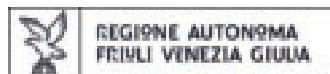


Omaggio a Michelangelo Grigoletti
(1801-1870)

Museo Civico d'Arte – Palazzo Ricchieri



con il contributo della



© 2021 Antiga Edizioni
Crocetta del Montello, Treviso
www.antigaedizioni.it

ISBN 978-88-8435-240-8

A norma della legge sul diritto d'autore
e del codice civile, è vietata la
riproduzione, totale o parziale, di questo
volume in qualsiasi forma, originale o
derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,
elettronico, digitale, meccanico per
mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro,
senza il permesso scritto dell'editore.

in copertina
Michelangelo Grigoletti,
Ritratto della famiglia Busetto
Petich (part.), 1845, olio su tela.
Pordenone, Museo Civico d'Arte

Mostra e catalogo a cura di
Vania Gransinigh

Coordinamento generale
Flavia Leonarduzzi

Organizzazione tecnica e amministrativa
Serena Bagnarol
Costanza Brancolini
Michela Canzian
Antonio Danin
Paola Voncini

Verifiche conservative
Valentina Scuccato, Pordenone

Ufficio Stampa
Studio Esseci, Padova

Testi di
Antonella Bellin
Elena Catra
Isabella Collavizza
Gilberto Ganzer
Vania Gransinigh
Vittorio Pajusco

Layout e impaginazione
Andrea Filippin

Prestatori
Civici Musei, Udine; Museo Civico Luigi
Bailo, Treviso; Museo Civico Sartorio,
Trieste; Collezione Palumbo Fossati,
Venezia; Galleria Nuova Arcadia, Padova
Si ringraziano tutti i collezionisti che
hanno voluto rimanere anonimi.

Crediti fotografici
G.A.V.E - Archivio fotografico - su
concessione del Ministero della Cultura -
Gallerie dell'Accademia di Venezia
Archivio Fotografico - Fondazione Musei
Civici di Venezia
Archivio fotografico Museo civico d'arte,
Pordenone
Biblioteca dell'Accademia dei Concordi,
Rovigo
Biblioteca Museo Correr, Venezia
Museo Civico Sartorio, Trieste
Musei Civici, Treviso
Museo Nazionale Collezione Salce, Treviso
Ministero della Cultura – Gallerie degli Uffizi
Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali,
Arcidiocesi di Udine
Ufficio Beni Culturali del Patriarcato di
Venezia
Ufficio Beni Culturali, Diocesi di Trieste
Courtesy Galleria Nuova Arcadia, Padova
Collezione Palumbo Fossati, Venezia
Luigi Baldin, Treviso
Elio e Stefano Ciol, Casarsa della Delizia (PN)
Matteo De Fina, Venezia – Nemo scarl,
Venezia
Foto Ferruzzi, Venezia
Foto Walter Mirolo, Pordenone
Euro Rotelli, Fiume Veneto (PN)
Sallustio Giovanni, Barcarena (Portogallo)
Silvio Vicenzi, Caneva (PN)

Si ringraziano per la collaborazione:
Laura Carlini Fanfogna, Maria Elisabetta
Gerhardinger, Roberto Giovetti, Tommaso
Maggiolo, Verena Maria Manfroi, Ermanno
Maschio, Maurizio Mottin, Isabella Palumbo
Fossati, Edmondo Pasquetti, Lorenza
Resciniti, Francesca Tesei, Romano Vecchiet,
Piera Evelina Zanone

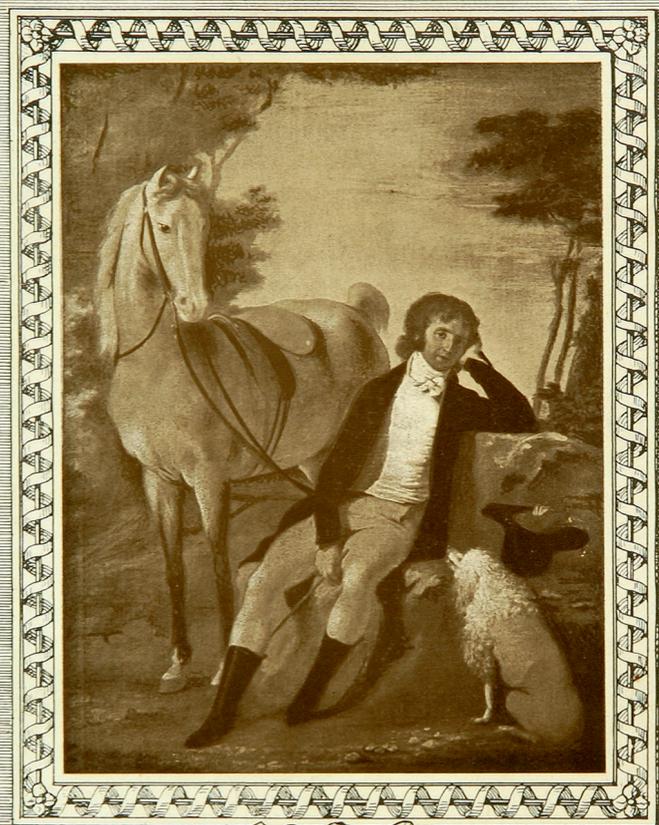
Un particolare ringraziamento a:
Ciro Schioppa

OMAGGIO A MICHELANGELO GRIGOLETTI (1801-1870)



INDICE

- 9 OMAGGIO A MICHELANGELO GRIGOLETTI
Vania Gransinigh
- 45 MICHELANGELO GRIGOLETTI IN ACCADEMIA:
“EMULO FELICISSIMO DE’ DIVINI CREATORI DELLA PITTURA,
MAESTRO DELLA VENETA SCUOLA ED ARTEFICE SOMMO”
Antonella Bellin, Elena Catra
- 75 DAI SALOTTI ERUDITI ALLA PUBBLICISTICA OTTOCENTESCA.
PER L’IMMAGINE DI MICHELANGELO GRIGOLETTI
Isabella Collavizza
- 107 MICHELANGELO GRIGOLETTI: DALL’ACCADEMIA AL “MONDO NUOVO”
Gilberto Ganzer
- 113 I BISNONNI DI MARGHERITA SARFATTI RITRATTI DA MICHELANGELO GRIGOLETTI.
LE PRIME MOSTRE VENEZIANE DEDICATE ALL’OTTOCENTO (1923-1950)
Vittorio Pajusco
- 138 BIBLIOGRAFIA



MOSTRA
del
RITRATTO VENEZIANO
DELL' OTTOCENTO
Venezia Palazzo Pesaro
• SETTEMBRE • OTTOBRE • MCMXXIII •

I BISNONNI DI MARGHERITA SARFATTI RITRATTI DA MICHELANGELO GRIGOLETTI. LE PRIME MOSTRE VENEZIANE DEDICATE ALL'OTTOCENTO (1923-1950)

Vittorio Pajusco

LA MOSTRA DEL RITRATTO VENEZIANO DELL'OTTOCENTO A CA' PESARO, 1923

Ed ecco nella sala quinta la ricca collezione del Grigoletti, pittore di una profondità e di una umanità straordinaria. Essa forma una degli elementi della Mostra più accurati e più attenti. Si è opportunamente voluto che la figura del Grigoletti, dimenticata e fino dal suo tempo fraintesa dell'ammirazione non sempre legittima delle sue composizioni religiose, riacquistasse il posto che le compete nella storia dell'arte locale, anzi dell'arte italiana, e si sono potuti raccogliere di lui diciannove pezzi tutti sceltissimi.

Nino Barbantini, 1923¹

La mattina del 24 luglio 1923, a Venezia, viene convocata un'adunanza straordinaria del Consiglio comunale per approvare la proposta di Nino Barbantini, direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, per organizzare una mostra sul ritratto veneziano dell'Ottocento da svolgersi l'autunno venturo al secondo piano di Ca' Pesaro².

È questo un evento particolarmente importante: probabilmente è la prima volta che un museo pubblico dedicato all'arte moderna realizza, all'interno del proprio edificio, un'esposizione temporanea tematica. Di norma infatti le mostre si svolgevano in padiglioni isolati, sorta di *Kunsthalle*, costruiti nei pressi di giardini o parchi e venivano allestite nella bella stagione: ad esempio la grande rassegna d'arte la *Fiorentina primaverile*, realizzata nel capoluogo toscano nel 1922 da primavera ad autunno³, o le celebri Biennali veneziane. La *Fiorentina primaverile* ricordava in particolare un altro grande evento fiorentino, curato dal critico d'arte Ugo Ojetti circa dieci anni prima, la *Mostra del Ritratto italiano dalla fine del secolo XVI all'anno 1861*, parte delle celebrazioni nazionali del cinquantesimo del Regno d'Italia e pensato per la sede istituzionale di

¹ *La Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, in "Rivista mensile della Città di Venezia", II, 9, settembre 1923, pp. 205-217, in particolare p. 214.

² *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, in "Gazzetta di Venezia", 25 luglio 1923, p. 3.

³ E. Greco, *La Fiorentina Primavera del 1922: l'inizio (e la fine) di un ambizioso progetto di esposizioni d'arte italiana contemporanea a Firenze*, in *Mostre a Firenze 1911-1942. Nuove indagini per un itinerario tra arte e cultura*, a cura di C. Giometti, ETS, Pisa 2019, pp. 27-40.

Palazzo Vecchio, da marzo a luglio del 1911⁴. Questa esposizione è il modello dichiarato che Barbantini immagina e propone alla Municipalità veneziana nell'estate del 1923⁵.

