

# RICCHE MINERE

2022

17



# RICCHE MINERE

2022  

---

17

SCRIPTA EDIZIONI

# RICCHE MINERE

Rivista semestrale di storia dell'arte  
Anno IX numero 17 - Giugno 2022

---

## Direzione e redazione

Cannaregio 5243  
30121 Venezia  
riccheminere@scriptanet.net | www.scriptanet.net

Rivista scientifica riconosciuta  
dall'ANVUR di Classe A  
per la Storia dell'arte (settore 10B1)

*Direttore:* GIUSEPPE PAVANELLO

## Comitato scientifico

FRANCESCO ABBATE · BERNARD AIKEMA · IRINA ARTEMIEVA · VICTORIA AVERY · ROSA BAROVIER · JEAN CLAIR · ROBERTO CONTINI · KEITH CHRISTIANSEN · ALBERTO CRAIEVICH · GIOVANNI CURATOLA · MIGUEL FALOMIR FAUS · MASSIMO FERRETTI · ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS · ANDREAS HENNING · LARISSA HASKELL · CLAUDIA KRZYGA-GERSCH · JUSTYNA GUZE · SIMONETTA LA BARBERA · DONATA LEVI · STÉPHANE LOIRE · LAURO MAGNANI · ANNE MARKHAM SCHULZ · GIUSEPPE PAVANELLO · NICHOLAS PENNY · LOUISE RICE · SERENA ROMANO · PIERRE ROSENBERG · SEBASTIAN SCHÜTZE · PHILIP SOHM · NICO STRINGA · MICHELE TOMASI · ALESSANDRO TOMEI

*Elaborazioni fotografiche:* GIOVANNI FELLE

I contributi (anche quelli su invito), che devono presentare originalità e qualità di risultati e di metodologie, vengono sottoposti al vaglio del Comitato Scientifico e dei Revisori anonimi (con doppia valutazione "cieca"). Indispensabile il requisito dell'esclusività per la stampa in *Ricche Minere*. I testi dovranno rispettare le norme redazionali della rivista ed essere consegnati in formato Word; le immagini a corredo in formato digitale, ad alta risoluzione e libere da diritti, con relative didascalie in specifico file. Saranno accettati anche testi in lingua francese e inglese.

Indirizzare a: riccheminere@scriptanet.net

La pubblicazione della rivista si ispira al codice etico elaborato dal COPE. Best Practice Guidelines for Journals Editors.

*Essays, including those by invitation, must show originality and quality in both outcomes and methodology. Essays are evaluated by the Scientific Committee and subject to "double blind" peer review. Publication in Ricche Minere requires exclusivity. Essays must respect editorial guidelines of the magazine and must be submitted in Word format. Accompanying pictures must be in digital format, in high resolution, free of any intellectual property rights and with corresponding captions sent separately.*

*Essays can also be submitted in French and English.*

*All documents shall be submitted to: riccheminere@scriptanet.net*

*The publication of the magazine follows the ethical recommendations of COPE. Best Practice Guidelines for Journals Editors.*

---

## Amministrazione e pubblicità

Scripta edizioni  
viale Cristoforo Colombo 29, 37138 Verona  
amministrazione@scriptanet.net

Autorizzazione del Tribunale di Verona  
Registro stampa n. 2007 del 16 dicembre 2013

*Direttore responsabile:* Enzo Righetti

© 2022 Scripta edizioni  
ISSN 2284-1717  
ISBN 979-12-80581-37-2

Ogni numero: Italia, euro 29,00

Esteri, euro 29,00 + euro 10,00 contributo spedizione

Abbonamento annuale (due numeri): Italia, euro 50,00

Esteri, euro 50,00 + euro 20,00 contributo spedizione

Versamento a mezzo bonifico bancario:

Cassa Rurale Alta Vallagarina – Agenzia Besenello

IBAN: IT67E0830534350000000056963

Nella causale specificare "rivista Ricche Minere" e inserire indirizzo di spedizione, completo di codice di avviamento postale, nome, cognome e codice fiscale per la fatturazione



## HAUSBRANDT TRIESTE 1892 S.p.A.

Un traguardo importante, quello dei 130 anni di *Hausbrandt*.

Dalla sua fondazione a Trieste nel 1892, la storia e la tradizione *Hausbrandt*

si sono sempre intrecciate con il percorso di crescita civile, economica e culturale dell'Italia, con un'attenzione particolare al mondo della cultura, dell'arte e della sua storia.

