

«Un bel dipinto del celebre Waldmüller» da Vienna, a Trieste, a Gorizia

ALESSANDRO QUINZI

Musei Provinciali, Gorizia

Le *Memorie biografiche* del cav. Giovanni Guglielmo Sartorio (Trieste 1789-1871) sono uno specchio fedele delle ambizioni del nascente ceto mercantile della Trieste ottocentesca, ma sono assai poche di informazioni riguardo al panorama artistico triestino, benché il suo estensore ricoprisse nella prima metà del secolo un ruolo di primissimo piano all'interno della Società triestina di Belle Arti detta anche Filotecnica.¹ Una spiegazione può essere individuata nel carattere delle *Memorie*, destinate a figli, parenti e amici, dove la biografia – che narra di una lunga e in certi frangenti avventurosa vita – procede su due binari, quello degli affetti familiari e quello delle vicende mercantili. L'arte figurativa allora vi compare solo se s'interseca con uno dei due tracciati, come nel caso di un dipinto di Ferdinand Georg Waldmüller (Vienna 1793 - Hinterbrühl 1865) giunto a Trieste da Vienna «in segno di gradimento» per un calcolato azzardo imprenditoriale conclusosi nel 1833 con pieno successo di Giovanni Guglielmo Sartorio. A lui conviene lasciare ora la parola:

«L'egregio mio amico barone G.B. Puthon concepì la grand'idea di applicare la navi-

gazione del vapore al Danubio, e secondato dallo zelo patriottico del conte Stefano Szecheny (di mesta ricordanza!) venne posta la prima modesta base a questo progetto con due piroscafi transitanti da Vienna a Pest. La cosa iniziandosi favorevolmente si pensò anche di valersi del mare collo stabilire una linea di bastimenti a vapore frà Trieste, l'Arcipelago e Costantinopoli. Fui dal mio amico sù di ciò consultato, e quest'interessante argomento provocò frà di noi un vivo carteggio.

Trattavasi di ordinare in Inghilterra un piroscavo della forza di 60 cavalli per fare un primo esperimento; osservai sù questo proposito, che sarebbe assai desiderabile, che questo legno fosse di preferenza costruito nei nostri cantieri, che abbondavano di ottimo legname, e massime del larice, che per leggerezza e durabilità assai conveniva a siffatte costruzioni; che si meriterebbe bene della patria, nel favorire la propria industria, tanto più in un'impresa nazionale, come quella che si veniva a creare. Ebbi molto a lottare per vincere il pregiudizio, che i soli inglesi possedessero l'arte di simili costruzioni, specialmente nella mente dello Szecheny, che avendo fatto lunga dimora in Inghilterra, n'era

invaghito a segno di passare per vero anglomano. Infine per troncare tutt'i dubbi, manifestai a quei signori, ch'io fabbricherei un vapore a tutto mio rischio e responsabilità, semprecchè mi si mandasse un piano, ch'essi commetterebbero in Inghilterra; li sollecitava frattanto di ordinarvi le rispettive macchine, dichiarando positivamente, che se non riuscisse perfetto a tenor del disegno, io l'assumerei in tutta mia proprietà, esonerandone la società, come la dispensava del pari da qualunque compenso per la mia prestazione, perché l'avrei largamente trovato nella soddisfazione di aver attirato ai propri cantieri nazionali un'opera, che all'estero si voleva affidare. — E difatti, mercé la maestria dei bravi protti costruttori fratelli Polli, e sotto la sorveglianza indefessa di C. Pietroni, che con entusiastico fervore si era dedicato allo studio dell'architettura navale, questo primo piroscifo, a cui si pose il nome della consorte del Palatino Maria Dorotea, riuscì a meraviglia, e lo stesso barone de Puthon recatosi espressamente a Trieste, per assistere alla prima prova, non poté bastantemente encomiare tutti coloro, ch'ebbero parte alla costruzione. — Convenuto, come già accennai il niun compenso pecuniario per la mia cooperazione, la direzione non pertanto volle darmi un segno di gradimento, e con isquisita delicatezza mi offrì un bel dipinto del celebre Waldmüller, che conservo sempre ancora nella mia quadreria.