All'adunanza presieduta dal Commissario straordinario Davide Giordano partecipano oltre a Barbantini, Giovanni Battista Dal Vo, Gino Fogolari, Daniele Ricciotti Bratti, la contessa Pia di Valmarana, Italice Brass, Beppe Ciardi, Gianpietro Talamini, Giuseppe Fiocco, Giulio Lorenzetti e Amedeo Mattarucco. Barbantini presenta scrupolosamente il suo progetto constatando che:

L'arte veneziana dal principio del secolo XIX alla comparsa del Favretto è del tutto ignota, affermando la necessità di farne oggetto d'attenzione e di studio analogamente a quanto fu fatto già nei riguardi dell'arte di quel tempo in altre città italiane, tracciando i limiti e il programma che dovrebbero essere imposti alla Mostra⁶.

La proposta viene subito accolta con favore dai presenti con brillanti discussioni, in particolare da parte del direttore del Museo Correr Bratti, dai soprintendenti Gino Fogolari e Giuseppe Fiocco e dal pittore Italice Brass. L'esposizione verrà inaugurata il 2 settembre nelle sale del secondo piano di palazzo Pesaro sul Canal Grande e durerà due mesi. Il comitato per l'esposizione sarà formato, oltre che dalle personalità presenti all'adunanza comunale, anche da Gino Damerini, Omero Soppelsa, Ugo Nebbia e dall'avvocato Rodolfo Protti⁷. L'adunanza straordinaria si conclude con un auspicio e un invito.

La Commissione della Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento, desiderando che la Mostra stessa divenga più completa e più significativa che sia possibile, prega gli enti locali e i cittadini i quali possiedono opere adatte a figurare nella Mostra, di volerle segnalare alla Direzione della Galleria d'Arte Moderna, a Ca' Pesaro⁸.

I musei civici dell'area triveneta partecipano con entusiasmo all'iniziativa in particolare sono direttamente coinvolti all'evento oltre ai dirigenti dei musei veneziani, Paolo

⁴ C. Giometti, C. Certini, *La mostra del Ritratto italiano*, in *Mostre a Firenze 1911-1942...* cit., pp. 11-26. Nel 1922 a Firenze Ugo Ojetti allestisce un'altra mostra storica dedicata alla pittura tra Barocco e Rococò. Si veda su questo: F. Mucciante, G. Policicchio, M. Stillitano, *La mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento. Rilettura e riscoperta di uno stile: il Barocco*, in *Mostre a Firenze 1911-1942...* cit., pp. 41-56.

⁵ N. Barbantini, *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento che inaugura oggi a Ca' Pesaro*, in "Gazzetta di Venezia", 8 settembre 1923, p. 3.

⁶ *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, in "Gazzetta di Venezia", 25 luglio 1923, p. 3.

⁷ *La Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, in "Rivista mensile della Città di Venezia", II, 9, settembre 1923, p. 205.

⁸ *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, in "Gazzetta di Venezia", 25 luglio 1923, p. 3.

Maria Tua direttore del Museo di Bassano, Giovanni Del Puppo direttore del Museo di Udine, Giuseppe Gerola direttore dell'Ufficio dei Monumenti di Trento, Luigi Ongaro direttore del Museo di Vicenza, Andrea Moschetti direttore del Museo di Padova, Alfredo Tominz direttore del Museo Revoltella di Trieste⁹.

All'appello della Commissione sembra replicare la nota scrittrice e critica d'arte Margherita Sarfatti che manda da subito messaggi a Barbantini offrendo il proprio supporto nella ricerca di opere d'arte. In una missiva inviata dalla sua residenza di campagna di villa Il Soldo di Cavallasca vicino Como in particolare scrive:

Caro Barbantini,
ho parlato ed ho ottenuto (non senza difficoltà e pressioni). Il Municipio di Milano vi concede il prestito del Favretto.
Potete dunque metterlo nella cassa stessa dei miei trisavoli: il signor Laudadio Gentilomo e la sua moglie, del Grigoletti¹⁰. Due belle cose, vedrà! Saluti e auguroni Margherita Sarfatti
P. S. A quando l'inaugurazione?
Per l'assicurazione lire 20 mila, va bene?
E mi raccomando infinitamente l'imballaggio! Sono nella cornice autentica, intatta, del tempo, e sotto un nero cristallo, di prima della guerra, bellissimo.
Dunque, una rottura del cristallo potrebbe portare alla lacerazione della tela. Un guaio grosso.
Mi scriva quando venite a prenderli.
Ancora saluti Margherita¹¹

All'inizio del messaggio Margherita Sarfatti assicura Barbantini dell'arrivo di un'opera fondamentale per la mostra, la *Lezione d'anatomia* di Giacomo Favretto¹² e poi propone al direttore altri due dipinti fino a quel momento inediti: i ritratti dei suoi bisnonni Laudadio e Sara Gentilomo, dipinti da Michelangelo Grigoletti a Venezia attorno alla metà del XIX secolo (figg. 1-2)¹³. Margherita Sarfatti infatti è veneziana, il suo cogno-

⁹ *La Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, in "Rivista mensile della Città di Venezia", II, 9, settembre 1923, p. 206.

¹⁰ Nella lettera manoscritta viene riportato "Grigoletti". E. Barisoni, *1919 e dintorni. Alcune note sul dialogo tra Nino Barbantini e Margherita Sarfatti*, in *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, a cura di S. Portinari, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018, pp. 71-85, in particolare p. 75.

¹¹ La lettera conservata nell'Archivio della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia a Ca' Pesaro è stata recentemente pubblicata nel saggio di E. Barisoni, *1919 e dintorni...* cit., p. 75 (fig. 2), 81.

¹² Opera di proprietà dell'Accademia di Brera ma dal 1904 in deposito alla civica Galleria d'Arte Moderna di Milano. C.F. Sperken, *Scheda dell'opera*, in *Musei e Gallerie di Milano. Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento*, Electa, Milano 1993, pp. 254-256, 276.

¹³ Per una storia sui ritratti di Laudadio e Sara Gentilomo si veda le schede specifiche di Vania Gransinigh, in G. Ganzer, V. Gransinigh, *Michelangelo Grigoletti*, Comune di Pordenone – Bruno Alfieri Editore, Pordenone – Milano 2007, pp. 204-205, catt. 167-168.

me da nubile è Grassini, da giovane sposa l'avvocato Cesare Sarfatti e si trasferisce a Milano lasciando la gabbia dorata del palazzo di famiglia. Come noto a Milano nella redazione del quotidiano "L'Avanti!" attorno al 1912, conosce Benito Mussolini con il quale inizia una relazione sentimentale, diventando, lei stessa, negli anni a venire, una dei principali promotori del Fascismo influenzando le scelte artistiche del regime almeno nel primo decennio della dittatura. I Grassini sono quindi una famiglia ebraica veneziana, il padre di Margherita Laudadio (o Amedeo) Grassini è figlio di Marco Grassini e Colomba Gentilomo che dopo l'annessione di Venezia al Regno d'Italia si trasferiscono a Conegliano. Marco Grassini sarà parte attiva della politica della cittadina trevigiana diventando anche sindaco del Comune di Conegliano¹⁴. La nonna Colomba è figlia dei signori Gentilomo entrambi ritratti a Venezia da Michelangelo Grigoletti. La storia dei coniugi Gentilomo segue le intricate vicende dell'Italia di inizio Ottocento. Laudadio è un ricco imprenditore originario di Pesaro; dopo la Restaurazione, quando il territorio centro italiano torna a essere parte dello Stato della Chiesa, assieme alla moglie lascia la città marchigiana per la paura delle tasse che il papa impone sui redditi delle famiglie di origine ebraica¹⁵. I Gentilomo pure mantenendo proprietà nelle Marche e a San Marino decidono di insediarsi nei territori austriaci del Lombardo Veneto. Dal 1826 Laudadio e Sara Gentilomo si stabiliscono a Venezia prendendo possesso di un palazzo non lontano dalla zona del Ghetto ebraico nei pressi della chiesa di San Marziale. Laudadio ben presto dirige le sue finanze verso importanti investimenti bancari in società che si occupano di imprese pubbliche, come la storica costruzione della linea ferroviaria che unisce le due capitali della regione italiana dell'Impero Austro-Ungarico, Venezia e Milano. L'incontro tra Grigoletti e la famiglia Gentilomo avviene sicuramente a Venezia, forse in qualche salotto culturale, oppure in occasione delle esposizioni annuali della Regia Accademia di Belle Arti, dove insegnava il pittore pordenonese. Laudadio e Sara Gentilomo vengono ritratti da Grigoletti a mezzo busto, su un fondo bruno più chiaro al centro, in prossimità dei visi, e più scuro verso l'esterno, sull'esempio dei memorabili dipinti di Rembrandt. Laudadio presenta un viso rubicondo, la bocca serrata, dalle labbra particolarmente rosse, accenna a un timido sorriso, lo sguardo e gli occhi sono rivolti verso destra quasi a incrociare lo sguardo della moglie fuori dal quadro. Il vestito nero è di rigore in questi anni, quasi una divisa per l'uomo elegante dell'Ottocento, che dimentica i colori vivaci

¹⁴ F. Luzzatto, *La comunità ebraica di Conegliano Veneto e di suoi monumenti*, in "La Rassegna mensile di Israel", ser. III, 22, 6, giugno 1956, pp. 270-276.

¹⁵ C. Ravara Montebelli, *Diplomatici e personalità ebraiche a San Marino (XIX-prima metà XX sec.)*, Bookstones, Rimini 2019, s.p.