«Ricche Minere» ringrazia Hausbrandt e la famiglia Zanetti per la sensibilità e il sostegno che ha sempre offerto alla rivista.

# Sommario

## CONTRIBUTI

MASSIMO FERRETTI

Andrea da Murano, 1494 ..... 5

MARIA TERESA FRANCO

La *Flagellazione* del Moderno per  
il 'nobilissimo studiolo' Grimani ..... 33

BEATRICE TANZI

Antonio Campi: un inedito del 1584  
e qualche riflessione  
sull'ultima attività ..... 53

FRANCESCO CERETTI

Novità sulle mostre degli orologi  
notturni ..... 69

ANTONELLO RICCO

Brevi passaggi su Gennaro Vassallo:  
nuove proposte per uno scultore  
napoletano del Settecento ..... 85

CARMELO BAJAMONTE

La decorazione pittorica di palazzo  
Mirto a Palermo: due documenti  
per Giuseppe Velasco  
e Benedetto Cotardi ..... 97

MATTEO GARDONIO

Dall'ideazione alla creazione:  
l'opera grafica di Bartolomeo Giuliano  
e l'avvio al suo catalogo ..... 117

## SCHEGGE

CHATIA CICERO

Ancora su un *Torsetto femminile* ritrovato:  
la fortuna di un modello tra repliche,  
calchi, copie e disegni ..... 129

RUGGIERO DORONZO

Un'aggiunta al catalogo pugliese  
di Nicola Vaccaro. Il *San Nicola di Bari*  
nella collegiata di Andria ..... 142

## ATTUALITÀ

*Paolo Possamai, Nettuno e Mercurio.*

*Il volto di Trieste nell'800 tra miti e simboli*  
(FRANCO MIRACCO) ..... 149

*Pierre Arizzoli-Clémentel, Palais Labia Venise*

(GIUSEPPE PAVANELLO) ..... 165

*La Nuova Treccani dell'arte contemporanea*

(SIMONE FERRARI) ..... 177



Matteo Gardonio

## Dall'ideazione alla creazione: l'opera grafica di Bartolomeo Giuliano e l'avvio al suo catalogo

Definito da Giulio Carotti, il “Nestore dei pittori lombardi”, Bartolomeo Giuliano ha goduto di una notevole fortuna in vita, ottenendo committenze prestigiose e cariche altrettanto rilevanti, come l'insegnamento dapprima all'Accademia Albertina nel 1857, quale aggiunto a Enrico Gamba (1831-1883) alla cattedra del Disegno di figura, quindi a Brera – raggiunto su interessamento di Massimo D'Azeglio – tra il 1861 ed il 1883, in qualità di primo aggiunto alla cattedra di Disegno di figura, tenuta da Raffaele Casnedi (1822-1892)<sup>1</sup>.

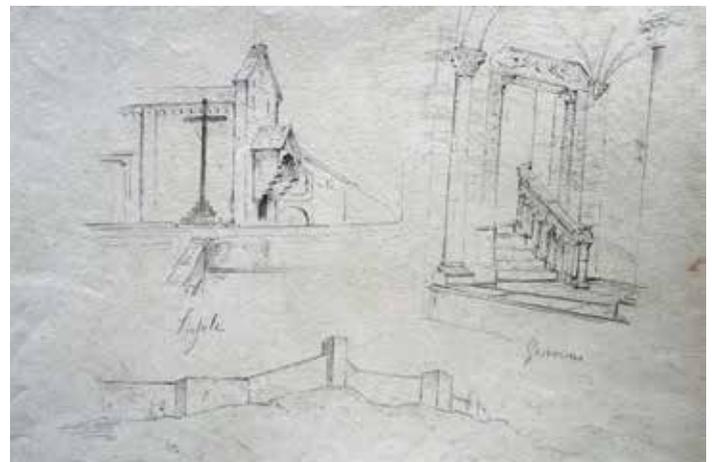
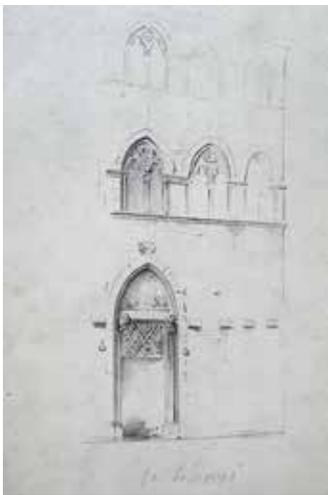
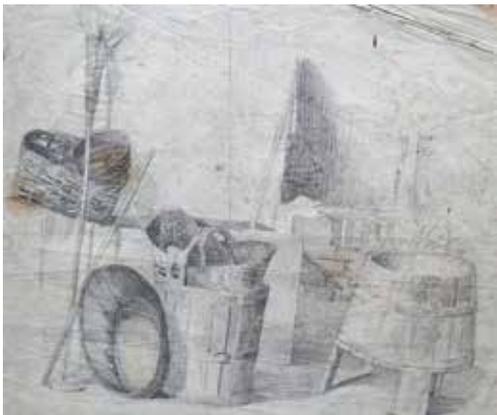
Dunque, il disegno di figura, che Giuliano interpretò nella sua lunga carriera con esiti molto eclettici, in linea con quella formazione tutta ottocentesca che prevedeva la consueta pratica del disegno dall'Antico, quindi di quello anatomico e storico, per giungere alle scene di genere. Il corpus nucleo dei disegni, presso gli eredi, ci permette di ripercorrere il *modus operandi* dell'artista piemontese<sup>2</sup>; seguiamo il pittore di Susa, quindi, cercando di accostare i vari studi a una parte della complessa e articolata produzione pittorica.