Animata la direzione da questo primo saggio, m'incarico successivamente della costruzione delli piroscafi Ferdinando, Metternich, Seri Pervas e Stambul, tutti quattro di molto maggiori dimensioni, oltre il ristauo quasi a nuovo del Crescent, che aveva potuto acquistare a buon prezzo

in Costantinopoli. Ecco in qual modo ho potuto colla mia insistenza, e coll'assuntomi primo risico, procurare al cantiere di Trieste circa un milione di fiorini di lavoro, che sarebbe senza di ciò, andato ad impinguare le tasche degli inglesi. — Anche alla mia casa han fruttato li successivi costruiti navigli una congrua provvigione.»²

Quando Giovanni Guglielmo Sartorio consegnò alle stampe le *Memorie* aveva ormai una chiara consapevolezza del valore delle opere di Waldmüller e del dipinto da lui posseduto in particolare. L'artista viennese era infatti un *habitué* delle esposizioni promosse dalla già citata Società triestina di Belle Arti della quale detenne inizialmente anche una quota simbolica di due azioni.³

Nella prima mostra del 1840 il pittore espose una *Veduta del Monte Dachstein col Lago di Hallstadt*,⁴ da identificarsi quasi certamente con la tela presentata l'anno prima alla mostra dell'Accademia di Vienna e oggi nelle collezioni del Historisches Museum di Vienna.⁵ L'anno seguente presentò dei generici *Frutti*⁶ che potrebbero identificarsi con quei *Frutti e fiori (natura morta con frutti, fiori e coppa d'argento)* del Belvedere di Vienna,⁷ mentre la *Venditrice di fiori* esposta nel 1843⁸ dovrebbe più precisamente essere quella *Venditrice di violette* firmata e datata 1841, rimasta nella disponibilità della moglie alla morte dell'artista e oggi di ubicazione ignota.⁹ Alla mostra del 1844 Waldmüller si presentò con un generico *Paesaggio*, un *Bouquet di fiori*, dei *Cibi* e un altro *Paesaggio nei contorni di Vienna*,¹⁰ ma solo per il terzo dipinto si potrebbe puntualizzare il titolo in *Ostriche e frutti del sud* esposti anche alla mostra accademica di Vienna nel 1843.¹¹ Il *Bouquet* e i *Cibi* furono anche gli unici dipinti

inviati a Trieste ad essere acquistati da privati rispettivamente per 300 e 200 fiorini.¹² «Fiori e frutta ve ne sono parecchi, da contentare gli appassionati d'un tal genere», chiosava Giovanni Merlato sulle pagine de "Il Caleidoscopio",¹³ mentre la recensione apparsa su "La Favilla" esprimeva apprezzamento per il realismo dei *Frutti* ai quali tuttavia negava lo status di opera d'arte: «Se l'arte consiste nel rappresentare la natura com'ella sta, questi frutti sarebbero il capo d'opera dell'esposizione. Sappiamo che il Vecellio studiava anch'egli le varie refrazioni della luce sui grappoli d'uva, ma ne traeva profitto pe' suoi mirabili quadri dove è dipinto tutt'altro. Io auguro a tutti i pittori del mondo uno studio diligente del vero, pari a quello del professore di Vienna: e chi mi dipingerà un uomo, com'egli dipinge un frutto, sarà il primo pittore ch'io conosca: dico pittore e non artista: chè a costituire l'artista la sola riproduzione d'un oggetto qualunque non basta.»¹⁴ Il giudizio critico di Pacifico Valussi ricalca il canone delle *belle arti* che Francesco Dall'Ongaro aveva esposto sulla stessa rivista nel 1840 in occasione della prima mostra e che avrebbe costituito quella gerarchia dei generi, nella quale primeggiavano i quadri di soggetto storico e religioso seguiti dalle scene di genere, mentre scarso o trascurabile era il valore riconosciuto ai paesaggi e alle nature morte.¹⁵ Questi indirizzi avrebbero incanalato le valutazioni sulle successive mostre e "La Favilla" non mancherà di pubblicare prese di posizione anche di aperto dissenso nei confronti degli organizzatori della Filotecnica.¹⁶

