accalcarsi producevano un fruscio come di foglie secche mosse dai vortici del vento.”⁵

Nella versione pittorica quegli esseri verdastri sono uomini che strisciano gli uni sugli altri verso un ipotetico orizzonte o che si abbandonano su altri corpi nudi e disperati in un unico orribile groviglio, tra blocchi di pietra coperti di muschio, come relitti di antiche rovine di un’irripetibile civiltà e tra vapori esalati dal profondo che giungono ad oscurare il cielo. Una mano si leva su tutto verso l’alto, in cerca di salvezza. Ricorda la mano del naufrago innocchiato sulla *Zattera della Medusa* dipinta da Gericault, per la medesima disperazione che giunge a testimoniare, il medesimo paesaggio di corpi umani che lo circonda, senza più speranza, senza più vita, in un deserto di sentimenti e spinte vitali, in una natura ostile, priva di qualsiasi varco, di una qualsiasi via d’uscita,

dove tutto trasfonde angoscia e smarrimento. Ma è proprio quella mano alzata che suggerisce al tempo stesso pure un'idea di redenzione, l'aspirazione di un riscatto, dopo l'annullamento, la perdita dell'identità, del proprio nome, l'idea di una volontà di espiazione. Il quadro di Timmel infatti ha anche un sottotitolo: *Gli anonimi / Anelito*.

Mentre il disegno dà forza plastica e profondità prospettica all'intera scena che in tal modo assume caratteri di grandiosità, nelle pur non enormi dimensioni del quadro, la pennellata, anche in questo caso costituita da tratteggi brevi, puntini, "bolle", ora più fitta ora più distesa, suggerisce quella dimensione al di fuori del tempo che cercava di narrare a parole l'autore nel suo taccuino.

La tecnica pittorica che l'artista viene a sperimentare in questi anni volgerà sempre più, nel corso del tempo, in direzione di un personalissimo "realismo magico" in cui la raffinatezza delle scelte cromatiche, la precisione del disegno e la particolarità del suo procedimento divisionista ancora memore del decorativismo klimtiano danno vita ad un insieme fatto di concretezza e meraviglia, realtà e sogno, desiderio e disinganno.

Intanto, le opere di questi primi anni Trenta giungono ad indagare luoghi e volti diversi, elementi e suggestioni solari e lunari che paiono venir a testimoniare gli alterni stati d'animo dell'uomo prima che dell'artista.

Come uno scoppio di fuochi d'artificio appaio-

no le sue *Zinnie* [124] (1931) dalle mille luci e dai mille riflessi sfavillanti tra petali e foglie che paiono rincorrersi gli uni dietro le altre sul fondo nero.

Più sottile, come una pioggerella primaverile, e scintillante, come una serie di collane dalle minuscole perle luccicanti, appare invece il brillare delle luci di una Trieste di notte riflessa sul mare che fa da sfondo al *Ritratto di signora* [125] (1932) dal volto lunare e dallo sguardo quasi di sfida, del tutto diverso da quello della *Giovane donna* [126] (1935) sognante, immersa nell'azzurro di un cielo sereno e di un mare calmo il cui orizzonte appare solcato pigramente da una piccola vela bianca.

Il fascino per il mare viene espresso anche in altre opere dove il vento tinge di bianco la spuma che si infrange sugli scogli e gonfia le vele delle imbarcazioni più al largo, sospingendo il grigiore delle nubi del cielo e agitando il volo dei gabbiani [129].

Oppure laddove la quiete di una luce fantastica che tinge l'atmosfera di blu e sospende l'immagine di un casone sul litorale [130], pare illustrare il racconto dell'artista all'amica Anita Pittoni, quando le narrava dell'incanto dell'alba sul mare, dopo una notte trascorsa a pescare. Prosegue quindi il percorso del "viandante", anch'egli incantato dagli scorci del paesaggio che inaspettatamente si apre sul mare o dal brillare delle costellazioni celesti che fanno apparire il cielo quale fosse un arazzo tempestato di pietre preziose, mentre all'orizzonte,

come per magia, la luna sorge, specchiandosi, dal mare [131].

Il peregrinare del *Wanderer* risulta mirabilmente espresso dal dipinto [132] del 1936. Il protagonista si avvia lungo il sentiero fiancheggiato dai pioppi, con un fagotto sulle spalle, la testa leggermente reclinata verso il basso, come già a sentire il peso del suo cammino. Come nei personaggi delle opere di Caspar David Friedrich, il pittore-simbolo del Romanticismo tedesco, anch'egli ci mostra le spalle. Poco importa se non si aprono di fronte a lui le lontananze infinite di paesaggi infiniti, di mari senza sponde e di montagne dalle cime irraggiungibili. Anche il "viandante" di Timmel si trova di fronte ad un infinito vagabondare, privo di mete precise come di un certo ritorno: il suo destino è come quello narrato nel mito medievale dell'ebreo errante che si sente estraneo in ogni luogo e condannato ad un movimento continuo. Sa che il suo viaggio non si concluderà come quello goethiano con il ritorno e la reintegrazione nella società in forma più arricchita; al contrario, probabilmente non si concluderà mai, se non con la fine dei suoi giorni.

Il dipinto del '36 riesce a trasmettere tutta questa serie di sensazioni nella figura del "viandante" di spalle, negli alberi che accompagnano e segnano il suo andare, nella strada che si allontana, verso l'orizzonte, con il peso delle nuvole che grava lungo l'intero cammino; e la magia della natura, che sa di infinito.

"L'infinito è dentro di noi e fuori di noi, ed è sopra tutto. Quello che noi definiamo giustamente Iddio, è celeste. Non è più giorno, non è più notte. L'infinito è certo foggato da vivo, ed è irraggiungibile per noi svelarlo per le ripetute immensurabili coordinate metamorfosi, nelle quali noi, volando lontanissimo sostiamo."⁶

La fine dell'isolamento

L'anno successivo il figlio Paolo decide di partire per il Cile e intraprendere lì la sua carriera di coreografo⁷. Una mattina Timmel incontra nuovamente Anita Pittoni e da quel momento decide di rompere il suo isolamento:

"Fu un caso. Era il 1937, una giornata luminosa di primavera verso mezzogiorno che scorsi Timmel nascosto dietro un pilastro del palazzo comunale; s'era arrischiato fin lì, e sporgendo il viso adocchiava la città. Ebbi la sensazione che fosse un sintomo di nostalgia, gli andai incontro esclamando: 'Timmel!'. Egli si scosse ritraendosi, ma subito dopo uscì dal nascondiglio, avanzò sul marciapiede, molto frequentato a quell'ora, mi strinse la mano, la sua trema, con un sorriso che era di commozione e di simpatia. Barcollava per l'ubriachezza e faceva uno sforzo per stare ritto; il suo vestito blu malandato, tempestato di larghe macchie, e una scarpa legata con uno spago alla suola. Lo invitai ad accompagnarci al caffè in piazza per

chiacchierare un po' dopo tanto tempo. Mi guardò meravigliato e incredulo: 'Xe proprio vero che te vol vignir con mi in caffè?'. Gli porsi il braccio e 'Su, su, andemo', gli dissi.

E così, a braccetto, piano piano oltrepassammo la piazza e ci sedemmo a un tavolo all'aperto. Il cameriere si avvicinò esterrefatto, non credeva ai propri occhi. Gli dissi secca: 'Due doppi caffè'. Bevendo il nostro caffè gli parlavo della bella giornata, del mare, della mia contentezza d'averlo incontrato e di essere lì, con lui, come una volta: 'Ti te ricordi, Timmel, el tavolo dei artisti?'. Egli sorrideva affettuosamente rimettendosi un po' alla volta dalla sbornia. Quando ci alzammo era quasi saldo in piedi; volle accompagnarmi, attraversando il centro cittadino, fino al portone di casa, tenendomi delicatamente a braccetto. Salutandomi mi disse che presto sarebbe venuto a trovarmi; sentii che il volontario esilio era alla fine.

Infatti, dopo non molto tempo venne a trovarmi, pulito, in ordine e rasato come era stato sempre suo costume; non barcollava, mi diceva pieno di fervore che aveva l'intenzione di allestire una mostra da Michelazzi chiedendo ai collezionisti privati le sue opere in prestito, che della sua compagnia di beoni quattordici se ne erano andati con la gola bruciata, che lui solo aveva resistito a quell'inferno, che non avrebbe più bevuto né alcool, né vino.

E volle darmene la prova quel giorno che m'invitò proprio all'*Hôtel de la Ville* ch'era stato uno dei suoi luoghi abituali. Il cameriere sollecito

gli diede il ben tornato e disse premuroso: 'Per lei il solito whisky e per la signora?'. Timmel rispose brusco con un'occhiata severa scandendo le parole: 'Per me un latte e per la signora un caffè!'. Poi, divertito dalla meraviglia destata nel cameriere, cominciò a parlarmi della mostra in preparazione, che aveva già portato molti quadri in galleria, e, d'un subito timoroso, mi chiese: 'Te credi che Benco vegnarà a la mostra de un imbrigon?'. Mi opposi severamente alla qualifica, e lo rassicurai che Benco non sarebbe mancato.

Dopo alcuni giorni lo incontrai in Corso, trafelato e ridente, con due grandi quadri sottobraccio: 'Xe i due ultimi che porto in galeria', e radioso mi disse che Benco era già passato da Michelazzi, che l'aveva incontrato, che non sarebbe mancato all'inaugurazione, e che gli aveva detto 'parole tanto bele e bone che proprio mai più cascherò nel beber', e che tutto doveva a me, a quell'incontro; 'Ma te ga avù coraggio, sa muleta...'. Lo salutai augurandogli commossa tutto il bene che si meritava."⁸

Benco aveva visitato la mostra e non manca di segnalarla sulle pagine del "Piccolo"; non lo fa subito poiché a quell'esposizione "toccò un onore insolito": "l'onore della replica."⁹ Aperta soltanto per pochi giorni alla fine d'aprile, dovendo cedere il posto ad un'altra iniziativa già in programma alla galleria, la personale di Timmel viene riproposta nella seconda metà di maggio proprio grazie al successo riscosso nel

pubblico. Tra coloro che avevano ammirato le opere di Timmel c'era chi rivedeva con gioia dopo quasi dieci anni di assenza le sue opere e chi con sorpresa lo scopriva per la prima volta:

“[...] uno dei più raffinati pittori nostri: non si poteva dunque limitare a pochi giorni la riapparizione d'uno dei maggiori astri del nostro firmamento artistico.”¹⁰

E la “replica” fu più ricca, più completa della “prima”. In questa occasione il critico triestino ha modo di parlarne diffusamente e non solo della mostra ma anche di Timmel stesso, ricordando il suo “spirito bizzarro” e la sua “brava disciplina”, la sua natura “riflessiva e fantastica”, il suo disegno sicuro ed elegante, il suo senso raffinato del colore: tutte caratteristiche che contribuiscono a far delle sue opere delle “cose destinate a restare”, a durare nel tempo¹¹. Proprio dalla critica di Benco sappiamo che allora Timmel espose dipinti come l'*Amazzone* del 1915, alcuni bozzetti e studi decorativi di figura accanto ai quadri “maggiori” come *Gli incompatibili* o quelli del ciclo del “viandante” tra i prescelti del critico:

“Il punto più alto raggiunto dal Timmel è però, secondo il gusto nostro, in quegli altri dipinti che ci mostrano il ‘viandante’ in mezzo alla natura, sia che egli appaia su la scena, sia che il paesaggio abbia la padronanza assoluta. Il paesaggio del Timmel è sempre costruito con

un volo della fantasia trasfiguratrice, disciplinato a un'espressione intenzionale come nei vecchi maestri. Talvolta vi si sente la realtà; talvolta esso è tutto trasfigurazioni in modulazioni d'accordi luminosi, in stillanti rugiate. Ma esso ha sempre un'intima profonda bellezza. Forse quel quadro con l'albero autunnale, mezzo spoglio di sue foglie brune, e l'alto cielo scalato da desolati toni d'azzurro, diverrà un quadro celebre; forse è destinato a celebrità quello con tre alberi, l'uno rosa, l'altro verde bruno e l'altro verde sfavillato d'oro; forse si riconoscerà l'ispirazione toccante e la quasi religiosa finezza di quello col portichetto rustico, e il lungo viale di pioppi che si allontana verso la collina, forse la nostalgia del paesaggetto miniato remoto in quello col viandante in cammino sotto gli alberi, forse, in altro quadro, l'intenso sentimento del cielo che si scioglie in pioggia sopra la casetta rosa e gli alberi fiammanti. Certo questi paesaggi sono cose che sembreranno belle in ogni tempo; e dureranno nel tempo. Non di molte pitture odierne si può dire altrettanto.”¹²

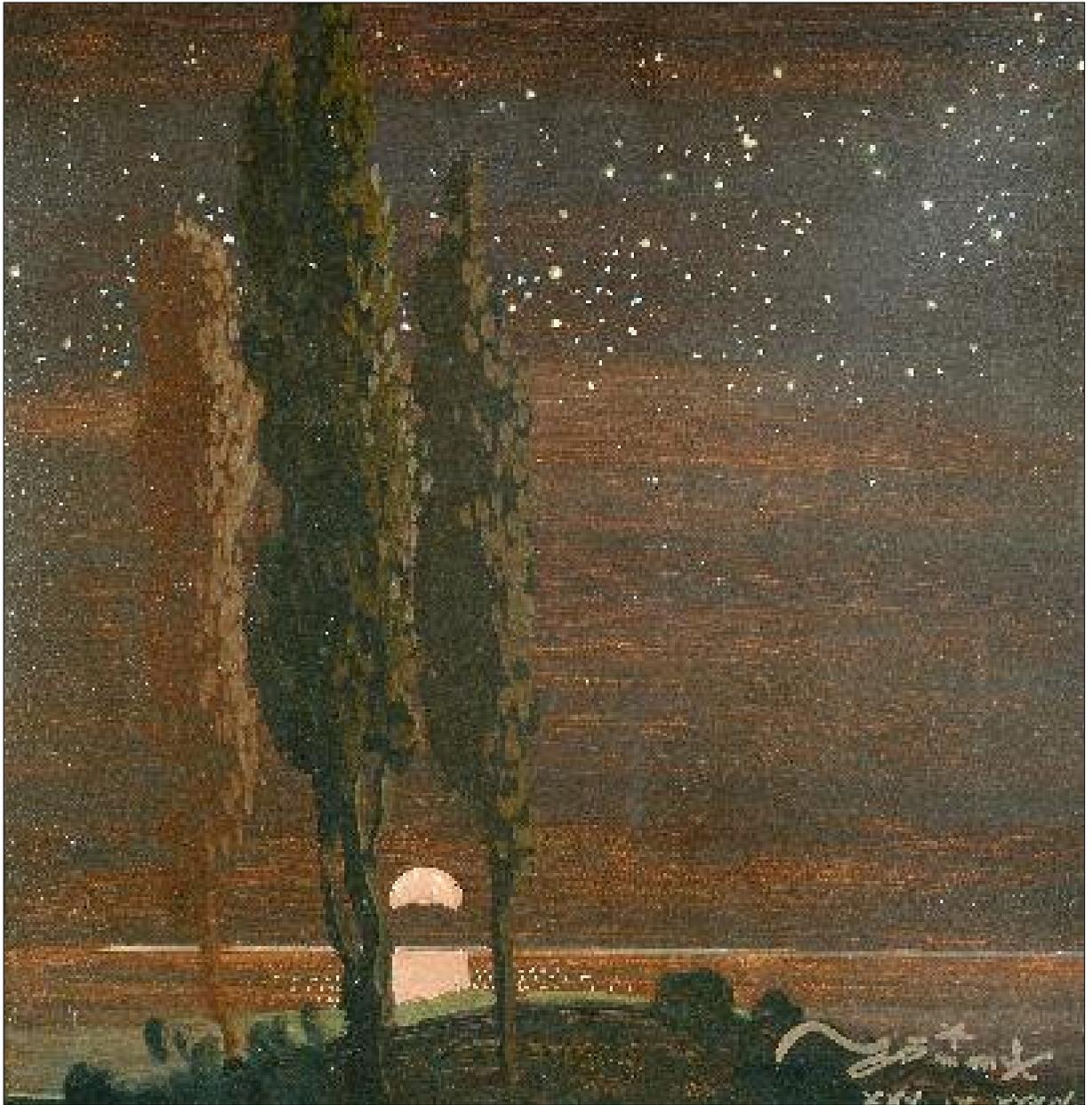
Grazie all'aiuto di amici sinceri come Anita Pittoni e all'amore per il figlio Paolo che voleva salutare prima della sua partenza, dimostrandogli di essere un artista alla pari dei suoi colleghi concittadini e lasciargli in tal modo un bel ricordo di sé attraverso la sua arte, Timmel torna così a nuova vita. La mostra e il successo da essa ottenuto dovettero costituire un forte

129. Marina con scogli, 1935 [cat. 119]





131. Il sorgere della luna sul mare, 1934 [cat. 113]



132. Il Viandante, 1936 [cat. 122]

133. Casolari dietro due alberi, 1937 [cat. 125]

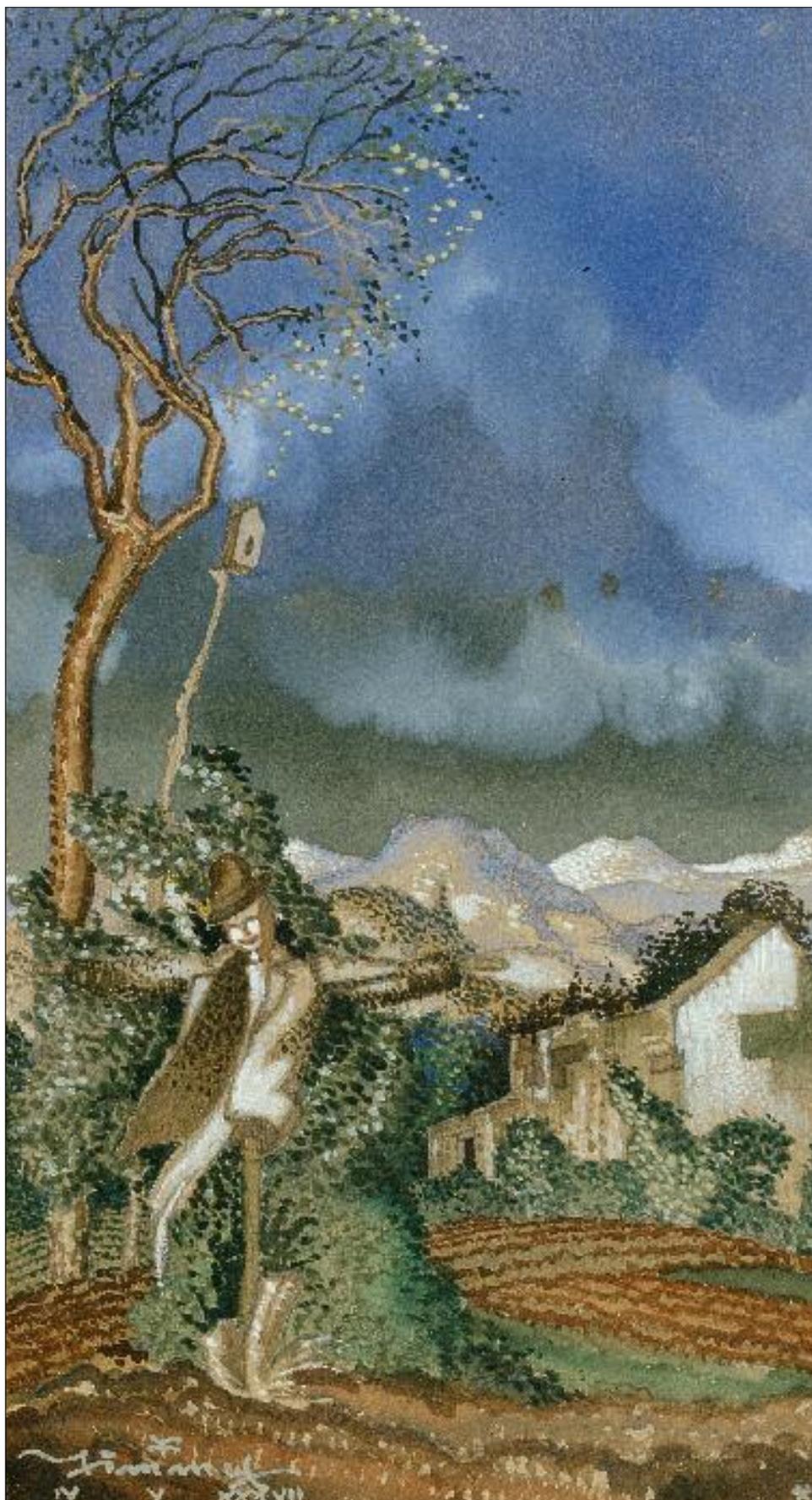
134. Oltre lo steccato, 1936 ca. [cat. 123]



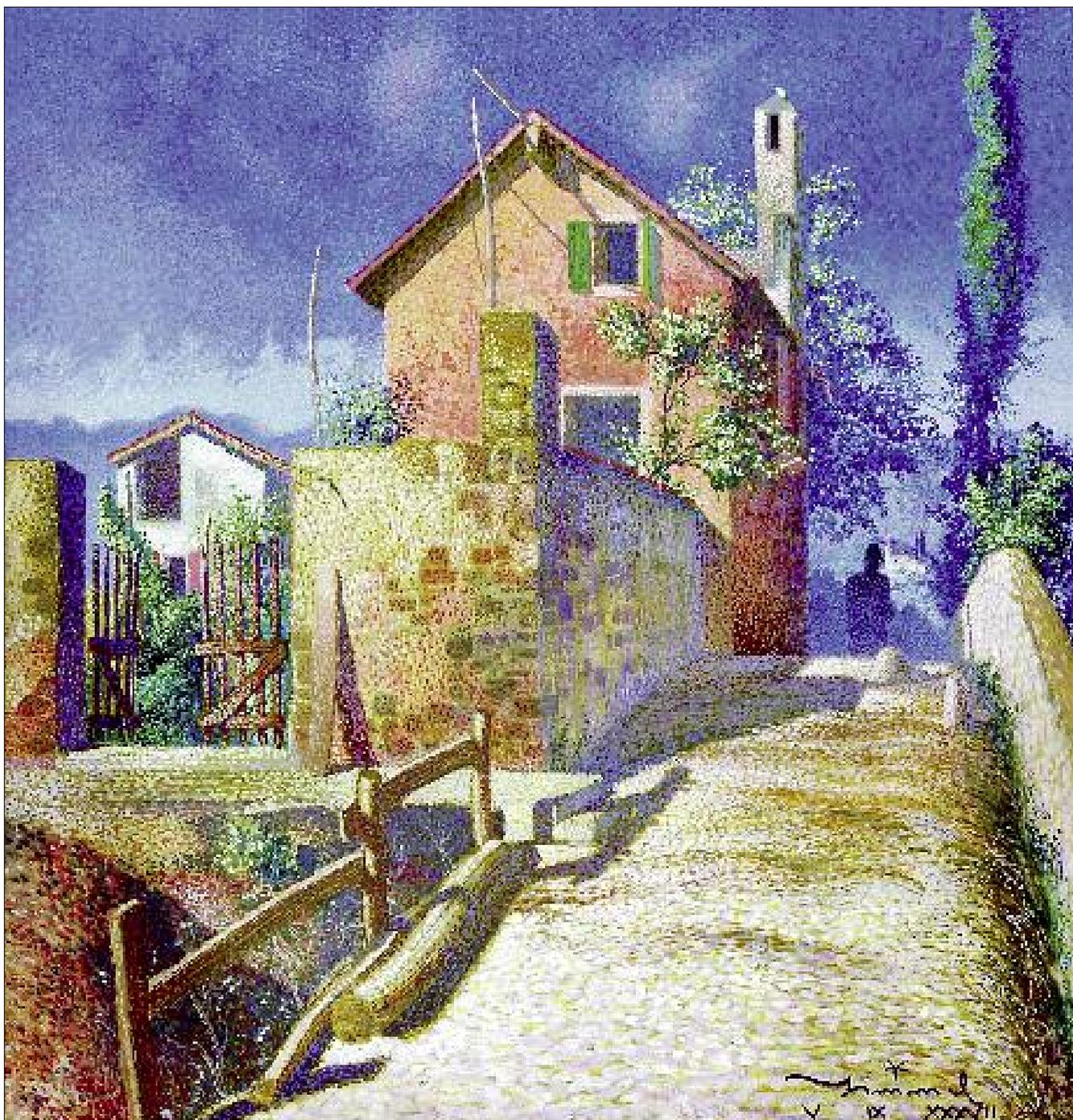




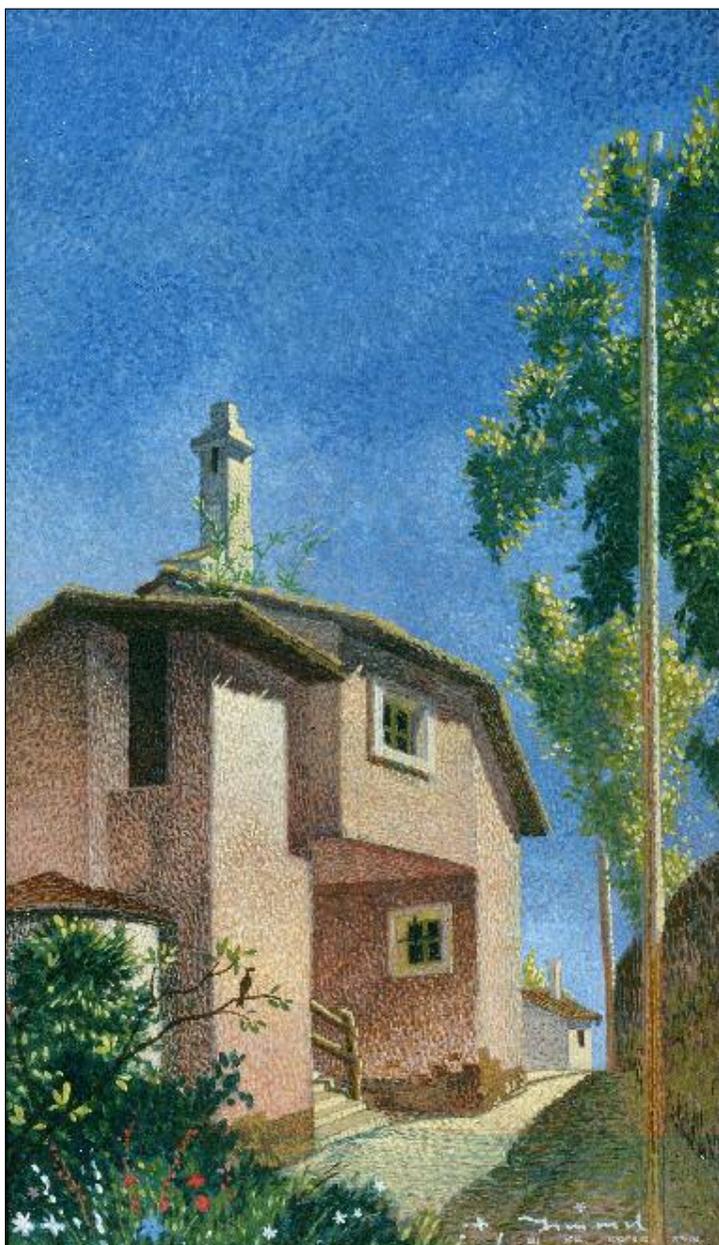
135. Spaventapasseri, 1937 [cat. 124]



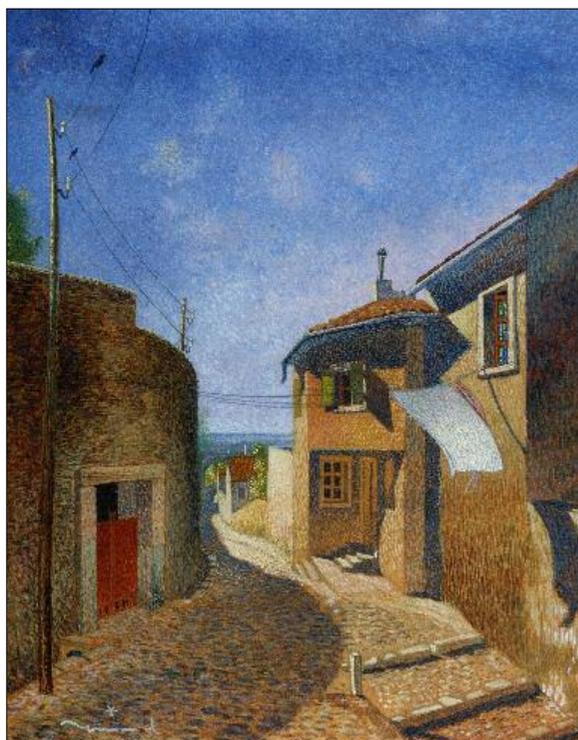
136. Viandante in fondo al sentiero, 1937 [cat. 128]



137. Paese carsico, 1939 [cat. 146]



138. Contovello, 1939 [cat. 138]



incoraggiamento per lui, immediatamente pronto a realizzare nuove fantastiche visioni. Lo stesso anno, infatti, l'autore crea vari dipinti già nei mesi successivi alla mostra.

Prosegue innanzitutto il ciclo del "viandante" che si trova a passeggiare tra borghi carsici, monti innevati e verdi vallate lombarde, sotto un cielo azzurro che pare fatto di lapislazzuli e ammanta magicamente l'intero paesaggio.

Altrettanto investito di incanto appare il paesaggio notturno [133], con i due pioppi in primo piano e la casa rustica subito dietro, che forse un prezioso raggio luminoso di luna piena rischiarava meravigliosamente, facendoli brillare con un candido biancore. Sia che ci appaia la figura del protagonista, magari di spalle [134], magari in lontananza già diretto altrove nel suo cammino [136], sia che il suo posto venga preso da uno stravagante spaventapasseri [135], i paesaggi realizzati in questi mesi trasmettono un senso di pace serena, suggeriscono la quiete e la lentezza di un andare di chi sa che il suo percorso l'ha già compiuto, dentro di sé, senza risparmiarsi nulla e forse senza attendersi più nulla.

Singolare il dipinto [139] realizzato nell'ottobre dello stesso anno dove una figura angelica femminile estremamente sensuale con i suoi capelli biondi e la veste di velo azzurro, trasparente, che lascia scoperti i seni, si china su un bambino che pare sognare soavemente in una culla immersa nel verde della natura. Un sogno, forse, del medesimo "viandante" che si

finge neonato, e che vorrebbe la sua strada guidata da quella presenza angelica, dolce e protettiva. La stessa ala protettiva, nelle forme di un angelo femminile dai capelli biondi, ritornerà infatti nel dipinto delle *Tre carrozze*, esemplare riassunto dell'intero cammino del "viandante", a vegliare la culla del bambino.

Prosegue quindi la serie dei vasi di fiori, tra cui spiccano i *Tulipani* [140] (datati all'agosto 1937) con la sensualità quasi carnale dei loro petali rossi e la sinuosità dei loro steli che paiono cercare un varco tra una miriade di foglioline variamente verdeggianti. Il gusto decorativo, l'attento e preciso equilibrio compositivo che caratterizza il quadro sono quelli tipici dell'arte di Timmel, da una parte sempre affascinato dalla pura ornamentazione di derivazione secessionista, dall'altra rigoroso costruttore dello spazio, ammiratore degli antichi maestri dal Beato Angelico a Piero della Francesca. Riuscendo a unire mirabilmente queste diverse sensibilità, in opere come i *Tulipani* l'autore pare sintetizzare la carica espressiva di un Van Gogh, l'astrazione decorativa di Klimt, la classicità della composizione della pittura metafisica o novecentista.

Ancora al '37 è datato il ritratto della donna con cappellino rosso [141], realizzato con la tecnica puntinistica e a brevi tratteggi di pennellate a segnare le variazioni chiaroscurali. Di ispirazione vagamente futurista lo sfondo con il cielo costellato di aeroplani in avvicinamento e la scenografia di edifici che possono ricordare Sironi o anche qualche autore tedesco della

Neue Sachlichkeit o del Realismo magico. Colpisce dunque il particolare *collier* della donna con un ciondolo che ricorda la stella a cinque punte presente anche come sigla dell'autore stesso accanto alla sua firma e sembrerebbe venir a testimoniare il desiderio dell'artista di cimentarsi in un ulteriore campo delle arti applicate come quello dei gioielli.

Sempre con questa sua particolare tecnica pittorica Timmel rivisita il paesaggio di Dall'Oca Bianca, che l'aveva colpito agli esordi della sua carriera artistica, in un dipinto [142] (del 1938) che rispetto alla prima versione [6] dei primi anni del '900 seleziona e reinventa la scena e lo scorcio urbano, utilizzando i suoi personaggi per farli attraversare il ponte sul ruscello e i suoi amati pioppi come quinta per completare il percorso.

Ancora una versione fiabesca, incantata, viene creata da Timmel nel paesaggio con la chiesa parrocchiale cinta da mura in mezzo ai boschi [143], luogo particolarmente amato e più volte ritratto dall'autore, da più punti di vista, d'estate come d'inverno, sotto luci diverse, da quella fresca del mattino a quella magica della notte. Al variare dei colori e delle luci nel cielo viene quindi dedicata un'altra opera con una veduta del mare [144] dalle pendici del Carso, dove i fiori in primo piano si presentano come vivaci lapilli colorati e le foglie degli alberi e dei cespugli, come mosse dal vento, mutano di continuo le loro tonalità di verde, mentre le nubi del cielo si tingono di rosa qua è là come

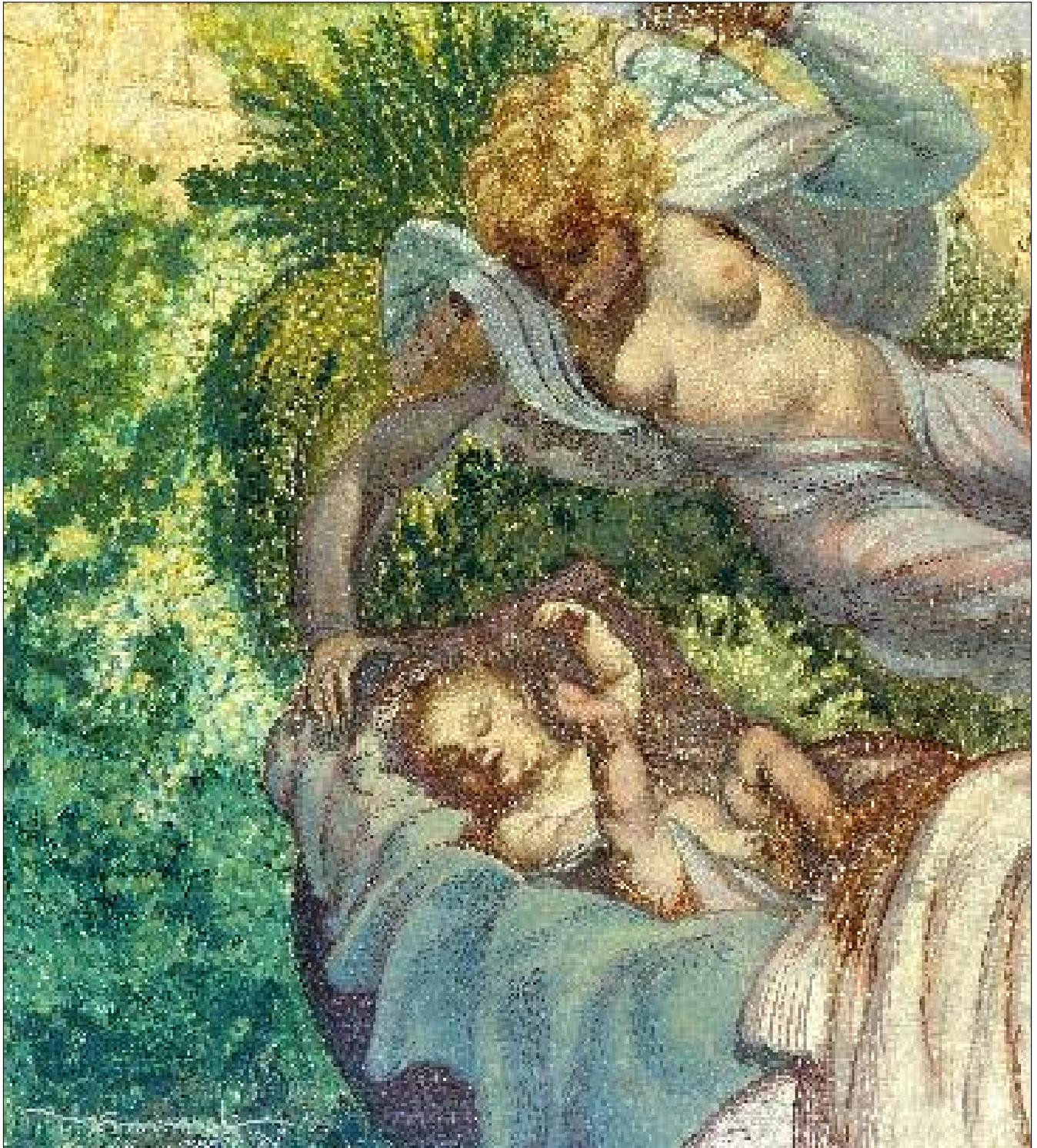
se l'aurora non si decidesse a lasciare il posto al sorgere del sole.

Particolarissima la veduta con il *Castello di Duino* [146] (1939) intravisto tra i rami di un cespuglio di sommaco in una giornata autunnale, con il cielo grigio che tinge dello stesso colore la superficie del mare su cui risalta il biancore delle pietre delle rovine dell'antico maniero.

E di particolare suggestione sono pure le vedute di Trieste dall'alto, sui suoi tetti alla luce del tramonto dove un cielo si rischiarava improvvisamente di nuvole d'oro [147] o dove le insegne dei bar e degli hotel si alternano alle finestre illuminate delle case e alle luci dei lampioni delle strade [148].

L'artista ritorna inoltre più volte su una veduta di Trieste di notte che pare ripresa dallo sfondo di un celebre dipinto del pittore triestino Glauco Cambon (*Trieste di notte – La collana della regina*, 1908) rielaborato più volte dall'autore stesso¹³.

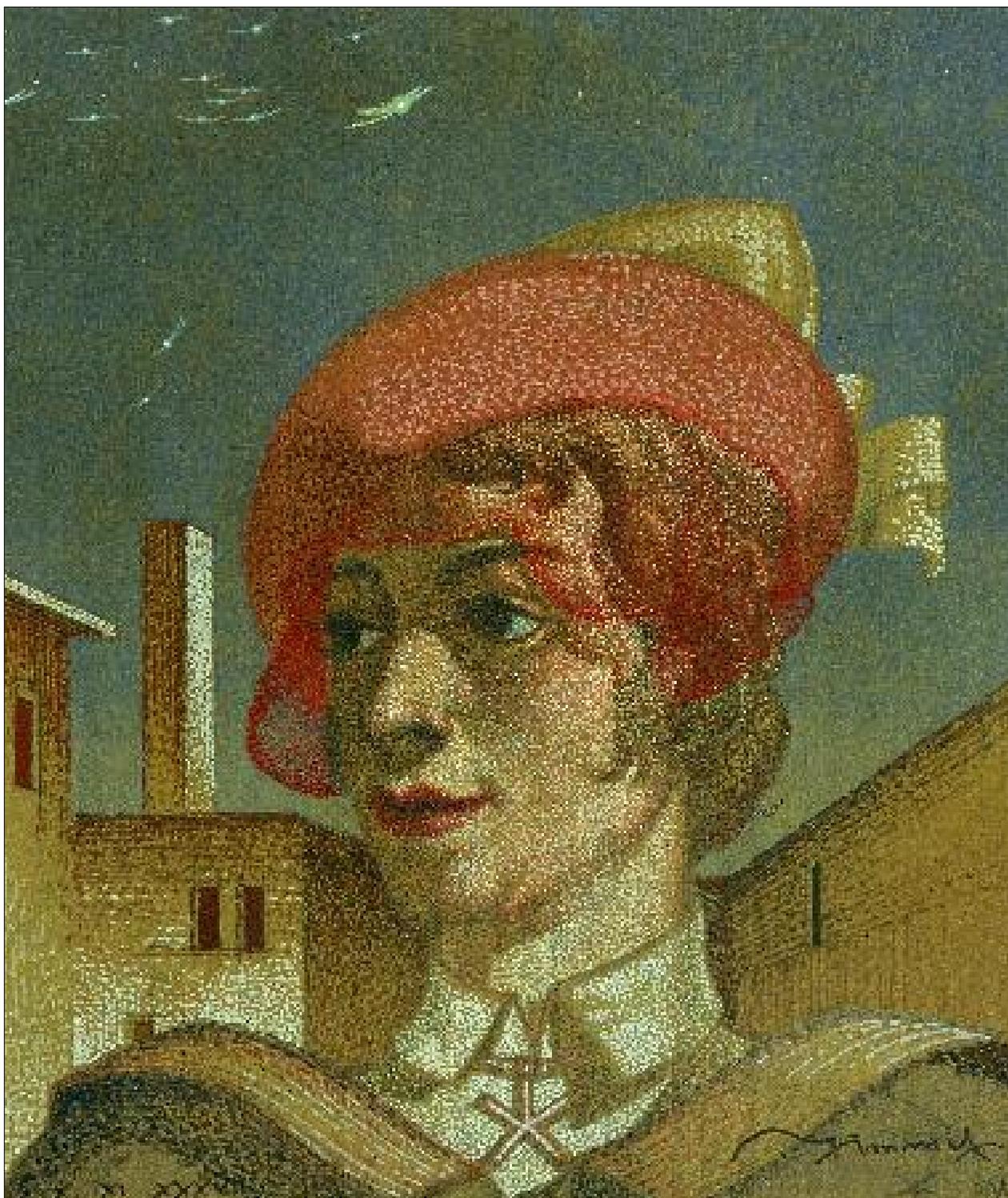
Il primo dipinto [150] che realizza su questo soggetto, datato 1939, dissolve magicamente il paesaggio decifrandolo in un gioco di densità cromatiche diverse e puntini luminosi. La città, il litorale, il cielo e la superficie del mare vengono dipinte con il medesimo blu intenso e soltanto minimi scarti di tono, appena percettibili, permettono di distinguere la differenza delle masse. Il tessuto urbano viene trasformato in una costellazione luminosa artificiale dove le varie fonti luminose disegnano strade, agglomerati di case, vie lungomare, alludendo ai paesi sulla costa prospiciente.