L'indicazione di Carotti, vale a dire che “non ha però trascorso che una parte della sua infanzia a Susa” poiché nel 1832 si spostò a Torino, risulta essere parzialmente vera; egli fu sempre legato alla sua terra d'origine e, alcuni disegni, anche dell'alunnato all'Albertina dei primissimi anni sotto la guida

di Giovanni Battista Biscarra (1790-1851) e Carlo Arienti (1801-1873), fissano i casolari della Val di Susa<sup>3</sup>; così come gli scorci cittadini o le abitudini di paese, che appartengono a una fase ancora tutta da indagare, vale a dire attorno al 1850-55 quando decise, con il compagno di studi, Giovanni Arnaud (1829-1869), di aprire uno studio autonomo, realizzando alcune opere poco note: la pala per Frassinetto, “un villaggio nei monti al di sopra di Sant'Antonino in Val di Susa”, o gli affreschi per Palazzo San Martino (oggi Municipio di Busca) nel cuneese, datati al 1855<sup>4</sup>.

Iniziò pure la proficua – e all'epoca indispensabile – esperienza di viaggiatore, che contraddistinse Giuliano in questa primissima fase, dapprima al seguito del padre in Sardegna essendo Regio commissario medico, quindi a Firenze, luogo che ebbe per lui, in questo momento pittore di storia, un impatto poderoso: “Nelle sue cartelle conserva ancora quegli acquerelli [...]. Senonché, passato per Firenze, vi si trattenne a lungo, molto più di quanto avesse stabilito, peregrinando anche per la Toscana, disegnando e acquerellando vedute, edifici medievali e particolari dei medesimi. Non era soltanto il desiderio di preparare materiali per i suoi futuri quadri medievali ma la bellezza stessa di quelle vedute e di quegli edifici che lo attraeva e che egli fissava sulla carta. Alcuni disegni a matita e biacca sopra

1. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Una vittima del Feudalesimo*. Milano, collezione privata





carta brunella, fatti a Prato, a Siena, a San Gimignano e che portano la data 1856, forse oggi, oltre all'interesse artistico, hanno anche l'importanza di documento storico"<sup>5</sup>. A distanza di più d'un secolo, possiamo ora ammirare quegli acquerelli e disegni, ripercorrendo le tappe del giovane dalla perizia piuttosto sorprendente: gli affreschi del Ghirlandaio alla cappella Sassetti nella basilica della Trinità, il ciclo decorativo di Beato Angelico a San Marco, dal quale estrapola brani già "tradotti" per il proprio stile, Palazzo Pretorio a Prato, Palazzo del Comune a Siena, cortile del Palazzo Comunale di Siena, Palazzo Tolomei a Siena, le antiche mura di Siena, la sedia episcopale a San Gimignano, il convento di San Francesco a Fiesole, sino a giungere a particolari e dettagli come capitelli, colonne, strumenti musicali, resi anche con carta azzurrata e carta bruna, proprio come ricordava Carotti; insomma, un repertorio vasto e suggestivo, degno di un viaggiatore alla Ruskin, più che un giovane scappato nottetempo dall'Albertina (figg. 2-10).