Nel 1845 Waldmüller è censito nel catalogo con un altro *Paesaggio* non altrimenti identificato, una veduta del Dachstein, motivo ricorrente nella sua produzione paesag-

gistica, e la *Fornace di calce* oggi in collezione Lichtenstein a Vaduz.¹⁷ Dall'ultimo "Ragguaglio" edito risulta che nel 1846 Waldmüller inviò a Trieste *La preghiera della sera*, un *Paese di composizione* e un *Quadro di genere*.¹⁸ Recensendo la mostra Valussi spese parole di grande apprezzamento per il dipinto *Alberto Dürer che visita Erasmo di Rotterdam* di Edouard Hamman (Ostenda 1819-Parigi 1888) che «probabilmente molti troveranno essere il miglior quadro dell'esposizione», anzi la sola «testa d'Erasmo è ciò che di meglio v'ha nella nostra esposizione, e che vale essa sola moltissimi quadri ed almeno dugentomila di quei paesaggi che somigliano al *Paese di composizione* del professore Waldmüller, sebbene esso lo voglia vendere per 600 fni. (Questo sarebbe propriamente il caso, in cui i 600 fiorini verrebbero, anche artisticamente, meglio spesi nel comperarsi un giardinetto).»¹⁹ L'iperbole dei duecentomila paesaggi intende ovviamente sottolineare l'incommensurabile valore artistico attribuito dal critico ai dipinti storici, ma si lascia interpretare anche come una presa d'atto dell'orientamento del mercato triestino e delle «predilezioni in ambito privato, volte in maniera quasi esclusiva ai paesaggi e soprattutto a quelli delle scuole tedesche.»²⁰ Tuttavia, dovendo adottare un metro di giudizio più concreto e misurabile, Valussi proseguì la disamina associando il dipinto di Hamman a quello di Waldmüller che verosimilmente con i suoi 600 fiorini dovette essere il più caro e il più discusso tra i paesaggi messi in vendita e come tale rappresentare un termine di confronto ben noto al largo pubblico. L'articolo del Valussi è inoltre particolarmente interessante perché rappresenta uno dei pochi casi nei quali l'orientamento della critica riuscì a influire



1 – FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, *La tempesta*.
Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg (foto Carlo Sclauzero, Gorizia)



2 – AUGUST SELB da FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, *La tempesta*, litografia (foto Carlo Scлаuzero, Gorizia)

sulle decisioni dei singoli, nel concreto del cav. Leone Hierschel che si assicurò l'*Alberto Dürer che visita Erasmo di Rotterdam* per la cifra record di 900 fiorini, forse giudicati un buon affare proprio alla luce della somma richiesta per il *Paese di composizione* (o una valida alternativa all'investimento fondiario ironicamente proposto da Valussi).²¹

Nella stessa occasione un parere ugualmente negativo fu riservato anche alla *Preghiera della sera*: «Non divozione e sentimento religioso sui volti di quei contadini che pregano in un quadro del prof. Waldmüller; chè quella è una brutta caricatura della preghiera, e può far parere ridicola una cosa santa. Ci sono diverse altre pre-

ghiere, ma in generale poco felici anch'esse, sebbene men peggio di questa.»²² Il quadro, noto come *l'Ave Maria (Preghiera della sera nella stanza del contadino)*, è invece riconosciuto come uno dei capisaldi della pittura di genere di Waldmüller²³ e documenta anche la fascinazione del pittore per gli effetti di luce generati dal fuoco, in questo caso dal lume nascosto di una candela.²⁴ Dell'*Ave Maria* esistono due versioni coeve e identiche anche nelle dimensioni, una conservata al Niederösterreichisches Landesmuseum di Vienna ed esposta sempre nel 1846 all'Accademia di quella città, mentre l'altra arricchisce oggi le collezioni del Niedersächsisches Landesmuseum di Hannover dove fu anche esposta nel 1848.²⁵