140. Tulipani, 1937 [cat. 127]



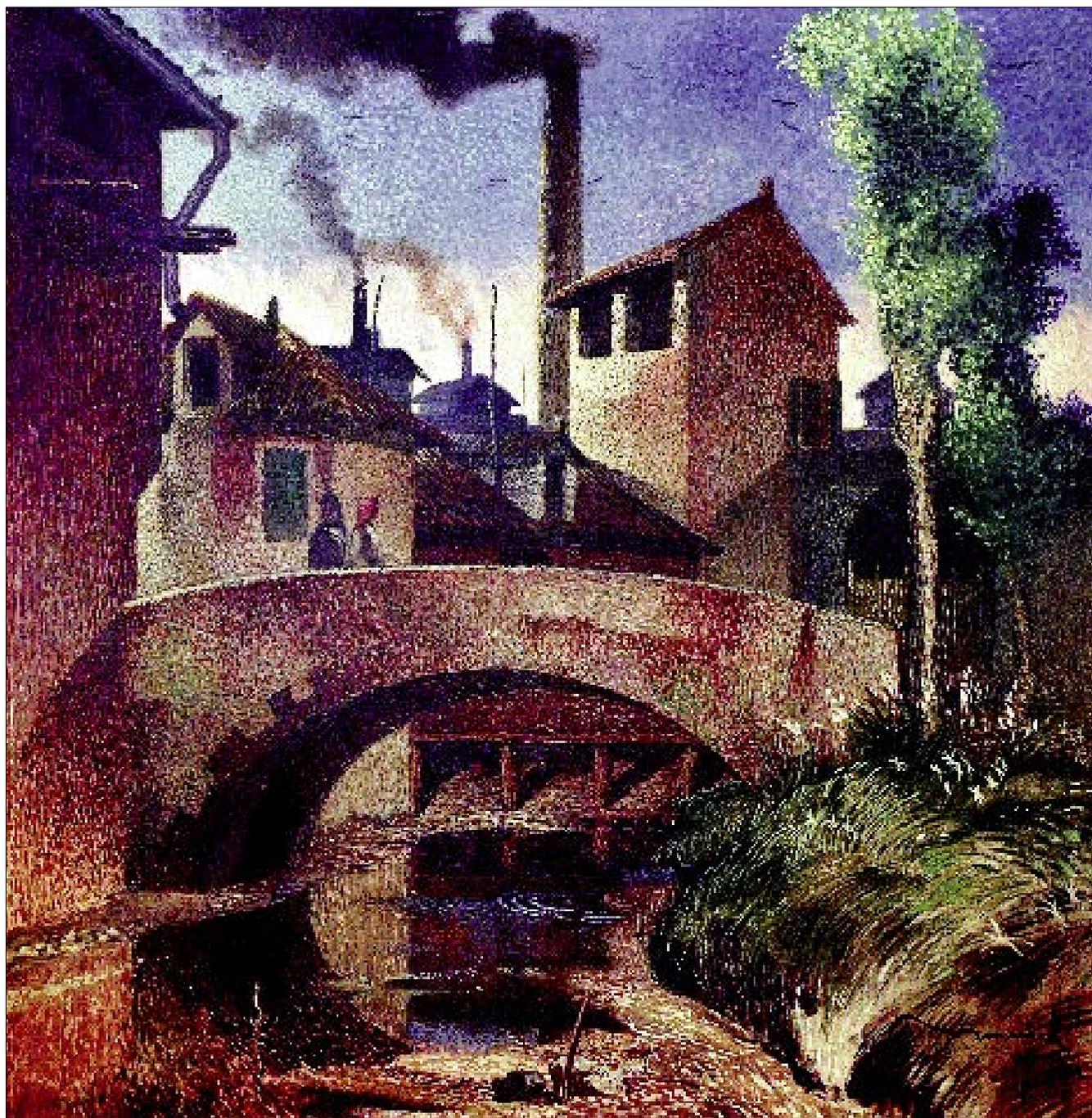
141. Signora con cappellino rosso, 1937 [cat. 130]



142. Paese (copia), 1938 [cat. 132]

143. Chiesa tra i monti, 1938 [cat. 131]

144. Marina con prato fiorito, 1939 [cat. 141]

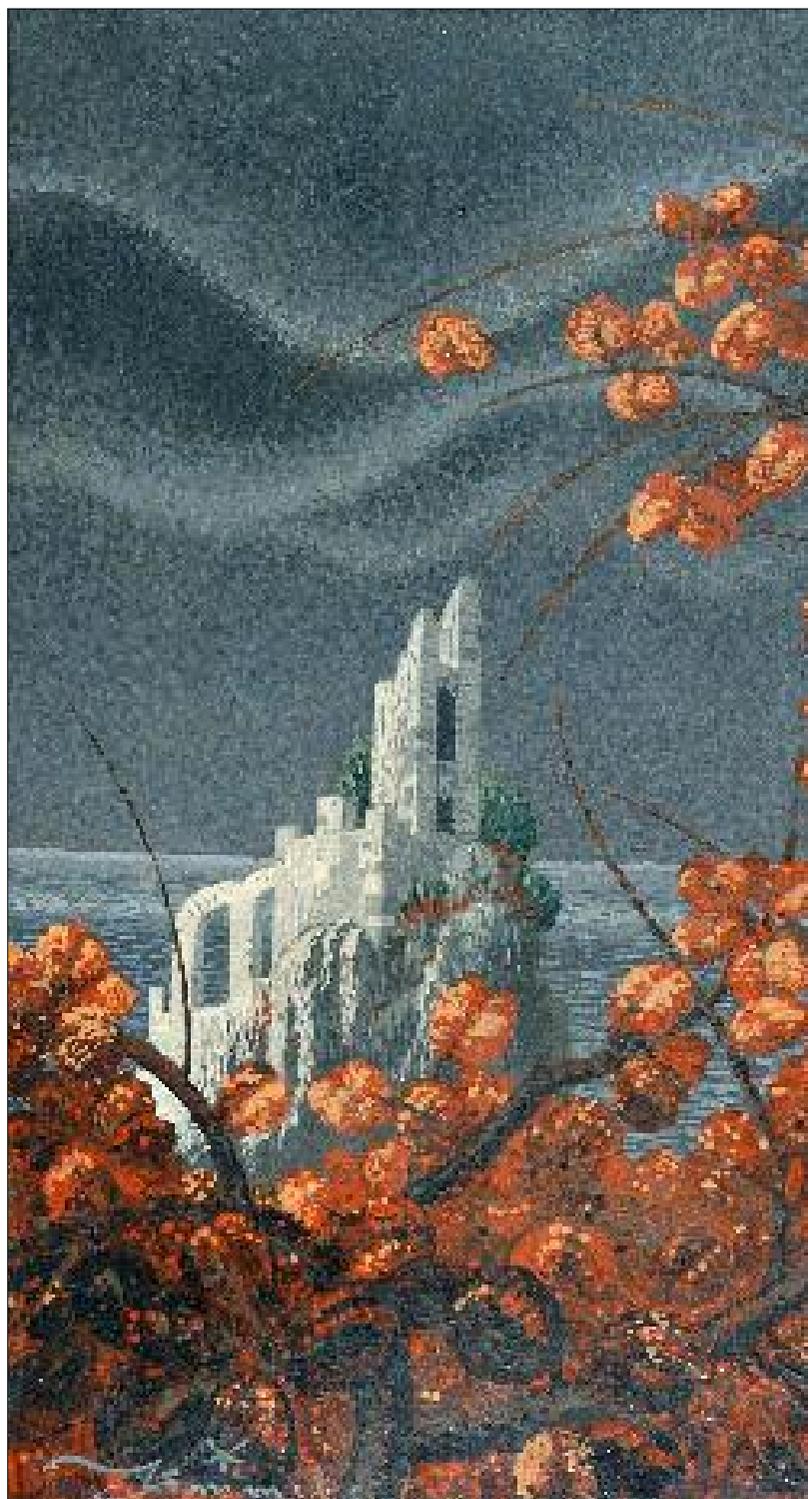




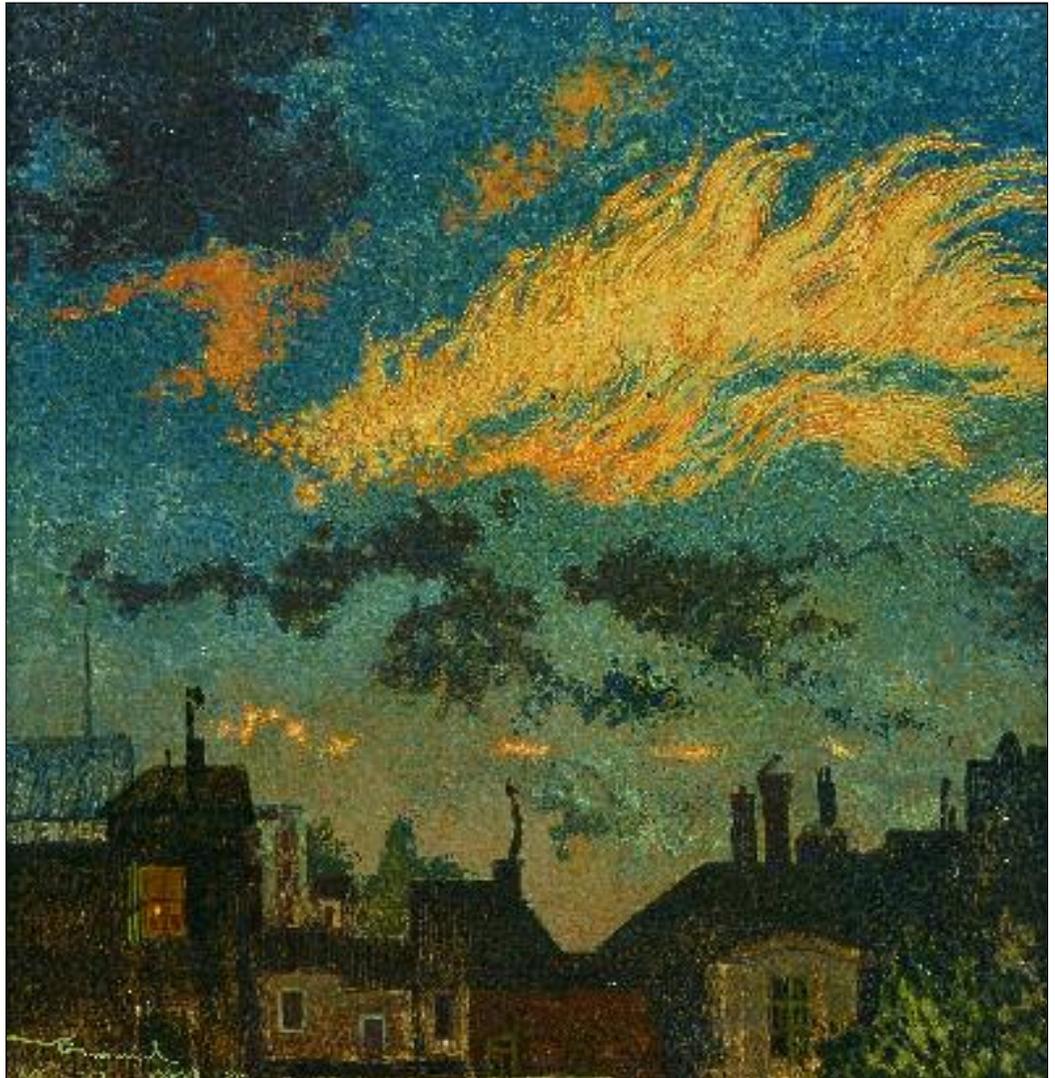
145. Marina, 1934 ca. [cat. 115]

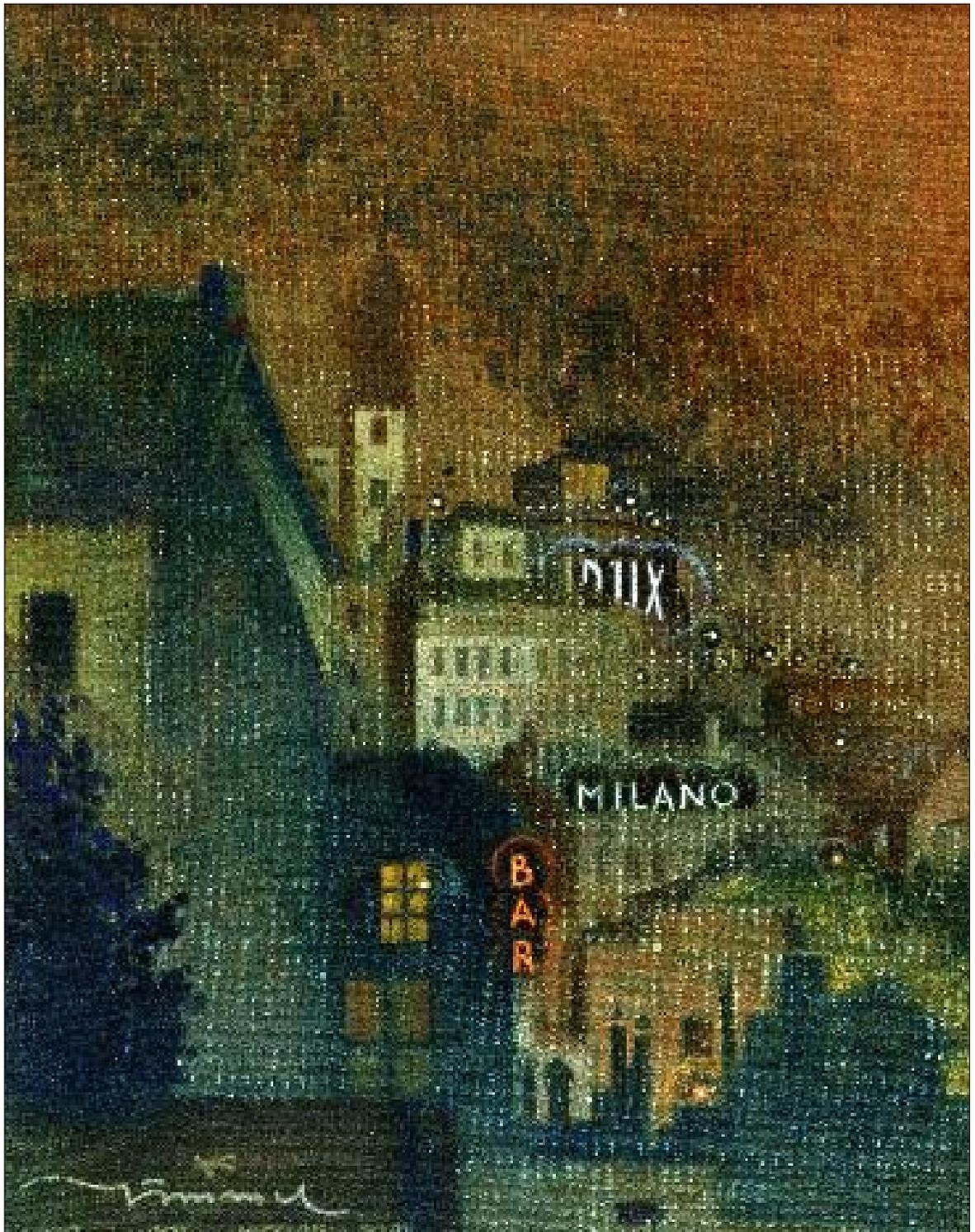


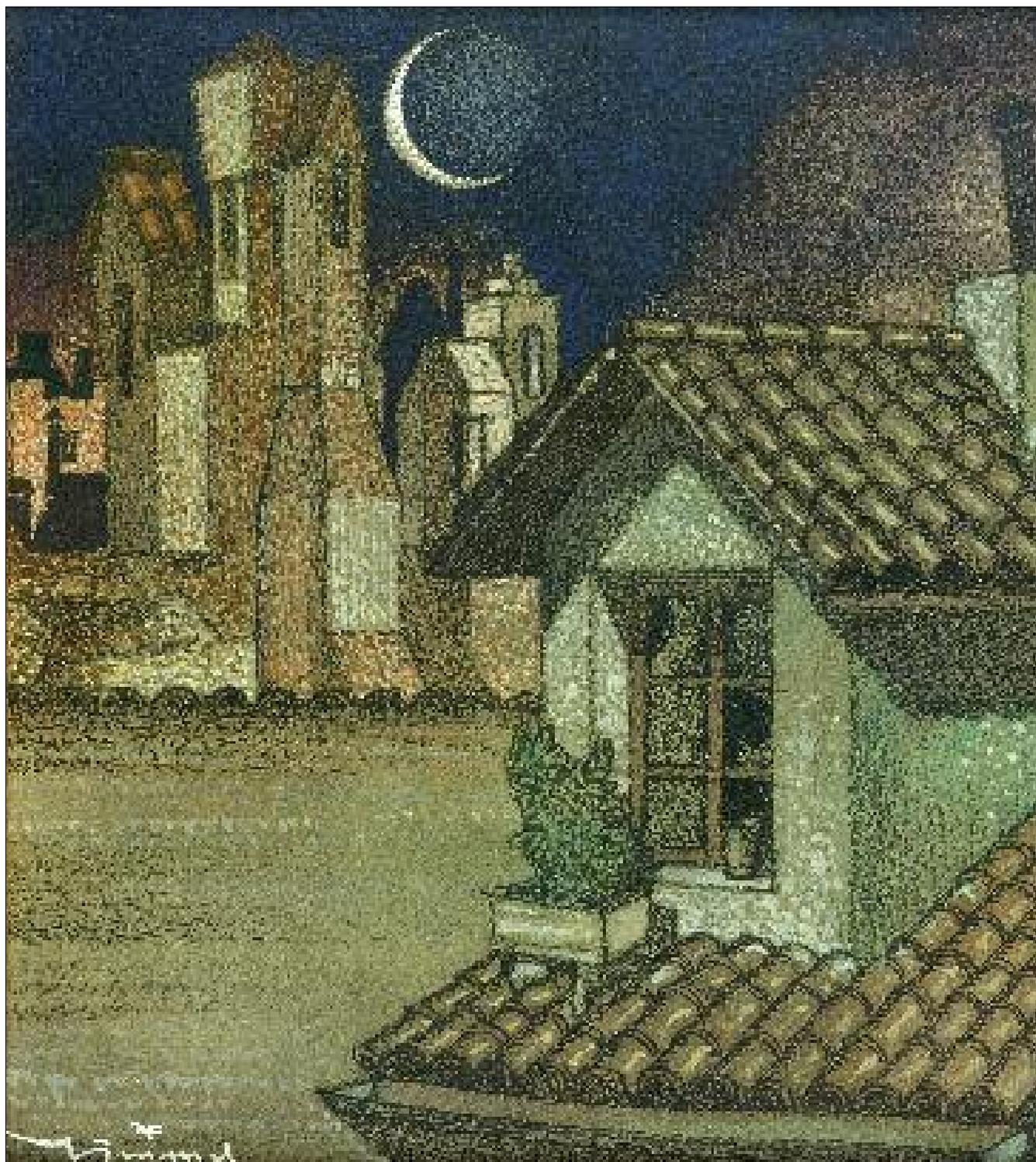
146. Castello di Duino (Elegia), 1939 [cat. 145]



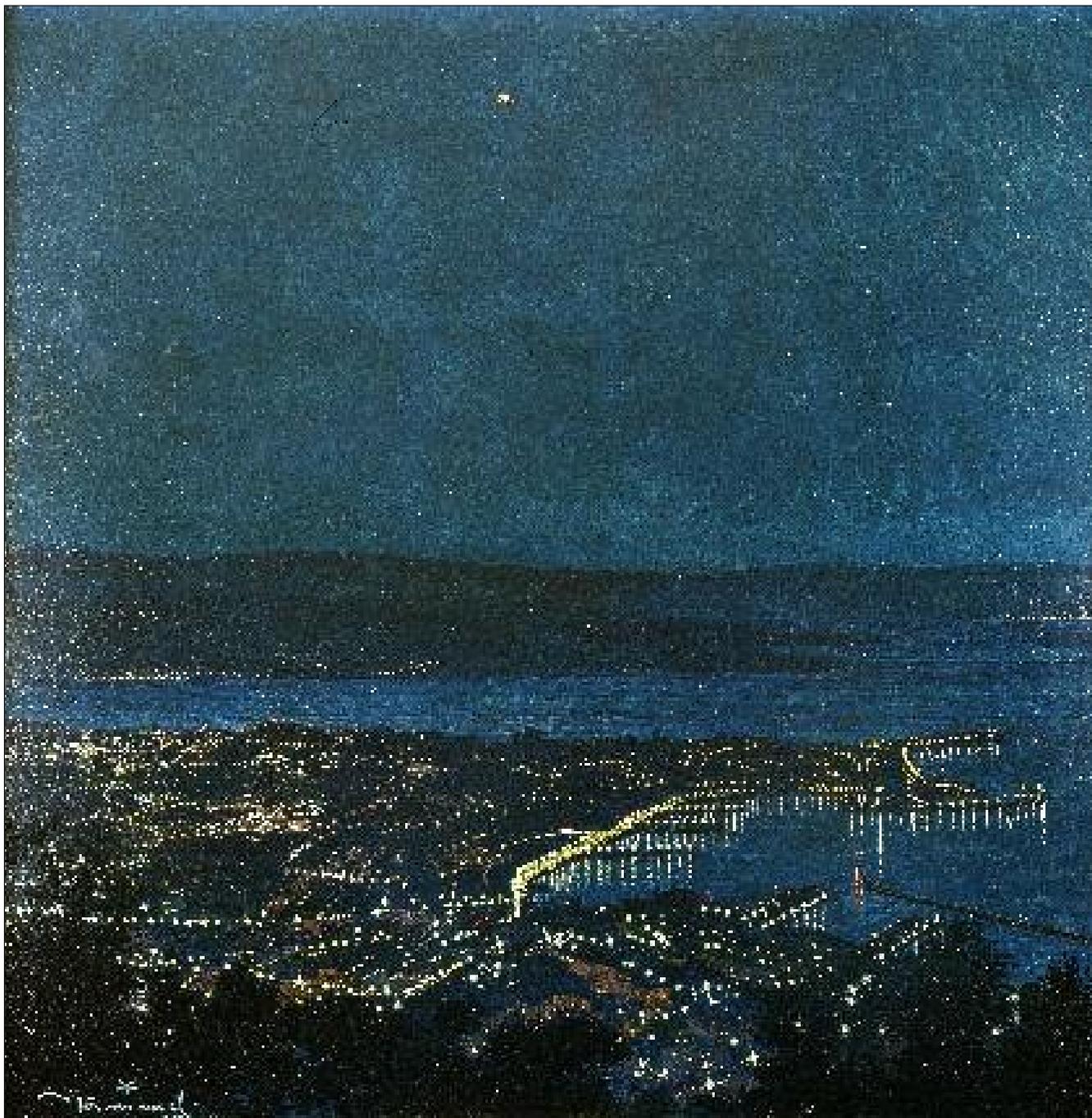
147. Nuvole d'oro su Trieste, 1938 [cat. 133]



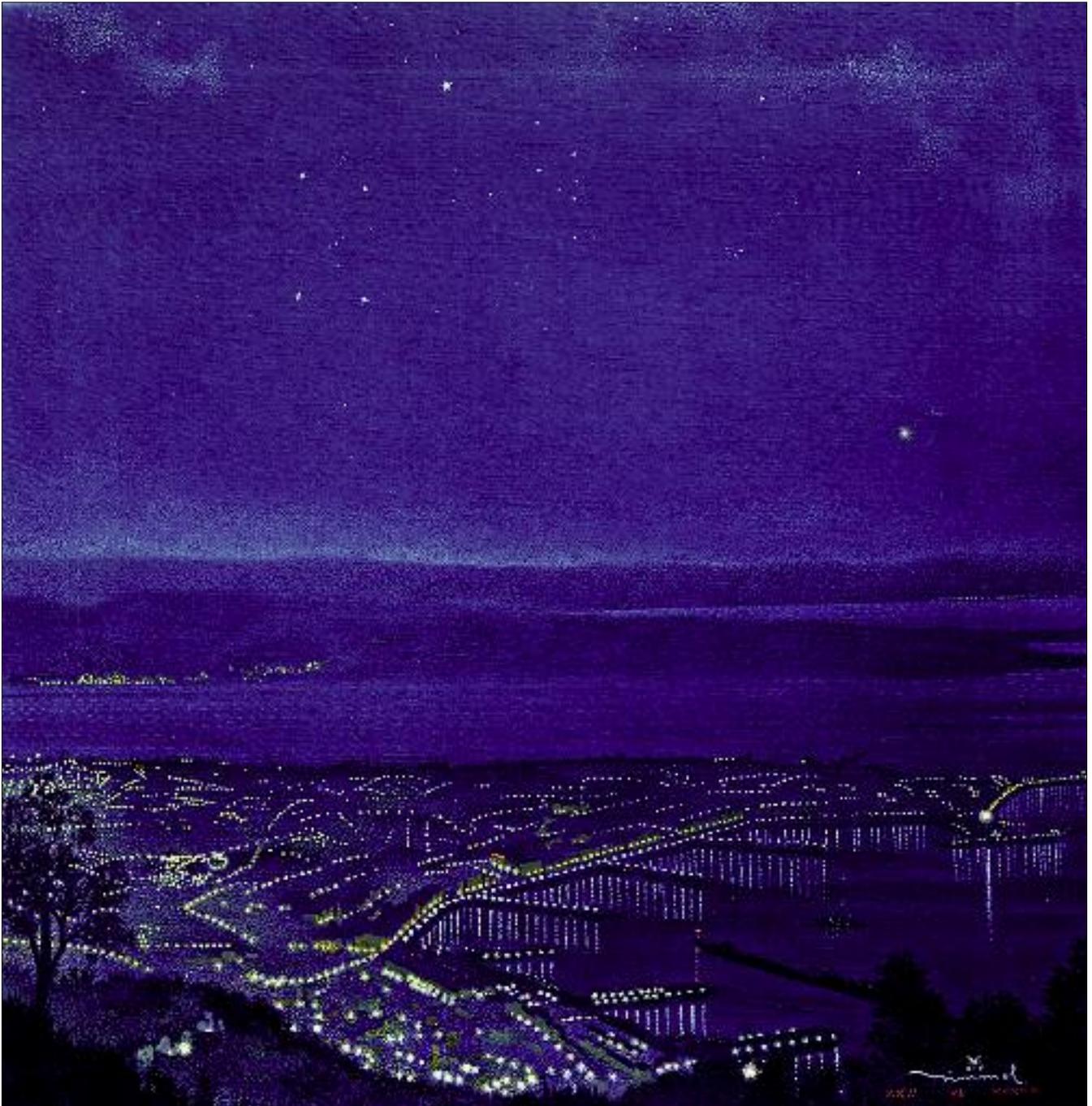




150. Trieste di notte, 1939 [cat. 142]



151. Trieste di notte, 1942 [cat. 172]





Il punto di vista sembra esattamente quello in cui si trova la figura femminile ritratta da Cambon con a fianco il levriero; ma se nel dipinto del collega il chiaro di luna rischiarava qua e là il paesaggio con i suoi riflessi sul mare verso l'orizzonte o sulle vesti della donna, la notte più buia di Timmel offre una visione della città forse dagli accenti meno lirici o romantici, senza dubbio in una chiave più icastica e moderna, senza tuttavia rinunciare alle note cariche di incanto e di suggestione presenti nel soggetto originario.

La seconda versione [151], del 1942, appare eseguita con una maggiore metodicità rispetto alla prima, con un'attenzione e una precisione quasi matematiche nell'esecuzione di ogni singolo riflesso delle luci sul mare, che fanno perdere un po' della magia e della freschezza precedenti¹⁴. Nuova e suggestiva è invece la linea luminosa, leggermente sfumata, sulle colline all'orizzonte che sembra preludere alla luce dell'alba e pare iniziare a rischiarare anche il tessuto urbano sottostante.

Una terza versione [152] è datata quindi venerdì 26 ottobre 1945: l'alba ha fatto un ulteriore passo in avanti rischiarando cielo e mare e tingendo di verde le colline e il promontorio da cui rimane fissa la visuale. Ciò nonostante la città non accenna a riacquistare la sua fisionomia né la sua materialità, ma sembra perdere ancor più consistenza in una visione allucinata della realtà dove anche le navi attraccate al molo o al largo paiono assolutamente irreali,

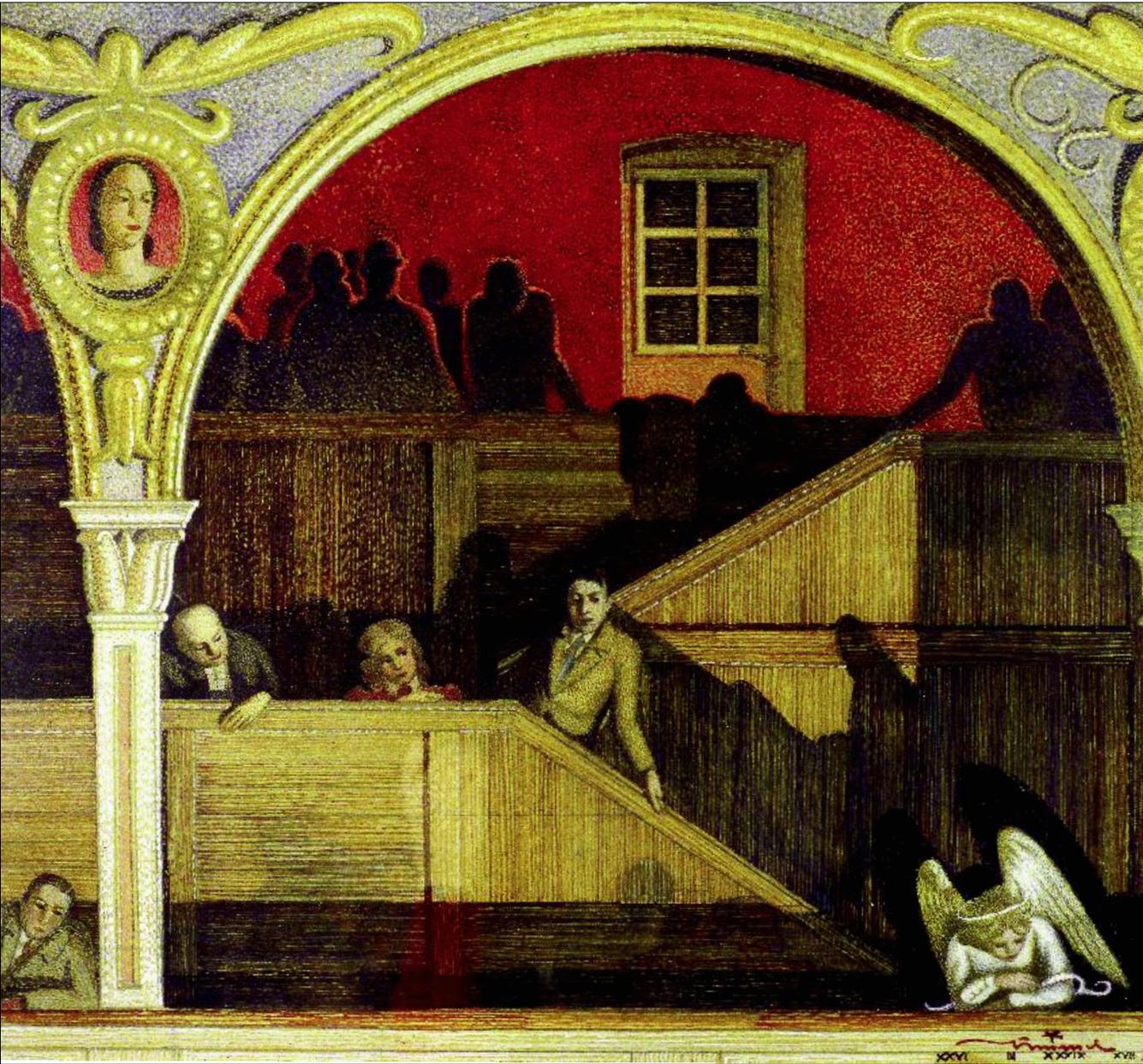
frutto di uno strano sogno.

Un sogno meno allucinato ma fatto di incanto è quello che prende forma nel dipinto *Teatro con angelo* [153] (1939), dove una bianca figura alata si sporge dal balcone del loggione di un teatro (del tutto simile al Verdi di Trieste) per poter seguire meglio l'azione che si svolge sul palcoscenico, esattamente come fanno gli altri spettatori sui parapetti retrostanti. Al livello più alto si distinguono soltanto delle sagome, alcune con cappello, altre senza: figure nere stagliate sullo sfondo rosso dei muri del teatro, le cui pose tuttavia riescono a raccontare l'attenzione e la partecipazione allo spettacolo.

Timmel amava la musica e probabilmente frequentava spesso il teatro. L'angelo del suo quadro viene quasi a significare la magia della poesia, del canto, della danza, della musica e insieme la naturalezza di un miracolo com'è quello che può prender forma, appunto in un teatro, dall'unione di queste arti.

Alternati a figure femminili di più sciolta eleganza (*Ariete* [154], *La sportiva* [155]), notevoli sono anche i ritratti di questo periodo, tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta: dalla *Signora Marangoni* alla *Signora in rosa*, al *Ritratto del signor Dobner*. Da una parte rimandano allo stile di Novecento, nella pittura triestina ben rappresentato da Piero Marussig, Sbisà e Sambo, evidente nella ritrovata classicità dell'impostazione generale, dall'altra ancora ad una particolare forma di Realismo magico dato dalla vivacità dei colori e dalla tecnica

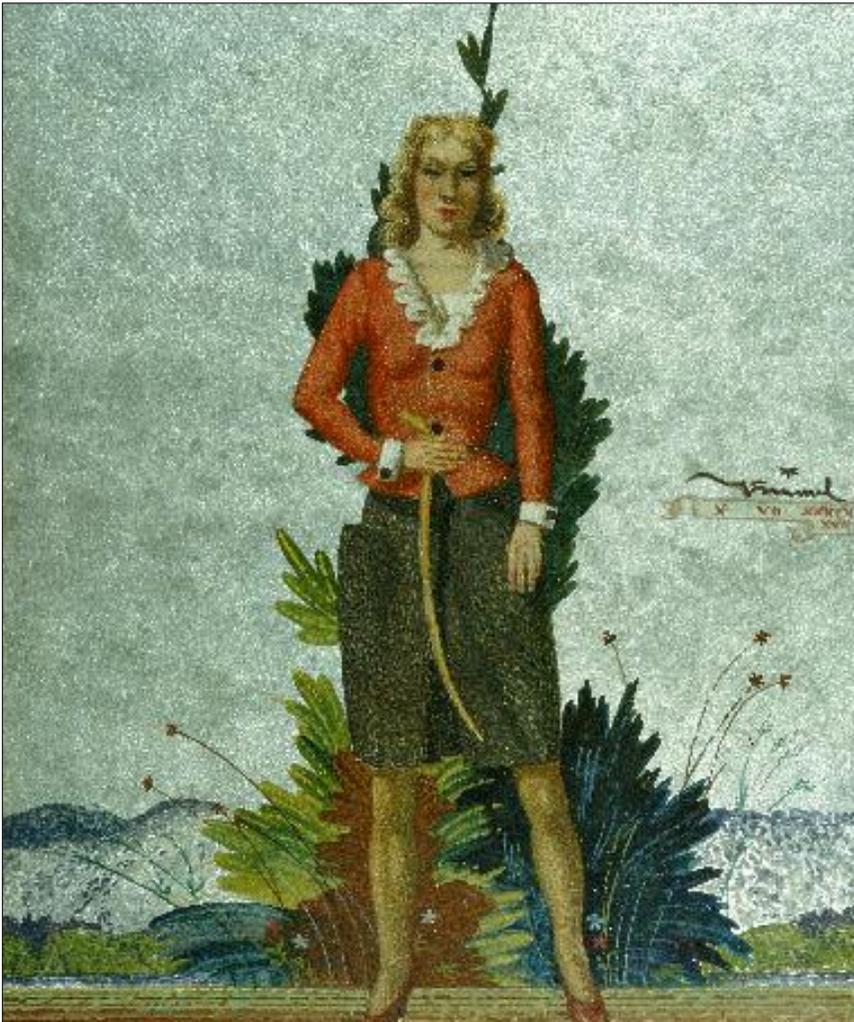
153. Teatro con angelo, 1939 [cat. 136]





154. Ariete, 1937 [cat. 126]

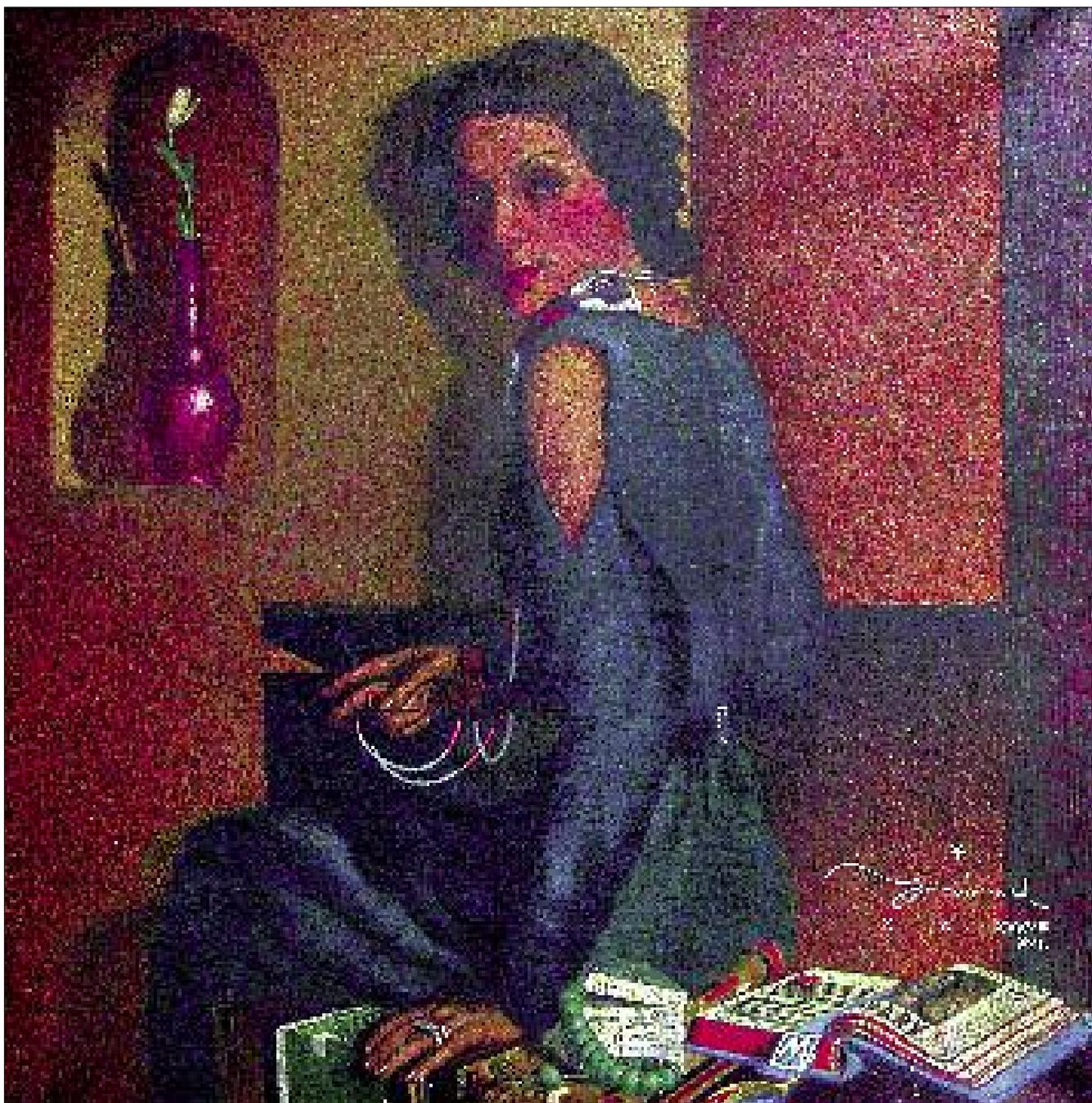
155. La sportiva, 1939 [cat. 140]



156. Signora in rosa, 1939 [cat. 143]



157. Ritratto di Gemma Marangoni, 1937-38 [cat. 134]



puntinista dall'effetto nuovamente straniante, quasi metafisico.

In particolare nella *Signora in rosa* [156] con il libro IL VIANDANTE in mano, seduta davanti alla finestra aperta che offre un'incantevole vista sul lago, si potrebbe riconoscere la proprietaria della villa della Brianza (a Carella?) ossia la persona che aveva commissionato a Timmel l'intero ciclo del "viandante".

La collana di perle che fuoriesce dalla scatola accanto al libro richiama la simbologia già presente nel dipinto *Gli infelici* e ripresa in successive composizioni (dalla serie di ballerine ad alcuni manifesti) con diverse valenze e significati.

Due fili di perle valorizzano anche il *décolleté* della *Signora Rostirolla* [158] che in mano ha il medesimo libro, dal titolo però già mutato in UN MAGICO TACCUINO. L'interno sobriamente borghese in cui viene ritratta la donna fa risaltare ancor di più i gioielli che indossa, in particolare l'anello luccicante alla mano posata sul libro, e, contemporaneamente, fa emergere la luminosità del volto, bloccato in un'algida posa.

Di grande fascino *Gemma Marangoni* [157], già ritratta in gioventù [63], che ritorna qui con un aspetto più maturo e verrebbe da pensare più consapevolmente seducente, per la posa, lo sguardo, l'eleganza dell'abito che scopre la spalla, il gioco delle dita con la collana e forse anche il libro aperto accanto a lei. Anche in questo caso c'è il motivo del filo di perle che esce dalla scatola dal valore simbolico e un'attenzione particolare nella descrizione dei

gioielli indossati, dagli anelli alla fibbia della cintura sul vestito.

In questo caso anche lo sfondo rimanda ad una "scenografia" tipica dei ritratti dei pittori novecentisti da Sironi fino allo stesso Sbisà.

Infine l'*Orologiaio Dobner* [160a, 160b], ritratto dapprima (1938) con uno sfondo neutro che allude alla sua professione e quindi (1942) all'aria aperta, dipingendovi sopra, su quel medesimo sfondo, un paesaggio con un albero fiorito laddove c'era una sveglia e un prato costellato di varia e fresca vegetazione al posto della parete rivestita di legno.

Ancora un *Ritratto femminile* [161] colto in primo piano, con un *collier* di straordinaria modernità, è datato al 1943: i particolari paesaggistici, le case che fanno da quinta sullo sfondo non rendono meno irreali la visione che la tecnica divisionista-puntinista ancora una volta congela in una dimensione di rarefatta staticità.

La conclusione del viaggio del "viandante"

Ancora sullo scorcio degli anni Trenta Timmel dipinge *Caravella* [162], una singolare marina con una caravella che solca il mare agitato, ondosso e spumeggiante¹⁵. Anche in questo caso l'artista calibra attentamente tutte le componenti cromatiche e luminose del suo dipinto, giocando con i riflessi sulla superficie del mare, i contrasti di luci e ombre sulle vele gonfie di

vento, le forme e le diverse densità dei corpi nuvolosi per poi sospendere il tutto, attraverso la sua personale tecnica divisionista, in una magica dimensione al di là del tempo e dello spazio comuni. Quasi volesse rappresentare il vascello fantasma dell'“olandese volante”, condannato a navigare in eterno, narrato nel mito del “viandante marino” rivisitato anche dalla musica di Wagner (*Der fliegende Holländer*). L'intero ciclo del “viandante” viene quindi riassunto in un dipinto, il cui concetto ispiratore viene così descritto nel *Magico taccuino*:

“LE TRE CARROZZE

*Un androneggiar di rocce estive
Da un lato pinte dal sol
Dall'altro tetre umide in oscura ombra.
Uno solo, il più vicino di quei cigli arcati
Che sono mille e mille, s'accentua
E sembra che discosti quelle cime.
Terror invade quel corteo a scorrere
Sempre da scheletri trainato.
L'andar tre volte si tramuta di carrozza.
Nell'altro tetro, silente, umido varco
Null'altro s'ode
Fuor di uno scricchiolar di disnodate ossa.
Si spegne la vista in quell'istante
Punteggiando negli inesistenti spazi
Delle macchie infide.*

Commento

La vita è trimetrata; si muta con l'esigenza; da culla diviene carrozza e diventa bara. Questi passaggi

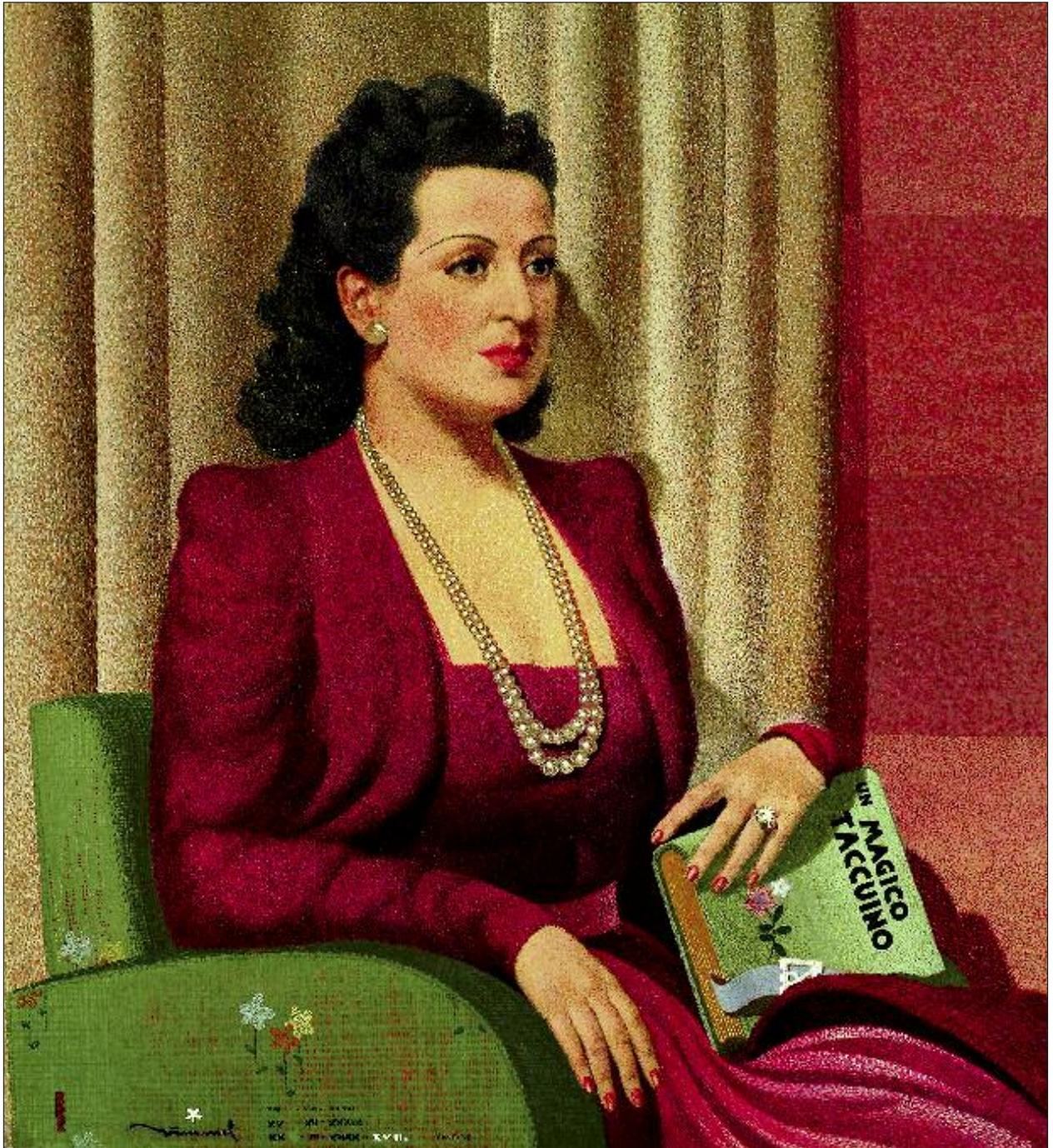
stanno tra rocce cui da un lato il sol pingge l'annunziale ingresso e tronca il centro con l'ombra per portar nella tenebra definitiva, dove l'affanno e il giubilo vengono per sempre dimenticati [...].”¹⁶

È forse a suggello di tutto il ciclo del “viandante” che Timmel nel 1940 dipinge *Le tre carrozze* [164]. La prima idea, testimoniata da un bozzetto [163], riflette più da vicino i versi contenuti nel *Magico taccuino* con le figure degli scheletri a trascinare l'intero corteo e a segnare irrimediabilmente la meta finale, in uno stile e in un fare più fluido che pare riecheggiare nuovamente stilemi secessionisti. Nel dipinto Timmel fissa la scena in quell'immobilità surreale che caratterizza un po' tutta la sua ultima fase pittorica, dove anche l'ombra e la luce del sole stanno a segnare dei simbolici confini, fermi, bloccati e ineludibili.

La culla, la carrozza nuziale, la bara sono le tre tappe fondamentali del cammino dell'uomo, nel suo trapasso dalla vita alla morte, rappresentate nel dipinto anche dall'albero frondoso, vicino alla culla e dal tronco reciso, sottostante il carro funebre; da un nuovo, vivace sfavillare di fiori sul lato a sinistra e dal tetro, spoglio antro roccioso sul lato destro. Un cielo tinto d'azzurro punteggiato da leggere nuvole rosa accompagna l'inizio e la fine della sfilata delle tre carrozze riassumendo la luce dell'alba e del tramonto e caratterizzando il loro procedere con tocchi di fresca e intensa poesia.

Ma il vero epilogo del “viandante”, ovvero la

158. Ritratto della signora Rostirolla, 1940 [cat. 148]



159. Ritratto dell'ingegner Renato Rostirolla, 1941 [cat. 162]



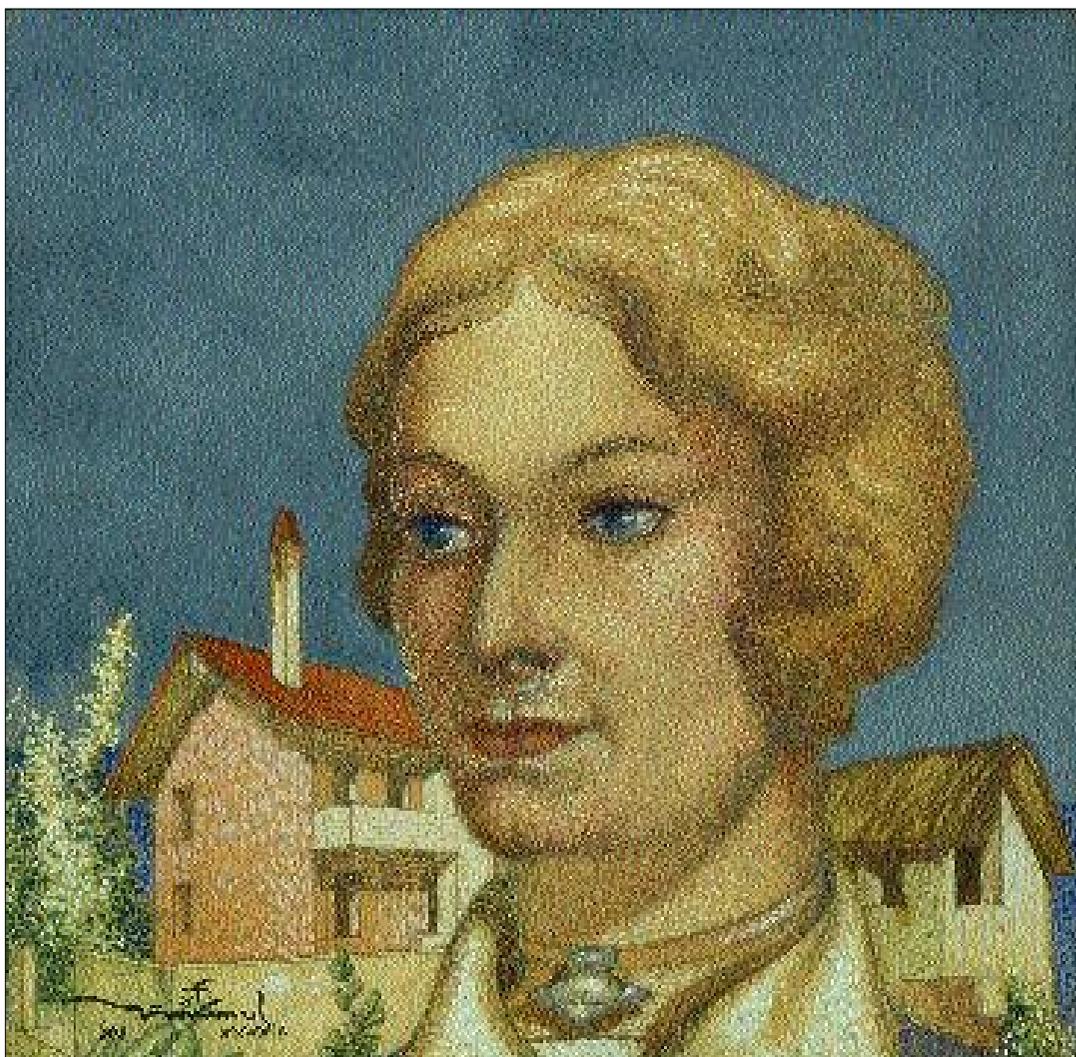
160 a. L'orologiaio Dobner, 1938

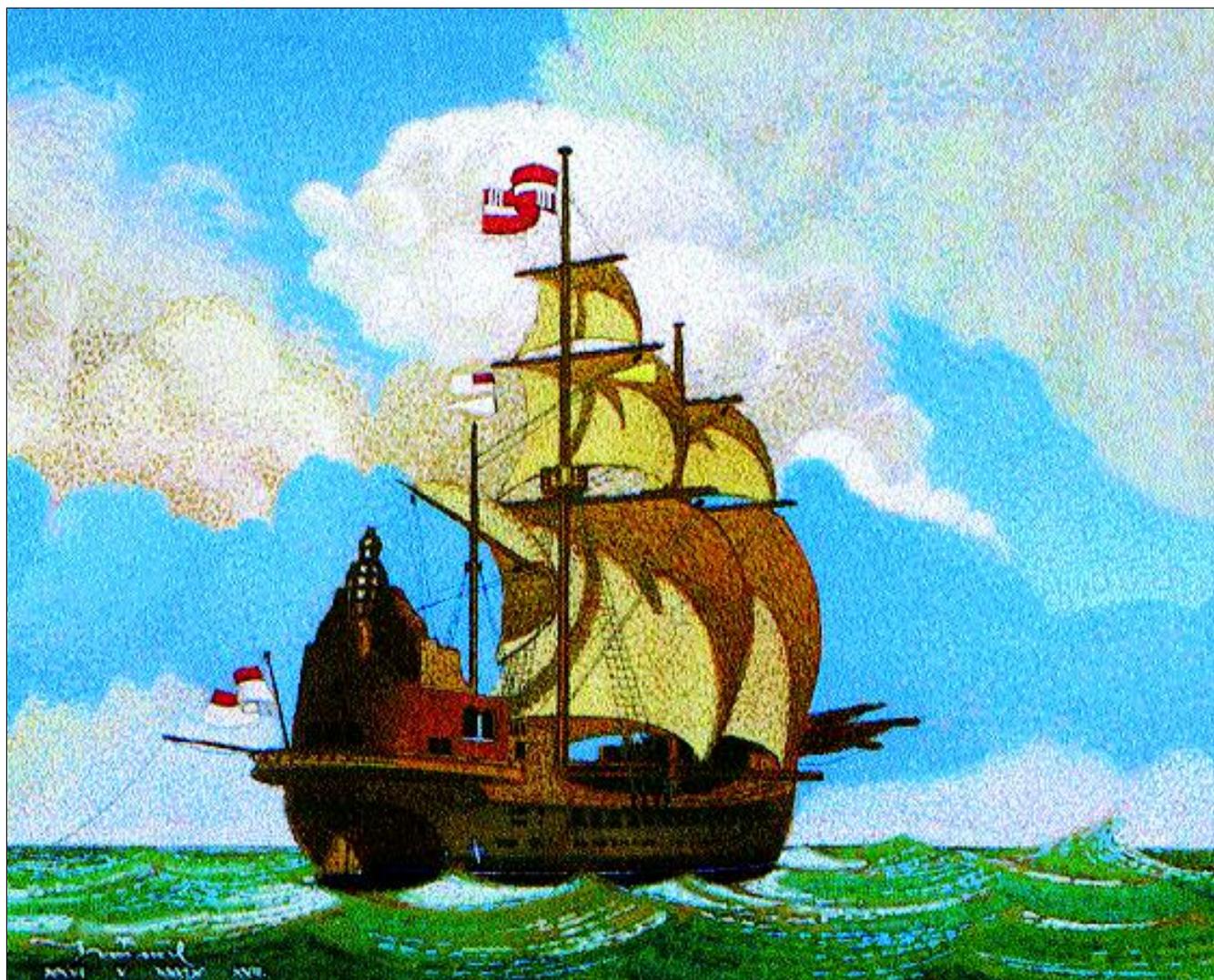


160 b. Ritratto di Oscar Dobner, 1938-42 [cat. 167]



161. Ritratto femminile, 1943 [cat. 176]





rappresentazione della sua ultima tappa, del luogo dove il suo errare trova definitivamente pace, pare venir narrato dal dipinto *Eternità* [166]. Egualmente carico di riferimenti simbolici e di una magia fiabesca nel cielo stellato e nello scintillare del prato fiorito, il dipinto è datato al 1942. Tra le varie costellazioni, appena al di sopra del salice piangente, si scorge la forma di un triangolo rischiarato da una stella di maggiore luminosità, simbolo del divino; mentre poco più in basso riluce Saturno con i suoi anelli, pianeta dell'Aldilà, simbolo e insieme approdo del destino dell'uomo.