Chiamato da Enrico Gamba all'insegnamento a Torino nel 1857, egli fece il suo esordio alle promotrici torinesi con i soggetti storici, peraltro mal interpretati anche in



2. Bartolomeo Giuliano, *Utensili contadini*. Milano, collezione privata

3. Bartolomeo Giuliano, *Ghirlandaio a Firenze*. Milano, collezione privata

4. Bartolomeo Giuliano, *Beato Angelico in San Marco a Firenze*. Milano, collezione privata

5. Bartolomeo Giuliano, *Casa Tolomei a Siena*. Milano, collezione privata

6. Bartolomeo Giuliano, *Sedia Episcopale a San Gimignano*. Milano, collezione privata

7. Bartolomeo Giuliano, *Cortile del Palazzo Comunale a Siena*. Milano, collezione privata

8. Bartolomeo Giuliano, *Nel palazzo del Comune a Siena*. Milano, collezione privata

9. Bartolomeo Giuliano, *Architetture toscane*. Milano, collezione privata

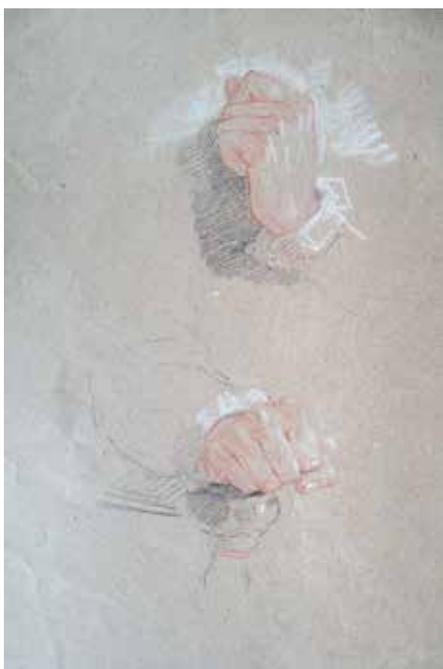
10. Bartolomeo Giuliano, *Fiesole, Genova e le mura di Siena*. Milano, collezione privata

11. Bartolomeo Giuliano, *Jacopo Foscari in carcere*. Collezione privata

12. Bartolomeo Giuliano, *Studi per Jacopo Foscari in carcere*. Milano, collezione privata

13. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Jacopo Foscari in carcere*. Milano, collezione privata

14. Bartolomeo Giuliano, *Esuli italiani che piangono la patria perduta*. Milano, collezione privata



15. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per Una vittima  
del feudalesimo*. Milano,  
collezione privata

16. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per Fra Dolcino  
e Margherita condotti  
al patibolo*. Milano,  
collezione privata

17. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per Fra Dolcino  
e Margherita condotti  
al patibolo*. Milano,  
collezione privata

18. Bartolomeo Giuliano,  
*Parisina*. Torino, Galleria  
d'Arte Moderna

19. Andrea Gastaldi,  
*Parisina*. Pittsburgh,  
Pennsylvania Academy  
of Fine Arts



tempi recenti. La grande passione che lega Gamba e Giuliano porta il nome di Tiziano; il genio veneto è 'presenza' costante nelle opere del periodo, portato all'apoteosi dal collega Gamba con i *Funerali di Tiziano* del 1855 (Torino, Galleria d'Arte Moderna)<sup>6</sup>. Tuttavia, Giuliano ne coglie gli aspetti cromatici più freschi, in chiave popolare e meno aulica o celebrativa; ne consegue una serie di opere – filtrate anche da Byron, sua lettura prediletta del periodo – come *Jacopo Foscari in carcere*, dove, tra il disegno e il dipinto finito, il pittore cambia idea sovente, facendoci seguire l'iter creativo; dapprima lo studio su un'accademica e scontata scelta "alla Hayez" o Grigoletti, quindi un Foscari solo e isolato – quasi folle – e, infine, visitato dalla madre Marina, come da fedele atto byroniano; *Jacopo Foscari in carcere* fu esposto nel 1861 alla Promotrice di Belle Arti di Torino e li acquistato per 850 lire (Torino, collezioni di Palazzo Reale)<sup>7</sup> (figg. 11-13).