Entro questo contesto va ricompresa anche la decisione del Sartorio di far eseguire una stampa di traduzione del suo dipinto, realizzata nel 1845 da August Selb (1812-1859). La litografia riporta correttamente il nome del pittore, quello del litografo e un'iscrizione esplicativa che omaggia il proprietario del dipinto: «IL TEMPORALE / L'originale della stessa grandezza esiste nella galleria del Sig.r Gio. Gugl. Sartorio in Trieste».²⁶ La traduzione in controparte del Selb ci offre così la possibilità di individuare il dipinto allora posseduto dal ricco mercante triestino e in seguito confluito nelle collezioni della Fondazione Palazzo Coronini Cronberg di Gorizia, dov'è esposto nella sala di Carlo X (fig. 1).²⁷

Il foglio litografato è stato tirato anche in una seconda versione approntata per la mostra della Società triestina di Belle Arti del 1846 come si evince dalla mutata didascalia dell'immagine: «SOCIETÀ TRIESTINA DI BELLE ARTI / Premio secondo per l'anno 1846. / L'originale della stessa

grandezza esiste nella galleria del Sig.r Gio. Gugl. Sartorio in Trieste» (fig. 2).²⁸ Come stabilito dal primo articolo dello statuto, la Società triestina di Belle Arti acquistava ad ogni mostra dei dipinti che poi redistribuiva ai soci con una lotteria con la quale si mettevano in palio anche dei premi di consolazione consistenti in litografie o stampe calcografiche.²⁹ «L'Uragano da Waldmüller» – questo il titolo che compare nel *Ragguglio* – fu così elargito come «premio secondo per l'anno 1846» sia a nome della società triestina sia della *Kunstverein* di Pest e tra gli azionisti omaggiati va menzionato almeno il nome di Francesco Hayez.³⁰

Il temporale Sartorio sarà presentato pubblicamente a Trieste nell'autunno del 1864 nella «sala grande» del Palazzo della Borsa in occasione dell'Esposizione di Belle Arti organizzata su iniziativa di privati collezionisti triestini.³¹ Il dipinto non sfuggirà all'attenzione generale e il pittore viennese sarà lodato sulle pagine de "L'Osservatore triestino" per quel «quadretto che molto bene espresse "La paura d'una famiglia sorpresa da un temporale"». ³² Il titolo virgolettato, che riassume il carattere narrativo e il tema sentimentale dell'episodio raffigurato, lascia intendere che il censore abbia tratto l'appunto in mostra e non dal catalogo.

L'Esposizione di Belle Arti ebbe anche un'appendice commerciale con 31 «quadri vendibili» allestiti nella «sala piccola» della Borsa. Tra questi figuravano altre due tele firmate da Waldmüller e riportate nel catalogo come *Costumi di Venezia* senza indicazione di proprietà.³³ Nelle cronache cittadine furono menzionate come «*Costumi del popolo di Venezia* eseguiti con sufficiente sapere». ³⁴ Con tutta evidenza doveva trattarsi dei lavori giovanili risalenti al primo

viaggio a Venezia compiuto da Waldmüller nel 1826 e forse acquistati l'anno prima della mostra triestina alla galleria Löscher di Vienna.³⁵

Morto Giovanni Guglielmo Sartorio, *Il temporale* rimase custodito tra le mura domestiche. Ricordato un'ultima volta da Giuseppe Caprin nel 1891 come *Contadina con la famiglia sorpresa dal temporale*³⁶, riemerse dopo un oblio più che secolare solamente nel 1995, in occasione della mostra *Ottocento di frontiera*, quando fu pubblicato da Massimo De Grassi come inedito, il titolo *Prima del temporale* e una datazione ai primi anni Quaranta,³⁷ mentre Maddalena Malni Pascoletti, qualche anno dopo, vi ha riconosciuto una *Preghiera prima del temporale* e anticipato la datazione di un decennio, al 1832, all'altezza del dipinto di analogo soggetto conservato al museo di Graz, su cui si dirà oltre.³⁸

