

Enrico Lucchese

Arturo Nathan



Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste

Curatore Giuseppe Pavanello

ENRICO LUCCHESI, *Arturo Nathan*

Con il capitolo *1939: i sonetti*
di ANDREA DEL BEN

Undicesimo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2009

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgardo Sambo*, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, 2004

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*, 2005

MATTEO GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, 2007

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*, 2008

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

FOTOGRAFIE

Paolo Bonassi, Trieste
Mauro Ranzani, Milano
Stefano Saccomani, Verona
Giuseppe Schiavinotto, Roma

STAMPA

Tergeste grafica&stampa

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2009, Fondazione CRTrieste

In copertina:

A. NATHAN, *Solitudine* (particolare), 1930

Il presente volume deve moltissimo all'aiuto degli eredi di Arturo Nathan: grazie di cuore a Daisy Nathan Margadonna, a Luciano Cappelletti, a Daniele Margadonna.

Ancora un particolare ringraziamento va a Mirella Schott Sbisà. Il mio debito di gratitudine poi ai responsabili di musei e istituzioni che hanno collaborato con entusiasmo alla ricerca: in Italia, Louis Godart e Luisa Morozzi (Roma, Presidenza della Repubblica), Maria Masau Dan e Susanna Gregorat (Trieste, Civico Museo Revoltella), Enrica Molaro (Latina, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea), Luca Pedrotti Dell'Acqua (Fondazione Comel – Istituto Santoriana), Iolanda Ratti (Milano, Museo del Novecento), Raffaella Sgubin e Annalia Delneri (Gorizia, Musei Provinciali); all'estero, Irina Artemieva e Natalia Demina (Pietroburgo, Ermitage) Mordechai Omer, Ahuva Israel e Irith Hadar (Tel Aviv, TAMA), Paulina Woszczak (Lodz, Sztuki Museum). Per la parte documentaria, i miei ringraziamenti a Pierpaolo Dorsi (Soprintendenza Archivistica del Friuli Venezia Giulia), a Carolina Ciaffardoni (Ascoli Piceno, Archivio di Stato), al personale dell'Archivio di Stato di Genova, a Elena Cazzaro (Venezia, ASAC), a Eugenio Bevitore e Miriam Hassid (Trieste, Comunità ebraica), ad Ariella Verrocchio (Trieste, Istituto Livio Saranz), a Orsola Braides (Trieste, Biblioteca Statale) e Federica Moscolin (Trieste, Biblioteca Civica e, poi, Biblioteca del Civico Museo Revoltella); grazie anche a Helen Brunner, Paolo Casari, Ester Coen, Gillo Dorfles, Franca Fenga Malabotta, Maria Beatrice Mirri, Ada Masoero, ai miei colleghi della Sezione di Storia dell'Arte dell'Università di Trieste, in special modo a Maurizio Lorber, Massimo De Grassi, Lorenzo Nuovo, Matteo Gardonio e Daniele D'Anza; per le fotografie a Paolo Bonassi, Mauro Ranzani (Milano), Giuseppe Schiavinotto (Roma), Stefano Saccomani (Verona); per i consigli e le segnalazioni a Fabio Cescutti, Mario Corsi, Franco Firmiani, Stefano Rossi, tutti i collezionisti, compresi coloro che hanno voluto mantenere l'anonimato, i galleristi e mercanti d'arte: Michele Bruno (Finarte, Milano), Massimo Di Carlo e Laura Lorenzoni (Galleria dello Scudo, Verona), Fabio Lamacchia (Trieste), Simona Marchini (Galleria La Nuova Pesa, Roma), Furio Princivalli (Stadion, Trieste), Alessandro Rosada (Galleria Torbandena, Trieste). Infine, a Giuseppe Pavanello, il mio maestro, esprimo tutta la mia gratitudine per aver creduto in me e nel mio lavoro.

Enrico Lucchese

Arturo
Nathan

Premessa

L'undicesimo volume della Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste è dedicato alla vita artistica di Arturo Nathan.

L'autore, attivo tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, di origine ebraica, morì nel campo di concentramento di Biberach.

La storia personale di Nathan ha notevolmente influenzato la sua pittura, decisamente fuori dal comune e piena di fascino, che lo annovera oggi quale voce originale e autentica dell'arte triestina di ogni tempo e tendenza.

La sua produzione, seppure contenuta, incarna perfettamente gli aspetti visionari e di introspezione analitica che hanno caratterizzato la cultura della città di Trieste nella prima metà del Novecento, così come la sua letteratura.

Con questo volume, la Fondazione vuole quindi contribuire ad approfondire l'altissimo livello dell'opera di un artista triestino significativo per la storia della città.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Sempre assorto in un sogno

“**S**empre assorto in un sogno ideale di pensiero superiore e di creazione d’arte”: sono parole di Giorgio de Chirico che si attagliano ad Arturo Nathan come poche altre, tanto da porsi come un sigillo ideale sulla sua pittura, dagli inizi alla fine. E, possiamo credere, i sogni saranno stati davvero un conforto – il suo unico – nei mesi trascorsi in campo di concentramento.

Quale rovescio della medaglia, per uno che aveva sempre la mente occupata, “tutto, nella stanza da studio, era di cattivo gusto, ma di questo Nathan né soffriva né si compiaceva”. Sovrastava, sull’artista, l’ombra della malinconia, nume tentacolare degli artisti come ci hanno insegnato i Wittkower, al contempo nera, possessiva e generosa.

Nathan s’iscrive nella linea dei grandi sognatori romantici, Friedrich in testa, che mollano gli ormeggi dalla terra ferma per lasciarsi andare nell’elemento mobile, senza certezza di confini; artista errante, e l’acqua e il mare gli sono congeniali come a una creatura marina. *Spiaggia con frammenti*, *Naufragio*, *Solitudine*, *Spiaggia abbandonata*, *L’attesa (Autoritratto al tramonto)*, *La nave naufragata*, *Vascello misterioso*, *Costa solitaria*, *Nave in partenza*, *Melanconia del naufragato*: sono titoli di sue opere – e l’elenco potrebbe allungarsi – significativi, di per se stessi, della sua ricerca poetica. Di che cosa? Forse d’oblio, con la presenza ricorrente di un personaggio – chi altri, se non l’artista (“sé stesso, solitario, asceta e naufrago, su spiagge deserte, fra simboli nostalgici di cose passate o lontane” annotava Silvio Benco) – seduto, ripreso di spalle, a distendere lo sguardo verso l’orizzonte. Coste di

mistero, abitate da frammenti di sculture antiche – altri naufragi – per lo più teste di statue colossali, o anche il cavallo fidiaco del Partenone. Quanta acqua nei quadri dell'artista, quanta solitudine e quanta oscurità. *Costa solitaria*, con quel dettaglio della corda dell'imbarcazione legata a una boa appare una sorta di paradigma della sua condizione del vivere.

Enrico Lucchese ha, a sua volta, composto pur egli un quadro (arricchito da un intervento 'letterario' di Andrea Del Ben): un quadro rigoroso dell'opera di Nathan, lucido nell'analisi critica, puntuale nei riscontri documentari e nelle trame dei rapporti, anche familiari. Dalle sue ricerche e dalle sue meditazioni è uscito un testo esemplare, in cui viene analizzata l'intera opera pittorica dell'artista, con tantissime aggiunte, e senza trascurare l'attività grafica, sicché il volume può ritenersi ulteriore prova dell'alto livello scientifico della Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste, confermando, al contempo, le attese di quanti hanno a cuore la civiltà pittorica triestina del Novecento.

Siamo partiti scorrendo di sogni. “Chi non sogna è un disperato” ha detto, in un'intervista, Alda Merini.

Giuseppe Pavanello

La nostra gratitudine alla Fondazione CRTrieste e a quanti – studiosi, collezionisti, il fotografo Paolo Bonassi, lo Studio Mark, lo stampatore – ci hanno aiutato a conseguire, ancora una volta, eccezionale qualità di risultati.

Arturo
Nathan

Sommario

Premessa <i>Massimo Paniccia</i>	5
-------------------------------------	----------

Sempre assorto in un sogno <i>Giuseppe Pavanello</i>	7
---	----------

ARTURO NATHAN

Un pittore triestino del Novecento	13
---	-----------

Gli inizi	51
------------------	-----------

Da "Valori Plastici" alla prima partecipazione in Biennale	67
---	-----------

1926-1929: Realismo magico a Trieste	85
---	-----------

Gli anni Trenta	121
------------------------	------------

1939: i sonetti <i>Andrea Del Ben</i>	175
---	------------

Ultime opere	199
---------------------	------------

Tavole	217
---------------	------------

Album Nathan	253
---------------------	------------

Catalogo dei dipinti	259
-----------------------------	------------

Esposizioni	271
--------------------	------------

Bibliografia	277
---------------------	------------



Un pittore triestino del Novecento

Arturo Nathan
L'esiliato
(Trieste, collezione privata)

Giorgio de Chirico è il principale responsabile dell'odierna visione, in parte molto corretta in parte piuttosto distorta, della vita e della pittura di Arturo Nathan. In un affascinante articolo, comparso sulla "Domenica" del giugno 1945¹, il Metafisico non esita a chiamare Nathan *pittore e poeta* e a rispecchiare su se stesso, terminando in una sorta di immaginifica litania, l'artista che ebbe modo di conoscere a Roma nel 1925 e a Milano cinque anni dopo:

Era un uomo intelligente, mite, giusto e buono ed è stato assassinato perché era ebreo. Lavorava tutto il giorno in una Società d'Assicurazione a Trieste, per mantenere la sua vecchia mamma, e la sera stava per lunghe ore a disegnare ed a dipingere, o a leggere libri di filosofia o di poesia, sempre assorto in un sogno ideale di pensiero superiore e di creazione d'arte. Poi vennero le ignobili leggi razziali e principiarono gli affanni e le sue sofferenze e finalmente è morto in uno di quei campi di concentramento tedeschi ove si sfogava il sadismo dei discendenti di Teotobocus. Due volte lo incontrai. La prima volta nel 1925. Io mi trovavo a Roma ed egli venne a Roma per conoscermi. Lo ospitai in un piccolo quartiere ove abitavo con mia madre in piazza Caprera e si visse insieme alcuni giorni di amicizia nietzscheana. La seconda volta fu a Milano nel 1930. Io ero venuto da Parigi per una mostra personale e lui venne da Trieste per vedere la mia mostra. Di giorno, essendo io occupato, non potevo stare con lui, ma la sera si cenava insieme e poi, fino a tardi nella notte, si passeggiava per le vie della città lombarda. Ricordo una notte, era maggio e c'era la luna, lo condussi a vedere il monumento equestre di Missori e gli parlai a lungo della metafisica che acquistano i monumenti e le statue, in mezzo alle pubbliche piazze, quando sono posti su zoccoli bassi di modo che sembrano che partecipino alla vita della città, e gli dissi che anche Schopenhauer consigliava ai suoi contemporanei di non mettere le statue su zoccoli molto alti ma invece su zoccoli bassi ed aggiungeva: *come si fa in Italia*. Gli parlavo ed egli mi ascoltava, tutto attento e pieno di entusiasmo represso. Quell'uomo così puro e innocente è stato vigliaccamente assassinato dai carnefici nazisti, da quei mostri-fantasma che, come dice Kessel, hanno gli occhi glauchi e murati ed il colorito minerale. Ricadano le sofferenze e



L'articolo di Giorgio de Chirico su Arturo Nathan (In "Domenica" 3 giugno 1945)

¹ G. DE CHIRICO, *Arturo Nathan pittore e poeta*, in "Domenica", 3 giugno 1945, p. 5, trascritto quasi integralmente da M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre - 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.



la morte dell'Innocente su quel popolo ignobile, che non popolo di esseri umani è, ma di ragni villosi, e di viscide meduse, di vipere con gli occhiali e di serpenti corallo. Con l'eterna maledizione di tutti i giusti e di tutti i buoni, ricadano le sofferenze e la morte dell'Innocente su quel popolo ignobile, il più ignobile che sia mai esistito sulla Terra; su quel popolo maledetto di sadici deprivati e di paranoici criminali. Amen.

È il momento del ricordo dell'amico da poco scomparso ma anche della creazione di una fortuna critica destinata a essere approfondita, a volte travisata, in più di cinquant'anni di esposizioni e saggi: Nathan è presentato da de Chirico alla stregua di suo discepolo metafisico, "pieno di entusiasmo represso", dalla condotta di vita ascetica connotata da risvolti psicoanalitici (l'accento alle madri dei pittori non pare casuale), quasi predestinato per la sua mitezza al dramma della *Shoà*. La dipendenza stilistica dechirichiana, l'analisi presso Weiss allievo di Freud, la fine in campo di concentrazione che taluni presagiscono nei dipinti del triestino eseguiti tra anni Venti e Trenta, sono tre *topoi* che il presente studio vuole meglio definire se non proprio elidere. Sulla scia dell'intervento di Giorgio de Chirico, dal 1946 in avanti si susseguono le commemorazioni di Nathan; spetta a Gillo Dorfles la sintomatica descrizione dello studio e dell'artista in via del Lazzaretto Vecchio, una strada triestina (nota anche per i versi sabiani) "lontana dalle guerre e dalle catastrofi"²:

L'alta ed esile figura di Nathan, dal volto ieratico che s'illuminava raramente d'un timido e fanciullesco sorriso, accoglieva con pacata cortesia i visitatori che penetravano nella sua stanza da letto-studio. Nulla di farraginoso, di artefatto né in questo studio né in quello dove poi si trasferì, in via S. Francesco. Non apparato scenico: divani alla turca, ninnoli, soprammobili fantasiosi, ma solo pochi mobili e un ampio letto di noce – non mascherato e simulato – che troneggiava in mezzo al locale. Eppure quell'atmosfera, apparentemente borghese, era la vera negazione di ogni filisteismo. Tutto, nella stanza studio, era di cattivo gusto, ma di questo Nathan né soffriva né si compiaceva; subiva tutto ciò come un dato di fatto inalterabile, allo stesso modo come subiva le sue grosse scarpe nere di foggia antiquata, i suoi vestiti anonimi, indossati senza ricercatezza. La sua arte aveva le caratteristiche di una segreta alchimia; boccette di ogni dimensione riempivano un intero armadietto, e si compiaceva a preparare, con farmaceutica pazienza, i colori, le vernici, a spalmare le tavole di legno di strati molteplici sovrapposti, usando le tecniche più complesse (alternando l'olio alla tempera, all'encausto), per ottenere risultati preziosi. Il suo amore per la pittura aveva sostituito ogni altro entusiasmo, persino quello giovanile per la filosofia, persino – crediamo – molti affetti familiari (forse eccettuata la venerazione per la sua dolcissima madre – vittima pure lei della deportazione nazista -, e un curioso interesse per la nipotina, alla quale

² G. DORFLES, *Vita arcana di Arturo Nathan*, in "Le Tre Arti", gennaio 1946, p. 7, ripubblicato in G. DORFLES, *Vita arcana di Arturo Nathan*, in L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile – maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976, pp. 9-13.

aveva dedicato strane fiabe misteriose). L'amore per la donna, per la patria, per la società, erano stati inibiti e sublimati per la sua candida passione per l'arte. E per tale passione egli lottò veramente per anni e anni, con strana, cocciuta pazienza; adattandosi a un umile lavoro d'ufficio nelle ore mattutine.

A più di un decennio dalle ultime recensioni alle mostre giuliane in "L'Italia Letteraria", Dorfles rivede quindi, ormai in modo retrospettivo e non più militante, l'opera di Arturo Nathan, "immagine stessa d'un suo privato universo che si palesava attraverso una tenace introversione", espressione creativa originale "pur influenzata dalla pittura metafisica italiana di Carrà e di de Chirico":

Sarebbe facile a un'analisi freudiana rintracciare in codesto mondo figurativo gli elementi primi delle inibizioni dell'artista. Questi fari, queste colonne spezzate, questi cannoni, questi vulcani, che ricorrono così di frequente si possono contrapporre alle navi, alle balene, alle tende, ai fertilizzanti: sono gli eterni simboli d'un primordiale fallismo e d'un eterno femminile che si avvicendano, si intersecano, che creano in questa atmosfera onirica l'occulto romanzo della vita e dell'arte di Nathan. La sua opera si può sommariamente dividere in tre periodi: il primo dove un mondo ancora corrusco cerca di farsi strada con mezzi inadeguati, che va fino al 1925. Di questi primi dipinti quasi tutto è andato perduto nella distruzione della casa di Trieste. A questa fase preparatoria ne segue un'altra che si potrebbe definire dell'indagine di se stesso; appartengono a questa la serie di autoritratti e dei manichini di cui si servi a lungo per dare alle sue creazioni una maggiore astrazione. Col 1929 entriamo nella fase più matura e più completa della sua produzione;

Nello stesso 1946 esce a Trieste la *Pittura moderna italiana* di Giuseppe Marchiori, con prefazione di Umbrò Apollonio³, autore a sua volta, dieci anni prima, di una piccola monografia⁴. Marchiori colloca il profilo del pittore triestino tra quelli di Carrà e Morandi:

Entro i confini di questa pittura metafisica va posto anche, per certe affinità, Arturo Nathan, che, ispiratosi alle visioni di Claude Lorraine [*sic*] e di William Turner, ha raccolto nel suo sottile tessuto pittorico una meditazione spirituale espressa con note gravi e desolate: l'incanto di una visione fantastica che ha covato dentro a lungo, ansiosa e dolente.

Un biennio dopo, due grandi esposizioni d'arte contemporanea del dopoguerra, reduci del sistema artistico precedente, dedicano, a risarcimento del pittore che aveva esposto in quelle sedi e che per motivi razziali ne era stato allontanato, delle rassegne

³ G. MARCHIORI, *Pittura moderna italiana*, Trieste, casa editrice "Stampe Nuove", 1946; in quell'anno compare anche il ricordo del collega pittore Giuseppe Moro: G. MORO, *In memoria del pittore Arturo Nathan*, in "Corriere di Trieste", 18 aprile 1946.

⁴ U. APOLLONIO, *Arturo Nathan*, Savona, Il Raccoglitore, 1936.



curate da coloro che negli anni Trenta scrissero di lui. La Biennale veneziana, giunta alla ventiquattresima edizione, incarica proprio Apollonio commissario di una mostra retrospettiva con cinque dipinti (*Statua naufragata*, *Paesaggio nordico*, *Veduta marina*, *Piccolo seno di mare*, *Il cancello rosso*) posseduti dal museo Revoltella, dalla sorella Daisy e dall'amico e collega Carlo Sbisà; a Roma, invece, Giacomo Girmunschi, lo Jacques Gyr-mounsky del fondamentale libro del 1935, presenta alla Quinta Quadriennale una simile esposizione, comprendente sia quattro pitture (*Costa con rovine*, *Sortilegi lunari*; *Costa paludosa*, *Nave arenata*) che una serie di *Ultimi disegni*. Spetta quindi a Umbro Apollonio evidenziare per primo in Italia la presenza di Nathan, quale metafisico, nel testo (edito a New York nel 1941) *The Early Chirico* di James Thrall Soby⁵: nel tracciare l'evoluzione stilistica dell'artista triestino, Apollonio chiama in causa, per le prime prove "lineari e compassate", "vaghi ricordi di pittura orientale e qualche riflesso del romanticismo tedesco"; la maturità artistica di Nathan si esprime invece in "una pittura grave e soppesata dove una mesta serenità avvolge tutti gli elementi della composizione", formando un personale "mondo del sogno e del ricordo": dunque, conclude Apollonio, l'arte di Arturo Nathan "potrà stare fuori o dentro della storia pittorica, ma rimarrà sempre un curioso documento artistico dei nostri tempi"⁶. Da parte sua, nel catalogo della Quadriennale, dove la tavola illustrata di *Sortilegi lunari* è messa a fianco del *Ritratto di Paul Guillaume* di Amedeo Modigliani, Girmunschi ricostruisce - magistralmente - l'arte di Nathan sulla base di una lettera, con ogni probabilità a lui indirizzata, che l'artista aveva scritto all'inizio del 1934, già tradotta in francese nella monografia parigina dell'anno seguente⁷:

Ad un amico che gli prospettava l'esigenza di far aderire l'arte alla vita, Arturo Nathan rispondeva: «Penso che molta parte della cosiddetta "vita" sia stupida, confusa, torbida e maligna, mentre per contro l'arte è esperienza di sapienza, ordine cordiale e suprema felicità. Quindi sarebbe meglio proclamare che la vita deve essere fatta aderire all'arte e sollevata al piano

⁵ Cfr. P. KOOB, *James Thrall Soby and de Chirico*, in E. BRAUN (a cura di), *Giorgio de Chirico and America*, catalogo della mostra, New York, The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery at Hunter College of the City University of New York, 10 settembre - ottobre 1996, Torino, Umberto Allemandi, 1996, pp. 111-123.

⁶ U. APOLLONIO, *Arturo Nathan (1891-1944). Mostra retrospettiva*, in *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, edizioni Serenissima, 1948, pp. 38-39; le stesse posizioni critiche saranno ripetute da U. APOLLONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, 3, *La storia e la cultura*, III, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1980, p. 1771.

⁷ In *Rassegna nazionale di arti figurative. Promossa dall'Ente autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma. Catalogo generale*, Catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo - maggio 1948, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1948, p. 15. La lettera di Nathan del 1934 è pubblicata in J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre*, Paris, Les Editions Arion, 1935, p. 18.

Arturo Nathan
Naufragio, particolare
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan
Piccolo seno di mare, particolare
(Trieste, collezione privata)





di questa». Tali semplici parole servono ad illustrare la figura del Nathan, il quale in pieno secolo Ventesimo, secolo del progresso meccanico, ha saputo crearsi un'esistenza tutta consacrata alla sua arte, arte che fu il grande e fantastico sogno di uno spirito profondamente poetico e sentimentale. Infatti nelle sue tele, nei suoi disegni, ad eccezione dei primi autoritratti e dell'unico ritratto della sorella eseguiti dal vero, la realtà quotidiana «torbida e maligna» è stata bandita senza pietà e vi regna sovrano il sogno dell'artista poeta, sogno che in certe tele è minaccioso, tragico ed inquietante, e in altre invece è sereno, anche se impregnato di una affascinante malinconia. Figlio affezionato di Trieste, Nathan si sentiva irresistibilmente attratto verso il mare, e dalla visione di questo sono nate le opere più significative. Aveva 49 anni quando la vita «torbida e maligna» bussò alla sua porta per ricordargli che anche i più bei sogni devono finire: si risvegliò in un campo di concentramento perché ebreo. Fu breve la spietata contesa fra sogno e realtà e il delicato artista sprezzando la brutalità della lotta e senza trovar difesa trovò riparo nel sogno eterno.

Alla Biennale veneziana del 1948 è presente una sezione, introdotta da Silvio Benco, di opere di Vittorio Bolaffio⁸, come Nathan *outsider* di pregio della pittura triestina del Novecento. Tale aspetto non sfugge a Giani Stuparich, uno dei commissari della piccola rassegna (gli altri, di altrettanto valore, sono Benco, Carlo Ludovico Ragghianti, Umberto Saba e Diego Valeri): pubblica su "Vernice" un articolo, dedicato quasi esclusivamente al goriziano, che in conclusione propone in termini appropriati un parallelo, stilistico ed esistenziale dunque poetico, tra Nathan e Bolaffio⁹.

Insieme con Bolaffio la Biennale ospita una retrospettiva d'Arturo Nathan. Quasi della stessa età, della stessa terra, amici e rispettosi un dell'altro, con qualche lato simile di carattere (la timidezza, la coscienziosità, il bisogno di scrutare profondamente in sé), questi due pittori sono riusciti, si può dire, ai due opposti. Persino con gli stessi elementi: mare, barche, rade (c'è sospettato nei quadri di Nathan chi sa quali nordiche o fantastiche suggestioni di natura; e basta invece guardare i vecchi rimorchiatori coi lunghi e stretti camini della nostra capitaneria di porto, i nostri fari, certi piccoli squeri dell'Istria, per accorgersi che Nathan non ha cercato lontano) essi hanno creato composizioni agli antipodi. Di fronte alla passionalità drammatica di Bolaffio che, anche quando si placa in un cielo tutto azzurro e primaverile come nel *Viandante*, conserva in sé le vibrazioni d'un sangue tormentato, la pittura di Nathan, pur con le sue tempeste e i suoi nuvoloni, appare come un'idilliaca oasi fantastica, un'avventura cerebrale scontata già nella pace di un cuore infantile. Sarebbe un altro, se lo spazio me lo consentisse, il discorso sull'arte di questo aristocratico e solitario pittore, ma dovrei subito dire che, mentre l'opera di Bolaffio è un fatto pittorico istintivo e ricco di temperamento, l'opera di Nathan è da considerare una nobile espressione di cultura. Certo è che la grande deserta malinconia che pervade le sue tele, giunge anch'essa nei suoi momenti più felici alla poesia.

⁸ In *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, edizioni Serenissima, 1948, pp. 52-53.

⁹ G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, in "Vernice", III, 22-23, Aprile - Maggio 1948, p. 31.



Arturo Nathan
Costa solitaria, particolare
(Trieste, collezione privata)

Anche il pittore triestino Cesare Sofianopulo recensisce le mostre retrospettive di Nathan e Bolaffio in Biennale, in tre puntate uscite sul “Messaggero Veneto” nel settembre del 1948¹⁰. Al collega morto in lager Sofianopulo riserva i primi due interventi, restituendo - con una prosa d'impronta decadentista - il ritratto di artista ieratico consacrato al ‘ritorno al mestiere’:

ecco, ora lo ricordo, lo vedo tutto in quel suo *Asceta*. Ieratico, con lo sguardo che scruta il fondo di ogni mistero egli mira se stesso, devoto come un credente, severo e sereno come un Nume. Se Dürer col suo *Auto-ritratto* dell'anno 1500 aveva indicato se stesso come perfetta immagine di Cristo, Nathan con religiosa commozione rivelò a se stesso quel proprio io perfetto ch'egli aveva visto nell'anima sua. Nell'*Asceta* si contempla e si consacra, le mani incrociate al petto a dita aperte, per darsi tutto a quel suo Dio ch'egli adora, sacerdote dell'arte, tutto vestito di candore e di santità, nel lino del manto che gli copre la testa pensosa e il fervido petto, ed ogni dito che lo comprime pare un comandamento di Mosé.

Sofianopulo, utilizzando ricordi, antichi appunti e cataloghi delle Sindacali alle quali aveva partecipato con il collega quasi coetaneo, offre molti dati importanti per la ricostruzione del catalogo di Nathan, perfino dal punto di vista squisitamente tecnico:

mi spiegò la meticolosa tecnica dei suoi quadri: le tavole compensate erano tutte eguali di misura, 66 per 90 centimetri, le preparava a colla e gesso, le impomiciava. Il quadro veniva disegnato prima su carta, per non sciupare quella superficie con correzioni, e quindi lo calcava con la carta oleata sulla carta copiativa. Poscia dipingeva a tempera; e nessuno come lui conosceva chimicamente i colori perché non facessero precipitati.

