# Pittura romantica di storia a Trieste: il caso di Augusto Tominz e un avvio per il suo catalogo

Daniele D'Anza
Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico, Venezia

A seguito della pubblicazione su questa rivista del 'ritrovamento' del dipinto di Augusto Tominz, *Leonardo che dipinge la Gioconda* – opera giovanile realizzata nel 1846 –[1], il proprietario, su invito del conservatore dei Musei Provinciali di Gorizia, Alessandro Quinzi, acconsentì nel dicembre 2015 al comodato d'uso gratuito della stessa, al fine di renderla fruibile a un pubblico il più vasto possibile[2]. In quell'occasione, l'istituzione museale decise di organizzare un ciclo di conferenze incentrate sui 'Tominz', padre e figlio, e di promuovere l'arte del più giovane con una pubblicazione ospitante alcuni saggi sui vari aspetti della sua produzione. Successivi impedimenti non hanno consentito la realizzazione di quest'ultima iniziativa; si è deciso allora di pubblicare, sempre su questa rivista, lo studio preparato in quell'occasione, volto a indagare il *milieu* pittorico in cui si compie la formazione del pittore e le conseguenti assimilazioni estetiche e tematiche evidenziate nei dipinti posti a principio della sua carriera, il *Leonardo che dipinge la Gioconda* appunto e l'inedito *Addio di Ettore Fieramosca a Ginevra di Monreale*, nonché il successivo *Morte di Marco Ranfo*. Si è pensato inoltre di presentare un primo e sintetico catalogo di dipinti che, giovandosi della schedatura condotta da Lorenza Resciniti nel 2005 sulle opere di proprietà dei Civici Musei di Storia ed Arte, si affianchi alla catalogazione dei disegni pubblicata da Francesca Nodari nel 2007[3].

Figlio d'arte, la formazione di Augusto Tominz si compie negli anni Trenta dell'Ottocento sotto l'egida paterna e si perfeziona presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia nel biennio 1841-1842. La natalità romana occorsa nel febbraio del 1818, si giustifica con la presenza colà del genitore – che aveva frequentato la Scuola del Nudo fondata da Benedetto XIV[4]– , ma già dall'aprile dello stesso anno l'infante, al seguito della famiglia, è a Gorizia, e poi a Trieste dal 1826[5]. A Trieste, sua città d'elezione, Augusto Tominz si impone come pittore autonomo e se da un da lato adotta fin da subito soluzioni figurative 'nuove' perlopiù estranee alla poetica del padre – la pittura di storia –, dall'altro prosegue la specialità di famiglia, ossia il ritratto, modernizzandolo e distinguendosi come fotografo ritrattista (fig. 1)[6]: nel marzo del 1873 viene nominato direttore del neonato Museo Civico Revoltella di Trieste.

AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X
DOI: 10.13137/2499-6750/22492

1 – Augusto Tominz, *Autoritratto* (1865). Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Fototeca


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

2 – Giuseppe e Augusto Tominz,
*Assunzione della Vergine*.
Gorizia, Convento dei padri Capuccini

3 – Da Guido Reni,
*Assunta*, incisione.
in Ticozzi 1826, fig. XL

Su spinta del genitore il giovane Augusto esordisce in pubblico all'interno della mostra triestina del 1835. Nell'occasione, le cronache riferiscono di "quindici bellissimi disegni, fra quali tre ritratti di persone cognite eseguiti dal sign. Augusto Tominz figlio del nostro celebrato pittore"[7]. La notizia, oltre a certificarne l'esordio, suggerisce un efficace assimilamento delle tematiche paterne, in una simbiosi tipica di certa prassi tradizionale, 'da bottega'. Tale sinergia si ripete nella mostra triestina del 1838, quando il giovane si presenta nuovamente accanto al padre. Tra questa e quella si colloca la realizzazione della monumentale pala con l'*Assunzione della Vergine*, che Giuseppe esegue per il Convento dei padri Capuccini di Gorizia nel 1837 (fig. 2). L'analisi dell'opera e la constatazione di evidenti scarti stilistici con la pittura tipica di Giuseppe Tominz, ha indotto

Quinzi a ricondurla tra quelle in cui dovette prevalere la logica di bottega e quindi realizzate con la collaborazione non secondaria del figlio[8]: il dipinto peraltro è copia dell'*Assunta* di Guida Reni, oggi all'Alte Pinakothek di Monaco, presumibilmente nota ai Tominz mercé il volume di stampe di Stefano Ticozzi, edito nel 1826 (fig. 3)[9]. L'intuizione dello studioso concreta l'indicazione delle fonti in quella generica collaborazione con il padre e si rafforza nella lettura di quel bozzetto del Museo Civico Revoltella, datato al 1838, e interpretato come il figlio Augusto in atto di dipingere, sotto il controllo del padre, il quale, in piedi alle sue spalle, occhi fissi sulla tela, osserva il procedere del lavoro[10]. La lettura del dipinto operata dallo studioso confermerebbe la primitiva formazione di Augusto a fianco del padre, nonché una collaborazione di bottega che dovette protrarsi negli anni. Tali considerazioni trovano conferma nei documenti rintracciati presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e più precisamente nel *Registro delle presenze* del corso di Odorico Politi del mese di luglio 1842, in cui le numerose assenze di Augusto vengono giustificate in tal modo: "dovette occuparsi per varie ordinazioni del padre suo"[11]. Di questo primo periodo, precedente l'iscrizione all'Accademia veneziana, rimane a testimonianza l'*Autoritratto* del Museo Civico Revoltella[12].

Seppur sempre più saltuaria, la collaborazione con il padre non si interruppe nemmeno negli anni successivi, quando il figlio si era ormai imposto a Trieste come pittore autonomo e avrebbe potuto conoscere un ulteriore capitolo quando Giuseppe, in età avanzata, decise di rientrare a Gorizia nel 1855, prima del definitivo ritiro a Gradiscutta. Lo rivela la lettera inviata da Augusto il 26 maggio 1856 al padre, che aveva accolto l'invito a decorare il soffitto del locale Teatro, pensando di poter contare sull'ausilio del figlio; questi, tuttavia, indispettito per un compenso ritenuto incongruo, lo convinse a desistere[13].

Se i rudimenti del mestiere gli giungono quindi dal genitore, il perfezionamento avviene presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. In quel contesto egli ha modo di confrontarsi con maestri quali Odorico Politi, succeduto nel 1833 a Teodoro Matteini nella conduzione del corso di Pittura, Ludovico Lipparini, docente di Elementi di figura dal 1833, e Michelangelo Grigoletti, professore aggiunto al corso di Lipparini dal 1839 e poi ordinario dal 1849[14]. Si tratta di artisti formatisi tutti presso la medesima istituzione veneziana, al tempo guidata da Teodoro Matteini e quindi intrisi d'estetica neoclassica[15]. Matteini, chiamato nel 1807 a ricoprire la cattedra di Pittura, al tempo era in contatto costante con Antonio Canova, il quale si preoccupava che venissero acquisiti per l'Accademia i celebri gessi della raccolta Farsetti – su cui egli si era educato – e di far pervenire i calchi di sue sculture, nell'intento di fornire i modelli del nuovo canone di bellezza da lui creato[16].

La definizione del nuovo indirizzo pittorico non si esauriva negli insegnamenti di Matteini, ma trovava solido appoggio nell'estetica teorizzata a suo tempo da Johann Joachim Winckelmann e condivisa Anton Raphal Mengs, il pittore su cui Winckelmann aveva appuntato le sue speranze. Mengs consigliava ai più giovani di riallacciarsi programmaticamente a quei pittori giudicati modelli esemplari: Raffaello, Tiziano e Correggio, in un'evidente frattura con la tradizione veneziana settecente-


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

4 – Francesco Hayez, *I due Foscari*. Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna

sca. Sono i primi decenni dell'Ottocento, in cui trionfano le istanze puriste e in cui si sviluppa una rinnovata scuola di pittori veneziani, che trova in Francesco Hayez il suo rappresentante più dotato e più lodato. Artisti legati da uno stile corretto e da una pittura dalla nitida definizione formale[17], in cui le tematiche neoclassiche si arricchiscono di nuovi soggetti nati dall'esigenza di superare i limiti del bello ideale, puntando sull'espressione degli affetti. Indirizzi inediti che trovano esito convincente nel *Pietro Rossi, signore di Parma, spogliato dei suoi dominii dagli Scaligeri*, presentato da Hayez all'esposizione milanese di Brera del 1820[18]. L'opera segna l'avvio di una nuova stagione della pittura storica in Italia, nel recupero di una dimensione scenografica, dell'arte dei primitivi veneziani, da Carpaccio a Giorgione, e nella scelta di un argomento di storia patria, indicativa di una presa di coscienza del dibattito che sta coinvolgendo gli intellettuali nel clima pre-risorgimentale. Successivamente, nel 1840, ossia in date più prossime al periodo formativo di Augusto Tominz, Hayez espone sempre a Brera il celebre dipinto di storia veneziana, *I due Foscari* (dove il doge saluta il figlio in partenza per l'esilio: la ragion di stato che prevale sugli affetti), tratto dalla tragedia di Byron, poi musicata da Giuseppe Verdi nel 1844 (fig. 4)[19].

La presenza di Augusto Tominz presso l'Accademia di Venezia è registrata nel biennio 1841-1842[20], anni in cui giungono a Trieste le pale monumentali per i sei altari laterali della neonata chiesa di Sant'Antonio Nuovo, il tempio neoclassico progettato dall'architetto Pietro Nobile[21]. Dopo palazzo Carciotti, la cui decorazione pittorica e scultorea fu assegnata rispettivamente a Giuseppe Bernardino Bison e Antonio Bosa[22], l'erezione del nuovo Tempio cattolico e la conseguente commissione delle sei pale d'altare, conferirono definitivamente alla città l'aspetto neoclassico, corroborato altresì dalla presenza di ulteriori edifici quali, a esempio, il Palazzo della Borsa Vecchia o la Rotonda Pancera. Opere monumentali che nel caratterizzarne l'aspetto architettonico, appaiono una simbolica excusatio nei confronti di Winckelmann – colui che per primo aveva indicato le linee del nuovo gusto neoclassico –, assassinato settant'anni prima proprio a Trieste[23].