1

M. Grigoletti,
*Ritratto di Laudadio
Gentilomo*, olio
su tela. Roma,
collezione eredi
Sarfatti



2

M. Grigoletti, *Ritratto
di Sara Gentilomo*,
olio su tela. Roma,
collezione eredi
Sarfatti



dei secoli precedenti, per dimostrare maggiore austerità e disciplina. Calzoni, *redingote*, panciotto e cravattino sono tutti capi dai colori scuri che fanno quindi emergere la candida camicia che sembra fare da *pendant* ai bianchi capelli un po' arruffati. Sara Gentilomo invece si presenta con un abito di velluto marrone dalla profonda scollatura, interrotta da una camiciola dal bordo increspato, una veste da pomeriggio o sera, perfetta per ricevere al meglio gli ospiti. L'uso del corsetto, sempre più stretto come imponeva la moda del tempo, permette di conferire alla figura una linea spiovente, sottolineata dalla manica bassa che accentua la spalla cadente. Sempre in linea con la moda romantica, il pallido incarnato della signora viene enfatizzato da un trucco leggero; l'elegante acconciatura prevede capelli separati da una scriminatura centrale, raccolti da una treccia sulla nuca e disposti lateralmente. L'unica concessione leziosa sono i due ricchi orecchini pendenti. Lo sguardo molto caratterizzato di Sara ha sempre stimolato la critica che ha visto in questa immagine una grande prova della ritrattista ottocentesca, capolavoro di Michelangelo Grigoletti.

I ritratti di Laudadio e Sara Gentilomo, come si evince dall'intestazione della lettera a Barbantini, si trovano nei primi anni del Novecento nella residenza milanese di corso Venezia dei Sarfatti. In un ulteriore messaggio infatti la scrittrice precisa:

Se voleste mandare a casa mia Corso Venezia 93 Milano a prenderle debitamente preavvisandomi e con tutte le debite precauzioni, assicurazioni, garanzie ecc. potrei prestarvele trattandosi di breve periodo. Saluti e auguri per la originale iniziativa. Margherita Grassini Sarfatti¹⁶

Sicuramente Margherita ci tiene molto alle due opere viste le particolari precauzioni che chiede a Barbantini per il trasporto da Milano a Venezia, chiedendo anche una particolare attenzione per la preziosa cornice originale delle due tele.

L'8 settembre 1923 Nino Barbantini annuncia, sulla terza pagina della "Gazzetta di Venezia", l'apertura della *Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento a Ca' Pesaro*¹⁷. Duecentoquarantuno sono le opere presenti nelle sale del secondo piano del palazzo sul Canal Grande, per la maggior parte dipinti, in minor quantità invece disegni e sculture. Una quarantina di tele di cui era già stato assicurato il presti-

¹⁶ L'inizio della lettera presenta un dubbio di attribuzione tra i pittori Natale e Felice Schiavoni e Grigoletti dicendo: "Spettabile Comitato, ho due ritratti dei miei bisbisnonni, ossia trisavoli, del 1836-1850 circa non so se dello Schiavoni o del Grigoletti, certo magnifici: due tele di primo ordine, se non si sapesse che sono veneziane si potrebbe persino pensare al Goya". E. Barisoni, *1919 e dintorni...* cit., pp. 78 (fig. 3), 81-82.

¹⁷ N. Barbantini, *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento che...* cit., p. 3.

to non trovano spazio nelle sale e quindi devono essere escluse dalla mostra¹⁸. Gli ambienti occupati dalla mostra, oltre al salone principale, sono cinque stanze contigue e tre vani minori. I locali sono stati riccamente decorati con oggetti d'importanza museale come la preziosa cattedra disegnata da Giuseppe Borsato per il presidente dell'Accademia di Venezia (fig. 3) o il tavolo e le sedie della sala di Lipparini provenienti dall'ex Palazzo Reale, le Procuratie Nuove di San Marco (fig. 4). Molti artigiani della città hanno dato il loro contributo come il signor Bino Cesana, rinomato antiquario del Ghetto apprezzato anche da D'Annunzio¹⁹, che ha prestato il mobilio per le sale di Grigoletti e Favretto.

Cinquantadue gli autori scelti di cui solo due artiste donne, le pittrici Elisa Benato Beltrami (1812-1888) presente con tre ritratti proprietà del Museo di Padova²⁰ e Rosa Bortolan (1817-1892) presente con un dipinto parte delle collezioni del Museo di Treviso²¹. L'artista di cui vengono scelte più opere, tra i cinquantadue ospitati, è il maestro neoclassico Teodoro Matteini (1754-1831) proposto con nove dipinti e tredici disegni (quasi tutti studi preparatori), proprietà del nobiluomo e antiquario di professione Dino Barozzi²². Dopo Matteini l'artista numericamente più presente alla mostra è Michelangelo Grigoletti con ben diciannove dipinti, sette di proprietà del Municipio di Pordenone e altri di varie collezioni private sparse tra Pordenone e Venezia, oltre alle due opere milanesi, già citate, di proprietà di Margherita Sarfatti²³. Gli altri artisti numericamente più presenti alla mostra sono Giacomo Favretto (1849-1887) con quattordici dipinti e un disegno, Odorico Politi (1785-1846) e il vicentino Tito Perlotto (1788-1858) con undici dipinti ciascuno. Seguono con otto opere Giulio Carlini (1826-1887) e Francesco Hayez (1791-1882), con sette invece Pompeo Marino Molmenti (1819-1894), altri pittori e scultori con una minor rappresentanza. Grigoletti è per Barbantini una scoperta, così lo definisce nell'articolo suddetto della "Gazzetta di Venezia" mettendolo in contrapposizione all'udinese Odorico Politi.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Su Abramo Bino Cesana si veda: S. Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, Unicopli, Milano 2017, p. 141.

²⁰ N. Barbantini, *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, La Poligrafica Italiana F. Donaudi, Venezia 1923, p. 2, catt. 5-7; L. Olivato, *Elisa Benato Beltrami*, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Il Poligrafo, Padova 1999, pp. 156-157, 160-162.

²¹ N. Barbantini, *Catalogo della mostra...* cit., p. 3, cat. 12; *Una Pinacoteca per l'Ottocento*, catalogo della mostra, a cura di E. Manzato, G.C.F. Villa, Canova, Treviso 2000, pp. 63, 129.

²² Si rimanda all'Appendice documentaria per maggiori dettagli.

²³ Si rimanda all'Appendice documentaria per maggiori dettagli.

Grigoletti, più grande e più umano, si serve del colore per incarnare la propria conoscenza della realtà. Sorrisi e sguardi sono creati nei suoi ritratti schietti e penetranti con una lievità e una certezza che non si riscontrano in nessun altro pittore italiano del suo tempo. Basterebbero, per poterlo dire, i ritratti di Virginia Sartorelli, dei signori Gentilomo, della Signora Bianca²⁴.

Le scelte curatoriali di Barbantini per la mostra di Ca' Pesaro sono mosse primariamente dalla bellezza intrinseca delle opere ma anche dalla loro originalità: si doveva andare a riscoprire rilevanti autori, soprattutto della prima metà dell'Ottocento, che ormai risultavano dimenticati nella stessa Venezia. La Biennale veneziana infatti nata nel 1895, con tredici grandi esposizioni all'attivo, aveva saltuariamente omaggiato qualche pittore e qualche scultore veneto del XIX secolo e quindi queste figure, già viste, potevano nella mostra di Ca' Pesaro essere meno rappresentate rispetto ad altri. Per esempio, nel 1899 si poteva vedere ai Giardini della Biennale una sala retrospettiva con trentanove dipinti di Giacomo Favretto²⁵, nel 1922 invece Francesco Hayez viene ricordato con una serie di ventuno ritratti²⁶, questa stessa esposizione si apre con la celebrazione del centenario della morte di Antonio Canova presentato nella prima sala del Padiglione centrale con venti sculture, tra marmi e gessi²⁷. Un'altra esposizione commemorativa si sarebbe aperta nell'estate dello stesso anno nella città natale di Possagno, questi eventi spiegano anche la totale assenza dello scultore veneto dalla mostra di Barbantini del 1923²⁸.

L'apprezzamento che Barbantini ha nei confronti di Michelangelo Grigoletti si sente anche nelle parole conclusive pronunciate all'inaugurazione della rassegna.

C'è di sopra una vecchia signora, Virginia Sartorelli, che ottant'anni fa quando Michelangelo Grigoletti la dipinse, portava i suoi settanta suonati come se fossero stati molti meno; certo non adoperava occhiali perché il suo occhio era ancora acuto ed arguto tra il solco tenue dalla bocca ironica e i riccioli della fronte incorniciata dalla cuffia bianca incorniciata di fiori. Questa vecchia signora sapeva insegnare molte cose. E una ne insegna ancora²⁹.

²⁴ N. Barbantini, *La mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento che...* cit., p. 3.

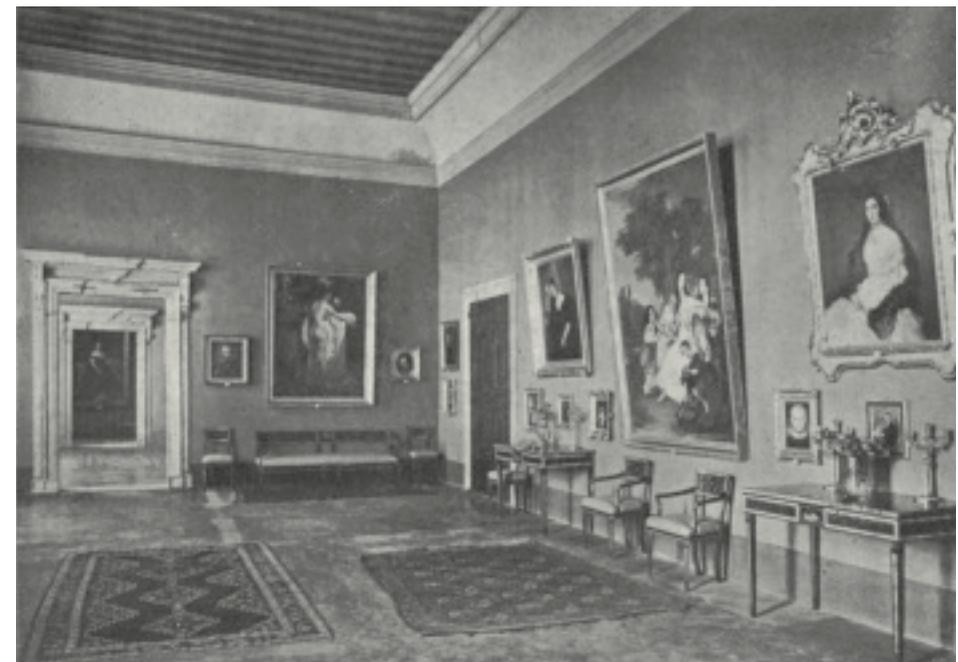
²⁵ *Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, II ed., Stab. di Carlo Ferrari, Venezia 1899, pp. 19-23.