Successive ricerche appurarono che il dipinto giunse a Gorizia nel 1949 a seguito della morte della baronessa Anna Segrè Sartorio (1861-1946), l'ultima discendente di Giovanni Guglielmo.³⁹ Del suo lascito beneficiarono i conti Coronini Cronberg che dalla quadreria triestina poterono scegliere quattro opere, assicurandosi così un *Interno di chiesa* di Peter Neefss, la *Veduta dell'Arco della Costa in Verona* di Angelo Inganni, una *Tempesta* di Peter Mulier detto il Tempesta e il piccolo olio su tavola qui esaminato e identificato come *La preghiera*.⁴⁰

Come lo si voglia titolare, il piccolo dipinto, firmato e datato sulla mensola lignea dell'edicola «Waldmüller 1834», documenta una delle primissime incursioni nella pittura di genere dell'artista viennese che nei decenni successivi affronterà in maniera sistematica la vita quotidiana dei contadini

austriaci e la loro sfera religiosa interpretati nell'ottica moralizzatrice della *sancta rusticitas*.⁴¹ Anche in questo caso i brani di natura morta descritti con rigoroso realismo, il panierino e il lenzuolo colmo di fieno sul quale sono adagiati la falce e il rastrello, alludono sì al lavoro e alla fatica quotidiana, ma non intaccano la dignità della giovane madre che pare essere, attorniata com'è dai tre pargoli, la personificazione della *caritas cristiana* calata nel contesto della campagna austriaca di metà Ottocento.

L'opera in collezione Coronini Cronberg è tuttavia rimasta del tutto sconosciuta alla storiografia artistica di lingua tedesca, e austriaca in particolare, mentre di contro è ben nota agli studi la prima variante del dipinto che Waldmüller presentò alla mostra accademica di Vienna del 1832 come *Ein Weib, welches ihre Kinder während eines Gewitters bei einer Wegsäule zu schützen sucht* ossia *Una donna che cerca di proteggere i suoi figli durante un temporale sotto un'edicola*.⁴² Il lungo titolo descrittivo altro non è se non una riformulazione dell'appunto che il pittore annotò nel suo diario alla data del 10 giugno 1830: «Ein Weib schützt ihr Kind vor dem Regen in dem sie es an eine Kirchen Stations Capelle auf das Altarl setzt. Lieb.».⁴³ Waldmüller fu infatti testimone diretto della scena nel paesino di Flirsch, ai piedi dell'Arlberg nel Tirolo, durante il viaggio di ritorno da Parigi. A distanza di due anni traspose quel ricordo nel dipinto presentato all'Accademia e oggi noto come *Zuflucht am Bildstock beim Nahen eines Gewitters* ossia *Riparo sotto l'edicola prima del temporale* del quale esistono due esemplari, entrambi firmati e datati al 1832, uno in collezione privata, l'altro alla Neue Galerie dell'Universalmuseum Joanneum di Graz (fig. 3).⁴⁴



3 – FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, *Riparo sotto l'edicola prima del temporale*. Graz, Universalmuseum Joanneum (foto Universalmuseum Joanneum, Graz)

Messe a confronto le due versioni sono accomunate dagli stessi attori, ma differiscono anzitutto nella *mise-en-scène*. All'esemplare grazeo Waldmüller ha conferito una connotazione medievale con l'arco ogivale dell'edicola che accoglie la Madonna con il Bambino, presi di peso dalla mantegnesca *Pala di San Zeno*,⁴⁵ e il tardogotico risvolto "a orecchio" della sopravveste

cinerea della donna. Il dipinto della collezione Coronini Cronberg assume invece i toni di un dramma barocco: tale è lo stile dei dipinti dell'edicola dall'arco ribassato o il richiamo alle anime purganti. Genuinamente teatrale è pure quel colpo di vento che alza sia il grembiule della bambina che si protende, fiduciosa, verso la genitrice, sia il grembiule di quest'ultima a svelare la