¹⁰ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in “Messaggero Veneto”, 19, 21, 22 settembre 1948. Sempre in quell'anno, a Gorizia, fu esposto un *Paesaggio fantastico* di Nathan, cfr. *Mostra d'arte moderna. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra regionale Friuli-Venezia Giulia, Gorizia, Palazzo Attems, 7 agosto - 19 settembre 1948, Gorizia, Giov. Paternolli, 1948, p. 43 cat. 18.



Mi mostrò il cavallo di gesso da cui copiava il «Suo» cavallo – e lo teneva coperto perché non prendesse polvere – ed io gli dissi che ero della sua stessa opinione e la giustificavo: d’infiniti scorci di quella scultura sceglieva quello che per lui aveva l’espressione più adatta per il suo quadro; e lo faceva color azzurro per farlo tutto suo, più che non fosse un cavallo vero, un Pegaso della fantasia.

Trieste, intanto, stava vivendo una fase storica complessa e angosciata: ciononostante, anzi trovando in certa pittura di Nathan quasi uno specchio della situazione attuale, nella Sala Comunale d’Arte del municipio giuliano Silvio Rutteri, e siamo nel novembre del ’53, portava *Costa solitaria* e *Scoglio incantato* alla *Mostra retrospettiva di pittori triestini*¹¹. Nel novembre del 1954, con la città appena tornata italiana, Umbro Apollonio prepara una rassegna monografica di venti opere, dipinti e disegni, possedute dai musei di Trieste e Gorizia e da alcuni dei collezionisti ‘storici’ del pittore: la sorella Daisy, Carlo Sbisà, lo stesso Apollonio e Umberto Nordio ma anche Gino Pincherle, Malvina Fini, Giorgio Altarass e Carlo Koch¹². Rispetto alla presentazione alla Biennale di sei anni prima, la “angosciata metafisica” di Nathan diventa ora per Apollonio spunto per un collegamento, un po’ forzato dal punto di vista filologico, con il Surrealismo:

Proprio nel dominio di quell’orientamento che si usa definire surrealista, la pittura di Nathan assume un posto ben distinto, perché le presenze significanti ch’egli colloca nel quadro non hanno nulla di arbitrario, di automatico, di “meraviglioso”, ma sono elementi di significato plausibile, immagini che “raccontano”

Nell’occasione dell’esposizione del 1954, Carlo Sbisà rilasciava alla radio un commosso ricordo dell’amico scomparso dieci anni prima, subito pubblicato sulla rivista triestina “Umana”¹³. La nota redazionale, da assegnare ad Aurelia Gruber Benco¹⁴, a introduzione dell’intervento di Sbisà ben spiega quale fu la ricezione della mostra in Sala Comunale in quel convulso periodo della storia del capoluogo giuliano:

¹¹ S. RUTTERI (a cura di), *Catalogo mostra retrospettiva di pittori triestini*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d’Arte, novembre 1953, Trieste, Stamperia Comunale, 1953.

¹² U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d’Arte, novembre 1954, Trieste, Stamperia Comunale, 1954. Da ricordare la recensione di un giovane D. GIOSEFFI, *La retrospettiva di Arturo Nathan*, in “Il Piccolo”, 30 novembre 1954.

¹³ C. SBISÀ, *Arturo Nathan*, in “Umana”, III, 11-12, Novembre – Dicembre 1954, p. 25.

¹⁴ Appare rivelatore in tal senso il riferimento (cfr. sotto, nel testo) a Emerico Schiffrer, pittore presente in collezione Gruber Benco: come mi segnala Matteo Gardonio, che ringrazio, S. GREGORAT, *La raccolta artistica dei Gruber Benco: “versatilità spirituale” di una famiglia triestina tra Otto e Novecento*, in *Lessico Familiare. La Donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2006, p. 38, ricorda che sempre in “Umana”, nel numero di giugno-luglio 1953 (p. 24), Renée Bojanovich Sarich menzionava Nathan tra gli amici di Schiffrer.

Carlo Sbisà
Gli astronomi
(Trieste, collezione privata)





Bastò entrare nella piccola sala perché fossimo investiti da quella ormai rara sensazione di squarcio sulla verità più vera e più drammatica della nostra città che i prevalenti atteggiamenti retorici mascherano ma tuttavia non soffocano. È la stessa atmosfera che ci investiva con zaffate di nevristenia già a Monfalcone nei saltuari ritorni a Trieste che allora, anni ormai lontani, avremmo voluto abbandonare per sempre e alla quale oggi restiamo abbarbicati con disperazione. Una nevristenia spesso dolce, quasi sempre stoica, molto spesso di profondo impegno morale. Che in pittura si chiamerà Fitke [sic], si chiamerà Bolaffio, si chiamerà Nathan, si chiamerà Schiffrer.

Il testo di Carlo Sbisà, una pagina di vera amicizia, chiarisce molto sugli aspetti caratteriali di Arturo Nathan e sull'importanza che la pittura ebbe nel corso della propria esistenza, ricordandolo spesso in viaggio “alle esposizioni di Venezia, Roma e Milano, per trovare quadri che gli piacessero, per conversare con i pittori che stimava”. L'articolo su “Umana” è la prima testimonianza del rapporto epistolare tra i due pittori durante il soggiorno forzato di Nathan nelle Marche:

Era pieno di interesse per le cose anche minime della pittura, tanto che dal suo confino si consolava scrivendo agli amici lettere piene di questo argomento. Ai censori lettere siffatte sembravano incredibili! Le passarono alla Questura di Trieste e poiché erano per lo più dirette a me, mi chiamarono per dare spiegazioni. Durai gran fatica non dico a persuadere, ma almeno a spiegare per quali ragioni era possibile che un pittore come Nathan fosse sinceramente più preoccupato delle cose della pittura che non dei casi della vita. Il funzionario non era dei meno intelligenti e permise ancora la corrispondenza. Però scoteva il capo disperatamente. Le lettere sospette non avevano altro scopo che parlare di pittura, tuttavia vi si leggeva chiaramente della sua vita difficile, delle sue serene disperazioni.

Dopo l'allusione alla “serena disperazione” sabiana, Carlo Sbisà, per spiegare l'origine del lessico figurativo dell'amico morto a

Biberach, rievoca la fanciullezza di Nathan, con accenti quasi leggendari che rimandano a certo tono *naïf* spesso avvertibile nell'opera dell'artista:

Cominciò come ogni altro bambino a disegnare per giuoco la barca, l'ancora, il treno, il faro. Seguitò acquistando maggiore facilità a disegnare i cavalli e i grandi velieri. Passò varie estati della sua infanzia sulle coste istriane e guardò intensamente le coste rocciose di fulva arenaria, le minute scogliere semisommerse, i piccoli cantieri di barche. Altre estati sulle spiagge occidentali dell'Adriatico gli stamparono nella memoria gli aspetti degli estuari sabbiosi, dello schiumeggiare della risacca, dei cumuli di alghe brune che ingombrano le spiagge dopo i temporali. I primi viaggi in ferrovia, le corse in calesse con il padre amatissimo di cavalli, e tutte le altre esperienze infantili, compresi i racconti delle avventure di terra e di mare che allora usava, il profilarsi al suo animo di ragazzo pieno di nobili curiosità dei primi aspetti del mondo greco e romano, nelle visite domenicali al Lapidario Triestino e sopra tutto l'aspetto del porto, specialmente della vecchia Sacchetta vicino alla quale abitava. Ecco in sintesi la miniera dalla quale Nathan ha cavato più tardi i suoi soggetti. Per un'indagine sullo stile, sugli sviluppi del suo stile, il discorso sarebbe assai più lungo e difficile. Bisognerebbe seguire Arturo Nathan nella vita, negli studi, nei viaggi e negli incontri. Ciò metterebbe in chiaro molte cose ma non spiegherebbe il fascino che emana dai suoi quadri. Discorso silenzioso, di sottile poesia quietamente malinconica e fissamente estatica, riflesso della sua anima, è il messaggio di Arturo Nathan alle anime amiche.

Bisognerà aspettare di nuovo un decennio per rivedere dei lavori di Nathan in rassegna: nell'estate del 1964, al Castello di San Giusto, appaiono alcune sue opere di contorno alla mostra *Arte fantastica*, d'indirizzo di più stretta contemporaneità e dal taglio critico non totalmente condivisibile. Di maggiore interesse storico artistico, è invece la presenza di quattro dipinti di Arturo Nathan (*Vecchia Lanterna*, *Costa ghiacciata con rovine*, *Statua naufragata*, *Veduta marina*) nel percorso espositivo della grande mostra *Arte moderna in Italia 1915-1935* voluta da Ragghianti a Palazzo Strozzi (1967)¹⁵.

Un anno dopo questa importante esposizione fiorentina, dove la pittura di Nathan era stata messa accanto agli esempi dell'arte figurativa nazionale della sua stessa epoca, la galleria La Nuova Pesa di Roma, la città dove molte opere del triestino erano giunte, organizzava la prima retrospettiva con catalogo illustrato¹⁶.

Trentadue i dipinti esposti assieme a un numero imprecisato di disegni: in calce al catalogo è pubblicata una lista di opere

Arturo Nathan
Spiaggia con frammenti I (Cavallo in laguna),
particolare
(Roma, collezione privata)



¹⁵ *Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, Firenze, Marchi e Bertolli editori, 1967, pp. XL, 231, con introduzione di Umbro Apollonio.

¹⁶ *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo - 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.



presenti in musei nazionali ed esteri¹⁷, notevole pure l'apparato fotografico che documenta opere di ubicazione ignota¹⁸.

Il catalogo del 1968, pur nel formato dell'opuscolo, è senza dubbio uno strumento scientifico fondamentale per la conoscenza dell'arte di Nathan a quasi un quarto di secolo dalla morte. Si dimostrano, infatti, preziosi i *Cenni biografici* posti a introduzione dei testi, desunti da testimonianze familiari, in cui si ricordano i soggiorni, dopo il 1911, a Londra e a Genova, i rapporti con Leonor Fini, Linuccia Saba, Edoardo Weiss e Bobi Bazlen ma anche con de Chirico e Savinio (dei quali fu ospite a Roma "all'inizio degli anni '20"), l'arresto e il confino a Offida e Falerone, la deportazione a Bergen Belsen e infine a Biberach¹⁹. Compete al marito della sorella Daisy, lo sceneggiatore Ettore M. Margadonna, tracciare un *Ricordo di Arti* altrettanto importante, anche per la seguente fortuna critica dell'artista. Dopo aver ricordato un bombardamento, nell'agosto del 1944, che "distrusse l'appartamento dei Nathan a Trieste. Bruciati e dispersi andarono, fra l'altro, i libri di mio cognato, la corrispondenza, gli appunti, la cartella dei disegni, alcuni quadri. Gli altri, raccolti in questa mostra, erano stati portati, per fortuna, in casa del compianto pittore Carlo Sbisà"²⁰, Margadonna offre una lettura, personale ma destinata a un più ampio consenso, dei contenuti formali dell'arte di Arturo Nathan in chiave interiore ed esclusivamente tragica:

Le confessioni di Arti erano nei suoi quadri. Per comprendere l'uomo bisogna quindi decifrare il criptogramma iscritto in quelle pitture. Non faccio della critica d'arte, Dio me ne guardi, espongo una personale, discutibile interpretazione del linguaggio artistico di mio cognato affermando che nei suoi quadri egli descriveva la sua *Weltanschauung* ispirata a un pessimismo integrale. Ed i mirabili tempestosi cieli che sovrastano i desolati paesaggi dicono (a me, beninteso) l'ira degli Dei per la stupidità di un mondo dove anche i più arditi ulissidi concludono le odissee in un immeritato naufragio.

L'asceta che viveva e si vestiva modestamente, che eludeva le domande del cognato sulla sua "disperata filosofia" parlando di pittura, di motociclette, a volte della Compagnia di Gesù, che leggeva Platone, Nietzsche e Schopenhauer in lingua originale,

¹⁷ Manca all'appello solo *Palude* al Museo di Lodz, città della Polonia ricordata in Italia dal solo C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini...* cit., 1948.

¹⁸ O ignorata dai curatori, come nel caso di *Solitudine*, dal 1935 (almeno) nella collezione di Manlio Malabotta.

¹⁹ Risulta però errata la notizia della cattura, l'8 settembre 1943, "indifeso nella sua casa triestina": i documenti certificano invece che Nathan fu "arrestato a Falerone (AP) l'8.10.1943 da italiani" (L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria. Gli Ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia, 1991, p. 441).

²⁰ E. M. MARGADONNA, *Ricordo di Arti*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

che si diletta con i romanzi di Verne, trova la pittura, nel racconto di Margadonna, quale salvezza dopo un itinerario esistenziale ricco di venature drammatiche:

Il padre avrebbe voluto inviarlo all'Accademia Navale britannica o iniziarlo al commercio dei diamanti o del grano, parente com'era o intrinseco dei grandi mercanti della City ma Arti rifiutò recisamente, se n'andò a Genova, s'iscrisse alla Facoltà di filosofia. Era il 1914 e lo scoppio della guerra disperse per la prima volta la famiglia Nathan. Il padre si rifugiò a Napoli presso parenti, madre e sorella restarono a Trieste. Arti, chiamato alle armi, andò a Portsmouth e riuscì a restarvi per quattro anni, semplice soldato, avendo taciuto i suoi titoli di studio per non essere costretto a diventare ufficiale. E non fu mai combattente perché, a suo modo, fu obiettore di coscienza accettando di eseguire le più umili mansioni, come la pulizia delle latrine, per non imbracciare il fucile. Tornò a Trieste mutato, in preda a una preoccupante depressione psichica, soprattutto morale. Fu preso in cura da Edoardo Weiss, allievo di Freud, maestro e fondatore della scuola psicoanalitica italiana. Weiss lo curò da par suo e intuì che la pittura avrebbe salvato Arti che fin da fanciullo aveva manifestato una viva inclinazione per il disegno. Ciò avvenne: mio cognato cominciò a frequentare assiduamente la Scuola del Nudo, istituita dal Circolo Artistico, e dopo qualche tempo pose mano ai pennelli. Lavorava lentamente, con la pazienza e finezza degli antichi alluminatori. Fu artista completo perché lavorava per se, per sopravvivere, per preannunziare, con la chiarezza dei veri poeti, il suo tragico destino.

Nel 1939, ricorda Margadonna, Nathan è per l'ultima volta a Roma “preso da tenerissimo affetto per la nipotina Liana” per la quale scrive poesie in italiano e tedesco; assieme a queste ne compone altre, presagio della “imminente catastrofe del secondo conflitto”. Il saggio critico alla mostra presso La Nuova Pesa è del curatore della rassegna, Antonello Trombadori, che intitola il proprio contributo parafrasando, come aveva fatto Sbisà quattordici anni prima, una celebre silloge di Umberto Saba²¹. Del poeta triestino sono anche i versi dedicati alla via del Lazzaretto Vecchio dove “Nathan tenne il suo primo studio da pittore dal 1921 al 1924”, messi ad apertura di un contributo che cerca di dare, in modo criticamente avvertito, una sistemazione stilistica a una pittura affatto originale, nel desiderio “di vedere resa giustizia a un artista tanto autentico quanto dimenticato, e, alla fine, addirittura ignorato dalla cultura figurativa italiana della quale egli fece parte negli anni '20 e '30”:

De Chirico, Morandi, Carrà, Soffici, Guidi, Martini, Marino, Campigli, tanto per fare alcuni nomi, furono tutti al tempo stesso dentro al «Novecento» e fuori. È anche il caso di Arturo Nathan il quale, se da un alto può addirittura passare per un seguace del neoprimitivismo di Carlo Carrà, dall'altro reca in sé, sul finire degli anni '20 (come Francesco di Cocco, come Tullio

²¹ A. TROMBADORI, *La “Serena disperazione” di Arturo Nathan*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

Garbari, pittori altrettanto dimenticati) una inquietudine, una voglia di fantasticare e di reclinarsi alla ricerca del proprio io, da potersi già considerare un compagno di strada di Scipione e di Cagli giovane.

Il padre di Antonello, il pittore Francesco Trombadori, conservava “con amore” la riproduzione de *L'incendiario* di Nathan: un fatto che testimonia l'attenzione nei confronti del triestino tra certi protagonisti della cosiddetta “Scuola romana”. Ma è di nuovo dalla citazione del libro americano del 1941 di James Thrall Soby su Giorgio de Chirico che parte la riflessione di Antonello Trombadori, la quale trova un decisivo punto di riferimento nella lettura della monografia in francese di Giacomo Girmunski (1935):

risfogliata oggi, mentre rivela con le sue venti interessantissime riproduzioni quanto Nathan fosse stato debitore del periodo metafisico di de Chirico e di Carrà, dice anche, in modo addirittura sorprendente, come egli si fosse sempre mosso su un terreno di cultura autonomo e ben diverso, dando luogo a un nucleo immaginifico, creativo e introspettivo inconfondibile sia nel panorama della «pittura metafisica», sia in quello che le si vuole strettamente apparentare del «surrealismo», sia in quello che va sotto il nome più vacuo di «pittura fantastica». Quel che è certo è, piuttosto, che Arturo Nathan fu un pittore interamente italiano, vale a dire venuto alla consapevolezza della forma nel solco, sia pure tardo (la pienezza delle sue invenzioni prende corpo intorno agli anni '30) di quel ripristino dei diritti del «mistero» della pittura

Per Trombadori la definizione di “metafisico” assegnatagli da Soby significa “essenzialmente segnalarne le origini e il carattere italiani”: nelle tavole “dipinte a olio e tempera su preparazione a



gesso”, il pittore triestino desume elementi di “descrittività quasi scenografica” e di “simbologia fortemente letteraria” da Carrà e da de Chirico (mentre vengono esclusi dal critico legami con Morandi e “per altri versi” con Savinio), traendo ispirazione “in particolare, da un certo Carrà del finire degli anni ’20 (quello dei *Nuotatori* ad esempio) e del de Chirico neoclassico”²². Di Arturo Nathan Antonello Trombadori valuta qualità ma anche debolezze formali:

Lo sforzo di Nathan, per accumulare valori plastici nelle sue immagini e per rendere figurativamente memorabili i suoi sogni e le sue levitazioni nella fantasticheria, è stato soprattutto quello di arricchire e, se così si può dire, di rivestire di fronde pittoriche e pittoresche la troppo scarna, disadorna e ossuta alberatura dei suoi vascelli, delle sue riarse sponde di graminia, delle sue strade senza uscita. Gliene è derivata una pittura che anche quando appare densa e quasi lutulenta come quella del Carrà del *Cinquale* o del *Cancello rosso* è in realtà magra, tirata, meditata, sempre in bilico tra il risucchio dell’ombra (*della memoria*) e la flagranza della luce (*della cronaca*), tra la provvisoria fragilità della carne e il duraturo spessore dello scheletro. Pesa non di rado su questa pittura una sorta di malcelato, e però mal sopportato, arcaismo primitiveggiante. Ma proprio non averne fatto di esso un fastidioso e ipocrita vezzo estetizzante, come accade a non pochi autori del «Novecento Italiano», risiede un’altra delle virtù poetiche di Arturo Nathan.

Il silenzio della critica nazionale del secondo dopoguerra nei confronti di Nathan è vissuto come un’ingiustizia da Trombadori, recentemente accentuatasi a causa dell’assenza di opere del triestino, e non solo, nella mostra *Le muse inquietanti: Maestri del Surrealismo*, polemizzando con il curatore della mostra torinese (1967)²³. Curiosamente, in quanto sicuramente a conoscenza dei testi di Luzzatto e Girmunski menzionati in bibliografia, Antonello Trombadori afferma che il solo critico italiano ai cui studi si può ricorrere per trovare notizia di Nathan è stato Apollonio, anch’egli triestino e quindi vissuto nel medesimo ambiente culturale “ad un tempo italiano ed europeo” di Saba, Svevo, Weiss:

²² A. TROMBADORI, *La “Serena disperazione”...*, cit., 1968: stilemi “che si possono riassumere nella imprescindibile necessità di far derivare la durata e la profondità dell’immagine pittorica dalla qualità dei valori plastici vibranti nella sua struttura, nella sua fattura espressiva”.

²³ A. TROMBADORI, *La “Serena disperazione”...*, cit., 1968: “in questa mostra dove per «maestri del surrealismo» sono stati fatti passare anche Morandi, Carrà, Scipione (evidentemente anche un pubblico museo può permettersi di dare alle stampe così allegre violazioni alla filologia) e dove, d’altra parte, si è voluto estendere molto discutibilmente l’area del surrealismo fino alla pittura metafisica e a ogni forma di pittura fantastica e onirica, l’assenza di Arturo Nathan tanto più faceva spicco, assieme a quella di Fabrizio Clerici e – perché no? – del giovane Cagli, quanto più vi appariva di troppo (non per errore di classificazione ma per deficienza di titoli creativi) quella di alcuni altri nomi. Sono certo che se l’ordinatore della mostra, Luigi Carluccio, avesse chiesto consiglio alla pittrice Leonor Fini, presente nella rassegna torinese, di Arturo Nathan concittadina e in qualche misura allieva, almeno questo errore avrebbe potuto evitarlo.”

Arturo Nathan
Costa con rovine, particolare
 (Trieste, collezione privata)



A dire il vero nei brevi scritti di Umbro Apollonio, dedicati più alla memoria che all'opera di Arturo Nathan, non si fa cenno di tutto ciò (parlando di Nathan qualche tempo fa con Linuccia Saba è da lei che a tale fervido retroterra storico sono stato richiamato con l'amara constatazione che questa «storia» nessuno la ha ancora scritta). Ma nella presentazione della retrospettiva di cinque opere alla XXIV Biennale, Apollonio, riferendosi alla definizione di James Thrall Soby di Nathan come «pittore metafisico», la corregge in effetti parlando di una «silenziosa desolazione», e, altrove, con maggior precisione di «angosciata metafisica».

In conclusione del proprio articolato intervento, pur molto attento – s'è visto – alla qualità della pittura di Nathan, Trombadori apre verso un'interpretazione dell'arte del triestino, d'indubbio spessore intellettuale, in parallelo e in conseguenza con gli eventi letterari avvenuti in quest'angolo d'Europa tra le due guerre mondiali. Questo carattere d'origine culturale distingue nei contenuti, e in seconda battuta nello stile, la pittura di Nathan da Metafisica e Surrealismo:

L'«immagine senza tempo» dei surrealisti, la geniale contaminazione dechirichiana di reperti «archeologici» e di figurazioni «documentarie» della moderna realtà, fanno parte, sì, del bagaglio documentario di Arturo Nathan, ma ne sono al tempo stesso agli antipodi. L'ironia, il giuoco (ciò che oggi nel gergo si definisce «ludico») sono estranei a Nathan. Gli sono estranei anche l'ironia e il giuoco di de Chirico che, a differenza di quelli di Magritte e di Savinio, conoscono il sale amaro della malinconia e, a volte, si traducono in grida, in urla inascoltati. Al posto del giuoco e dell'ironia, al posto dell'atemporalità e dell'aspazialità, Nathan tenta di collocare, nel solco della metafisica italiana, lo spazio e il tempo reali di un racconto che sta a metà tra la rivisitazione di solenni pagine della Storia dell'Arte (Claudio Lorenese, Turner, Seurat) e la assorta, trepidante, allarmata attesa d'un minaccioso futuro. Nathan precipita in avanti verso il naufragio con lo sguardo rivolto indietro, non certo per timore del vero ma per cercare nel passato il sussidio più idoneo a risolvere nobilmente lo scontro con il presente. Egli crede ancora nella funzione liberatrice e purificatrice dell'arte, vi si affida interamente, disinteressatamente, tanto da riemergere ogni volta contemplatore attonito e incantato delle angosce, delle malinconie e dei mali di cui soltanto sa essere evocatore, già interamente avvolto nel sudario di una sua sabiana «Serena Disperazione».

Con la citazione di altri versi di Saba («Ceneri / di cose morte, di mali perduti / di contatti ineffabili, di muti / sospiri ...»), ma anche con un accenno alla «felinità di Joyce», termina l'intervento di Antonello Trombadori: un testo ricco di spunti, cruciale per meglio apprezzare alcune moderne letture della pittura di Nathan rivolte all'individuazione di contatti e influenze con la contemporanea letteratura triestina, incarnata *in primis* da Italo Svevo. Tale inclinazione critica, che sostanzierà molti lavori scientifici fino almeno alla grande mostra del *Mito Sottile* (1991-1992), era stata già avvertita da un giovane Decio Gioseffi in un poco noto articolo del 1961²⁴.



Arturo Nathan
Costa ghiacciata con rovine, particolare
 (Trieste, collezione privata)

Nell'aprile del 1968, mentre chiudeva la monografica romana di Trombadori, s'inaugurava in Israele una mostra sugli artisti ebrei morti nell'Olocausto²⁵: una prospettiva critica suggestiva, ovviamente poco coerente dal punto di vista eminentemente artistico, destinata ad avere, per la sua pregnanza storica, ampi sviluppi e attenzione del pubblico, dalle mostre di New York e Ferrara del 1989-1990²⁶, alle rassegne triestine del 1998²⁷, fino a un recente volume sui pittori ebrei in Italia dal 1800 al 1938²⁸.

Proprio per tale appartenenza e anche in virtù dei suoi rapporti

²⁴ D. GIOSEFFI, *Come si dipingeva ai tempi di Svevo: Nathan*, in "Il Piccolo", 25 febbraio 1961.

²⁵ P. ECHENBAUM (a cura di), *Ta'arukbat zikaron: Omanim yebudim she-nispu ba-shoa. Memorial exhibition: Jewish artists who perished in the holocaust*, catalogo della mostra, Tel Aviv, The Tel-Aviv Museum Helena-Rubenstein Pavilion, aprile-maggio 1968, Tel Aviv, 1968.

²⁶ V. B. MANN (a cura di), *Gardens and Ghettos. The Art of Jewish Life in Italy*, catalogo della mostra, New York, The Jewish Museum, 17 settembre 1989 – 1 febbraio 1990, Berkley – Los Angeles – Oxford, University of California Press, 1989, ed. it. V. B. MANN (a cura di), *I Tal Yà. Isola della rugiada divina. Duemila anni di arte e vita ebraica in Italia*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 18 marzo – 17 giugno 1990, Milano, Mondadori, 1989.

²⁷ F. DE VECCHI, *Arturo Nathan*, in A. DUGULIN (a cura di), *Sbalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, Catalogo delle mostre, Trieste, Biblioteca Civica, Civico Museo Revoltella, Civico Museo Sartorio, Civico Museo di Storia Naturale, 31 luglio – 8 novembre 1998, Trieste, Comune di Trieste, 1998, pp. 422-439; R. CALIMANI (a cura di), *Le vie del mondo. Berlino, Budapest Praga, Vienna e Trieste. Intellettuali ebrei e cultura europea dal 1880 al 1930*, catalogo della mostra, Trieste, Scuderie del Castello di Miramare, Milano, Electa, 1998.

²⁸ E. CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia 1800-1938*, Verona, Colpo di Fulmine edizioni, 2008.