Di alcuni dipinti ambiziosi del periodo, nonostante l'attuale ubicazione ignota, conosciamo attraverso i disegni preparatori che qui pubblichiamo, o le incisioni dell'e-



poca, l'esatta realizzazione in modo tale da poter assegnare a essi i vari studi.

È il caso degli *Esuli italiani che piangono la patria perduta* del 1851 (fig. 14), presentato alla Promotrice torinese dello stesso anno; nonostante l'impaginazione ancora accademica, si intravede quello spirito romantico che pone Giuliano – in questi casi – in piena

comunicazione con un giovane Tranquillo Cremona o con Cherubino Cornienti, vale a dire gli unici veri romantici italiani, se desideriamo utilizzare tale etichetta<sup>8</sup>.

Un passo indietro, in termini formali, rappresenta *Una vittima del feudalesimo*, presentato nel 1855, in pieno recupero di soggetti storico-letterari con quell'attenzione,

20. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa a Susa*. Milano, collezione privata

21. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa a Susa*. Milano, collezione privata

22. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa a Susa*. Milano, collezione privata

23. Bartolomeo Giuliano, *Studio per Il Riposo*. Milano, collezione privata



24. Bartolomeo Giuliano,  
*L'idillio al fonte*. Parigi,  
collezione privata



25. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per L'idillio al fonte*.  
Milano, collezione privata



26. Bartolomeo Giuliano,  
*L'Arrivo degli Invitati*  
(*Villa Carlotta*).  
Collezione privata



mutuata da Hayez, ai particolari di una ricostruzione degli ambienti medievali quasi maniacale; pubblichiamo qui gli studi per le mani e le gambe del signorotto sulla destra del dipinto (figg. 1, 15), realizzati con biacca e sanguigna che gli conferiscono un fascino maggiore rispetto al dipinto stesso, raffigurante nient'altro che il famigerato, ma molto pruriginoso in tutto l'Ottocento, *Ius primae noctis*<sup>9</sup>.

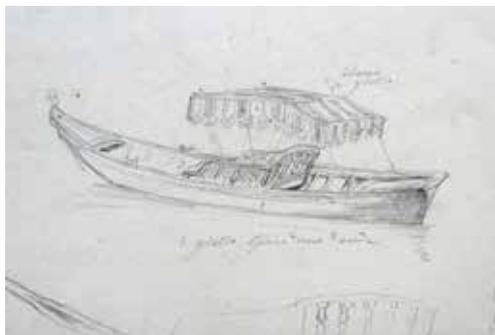
Uno scatto in avanti è invece rappresentato da *Fra Dolcino e Margherita condotti al supplizio*, oggi di ubicazione ignota, tra i più importanti di questa fase di Giuliano e conosciuto attraverso una serie di incisioni (figg. 16-17). L'opera venne presentata alla Promotrice del 1858 e recensita con grandi elogi: “*Il Fra Dolcino e Margherita condotti al supplizio*, quadro del signor Bartolomeo Giuliano, è un'opera degna di molta lode, eseguita con abilità, di un colorito sentito, spesso anche di un sentimento vero; è un quadro che potrebbe procurare un posto distinto al suo autore, se qualche figura principale non mancasse di stile e di elevazione. La composizione è ben trovata. Il fondo, la mezza figura di primo piano e la parte sinistra del quadro sono trattati da maestro”<sup>10</sup>.

Sono anni di intenso lavoro per Giuliano, che sulla scorta del successo ottenuto sulla piazza torinese, infila una serie di ottimi dipinti, definiti tra i suoi capolavori dalla critica dell'epoca e quella attuale, ai quali egli attende tra il 1860 ed il 1862, vale a dire in concomitanza con il matrimonio contratto con la pittrice Federica Giuseppina Gervasoni (1838-1915) di origini genovesi – zona che poi Giuliano frequenterà sovente – e il trasferimento a Milano<sup>11</sup>.

Sulla scorta delle letture di Byron e del successo ottenuto da Donizetti, realizza *Parisina*, esposto a Torino nel 1861 e quindi acquistato dal Municipio della città (Torino, Galleria d'Arte Moderna; fig. 18), l'*Addio di Ugo a Parisina* del 1863, acquistato da Vittorio Emanuele II sempre alla Promotrice, e *Faust e Margherita* acquistato dal Ministero



27. Bartolomeo Giuliano, *Studio per L'Arrivo degli Invitati (Villa Carlotta)*. Milano, collezione privata



28. Bartolomeo Giuliano, *Studio per L'Arrivo degli Invitati (Villa Carlotta)*. Milano, collezione privata



29. Bartolomeo Giuliano, *Studio per L'Arrivo degli Invitati (Villa Carlotta)*. Milano, collezione privata

dell'Agricoltura e Commercio nella stessa sede espositiva nel 1864 (Torino, entrambi Museo Civico d'Arte)<sup>12</sup>.

