

A detailed oil painting of a young man's head and shoulders. He has dark hair, a thin mustache, and is looking slightly to the left. He wears a large, white, ruffled collar (ruff) and a dark cap with a gold band. The background is dark and textured.

IV

ALDÈBARAN

STORIA DELL'ARTE

ALDÈBARAN IV
STORIA DELL'ARTE

ALDÈBARAN IV

STORIA DELL'ARTE

a cura di

SERGIO MARINELLI

scritti di

ANDREA BELLINI

RENATO BERZAGHI

PAOLO DELORENZI

LUCA FABBRI

ALICE FORNASIERO

LAURA LORENZONI

SERGIO MARINELLI

ANGELO MAZZA

FEDERICA MILLOZZI

ANDREA PIAI

CHIARA RIGONI

scripta
edizioni

ANDREA PIAI	
<i>Un disegno giovanile di Jacopo Bassano</i>	13
ALICE FORNASIERO	
<i>Sulla Flagellazione di Cristo di Jacopo Tintoretto nel Castello di Praga</i>	31
ANDREA BELLINI	
<i>Un disegno inedito di Michele Sanmicheli con Battista del Moro per il monumento funebre di Alessandro Contarini</i>	43
SERGIO MARINELLI	
<i>Nota sul ritratto di Ito Mancio di Domenico Tintoretto</i>	59
RENATO BERZAGHI	
<i>Su Francesco Borgani disegnatore</i>	69
SERGIO MARINELLI	
<i>Nell'età di Fra Semplice</i>	73
ANGELO MAZZA	
<i>Louis Dorigny: due ovali per palazzo Tron</i>	83
LUCA FABBRI	
<i>Addenda ai maestri dell'Accademia di Verona</i>	93
CHIARA RIGONI	
<i>Pietro Antonio Perotti a Venezia</i>	113
PAOLO DELORENZI	
<i>Da Venezia agli States. Vincenzo Sciepcovich, «fresco painter» dell'Ottocento</i>	147
FEDERICA MILLOZZI	
<i>Tra Gondola e Bussola: scritti inediti di fotografia e arte di Mario Bonzuan</i>	171
LAURA LORENZONI	
<i>«Salviamo l'Europa». Spunti controcorrente sull'arte del secondo dopoguerra</i>	191



Redazione: Paolo Delorenzi
Copertina: Mattea Zanchettin

© 2017 degli autori
ISBN 978-88-31933-02-5

© Distribuzione editoriale
Scripta edizioni, Verona
idea@scriptanet.net
Tel. 045 8102065

In copertina: Domenico Tintoretto,
Ritratto di Itô Sukemasu "Mancio" (collezione privata)

DA VENEZIA AGLI STATES

VINCENZO SCIEPCEVICH,
«FRESCO PAINTER» DELL'OTTOCENTO

Paolo Delorenzi

È una storia scritta solo in parte quella dell'emigrazione oltreoceano degli artisti europei lungo il corso del XIX secolo; una storia indubbiamente articolata, resa complessa dalla molteplicità dei casi e delle situazioni, la cui piena ricomposizione, più che nel difetto delle fonti, spesso ancora poco indagate, trova con frequenza un ostacolo insormontabile sia nella perdita materiale delle opere realizzate, sia nello smarrimento della memoria. Da entrambe le circostanze muove l'oblio calato sull'episodio di migrazione artistica che qui si intende illustrare, riemerso grazie alle ampie possibilità di ricerca offerte, a chi sa ricorrervi e farne uso avveduto, dalle risorse telematiche.

Conviene precisare, innanzitutto, il contesto territoriale di riferimento: gli Stati Uniti. Anche un rapido sguardo basta a rendere palese quanta importanza abbia avuto l'apporto dei maestri del Vecchio Continente, e in special modo italiani, nella definizione della coscienza figurativa della giovane nazione americana¹. All'arte si attribuivano una funzione legittimante e una forte valenza identitaria. Vi era il bisogno, infatti, di codificare visivamente i maggiori avvenimenti dell'*epos* nazionale, di creare immagini emblematiche in cui il popolo potesse rispecchiarsi e scoprire ragioni di unità e concordia. Mancando sul posto le adeguate competenze, fu scontato individuarle, insieme a collaudati modelli iconografici, al di là della distesa atlantica. E così, per esempio, dal 1854 alla morte, nel 1880, il pittore Costantino Brumidi, che a Roma, prima della metà del secolo, aveva lavorato in Vaticano, nel Palazzo Apostolico, e in villa Torlonia, ricoprì a Washington il ruolo di vero e proprio 'artista di Stato', incessantemente impegnato nella decorazione a

¹ R. SORIA, *Fratelli lontani. Il contributo degli artisti italiani all'identità degli Stati Uniti (1776-1945)*, Napoli 1997.

fresco del Campidoglio. «Michelangelo of the United States Capitol» è l'appellativo conferito al peritissimo autore d'origine italo-greca, naturalizzato americano nel 1857, capace di alternare disinvoltamente prove murali in stile pompeiano ad altre di gusto neorinascimentale, come l'*Apoteosi di George Washington* sulla cupola dell'edificio del Congresso, che si ispira ai prototipi correggeschi di Parma². Alcuni artisti italiani, su invito del presidente Thomas Jefferson, erano approdati nella capitale per contribuire all'abbellimento della sede governativa già nel 1806: si trattava degli scultori carraresi Giovanni Andrei e Giuseppe Franzoni, raggiunti qualche anno più tardi, allo stesso scopo, dai colleghi Antonio Capellano, Enrico Causici e Luigi Persico, nonché dal pittore Pietro Bonanni³. Sempre Jefferson, nel 1816, aveva suggerito ai membri del Parlamento della North Carolina di rivolgersi al massimo scultore neoclassico, Antonio Canova, per la realizzazione di una statua immortalante Washington nelle vesti di condottiero romano destinata a ornare la State House di Raleigh⁴. Purtroppo distrutto da un incendio nel 1831, il simulacro marmoreo non era la prima effigie del padre fondatore americano compiuta da un artista veneto. Fin dal 1796 esisteva un ritratto a piena altezza, oggi nelle raccolte della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid, dipinto a Philadelphia, sulla falsariga dei campioni batoniani, dal bresciano Giuseppe Pirovani (fig. 1). Questi, formatosi nell'*Urbe* alla scuola del celeberrimo maestro lucchese⁵, aveva attraversato l'oceano solo pochi mesi prima, affrontan-

² Su Brumidi esiste un'ampia bibliografia. Basti qui segnalare il puntuale volume di B.A. WOLANIN, *Constantino Brumidi: Artist of the Capitol*, Washington 1998.

³ V. GREEN FRYD, *The Italian Presence in the United States Capitol*, in *The Italian Presence in American Art, 1760-1860*, a cura di I.B. JAFFE, New York-Roma 1989, pp. 132-149.

⁴ M. GUDERZO, *Canova e il monumento a George Washington*, in *Jefferson e Palladio. Come costruire un mondo nuovo*, catalogo della mostra (Vicenza, Palladio Museum, 19 settembre 2015 - 28 marzo 2016), a cura di G. BELTRAMINI, F. LENZO, Milano 2015, pp. 123-129. Fra la primavera e l'estate del 2018, alla Frick Collection di New York è in previsione la mostra *Canova's George Washington*.