Arturo Nathan
Scoglio incantato, particolare
 (Trieste, Civico Museo Revoltella)

Carlo Sbisà
Il motociclista (Ritratto di Arturo Nathan)
 (Opera trafugata; già Milano, collezione Lanfranchi)

con Weiss e, di riflesso, con Freud, quindi con quel filone letterario legato alla psicanalisi esemplificato da Svevo e Saba, Arturo Nathan è stato a volte interpretato come emblematico esempio di ebreo triestino che nella sua pittura già prefigura il dramma della *Shoà*, personale e del proprio popolo: un'ipotesi certo attraente, del tutto però inaccettabile sotto un profilo scientifico.

Nel frattempo il Civico Museo Revoltella catalogava a più riprese il proprio patrimonio: nel repertorio del 1970 Sergio Molesi segnala la formazione di Nathan presso Giovanni Zangrando e Alberto Slataper²⁹. Sei anni dopo il comune di Trieste programava nel palazzo baronale una rassegna monografica, con catalogo curato da Lucio Giordani³⁰. La piccola pubblicazione ristampava l'articolo commemorativo di Gillo Dorfles di trent'anni prima³¹, seguito da dei *Cenni biografici* copiati, fino negli errori, da quelli editi per la mostra romana del 1968, terminando, dopo un notevole apparato fotografico, con la traduzione, purtroppo non integrale come dichiarato, del testo della monografia su Nathan uscita a Parigi nel 1935. Quaranta opere del triestino e il *Motociclista* di Carlo Sbisà furono esposti tra aprile e maggio del 1976 a Palazzo Revoltella: la più grande retrospettiva di Arturo Nathan finora avvenuta.

Per il cinquantenario della morte di Italo Svevo fu programmata, nell'estate del 1979, un'esposizione al Castello di San Giusto, con catalogo curato da Sergio Molesi e Cora Mosca-Riatel³². Cinque dipinti di Nathan sono esposti in quella manifestazione: a *Scoglio incantato* è affidato un posto d'onore, illustrazione del finale della *Coscienza di Zeno*

Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.

²⁹ S. MOLESI, in F. FIRMIANI - S. MOLESI, *Catalogo della Galleria d'Arte moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, E. P. T., 1970, p. 110: anche se non espresso, tali notizie sono da considerare desunte da V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea. Dalla fine dell'800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934, p. 410.

³⁰ L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile - maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976. La lista delle opere esposte fu edita in un pieghevole a parte.

³¹ G. DORFLESS, *Vita arcana di Arturo Nathan*, in L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile - maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976, pp. 9-13.

³² S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL (a cura di), *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio - 31 agosto 1979, Trieste, La Editoriale Libreria, 1979.







Arturo Nathan
Solitudine, particolare
 (Trieste, collezione Malabotta)

In quello stesso anno a Palazzo Grassi a Venezia si svolgeva un'importante mostra sulla pittura metafisica³³, prodromo essenziale per la più recente esposizione alle Scuderie del Quirinale³⁴. In entrambe, opportunamente, Nathan non compare; suoi dipinti sono invece esposti e discussi nella mostra bolognese *La Metafisica. Gli anni Venti* del 1980³⁵. Contemporaneamente a Gradisca d'Isonzo avveniva una collettiva sul disegno del Novecento in Friuli Venezia Giulia, con dieci disegni di Nathan dalla collezione di Daisy Margadonna³⁶. In catalogo, Giuseppe Marchiori tornava, dopo lo scritto del 1946, su Arturo Nathan, questa volta giudicandone la produzione grafica vicino a quella di altri protagonisti (da Afro a Pasolini a Zigaina) del Novecento regionale³⁷:

Nella pagina a fronte:

Arturo Nathan
Navi lontane, particolare
 (Roma, Presidenza della Repubblica)

I pochi disegni che rimangono di Nathan, sfumati nell'ambito di una visione che potrebbe sembrare filtrata dal ricordo dei vascelli e dei porti di Claude Lorrain, e soprattutto dalle sfumate apparizioni grafiche di George Seurat, hanno un potere di suggestione che rasenta la magia. Sono le immagini di un mondo lontano, quasi indefinibile, perduto nei secoli, ma che ripropone all'improvviso uno strano incantesimo metafisico di rara suggestione poetica.

³³ G. BRIGANTI-E. COEN (a cura di), *La pittura metafisica*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, Vicenza, Neri Pozza, 1979.

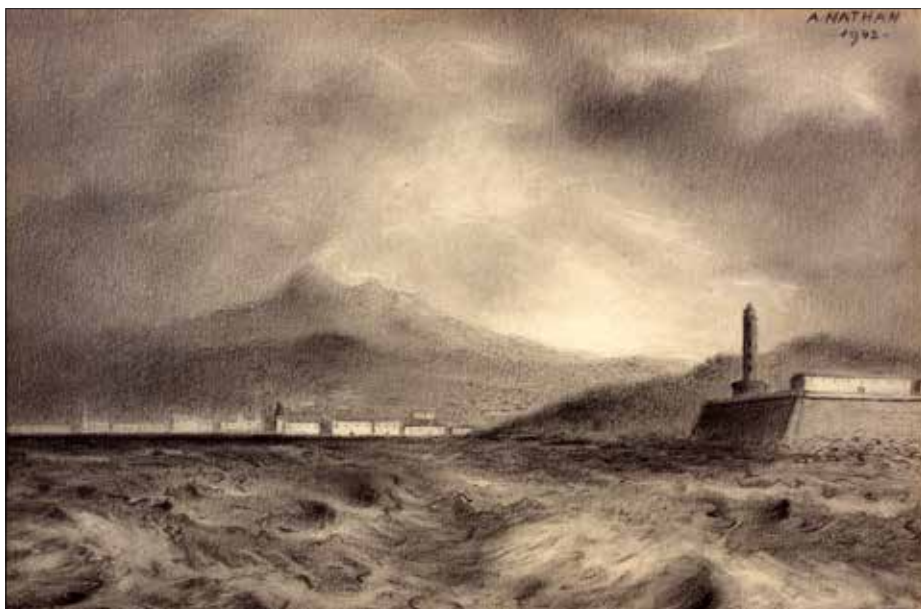
³⁴ E. COEN (a cura di), *Metafisica*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 27 settembre 2003 – 6 gennaio 2004, Milano, Electa, 2003.

³⁵ C. MARABINI, *Arturo Nathan (Trieste 1891 – Biberach 1944)*, in R. BARILLI – F. SOLMI (a cura di), *La Metafisica. Gli anni Venti*, catalogo della mostra di Bologna, Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio – agosto 1980, Bologna 1980, pp. 307-308, 343-344.

³⁶ M. MASAU DAN (a cura di), *1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 – 13 aprile 1980, s. l. 1979.

³⁷ G. MARCHIORI, in M. MASAU DAN (a cura di), *1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 – 13 aprile 1980, s. l. 1979.

Arturo Nathan
Costa battuta dal mare, particolare
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan
Spiaggia, particolare
(Trieste, collezione privata)



Presente pure alla mostra sulla pittura triestina della prima metà del XIX secolo alla Stazione Marittima del capoluogo giuliano³⁸, la pittura di Arturo Nathan raccoglie, come si è visto dopo la mostra romana del 1968, interessi critici di area soprattutto locale: un panorama destinato a mutare nella seconda metà degli anni Ottanta grazie alle mostre curate da Vittorio Sgarbi al Castello Estense di Mesola (1986)³⁹ e da Paolo Fossati a Riva del Garda (1988)⁴⁰.

Gallerie di Trieste e Roma, i poli del collezionismo dei dipinti di Nathan, a cavallo tra anni '80 e '90 si preoccupano di valorizzare con varie iniziative la produzione nota dell'artista: tra esse spicca senza dubbio la triestina Galleria Arte 3, all'epoca situata in piazza Unità d'Italia, che verso l'estate del 1989 organizza una notevole mostra monografica (23 dipinti), purtroppo senza catalogo ma con una completa documentazione fotografica dell'allestimento, conservata presso gli eredi del pittore. L'invito alla catalogazione dell'opera di Nathan, formulato a giugno di quell'anno da Giuliana Carbi⁴¹, è subito accolto dall'intraprendente galleria che già a novembre annuncia in preparazione un catalogo generale⁴². Segno dell'improvvisa fortuna dell'artista è anche nella comparsa di un dipinto da rigettare, con tanto di firma apocrifa, esposto alla mostra triestina dell'agosto del 1990 *Prima dell'Uragano*, a Palazzo Costanzi⁴³.

Intanto a Roma, presso la Galleria dei Greci, si svolge un'altra monografica (quattordici dipinti, dodici disegni), autorevolmente curata da Maurizio Fagiolo dell'Arco⁴⁴. Nel saggio introduttivo al bel catalogo illustrato, lo storico dell'arte pare un po' cedere, fin dal titolo *La coscienza di Arturo*, alla tentazione di rispecchiare l'arte di Nathan su *cliché* letterari e psicoanalitici, basandosi comunque scientificamente "su un regesto della sua vita e delle sue

Pittore del XIX secolo

Cannoni

(firma apocrifa "A. Nathan" in basso a destra)



³⁸ R. DA NOVA, *Arturo Nathan*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra, Trieste, Stazione Marittima, 19 dicembre 1981 – 29 febbraio 1982, Pordenone, GEAP, 1981, pp. 52-53.

³⁹ V. SGARBI (a cura di), *Paesaggio senza territorio*, catalogo della mostra, Mesola, Castello Estense, 20 luglio – 30 settembre 1986, Milano, Mazzotta, 1986; su Nathan Sgarbi tornerà nuovamente, prima della mostra di Aosta, in un articolo su "L'Europeo" (luglio 1989), dove tra l'altro confronta il "mito del mare" del triestino con il "sentimento di infinito espresso dal goriziano Michelstaedter"; cfr. inoltre V. SGARBI, *La stanza dipinta*, Palermo, ed. Novecento, 1989.

⁴⁰ P. FOSSATI (a cura di), *Immagini e figure. Momenti della pittura in Italia. 1928-1942*, catalogo della mostra, Riva del Garda, Museo Civico, 23 luglio – 9 ottobre 1988, Riva del Garda 1988.

⁴¹ G. CARBI, *Cercasi Nathan scientificamente*, in "040", 24 giugno 1989.

⁴² "Arte 3 di Maria Grazia Avidano-Bonzano", 10, novembre 1989: ripubblica l'articolo di G. CARBI.

⁴³ Come correttamente indicato nel catalogo della vendita Stadion a Trieste, 22-23 marzo 2007, lotto n. 956.

Trieste, estate 1989:
opere di Arturo Nathan
in mostra alla "Galleria Arte 3"
(Roma, eredi Nathan)



opere appositamente circostanziato, per dipanare i suoi giorni e i suoi incontri ma anche per dimostrare che questo individualista fu tutt'altro che un isolato". Fagiolo dell'Arco segnala per la prima volta tra i critici di punta dell'artista triestino Manlio Malabotta e i suoi articoli su "Casabella", ricordando inoltre un intervento di Francesco Trombadori di recensione alla prima quadriennale romana⁴⁵. Il capitolo *Triestino, ebreo, in analisi* si fonda sul libro di Giorgio Voghera⁴⁶ per restituire il ritratto di una città nevrotica, la Trieste di Weiss, Saba, Svevo, Bazlen, Federico Levi:

Una città che si sta estinguendo, la propaggine di un impero che si è dissolto, una razza che assiste al proprio estraniamento. E da una parte, isolato tra gli isolati, Arturo Nathan: una vita per una malattia.

Di estrema importanza, visto l'acume critico dell'autore, il capitolo *Imago* dedicato ai temi, "i miti", di Nathan e i suoi rapporti con la pittura di de Chirico e Savinio di cui "fu forse il miglior analista dei miti introversi", accompagnato da illustrazioni che istituiscono confronti probanti – secondo un *modus operandi* classico per Fagiolo dell'Arco – tra *L'onda* di Nathan (1932) e "quattro quadri di Alberto Savinio dipinti a Parigi tra il 1927 e il 1930, con la tematica dell'isola, del frammento, della statua, della foresta, dei giocattoli"⁴⁷. Lemmi peculiari del linguaggio artistico di Nathan sono dunque:

Il mare. È la presenza più frequente, l'orizzonte consueto di questi quadri che appaiono quasi sempre nel classico "formato marina". Mare dell'inconscio, mare di Trieste, mare della nascita, mare dell'infinito e del viaggio, della scoperta e dell'arenamento. Allegria di naufragi. Mare del nord ritrovato nei libri dell'infanzia: il contrario del Mediterraneo. Mare di Caspar David Friedrich o di William Turner, mare romantico contro il classico mare egeo di Giorgio de Chirico. Mare inquietante.

Il cavallo. E subito il confronto con il cavallone. L'animale dei Dioscuri e di Hermes. Quello che simboleggia la passione e l'entusiasmo. Una vitalità che il pittore cerca ma sa ritrovare solo nell'archeologia. Cavallo come statua, cavallo come possibilità di fuga, cavallo come de Chirico...

Il fuoco. C'è sempre un vulcano in questi quadri, dai primi disegni alle ultime tragiche evocazioni; e qualche volta i vulcani sono due... è il contrario dell'acqua. «emblema della vita che perdura, dell'elemento profondo ed essenziale che condiziona la nostra esistenza (anima)»: così scriveva Emilio

⁴⁴ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre – 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990: nei ringraziamenti compare la Galleria Arte 3.

⁴⁵ F. TROMBADORI, *Alla prima Quadriennale d'Arte. Pittori Veneti*, in "Gente Nostra", 9 agosto 1931.

⁴⁶ G. VOGHERA, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1980.

⁴⁷ M. FAGIOLO DELL'ARCO, *La coscienza di Arturo*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.



Servadio nei saggi in onore di Freud (1936, XIV). Il fuoco: la nostra anima

L'assenza. Il cavallo è morto, la nave si sta inabissando, il paesaggio è ghiacciato, la figura è sostituita dalla scultura (era Umbro Apollonio a parlare di “esilio dell'uomo”). Oppure la figura è vista di spalle, e corrisponde (proprio come nei romantici quadri di Caspar David Friedrich) non a una figura, ma all'artista stesso che si *proietta* nella sua visione a scena vuota...

Frammenti. Sulla spiaggia abbandonata si animano resti di statue classiche (Antinoo o Medusa, Sfinge o Galata morente) oppure i barlumi dell'infanzia (i giocattoli o il cannone come nei quadri dei Dioscuri). Una forma simbolica è la *rovina*: non intesa come crollo istantaneo ma proprio come ricordo di qualcosa che è esistita. È tutto il senso della sua operazione: questo *collage* dipinto con i mezzi della pittura è in realtà un paziente riaggallamento dei frammenti della memoria. La pulsione tra *io* e *es*, il *transfert* tra storia e contemplazione, il conflitto tra rimosso e superego...

La tecnica. Inizia con uno stile disegnativo purista ed arcaico, seguendo il comandamento “Pictor Classicus sum” e prosegue con una tecnica (molto dechirichiana) di accavallamento di carboncino e tempera e vernice. Un modo di fare lento, meditato, che procede per somme e sottrazioni, proprio come l'operazione della memoria. Anche la tecnica si rivela, così, una struttura mitica, di pensiero, di *imago*.

Das Ich und das Es, questo l'ultimo paragrafo del saggio di Maurizio Fagiolo dell'Arco su Arturo Nathan: lo studioso nota che gli autoritratti del pittore sono “molti all'inizio, nessuno quando trova la sua via, perché l'autoanalisi è il primo stadio della conoscenza di se”, proiettandosi nelle marine della maturità stilistica.

Un disegno del 1924 [*in realtà del 1927*] lo vede di tre quarti con lo sfondo del mare popolato di balene, con una piccola, nevrotica boa di salvataggio. Nell'autoritratto a occhi chiusi si rinserra nel proprio intimo: fuori è il mondo, con le arcate, con le fabbriche, con un treno (non un mondo reale ma un microcosmo dechirichiano). Una sfilata di uomini in sari (o in camicia di forza?); un insistere sulla contemplazione orientale (non c'erano avi indiani in famiglia?); fino all'*Asceta* del 1927, l'immagine che si richiama ai veggenti dechirichiani per ritrovare la *memoria del futuro*

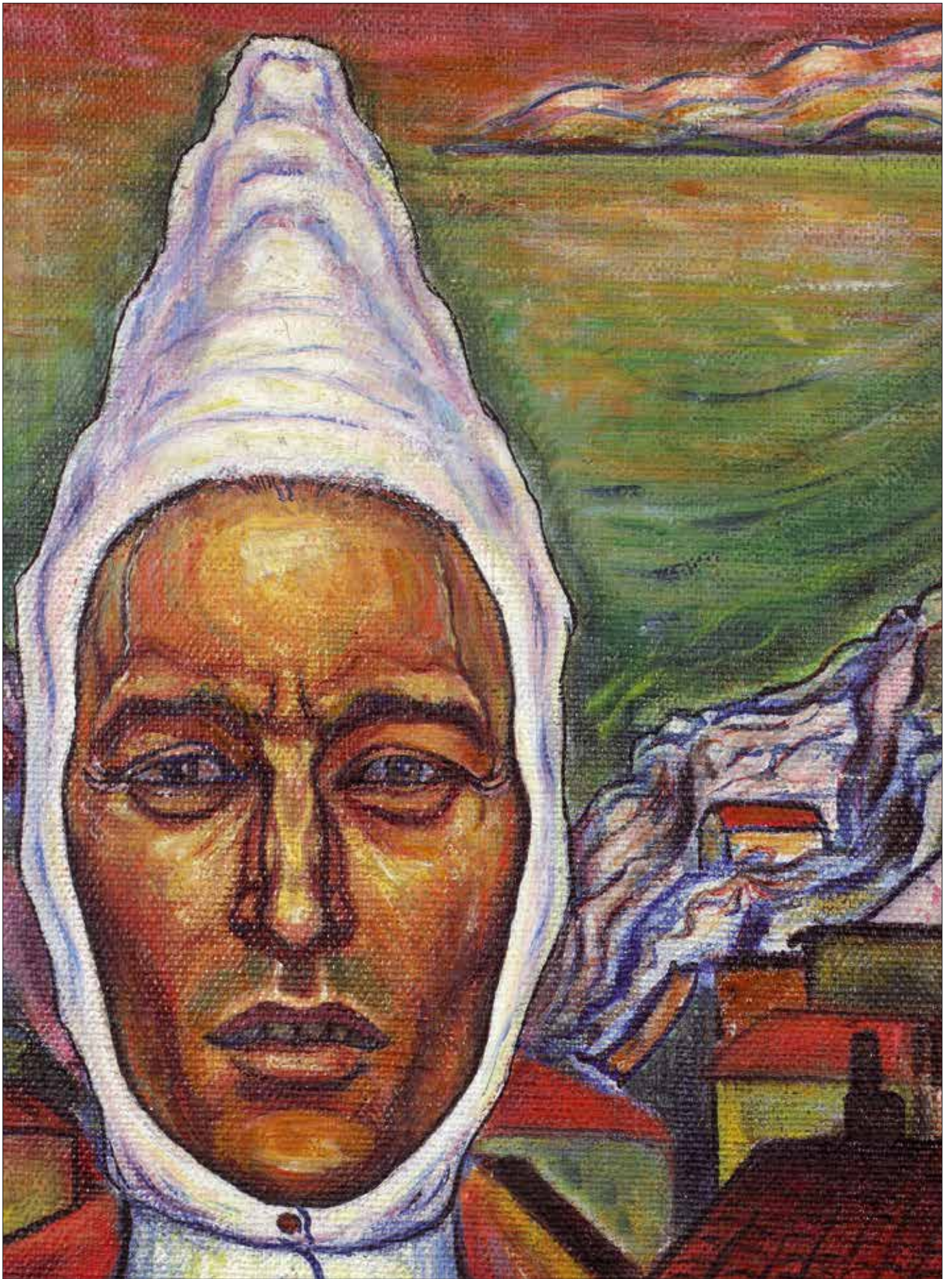
Piuttosto documentata è anche la sezione biografica, curata da Francesca R. Morelli, anch'essa dal titolo di sveviana assonanza, *Una vita*⁴⁸. Tra le molte informazioni, vale la pena qui sottolineare la menzione della “prima (ed ultima) personale nella *Galleria Milano* diretta da Vittorio E. Barbaroux” con Carlo Sbisà e Leonor Fini, e le puntuali citazioni di articoli del tempo, alcuni di questi firmati da Carlo Carrà, Vincenzo Costantini, Gillo Dorfles, Pier Antonio Quarantotti Gambini e Manlio Malabotta.

Prima della sezione antologica e dell'elenco delle opere esposte, è pubblicata, nel catalogo della mostra romana del 1990, una *Te-*

⁴⁸ F. R. MORELLI, *Una vita*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

Arturo Nathan
Spiaggia abbandonata, particolare
(Milano, Museo del Novecento)





*stimonianza della sorella Daisy*⁴⁹. Di quattordici anni più giovane di Arturo, ricorda le amicizie del fratello con Carlo Sbisà e Leonor Fini, ma anche Maria Lupieri, Mario Lannes (“che mio fratello iniziò a frequentare solo dopo il 1930, quando questi ritornò da Milano”) e Adolfo (non Arturo) Levier. Molto legato a Nathan era, nella memoria della sorella, Bobi Bazlen: “frequentava inoltre assiduamente Umberto Saba, e in qualche rara occasione vedeva Italo Svevo”. Nel racconto di Daisy Nathan Margadonna sono naturalmente i ricordi personali, condivisi, ad avere il sopravvento: le leggi razziali, la prima prigionia – alla fine del giugno del 1940 – a Trieste, le visite al confino nelle Marche e poi la notizia della fine in campo di concentramento in Germania.

Il 1991 è l'anno del centenario della nascita del pittore: il “Piccolo” gli dedica una serie di interventi, pubblicando stralci di sue poesie⁵⁰. Arturo Nathan ricopre un ruolo di assoluto protagonista nella mostra triestina del 1991-1992, *Il Mito Sottile*, dedicata ai pittori e agli scultori dell'età di Svevo e Saba⁵¹, e non solo per le cinque opere esposte al Revoltella⁵². Gli aspetti letterari sembrano aver preso il sopravvento su quelli stilistici⁵³, ritorna il riferimento, nei saggi di Sergio Molesì, alla conclusione della *Coscienza di Zeno* nello *Scoglio incantato*⁵⁴. Simbolo della nuova Trieste che ha occupato il posto dell'ottocentesca bonarietà *biedermeier* dell'*Autoritratto in toilette* di Giuseppe Tominz sono opere come l'*Esiliato* di Nathan e il doppio *Ritratto di Arrigo Sinigaglia e Umberto Armani* di Bolaffio:

l'esiliato di Nathan sta all'aperto, indifeso, come i due amici ebrei di Bolaffio, in un luogo incognito e inquietante. Sul finire di una spiaggia piuttosto erta prospetticamente (e ciò non fa che aumentare il senso di 'svuotamento' dello spazio) a sinistra brucia enigmaticamente una catasta di legna

⁴⁹ In M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990; la testimonianza, datata ottobre 1990 è riprodotta, senza citazione, in V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, pp. 91-93 e in A. ROSADA, *Il ghiaccio del mare. Poesie per Arturo Nathan*, Trieste, Edizioni Torbandena, 2006, pp. 61-67. In seguito Daisy Nathan Margadonna ha rilasciato numerose interviste a giornali e in video, l'ultima in occasione dell'esposizione, curata da Marianna Accerboni, *Arturo Nathan. Silenzio e luce*, 22 maggio – 5 giugno 2009, Deutsche Bank, Trieste.

⁵⁰ “Il Piccolo”, 6 giugno 1991.

⁵¹ R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991.

⁵² N. COMAR, *Arturo Nathan*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile...*, cit., 1991, p. 97.

⁵³ Ecco quindi gli studi, peraltro molto interessanti e ricchi di spunti, in catalogo di E. GUAGNINI, *Intersezioni tra letteratura e arti figurative*, e S. PARMEGIANI, *Le scritture del mito*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile...*, cit., 1991, pp. 118-130.

(come minacciava il vulcano nel dipinto di Bolaffio) e a destra esibisce il suo vuoto scheletro un traliccio per stendere le reti. Più in là, sullo sfondo, due brevi strisce di mare accolgono le inaspettate acrobazie natatorie di un gruppetto di balene. In mezzo un lido sottile accoglie pochi alberelli grami e scheletrici, ancora più impressionanti perché nell'ambito di un cromatismo tenero e mordente di sapore più primaverile che autunnale. Due catene di montagne teneramente violette convergono verso il centro, dove il probabile varco, che portava da questo mondo aperto ma ben delimitato verso orizzonti più ampi di cielo e di mare, è significativamente chiuso allo sguardo dalla presenza dell'esiliato. Il verde tenero e primaverile di quella sorta di predella che sta alla base del dipinto colloquia con il verde del cubico sedile su cui sta l'esiliato e coi radi ciuffi d'erba, che animano la spiaggia dorata tendente all'arancione. L'azzurro degli occhi dell'esiliato e del mare trapassa, cangiandosi, nel cielo, officiato dal violetto teneramente malinconico delle montagne. È un mondo silenzioso ed immobile, immerso in un'atmosfera teneramente primaverile, di pensosa, assorta, malinconica tristezza, insieme dolce e misteriosa, per cui ne deriva un senso teneramente inquietante di un mondo altro, del clima incantato e sospeso dei migliori romanzi di Clifford Simak.

Un mese dopo la chiusura del *Mito sottile*, rassegna che ha avuto il merito di puntare l'obiettivo di nuovo sulla pittura e sulla scultura della prima metà del Novecento a Trieste contemporaneamente alla riapertura al pubblico del Civico Museo Revoltella (che subito acquisisce un dipinto di Nathan, *Spiaggia con frammenti II*), era inaugurata ad Aosta una mostra monografica sul pittore triestino, curata da Vittorio Sgarbi⁵⁵. Il catalogo non scheda solo le trentaquattro opere esposte, ma anche altri diciotto dipinti e sei *addenda* per un totale di cinquantotto quadri, risultato in parte delle ricerche portate avanti dalla Galleria Arte 3 di Trieste (come del resto affermato nei ringraziamenti in colophon) per il catalogo generale dell'artista: i riferimenti espositivi in calce alla stringata schedatura sono attenti essenzialmente ai passaggi recenti in mostre pubbliche e private⁵⁶.

Spazio è dato alla produzione poetica, edita senza commenti, di Nathan e a una serie di fotografie dell'artista con Carlo Sbisà e Leonor Fini, tratte dall'archivio di Mirella Schott Sbisà: a queste segue una notevole *Antologia critica* che, in ordine cronologico, propone giudizi sul pittore dal 1928 in avanti. Nel saggio iniziale, Sgarbi ritorna ad avvicinare Nathan a Saba e a Svevo, sottolineando la centralità dell'incontro con Weiss e riallacciandosi allo studio di Fagiolo dell'Arco di due anni prima:

⁵⁴ S. MOLESI, *Le frontiere del mito*, e *Il mito tra parola e immagine*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile...*, cit., 1991, pp. 30-34, 130-133.

⁵⁵ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992.

⁵⁶ Scarsi i riferimenti a esposizioni antecedenti il secondo conflitto mondiale.



Arturo Nathan

L'attesa (Autoritratto al tramonto), particolare
(Trieste, collezione privata)



È Fagiolo a ricordare una insistente dichiarazione di Giorgio Voghera sui triestini «neurotici molto tormentati dalla propria neurosi»: e lo specchio di questa condizione è ne *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo. Così il rapporto metafisica-surrealismo-psicoanalisi trova una verifica nell'opera di Nathan, in parallelo con la letteratura.