*Parisina* rappresenta un soggetto fortunato per il pittore – replicato in diverse occasioni – e, rispetto ai colleghi che si esercitavano sul tema, va ricordato almeno Andrea Gastaldi con il dipinto oggi a Philadelphia, Pennsylvania Academy of Fine Arts (1852, fig. 19), egli ne dà una visione di gusto francese, alla Scheffer o, per dirla con Carotti, “del belga Gallait e del francese Delaroche, allora così in voga”, tanto che con il titolo francese egli lo presenta con successo all'E-

30. Bartolomeo Giuliano,  
*Contadinella con la capra.*  
Collezione privata

31. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per Contadinella  
con la capra.* Milano,  
collezione privata



sposizione Universale di Parigi del 1867; gli studi in punta di matita sul mezzo busto della ragazza lo mostrano molto più libero, tanto che decide di realizzarne dei dipinti

indipendenti di grande colorismo veneto<sup>13</sup>. Va segnalata un'ulteriore versione dell'*Addio di Ugo a Parisina* (Milano, collezione privata) poiché è un omaggio esplicito di Giuliano al *Bacio* di Hayez, con i medesimi protagonisti abbigliati allo stesso identico modo, ma immaginati in atteggiamento completamente diverso<sup>14</sup>.

Con il trasferimento a Milano, la pittura di Bartolomeo Giuliano vira verso una fase naturalista, come giustamente segnalato da Carotti ma, soprattutto, si impone in ambienti di prim'ordine. Come frescante, ottiene nientemeno che l'incarico di realizzare le lunette della Galleria Vittorio Emanuele II con le allegorie dell'*Asia* (il cui bozzetto a olio su tela, fu dipinto nel 1866 ed esposto a Brera nel 1867, lo stesso anno dell'inaugurazione della parte interna del monumento) e dell'*Industria* (entrambe conservate alla Galleria d'Arte Moderna di Milano)<sup>15</sup>.

Fortunatamente, nel 1921, il mosaicista Alessandro da Prat tradusse le tele originali in mosaico<sup>16</sup>; si scopre così che Giuliano, a sorpresa, si indirizzò verso un neo-tiepolismo inatteso, dove la figura allegorica della donna viene fatta oggetto di studi continui, rivelandosi il più moderno della compagine lì convocata (Angelo Pietrasanta, Raffaele Casnedi, Eleuterio Pagliano).

Trovatosi in un clima di forte patriottismo, decise di misurarsi con una tela di vaste proporzioni che significava anche recuperare Susa, la sua cittadina d'origine. L'opera, di certo la più ambiziosa in assoluto, si concretizzò in *Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa a Susa*. "Il Giuliano si recò a Susa a preparare studi dal vero per la scena del suo gran quadro: le mura, l'antica porta romana, d'onde era venuto fuori Barbarossa, lo sfondo della città e dei monti, l'effetto e la tonalità delle figure in quell'ambiente. E poiché il fatto era accaduto d'inverno, fra la neve, vi andò d'inverno e fece i suoi disegni e schizzi in mezzo alla neve, mentre antichi amici e conoscenti accendevano fuoco presso a lui onde ogni tratto potesse riscaldar-

si»<sup>17</sup>; e tali studi li pubblichiamo in questa occasione (figg. 20-22).

Portato a termine nel 1869 ed esposto sia a Milano, sia alla Promotrice di Torino del 1870 (bozzetto presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano, appartenuto al pittore Eleuterio Pagliano, dipinto alla Galleria d'Arte Moderna di Torino e altra versione nella Sala Consiliare del Comune di Susa), fu oggetto di visita da parte del Principe Umberto Primo: «aveva compiuto codesto gran quadro in Milano nel suo studio in via San Primo, studio che era già stato del pittore Darif e dello scultore Pompeo Marchesi; ed ora egli aveva a vicino Gerolamo Induno, col quale (e con Domenico Induno) già aveva tenuto studio in Piazza Durini al pianterreno del caseggiato di fondo, ove oggi è impiantato lo stabilimento fotografico Montabone. Fu in questo nuovo studio di via San Primo e mentre attendeva al *Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa a Susa*, che il Giuliano fu onorato della visita del Principe Umberto, il quale mandò poi all'artista la propria fotografia colla scritta di proprio pugno: Roma, 26 aprile 1871. Al Cav. Bartolomeo Giuliano, il suo affezionatissimo Umberto di Savoia»<sup>18</sup>.