La commissione delle monumentali pale d'altare per la chiesa di Sant'Antonio Nuovo ebbe risonanza europea e sancì lo scontro tra l'architetto Pietro Nobile e il nobile triestino Domenico Rossetti: il primo desiderava rivolgersi agli artisti viennesi, mentre il secondo preferiva quelli italiani. In questo senso Rossetti aveva già stipulato accordi con Francesco Hayez, allora di stanza a Milano, e Giuseppe Tominz, molto amato in città: non se ne fece nulla e si virò in altra direzione[24].

Tre furono commissionate ai professori dell'Accademia veneziana, una a Felice Schiavoni, mentre le altre due a Joseph Tunner e Johann Schönmann pittori di origine tedesca al tempo residenti a Roma[25].

Il recupero delle cronache dell'epoca rivela come la pala di Grigoletti, raffigurante la *Vergine bambina che interpreta le profezie*, fu licenziata nel 1838 e prima di arrivare a Trieste venne esposta all'Accademia di Venezia[26]: nel 1842 giunsero le pale di Politi, di Lipparini[27] e quella di Schiavoni con la *Presentazione al Tempio* (figg. 5-6).

Tali prestigiose commissioni si concretarono a partire dalla seconda metà degli anni Trenta del secolo, ossia mentre Augusto Tominz muoveva i primi passi negli ambienti espositivi, e la fortuna che ne scaturì fu tale da garantire numerose commisisioni ai pittori coinvolti. Porto austriaco in piena espansione, Trieste, a seguito della caduta della Serenissima, si stava qualificando come importante emporio commerciale foriero di laute commissioni nel campo dell'arte. In quel periodo, infatti, si generò in città un rinnovato interesse per le arti figurative, prontamente evidenziato dalla stampa coeva: "Più d'uno dei nostri signori ama decorare le proprie abitazioni non solo con ritratti di famiglia, ma con variate composizioni. [...] Grigoletti, Lipparini, Politi ed altri (oltre i nostri) ricevettero qui da uno, da due, da tre, da tanti privati delle ordinazioni, oltre quelle del pubblico, o trovarono in essi dei generosi acquirenti e già più di una volta i giornali ne diedero dei ragguagli che ne onorarono il gusto e a favorire le Belle Arti"[28]. E ancora: "Il buon gusto e l'amore delle Opere classiche che ricevette da qualche tempo un vivissimo slancio in Trieste, continua a promuovere anche fra noi il progresso delle belle arti. Già la chiesa di Sant'Antonio raccoglie dentro di sé e intorno a sé magnifiche opere de' più valenti. [...] Da parte dei privati continuano le commissioni, e le private


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

5 – Michelangelo Grigoletti,
*Sant'Anna e la Vergine bambina*.
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Nuovo

6 – Odorico Politi,
*Sant'Antonio in gloria*.
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Nuovo

gallerie s'ingemmano quotidianamente di nuovi acquisti. Ognuno ha potuto ammirare all'esposizone il bel quadro di Salghetti di commissione del sig. Fontana – ognuno ha potuto deliziarsi in quella bellissima tela del Lipparini figurante la morte di Botzaris ordinata e acquistata dal signor Pietro Sartorio. Dell'uno e dell'altra parlarono copiosamente i giornali"[29]. Capolavoro della pittura romantica di storia, la *Morte di Marco Botzaris* fu espressamente richiesta a Lipparini da Pietro Sartorio, che le riservò una collocazione di prestigio nella sua villa, oggi sede dell'omonimo Museo Civico[30].

Tali soggetti nuovi, sovente di storia patria e comunque in linea con gli ideali risorgimentali, furono accolti da un po' tutti i pittori che gravitavano attorno all'Accademia veneziana, professori in testa. Odorico Politi, a esempio, concludeva la sua attività

nel 1846 lasciando incompiuto un dipinto raffigurante *La fuga da Venezia di Bianca Cappello*, mentre Michelangelo Grigoletti, su diretta commissione dell'imperatore Ferdinando I, riprese il tema dei *Due Foscari* realizzando il più importante dipinto di questo genere fra le lagune: l'*Ultimo colloquio del doge Francesco Foscari con il figlio Jacopo*[31]. L'opera fu dapprima esposta a Venezia nel 1842 e quindi inviata a Vienna dove suscitò grandi elogi, trovando eco anche sulla stampa triestina[32].

Sempre a Venezia nel 1842 – anno in cui Augusto Tominz conclude la propria esperienza accademica –, fu esposto il *Boccaccio che spiega Dante*, commissionato da Pietro Sartorio a un altro artista educatosi all'Accademia di Venezia, Vincenzo Giacomelli[33]. In precedenza, lo stesso Giacomelli presentò all'Esposizione Triestina di Belle Arti, tenutasi presso le Sale della Borsa nel 1840, un dipinto raffigurante *Marin Faliero che scaccia Steno*[34], mentre l'anno successivo, sempre Giacomelli trova in Pietro Sartorio il più valido estimatore di un suo dipinto di storia patria triestina, ossia la *Rivolta dei triestini contro la repubblica di Venezia*, in cui i primi "atterrano e lacerano nella piazza di San Pietro la bandiera di San Marco. Lo stendardo è gittato al suolo e calpestato; il popolo a furia vi si gitta sopra, e colle mani, e coi piedi, e coi denti lo insulta, e straccia a brani". Opera in cui spiccano la figura armata "di quel Bonomo, prode triestino, che suggellò poco dopo col sangue una vittoria da lui guadagnata alla patria" e quella "del vescovo Negri che si presenta sulla porta della chiesa". L'opera riscosse un certo successo tanto da indurre Leone Hierschel a commissionargli "altro simile quadro e saranno i triestini che abbandonano la loro città per non cadere sotto il giogo romano"[35].

In questi anni, in cui Augusto Tominz perfeziona la propria formazione, a Trieste si impone la pittura romantica di storia. Ne dà ufficiale conferma il concorso indetto nel 1842, su finanziamento del collezionista triestino Salomon Parente, "per un quadro storico illustrante un episodio di Niccolò de' Lapi"[36], la cui vicenda fu riportata all'attenzione nazionale dal romanzo di Massimo d'Azeglio pubblicato nel 1841. Stimolato probabilmente dal concorso, l'abbrivio della carriera di Tominz in questo genere tipicamente risorgimentale si compie nel 1843 quando espone presso la Società Triestina di Belle Arti un dipinto raffigurante un *Episodio della vita di Nicolò de Lapi*[37].

Nella medesima corrente di gusto, che nel recupero e conseguente glorificazione dei personaggi illustri della storia e della cultura italiana, prevede anche la rivisitazione di fatti tratti dalle biografie di celebri artisti, s'inserisce la realizzazione nel 1846 del *Leonardo che dipinge la Gioconda*, analizzato nel precedente intervento (fig. 7)[38]. In assenza dell'*Episodio della vita di Nicolò de Lapi*, non ancora rintracciato, l'opera si qualificava come prima testimonianza conosciuta in questo genere così caro al pittore. Dal principio, quindi, egli sembra avere ben presente quali saranno i due filoni portanti della sua produzione: il ritratto e il dipinto di storia, ai quali affiancare talvolta soggetti di carattere religioso e allegorie. Escludento l'*Autoritratto* giovanile, considerato che la pala dei Cappuccini di Gorizia fu licenziata dal padre, seppur con l'intervento del figlio, e che il *Nudo maschile* altro non è che un esercizio accademico – che pur gli valse la medaglia d'argento nel 1842 presso l'Accademia di Venezia[39]–, i due di-


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

7 – Augusto Tominz, *Leonardo che dipinge la Gioconda*.
Gorizia, Musei Provinciali (in comodato d'uso)

pinti di storia testè menzionati si ricordano come opere d'esordio della carriera in proprio di "Tominz figlio".

A questi tasselli si può ora affiancarne un altro, che anticipa di un anno la conoscenza del suo esordio sulle scene espositive triestine come pittore autonomo, dopo il rientro dal periodo formativo veneziano: si tratta de *L'addio di Ettore Fieramosca a Ginevra di Monreale* (fig. 8), firmato, come il *Leonardo*, "Tominz figlio" e datato 1845. Il recupero di quest'opera al suo catalogo – conseguenza di una cortese segnalazione di Giovanni Carlo Federico Villa –, permette di affiancare al *Leonardo* un'altra composizione di soggetto storico romantico ricordata dai suoi contemporanei.

A distanza di due anni dal *Nicolò de Lapi*, il pittore ritorna quindi a confrontarsi con un testo di Massimo d'Azeglio, stavolta è il caso del celebre romanzo storico-patriottico *Ettore Fieramosca o la disfida di Barletta*, edito nel 1833. Tominz in questo caso si sofferma sul momento in cui il cavaliere "onesto e integerrimo", pronto a difendere l'onore delle armi italiane contro le insidie dello straniero, si accomiata dalla sua amata, Ginevra di Monreale, non prima d'averle rivelato l'imminente sfida di Barletta. Raccolte le sue lacrime e adottando parole "animose", "accese d'amor di patria e di gloria", le chiede "da adoprar fortezza", in modo tale "da servir di esempio alle donne italiane" [40]. Ne risulta una narrazione abbastanza fedele

8 – Augusto Tominz, *L'addio di Ettore Fieramosca a Ginevra di Monreale*. Collezione privata


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

al romanzo, in cui la donna, pur nell'amarezza del sentimento, accoglie l'invito del condottiero e lo accompagna "passo passo alla sua barchetta [...] sino al basso dello scoglio"[41].