La carica introspettiva delle opere presenti ad Aosta induce Sgarbi, che considera la produzione degli anni Trenta come la migliore, a ribadire vicinanze, già espresse nel 1989, anche con la poesia del goriziano Carlo Michelstaedter, specie nel tema del mare. Alla fine però, nota lo studioso, il bacino d'acqua della finale *L'attesa*, “in perenne bonaccia, è disperante per l'immobilità”:

Non c'è più trauma né sussulto. Non c'è più ansia, tutto è quieto. Ma c'è più minaccia in questa calma che nella tempesta, perché la storia è finita, e con essa le visioni e i sogni. Adesso in questo tramonto definitivo ci sono soltanto le ombre di quei sogni e di quelle visioni.

Tra gli articoli usciti a recensione o a cornice di questa rilevante rassegna monografica⁵⁷, si segnalano le interviste giornalistiche a Leonor Fini e di nuovo alla sorella Daisy⁵⁸, che restituiscono nuovi particolari biografici.

Dal 1991 in avanti sono molti gli studi e le sintesi che trattano di Arturo Nathan⁵⁹. Una novità documentaria è offerta da Patrizia Fasolato⁶⁰, che pubblica una lettera di Cesare Sofianopulo, di carattere giustificativo, a Cipriano Efisio Oppo:

⁵⁷ Come L. FENGA, *La locomotiva di Arturo Nathan*, in “Resine”, n. 51, 1992, pp. 29-34.

⁵⁸ Entrambe condotte da Alessandro Mezzena Lona, in “Il Piccolo”, 10 aprile 1992.

⁵⁹ A partire da I. REALE, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1925*, II, Milano, Electa, 1991, pp. 335-378, e *Nathan, Arturo*, pp. 994-995.

P. FASOLATO, *La maturità artistica*, in M. MASAU DAN - P. FASOLATO - A. TIDDIA, *Cesare Sofianopulo. Ars Mors Amor*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 ottobre 1993 - 31 gennaio 1994, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1993, pp. 34-35

giammai ho desiderato il male a nessuno, e tanto meno ad artisti, e men che meno al serafico Nathan. Egli è un perfetto gentiluomo, e l'arte sua fantasmagorica mi piace perché è molto simile alla mia. Le sue predilezioni, da El Greco a de Chirico, i suoi accostamenti all'aristocratico Turner, nebuloso e spirituale, mi piacciono assai. Quella vaga atmosfera di sogno che preannunziava fra le nebbie inglesi il ritorno ai quattrocentisti, m'era familiare nella mia giovinezza... i preraffaelliti!

Tale passo è stato recentemente interpretato come un segno di affinità tra Sofianopulo e Nathan, un legame che pare invece insussistente confrontando le diverse formazioni e gli esiti dei due artisti triestini, assieme alle conseguenti reazioni della critica a loro contemporanea⁶¹. Arturo Nathan, invece, trova naturali attinenze con altri artisti più giovani ma, come lui, esordienti agli inizi del terzo decennio del Novecento, come l'amico fraterno Carlo Sbisà⁶². Un ulteriore merito di Fasolato è poi nelle prime indagini su Malabotta critico figurativo⁶³, filone poi sviluppato con densi risultati da Lorenzo Nuovo⁶⁴, e nello studio del sistema locale delle esposizioni sindacali⁶⁵, nel quale Arturo Nathan era perfettamente inserito fino alla promulgazione delle leggi razziali.

Di taglio diverso, tutto spostato sull'analisi stilistica, è l'intervento del 1997 di Daniela Mugittu in "Archeografo Triestino", impegnato a dimostrare i rapporti della pittura di Piero Marussig, Nathan e Bolaffio con il Postimpressionismo⁶⁶. La studiosa riprende e sviluppa, per l'*Evocatore* del 1923, il riferimento di Isabella Reale a "certo simbolismo profetico che fa riferimento a Gauguin"⁶⁷, spingendosi a trovare nessi – sommari e non sostanziati con citazioni da testi dell'epoca – con la semplifica-

Arturo Nathan
Ritratto di ragazza
 (Ro Ferrarese, collezione Cavallini Sgarbi)



⁶¹ Cfr., da ultimo, M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, p. 24.

⁶² Cfr. R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996.

⁶³ P. FASOLATO, *Manlio Malabotta, critico e collezionista nella Trieste degli anni Trenta*, in *Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, [1996], pp. 13-25.

⁶⁴ L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006.

⁶⁵ P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie. 1927-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 53-66 e *apparati*.

⁶⁶ D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in "Archeografo Triestino", serie IV, LVII, CV della raccolta, 1997, pp. 189-247.

zione formale e ritmica del francese, del resto attiva, con risultati affini a quelli del triestino in quella fase creativa, anche in maestri dell'espressionismo tedesco come "Kirchner, Kokoshka e Pechstein", presenti alla Biennale di Venezia del 1922⁶⁸. Non convincono neppure i confronti con la pittura di Seurat, istituiti da Mugittu partendo dalle suggestioni d'indirizzo generico di Antonello Trombadori nel 1968, di spirito analogo peraltro a quelle formulate da Marchiori nel 1980.

Nell'ultimo decennio sono parecchie le esposizioni alle quali partecipano opere di Arturo Nathan⁶⁹: per gli studi si dimostra interessante la pubblicazione di un nuovo *Ritratto di ragazza* da collocare nella prima fase formativa del pittore⁷⁰. Dalla Casa d'Aste Stadion di Trieste, invece, emergono nel 2005 due straordinarie opere grafiche, *Vascello misterioso* e *Il cavallo smarrito*, rispettivamente del 1926 e del 1927. Ugualmente, nei volumi della nuova collana d'arte della Fondazione CRTrieste – in particolare nei numeri relativi a Gino Parin⁷¹ e a Giorgio Carmelich⁷² – sono resi noti numerosi dati documentari utili per approfondire la conoscenza della vita e dell'arte di Arturo Nathan.

L'interpretazione psicoanalitica delle opere di Nathan trova un deciso progresso nelle ricerche (2003-2004) di Anna Maria

⁶⁷ I. REALE, *Le figure del moderno nella periferia dell'Impero. Arte in Friuli-Venezia Giulia nel primo Novecento*, in A. DELNERI (a cura di), *Simbolismo. Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, Gorizia, Castello, 7 agosto – 4 ottobre 1992, Gorizia, Edizioni Coop. Mitt., 1992, p. 79.

⁶⁶ D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in "Archeografo Triestino", serie IV, LVII, CV della raccolta, 1997, pp. 189-247.

⁶⁷ I. REALE, *Le figure del moderno nella periferia dell'Impero. Arte in Friuli-Venezia Giulia nel primo Novecento*, in A. DELNERI (a cura di), *Simbolismo. Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, Gorizia, Castello, 7 agosto – 4 ottobre 1992, Gorizia, Edizioni Coop. Mitt., 1992, p. 79.

⁶⁸ M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre – 12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, p. 26.

⁶⁹ Retrospective monografiche di Nathan a Trieste nel 2006 (Galleria Torbandena), a Gorizia nel 2008 (Biblioteca Statale Isontina) e di nuovo a Trieste nel 2009 (Deutsche Bank).

⁷⁰ N. BRESSAN, *schede*, in V. SGARBI (a cura di), *Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello. Le portrait intérieur. De Lotto à Pirandello*, catalogo della mostra, Aosta, Museo Archeologico Regionale, 1 giugno – 2 ottobre 2005, Milano, Skira, 2005.

⁷¹ C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003.

⁷² N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002.





Arturo Nathan Leonor Fini e Carlo Sbisà
a Semedella di Capodistria nel 1928
(Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà)

Accerboni Pavanello⁷³, ripresentati più di recente da Rita Corsa⁷⁴. Individuando in uno scambio epistolare tra Weiss e Freud, dell'inizio del 1921 (non del 1922 come indicato dalla studiosa)⁷⁵, la probabile notizia dell'analisi di Nathan, Accerboni Pavanello passa a una sistematica lettura di tutte le opere del triestino fin troppo sbilanciata, anche nella mancanza di reali documenti, nell'individuare meccanismi edipici o altre spie dell'Inconscio. Paradigmatico in tal senso pare la spiegazione, nell'insieme eccessiva e ormai dal punto di vista critico piuttosto superata, di un dipinto del Museo Revoltella⁷⁶:

La dolcezza della madre aveva probabilmente bilanciato da bambino la severità e l'intransigenza del padre, la cui testa in effigie viene proposta in

⁷³ A. M. ACCERBONI PAVANELLO *Arturo Nathan: il paesaggio dell'interiorità*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 38-56.

⁷⁴ R. CORSA, *Il Fiore della desolazione fantastica. Autoritratto e psicoanalisi nei pittori triestini del Novecento*, in G. GABBRIELINI e T. LORITO (a cura di), *Psicoanalisi e arte. Trascrivere l'inconscio*, Pisa, ETS, 2008, pp. 39-60.

⁷⁵ E. WEISS, *Sigmund Freud come consulente*, Roma, Astrolabio, 1981, pp. 51-52.

⁷⁶ A. M. ACCERBONI PAVANELLO *Arturo Nathan: il paesaggio...*, cit., p. 47.

quello che è uno dei quadri più famosi di Nathan, *Scoglio incantato* del 1931: su un mare in tempesta con sullo sfondo il vulcano in eruzione della pulsionalità, dell'aggressività bloccata e non praticabile per il pittore, una nave in difficoltà si allontana, mentre in primo piano emerge su uno scoglio tra i flutti tempestosi una testa di uomo barbuto, come un medaglione, che nell'immagine richiama le ascendenze ebraico babilonesi del padre.

“Oggi giorno troppe volte messo sul lettino della psicanalisi”⁷⁷, Nathan merita invece di essere analizzato per le proprie doti artistiche, omettendo certi particolari pruriginosi come una sua presunta omosessualità dichiarata, nel 1993, da Leonor Fini⁷⁸, la quale sorprendentemente in un'altra intervista di un anno prima⁷⁹ si esprimeva in termini differenti. Personaggio prima che pittrice, la Fini deve molto, creativamente parlando, alla sua frequentazione giovanile di Edmondo Passauero, Nathan appunto e Sbisà⁸⁰: da quell'ambiente artistico, la Trieste degli anni Venti, bisognerà ripartire per ricominciare a conoscere Arturo Nathan pittore.



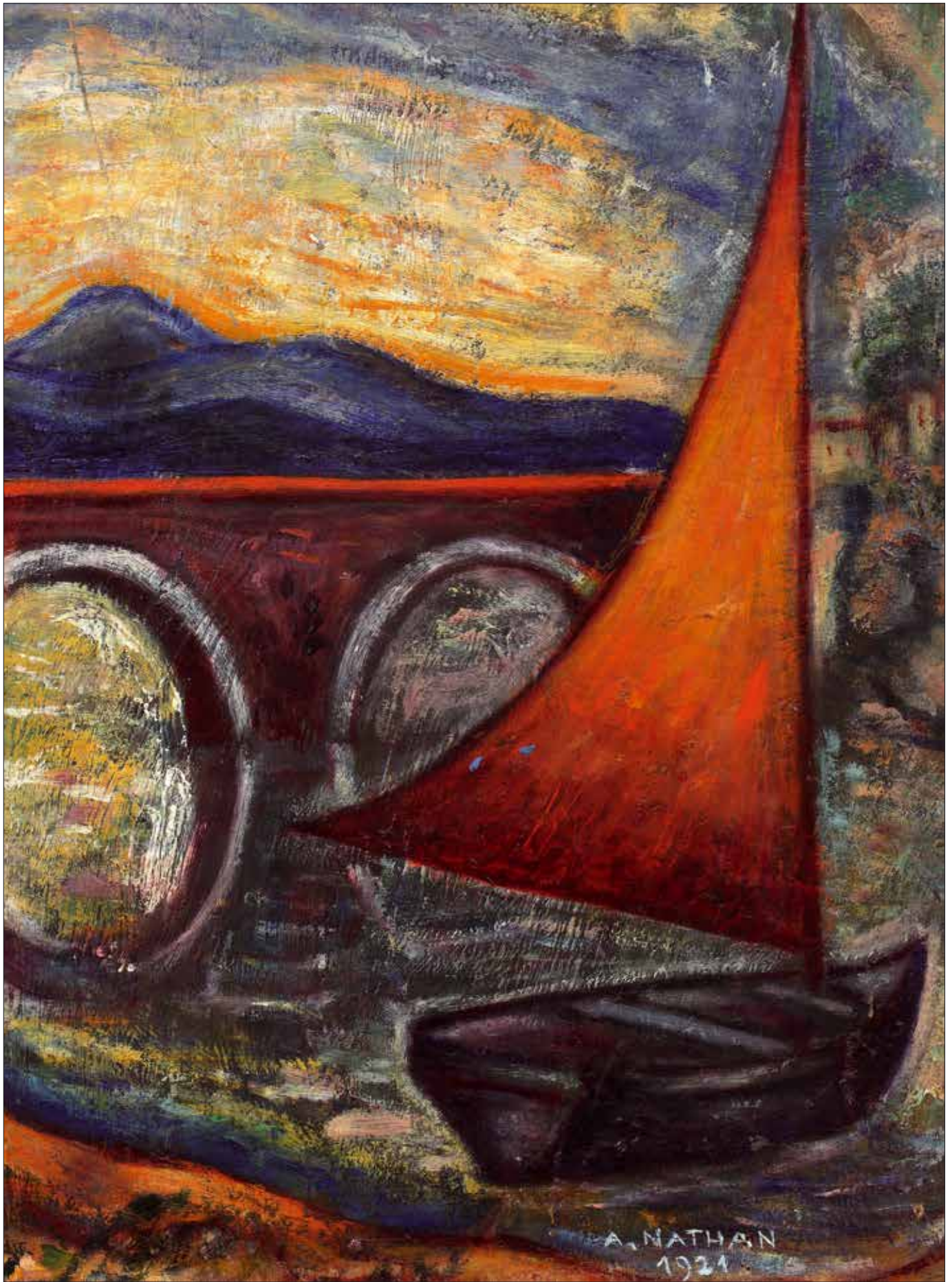
Arturo Nathan
Solitudine, particolare
(Trieste, collezione Malabotta)

⁷⁷ E. LUCHESE, *Alle origini della collezione Malabotta: Filippo de Pisis e la Mostra d'Arte d'Avanguardia di Trieste (estate 1931)*, in M. P. FRATTOLIN (a cura di), *Artisti in viaggio '900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno di studi (Udine, Università degli Studi, Palazzo Antonini, 19-21 ottobre 2006), Udine, Ca' Foscari, 2009 (in corso di stampa).

⁷⁸ P. WEBB, *Leonor Fini. Métamorphoses d'un art*, Arles, Imprimerie Nationale, 2007, p. 16: la conversazione è del 5 marzo 1993.

⁷⁹ Raccolta da Alessandro Mezzena Lona, in "Il Piccolo", 10 aprile 1992.

⁸⁰ M. MASAU DAN, *L'esordio di Leonor Fini nella Trieste degli anni Venti*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio - 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, pp. 54-63.



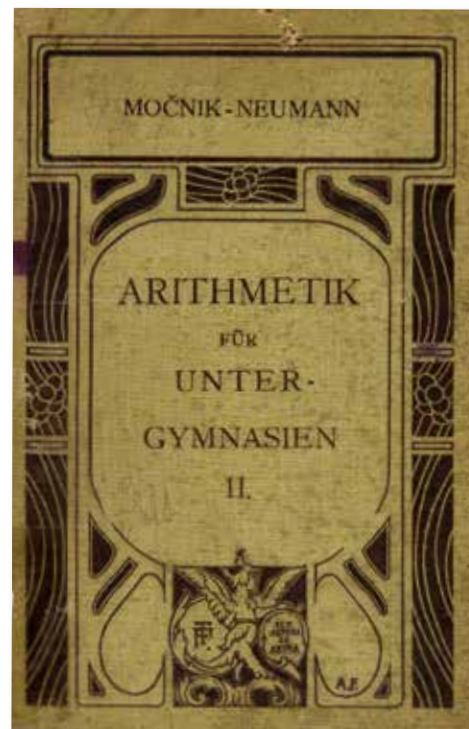
Gli inizi

Arturo Nathan
Paese (Ponte e barca), particolare
(Roma, collezione privata)

Cominciò come ogni altro bambino a disegnare per giuoco la barca, l'ancora, il treno, il faro. Seguitò acquistando maggiore facilità a disegnare i cavalli e i grandi velieri. Passò varie estati della sua infanzia sulle coste istriane e guardò intensamente le coste rocciose di fulva arenaria, le minute scogliere semisommerse, i piccoli cantieri di barche. Altre estati sulle spiagge occidentali dell'Adriatico gli stamparono nella memoria gli aspetti degli estuari sabbiosi, dello schiumeggiare della risacca, dei cumuli di alghe brune che ingombrano le spiagge dopo i temporali. I primi viaggi in ferrovia, le corse in calesse con il padre amatissimo di cavalli, e tutte le altre esperienze infantili, compresi i racconti delle avventure di terra e di mare che allora usava, il profilarsi al suo animo di ragazzo pieno di nobili curiosità dei primi aspetti del mondo greco e romano, nelle visite domenicali al Lapidario Triestino e sopra tutto l'aspetto del porto, specialmente della vecchia Sacchetta vicino alla quale abitava¹.

Arturo Abramo Raffaele Nathan nasce a Trieste il 17 dicembre 1891, da Jacob e Alice Luzzatto, ebrei²: “il padre di mio padre sembra che fosse un venditore di tappeti originario di Bagdad [...] Quando gli inglesi si impossessarono dell'India, mio nonno rese loro molti servigi e al termine della conquista si trasferì in quel paese insieme alla sua famiglia [...] mio padre, che rimase orfano a tredici anni, con un piccolo capitale si recò in Cina in cerca di fortuna [...] Più tardi raggiunse a Trieste una sua sorella che aveva sposato un grosso dirigente delle linee Lloyd”³. Ha due sorelle, una delle quali muore in giovane età.

Frequenta il Liceo Austro-Ungarico di Trieste: di quel periodo adolescenziale rimane uno dei testi scolastici usati, un libro di aritmetica del 1903 oggi tra i rari della Biblioteca Civica “Attilio Hortis”, *Lehrbuch der Arithmetik für Unter-Gymnasien* di Franz



Un libro scolastico appartenuto ad Arturo Nathan (Trieste, Biblioteca Civica “Attilio Hortis”)

¹ C. SBISÀ, *Arturo Nathan*, in “Umana”, III, 11-12, Novembre – Dicembre 1954, p. 25.

² Trieste, Archivio della Comunità ebraica. Cfr. Archivio di Stato, Fondo *Prefettura-Gabinetto, Elenco Ebrei. Rubrica A*, 31 luglio 1942: Arturo Nathan è al n. A 2324, sua madre (il cui cognome è trascritto “Luzzatto”) al n. A 1857.

³ *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre – 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.

Ritter von Močniks⁴. Sul frontespizio l'antica proprietà è marcata – come fanno ingenuamente tutti i ginnasiali – sia in corsivo moderno sia seguendo l'alfabeto greco: *Άρθουρ Νάθαν*.

L'amore per la pittura è precoce: lo testimonia una lettera, scritta a Carlo Sbisà l'otto settembre 1941 da Falerone nelle Marche, nella quale Nathan menziona una mostra di opere di Arturo Rietti visitata sedicenne a Trieste⁵. Di quel maestro, ai nostri occhi esponente di una cultura artistica non certo d'avanguardia novecentesca, Arturo Nathan dimostra di apprezzare, in connessione con la propria ricerca, soprattutto la poco nota produzione paesaggistica⁶:

Rietti si è fatto nome quale ritrattista, però la sua produzione di paesista non è affatto trascurabile ed anzi, talvolta ha saputo interpretare paesaggi e marine in maniera molto attraente ed anche, in certi casi, profonda. Moltissimi anni fa (credo verso la fine del 1907) egli espose alla vecchia "Permanente" un molto numeroso gruppo di paesaggi e marine di piccolo formato, che mi fecero molta impressione; ed anche adesso, dopo 34 anni, l'impressione perdura, benché io non sappia se, nel frattempo, il mio spirito non abbia operato una trasformazione di quelle opere, di modo che io le veda ora, nel ricordo, esaltate e sublimite. Grandissimo interesse avrei di rivederle ora nella loro realtà per vedere se, e quale, distacco esista tra le opere reali ed il mio ricordo di esse.

Sappiamo, dai ricordi della sorella e di suo marito, che verso il 1911 Jacob Nathan mandò il figlio prima a Londra e poi a Genova: "il padre avrebbe voluto inviarlo all'Accademia Navale britannica o iniziarlo al commercio dei diamanti o del grano, parente com'era o intrinseco dei grandi mercanti della City ma Arti rifiutò recisamente, se n'andò a Genova, s'iscrisse alla Facoltà di filosofia"⁷; "quando esternò il desiderio di iscriversi alla facoltà di filosofia, mio padre ritenne più utile spedirlo a Londra presso una sua sorella, che aveva sposato un ricco commerciante della City [...] Si fece allora trasferire a Genova presso la società Drejfuss, che mi sembra commerciava in granaglie, ma poi di nascosto di mio padre si licenziò e si iscrisse finalmente



⁴ Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", Rari 1-134. Spetta a Federica Moscolin aver segnalato, nella schedatura dell'opera, l'annotazione in matita "Nathan Arthur III A": la stessa mi comunica inoltre che il volume è giunto in biblioteca nel 2006 con il fondo di libri scolastici in uso a Trieste all'inizio del XIX secolo donati, con la collaborazione della signora Irene Petracco, dei signori Livia e Sergio Palmieri di Monza.

⁵ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 26. Sul foglio è presente il timbro della censura e del comune marchigiano.

⁶ Cfr. M. LORBER, *Arturo Rietti*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2008, p. 181.

⁷ E. M. MARGADONNA, *Ricordo di Arti*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

a filosofia. Per un anno Arti condusse una vita molto grama, l'unica entrata economica era costituita da ripetizioni che dava agli studenti. Di quel periodo mi diceva sempre «per un anno ho vissuto con pane e noci»⁸. Purtroppo l'alluvione dell'autunno 1991 ha distrutto proprio la parte relativa gli anni di una possibile iscrizione (con conseguente notizia di corsi frequentati ed esami sostenuti) di Nathan all'ateneo ligure⁹. La passione letteraria e filosofica, destinata a rivelarsi in seguito punto d'affinità con i Dioscuri della Metafisica, non abbandonò comunque mai il triestino: «suoi autori preferiti erano Platone, Nietzsche e Schopenhauer che leggeva sui testi originali»¹⁰; letture amene invece i racconti di Salgari e Verne.

Nel 1914 scoppia la Prima guerra mondiale, l'anno seguente anche l'Italia entra in guerra. Cittadini britannici in una città austro-ungarica, i Nathan si disperdono per l'Europa: «il padre si rifugiò a Napoli presso parenti, madre e sorella restarono a Trieste. Arti, chiamato alle armi, andò a Portsmouth e riuscì a restarvi per quattro anni, semplice soldato, avendo taciuto i suoi titoli di studio per non essere costretto a diventare ufficiale. E non fu mai combattente perché, a suo modo, fu obiettore di coscienza accettando di eseguire le più umili mansioni, come la pulizia delle latrine, per non imbracciare il fucile»¹¹. «Enlist as a gunner in the British Army»¹², Arturo Nathan non smette comunque di coltivare e aggiornare i propri interessi culturali. Il suo nome, infatti, è presente – con quelli dei fratelli Stuparich e di Eleonora Duse – nella lista dei sottoscrittori alla «Voce» della fine del gennaio 1916¹³, direttore quindi Giuseppe De Robertis: una circostanza, mai notata finora dalla critica, che non deve essere considerata inaspettata, vista la qualità dell'ambiente culturale triestino d'allora e i suoi decisi legami, politici e letterari, con Firenze¹⁴.

⁸ *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

⁹ A. ASSINI, *Introduzione all'Inventario*, in R. SAVELLI (a cura di), *L'archivio storico dell'Università di Genova*, in «Atti della Società ligure di Storia Patria», n. s. XXXIII (CVID), 1994, p. CXIII.

¹⁰ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968. La sorella nel 1990 menziona anche Kant tra gli autori prediletti.

¹¹ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968. *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990: «dichiarò di aver compiuto solo la terza elementare, perché aveva il terrore di essere graduato. Egli era infatti un pacifista ad oltranza. Fu destinato a Portsmouth con il compito di pulire i gabinetti e di prelevare i soldati ubriachi dai treni che arrivavano».

¹² G. DORFLES, *Arturo Nathan: the lonely painter*, in «The Studio», 142, 1951, p. 78.

¹³ *La nostra sottoscrizione*, in «La Voce», VIII, 31 gennaio 1916, 1, p. 64.

¹⁴ Cfr. R. LUNZER, *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, Trieste, Lint, 2009, con bibliografia.

A guerra terminata, Nathan ritorna dall'Inghilterra, presumibilmente nel 1919¹⁵, a Trieste “mutato, in preda a una preoccupante depressione psichica, soprattutto morale”¹⁶. Frequenta, come molti altri concittadini, lo studio di Edoardo Weiss: “Arti, che era sempre attratto dagli argomenti scientifici, era a conoscenza, cosa davvero rara per quel tempo, di Sigmund Freud e della psicanalisi. Si rivolse così ad un suo allievo”¹⁷.

Spetta ad Anna Maria Accerboni Pavanello, aver individuato un probabile riferimento al periodo in analisi di Nathan in un carteggio dell'inizio del 1921 (non del 1922 come indicato dalla studiosa), tra Weiss e Freud¹⁹:

In quel tempo stavo analizzando un giovane pittore sofferente di una depressione non-melanconica che si esprimeva anche nei soggetti dei suoi quadri: rovine e cadaveri d'animali. Quando, un mese dopo [febbraio 1921, N.d.A.] andai a trovarlo a Vienna feci vedere a Freud le riproduzioni di questi bellissimi quadri. Il paziente era figlio unico di una vedova: aveva perduto il padre da bambino. Poiché nelle sedute analitiche non rendeva molto, decisi di consultarmi con Freud sul suo caso. Gli mandai quindi una lunga descrizione del quadro clinico.

Particolari non secondari della vita di Nathan non trovano, come sottolineato del resto dalla stessa Accerboni Pavanello, rispondenza nel profilo di un “giovane pittore” figlio unico e senza il padre fin dall'infanzia: più che per motivi di “riservatezza”²⁰, visto che Weiss ne scrive a quasi mezzo secolo di distanza²¹, sembra invece che lo psicoanalista abbia voluto deliberatamente rielaborare dei dati sul suo paziente per restituire, ai propri lettori, una ‘cartella clinica’ di chiarezza esemplificativa. Una conferma di questo ragionamento è data dal fatto che i primi dipinti

¹⁵ *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

¹⁶ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968. Nel frattempo il padre era morto.

¹⁷ *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

¹⁸ A. M. ACCERBONI PAVANELLO, *L'autoritratto come cifra della pittura e della vita*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából. Faces: Art and Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, p. 29.