²⁶ *XIIIa Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo*, I ed., Bestetti & Tumminelli, Milano 1922, pp. 92-95.

²⁷ Ivi, pp. 20-24.

²⁸ In mostra viene esposto un busto assegnato alla "Maniera di Antonio Canova", *Ritratto di Maria Brizzi Giorgi*; N. Barbantini, *Catalogo della mostra...* cit., p. 23, cat. 19.

²⁹ *La Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, in "Rivista mensile della Città di Venezia", II, 9, settembre 1923, p. 212.





5-6
N. Barbantini, *La Galleria d'Arte Moderna a Venezia*, Fratelli Treves, Milano 1927.

L'insegnamento sottinteso dal direttore del museo è che la pittura veneziana del XIX secolo "continua non indegnamente la storia della pittura veneziana dei secoli d'oro"³⁰. L'interesse crescente di Barbantini per alcuni autori dell'Ottocento, presenti in mostra, si vede anche nel lavoro di valorizzazione della loro memoria con scritti e importanti acquisizioni museali³¹. Ad esempio, per Grigoletti Barbantini si fa da tramite con il Comitato dell'Esposizione per l'acquisto del tanto elogiato *Ritratto di Virginia Sartorelli*, proprietà del professor Giuseppe Piccio (figg. 5-6). Il dipinto a fine mostra non lascia Ca' Pesaro perché, donato dallo stesso Comitato al museo, entra a far parte delle collezioni della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia. Così anni dopo Barbantini descrive questo episodio legato al *Ritratto di Virginia Sartorelli*³²:

Nessuno l'ha conosciuta, ma nel 1923 da una casa remota, dove era rimasta poco meno di un secolo obliata da tutti, è ricomparsa alla Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento. E da allora, per molti che hanno visitato quella mostra, la signora Virginia è di casa³³.

Va inoltre notato che nel 1924 un altro dipinto di Grigoletti entra nelle collezioni pubbliche di Ca' Pesaro: il *Ritratto di David Maurogonato* (fig. 7), opera non presente alla mostra dell'anno precedente, ma visto il grande successo dell'evento, donata dall'erede Enrico Pesaro Maurogonato³⁴. La *Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento* accoglie apprezzamento unanime da parte della critica e anche dal pubblico generico. In una recensione dell'esposizione del 1923 Gino Fogolari dice di Grigoletti che "nella mostra trionfa, come il più forte degli artisti veneziani dell'Ottocento sino al Favretto" e aggiunge:

Poi il dipingere del Grigoletti si fa più largo, più pastoso, e parecchi suoi ritratti, come quello della vecchia agghindata Virginia Sartorelli, sono di un brio stupendo. Ogni pennellata vi è luminosa, arguta, vivificante. Tocca il Grigoletti la perfezione, anche come colorista, nei ritratti dei due Gentilomo, marito e moglie, trattati con una bravura, che ricorda il Goya. Vediamo nell'opera del Grigoletti rinascere a poco a poco il sentimento del colore e direi



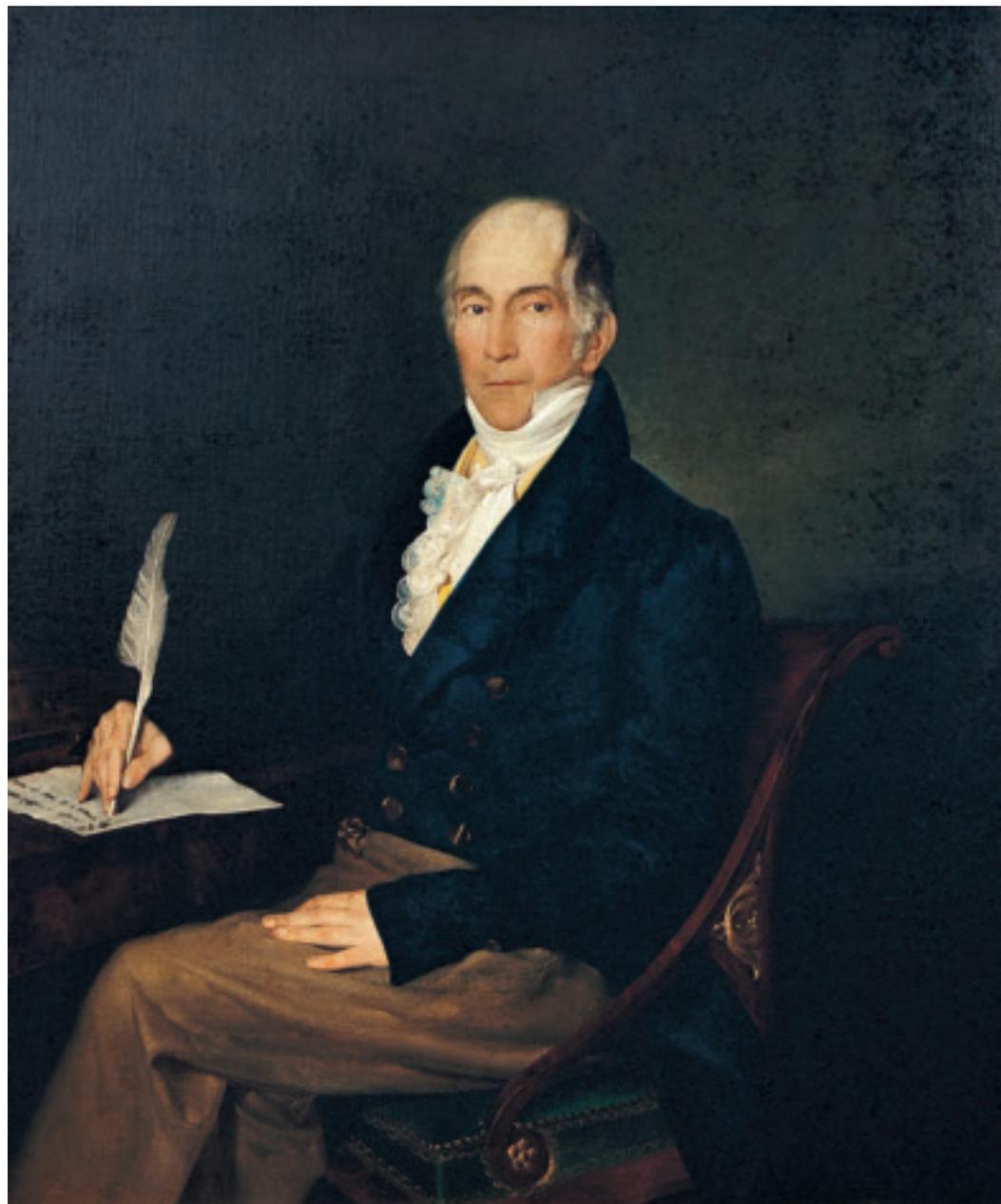
³⁰ Ibidem.

³¹ F. Fergonzi, *Barbantini e la modernità dell'Ottocento*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, a cura di S. Salvagnini, N. Stringa, Canova, Treviso 1995, pp. 47-60.

³² Nel 1924 il *Ritratto di Virginia Sartorelli* è presente a Ca' Pesaro nella "Sala veneziana" n. XXI, assieme a dipinti di Giacomo Favretto e Luigi Nono. *La Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia. Elenco delle opere esposte*, Stab. grafico U. Bortoli, Venezia 1924, p. 45.

³³ N. Barbantini, *La Galleria internazionale d'arte moderna a Venezia*, Treves, Milano 1927, senza pagina.

³⁴ *La Galleria Internazionale d'Arte Moderna della città di Venezia. Catalogo*, introduzione di R. Pallucchini, Ferrari, Venezia 1938, p. 18.



quasi in modo incosciente, davanti alla viva verità, quando cioè egli meno presume, come in troppi suoi quadri di storia, di fare del colore³⁵.

In un'altra recensione alla mostra del 1923, l'esperto d'arte, il fiorentino conte Carlo Gamba, in questi termini parla di Grigoletti:

Anche il Grigoletti nei suoi primi lavori presenta tonalità leggere e luminose e prontezze di pennello, che conferiscono loro maggior spontaneità e maggior piacevolezza, che non nell'età matura quando la sua fama estesa oltre l'Impero e le molteplici ordinazioni lo attrassero in quell'aura di convenzionalismo che livella tutta l'arte ufficiale. Del resto, anche allora questo artista nei suoi studi parziali colti sul vivo, per gruppi di ritratti si manifesta tanto più robusto, tanto più animato, che quando è preoccupato dalle rifiniture³⁶.

Il conte Gamba è uno scrittore attento, scrive su importanti riviste come "Rassegna d'arte", "Rivista d'arte", "L'Arte", "Il Marzocco" e già nel 1911 aveva collaborato con Ugo Ojetti alla mostra fiorentina del ritratto italiano facendo parte del comitato centrale e anche della commissione esecutiva³⁷. Va ricordato che a quella mostra la presenza veneta era sparuta, Hayez, Lipparini, Molmenti, Natale e Felice Schiavoni e pochi altri autori tra cui Grigoletti presente con quel *Ritratto di David Maurogonato* che nel 1924 entrerà nelle collezioni di Ca' Pesaro e che nel 1911 faceva bella mostra a Palazzo Vecchio a Firenze, prestato dalla nipote del ritrattato, Letizia Pesaro Maurogonato³⁸.