Il libro aperto, al centro dell'opera, su quella che pare essere la tomba del "viandante", riporta i principali temi illustrati nella parte introduttiva del *Magico taccuino*: Iddio, Soste, Uomo Donna, Infinito; mentre un segnalibro riproduce alcuni simboli presenti anche su un foglio autografo di Timmel allegato come una sorta di *legenda* al testo dattiloscritto originario¹⁷: la stella a cinque punte, la croce, il triangolo, il cerchio, il cuore a significare pace, tempesta, esperienza, ricordi e poesia.

A Benco non dovevano piacere molto questi dipinti di Timmel, eccessivamente carichi di simbologie e, a parer suo, in certi casi anche troppo drammatici. Nella sua recensione alla mostra personale del 1941, tenuta dall'artista alla Galleria Trieste, dopo aver lodato i suoi ritratti, le sue figure decorative, le composizioni di fiori e di frutta, i paesaggi dai colori smaltati, e dopo averci raccontato di un Timmel che

ama vagabondare in mezzo alla natura raccogliendo e studiando erbe, piccoli fusti e vilucchi¹⁸, osservandoli giorno per giorno nel loro trascolorare, scrive:

"[...] noi ci sentiamo quasi disturbati dalle drammatiche scene d'inferno e d'incubo dei tre pannelli centrali del 'Viandante', per quanto l'immaginazione vi sia gagliarda e la fattura di consumata perizia. Il 'Viandante' del Timmel lo amiamo quando è solo sotto gli alti pioppi o nella casetta della valle romita screziata di fiori o in qualche altro di questi magici paesaggi di fiaba. Là è il vero regno suo e del suo artista. Là, inesausta, la fonte della poesia."¹⁹

Timmel in quell'occasione aveva scelto di presentare le sue opere dividendole a gruppi e per temi. Il primo gruppo veniva a rappresentare il primo tema con i dipinti *Incompatibile* (o *Gli incompatibili*), *Tre carrozze*, *Silenzio* (o *Gli anonimi*). Il secondo tema era rappresentato dalle opere *Sonno*, *Sentiero*, *Autunno*, *Sentiero*, *Agosto furoreggia*, *Studio*, *Angelo*, *Ritornello*, *Iddio* (ovvero *Eternità*); quindi il secondo gruppo era costituito dai ritratti e dai dipinti *Frutta*, *Acquario*, *Fiori*, *Trieste*, *Stella*, *Caravella*, *Fuochi di guerra*, *Fuochi di pace*, *Sole di primavera*, *Tramonto*, *Donna*, *Donna*, *Paradiso*.

Ancora una volta non è possibile identificare tutti i titoli riprodotti nel cartoncino-invito della mostra ma è possibile fare delle supposizioni. Se infatti il dipinto che abbiamo appena descritto

163. Le tre carrozze, bozzetto

164. Le tre carrozze, 1940 [cat. 155]





con il titolo *Eternità* è datato 1942, la sua prima versione, con una lapide in centro e due croci sovrapposte in diagonale, è del marzo 1941²⁰.

Per quanto riguarda il secondo tema, l'angelo potrebbe essere quello che si china sul bambino nel dipinto del '37 [139] o l'appassionato di musica che si è visto nella raffigurazione del loggione del teatro Verdi [153]. Nello stesso gruppo di opere, lo studio, quasi certamente, è quello dipinto nell'agosto del 1940 [167]. Di sapore metafisico per la luminosità cristallina e l'esatta prospettiva di gusto quattrocentesco che lo caratterizzano, trova la ragione della sua suggestione nello scarto di piani e livelli diversi e nel gioco di luci, che entrano chiaramente dalla porta spalancata e attraverso i vetri della finestra, e delle ombre portate, non sempre coerentemente disposte, alla maniera di De Chirico. L'ordine preciso che regna nella disposizione di ogni oggetto, dai pennelli alla tavolozza, alle squadre, ai mobili viene rivestito ancora una volta di magia e candore fiabesco attraverso la tecnica a puntini e piccoli tratteggi che in questo caso particolare indugiano nella descrizione dei travi e delle tavole di legno che contraddistinguono l'ambiente.

Qualche anno più tardi, l'ambiente dello studio, leggermente mutato nella sua fisionomia e nella disposizione dei suoi mobili, verrà ripreso da Timmel in un dipinto [168] in cui allarga la visuale, facendo arretrare il punto di vista e comprendendo il paesaggio circostante.

Anche in questo caso l'impostazione prospetti-

ca, l'esattezza del disegno, il cielo azzurro percorso da candide e soffici nuvole con la luna piena che compare inaspettata, il prato fiorito e la piccola roggia che costeggia la strada con i mille puntini che vengono a comporli, conferiscono alla visione l'aspetto fantastico e onirico che caratterizza un po' tutti i dipinti degli ultimi anni di Timmel e gli schizzi che lui stesso chiamerà "Sogni" [170] e non smetterà di disegnare, una volta rinchiuso all'Ospedale psichiatrico.

La presenza di un quadro nel quadro richiama Vélazquez, come nuovamente De Chirico in un gioco di autocitazione di un paesaggio [169] con vista sul mare che dipingerà in forma autonoma l'anno dopo²¹.

In *Sentiero*, uno dei due presenti in mostra, si potrebbe forse identificare il dipinto con *Il viandante* [171] realizzato nel 1937 e ripreso nel settembre del '41, l'anno della mostra. La prima data può far immaginare una tappa immediatamente successiva a quella rappresentata dal dipinto con il medesimo soggetto del '36 [132]. Pressoché uguali i suoi vestiti, simili il fagotto sulle spalle e il bastone, il "viandante" ora ci si presenta di fronte, anzi sembra venir incontro allo spettatore. Ma il paesaggio tutt'intorno è profondamente mutato: agli alberi di pioppo dagli esili tronchi e dalle foglie leggere, cangianti e vibranti alla minima brezza, si sono sostituite delle strane colonne attorcigliate quali enormi stalagmiti sorte misteriosamente dal terreno, accanto ad un vecchio, spoglio e nodoso gelso. Il cielo si è tinto di nero, in

un intreccio di fulmini e saette che lasciano soltanto ad una sottile striscia verso l'orizzonte un po' di tregua e serenità. Da una parte l'ambientazione richiama la configurazione apocalittica degli *Anonimi* da cui il protagonista sembra intenzionato ad uscire, dall'altra alcuni paesaggi fantastici degli artisti surrealisti che operavano in quello stesso periodo (negli anni Trenta) come Max Ernst o Yves Tanguy, alla ricerca di uno "scorcio non leggendario su una parte notevole del mondo mentale che è fermo alla Genesi", come scriveva André Breton.

Pur nella diversità di tecniche e rappresentazioni, dalle città dei *frottage* di Ernst ai deserti liquidi o pietrificati di Tanguy, ai paesaggi fantastici di Timmel, la ricerca del meraviglioso, dell'oscuro, pare inseguire la medesima finalità nella volontà di indagare la realtà attraverso un vedere più ampio e acuto che trova nell'inconscio una fonte inesauribile di ispirazione. Non si tratta dunque dell'aspirazione ad una dimensione al di sopra della realtà, ma di un'altra, diversa realtà ricercata più nel profondo, all'interno del proprio io, nel cui ambito è possibile ritrovare ancora una volta la ragione dell'errare del "viandante". Anche in questo caso tuttavia Timmel non può rinunciare totalmente al legame con la poesia della natura e, seppur in forma sempre più trasfigurata, rimane l'incanto per quei fiori e quei virgulti che paiono zampillare direttamente dal terreno o per il riflesso dei raggi di sole che riescono a far risplendere le cime dei monti in lontananza [173] e a ren-

dere luccicanti le pietre in primo piano.

Ma alla suggestione degli alberi l'autore ritorna nuovamente in diversi dipinti.

In *Tre alberi* [176] (o *Alberi al tramonto*) Timmel gioca ancora una volta con il fascino della luce del sole che investe l'intero paesaggio colorandolo e riscaldandolo in una molteplicità di riflessi e riverberi. Il disegno creato dai rami, il digradare in profondità dei diversi fusti danno luogo a un insieme di partiture musicali sapientemente orchestrate dalla mano dell'artista che giunge sempre ad un perfetto equilibrio tra le parti e l'insieme della composizione.

In lontananza si scorgono delle case. Tra le pagine del *Magico taccuino* dove è inserita la riproduzione del dipinto, si legge:

"Si intensificava la sera d'un vellutato lucente nell'alto cielo e scemava appena in chiaro opaco laddove un rincorrersi di grondaia confinava con l'irraggiungibile.

Solo un punto, irrequieto, scintillava quasi in mezzo, poco più sopra l'orizzonte, quasi un piccolo ragnetto bianco che emette il primo filo invisibile di quel magico impalpabile seducente velo.

Così osservando quella per sempre finita giornata di sole, se ne andava, muto di tutto, per la strada, diletto da un rintocco cadenzato di campana: la chiesa espande il suggerimento divino della campagna.

Quasi in fondo alla via, una frasca rischiarata da

un lume lo invitava in una aperta porta [...]”²²

L'amore dell'artista per le diverse tipologie degli alberi è riscontrabile quindi nel *Paesaggio invernale* [177] del '43 in cui convivono stilizzazione e naturalismo, essenzialità e profondità della visione, in un magico connubio che solo Timmel poteva realizzare tra suggestioni giapponesizzanti e atmosfere poetiche che rimandano al Quattrocento italiano.

Del settembre dello stesso anno è *Plenilunio* [178], opera di grande seduzione per la particolare intensa luminosità che trasmette attraverso il trascolorare dei toni freddi in un'amplicissima gamma di blu, azzurri, viola, rosa, indaco fino al bianco. L'orizzontalità della composizione viene intercalata dalla presenza degli alberi, che come ogni altro elemento della natura, dalle nuvole alla superficie del mare, dai fili d'erba in primo piano alle foglie dei cespugli subito dietro, partecipano vivamente allo spettacolo del riflesso lunare.

Analogamente le composizioni di fiori di questi e degli anni successivi risultano sempre più esatte e al tempo stesso sempre più irreali. Le sue zinnie, le sue margherite con i loro petali ben definiti conservano la freschezza di un'istantanea dai colori sgargianti spesso vivacizzate dalla presenza di qualche insetto, da una variopinta farfalla, un mostruoso lombrico o da una piccola lumaca, confusi tra le foglie. Stagliati su fondo nero i *Fiori* [179, 180] di Timmel assumono la ricchezza decorativa di un

fantastico arazzo; composti in un vaso accanto ad una finestra [181, 182] rimandano nuovamente ad una dimensione metafisica, di magica sospensione spazio-temporale; o ancora, accanto ad un quadro [183], suggeriscono intimi legami e singolari intrecci dettati dall'inconscio.

La dimensione del sogno, della divagazione fantastica o del ricordo domina infatti l'immaginario dell'ultima fase pittorica ispirata da nostalgie per luoghi e paesaggi che mescolano invenzione e realtà, ricordi e fantasie.

Tra questi una veduta dal mare di *Isola d'Istria* [184] (1941) attrae e seduce per il particolare taglio compositivo e la selezione cromatica e tonale che giungono ancora una volta a valorizzare la magia di un cielo percorso da nubi scure improvvisamente infiammate dalla luce del tramonto.

Da fiamme reali viene invece invaso il cielo di Trieste quando l'artista rievoca l'*Incendio del Balkan* [186] (1941), a più di vent'anni di distanza dal fatto realmente accaduto²³.

Ancora di grande suggestione è una singolare apparizione di *Monrupino* [187] (1941) con la sua chiesa in cima alla collina e il campanile che riesce a toccare le nuvole. In primo piano alcuni ruderi di una casa rustica e un muretto fanno da quinte teatrali alla visione tra un pulululare di fiori variopinti.

Del 1942 è un nuovo, immaginario *Paesaggio di Trieste* [189] ai confini con la campagna: i ricordi d'infanzia mescolano e confondono luoghi, abitazioni, situazioni e nostalgie suggerendo un passo indietro nel tempo. I personaggi hanno

un qualcosa di primitivo, vicini per certi aspetti a quelli che animano la pittura di Nouliau.

I dipinti che seguono accentuano le notazioni stranianti e le caratteristiche oniriche, talvolta allucinate, delle sue visioni, frutto per lo più di un'immaginazione costretta e inevitabilmente condizionata dall'ambiente ove l'artista si trova rinchiuso negli ultimi quattro anni della sua vita: l'Ospedale psichiatrico di San Giovanni a Trieste. Come in un sogno appare ad esempio il *Palazzo Ducale di Venezia* [190] dipinto dall'artista nel 1944, sospeso sulla superficie dell'acqua del Canal Grande, dettato forse più da un desiderio che da un ricordo, da un voler essere in un altro luogo e in un altro tempo, rispetto a quello in cui Timmel si trova ad essere.

E forse proprio per inseguire simili desideri la pittura di Timmel, d'ora in poi, si fa sempre più semplificata e astratta, lontana dalla natura e dalla realtà. I suoi personaggi sono sempre più leggeri, sempre più simili a macchiette piuttosto che individui, e le sue atmosfere appaiono sempre più sospese, in una metafisica del sogno dove tutto pare seguire ritmi e tempi avulsi dalla vita terrena. Il ricordo nostalgico di un *Teatro* [191] (quello di Monfalcone?), il desiderio di un viaggio (in America per riabbracciare il figlio Paolo?) prendono forma nelle ultime opere dipinte da Timmel tra paesaggi di fiaba e città immaginarie, strade, costruzioni, illusioni e allucinazioni.

Il ponte [194, 195], le vie, la nave a vapore [197], il mare [198] vengono a rappresentare gli ultimi

desideri di fuga, un ultimo, disperato tentativo di prosecuzione del viaggio da parte del "viandante" Timmel, il "preferito della strada", che il destino ha voluto far concludere i suoi giorni rinchiuso in un ospedale psichiatrico.

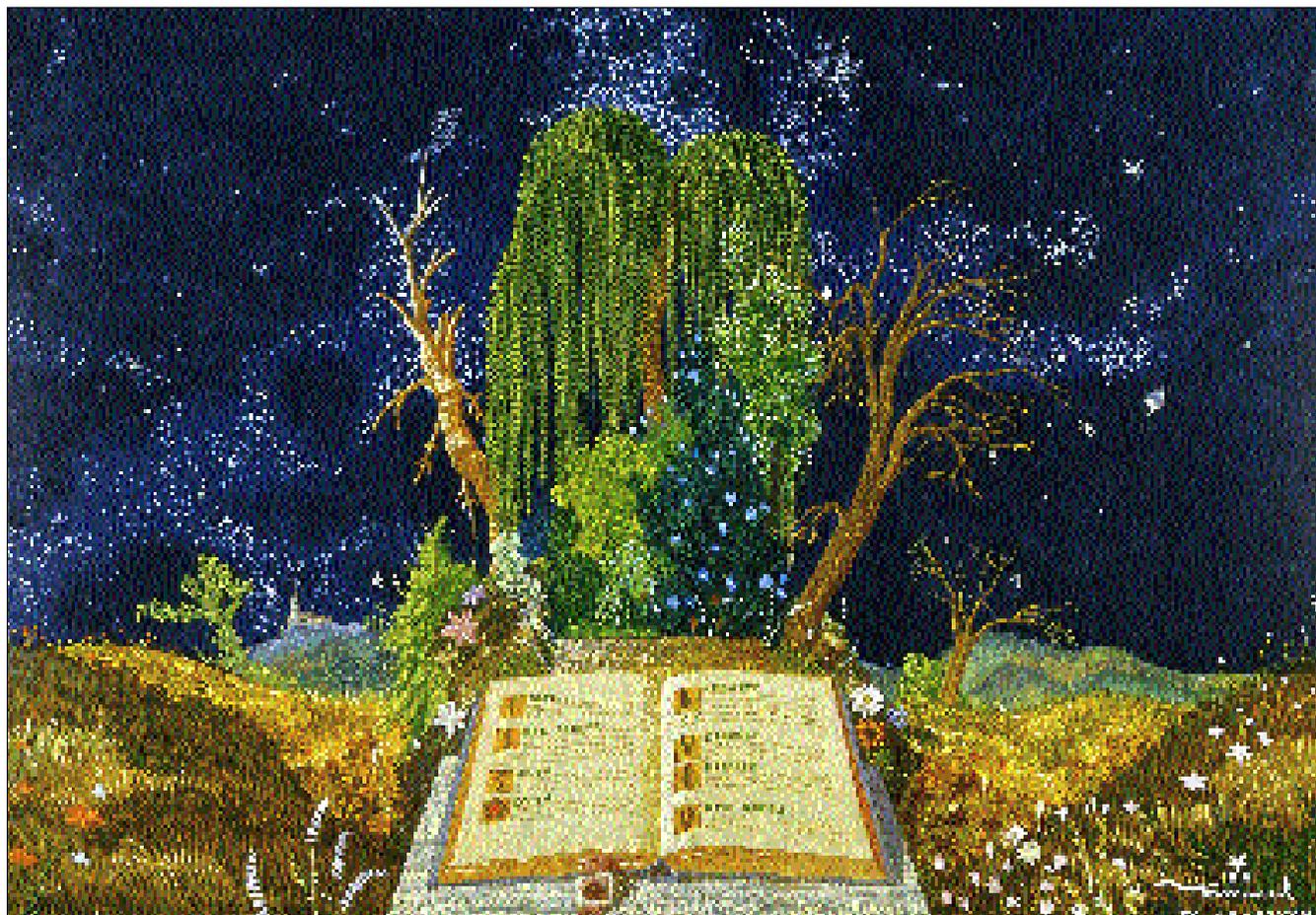
Tra le sue ultime testimonianze pittoriche infatti c'è una *Veduta dall'ospedale psichiatrico* [200], dove, forse, ciò che colpisce di più, è il mutato colore del cielo: di un azzurro opaco, denso, pesante e dalle nubi ferme, immobili, impenetrabili. Le piccole geometrie che contraddistinguono i muretti, le colonne, le case, le scale e le lunghe prospettive delle strade che conducono altrove e verranno a contrassegnare i tanti disegni [201] realizzati durante il periodo del ricovero, costituiscono, da una parte, dei segnali di costrizione e, dall'altra, paiono indicare l'aspirazione di andare in altri luoghi, per altre vie, verso un'altra vita.

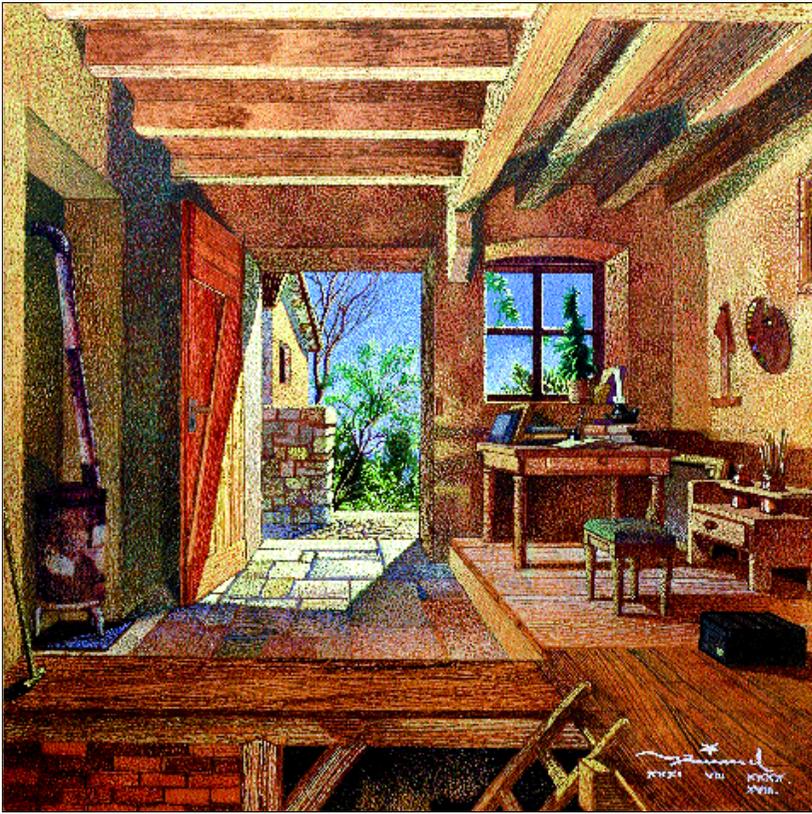
Dopo la mostra del 1941 Timmel espone ancora alla Galleria Trieste nel 1943 e alla Galleria dello Scorpione nel 1948. In quest'ultima occasione tra la ventina di quadri esposti vengono proposti anche i paesaggi più recenti.

Chi ha modo di visitarla trova proprio in queste ultime opere significative analogie con la sofferta passione testimoniata dalla pittura di Van Gogh o con l'ingenua e selvaggia maniera del Doganiere Rousseau²⁴; una poesia dalle forme "più semplici e umane, più schiette e sofferte", nel canto sincero "d'un colore fresco e immediato" segnato dal "ritmo di forme altrettanto schiette e ingenua"²⁵.

165. Eternità con croce (Iddio), 1941 [cat. 158]

166. L'albero della vita (Eternità), 1942 [cat. 168]

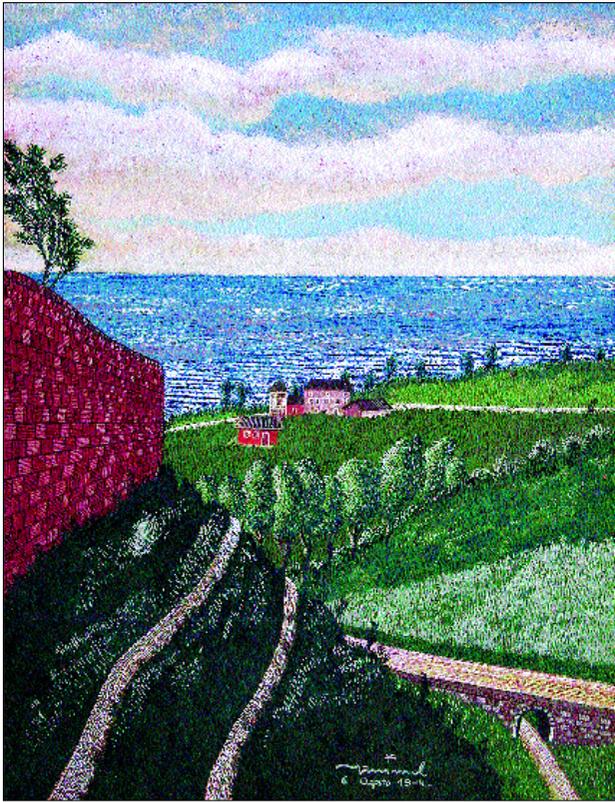




167. Studio di pittore, 1940 [cat. 152]

168. Interno d'atelier nel paesaggio, 1943 [cat. 178]

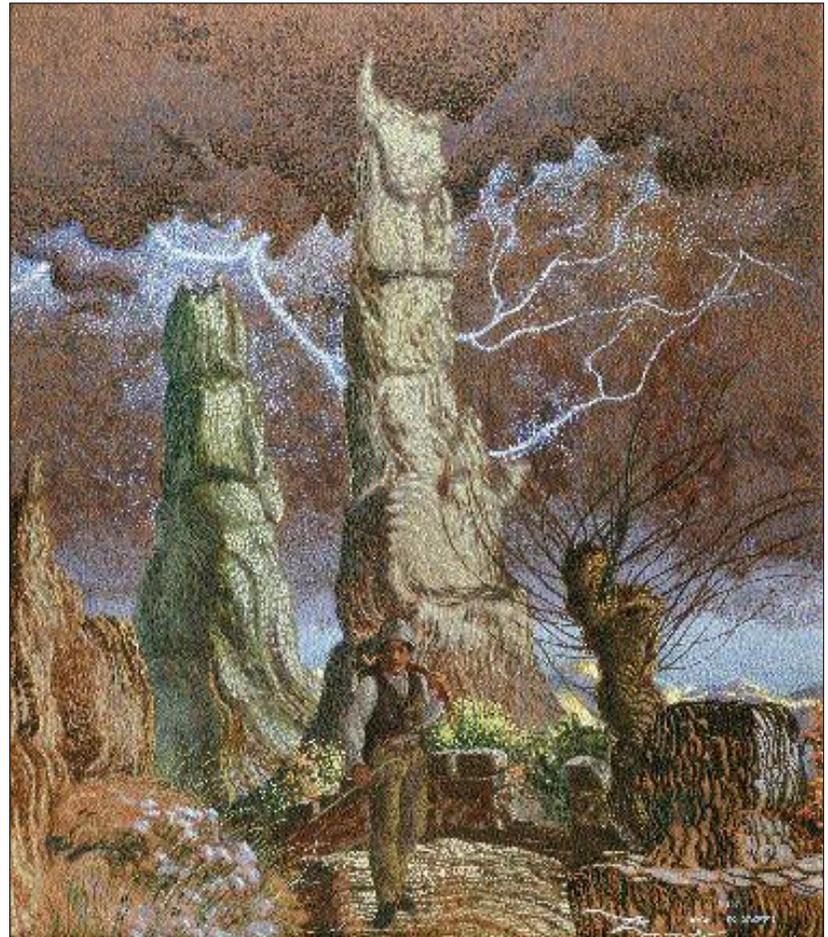
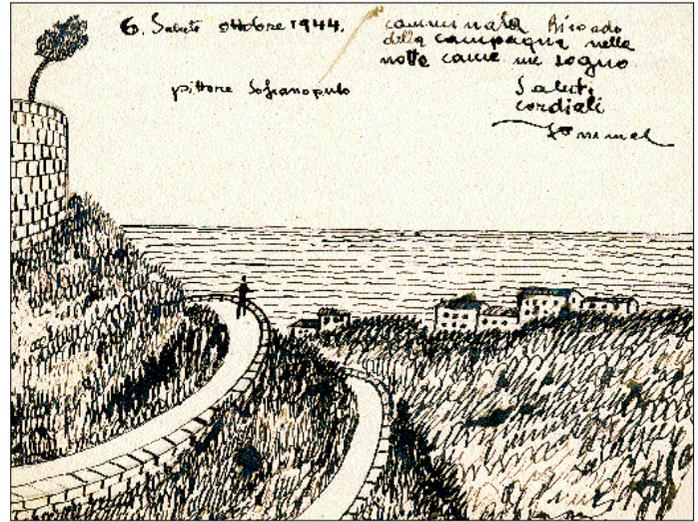


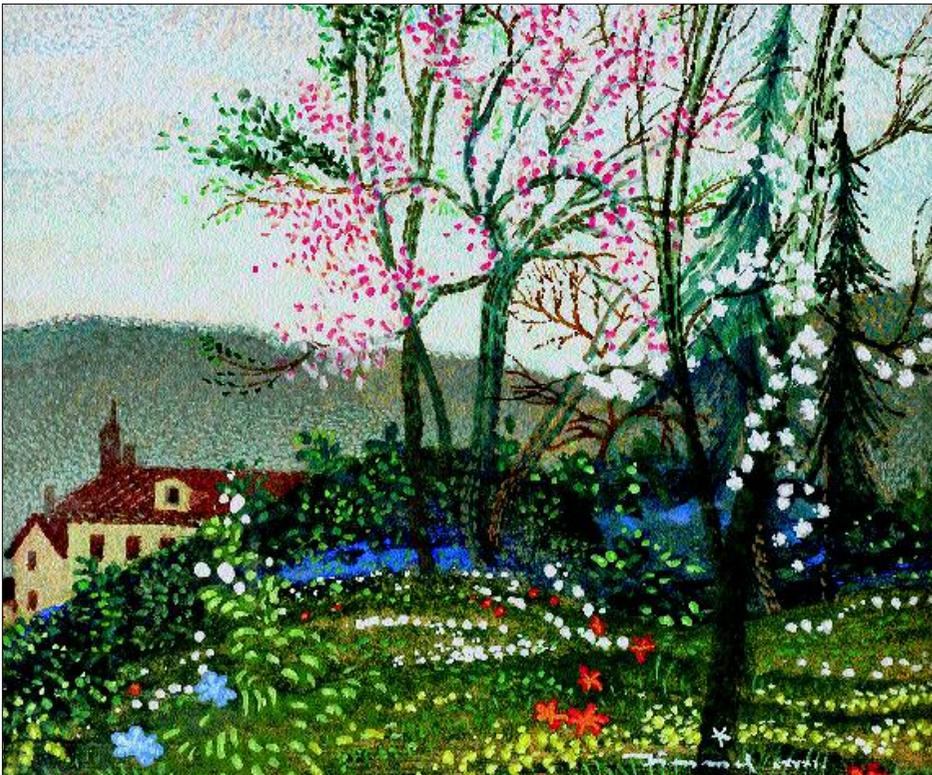
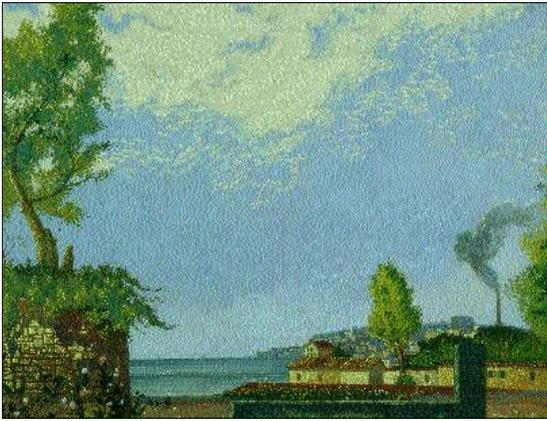


169. Paesaggio, 1944 [cat. 187]

170. Sogno, 6 ottobre 1944 [cat. 32 g]

171. Il viandante, 1937-41 [cat. 164]





172. Servola, 1941 [cat. 165]

173. Paesaggio con mandorlo fiorito, 1940
[cat. 150]

174. Paesaggio con albero spoglio e nuvole,
1940 [cat. 153]

175. Prato fiorito, 1941 [cat. 166]

176. Tre alberi (Alberi al tramonto), 1940 [cat. 154]

177. Paesaggio invernale, 1943 [cat. 177]

178. Plenilunio, 1943 [cat. 179]





179. Fiori, 1940 [cat. 151]

180. Fiori, 1942-43 [cat. 174]



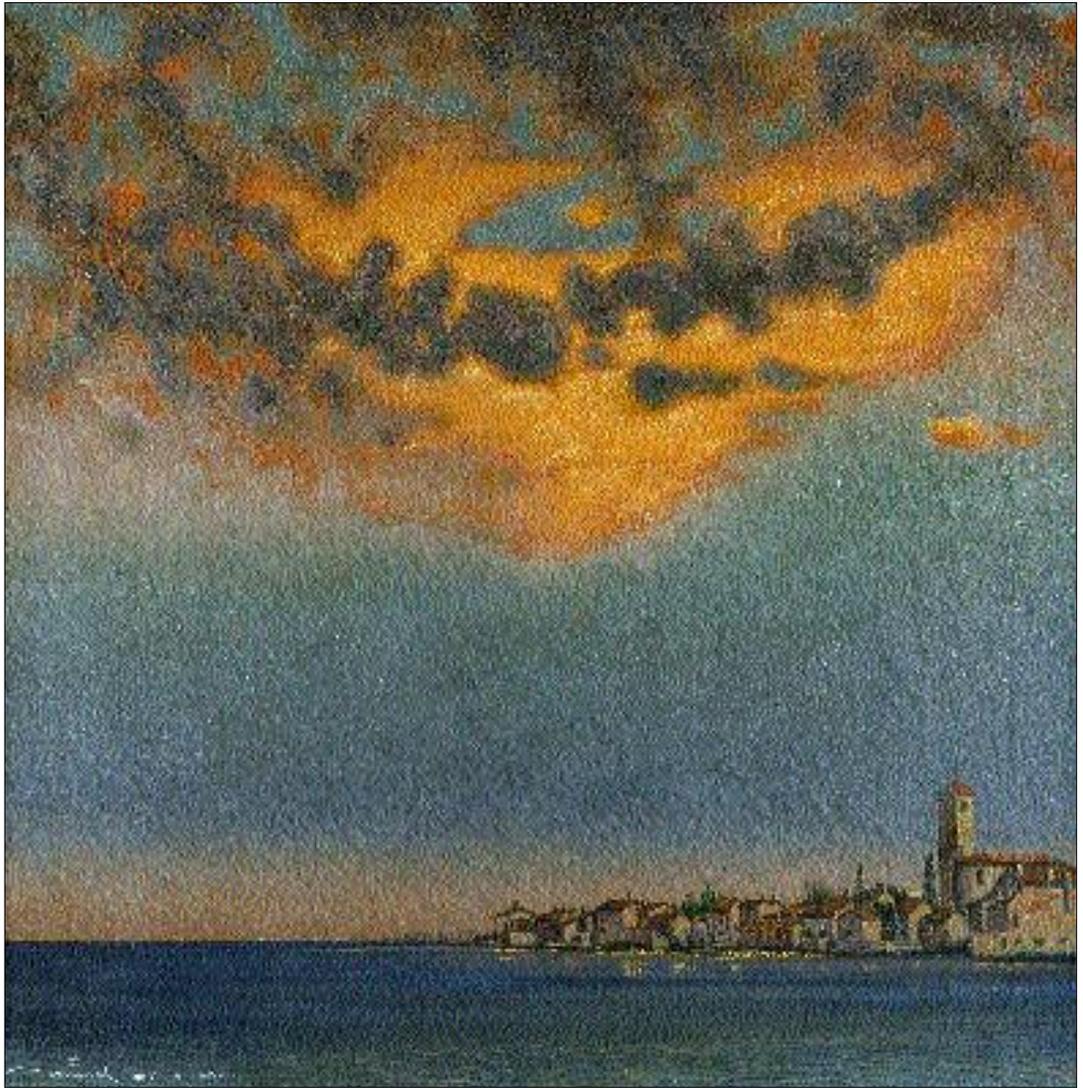


181. Fiori alla finestra (Sogno), 1943 [cat. 175]

182. Natura morta, 1941 [cat. 157]

183. Quadro di paesaggio tra piante fiorite, 1944 [cat. 188]

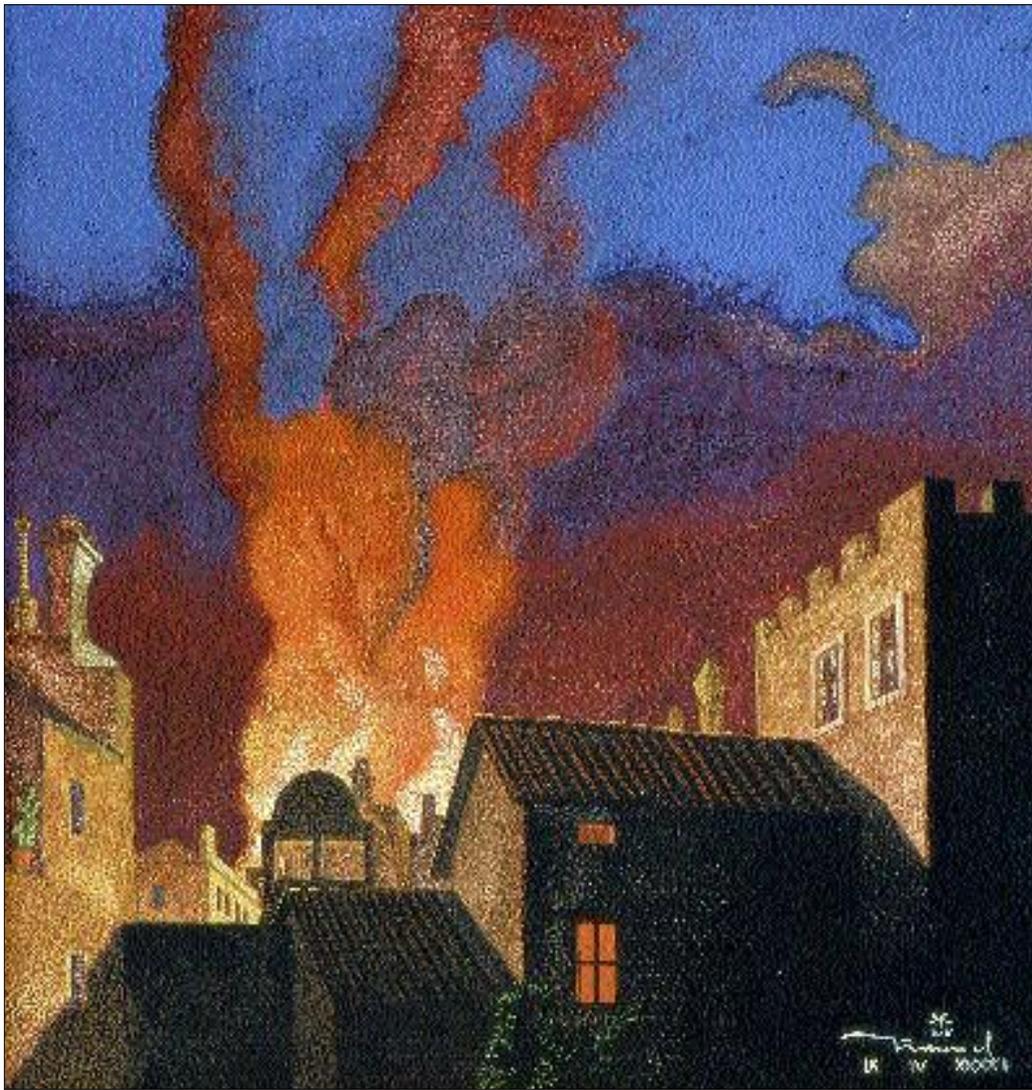




184. Isola d'Istria, 1941 [cat. 160]

185. Campagna, 1942 [cat. 170]

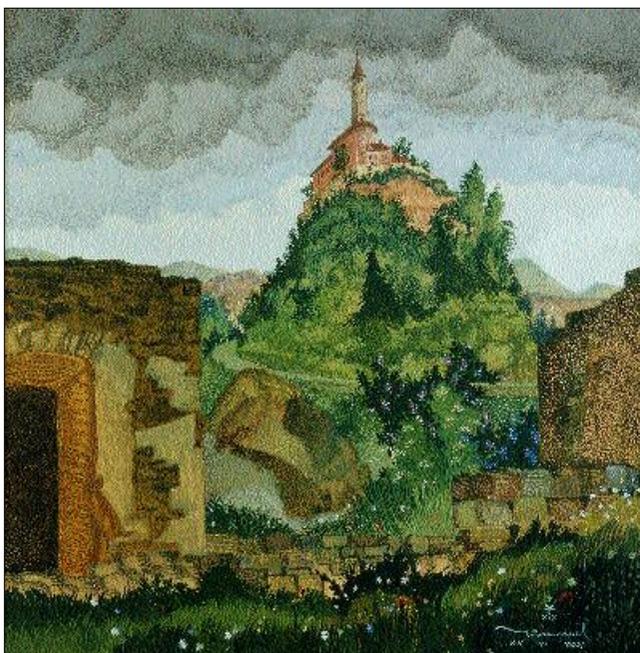




186. Incendio del Balkan, 1941
[cat. 159]

187. Monrupino, 1941 [cat.
161]

188. Paesaggio, 1940-41 ca.
[cat. 156]



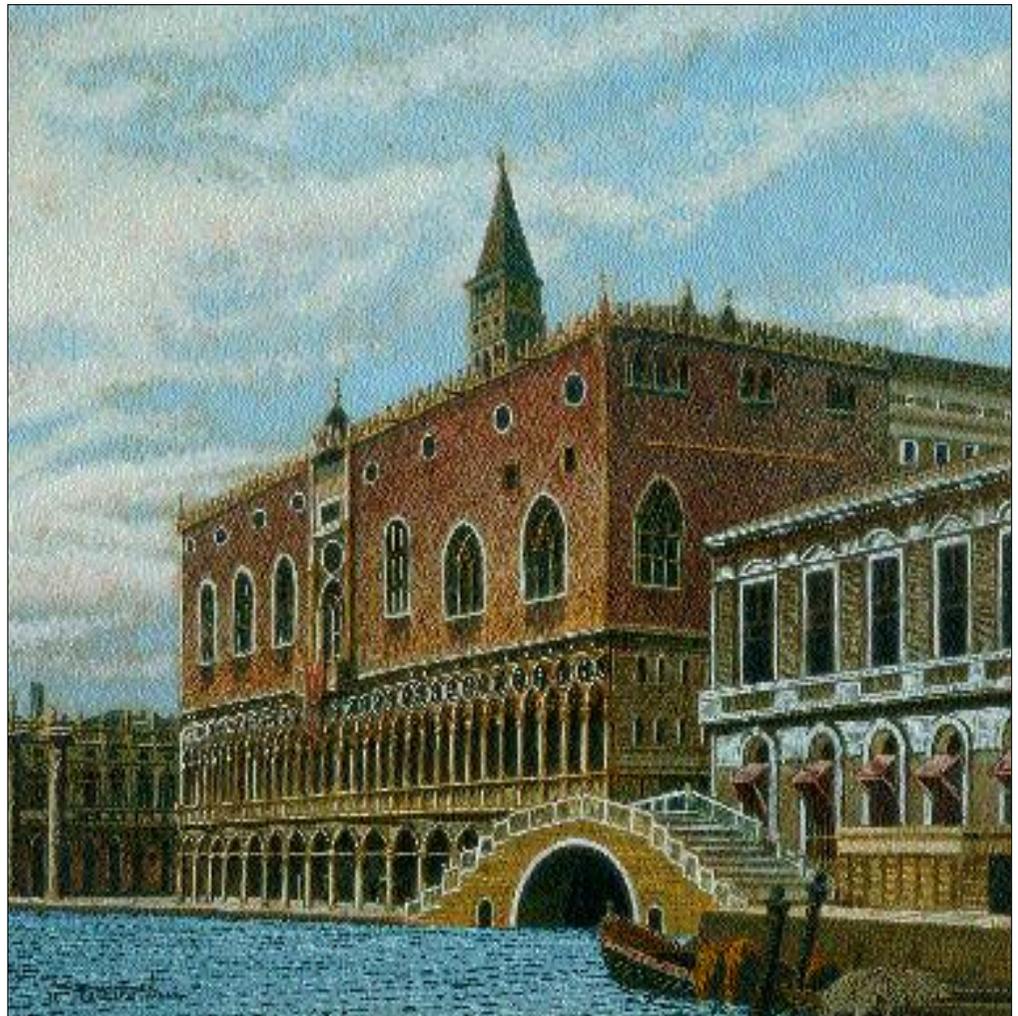


La sua vicenda umana viene accostata a quella di Gino Rossi, che come Timmel, ad un certo punto della sua vita, “non potè più guidare come voleva la propria ragione”²⁶. E come Rossi, data la particolarità della sua arte, dato il

suo isolamento, il suo essere e sentirsi “ai margini”, anche Timmel dovrà attendere, prima di venir giustamente riconosciuto nella sua grandezza di artista e di poeta.

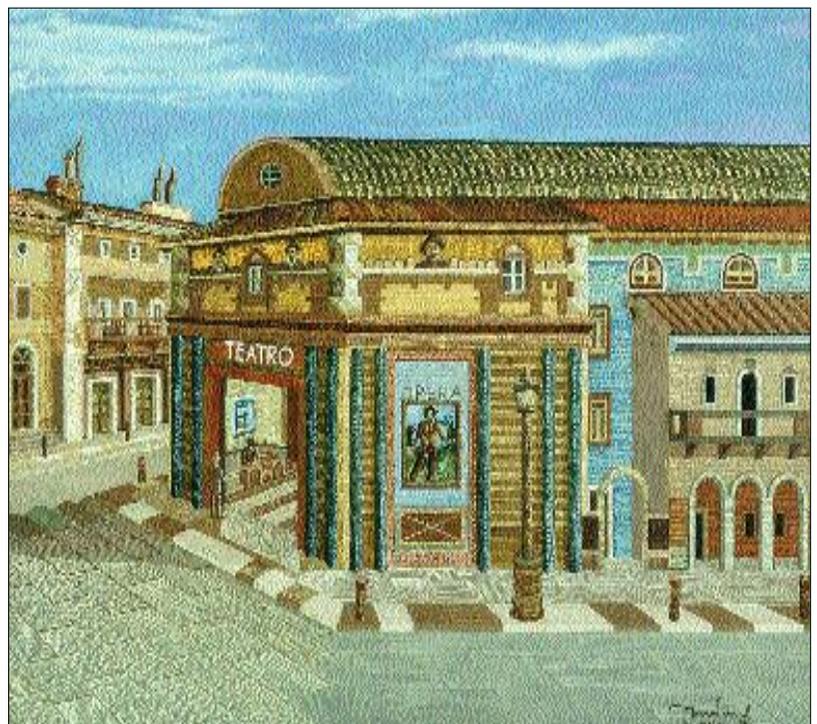
1. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, “Il Piccolo”, Trieste, 21 maggio 1937.