¹⁹ E. WEISS, *Sigmund Freud come consulente*, Roma, Astrolabio, 1981, pp. 51-52.

²⁰ A. M. ACCERBONI PAVANELLO *Arturo Nathan: il paesaggio dell'interiorità*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 38-56.

²¹ La prima edizione del libro è infatti: E. WEISS, *Sigmund Freud as a Consultant*, New York, International Medical Book Corporation, 1970.



documentati di Nathan, partendo da *Paese* del 1921, non rappresentano assolutamente i soggetti descritti dal dottore, destinati a comparire invece in opere più tarde (e famose): le prime rovine sono attestate dal 1929, l'unico dipinto conosciuto di Arturo Nathan con animali morti, *Vulcani*, è del 1933.

Sigmund Freud rispose da Vienna, il 4 aprile del 1921, a Weiss:

Dalla eccellente descrizione teorica del Suo paziente posso solo dedurre che può trattarsi di una 'depressione semplice'. Questa affezione è stata poco studiata, ma deve essere accessibile all'analisi. Provi a continuare con pazienza! È una mia supposizione, ma direi che si tratta di una semplice fissazione materna, molto pronunciata. Egli la respinge periodicamente in modo da liberarsene. La difficoltà della Sua posizione sta certo nel fatto che il paziente deve tenere nascosta questa relazione a Lei in quanto uomo, figura paterna. Tecnicamente succede questo: il paziente trattiene *intenzionalmente* un'idea, bloccando quindi l'analisi. Non si faccia dissuadere per quanto egli si possa negare; avviene più spesso di quanto ci aspettiamo. Mi interesserà sapere se Lei potrà mettere in qualche modo in pratica questo suggerimento.

I suoi consigli aiutarono molto il medico triestino:

Il pittore depresso migliorò lentamente via via che lo rendevo consapevole della sua fissazione materna. Il miglioramento produsse un notevole cambiamento nella scelta dei soggetti dei suoi quadri, ora molto più gai. Tuttavia scoprii che non tratteneva alcuna idea, come aveva supposto Freud, ma fu sempre più evidente che aveva sentito la mancanza del padre, morto quando lui era ancora bambino. Con un'analogia economica, gli chiai come la rimozione del suo attaccamento alla madre, alla quale era rimasto fissato, rendesse la sua vita infelice: se uno mette in banca tutto il suo denaro e poi si dimentica dove l'ha messo, non può più spenderlo.

Se, come sostiene Accerboni Pavanello, nell'anonimo pittore descritto da Edoardo Weiss va riconosciuto Arturo Nathan, tale identificazione deve essere intesa parziale e circoscrivibile solo al biennio 1920-21 circa, come del resto testimoniato dalle stesse fonti²². L'accenno di Weiss a soggetti "più gai", identificabili, per la studiosa appena nominata, in *Fiume* del 1921, "in bonaccia pulsionale"²³, stride con la produzione immediatamente seguente, a partire dall'espressionista *Evocatore* collocato davanti a una fossa.

²² *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

²³ A. M. ACCERBONI PAVANELLO, *L'autoritratto come cifra...*, cit., 2003, p. 30: lo considera esempio di "poca energia pulsionale, poca *libido* da investire nel mondo esterno perché tutta investita inconsciamente nella sua fissazione edipica della madre".

È molto probabile, comunque, che sia stato proprio Edoardo Weiss a incoraggiare gli inizi artistici dell'ormai trentenne triestino - circostanza attestata *in primis* da Margadonna²⁴ - in una sorta di parallelo, già evidenziato dalla critica, con la terapia prescritta dal Dottor S. a Zeno Cosini: e, come per il 'caso letterario' di Svevo, pure in Nathan la psicoanalisi, elemento in comune di tanti intellettuali giuliani dell'epoca²⁵, si rivela importante sostrato per la creazione di un'opera d'arte che non va mai intesa come semplice confessione autobiografica del suo esecutore.

Si devono al ricordo dei parenti ma anche allo stesso artista le informazioni su tali esordi: Ettore M. Margadonna menziona la partecipazione del genero, al tempo dell'analisi con Weiss, ai corsi di disegno tenuti alla "Scuola del Nudo, istituita dal Circolo Artistico"²⁶; prima ancora, nella *Pittura italiana contemporanea* di Vincenzo Costantini (1934), veniva dichiarata, evidentemente su ammissione del pittore triestino possessore di quel libro fin dal febbraio dell'anno di pubblicazione²⁷, che Nathan "frequentò, per breve tempo, in gioventù, gli studi dei pittori Slataper e Zangrando". Se del primo ben poco si sa, a parte qualche passaggio in asta di sue oleografiche opere che dimostrano una certa perizia tecnica e compositiva, Giovanni Zangrando²⁸ si rivela invece un personaggio di spicco nella Trieste artistica dell'epoca, specie nelle vesti d'insegnante non solo di Nathan ma anche di Levier, Marchig, Finnazer Flori, Sambo e Brumatti²⁹.

A questa fase primigenia, di alfabetizzazione artistica, va dunque ricondotta una ventina di disegni originariamente tutti provenienti da casa Nathan a Trieste, in via Sergio Laghi, bombardata verso la fine della Seconda Guerra mondiale. Nel Fondo Storico dell'ASAC è conservata, infatti, una preziosa lettera di Carlo Sbisà a Umbro Apollonio, all'interno del carteggio che i due triestini

Arturo Nathan
Anziana contadina
(Roma, collezione privata)



²⁴ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968.

²⁵ Cfr. G. VOGHERA, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1980.

²⁶ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968: "Weiss lo curò da par suo e intuì che la pittura avrebbe salvato Arti che fin da fanciullo aveva manifestato una viva inclinazione per il disegno. Ciò avvenne: mio cognato cominciò a frequentare assiduamente la Scuola del Nudo, istituita dal Circolo Artistico, e dopo qualche tempo pose mano ai pennelli". Purtroppo la perlustrazione dei fondi archivistici del Circolo Artistico pervenuti ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste non ha rivelato finora alcun supporto documentario a tali affermazioni, da considerare comunque attendibili.

²⁷ Come dichiarato in una lettera a Carlo Sbisà da Offida: Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 2.

²⁸ V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea. Dalla fine dell' 800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934, p. 410.

²⁹ S. MOLESI - R. DA NOVA (a cura di), *Giovanni Zangrando*, catalogo della mostra, Trieste, giugno 1984, Trieste 1984; *Giovanni Zangrando 1867 - 1941*, catalogo della mostra, Vodo di Cadore, 25 luglio - 31 agosto 2003, Cortina d'Ampezzo 2003.

ebbero tra la fine del 1947 e la prima parte del 1948 per la preparazione della mostra retrospettiva alla Biennale di Venezia, dove si menzionano tali prove grafiche, giunte allora in mano, assieme ad alcuni dipinti, tra cui “l’ultimo quadro (non ancora firmato)” *Cancellato rosso*, del pittore Edoardo Devetta³⁰:

Devetta ha vari quadri dei vecchi periodi e circa 40 disegni (molti nudi della scuola libera del Circolo). Li ha comprati da uno che li ha comprati da una signora che li ha avuto “in dono” dal portinaio della casa distrutta il quale ha venduto sotto mano varie masserizie superstiti... Credo che legalmente appartengano alla sorella di Arti la quale però è piena di preoccupazioni e non ha ancora definito l’affare. Un tanto per informarti, nel caso che la Biennale desiderasse l’ultimo quadro (non ancora firmato).

L’affare fu “definito” in seguito e, ora, due di quei fogli sono rimasti proprietà degli eredi Devetta, undici presso gli eredi Nathan, gli altri in diverse collezioni private: un *corpus* di prove grafiche che non possono essere considerate opere d’arte autonome alla stregua dei disegni e dipinti seriori, bensì importante documentazione dell’educazione di un artista, seppur d’età matura, allora neppure esordiente.



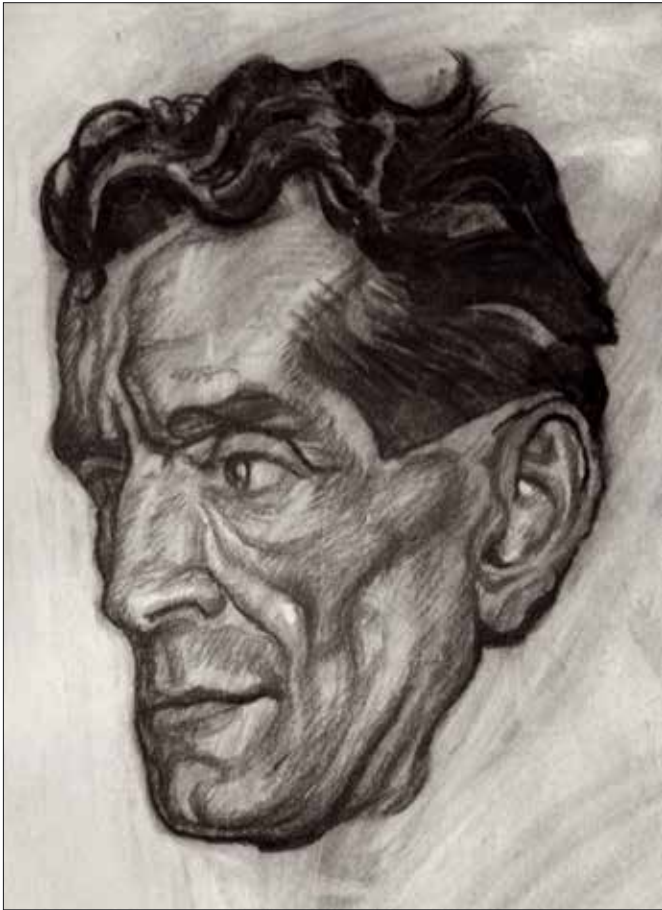
La dipendenza dai modelli di Giovanni Zangrando traspare, dal punto di vista sia tecnico sia compositivo, nei primi disegni che, nonostante alcune incertezze, dimostrano grande attenzione per lo studio dei caratteri fisionomici. I volti di un uomo, una ragazza, due contadine (una giovane, l’altra anziana), sono tracciati da Nathan con un segno nero largo e deciso, simile a quello del *Ritratto di Miete Zangrando*³¹ o alla *Testa virile* del maestro esposta a Trieste nel 1984³². Si tratta di mere esercitazioni, nelle quali determinati dettagli (un occhio, una bocca) possono essere rifatti a poca distanza dal soggetto principale, come in un compito a scuola.

Il forte modellato di questi esercizi acerbi è però presto abbandonato da Nathan in favore di un segno più incisivo, ricco di futuri sviluppi: la carta diventa meno grossolana, la matita sostituisce il carboncino, lo sfumato lascia il posto alla linea. Prova di questo progresso è il foglio orizzontale con *Due studi maschili*, nel quale compare il medesimo modello del precedente *Volto maschile*:

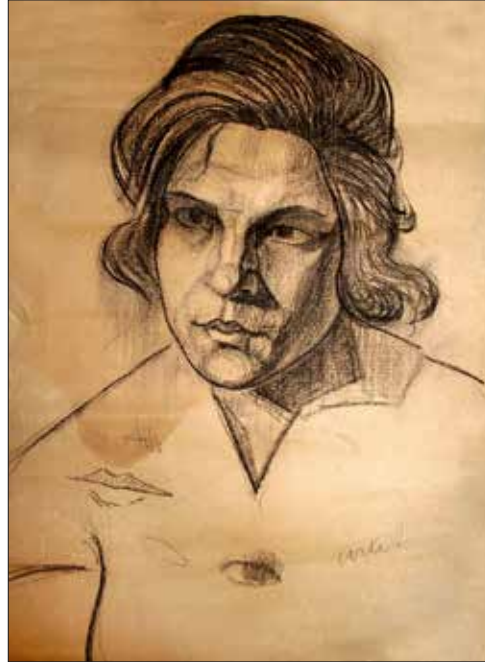
³⁰ Porto Marghera, ASAC, Fondo Storico, Serie Arti Visive, unità 6, 1948, fascicolo C, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*: per la sua posizione nel carteggio e per alcuni riferimenti, la lettera è databile con sicurezza a poco dopo il 12 gennaio 1948. Per l’edizione completa di tale carteggio e ogni altro approfondimento, cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 28, 2009, pp. 143 e ss.

³¹ *Giovanni Zangrando...*, cit., 2003, p. 41.

³² S. MOLESI – R. DA NOVA (a cura di), *Giovanni Zangrando...*, cit., 1984, p. 73.



da sinistra in senso orario
Arturo Nathan
Volto maschile
Ragazza
Giovane contadina
(Roma, collezione privata)



Giovanni Zangrando
Testa virile
(Collezione privata)



Arturo Nathan
Nudo femminile di spalle
(Roma, collezione privata)

Giovanni Zangrando
Nuda allo specchio
(Collezione privata)



a destra il particolare del volto è ripreso con un tratto più largo, negli esiti ancora simile a certa produzione ritrattistica grafica del maestro Zangrando, mentre a sinistra si nota una maggiore cura nella resa del volto rispetto al resto del corpo, accademicamente appoggiato a un bastone e delineato solo nei contorni.

Il resto dei primi disegni di Nathan pare seguire questo *modus operandi*: ritratti e ‘accademie’, una galleria di visi, corpi maschili, femminili ed efebici in posa presso la Scuola del Nudo del Circolo Artistico³³. *Nudo femminile di spalle*, su carta filigranata ‘Ingres’, ricalca in controparte i contorni di un pastello *coquin* di Giovanni Zangrando, passato di recente in asta a Trieste³⁴: ogni malizia seducente è però ormai negata da un tratto di matita netto, già personale. La stessa modella è ripresa frontalmente, senza volto, in un altro disegno su carta con filigrana ‘P. M. Fabriano’, colta in un atteggiamento ancora di sapore primo ‘900. In due distinti fogli, degli adolescenti si fronteggiano di profilo: protagonista è lo studio del corpo nudo³⁵, la spalla di uno dei ragazzi appare ridisegnata a poca distanza sul foglio, scorticata per permettere un’analisi anatomica di muscoli e ossa; al volto, ai capelli è riservata particolare cura. Sono sicuramente studi dal vivo, come quello con la ragazza, anch’essa nuda e di profilo, le cui gambe sono ripetute sullo stesso spazio sempre per motivi d’esercizio³⁶.

Ugualmente, i ritratti a matita di questo gruppo vanno reputati prove – senza grandi ambizioni ma comunque promettenti – di Arturo Nathan. In questa prospettiva s’inserisce la coppia di fogli della collezione Cavallini Sgarbi di Ro Ferrarese, raffiguranti volti di due diverse ragazze: il primo disegno, inedito, proviene dalla galleria “La Bora” di Trieste, come attestato da cartellino sul retro³⁷; il secondo, esposto in recenti mostre, è stato da Nicoletta Bressan datato correttamente agli inizi del terzo decennio; non convince invece l’identificazione, proposta dalla stessa studiosa³⁸,

³³ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009: molti di questi fogli, spesso disegnati su entrambi i lati, recano in alto a sinistra o in basso a destra l’iscrizione “Nathan”.

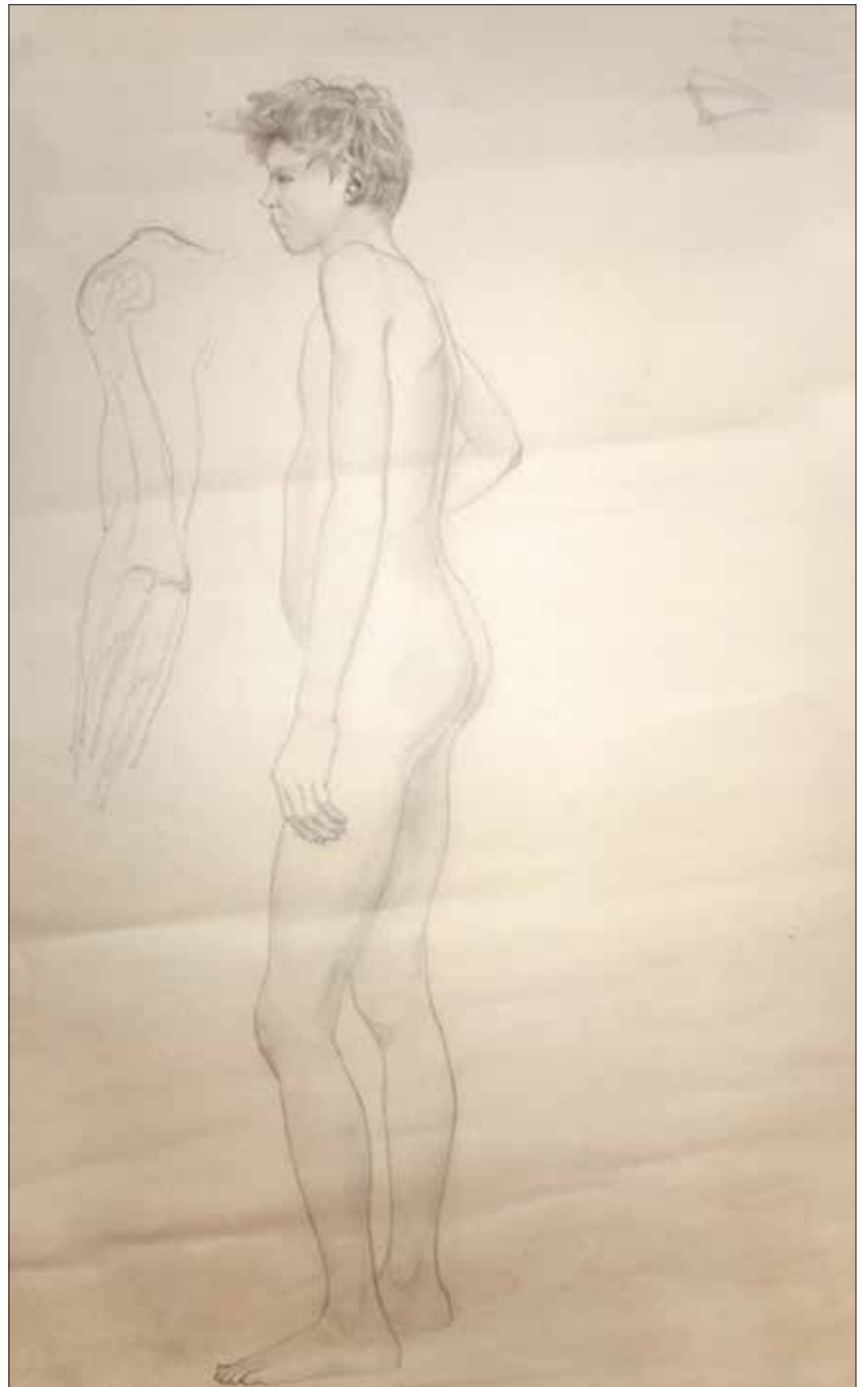
³⁴ Stadion, Trieste, 5-6 dicembre 2006, lotto n. 1062: *Nuda allo specchio*, 50 x 35 cm.

³⁵ Come in altri due fogli con *Nudo maschile di spalle* transitati sul mercato: cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

³⁶ Il foglio, in passato piegato orizzontalmente in due, risulta macchiato nella zona inferiore.

³⁷ Dal 1993 al 1996 il disegno di Nathan è stato presentato in vendite Stadion a Trieste, con il titolo *Lo sguardo*.

³⁸ N. BRESSAN, *schede*, in V. SGARBI (a cura di), *Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello. Le portrait intérieur. De Lotto à Pirandello*, catalogo della mostra, Aosta, Museo Archeologico Regionale, 1 giugno – 2 ottobre 2005, Milano, Skira, 2005, p. 205; N. BRESSAN, *schede*, in V. SGARBI (a cura di), *L’inquietudine del volto. Da Lotto a Freud. Da Tiziano a de Chirico*, catalogo della mostra, Lodi, Banca Popolare Italiana, 11 novembre 2005 – 12 febbraio 2006, Milano, Skira, 2006, p. 160 cat. 50. L’opera è disegnata anche sul retro.



dall'alto, a sinistra

Arturo Nathan

Nudo femminile

(Roma, collezione privata)

Adolescente di profilo e studio anatomico

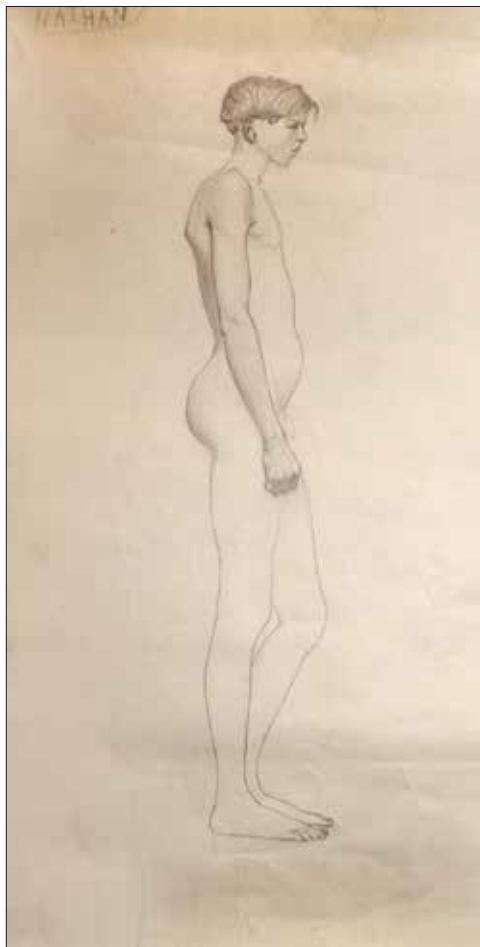
(Roma, collezione privata)

Ritratto di ragazza

(Roma, collezione privata)

Ritratto di ragazza

(Ro Ferrarese, collezione Cavallini Sgarbi)



dell'effigiata con la giovane Leonor Fini. L'anonima, colta in posa frontale alla pari di un altro *Ragazzo* di collezione privata³⁹, anticipo di soluzioni compositive degli anni seguenti, compare di tre quarti in un altro foglio. Sono sconosciuti pure i modelli immortalati sui restanti disegni: su carta con timbro a secco 'O. M. M. Raphael' è delineato il volto di un uomo maturo, dal segno della matita ancora forte, memore della scuola di Zangrando; preludono i 'disegni finiti' successivi le effigi, fronte e verso di un unico foglio, di due ragazzi in punta di lapis⁴⁰.

Dopo questo primo apprendistato grafico, Arturo Nathan "pose mano ai pennelli"⁴¹. Del periodo dell'analisi presso Edoardo Weiss rimangono solo due dipinti, entrambi del 1921 ed eseguiti con toni cromatici accesi, quasi da *fauve*.

Di corposa condotta pittorica, *Paese (Ponte e Barca)* è un *unicum* nel catalogo dell'artista forse anche perché opera di un momento aurorale: l'iscrizione sul retro con il titolo con cui il quadro è stato catalogato nel secondo dopoguerra non è autografa. Va quindi preferito *Paese*, usato dallo stesso artista nella mostra milanese del 1929 dove fu esposto per la prima volta⁴² (l'ultima, vivo Nathan); alla Galleria Milano la tavola in esame raccolse un interessante giudizio: "meno amorevolezza è qui che nelle altre tele; ma più passione e più veemenza"⁴³.

A fianco di *Paese*, a Milano era esposto⁴⁴ un altro olio del '21, *Fiume tropicale*, opera che con la precedente condivide una simile fortuna critica (il pubblico potrà rivedere la tavola di nuovo solo nel 1990 a Roma)⁴⁵: un curioso bastimento visto frontalmente senza però il fumo che esce dalla ciminiera, il primo di una lunga serie di navigli destinati a finire perfino, nel 1931, in *Cantiere*.

Fiume tropicale, fin dal titolo, nasconde un diretto omaggio, finora mai avvertito, a Henri Rousseau il doganiere, il *naïf* francese di cui "La Voce" nel 1914 aveva pubblicato una monografia.

³⁹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁴⁰ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁴¹ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, cit., 1968.

⁴² *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Società anonima stabilimento d'arti grafiche Alfieri Lacroix, 1929, p. 9.

⁴³ R. V., *Leonora Fini Arturo Nathan e Carlo Sbisà*, in "Il Giornale dell'Arte", 1929.

⁴⁴ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, p. 9.

⁴⁵ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre - 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.



dall'alto, in senso orario

Arturo Nathan

Nudo femminile di profilo

(Roma, collezione privata)

Ritratto di ragazza

(Trieste, collezione privata)

Ritratto di ragazzo

(Trieste, collezione privata)

Ritratto virile

(Trieste, collezione privata)





Arturo Nathan
Paese (Ponte e barca)
(Roma, collezione privata)

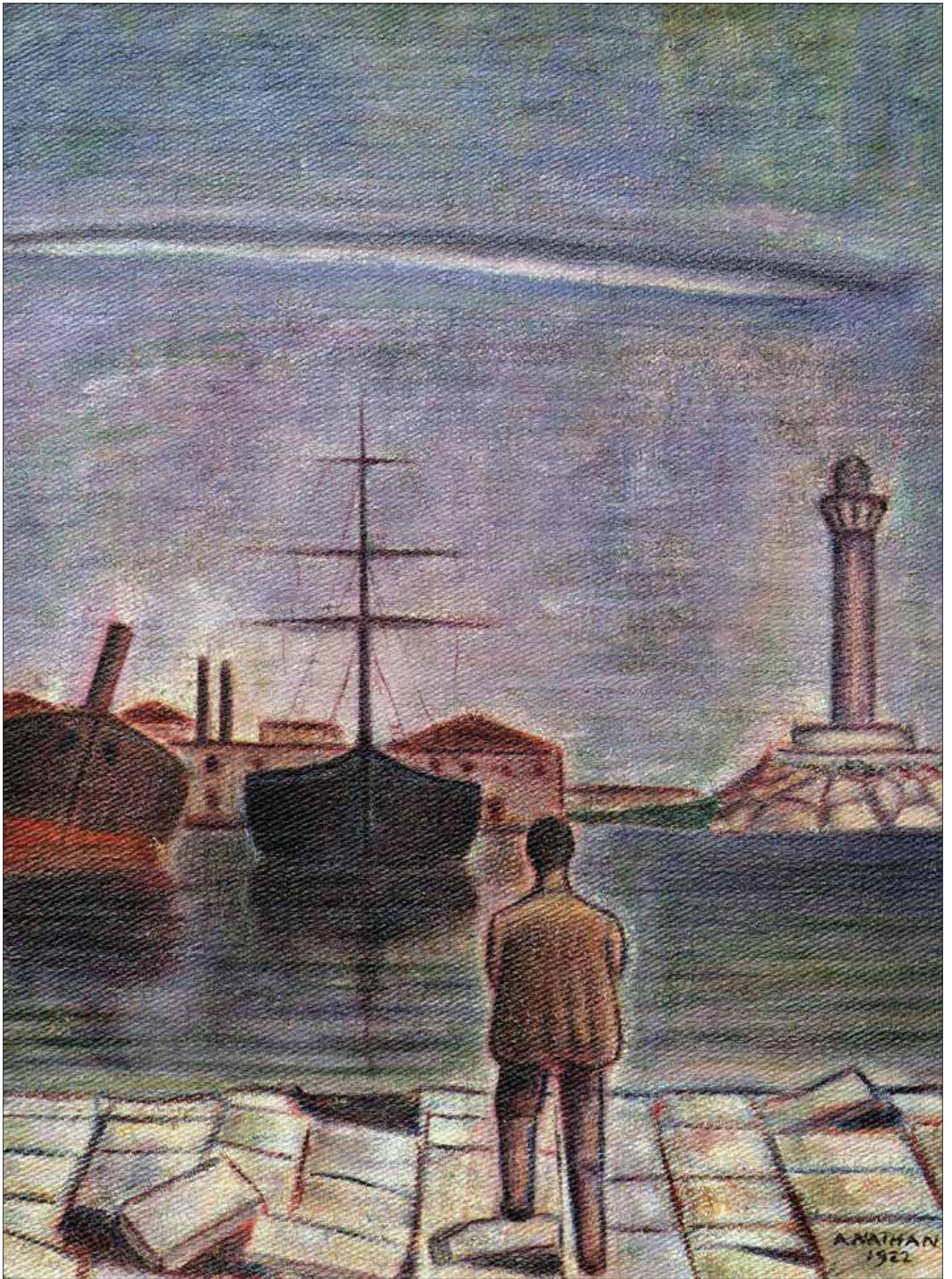
Due anni dopo Nathan appariva, s'è visto, tra i sottoscrittori di quella straordinaria rivista fiorentina; nella stessa annata (30 aprile 1916) Carlo Carrà terminava l'articolo *Le parentesi dell'io* con un notevole proposito programmatico, "tutto è ritornato come nell'età primordiali. E, con Henri Rousseau, costruisco la nuova pittura europea": "è proprio Rousseau 'il gentile' (come precisa la lapide dettata da Apollinaire e incisa da Brancusi), pittore di alberi indagati nella foglia e di mitologie riscoperte nel Jardin des Plantes, il vero polo di quella *art nègre* allora trionfante, e alla quale si è voluto collegare il primitivismo di Carrà [...] Ma per Carrà è un falso problema: l'arte negra è un altro di quei momenti primitivi o primigeni dell'uomo bambino, ma non c'è bisogno di motivi sauvages, se il primitivo è già contenuto nella



propria epoca e per giunta nella propria storia”⁴⁶. Come Carrà, anche Arturo Nathan ricerca, dentro se stesso e non da muse d’oltremare, un’arte nuova che sia propria, originale: *Fiume tropicale* pare il primo passo sicuro di quel cammino.