Condividendo l'estetica propugnata dai docenti dell'Accademia veneziana, Tominz si esprime mediante una cultura figurativa eclettica, orientata in particolare sui grandi esempi del Cinquecento, Raffaello in primis e dei classicisti emiliani. La purezza formale di gusto neoclassico da un lato e l'equilibrio e l'armonica distribuzione delle masse dall'altro, guardando a Carpaccio per l'ambientazione e la disposizione al narrativo, sono le coordinate entro cui l'artista definisce il suo *Fieramosca*; le stesse peraltro adottate anche nel *Leonardo che dipinge la Gioconda*, il dipinto più celebrato della sua giovinezza, licenziato l'anno dopo.

Si tratta di soggetti particolarmente apprezzati in una Trieste austriaca – che iniziava con forza a reclamare la propria italianità –, in linea con le tendenze moderne della pittura di storia, ma che a partire dalla metà del secolo, e con maggior forza dal 1866, pur allettando ancora la clientela, inizieranno ad esser percepiti in molti ambienti come anacronistici, conseguenza dell'indicazione formulata da Pietro Selvatico, professore di Estetica, nel *Discorso letto all'Accademia di Venezia* nel 1850 e intitolato *Sulla convenienza di trattare in pittura soggetti tolti alla vita contemporanea*, in cui si respingono le istanze dei molti "idoleggiatori dell'ieri, paurosi della luce dell'oggi"[42]. In alternativa al filone storico-romantico, si andava quindi sostenendo con sempre maggior convinzione la necessità di rivolgersi a soggetti derivati dall'osservazione della realtà contemporanea, imponendo un nuovo corso alle arti figurative. Considerazioni che a Trieste non scalfirono la fortuna della pittura di storia, la quale, a queste date, continuò a suscitare l'interesse dei collezionisti e il plauso della stampa. Ne è un esempio il dipinto raffigurante la *Morte di Marco Ranfo* di collezione privata (fig. 9), presentato da Tominz in una prima versione nel 1856 e in una seconda, di cui si conosce soltanto il bozzetto (fig. 10), nel 1860. Sintomatico in tal senso l'intervento riservatogli dalla stampa locale dell'epoca, che sorda alle esortazioni di Pietro Selvatico e allineata con il gusto dei collezionisti triestini, precisa come "tra i vari generi di quest'arte nobilissima si è certo quello della pittura storica il più apprezzabile, imperocchè per essa l'ingegnoso artista o tramanda ai posteri i fatti più importanti della sua età, o richiama alla memoria de' contemporanei le gloriose gesta degli avi, perché sieno di modello a cittadine virtù, ovvero come a terribile esempio e minaccia, rappresenta la tragica e miseranda fine di coloro che, per satollare le ambiziose lor brame, perfino alla rovina della patria congiurarono"[43]. Stavolta il pittore si sofferma su un episodio di storia cittadina che proprio in quegli anni ritornava all'attenzione del pubblico, suscitando nuovamente l'interesse della stampa locale, così come avvenne dieci anni prima con il *Leonardo*. In quest'occasione Tominz affronta un tragico avvenimento "sepolto nel buio da presso a cinque secoli e mezzo e sul quale tanto scarse ed incerte son le memorie degli antichi istorici, che anzi sembrano rifuggirne, non può essere a conoscenza di molti, e perciò non destare l'artistico lavoro quell'interesse che merita". La famiglia Ranfo, una delle più antiche della città, "nobilissima e di gran conto

9 – Augusto Tominz, *Morte di Marco Ranfo*. Collezione privata

10 – Augusto Tominz, *Morte di Marco Ranfo* (bozzetto). Trieste, Civico Museo Revoltella (foto Marino Ierman)


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

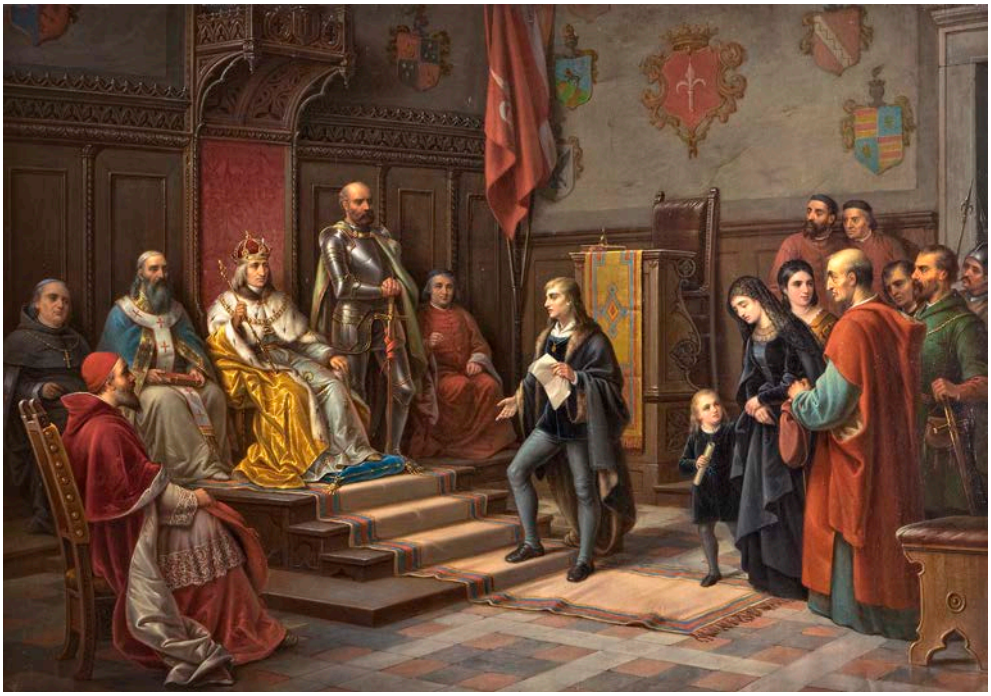
nel Comune d'allora", possedeva una rocca situata "sopra Servola ed un palazzo in città nella Cavana e teneva vistoso pegno nel peso di 95 oncie d'argento dal Capitolo. [...] Già nel 1202 si scopre il nome d'un Ranfo tra molti altri che pel Comune giurarono fedeltà al Doge Enrico Dandolo. Nel 1285 si trova un Marco Ranfo che con altri due procuratori del Comune stipulano altra pace coi Veneziani. In documento poi del penultimo di marzo 1313, un Giovanni Ranfo figura tra i giudici, rettori o consoli del Comune, e come testimonio vi si legge il nome del padre Marco Ranfo, cui si dà il titolo di nobile milite, il protagonista della spaventevole storia. [...] Tenuta in grande onoranza come appunto dimostra la menzionata carta del 1313, fa stupore rivelare da altro documento del 9 marzo 1314, come il capo di sì nobil casa fosse morto trucidato fuori dalle mura, e senza indicare il motivo della pena. [...] Il dubbio non è ancora risolto, è però indubitato che la congiura fosse di carattere essenzialmente politico, e minacciante la gelosa indipendenza del Comune; ciò si deduce dalla pronta e severa pena inflitta ai rei e dalle sanzioni di legge che perpetuandone l'infamia del nome, furono registrate negli statuti municipali nel principio del XIV secolo. Traspirata la trama, il popolo avvertito fece tumulto e, soccombendo la parte dei Ranfi, ne fu sacceggiato il palazzo e dato alle fiamme; la famiglia ed i complici potuti prendere, legati e trascinati a furor di popolo innanzi al giudice, dal quale il padre e il figlio furono dannati ad ignominiosa morte, gli altri tutti di famiglia a perpetuo esilio. Comminata la pena di confisca, o morte, o perpetuo esilio a chi si rendesse colpevole dando asilo od aiuto ai Ranfi e loro partigiani banditi, e cadendo alcun di loro in potere del Comune dovesse venir immantinente decapitato se maschio, ed arso vivo se femmina. La stessa legge poneva una taglia sulla testa di quegli infelici, e prometteva impunità per ogni crimine, tranne l'omicidio, a chi ne consegnasse qualcuno o vivo o morto; di più una pena di 10 lire di piccoli a chiunque bestemmiasse o vilipendesse gli uccisori de' Ranfi"[44]. Oltre a stimolare la fantasia del pittore, la vicenda, una delle più oscure della storia cittadina, ispirò la tragedia di Luigi Cambon, il cui libretto fu pubblicato a Trieste nel 1863[45]. La versione più accreditata attribuisce all'accordo tra Marco Ranfo e la Repubblica di Venezia, la causa del terribile risentimento dei cittadini, che vedevano così oltraggiate l'autonomia e le mire espansionistiche della città. In anni recenti però, uno studio condotto in forma di romanzo ha avanzato l'ipotesi che la morte di Marco Ranfo, la cacciata della famiglia e la relativa *dannatio memorie* siano da intendersi quale conseguenza dell'affiliazione di alcuni suoi membri all'Ordine dei Templari, sciolto con bolla papale nel 1312 e oggetto d'un processo per eresia dal 1307 al 1314. Secondo tale ipotesi, concluso il processo con la condanna a morte del Gran Maestro, l'esito si estese anche a tutti gli affiliati sparsi in Europa e, a Trieste, i beni e possedimenti dei Ranfo dovevano far gola a molti. A suffragio di tale ipotesi, oltre ai silenzi e alle ambiguità che avvolgono la vicenda, vi è anche la constatazione della medesima fine ignominiosa, a distanza di pochi giorni, occorsa a Marco Ranfo e al Gran Maestro dell'Ordine Jacques de Molay: il primo ucciso trucidato il 9 marzo 1314, il secondo arso vivo cinque giorni dopo.