DALLE BIENNALI DEL 1928 E 1934 ALLA MOSTRA DEL BICENTENARIO DELL'ACCADEMIA DEL 1950

La *Mostra del Ritratto italiano nei secoli* del 1911 e la *Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento* del 1923 sono l'ispirazione per la realizzazione di un grande evento storico in seno alla XVI Biennale veneziana del 1928: la *Mostra della pittura italiana dell'Ottocento*.

La rassegna veneziana allestita nei Giardini di Castello vede in questo anno cambiare il proprio segretario generale: nella primavera del 1927 viene infatti nominato lo scultore e

³⁵ G. Fogolari, *Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, in "Emporium", LVIII, 346, 1923, pp. 215-232, in particolare p. 228.

³⁶ C. Gamba, *La Mostra del Ritratto dell'Ottocento*, in "Gazzetta di Venezia", 1923, p. 3.

³⁷ Sul conte Carlo Gamba Ghiselli: M. Masini, *Il Fondo Carlo Gamba alla Biblioteca degli Uffizi*, in "Biblioteche oggi", 32, 10, 2014, pp. 53-55.

³⁸ *Mostra del Ritratto italiano dalla fine del sec. XVI all'anno 1861. Catalogo*, Spinelli, Firenze 1911, sala V, n. 10. V. Chiandotto, *Il pittore Michelangelo Grigoletti e il critico d'arte Ugo Ojetti*, in "La Loggia", 9, 2006, pp. 149-152.

critico d'arte fiorentino Antonio Maraini, che succede a Vittorio Pica, curatore delle quattro edizioni del primo dopoguerra (1920, 1922, 1924, 1926). Maraini si mette subito a lavorare per la grande esposizione veneziana facendosi aiutare nell'impresa da alcuni influenti amici come: Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti, Marcello Piacentini e Gio Ponti. La prima cosa che il nuovo segretario generale pensa di fare è sistemare il Padiglione centrale aiutato da valenti architetti come Gio Ponti a cui chiede la realizzazione della moderna cupola rotonda per coprire gli affreschi di Galileo Chini; Marcello Piacentini invece si occupa del riallestimento del Salone delle Feste; Brenno del Giudice crea una terrazza/caffè, con affaccio sul canale di Sant'Elena e Duilio Torres disegna gli arredi di varie sale così come ad Alberto Sartoris, Gigi Chessa, Gustavo Pulitzer e Luisa Lovarini³⁹. Maraini inoltre pensa al Palazzo dell'Esposizione come sede di una serie di mostre curate ognuna da differenti critici d'arte: la mostra dell'arte del teatro viene affidata a Margherita Sarfatti, la mostra della pittura italiana dell'Ottocento a Ugo Ojetti, infine, la mostra della "Scuola di Parigi" a René Paresce⁴⁰. La mostra della pittura italiana dell'Ottocento è diretta da Ugo Ojetti coadiuvato da una Commissione organizzatrice formata da: Nino Barbantini, Emilio Cecchi, Ezechiele Guardascione, Antonio Maraini, Cipriano Efisio Oppo, Margherita Sarfatti. Questo gruppo di critici viene indicato in catalogo in rigoroso ordine alfabetico; è tuttavia interessante notare che, nelle prime bozze del testo conservate all'Archivio della Biennale, il nome di Margherita Sarfatti appariva per primo della lista, dopo Ojetti, evidenziando quindi il suo ruolo di dominatrice assoluta dell'arte italiana del tempo e parte del Consiglio direttivo della Biennale del 1928⁴¹. La mostra dell'Ottocento italiano di fatto viene pensata e organizzata dalla coppia Ojetti e Barbantini, serrato è il carteggio che intercorre tra i due per la scelta delle opere provenienti da tutta Italia. Ojetti si pone spesso anche la questione su quali opere siano già state viste nella mostra fiorentina del 1911 o nella mostra veneziana del 1923 per esempio il 10 aprile 1928 a chiusura di una lettera dove si fa il punto su vari dipinti in arrivo a Venezia, Ojetti chiede al direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna: "Non ricordo se ella a Venezia espose, tra i ritratti dell'800, il bel LIPPARINI ritratto dello scenografo Basoli, che è a Bologna presso l'avv. Bernardino Basoli e che io esposi qui nell'11. Questo lo farei venire, se si è d'accordo"⁴². Nella corrispondenza tra

³⁹ V. Pajusco, *Brenno del Giudice e Duilio Torres architetti della Biennale*, in *Lo IUAV e la Biennale. Figure, scenari, strumenti*, a cura di F. Castellani, M. Carraro, E. Charans, Il Poligrafo, Padova 2016, pp. 29-48, in particolare pp. 34-35.

⁴⁰ V. Pajusco, *Antonio Maraini e l'Istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'arte", 38, 2014, pp. 135-151, in particolare p. 138.

⁴¹ Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC, *Fondo storico*, Serie "Scatole nere", b. 50, fasc. "Mostra '800".

⁴² Lettera di Ugo Ojetti a Nino Barbantini, 10 aprile 1928; Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC, *Fondo storico*, Serie "Scatole nere", b. 50, fasc. "Mostra '800".

Ojetti e Barbantini emerge anche qualche disappunto come quando Ojetti si lamenta dei suoi celebri collaboratori dicendo: "Siamo, mi pare, agli sgoccioli. Se tutti quelli del Comitato avessero seguito il suo esempio, si faceva di sicuro una mostra stupenda"⁴³. Tra le carte emerge anche qualche precisazione come per esempio quando si vuole infilare nella mostra artisti di generazioni più giovani Ojetti risponde sicuro: "Non le ho mai scritto di Michetti o di Mancini perché li considero fuori della nostra mostra limitata ai defunti. Risolvano loro del consiglio"⁴⁴. La mostra inaugura il 3 maggio alla presenza delle autorità. Le sale dedicate all'Ottocento, dalla 7 alla 14, si trovano nell'ala sinistra del Palazzo centrale dell'Esposizione (fig. 8). Dal centro del nuovo Salone delle Feste realizzato dall'architetto Piacentini parte la rassegna sull'arte del XIX secolo italiano.

La magnifica infilata di sale, che si svolge alla sinistra del salone centrale sarà infatti dedicata alla Mostra retrospettiva della Pittura Italiana dell'Ottocento: sette sale, una delle quali essendo stata divisa in tre salette, fanno dieci sale dedicate ad una grandiosa sintesi di tutto quanto di meglio hanno dato i pittori di tutte le regioni d'Italia dal principio alla fine del secolo scorso⁴⁵.

Nell'introduzione del catalogo della mostra Ojetti ripercorre le vicende dei duecento quadri scelti per Venezia dal neoclassicismo di Andrea Appiani al divisionismo di Giovanni Segantini. Si sofferma in particolare sui "migliori dei nostri cosiddetti romantici" citando in particolare Francesco Hayez, Giuseppe Bertini, Pelagio Palagi, Francesco Podesti, Giuseppe Bezzuoli, e Michelangelo Grigoletti presentati in mostra soprattutto come "ritrattisti, attenti, acuti, a anche arguti". Aggiungendo che "taluni di questi ritratti, specie quelli del Bezzuoli e dell'Hayez e del Grigoletti, sono davvero poesia di vivi"⁴⁶. Michelangelo Grigoletti è presente in mostra con tre dipinti, le due opere recentemente acquisite dalla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, il *Ritratto di Davide Maurogonato* e il *Ritratto della signora Virginia Sartorelli*, e l'immagine della bisnonna di Margherita Sarfatti: il *Ritratto della signora Gentilomo*. Il *Ritratto della signora Virginia Sartorelli* è inoltre illustrato in catalogo vicino a *La principessa di Sant'Antimo* di Hayez⁴⁷. Da ricordare che in

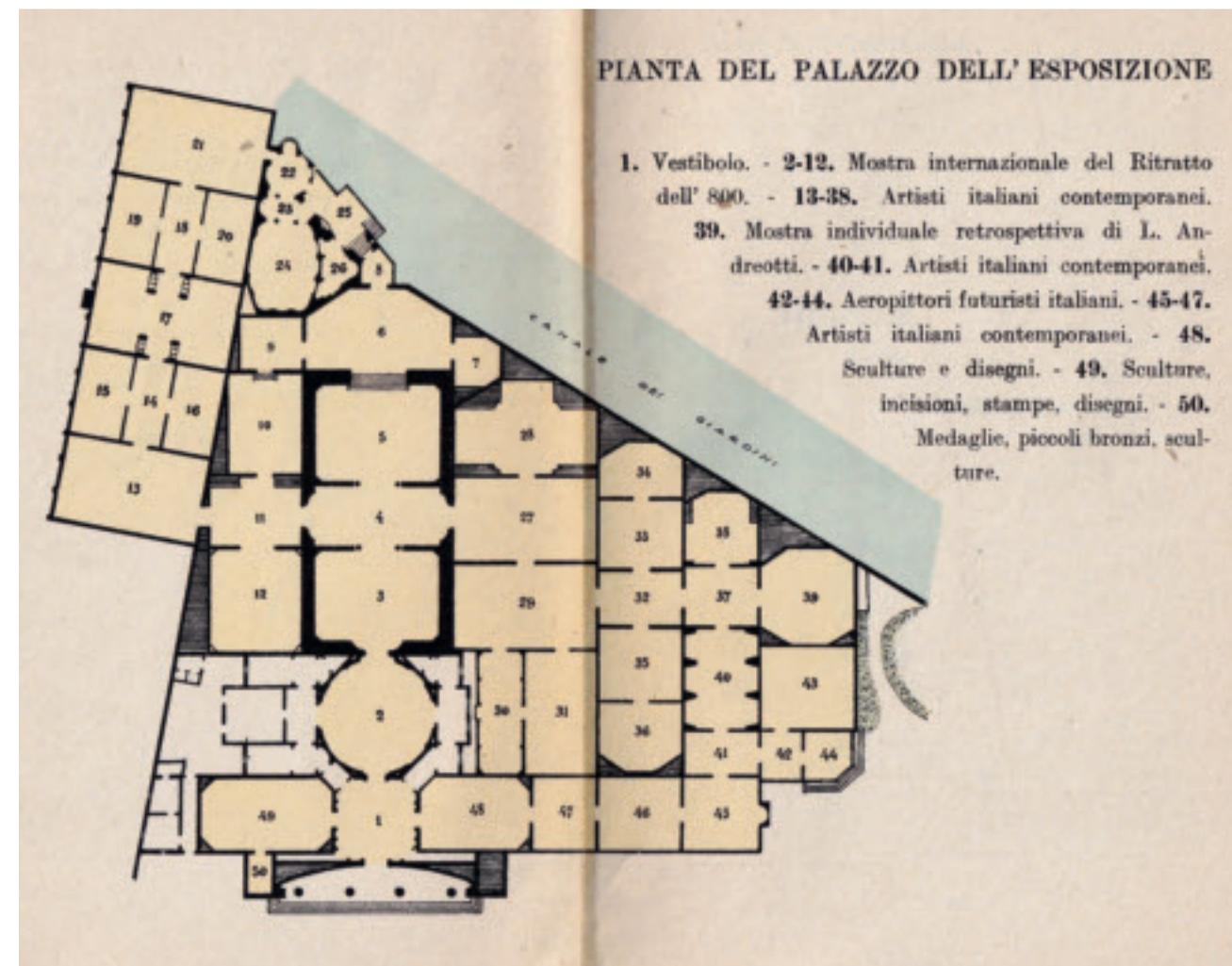
⁴³ Lettera di Ugo Ojetti a Nino Barbantini, 12 aprile 1928; Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC, *Fondo storico*, Serie "Scatole nere", b. 50, fasc. "Mostra '800".