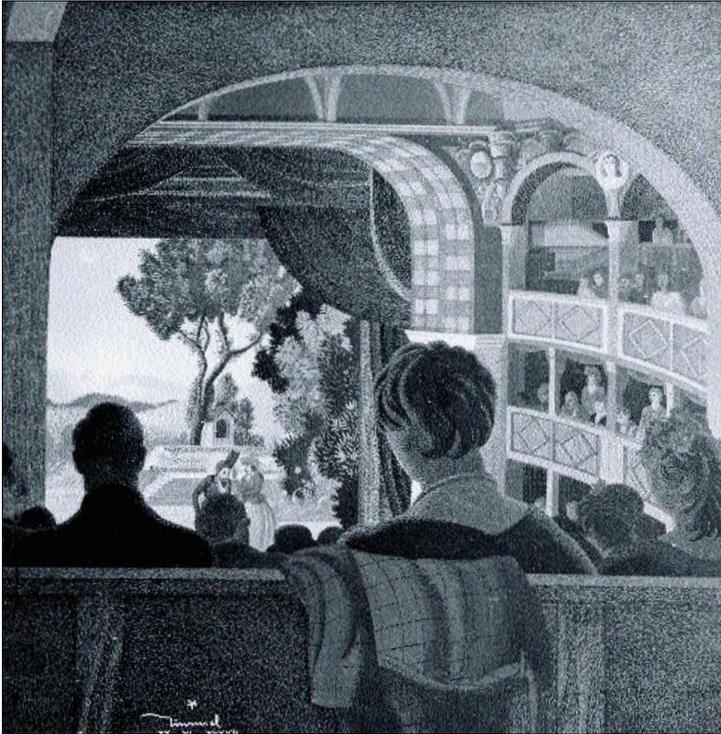
2. ANITA PITTONI, *L'esilio di Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 10 giugno 1975.
3. VITO TIMMEL, *Il magico taccuino*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste 1973, p. 78.
4. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 21 maggio 1937.
5. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, pp. 85, 88.
6. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, p. 19.
7. Dai diari di Cesare Sofianopulo si apprende che il figlio Paolo morì nel 1947.
8. ANITA PITTONI, *op. cit.*, 1975.
9. *La Mostra di Vito Timmel si riaprirà*, "Il Piccolo", Trieste, 1 maggio 1937.
10. *Ibidem*.
11. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 21 maggio 1937.
12. *Ibidem*.
13. Cfr. GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, Fondazione CRTrieste - Iniziative Culturali, Trieste 2004, pp. 114-115, 122.
14. L'attuale proprietario del quadro conserva anche una singolare "nota spese" dell'artista il quale, all'epoca, aveva scrupolosamente annotato le ore di lavoro che lo avevano impegnato per la realizzazione del dipinto, per complessive 26 giornate, divise nell'arco di più mesi tra il 1941 e il 1942 e 182 ore, distinguendo il lavoro di disegno (5 giorni), di prospettiva (4 giorni) e la preparazione del lavoro (3 ore tutte le giornate), le spese per i colori, la tela e la cornice.
15. Lo stesso dipinto viene ripetuto, a breve distanza di tempo, in una seconda versione, molto simile alla precedente.
16. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, pp. 13-14.
17. Copia conservata presso l'Archivio del Civico Museo Revoltella.
18. Walter Abrami, in un articolo dedicato all'artista, parlando dei fiori da lui dipinti e degli alberi attentamente stilizzati, ricorda la passione di Timmel nel curare e conservare degli erbari: "[...] se capitava di donare a qualche persona cara una fogliolina o un fiore secco raccolto in Carso, lo faceva come se fossero regali preziosissimi". (Cfr. WALTER ABRAMI, *Vito Timmel: è già leggenda giuliana all'inizio del nuovo millennio*, "Il Massimiliano", IV, n. 13, Trieste, 2000, p. 12).
19. b. [SILVIO BENCO], *Alla Galleria Trieste. La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1941.
20. Purtroppo attualmente è possibile basarsi soltanto su documenti fotografici, ma è curioso confrontare il dipinto con la croce riprodotto nel catalogo *Vito Timmel 1886-1949*, cit., 1978, p. 78, di forma più marcatamente rettangolare, e l'immagine fotografica conservata in un archivio privato di Milano, dalla forma del tutto simile al dipinto *Eternità* del '42. Nel primo caso, rispetto al dipinto qui presentato, differiscono, seppur di poco, l'immagine dello sfondo e alcune delle parole riprodotte sul libro aperto in primo piano, privo di segnalibro; nel secondo caso, il dipinto appare in tutto e per tutto identico a *Eternità* del '42, con la sola eccezione della lapide e delle croci, tanto da far pensare ad una loro cancellazione successiva con l'aggiustamento della data.
21. Un paesaggio del tutto simile ritorna anche in uno dei tanti disegni dedicati all'amico Cesare Sofianopulo.
22. VITO TIMMEL, *op. cit.*, 1973, pp. 38-41.
23. L'edificio del Balkan fu incendiato il 13 luglio 1920 da alcune squadre delle camicie nere che, nel clima di generale violenza impedirono ai pompieri di spegnere il fuoco. Il fatto fu interpretato come segnale di preavviso dell'atteggiamento di lì a poco assunto dal governo nei confronti delle minoranze linguistiche ma vi fu anche chi vide una forma di risposta all'eccidio di Spalato dell'11 luglio 1920, quando alcuni nazionalisti croati uccisero il capitano di fregata Tommaso Gulli e il motorista Aldo Rossi. Il Balkan ospitava al suo interno un teatro, una banca, due ristoranti, un caffè, un albergo, una biblioteca, le sedi di alcuni centri culturali, la tipografia del quotidiano "Edinost" e una piccola centrale elettrica. Recuperato e restaurato, attualmente ospita la Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori. (Cfr. *Si chiamava Balkan: venne incendiato dalle squadre fasciste*, "Il Piccolo", Trieste, 28 luglio 1996).
24. Cfr. R. M., *Note d'arte. Vito Timmel*, "L'ora socialista", Trieste, 4 dicembre 1948.
25. A. M., *Mostra d'Arte. Vito Timmel*, "La voce libera", Trieste, 8 dicembre 1948.
26. *Ibidem*.



190. Palazzo Ducale, Venezia, 1944 [cat. 182]

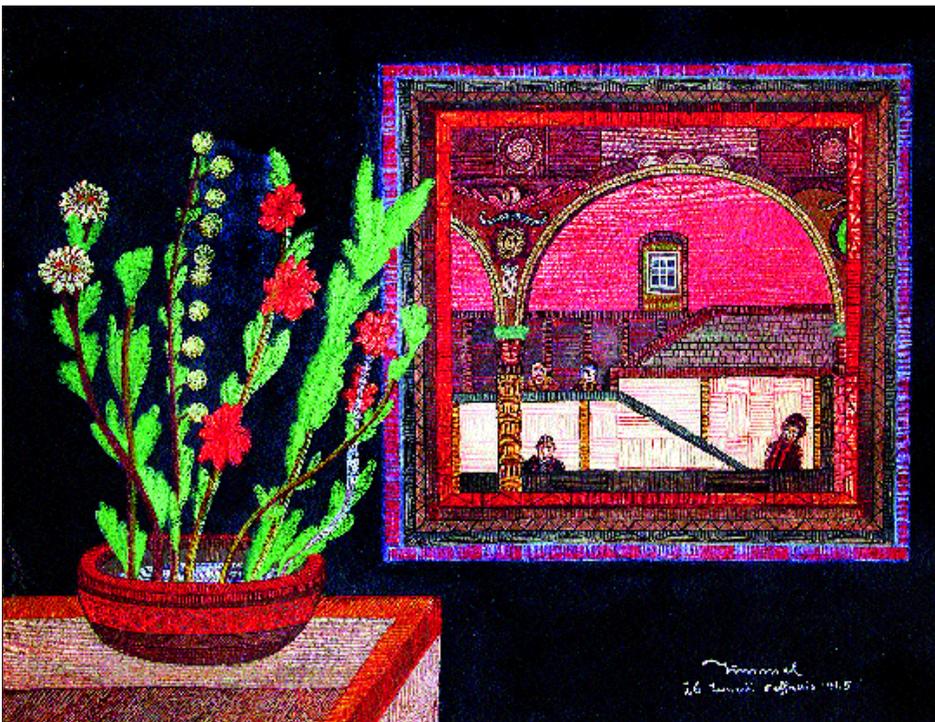
191. Teatro, 1944 [cat. 184]





192. Teatro Verdi, dal loggione, 1942 [cat. 173]

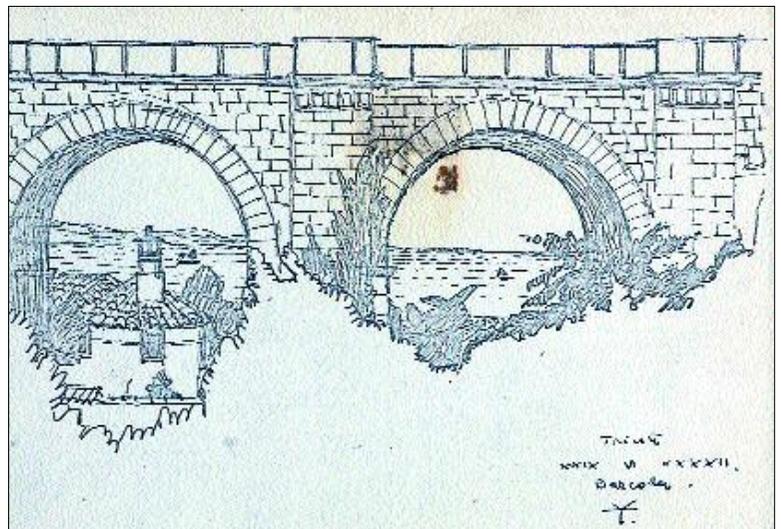
193. Quadro (teatro) e pianta fiorita, 1945 [cat. 189]





194. Barcola, 1945 [cat. 190]

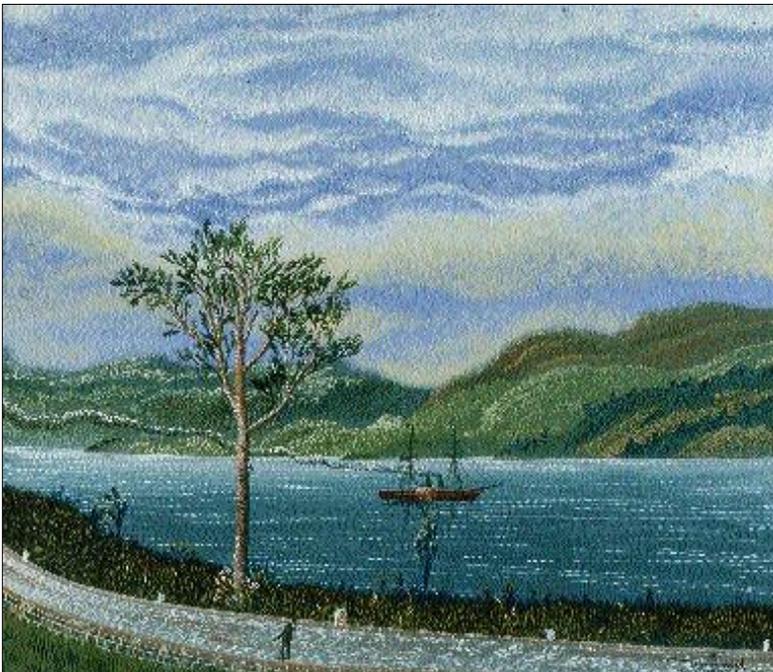
195. Barcola, 1942 [cat. 31 g]





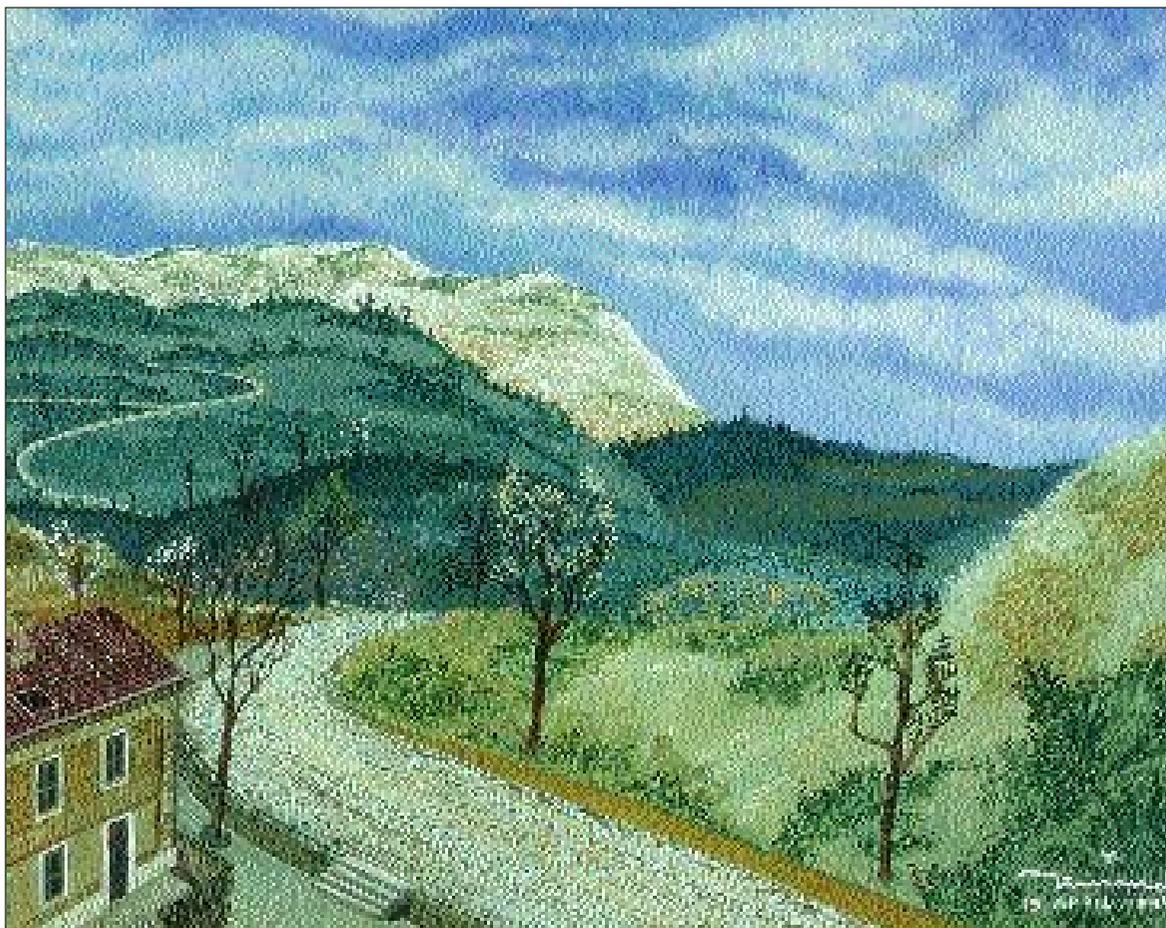
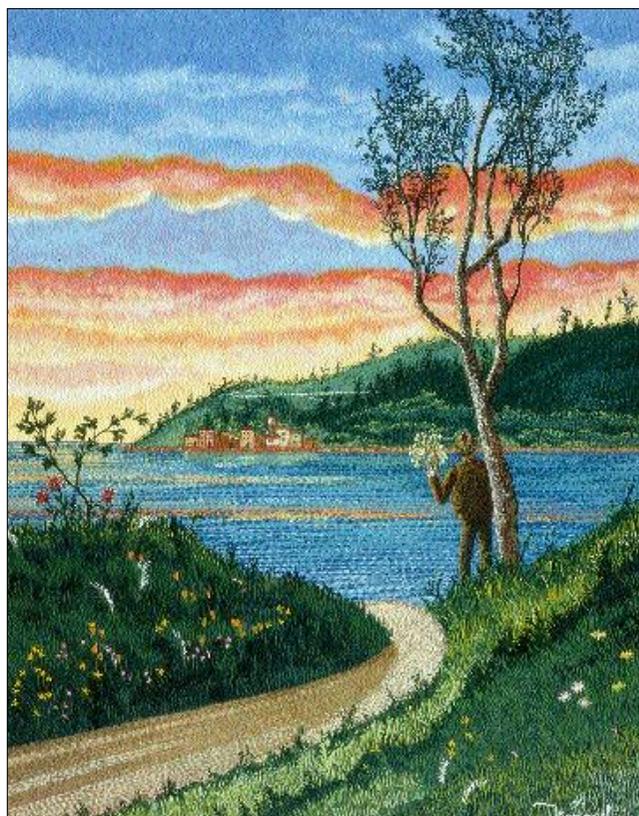
196. Lungo il canale, 1943 [cat. 180]

197. Battello a vapore sul fiume, 1944 [cat. 183]



198. Il viandante (Tramonto), 1944 [cat. 185]

199. Paesaggio con montagne, 1944 [cat. 186]





200. Sogno, 30 maggio 1943 [cat. 32 g]



201. Veduta dall'ospedale psichiatrico, 1943 [cat. 181]

IV. Le arti applicate e l'opera grafica

Apparati decorativi e arredamenti

La formazione ricevuta alla Scuola per Capi d'arte di Trieste e quindi la frequentazione della *Kunstgewerbeschule* a Vienna permisero a Vito Timmel di acquisire un'eccellente padronanza nel campo del disegno e una grande versatilità per quanto riguarda l'applicazione delle sue doti artistiche nelle varie forme espressive. A ciò si devono aggiungere la sua personale e ricca inventiva, l'originale fantasia, la curiosità di sperimentare tecniche nuove e cimentarsi in campi diversi delle arti figurative senza temere di mettersi mai in discussione: caratteri, questi, che contribuirono a fare di lui un artista completo, rispondente appieno alla filosofia della Secessione viennese.

L'amico Cesare Sofianopulo l'aveva definito "geniale decoratore" citando i suoi interventi alla Sala Massima del Circolo Artistico di Trieste, il fregio del Cinema Italia e quello per il Teatro di Monfalcone¹.

È del tutto plausibile credere che il compito assegnato a Vito Timmel dai Cosulich per quanto riguarda il teatro di Panzano [202] coinvolgesse l'intero apparato decorativo degli interni, ovvero non solo la serie delle maschere ma anche l'atrio [203], la sala principale [67] con le decorazioni alle pareti, alle colonne e sulle travi del soffitto e, per analogia stilistica, l'ambiente del ridotto. Del tutto simili alle decorazioni delle Sala Massima del Circolo Artistico di Trieste [204, 205] risultano infatti quelle che incornicia-

no il boccascena del teatro e le bande orizzontali che segnano pilastri e colonne di entrambi gli spazi.

L'influenza rintracciabile in questi lavori è ancora quella di Vienna e, più in particolare, il gusto di Kolo Moser con i suoi elementi geometrici e cromatici riportati su mobili, manifesti, stoffe, carte da pacchi e da parati, le copertine dei suoi libri o altri prodotti usciti dalla *Wiener Werkstätte*.

Forme geometriche ed elementi lineari caratterizzano in modo originale e in stile *Secession* anche l'atrio del teatro di Monfalcone, dove in particolare i motivi lineari ad arabesco ed a spirale richiamano lo sfondo del *Fregio Beethoven* di Gustav Klimt o i disegni decorativi del dipinto *Giuditta II* del medesimo autore. Nell'ambiente del ridotto, sottostante la cupola a base rettangolare, accanto ai motivi ancora confrontabili con il linguaggio di Moser o di Hoffmann, citazioni di elementi decorativi di epoca bizantina e medievale fanno nuovamente pensare alla vicinanza di modi di sentire tra Timmel e Klimt.

Quando Salvatore Sibilìa si recò nello studio di Timmel per conoscere meglio il suo lavoro e riferirne quindi nel suo libro *Pittori e scultori di Trieste*, ebbe modo di ammirare non solo il grande pannello con *Gli infelici*, da poco compiuto, ma anche dei cuscini che l'artista gli presenta come esempio di arte applicata².

Lo stesso dipinto *Gli infelici*, in occasione della mostra alla Permanente del '22 sarebbe stato

presentato, probabilmente con i medesimi cuscini visti allora in anteprima da Sibilìa, disposti sul pavimento in corrispondenza del quadro³, quasi ad anticipare una contemporanea forma di installazione.

E, forse, i medesimi cuscini furono proposti dall'artista in occasione della sua partecipazione alla Prima mostra internazionale delle arti decorative di Monza nel 1923, accanto al progetto di una sala da pranzo⁴ [206 a, 206 b].

Senza dubbio il progetto della sala, che gli valse l'importante riconoscimento del diploma di medaglia d'argento (con medaglia d'argento dorato della Camera di Commercio di Venezia), si pone tra i più alti risultati di Timmel nel campo delle arti applicate.

La rilevanza della rassegna internazionale di Monza emerge dal grande riscontro avuto sulla stampa dell'epoca con numerosi interventi su riviste culturali di vario genere e monografie pubblicate in tempi immediatamente successivi all'apertura della mostra⁵.

Tra queste si può ricordare, per completezza e rigore d'analisi critica, quella di Roberto Papini, il quale già dalle pagine di "Emporium" aveva dimostrato in più occasioni una particolare attenzione per l'evento e per le varie presenze di scuole nazionali e internazionali a Villa Reale. Nel suo saggio monografico sulla rassegna monzese sottolinea:

"[...] l'importanza del fatto che si sia sentito il bisogno di bandire una rassegna tanto vasta

delle arti decorative va oltre l'avvenimento stesso e non si comprende pienamente se non si pone in rapporto con gli orientamenti attuali, di cui la mostra di Monza costituisce un singolare e caratteristico sintomo episodico.

Sono convinto che ormai non si torna più indietro. L'esposizione d'arte decorativa tenuta a Torino nel 1902 fu il primo squillo dell'adunata delle nuove forze; ma fu, sotto vari rapporti, prematura e rimase perciò isolata nel suo tempo fra le mille esposizioni dell'arte cosiddetta pura. Essa costituì il trionfo di una moda effimera, l'affermazione di quello stile Liberty rapidamente degenerato perchè di troppo facile presa. Le correnti impressionistiche, isolatrici dell'arte dalla vita, avevano ancora troppo vigore per cedere il campo ad una durevole affermazione dello spirito decorativo nell'arte. Enrico Thovez che aveva profeticamente bandito quella Esposizione memorabile, ha lamentato l'acerba ostilità di gran parte della critica d'allora, il misoneismo del pubblico danaroso tenero per il mobile parlato e il velluto stinto, la scarsa umiltà degli artisti ognuno dei quali ambiva alla grande arte e disdegnava le arti minori; il che equivale a riconoscere che i tempi non erano maturi. E infatti, dopo la bella prova, si tornò indietro.

Non dico che oggi la mentalità della critica, dei committenti e degli artisti sia completamente cambiata; ma dico che in gran parte è mutata o si va mutando talchè la mostra di Monza compare in tutt'altro ambiente e in tutt'altra ma-

turità di coscienza. Decorazione non è oggi, come allora, sinonimo di attività artistica deteriorata; decorazione è e deve essere parola d'ordine d'uno spirito nuovo, d'uno sforzo di rivalutazione e di rinascita, d'un ritorno cosciente all'unione d'arte con mestiere, promessa di tempi nuovi.”⁶

Lo sguardo del critico fiorentino si sofferma quindi sulle varie tendenze presenti nelle varie sale dell'esposizione; su quelle che seguono la tradizione locale e quelle che segnano un deciso passo verso il rinnovamento, notando:

“È inutile negarlo: le geniali innovazioni e semplificazioni di quella scuola architettonica viennese, diramata in Germania attraverso Darmstadt e Monaco, sono presenti dappertutto in questa mostra monzese: le abbiamo trovate in Cecoslovacchia, le ritroviamo trasparenti in Italia, specialmente nelle regioni da poco ritornate nostre e rimaste fino a ieri sotto l'influenza di Vienna, come si vede nelle sale di Bolzano e di Trieste”

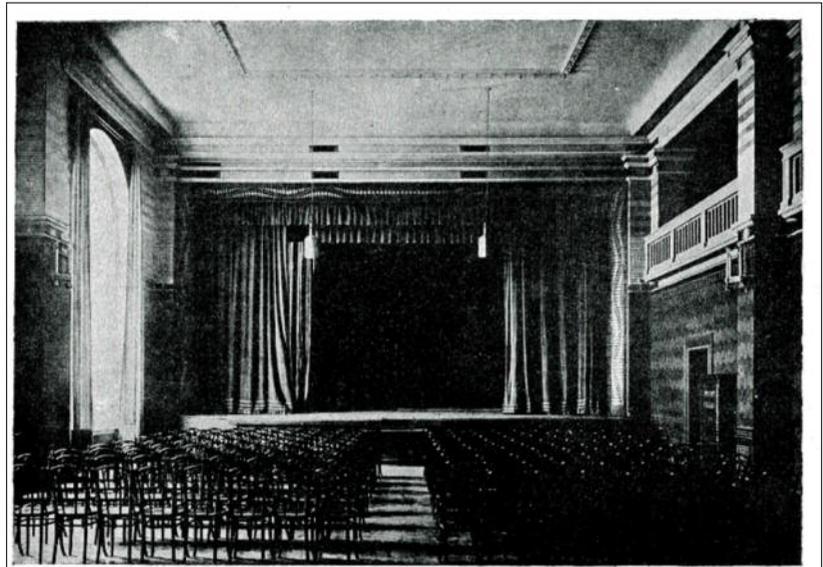
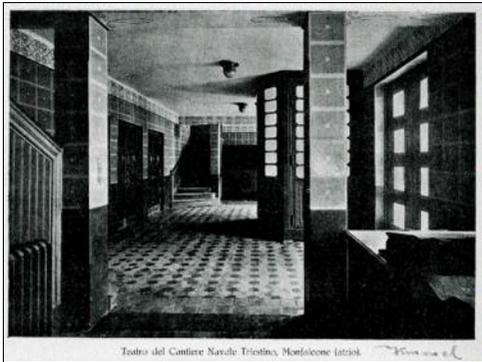
E Trieste è ovviamente Timmel che nella sua sala da pranzo riflette gli insegnamenti della scuola di Wagner, Olbrich, Hoffmann, ovvero della *Kunstgewerbeschule*.

È un vero peccato non poter confrontare i mobili disegnati da Timmel per la sala da pranzo con i mobili⁷ da lui disegnati presentati alla mostra sindacale del '27, o con altri che molto probabilmente progetta nel corso della sua carriera.

Secondo alcune testimonianze⁸, infatti, Timmel, in epoche diverse, cura l'arredamento di alcune ville di famiglie triestine come la villa di Sesana degli Economo, quella a Monrupino dei Rostrolla, quella in Istria dei Casale e la villa dei Gallarotti. A queste va aggiunta la villa in Lombardia del medesimo committente del ciclo pittorico del “viandante” cui si legavano delle “composizioni decorative complementari”.⁹

Sembra inoltre che collabori alla progettazione degli interni della motonave Victoria¹⁰ e curi la decorazione del bar dell'Acquedotto di Trieste¹¹. Ma se nulla di più che queste scarse notizie ci è giunto relativamente a queste commissioni, esiste perlomeno una documentazione fotografica di una camera da letto disegnata da Timmel e dell'interno del *dancing* “Rouge et Noir” dell'Hotel Excelsior di Trieste.

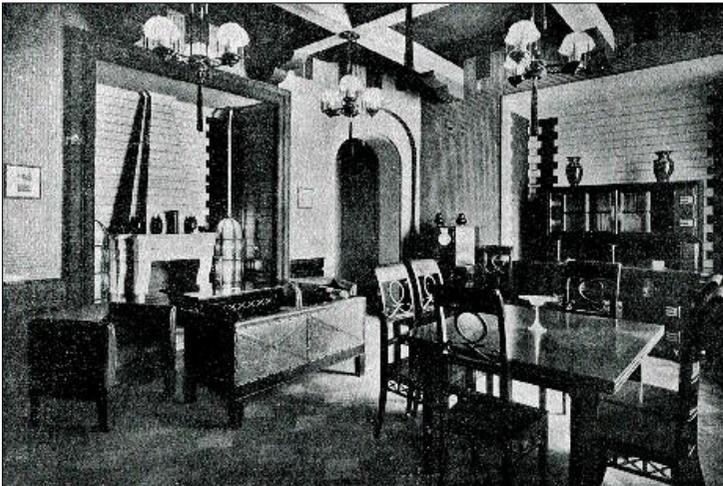
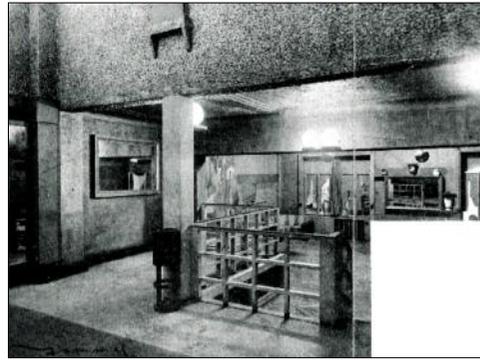
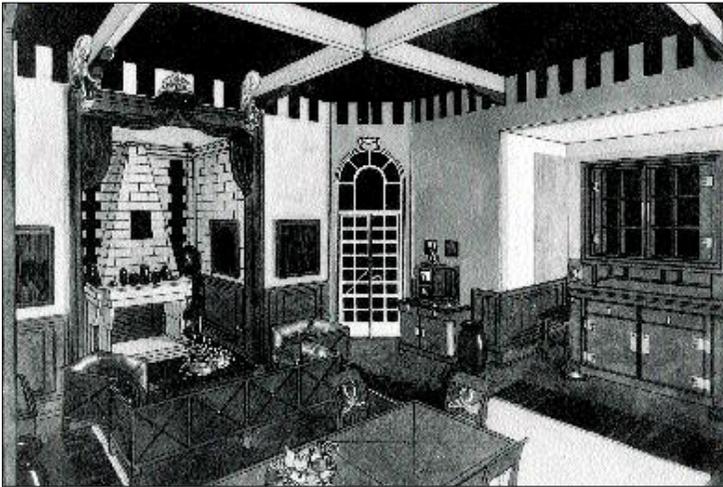
Mentre nel progetto della camera da letto [207], per quanto è dato vedere, Timmel manifesta l'inclinazione verso un razionalismo vicino allo stile inglese di Charles Rennie Mackintosh e della Scuola di Glasgow, con motivi geometrici e lineari e la scelta di tonalità scure come dominanti, i disegni delle pareti e la pesante cornice del soffitto, nel *dancing* [208] rivelano un rigore e un'asciuttezza vicini allo stile di Loos. Analogamente l'arredo del Bar Astoria [209] di Trieste, disegnato da Timmel intorno al 1935, presenta alcune affinità con alcuni caffè viennesi progettati negli ultimi anni dell'800 e i primi del '900 dall'architetto di Brno, soprattutto per la sobria geometria che li caratterizza. Al



Sala Massima del Circolo Artistico di Trieste.



- 202. Teatro di Panzano (Monfalcone), esterno
- 203. Teatro di Panzano (Monfalcone), atrio
- 204. Sala Massima del Circolo Artistico di Trieste
- 205. Padiglione Municipale del Giardino pubblico di Trieste



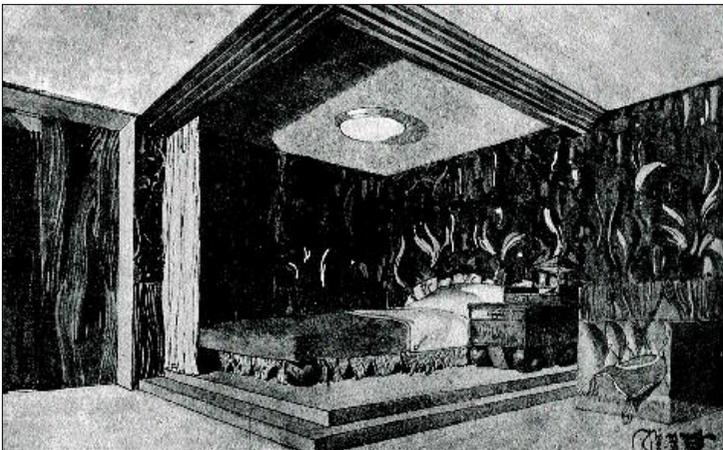
206 a. Progetto di Sala da pranzo, 1923

206 b. Sala da pranzo realizzata nel 1923

207. Progetto di Camera da letto, 1923

208. Interno del *dancing* "Rouge et noir", Trieste

209. Interno del Bar Astoria, Trieste



contrario di Loos, Timmel tuttavia mostra di subire ancora il fascino per l'ornamento, indugiano nella scelta di alcune pitture da collocare sulle pareti e sperimentando nuove tecniche nella progettazione delle decorazioni dei tavolini. Egli infatti realizza delle pitture su carta stagnola applicata a lastra di cristallo con diversi soggetti: nature morte con frutta [210], paesaggi esotici con aeroplani [211], immagini di originali, e incredibilmente moderne, case con giardino [212].

La sperimentazione su diversi materiali era già stata notata da Sibilgia quando parla dell'ardore con cui Timmel persegue gli innovamenti della sua arte:

“Egli sta facendo ora dei tentativi di un'arte applicata: mezzi semplici quasi primitivi: applicazione di altre materie – che non siano il colore come vernice o come pasta – stoffe, pietre preziose ecc., amorevolmente aiutato dalle gentili mani d'una compagna d'amore: Giulietta Tomè.”¹²

Del resto già nel 1910 assieme all'amico Orell aveva sperimentato la pittura su vetro in occasione della Mostra di caricature organizzata dal Circolo Artistico e poi nel 1915, riproducendo, sempre su vetro, l'immagine del figlioletto Paolo¹³.

E ancora sullo stesso materiale realizza delle pitture ornamentali per un *séparé* [213b] dai vivaci motivi vegetali dal fascino vagamente orientale, movimentati da variopinte ali di farfalle [213a].

In epoca non precisata Timmel dipinge inoltre un piatto in ceramica [214] con il volto di una maschera grottesca dallo sguardo torvo ma dall'aspetto, tutto sommato, curioso.

Nell'ambito delle arti applicate si può inserire anche l'unica scultura attualmente nota di Vito Timmel: un'originale *Figura femminile* [215], in gesso dipinto, filiforme ed elegante nel suo abito nero e nella slanciata *silhouette* dalle forme morbide e sinuose. Tali caratteristiche collocano l'opera in un clima *Liberty*-secessionista, mentre per quanto riguarda la destinazione può considerarsi un oggetto d'arredo, d'abbellimento di un interno.

Va quindi ricordata la tomba della famiglia Mizzan realizzata dallo scultore Ruggero Rovani su progetto di Timmel. Anche in questo caso la sobrietà dell'impostazione, il disegno geometrico e alcuni particolari decorativi rimandano all'area viennese in una semplificazione d'ispirazione già *Déco*.

E sempre in stile *Déco* è il cofanetto in oro e argento documentato da una riproduzione fotografica di proprietà privata milanese.

Grafica

Il volto di Dante, rivisitato dall'occhio originalissimo dell'autore, emerge al centro della composizione dal fondo blu, tra simboli architettonici e paesaggistici triestini, l'immagine di un fascio, l'alabarda e la faretra, con l'immancabile

210. Natura morta con uva, 1935 [cat. 4 aa]

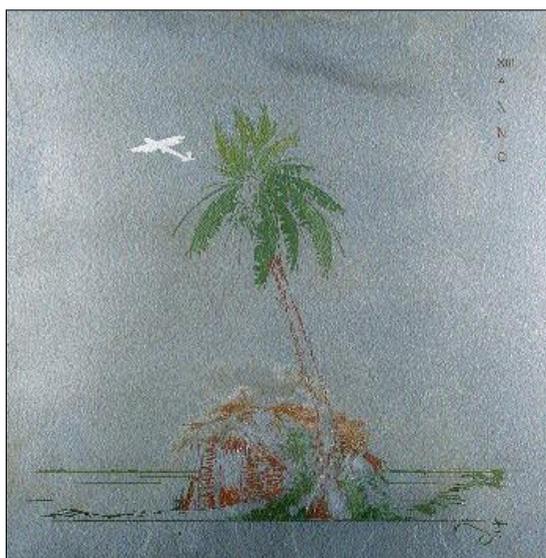
211. Paesaggio con palma e aeroplano, 1935 [cat. 5 aa]

212. Edificio, 1935 [cat. 6 aa]

213a. *Séparé*, 1920 ca.

213b. Ramoscello con frutta e farfalla, pannello, 1920 ca. [cat. 2 aa]

214. Mascherone su piatto, 1920 ca. [cat. 3 aa]



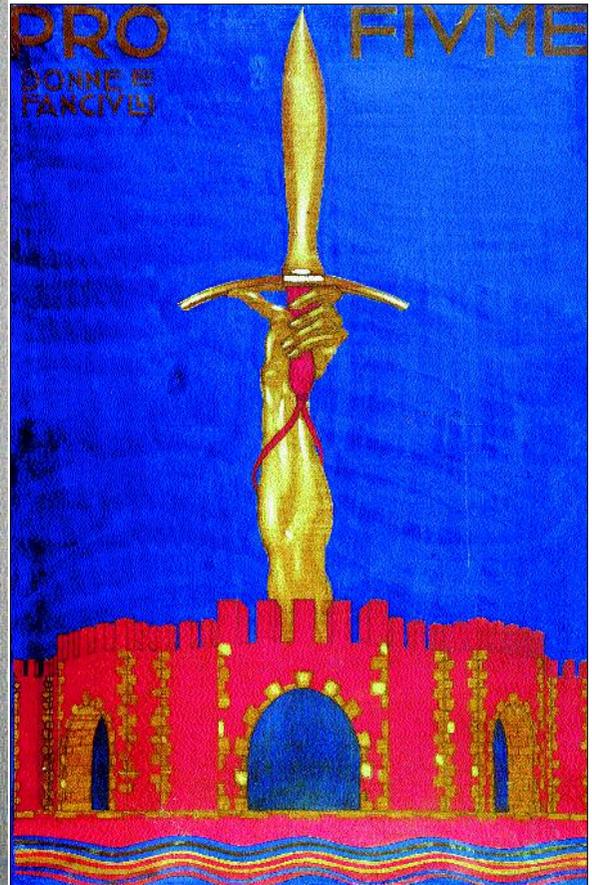
215. Statuetta femminile, 1935 ca. [cat. 7 aa]



216. Calendario della Lega Nazionale, bozzetto, 1925 [cat. 19 g]



217. Pro Fiume, bozzetto per manifesto, 1920 ca. [cat. 8 g]



stella a cinque punte e una mezza luna di luce quasi a fargli da aureola protettrice. Al suo cospetto c'è un pastore inginocchiato, che volge le spalle allo spettatore, mostrando il suo manto rattoppato; accanto a lui una pecora.

È l'immagine creata da Vito Timmel nel 1925 per la copertina del calendario-strenna della Lega Nazionale per l'anno 1926 [216]. La figura di Dante Alighieri era divenuta nel tempo una delle principali icone della Lega, già presente in cartoline e manifesti disegnati da autori quali Barison o Scomparini agli inizi del Novecento. Mai prima d'ora tuttavia il suo sguardo si era rivelato in maniera così intensamente incisiva, pensoso e profondo nella sua seria autorevolezza. Timmel ricorre soltanto a due colori, il blu e il giallo. Con il primo, steso in un'unica campitura piatta, caratterizza lo sfondo, con il secondo, ricco di sfumature e gradazioni, disegna la plasticità del volto del poeta, la cattedrale di San Giusto, tutti gli altri particolari della scena che, seppur in sintesi, riesce a suggerire un senso di profondità, introdotta dalle due figure in primo piano del pastore e della pecora, lievemente di scorcio. A completare l'insieme, brevi tratti di colore verde vengono a segnare vivacemente, alla maniera dell'artista, di vaga ascendenza secessionista, alcuni alberi e cespugli.

Forse proprio la complessità della costruzione e dell'ideazione allegorica presente in realizzazioni quali questa del calendario ha fatto osservare ad alcuni studiosi come, nella produzione reclamistica e pubblicitaria timmeliana, il suo

forte gusto decorativo e il suo intellettualistico disegno simbolico possano in un certo senso costituire un limite:

“Le sue opere celebrative e reclamistiche – sempre a giudicare dai pochi esemplari a noi noti – sembrano in qualche modo vincolate da un raffinatissimo, e a volte ‘geniale’, programma dell'autore, che tuttavia appare troppo ‘personale’ per imporsi con forte impatto e diretta comunicazione all'osservatore.”¹⁴

In altre situazioni tuttavia gli sono state riconosciute una ricerca di sintesi più marcata e una maggiore stilizzazione del disegno con risultati più immediati ed efficaci dal punto di vista comunicativo. È il caso del manifesto *Pro Fiume* [217].

Nella semplificazione architettonica della cittadella murata potrebbe ricordare la sintesi grafica di Guido Marussig, ma domina ancora il significato simbolico-allegorico nel braccio alzato brandente un pugnale che da quelle mura merlate si erge verticalmente e perentoriamente verso il cielo. In questo caso la scelta dei colori rosso e blu si rivela fondamentale dal punto di vista espressivo ed effettivamente risulta più diretto e immediato nell'impatto visivo rispetto all'immagine precedentemente analizzata.

Qualche anno dopo realizza l'immagine per la cartolina del IX Congresso filatelico italiano (Trieste, 11 giugno 1922)¹⁵. Ritorna il disegno di una città murata, questa volta a fare da corona alla terra, abbracciata da un'enorme tromba

rossa; l'alabarda a simbolo di Trieste e una serie di aerei che percorrono il cielo vengono a riempire lo sfondo.

Estremamente suggestivo come impatto visivo appare quindi il manifesto pubblicitario [218] realizzato per la ditta dell'amico Alessandro Marangoni (1923). La sintesi grafica che raggiunge un difficile equilibrio tra l'immagine e le scritte presenti sul manifesto, senza dubbio alquanto sovrabbondanti, non impedisce all'autore di inventarsi uno spazio cosmico immaginario, iperuranio e di imprimere un singolare dinamismo alla fantastica locomotiva alata, di vaga ispirazione futurista, che si fa strada in una vivace costellazione di stelle a cinque punte.

Sull'eleganza della figura femminile e sulla stilizzazione grafica punta invece l'immagine [219] concepita per pubblicizzare lo *shampoo* in polvere distribuito dall'amico Mizzan (1923).

Con la xilografia [220] creata per *Sovrana* (1925) ritornano il gusto decorativo e il fascino per le maschere misteriose che, nel caso specifico, finiscono per tradire il messaggio pubblicitario. Qui l'artista crea una rappresentazione che riesce sì ad attrarre la curiosità dello spettatore, ma devia l'attenzione dal prodotto (filati e accessori per l'arte del ricamo e della sartoria). Lo sguardo, inizialmente stregato dagli occhi asimmetrici e impenetrabili della maschera, segue poi la corsa del bambino verso la corona, elemento che allude al nome da pubblicizzare senza tuttavia rappresentarlo in forma promozionale.

Per la *Saturnia Cosulich Line e Lejet cioccolato* [221] (1928) Timmel sembra invece scritturare una delle sue tante ballerine per vestirla da sirena e indirizzarla ad un incedere morbido e sinuoso ma non per questo meno deciso, accompagnata da una collana di perle, da un cappello amplissimo che pare richiamare gli anelli del pianeta al quale si ispira e dall'immancabile stella a cinque punte. Mirabile la sintesi grafica e cromatica che si concede anche una divagazione in profondità, verso l'orizzonte marino solcato da una barca a vela.

Infine, nello stesso anno, realizza il manifesto per la *Vulcania* [222] pervaso da un'atmosfera onirico-fantastica che sembra anticipare la sua ultima produzione pittorica. Il suo è quasi un vascello fantasma, che naviga in un mare da fiaba sotto gli auspici di un cielo magnificamente stellato.

Almeno in due occasioni diverse Vito Timmel collabora quindi con le iniziative del Circolo Artistico Triestino ideate per festeggiare il carnevale. La prima volta nel 1924, quando al Politeama Rossetti viene organizzato il veglione africano, o, più precisamente, il "VeglioNerissimo". L'intero teatro era stato trasformato in un'immensa capanna stile Africa nera con tanto di stuoie colorate, collane di noci di cocco, zucche variopinte e un'enorme testa nera dai candidi denti e dai giganteschi orecchini alle orecchie e al naso campeggiante sul palcoscenico¹⁶. Le decorazioni di feticci e idoli in puro stile primitivo erano state ideate da Argio Orell,

mentre Timmel aveva realizzato il manifesto [223] per il “VeglioNerissimo” riprendendo il motivo della maschera africana, trasformandola in volto grottesco e ironicamente espressionista, movimentandola con la visione di scorcio, tocchi di luce, spirali di collane di perle colorate che gli girano intorno in un vortice di impronta futurista. Ancora una volta l'artista ha modo di esplicitare la sua grande capacità di sintesi espressiva unendo sapienza disegnativa, dinamismo e originalità inventiva.

Sia Orell che Timmel avevano inoltre collaborato anche al numero unico della rivista edita dal circolo per l'occasione. Orell vi aveva partecipato soltanto per quanto riguarda le illustrazioni, insieme ad Arduino Berlam, Del Mestri, Antonio Morassi, Fernando Nouliau, Edmondo Passauro, Carlo Polli, Alberto Riccoboni, Alessandro Rimini, Fritz Schmidt, Sergio Sergi; Timmel sia per le illustrazioni, realizzando un intenso quanto sintetico ritratto di Riccoboni, sia per i testi con il suo intervento “Paradiso terrestre” (firmato Vittimello),¹⁷ affiancando così gli altri autori di scritti umoristici quali Enrico Aubel, Arduino Berlam, Flaminio Cavedali, Ermanzio Curet, Umberto Di Bin, G. Galluberti, Piero Lucano, Antonio Morassi, Antonio Palin, Alberto Riccoboni, Cesare Sofianopulo, Piero Sticotti, Orazio Sturli, Baccio Ziliotto. Più in particolare Timmel aveva redatto un testo ironico-satirico sui “luminari dell'arte tergestina” e su un tal “circoletto che si credeva d'essere l'ombelico del mondo” perché null'altro del

mondo riusciva a vedere.

Per l'ultimo di carnevale del 1928 l'avvocato Georgiadis, presidente del Circolo Artistico, aveva invece organizzato una festa nella Sala Massima del circolo, a chiusura di una serie di iniziative artistiche. Si legge infatti nella stampa dell'epoca:

“Dal lato artistico cioè idea e decorazione degli ambienti, la festa di martedì chiuderà degnamente il breve ciclo di manifestazioni artistiche del Carnevale di quest'anno al Circolo, dal lato della originalità, la festa appare già dalle prime notizie magnifica.

‘Nell'aria e nell'acqua’. Il manifesto del Timmel già dà un'idea della decorazione, decorazione di tipo nuovissimo con massimi effetti raggiunti con minimi mezzi, decorazione che porta subito all'entrata nell'atmosfera della festa, che continua nell'atrio, per le rampe delle scale, nell'antisala e si esaurisce nella sala fra culmini di grattacieli, dopo aver accolto coloro che interverranno, in un ambiente subacqueo.