Arturo Nathan
Fiume tropicale
(Collezione privata)

⁴⁶ M. FAGIOLO DELL’ARCO, “Lo stupore del primordiale”. *Vita e opere di Carrà dal 1916 al 1920*, in *Carlo Carrà. Il Primitivismo 1915-1919*, catalogo della mostra, Venezia, Chiesa di San Bartolomeo, 5 novembre 1988 – 15 febbraio 1989, Milano, Mazzotta, 1987, pp. 13-14.



Da “Valori Plastici” alla prima partecipazione in Biennale

Forse hai potuto anche incontrare Morandi ed in ogni caso avrai potuto vedere i due paesi da lui dipinti a Trieste. Io, se ben mi ricordo, vidi Morandi a Roma nel 1922, presso Broglio che allora dirigeva la rivista “Valori Plastici”¹.

Arturo Nathan
Vecchia lanterna
(Trieste, collezione privata)

Così un passo di una lettera, nella trascrizione da Andrea Del Ben, di Arturo Nathan a Carlo Sbisà: redatta a Falerone, nelle Marche, l'otto settembre del 1941, testimonia un'insospettabile conoscenza in presa diretta – e in anni decisivi – delle novità artistiche del gruppo sorto attorno a “Valori Plastici” di Mario Broglio a Roma². Ben prima dell'amicizia nietzscheana con Giorgio de Chirico in piazza Caprera (1925), Nathan aveva quindi potuto vedere opere e riproduzioni fotografiche di lavori non solo dechirichiani ma anche di altri maestri contemporanei, da Carlo Carrà ad Arturo Martini al citato Giorgio Morandi³. È un bagno nella modernità più aggiornata, in quel “ritorno all'ordine” al quale tendeva anche lo stile in formazione del triestino, lettore avido di riviste di sapore innovatore quali “La Voce”, di cui fu sottoscrittore nel 1916⁴, e la più effimera “Rete Mediterranea” di Ardengo Soffici⁵.

¹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 26.

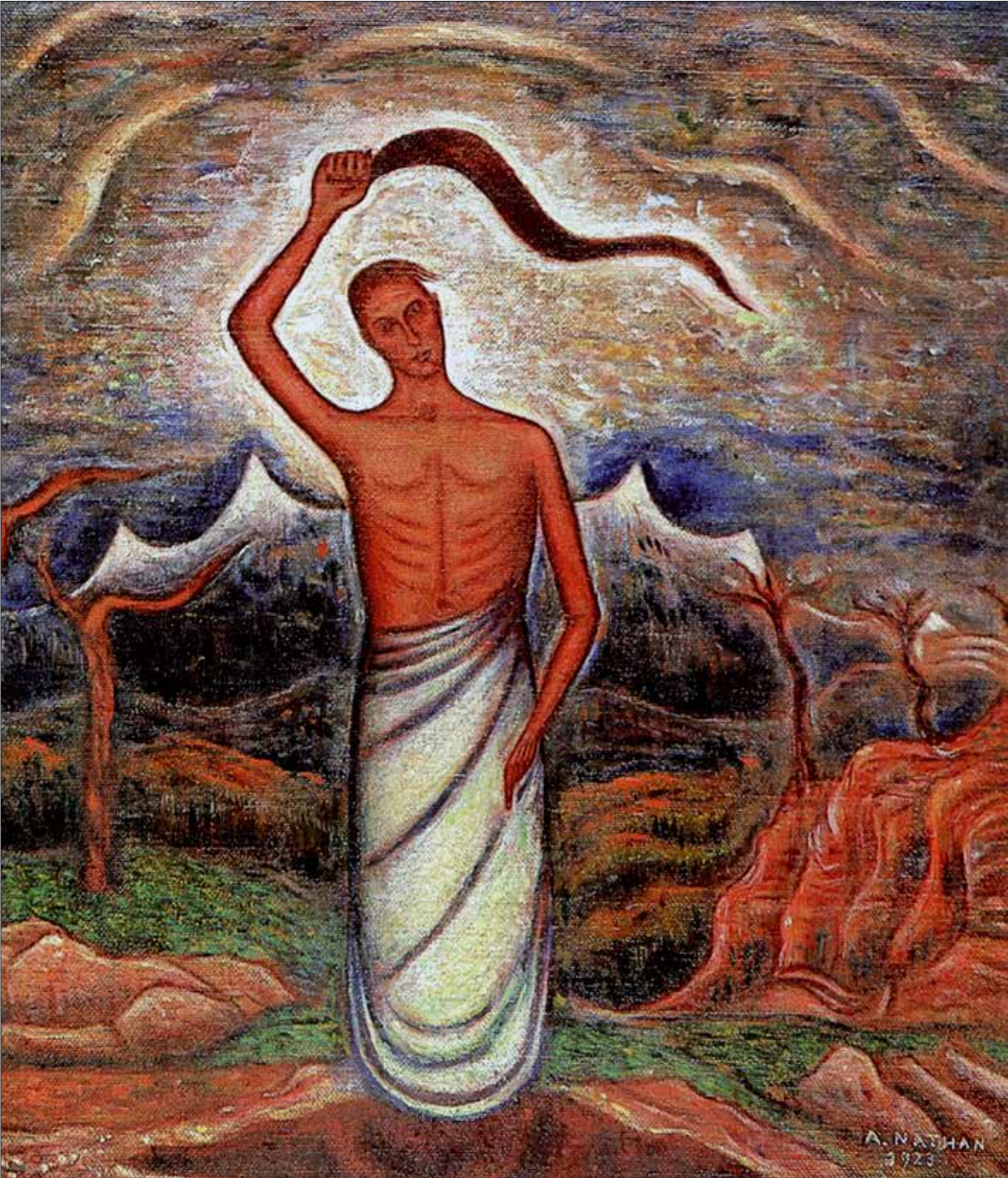
² Si rimanda al fondamentale, P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre – 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998; per un inquadramento dell'ambiente artistico che Nathan può aver frequentato e per un profilo di Mario Broglio: V. RIVISECCHI, *La vita artistica a Roma negli anni di “Valori Plastici”*, M. FAGIOLO DELL'ARCO, “Modernità e tradizione”. *Schizzi per un ritratto di Mario Broglio*, pp. 45-68, 113-136 dello stesso catalogo.

³ Sul rapporto di Morandi con Broglio e “Valori Plastici”, cfr. l'approfondito studio di F. FERGONZI, *Un contratto inedito tra Giorgio Morandi e Mario Broglio: identificazioni delle opere, storia collezionistica e novità cronologiche del Morandi metafisico e postmetafisico*, in “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, 26, 2002, pp. 459-516.

⁴ Vedi capitolo precedente.

⁵ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 1. Cfr. L. CAVALLO, *Ardengo Soffici e “Valori plastici”*. *La corrispondenza di Mario Broglio*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale...*, cit., 1998, pp. 137-146.

Arturo Nathan
L'evocatore
(Collezione privata)



Rispetto ad analoghe esperienze, come “Novecento” a Milano⁶, le molteplici attività di “Valori Plastici” si rivelano notevolmente consoni a Nathan: l’attenzione verso temi letterari e filosofici negli articoli apparsi in rivista⁷, la messe di pubblicazioni scientifiche illustrate edite nel corso degli anni⁸, infine le aperture - non solo d’ordine espositivo - al mondo germanico⁹, sono aspetti distintivi del gruppo di Broglio che trovavano sicuramente accordi nella complessa personalità intellettuale e artistica del triestino. L’unica documentazione pittorica di quel critico 1922 non può però essere ancora considerata in piena sintonia con gli esiti, pur eterogenei, di “Valori Plastici” a Roma: *Vecchia Lanterna* pubblicata da Umbro Apollonio in collezione Carlo Sbisà¹⁰, appare opera acerba, pur dimostrando originalità nel taglio della composizione riguardata in primo piano dalla banchina del porto in prospettiva, in un singolare parallelo giuliano con analoghe invenzioni di Vittorio Bolaffio¹¹. La tela, applicata su un pannello in faesite, raffigura una veduta poco verosimile del vecchio faro neoclassico di Trieste; nel titolo c’è – per un principio di rimandi della memoria cari a Nathan – un chiaro riferimento al famoso monumento di Genova, dove aveva lavorato e frequentato l’Università prima della Grande Guerra. Con un fare pittorico primitivo ancora debitore di Rousseau, una tozza figurina sui lastroni sconnessi del molo contempla il porto, il faro, le navi, i riflessi, il mare, il cielo solcato da una lunga nuvola orizzontale: c’è già, in quest’opera ingenua e ancora fragile, tutta la poetica di un artista che nel paesaggio marino, trasposto in una dimensione onirica qui solo sussurrata, individuerà la propria maturità creativa.

⁶ Cfr. al riguardo C. GIAN FERRARI, “Valori Plastici” e “Novecento”: le due facce della medaglia., in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale...*, cit., 1998, pp. 91-96.

⁷ Cfr. L. BALDACCI, *Ordine e letteratura*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale...*, cit., 1998, pp. 147-153.

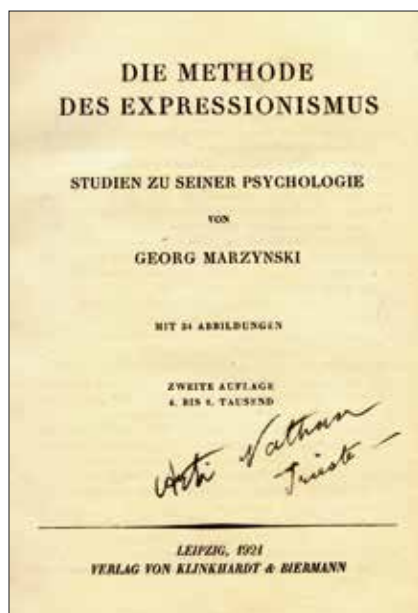
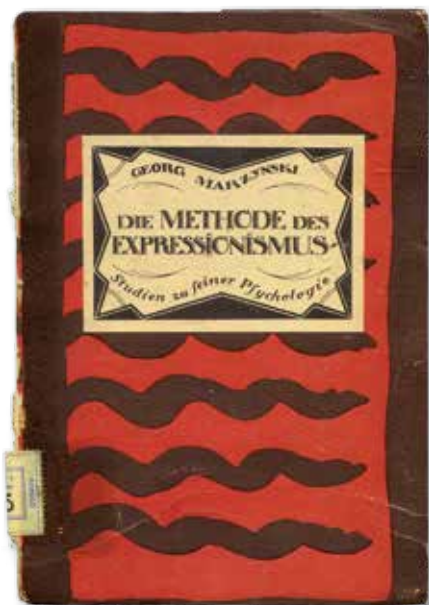
⁸ Come, solo per fare alcuni esempi, le monografie esposte nella sezione documentaria di P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale...*, cit., 1998 (C. CARRÀ, *Giotto*, Roma, Casa editrice “Valori Plastici”, 1924; C. CARRÀ, *Schrimpf*, Roma, éditions de “Valori Plastici”, 1924; W. GEORGE, *Picasso*, Roma, éditions de “Valori Plastici”, 1924; R. GREY, *Rousseau*, Roma, éditions de “Valori Plastici”, 1924; M. RAYNAL, *Zadkine*, Roma, éditions de “Valori Plastici”, 1924 ecc.), senza dimenticare l’edizione in italiano dei volumi della collana tedesca “Orbis pictus”, usciti a Berlino per Wasmuth tra il 1920 e il 1922.

⁹ Cfr. A. LEPIK, *Un nuovo rinascimento per l’arte italiana? “Valori plastici” e il dialogo artistico Italia-Germania*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale...*, cit., 1998, pp. 113-136; L. PRESILLA, *Alcune note sulle mostre di “Valori Plastici” in Germania*, in “Commentari d’arte”, 5, 1999, 12, pp. 51-67; sulla mostra itinerante di “Valori Plastici” in Germania nel 1921 si veda recentemente anche F. FERGONZI, *Un contratto inedito...*, cit., 2002, pp. 484-485.

¹⁰ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d’Arte, novembre 1954, Trieste, Stamperia Comunale, 1954, p. 4 cat. 1.

¹¹ Cfr. A. DELNERI (a cura di), *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 3 aprile – 27 giugno 1999, Venezia, Marsilio, 1999.

Un libro del '21
appartenuto ad Arturo Nathan:
G. MARZYNSKI,
Die Methode des Expressionismus
(copertina e frontespizio)
(Trieste, Biblioteca Statale, fondo Pollitzer)



Nel 1922 alla Primaverale Fiorentina un'intera sala è dedicata al gruppo di "Valori Plastici" e a Venezia, alla Biennale, sono esposte, ma non riprodotte in catalogo, opere di espressionisti, "Kirchner, Kokoshka e Pechstein"¹² che secondo Maria Masau Dan potrebbero aver influenzato Nathan per l'esecuzione del suo *Evocatore*. Il dipinto, del 1923, è stato considerato pure "in piena sintonia con un certo simbolismo profetico che fa riferimento a Gauguin"¹³: un'interpretazione, in senso generale corretta, poi però elaborata in modo troppo unilaterale nella prospettiva di un tributo diretto alle opere del francese¹⁴. Si deve invece tornare al riferimento tedesco prima suggerito e notare che nel catalogo della mostra veneziana del '22 vicino agli artisti sopra citati erano presenti anche due litografie – *Nudi sulla spiaggia* (colorata) e *Ragazzi nudi* – di Otto Mueller, tedesco che nella ritmica sincope (la stessa, a ben vedere, de *L'evocatore*) delle proprie figure senza volto sembra riecheggiare le giungle gauguiniane. *L'evocatore* può essere quindi collocato come progressivo passo da parte di Nathan verso la costruzione di un proprio stile e di un proprio repertorio figurativo: lo schematico volto, quasi una maschera, della figura seminuda davanti a una sorta di fossa va inteso come il primo autoritratto noto dell'artista.

Il triestino, poi, possedeva forse già a quell'epoca un libro del 1921 (anno in cui doveva essere ancora in analisi da Weiss) di Georg Marzinsky, *Die Methode des Expressionismus. Studien zu seiner psychologie*¹⁵, recante la sua firma come segno di proprietà e oggi alla Biblioteca Statale di Trieste nel fondo Pollitzer, amici presso la cui fabbrica di saponi "Adria" era impiegato come traduttore¹⁶: il volume era pubblicato a Lipsia, per gli stessi editori, Klinkhardt e Biermann, di un volume su André Derain

¹² M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, p. 26.

¹³ I. REALE, *Le figure del moderno nella periferia dell'Impero. Arte in Friuli-Venezia Giulia nel primo Novecento*, in A. DELNERI (a cura di), *Simbolismo. Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, Gorizia, Castello, 7 agosto – 4 ottobre 1992, Gorizia, Edizioni Coop. Mitt., 1992, p. 79.

¹⁴ D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in "Archeografo Triestino", serie IV, LVII, CV della raccolta, 1997, pp. 221-225.

¹⁵ G. MARZYNSKY, *Die methode des Expressionismus. Studien ze seiner psychologie*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1921.

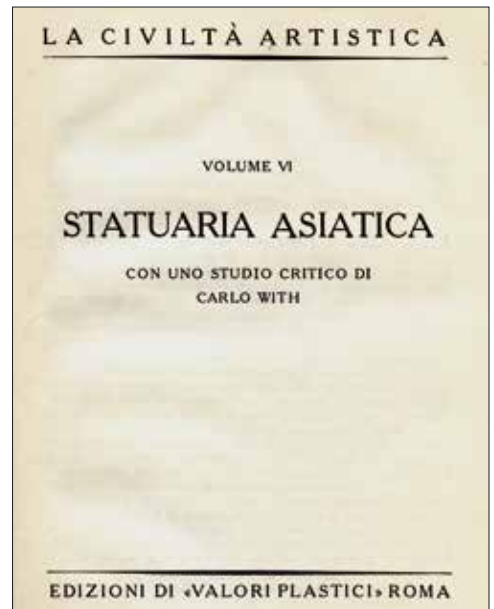
¹⁶ Sulla storia di questa famiglia e sulla loro ditta: G. MIAN (a cura di), *Ai miei "A"*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1997.

(altro possibile punto di riferimento per questa prima fase del triestino)¹⁷ e del futuro (1925) quanto fondamentale per Nathan *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus*. Il lavoro di Marzinsky non tratta solo di espressionismo propriamente detto ma illustra lavori di diversi maestri, da Böcklin a Picasso, da Klee a Chagall: l'ultima illustrazione del volume – *Der gläserne Tag* di Erich Heckel, uno dei fondatori di Die Brücke – a fronte della pubblicità di “Der Cicerone” si avvicina molto alle forme ritmicamente sintetiche dell'*Evocatore* di Nathan e dei nudi di Mueller.

Appartiene invece al 1924 il primo degli autoritratti frontali e con le mani incrociate sul petto come una mummia: nel secondo dopoguerra sempre intitolato *Asceta* o semplicemente *Autoritratto*, il dipinto, oggi presso gli eredi dell'artista, fu presentato da Arturo Nathan alla personale milanese del 1929 come *Incantatore*¹⁸. Il forte segno e il timbro del colore, simili a quelli delle altre opere del biennio 1923-24, hanno fatto sospettare che pure per questa tela Nathan, “curioso di tutto quello accadeva nel mondo dell'arte”¹⁹, abbia qui continuato a operare secondo un gusto di origine ancora espressionista appreso alla Biennale del 1922. Come i precedenti *Evocatore*, *Vecchia Lanterna* e *Fiume tropicale*, l'*Incantatore* testimonia della ricerca stilistica e contenutistica dei primi anni d'attività, dimostrando al contempo una maggiore maturità formale, consapevole dei propri mezzi espressivi: in tale fase non sembrano da negare possibili contatti con il mondo immaginifico di Henri Rousseau²⁰, specie nel fiabesco paesaggio simmetrico dei due sentieri verso la muraglia e il grande portone, dettaglio destinato a essere ripreso da Leonor Fini nella *Vecchia signora* (1927) che tanto deve a questo dipinto piuttosto che al rarefatto *Asceta*²¹. Grazie poi ai documentati contatti diretti di Nathan con Broglio, almeno dal 1922 a Roma, sembra possibile affermare con certezza che l'artista s'ispirò, quale fonte visiva per la curiosa crocchia sul capo dell'*Incantatore*, alle analoghe immagini del *Buddha* riprodotte da Carlo With nel suo volume sulla *Statuaria asiatica* (Roma, Edizioni di “Valori Plastici”, s.d.;

Un'opera di Heckel
illustrata da G. MARZYNSKI nel 1921
(Trieste, Biblioteca Statale, fondo Pollitzer)

Edizioni di "Valori Plastici":
Statuaria asiatica di C. WITH



¹⁷ D. HENRY [KAHNWEILER], *A. Derain*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1920.

¹⁸ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Società anonima stabilimento d'arti grafiche Alfieri Lacroix, 1929, p. 9.

¹⁹ M. MASAU DAN, *Identità e diversità...*, cit., 2003, p. 26.

²⁰ Nello stesso anno di *Incantatore* usciva a Roma per “Valori Plastici” il testo di R. GREY, *Rousseau*, cit., 1924.

²¹ Cfr. M. MASAU DAN, *L'esordio di Leonor Fini nella Trieste degli anni Venti*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio – 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, p. 59.



ed. tedesca: *Asiatische Monumentalplastik mit einem Vorwort von Karl With*, Berlin, Wasmuth, 1922), repertorio fondamentale per l'artista triestino anche per *Autoritratto ad occhi chiusi* del 1925, guardando in particolare a una statua cambogiana del museo indocinese di Parigi e a una testa (Indocina, Siam) della collezione Fuld di Francoforte.

L'esordio espositivo di Arturo Nathan avviene però con un'altra opera, apparentemente d'impostazione e contenuti più consuetudinari, in realtà ormai attinente – come si è visto già con *Incantatore* – al clima innovativo di “Valori Plastici”: a Trieste, alla mostra del circolo artistico di settembre-ottobre 1924, appare un suo *Autoritratto* datato proprio '24 e quindi certamente eseguito entro l'agosto di quell'anno²². Nella posa in abito da lavoro, il collo in torsione di tre quarti, gli occhi che guardano a sinistra, Nathan segue la tradizione degli autoritratti dei pittori allo specchio. Va rilevato però, pure per comprendere la genesi di quest'opera concettualmente diversa dal resto della produzione pittorica nota del triestino, che Giorgio de Chirico tra 1919 e 1924 (quell'anno espositore in Biennale a Venezia) produceva circa una trentina di autoritratti eseguiti con una tecnica lenta e meditata, proclamata nel suo *Il ritorno al mestiere* in “Valori Plastici” nel numero della rivista di novembre-dicembre 1919²³, dove compariva pure l'*Autoritratto* di Giorgio Morandi²⁴. Un *Autoritratto* di de Chirico, dell'estate del 1918²⁵, era stato poi illustrato alla tavola numero 10 della monografia edita da “Valori Plastici” nel 1919²⁶: inoltre, Nathan durante la visita romana a Mario Broglio nel 1922 può aver visto sue riproduzioni o opere passate per contratto alla società di “Valori Plastici”, come l'*Autoritratto su fondo verde* del 1920 o l'*Autoritratto con la madre dell'anno seguente*²⁷.

Arturo Nathan
Incantatore (L'asceta)
(Roma, collezione privata)

Dal libro di C. WITH
(Edizioni di “Valori Plastici”)
sulla **Statuaria asiatica**:
Tav 11. **Indocina, Siam, Testa**,
collezione Fuld, Francoforte

Leonor Fini
Vecchia signora
(Collezione privata)



²² I^a Esposizione biennale del Circolo Artistico. Autunnale 1924. *Catalogo illustrato*, catalogo della mostra, Trieste, Casa Editrice “Parnaso”, 1924, p. 42 cat. 45.

²³ G. DE CHIRICO, *Il ritorno al mestiere*, in “Valori Plastici”, I, novembre-dicembre 1919, XI-XII, pp. 15-19.

²⁴ Cfr. F. FERGONZI, *Un contratto inedito...*, cit., 2002, pp. 492-493: opera distrutta nella quale “è evidente un riferimento all'*Autoritratto* di Poussin del 1650, una cui fotografia Alinari, secondo un ricordo di Giuseppe Raimondi fu acquistata da Morandi nel 1918”.

²⁵ Cfr. P. BALDACCI, *De Chirico. 1888-1919. La Metafisica*, Milano, Leonardo Arte, 1997, p. 398 cat. 142.

²⁶ Cfr. E. COEN, *Catalogo*, in M. CALVESI, E. COEN, G. DALLA CHIESA (a cura di), *La Metafisica. Museo documentario*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo Massari, Casalecchio di Reno, Bolis, 1981, p. 210 cat. 108.

²⁷ Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Catalogo delle opere*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 – 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 38-41.

Pittore del XIX secolo
Ritratto di Arturo Nathan
(Roma, collezione privata)

Giorgio de Chirico
Autoritratto su fondo verde
(Collezione privata)

Arturo Nathan
Autoritratto
(Roma, collezione privata)



Nell'*Autoritratto* del 1924 si può quindi intendere la prima spia dell'inizio di un legame di Nathan con l'arte dechirichiana, destinato ad approfondirsi l'anno seguente con la conoscenza *de visu*, come ammesso dallo stesso Giorgio de Chirico un ventennio dopo²⁸:

Due volte lo incontrai. La prima volta nel 1925. Io mi trovavo a Roma ed egli venne a Roma per conoscermi. Lo ospitai in un piccolo quartiere ove abitavo con mia madre in piazza Caprera e si visse insieme alcuni giorni di amicizia nietzscheana.

L'occasione dell'incontro tra i due artisti dovette essere senz'altro la terza biennale romana, dove Giorgio de Chirico esponeva sette opere: un inedito *Ritratto di Arturo Nathan* su carta, oggi a casa della sorella²⁹, reca l'iscrizione, parzialmente coperta dalla

²⁸ G. DE CHIRICO, *Arturo Nathan pittore e poeta*, in "Domenica", 3 giugno 1945, p. 5.

²⁹ La quale mi ha riferito che possa essere forse opera di Giacomo Girmunski, affermazione tutta da verificare anche in relazione all'altro, ugualmente finora sconosciuto, *Ritratto di Arturo Nathan* presente presso gli stessi eredi di Nathan.



cornice, “Rom[a?] 29 V 1925”, nuova prova e precisazione cronologica del soggiorno del triestino nella capitale di recente, per lui, acquisizione. Le opere pittoriche realizzate da Nathan quell’anno dimostrano, in effetti, un più puntuale riferimento allo stile di Giorgio de Chirico del periodo di “Valori Plastici”: quello, per la precisione, del *Saluto degli Argonauti partenti* (1920) in cui, per usare le stesse coeve parole dechirichiane, “si troverà quella tendenza alla pittura chiara e al colore trasparente, quel senso asciutto di materia pittorica che io chiamo *olimpico*”³⁰. Un’atmosfera sospesa e rarefatta pervade *Il pomeriggio d’autunno*: il titolo misterioso ed evocativo, l’espedito delle due palazzine gemelle con cipresso parzialmente celate da un basso muro, l’idea della figura umana di schiena dal profilo perduto. Solo che in questa tavola, invece del personaggio mitico o della statua vivente del “*Pictor classicus sum*”, è lo stesso artista, nei suoi consueti abiti quotidiani, omologanti, a entrare nell’enigma.