⁴⁴ Telegramma di Ugo Ojetti a Nino Barbantini; Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC, *Fondo storico*, Serie "Scatole nere", b. 50, fasc. "Mostra '800".

⁴⁵ *La XVI Biennale s'inaugurerà il 3 maggio. L'ordinamento della sezione italiana nel Palazzo dei Giardini*, in "Gazzetta di Venezia", 19 aprile 1928.

⁴⁶ U. Ojetti, *Mostra della Pittura italiana dell'800*, in *XVIa Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, catalogo della mostra, II ed., Officine grafiche C. Ferrari, Venezia 1928, pp. 27-31, in particolare p. 29.

⁴⁷ *XVIa Esposizione Internazionale d'Arte...* cit., tavv. 8-9.



questo stesso anno il critico fiorentino aveva anche pubblicato una lussuosa monografia, in grande formato, intitolata *La Pittura italiana dell'Ottocento*, dove presenta gli autori e le opere esposte nella mostra sull'Ottocento della Biennale, tutte illustrate a piena pagina⁴⁸.

Dalla Biennale del 1928, ritenuta dalla critica una delle più belle manifestazioni artistiche internazionali del periodo tra le due guerre, all'edizione del 1934 cambia notevolmente il contesto storico-sociale italiano e, di conseguenza, anche le istituzioni culturali. Dal 1930 la Biennale si stacca dal suo ente di fondazione (la città di Venezia) per diventare Ente autonomo cioè strettamente controllato dal Regime Fascista. Antonio Maraini rimane alla carica di Segretario generale, ma diventa Presidente plenipotenziario l'industriale veneziano Giuseppe Volpi di Misurata, già Ministro delle Finanze del Governo Mussolini. Il 1934 è anche l'anno del primo incontro di Mussolini con il nuovo cancelliere tedesco Adolf Hitler, che si svolgerà proprio a Venezia il 15 giugno⁴⁹. Hitler scende in aereo all'aeroporto del Lido, il Duce lo va a salutare. Volpi e Maraini prelevano il cancelliere tedesco e lo portano subito ai Giardini a visitare la Biennale di cui apprezzerà poco o nulla dell'arte contemporanea, qualche giudizio positivo invece per le prime sale del Palazzo centrale dedicate alla *Mostra internazionale del ritratto dell'Ottocento*, elogiando in particolare un'opera di Édouard Manet, *La signora dei ventagli* del 1874⁵⁰. La grande rassegna che occupa le sale principali del Palazzo centrale della Biennale (fig. 9) ricalca evidentemente nel tema le già citate mostre del 1911 e del 1923 ma a questa manifestazione i due curatori Ugo Ojetti e Nino Barbantini non sono coinvolti. Ugo Ojetti è ormai onnipotente in molteplici manifestazioni artistiche italiane e all'estero, accumula ruoli rilevanti come le nomine ad Accademico d'Italia o la partecipazione al Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione. Oltre a presiedere numerosi comitati e intervenire a conferenze in tutto il mondo, nel 1934 per esempio è a Madrid per rappresentare l'Italia al Congresso internazionale di museografia⁵¹. La Biennale, di fronte a tutto questo, è per Ojetti ben poca cosa, soprattutto perché avrebbe dovuto ripetere, in parte, un'esposizione già fatta tra il 1911 e il 1928. Per quanto riguarda l'esclusione dai lavori della mostra storica sull'Ottocento di Nino Barbantini il discorso è diverso. Il direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna negli ultimi anni mal digerisce l'ingerenza del Regime nelle scelte artistiche della Biennale e per questo nel 1932 aveva sferrato anche un durissimo attacco, scrivendo un

⁴⁸ U. Ojetti, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Bestetti - Tumminelli, Milano - Roma 1929, pp. 66, 136-138.

⁴⁹ Documenti sulla Biennale durante il fascismo sono pubblicati nel recente catalogo della mostra: *Le muse inquiete. La Biennale di Venezia di fronte alla storia*, La Biennale, Venezia 2020, pp. 56-103.

⁵⁰ U. Ojetti, *I Taccuini. 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1954, pp. 437-438.

⁵¹ M. Nezzo, *Ugo Ojetti critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Il Poligrafo, Padova 2016, pp. 177-181.

articolo molto critico, sul gruppo del Novecento di Margherita Sarfatti. La conseguenza di tale affronto è immediata: il prefetto lo chiama per comunicargli l'ordine di Roma di non occuparsi mai più di arte contemporanea allontanandolo definitivamente dall'organizzazione della Biennale⁵². La mostra del 1934 è curata per la parte italiana dal direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma Roberto Papini e poi i singoli paesi invitati hanno nominato dei commissari per la scelta delle opere che andavano comunque vagliate dal presidente Volpi e dal segretario generale Mariani. Le nazionalità estere rappresentate alla mostra sono: Austria, Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Francia, Germania, Gran Bretagna, Olanda, Polonia, Spagna, Stati Uniti d'America, Svizzera e Ungheria. Delle 480 opere totali tra pitture, sculture e opere grafiche quelle italiane sono più di un terzo. L'opera più attesa è il *Ritratto della regina Maria Luisa* di Francisco Goya prestato dal Museo del Prado e assicurato per la cifra record di due milioni di pesetas⁵³. I dipinti di Grigoletti presenti in mostra sono tre, ancora una volta i due ritratti appartenenti alla Galleria Internazionale d'Arte di Ca' Pesaro e poi un dipinto appartenente al Comune Pordenone, la Signora Bianca⁵⁴. In una recensione alla mostra il soprintendente Vittorio Moschini definisce, in maniera originale, Politi, Lipparini, Grigoletti e Carnevali "ritrattisti saporosi, che tra le voghe accademiche seppero conservare la loro schiettezza"⁵⁵. I due ritratti veneziani di Grigoletti, alla conclusione della Biennale, partono per la Francia e sono parte della grande rassegna de *L'Art Italien des XIX et XX siècles* alla Galleria Jeu de Paume al Giardino delle Tuileries⁵⁶. Nel 1938 Nino Barbantini dopo i successi delle mostre d'arte antica fatte tra Ferrara e Venezia⁵⁷, nell'anno in cui è costretto a lasciare la direzione di Ca' Pesaro, viene incaricato di realizzare una mostra d'arte italiana da esporre all'estero. Nella rassegna intitolata: *Il Ritratto italiano nei secoli*, pensata per il Museo del Principe Paolo reggente di Jugoslavia a Belgrado, tra i 115 ritratti scelti in quasi due-

⁵² N. Stringa, *Notizie biografiche*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, a cura di S. Salvagnini, N. Stringa, Canova, Treviso 1995, pp. 142-143.

⁵³ *Sintesi della XIX Biennale in una intervista col Conte Volpi di Misurata*, in "Gazzetta di Venezia", 4 maggio 1934, p. IV.

⁵⁴ Si rimanda all'Appendice documentaria per maggiori dettagli.

⁵⁵ V. Moschini, *Ritratti dell'Ottocento*, in "Le Tre Venezie", X, 5, maggio 1934, pp. 241-250, in particolare p. 244.

⁵⁶ *L'Art Italien des XIX et XX siècles. Catalogue*, III ed., Gauthier - Villars, Paris 1935, pp. 55-56. Il *Ritratto di Virginia Sartorelli* sarà esposto anche alla mostra berlinese della fine del 1937: *Ausstellung Italienischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*. Veranstalter von der Kgl. Italienischen Regierung in Gemeinschaft mit der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin, Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin 1937, p. 23.

⁵⁷ Il riferimento riguarda in particolare la mostra del Rinascimento ferrarese del 1933 e le monografiche dedicate a Tiziano (1935) e a Tintoretto (1937) allestite entrambe a Ca' Pesaro. G. Favaron, *Le esposizioni d'arte negli anni Trenta, Venezia e il contesto nazionale*, tesi di Laurea Magistrale in Storia delle Arti, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2014-2015, rel. Prof.ssa. M.C. Piva, corr. Prof. S. Marinelli, V. Pajusco.

mila anni di storia, dall'arte romana all'Ottocento, viene nuovamente inserita la Virginia Sartorelli di Ca' Pesaro, questo ritratto, scrive Barbantini, fa raggiungere a Grigoletti "una semplicità e un'umanità che nell'arte dei suoi giorni s'incontrano di rado"⁵⁸.