Poiché i grattacieli richiamano subito alla mente l'America, la festa culminerà in un'americanata di buon gusto: Lotteria con un premio unico costituito da un brillante di notevole valore.”¹⁸

Purtroppo non è dato sapere di più né dell'allestimento né del manifesto, ma è significativo come il lavoro di Timmel anche nelle occasioni più festose e leggere riecheggi il pensiero secessionista e in particolare quello di Wilhelm

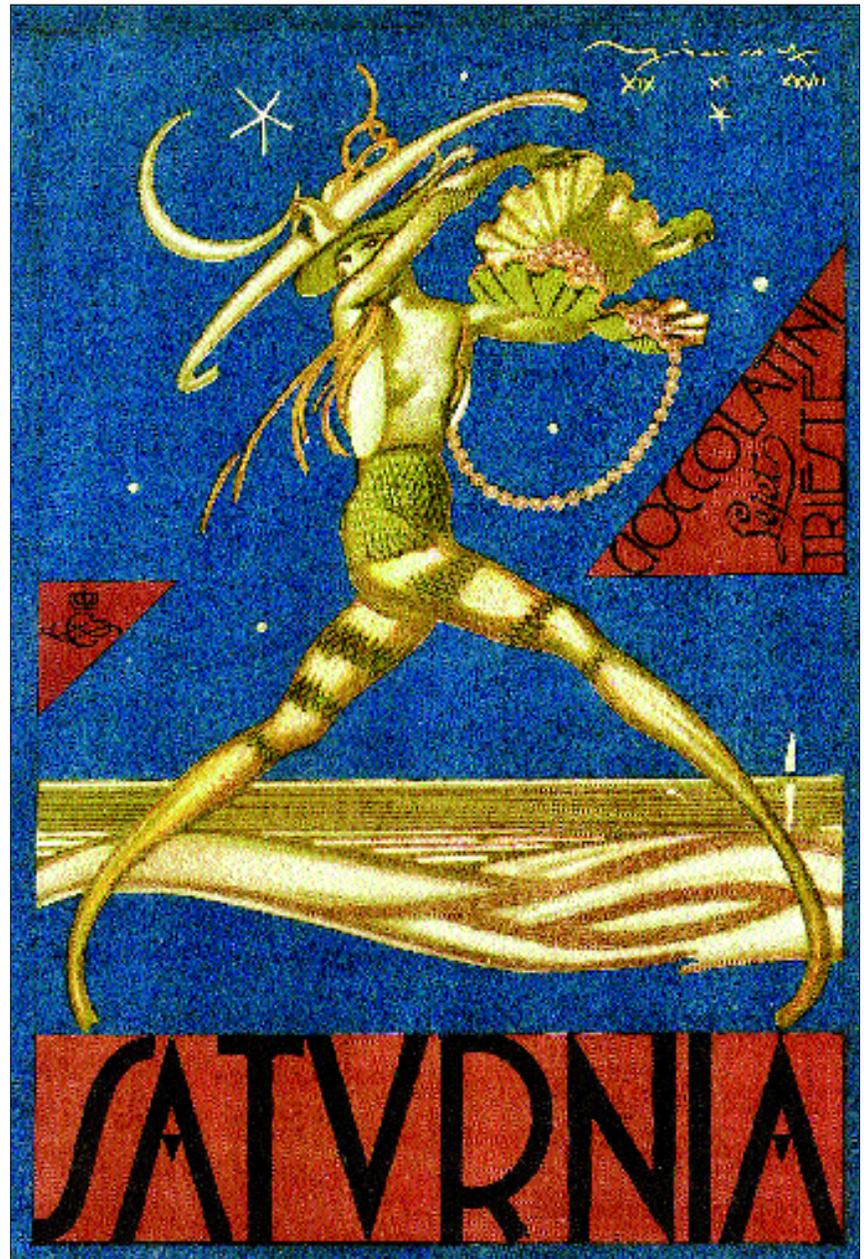


218. Sand Banum, manifesto 1923 [cat. 16 g]

219. Thais Shampoo Powder, manifesto, 1923 [cat. 15 g]

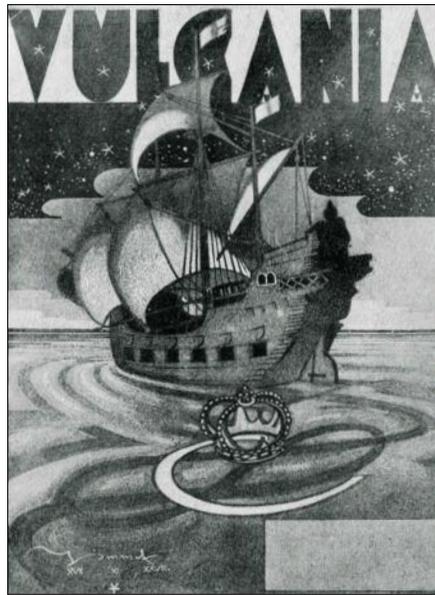
220. Sovrana, 1925 [cat. 18 g]

221. Saturnia Cosulich Line e Lejet cioccolato Trieste, locandina, 1928 [cat. 28 g]



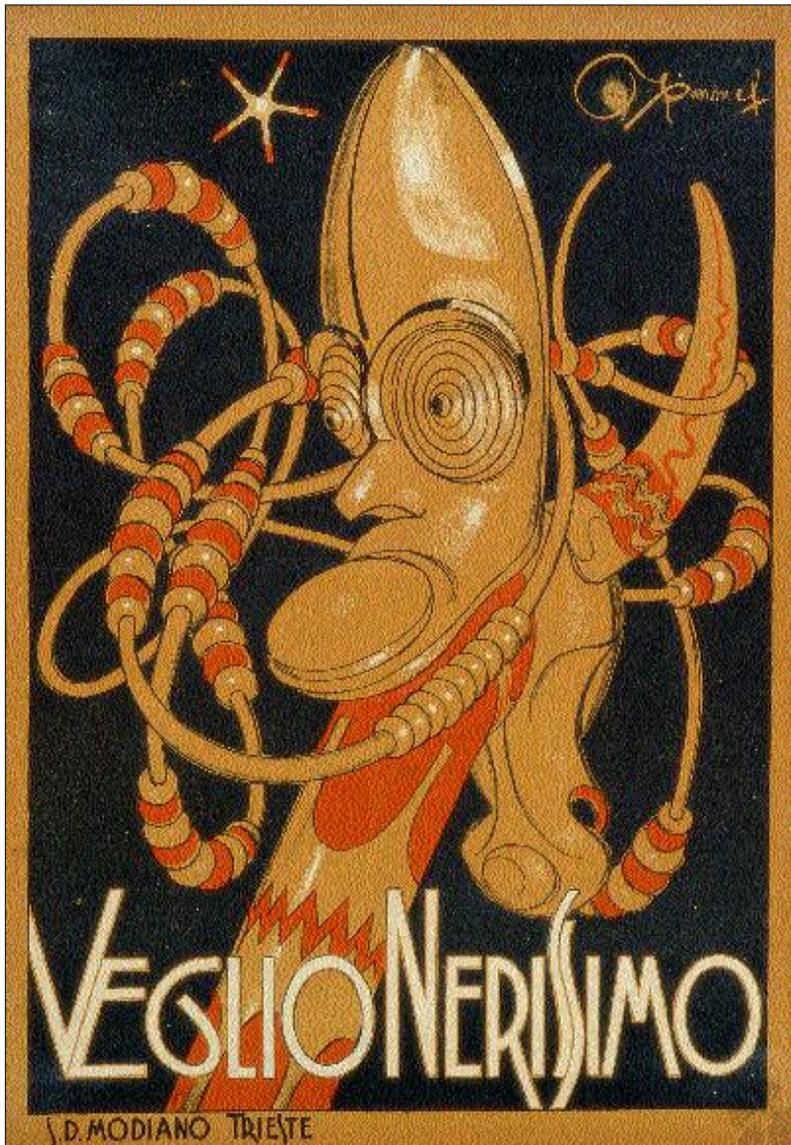
222. Vulcania, manifesto, 1928 [cat. 27 g]

223. VeglioNerissimo, manifesto, 1924 [cat. 17 g]



224. Festa dell'Annessione, invito, 1921 [cat. 9 g]

225. Festa del Grano, invito, 1928 [cat. 26 g]



Shölermann espresso sulla rivista “Ver Sacrum”:

“Lo spirito sfrenato e allegro del Carnevale dovrebbe essere gradita occasione e motivo per l’affermazione della propria originalità, gusto e ironia, nonché per lasciar sfogo alla propria fantasia. [...]”

È [...] il Carnevale il campo in cui un educato senso artistico, con il pretesto di sano dilettantismo, potrebbe intervenire portando sollecitazioni e nuove idee.”¹⁹

Ulteriori prove grafiche di Timmel sono rappresentate dal disegno realizzato per il diploma delle gare nazionali corali e delle bande militari del 1922²⁰, e due inviti realizzati, uno [224], per la serata organizzata in occasione della “Festa dell’Annessione” in onore dei combattenti, il 10 aprile 1921 al teatro di Monfalcone, l’altro [225], per la “Festa del Grano” del febbraio del 1928. Nel primo caso l’impostazione e i caratteri scelti da Timmel rimandano alla grafica di stile secessionista, a quanto si poteva vedere nelle riviste “Die Fackel” e “Ver Sacrum”, o allo stile dei manifesti delle *Wiener Werkstätte*; nel secondo predomina la rappresentazione di impronta retorico-allegorica fascista con l’immagine del fascio in primo piano, comunque riscattata e resa più personale dalle morbide spighe di grano, dai voli delle rondini e dalle stelle a cinque punte che suggeriscono anche un inedito senso di movimento circolare.

Disegnatore di gran talento, come si può ri-

scontrare fin nei più essenziali ritratti a matita [226, 227, 228], Timmel s’impegnò con profitto pure in varie tecniche dell’incisione, trattando di preferenza il paesaggio [229, 230, 231, 232]. Un altro interessante lavoro dell’artista è quello relativo all’illustrazione del libro *Beffando l’Austria, dal 1914 al 1918* di Gastone Bonifacio, edito a Trieste nel 1926, nel cui frontespizio si legge il sottotitolo: “Scene grottesche. Illustrazioni originali e copertina di Vito Thümmel” [234a, 234b]. La pubblicazione dovette avere un tale successo che tre anni dopo esce la seconda edizione in veste rinnovata e con il titolo modificato: Gastone Bonifacio, *L’imboscato*, Trieste 1929, II edizione. Sotto: “Scene grottesche dei pomigadori dal 1914 al 1918. Illustrazioni originali e copertina di Vito Timmel” [235a, 235b].

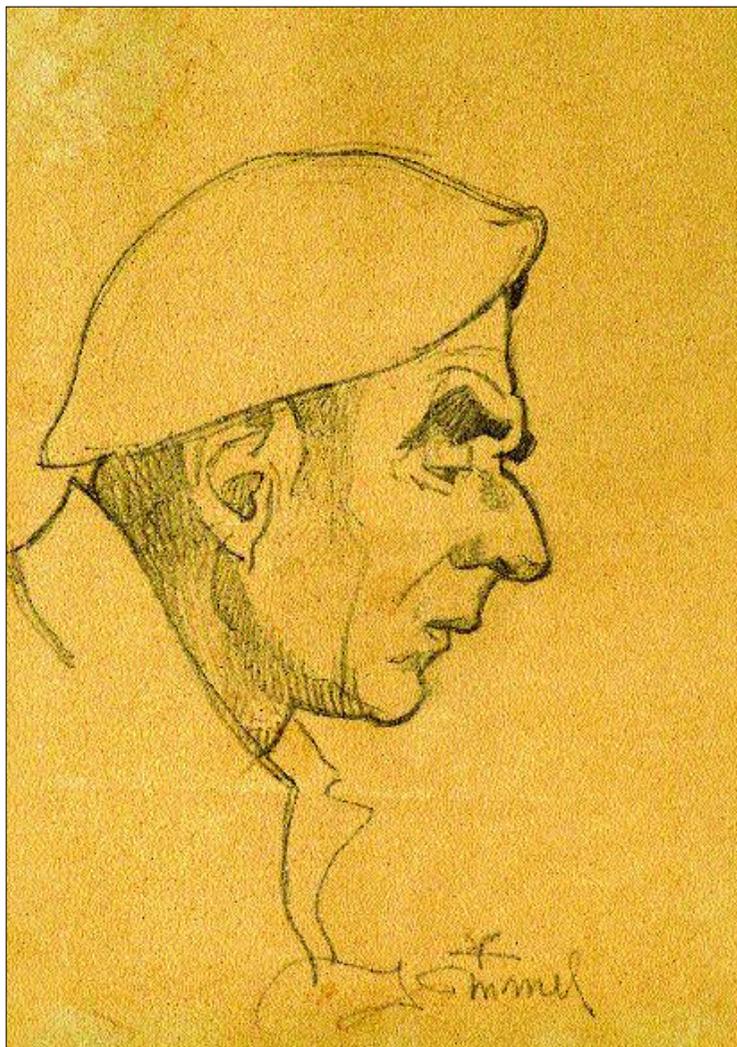
Gli interventi di Timmel si inseriscono nel testo a cappello di alcuni capitoli del libro, come nel caso del capitolo LIX, intitolato “Arrivo con l’Audace” [236], dove l’artista realizza una sintesi delle due città di Roma e Trieste cogliendo le sagome in controluce dei principali e più rappresentativi loro edifici e unendoli in un unico abbraccio nello sventolare del tricolore, oppure come vignette inframmezzate al testo, come accade per la raffigurazione della Cappella di Tobelbad, dove i “pomigadori cantavano il coro del Nabucco”, o per celebrare la Redenzione. Vere e proprie vignette umoristiche appaiono le immagini raffiguranti le crocerossine o i denutriti cavalli dell’esercito austriaco

226. Autoritratto, 1922 ca. [cat. 13 g]

227. Il figlio e due nipoti, 1922 ca. [cat. 14 g]



228. Ritratto di Ljubimiro degli Ivanissevich, 1938 ca. [cat. 29 g]



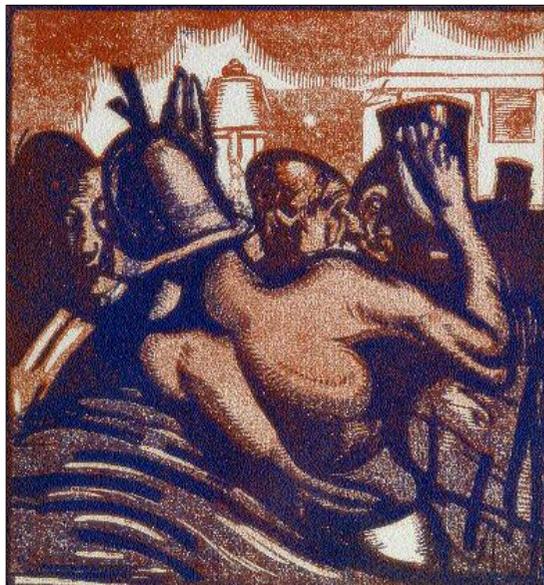
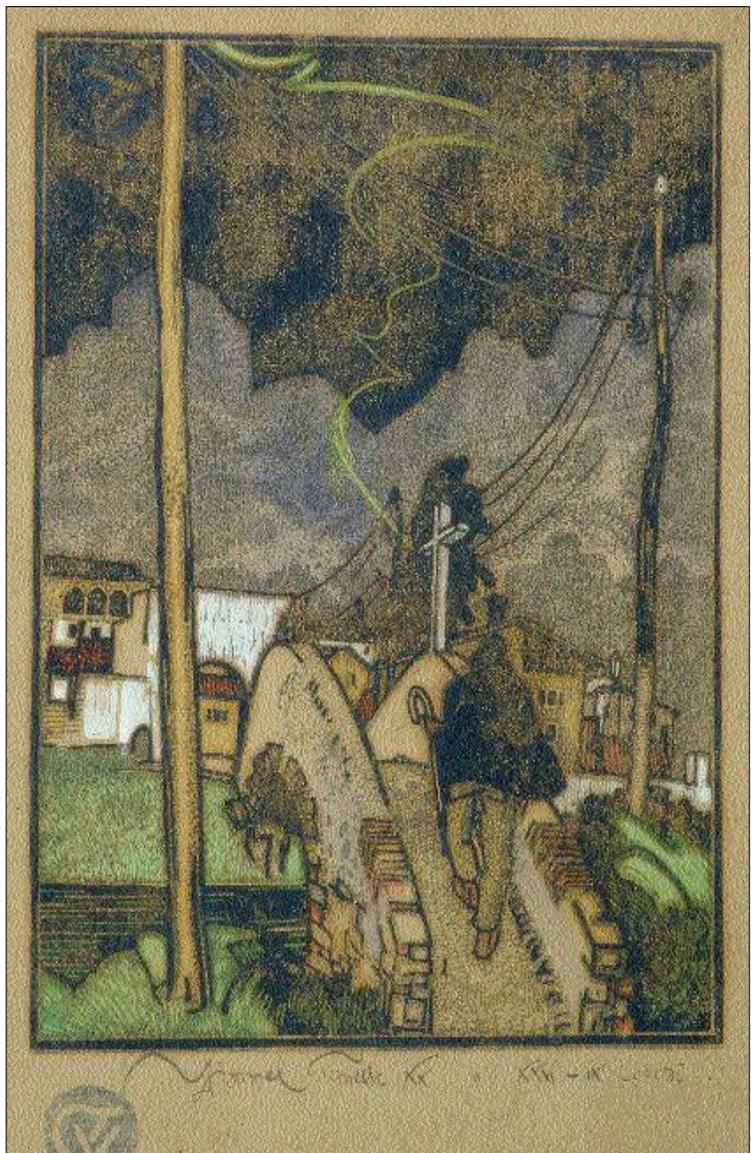
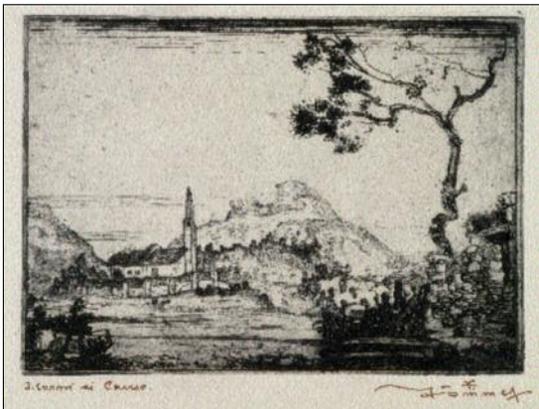
229. Case a schiera, 1914 [cat. 4 g]

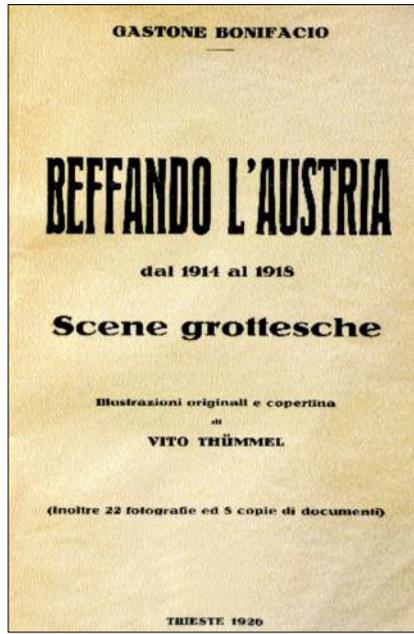
230. Paesaggio (Chiesa con albero), 1921 ca. [cat. 11 g]

231. Casolari e albero, 1940 [cat. 30 g]

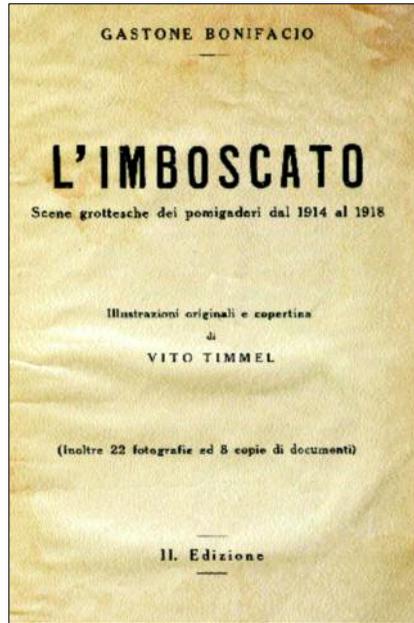
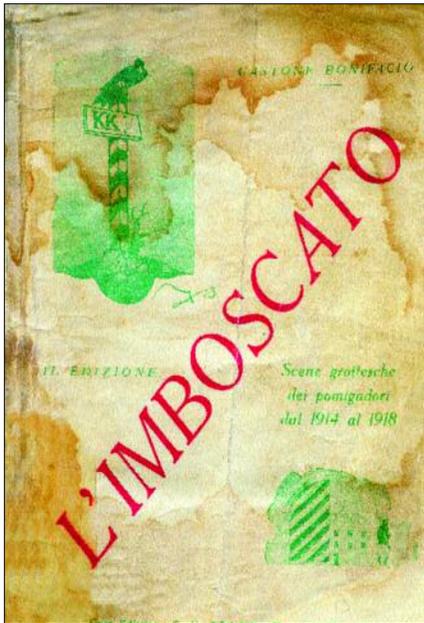
232. Viandante sul ponte, 1926 [cat. 22 g]

233. Carnevale, 1925 [cat. 21 g]

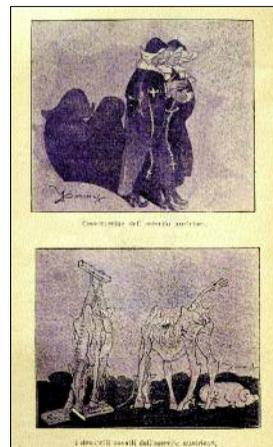




235 a. *L'Imboscato*, copertina, 1929 [cat. 25 g]
 235 b. *L'Imboscato*, frontespizio, 1929 [cat. 25 g]



234 a. *Beffando l'Austria*, copertina, 1926 [cat. 24 g]
 234 b. *Beffando l'Austria*, frontespizio, 1926 [cat. 24 g]



236. *L'Imboscato*, Arrivo con l'„Audace“ (p. 177) [cat. 25 g]
 237. *L'Imboscato*, Crocerossine, I denutriti cavalli dell'esercito austriaco (illustrazioni) [cat. 25 g]

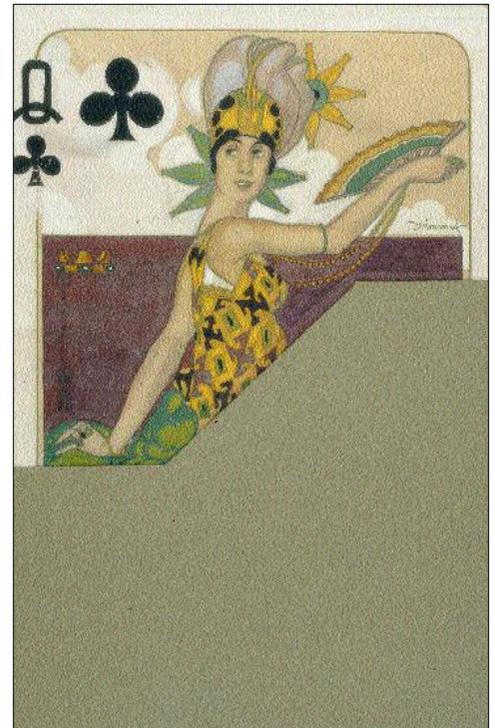
238. The funny Joker, 1926 [cat. 23 g]

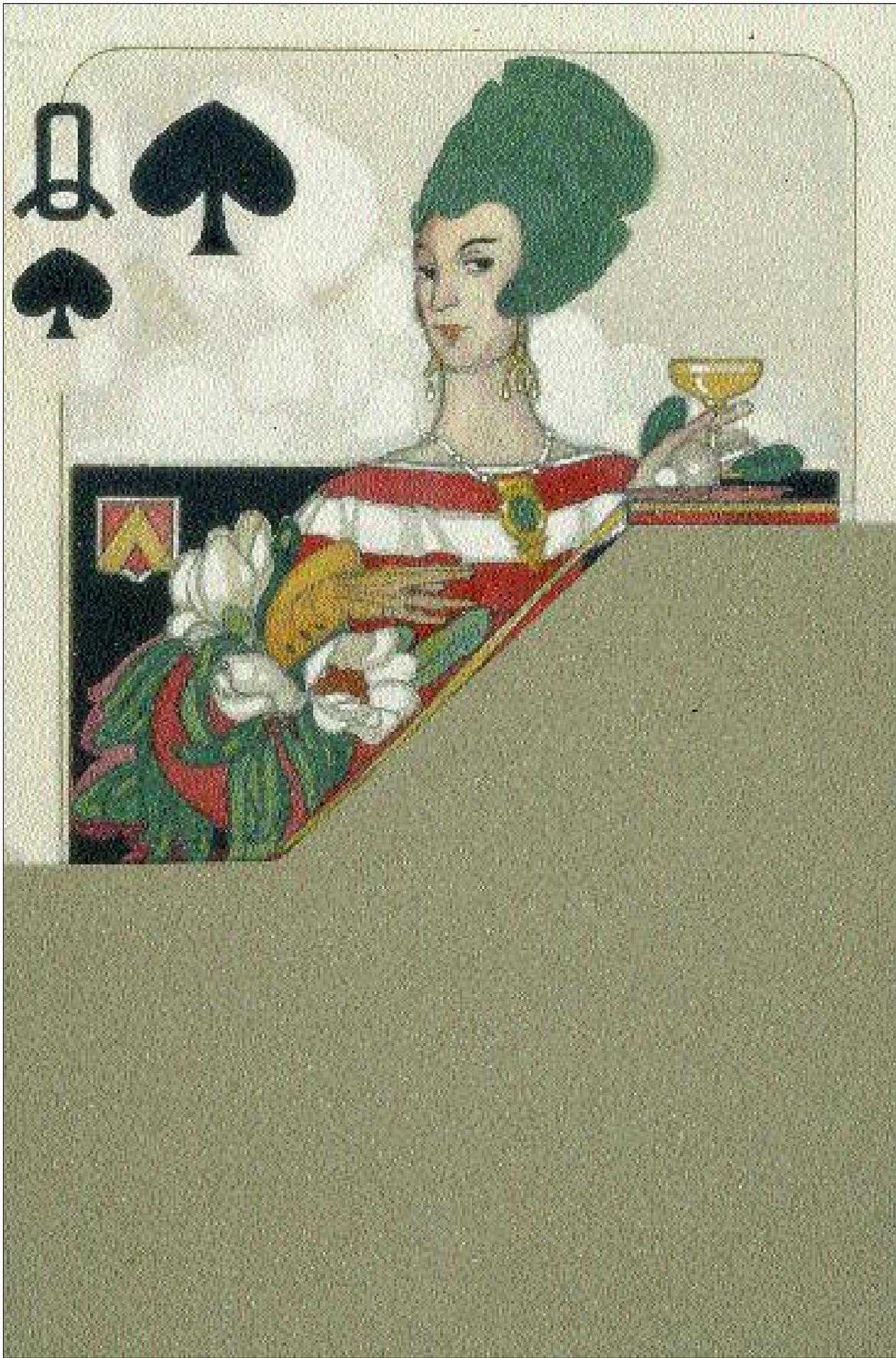
239. Fante di picche, 1926 [cat. 23 g]

240. Fante di cuori, 1926 [cat. 23 g]

241. Donna di fiori, 1926 [cat. 23 g]

242. Donna di picche, 1926 [cat. 23 g]



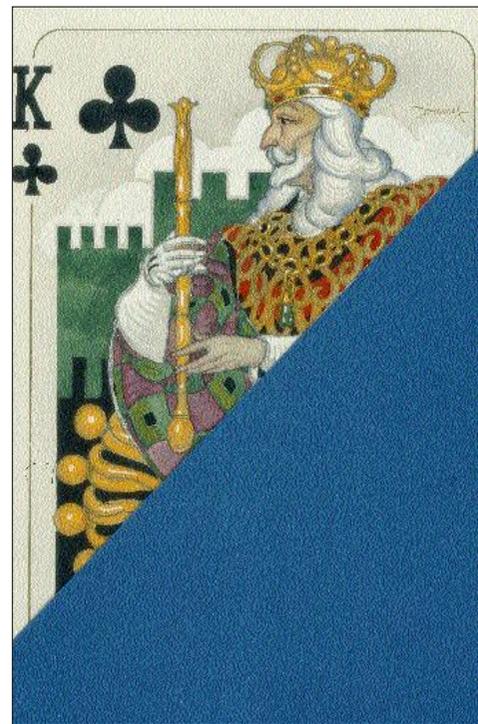


243. Donna di quadri, 1926 [cat. 23 g]

244. Donna di cuori, 1926 [cat. 23 g]

245. Re di fiori, 1926 [cat. 23 g]

246. Rovescio di carta da gioco, 1926 [cat. 23 g]



[237], nelle quali Timmel ha modo di esprimere il suo estro più divertente, ironico e grottesco. Spigliatezza, inventiva e ironia sono le caratteristiche riscontrabili quindi nelle carte da gioco disegnate dall'artista per la Modiano nel 1926. Anche l'amico Orell si era cimentato qualche anno prima nella medesima impresa esibendo simile estro e originalità²¹.

Le figure create da Timmel rimandano per certi aspetti alle maschere realizzate per il Teatro Cinema Ideal e per il Teatro di Panzano. Si guardi ad esempio la figura del *Fante di picche* [239] che pare ripreso dal cartone raffigurante il personaggio in costume del *XVIII secolo* [40] del cinema; o il *Joker* [238], del tutto simile per espressione, atteggiamento, incedere all'*Arlecchino* [76] del teatro. Straordinaria è la varietà dei caratteri e dei costumi che Timmel "mette in scena" questa volta, studiando attentamente per ogni figura pose, gesti, sguardi quali indici di un'indole particolare e assolutamente individuale. Severi, saggi, dal carattere equilibrato, spirito riflessivo e animo inflessibile sono i *Re* [245], ognuno dei quali appare sontuosamente abbigliato con vesti riccamente decorate, corone e scettri originalmente disegnati. Più spavaldi, impulsivi, intraprendenti appaiono invece i *Fanti* le cui vesti e armi diverse indicano varietà di ambiti storici, geografici, religiosi, nei quali poter immaginare la loro azione.

Infine le *Donne*: le più moderne regine che Timmel poteva rappresentare. Per certi versi ricordano le sue ballerine, per altri vengono a

creare una nuova, straordinaria galleria di personaggi femminili dove, accanto alla danzatrice di *charleston* dalla lunga collana di perle e dal colorato ventaglio della *Donna di fiori* [242], si può trovare l'elegante e raffinata signora che con un mazzo di fiori adagiato sul braccio si accinge sorseggiare una coppa di champagne (*Donna di picche* [242]); e ancora ricche di fascino nei loro stravaganti copricapi e nel loro ricercato atteggiarsi, soprattutto per quanto riguarda la gestualità delle mani, le *Donne di quadri e di cuori* [243, 244].

Particolare e originale, ancora una volta, l'inventiva di Timmel nel disegno dei gioielli, dei diademi, degli orecchini e delle collane che vengono a valorizzare i *décolletés* delle sue figure femminili, pur nella loro stilizzazione. Come originali e preziosi appaiono i tessuti, sia nel taglio sia nel disegno, che vestono i personaggi sia maschili che femminili, dove nuovamente si può dedurre un'influenza del mondo in cui Timmel è cresciuto, ovvero la casa di moda della madre, e di quello in cui si è formato, ossia la Scuola per Capi d'arte di Trieste, prima e la *Kunstgewerbuschule* di Vienna, poi, ricordando in particolare gli insegnamenti dello scenografo e costumista Carl Otto Czeschka.

L'attenzione per costumi, vestiti, gioielli, elementi d'arredo, e, più in generale, per la "messa in scena" delle sue composizioni, è una nota ricorrente nell'arco della produzione pittorica di Timmel: dalle imprese decorative del Cinema Ideal e del Teatro di Panzano alla serie del-

le ballerine, ai molti ritratti femminili realizzati durante l'intera sua carriera.

Alcune fonti riferiscono inoltre di veri e propri apparati scenografici da lui realizzati per teatri o per importanti manifestazioni cittadine: per i teatri di Monfalcone, Pirano e Trieste²², e in occasione della visita di sua maestà il Re a Trieste nel 1921, quando Timmel è tra gli artisti incaricati dei lavori "convenienti all'abbellimento della città", accanto a Lucano, Flumiani, Orell, Grego Mayer e Grimani. L'artista in tale circostanza progetta una serie di archi, stendardi, stemmi, gonfaloni, festoni e altri apparati destinati ad addobbare piazza Unità²³.

1. Cfr. CESARE SOFIANOPULO, *Gli Infelici*, "Orizzonte Italo", febbraio 1923, p. 6.

2. SALVATORE SIBILIA, *op. cit.*, 1922, p. 334.

3. [SILVIO BENCO], *Un'importante mostra alla Permanente*, "La Nazione", Trieste, 28 gennaio 1922.

4. *Prima mostra internazionale delle arti decorative*, catalogo, maggio-ottobre 1923, Casa editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, Firenze - Venezia - Milano - Roma - Napoli, pp. 58-59.

5. GUIDO MARANGONI, *La 1. mostra internazionale delle arti decorative nella villa reale di Monza, 1923: notizie - rilievi - risultati*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo [1923]; ROBERTO PAPINI, *La mostra delle Arti Decorative a Monza. Architettura e decorazione*, "Emporium", vol. LVIII, n. 341, maggio 1923, pp. 275-290; CESARE SOFIANOPULO, *La partecipazione di Trieste alla Mostra di Monza*, "Orizzonte Italo", anno II, n. 61, Trieste, giugno-luglio 1923; ROBERTO PAPINI, *Premiazione alla mostra d'arte decorativa a Monza*, "Emporium", vol. LVIII, n. 346, ottobre 1923, pp. 275-290; ROBERTO PAPINI, *Le arti a Monza nel MCMXXIII*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo [1923?].

6. ROBERTO PAPINI, *op. cit.*, [1923?], pp. 10-11.

7. I mobili erano stati eseguiti da Vittorio Covacich. (Cfr. *1° Esposizione Sindacato Belle Arti* - Circolo Artistico, catalogo della mostra, Padiglione Municipale - Giardino Pubblico, Trieste, novembre - dicembre 1927, Trieste 1927, p. 24).

8. Citate in LEILA FUMANERI LESCOVELLI, *Il pittore triestino Vito Timmel*, tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a. a. 1962-63, p. 16.

9. Cfr. b. [SILVIO BENCO], *Alla Galleria Trieste. La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1941.

10. LEILA FUMANERI LESCOVELLI, *op. cit.*, 1962-63, p. 16. La motonave Victoria, varata il 6 dicembre 1930 dai Cantieri dello Stabilimento Tecnico Triestino ed entrata in servizio il 27 giugno 1931 sotto la bandiera del Lloyd Triestino, si era posta all'avanguardia nel campo dell'architettura dell'allestimento navale italiano, segnando una svolta rispetto agli allestimenti tradizionali. (Cfr. VALERIO STACCIOLI, *La motonave Victoria e la svolta degli anni Trenta nell'architettura navale italiana*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 3, 1979, pp. 149-155).

11. I. N., *Postuma di Timmel alla "Bora"*, "Il Piccolo", Trieste, 7 giugno 1966.

12. SALVATORE SIBILIA, *op. cit.*, 1922, p. 334.

13. Vedi capitolo I, pp.26. 40.

14. VANJA STRUKELJ, *Itinerario della mostra*, in *Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano*, catalogo della mostra a cura di ROBERTO CURCI e VANJA STRUKELJ, Trieste, Stazione Marittima, 1 agosto-8 settembre 1977, La Editoriale Libreria, Trieste 1977, p. 55.

15. Vedi *Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano*, cit., 1977, p. 93.

16. Cfr. ARDUINO BERLAM, *Il Circolo Artistico di Trieste dopo la Redenzione*, "La Panarie", n. 66, novembre-dicembre 1934, p. 333.

17. *Veglionerissimo del Circolo Artistico. Nigra Ars. Politeama Rossetti 14 febbraio 1924*, Numero Unico, Trieste, 1924, p. 11. Il ritratto di Alberto Riccoboni realizzato da Timmel è a p. 3. Tra i testi della rivista satirica ci sono un "Notturmo africano – una tragedia equatoriale", una serenata negra, il canto XXVIII della "Tergestinegreide", poema in 333 canti e un servizio sulla XIV Esposizione Internazionale d'Arte Negra: qui, insieme agli altri artisti espositori, tra i cui nomi ironicamente camuffati si riconoscono Sofianopulo, Asco, Bergagna, Flori, Orell, Zangrando, Nouljan, compare anche il pittore Timel-A-Fait con il suo quadro "Ghiri-Gori" e il seguente commento: "di grande effetto ma per comprenderlo ci vuole per lo meno il commento di un Croce, di 3 Nietzsche, di 14 dantisti, di 26 enciclopedisti e la consultazione del manuale di estetica filosofo-materialistrascentuale. Molto più comprensibili sono i suoi quadri intitolati: *L'albero del dolore, La Cogoma del piacere, Il Cancellò della Verginità, La lingua sacrilega, Capricci di gioventù, Le Gant du Paris-Lyon-Méditerranée*." (Ivi, p. 8)

18. *La grande Veglia di martedì grasso al Circolo Artistico*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 16 febbraio 1928.

19. WILHELM SHÖLERMANN, *Mummenschanz*, "Ver Sacrum", n. 2, 1898, p. 8. (Cfr. MARINA BRESSAN, MARINO DE GRASSI, *Ver Sacrum. La rivista d'arte della Secessione viennese 1898 – 1903*, Editoriale Generali – Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 2003, p. 68).

20. In *L'Esposizione Autunnale della Permanente*, "Il Piccolo della sera", Trieste, 25 settembre 1922 si riporta: "La giuria ha ritenuto degna del primo premio la composizione di V. Timmel: una colonna che regge un fascio di canne d'organo, alta idealmente su una visione di Trieste, a campi bianco-nero." Il secondo premio era stato assegnato a Nouljan, il terzo a Giordani. Vedi anche nota 26, p. 118.

21. Vedi NICOLETTA MICOLI PASINO, *Il pittore triestino Argio Orell*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 3, 1979.

22. Per gli scenari realizzati per il teatro di Monfalcone si rimanda al cap. II, p. 72. Per le scenografie realizzate per il teatro di Pirano e per il Politeama Rossetti di Trieste si veda Leila Fumaneri Lescovelli, Maria Walcher, *Vito Timmel*, "Iniziativa Isontina", n. 66, anno XVIII, Gorizia, maggio 1976, p. 12.

23. Cfr. lettera del vicepresidente del Circolo Artistico, Edgardo Sambo, al Comune di Trieste, 1 novembre 1921 (Fondo Circolo Artistico Triestino, Civici Musei di Storia ed Arte – Civico Museo di Storia Patria). Erano stati predisposti quattro gruppi decorativi principali: il primo in piazza della Libertà affidato a Lucano e Flumiani; il secondo nel passaggio di Sant'Antonio Nuovo con il lavoro di Orell; il terzo in piazza della Borsa affidato a Mayer; il quarto in piazza Unità dove avrebbero lavorato Timmel e Grimani. Avrebbe presieduto l'intera operazione l'architetto Arduino Berlam, presidente del Circolo Artistico, mentre Edgardo Sambo avrebbe diretto il collegamento e il

coordinamento dei lavori. In allegato alla lettera si conservano anche alcuni bozzetti a matita realizzati per l'occasione dallo stesso Timmel e una nota spese redatta dall'artista con la richiesta delle maestranze – da individuare tra falegnami, marinai e fiorai –, di 4 archi, 8 stendardi, festoni, ramoscelli di pino, edera, corde, stelle a cinque punte, ancore, gran pavesi, 12 stemmi e 8 gonfaloni.

V. I disegni dall'Ospedale psichiatrico

Il labirinto dei sogni

Non sono io improvvisamente invischiato,
senza aver fatto niente,
in uno stranissimo labirinto?

(J.L. TIECK, *Franz Sternbalds Wanderungen*, 1798)

“Avevo appena svoltato in via Spiridione, e chi vedo? Oh, non pareva lui. Senza cappello, senza colletto, senza cappotto; con una ruvida camicia dell'Ospedale, una giacca da contadino, color grigio caffè, rattoppata con stoffe d'altro colore, e cucita grossolanamente, calzoni non suoi... faceva veramente pietà. Camminava frettolosamente, guardando in terra; e tanto più mi parvero i suoi bianchi capelli. Nella destra teneva una cassetina di colori, legata con una striscia di tela ricavata dalla cintura elastica delle mutande, e nella sinistra il grande blok dei SOGNI (45 x 60 cm), trentasei grandi fogli di carta grossa con suvvi incollati molti quadretti per ogni pagina; nonché cartoni da dipingere, la tavolozza e il suo Diario; tutta roba questa ch'egli gettò giù dalla finestra prima di fare il gran salto che per fortuna non gli costò qualche frattura.”¹

È il racconto di una fuga dall'Ospedale di San Giovanni fatto da Cesare Sofianopulo al fratello di Vito, Bruno Thümmel, in una lettera datata 8 novembre 1945. Quello che segue è ancor più penoso di quanto scritto sin qui. Sofianopulo dice al signor Dobner, proprietario della orologeria in via Dante e amico di Timmel, di chiamare un'infermiere dell'Ospedale psichiatrico e di mandarlo a casa sua dove Timmel a-

veva cercato rifugio. Una volta giunto, l'infermiere viene presentato come un ex direttore del Circolo Artistico e con l'inganno Timmel viene ricondotto in manicomio. Quando sta per accorgersi di dove sta per essere nuovamente rinchiuso, Timmel tenta di ribellarsi ma viene bloccato a forza. Sofianopulo descrive la tristezza della sua camera buia dalle pareti sporche e dai mobili scrostati con il letto di ferro dipinto di nero, il misero piatto di minestra che gli viene servito come cena e l'orrore dei corridoi su cui si affacciano volti che parevano uscire dai capricci di Goya, togliendo il respiro.

Sempre dalla stessa lettera al fratello si apprende che Timmel era stato ricoverato dal febbraio di quell'anno all'Ospedale psichiatrico per l'intervento del dottor Ferruccio Zoppolato che ne aveva certificato la “sindrome demenziale” su suggerimento dello stesso Sofianopulo.

Dapprima si trovava nella cosiddetta “Villa paganti” del Sanatorio neurologico dove, a quanto descritto, vigeva un regime più elastico, e Timmel poteva uscire per andare ad ascoltare la musica la mattina alla chiesa di Sant'Antonio o fare le sue camminate². Poi, per inadempienza dei pagamenti, fu “messo sotto chiave”. Sol tanto successivamente, grazie anche all'intervento del fratello Bruno e del figlio Paolo che allora si trovava a New York, Timmel poté essere trasferito nuovamente alla “Villa paganti”. Chiuso sotto chiave o dentro la “Villa paganti”, in quegli anni l'unica vera fuga possibile per Timmel risultano quelle sue carte conservate in

un block, che sfoglia “malinconicamente” davanti agli occhi del collega pittore, le sue “mappe”, i suoi disegni e le fotografie della sua famiglia, della sua infanzia.

Nella cartella clinica di allora Timmel viene definito un “assiduo lavoratore” che ha sempre condotto una “vita sregolata”; si certifica un “progressivo indebolimento della memoria”, “disorientamento” e “fatti demenziali”.

“Nell’ultimo si mette a dipingere sogni che aveva fatto nella notte. Attualmente è per lo più confuso.

Non conosce le persone con le quali ha avuto a che fare. Il suo patrimonio ideativo è molto ridotto.

Non ha nozione del suo stato. Nella critica è puerile. I suoi dipinti dell’ultimo periodo hanno l’impronta dell’infantilismo.

[...]

Vuole andare in Cile a trovare il figlio, tutti gli sono d’ostacolo.

Cambia rapidamente di proposito, associa molto superficialmente.”³

Sono 49 i mesi complessivamente trascorsi da Timmel tra Sanatorio neurologico e Ospedale psichiatrico⁴. Le sue opere pittoriche si fermano al 1945, i suoi ultimi disegni sono datati al 1946⁵.

La semplificazione adottata da Timmel nei suoi ultimi dipinti e nel raccontare i suoi “sogni” agli amici più cari, giudicata come “infantilismo” e

definibile come *naïf*, specie per quanto riguarda lo stile adottato nella pittura, a livello espressivo, è la sintesi dell’appunto, la cifra dell’annotazione sintetica quanto basta a suggerire una situazione, un luogo, una nostalgia. È l’unico modo che gli resta per far proseguire il viaggio del “viandante”, certo in forma più dimessa, messa in crisi qua e là da piccole o grandi ossessioni: l’improvvisa comparsa di un temperino sulla strada [247], lo smarrimento di una scarpa [248], la caduta in mare [249], o strane “bestioline” che appaiono al traino di un tram (“normale”) [250].

I piccoli omini in cui si possono riconoscere Timmel stesso, i suoi amici, o i soggetti di incontri fortuiti, i muri che costruiscono lo spazio da percorrere, superare, interpretare, ancora le strade in salita che conducono in collina e quelle che portano verso il mare o in aperta pianura caratterizzano la maggior parte di questi disegni.

Per la maggior parte si tratta di “camminate meravigliose”, come le definisce l’artista, tra città e campagne viste dall’alto e in prospettive stranianti che alludono a spazi metafisici. Proprio la veduta a volo d’uccello, la lontananza del punto di vista, la compresenza talvolta di eventi consecutivi tra intrichi di strade e architetture, su più livelli, portici e scale che si susseguono in un “pullulare di mattoni” hanno fatto pensare alla connotazione propria di un labirinto⁶ [251, 252, 253,].

Interni ed esterni divengono teatrini per incon-

tri suggeriti dalla memoria e dalla nostalgia, luoghi dove poter mangiare un po' di formaggio e giocare a carte con gli amici [254], o passeggiare a fianco di una donna "coccola", tra borghi fantastici [255]. O ancora dove incontrare qualche amico morto [256] e libero di camminare, entrare nel mare e confondersi con le stelle [257].

Anche l'incontro con la morte diviene meraviglioso se l'autore ha modo di rivedere la prima moglie o se vede se stesso disteso nel cimitero [258, 259].

"Pecola che non son nato morto" scrive Timmel su un altro disegno in cui descrive una "camminata meravigliosa", in compagnia di un uomo strano, venuto da lontano per condurlo nel "grande mondo" di Saturnio [260]. Un piccolo viaggio nella fantascienza che pare assimilare il nuovo "viandante" di Timmel al Mafarka di Marinetti, che terminava il suo romanzo con una puntata su Marte.

Sognando di viaggiare in treno o in tram, e magari di imbarcarsi su un vapore fermo in rada o attraccato al molo, riuscendo ad andare finalmente a trovare il figlio in America, Timmel giunge anche nel mondo dell'arte, in una casa popolata da forme e volumi creati da una forza immaginativa che non sa rassegnarsi a rimanere costretta sotto chiave [261].

Nella libertà del sogno ritorna anche l'amore per la musica, per il teatro, dove l'artista può ascoltare "musiche strane, perfette" [262, 263].

Brevi annotazioni essenziali come i suoi tratti,

confidenziali e dialettali come il suo modo di rappresentarsi all'interno dei suoi disegni, indicano l'origine o forniscono un'approssimativa spiegazione della rappresentazione; accanto alle date e alle dediche agli amici, a Cesare Sofianopulo [264], Anita Pittoni, Piero Lucano, Federico Doria, si firma indifferentemente Timmel o Thümmel.

Alla situazione in cui si trova l'artista nei suoi ultimi anni di vita e che ha condizionato la sua ultima fase creativa non c'è commento migliore di quello espresso dallo psichiatra Franco Rottelli al quale, in occasione di una mostra dei disegni di Timmel realizzati durante il periodo del ricovero a San Giovanni, veniva richiesta una sua impressione:

"Mi si chiede di dire, come psichiatra, di questi disegni provenienti dal luogo del potere degli psichiatri.

Ma cosa posso mai raccontare che non sia l'intimità vergogna: di appartenere a qualcosa che ha obbligato Timmel a comunicare quasi di soppiatto: di essere io parte di un universo che a lui ha offerto solo la possibilità di sfuggirgli attraverso questi disegni."⁷

E a proposito dell' "infantilismo":

"L'umanità semplice, i valori cioè universalmente umani di questi disegni, a fronte della ricchezza tumultuosa dei dipinti di Timmel, diventano infantilismo nella penna di uno psi-

247. Sogno, 9 settembre 1945 [cat. 32 g]

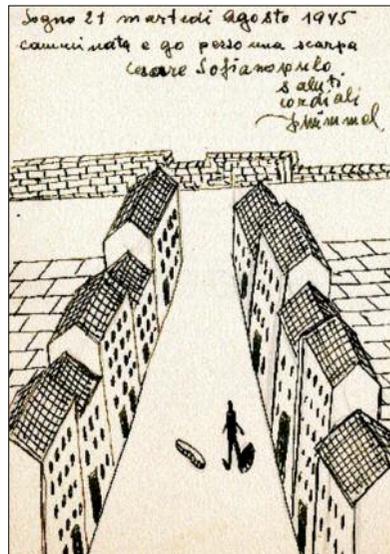
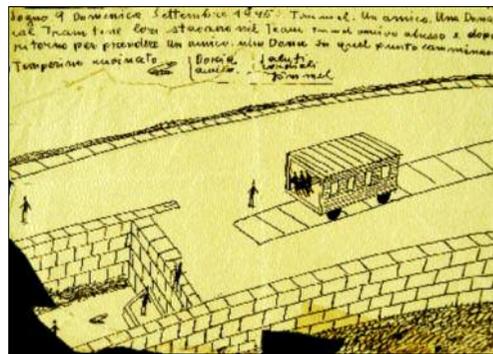
248. Sogno, 21 agosto 1945 [cat. 32 g]

249. Sogno, 18 settembre 1945 [cat. 32 g]

250. Sogno, 10 agosto 1941 [cat. 32 g]

chiatra che per conservarsi deve giudicare, non importa se solo per banalità e arroganza.”

Insieme a questi disegni si conservano anche dei foglietti con degli elenchi di vie di Trieste, di altre meravigliose camminate, che Timmel dedica sempre all'amico Sofianopulo: come se, una volta indicato il percorso, lo potessero compiere insieme.

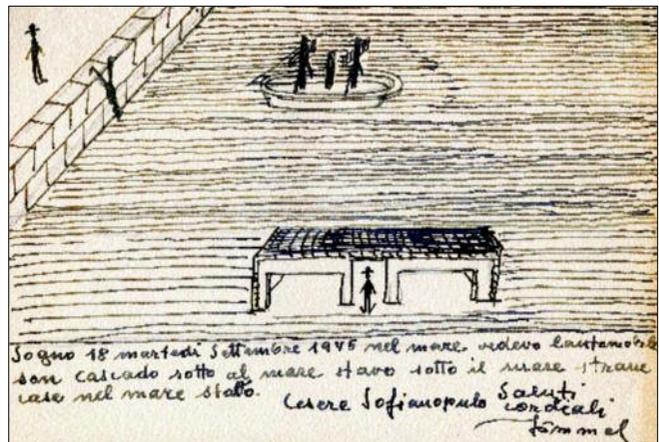


1. Lettera a Bruno Thümmel, 8 novembre 1945. Cesare Sofianopulo nei suoi *Diari*, gentilmente concessi in visione dal nipote Antonio Sofianopulo, annotava le brutte copie delle sue lettere. Questa lettera è indirizzata al fratello di Timmel, avvocato, allora residente a Milano.

2. Scrive nella stessa lettera Cesare Sofianopulo: “Si beava a sentir la musica, che gli ‘fa venir i ricordi’, e poi ricorda sua mamma quand’egli sente a casa mia il pianoforte di mio fratello. Egli adora la musica e l’ascolta con tanta calma e religiosità. E poi egli ama le camminate...”

3. La cartella clinica è stata anche trascritta e riprodotta nel catalogo *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, Edizioni Bassanese, Trieste 1985, s.i.p.

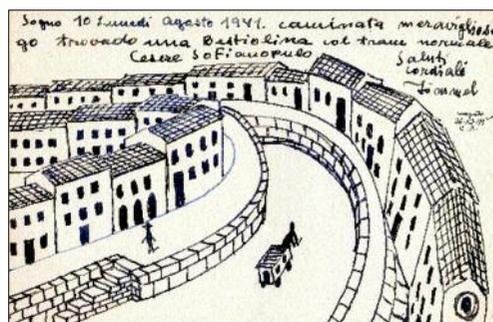
4. In un articolo apparso qualche giorno dopo la scomparsa dell’artista si legge: “Dopo giusti quarantanove mesi di degenza nel Sanatorio Psichiatrico sopportati con dolorosa rassegnazione e da ultimo trascorsi nell’oblio di tutto e di tutti, smemorato eppure assorto sempre nei suoi sogni, egli ha chiuso per sempre quegli occhi che tanto videro e quel cuore che tanto aveva sentito cessò improvvisamente di pulsare”. (*Un lutto per l’arte. È morto sabato il pittore Vito Timmel*, “Il Messaggero Veneto”, Trieste, 4 gennaio 1949).