⁵ Le principali informazioni sugli anni giovanili di Pirovani, nato nel 1750, si ricavano da G.B. CARBONI, *Notizie storiche delli pittori, scultori ed architetti bresciani* [ms., 1776], a cura di C. BOSELLI, Brescia 1962, pp. 4-5. A Roma, fra l'altro, l'artista ritrasse nel 1786 l'ambasciatore veneto Andrea Memmo; A. BUSIRI VICI, *Andrea Memmo, ambasciatore di Venezia a Roma, ed i suoi ritratti quivi eseguiti*, "Strenna dei Romanisti", 1974, pp. 123-124. Altro notevole ritratto è quello, eseguito nello stesso anno, del cardinale Giovanni Andrea Archetti; B. FALCONI, *Domenico Zeni e il ritratto a Brescia tra Sette e Ottocento*, in *Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico. Domenico Zeni, 1762-1819*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Civico, 24 giugno - 30 ottobre 2001), a cura di M. BOTTERI OTTAVIANI, B. FALCONI, F. MAZZOCCA, Riva del Garda (Trento) 2001, p. 74. Dopo il soggiorno negli Stati Uniti, Pirovani si trasferì a Cuba per poi passare in Messico, dove morì nel 1835. Per una scheda biografica, si veda R. ALGHISI,



1. Giuseppe Pirovani, *Ritratto di George Washington*, 1796. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

do il viaggio con l'amico Giacinto Cocchi. Lo sappiamo grazie a un' inserzione pubblicata il 19 settembre 1795 sulla "Federal Gazette" di Philadelphia, che giova trascrivere per intero:

Perovani, Joseph and Jacint Cocchi, of the Republic of Venice, painters, have the honour to inform the public that they arrived in this respectable city about two months ago. During a residence of several years in the city of Rome, they have given specimens of their art and talents in that city, as well as in several other cities of Italy, having been employed by Princes as well as private persons. Having understood that taste for the fine arts is rapidly increasing in these happy States, they resolved to quit Italy and to try to satisfy the respectable citizens of America by their productions. The kinds of painting they excel in, are as follows, *viz.* The first (Mr. Perovani) paints all kinds of historical pieces, pourtraits of all sizes and landscapes, as well in oil color as in fresco; the other, Mr. Cocchi, all kinds of perspective, paintings and ornaments; and both are able to paint any theatre, chambers, departments, with plafonds in figures and ornamented in the Italian taste: a small specimen whereof they have given in one of the saloons in the house of the Spanish Minister here. The one of them likewise is a compleat architect, not only able to furnish the draft in the most compleat stile, but likewise to superintend the execution thereof. They may be found by enquiring at No. 87, Second street, North⁶.

Pirovani, Giuseppe, in A. CHIARINI, G. TORTELLI, *Il Duomo di Montichiari. "La fabbrica del più sontuoso tempio del Territorio"*, Brescia 2000, pp. 245-246.

⁶ «I pittori Giuseppe Perovani e Giacinto Cocchi, originari della Repubblica di Venezia, hanno l'onore di informare il pubblico di essere giunti in questa rispettabile città all'incirca due mesi orsono. A Roma, nel corso di un soggiorno protrattosi per parecchi anni, hanno avuto modo di dare prova della loro arte e del loro talento, così come in molte altre città d'Italia, ingaggiati da Principi e persone private. Avendo inteso che il gusto per le belle arti si sta rapidamente diffondendo in questi felici Stati, hanno deciso di lasciare l'Italia e di provare a soddisfare con le loro opere i rispettabili cittadini americani. I generi pittorici in cui eccellono sono i seguenti. Il primo, il signor Perovani, dipinge qualunque soggetto storico, ritratti di ogni dimensione e paesaggi, sia a olio che a fresco. L'altro, il signor Cocchi, tutti i tipi di prospettiva, dipinti e ornamenti. Ed entrambi sono in grado di decorare qualsiasi teatro, camera o sala, con scene soffittali figurate e ornati di gusto italiano: qui ne hanno dato un piccolo esempio in uno dei saloni della residenza del ministro spagnolo. Uno di loro, inoltre, è un esperto architetto, capace non solo di fornire un disegno nella forma più perfetta, ma anche di sovrintendere alla sua esecuzione. Li si può trovare indirizzandosi al n. 87, Second street, North». Cfr. *The Arts & Crafts in Philadelphia, Maryland and South Carolina from 1786-1800*, a cura di A.C. PRIME, New York 1933, p. 26; V. BARKER, *American Painting History and Interpretation*, New York 1950, p. 256.

I due, pionieri dell'emigrazione artistica italiana, erano in grado di fornire una vasta gamma di prestazioni, tanto da dichiararsi abili, in sostanza, nel praticare tutti i generi e nel padroneggiare le diverse tecniche dell'olio e del fresco. Nelle decadi a seguire, come loro, numerosi pittori avrebbero scelto di tentare la sorte negli «happy States», dove le opportunità di procacciarsi commissioni per la decorazione di chiese, palazzi pubblici, sedi corporative, immobili commerciali e residenze private, malgrado il sempre crescente regime di concorrenza, abbondavano. Non appare facile, al momento, quantificare le dimensioni del fenomeno. Limitando l'attenzione ai «fresco painters», la consultazione dei repertori non restituisce che pochissimi altri nomi in aggiunta a quelli di Bonanni e Brumidi⁷. È sufficiente, nondimeno, interrogare la pubblicistica locale per dischiudere un orizzonte ampio e vario⁸. Un orizzonte nel quale rientrano i casi più diversi e curiosi. A San Francisco, nel 1860, il «scenic and fresco painter» Fernando Arrigoni, per esempio, poteva soddisfare qualunque richiesta, essendo «prepared to do all kinds of painting in oil and distemper; to paint in perspective; decorate ceilings and churches in ancient or modern style; to paint portraits of all sizes, and to restore old pictures»⁹. Vi era poi chi non si faceva troppi scrupoli a profittare di un'omonimia illustre. L'anno è ancora il 1860, il luogo, invece, Charleston, in South Carolina: la *Convention* democratica si era svolta sotto il cielo di un'aula «beautifully painted in fresco by no less an artist than the brother of Garibaldi»¹⁰.

⁷ L'unico lavoro specifico sugli autori di nazionalità italiana è quello di R. SORIA, *American Artists of Italian Heritage, 1776-1945. A Biographical Dictionary*, London-Toronto 1993, che tuttavia appare assolutamente lacunoso. Per quanto riguarda i frescanti ottocenteschi, per esempio, vi vengono registrati, oltre ovviamente a Bonanni e Brumidi, solo Fernando Arrigoni (documentato a San Francisco dal 1860 al 1863), Domenico Canova (nato nel 1800 a Milano, negli Stati Uniti dal 1825, attivo a New York, New Orleans, dove morì nel 1868, e San Francisco), Antonio Mondelli (documentato a New Orleans dal 1821 al 1856) e Domenico Tojetti (nato nel 1807 a Rocca di Papa e morto nel 1892 a San Francisco, dove si trovava dal 1871). Esistono poi repertori, anch'essi però non completi, sugli «early artists» di alcuni stati americani (California, Michigan, Minnesota, New Hampshire, Ohio, ...).

⁸ Un utilissimo strumento di ricerca è rappresentato dal sito www.newspapers.com, che mette a disposizione, in formato digitale, migliaia di gazzette americane dal XVIII secolo ai nostri giorni. Nel caso della California, quale essenziale integrazione, si segnala anche il *repository* dedicato California Digital Newspaper Collection (<https://cdnc.uc.edu>).

⁹ Inserzione commerciale sul quotidiano «Daily Alta California», 12 settembre 1860 e giorni seguenti. Il giornale dava notizia del suo arrivo in città, con la nave *Sonora*, sul numero del 17 agosto precedente; allievo dell'Accademia di Milano, proveniva da Lima, capitale del Perù, dove aveva lavorato come scenografo presso il Teatro Principal.

¹⁰ La notizia è riportata dalla gazzetta «The Cincinnati Enquirer» del 14 febbraio 1860. Dovreb-

Ugualmente dimenticata è l'avventura americana di Vincenzo Sciepecevic, pittore veneziano – occorre ammetterlo – di non straordinaria levatura, ma comunque meritevole di considerazione, se non altro per via delle imprese in cui fu coinvolto. Poiché della sua persona, anche in patria, si è smarrito il ricordo, pare bene tracciarne il profilo *ab origine*, radunando una serie di testimonianze e notizie nella quasi totalità finora ignorate.

La nascita, per cominciare. Egli venne al mondo a Venezia, nei confini della parrocchia di San Zaccaria, il 14 settembre 1841, terzo figlio di Antonio, di professione «agente», e Teresa Vettari¹¹. Evidentemente incline al disegno, malgrado l'assenza di sollecitazioni interne alla famiglia, dopo gli studi superiori al Ginnasio, a quel tempo a San Procolo¹², nel 1861 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti, che continuò a frequentare fino al 1867, seguendo, nell'ordine, le scuole di «Ornato», «Elementi di figura», «Architettura elementare», «Prospettiva», «Statuaria», «Nudo», «Pittura», «Anatomia», «Storia dell'Arte» e «Paesaggio»¹³. Il suo non sembra essere stato un percorso particolarmente brillante; riuscì, è vero, a ottenere qualche menzione e qualche premio, ma forse più per le scarse doti di molti compagni, che per talento personale¹⁴. Nelle aule dell'Istituto lagunare, tuttavia, fece un incontro

be trattarsi dello stesso artista segnalato a Cleveland nel 1867 e a San Francisco nel 1875. Cfr. E.M. HUGHES, *Artists in California, 1786-1940*, San Francisco 1986, p. 170; M.S. HAVERSTOCK, J.M. VANCE, B.L. MEGGITT, *Artists in Ohio, 1787-1900. A Biographical Dictionary*, 2000, Kent (Ohio)-London 2000, p. 325.