Firmato e datato 1856, il dipinto in oggetto fu esposto l'anno seguente con grande

risalto sulle cronache del tempo: "Dal sig. Schollian v'è un bellissimo quadro decimoquarto: La congiura di Marco Ranfo, o meglio la punizione dei congiurati, e della famiglia di quel capo, di cui non fu risparmiata che una donna; mentre le case furono rase al suolo. C'è una vita ed una verità in quel quadro degne d'elogio, mentre i costumi dell'epoca vi sono esattamente riprodotti, come pure il luogo della scena, che sembra essere la piazza grande, com'era a quell'epoca, da un lato della quale veggonsi le case di que' congiurati che si stanno atterrando"[46].

Qualche anno dopo, nel luglio 1860, presso la libreria *Alla Minerva* al Corso a Trieste, Tominz presenta un'altra versione di questo fortunato soggetto, titolato *Marco Ranfo Nobile Milite Tergestino*, di cui si conserva il bozzetto preparatorio al Museo Revoltella (fig. 10). L'eventualità che Tominz, a seguito del successo riscosso dalla versione precedente ne abbia ideato una replica con varianti, è confermata dalla precisa descrizione fornitaci dalla stampa dell'epoca, che, in aderenza al suddetto bozzetto, segnala "a sinistra il palazzo in fiamme": "Il signor Tominz ci rappresenta Marco Ranfo nel momento in cui viene trascinato insieme alla famiglia dinanzi al giudice per sentire la terribile sentenza. La scena è sulla piazza Cavana, in fondo si vede la porta e parte di mura cittadine, a sinistra il palazzo Ranfo in preda alle fiamme e circondato da quantità di popolo e d'armati, chi s'arrampica sopra scale mobili, chi esce colla preda del saccheggio; nel mezzo Marco trattenuto da un ministro della giustizia, in ginocchio e colle mani legate dietro la schiena, il quale esprime la rabbia della disfatta ed il dolore pel pericolo in cui sono i suoi più cari pur lì appresso trascinati dal popolar furore. Più a destra il Gonfaloniere a cavallo, portante il Gonfalone della città, che ha per impresa un'Alabarda; a destra il Magistrato della giustizia in veste di carica che legge la sentenza; all'intorno cittadini ed armati, il tutto con somma precisione di disegno, verità delle tinte e studio di costumi, oltre alla varietà d'espressione appropriata ai tanti personaggi del quadro, cosicché al primo aspetto si sente presi d'interesse a conoscere i particolari del doloroso caso"[47].

Una delle due versioni della *Morte di Marco Ranfo* fu presentata all'esposizione organizzata dall'Associazione triestina di Belle Arti nell'autunno 1865, con l'indicazione di proprietà del "sig. I. Pacifico"[48]. Nella seconda versione, così come per l'eventuale replica del *Leonardo che dipinge la Gioconda*[49], il pittore sembra essere intervenuto principalmente nella definizione architettonica della scena, mantenendo perlopiù invariato l'aspetto figurale. Del resto, la realizzazione di repliche con leggere varianti non era pratica estranea ad Augusto Tominz, come indicano le due versioni del successivo *L'Imperatore Federico III viene eccitato da Raffaele Zovenzoni poeta triestino a marciare contro il Turco in Trieste nel 1468* (figg. 11-12).



11 – Augusto Tominz, *L'Imperatore Federico III viene eccitato da Raffaele Zovenzoni poeta triestino a marciare contro il Turco in Trieste nel 1468*.
Trieste, Civico Museo Revoltella (foto Marino Ierman)

12 – Augusto Tominz, *L'Imperatore Federico viene eccitato da Raffaele Zovenzoni poeta triestino a marciare contro il Turco in Trieste nel 1468.*
Ubicazione ignota

Note

1 D. D'Anza, *Dipinti ritrovati: Leonardo che dipinge la Gioconda di Augusto Tominz*, "AFAT", 32, 2013, pp. 169-178.

2 Il comodato d'uso gratuito della durata di cinque anni è stato adottato dalla Provincia di Gorizia con delibera del 16 dicembre 2015 e successiva determina del 15 marzo 2016.

3 L. Resciniti, *I dipinti di Augusto Tominz dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste", 20, 2004, pp. 323-333; F. Nodari, *Augusto Tominz. Disegni dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Trieste 2007. Oltre Alessandro Quinzi, desidero ringraziare per l'aiuto fornito durante le ricerche Laura Carlini, direttore del Polo Museale triestino, Lorenza Resciniti dei Musei Civici di Trieste, Susanna Gregorat e Giuliana Fisicaro del Civico Museo Revoltella, nonché Claudia Crosera della Soprintendenza di Trieste.

4 La madre, Maria Ricci, è romana (A. Quinzi, *Giuseppe Tominz*, Trieste 2011, pp. 28-29).

5 *Ivi*, pp. 47, 54.

6 A tal proposito così si esprimeva Carlo Wostry (*Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934, p. 16): "Eseguì un rilevantissimo numero di quadri di soggetto romantico, in gran voga al suo tempo, che avevano lo scopo di tener desta la fiamma dell'italianità. Di ritratti ne eseguì un'infinità: si può dire che ogni famiglia ne possieda qualcuno, oltre alle fotografie, in quel tempo rinomate, che uscivano dallo studio fotografico che aveva aperto in Piazza della Borsa". Numerosi esemplari di suoi ritratti fotografici si conservano presso la fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste. Sullo sviluppo della fotografia come genere artistico nella seconda metà del XIX secolo si veda I. Zannier, *Fotografia e pittura nel Veneto dell'Ottocento*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, pp. 523-542; S. Bordini, *Aspetti del rapporto pittura-fotografia nel secondo Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, a cura di E. Castelnuovo, C. Pirovano, Milano 1992, pp. 581-601.

7 *Notizie d'Arte*, "Osservatore triestino", LII, 133, 5 novembre 1835, p. 534.

8 Quinzi 2011, p. 228, cat. DE 29. Spetta allo studioso il merito d'aver individuato, per primo, gli interventi di Augusto all'interno delle opere storicamente assegnate al padre Giuseppe.

9 S. Ticozzi, *Storia cronologica di quaranta avvenimenti gli più importanti della vita di Gesù Cristo e di Maria Vergine descritti da Stefano Ticozzi con rami relativi incisi a contorni tratti dalle più celebri pitture delle scuole d'Italia*, Milano 1826, fig. XL.

10 Una riunione di famiglia che non esclude l'altro figlio, il quale, nella stanza adiacente, allieta i presenti traendo melodie da un pianoforte: nemmeno la moglie viene meno a questo convivio pittorico, se corretta è l'identificazione della sua effigie in quel busto muliebre visibile sopra lo strumento musicale (Quinzi 2011, p. 48).

11 D'Anza 2013, p. 171.

12 *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza 2004, p. 279.

13 "Pregiatissimo Signor Padre. In risposta alla gradita sua le dirò che ho parlato coll'architetto Scala, e col Signor Dottore Bizaro di Gorizia uno dei Direttori, e dietro quello che questi mi dissero trovo che Ella ha fatto male i suoi calcoli, imperciochè il lavoro secondo le pretese del sudeto Dottore sarebbe colossale, quadri di due Klafter alti e nella maggior larghezza tre Klafter se le dassero duemila fiorni sarebbero pochi. Se devo dirle il vero ciò mi ha spaven-

tato giacché facendo un semplice ritratto che poi non ha bisogno di sì gran studio mi danno i 200 f. che Ella mi offre, senza calcolare il tempo che andrei a perdere e le commissioni che in questo fratempo mi potrebbero venire, come in fatti mi sono venute doppo la mia ultima lettera, e con meno fatica. Ella stando costì non avvendo a pensare che a se stesso è padrone anche di regalare il suo lavoro; ma io dico il vero farei un ben cattivo affare, se trascurando le mie commissioni che graziando Iddio non me ne mancano dovessi venire a lavorare 4 o 5 mesi per guadagnarmi soli 200 f. In quanto ai tondi che Ella mi scrive oggi io non so se in vero che dirle, io penso diversamente di Lei, 100 f. l'uno sarebbero pochi, però Lei faccia quello che crede. – Ella prima di stringere un contratto con la direzione doveva ben esaminare il disegno del soffitto la grandezza calcolare il tempo da impiegarsi e poi decidere, qualunque mediocre pittore di stanze dipingendo a sguazzo avrebbe chiesto più di 500 f. come mi disse il zio. Ciò non pertanto finiti i miei impegni, se Ella mi farà una ragionevole offerta io non mancherei di venire ad ajutarla, ma altrimenti non posso trascurare le commissioni del paese in cui devo abbitare e da cui dipende la mia esistenza. – Riverendola da parte anche di mia moglie che la ringrazia delle galline e uova speditagli attendo una risposta. / Li 26.5.56 / Di Lei affez.o figlio Augusto" (R.M. Cossàr, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948, pp. 329-330, il quale ricorda come, in quegli anni, il figlio aiutasse il padre nella realizzazione degli sfondi delle sue opere).

[14] F. Stopper, *Cronologia*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, II, Crocetta del Montello 2016, pp. 691-705, F. Castellani, *Grigoletti, Michelangelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 59, 2002, *ad vocem*.

[15] Odorico Politi (1785-1846); Ludovico Lipparini (1800-1856); Michelangelo Grigoletti (1801-1870).

[16] G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, p. 20.

[17] *Ivi*, p. 29: Conferma tale orientamento il *Ritratto di Cicognara*, eseguito da Lipparini nel 1825, in cui l'allora presidente dell'Accademia veneziana di Belle Arti si fa ritrarre in posa con i venerati volumi di Winckelmann e accanto al busto di *Beatrice* che Canova gli aveva donato nel 1818.

[18] G. Pavanello, *La pittura dell'Ottocento a Venezia e nel Veneto. Venezia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, I, a cura di *E. Castelnuovo, C. Pirovano*, Milano 1991, p. 172; si veda anche F. Mazzocca, *Il modello accademico e la pittura di storia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, a cura di E. Castelnuovo, C. Pirovano, Milano 1992, pp. 601-628.