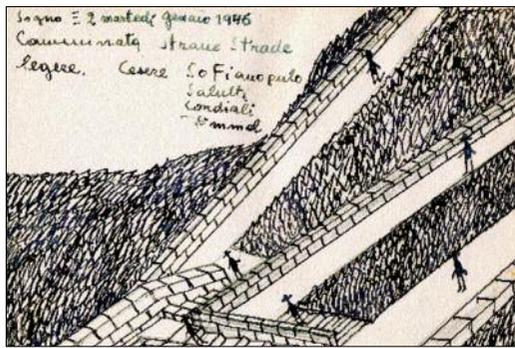


5. Antonio Sofianopulo riferisce che insieme ai disegni di Timmel rinvenne un’annotazione dello zio con scritto: “Sono stato in manicomio il 6 ottobre 1946, domenica, e il povero Timmel mi donò questi ultimi disegni”. (Cfr. *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, cit., 1985, s. p.).

6. Cfr. GIORGIO PRESSBURGER, *Il mistero della riduzione o il teatro della memoria*, in *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, cit., 1985, s.i.p.

7. FRANCO ROTELLI, *Il taccuino dello psichiatra non è magico*, in *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, catalogo della mostra, Edizioni Bassanese, Trieste 1985, s.i.p.





251. Sogno, 2 gennaio 1946 [cat. 32 g]

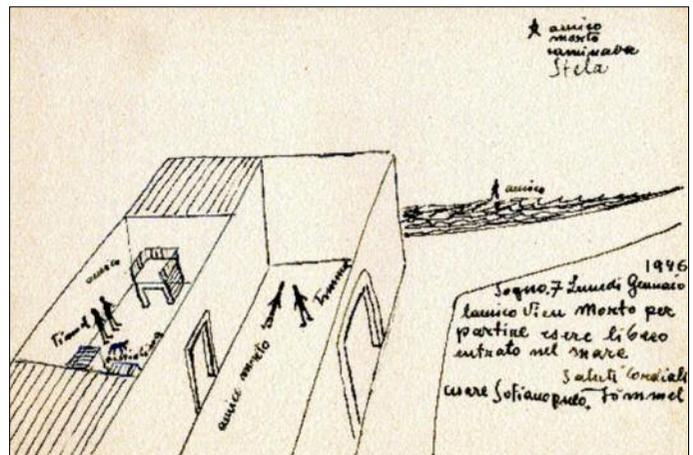
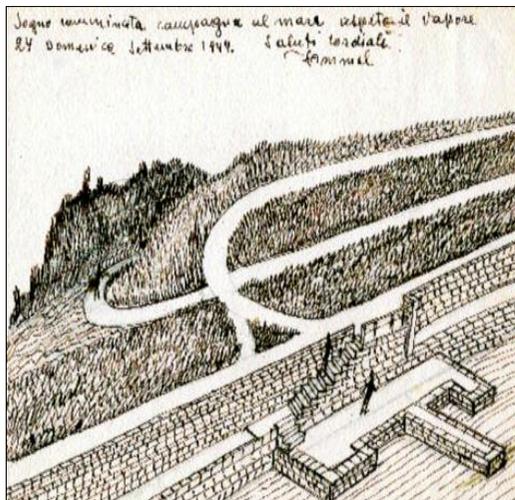
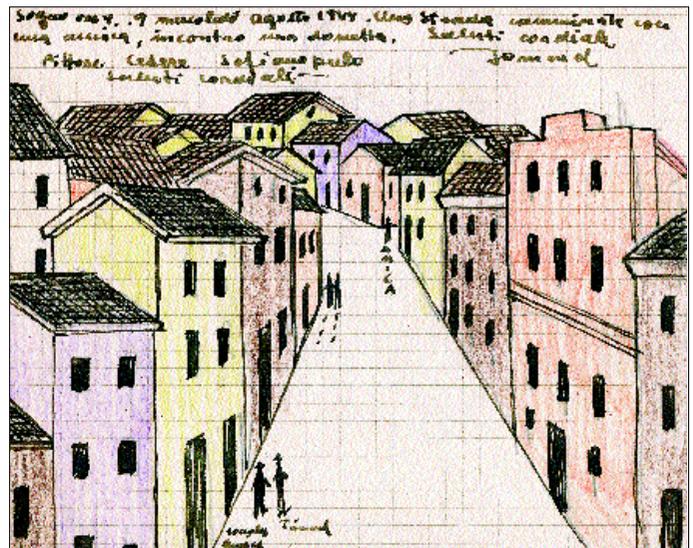
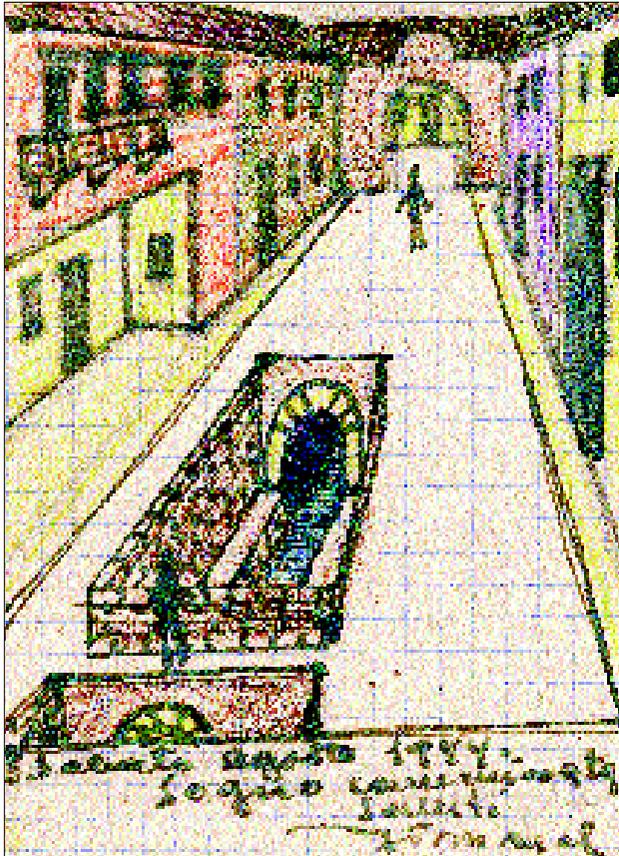
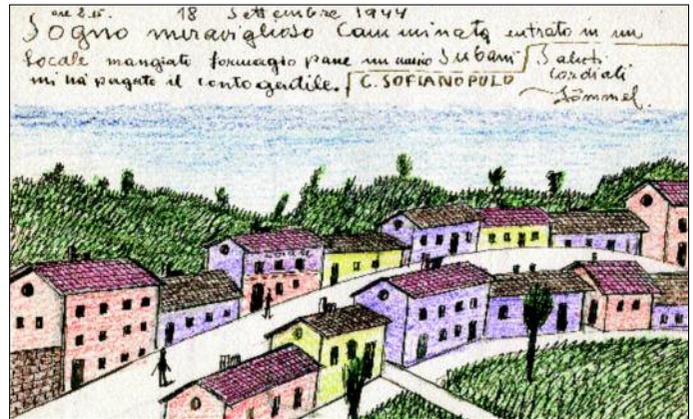
252. Sogno, 5 agosto 1944 [cat. 32 g]

253. Sogno, 24 settembre 1944 [cat. 32 g]

254. Sogno, 18 settembre 1944 [cat. 32 g]

255. Sogno, 9 agosto 1944 [cat. 32 g]

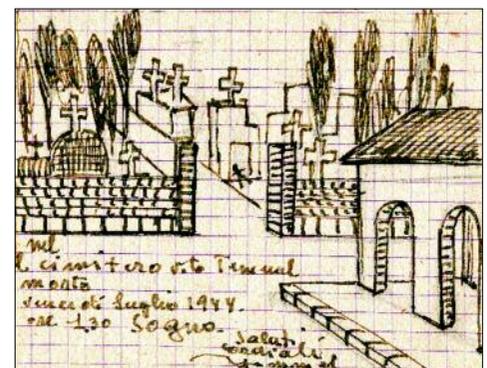
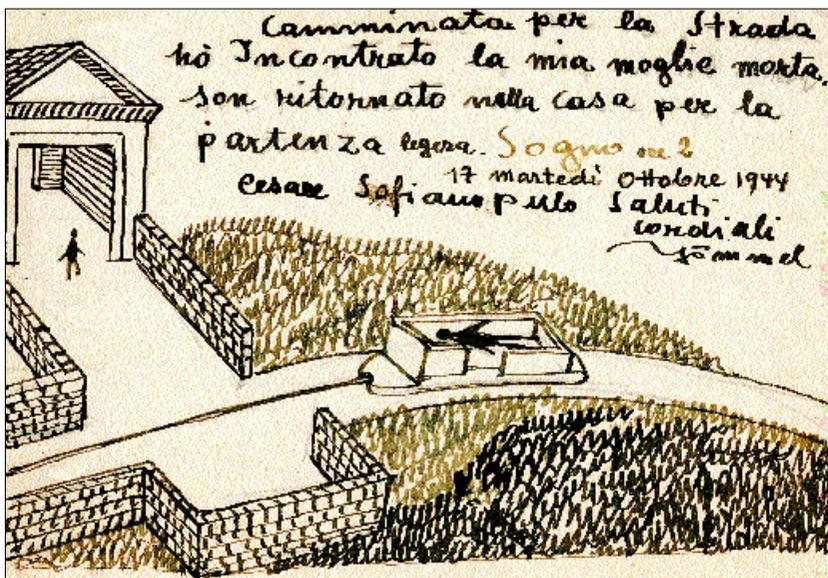
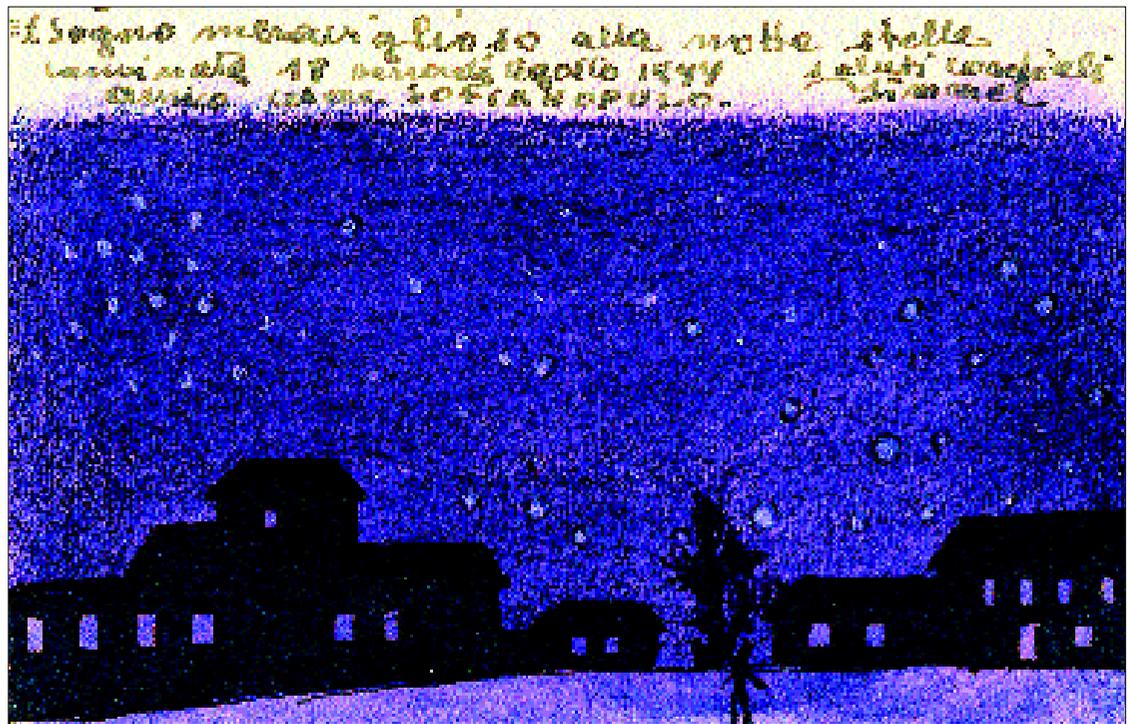
256. Sogno, 7 gennaio 1946 [cat. 32 g]



257. Sogno, 18 agosto [cat. 32 g]

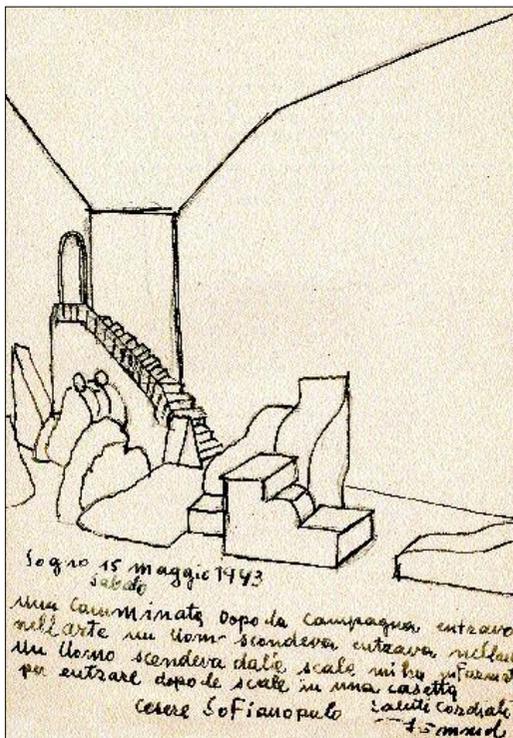
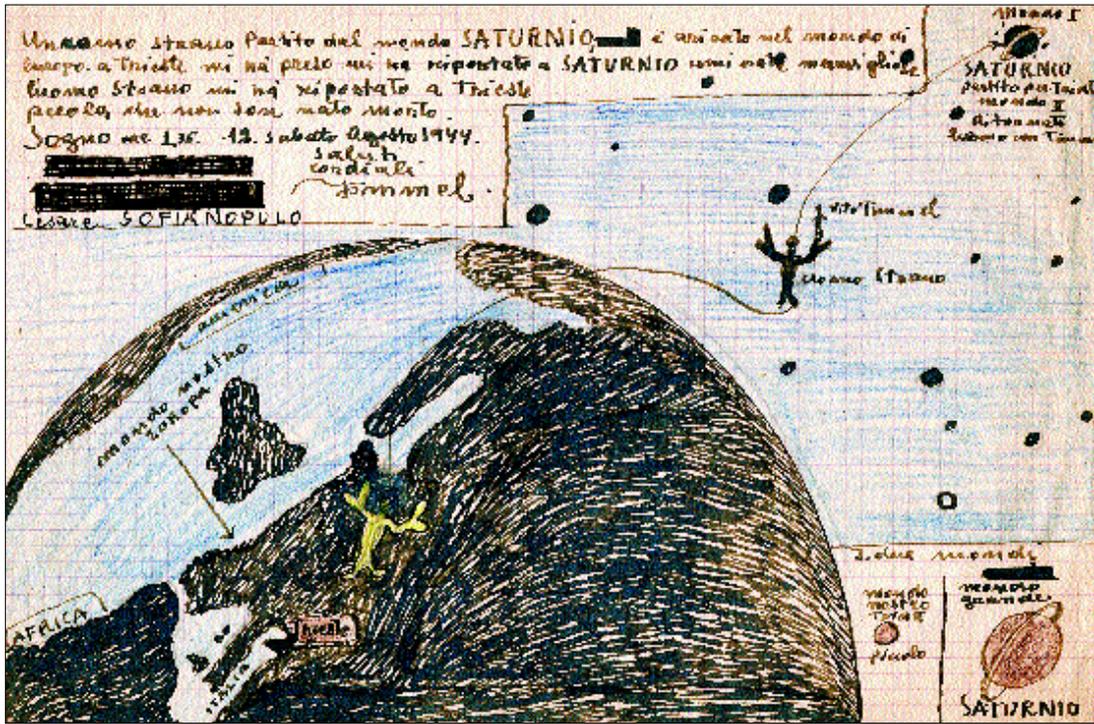
258. Sogno, 17 ottobre 1944 [cat. 32 g]

259. Sogno, luglio 1944 [cat. 32 g]



260. Sogno, 12 agosto 1944 [cat. 32 g]

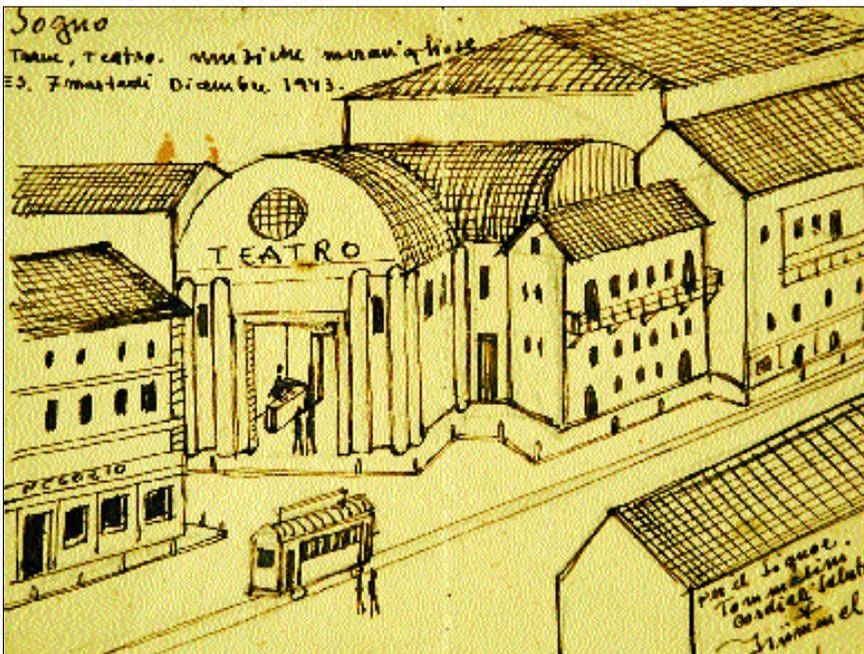
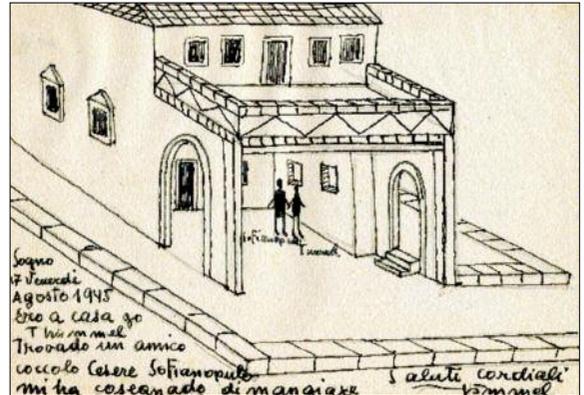
261. Sogno, 15 maggio 1943 [cat. 32 g]



262. Sogno, 24 luglio 1944 [cat. 32 g]

263. Sogno, 7 dicembre 1943 [cat. 32 g]

264. Sogno, 17 agosto 1945 [cat. 32 g]



Il magico taccuino

La serie di annotazioni, appunti, versi, che Vito Timmel scrisse nel corso di circa vent'anni, sono stati raccolti e riuniti in un testo intitolato *Il magico taccuino*.

Appunti, annotazioni ai quali Timmel affidava i suoi pensieri più oscuri, i suoi sogni più bui, la sua poesia più disperata.

L'autore, attraverso una scrittura dallo stile talvolta astrusamente ricercato, talvolta intenzionalmente elementare, ripercorre gli attimi più significativi della sua esistenza, soffermandosi a meditare sul senso della vita e dello stare al mondo, sulla morte e sulla propria sofferenza, su alcuni accadimenti, su alcune presenze.

In uno schema autografo [265] che Timmel allega al suo scritto vengono evidenziate le diverse componenti che caratterizzano i suoi pensieri e contraddistinguono le varie tappe del suo cammino: *pace, tempesta, esperienza, ricordi, poesia*.

Sono invece 55 i temi individuati nella sua riflessione.

Ma se l'autore da una parte cerca di dare un ordine classificatorio ai suoi pensieri, dall'altra lascia libero il flusso della memoria e della sua immaginazione, mescolando ricordi e visioni, nostalgie e intime ossessioni, rimpianti e sogni angosciosi. E nella libera trasposizione letteraria della propria vita interiore ed esteriore non c'è una logica narrativa né regola sintattica.

Con le mani incrociate, accantucciato, Timmel il "viandante", il "preferito della strada", afferma di abbandonarsi ad uno "sviare di temi

legendari" che lo portano a meditare sull'Eterno, Iddio, l'Uomo, la Ragione, l'Arte, rimpiangendo il tempo passato e deplorando l'assenza di altro futuro all'infuori di quello che lo porterà ad una "sepoltura senza croce". Proprio il rimpianto per il passato, per i propri trascorsi come per l'epoca del Beato Angelico, è uno dei pensieri ricorrenti del *Magico taccuino* e viene a trasmettere un segnale di insofferenza unitamente all'incapacità di vivere il presente che pare non conoscere altro sollievo se non l'attesa della fine dei propri giorni.

Al suo taccuino Timmel affida i ricordi della sua infanzia, trascorsa prima a Vienna poi tra Trieste e la campagna di Arzene, nell'alternanza delle stagioni e di cieli carichi di nuvoloni che appaiono come un "raggomitolarsi di budella", "densi, pesanti come il piombo"; quindi la malattia che lo coglie ancora bambino, il rapporto con il padre e la madre, il ritorno a Vienna per proseguire gli studi alla *Kunstgewerbeschule*, l'incontro con la prima moglie e lo scoppio della prima guerra mondiale: il racconto della sua vita procede seguendo un ritmo sincopato, in uno stile ricco di rimandi talvolta intensamente poetici, talvolta carico di oscure allusioni. La narrazione alterna immagini fortemente realistiche a motivi del tutto fantastici o astratti. L'andare del "viandante" è accompagnato dal miagolare dei gatti di Cittavecchia, mentre i suoi sogni di costellazioni lontane vengono interrotti dal suono della tromba della nettezza urbana.

L'immagine della prima moglie ritorna quale viva cicatrice e fiamma luminosa del suo intero cammino. Per contro, la sua seconda sposa viene vista sotto una luce demoniaca.

Sullo sfondo compaiono alcune tra le sue composizioni pittoriche: *Gli infelici*, *Gli anonimi*, *Incompatibilità*. Nel testo Timmel fa riferimento alla sua opera pittorica alludendo ad alcuni contenuti che ha voluto esprimere figurativamente. Ciò nonostante, l'inserimento delle riproduzioni di 8 "pitture" all'interno dell'opera - nell'ordine: *Autoritratto*, *Le tre carrozze*, *Prima vera*, *Alberi al tramonto*, *Gli infelici*, *Incompatibili*, *Gli anonimi*, *Il viandante* - voluto da Timmel stesso, non viene per illustrare il taccuino attraverso delle immagini, come neppure il testo può considerarsi la traduzione delle opere pittoriche. L'accostamento dei dipinti alla scrittura sembrerebbe piuttosto suggerire la presenza di alcune affinità tra i temi ispiratori della sua pittura e di alcuni brani del testo, un sentire comune presente in entrambe le forme espressive. Timmel esprime attraverso linguaggi diversi sensazioni, visioni e pensieri ricorrenti, fonti ispiratrici della sua creatività e al tempo stesso origine delle allucinazioni e inquietudini più profonde del suo mondo interiore.

"Era il settembre del 1938 quando l'amico pittore venne da me per consegnarmi dei fogli manoscritti dicendomi, alquanto agitato, d'averli appena sottratti a un pittore letterato che glieli stava rovinando, e che io ero la sola persona ca-

pace di metterci le mani senza 'tradire il sacro', lo spirito e la sostanza di quelle sue pagine."¹

Così riferisce Anita Pittoni nell'introduzione al volume del *Magico taccuino* [266], pubblicato nel 1973². L'amica di Timmel da subito riconosce in quei fogli manoscritti [267] l'originaria genialità delle sue pitture, rimanendo colpita in particolare nello scoprire nell'artista inesperto e illetterato la capacità di inventare nuovi mezzi comunicativi per riuscire ad esprimere il suo segreto e più profondo mondo interiore.

Il suo compito era quello di tentare di coordinare gli scritti in modo da individuare un filo conduttore e sciogliere le oscurità, senza alterare l'autenticità del testo, senza commettere l'errore che stava per compiere il "pittore letterato" nelle cui vesti è facile intuire ci fosse Cesare Sofianopulo.

Quando Anita Pittoni inizia a dattiloscivere gli appunti di Timmel, l'artista le sta vicino, facendo proprie le proposte dell'amica. Alla fine le chiederà tre copie del testo: una per sé, una per Anita e una per il figlio che stava partendo per il Cile.

Nella versione definitiva il testo, preceduto da un breve *Prologo*, si divide in tre parti:

- 1) *Introduzione: Chiarificazione*
- 2) *Primo tema: Origini*
- 3) *Secondo tema: Il viandante*

Quest'ultima parte è suddivisa in cinque capitoli: *Un preferito della strada*, *Gli anonimi*, *Crimine*, *L'erta*, *Cicatrici*.

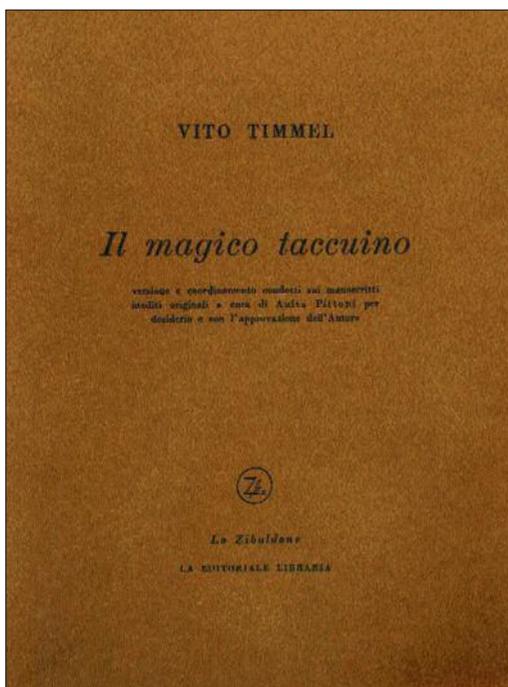
265. *Il magico taccuino*, indice del manoscritto

266. *Il magico taccuino*, frontespizio dell'edizione a stampa del 1973

267. *Il magico taccuino*, pagina del manoscritto

1. Anita Pittoni, *Criteri dell'edizione e cenni biografici*, in Vito Timmel, *Il magico taccuino*, Lo Zibaldone, La Editoriale Libreria, Trieste 1973, p. XXXVII.

2. Quando nel 1949 Anita Pittoni fonda le Edizioni dello Zibaldone, *Il magico taccuino* di Timmel è già presente nel programma editoriale. Soltanto nel dicembre del 1973 tuttavia il testo potrà essere pubblicato, in 799 copie numerate, in un'edizione speciale promossa e patrocinata dalla Provincia di Trieste, in occasione del 50° della sua fondazione. Claudio Magris, Franca Basaglia Ongaro e Franco Basaglia (allora direttore dell'Ospedale psichiatrico di Trieste) offrono il loro contributo a introduzione del testo, preceduto anche da una nota della stessa Pittoni riguardante i criteri dell'edizione.



La fortuna critica

Da Silvio Benco a Claudio Magris

La poliedrica personalità di Vito Timmel e la variegata ricchezza della sua arte doveva affascinare in maniera diversa nel corso degli anni critici e letterati che vi si accostavano con la propria formazione, la propria sensibilità, la propria personale chiave di lettura pronte ad interpretarle.

Nell'arte come nella vita il lato ironico, sarcastico, grottesco della sua indole spesso si fonde con una profonda capacità di penetrazione psicologica che non lascia scampo a chi ha di fronte, come non risparmiava nulla a se stesso.

La sua emozione nei confronti dello spettacolo della natura si riversa totalmente nella sua arte che al tempo stesso è ricca di riferimenti letterari e di rimandi interiori. Espressionismo e Simbolismo, Futurismo e Divisionismo, Surrealismo e Metafisica sono linguaggi della storia dell'arte che l'autore ha saputo interpretare mantenendo uno stile tutto suo, assolutamente originale, alternando fasi qualitativamente più o meno alte, raggiungendo altresì vertici di autentica genialità. Uno stile che talvolta può apparire citazionista, talvolta in anticipo rispetto a linguaggi a venire, che per lo più dà l'impressione di una straordinaria modernità, e non solo nel campo della pittura.

La sua stessa vita iniziata a Vienna, proseguita a Trieste, per poi tornare a Vienna, conoscere l'Italia e quindi ritornare a Trieste, ha conosciuto periodi alterni di successo, fama e notorietà

e di solitudine, segregazione e oblio.

Timmel è stato un artista "militante", in special modo durante gli anni Venti quando oltre a impegnarsi in diversi campi dell'arte figurativa, dalla pittura alla grafica, all'arredamento, oltre ad esporre a Trieste in diverse città d'Italia, partecipa attivamente alla vita culturale cittadina; ma si è anche autorecluso in Cittàvecchia, preda di una profonda depressione e in balia dell'alcool, riuscendo comunque ad uscirne con un atto di forte volontà e grande coraggio, prima di concludere gli ultimi anni della sua vita ricoverato all'Ospedale di San Giovanni.

Per tutti questi motivi la figura di Timmel è senza dubbio tra le più complesse del Novecento triestino e, forse, anche italiano. E, forse, per tutti questi motivi chi si è accostato a lui, alla sua arte, spesso si è dovuto limitare ad una visione inevitabilmente parziale, che facesse luce su questo o quel lato del suo carattere, puntando l'attenzione a questa o a quella fase della sua opera. Timmel veniva visto ora come un autentico, fedele discepolo di Klimt, degno rappresentante della cultura mitteleuropea triestina, ora come esempio perfetto di pittore *maudit* nell'unione di genio e sregolatezza, attraverso la focalizzazione di alcuni aspetti realmente presenti nella sua arte come nella sua personalità, ma, da soli, insufficienti a cogliere nella sua interezza e nella sua complessità la reale dimensione artistica e umana dell'autore, che non può che sfuggire a chi non segua l'intero cammino del "viandante" Vito Timmel:

dall'inizio sino alla fine, dai cieli più azzurri dei suoi paesaggi sul mare ai meandri più oscuri della sua mente.

Tra i primi e più acuti lettori della sua opera pittorica va senza dubbio segnalato Silvio Benco, il quale da subito riconosce la grandezza dell'artista sia per quanto riguarda capacità tecniche sia in termini di originalità.

Dell'arte di Timmel Benco ammira la precisione del disegno, le qualità di grande colorista e insieme la profondità psicologica delle sue opere che trova talvolta grottesche, "indivolate". Si leggano ad esempio le sue entusiastiche parole scritte in occasione della mostra personale del 1924:

"La mostra di Vito Timmel nel salone Michelazzi è bella, interessante, e a suo modo è anche un divertimento, una festa. Giacchè due qualità rendono la pittura del Timmel sommamente piacevole: la vivacità del suo estro di decoratore, e la sua originalità nel far sentire qualche cosa di motteggiante, qualche cosa di comico, qualche cosa almeno di stranamente spassoso, in ogni soggetto che egli inventi, in ogni realtà o fantasia che egli dipinga, abbia pure questa attinenza col mondo mirifico del sogno o perfino con le zone sentimentali dell'anima. Il Timmel ha un temperamento complicato ed indivolato, e non da oggi lo teniamo come un artista di grande valore. E senz'altro il più sostanzioso dei nostri avanguardisti: intesa la parola come definizione di quegli artisti che dalle

linee estreme della evoluzione artistica moderna fanno punta verso il gran vortice del Futurismo. Un po' sono ancora attaccati al di qua, e un po' tentati dall'avventurarsi nel caotico vortice."

E poco più avanti:

"Il Timmel si riattacca al di qua soprattutto per la sua saldezza tecnica. È un deformatore ma è prima un padrone della forma. È un coloritore arbitrario e fantastico, ma è prima un padrone del pennello e del colore. Nulla in lui d'impreparato, di dilettantesco, di sfuggente all'espressione della volontà. Ben s'intende, al suo al di qua, è sempre da riferirsi agli estremi dell'evoluzione e non alla statica della tradizione. Le influenze che hanno potere su di lui si chiamano Klimt, Matisse, Gauguin, l'africanismo, l'Espressionismo tedesco, Bakst e lo stile dei balletti russi: non è egli di quelli che tornano indietro. Tutt'al più fino a Brangwyn."¹

Due anni dopo, aggiungeva:

"Vito Timmel non è solo un artista d'ingegno; il suo è anche un ingegno divertente. Non è affatto un semplice, come tanti sono, come tanti vogliono essere: è un'intelligenza ammaliziata e maliziosa che si sente in un mondo pieno di complessi elementi e si prova ad associarli, ad accozzarli, a imprimere ad essi i ritmi diversi della propria fantasia, traendone espressioni

psicologiche di bizzarro umorismo e di peregrino capriccio. Ma chi si fermasse a questo aspetto d'eccezionalità psicologica, che rende pure così gustose tante sue invenzioni, gli renderebbe ben poca giustizia. Il Timmel è in verità uno dei pittori dotati di maggior senso d'equilibrio.”²

Anche l'altro importante critico triestino di quegli anni, Dario De Tuoni - seppur coinvolto in prima persona dallo stesso Timmel in una polemica relativamente “all'arte cittadina” che vede la maggior parte degli artisti triestini schierati da una parte e il critico da quella opposta - al momento di osservare le caratteristiche peculiari della sua arte pittorica non può non riconoscerne la profonda originalità e l'“estrema” sensibilità di un'anima in “continua ebollizione”. In particolare De Tuoni punta la sua attenzione sulla componente letteraria della sua pittura, assolutamente personale e inimitabile, asserendo:

“Il Timmel è un decadente raffinato, nel vero senso letterario; e noi sappiamo che i crepuscolari o i decadenti, pur essendo squisiti poeti frammentari, non sono capaci di affrontare un'opera che sia di mole un po' vasta. Il Timmel risente pure questa speciale condizione e se noi vogliamo ammirare la sua squisitezza d'artista dobbiamo accontentarci di composizioni quasi frammentarie, come quelle dei suoi “paesaggi”: motivi espressi con estrema delica-

tezza, paragonabili alla musicalità di qualche poesia decadente, in cui uno stato d'animo viene esaltato nel breve giro di pochi versi.

La tecnica del Timmel, frutto d'una esperienza e d'una sensibilità personali, anche se lusinga qualche giovane artista, non riesce però a trovar facili imitatori: troppe sono le difficoltà che si presentano.”³

L'originalità della sua arte ma anche l'eccentricità del suo personaggio, che, almeno nel primo periodo della sua fase creativa, doveva costituire per molti un punto di riferimento nella vita e nell'ambiente culturale triestino, non potevano non colpire anche Giani Stuparich. Lo scrittore nella sua *Trieste nei miei ricordi* ricorda la figura di Vito Timmel dipingendolo come il “pittore klimtiano”, “fantasioso decoratore” che si sedeva spesso al tavolo del caffè Garibaldi, al pianterreno del Municipio in piazza Grande, con gli altri assidui frequentatori tra cui c'erano Svevo, Saba, Giotti, Bazlen, Bolaffio, Rovani e Silvestri. Con loro, racconta Stuparich, Timmel sfoderava “violenti paradossi nel suo gergo colorito e sboccato.”⁴

Occasionale ma preciso un intervento di Giuseppe Matteo Campitelli, che, forse per aver seguito un analogo percorso di formazione, sente l'arte di Vito Timmel in maniera particolarmente vicina e, recensendo una mostra “natalizia”, parla della sua “stravagantissima” e addirittura “sconcertante” personalità, capace di scrivere pagine di pungente penetrazione psicologica,

individuando di seguito le sue doti:

“Grande fantasia semplificatrice e soprattutto stilizzatrice. Stile di linea, di forma, di colore, e parimenti d’insieme. Sintesi di concetto. Sintesi di conquista; sintesi illustrativa, decorativa, ornativa, di impressione ed espressione. Gorghi di pensiero; strenua potenza d’esecuzione; costanza d’assalto; virulenza e calma di maneggio dei mezzi. Stupefacenti risultati finali. Preziosità assommate ad altre preziosità originali ed uniche nella loro complessa, sorridente, gioiosa, smagliante espansione comunicativa.

Così per noi si manifesta l’arte di questo meraviglioso decoratore.”⁵

Successivamente alla scomparsa di Timmel particolare rilievo assume il lavoro svolto da Leila Fumaneri Lescovelli per la sua tesi di laurea (Università degli Studi di Trieste, a. a. 1962-63), con il primo tentativo di ricostruzione della sua vicenda critica e biografica e la catalogazione sistematica delle sue opere. È da qui infatti che prende il via lo studio successivo di Maria Walcher, relatrice della stessa tesi, pubblicato dapprima in un articolo firmato a quattro mani insieme alla Fumaneri Lescovelli e quindi confluito nel catalogo della retrospettiva svoltasi a Palazzo Costanzi nel 1978.⁶

La mostra del '78 riscuote un notevole successo a livello di pubblico e di critica giungendo ben al di là dei confini regionali e ottenendo lusinghieri riscontri sulla stampa nazionale.

Nello stesso anno si era tenuta inoltre una piccola ma significativa rassegna che per la prima volta faceva conoscere al pubblico triestino i disegni dell’ultimo periodo dell’artista.⁷

Intanto nel 1973, grazie alla tenacia di Anita Pittoni, veniva finalmente pubblicato *Il magico taccuino*, per le Edizioni dello Zibaldone.

Successivamente le opere di Timmel comparvero nelle principali rassegne che riguardavano l’arte triestina del primo Novecento e furono oggetto di alcuni interventi critici di Alessandra Tiddia, pure autrice di una tesi di laurea sull’autore, volti ad inquadrarne la formazione in relazione con la cultura figurativa mitteleuropea.⁸

Nel 1985 Nadia Bassanese propone un nuovo approfondimento sulla figura dell’artista con uno studio ed una mostra presso il suo Studio d’arte, riguardanti i disegni degli ultimi anni. Particolarmente significativa la pubblicazione legata a questa iniziativa con gli interventi di Giorgio Pressburger, Franco Rotelli, Vincenzo Perna, Antonio Sofianopulo, Giulio Montenero e della stessa Nadia Bassanese.⁹

Tra le esposizioni e le pubblicazioni più recenti si possono quindi ricordare le iniziative derivate dal fortuito rinvenimento delle tele che decoravano il teatro di Panzano a Monfalcone¹⁰, la mostra *Arte e psicoanalisi* al Museo Revoltella di Trieste nel 2002 e il più recente volume sullo stesso argomento, con gli studi di Anna Maria Accerboni Pavanello su Arturo Nathan, Cesare Sofianopulo e Vito Timmel.¹¹

Un capitolo a parte sulla figura dell'artista è stato scritto quindi, in più circostanze e in più forme nell'arco del tempo, da Claudio Magris, germanista, autore di vari saggi sulla cultura mitteleuropea, attratto soprattutto dalla vicenda umana di Timmel, o meglio dal suo rapporto con la vita, dal rapporto arte-vita che segna in particolare gli ultimi anni della sua esistenza.

La prima occasione fu offerta allo scrittore dalla pubblicazione del *Magico taccuino*, quando gli venne chiesto un saggio introduttivo. Già allora Magris aveva guardato alla figura dell'artista attraverso quella del superuomo, da intendersi come "risultato di una sottrazione, il prodotto di un'insufficienza"¹². L'autore raffronta la personalità di Timmel con quella dell'*Uomo senza qualità* di Musil, con la figura di Zarathustra, dei suoi vari "nipoti e pronipoti" sparsi per la cultura europea e con la figura del viandante o "uomo senza religio", senza patria e senza casa, senza legami familiari o sociali.

Timmel si autoproclama "preferito della strada", "viandante", descrivendosi "chiuso, ozioso, disinteressato" nella sua posizione preferita dell'"accantucciarsi", contrassegnato dall'inerzia e dalla passività. È questo l'aspetto che interessa maggiormente Magris: Timmel come il fuggiasco, come esempio de "l'io diviso, che non regge alle pressioni dell'esistenza sociale organizzata, cerca di cancellare la propria fisionomia individuale e di sublimarsi in una torbida ed aristocratica apatia."¹³

L'autore ritornerà a parlare dell'artista nel 1980

nella conferenza alla Fondazione Cini di Venezia *L'accidia del Superuomo: il viandante di Vito Timmel e il suo taccuino magico*¹⁴, e lo farà comparire, seppur fugacemente, tra le pagine del suo libro *Microcosmi* (1997).¹⁵

Ma è con l'opera pubblicata nel 2001, *La mostra*, che Vito Timmel da artista diviene personaggio letterario.¹⁶ Da questo testo emerge chiaramente come sia soprattutto il lato più oscuro di Timmel, il suo destino più tormentato, la sua "eccessiva sensibilità" ad interessare ed affascinare Magris. Timmel diviene allora il "personaggio esemplare di quelle esistenze, geniali e confuse, che, per troppa sensibilità, giungono ad autodistruggersi".

L'opera di Magris è scritta in forma teatrale, dialogata.¹⁷ Attraverso le parole dell'amico pittore Cesare Sofianopulo, di Matteo Campitelli, Renato Baroni, Marcello Mascherini,¹⁸ le intrusioni dei reclusi e degli infermieri, voci fuori campo, i commenti di Timmel stesso, un coro di sedie, le opere che il direttore del manicomio riunisce per l'evento espositivo commemorativo e il discorso che questi prepara per l'inaugurazione, attraverso tutta questa moltitudine di richiami si racconta la vicenda umana e artistica del pittore. Dalla sua infanzia alla sua formazione sino alla perdita della memoria, sino alle soglie della follia, ricordando le sue più importanti composizioni, per giungere fino agli ultimi disegni che appaiono e scompaiono sullo sfondo della scena.

Si tratta di una ricostruzione per frammenti che

inizia dalla notizia della morte dell'artista e procede a scatti, attraverso flash successivi dai ritmi e tempi diversi, con zoomate sul protagonista e allargamenti di visuale su Trieste, con repentini passaggi dallo spazio angusto della cella d'ospedale allo spazio libero del mare, tra desiderio di autodistruzione e grande vitalità, momenti di lieve ironia e di gravi tormenti.

La complessità della vita interiore dell'artista viene raffigurata a brandelli in una narrazione che non segue una logica consequenziale di fatti e avvenimenti, ma cerca di addentrarsi nel labirinto psichico del protagonista ascoltando e oscillando direttamente sopra le onde delle sue emozioni, delle sue profonde contraddizioni e incomprensioni, tra memorie, visioni, sogni, sofferenze.

Canzoni, filastrocche, intercalare di lingua colta e dialetto triestino arricchiscono di colori diversi il quadro che viene via via prendendo forma: squarci ora violenti, ora intensamente lirici, ora alti, ora bassi, ora delicati, ora spietati rievocano l'esistenza dell'artista sospesa tra fantasia e realtà, poesia e follia, la vita e la morte.

L'amicizia, l'arte, la malattia, il desiderio di fuga e di "regale abdicazione" sono i pezzi della vita di Timmel ormai conclusa che riemergono in un alternarsi di sensazioni ed emozioni.

Ma è all'amore per la prima moglie e al dolore lacerante arrecato dalla sua perdita che vengono dedicate le pagine più intense dell'intera opera. La rievocazione della figura di Maria si appoggia alle parole scritte da Euripide nella

tragedia dell'*Alceste* diventando al tempo stesso metafora di "cose estremamente e violentemente personali",¹⁹ vissute dallo stesso Magris. Nel 2003 *La mostra* viene messa in scena dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, per la regia di Antonio Calenda. Il personaggio di Vito Timmel viene interpretato dall'attore Roberto Herlitzka.

Contemporaneamente il testo di Claudio Magris viene tradotto e conosciuto, insieme alla figura del suo protagonista, in tutto il mondo.

1. b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 3 luglio 1924.
2. b. [SILVIO BENCO], *La Mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 5 marzo 1926.
3. DARIO DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 20 novembre 1927.
4. GIANI STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano 1948, pp. 13-14.
5. GIUSEPPE MATTEO CAMPITELLI, *Mostre natalizie a Trieste. L'arte di Vito Timmel*, "Vita Nuova", Trieste, 25 dicembre 1943.
6. LEILA FUMANERI LESCOVELLI, MARIA WALCHER, *Vito Timmel*, "Iniziativa Isontina", n. 66, anno XVIII, maggio 1976; *Vito Timmel 1886-1949*, catalogo della mostra, Sala d'arte di Palazzo Costanzi, luglio-agosto 1978, Comune di Trieste, Civico Museo Revoltella, Trieste 1978. Inoltre si veda anche: MARIA WALCHER, *L'itinerario artistico di Vito Timmel*, in *La pittura nella Mitteleuropa*, atti del convegno 1975, ICM, Gorizia 1981, pp. 137-140.
7. *Vito Thümmel. Meravigliosa camminata per libere strade*, catalogo della mostra, Artequattro - La Cappella, maggio 1978.
8. ALESSANDRA TIDDIA, *Vito Timmel pittore mitteleuropeo*, tesi discussa presso l'Università di Padova nel 1989, relatrice prof. Giuseppina Dal Canton. Per quanto riguarda gli interventi di ALESSANDRA TIDDIA si rimanda alla Bibliografia (p. 277 ss.) e al catalogo della mostra *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, a cura di ROBERTO MASIERO, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992, B & M M Fachin, Trieste 1991. Più di recente una tesi di laurea dal titolo *Vito Timmel. Il pittore dell'immaginario* è stata discussa da Giovanna Correnti all'Università degli Studi di Venezia (a. a. 2002-2003, relatore prof. Nico Stringa).
9. *Vito Timmel. Disegni dal labirinto*, catalogo della mostra, Edizioni Bassanese, Trieste 1985.
10. I pannelli furono rinvenuti nel 2000, proprio a Panzano, e successivamente acquistati dal Consorzio Culturale del Monfalconese che, in accordo con la Soprintendenza dei Beni Culturali del Friuli Venezia Giulia, ne avviò, quasi immediatamente, un accurato lavoro di restauro. Una mostra e una pubblicazione (a cura di chi scrive) promossi dallo stesso Consorzio Culturale del Monfalconese intesero valorizzare l'evento, seguito attentamente anche dalla stampa. (Vedi Bibliografia p. 277 ss.).
11. *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, a cura di ANNA MARIA ACCERBONI PAVANELLO, MARIA MASAU DAN, Museo Revoltella, Trieste 2004.
12. CLAUDIO MAGRIS, *Introduzione*, in VITO TIMMEL, *Il magico taccuino*, Lo Zibaldone, La Editoriale Libreria, Trieste 1973, p. XV.
13. Ivi, pp. XVI - XVII.
14. L'intervento avveniva nell'ambito del "XXII Corso internazionale di alta cultura letteratura e arte. Iconologia e tipologia degli stili", svoltosi all'Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia dal 23 agosto al 13 settembre 1980.
15. CLAUDIO MAGRIS, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997, p. 13.
16. CLAUDIO MAGRIS, *La mostra*, Garzanti, Milano 2001.
17. È lo stesso Magris, in un'intervista, a spiegare i motivi di questa scelta: "Il primo motivo, forse meno rilevante, è che Fabio Nieder mi chiese di scrivere assieme un'opera su Timmel, e dunque avrei dovuto concepire *La mostra* come un libretto d'opera. Dapprima rifiutai, poi questa figura mi rimuginava dentro e ho scritto. Però ognuno di noi è andato per la sua strada e credo che alla fine le nostre opere siano molto diverse: ci siamo reciprocamente debitori per lo scambio d'idee, d'intuizioni. Ci sono invece ragioni più profonde. Intanto credo che uno scrittore, se ha un minimo di autenticità, non scelga mai a priori: fa quello che può. Non ho scelto di scrivere *Danubio* in quel modo, è nato così: ogni storia nasce indissolubilmente legata alla propria forma." (ILARIA LUCARI, *Conversazione con Claudio Magris*, in *La mostra di Claudio Magris*, a cura di STEFANO CURTI e ILARIA LUCARI, "I Quaderni del Teatro", vol. n. 71, Il Rossetti. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trieste 2003). Fabio Nieder, musicista e compositore triestino che vive in Germania, sta attualmente lavorando alla musica per il lavoro pensato insieme a Magris, il cui debutto è previsto nel 2007 ad Amsterdam. (Cfr. MARIA CRISTINA VILARDO, *Note ispirate a Timmel*, "Il Piccolo", Trieste 20 maggio 2005).
18. Sono i personaggi che realmente giunsero alla Cappella dell'Ospedale di San Giovanni e presenziarono ai funerali dell'artista. (Cfr. *Un lutto per l'arte. È morto sabato il pittore V. Timmel*, "Il Messaggero Veneto", Udine, 4 gennaio 1949).
19. ILARIA LUCARI, *op. cit.*, 2003 (vedi nota 16).