Giorgio de Chirico
Il saluto degli argonauti partenti
 (Collezione privata)

Arturo Nathan
Il Pomeriggio d'autunno
 (Roma, collezione privata)



³⁰ In M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Catalogo...*, cit., p. 58.





È dello stesso anno e del medesimo gusto, nonché d'identiche misure e tecnica, anche *Scogliera incantata*. Alla prima mostra alla quale la tavola partecipò, nell'autunno del 1926³¹, fu esposta con un titolo diverso: *Il drago verde*³². In seguito, lo stesso Nathan preferì invece un soggetto che potesse meglio restituire un'atmosfera da *Realismo magico* (contemporaneo del dipinto è l'importante libro di Franz Roh³³): con il titolo appunto di *Scogliera incantata* compare nella retrospettiva del 1954³⁴, quando era di Carlo Koch, medico amico di Nathan con lui immortalato negli *Astronomi* di Sbisà, a sua volta loro fraterno compagno di gite in motocicletta in Istria e Friuli.

Carlo Carrà, chiamato a recensire sulle pagine dell'“Ambrosiano”³⁵ la personale milanese del gennaio 1929 di Arturo Nathan, Leonor Fini e Carlo Sbisà, coglieva in *Scogliera incantata*³⁶, avvicinata alle altre prime prove pittoriche del collega triestino,

un certo che di arcaismo che ci riporta all'indianesimo di alcuni senesi trecentisti, a parte le ragioni del colore, che è acerbo e piuttosto espressionistico.

Carrà citava di seguito Albrecht Dürer come possibile fonte d'ispirazione per la prima fase creativa di Nathan: effettivamente, il cumulo di dense nubi sopra la testa dell'artista triestino, ritrattosi sulla *Scogliera incantata*, pare essere attinto dai cieli incisi dal tedesco e riprodotti nella bella monografia di Heinrich Wölfflin, il maestro del sopra citato Roh, uscita a Monaco di Baviera nel 1920, di cui si parlerà diffusamente più avanti³⁷.

Nella mostra di Milano era presente anche *Nave naufragata*³⁸, tavola pubblicata da Vittorio Sgarbi con datazione al 1925³⁹. L'ope-

³¹ V^a Esposizione biennale d'arte al padiglione comunale dei giardini pubblici. Trieste. Autunnale MCMXXVI. Circolo Artistico Trieste. Catalogo, catalogo della mostra, Trieste, autunno 1926, Casa Editrice “Parnaso”, 1926, cat. 83.

³² Il dipinto è così citato anche da Giorgio Carmelich in una lettera del 6 giugno 1926 (pubblicata da N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002, p. 165); si veda anche più avanti, nel prossimo capitolo.

³³ F. ROH, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, Klinckschardt & Biermann, 1925, recentemente tradotto in italiano: F. ROH, *Post-Expressionismo. Realismo Magico. Problemi della nuova pittura europea*, a cura di S. CECCHINI, Napoli, Liguori, 2007.

³⁴ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva...*, cit., 1954, p. 4 cat. 2.

³⁵ C. CARRÀ, *Mostre milanesi. Fantasia e realtà*, in “L'Ambrosiano”, 9 gennaio 1929.

³⁶ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, pp. 9-10 cat. n. 7.

³⁷ H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München, F. Bruckmann, 1920. Si veda il capitolo seguente.

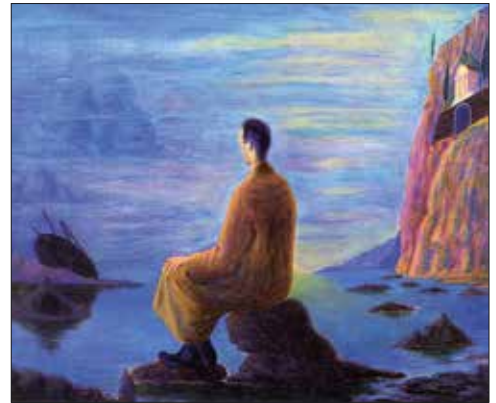
³⁸ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, p. 9 cat. n. 6.

³⁹ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and*



Arturo Nathan
Scogliera incantata (Il drago verde)
 (Roma, collezione privata)

Arturo Nathan
La nave naufragata
 (Collezione privata)



ra, analizzata solo in base alla riproduzione fotografica nel catalogo della monografica di Aosta, dimostra innegabili tangenze, nello stile *olimpico* e nella composizione rarefatta, con dipinti del 1925 come appunto *Pomeriggio d'autunno* e *Scogliera incantata*. È irreperibile, poi, anche *Nave incendiata*, esposta sempre nella mostra milanese del '29⁴⁰ tra *l'Incantatore* e l'appena menzionata *Nave naufragata*: la sua data di esecuzione presumibile dovrebbe quindi risalire allo stesso periodo di detti dipinti (1924-25).

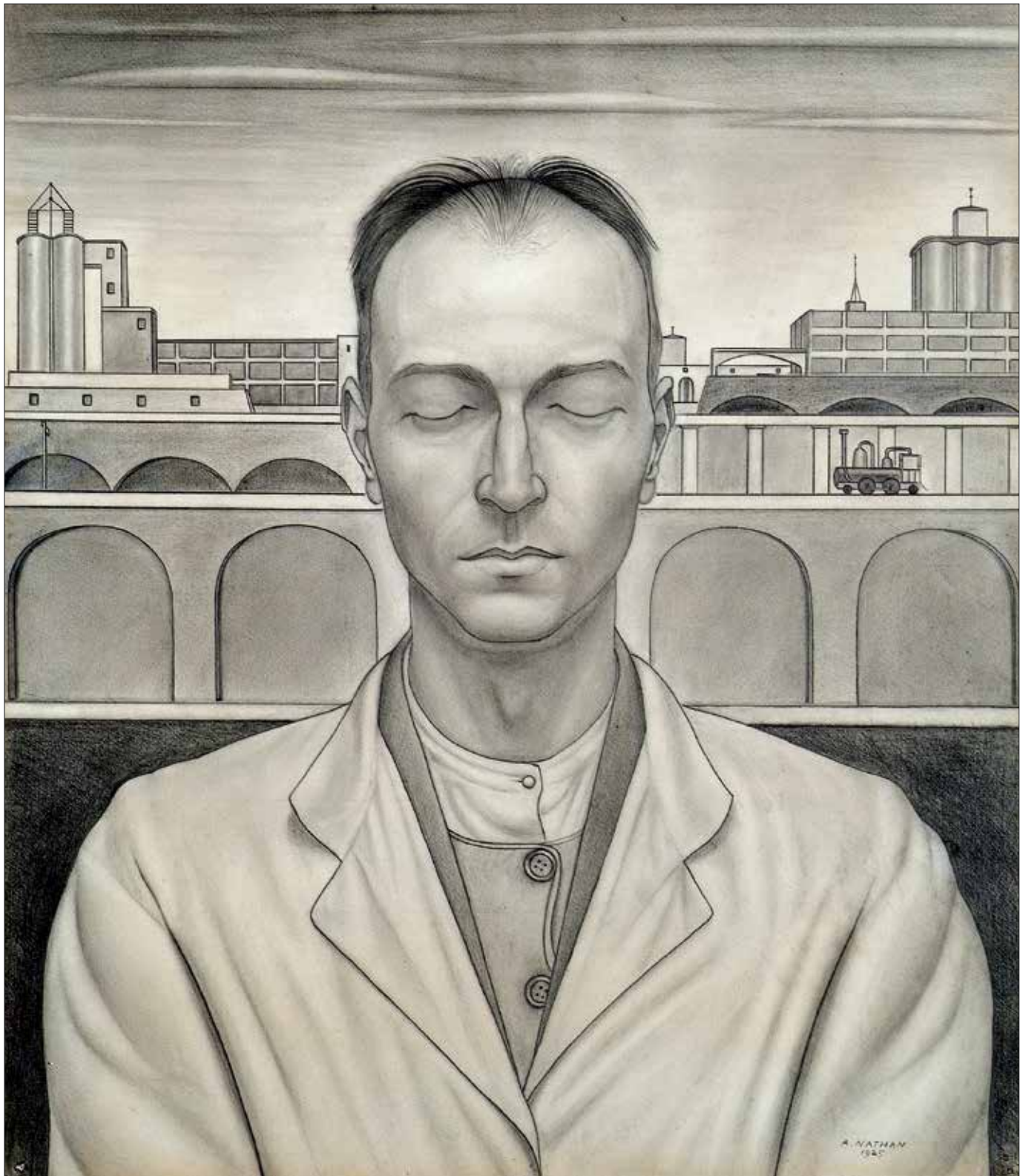
Ultima fatica del fervido 1925, l'anno in cui – come ha evidenziato Del Ben nel saggio in volume⁴¹ – il nome di Nathan, con indirizzo lo studio di via del Lazzaretto Vecchio 36, appare nell'elenco steso il 5 maggio da Bobi Bazlen a Montale con le “pochissi-

destiny, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, pp. 20, 104. Giorgio Carmelich ricorda il dipinto in una lettera del 1926 con un titolo assai simile, *Vascello naufragato* (cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, cit., 2002, p. 169).

⁴⁰ Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà..., cit., 1929, p. 9 cat. n. 5.

⁴¹ Il capitolo 1939: *i sonetti*.

Arturo Nathan
Autoritratto con gli occhi chiusi
(Roma, Collezione privata)



me prenotazioni” per *Ossi di seppia*, è il lavoro che sicuramente ha la più nutrita bibliografia specifica, almeno di tempi recenti: *Autoritratto con gli occhi chiusi*.

Presentato come semplice Autoritratto alla Biennale veneziana del 1926⁴² (prima esposizione di respiro internazionale a cui Nathan partecipò, nella recensione della quale Silvio Benco lo enumerava tra i ‘fiorentini’ con Settàla e Sbisà⁴³), il disegno fu invece esibito con il titolo *L'uomo dagli occhi chiusi* alla mostra del circolo artistico triestino del giugno 1927⁴⁴ e alla personale milanese del 1929⁴⁵, quasi a voler affidare all’effigie un carattere universale. Sarà Giacomo Girmunschi, dieci anni dopo l’esecuzione dell’opera, a segnalare il titolo con cui oggi è nota, citandola nel suo testo come primo lavoro degno di menzione di Arturo Nathan⁴⁶.

Capolavoro del *Realismo magico*, per seguire la felice definizione coniata da Franz Roh nello stesso 1925, *Autoritratto con gli occhi chiusi*, restaurato in tempi recenti, mostra una notevole varietà di riferimenti, alcuni dei quali sorprendenti, che gettano nuova luce sulla complessità intellettuale e quindi artistica di Arturo Nathan. Il modello più scoperto non solo per la *Stimmung* della composizione ma per i vari elementi usati, dalle architetture urbane e industriali all’immobile locomotiva-giocattolo, è sembrato (e in parte lo è) Giorgio de Chirico: tale riferimento da solo non basta, però, a spiegare lo stretto primo piano del mezzo busto, la plasticità e la *vis mistica* di un’opera del tutto ormai estranea dai legami stilistici con gli autoritratti dechirichiani.

Innanzitutto, i caratteri spirituali dell’immagine dell’uomo che riesce a isolarsi dal mondo attorno⁴⁷, perfino a fermarlo, in una sorta di sviluppo dell’icastico *Incantatore* (1924), trovano un’eco puntuale nelle prime righe di *Misticità e ironia nella pittura contemporanea*, un articolo scritto da Carlo Carrà per “Valori Plastici”⁴⁸ e certo noto ad Arturo Nathan che – come si è appreso sopra – nel 1922 aveva conosciuto Mario Broglio a Roma e che nel 1925 era di nuovo sceso in capitale:

⁴² *Catalogo*, XV Esposizione Biennale Internazionale d’Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1926, p. 70 cat. 47.

⁴³ S. BENCO, *Gli artisti della Venezia Giulia all’Esposizione di Venezia*, in “Il Piccolo”, 11 maggio 1926.

⁴⁴ *Esposizione d’arte del Circolo Artistico. Bianco e Nero. Pastelli. Acquarelli*, catalogo della mostra, 1-20 giugno 1927, Trieste 1927, cat. 30.

⁴⁵ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, p. 9 cat. n. 8.

⁴⁶ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre*, Paris, Les Editions Arion, 1935, pp. 11, 21.

⁴⁷ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935.

Gino Parin
Meditazione
(Trieste, collezione privata)

Giorgio de Chirico
Le Cerveau de l'enfant
(Stoccolma, Moderna Museet)

Il Ritornante
(Collezione privata)



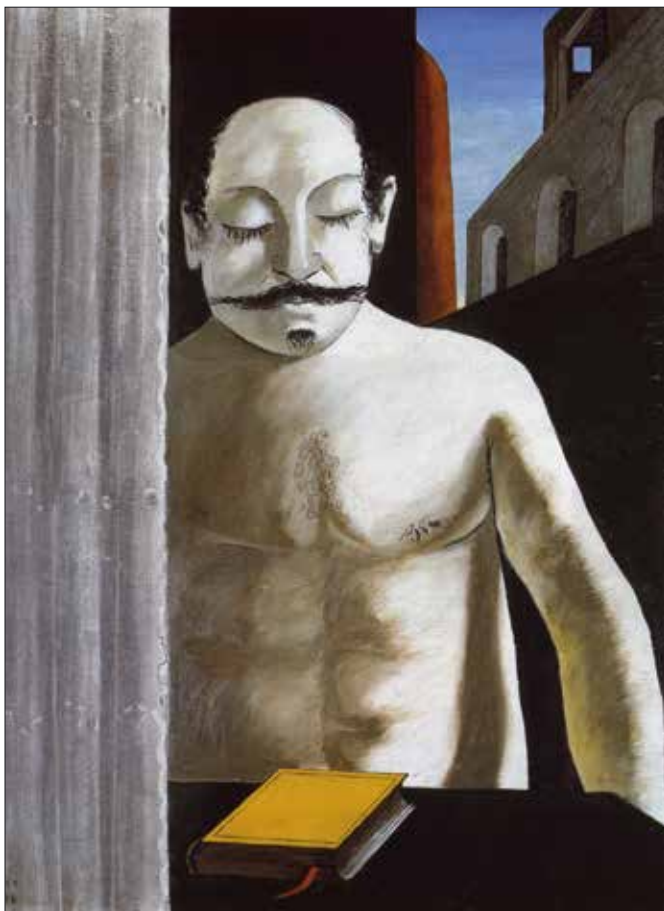
la parola *mistico* è stata abitualmente tratta da una parola greca che significa *chiudere*, come a indicare chi chiuda le proprie labbra a serbare ciò che non può essere manifestato; ma gli stessi platonici la fan più tosto derivare dall'atto di chiuder gli occhi, pel quale si può vedere di più, interiormente

L'infrequente iconografia della figura umana frontale con gli occhi chiusi, proposta a Trieste – in ben altro clima figurativo – già da Gino Parin in una serie di ritratti femminili, tra cui spicca *Meditazione*⁴⁹, era stata impiegata in senso metafisico da Giorgio de Chirico nel *Cerveau de l'enfant* dal 1919 di André Breton, nel disperso *Filosofo Poeta* noto solo dalla copertina di “Cronache di Attualità” del 15 febbraio 1919 e, soprattutto, ne *Il Ritornante* proprietà all'inizio degli anni Venti di Broglio ed esposto alla mostra tedesca del 1921 del gruppo di “Valori Plastici”⁵⁰: tutte opere che possono aver certo ispirato Nathan ma non averlo condizionato nella realizzazione di un monumentale busto-reliquario di se stesso, concepito più sulla scorta di modelli scultorei che

⁴⁸ C. CARRÀ, *Misticità e ironia nella pittura contemporanea*, in “Valori Plastici”, II, 1920, VII-VIII, pp. 69-73: la citazione che segue è a p. 69, i corsivi sono dello stesso Carrà.

⁴⁹ Cfr. C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003, pp. 270-271, 378-379 cat. 56, 61.

⁵⁰ Cfr. P. BALDACCIO, *De Chirico. 1888-1919...*, cit., 1997, p. 244 cat. 68, p. 375 cat. 136, p. 405 cat. 145.



pittorici. Come per il citato *Incantatore*, infatti, è individuabile l'utilizzo nell'*Autoritratto con gli occhi chiusi* del repertorio pubblicato, in Italia sempre per "Valori Plastici", da Carlo With sulla statuaria asiatica: è rivelatore il dettaglio delle fessure degli occhi, tratto dalle immagini del *Buddha* in Indocina, pure sigle lineari, quasi ideogrammi, senza le lunga ciglia alla Napoleone III delle creazioni del Metafisico. In più, detta semplificazione, all'interno della ricerca in quegli anni da parte di Nathan di forme dal valore ascetico, bene si accorda con il richiamo alle sculture moderne di Arturo Martini, il quale, ancora sulla rivista "Valori Plastici"⁵¹, riusciva a pubblicare le foto - di profilo e soprattutto di fronte - del *Busto di ragazzo* (1920)⁵²: "tagliato all'altezza del petto da una fitta cesura che l'apparenta a un oggetto sontuario, una specie di busto reliquiario dalle forme ben tornite, accentua in modo quasi spettrale la specularità dell'immagine e solo la diversa inclinazione di due ciocche di capelli insinua un sospetto di asimmetria della figura. La totale assenza di espressione del volto è aumentata dalla precisione con cui sono individuati i particolari: una sottilissima linea segna il contorno delle palpebre e delle labbra, le forme del vestito sono determinate da robusti tondi sottolineati da profonde incisioni sulla materia"⁵³, una lettura che può essere applicata anche al disegno di Arturo Nathan, alla fine di maggio del 1925 a Roma dove, alla Terza Biennale, oltre alle sette opere esposte di Giorgio de Chirico aveva certo potuto osservare, di Martini, il *Poeta Cecchov* (1921) dal grande bottone tondo a chiusura della casacca. Il *Busto di ragazzo*, ancora, in "Valori Plastici" era messo ad apertura di un saggio di Alberto Savinio che esaltava, citando gli antichi filosofi, Schopenhauer e il buddismo, "l'immobilità terrestre, ispiratrice delle arti plastiche"⁵⁴:

da poi che l'idea del moto e dell'azione si associa a quella del dolore, è stata assegnata alla vita futura la sede della felicità; perché nella vita futura, non essendovi più movimento, non vi può essere dolore [...]. Ma il concetto dell'immobilità - contrapposizione alla nozione movimentata e drammatica della vita - non si mantiene sempre allo stato futuro, poiché il fondamento psicologico di ogni saggezza porta a una sorta di pregodimento della calma definitiva, durando la vita presente. Sorge in tal modo la nozione di un'immobilità terrena.

⁵¹ III, 3, 1921, non lontano da una *Testa di Buddha* di Ossip Zadkine, autore di cui fu - in tempi recenti all'esecuzione di *Autoritratto con gli occhi chiusi* - scritta una piccola monografia, sempre per "Valori Plastici" da M. RAYNAL, 1924.

⁵² Cfr. G. VIANELLO - N. STRINGA - C. GIAN FERRARI, *Arturo Martini. Catalogo ragionato delle sculture*, Vicenza, Neri Pozza, 1998, p. 83 cat. 125.

⁵³ F. FERSONZI, *Martini e l'esperienza di "Valori plastici"*, in M. DE MICHELI - C. GIAN FERRARI (a cura di), *Arturo Martini. Il gesto e l'anima. Le geste et l'âme. The gesture and the soul*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint Benin, 7 luglio - 1 ottobre 1989, Milano, Electa, 1989, p. 40.

⁵⁴ A. SAVINIO, *Primi saggi di filosofia delle arti (per quando gl'italiani si saranno abituati a pensare) II*, in "Valori Plastici", III, 1921, 3, pp. 49-53; la citazione è a pp. 52-53.

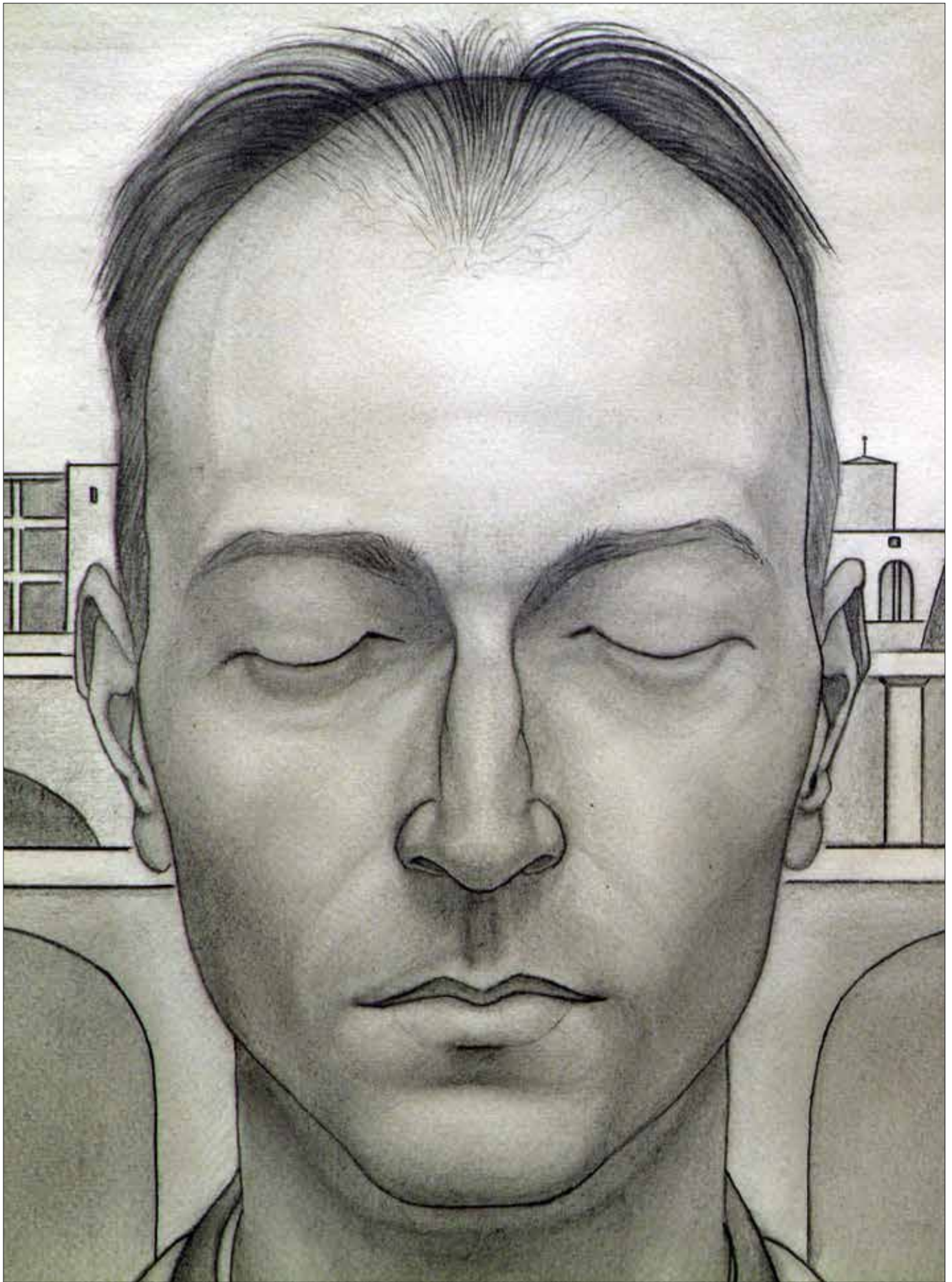
Dal libro di C. WITH
(Edizioni di "Valori Plastici")
sulla **Statuaria asiatica**:
Tav. 6. **Indocina, Cambogia, Buddha**,
Museo indo-cinese di Parigi



Arturo Martini
Il poeta Cecchov (Collezione privata)

Da "Valori Plastici" (III, 3, 1921):
Arturo Martini - Testa di giovane





Del resto, proprio Savinio aveva disegnato immobili arcaici *kou-roi* di profilo con gli occhi chiusi⁵⁵; polite figure a occhi chiusi, sempre di profilo, erano state eseguite anni prima da Carrà (*L'amante dell'ingegnere, Il dio Ermafrodito, Natura morta metafisica*), la cui pittura deve aver interessato Nathan anche prima della svolta paesaggistica verso il 1929: i grandi archi spaziosi alle spalle dell'*Autoritratto con gli occhi chiusi* più che dai portici monacensi pieni d'ombra meridiana di de Chirico paiono ripresi dal ritmo delle volte dell'edificio messo sullo sfondo della *Figlia dell'Ovest*⁵⁶.

Opera di densi contenuti, artistici e filosofici, l'*Autoritratto con gli occhi chiusi* è stato letto negli ultimi anni in accezione quasi freudiana, sulla scia dei noti rapporti di Nathan con Edoardo Weiss: “la psicanalisi ha raggiunto la pittura, si è sovrapposta ad essa”⁵⁷. In una lettera di Giorgio Carmelich a Emilio M. Dolfi, del 25 marzo 1928⁵⁸, “il disegno autoritratto con ponti e ferrovia” è la seconda illustrazione scelta da Carmelich e Nathan per un articolo che Dolfi avrebbe dovuto pubblicare su “Solaria” su proposta di Bobi Bazlen e interessamento di Eugenio Montale: un progetto purtroppo non realizzato, testimonianza comunque dell'importanza che questo foglio ebbe per Nathan e per i suoi estimatori, primo capitolo di una straordinaria serie di ‘disegni finiti’ che l'artista triestino eseguirà fino a tutto il 1928⁵⁹.