4 – JOHANN PETER KRAFFT, *Partenza del soldato della milizia territoriale*.
Vienna, Heergeschichtliches Museum

presenza del fratellino rannicchiato e piagnucolante. In entrambi i dipinti è identica la regia luministica, fortemente contrastata tra primo piano e sfondo, mentre nell'opera di collezione goriziana si può apprezzare la scansione in profondità della scena, dove l'edicola posta in scorcio e tagliata dal limite della tavola e l'apertura paesaggistica verso l'incombente tempesta sono raccordati dalla giovane donna. Il suo ruolo di legante emozionale e perno compositivo dell'insie-

me molto deve alla statuaria figura muliebre che nella *Partenza del soldato della milizia territoriale* (fig. 4), licenziata nel 1813 da Johann Peter Krafft (1780-1856), salda vivamente e simbolicamente al centro della scena gli affetti familiari con i doveri della patria. La tela di Krafft è stata da tempo riconosciuta come uno dei più importanti testi per la formazione della pittura di genere viennese e «il bel dipinto del celebre Waldmüller» ne offre un'ulteriore conferma.⁴⁶

Note

- ¹ Giovanni Guglielmo Sartorio fu uno dei sei direttori della società e nel 1842 tenne la relazione morale in assenza del presidente: D. LEVI, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie III, vol. XV/1, 1985, pp. 260 n. 71, 265, 270 n. 101. Per la biografia: L. RESCINITI, *Silhouette biografiche*, in G.G. SARTORIO, *Memorie biografiche*, Trieste 1863, ed. a cura di L. Resciniti, S. Volpato, Trieste 2010, pp. 66-73.
- ² SARTORIO 1863 (ed. 2010), pp. 103-104.
- ³ Nel 1840 compare al nr. 799 dell'elenco dei soci come «Waldmüller F.G. Professore Pittore» con 2 azioni (*Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno primo 1840*, p. 29), l'anno seguente detiene sempre due azioni e viene menzionato al nr. 782 (*Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno secondo 1841*, p. 30), mentre nel 1842 risulta già nell'elenco dei «soci sortiti dopo l'anno secondo» (*Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno terzo 1842*, p. 32).
- ⁴ *Ragguaglio* 1840, p. 34 cat. 121.
- ⁵ R. FEUCHTMÜLLER, *Ferdinand Georg Waldmüller 1793-1865. Leben – Schrifte – Werke (mit Werkverzeichnis)*, Wien-München 1996, p. 475 cat. 570: la veduta fu esposta nel 1839 alla mostra dell'Accademia di Vienna. Del dipinto esiste anche una copia in formato ridotto in collezione privata brasiliana (*Ivi*, p. 475 cat. 571).
- ⁶ *Ragguaglio* 1841, p. 37 cat. 99.
- ⁷ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 477 cat. 596: il dipinto fu esposto alla mostra dell'Accademia di Vienna del 1840.
- ⁸ *Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno quarto 1843*, p. 36 cat. 158.
- ⁹ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 484 cat. 661. Il dipinto fu esposto nel dicembre del 1865 alla mostra postuma del pittore, deceduto il 23 agosto.
- ¹⁰ *Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno quinto 1844*, pp. 34-35 catt. 232, 238, 241, 280.
- ¹¹ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 485 cat. 677. Per i due paesaggi si potrebbe forse azzardare l'identificazione con le due vedute del torrente Strubb, che però si trova nelle vicinanze di Hallstatt, ben lontano da Vienna: *Ivi*, p. 485 cat. 674 e p. 487 cat. 694.
- ¹² *Ragguaglio* 1844, p. 37; LEVI 1985, p. 277 n. 118.
- ¹³ G. MERLATO, *Quinta esposizione della Società triestina di Belle Arti*, "Il caleidoscopio", a. III, fasc. 18, p. 207.
- ¹⁴ P. VALUSSI, *Esposizione seconda della Società Filotecnica Triestina*, "La Favilla", nr. 41, 10 ottobre 1841, p. 323.
- ¹⁵ LEVI 1985, pp. 292-293. F. DALL'ONGARO, *Esposizione della Società Filotecnica triestina*, "La Favilla", nr. 38, 20 ottobre 1840.
- ¹⁶ LEVI 1985, pp. 292-299. Cf. P. VALUSSI, *Settima esposizione della Società Triestina di Belle Arti*, "La Favilla", nr. 42, 18 ottobre 1846, pp. 499-502.
- ¹⁷ *Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno sesto 1845*, pp. 28-29 catt. 44, 90, 109. Per l'ultimo dipinto citato: FEUCHTMÜLLER 1996, p. 491 cat. 734.
- ¹⁸ *Ragguaglio sui resultamenti della Società Triestina di Belle Arti durante l'anno settimo 1846*, pp. 30-31 catt. 132, 171, 189.
- ¹⁹ P. VALUSSI, *Settima esposizione della Società Triestina di Belle Arti*, "La Favilla", nr. 46, 15 novembre 1846, p. 550.
- ²⁰ LEVI 1985, p. 290.
- ²¹ Il dipinto di Hamman è documentato come proprietà Hirschel alla mostra del 1864: *Ca-*