Carotti ne vede ispirazione in Makart e von Piloty, ma è evidente il richiamo alla pittura d'oltralpe francese, come Antoine Gros, e la dichiarata voglia di misurarsi con i maestri Enrico Gamba e Andrea Gastaldi; per sua grande soddisfazione, la tela venne collocata vicino ai *Funerali di Tiziano* del Gamba e all'*Atala* di Gastaldi<sup>19</sup>.

Proprio i rapporti con Parigi sono più profondi di quanto non si voglia, tanto che nelle *Memorie storiche* del suo celebre allievo Tommaso Juglaris (1844-1925), si viene a sapere che in visita all'Esposizione Universale di Parigi del 1878, fu suo ospite<sup>20</sup>.

Evidente la vocazione internazionale da parte di Bartolomeo Giuliano che studia, come testimonia il corposo faldone presso gli eredi, sia il nudo di derivazione da Ingres, sia il paesaggio da Alexandre Calame<sup>21</sup>. «Natu-



32. Bartolomeo Giuliano,  
*In riva al mare*.  
Collezione privata



33. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per In riva al mare*.  
Milano, collezione privata

ralismo nell'esecuzione pittorica e naturalismo nella scelta dei soggetti è ormai l'indirizzo di Bartolomeo Giuliano, però sempre colla guida dell'ispirazione poetica e della

34. Bartolomeo Giuliano,  
*Pentita!*. Collezione privata

35. Bartolomeo Giuliano,  
*Studio per Pentita!*. Milano,  
collezione privata



grazia. Tali i quadri *Il Riposo* e *L'onda* (1870 e 1871) in cui egli affronta la pittura del nudo di donna”; e ne pubblichiamo gli studi preparatori (fig. 23), dal momento che le opere sono di ubicazione ignota<sup>22</sup>.

Essendo la produzione di Giuliano “non stata poca, né inconsistente, né sterile”<sup>23</sup>, si rimanda al catalogo generale che si sta portando a termine, mentre qui vogliamo aggiungere ancora alcuni studi a matita dei dipinti più noti della fase più matura, quando, a detta della critica moderna, egli “progressivamente, però, anche in relazione con il clima culturale di Milano, dove i suoi rapporti con l’ambiente accademico non escludono contatti con la scapigliatura”<sup>24</sup>.

Ecco allora il ‘francese’ *Idillio al fonte* del

1872 (figg. 24-25), il neo-settecentesco e scenografico *L’arrivo degli Invitati* del 1876 (figg. 26-29), la *Contadinella con la capra* (figg. 30-31), *In riva al mare* del 1882 (figg. 32-33), quando il pittore prende a frequentare regolarmente la riviera ligure, *Pentita!* o *Pentimento* o *Ravveduta* del 1887 presentata anche a Londra nel 1892, dalla pittura più rapida e frammentata (figg. 34-35)<sup>25</sup>. Incredibile ma vero, riuscì a cogliere anche le novità simboliste nell’ultima parte della sua esistenza, che si chiuse a Milano il 12 aprile 1909 dove “posava le sue armi sempre fieramente usate e chiedeva alla morte il giusto, lungo, sereno riposo. Le sue tele e il suo nome vissero e vivono ancora”<sup>26</sup>.

*m.gardonio@finarte.it*

## NOTE

<sup>1</sup> G. Carotti, *Il Nestore dei pittori lombardi (Bartolomeo Giuliano)*, "Il Secolo XX", 1908, pp. 514-536; F. P. Rusconi, *Giuliano, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, Roma 2001, ad vocem.

<sup>2</sup> Il corpus è suddiviso in "Studi, Architetture, Paesaggi, Studi di anatomia, Varie, Allievi, Incisioni", Album fotografico.

<sup>3</sup> Carotti 1908, p. 515.

<sup>4</sup> Ivi, p. 518; la decorazione del Palazzo San Martino, voluto dalla famiglia Conti, è inedita.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 518-519.