¹¹ Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, *Parrocchia di San Zaccaria, Registri dei battesimi*, 2, p. 132: «19 settembre 1841. Vincenzo, Giorgio, Maria figlio del signor Antonio Sciepecevic, fu Vincenzo, e della signora Teresa Vettari del fu Luigi, iugali, nato il 14 suddetto alle ore 2 pomeridiane, battezzato *de licentia* dal reverendo don Jacopo Silvestrini beneficiato di chiesa. Padrino il signor Giorgio Nicolich di Antonio, abita in parrocchia. Levatrice Maria Ongaro di San Giovanni in Bragora». Si veda anche: Venezia, Archivio Storico del Comune (d'ora in poi ASCVe), *Serie anagrafiche, III Dominazione austriaca, Fogli famiglia*, anno 1850, «Castello 4654, SCIEPECEVIC», allegato (estratto di nascita).

¹² *Programma dell'I. R. Ginnasio in S. Procolo di Venezia pubblicato nella solenne distribuzione de' premi il giorno 6 settembre 1853*, Venezia 1853, p. 38.

¹³ Le notizie si ricavano dalle *Matricole generali degli alunni iscritti* conservate presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (d'ora in poi AABAVe). Allegati ai fascicoli, rimangono alcuni attestati di superamento dei corsi firmati dai professori Ludovico Cadorin (a.a. 1861-1862, per errore sotto il numero di matricola 69; a.a. 1863-1864, *sub n.* 167), Federico Moja e Michelangelo Grigoletti (a.a. 1864-1865, *sub n.* 219).

¹⁴ Gli elenchi degli alunni premiati si trovano, per ogni anno, nel volume contenente gli *Atti dell'Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Venezia*. Di seguito, i riconoscimenti ottenuti da Sciepecevic: a.a. 1860-1861, Elementi di figura, classe I, anno I di studio, 3° *accessit*, pari merito con Vin-



2. Luigi Da Rios e Vincenzo Sciepcovich, *Il ciarlatano*, 1864. Chirignago, villa Bisacco-Palazzi

che, almeno nel breve termine, imprime alla sua vita una svolta inaspettata, quanto rilevante. Strinse amicizia, difatti, con il cenedese Luigi Da Rios, anch'egli pittore, promettente, però, e di due anni più giovane, e iniziò una vantaggiosa collaborazione. A Chirignago, presso Mestre, nella villa del notaio Giulio Bisacco la coppia nobilitò nel 1864 le pareti del salone centrale al piano terra con quattro vivacissime scene in costume settecentesco – *Il ciarlatano* (tav. XVI, fig. 2), *Il cantastorie*, *Il cava-*

cenzo Kirchmajer, «per la copia dei lavori presentati all'esame, e per una spiegata disposizione a ben riuscire nell'arte presa a studiare» (*ibidem*, Venezia 1862, pp. 47, 64); a.a. 1861-1862, Elementi di figura, classe I, anno I di studio, 1° *accessit*, pari merito con Giovanni Vialeto e Angelo Ascoli, «per begli insieme, carattere del modello ben colto, facilità e franchezza di segno», nonché Ornamenti, per altre copie in disegno dal rilievo con fiori all'acquarello, classe inferiore, medaglia di rame «per franchezza d'acquarellare, ed effetto di chiaroscuro» (*ibidem*, Venezia 1863, pp. 102, 106, 122, 124); a.a. 1862-1863, Architettura, alunni comuni, 1° *accessit*, pari merito con Vincenzo Sguario (*ibidem*, Venezia 1864, p. 58); a.a. 1863-1864, Elementi di figura, copia dalla statua, anno III di studio, 2° *accessit*, pari merito con Giuseppe Miani, Bartolomeo Rossi e Angelo Ascoli (*ibidem*, Venezia 1865, p. 66); a.a. 1864-1865, Pittura, classe inferiore, disegno delle pieghe, 1° *accessit*, nonché Prospettiva, copie dal vero colorate all'acquerello, premio (*ibidem*, Venezia 1866, pp. 51, 53); a.a. 1865-1866 e a.a. 1866-1867, Pittura, 1866 e 1867, invenzione storica in cartone, 1° *accessit* (*ibidem*, Venezia 1868, p. 45).

denti e L'indovino – e altre rappresentazioni minori per intero desunte da modelli tiepoleschi, affreschi di Giambattista e stampe *d'après* Giandomenico¹⁵. Il vagheggiamento del secolo passato, visto come un'epoca felice e spensierata, rispondeva a un sentire comune, tanto da guidare Giacomo Casa, sempre nel 1864-1865, nella decorazione della villa che il conte Francesco Revedin possedeva a Castelfranco Veneto, nel cui salone coesistono gioco e spirito galante¹⁶. Dai murali di villa Bisacco, condotti con franchezza di pennello e vigore di tinte, non esula, in fondo, una certa ingenuità. Forse non solo alfabetico, l'ordine nella siglatura, con le firme sovrapposte «Luigi Da Rios / V.º Sciepcovich»¹⁷, è di per sé indicativo di un rapporto di gerarchia, in cui il ruolo del subalterno non risulta agevolmente definibile. Dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, i due sodali ricompaiono a Milano nel 1868¹⁸. Sciepcovich, il 9 luglio di quell'anno, vi prese in moglie Francesca Trotter, «agiata» residente a Venezia, avendo per testimone l'amico Da Rios¹⁹. Il loro comune domicilio era al civico 11 di corso Vittorio Emanuele, indirizzo cui corrispondeva una struttura ricettiva, l'Albergo Europa. Un elenco trasmesso al chiudersi del 1869 dal pittore cenedese all'Accademia lagunare per concorrere all'assegnazione dell'alunnato di Roma ci svela quali fossero le principali opere da lui realizzate fino a quel momento²⁰. Nel novero delle effigi, in totale otto, è significativo che, oltre a quelle «del dottor Giulio Bisacco» («grande al vero», «presso il medesimo») e «della signora Sciepcovich» (in «mezza figura al vero», «presso la medesima»), rientrassero pure i «ritratti del signor Enrico

¹⁵ A. BELLIN, *Luigi Da Rios (1843-1892)*, Treviso 2013, pp. 12-15, 41-50; P. DELORENZI, in *Gli affreschi nelle ville venete. L'Ottocento*, a cura di S. MARINELLI, V. MANCINI, con la collaborazione di A. MARTONI, Venezia 2015, pp. 196-200, cat. 75.

¹⁶ P. DELORENZI, in *Gli affreschi nelle ville*, cit., pp. 170-174, cat. 59.

¹⁷ La firma di Sciepcovich, in precedenza non compresa, è stata decifrata soltanto nel 2013 dalla BELLIN, *Luigi Da Rios*, cit., p. 41, cui va il merito di aver posto le basi per la riscoperta dell'artista.

¹⁸ Non si può escludere che Sciepcovich, nel 1866, avesse lasciato per qualche mese Venezia, così da sottrarsi alla coscrizione austriaca, al pari dell'amico Da Rios, che si era rifugiato a Firenze, approfittando delle circostanze per attingere «ispirazione dai grandi maestri del 400 e del 500»; A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze 1889, p. 160.

¹⁹ Milano, Ufficio Archivio Stato Civile, *Matrimoni*, anno 1868, *ad nomen*. Per l'aiuto nella ricerca, ringrazio Barbara Gariboldi dell'Archivio Storico Civico del Comune di Milano.