[19] G. Pavanello, *Uno sguardo sull'Ottocento veneto*, in *Ottocento veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello, N. Stringa (Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004 – 27 febbraio 2005), Treviso 2004, pp. 17-42 [p. 23].

[20] D'Anza 2013, p 170.

[21] "Il nostro magistrato civico dopo avere nobilmente provveduto al culto divino nella crescente Città Nuova, con esigere il tempio parrocchiale che ora l'adorna, dispose ancora che l'interno ne venisse con dignità decorato da cospicue pitture, affidandole con giudiziosa scelta a classici artisti. … Per gli sei altari procedendo dal maggiore all'ingù; vi sarà da parte del Vangelo, nel primo un *Sant'Antonio di Padova*, titolare della chiesa di Antonio Politi, che lo dipinge in Venezia; nel secondo un *Crocifisso*, di Giuseppe Ernesto Tunner in Roma; nel terzo il *Martirio di quattro Vergini* da Lodovico Lipparini in Venezia. Dal lato dell'epistola, nel primo un *San Giuseppe* di Schöumann, in Roma; nel secondo una *Presentazione al tempio* di Felice Schiavoni, in Venezia; e nel terzo

*Santa Anna*, con la B.V. di M. Angelo Grisoleti, pure in Venezia. Il quadro del Grisoleti figura con lode all'esposizione nell'Accademia veneta di Belle Arti; e gli altri sono più meno avanzati. Ma il *Crocefisso* di Tunner è il primo non solo compiuto, ma posto anche nel suo luogo, che fra poco sarà scoperto" (*Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LV, 199, 8 settembre 1838, p. 4). La messa in opera della pala di Grigoletti è ricordata in *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino, LV, 238, 8 dicembre 1838, pp. 1-2. Del dipinto fu immeditamente tratta una litografia su disegno di Antonio Viviani (*Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LVI, 372, 9 ottobre 1839, p. 1).

22 G. Pavanello, *L'attività di frescante*, in G. Pavanello, A. Craievich, D. D'Anza, *Giuseppe Bernardino Bison*, Trieste 2012, pp. 51-89 [p. 80].

23 Winckelmann muore a Trieste nel 1768 di ritorno da Vienna dove era stato accolto alla corte imperiale con grandi onori, già bibliotecario del card. Albani, dal 1763 prefetto delle antichità di Roma; autore che più di ogni altro aveva promosso l'estetica del Neoclassicismo. La sua *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, edita nel 1764 e in italiano nel 1779, figura tra i libri di Canova (G. Pavanello, *La Biblioteca di Antonio Canova*, Verona 2007, pp. 112).

24 F. Firmiani, *Arte neoclassica a Trieste*, Trieste 1989, pp. 141-143.

25 V. Gransinigh, *Artisti "foresti" e definizione dell'identità nazionale in Friuli e a Trieste nell'Ottocento: qualche considerazione sulla pittura sacra*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del convegno di Udine, Università degli Studi, Palazzo Antonini, 20-22 ottobre 2005, a cura di M.P. Frattolin, Venezia 2006, pp. 227-252.

26 *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LV, 238, 8 dicembre 1838, pp. 1-2.

27 La conclusione dei lavori relativi la pala di Politi è segnalata nella "Gazzetta Veneta" del 4 giugno 1842, poi ripresa dall' "Osservatore triestino", LIX, 780, 4 giugno 1842, p. 4, in cui si legge: "La Gazzetta di Venezia nei suoi numeri del 2 e 4 giugno annunzia con molta lode due lavori artistici, ivi eseguiti ed ostensibili, e destinati a Trieste, ove sono attesi fra breve. Uno è di scoltura. [...] L'altro è di pittura, cioè Sant'Antonio guidato dal suo Angelo custode alla gloria del cielo: pala per la nostra chiesa di Sant'Antonio Nuovo, dell'egregio artista Politi". Sulla pala di Lipparini vedi G. Bragadin, *Appendice – Belle Arti (Dalla Gazzetta di Venezia)*, "Osservatore triestino", LVII, 535, 5 novembre 1840, p. 4.

28 *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LV, 238, 8 dicembre 1838, pp. 1-2.

29 *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LIII, 709, 21 dicembre 1841, p. 4.

30 F. Firmiani, *La figura di Pasquale Revoltella in rapporto alle vicende triestine della pittura del tempo*, in *Pasquale Revoltella (1795-1869). Sogno e consapevolezza del cosmopolitismo triestino*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Trieste, Civico Museo Revoltella, marzo-giugno 1996), Udine 1996, p. 115. Lo stesso Sartorio, peraltro, acquistò il *Tancredi ferito medicato da Erminia e Vafrino* di Michelangelo Grigoletti, presentato all'Esposizione di Belle Arti tenutasi nel 1840 presso le sale della Borsa di Trieste (*Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LVII, 519, 29 settembre 1840, pp. 3-4). Il dipinto è attualmente proprietà dei Musei Civici di Trieste.

31 Pavanello 1991, pp. 177-178.

32 *Sopra un dipinto di Michelangelo Grigoletti che rappresenta la famiglia del Doge Francesco Foscari*, "Osservatore triestino", LIX, 816, 30 agosto 1842, p. 3.

33 Resciniti 2015. L'esecuzione dell'opera, commissionata da Pietro Sartorio, fu annunciata in G., *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LIII, 709, 21 dicembre 1841, p. 4.

34 *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LVII, 519, 29 settembre 1840, pp. 3-4.

[35] G., *Appendice – Belle Arti*, "Osservatore triestino", LIII, 709, 21 dicembre 1841, p. 4.

[36] *Appendice*, "Osservatore triestino", LIX, 802, 30 luglio 1842, p. 3.

[37] *Catalogo delle opere esposte dalla Società triestina di Belle Arti*, Trieste 1843, p. 4, n. 35.

[38] D'Anza 2013.

[39] L'indicazione è riportata dal figlio Alfredo, quando donò alla municipalità di Trieste il dipinto, e trova conferma nella documentazione d'archivio rintracciata presso l'archivio dell'Istituzione veneziana (D'Anza 2013, p. 170).

[40] M. D'Azeglio, *Ettore Fieramosca o la disfida di Barletta*, I, Milano 1833, p. 143.

[41] *Ivi*, p. 149.

[42] G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Vento. L'Ottocento*, I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, pp. 13-94 [p. 49].

[43] A. C-C., *Belle Arti – Marco Ranfo Nobile Milite Tergestino dipinto in tela dal valente signor Augusto Tominz, nostro concittadino*, in "Il diavoletto", XIII, 155, 5 luglio 1860.

[44] A.C-C., *Belle Arti – Marco Ranfo Nobile Milite Tergestino dipinto in tela dal valente signor Augusto Tominz, nostro concittadino*, in "Il diavoletto", XIII, 155, 5 luglio 1860.

[45] L. Cambon, *Marco Ranfo. Tragedia*, Trieste 1863.

[46] "Osservatore triestino", 17 marzo 1857.

[47] "Il diavoletto", 5 luglio 1860.

[48] *Catalogo della Esposizione di Belle Arti nell'edifizio della Borsa*, Trieste 1865, p. 8; Nodari 2007, p. 71.

[49] D'Anza 2013, pp. 175-176.

*The author examines the pictorial milieu in which the education of the painter Augusto Tominz is accomplished by publishing his first works of historical subject, including the unpublished* Farewell by Ettore Fieramosca to Ginevra di Monreale*. The catalog of paintings by this artist is also published here for the first time.*

daniele.danza@fmcvenezia.it

# CATALOGO DEI DIPINTI DI AUGUSTO TOMINZ

1. *Assunzione della Vergine* (1837)
Olio su tela, cm 227 x 340
Gorizia, Convento dei padri Capuccini
*Bibliografia*: Cossar 1948, p. 71 [come Giuseppe Tominz]; Quinzi 2011, p. 228, cat. DE 29.
Firmata da Giuseppe Tominz, la pala d'altare è da intendersi quale risultato della collaborazione tra padre e figlio, "se non addirittura opera di un giovanissimo Augusto" (Quinzi).

2. *Autoritratto giovanile* (1838)
Olio su tela ovale, cm 57,5 x 73,5
Trieste, Civico Museo Revoltella
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

3. *Nudo maschile* (1841)
Olio su tela, cm 68 x 45
Firmato e datato *Augusto Tominz 1841*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/3018)
*Bibliografia*: Resciniti 2004, p. 325.

4. *L'addio di Ettore Fieramosca a Ginevra di Monreale pochi giorni prima della sfida di Barletta* (1845)
Olio su tela, cm 93.5 x 77
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz Figlio 1845*
Collezione privata
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206.

5. *Leonardo che dipinge la Gioconda* (1846)
Olio su tela, cm 170 x 233
Firmato e datato in basso a sinistra: *Tominz figlio 1846*
Trieste, collezione privata (in comodato a Gorizia, Musei Provinciali)
*Bibliografia*: Catalogo 1846 p. 9; Merlato 1846, p. 441; "La Favilla", 15 novembre 1846; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; *Mostra della casa dei nostri nonni* 1929; Basilio 1934, pp. 200-201; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Nodari 2007, pp. 36, 46, 141-142; D'Anza 2013, pp. 169-178.

6. *Ritratto di uno Strudthoff* (1848)
Olio su tela, cm 87 x 72,5
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz figlio 1848*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/2884)
*Bibliografia*: Resciniti 2004, p. 326.

7. *Ritratto femminile* (1850)
Olio su tela, cm 132,5 x 95
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz 1850*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4095)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

8. *Ritratto di Eva Venezian* (1850)
Olio su tela, cm 112 x 83
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz figlio 1850*
Già Trieste, collezione Venezian
*Bibliografia*: Marini 1952, p. 61 [come Giuseppe Tominz]; Quinzi 2011, p. 234, cat. DE 50.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

9. *Ascensione del profeta Elia e i santi Pietro e Paolo* (1852)
Olio su tela, cm 225 x 109
Gornji Stoliv, chiesa filiale del profeta Elia
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 228, cat. DE 30.
Seppur firmata in basso a sinistra "Gius. Tominz pin Trieste 1852", l'opera sembra ascrivibile ad Augusto in virtù di alcuni sui disegni preparatori conservati presso i Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (Quinzi 2011).