Nota biografica

Nota biografica

1886

Il 19 luglio nasce a Vienna Viktor Thümmel, figlio di Raphael von Thümmel, nobile tedesco discendente dello scrittore lipsiano August Moritz von Thümmel, e della contessa friulana Adele Scodellari.

1890

La famiglia si trasferisce a Trieste, dove la madre apre una casa di moda, prima in Corso al n. 39, quindi al mezzanino del n. 7 di piazza della Borsa.

1893

All'età di sette anni gli viene diagnosticata la meningite

1901

Si iscrive alla Scuola per Capi d'Arte di Trieste, che frequenta nella sezione di pittura e decorazione sotto la guida di Eugenio Scomparini insegnante di disegno figurale, Giovanni Conte professore di disegno architettonico e calligrafia, Giovanni Depaul insegnante di modellatura, Lodovico Braidotti docente di prospettiva e dottrina delle forme decorative e Carlo Hesky docente di disegno professionale oltre che direttore dell'istituto

1905

Inizia il quinto anno alla Scuola per Capi d'arte senza poi portar-

lo a termine poiché decide di affrontare l'esame di ammissione alla *Kunstgewerbeschule* di Vienna. Superatolo, si trasferisce a studiare a Vienna.

1906-1907

Si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Vienna, dove ha come insegnate il professor Christian Griepenkerl e come compagno di studi Oskar Kokoschka.

1909

Lascia l'Accademia di Belle Arti e ritorna a Trieste.

1909-1910

Presta servizio militare in qualità di riservista dell'esercito austro-ungarico.

1910

Partecipa alla *Mostra collettiva di caricature*, allestita nelle Sale della Permanente a Trieste, decorando delle vetrate insieme ad Argio Orell. È quindi tra gli artisti espositori nella mostra dedicata agli artisti triestini ad Arezzo, riproposta successivamente anche a Trieste, e in quella di Monaco di Baviera alla Galleria Bauer. Soggiorna a Venezia, a Firenze e a Roma.

1913

Partecipa alla *II Esposizione nazionale di Belle Arti* di Napoli.

In autunno tiene una mostra personale insieme a Ruggero Rovani al Palazzo della Permanente di Trieste.

1914

Prende parte alla *Mostra futurista (mostra collettiva umoristica)*, al Palazzo della Permanente di Trieste, quindi espone alla *Collettiva* di luglio e alla *Mostra collettiva natalizia di studi e bozzetti* sempre alla Permanente.

Il 6 agosto si sposa con Maria Ceresar e alla fine dell'anno nasce il loro figlio Paolo.

1915

Partecipa alla *Mostra collettiva* al Palazzo della Permanente di Trieste.

1916

Dal 15 aprile al 19 luglio ricopre il ruolo di supplente presso la Scuola industriale di Trieste, insegnando prospettiva pratica, dottrina delle forme decorative e storia dell'arte, in sostituzione del professor Ludovico Braidotti. Nello stesso periodo realizza la decorazione del Cinema Ideal. Nell'autunno è arruolato con il 97° Reggimento a Radkersburg in Stiria, dove esegue insieme ad Argio Orell la decorazione parietale del locale "Bohem".

1918

Muore la moglie Maria.

1921

Partecipa con l'opera *Gli infelici* alla *Prima Mostra Biennale d'Arte Romana*, allestita nel Palazzo delle Esposizioni a Roma.

Termina il ciclo decorativo per il Teatro di Panzano a Monfalcone. Il 19 febbraio si sposa in seconde nozze con Giulia Tomè.

In occasione della visita di sua maestà il Re a Trieste, è tra gli artisti incaricati dei lavori "convenienti all'abbellimento della città", accanto a Lucano, Flumiani, Orell, Grego Mayer e Grimani.

1922

Tra gennaio e febbraio espone alla *Collettiva della Permanente*, da lui stesso ordinata, quindi alla *Mostra collettiva autunnale* (Concorso per il Diploma delle gare nazionali corali e delle bande militari), dove si aggiudica il 1° premio, e alla *Mostra collettiva di Natale*, alla Permanente di Trieste.

1923

Partecipa alla *Quadriennale Esposizione Nazionale di Belle Arti*, nel Palazzo al Valentino di Torino, e alla *I Biennale internazionale delle arti decorative*, a Villa Reale di Monza.

1924

Tiene una *Mostra personale* al Salone Michelazzi di Trieste.

Fa parte della commissione ordinatrice della *Prima Mostra Biennale d'arte* di Trieste.

1925

Partecipa alla *II Esposizione Biennale (Primaverile)* del Circolo Artistico di Trieste.

1926

Tiene una *Mostra personale* nel Salone d'arte E. Vianello di Trieste.

Partecipa alla *IV Esposizione Biennale (Primaverile)* del Circolo Artistico di Trieste, alla *IV Esposizione d'arte delle Venezie a Padova* e alla *V Esposizione Biennale (Autunnale)* del Circolo Artistico di Trieste.

1927

Partecipa alla *V Esposizione d'arte delle Venezie* di Padova, alla *I Esposizione Sindacale di Belle Arti* di Trieste.

È tra i membri del Direttorio del Sindacato Fascista Regionale di Belle Arti con Edgardo Sambo, Oscar Brunner, Umberto Nordio, Argio Orell, Cesare Sofianopulo.

1928

È tra i componenti del Direttorio del Sindacato e tra i membri della Giuria, presieduta da Antonio Maraini, della *II Esposizione Sindacale di Belle Arti* di Trieste, alla quale partecipa anche esponendo quattro tempere.

1929

Tiene una *Mostra personale* al Salone Michelazzi di Trieste.

Fa parte del comitato esecutivo della Giuria di accettazione della *III Esposizione Sindacale Regionale* di Trieste ed è chiamato in qualità di consultore del Museo Revoltella.

1930-1935

Si isola sempre più dalla vita pubblica e artistica della sua città. Lascia la seconda moglie e per qualche tempo viene ospita-

to in una stanza dell'osteria "da Menego", in Cittavecchia, dove realizza una decorazione muraria.

Nel 1935 arreda e decora il Bar Astoria in via Ponchielli a Trieste.

1937

Ritorna ad esporre a Trieste con una *Mostra personale* allestita alla Galleria Michelazzi.

1941

Tiene una *Esposizione personale* alla Galleria d'arte Trieste.

1943

Ancora alla Galleria d'arte Trieste espone in una *Personale* accanto al pittore Paolo de Klodic.

1944

Tra novembre e dicembre viene ricoverato nell'Ospedale psichiatrico di San Giovanni di Trieste.

1945

Sue opere vengono esposte alla *Mostra collettiva d'arte degli artisti triestini* allestita alla Galleria d'arte Trieste.

1948

La Galleria dello Scorpione di Trieste gli dedica una *Personale*.

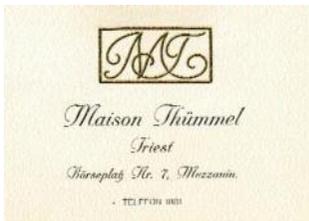
1949

Il 1° gennaio muore in una stanza dell'Ospedale psichiatrico di Trieste.



Piccolo album fotografico

In senso orario
partendo dall'immagine qui accanto:



"Maison Timmel", biglietto del laboratorio di moda di famiglia;

due immagini del 1916, sotto le armi a Radkersburg (nella prima Timmel è riconoscibile al centro in basso; nella seconda è il primo a sinistra);

Timmel ventenne in una foto di studio;

due immagini serene della fine degli anni Trenta: Vito Timmel in barca, in vacanza a Isola d'Istria;

al cavalletto, intento a dipingere *Le tre carrozze* (1940);

a Trieste, sulle rive, con l'amico Aldo Ferdinando Aquilante;

Vito Timmel bambino (terzo da sinistra) con il fratello e le sorelle.



Catalogo delle opere

Dipinti

Grafica

Arti applicate

*Il motivo della stella a cinque punte ✧,
vero e proprio "logotipo" di Vito Timmel,
è la rielaborazione grafica del suo monogramma
(sovrapposizione delle iniziali V + T).
Comincia a divenire una costante, abbinato
alla sua firma, dai primissimi anni Venti*

Dipinti

1

Plenilunio sul mare

1900 ca.

gessetti colorati su carta
29,5x44,5 cm
in basso a ds.: V. Thümmel
collezione privata, Trieste

2

Paese

1900 ca.

gessetti colorati su carta
37x36 cm
in basso a sin.: V. Thümmel
collezione privata, Trieste

3

Salici

1900 ca.

gessetti colorati su carta
30x46 cm
in basso a ds.: V. Thümmel
collezione privata, Trieste

4

Prima luce (copia)

1900

olio su tela
76x119 cm
in basso a sin.: Thümmel /
anno 1900
collezione privata, Milano

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9, 16, 63

*L'opera originale è un olio di Angelo
Dall'Oca Bianca nel Civico Museo
Revoltella dal 1890*

5

Angolo di paese

1902 (?)

olio
in basso a ds.: V. Thümmel /

8-5-2 /...

collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16,
63 (col titolo "Quadro infantile")

6

Paesaggio di Arzene

1902

olio su tela
25x31 cm
in basso a ds.: V. THÜMMEL /
Timmel / anno 1902

Nel verso sul telaio scritta autografa
di C. Sofianopulo: V. Thümmel /
riconfermato da lui nel 1945 /
Paesaggio di Arzene dove Vito
Thümmel villeggiava e dove riposa-
no i suoi genitori Adele e Raffaele /
Cesare Sofianopulo 1956
collezione privata, Trieste

7

Ritratto della nonna

1904

olio
55x27 cm
in alto a sin.: V. Thümmel /4-II-904;
in basso a ds.: Timmel / anno 1900
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16, 63

8

Tramonto

1906

olio su cartone
27x40 cm
in basso a sin.: Thümmel / 1906
collezione privata, Milano

9

Tramonto

1906 ca.

olio su tela
20,5x38,5 cm
collezione privata, Milano

10

Sole cadente (copia)

1906

olio su tela
40x50 cm
in basso a sin.: Thümmel 1906
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,
16, 63

*L'opera originale è un olio di
Bartolomeo Bezzi nel Civico Museo
Revoltella dal 1890*

11

Inverno

1907 ca.

olio
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16,
64

12

Veduta di Trieste dal mare con la chiesa di San Nicolò

1909

olio
50x40 cm
in basso a ds.: V. Thümmel 09
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16, 63
A. TIDDIA, 2003, pp. 205, 206

13

Dietro la tenda

1909 ca.

tecnica mista su cartoncino
13,5x15 cm
collezione privata, Trieste

14

Arte pura e arte impura

1910

olio su tela
130x149 cm
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Il mito sottile [...], Trieste, 1991-1992

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9-10,
16, 65
M. WALCHER, 1981, p. 138
Il mito sottile [...], 1991, pp. 21, 60, 62
Artisti allo specchio, 1992, p. 35
I. REALE, 1992, p. 78
A. TIDDIA, 1997, pp. 181-182
A. TIDDIA, 2003, pp. 202, 207, 208, 209

15

Figura femminile tra due guerrieri

1910 ca.

tecnica mista su carta
23x15 cm
collezione privata, Trieste

16

Autoritratto

1910

olio su legno
48x47 cm
in basso a sin.: Timmel / anno 1910
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo,
Trieste, 1979
L'arte tra le due guerre, 1984, itinerante
Artisti allo specchio, Trieste, 1992
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
Budapest, 1999
Volte. Arte e psicoanalisi [...], Trieste, 2002

Volte. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003

*Dallo specchio all'anima. Autoritratti
fra Otto e Novecento [...]*, Trieste, 2004
Il ritratto interiore [...], Aosta, 2005

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 3, 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,
16, 27
I. REALE, 1992, p. 78
L'arte tra le due guerre, 1984, p. 155
Artisti allo specchio, 1992, p. 34, 35
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
1999, p. 67
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 2
Volte. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003, pp. 12, 13, 20, 21, 28, 29, 67
S. GREGORAT, 2004, p. 174
Arte e psicoanalisi [...], 2004, pp. 31, 35,
59
Dallo specchio all'anima [...], 2004, p.
43, 62
Il ritratto interiore [...], 2005, pp. 22,
102, 204

17

Autoritratto

1910 ca.

olio su cartone
23x23 cm
collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,16,
64
Arte e psicoanalisi [...] 2004, p. 59
Il ritratto interiore [...], 2005, p. 204

18

Autoritratto

1910 ca.

olio
45x30 cm
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

V. TIMMEL, 1973, p. XXXVIII
L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,16,
64
Arte e psicoanalisi [...] 2004, p. 59

Il ritratto interiore [...], 2005, p. 204

19

Interno con la sorella Elda

1910

olio
24x23 cm
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 5, 9
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,
16, 64
A. TIDDIA, 2003, p. 205

20

Il nipote Giuliano

1910 ca.

olio su tela
30x30 cm
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16, 63
A. TIDDIA, 2003, pp. 202, 205

21

Arte etrusca

1910

30x25 cm
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 9,
10, 16, 65
A. TIDDIA, 2003, pp. 205, 206

22

Ritratto della moglie Maria

1910 ca.

pastello
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 16, 66

23

Brutto tempo in montagna

1912 ca.
olio su cartone
32,5x45 cm
collezione privata, Milano

24
Uragano (Temporale sul Carso)

1912 ca.
olio su tela
27,2x40,2 cm
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 67
(immagine capovolta)
Arte e psicoanalisi [...] 2004, pp. 60, 63

25
Temporale in montagna

1913
olio su cartoncino
9,5x44,5 cm
in basso a ds.: VThümmel / 1913
collezione privata, Milano

26
Amorini

1915 ca.
tempera e olio su cartone
34,8x86 cm
Nel verso, etichetta in basso a sin.:
VITO TIMMEL E TULLIO SILVESTRI
"AMORINI" Scherzo di due pennelli:
quello di Vito Timmel e Tullio
Silvestri (intorno al 1915) (vedere
analogie dell'"Amorino" di sinistra
dipinto da Timmel con il ritratto del
figliolletto su vetro). proprietà Mario
Nordio
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 75

27
Puttini ebbri sul carro di buoi

1915 ca.
olio su tela
123x260 cm
collezione privata, Trieste
*La metà di destra è dipinta da
Tullio Silvestri*

28
Amazzone (di schiena)

1915
tempera su tela
91x71 cm
in basso a sin.: Timmel / 1915
collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

ESPOSIZIONI
Quadriennale, Torino, 1923
Mostra personale, Trieste, 1937
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
La Quadriennale, 1923, p. 58, illustra-
zione s.p.
"Il Piccolo", 21.5.1937
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 66

29
Amazzone

1916
tempera su carta
26x17 cm
al centro a ds.: VThümmel / 1916
collezione privata, Trieste

30
Amazzone a cavallo

1915-16
tempera
sigla al centro a ds.
collezione privata

**Personaggi della letteratura
teatrale e romanzesca**

*Originariamente allineati in fregio
continuo nell'antisala del "Teatro-
Cine-Ideal" (poi Cinema Italia) di
Trieste, attualmente separati in 17
pannelli.
Databili al 1916, sono qui ordinati
in successione alfabetica (cat. 31-
47). Tranne Arlecchino, l'unico di
proprietà privata, gli altri 16, con
tre frammenti decorativi sormontati
da mascheroni, si trovano dal 1971
nel Civico Museo Revoltella di
Trieste.*

31
Aphroditos

1916
tempera su carta
173x131 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
17, 44
M. WALCHER, 1981, p. 139
A. TIDDIA, 1997, p. 183
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

32
Arlecchino

1916
tempera su carta
172x127 cm
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
17, 48
M. WALCHER, 1981, p. 139
F. MARRI, 1995, pp. 46, 47
A. TIDDIA, 1997, p. 185
F. MARRI, 2002, p. 16
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

33
Cyrano

1916
tempera su carta
173x135 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17,
53
A. TIDDIA, 1997, p. 185
F. MARRI, 2002, p. 16
La mostra di Claudio Magris, 2003, p.
87

34
Claudine

1916
tempera su carta
173x137 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 12,
17, 55

A. TIDDIA, 1997, p. 185
F. MARRI, 2002, p. 16
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

35

XVIII secolo

1916

tempera su carta
175x136 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 54

36

Don Chisciotte

1916

tempera su carta
173x135 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10, 17, 50

A. TIDDIA, 1997, p. 185

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

37

Elena

1916

tempera su carta
173x128 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 45

A. TIDDIA, 1997, p. 185

F. MARRI, 2002, p. 16

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

38

Elettra

1916

tempera su carta
175x128 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Volte. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER, 1976, pp. 5, 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10, 17, 43

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-50, 1982, fig. 213, p. 369

M. WALCHER, 1981, p. 139

A. TIDDIA, 1997, pp. 183, 187

A. NEGRI, 2000, p. 25

F. MARRI, 2002, p. 16

A. TIDDIA, 2003, p. 209

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

39

Gulliver

1916

tempera su carta
175x144 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER, 1976, pp. 5, 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10, 17, 56

M. WALCHER, 1981, p. 139

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

40

Madame Bovary

1916

tempera su carta
175x136 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 12, 17, 59

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

41

Mafarka

1916

tempera su carta
175x136 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 52

F. MARRI, 1995, pp. 46, 47

A. TIDDIA, 1997, p. 184

F. MARRI, 2002, p. 16

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

42

Maria

1916

tempera su carta
173x134 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 51

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

43

Melisenda

1916

tempera su carta
175x137 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 58

F. MARRI, 1995, pp. 46, 47

A. TIDDIA, 1997, p. 185

F. MARRI, 2002, p. 16

A. TIDDIA, 2003, p. 209

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

44

Ronino

1916

tempera su carta
173x127 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Volte. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER, 1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10, 17, 47

M. WALCHER, 1981, p. 139

A. TIDDIA, 1997, pp. 184-185

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

45

Salomé

1916

tempera su carta

7DBØ8C'sà
Oyytè' [Ùè' duM'Ù]" "p2'fyu

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Volti. *Arte e psicoanalisi*, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 46
Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-50,
1982, fig. 212, p. 368
G. SGUBBI, 1991, p. 1090
F. MARRI, 1995, pp. 46, 47
A. TIDDIA, 1997, pp. 186-187
F. MARRI, 2002, p. 16
A. TIDDIA, 2003, p. 209
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

46

Sylok

1916

tempera su carta
173x127 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Volti. *Arte e psicoanalisi*, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 4, 6
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
12, 17, 49
M. WALCHER, 1981, p. 139
A. TIDDIA, 1997, p. 185
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

47

Valjean

1916

tempera su carta
173x127 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 57
A. TIDDIA, 1997, pp. 183, 185
F. MARRI, 2002, p. 18
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 87

48

Paesaggio (panorama di Radkersburg)

1916-18 ca.

olio su cartone
33x33 cm
Sul verso, etichetta: "I Mostra dei

Giuliano e Dalmati" Venezia-Opera
di Vito Timmel "Chiesa su cielo
aperto" 33x33 cm. Proprietà
Marangoni. Trieste, via Gambini, 20
collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

ESPOSIZIONI

I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati, Venezia, 1953
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 65

49

Ritratto della sorella

1918

olio su tela
60x60 cm
in basso a sin.: Timmel XV V XVIII
collezione privata, Trieste

50

Ritratto di Dalia Marangoni

1918-20 ca.

olio su cartone
33,5x27 cm
in basso a ds.: VT
collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

51

Ritratto di Gemma Marangoni

1918-20 ca.

olio su cartone
35x30 cm
in alto a sin.: VTimmel
collezione privata, Canada

52

Paesaggio in seppia

1920

tecnica mista su cartoncino
21x54 cm
a ds.: Timmel / Trieste/ XVI VII XX
collezione privata, Trieste

53

Gli infelici (Gli Eroi)

1920

olio su tela
202x186 cm
al centro a sin.: VTimmel
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Biennale Romana, Roma, 1921
Collettiva della Permanente, Trieste, 1922
I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati, Venezia, 1953
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 1.1.1921
Prima Biennale romana, 1921, pp. 33, 124
"L'Era Nuova", 21.1.1922
"La Nazione", 28.1.1922
"Il Piccolo della Sera", 10.2.1922
S. SIBILIA, 1922, pp. 331-333
C. SOFIANOPULO, 1923, p. 7
I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati, 1953, (con il titolo *Motivo allego-
rico*)
G. MONTENERO, 1968, p. 166
V. TIMMEL, 1973, p. 65
L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 6, 7
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
17, 37
"Il Piccolo", 23.8.1978
M. WALCHER, 1981, p. 139
A. TIDDIA, 1990, p. 90
A. TIDDIA, 1997, pp. 187-190
W. ABRAMI, 2000, p. 13
A. TIDDIA, 2003, pp. 201, 202, 209
Arte e psicoanalisi [...] 2004, pp. 61, 63

Personaggi e generi teatrali

*Serie di 12 tele (in origine 13) di cui
8 con raggruppamenti di tre perso-
naggi ciascuna. Decoravano l'inter-
no del teatro del Cantiere Navale
Triestino di Monfalcone, poi Teatro
Euripide di Panzano (demolito dopo
la fine della seconda guerra mon-
diale), ravvicinate alla sommità di
tre lati della sala.*

*Datate al 1921 (firma e data a fian-
co di Arlec[hino]), sono qui ordina-
te secondo la disposizione origina-
ria, a cominciare dalla fascia (3
tele) con i "generi" sopra il boccasc-
na. Seguono le 4 tele della parete
destra (dal palcoscenico; la quinta è
perduta), quindi le 5 della parete
sinistra (cat. 54-65). Disperse dagli
anni della guerra, in seguito al loro
ritrovamento nel 2000 sono state
acquisite dal Consorzio Culturale
del Monfalconese e ultimamente
restaurate*

54

Tragedia-Scherzo

1921

tecnica mista su tela

142x305 cm
Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

“Il Piccolo”, 7.8.2002

“Il Piccolo”, 6.12.2002

55

Satira

1921

tecnica mista su tela

142x155 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

“Il Piccolo”, 7.8.2002

“Il Piccolo”, 6.12.2002

56

Commedia-Dramma

1921

tecnica mista su tela

141x305 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

“Il Piccolo”, 7.8.2002

“Il Piccolo”, 6.12.2002

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 60

57

Ulenspiegel-Salammò-Lamme

1921

tecnica mista su tela

160x366 cm
Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

58

Acrobata-Divette-Clonw (Varietée)

1921

tecnica mista su tela

160x398 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

59

Melisenda-Neri-Giulietta

1921

tecnica mista su tela

160x402 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

60

Elet[t]ra-Ippolito-Forchis

1921

tecnica mista su tela

158x397 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

61

Cecco-Salomè-Giannetto

1921

tecnica mista su tela

160x368 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

62

Facanapa-Colombina-Arlec[c]hino

1921

tecnica mista su tela

160x401 cm

al centro a ds.: Timmel / IV IV

MCMXXI / Monf

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

La mostra di Claudio Magris, 2003, p.
62

63

Simone-Mafarka-L'uomo che ride

1921

tecnica mista su tela

160x400 cm

Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-
72

F. MARRI, 2002

64

Mefistofele-S. Sebastiano-Claudina
1921

tecnica mista su tela
160x392 cm
Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

65

Elena-Cyrano

1921

tecnica mista su tela
160x255 cm
Consorzio Culturale del
Monfalconese, Ronchi dei Legionari

ESPOSIZIONI

Le Maschere di Vito Timmel,
Monfalcone, 2002

BIBLIOGRAFIA

S. SIBILIA, 1922, pp. 333-334

F. MARRI, 1995

Notizie dal Consorzio [...], 2001, pp. 71-72

F. MARRI, 2002

"Il Piccolo", 7.8.2002

"Il Piccolo", 6.12.2002

66

Chiesa tra i monti

1921

olio su tela
59x71 cm
in basso a ds.: Timmel / XX-X-XXI
collezione privata, Trieste

67

Tramonto

1920-22 ca.

tempera su cartoncino
36,5x26 cm
in basso a ds.: VTimmel / ✕
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 67

68

Figura femminile in composizione di zinnie

1922

olio su tela
60x60 cm
in alto a ds.: Timmel / X X XXII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1926

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 5

69

Lo studio dell'artista

1922

tecnica mista su compensato
45x40 cm
in alto a sin.: VTimmel / XI-XII-XXII; in basso a ds.: VTimmel / XI-XII-XXII
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2005, n. 952

70

Chiesa di Galliano (Le rondini)

1922-24 ca.

tempera su cartoncino
48x34 cm
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1926

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo della Sera", 5.3.1926

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 70

Catalogo Stadion, novembre 1991, n. 50

71

Al caffè

1923

olio su cartone
55x50 cm
in alto a ds.: Timmel / XXIII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 12

Catalogo Stadion, maggio 1998, n. 371

72

Décolleté di Luna

1923 ca.

olio su tavola
60x50 cm
in basso a sin.: Timmel

Nel verso, etichetta: I mostra
Giuliani e Dalmati, Venezia / Opera
di Vito Timmel: / 6. Decoltè verde
di schiena / (50x60) / proprietà:
Marangoni: Trieste / via Gambini 20
/ c.s.; sulla cornice, in basso al
centro: TIMMEL / DECOLLETE DI LUNA
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

I Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati, Venezia, 1953

73

Il mulino

1923-24 ca.

olio su compensato
71x53 cm
in basso a sin.: Timmel
collezione privata, Trieste

74

Dopo la pioggia (Casa con salice)

1923-24 ca.

olio su cartone telato
40x30 cm
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1926

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 5.3.1926

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17, 72

Catalogo Stadion, novembre 1991, n. 117

75

Albero al tramonto

1923-24 ca.

olio su cartone
36x27 cm
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 77

76

L'abbaino

1923-24 ca.

olio su tela
70x70 cm
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Trieste

77

Mare rosso

1923-24 ca.
olio su tela
44,5x38 cm
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1924
Mostra personale, Trieste, 1926

BIBLIOGRAFIA

“Il Piccolo della Sera”, 3.7.1924
“Il Piccolo della Sera”, 5.3.1926

78

Fochi

1924
olio su tela
100x100 cm
in alto a ds.: V. Timmel / XX IV
XXV
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1924
*I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati*, Venezia, 1953
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo,
Trieste, 1979
*Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-
1950*, Trieste, 1981-1982
L'arte tra le due guerre, 1984, itinerante
Voltacento 1887-1987, Trieste, 1987
Il mito sottile [...], Trieste, 1991-1992
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
Budapest, 1999
Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002
Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003
Bandiera dipinta [...], Reggio Emilia,
2003

BIBLIOGRAFIA

“Il Piccolo della Sera”, 3.7.1924
“Il Popolo di Trieste”, 24.6.1924
*I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati*, 1953, p. 31
“L'Arena di Pola”, 14.10.1953
G. MONTENERO, 1968, pp. 166-167
S. MOLESI, 1970, p. 141
L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, pp. 6, 7
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,

17, 29

“Il Piccolo”, 23.9.1978
Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo,
1979, p. 130
*Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-
1950*, 1982, p. 371
L'arte tra le due guerre, 1984, p. 154
M. WALCHER, 1981, p. 139
Voltacento 1887-1987, 1987, p. 21
A. TIDDIA, 1990, pp. 89, 90
Il mito sottile [...], 1991, p. 62
Arte e Stato [...], 1997, p. 68
A. TIDDIA, 1997, p. 188
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
1999, p. 65
W. ABRAMI, 2000, p. 13
A. NEGRI, 2000, p. 59
A. TIDDIA, 2003, pp. 201-202, 208
Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003, p. 65
Bandiera dipinta [...], 2003, pp.64, 149
La mostra di Claudio Magris, 2003, p.
52
Arte e psicoanalisi [...], 2004, pp. 62, 63
S. GREGORAT, 2004, pp. 174-175.
*La datazione riportata sul dipinto è ine-
satta: esso è documentato per il 1924.*
(Cfr. S. GREGORAT, 2004, p. 174).

79

Centauro

1924
olio su tela
100x100 cm
in basso a sin.: VTimmel / V-VI /
XXIV
Nel verso, etichetta sul telaio con
scritta autografa: Centauro / olio /
100x100 / lit. 12000 / Timmel
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

“Il Popolo di Trieste”, 24.6.1924

80

Venezia (Sera su Canal Grande)

1924
olio su tela
50x50 cm
in alto a sin.: VTimmel / Trieste /
IX VII XXIV
Nel verso, etichetta con scritta auto-
grafa: Venezia / olio / 50x50 / lit.
2.500 / Vtummel / IX-VII-XXIV
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1924

BIBLIOGRAFIA

“Il Piccolo della Sera”, 3.7.1924

*Il dipinto è descritto da Benco nella
recensione del 3 luglio 1924.*
*La datazione appostavi da Timmel è
pertanto da considerarsi parzialmente
errata.*

81

Vegetazione

1924
olio
44x37 cm
in basso a sin.: Timmel / X VII
XXIV
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 17,
67

82

Castelliere

1924
olio su tela
48x44 cm
in basso a sin.: ✕ / Timmel / V III
XXIV
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste,
1988
Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 11

83

Fiori-Composizione floreale

1924
olio su tela
70x70 cm
in alto a ds.: Timmel / XXI X XXIV
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 74
(con titolo “Fuochi d'artificio”)

84

Composizione di frutta e verdura 1

1924 ca.
olio su tela
70x70 cm

in alto a ds.: Timmel
collezione privata, Monfalcone

85

Composizione di frutta e verdura 2

1924 ca.

olio su tela
70x70 cm

in alto al centro verso ds.: Timmel
collezione privata, Monfalcone

86

Albero rosso

1924 ca.

olio su tela
70x70 cm

in basso a ds.: Timmel
collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2002, n. 562

87

Ritratto vermiglio

1924 ca.

olio su cartone
43x38,5 cm

in basso a ds.: V.
collezione privata, Milano

88

Vacanza veneziana

1924 ca.

olio su tela
98x98 cm

in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Volte. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2003, n. 194

89

Signora in rosso (ovale)

1924 ca.

olio su tela
59x49 cm

in basso al centro: Timmel
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2004, n. 840

90

Testa con casco tricolore

1925-26

olio su cartone

31,5x30 cm

in basso a ds.: VTimmel / ✚

Nel verso, etichetta: Cornici
Giovanni Michelazzi 849 ott. 1926
collezione privata, Milano

91

Fiori (ovale)

1926

tecnica mista su carta

64x46 cm

in alto a ds.: Timmel / Trieste / XX
V XXVI

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1992, n. 164

92

Ballerina (di schiena)

1927

tempera su cartoncino

50x30 cm

in basso al centro: Timmel / Trieste
/ V IV XXVII

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, giugno 1994, n. 91

93

Donna di schiena con cappello tra le mani

1926

tecnica mista su cartoncino

38x16 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste /
XXII VIII XXVI

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 28

94

Ponte

1927

tecnica mista su carta

35x35 cm

in basso a sin.: Timmel / IV V XXVII
collezione privata, Trieste

95

Ballerina seduta

1927

tempera su carta

50x34 cm

in basso a sin.: ✚ / Timmel / Trieste
/ XX VI XXVII

collezione privata, Milano

96

Fauno

1927

tecnica mista su cartoncino

53x32,5 cm

in basso verso il centro: Timmel /
Trieste / I VII XXVII

collezione privata, Trieste

97

Bagnanti

1927

tempera su carta

52x38 cm

in basso a sin.: Timmel / Trieste /
XVII VII XXVII

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2004, n. 660

98

Danzatrice con copricapo cilindrico

1927

tecnica mista su carta

56,5x30,5 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste /
XXI VII XXVII

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2004, n. 661

99

Ballerina (passo di danza)

1927

tecnica mista su carta

in basso a sin.: Timmel / Trieste /
IV VIII XXVII

collezione privata, Trieste

100

Ritratto femminile in verde (ovale)

1927 ca.

al centro a sin.: Timmel
collezione privata

101

Fantasia

1928

tecnica mista su carta

36x24 cm

in basso a sin.: Timmel;

a ds.: Trieste / XX VI XXVIII

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 69

102

Paesaggio con il Monte Nevoso

1928

tecnica mista su carta

35x30 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / XVIII

XII XXVIII

collezione privata

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1929

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste,

1988

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 6.2.1929

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp.
10,18, 70

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 20

W. ABRAMI, 2000, p. 13

103

Gli alberi

1928 ca.

tecnica mista su cartone

59x59 cm

Verso:

Volto femminile e altri schizzi

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2003, n. 407

104

Ballerina con turbante (Fata)

1928 ca.

tempera su carta

46x28 cm

in basso a ds.: Timmel

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1929

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste,
1988

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 6.2.1929

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 18,
69

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 27

105

Ballerina

1929

tecnica mista su cartone

70x50 cm

in basso a ds.: Timmel / III II XXIX

collezione privata, Milano

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, novembre 1991, n. 122

106

Zinnie

1931

olio su compensato

46,5x38 cm

in basso a sin.: XII-IV-XXXI /

Timmel / ✎

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1941

BIBLIOGRAFIA

"L'ora socialista", 4.12.1948

Catalogo Stadion, dicembre 1994, n.

125

107

Festa notturna a Venezia

1931

tempera su carta

40x33 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / XVIII

VII XXXI

collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, dicembre 1995, n.
122

108

Pino con l'aeroplano

1931

olio su cartone

50x38 cm

in basso a sin.: ✎/ Timmel / XX VII
XXXI

collezione privata, Trieste

109

Incompatibili (Sogni)

1931

tempera su tela

100x100 cm

al centro a ds.: Timmel / ✎/ XXVII

VII XXXI

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1937

I Mostra nazionale artisti giuliani e dal-
mati, Venezia, 1953

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Il mito sottile [...], Trieste, 1991-92

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
Budapest, 1999

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 21.5.1937

G. MONTENERO, 1968, p. 166

V. TIMMEL, 1973, pp. 75, 78

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
18, 39

M. WALCHER, 1981, p. 139

"Il Piccolo", 7.7.1991

Il mito sottile [...], 1991, pp. 22, 61

A. TIDDIA, 1997, p. 188

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
1999, p. 68

W. ABRAMI, 2000, p. 13

A. TIDDIA, 2003, pp. 202, 208

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003, p. 68

Arte e psicoanalisi [...], 2004, pp. 63, 65, 67

110

Due alberi sul mare

1931 ca.

olio su compensato

50x39 cm

in basso a ds.: Timmel

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1997, n. 174

111

Ritratto di signora

1932

olio su tavola

51,5x49,5 cm
in basso a ds.: Timmel / ♣ / ... XXXII
collezione Fondazione CRTrieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Il mito sottile [...], Trieste, 1991

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 18, 61
Il mito sottile [...], 1991, p. 62

112

La strada

1934

tempera su cartone
47x37 cm
in basso a sin.: ♣ / Timmel / XV IV
XXXIV
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1996, n. 184

113

Il sorgere della luna sul mare

1934

olio su compensato
49x49 cm
in basso a ds.: ♣ / Timmel / XXV IX
XXXIV
collezione privata, Trieste

114

Cascinali

1934 ca.

tecnica mista su cartoncino
55x45 cm
in basso a ds.: Timmel / ♣
collezione privata, Trieste

115

Marina

1934 ca.

tecnica mista su cartoncino
55x45 cm
in basso a ds.: Timmel / ♣
collezione privata, Trieste

116

Ritratto di signora con volpe

1935

olio su tela
64x61 cm
in basso a ds.: Timmel / ♣ / XX I

XXXV . XIII

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 18

117

Giovane donna

1935

tecnica mista su cartone
24x24 cm
in basso a sin.: ♣ / Timmel / X II
XXXV. XIII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 18, 71

118

Gli anonimi (Anelito)

1935

olio su tela
102x100 cm
in basso a ds.: Timmel / ♣ / III III
XXXV / XIII
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1941
Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978
Il mito sottile [...], Trieste, 1991-1992
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
Budapest, 1999
Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002
Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

G. MONTENERO, 1968, p. 166
C. MAGRIS, 1973, p. XXIX
V. TIMMEL, 1973, pp. 83, 101
Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 18, 41
G. MONTENERO, 1978
Il mito sottile [...], 1991, p. 62
Pittura triestina tra '800 e '900 [...],
1999, p. 66
Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,
2003, p. 66
Arte e psicoanalisi [...], 2004, pp. 64, 66

119

Marina con scogli

1935

olio su tela
44,5x53,5 cm
in basso a sin.: ♣ / Timmel / X V
XXXV XIII
collezione privata, Trieste

120

Paesaggio libico

1935

acquerello su carta
40x30 cm
in basso a sin.: ✂/ Timmel XI-VI-XXXV; a ds.: XIII
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 18
A. TIDDIA, 1995, p. 138

121

Barcone sul fiume

1935 ca.

tecnica mista su cartoncino
27x43 cm
in basso a sin.: Timmel
collezione privata, Trieste

122

Il Viandante

1936

olio su tela
68x69 cm
in basso a sin.: Timmel / XXIII III
XXXVI XIV
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

V. TIMMEL, 1973, p. 109
Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 35
W. ABRAMI, 2000, p. 13
Arte e psicoanalisi [...], 2004, p. 60 (con didascalia errata)
La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 54

123

Oltre lo steccato

1936 ca.

tecnica mista su cartoncino
42,5x30 cm
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Trieste

124

Spaventapasseri

1937

tecnica mista su cartone
39x21,5 cm
in basso a sin.: ✂/ Timmel / IV V
XXXVII; a ds.: XV
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Timmel, Trieste, 1973

BIBLIOGRAFIA

“Il Piccolo”, 14.11.1973

125

Casolari dietro due alberi

1937

tecnica mista su cartoncino
39x27 cm
in basso a ds.: ✂/ Timmel / XV V
XXXVII XV
collezione privata, Trieste

126

Ariete

1937

tempera su carta
45x62 cm
in basso a ds.: ✂/ Timmel / X VI
XXXVII / XV
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore “maudit”, Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore “maudit”, 1988, n. 29

127

Tulipani

1937

olio su cartone
45x55
in basso a ds.: Timmel / XVI VIII
XXXVII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 19, 73
Catalogo Stadion, maggio 2004, n. 747

128

Viandante in fondo al sentiero

1937

olio su tela
55,3x55 cm
in basso a ds.: ✂/ Timmel / V IX
XXXVII XV
Nel verso, etichetta: Salone
Michelazzi, Trieste
collezione privata, Codroipo

129

Angelo

1937

olio su tela
45,5x42 cm
in basso a sin.: Timmel / X X

XXXVII / XV

collezione privata, Trieste

130

Signora con cappellino rosso

1937

tecnica mista su cartoncino
30,5x26 cm
in basso a sin.: X XI XXXVII;
a ds.: Timmel / ✂/ XVI

Verso:

Doppio studio per autoritratto

sanguigna su cartoncino
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 73

131

Chiesa tra i monti

1938

tecnica mista su carta
19,5x36 cm
in basso a ds.: ✂/ Timmel / X-II-
XXXVIII XV
collezione privata, Trieste

132

Paese (copia)

1938

olio su tela
74x74 cm
in basso a ds.: V Timmel / X V
XXXVIII XVI
collezione privata, Trieste
*L'originale è un dipinto di Angelo
Dall'Oca Bianca (vedi cat. 4)*

133

Nuvole d'oro su Trieste

1938

olio su tela
56x55 cm
in basso a sin.: Timmel / VII VIII
XXXVIII XVI
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1992, n. 146

134

Ritratto di Gemma Marangoni

1937-38

olio su tela

91x90,5 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XX V
XXXVII // X X XXXVIII / XVI.
collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

BIBLIOGRAFIA

A. TIDDIA, 2003, p. 202

135

Veduta urbana

1938

olio su tela
40x31 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XV XII
XXXVIII XVII
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988
Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste,
1988, n. 10 (con titolo "Castello di San
Giusto")

S. GREGORAT, 2004, p. 278

136

Teatro con angelo

1939

tecnica mista su cartone
52x58 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XXVI
III XXXIX XVII
collezione privata

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 19

137

Caravella

1939

tempera su cartone
31x41 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XXVI
V XXXIX XVII
collezione privata

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1941

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1993, n. 61
(con il titolo "A vele spiegate")

138

Contovello

1939

tecnica mista su cartone
63x51 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / VIII VI
XXXIX XVII
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Trieste. Vedute pittoriche, 1996

139

Primavera

1939

tecnica mista su cartone
33x43 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XV-VI-
XXXIX XVII
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, novembre 1999, n. 369

140

La sportiva

1939

tecnica mista su cartoncino
44x36 cm
al centro a ds.: Timmel /XVII
XXXIX / XVII
collezione privata, Trieste

141

Marina con prato fiorito

1939

tecnica mista su cartone
45x58 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XIX VII
XXXIX
collezione privata, Trieste

142

Trieste di notte

1939

olio su cartone
69x68,5 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XX
VIII XXXIX XVII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 19,
76 (con il titolo "Luci di notte")

W. ABRAMI, 2000, p. 13

143

Signora in rosa

1939

olio su cartone
78x74 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XXV
IX XXXIX / XVII.
collezione privata

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1941

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste,
1988

BIBLIOGRAFIA

"Il Piccolo", 22.11.1941

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 4

144

Casoni

1939

olio su tela
45x53 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel /
I.X.XXXIX
collezione privata, Trieste

145

Castello di Duino (Elegia)

1939

tecnica mista su cartone
42,5x34,5 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XV-X-
XXXIX-XVII
collezione privata, Trieste

146

Paese carsico

1939

tecnica mista su carta
51x29 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / III XII
XXXIX-XVIII
collezione privata, Trieste

147

Chiaro di luna

1939

tecnica mista su cartoncino
25x23 cm
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XX ...
XXXIX XVII
collezione privata, Trieste

148

Ritratto della signora Rostirolla

1931-40

olio su tela
84x77 cm
in basso a sin.: ♣/ VTimmel / XVII-
VII-XXXI // XV-XII-XXXIX // XX-III-
XXXX-XVIII-Trieste.

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
19, 77

Catalogo Stadion, maggio 1994, n. 531

A. TIDDIA, 2003, p. 202

149

Paesaggio con case e alberi

1940

olio su cartone

32x24 cm

in basso a sin.: ♣/ Timmel X V

XXXX

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 1997, n. 188

150

Paesaggio con mandorlo fiorito

1940

acquerello su cartoncino

24,5x38 cm

in basso a ds.: ♣/ Timmel / V VII

XXXX

collezione privata, Trieste

151

Fiori

1940

tempera su cartone

66x66 cm

in basso a sin.: ♣/ Timmel / XXXI-
VII-XXXX . XVII.

collezione privata, Aquileia

152

Studio di pittore

1940

olio

48x48 cm

in basso a sin.: ♣/ Timmel / XXXI

VIII XXXX / XVIII

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 19,
77 (immagine rovesciata)

153

Paesaggio con albero spoglio e nuvole

1940

tempera su carta

15x40 cm

in basso a ds.: Timmel / V XII

XXXX XIX

collezione privata, Trieste

154

Tre alberi (Alberi al tramonto)

1940

olio su cartone

83x83 cm

in basso a ds.: Timmel / ♣/ XII XII

XXXX XX

collezione privata

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

G. MONTENERO, 1968, p. 166

V. TIMMEL, 1973, p. 39

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 19, 33

155

Le tre carrozze

1940

olio

100x100 cm

in basso a ds.: ♣/ Timmel / XXX

XII XXXX XIX.

collezione privata

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1941

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

G. MONTENERO, 1968, p. 167

V. TIMMEL, 1973, p. 11

L. FUMANERI LESCOVELLI, M. WALCHER,
1976, p. 6

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 10,
19, 31

W. ABRAMI, 2000, p. 13

La mostra di Claudio Magris, 2003, p. 58

*Un bozzetto con la prima idea dell'ope-
ra è testimoniato da una foto in archi-
vio privato (fig. 163)*

156

Paesaggio

1940-41 ca.

olio su tavola

55x65 cm

in basso a ds.: Timmel

Fondazione CRTrieste

157

Natura morta

1941

tempera su cartone

48x48 cm

in basso a ds.: ♣/ Timmel /

XXV.II.XXXXI.XIX

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 81

158

Eternità con croce (Iddio)

1941

olio

50x80 cm

in basso a ds.: ♣/ XIX / Timmel /

XXX-III-XXXXI

collezione privata, Milano

159

Incendio del Balkan

1941

olio su tela

53x53 cm

in basso a ds.: ♣/ XIX / Timmel /

IX IV XXXXI

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

G. MONTENERO, 1968, p. 165

"Il Piccolo", 7.7.1991

W. ABRAMI, 2000, p. 13

S. GREGORAT, 2004, pp. 174, 278

160

Isola d'Istria

1941

olio su tela

55x55 cm

in basso a sin.: ♣XIX / Timmel

XXIV V XXXXI

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 80

161

Monrupino

1941

tempera su cartone
49,2x48,7 cm
in basso a ds.: ♣/ XX / Timmel /
XIV VI XXXXI
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 78

162

Ritratto dell'ingegner Renato Rostirolla

1941

tecnica mista su cartone
50x50 cm
in basso a sin.: ♣/ XIX / Timmel /
XVII VIII XXXXI
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 79
"Il Piccolo", 7.7.1991
Catalogo Stadion, maggio 1994, n. 536

163

Primavera, luce del sole

1941

tecnica mista su cartoncino
48x47 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XXII
VIII XXXXI
collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, dicembre 2000, n. 1134

164

Il viandante

1937-1941

tecnica mista su cartoncino
58x50 cm
in basso a ds.: XIX / XVIII IX
XXXXXI / ♣/ Timmel / X VIII
XXXVII XV
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 78

165

Servola

1941

olio
60x82 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel / XVI-X-
XXXXXI XIX
collezione privata

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 3

166

Prato fiorito

1941

tecnica mista su cartoncino
14x16,5 cm
in basso a ds.: ♣/ Timmel XXXXI
collezione privata, Trieste

167

Ritratto di Oscar Dobner

1938-1942

olio su tela
46,6x45,2 cm
in basso a ds.: ♣/ XX / Timmel / II
II XXXXII // XXVIII VI XXXVIII
XVI
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 79
Catalogo Stadion, novembre 1999, n. 512
*La duplice datazione segnala che il
dipinto ha avuto due interventi. Il
ritratto originario, ambientato in un
interno e datato 1938, è documentato
da una foto d'archivio (fig. 160 a)*

168

L'albero della vita (Eternità)

1942

tecnica mista su cartone
65x95 cm
in basso a ds.: ♣/ XX / Timmel /
XX II XXXXII
collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Timmel, Trieste, 1973

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 78
W. ABRAMI, 2000, p. 13

169

Paesaggio di Trieste

1942

olio su tela
70x70 cm
in basso a destra: ♣/ Timmel /
XXIV VI XXXXII
collezione privata, Trieste

170

Campagna

1942

olio su cartone
20,5x22,5 cm
in basso a sin.: ♣/ XX / Timmel
Nel verso, scritta autografa dell'arti-
sta: Un Dono / Per La Signora
Matilde Minola / Arzene. /
Valvesone / Cordiali saluti / ♣/ XX
/ Timmel / XII VII XXXXII.
collezione privata, Trieste

171

Paesaggio di Trieste (Servola)

1942

olio su tela
100x100 cm
in basso a ds.: Timmel / XXV VII
XXXXII
collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, maggio 2004, n. 677

172

Trieste di notte

1942

tempera su carta
60x80 cm
in basso a ds.: Timmel /
XVI.X.XXXXII. XX
collezione privata, Trieste

173

Teatro Verdi, dal loggione

1942

olio
in basso a sin.: ♣/ Timmel / XX XI
XXXXII
collezione privata

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 80

174

Fiori

1942-43

tecnica mista su cartoncino

48x68 cm

in basso a ds.: ✎/ XXI / Timmel / XX VII XXXXII // XXX I XXXXIII

collezione privata, Trieste

175

Fiori alla finestra (Sogno)

1943

olio su tela

70x70 cm

in basso a ds.: ✎/ XXI / Timmel / XII II XXXXIII

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 81

176

Ritratto femminile

1943

tecnica mista su cartoncino

32,5x34,5 cm

in basso a sin.: ✎/ XX / Timmel / XV II XXXXIII

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, novembre 1992, n. 148

177

Paesaggio invernale

1943

olio su compensato

70x71 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / XVIII II XXXXIII

collezione privata, Trieste

178

Interno d'atelier nel paesaggio

1943

tecnica mista su cartoncino

52x60 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 25 6 1943

collezione privata, Trieste

179

Plenilunio

1943

olio su tela

33x126 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 10

SETTEMBRE 1943

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

Punti di vista [...], Trieste, 1994

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],

Budapest, 1999

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 1

Punti di vista [...], 1994, p. 105

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],

1999, p. 69

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,

2003, p. 69

S. GREGORAT, 2004, p. 278

180

Lungo il canale

1943

tecnica mista su cartone

50x50 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 13-9-1943

collezione privata, Trieste

181

Veduta dall'ospedale psichiatrico

1943

olio su cartone

26x37 cm

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],

Budapest, 1999

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

Pittura triestina tra '800 e '900 [...],

1999, p. 70

Arte e psicoanalisi [...], 2004, p. 66

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest,

2003, p. 70

S. GREGORAT, 2004, pp. 174, 278

182

Palazzo Ducale, Venezia

1944

tecnica mista su carta

38x38 cm

in basso a sin.: Timmel / 10 febbraio 1944

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

183

Battello a vapore sul fiume

1944

tecnica mista su cartoncino
36x41 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 16.
FEBBRAIO 1944

collezione privata, Trieste

184

Teatro

1944

tempera su carta
48x66 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 3.
MARZO 1944

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 80

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 9
F. MARRI, 1995, pp. 48, 50

185

Il viandante (Tramonto)

1944

olio su tela
56x47 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 8
MARZO 1944

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988, n. 2

G. SGUBBI, 1991, p. 1090

S. GREGORAT, 2004, p. 278

Arte e psicoanalisi [...], 2004, p. 60

186

Paesaggio con montagne

1944

tecnica mista su cartone
32x44 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 15
APRIL 1944.

collezione privata, Trieste

187

Paesaggio

1944

tecnica mista
44x34 cm

in basso a ds.: ✎/ Timmel / 6 ago-
sto 1944

collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 82

188

Quadro di paesaggio tra piante fiorite

1944

tecnica mista su cartone
56x77 cm

in basso al centro: Timmel / 14
ottobre 1944

collezione privata, Trieste

189

Quadro (teatro) e pianta fiorita

1945

tecnica mista su cartoncino
51x64 cm

in basso a ds.: Timmel / 26 Lunedì
Febbraio 1945

collezione privata, Guayaquil,
Ecuador

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 20, 82

190

Barcola

1945

tecnica mista su cartone
32,5x41 cm

in basso al centro: Timmel / 10
MARTEDÌ APRIL 1945

collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, dicembre 1996, n. 214

191

Paesaggio con ponte

1945

tecnica mista su cartoncino
29x35 cm

in basso a ds.: 1945 / 27 Venerdì

Aprile / Timmel

collezione privata

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, novembre 1991, n. 98

192

Trieste di notte

1945

tempera su cartone
38x43 cm

in basso a sin.: 26 venerdì ottobre
1945 / Timmel

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Stadion, novembre 1991, n.