I ritratti di Laudadio e Sara Gentilomo non vengono più prestati ad esposizione per il declino in cui era caduta la loro proprietaria Margherita Sarfatti. Dal 1934 l'influenza di Margherita su Mussolini diminuisce radicalmente anche per la sua palese avversione all'avvicinamento italiano alla Germania di Hitler; inoltre la sua origine ebraica cominciava a essere ritenuta sconveniente. Margherita Sarfatti comunque non si perde d'animo e, nella primavera 1934, fa un lungo viaggio negli Stati Uniti dove viene ricevuta alla Casa Bianca, per un tè, dalla coppia presidenziale Eleanor e Franklin Delano Roosevelt⁵⁹. Molti altri sono i viaggi all'estero della critica d'arte: nel 1938, sempre più controllata dai servizi segreti fascisti, riesce ad avere un visto per recarsi a Parigi per svolgere delle conferenze; all'inizio del 1939, con il figlio Amedeo, si imbarca per Montevideo in Uruguay. Resterà in Sudamerica, in esilio, per tutto il periodo della guerra e ritornerà in Italia solo nell'estate del 1947⁶⁰.

Nel 1950 una grande mostra vuole celebrare il bicentenario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia allestita nel tablino e in altre sale terrene della stessa scuola. Si forma da subito una commissione esecutiva formata da Nino Barbantini, Elena Bassi, Giovanni Giuliani, Giulio Lorenzetti, Vittorio Moschini, Mario Nono e Giuseppe De Logu per organizzare le operazioni di selezioni delle opere. Giuseppe De Logu in particolare, professore di Storia dell'arte dell'Accademia, è l'organizzatore fattivo dell'evento. Si impegnerà per il buon esito dell'evento riuscendo addirittura a far stampare dalle Poste italiane un francobollo celebrativo e, soprattutto, ricevendo il grande onore della visita del presidente della Repubblica Luigi Einaudi⁶¹. L'idea generale della mostra era quella di celebrare la storia dell'istituzione veneziana attraverso le opere dei suoi migliori docenti e allievi in duecento anni di storia. Quaranta gli autori selezionati, da Giambattista Piazzetta ad Arturo Martini, duecento circa le opere tra dipinti, sculture e disegni. Il nucleo più importante della mostra è la rappresentanza del XIX secolo, da Antonio Canova a Ettore Tito. Michelangelo Grigoletti, essendo stato a lungo docente della Regia Accademia di Belle Arti, è presente con otto dipinti: cinque di proprietà del Museo di Pordenone, due della

⁵⁸ *La mostra del ritratto italiano nei secoli*, catalogo della mostra, a cura di N. Barbantini, Ferrari, Venezia 1938, p. 46, cat. 100.

⁵⁹ M.G. Sarfatti, *Acqua passata*, Cappelli, Rocca San Casciano 1955, pp. 221-225.

⁶⁰ S. Marzorati, *Margherita Sarfatti. Saggio biografico*, Nodo libri, Como 1990, pp. 201, 209.

⁶¹ Testimonianza di Elena Bassi in C. Coco, F. Manzonetto, *Giuseppe De Logu (1898-1971)*, Comune di Venezia, Venezia 1983, pp. 176-177.

Galleria d'Arte Moderna di Venezia (Virginia Sartorelli e David Maurogonato) e il *Ritratto di Sara Gentilomo*, ancora una volta prestato da Margherita Sarfatti⁶².

La notorietà dei ritratti di Grigoletti dei bisnonni di Margherita Sarfatti continua anche negli anni successivi. Nel 1956 il *Ritratto di Sara Gentilomo* viene citato e illustrato in un articolo del critico Marco Rosci che lo definisce "forse il più valido del primo '800 italiano"⁶³. Nel 1967 Virgilio Guzzi nello storico volume *Il ritratto nella pittura italiana dell'Ottocento* nella collana dei "Mensili d'arte" dei Fratelli Fabbri editore così definisce l'opera:

Qui, nella *Signora Gentilomo*, la forma assume monumentalità per l'estrema semplificazione delle contrapposte zone tonali, nel giro fluente ma non corsivo delle assorbite linee; là, nella *Signora Sartorelli*, la trillante storia del costume si mescola a quella del carattere, affondando dentro a un ethos e ad un vernacolo, e quindi risalendo all'universale⁶⁴.

Nella primavera del 1971 il Museo di Pordenone allestisce una mostra dedicata a Michelangelo Grigoletti, in questa occasione i figli di Margherita Sarfatti, Fiammetta e Amedeo prestano i ritratti dei trisavoli: i coniugi Laudadio e Sara Gentilomo⁶⁵. I due dipinti sono quindi visti per l'ultima volta dal pubblico a quasi cinquant'anni dalla scoperta di Nino Barbantini in occasione dell'esposizione del ritratto veneziano dell'Ottocento a Ca' Pesaro nel 1923.

⁶² Si rimanda all'Appendice documentaria per maggiori dettagli.

⁶³ L'opera in questo anno risulta a Roma forse già nella casa dei figli di Margherita Sarfatti, Fiammetta e Amedeo. M. Rosci, *Venature romantiche nella pittura neoclassica italiana*, in "Arte figurativa antica e moderna", IV, 6, novembre-dicembre 1956, pp. 41-43, in particolare p. 43.

⁶⁴ V. Guzzi, *Il ritratto nella pittura italiana dell'Ottocento*, Fabbri, Milano 1967, p. 19.

⁶⁵ *Michelangelo Grigoletti e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di G.M. Pilo, Electa, Milano 1971, pp. 157, 189.

APPENDICE
MICHELANGELO GRIGOLETTI NEI
CATALOGHI DELLE MOSTRE VENEZIANE
1923-1950

1923

N. Barbantini, *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, La Poligrafica Italiana F. Donaudi, Venezia 1923, pp. 11-12.

MICHELANGELO GRIGOLETTI

Nacque in Rorà grande di Pordenone il 29 agosto 1801. Sovvenuto da uno zio canonico, venne a Venezia verso il 1820 a frequentar l'Accademia nella quale ebbe maestro il Matteini. Nel 1824 espose «Giove che accarezza amore» acquistata per intromissione del Cicognara, dal duca di Lucca; ma ad onta di questo successo, visse qualche anno poveramente, costretto per vivere a dar lezioni, a far ritratti alla svelta e a disegnare tanto pei litografi che la vista gli s'indebolì. Dal 1837 quando vinse il concorso per un quadro da collocarsi in Sant'Antonio Nuovo di Trieste o dal 1838 quando dipinse per commissione di Ferdinando I il quadro dei «Due Foscari», ebbe principio la sua fortuna e da allora produsse – oltre a pochi quadri storici – molte pale per Trieste, Pordenone, Venezia, Trento, Rovereto, Udine, Malo, Montebelluna, Auronzo ecc. Il Cardinale Ladislao Picker trasferito dal patriarcato di Venezia al vescovato di Eger, gli commise alcuni quadri per la chiesa principale di Esztergom in Ungheria. Una di queste, l'«Assunta», grande quattro volte l'«Assunta» di Tiziano, gli costò cinque anni di lavoro: esposta a Venezia ottenne un successo enorme. Fu professore all'Accademia Veneziana fino all'11 febbraio 1870, quando morì.

Classico nei suoi primi anni, almeno per la qualità dei soggetti che trattava, mostrò fino dal 1829 di subire l'influsso della letteratura romantica e si ispirò al Tasso, al Manzoni e

alla storia del medio-evo. Nei quadri d'invenzione cadde spesso in un decorativismo variopinto, fatuo e liscio, ma in faccia al vero fu un colorista mirabile che si imparenta coi più autentici ed immediati dei coloristi vecchi, mentre precorre ed anticipa il realismo. Nei ritratti di Virginia Sartorelli e della signora Gentilomo, egli mostra di essere probabilmente il più acuto e solido pittore del suo tempo e forse, per Venezia, del suo secolo.

Bibl.: Draghi - L'Assunta del Grigoletti – Venezia 1847. Paravia – Della Cappella Grimana in S. Francesco della Vigna ecc., - Venezia 1853 – Draghi – Il professore Michelangelo Grigoletti pittore – Thiene 1870. – Schiavi: Ricordo di vari dipinti del professore dell'Accademia Veneta di Belle Arti Michelangelo Grigoletti, - Milano 1910 (contiene molte altre informazioni bibliografiche).

63 - TESTA DI GIOVANE.

Pittura su tela – Appartiene al Municipio di Pordenone.

64 - DON GAGINI (1825).

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

65 - I GENITORI DELL'ARTISTA (1829).

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

66 - DON ANTONIO (1829).

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

67 - I NEPOTI DELL'ARTISTA.

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

68 - RITRATTO DI UOMO.

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

69 - LA NOBIL DONNA ISABELLA FOSSATI MAZZAROLLI (prima del 1836).

Pittura su tela - Appartiene al nobile Carlo Palumbo.

70 - LA NOBIL DONNA MARIA FOSSATI

PARIS (prima del 1836).

Pittura su tela - Appartiene al nobile Francesco Fossati

71 - RITRATTO DI FAMIGLIA (verso il 1836).

Pittura su tela - Appartiene all'ingegnere Carlo Occioni Bonaffons.

72 - LA NOBILE TERESA FOSSATI.

Pittura su tela - Appartiene al nobile Francesco Fossati.

73 - I FRATELLI FOSSATI.

Pittura su tela - Appartiene al nobile Carlo Palumbo.

74 - IL NOBILE AVVOCATO FRANCESCO FOSSATI.

Pittura su tela - Appartiene al nobile Francesco Fossati.

75 - GIAN LUCIO POLETTI.

Pittura su tela - Appartiene al cavalier Giovanni Battista Politi di Pordenone.

76 - LA NOBILE TERESA FOSSATI.

Pittura su tela - Appartiene al nobile Carlo Palumbo.

77 - LA SIGNORA BIANCA.

Pittura su tela - Appartiene al Municipio di Pordenone.