²⁰ A.D.A.V.C., *Accademia di Belle Arti di Venezia (1806 - sec. XX metà)*, b. 166bis, fasc. 5, «Nuovo alunnato di Roma». La segnalazione del documento, con collocazione però errata, si deve ad A. BELLIN, *Venezia e l'entroterra veneto dell'Ottocento. Racconti di luce, colore e sentimento da Luigi Da Rios ad Alessandro Milesi*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, Galleria Civica "Vittorio Emanuele II", 24 giugno - 24 settembre 2017), Treviso 2017, p. 15 nota 4.

Marcionni e sua moglie di Milano, proprietario dell'albergo Europa»²¹. Riguardo ai saggi parietali, non stupisce allora trovarvi inclusi un «quadro 7 metri lungo e 3 ½ alto rappresentante *Il Carnevale di Venezia* dipinto nell'albergo l'Europa a Milano assieme al signor Siepcevich» e poi «presso lo stesso due quadri plafon rappresentanti l'uno il *Sogno* e l'altro l'*Europa*»²². Il richiamo al concorso esecutivo di Sciepcevich, taciuto nella notizia attinente ai «quattro grandi quadri di metri 5 circa di decorazione nella villeggiatura del dottor Bisacco a Chirignago, rappresentanti *Costumi del secolo scorso*», lascia intendere che la cooperazione nel capoluogo lombardo sia avvenuta all'insegna di una disparità fra le parti meno accentuata. Un'ulteriore voce, relativa a un complesso importante, ma smarrito e non altrimenti attestato, concerne «otto quadri plafon, tre dei quali 7 metri lunghi, rappresentanti *Flora*, [il] *Trionfo di Bacco*, il *Trionfo di Venere*, *Zeffiro* e la *Noite*, e tre rappresentanti le *Stagioni* dipinti nella Galleria Vittorio Emanuele in Milano assieme al signor Vincenzo Siepcevich». La straordinaria fabbrica della Galleria, subito decantata a livello internazionale come «one of the most magnificent buildings in Europe, perhaps [...] the most beautiful of its kind», era stata inaugurata alla presenza del Re il 15 settembre 1867²³. Sotto le moderne volte in ferro e vetro, garanzia per il passaggio coperto di una perfetta illuminazione, un nutrito manipolo di maestranze varie e artisti aveva effettivamente sviluppato, negli spazi esterni, ricchi apparati ornamentali. Per gli interventi pittorici erano stati convocati quattro autori di provata abilità, Raffaele Casnedi, Bartolomeo Giuliano, Eleuterio Pagliano e Angelo Pietrasanta, che avevano condotto a fresco, nelle lunette dell'ottagono centrale, le *Allegorie dei Continenti* e a tempera su tela, in pannelli collocati due a due nei soprarchi degli accessi laterali su via Grossi

²¹ L'elenco annoverava anche un «ritratto grande al vero del signor Gallone di Milano presso il medesimo», le effigi «di sua maestà Vittorio Emanuele commissione del dottor Bisacco» e «di sua altezza il principe Umberto presso il signor Fornoni», infine una seconda immagine «di sua maestà il Re per commissione di sua eccellenza il Console d'Italia nel Belgio».

²² «*Il Carnevale di Venezia*, pittura murale della grandezza di nove metri per quattro [...] nell'Albergo Europa a Milano», è ricordato anche nella voce biografica stesa da DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti*, cit., p. 160. L'opera, della quale non è stato possibile reperire alcuna documentazione fotografica, è andata distrutta durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale. La BELLIN, *Luigi Da Rios*, cit., p. 24, ha voluto riconoscerne una «tela preparatoria» in un quadro di collezione privata che, oltre a non raffigurare una scena carnevalesca, non è ambientato neppure a Venezia.

²³ Sull'edificio si veda il recente volume *La Galleria Vittorio Emanuele II di Milano. Progetto, costruzione, restauri*, a cura di P. GASPAROLI, A. MANENTI, M. PECILE, O. SELVAFOLTA, Milano 2016 e, in particolare, il saggio di O. SELVAFOLTA, *Il progetto e la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II: "one of the most magnificent buildings in Europe"*, pp. 19-49.

e via Berchet, le *Allegorie delle attività umane*²⁴. Gli smisurati «quadri plafon», ossia soffitti, enumerati da Luigi Da Rios, inspiegabilmente dileguatisi, non potevano perciò che accampare negli ambienti interni, ma, lo si è anticipato, di essi a Milano non permane alcuna traccia, né concreta, né documentaria. Il facile simbolismo di quelle iconografie mitologiche e allegoriche, permeate di una gaia energia vitale, assicurava, d'altronde, la loro massima adattabilità a qualunque contesto deputato al commercio, all'intrattenimento o a funzioni di rappresentanza²⁵.

Per quale via una commissione tanto prestigiosa fosse stata affidata a due pittori tutto sommato giovani e dai *curricula* scarni, per di più non del posto, non è semplice a spiegarsi. Un indizio, forse, si cela nell'ultimo lavoro a fresco registrato dall'elenco del 1869, un «quadro plafon rappresentante il *Trionfo di Arianna* di 5 metri nella villa del duca Maria Visconti nel lago di Como»²⁶, che dà conto di una rimarchevole entrata lombarda. Sussiste anche l'eventualità dell'esistenza di rapporti professionali o di legami d'affiatamento, quanto stretti ci sfugge, con gli artisti locali. Sciepevich, che si trattenne a Milano per più tempo dell'amico Da Rios, l'11 novembre 1868 si iscrisse, presso l'Accademia di Brera, alla Scuola del nudo, frequentandola non come studente, ma «come artista con permesso del Presidente», almeno per quell'anno²⁷. Poiché alla Scuola, che era serale, in cattedra si alternavano a turni di un mese i professori di Figura, Pittura e Scultura, non vi è dubbio che egli abbia incontrato i titolari di quegli insegnamenti, per il primo Raffaele Casnedi, per il secondo Giuseppe Bertini e Francesco Hayez²⁸. A

²⁴ L. PINI, *Pittura e scultura nella decorazione della Galleria Vittorio Emanuele*, in *La Galleria Vittorio Emanuele e l'architetto Mengoni*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dei Giureconsulti, 30 novembre - 21 dicembre 1997), a cura di G. GRESLERI, Imola (Bologna) 1997, pp. 45-47. Gli affreschi e i dipinti su tela, a causa del loro rapido deperimento, sono stati riprodotti in mosaico nel corso del primo quarto del Novecento.

²⁵ Non si può escludere che le opere di Da Rios e Sciepevich decorassero gli ambienti di una o più attività commerciali. Il Caffè Biffi, per esempio, aprì i battenti il giorno stesso dell'inaugurazione della Galleria, occupando anche alcuni saloni al primo piano.

²⁶ L'intervento autonomo di Da Rios, all'altezza del 1868, «nella Villa Visconti di Modrone, sul lago di Como», è noto pure a DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti*, cit., p. 160.

²⁷ Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Archivio Storico, *Registro iscrizioni (1864-1869)*, n.1.10, e *Catalogo degli allievi della Scuola del nudo (1868-1903)*, n. 2.143. Al momento dell'iscrizione, l'artista risultava domiciliato al civico 8 di via dell'Agnello. Devo queste informazioni alla cortesia di Maria Piatto, che ringrazio.

²⁸ L'elenco dei docenti che hanno insegnato a Brera nel corso del XIX secolo è pubblicato da S. SANTI, *Gli Atti dell'Accademia di Belle Arti di Brera in Milano*, in *"Vado a Brera". Artisti, opere, generi, acquisizioni nelle esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*, a cura di R. FERRARI, Brescia 2008, pp. 109-113.



3. Ambrogio Centenari, da Vincenzo Sciepcevich, *Scontro fra guardie pontificie e banditi*, incisione (da FD. GUERRAZZI, Paolo Pelliccioni. *Storia d'un bandito ai tempi di Sisto V*, Milano 1872)



4. Ambrogio Centenari, da Vincenzo Sciepcevich, *Duello fra un barone e il bandito Paolo Pelliccioni*, incisione (da FD. GUERRAZZI, Paolo Pelliccioni. *Storia d'un bandito ai tempi di Sisto V*, Milano 1872)

certificare la sua dimestichezza con il mondo accademico braidense si aggiunge la notizia dell'esibizione nel 1869, alla mostra che annualmente si svolgeva fra agosto e settembre, di un'opera intitolata *L'obbedienza*, probabilmente un soggetto di genere ispirato alla quotidianità domestica²⁹. Il suo nome, pur senza una nuova partecipazione alla rassegna, sarebbe apparso anche sulle pagine del cataloghetto del 1871, che indicava, per l'intrese Daniele Ranzoni, il «ricapito presso il signor Vincenzo Sciepcevich, via Andrea Appiani, 10»³⁰. Insospettato (e, sinceramente,

²⁹ *Esposizione delle opere di Belle Arti nelle Gallerie del Palazzo Nazionale di Brera nell'anno 1869*, Milano 1869, p. 10, cat. 53. Il nuovo domicilio era al civico 15 di via Palermo.