10. *Madonna del rosario e i santi Giovanni Battista e Domenico* (1853)
Olio su tela, cm 186 x 96
Gornji Stoliv, chiesa filiale del profeta Elia
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 228, cat. DE 31.
Seppur firmata in basso a sinistra "Gius. Tominz pin Trieste 1853", l'opera sembra ascrivibile ad Augusto in virtù di alcuni sui disegni preparatori conservati presso i Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (Quinzi 2011).

11. *San Rocco* (1853/1854)
Olio su tela, cm 156 x 88
Gornji Stoliv, chiesa filiale del profeta Elia
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 229, cat. DE 32.

12. *La confessione di Lorenzo de' Medici* (1854)
Olio su tela, cm 70 x 58,5
Siglato e datato in basso a sinistra: *A.T. – LIII*;
Sul retro: *Augusto Tominz pittore, Trieste lì 16 marzo 1854*.
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 17)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 1996, pp. 86-88, 111; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 17, 19, 37, 45, 52-56, 60-62.

13. *Ritratto femminile* (1854)
Olio su tela, cm 79,5 x 67,5
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz 1854*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 3905)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, p. 28.

14. *Morte di Marco Ranfo* (1856)
Olio su tela, cm 78 x 101
Firmato e datato in basso a sinistra *Aug Tominz 1856*
Collezione privata
*Bibliografia*: "Osservatore triestino", 17 marzo 1857; Catalogo 1865, pp. 5, 8; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Nodari 2007 pp. 70-73.

15. *Ritratto maschile* (1856)
Olio su tela, cm 132,5 x 95
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz 1856*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4096)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

16. *Ritratto femminile* (1856)
Olio su tela, cm 135,5 x 95
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz 1856*
Trieste, Civico Museo Revoltella
*Bibliografia*: Nodari 2007, pp. 18, 68-69.

17. Pannelli con *Arti e mestieri* (1857)
*Danza; Musica*
Olio su tela ovale, diametro cm 73
*Pittura*; *Scultura*; *Architettura*; *Poesia*; *Commedia*; *Tragedia*
Olio su tela esagonale, cm 70 x 220 ca.
*Agricoltura*; *Scienza*; *Caccia*; *Artigianato*; *Commercio marittimo*; *Bacccanale*
Olio su tela, cm 70 x 220 ca.
*Pesca* (due allegorie); *Navigazione*
Olio su tela, cm 70 x 150 ca.
Trieste, Palazzo Revoltella, salone da ballo
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Wostry 1934, p. 16; Masau Dan 1996, pp. 86-91; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 14, 18-25, 38, 46, 77-90.
Il dipinto con il *Commercio marittimo* reca la data 1857.

AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

18. *Donna al bagno* (1858)
Olio su tela ovale, cm 72 x 50
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1858*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 24)
*Bibliografia*: Firmiani 1996, p. 116; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 1996, p. 111; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 14, 26.

19. *Donna che si pettina / Donna alla toeletta* (1858)
Olio su tela ovale, cm 72 x 50
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1858*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 25)
*Bibliografia*: Firmiani 1996, p. 116; Masau Dan 1996, p. 111; Masau Dan 2004, p. 279.

20. *Ritratto di Caterina Ganz Furlani* (1855/1860)
Olio su tela, cm 109 x 87,5
Gorizia, Musei Provinciali (inv. 264/06)
*Bibliografia*: Delneri, Sgubin 2007, p. 235.

21. *Cattura di Marco Ranfo* (1860)
Olio su tavola, cm 22 x 29,5
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4975)
Firmato in basso a destra *A. Tominz*
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279; Gregorat 2006, p. 84; Nodari 2007, pp. 19-20; 63-64.

21. *Morte di Marco Ranfo* (1860)
Olio su tavola, cm 21,2 x 29,9
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4976)
Firmato in basso a destra *A. Tominz*
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279; Gregorat 2006, p. 84; Nodari 2007, pp. 19-20; 63-64, 74-76.

23. *Ritratto di Vittorio Oblasser* (1860)
Olio su tela ovale, cm 90 x 74,5
Firmato e datato al centro a sinistra *Tominz*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 452)
*Bibliografia*: Sgrazzutti 1976, p. 123; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 2004, p. 279.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

24. *Ritratto di donna con velo* (1860)
Olio su tela cm 87 x 67,5
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz / 18*[..]
Gorizia, Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
*Bibliografia*: Mogorovich, in *Rivelazioni* 2011, pp. 276-277, cat. 68.

25. *Ritratto del signor Cristofoletti* (1860)
Olio su tela, cm 80 x 66
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz '60*
Gorizia, Musei Provinciali (inv. 220/06)
*Bibliografia*: Delneri, Sgubin 2007, p. 235.

26. *Salita al Calvario e incontro con la madre* (1860)
IV Stazione della Via Crucis
Olio su tela, cm 172 x 127,5
Siglato e datato *AT 1860*
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 12; Ruaro Loseri 1985, p. 216; Cuscito 1989, p. 133; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Cuscito 1992, p. 160; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 21-34, 94-99.

27. *Gesù flagellato, deriso e condannato a morte* (ante 1863)
I Stazione della Via Crucis
Olio su tela, 172 x 127,5
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 12; Ruaro Loseri 1985, p. 216; Cuscito 1989, p. 133; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Cuscito 1992, p. 160; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 21-34, 97, 100.

28. *Gesù caricato della croce* (ante 1863)
II Stazione della Via Crucis
Olio su tela, 172 x 127,5
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 12; Ruaro Loseri 1985, p. 216; Cuscito 1989, p. 133; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Cuscito 1992, p. 160; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 21-34, 97, 101-105.
1863 ante

29. *Gesù consola le donne di Gerusalemme* (ante 1863)
VIII Stazione della Via Crucis
Olio su tela, 172 x 127,5
Trieste, chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 12; Ruaro Loseri 1985, p. 216; Cuscito 1989, p. 133; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Cuscito 1992, p. 160; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 21-34, 97, 104.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

30. *Gesù consola le donne di Gerusalemme* (ante 1863)
Olio su cartone, cm 34 x 25,3
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/600)
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 12; Ruaro Loseri 1985, p. 216; Cuscito 1989, p. 133; Cuscito 1992, p. 160; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 21-34, 207-210.

31. *Ritratto di Elisa Salem* (1864)
Olio su tela
Firmato e datato
Ubicazione ignota
*Bibliografia*: *Rassegna di pittura e scultura dell'Ottocento a Trieste*, catalogo della mostra, luglio-agosto 1937.

32. *Immacolata* (1864)
Olio su tela
Kobjeglava
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 228.

33. *Ritratto dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria in abiti vedovili* (1866)
Olio su tela, cm 86 x 68
Gorizia, Musei Provinciali (inv. 222/06)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 220, cat. DE 4 [con bibliografia precedente].

34. *Il violinista* (1866)
Olio su tela, cm 102 x 78
Firmato e datato in basso a sinistra *A. Tominz 1866*
Collezione privata
*Bibliografia*: Casa d'aste Stadion, 8 novembre 2013, lotto 94.

35. *L'Arciduca Massimiliano d'Austria, Imperatore del Messico* (1868)
Olio su tela, cm 148 x 111
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1868*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 39)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 1996, p. 111; Masau Dan 2004, p. 279.

36. *Assunzione della Vergine* (1868)
Olio su tela, cm 392 x 195
Villa Vicentina, Cappella di Villa Baciocchi
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Wostry 1934, p. 16; Cossàr 1948, p. 312; Nodari 2007, pp. 33, 84-85, 106-109.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

37. *L'Imperatore Federico III viene eccitato da Raffaele Zovenzoni poeta triestino a marciare contro il Turco in Trieste nel 1468* (1868)
Olio su tela, cm 86 x 121
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 8)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 1996, pp. 100-101, 111; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 34, 37-38, 110-129.

38. *L'Imperatore Federico III viene eccitato da Raffaele Zovenzoni poeta triestino a marciare contro il Turco in Trieste nel 1468* (1869)
Olio su tela
Firmato e datato in basso a sinistra: *A. Tominz 1869*
Ubicazione ignota
*Bibliografia*: Di Manzano 1885, p. 206; Nodari 2007, pp. 34-35.
Dipinto noto attraverso la riproduzione dell'Archivio fotografico dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (Nodari). Si tratta di una replica con leggere varianti di quello del 1868.

39. *Ritratto del barone Pasquale Revoltella* (1869)
Olio su tela ovale, cm 71 x 58
Firmato e datato a destra *Tominz 1869*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/5356)
*Bibliografia*: Di Manzano 1885, p. 206; Marri 1996, p. 272; Resciniti 2004, pp. 328-329.

40. *Ritratto di Rachele Formiggini Morpurgo* (1869)
Olio su tela ovale, cm 62 x 54,5
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1869*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/2857)
*Bibliografia*: Resciniti 1992, pp. 33-35; Resciniti 2004, p. 330.

41. *Ritratto di Isacco Morpurgo* (1869)
Olio su tela ovale, cm 61 x 55
Firmato e datato a destra *Tominz 1869*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/2858)
*Bibliografia*: Resciniti 2004, p. 331.

42. *Madonna del Carmine tra i Santi Maria Maddalena, Giuseppe e due anime del Purgatorio* (1870)
Olio su tela, cm 276 x 194
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1870*
Trieste, chiesa di Sant'Apollinare
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 16; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Cuscito 1992, p. 210; Nodari 2007, pp. 14, 38, 128-130.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

43. *Ritratto dei coniugi Bontempelli* (1870)
Olio su tela, cm 130 x 156
Firmato e datato *Tominz 1870*
Trieste, Assicurazioni Generali
*Bibliografia*: Abrami 1998, pp. 60-61; Nodari 2007, pp. 13, 131.