- talogo della *Esposizione di Belle Arti nell'edifizio della Borsa nell'autunno 1864*, Trieste 1864, p. 3 cat. 29. Per le altre opere di Hierschel che fu collezionista e tra i promotori della Società triestina di Belle Arti: LEVI 1985, p. 266 n. 90.
- ²² P. VALUSSI, *Settima esposizione della Società Triestina di Belle Arti*, "La Favilla", nr. 47, 22 novembre 1846, p. 556. Va ricordato che nel 1846 è stato da poco completato l'arredo pittorico degli altari di Sant'Antonio Nuovo a opera di pittori italiani e austriaci d'indirizzo accademico e purista: cf. V. GRANSINICH, *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 a cura di M.P. FRATTOLIN, Udine-Venezia 2006, pp. 234-238.
- ²³ K.A. SCHRÖDER, *Ferdinand Georg Waldmüller*, München 1990, p. 37.
- ²⁴ S. GRABNER, *Bilder aus dem Leben. Die Genre-malerei bei Ferdinand Georg Waldmüller in Ferdinand Georg Waldmüller 1793-1871*, a cura di A. HUSSLEIN-ARCO, S. GRABNER (Wien, Belvedere, Paris, Musée du Louvre), p. 139.
- ²⁵ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 493 catt. 758-759.
- ²⁶ A. Selb da Ferdinand Georg Waldmüller, *Il temporale*, litografia; 615 x 449 mm. Iscrizioni sul margine in basso: «Waldmüller dip.», «Lit. B. Linassi e C°», «A. Selb dis. in pietra Trieste 1845»; «IL TEMPORALE / L'originale della stessa grandezza esiste nella galleria del Sig.r Gio. Gugl. Sartorio in Trieste», Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. 3792.
- ²⁷ Ferdinand Georg Waldmüller, *Il temporale*, 1834, olio su tavola, 42x35 cm, Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. 1811. Sul verso della tavola è segnato il numero 6 mentre sulla cornice è incollata una lacera didascalia dattiloscritta: «Waldmuell[er], Una famigli[a] davan[ti] a un altare durante un temporale».
- ²⁸ A. Selb da Ferdinand Georg Waldmüller, *Il temporale*, litografia, 615 x 449 mm. Iscrizioni sul margine in basso: «Waldmüller dip.», «Lit. B. Linassi e C°», «A. Selb dis. in pietra Trieste 1845»; «SOCIETÀ TRIESTINA DI BELLE ARTE / Premio secondo per l'anno 1846. / L'originale della stessa grandezza esiste nella galleria del Sig.r Gio. Gugl. Sartorio in Trieste», Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. 3793.
- ²⁹ LEVI 1985, p. 259.
- ³⁰ *Ragguaglio* 1845, p. 38 cat. 125. Per la stessa Società Selb eseguì la litografia di un dipinto di Eduard Pistorius di proprietà di Pietro Sartorio: *Ragguaglio* 1840, p. 7, *Ragguaglio* 1841, p. 7.
- ³¹ *Catalogo della Esposizione di Belle Arti 1864*, p. 4 cat. 44. La mostra fu inaugurata il 19 ottobre: "L'Osservatore triestino", nr. 240, 19 ottobre 1864, p. 1923.
- ³² "L'Osservatore triestino", nr. 250, 31 ottobre 1864, p. 2001. Il dipinto è ricordato anche da M. DE GRASSI, *Trieste e l'Esposizione Industriale Artistica del 1871: tra Venezia, Milano e Vienna*, in *Artisti in viaggio*, 2006, p. 287.
- ³³ *Catalogo* 1864, p. 8 catt. 192-193.
- ³⁴ "L'Osservatore triestino", nr. 256, 9 novembre 1864, p. 2050.
- ³⁵ FEUCHTMÜLLER 1996, pp. 437-438 catt. 193-204.
- ³⁶ G. CAPRIN, *Tempi andati: pagine della vita triestina (1830-1840)*, Trieste 1891, p. 526.
- ³⁷ M. DE GRASSI, *Prima del temporale*, in *Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850. Arte e cultura*, catalogo della mostra, Milano 1995, p. 172.
- ³⁸ M. MALNI PASCOLETTI, *Le collezioni Coronini Cronberg di Gorizia: l'arte, il feticcio, la nostalgia*, Gorizia 1998, pp. 58 e 72 n. 77.
- ³⁹ L. RESCINITI, *Silhouette biografiche*, in SARTORIO 1863 (ed. 2010), pp. 104-105.
- ⁴⁰ D. SCIUTO, *Piazza delle Erbe a Verona in una veduta di Angelo Inganni*, "Ce fastu?", LXXVII/2, 2001, pp. 215, 218; S. FERRARI BENEDETTI, *Echi*