³⁰ *Esposizione delle opere di Belle Arti nelle Gallerie del Palazzo Nazionale di Brera nell'anno 1871*, Milano 1871, p. 31. Su Ranzoni, si veda la monografia di A.-P. QUINSAC, *Daniele Ranzoni. Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Milano 1997.

THE LAND OWNER

AN ILLUSTRATED NEWSPAPER.

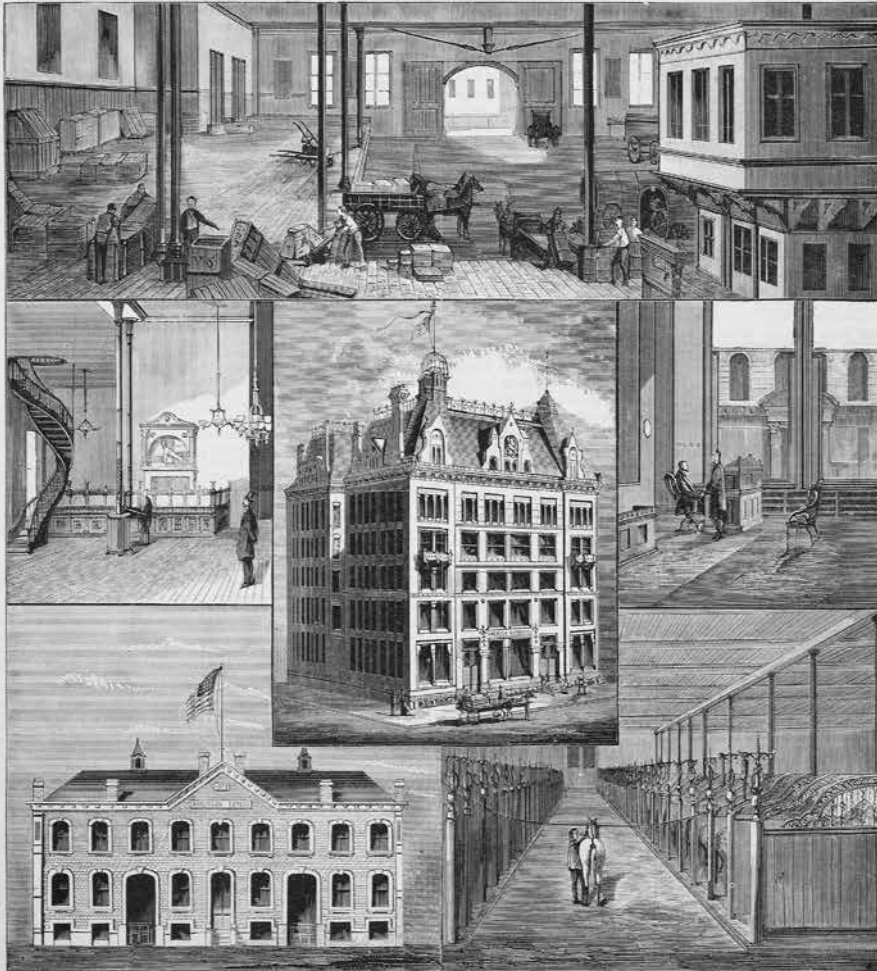
DEVOTED TO REAL ESTATE INTERESTS, BUILDING, COMMERCIAL PROGRESS, MANUFACTURES AND IMPROVEMENT.

Entered according to Act of Congress in the year 1874, by J. M. Wing & Co., in the Office of the Librarian of Congress, at Washington.

VOL. VI.—NO. 4.

CHICAGO, APRIL, 1874.

1874 A YEAR IN ADVANCE
SINGLE COPIES TEN CENTS



Money Department.

The Stables.

Grand Freight Department.
The Building, Minor Street.

Chas. Fargo's Private Office,
Interior of Stables.

A GREAT COMMERCIAL EDIFICE.—THE NEW HOME OF THE AMERICAN EXPRESS COMPANY IN CHICAGO.

Drawn by C. V. SCIEPCEVICH.

(See page 54.)

Engraved by J. M. WING & CO.

5. J.M. Wing & Co., da Vincenzo Sciepcovich, *A great commercial edifice. The new home of the American Express Company in Chicago*, incisione (copertina della rivista "The Land Owner. An Illustrated Newspaper", VI, 4, aprile 1874)

insospettabile), il vincolo d'amistà con il pittore scapigliato, coetaneo di Da Rios, è se non altro rivelatore di una rete di conoscenze più estesa ed eterogenea di quanto fosse dato a immaginare³¹.

I giorni dell'artista, in questo torno di tempo, trascorrevano fra Milano e la natia Venezia. Gli incartamenti dell'Anagrafe marciana ci fanno edotti di una sua presenza in città dopo il matrimonio, restituendoci, alla voce «Luogo in cui esercita», l'indirizzo «San Marco 1092», situato appena dietro le Procuratie Vecchie³². Nella metropoli ambrosiana, invece, per i tipi di Enrico Politti uscì nel 1872 il romanzo del livornese Francesco Domenico Guerrazzi, alla seconda edizione, *Paolo Pelliccioni. Storia d'un bandito ai tempi di Sisto V*, che già il frontespizio dichiara «illustrato da V. Sciepcevich»³³. Spettano al nostro diciassette tavole – diciotto con il frontespizio – incise da Ambrogio Centenari, tutte logicamente d'impronta storicistica. Il libro narra delle scorrerie di un violento masnadiero e delle feroci repressioni messe in atto dalla curia papale, regno di un potere corrotto e sanguinario. La vicenda, tanto avventurosa quanto nera, è calata nella Roma di fine Cinquecento, ma allude – la stesura del testo risale al 1862-1864 – alla realtà dell'oggi, per l'elementare assimilazione fra Sisto V e Pio IX. Dalle immagini approntate da Sciepcevich, dignitose, ma insieme ingenuie e a tratti goffe, non stilla quell'angosciosa oscurità che, al contrario, dovrebbe inghiottire i personaggi di Guerrazzi. L'artista, piuttosto, sembra avere a mente le atmosfere manzoniane, dell'*Adelchi* e dei *Promessi sposi* per esempio, come tradiscono una scena eroica di battaglia o la raffigurazione di un duello fra armati in costumi seicenteschi³⁴ (figg. 3-4).

Improvvisa, ormai superata l'alba dell'ottavo decennio, ecco quindi la decisione di partire per gli Stati Uniti, nella speranza, v'è da supporre, di far decollare una carriera in patria mai veramente avviata. Le credenziali del maestro veneziano,

³¹ Ranzoni, in quegli anni, era strettamente legato a Tranquillo Cremona.

³² ASCVe, *Serie anagrafiche, III Dominazione austriaca, Fogli famiglia*, anno 1850, «Castello 4654, SCIEPSIVICH». Si veda, inoltre, *ibidem*, *Rubrica generale della popolazione*, anno 1857, reg. 101 (lettere SIA-SIZ), *ad nomen* «Sciepcevich».

³³ M. GIANDEBIAGGI, *Bibliografia ed iconografia del romanzo popolare illustrato in Italia (1840-1899)*, Viterbo 1987, p. 66, cat. 291. Per la fortuna editoriale del romanzo, pubblicato nel 1864 in due volumi, senza illustrazioni, dall'editore milanese Guigoni, si rimanda a C. BIAGIOLI, *L'«opera d'inchiostro»*. *Storia editoriale della narrativa di Guerrazzi (1827-1899)*, Firenze 2006, pp. 225-229.