44. *Romana* (1871)
Olio su tela
Ubicazione ignota
*Bibliografia*: De Grassi, in *Rivelazioni* 2011, p. 28, fig. 3.
Opera presentata all'Esposizione Agricolo-Industriale e di Belle Arti di Trieste del 1871.

45. *Ritratto del barone Pasquale Revoltella* (1873)
Olio su tela, cm 72,5 x 61,5
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1873*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2933)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Marri 1996, p. 272; Masau Dan 2004, p. 279.

46. *La lettera* (1873)
Olio su tela, cm 62 x 52
Firmato in basso a destra *Tominz 1873*
Gorizia, Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
*Bibliografia*: Mogorovich, in *Rivelazioni* 2011, pp. 279-281, cat. 69.

47. *La lettera d'amore* (1874)
Olio su tela, cm 94 x 71
Firmato in basso a sinistra *Tominz 1874*
Collezione privata
*Bibliografia*: Dorotheum Vienna, 15 marzo 1961, lotto 117; Dorotheum Vienna, 6 giugno 2013, lotto 167.

48. *Ritratto di Teresa de Seppi* (1874)
Olio su tela, cm 76,5 x 63
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1874*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/863)
*Bibliografia*: Resciniti 1992, pp. 27-29; Resciniti 2004, p. 332; Nodari 2007, p. 187.

49. *Ritratto di Domenico de Seppi* (1874)
Olio su tela, cm 76 x 63
Firmato e datato a destra *Tominz 1874*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/862)
*Bibliografia*: Resciniti 2004, p. 333.

50. *Ritratto di Natalia e Odinea Opuich* (1875 ca.)
Olio su tela, cm 51 x 44
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 18089)
*Bibliografia*: Ruaro Loseri 1993, p. 92.

51. *L'imperatore Francesco Giuseppe I* (1876)
Olio su tela, cm 156 x 116
Firmato e datato in basso a destra *Tominz 1876*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4094)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 2004, p. 279.

52. *Ritratto femminile* (1876)
Olio su tela, cm 116 x 158
Firmato e datato in basso a destra
Maribor, Museo Pokrajinski

53. *Ritratto maschile* (1877)
Olio su tela, cm 116 x 158
Firmato e datato in basso a destra
Maribor, Museo Pokrajinski

54. *Amazzone* (1880)
Olio su tela, cm 113 x 89
Firmato e datato in basso a sinistra *Tominz 1880*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2904)
*Bibliografia*: Firmiani 1970, p. 142; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, p. 14.

55. *Ritratto di Angela Chiozza* (1882)
Olio su tela, cm 62 x 48
Firmato al centro a destra *Tominz*
Già Roma, collezione Carlo Chiozza di Loano
*Bibliografia*: Marini 1952, p. 60 [come Giuseppe Tominiz]; Quinzi 2011, p. 234, cat. DE 49.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

## *Sine data*

56. *Gloria di San Filippo Neri e i santi Antonio abate e Valentino*
Olio su tela, cm 252 x 141
Cormons, chiesa parrocchiale di Sant'Adalberto
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 227, cat. DE 26 [con bibliografia precedente].

57. *Incoronazione della Vergine e i santi Ermacora e Fortunato*
Olio su tela, cm 245 x 121
Cormons, chiesa parrocchiale di Sant'Adalberto
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 227, cat. DE 27 [con bibliografia precedente].

58. *Incoronazione della Vergine*
Olio su tela, cm 37,5 x 43,5
Gorizia, Musei Provinciali (inv. 252/06)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 227, cat. DE 28.
Il bozzetto va riferito alla pala raffigurante l'*Incoronazione della Vergine e i santi Ermacora e Fortunato* attribuita ad Augusto Tominz per la prossimità stilistica con l'*Assunta* di Villa Vicentina licenziata nel 1867. Come mi suggerisce Alessandro Quinzi, l'opera sembra accostarsi maggiormente ai modi di Tominz figlio anche in virtù di quell'apparentamento concettuale con il dipinto omonimo di Guido Reni, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, che tradisce una formazione accademica, più consona ad Augusto che a Giuseppe.

59. *Santa Lucia*
Olio su tela, cm 78,5 x 69,5
Lubiana, Narodna galerija (inv. NG S 461)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 221, cat. DE 9 [con bibliografia precedente].
Il dipinto, attribuito a Giuseppe Tominz, è stato ricondotto da Quinzi al figlio Augusto.

60. *Santa Lucia*
Olio su tela, cm 79,5 x 68,5
Gradiscutta, chiesa vicariale (in deposito presso il Goriški muzej di Nova Gorica)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 221, cat. DE 9.
Si tratta di un'altra versione del dipinto precedente.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

61. *San Sebastiano*
Olio su tela, cm 103 x 51,5
Gradiscutta, chiesa vicariale (in deposito presso il Goriški muzej di Nova Gorica)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 230, cat. DE 36 [con bibliografia precedente].

62. *Ritratto femminile (già Ritratto di gentildonna della famiglia Gentilomo)*
Olio su tela, cm 77 x 68
Trieste, Civico Museo di Storia Patria (inv. 13/2819)
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 227, DE 25 [con bibliografia precedente].

63. *Ritratto dell'imperatore Francesco Giuseppe*
Olio su tela, cm 103 x 77,5
Gorizia, Musei Provinciali (inv. 455/06)
*Bibliografia*: Delneri, Sgubin 2007, p. 235.

64. *Autoritratto*
Olio su tela ovale, cm 62,5 x 54
Firmato in basso a sinistra *A. Tominz*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 539)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

65. *Ritratto di famiglia*
Olio su tela, cm 155 x 122
Firmato in basso a destra *Tominz*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2160)
*Bibliografia*: Firmiani 1970, p. 142; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 42, 132, 136-138.

66. *Ritratto di famiglia*
Olio su tela, cm 149 x 116
Firmato in basso a destra *Tominz*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2161)
*Bibliografia*: Sgrazzutti 1976, p. 124; Malni Pascoletti 1991, p. 1045; Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 41, 132-135.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

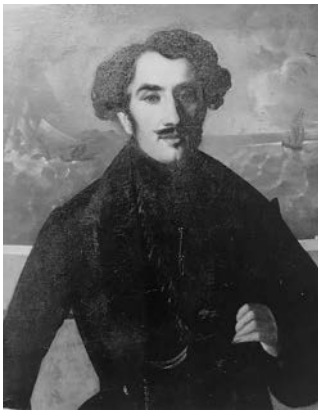
67. *Ritratto di anziana*
Olio su tela, cm 79 x 67,5
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2162)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

68. *Ritratto di fanciullo*
Olio su tela, cm 57,5 x 73
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. s.n.)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

69. *Ritratto del barone Pasquale Revoltella*
Olio su tela, cm 80 x 67
Firmato in basso a destra *Tominz*
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/5417)
*Bibliografia*: Marri 1996, p. 272; Resciniti 2004, p. 328.

70. *Ritratto del barone Pasquale Revoltella*
Olio su tela, cm 118 x 90
Trieste, Camera di Commercio
*Bibliografia*: Ruaro Loseri 1993, p. 43; Marri 1996, p. 271.

71. *Ritratto di Giuseppe Federico Renner de Österreicher*
Olio su tela, cm 116 x 90
Trieste, Camera di Commercio



72. *Ritratto del commendatore Drago Popovich*
Olio su tela, cm 77,5 x 66
Capodistria, Museo Regionale
*Bibliografia*: Giollo 1953, p. 39; Craievich 2001, p. 119; Quinzi 2011 p. 171.


AFAT 36 (2017), 237–286
ISSN 1827-269X

73. *Ritratto di Arghirò Scanarì Galati*
Olio su tela, cm 143 x 106
Collezione privata
*Bibliografia*: Abrami 1992, pp. 42-44; Ruaro Loseri 1993, p. 18.
Abrami avanza dubitativamente il nome di Augusto Tominz per questo dipinto non firmato. L'attribuzione viene ripresa e confermata da Ruaro Loseri.

74. *Ritratto di Carlo Lanthieri*
Olio su tela, cm 77 x 68
Collezione privata
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 232, cat. DE 44 [con bibliografia precedente].

75. *Ritratto di Emma Ducco*
Olio su tela, cm 78 x 68
Già Udine, collezione conte Salvo Sbruglio
*Bibliografia*: Quinzi 2011, p. 232, cat. DE 45 [con bibliografia precedente].

76. *Figura femminile con le rose*
Olio su tela incollata su tavola, cm 20 x 17,5
Firmato in basso a sinistra *A. Tominz*
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2640)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279.

77. *Lettrice*
Olio su tela, cm 82 x 68,5
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 662)
*Bibliografia*: Masau Dan 2004, p. 279; Nodari 2007, pp. 43, 139-140.

78. *Zingarella*
Olio su tela, cm 78 x 60
Terzo d'Aquileia, collezione Gino Calligaris
*Bibliografia*: *Mostra del collezionista isontino* 1960, p. 25.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

## *Opere non rintracciate*

79. *Episodio tratto dalla biografia di Nicolò de Lapi* (1843)
*Bibliografia*: Catalogo 1843, p. 4; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Nodari 2007, p. 12
Nell'esposizione del 1843, il pittore oltre a questo dipinto presenta un *Ritratto* non altrimenti precisato.

80. *Episodio dell'assedio di Firenze* (1846)
*Bibliografia*: Catalogo 1846, p. 9; "La Favilla" 15 novembre 1846; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Nodari 2007, pp. 168-169.
Forse da identificate con *La morte di Ferrucci a Gavinana* (Nodari 2007, p. 169).