135 (con il titolo "Paesaggio notturno di
Trieste")

W. ABRAMI, 2000, p. 13

Grafica

1 g

Ex libris

1910 ca.
matite colorate su carta
105x162 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

2 g

Volto

1910 ca.
matite colorate su carta
17x10,2 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

3 g

Figura

1910 ca.
matite colorate su carta
15,5x9 cm
Civico Museo Revoltella, Trieste

4 g

Case a schiera

1914
acquaforte
25x20 cm
in basso a sin.: Timmel 1914
collezione privata, Trieste

5 g

Don Chisciotte

1918
bozzetto
tecnica mista su carta
in basso a ds.: Timmel / XXX - V - XVIII
collezione privata, Milano

6 g

Elena

1916 ca.
bozzetto
tecnica mista su carta
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Milano

7 g

Madame Bovary

1916 ca.
bozzetto
tecnica mista su carta
in basso a ds.: Timmel
collezione privata, Milano

8 g

Pro Fiume

1920 ca.
bozzetto per manifesto
tempera su carta
90x59,5 cm
Civici Musei di Storia e Arte, Trieste

ESPOSIZIONI

Dudovich & C. [...], Trieste, 1977
Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, Trieste, 1981-1982
Nei dintorni di Dudovich, Trieste, 2002-03

BIBLIOGRAFIA

Dudovich & C. [...], 1977, pp.56, 93,163
Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, 1982, pp. 369-370
G. SGUBBI, 1991, p. 1090
W. ABRAMI, 2000, p. 12
Bandiera dipinta [...], 2003, p. 64
P. DELBELLO, 2004, p. 261
S. VATTA, 2004, pp. 254-255

9 g

Festa dell'Annessione

1921
invito
22x16
in alto a ds.: Timmel
collezione privata, Milano

10 g

Paesaggio (Chiesa con albero)

1921
acquaforte
in basso a ds.: Timmel XVI X XXI.
Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 79

11 g

Paesaggio (Chiesa con albero)

1921 ca.
acquaforte
24x28 cm
in basso a sin.: Timmel / *
collezione privata, Trieste

12 g

IX Congresso Filatelico Italiano

1922
bozzetto per cartolina
tempera su carta
24x17,5 cm
al centro a ds.: Timmel / II IV XXII

ESPOSIZIONI

Dudovich & C. [...], Trieste, 1977

BIBLIOGRAFIA

Dudovich & C. [...], 1977, pp. 93, 163

13 g

Autoritratto

1922 ca.
matita su cartoncino
28,5x20,5 cm
collezione privata, Milano

14 g

Il figlio e due nipoti

1922 ca.
matita su cartoncino
32,5x33,5 cm
collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 66

15 g

Thaïs Shampoo Powder

1923
manifesto
in alto a ds.: Timmel VII - VII - XXIII.
collezione privata, Milano

16 g

Sand Banum

1923

manifesto

in basso a ds.: Timmel XXIII - X - XXIII.

collezione privata, Milano

17 g

VeglioNerissimo

1924

manifesto litografico

65x46 cm

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

A. TIDDIA, 2003, p. 202

18 g

Sovrana

1925

linoleumgrafia

46x40 cm

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1926

Dudovich & C. [...], Trieste, 1977

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

Dudovich & C. [...], 1977, pp. 93, 164

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988, n. 33

19 g

Calendario della Lega Nazionale

1925

bozzetto per la copertina

acquerello su carta

42x41 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste / XXV - XI - XXV

Civici Musei di Storia e Arte, Trieste

ESPOSIZIONI

Lega Nazionale-Trieste. Mostra storica 1891-1981, Trieste, 1981

BIBLIOGRAFIA

Lega Nazionale-Trieste. Mostra storica 1891-1981, 1981, p. 52

20 g

Calendario della Lega Nazionale

1925

cartello litografico

28x28 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste / XXV - XI - XXV

Archivio Modiano, Trieste

ESPOSIZIONI

Mostra personale, Trieste, 1926

Dudovich & C. [...], Trieste, 1977

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, Trieste, 1981-1982

Nei dintorni di Dudovich, Trieste, 2002-2003

BIBLIOGRAFIA

Dudovich & C. [...], 1977, pp. 93, 163

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, 1982, p. 371

P. DELBELLO, 2002, p. 288

21 g

Carnevale

1925

linoleumgrafia

46x42 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste / IV - I - XXV

Civico Museo Revoltella, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, 1988

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, 2002

Volti. Arte e psicoanalisi [...], Budapest, 2003

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel pittore "maudit", 1988, n. 32

22 g

Viandante sul ponte

1926

litografia a colori su carta

42x26 cm

in basso a ds.: Timmel / Trieste / XX II XXVI - IX Colori

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 68

23 g

Bozzetti per carte da gioco

1926

matite colorate, china, tempera su carta

misure variabili

Archivio Modiano, Trieste

ESPOSIZIONI

L'Arte in Gioco, Povoletto, 2000

BIBLIOGRAFIA

L'Arte in Gioco, 2000, p. 8

Serie di 18 bozzetti (3 con firma e data) su fogli di 33x22 cm

24 g

Gastone Bonifacio

Beffando l'Austria, dal 1914 al 1918

Scene grottesche. Illustrazioni originali e copertina di Vito Thümmel

Trieste 1926

Biblioteca Civica, Trieste

25 g

Gastone Bonifacio

L'imboscato

Il edizione. Scene grottesche dei pomigadori dal 1914 al 1918.

Illustrazioni originali e copertina di Vito Timmel

Trieste 1929

Biblioteca Civica, Trieste

26 g

Festa del Grano

1928

invito

in centro a ds.: Timmel / Trieste / XXVII I XXVIII

collezione privata, Milano

27 g

Vulcania

1928

manifesto

in alto a ds.: Timmel XVII - XI - XXVIII

collezione privata, Milano

28 g

Saturnia Cosulich Line e Lejet cioccolato Trieste

1928

locandina

21x30 cm

in basso a ds.: Timmel / XIX - XI - XXVIII / *

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Nei dintorni di Dudovich, Trieste, 2002-2003

BIBLIOGRAFIA

P. DELBELLO, 2002, p. 244

29 g

**Ritratto di Ljubimiro degli
Ivanissevich**

1938 ca.

matita su carta

24x18 cm

firmato in basso a ds.: * / Timmel

collezione privata, Trieste

30 g

Casolari e albero

1940

xilografia

43x24 cm

in basso a ds.: Timmel / * / XXV V

XXXX XVIII

collezione privata, Trieste

31 g

Barcola

1942

disegno a penna su carta

12x20 cm

in basso a ds.: Trieste / XXIX VI

XXXXII. / Barcola. / *

collezione privata, Milano

32 g

Sogni

1941-46

collezione privata, Trieste

*Gruppo di 20 disegni degli anni del
ricovero all'Ospedale psichiatrico,
tratti dall'originario block conservato
dall'amico pittore Cesare Sofianopulo
(vedi cap. V, pp. 221-228)*

Arti applicate

1 aa

Mio figlio Paoletto

1915

pittura su vetro

55x37,4 cm

data ai piedi della figura: 1915

Nel verso, etichetta in basso a ds.:
VITO TIMMEL / "MIO FIGLIO PAOLETTO"
/ pittura su vetro (1915) / proprietà
Mario Nordio

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 66

2 aa

Ramoscello con frutta e farfalla

1920 ca.

pannello di *separé*

pittura su vetro

50x51,5 cm

collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, p. 75

"Il Piccolo", 23.8.1978

3 aa

Mascherone

1920 ca.

decorazione su piatto

Ø 24 cm

collezione privata, Trieste

4 aa

Natura morta con uva

1935

decorazione di tavolino

pittura su carta stagnola applicata a
lastra di cristallo

56x56 cm

collezione privata, Trieste

5 aa

Paesaggio con palma e aeroplano

1935

decorazione di tavolino

pittura su carta stagnola applicata a
lastra di cristallo

56x56 cm

in alto a ds.: XIII ANNO; in basso:

sigla

collezione privata, Trieste

BIBLIOGRAFIA

A. TIDDIA, 1995, p. 138

6 aa

Edificio

1935

decorazione di tavolino

pittura su carta stagnola applicata a
lastra di cristallo

56x56 cm

collezione privata, Trieste

7 aa

Statuetta femminile

1935 ca.

gesso colorato

h 35 cm

collezione privata, Trieste

ESPOSIZIONI

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, 1978

Il mito sottile [...], Trieste, 1991

BIBLIOGRAFIA

Vito Timmel 1886-1949, 1978, pp. 75,
84

Il mito sottile [...], 1991, p. 62

Esposizioni

Esposizioni

1910

Mostra collettiva di caricature, Trieste, Sala della Permanente
marzo-aprile
Decorazione delle vetrate in collaborazione con Argio Orell

Esposizione di belle arti, Arezzo
settembre
3 dipinti

Mostra di artisti triestini, Monaco di Baviera, Galleria Bauer
ottobre-novembre
Studi di teste

Mostra collettiva, Trieste, Palazzo della Permanente
novembre
Dipinti già esposti ad Arezzo

1913

II Esposizione nazionale di Belle Arti, Napoli, Palazzo Municipale
marzo
Pannello decorativo, *Pesco, Uragano*

Mostra personale Timmel – Rovani, Trieste, Palazzo della Permanente
ottobre
18 opere, tra cui: *Amazzone, I fiori, Catastrofe, Pausa, Pesco, Pensosa*, pannello decorativo per una sala da concerto

1914

Mostra futurista (mostra collettiva umoristica), Trieste, Palazzo della Permanente
febbraio

Mostra collettiva, Trieste, Palazzo della Permanente
luglio
Tra le opere esposte: *Signora con cane*

Mostra collettiva natalizia di studi e bozzetti, Trieste, Palazzo della Permanente
dicembre

1915

Mostra collettiva, Trieste, Palazzo della Permanente
aprile
Tra le opere esposte: *Bruchi, Uragano, Pausa, Assedio di una città*

1921

Prima Mostra Biennale d'Arte Romana, Esposizione di Belle Arti nel Cinquantenario di Roma Capitale, Roma, Palazzo delle Esposizioni
31 marzo – 30 giugno
Gli Eroi (Gli infelici)

1922

Collettiva della Permanente, Trieste, sala di piazza Unità,
gennaio-febbraio
Gli infelici

Mostra collettiva autunnale (Concorso per il Diploma delle gare nazionali corali e delle bande militari), Trieste, Permanente (1° premio a Vito Timmel)

Mostra collettiva di Natale, Trieste, Permanente
Tra le opere esposte: *Cadon le foglie, Ultime foglie, Dopo il lavoro, Tempesta notturna*

1923

Quadriennale Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino, Palazzo al Valentino
Paesaggio, Amazzone (studio), *Amazzone, Disegno* (tempera), *Tempesta, Comparsa, Luna d'oro, Capitolazione, Comparsa, Ritratto*

I Biennale internazionale delle arti decorative, Monza, Villa Reale
Sala da pranzo, cuscini

1924

Mostra personale, Trieste, Salone Michelazzi
Tra le opere esposte: *Fochi d'artificio (Fochi), Centauro, Mare rosso, Mattutino, Venezia, Posa, Giovanna, Studio di testa*

1925

II Esposizione Biennale del Circolo artistico (Primaverile), Trieste, Padiglione Comunale
giugno-luglio
La corriera, Autunno, Il viandante

1926

Mostra personale, Trieste, Salone d'arte E. Vianello
1 – 31 marzo
Corriera (olio), Figurina (xilografia), *Donna* (olio), *Panorama* (olio), *Panorama Pusiano* (olio), *Bosco d'autunno* (olio), *Chiesa di Galliano* (olio), *Calvario* (olio), *Notte d'agosto* (olio), *Mare rosso* (olio), *Fiori* (olio), *Cavallo stanco* (olio), *Mulino di Corneno* (olio), *Paesaggio di Cesana* (olio), *Pioggia Pusiano* (olio), *Vegetazione* (olio), *Sera d'autunno* (olio), *Chiesa di Corneno* (tempera), *Bosco* (xilografia), *Fuochi* (xilografia), *Rami* (xilografia), *Figura* (xilografia), *Sovrana* (xilografia), *Casa nel bosco* (xilografia), *La ball* (xilografia), bozzetto originale del calendario della Lega Nazionale

IV Esposizione Biennale del Circolo artistico (Primaverile), Trieste, Padiglione Comunale
18 aprile – 3 giugno
Il Viandante (xilografia), *Crepuscolo* (xilografia), *Amici* (xilografia), *Paesaggio* (acquaforte)

IV Esposizione d'arte delle Venezie, Padova, Salone della Ragione
maggio-giugno
La corriera, Sera d'autunno, Bosco d'autunno, Mulino

V Esposizione Biennale del Circolo artistico (Autunnale), Trieste, Padiglione Comunale
11 settembre – 17 ottobre
Figura (olio), *Bottega d'antiquario* (olio)

1927

V Esposizione d'arte delle Venezie, Padova, Salone della Ragione
giugno
Antichità (olio)

I Esposizione Sindacale di Belle Arti, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico
ottobre-dicembre
Paesaggio, Paesaggio, mobili disegnati da Vito Timmel ed eseguiti da Vittorio Covacich

1928

II Esposizione Sindacale di Belle Arti, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico
autunno
4 tempere

1929

Mostra personale, Trieste, Salone Michelazzi
Tra le opere esposte: *Il Nevoso, Il viandante, Tramonto, Pittore, Danzatrice, La Corriera*

1937

Mostra personale, Trieste, Galleria Michelazzi
Tra le opere esposte: *Amazzone, Gli incompatibili (Sogni)*, ciclo del "viandante"

1941

Esposizione Personale di Vito Timmel, Il viandante, Trieste, Galleria d'arte Trieste
15-30 novembre
I gruppo-I tema: *Incompatibile, Tre carrozze, Silenzio*
II tema: *Sonno, Sentiero, Autunno, Sentiero, Agosto furoreggia, Studio, Angelo, Ritornello, Iddio*
II gruppo – ritratti: *Ritratto, Ritratto, Ritratto, Ritratto, Ritratto miniatura, Frutta, Acquario, Fiori, Fiori, Fiori, Trieste, Stella, Caravella, Caravella, Fuochi di guerra, Fuochi di pace, Sole di primavera, Tramonto, Donna, Donna, Paradiso*

1943

Mostra di Paolo de Klodic e Vito Timmel, Trieste, Galleria d'arte Trieste

1945

Mostra collettiva d'arte degli artisti triestini, Trieste, Galleria d'arte Trieste
Il viandante

1948

Mostra personale, Trieste, Galleria dello Scorpione
novembre-dicembre
Tra le opere esposte: *Autoritratto, Bosco, Fiori con farfalla, Paesaggio con ponte, Paesaggio invernale, Zinnie*

1953

Mostra Retrospettiva di Pittori Triestini, Trieste, Sala Comunale d'Arte
Catastrofe, Pianta e finestra, Paesaggio

I Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati, Venezia, Ala Napoleonica Palazzo Correr
Albero in Autunno, Frutta e Fiori, Piante e finestra, Casette e mare, Lumachetta e fiori, Décolléte di Luna, Catastrofe, Motivo Allegorico (Gli infelici), Fuochi d'artificio (Fochi)

1966

Mostra personale, Trieste, Galleria Alla Bora
14 opere (ultimo periodo)

1971

Mostra di pittori triestini, Trieste, Galleria Mignon
Vascello

1973

Timmel, Trieste, Galleria Tommaseo
31 ottobre – 21 novembre
Tra le opere esposte: *Ballerina, Viandante, Paesaggio marino, Donna con cane* (monotipo), *Spaventapasseri, L'albero della vita (Eternità)*

1977

Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano, Trieste, Stazione Marittima
1 agosto - 8 settembre
Pro Fiume – Donne e fanciulli (bozzetto), *Pro Fiume – Donne e fanciulli* (manifesto litografico), *IX Congresso Filatelico Italiano*, – Trieste 4-11 giugno 1922 (bozzetto per cartolina), *Lega Nazionale – In vedetta operosa* (locandina per calendario), *Sovrana* (xilografia)

1978

Vito Timmel 1886-1949, Trieste, Sala d'Arte di Palazzo Costanzi
luglio-agosto
Tra le opere esposte: i pannelli del "Ciclo delle Maschere", già nel Cinema Ideal di Trieste

Vito Thümmel. Meravigliosa camminata per libere strade, Trieste, Artequattro – La Cappella
Disegni degli ultimi anni

1979

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, Trieste, Castello di San Giusto
21 luglio - 31 agosto
Fochi, Autoritratto

1981

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, Trieste, Stazione Marittima
dicembre 1981 – febbraio 1982
Autoritratto, Fochi, Pro Fiume

Lega Nazionale – Trieste. Mostra storica 1891 – 1981, Trieste, Sala Comunale d'arte
12 – 20 settembre
Calendario della Lega Nazionale

1984/85

Umetnost med obema vojnama-Umjetnost između dva rata-L'arte tra le due guerre-Die Kunst der Zwischenkriegszeit, Ljubljana, Graz, Linz, Salzburg, Klagenfurt, Trieste, Venezia, Rijeka
Autoritratto, Fochi

1985

Vito Timmel. Disegni dal labirinto, Trieste, Nadia Bassanese Studio d'arte
Disegni degli ultimi anni

1987

Centenario dell'Istituto Tecnico Industriale Statale "A. Volta", Trieste, Palazzo Costanzi
luglio
Fochi

1988

Vito Timmel pittore "maudit", Trieste, Galleria Tommaso Marcato
aprile
Plenilunio, Il viandante (tramonto), Servola, Donna con zenie, Donna bionda con vestito rosa, Notturmo, Carrozza sul ponte, Case, Teatro, Castello di San Giusto, Castelliere, Caffè, Tramonto, Fiori, Foglie rosse, Lumachetta e fiori, Trilogia (acqua, terra, cielo), Portorose, Teatro con angelo, Nevoso, Albero di Natale, Paesaggio, Chiesa sulla collina, Casolare, Viandante sul ponte, Danzatrice in rosso, Fata, Cappellino rosso, Ariete, Ballerina danzatrice, Donna con frustino, Carnevale, Sovrana

1991

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, Trieste, Civico Museo Revoltella
26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992
Arte pura e arte impura, Ritratto di donna, Il viandante, Fochi, Anonimi (Anelito), Incompatibilità (Sogni), Statuetta femminile

1992

Artisti allo specchio, Trieste, Palazzo Costanzi
8 febbraio - 8 marzo
Autoritratto

1994

Punti di vista. Il paesaggio dalle collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea, Trieste, Civico Museo Revoltella
31 marzo - 31 agosto
Plenilunio

1995

Gaia apocalisse, Trieste, Galleria Al Bastione
maggio
Tra le opere esposte: *Visione notturna di Trieste, Le tre carrozze*

1999

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella-Fél évszazad trieszti festészete a Revoltella Muzeumbol (1886-1936), Budapest, Szépművészeti Múzeum,
7 maggio - 5 giugno
Autoritratto, Fochi, Gli Anonimi, L'Incomunicabile, Plenilunio, Veduta dall'ospedale psichiatrico

2000

L'Arte in Gioco, Povoletto, Sala Consiliare, Municipio
24 agosto - 3 settembre
Bozzetti per carte da gioco

2002

Volti. Arte e psicoanalisi, Trieste, Civico Museo Revoltella
29 luglio - 30 settembre
Autoritratto, Carnevale, Castelliere, Castello di San Giusto, Fata, Fochi, Gli anonimi (Anelito), Il viandante, L'incendio del Balkan, Plenilunio, Elettra, Salomè, Sylok, Un Ronino, Sovrana, Sogni, Veduta dall'ospedale psichiatrico, VeglioNerissimo, Venezia

Vito Timmel. Il teatro di Panzano. Le maschere, Monfalcone, Sala Comunale d'Arte Contemporanea
23 novembre - 8 dicembre
Tragedia-Scherzo, Satira, Commedia-Dramma

Nei dintorni di Dudovich. Per una storia della "piccola" pubblicità e dei suoi grandi autori, Trieste, Palazzo Gopcevic
29 novembre 2002 - 29 gennaio 2003
Lega Nazionale - In vedetta operosa, Saturnia

2003

Bandiera dipinta. Immagini e simboli del Tricolore, 1797-1947, Reggio Emilia, Sala Esposizioni Chiostris di San Domenico
23 marzo - 8 giugno
Fochi

Volti. Arte e psicoanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private-Művészet és pszichoanalízis Triesztsben a két világháború között A Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából, Budapest, Istituto Culturale Centro-Europeo
7 novembre - 12 dicembre
Autoritratto, Fochi, Fata, Incompatibili, Incendio del Balkan, Plenilunio, Il viandante, VeglioNerissimo (manifesto), Sovrana (linoleumgrafia), Carnevale (linoleumgrafia)

2004

Dallo specchio all'anima. Autoritratti tra Otto e primo Novecento in Friuli Venezia Giulia, VII Esposizione dedicata all'arte del Friuli Venezia Giulia, Trieste, Palazzo del Consiglio Regionale
30 aprile - dicembre
Autoritratto

2005

Il ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello, Aosta, Museo Archeologico Regionale
1 giugno - 2 ottobre
Autoritratto

Bibliografia

Bibliografia

1910

- L'esposizione di caricature alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 19 marzo 1910
- L'arte all'esposizione di caricature*, "Il Piccolo", Trieste, 24 marzo 1910
- I premiati all' "Esposizione di caricature"*, "Il Piccolo", Trieste, 16 aprile 1910
- La Sala triestina all'Esposizione di Arezzo*, "Il Piccolo", Trieste, 12 luglio 1910
- Asterischi*, "Il Piccolo", Trieste, 25 settembre 1910
- Asterischi*, "Il Piccolo", Trieste, 5 novembre 1910
- Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1910
- L'esposizione dei nostri artisti a Monaco*, "Il Piccolo", Trieste, 30 novembre 1910

1913

- ROBERTO ALBINO, *I pittori triestini all'esposizione d'arte di Napoli*, "Il Piccolo della sera", Trieste, 6 marzo 1913
- ARTURO LANCELLOTTI, *La seconda Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli*, "Emporium", vol. XXXVII, n. 220, aprile 1913, pp. 309-319
- Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 25 ottobre 1913
- ADOLF BRUNNLECHNER, *In der Permanenten*, "Triester Zeitung", Trieste, 28 ottobre 1913
- Giacomelli, Rovani, Mostra personale di belle arti*, "L'Osservatore Triestino", Trieste, 28 ottobre 1913
- [SILVIO BENCO], *Alla Permanente. L'esposizione Thümmel-Rovani*, "Il Piccolo", Trieste, 30 ottobre 1913
- TULLIO PANTEO, *Alla Permanente*, "La coda del diavolo", Trieste, 5 novembre 1913

1914

- La mostra futurista smascherata*, "Il Piccolo", Trieste, 7 marzo 1914
- Alla Permanente*, "Il Piccolo", 22 luglio 1914
- Alla Permanente. La mostra natalizia di studi e bozzetti*, "Il Piccolo", Trieste, 15

dicembre 1914

1915

- Alla Permanente. Esposizione degli artisti cittadini*, "Il Piccolo", Trieste, 1 aprile 1915
- Alla Permanente*, "Il Piccolo", Trieste, 11 aprile 1915

1921

- Che cosa si farà a Trieste nel 1921. Una inchiesta su quanto si prepara per l'anno che comincia*, "Il Piccolo", Trieste, 1 gennaio 1921
- Prima Biennale romana. Esposizione nazionale di Belle Arti nel cinquantenario della capitale*. Catalogo, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano - Roma, 1921
- ARTURO LANCELLOTTI, *La Prima Biennale Romana d'Arte*, Edizioni di "Fiamma", Roma, [s.a.]

1922

- C. F. J., *La mostra organizzata da Vito Timmel alla Permanente*, "L'Era Nuova", Trieste, 21 gennaio 1922
- [SILVIO BENCO], *Una importante Mostra alla Permanente*, "La Nazione", Trieste, 28 gennaio 1922
- [G. MALPEZZI?], *Pittura di avanguardia. Gli Eroi di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 10 febbraio 1922
- L'Esposizione Autunnale della Permanente*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 25 settembre 1922
- Sibi [SALVATORE SIBILIA], *La mostra di Natale alla Permanente*, "La coda del diavolo", Trieste, 20 dicembre 1922
- La mostra di Natale alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 18 dicembre 1922
- b. [SILVIO BENCO], *Natale alla Permanente*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 21 dicembre 1922
- VITO TIMMEL, *Brevi considerazioni d'arte*, "Orizzonte Italo", n. 1, Trieste, dicembre 1922, pp. 6-9
- SALVATORE SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Introduzione di SILVIO BENCO, L'Eroica, Milano 1922, II ed. MGS PRESS, Trieste 1993

1923

- CESARE SOFIANOPULO, *Gli Infelici*, "Orizzonte Italo", n. 2, Trieste, febbraio 1923, pp. 6-8
- La Quadriennale*, Catalogo, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino 1923
- Prima mostra internazionale delle arti decorative. Consorzio Milano-Monza Umanitaria*, catalogo della mostra, maggio-ottobre 1923, II ed., Bestetti & Tumminelli, Milano [s.a.]
- GIORGIO NICODEMI, *Artisti ed opere alla Quadriennale torinese*, "Emporium", vol. LVII, marzo 1923, pp. 207 - 224
- b. [SILVIO BENCO], *Gli artisti triestini alla Quadriennale di Torino*, "Orizzonte Italo", anno II, n. 61, Trieste, giugno-luglio 1923, p. 14
- GUIDO MARANGONI, *La 1ª mostra internazionale delle arti decorative nella villa reale di Monza, 1923: notizie - rilievi - risultati*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo [s.a.]
- ROBERTO PAPINI, *Le arti a Monza nel MCMXXIII*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo [s.a.]
- ROBERTO PAPINI, *La mostra delle Arti Decorative a Monza. Architettura e decorazione*, "Emporium", vol. LVIII, n. 341, maggio 1923, pp. 275 - 290
- CESARE SOFIANOPULO, *La partecipazione di Trieste alla Mostra di Monza*, "Orizzonte Italo", anno II, n. 6, Trieste, giugno-luglio 1923
- ROBERTO PAPINI, *Premiazione alla mostra d'arte decorativa a Monza*, "Emporium", vol. LVIII, n. 346, ottobre 1923, pp. 275-290

1924

- VITTIMELLO [VITO TIMMEL], *Paradiso terrestre*, "Veglionerissimo", Rivista del Circolo Artistico di Trieste, febbraio 1924
- ANTONIO MORASSI, *La mostra di Vito Timmel al Salone Michelazzi*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 24 giugno 1924
- b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 3 luglio 1924
- La I Biennale del Circolo Artistico*, "Il Piccolo", Trieste, 9 settembre 1924
- I Esposizione Biennale del Circolo*

Artistico di Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1924

1925

II Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1925

b. [SILVIO BENCO], *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La Sala di sinistra*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 11 giugno 1925

ATTILIO SCHIAVONI, *La II Biennale d'arte a Trieste*, "Il Giornale d'Italia", 19 giugno 1925

1926

b. [SILVIO BENCO], *La Mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 5 marzo 1926

IV Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1926

IV Esposizione d'arte delle Venezie, catalogo della mostra, Padova 1926

La sala degli artisti triestini all'Esposizione padovana, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 26 aprile 1926

Le opere d'artisti triestini che si esporranno a Padova, "Il Piccolo", Trieste, 27 aprile 1926

b. [SILVIO BENCO], *L'Esposizione d'Arte al Giardino Pubblico. Sala di destra*, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 29 aprile 1926

LEANDRO FORNO, *Artisti triestini a Padova alla IV Esposizione di belle arti*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 9 giugno 1926

Gli artisti triestini all'Esposizione d'Arte delle Tre Venezie, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 12 giugno 1926

V Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1926

La V Biennale d'arte ai Giardini Pubblici, "Il Piccolo", Trieste, 9 settembre 1926

L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 13 settembre 1926

1927

I nostri artisti all'esposizione d'arte di Padova, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 9 aprile 1927

DARIO DE TUONI, *Ebbrezza di colori*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 26 aprile 1927

V Esposizione Questioni d'arte cittadina. Una risposta del pittore Timmel al prof. De Tuoni, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 28 aprile 1927

V Esposizione d'arte delle Venezie, catalogo della mostra, Padova 1927

UGO NEBBIA, *La V Esposizione d'Arte delle Venezie a Padova*, "Le Tre Venezie", luglio 1927, pp. 22-27

I° Esposizione Sindacato Belle Arti - Circolo Artistico, catalogo della mostra, Trieste 1927

DARIO DE TUONI, *La I Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 15 ottobre 1927

VITO TIMMEL, *Sull'Esposizione d'Arte*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 1 novembre 1927

VITO TIMMEL, *I pittori avanguardisti*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 9 novembre 1927

b. [SILVIO BENCO], *L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico*, "Il Piccolo", Trieste, 9 novembre 1927

DARIO DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 20 novembre 1927

1928

DARIO DE TUONI, *Notiziario mensile. Arte. La mostra d'Arte di Trieste*, "Squille isontine", Gorizia, 1 gennaio 1928

La grande Veglia di martedì grasso al Circolo Artistico, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 16 febbraio 1928

II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, catalogo della mostra, Trieste 1928

La Mostra regionale d'arte al Giardino pubblico, "Il Piccolo", Trieste, 29 settembre 1928

A. L., *L'Esposizione artistica al Giardino pubblico*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 7 ottobre 1928

b. [SILVIO BENCO], *La Mostra regionale d'arte al Giardino. Pittori d'avanguardia ed altri*, "Il Piccolo", Trieste, 18 ottobre 1928

Premi e medaglie alla Mostra regionale d'Arte, "Il Piccolo", Trieste, 10 novembre 1928

1929

b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 6 febbraio 1929

1933

Catalogo della Galleria d'arte Moderna del civico Museo Revoltella di Trieste, Trieste 1933

1934

CARLO WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Edizioni de "La Panarie", Udine 1934, riedizione anastatica, Edizioni Svevo, Trieste 1991

AGOSTINO MARIO COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934

1937

La mostra di Vito Timmel si riaprirà, "Il Piccolo", Trieste, 1 maggio 1937

b. [SILVIO BENCO], *La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 21 maggio 1937

La Mostra di Vito Timmel, "Marameo", 28 maggio 1937

1939

ULRICH THIEME - FELIX BECKER, VOCE Timmel, Vito, in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. 33, Leipzig 1939

1941

b. [SILVIO BENCO], *Nelle gallerie triestine. Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 16 novembre 1941

b. [SILVIO BENCO], *Alla Galleria Trieste. La mostra di Vito Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1941

1943

De Klodic e Timmel alla Galleria Trieste, "Il Piccolo", 12 dicembre 1943

I pittori Klodic e Timmel alla Galleria Trieste, "Il Piccolo", 20 dicembre 1943

GIUSEPPE MATTEO CAMPITELLI, *Mostre natalizie a Trieste. L'arte di Vito Timmel*, "Vita Nuova", Trieste, 25 dicembre 1943

1945

Mostra collettiva d'arte degli artisti triestini, catalogo della mostra, Trieste 1945

1948

GIANI STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano 1948

M. P., *Timmel alla Galleria dello Scorpione*, "Il Corriere di Trieste", Trieste, 21 novembre 1948

G., *Vito Timmel allo Scorpione*, "Il Lavoratore", Trieste, 26 novembre 1948

R. M., *Note d'arte. Vito Timmel*, "L'ora socialista", Trieste, 4 dicembre 1948

A. M., *Mostra d'Arte. Vito Timmel*, "La voce libera", Trieste, 8 dicembre 1948

1949

La morte di Vito Timmel, "Il Giornale di Trieste", 4 gennaio 1949

Un lutto per l'arte: È morto sabato il pittore Vito Timmel, "Il Messaggero Veneto", Trieste, 4 gennaio 1949

B. M. [BRUNO MAIER], *La scomparsa di Vito Timmel*, "Vernice", Trieste, IV, 31 gennaio 1949, p. 21

ASTAROTTE, *Itinerario pittorico di Vito Timmel*, "La voce dei giovani", Trieste, 3 febbraio 1949

BRUNO MAIER, *Itinerario pittorico di Vito Timmel*, "La voce dei Giovani", III, 28, Trieste, 3 febbraio 1949, p. 3

1953

Mostra Retrospectiva di Pittori triestini, catalogo della mostra, Trieste 1953

I Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati, catalogo della mostra, Venezia [s.a.]

S. CALIFFI, *Le retrospettive di cinque eminenti pittori giuliani*, "L'Arena di Pola", Gorizia, 14 ottobre 1953

1961

Gio. [DECIO GIOSEFFI], *Come si dipingeva ai tempi di Svevo*, "Il Piccolo", Trieste, 25 febbraio 1961

1962

LEILA FUMANERI LESCOVELLI, *Il pittore triestino Vito Timmel*, tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a.a. 1962-63

Patetico tramonto del cinema "Italia", "Il Piccolo", Trieste, 1 luglio 1962

B. S. [CESARE SOFIANOPULO], *Un capolavoro del Timmel salvo per miracolo*, "Messaggero Veneto", Udine, 1962

1966

I. N., *Postuma di Timmel alla "Bora"*, "Il Piccolo", Trieste, 7 giugno 1966

1968

GIULIO MONTENERO, *Nella città del realismo borghese il fiore della desolazione fantastica*, in *Quassù Trieste*, a cura di LIBERO MAZZI, Cappelli editore, Bologna 1968, pp. 162-166

1970

SERGIO MOLESI, voce Timmel Vito, in *Catalogo della Galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella*, a cura di FRANCO FIRMIANI, SERGIO MOLESI, Trieste 1970

1971

I. N., *Pittori di ieri*, "Il Piccolo", Trieste,

8 gennaio 1971

1973

CLAUDIO MAGRIS, *Il "magico taccuino" inedito di Timmel. L'accidia del Superuomo*, "Belfagor", 31 luglio 1973

VITO TIMMEL, *Il magico taccuino*, a cura di ANITA PITTONI, introduzioni di CLAUDIO MAGRIS e di FRANCO e FRANCA BASAGLIA, Lo Zibaldone, La Editoriale Libreria, Trieste 1973

CARLO MILIC, *Timmel*, catalogo della mostra, Trieste 1973

I.N., *Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 14 novembre 1973

ADRIANA MARCHETTI, *Fu tragica la ribellione di Timmel al suo tempo*, "Il Piccolo", Trieste, 22 novembre 1973

1974

ADRIANA MARCHETTI, *Il dramma esistenziale di Vito Timmel, pittore*, "Il Piccolo", Trieste, 8 dicembre 1974

1975

I 17 pannelli del Timmel, "Il Meridiano di Trieste", Trieste, 30 gennaio 1975

ANITA PITTONI, *L'esilio di Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 10 giugno 1975

1976

LEILA FUMANERI LESCOVELLI, *Maria Walcher, Vito Timmel*, "Iniziativa Isontina", n. 66, anno XVIII, Gorizia, maggio 1976

TULLIO REGGENTE, in "Il Messaggero del Lunedì", Udine, 5 maggio 1976

1977

Dudovich & C. I triestini nel cartellonismo italiano, catalogo della mostra a cura di ROBERTO CURCI, VANJA STRUKELJ, La Editoriale libreria, Trieste 1977

1978

Vito Thümmel. Meravigliosa camminata per libere strade, catalogo della mostra, Trieste 1978

TIMMEL, "Il Piccolo", Trieste, 16 maggio 1978

Vito Timmel. 1886-1949, catalogo della mostra, Trieste 1978

LUIGI CARLUCCIO, *Arte*, "Panorama", 3 ottobre 1978, p. 10

GIULIO MONTENERO, *Il nostro Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 23 agosto 1978

LORENZO RENZI, *Un austriaco italiano da visitare a Trieste*, "Il Mattino di Padova", Padova, 10 agosto 1978

Timmel: profumo di vecchia Vienna, "Il Giornale", 1 dicembre 1978

1979

Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo, catalogo della mostra a cura di SERGIO MOLESI, Cora Mosca Riatel, Trieste 1979

1981

ITALO VASCOTTO, *Illustratori di cartoline nati o attivi a Trieste*. Catalogo e quotazioni 1981, Edizioni del Centro del Collezionismo, Muggia [s.a.]

MARIA WALCHER, *L'itinerario artistico di Vito Timmel*, in *La pittura nella Mitteleuropa*, Atti del convegno 1975, ICM, Gorizia 1981, pp. 137-140

Lega Nazionale - Trieste. Mostra storica 1891-1981, catalogo della mostra a cura di BIANCA MARIA FAVETTA, GUIDO NOBILE, Trieste 1981

1982

Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950, catalogo della mostra, testi di Decio Gioseffi, Sergio Molesì, Marco Pozzetto, Pordenone 1982

Gf.S. [GIANFRANCO SGUBBI], *Vito Timmel*, scheda in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, pp. 368-371.

1984

Umetnost med obema vojnama - Umjetnost između dva rata - L'arte tra le due guerre - Die Kunst der Zwischenkriegszeit, catalogo della mostra, Ljubljana, 1984

1985

Vito Timmel. Disegni dal labirinto, catalogo della mostra, Edizioni Bassanese, Trieste 1985

ROBERTO CURCI, *Vito Timmel, la bora in testa*, "Il Piccolo", Trieste, 12 novembre 1985

SERGIO BROSSI, *Dal labirinto di Timmel e Stultus*, "Vita Nuova", Trieste, 29 novembre 1985

1986

CARMELO NINO TROVATO, *Vito Timmel ed il labirinto*, "Gazzetta Ticinese", Lugano, 17 febbraio 1986

1987

La realtà dell'immaginario, a cura di LUIGINA BORTOLATTO, Sit Editrice, Casier - Treviso 1987

Voltacento 1887-1987, seconda parte del volume celebrativo del centenario, testo di SERGIO MOLESI, Edizioni Plurima, Trieste 1987

1988

Vito Timmel pittore "maudit". 34 opere, catalogo della mostra, Trieste 1988

A. C., *Timmel, un pittore "maudit" maestro di minute alchimie*, "Il Piccolo", Trieste, 7 aprile 1988

1990

ALESSANDRA TIDDIA, *Un pittore della Mitteleuropa: Vito Timmel (Vienna 1886 - Trieste 1949)*, "il Cristallo", Centro di Cultura dell'Alto Adige, Bolzano, a. XXXII, n. 3, 1990, pp. 87-91

1991

PIERO SPIRITO, *Timmel batte se stesso, in villa Rostirolla*, "Il Piccolo", Trieste, 7 luglio 1991

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, catalogo della mostra a cura di ROBERTO MASIERO, B & M M Fachin, Trieste 1991

a.t. [ALESSANDRA TIDDIA], *Vito Timmel*, scheda in *Il mito sottile [...]*, pp. 60-62

ISABELLA REALE, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento, 1900-1945*, in *La pittura in Italia / Il Novecento / 1*, a cura di CARLO PIROVANO, Electa, Milano 1991 (ried. 1992), pp. 318 - 334

GIANFRANCO SGUBBI, *Timmel, Vito*, scheda biografica in *La pittura in Italia / Il Novecento / 1*, a cura di CARLO PIROVANO, Electa, Milano 1991 (ried. 1992), p. 1090

1992

ISABELLA REALE, *Le figure del moderno nella periferia dell'impero, in Simbolismo e Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, 1992

Artisti allo specchio: caricature e ritratti del Circolo Artistico di Trieste 1887-1910, catalogo della mostra a cura di LAURA VASSELLI, Trieste 1992

1993

PIERO DELBELLO, *Orell illustratore*, Centro del Collezionismo, Trieste, 1993

1994

Punti di vista. Il paesaggio dalle collezioni del Revoltella alla cultura contemporanea, catalogo della mostra, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1994

1995

Arte e tecnica a Trieste 1850-1916, a cura di ANTONELLA CAROLI, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1995

MARIANNA ACCERBONI, *L'apocalisse asbur-*

gica, "Il Piccolo", Trieste, 9 maggio 1995

FRANCA MARRI, *Il teatro Euripide di Monfalcone*, "Il Territorio", Ronchi dei Legionari, anno XVIII, n. 4-5, Nuova Serie, dicembre 1995, pp. 43-54

ALESSANDRA TIDDIA, *Timmel e il Caffè San Marco*, in STELIO VINCI, *Al Caffè San Marco. Storia arte e lettere di un caffè triestino*, Edizioni Lint, Trieste 1995, pp. 131-139

DEJAN KOSANOVIC', *1896-1918. Trieste al cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona 1995

1996

Trieste. Vedute pittoriche, a cura di FRANCO FIRMIANI, rubrica/address book, Bruno Fachin Editore, Trieste 1996

1997

Arte e Stato. Le Esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944, catalogo della mostra a cura di ENRICO CRISPOLTI, MARIA MASAU DAN, DANIELA DE ANGELIS, Skira, Milano 1997

ALESSANDRA TIDDIA, *Centro e periferia. Il bipolarismo centro/periferia come modello paradigmatico dei rapporti fra la pittura triestina e le Secessioni di Monaco e Vienna*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 167 - 200

1999

Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella - Fél évszázad trieszti festészete a Revoltella Muzeumból (1886-1936), catalogo della mostra a cura di MARIA MASAU DAN, Trieste 1999

2000

WALTER ABRAMI, *Vito Timmel: è già leggenda giuliana all'inizio del nuovo millennio*, "Il Massimiliano", IV, n. 13, Trieste, 2000, pp. 12-13

ANTONELLO NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli-Venezia Giulia*, Magnus edizioni, Udine 2000

L'Arte in Gioco, Quarte d'Avost, Povoletto 2000

2001

CLAUDIO MAGRIS, *La mostra, Garzanti*, Milano 2001

CLAUDIO H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle editori, Trieste 2001

FRANCA MARRI, *Il teatro di Timmel, perso e ritrovato*, "Il Piccolo", Trieste, 25 maggio 2001

Notizie dal Consorzio. Vito Timmel e il teatro di Panzano, "Il Territorio", anno XXIV, n. 16, Nuova Serie, dicembre 2001, pp. 71-72

2002

MATTEO CONTESSA, *Rinascita "virtuale" di Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 30 gennaio 2002

PIERO DELBELLO, *Nei dintorni di Dudovich. Per una storia della "piccola" pubblicità e dei suoi grandi autori*, catalogo della mostra, Modiano, Trieste 2002

CRISTINA FERESIN, *Timmel ritrova il colore*, "Il Piccolo", Trieste, 11 agosto 2002
Elena e Cyrano risorgono. Assieme alla Satira, "Il Piccolo", Trieste, 7 agosto 2002

CRISTINA FERESIN, *Tra le "Maschere" perdute di Vito Timmel*, "Il Piccolo", 6 dicembre 2002

FRANCA MARRI, *Vito Timmel: il teatro di Panzano*, Consorzio Culturale del Monfalconese, Trieste 2002

2003

La mostra di Claudio Magris, a cura di STEFANO CURTI e ILARIA LUCARI, "I Quaderni del Teatro", vol. n. 71, Il Rossetti. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trieste 2003

FRANCO CORDELLI, *Timmel, la leggenda del pittore che incontrò se stesso*, "Il Corriere della sera", 10 aprile 2003

Bandiera dipinta: il tricolore nella pittura italiana, 1797-1947, catalogo della mostra a cura di CLAUDIA COLLINA, ELISABETTA FARIOLI, CLAUDIO POPPI, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2003

TINO SANGIGLIO, *Vito Timmel, il viandante, la stellina, l'accantucciarsi*, "Il Territorio", Edizioni del Consorzio Culturale del Monfalconese, anno XXVI, n. 19/20, Nuova Serie, dicembre 2003, pp. 60-63

ALESSANDRA TIDDIA, *Questioni di ricezione klimtiana a Trieste: Arte pura e Arte impura di Vito Timmel. Una proposta interpretativa*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 21-22, 2003, pp. 201-212

Volti. Arte e psicoanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private - Mu~vészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között A Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából, Catalogo della mostra, Budapest 2003

2004

Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento, a cura di ANNA MARIA

ACCERBONI PAVANELLO, MARIA MASAU DAN, Museo Revoltella, Trieste 2004

PIERO DELBELLO, *1946: risorge la Lega Nazionale*, in *Triesteannicinquanta. La città reale. Economia, società e vita quotidiana a Trieste. 1945-1954*, catalogo della mostra a cura di PIER ANGELO TONINELLI, BIANCA CUDERI, ADRIANO DUGULIN, GIULIO MELLINATO, ANNAMARIA VINCI, Trieste 2004, pp. 256-261

SERGIO VATTA, *Vessilli di Carta: gli artisti giuliani per la Lega Nazionale di Trieste*, in *Triesteannicinquanta. La città reale. Economia, società e vita quotidiana a Trieste. 1945-1954*, catalogo della mostra a cura di PIER ANGELO TONINELLI, BIANCA CUDERI, ADRIANO DUGULIN, GIULIO MELLINATO, ANNAMARIA VINCI, Trieste 2004, pp. 252-255

SUSANNA GREGORAT, *Fochi*, scheda dell'opera, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, catalogo a cura di MARIA MASAU DAN, Terra Ferma - Museo Revoltella, Vicenza 2004, p. 174

ROBERTO MASIERO, *Il mondo è là. Parigi, Monaco, Vienna, Venezia, Milano e Firenze... da Trieste*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di MARIA MASAU DAN, Terra Ferma - Museo Revoltella di Trieste, Vicenza 2004, pp. 39-45

Dallo specchio all'anima. Autoritratti fra Otto e Novecento, catalogo della mostra a cura di MARIA MASAU DAN e ISABELLA REALE, Trieste, 2004

2005

MARIA CRISTINA VILARDO, *Note ispirate a Timmel*, "Il Piccolo", Trieste, 20 maggio 2005

CHIARA MATTIONI, *Trieste sul lettino del dottor Freud*, "Il Piccolo", Trieste, 24 giugno 2005

Il ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello, catalogo della mostra a cura di VITTORIO SGARBI, Skira, Milano 2005

Stadion Casa d'aste Trieste

Cataloghi:

novembre 1991 (nn. 50, 98, 117, 122, 135);
maggio 1992 (nn. 146, 164);
novembre 1992 (n. 148);
maggio 1993 (n. 61);
marzo 1994 (nn. 531, 536);
giugno 1994 (n. 91);
dicembre 1994 (n. 125);
dicembre 1995 (nn. 122, 198);
maggio 1996 (n. 184);
dicembre 1996 (n. 214);
maggio 1997 (nn. 174, 188);
maggio 1998 (n. 371);
novembre 1998 (n. 161);
maggio 1999 (nn. 94, 95);
novembre 1999 (nn. 369, 512);
maggio 2002 (n. 562);
maggio 2003 (nn. 194, 407, 408, 409, 410, 411);
maggio 2004 (nn. 660, 661, 677, 695, 696, 707, 747, 794, 840);
maggio 2005 (nn. 952, 953).