³⁴ Appare significativo, a questo proposito, che alcune tavole del *Paolo Pelliccioni* siano state riutilizzate dall'editore Politti per illustrare altri due testi, il *Pasquale Paoli, ossia la rotta di Pontenuovo. Racconto corso del secolo XVIII* dello stesso Guerrazzi (1872) e *I famosi untori della peste* di Antonio Balbiani (1874); GIANDEBIAGGI, *Bibliografia ed iconografia*, cit., pp. 5, cat. 20, 67, cat. 293.

che poteva proporsi come erede e continuatore di una gloriosa tradizione artistica, erano del resto buone. Occorreva, a ogni modo, adattarsi. La sua prima opera americana al momento tangibilmente reperibile consiste nella copertina, per il marzo 1874, del mensile “The Land Owner. An Illustrated Newspaper”, pubblicato a Chicago (fig. 5). Specchio di una società dinamica e in continua espansione, il giornale trattava di «real estate interests, building, commercial progress, manufactures and improvement», qualificandosi, in definitiva, come una sorta di bollettino delle novità del settore immobiliare, produttivo e finanziario. «A great commercial edifice. The new home of the American Express Company in Chicago» recita la didascalia in calce al mosaico sfoggiante, tramite prospetti di edifici e visioni di locali interni, la potenza economica di una grande azienda tuttora vegeta e competitiva. Nel riquadro in alto, che ‘fotografa’ il reparto spedizioni, su di un imballo pronto per la rimessa si nascondono le iniziali «V S»; a scanso di equivoci, un’iscrizione sul margine inferiore specifica la responsabilità dell’immagine, «drawn by C. V. Sciepcovich» ed «engraved by J. M. Wing & Co.». Che l’artista, dopo il suo sbarco sul Continente, si fosse determinato a prendere la strada per Chicago non stupisce. La città, tra l’8 e il 10 ottobre 1871, era stata devastata da un incendio di enormi proporzioni. Il fuoco aveva invaso circa un terzo della sua superficie, distruggendo i quartieri centrali. Nessun artefice, nel fervere dei lavori di ricostruzione, stentava perciò a trovarvi impiego. Sulla gazzetta “The Chicago Daily Tribune” compaiono con estrema frequenza avvisi per l’arruolamento di frescanti e, accanto ad essi, annunci promozionali di pittori: per esempio di «Ryan & Caretti, artistic fresco painters and interior decorators»³⁵, di «Schubert & Koenig, artists in fresco»³⁶, e poi – fortuna vuole – di «V. G. Sciepcovich & Co., Italian artists. Portrait and fresco painters in every style» (fig. 6). L’inserzione, divulgata dal 29 al 31 ottobre 1873, oltre a palesare la specializzazione della ditta, affreschi ma anche ritratti, fa intendere che l’artista dovesse valersi di giovani aiutanti, pur essi italiani, a proposito dei quali non abbiamo lumi. Sempre dal foglio del 31 ottobre apprendiamo dell’ingaggio per la decorazione di un raffinato *commercial store*, la gioielleria Matson & Co. (fig. 7):

³⁵ L’avviso compare su numerosi fogli dell’aprile-maggio 1872. La società contava un membro di origini italiane, Giovanni (John) Caretti, in attività a Chicago almeno fino al chiudersi del secolo; negli anni ottanta diede vita a una nuova società, la «Caretti & Hogan», sempre proseguendo a operare nel campo dell’affresco, ma dandosi anche alla produzione di piastrelle in mosaico per pavimenti.

³⁶ L’avviso ricorre nei fogli dell’aprile-giugno 1873.



6. Avviso commerciale dell'impresa di «portrait and fresco painters» V. G. Sciepcevich & Co. (dal quotidiano "The Chicago Daily Tribune", 29 ottobre 1873)

7. Baker & Co., *La gioielleria Matson & Co. di Chicago pochi mesi prima dell'intervento pittorico di Vincenzo Sciepcevich*, incisione (dalla rivista "The Land Owner. An Illustrated Newspaper", V, 3, marzo 1873)

The elegant fresco work upon the ceiling of Matson & Co.'s store, corner Monroe and State streets, is the work of the experienced Italian artists, Messrs. V. G. Sciepcovich & Co., portrait and fresco painters, of No. 99 Madison street. Though not yet completed, this work shows the perfection of touch and finish only seen in the work of talented and experienced artists, and can be surpassed by none in this city³⁷.

Nei mesi a seguire, ponendosi in competizione con artisti del luogo, nonché di New York e St. Louis, Sciepcovich sarebbe riuscito ad accaparrarsi, in sodalizio, il contratto per affrescare il Palmer House, l'albergo più prestigioso di Chicago. Così almeno sostiene un articolo, intitolato *Fresco Painting*, apparso il 3 luglio 1874 sulle colonne del quotidiano "The St. Louis Dispatch":

Our readers will find in the advertising columns of to-day's Dispatch, the announcement of the formation of the new firm of Becker & Sciepcovich, fresco-painters. We take pleasure in warmly commending them to the favor of the pu-

³⁷ «L'elegante affresco sul soffitto del negozio di Matson & Co., all'angolo tra la Monroe e la State street, è opera di abili artisti italiani, i signori V. G. Sciepcovich & Co., pittori di ritratti e affreschi, al n. 99 di Madison street. Anche se non ancora completato, questo lavoro mostra la perfezione di tocco e finitura propria soltanto dell'opera degli artisti più capaci ed esperti, e non può essere superato da nessun'altra realizzazione simile in questa città». Così, a proposito della gioielleria, si legge nel settimanale "The Dixon Sun" del 5 novembre 1873: «*The Jewel in her Crown*. Chicago is justly proud of her two years' work in rebuilding her ruined edifices, and symbolizes her restoration in the great Exposition building, a model of architecture, covering six acres of ground and built in ninety days. But among all her merchant buildings, for solidity, spaciousness, perfect adaptation to its business, splendid lighting, artistic finish and beauty, there is none equal to the great jewelry store of N. Matson & Co., corner of State and Monroe streets. And the rich and varied stock of watches, jewelry, silver and plated ware, clocks, bronzes, toilet and Russia leather goods, etc., are a fit setting to the handsomest jewelry store in the world. None can fully comprehend the new Chicago without seeing this jewel in her crown of glory [...]» («*Il gioiello nella sua corona*. Chicago è giustamente orgogliosa del suo sforzo biennale nel ripristino degli edifici distrutti, ed elegge a simbolo della sua ricostruzione il grande Exposition Building, un modello di architettura, che copre sei acri di superficie ed è stato innalzato in novanta giorni. Ma tra tutti i suoi edifici commerciali, per solidità, spaziosità, perfetta congruità alla sua destinazione d'uso, splendida illuminazione, finiture artistiche e bellezza, non ve n'è alcuno uguale alla grande gioielleria di N. Matson & Co., all'angolo della State e della Monroe street. E il ricco e variegato assortimento di orologi da tasca, gioielli, argenterie e oggetti placcati, orologi da tavolo o da parete, bronzi, articoli da *toilette* o in pelle di provenienza russa, ecc., costituisce la migliore cornice per la gioielleria più bella del mondo. Nessuno può comprendere appieno la nuova Chicago senza vedere questo gioiello nella sua corona di gloria [...]»). Altri due «Italian artists, prof. Gregori and seigneur Corretti», provvidero nel 1876 a decorare la gioielleria Hamilton, Rowe & Co.; "The Chicago Daily Tribune", 9 luglio 1876.

blic, something which their work never fails to do. Mr. A.H. Becker's reputation has been long and firmly established in our city. The interiors of very many of the finest buildings in St. Louis and neighboring cities for the last fifteen years, have been decorated by him in a manner uniting elegance of design, artistic blending of colors and proven durability.

Mr. Sciepcovich is a native of Venice, the home of fresco painting and studied the art in the academy of that ancient city, afterwards pursuing his education for six years in Milan. Here he co-operated in frescoing the grand gallery of Victor Emanuel and the many recommendations of distinction given him in writing go to show that his work was the occasion of entire satisfaction.

His last notable achievement, the re-frescoing of Messrs. Matson & Co.'s jewelry store in Chicago, is looked upon as a master-piece, and has already secured to the new firm the contract, in competition with New York, Chicago and St. Louis artists, of frescoing the magnificent Palmer House of that city.

Messrs. Becker & Sciepcovich are at present finishing two stores in the Lindell Hotel, which, when completed, the public is respectfully invited to examine and judge fo[r] itself³⁸.