78 - RITRATTO DI SIGNORA.

Pittura su tela - Appartiene al pittore Emanuele Brugnoli.

79 - VIRGINIA SARTORELLI.

Pittura su tela - Appartiene al professor Giuseppe Piccio.

80 - LAUDADIO GENTILOMO.

Pittura su tela - Appartiene alla signora Margherita Grassini Sarfatti: Milano.

81 - LA SIGNORA GENTILOMO.

Pittura su tela - Appartiene alla signora Margherita Grassini Sarfatti: Milano.

1928

XVIa Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra, II ed., Ferrari, Venezia 1928, p. 42.

GRIGOLETTI MICHELANGELO
(Pordenone 1801 - Venezia 1870).

144 - *Ritratto di Davide Maurogonato.*

145 - *Ritratto della signora Virginia Sartorelli.* (appartengono alla Galleria internazionale d'Arte Moderna di Venezia).

146 - *Ritratto della signora Gentilomo.*

(appartiene alla signora Margherita Grassini Sarfatti).

1934

XIXa Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra, ed., Ferrari, Venezia 1934, pp. 50-51.

GRIGOLETTI MICHELANGELO. (ITALIA)
Nato a Rorà Grande (Pordenone) 1801, morto a Venezia 1870.

14- D. Pesaro Maurogonato.

(appartiene alla Galleria internazionale d'Arte Moderna - Venezia).

15 - Virginia Sartorelli.

(appartiene alla Galleria internazionale d'Arte Moderna - Venezia).

16 - La signora Bianca.

(appartiene al Comune di Pordenone).

1950

L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo Bicentenario, catalogo della mostra, a cura di E. Bassi, Accademia di Belle Arti, Venezia 1950, pp. 66-69.

MICHELANGELO GRIGOLETTI

Rorai di Pordenone, 1801 - Venezia, 1870

Figlio di contadini, il Grigoletti si occupò dapprima di lavori agricoli, aiutando fino a diciannove anni la misera famiglia di piccoli proprietari; a tempo perso disegnava. Finalmente suo zio, prete a Pordenone, decise di

aiutarlo finanziariamente perché potesse studiare all'Accademia di Venezia. Era già maturo quando andò anche a Roma; poi si spinge a Vienna per sistemare un suo quadro, «I due Foscari», che gli avrebbe fruttato notorietà internazionale. Nel 1848/4, come guardia civica, partecipò alla difesa di Marghera. In seguito ebbe ancora la possibilità di viaggiare, andò in Ungheria per sistemarvi la grande pala dell'«Assunta» copiata da Tiziano e poté anche visitare alcune delle capitali tedesche. Il Molmenti ed il Cremona, il Favretto e Luigi Borro appresero da lui i primi rudimenti dell'arte; in espressioni differenti, in tutti questi ritorna il ricordo del primo maestro la cui arte, disprezzata per lunghi decenni, è ora tenuta in gran conto per il ritratto. A volta a volta i nomi del Goya e dell'Ingres tornano in mente a chi osservi la produzione migliore del maestro di Pordenone. L'umile origine e l'ignoranza persistente, impedì uno sviluppo spiritualmente più ampio nella lenta evoluzione della sua arte, ma hanno contribuito a mantenere vivi nel maestro già maturo l'entusiasmo e la sincerità delle prime esperienze, quando ancora non aveva appreso dall'equilibrato Lipparini a controllarsi con pazienti innumerevoli disegni.

Digiuno di un precedente insegnamento organico, sorretto solo da un istinto spiccatissimo che lo trascinava a dipingere, il Grigoletti si ambientò subito alla scuola del Matteini e di anno in anno, dal 1822 fino al termine degli studi, ricevette premi ed incoraggiamenti. Intanto il presidente Cicognara, paterno verso i bravi scolari e generoso verso gli indigenti, gli procurava qualche lavoretto redditizio. Con una pensione concessa dall'Accademia il Grigoletti poté concludere, nel 1829, i suoi studi e l'anno seguente era nominato accademico. Ma l'ambito riconoscimento non alleviava la miseria del pittore e della famiglia bisognosa del suo aiuto, ed egli per mantenersi, diede lezioni, fece litografie o disegni destinati allo smercio immedia-

to, dipinse ritratti a tutti i suoi amici di Pordenone. Così si fece conoscere, e cominciarono le commissioni per i primi lavori d'impegno che furono messi in chiese di Venezia. Finalmente, nel 1839, divenne assistente del Lipparini nella scuola di elementi di figura. Aveva così la base per una vita meno tormentata; e nel 1848 ottenne la responsabilità della cattedra, per il passaggio del Lipparini a quella più importante, di pittura. La cattedra di pittura, però, non gli venne affidata alla morte del Lipparini; forse la poca cultura fu la vera ragione per cui fu lasciato tra i giovani della classe di elementi di figura; inoltre il presidente Pietro Selvatico ebbe sempre per lui una palese ostilità.

Bibliografia: M. Marchi, Michelangelo Grigoletti, Udine, 1940 (con bibliografia precedente); O. Bianchi, Un grande ritrattista. Michelangelo Grigoletti, Udine, 1940.

44 - Contadina
Tela, 0,43 x 0,36.

Pordenone, Pinacoteca.

Eseguita nel 1829, quando l'artista tornò al paese, dopo aver finiti gli studi conserva qualche rigore strutturale eccessivo, riferibile all'istinto del giovane pittore, che ancora non aveva compreso le raffinatezze e gli artifici del Matteini. La partitura tonale grezza ci dimostra quanta strada abbia da compiere il Grigoletti per raggiungere il cosciente equilibrio delle opere mature.

45 - La sorella Marietta.
Tela, 0,43 x 0,36.

Pordenone Pinacoteca.

La tavolozza è ancora coperta di colori sgargianti; l'opera, del 1829, ci ricorda il temperamento, il gusto dell'artista, che studia con paziente amore la fisionomia della sorella, e sembra volerne ingentilire il volto di contadina col rabesco dello scialle, con la collana purpurea e gli orecchini, e accomodando con una carezza i neri capelli.

46 - Virginia Sartorelli.

Tela, 0,75 x 0,68.

Venezia, Galleria d'Arte Moderna.

È anche questa una delle opere eccellenti del pittore; la composizione il disegno, si dissolvono in armoniosi giochi creati dai pizzi, dai nastri dell'elegante abbigliamento: arguto lo studio dell'esposizione. In complesso questa è una delle opere che più chiaramente fa da anello di congiunzione tra la ritrattistica veneta del settecento e quella del più maturo ottocento.

47 - Ritratto di Davide Pesaro Maurogonato.

Tela, 1,17 1.

Venezia, Galleria d'Arte Moderna.

Il ritratto del Maurogonato è del 1834; oramai il pittore ha abbandonato il piglio aggressivo dei ritratti giovanili per un'analisi serena e sobria nella tonalità dei colori. La sicurezza con cui il Grigoletti ha dipinto ci fanno comprendere come il suo istinto pittorico avesse solo bisogno di essere incanalato verso la strada che in precedenza avevano battuto tanti altri grandi ritrattisti: spontaneamente, senza aver avvicinato i pittori più in voga, l'artista si mette in linea con le ricerche più aggiornate.

48 - Bozzetto per il quadro «Erminia che alla vista dell'esangue Tancredi precipita di sella».
Tela, 0,31 x 0,41.

Pordenone, Pinacoteca.

Nel giugno 1835, il Grigoletti aveva ricevuto dal signor Antivari di Udine la commissione per un quadro di questo soggetto; l'opera, compiuta, fu esposta nel salone dell'Accademia nel 1836. Ci rimane solo il bozzetto facendoci conoscere un Grigoletti pieno d'impeto, vigoroso nella pennellata, con interessanti toni cupi specie nello sfondo, che si ricollega alla buona tradizione dei paesaggisti veneziani.

49 - Asino e capra

Tela, 0,25 x 0,37.

Pordenone, Pinacoteca.

Questo gustosissimo pezzo, noto a pochi studiosi, deve essere riferibile al periodo 1840/45. Rivela un Grigoletti pressoché insospettato, precorritore. Il rapido pennelleggiare costruisce con gran brio, a macchie disinvolute e sapienti insieme. Quanto è lontano il pittore cui si debbono certe impacciate pale d'altare e certi ritratti di parata irrigiditi dentro il disegno meticoloso. La breve tela ci indica quanto il Cremona debba alla scuola veneta e particolarmente al Grigoletti, maestro di «elementi di figura».

50 - Ritratto della signora Bianca F.

Tela, 0,56 x 0,45.

Pordenone, Pinacoteca.

Dipinto circa nel 1840, appartiene al periodo migliore del pittore. Composto, raffinatissimo nell'impostazione coloristica, è opera tale da far meditare sulla grande efficacia che l'artista deve avere esercitato nella ritrattistica veneta verso la metà del secolo. Ed ancora una volta non si può dimenticare Tranquillo Cremona.

51 - La signora Gentilomo.

Tela, 0,58 x 0,47.

Milano, Raccolta Sarfatti.

Tra il 1850 e il 1860 è stato dipinto questo ed il ritratto di Laudadio Gentilomo, conservato nella medesima collezione. Il maestro, con quest'opera, ha raggiunto una meta importante per la ritrattistica nostrana; è arrivato ad una posizione così elevata quasi senza muoversi da Venezia, e ciò fa meditare. Dall'analisi, tipica del periodo giovanile, il Grigoletti è giunto a questa sintesi, precorritrice dell'evoluzione posteriore dell'arte e pure ancora tanto legata ai ritratti più belli della tradizione veneta. Goya, Ingres, sono i nomi che il dipinto suggerisce. Ma il pittore era giunto a questo punto solo con l'istinto, con lo studio, e quasi senza guardare nemmeno a quello che succedeva fuori della finestra.



Finito di stampare
da Grafiche Antiga spa
Crocetta del Montello (TV)
febbraio 2021