<sup>6</sup> A. Casassa, *Bartolomeo Giuliano*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano 1991, pp. 854. Anche i poco noti contributi: *I Quadri del pittore Giuliano*, «L'Illustrazione Popolare», 16 Maggio 1909, pp. 305-307; G. Reduzzi, *Artisti dell'Ottocento: Bartolomeo Giuliano*, «ABC Rivista d'arte», Settembre 1934, A. III, n. 9, pp. 11-13.

<sup>7</sup> A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1962.

<sup>8</sup> Oltre alle fonti precedentemente citate si veda: A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze 1906, pp. 233.

<sup>9</sup> Casassa 1991, p. 854.

<sup>10</sup> Dellaselva, *Pubblica Mostra di Belle Arti in Torino*, «Rivista Contemporanea», 1859, p. 184; la tela era segnalata da Carotti in collezione Colla a Torino cfr. G. Carotti 1908, p. 522.

<sup>11</sup> Oltre alla varie fonti qui riportate, si veda anche: A. Stella, *Pittura e Scultura in Piemonte, 1842-1891*, Torino 1893, p. 540.

<sup>12</sup> Rusconi 2001 (con bibliografia precedente).

<sup>13</sup> Carotti 1908, p. 526.

<sup>14</sup> *Il Bacio...* catalogo della mostra (Pavia, Scuderie del Castello), a cura di S. Zatti e L. Tonani, Cinisello Balsamo 2009.

<sup>15</sup> Rusconi 2001.

<sup>16</sup> A. Rondello, *La Galleria Vittorio Emanuele II*, Milano, 1967, p. 275.

<sup>17</sup> Carotti 1908, p. 528.

<sup>18</sup> Ivi, p. 528 e Rusconi 2001 (opera al Municipio di Susa mai censita).

<sup>19</sup> Carotti 1908, p. 529.

<sup>20</sup> T. Juglaris, *Memorie storiche*, II (1878)-IV (1892-1893).

<sup>21</sup> Molte le incisioni da Wicar, i paesaggi di Calame, che egli utilizzava per quel tipo di produzione negli anni Sessanta e gli studi di singoli dettagli da Ingres, in particolare la *Grande Odaliska*.

<sup>22</sup> Dipinti pubblicati da Carotti (in collezioni private torinesi a p. 522; pp. 524-525), così

come un disegno per l'*Onda*: dimostrano l'adesione all'arte pompier francese.

<sup>23</sup> Reduzzi 1934, p. 13.

<sup>24</sup> Rusconi 2001; il catalogo generale è in fase di completamento a opera dello scrivente.

<sup>25</sup> Tutte opere presentate alle rassegne internazionali e nazionali, alle quali Giuliano partecipava regolarmente, compresa la prima edizione della Biennale veneziana del 1895 dove presentò *Tempo burrascoso*, *Scogliera presso Quinto al Mare* e *Attenti agli scogli*; il dipinto *Pentita!* fu esposto anche alla mostra londinese *Venezia a Londra del 1891-92* cfr. M. Gardonio, *Venezia/London. Venezia a Londra, 1891-92*, Verona, 2018, p. 26; vale la pena riportare la recensione apparsa su *Arte e storia*, 1887, p. 240, quando venne esposta al pubblico per la prima volta e dove Giuliano abbracciava un moralismo semplicemente estetico: "Ravveduta di Bartolomeo Giuliano è un lavoro che attira subito a sé gli sguardi dei visitatori tutti, e meritatamente. Una bella ragazza, cui le male pratiche ed i cattivi esempi[...]dolente e pentita di un licenzioso trascorso, se ne ritorna all'umile casetta nel natio villaggio e timidamente picchia all'uscio".

<sup>26</sup> Si vedano, al riguardo, opere come *Le Villi* del 1906 (*Tesori d'arte delle banche lombarde*, Milano, 1995, p. 409, p. 816) o *Tristi ricordi* del 1901.

## Abstract

*Bartolomeo Giuliano (1825-1909) is one of the most important painter in italian academic XIXth Century Art, due to his professor role at the Albertina Academy in Turin and Brera Academy in Milan, for twenty years. However, this is the first time that his graphic work is fully illustrated and related to his paintings production. The author defines his catalogue raisonné for the first time.*

ISBN: 979-12-80581-37-2



9 791280 581372

€ 29,00