Al di là dell'attenzione richiamata dal medaglione biografico, diligente nell'individuare le due fasi del periodo italiano di Sciepcovich, quella della formazione a Venezia, «the home of fresco painting», e quella del debutto in pubblico a Milano, con tanto di menzione, un poco eccessiva nei toni, dell'impegno in Galleria, il rilievo del pezzo giornalistico sta nei ragguagli inerenti alle vicende in corso. Lasciato

³⁸ «I nostri lettori troveranno in questi giorni, nelle colonne pubblicitarie del "Dispatch", l'annuncio della formazione della nuova società Becker & Sciepcovich, pittori di affreschi. Abbiamo piacere di raccomandarli caldamente al favore del pubblico, cosa che il loro lavoro non manca mai di fare. La reputazione del signor A.H. Becker è da lungo tempo ben affermata nella nostra città. Negli ultimi quindici anni ha decorato gli interni di molti degli edifici più raffinati di St. Louis e delle città vicine, in un modo che unisce eleganza del disegno, combinazione armonica dei colori e comprovata durabilità. Il signor Sciepcovich è originario di Venezia, la patria della pittura a fresco, e ha studiato l'arte nell'Accademia di quella antica città, proseguendo poi la sua formazione per sei anni a Milano. Qui ha collaborato ad affrescare la grande Galleria Vittorio Emanuele e i numerosi attestati di distinzione rilasciatigli per iscritto dimostrano come il suo lavoro abbia incontrato una completa soddisfazione. La sua ultima notevole prova, la ridecorazione a fresco della gioielleria dei signori Matson & Co. a Chicago, è considerata un capolavoro e ha già assicurato alla nuova Società il contratto, in concorrenza con artisti di New York, Chicago e St. Louis, per affrescare il magnifico Palmer House di quella città. I signori Becker & Sciepcovich stanno ora ultimando due negozi nel Lindell Hotel, che il pubblico, una volta completata l'opera, è rispettosamente invitato a esaminare e giudicare da sé».

THE UNDERSIGNED ON THE 1ST OF JULY
 formed a copartnership, under the name and
 style of
BECKER & SCIEPCEVICH,
Fresco Painters,
 And will carry on the business at A. H. Becker's
 old stand, in the Insurance building, corner of Fifth
 and Olive Streets, where orders may be left.

8. *Avviso commerciale dell'impresa di «fresco painters» Becker & Sciepcovich* (dal quotidiano "The St. Louis Dispatch", 4 luglio 1874)

l'Illinois per il Missouri, a St. Louis l'artista si era imbattuto in un collega di origini europee, il tedesco August H. Becker (1836-1903), giunto in America da Bonn, coi genitori, all'età di nove anni³⁹, e con lui aveva stabilito una società. Becker, allievo del fratellastro Karl Wimar e poi di Leon Pomarede, era un pittore di paesaggi e soggetti indiani piuttosto affermato, pratico nel dipingere sia su tela, che su intonaco. Il "Dispatch", nel luglio 1874, ospitò per più giorni l'inserzione che annunciava l'avvio, dal primo del mese, della «copartnership» fra i due, «under the name and style of Becker & Sciepcovich, fresco painters» (fig. 8). A inaugurare la collabo-

³⁹ In mancanza di un profilo biografico puntuale, per Becker conviene almeno rimandare a un paio di voci di repertorio, non esenti, però, da errori: K. BOTT, *Deutsche Künstler in Amerika, 1813-1913*, Weimar 1996, p. 9; P.C. MERRILL, *German Immigrant Artists in America. A Biographical Dictionary*, Lanham-London 1997, p. 13; P.E. PALMQUIST, T.R. KAILBOURN, *Pioneer Photographers from the Mississippi to the Continental Divide. A Biographical Dictionary, 1839-1865*, Stanford 2005, pp. 100-101. La nascita in Germania, solitamente posta nel 1840, avvenne in realtà a Bonn il 13 febbraio 1836, come dichiarato sulla lastra tombale dell'artista, nel Bellefontaine Cemetery di St. Louis. Brevi necrologi, con utili informazioni, si leggono alle date del 3 e 4 ottobre 1903 rispettivamente nei quotidiani "St. Louis Post-Dispatch" e "The St. Louis Republic"; quest'ultimo pubblica anche un ritratto fotografico dell'artista.

razione fu il perfezionamento esornativo di alcuni ambienti del Lindell Hotel, compiuto in vista della riapertura, nel settembre successivo, della sontuosa struttura alberghiera, divorata dal fuoco nel 1867⁴⁰. È ancora il quotidiano a rivelarci le modalità di spartizione degli appalti e l'entità dei lavori. Ad aggiudicarsi, con una "lively competition", il contratto per gli affreschi dei due piani bassi erano stati per l'uno Ettore S. Miragoli e Attilio Moretti, maestri italiani, per l'altro Leon Pomaredo e John Hilliker. I nostri, avendo presentato un'offerta non vantaggiosa, erano stati esclusi, per ricevere poco dopo il mandato di decorare due spazi commerciali in attesa di locazione. Le pareti del primo accolsero scene «of the time of Louis XVI, when the fashion of dressing the hair *à la Pompadour* was first introduced»; quelle del secondo, nel mentre affittato ai venditori di sigari Gerardi & Stickney, immagini orientaleggianti, di un esotismo che oggi parrebbe sconveniente:

The center piece is a Turkish scene designed to show the Mahommedan's idea of Paradise. There are two figures in the scene, male and female, both of which are dressed in full Turkish costume. The female is resting on one knee, in a very graceful attitude, while the man, seated on a rich ottoman, having just finished the enjoyment of a good smoke, has rested his head on her lap, and is sinking into slumber. The picture is in the most brilliant colors⁴¹.

Il favorevole consenso che, in questa come in altre occasioni, arrise alla coppia riuscì a garantirle l'ottenimento di importanti incarichi. L'unico di cui si è serbata la memoria, probabilmente perché il più riguardevole, concerne la decorazione pittorica della Grand Hall del Merchants' Exchange, ovvero della sede della Camera di Commercio di St. Louis. La prima pietra dell'edificio, progettato dagli architetti Francis D. Lee e Thomas Annan, era stata posata il 25 agosto 1873; le decisioni in merito agli interventi ornamentali risalgono, logicamente, a parecchi mesi più tardi. «Two sets of drawings designed for the Chamber of Commer-

⁴⁰ Notizie sull'albergo si trovano in J.T. SCHARF, *History of Saint Louis City and County from the Earliest Periods to the Present Day*, II, Philadelphia 1883, p. 1445.

⁴¹ "The St. Louis Dispatch", 11 luglio 1874 («La rappresentazione centrale consiste in una scena turca pensata per mostrare l'idea maomettana del paradiso. Nella scena ci sono due figure, una maschile e una femminile, entrambe totalmente in costume turco. La donna è appoggiata a un ginocchio, in un'attitudine molto aggraziata, mentre l'uomo, seduto su una ricca ottomana, avendo da poco terminato di aspirare piacevolmente del fumo, ha la testa posata sul suo grembo e si sta abbandonando al sonno. I colori della pittura sono dei più brillanti»). L'articolo, intitolato *The new Lindell*, descrive brevemente gli interni dell'edificio, dando conto dello stato dei lavori di affresatura condotti dalle altre due imprese.