europci nella dimora di una nobile famiglia goriziana, in *Lustri europei memorie domestiche. Neoclassico e Biedermeier dalle collezioni Coronini Cronberg di Gorizia*, atti della giornata di studio, a cura di S. Ferrari Benedetti, P. Rosazza Ferraris, Gorizia 2006, pp. 46-47. Il dipinto di Angelo Inganni fu acquistato da Giovanni Guglielmo Sartorio per 100 fiorini (*Ragguaglio* 1845, p. 34) ed è ricordato come «una veduta di Verona, di bellissimo effetto, le macchiette sono pure dipinte con gusto» da G.J. MERLATO, *Sesta esposizione della Società triestina di Belle Arti*, “Il caleidoscopio”, a. IV, nr. XLVI, p. 411.

⁴¹ SCHRÖDER 1990, p. 37.

⁴² *Kunstwerke, öffentlich ausgestellt im Gebäude der österreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bei St. Anna*, Wien 1832, p. 29 cat. 305.

⁴³ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 61; S. GRABNER, *Ferdinand Georg Waldmüllers Reise nach Paris im Jah-*

re 1830, “Wiener Geschichtsblätter”, 2016/4, pp. 259, 277.

⁴⁴ FEUCHTMÜLLER 1996, p. 453 catt. 357-358, che riferisce erroneamente al dipinto di collezione privata la litografia di August Selb del 1845 qui pubblicata (fig. 2). Come mi segnala Sabine Grabner, che qui ringrazio per questa e altre utili informazioni, la litografia è stata copiata da Robert Hermann Raudner (1854-1915): A. ROESSLER, G. PISKO, *Ferdinand Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften (mit Werkverzeichnis)*, vol. 1, Wien 1907, p. 7.

⁴⁵ Waldmüller visitò Verona durante il viaggio verso Venezia del 1826.

⁴⁶ Per il dipinto di Krafft in rapporto ai dipinti di genere degli anni Trenta di Waldmüller vd. GRABNER 2009, p. 134.

The essay presents a not-well-known painting by Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865) already owned by Giovanni Guglielmo Sartorio (1789-1871) and then confluent in the collections of the Fondazione Palazzo Coronini Cronberg in Gorizia. Waldmüller's participation in exhibitions organized in Trieste in the 1840s is also explored.

alessandro.quinzi@regione.fvg.it