81. *Martirio di San Lorenzo* (1850)
Olio su tela
già Trieste, chiesa di Servola
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 31 marzo 1883, p. 1; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Wostry 1934, p. 16; Cuscito 1992, p. 174; Resciniti 2004, p. 323; Nodari 2007, pp. 35, 38, 143-151.
Opera distrutta nell'incendio del 14 dicembre 1889 (Cuscito).

82. *Giovinetta greca* (1856)
Olio su tela
*Bibliografia*: "Osservatore triestino", 18 ottobre 1856.
Stando alle entusiastiche cronache coeve, egli espone nell'ottobre del 1856, presso l'*Istituzione promotrice delle belle arti*, "una bellissima giovanetta greca […] in tutta la ricchezza del suo costume. Che bel volto! e quali sguardi! Il costume poi è dipinto con meravigliosa maestria. L'oro, la seta, la stoffa bianca moireé, i velluti, i ricami in oro sono così ben fatti che tutti vi si fermano dinanzi sorpresi e ammirati" (Osservatore triestino 1856).

83. *Episodio tratto dalla saga dei Nibelunghi* (1856/1858)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1.

84. *Morte di Marco Ranfo* (1860)
Olio su tela
*Bibliografia*: "Il diavoletto", 5 luglio 1860; Catalogo 1865, pp. 5, 8; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Nodari 2007 pp. 70-73.
Replica con leggere varianti del dipinto del 1856.

85. *Montenegrino* (1864)
*Bibliografia*: Catalogo 1864, p. 5.
Opera al tempo proprietà di Enrico Jellussich.

86. *Dante entra nel Convento di Santa Croce presso Fonte Avellana* (1865)
*Bibliografia*: Catalogo 1865, p. 7; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Nodari 2007, pp. 36, 57-58, 154-157.
La scritta a matita di mano di Alfredo Tominz, posta sul disegno preparatorio ricorda dubitativamente la presenza del dipinto a Trieste in Casa Loringello (Nodari 2007, p. 154).

87. *Madonna del Rosario* (1867)
Già Trieste, Scuola privata diretta dal maestro Niccolò Apollonio
*Bibliografia*: "Il Diavoletto", 27 marzo 1867; Nodari 2007, pp. 58-59.

88. *Irene da Spilimbergo e Tiziano* (1868)
*Bibliografia*: Catalogo 1868, p. 10; Nodari 2007, pp. 23, 158-159.

89. *Uccisione di Enrico III re di Francia da parte del frate Jacques Clément il 1 agosto 1589* (1870)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Nodari 2007, pp. 163-166.

90. *Episodio tratto dalla biografia di Luigi XI* (1870/1871)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206.

91. *L'Imperatore Carlo V e il banchiere Fugger* (1871)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206; Nodari 2007, pp. 170-175.

92. *Caterina de' Medici istiga Carlo IX nella notte di San Bartolomeo a tirare sugli Ugonotti* (1872)
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Catalogo 1872, p. 4; Di Manzano 1885, p. 206; Nodari 2007, pp. 13, 160-161.

93. *Il rifiuto: Cristina di Francia vedova di Amedeo di Savoia nega di dare alla Corte francese suo figlio Carlo Emanele II e di cedere il Piemonte nell'anno 1639* (1873)
Bibliografia: Catalogo 1874; Nodari 2007, pp. 13, 162.

94. *Un primo bacio* (1874)
*Bibliografia*: Catalogo 1874; Nodari 2007, pp. 160-161.

## *Sine data*

95. *Santa Lucia*
già Trieste, chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo
*Bibliografia*: Wostry 1934, p. 16; Malni Pascoletti 1991, p. 1045.
Segnalata in Sant'Antonio Nuovo da Wostry, l'opera a oggi non risulta tra gli oggetti e i manufatti della parrocchia, come mi comunica gentilmente l'attuale parroco Fortunato Giursi.

96. *Donna piangente*
Olio su tela, cm 40 x 30
già Trieste, collezione Franellich
*Bibliografia*: Franellich 1885, p. 110, n. 844.

97. *Maddalena*
Olio su tela, cm 17 x 13
già Trieste, collezione Franellich
*Bibliografia*: Franellich 1885, p. 104, n. 800.

98. *Interno di convento dei Cappuccini*
Olio su tela, cm 44x 35
già Trieste, collezione Franellich
*Bibliografia*: Franellich 1885, p. 118, n. 916.

99. *I cinque sensi*
*Bibliografia*: Nodari 2007, pp. 14, 44, 152-153.
Dipinto noto attraverso la riproduzione dell'Archivio fotografico dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste.

100. *Santa Caterina di Alessandria*
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Nodari 2007, p. 184.
Alfredo la segnala come opera del padre a Laurana in Istria, tuttavia l'opera non è stata rintracciata (Nodari).

101. *Ritratto del barone Scrinzi*
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206.

102. *Ritratto del barone Ettore Ritter de Zahony*
*Bibliografia*: "Corriere di Gorizia", 31 marzo 1883, p. 1; "Corriere di Gorizia", 7 luglio 1883, p. 1; Di Manzano 1885, p. 206.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X

## Bibliografia


*Catalogo delle opere esposte dalla Società Triestina di Belle Arti*, Trieste 1846.

G. Merlato, *Sul quadro di Augusto Tominz, rappresentante Leonardo da Vinci che sta incominciando il tanto celebre ritratto di M. Lisa detta la Gioconda*, "L'Osservatore Triestino", 111, 16 settembre 1846, pp. 441-442.

*Belle Arti*, "Osservatore triestino", 17 ottobre 1856

*Catalogo. Elenco dei premi e nomi dei Soci Vincitori*, Trieste 1865.

*Catalogo degli oggetti costituenti la I Esposizione artistico-industriale promossa e disposta dall'Associazione triestina per le Arti e l'Industria*, Trieste 1868

*Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la quarta esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste*, Trieste 1872.

*Catalogo degli oggetti d'arte costituenti la quinta esposizione attivata dalla Società di Belle Arti in Trieste*, Trieste 1874.

L. Franellich, *Catalogo dei quadri antichi e moderni e degli oggetti d'arte di proprietà di Luigi Franellich*, Trieste 1885.

F. Di Manzano, *Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani dal sec. IV al XIX*, Udine 1885.

*Mostra della casa dei nostri nonni*, Trieste 1929.

O. Basilio, *Saggio di storia del collezionismo triestino*, "Archeografo Triestino", III, XIX, pp. 157-229.

C. Wostry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934.

R. Giollo, *Lo stato attuale del Civico Museo di Capodistria*, "PI", IV, 16, 1953.

F. Firmiani, in F. Firmiani, S. Molesi, *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella*, Bergamo 1970.

L. T. Sgrazzutti, *Antonio Dugoni, pittore cividalese dell'Ottocento*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 2, 1976, pp. 117-129.

L. Ruaro Loseri, *Guida di Trieste. La città nella storia, nella cultura e nell'arte*, Trieste 1985.

G. Cuscito, *L'animazione pastorale e la nuova parrocchia di Sant'Antonio Taumaturgo nel borgo teresiano*, "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", LXXXIX, 1989, pp. 97-147.

M. Malni Pascoletti, *Tominz, Augusto*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, C. Pirovano, Milano 1991, pp. 1045-1046 (con bibliografia).

G. Cuscito, *Le Chiese di Trieste dalle origini alla prima guerra mondiale. Storia, arte e cultura*, Trieste 1992.

W. Abrami, L. Resciniti, *I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine*, catalogo della mostra (Trieste, Palazzo Costanzi 25 settembre – 11 ottobre 1992), Trieste 1992.

L. Ruaro Loseri, *Ritratti a Trieste*, Trieste 1993.

F. Firmiani, *La figura di Pasquale Revoltella in rapporto alle vicende triestine della pittura del tempo*, in *Pasquale Revoltella (1795-1869). Sogno e consapevolezza del cosmopolitismo triestino*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Trieste, Civico Museo Revoltella, marzo-giugno 1996), Trieste 1996, pp. 113-121.

F. Marri, *Ritratti di Pasquale Revoltella*, in *Pasquale Revoltella (1795-1869). Sogno e consapevolezza del cosmopolitismo triestino*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Trieste, Civico Museo Revoltella, marzo-giugno 1996), Trieste 1996, pp. 267-277.

M. Masau Dan, *Pasquale Revoltella e l'arte: dalla collezione al museo*, in *Pasquale Revoltella*

*(1795-1869). Sogno e consapevolezza del cosmopolitismo triestino*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan (Trieste, Civico Museo Revoltella, marzo-giugno 1996), Trieste 1996, pp. 70-107.

W. Abrami, L. Resciniti, *I Grandi Vecchi – affetti. Ritratti di coppie e quadri di gruppo a Trieste*, catalogo della mostra (Trieste, Palazzo Costanzi 7 – 29 marzo 1998), Trieste 1998.

A. Craievich, in *Istria città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, M. Walcher, Mariano del Friuli (GO) 2001.

M. Masau Dan, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. Masau Dan, Vicenza 2004.

L. Resciniti, *I dipinti di Augusto Tominz dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste", 20, 2004, pp. 323-333.

S. Gregorat (a cura di), *Lessico familiare. La donazione Gruber Benco*, Trieste 2006.

F. Nodari, *Augusto Tominz. Disegni dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Trieste 2007.

A. Delneri, R. Sgubin (a cura di), *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, Vicenza 2007.

A. Quinzi, *Giuseppe Tominz*, Trieste 2011.

*Rivelazioni*, catalogo della mostra a cura di L. Caburlotto, M.C. Cadore, R. Fagiani, M. Malni Pascoletti (Gorizia, 15 ottobre 2011-15 gennaio 2012), Mariano del Friuli 2011, pp. 276-277.

D. D'Anza, *Dipinti ritrovati: Leonardo che dipinge la Gioconda di Augusto Tominz*, "AFAT", 32, 2013, pp. 169-178.


AFAT 36 (2017), 237-286
ISSN 1827-269X