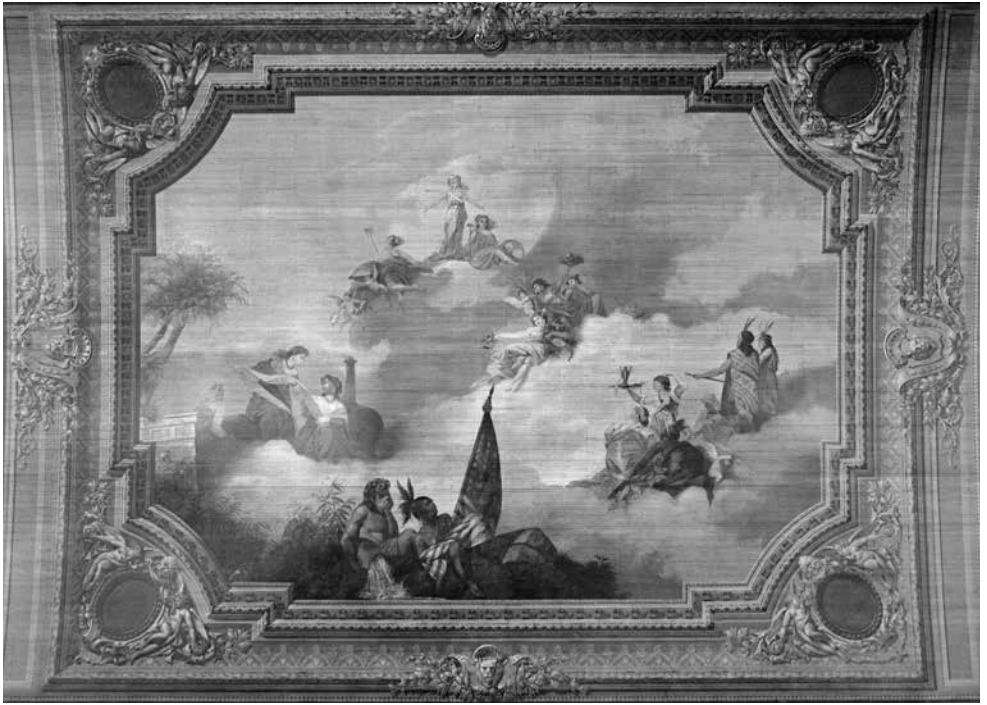


9. Stannard Engraving Co., *La Grand Hall del Merchants' Exchange di St. Louis*, incisione (dal volume *Shewey's Pictorial St. Louis. Past and Present*, St. Louis 1892)

ce are framed and exhibited», scriveva un anonimo cronista del “Dispatch” il 6 marzo 1875. «They are in Renaissance and Modern French styles», continuava, «the one chosen from the three by the committee being the Venetian and all by the same artists, Becker and Sciepcovich». Il modello approvato dalla commissione, dunque, risultò essere quello che meglio collimava con la personalità e la cultura del maestro lagunare. Nell'enorme aula per le assemblee e le contrattazioni, che misurava all'incirca 70 metri in lunghezza, 30 in larghezza e 21 in altezza, le guarnizioni pittoriche si sviluppavano sul soffitto. Dacché il monumentale immobile è stato sciaguratamente atterrato nel 1958 per far posto a un parcheggio⁴², la sola possibilità di documentare l'aspetto degli affreschi procede dalle vedute complessive dell'ambiente (fig. 9) e da qualche rara fotografia⁴³, ol-

⁴² L'area è oggi occupata da una struttura alberghiera.

⁴³ Esiste, in particolare, una serie di scatti fotografici, posteriore al 1933, appartenente alle raccolte dell'Historic American Buildings Survey, presso la Library of Congress di Washington (Prints and Photographs Division, Call Number HABS MO,96-SALU,104).



10. August H. Becker, Vincenzo Sciepcevich, *Allegoria dell'Occidente (La Valle del Mississippi)*, 1875. Già St. Louis, Merchants' Exchange (opera distrutta)

tre che dalle puntuali descrizioni incluse nelle guide cittadine⁴⁴. Tutt'intorno al sommo dell'aula, i pennacchi tra le finestre accoglievano targhe con le bandiere mercantili mondiali; poco sopra, nelle fasce continue sui lati lunghi, campeggiava invece una teoria di rosoni e cartelle in finto stucco recanti i nomi degli Stati dell'Unione. Leggermente rialzato, il *plafond* voltato nel mezzo del cielo (54 x 15 metri) mostrava un'intelaiatura tripartita. Allo scomparto centrale (fig. 10), racchiusa in una cornice mistilinea con ovali sorretti da Vittorie alate negli angoli, corrispondeva una raffigurazione allegorica dell'Occidente: in posizione dominante torreggiava, nelle sembianze di una giovane donna con una stella per diadema, la città metropolitana di Saint Louis, attorniata da ancelle con i prodotti agricoli, minerali e industriali della valle del Mississippi; il fiume, nei panni

⁴⁴ Salvo diversa indicazione, tutte le notizie e le citazioni riguardanti gli affreschi saranno tratte dalla guida illustrata *Pictorial St. Louis. The Great Metropolis of the Mississippi Valley*, a cura di R.J. Compton, St. Louis 1876.



11. August H. Becker, Vincenzo Sciepcovich, *L'Europa*, 1875. Già St. Louis, Merchants' Exchange (opera distrutta)

consueti del vecchio barbuto munito di un vaso da cui fuoriesce l'acqua, sedeva in basso, accanto a un indigeno intento a sorreggere il vessillo statunitense; altri personaggi, simboleggianti le parti del mondo, presentavano offerte; due dame *à la page*, infine, calavano l'immagine nella modernità, espressa da una macchina a vapore. I riquadri ai fianchi (figg. 11-12), di dimensioni minori, erano organizzati secondo uno schema geometrico più articolato, che prevedeva pannelli perimetrali bislungi dalle estremità stondate, contenenti, a imitazione di bassorilievi, giochi di putti affaccendati a inscenare le industrie dello stato del Missouri, e ottagoni, negli angoli, con teste di satiro, rosoni e fiori. Assise sulle nuvole, negli sfondati, le incarnazioni femminili e maschili delle nazionalità del pianeta: a nord si osservava il gruppo significativo l'Europa (Inghilterra, Germania, Italia, Francia, Scozia e Irlanda, circondate da Russia, Svizzera, Spagna, Slavonia, Turchia europea e Grecia), a sud quello esprime l'Asia e l'Africa (Arabia, Egitto, Giudea, Cina e Giappone, insieme a Etiopia, Caucasia, India, Persia, Abissinia e Mongolia). La scarsa nitidezza e il bianco e nero dei positivi fotografici non ci



12. August H. Becker, Vincenzo Sciepcovich, *L'Asia e l'Africa*, 1875. Già St. Louis, Merchants' Exchange (opera distrutta)

consentono di valutare pienamente la qualità degli affreschi, che agli occhi dei commentatori contemporanei spiccavano per la loro «gorgeous beauty» e per il «florid tone» che ne caratterizzava le cromie. Era opinione comune, oltretutto, che essi costituissero una «magnificent illustration» dello stile «of the classic Venetian school of the sixteenth century». I campioni di riferimento, in realtà, appartenevano a un'epoca più avanzata, e di molto. Nei brani figurati si scoprono, infatti, blandi echi dell'arte tiepolesca; l'idea compositiva del soffitto, viceversa, si riallaccia a paradigmi in uso fra l'ultimo Settecento e il medio Ottocento. Distinguere la responsabilità esecutiva dell'uno e dell'altro pittore è cosa ardua. Gli elogi sono sempre genericamente diretti a entrambi i maestri, «whose high reputation, earned by previous labors in this city, procured them the order for the most important work of the kind ever done in the West». Nella porzione inferiore del quadro centrale, tuttavia, sull'imballo di merci si scorge chiaramente, sovrapposta alla data «1875», la sola sigla «V S». All'indubbia appariscenza dell'opera non equivalevano, o così almeno sembrerebbe, né una tenuta costante, né un alto

grado di merito. V'è però da dire che all'origine delle discontinuità ravvisabili in più punti del murale potrebbe esservi l'intervento di restauro compiuto nel 1903 da Wimar A. Becker, il figlio del socio di Sciepcovich⁴⁵.

Stando alla guida commerciale *Gould's St. Louis Directory*, la società Becker & Sciepcovich rimase attiva fino al 1876⁴⁶. Poi, in ragione forse di un nuovo trasferimento, forse – non va escluso – di una morte repentina, sul maestro veneziano cala il silenzio. La sua è innegabilmente una vicenda minore, riemersa, quasi per caso, dalle nebbie del passato; è una delle infinite storie del 'sogno americano', tanto mitizzato, ma effimero come una bolla di sapone.

⁴⁵ La notizia concernente il restauro e il suo esecutore si ricava dal necrologio, già citato, di August H. Becker apparso il 4 ottobre 1903 sul quotidiano "The St. Louis Republic".

⁴⁶ *Gould's St. Louis Directory for 1875*, St. Louis 1875, p. 1158; *Gould's St. Louis Directory for 1876*, St. Louis 1876, pp. 1020, 1088, 1151.