Da “Valori Plastici” (I, aprile-maggio 1919):
La Figlia dell'Ovest – Carlo Carrà

Nella pagina a fronte:

Arturo Nathan

Autoritratto con gli occhi chiusi, particolare
(Roma, collezione privata)



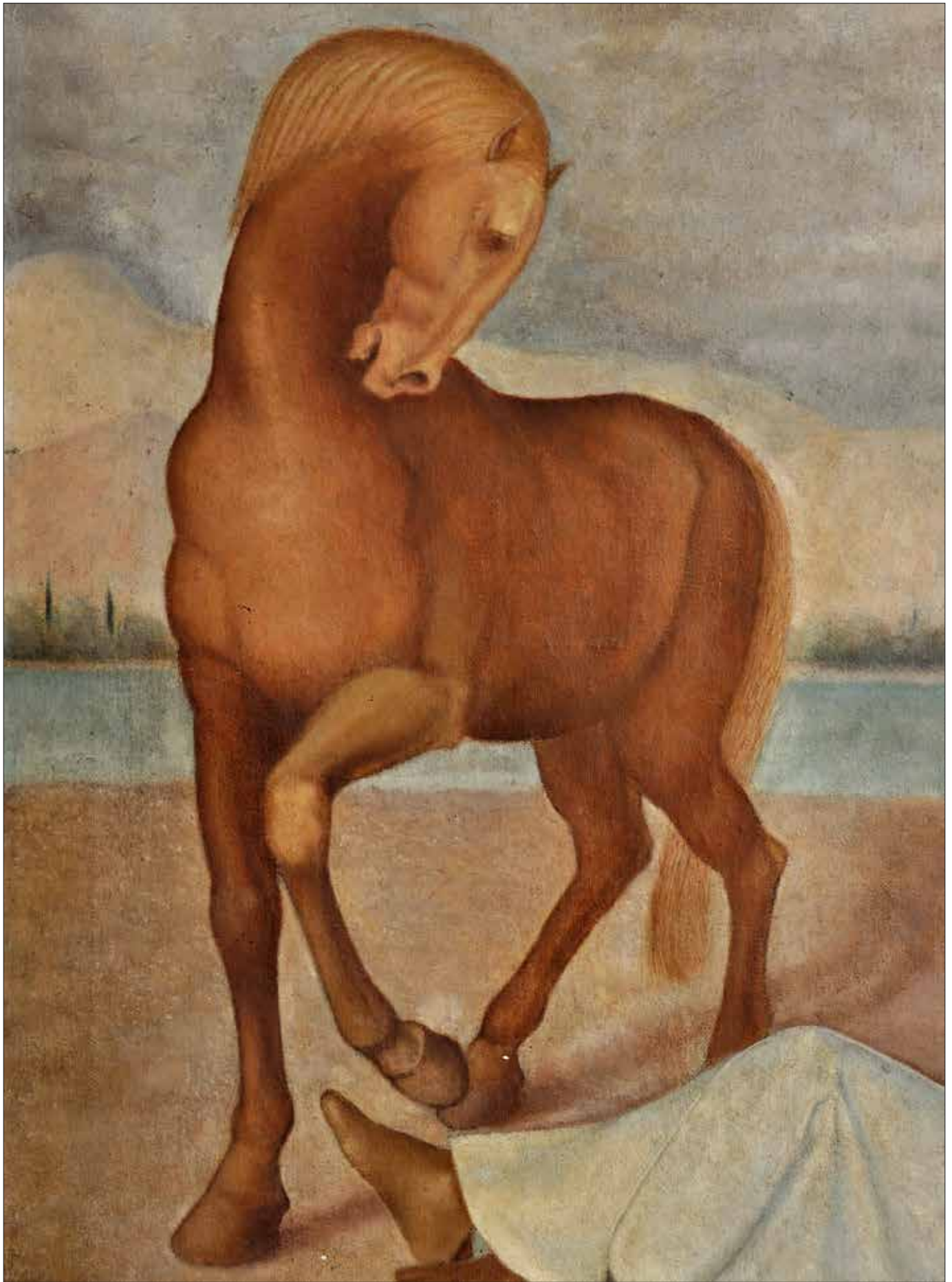
⁵⁵ Cfr. E. COEN, *Catalogo...*, cit., 1981, p. 371 cat. 175 e 177, pp. 375, 377; A. SAVINIO, *La Nascita di Venere. Scritti sull'arte*, a cura di G. MONTESANO e V. TRIONE, Milano, Adelphi, 2007.

⁵⁶ Riprodotta in “Valori Plastici”, I, aprile-maggio 1919.

⁵⁷ V. SGARBI, “Solo, senza fidel governo et molto inquieto della mente”, in V. SGARBI (a cura di), *Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello. Le portrait intérieur. De Lotto à Pirandello*, catalogo della mostra di Aosta, Museo Archeologico Regionale, 1 giugno – 2 ottobre 2005, Milano, Skira, 2005, pp. 22, 28, 106.

⁵⁸ In N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, cit., 2002, p. 168.

⁵⁹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 28, 2009, pp. 143 e ss.



1926-1929: Realismo magico a Trieste

Da una lettera triestina, con timbro postale del 27 febbraio del 1926, di Giorgio Carmelich al suo amico Emilio Mario Dolfi a Roma¹, veniamo a sapere che:

Nathan ha tentato per mezzo de Chirico e quindi Carpi di esporre al '900 (che tuttavia fa abbastanza passione); ma, non si sa perché, non ha avuto l'invito. Ora ha un'oftalmia che non gli permette di lavorare.

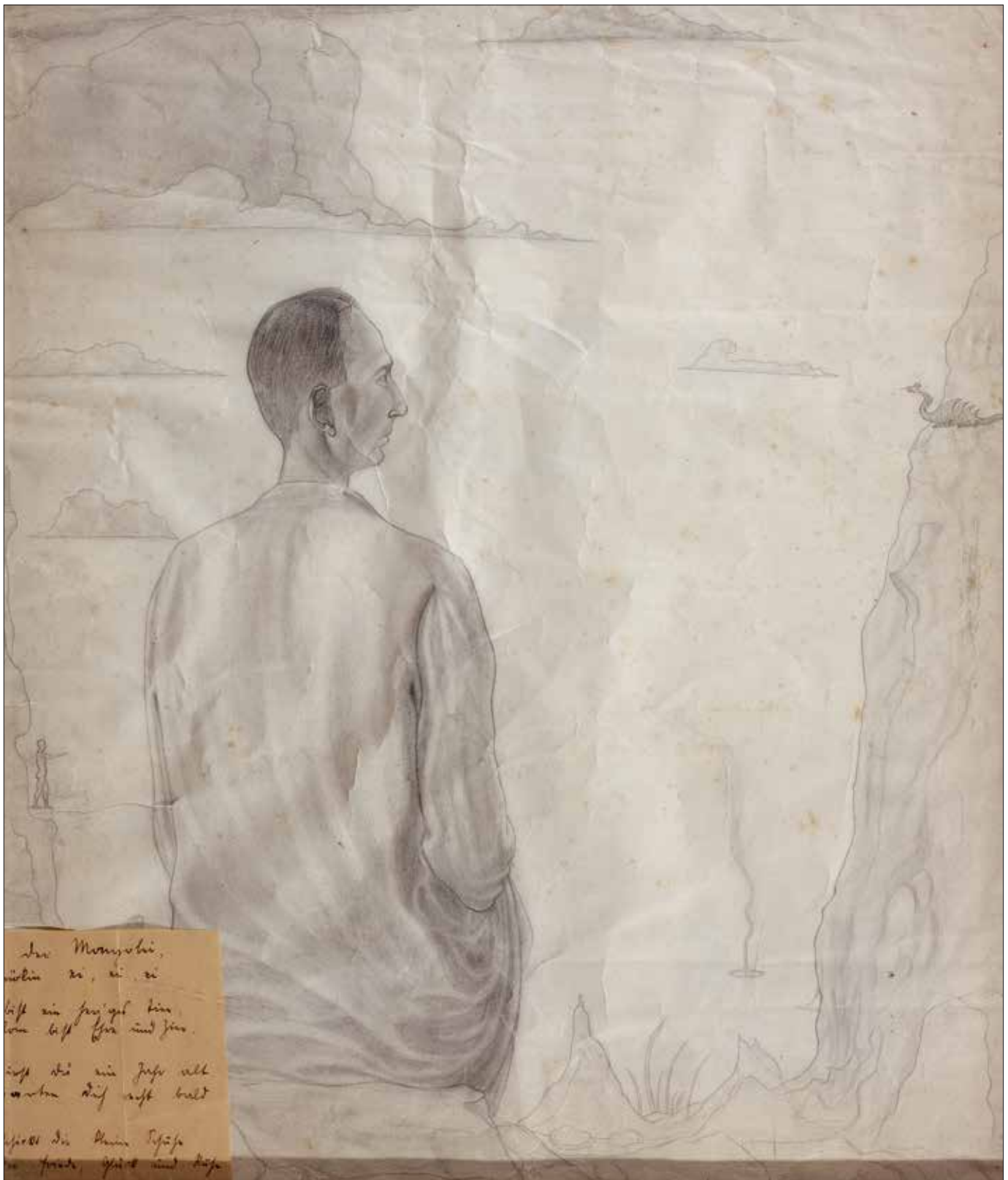
È la prima prova documentaria della frequentazione da parte di Carmelich, in un momento topico – di snodo – della propria breve carriera, del collega più anziano; inoltre, in questo prezioso stralcio di lettera si registra la notizia dell'ambizione di Arturo Nathan a partecipare, dopo i fruttuosi contatti con “Valori Plastici”, a un'esposizione d'ambito non più solo provinciale, come potevano essere allora le mostre del Circolo Artistico di Trieste: se, dunque, gli fu preclusa la possibilità di esporre alla prima sarfattiana “Mostra d'Arte del Novecento Italiano” a Milano, nonostante l'appoggio di Giorgio de Chirico (con cui aveva passato un periodo di “amicizia nietzscheana” l'anno prima a Roma) e di Aldo Carpi, un altro maestro – nella sua autonomia di ricerca – dell'arte contemporanea nazionale, Nathan nello stesso anno poté, invece, portare alla Biennale di Venezia il suo *Autoritratto con gli occhi chiusi*, primo dei ‘disegni finiti’ eseguiti dal triestino fino alla personale alla Galleria Milano².

L'oftalmia menzionata da Carmelich non vietò ad Arturo Nathan di dedicarsi in quel 1926, con meticolosità da miniatore, in modo esclusivo al disegno in punta di matita, inizialmente riprendendo due composizioni dipinte nel '25.

¹ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 60. Pubblicata senza commento da N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002, p. 165. La lettera è stata recentemente presa in considerazione da M. MASAU DAN, *L'esordio di Leonor Fini nella Trieste degli anni Venti*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio – 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, p. 59.

² Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 28, 2009, pp. 143 e ss., anche per una schedatura delle opere.

Arturo Nathan
L'abbandonato (Il cavallo compassionevole), particolare
(Milano, Istituto Santoriana – Fondazione Comel)



Der Mensch,
wird er, er er
ist ein freigeschaffenes
von ihm selbst und sein.
auf die ein Jahr alt
wird er nicht mehr
später die seine Tüchtigkeit
zu finden, gibt es und diese

Arturo Nathan
Scogliera incantata (Il drago verde)
(Roma, collezione privata)

La versione grafica di *Pomeriggio d'autunno* risale, infatti, al 1926: l'iscrizione corretta della data è stata indicata da Maurizio Fagiolo dell'Arco³. Il foglio è quindi di un anno successivo al dipinto su tavola: rispetto alla prova pittorica, l'unica variante di rilievo è nell'assenza di vegetali sulle pietre di destra.

Mai riprodotta fino ad ora, *Scogliera incantata* – come la precedente opera presso gli eredi dell'artista triestino – non è firmata né datata, registrando condizioni conservative non ottimali: la superficie si presenta rovinata in più punti, una rottura nella parte bassa sinistra è coperta da una poesia in tedesco dello stesso Nathan, probabilmente dedicata al primo compleanno della nipotina Liana e quindi databile alla fine del quarto decennio. Pierpaolo Dorsi ha trascritto e tradotto il componimento, oggi parzialmente coperto dalla cornice⁴:

1. ...s?] *der Mongolei,*
2.] *Jürkin ei, ei, ei*
3.] *bist ein herz'ges Tier*
4.] *Rom bist Ehre und Zier.*
5.] *wirst du ein Jabr alt*
6.] *warten dich recht bald*
7.] *schickt dir kleine Schuhe*
8.] *dir Friede, Glück und Ruhe.*

Dunque:

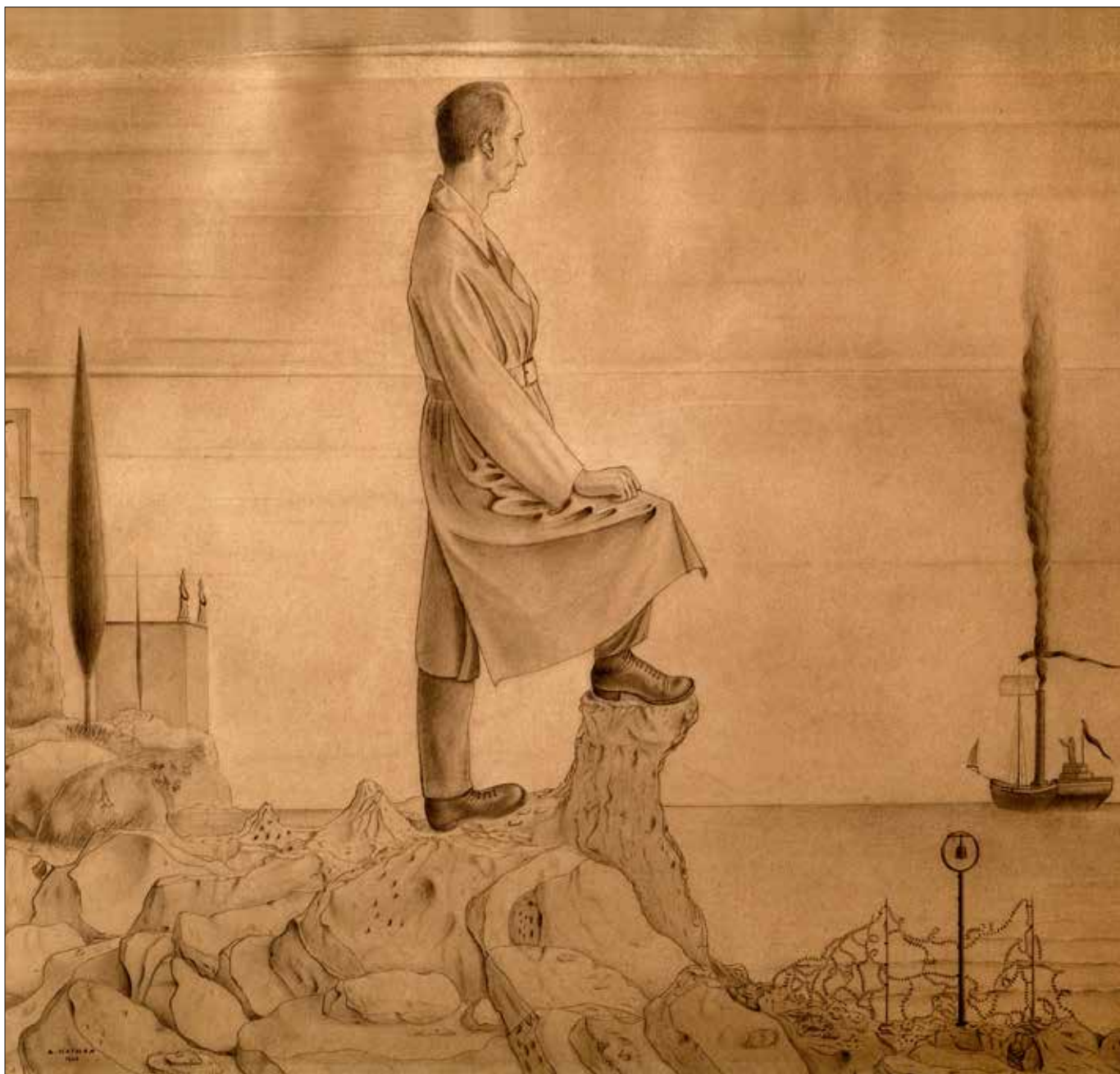
1.] della/dalla/nella Mongolia,
2.] ?una? ?turca?, ai ai ai
3.] sei un grazioso animale(tto),
4.] di?] Roma sei onore e ornamento.
5.] ora?] hai un anno,
6.] ti aspettano assai presto
7.] ti manda delle piccole scarpe
8.] a te pace, gioia e serenità.

Arturo Nathan
Il Pomeriggio d'autunno, particolare
 (Roma, collezione privata)



³ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre – 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.

⁴ Ringrazio Daniele Margadonna per le riprese. Come mi comunica gentilmente lo stesso Dorsi, “si tratta di una poesiolina tedesca in rima, di creazione ‘casalinga’, che *semberebbe* rivolgersi o alludere a un bambino, *forse* accompagnando un dono di compleanno”.



Arturo Nathan
Vascello misterioso
(Trieste, collezione privata)

Maurizio Fagiolo dell'Arco, nell'elenco delle opere esposte alla mostra presso la Galleria dei Greci a Roma, proponeva per *Scogliera incantata* la data del 1925, la stessa della versione dipinta⁵. Il foglio potrebbe invece essere anche del 1926, vista la stringente vicinanza, di stile e di concetto, con *Pomeriggio d'Autunno* (quadro del '25, disegno dell'anno seguente) e con *l'Asceta* di cui tra poco si tratterà. Rispetto all'opera pittorica, la variante più rilevante risiede nel fumo della ciminiera della nave all'orizzonte, rappresentato mentre sale non più di sbieco ma verticalmente sciogliendosi nell'atmosfera.

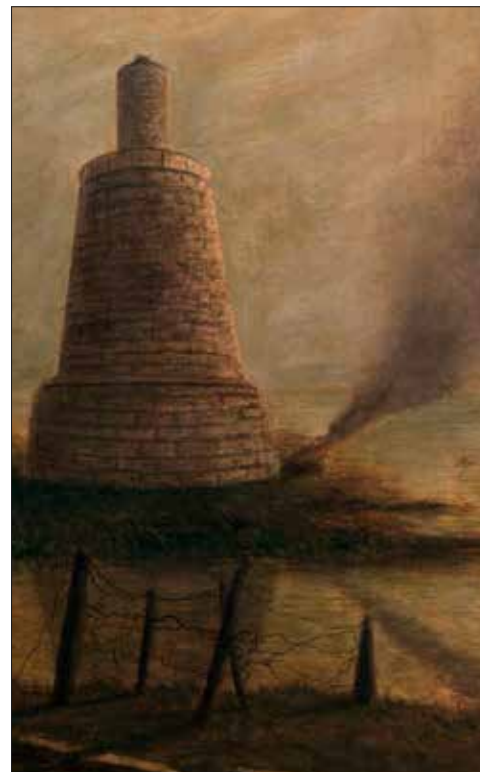
Nella monografia del 1935 Giacomo Girmunschi ricordava⁶ un altro disegno del 1926, intitolato *Vaisseau mystérieux*: alla quinta esposizione triestina biennale d'arte dell'autunno del medesimo anno⁷ e alla Galleria Milano nel 1929 era stato, in effetti, esposto di Nathan *Il Vascello Misterioso*⁸, opera da identificare senza dubbio con il foglio riprodotto senza commenti nel catalogo della grande retrospettiva triestina del 1976⁹, presentato nel 2005, con simile intitolazione (*Barca misteriosa*), alla Casa d'Aste Stadion¹⁰ per poi essere esposto in mostra a Trieste e a Gorizia in anni recenti. In discreto stato di conservazione, *Vascello misterioso* è opera grafica autonoma, senza cioè un corrispettivo in pittura (almeno per il momento), ricca di simboli ermetici¹¹ destinati a ricomparire in dipinti a distanza anche di quasi un decennio: una delle piccole figure incappucciate collocate sulla sommità della terrazza dell'architettura razionalista a sinistra si rivedrà, sopra un alto fusto di colonna, in *Statua naufragata* (1930); il filo spinato, invece, sarà riutilizzato da Nathan nel 1935 in *La Locomotiva*.

Sul retro di *Vascello misterioso* è tracciato un volto, un inedito *Autoritratto* di Arturo Nathan preparatorio per l'ovale de *L'asceta*, sempre del 1926, opera con la quale si lega sia dal punto di vista formale che contenutistico¹².

Nel 1954 appartenuto a Malvina Fini¹³, lo splendido disegno con *L'asceta*, della collezione Vaccari Susmel di Ferrara, precede di un anno la nota versione dipinta del Museo Revoltella: solo un'unica volta, nel gennaio 1929 a Milano, le due redazioni sono

Arturo Nathan
La locomotiva
 (Paesaggio immaginario, Ponte interrotto), particolare
 (Trieste, collezione privata)

Arturo Nathan
Autoritratto, retro di **Vascello misterioso**
 (Trieste, collezione privata)



⁶ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre*, Paris, Les Editions Arion, 1935, p. 21.

⁷ *V^a Esposizione biennale d'arte al padiglione comunale dei giardini pubblici. Trieste. Autunnale MCMXXVI. Circolo Artistico Trieste. Catalogo*, catalogo della mostra, Trieste, autunno 1926, Casa Editrice "Parnaso", 1926, p. 14 cat. 94.

⁸ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Società anonima stabilimento d'arti grafiche Alfieri Lacroix, 1929, p. 9 cat. 9.

⁹ L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile - maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976, p. 57.

¹⁰ *Oggetti da collezione e stampe, Arredi e dipinti antichi Manifesti e design moderno Dipinti del XIX e del XX secolo*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 1-2 dicembre 2005, lotto n. 864.

¹¹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009, in cui *Vascello misterioso* viene considerato "riflessione moderna, al pari del contemporaneo *Asceta*, su certe creazioni dureriane come la celebre incisione della *Melanconia*, dove compare, per esempio, l'emblema della campana: è neorinascimentale, ma in senso tedesco, l'attenzione alle più minute asperità del terreno".

¹² Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

¹³ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d'Arte, novembre 1954, Trieste, Stamperia Comunale, 1954, p. 4.



state esposte assieme, specchio una dell'altra¹⁴. Chiamato sulle pagine dell'Ambrosiano a recensire quella mostra lombarda, Carlo Carrà, in un articolo dal titolo rivelatore del clima di "Realismo magico" che allora si respirava¹⁵, poneva l'accento sugli arcaismi iniziali dello stile di Nathan, definendolo rinato "indianesimo di alcuni senesi trecentisti", il quale

in certi disegni acquarellati si connette all'idealismo tedesco e più specialmente a saggi di Alberto Durerò giovane.

Infatti, più che a modelli dell'aureo Quattrocento italiano fatto di spazio e prospettiva, corpi solidi misurati dal colore luminoso, mediterraneo (Piero della Francesca, Antonello da Messina, Luca Signorelli per fare tre nomi allora in voga), Arturo Nathan si riferisce per il suo *Asceta* dal segno tagliente e di forte carica spirituale all'immagine di *Albrecht Dürer come Cristo* presso la Pinacoteca di Monaco di Baviera, studiata molto probabilmente attraverso la riproduzione, dagli effetti estremamente grafici che induriscono il tonalismo con cui di solito percepiamo questo dipinto, presente nella monografia (con didascalia evocativa: *Autoritratto ideale*) di Heinrich Wölfflin¹⁶, il grande storico dell'arte le cui teorie sulla storia dello sviluppo delle forme influirono decisamente sulla struttura scientifica ma dai toni profetici del *Magischer Realismus* (1925) dell'allievo Franz Roh¹⁷. Il testo di Wölfflin, che Arturo Nathan poteva leggere direttamente in tedesco, in Italia era stato ripreso e approfondito in direzione contemporanea da uno studio più recente (1924), con *l'Autoritratto* di Monaco in antiporta, di Guido Ludovico Luzzatto¹⁸, eccezionale figura intellettuale e notevole critico d'arti visive¹⁹ che nel 1933 scriverà un importante breve saggio su Nathan²⁰: in quel 1926 fatto solo di prove grafiche, il triestino nel suo controllato segno grafico pare seguire – nel solco della "pura visibilità" enunciata da Wölfflin – la *Darstellungskunst* (Arte di esposizione) di Dürer contrapposta alla *Ausdruckskunst* (Arte d'espressione) di Grünewald²¹

¹⁴ Leonora Fini Arturo Nathan..., cit., 1929, p. 9 cat. 10-11.

¹⁵ C. CARRÀ, *Mostre milanesi. Fantasia e realtà*, in "L'Ambrosiano", 9 gennaio 1929.

¹⁶ H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München, F. Bruckmann, 1920, a fronte di p. 154.

¹⁷ F. ROH, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäische Malerei*, Leipzig, Klindkhardt & Biermann, 1925.

¹⁸ G. L. LUZZATTO, *Albrecht Dürer*, Roma, A. F. Formiggini, 1924.

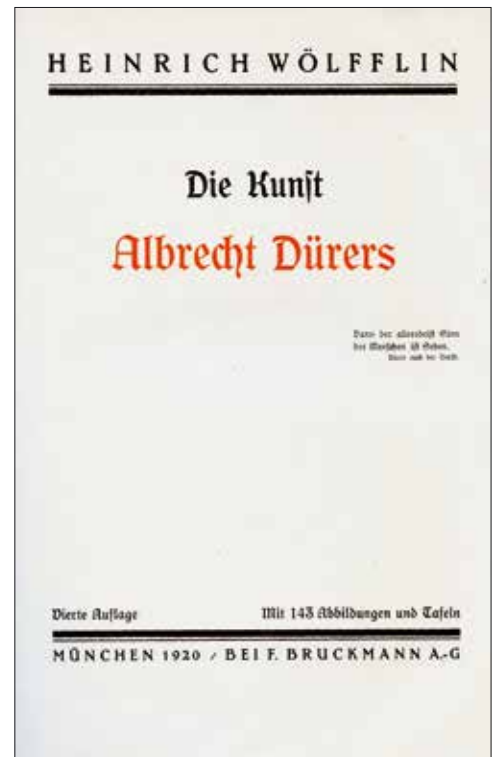
¹⁹ Cfr. G. L. LUZZATTO, *Scritti d'arte*, a cura di M. MIMITA LAMBERTI e F. CALATRONE, Milano, Franco Angeli 1997.

²⁰ G. L. LUZZATTO, *Il soliloquio di Arturo Nathan*, in "Espero", marzo 1933.

²¹ G. L. LUZZATTO, *Albrecht Dürer...*, cit., 1924, pp. 35-36.



Ideales Selbstporträt. München



Il frontespizio de **Die Kunst Albrecht Dürers** di HEINRICH WÖLFFLIN (1920)

Dalla monografia di WÖLFFLIN: Albrecht Dürer, **Autoritratto ideale**

così si vede come il senso plastico diventi una funzione del senso lineare: è la volontà, la capacità, la gioia di vedere e di ricreare lo spettacolo uno e disordinato della natura nella chiarezza delle forme disegnate, precisate, portate tutte a una semplificazione essenziale di disegno: tutto lo spirito di Dürer è nel suo occhio definitore, l'occhio che riduce in precise evidenti linee il mondo

L'*Autoritratto* cristologico di Dürer, dipinto che parla in tedesco e in italiano, per Nathan diventa manifesto dell'arte trovata con *L'Asceta* e l'altrettanto frontale *Autoritratto con gli occhi chiusi* (1925), firmato in un primo tempo, e non pare un caso, con un monogramma poi cancellato: ora gli occhi sono spalancati ma continuano a guardare oltre il mondo e i suoi affanni, al posto

della cascata dei riccioli del tedesco il *talled* ebraico²², ogni orpello del tempo purificato per un messaggio di sogno mentale – già teorizzato da Alberto Savinio – di eterna, salvifica “immobilità terrestre, ispiratrice delle arti plastiche”²³.

“Chiuso in una cappa rigida come di marmo, un sudario inamidato in un’invenzione degna di Adolfo Wildt”²⁴, *L'Asceta* dipinto su tavola, ricordato esposto già nell’ottobre del 1927 in mostra sindacale a Trieste²⁵, fu donato al museo Revoltella da Roberto Hausbrandt nel 1963²⁶. Unico dipinto del 1927, *L'Asceta* traduce pittoricamente i valori grafici dell’opera gemella dell’anno precedente, giungendo a sorprendenti effetti di colore cristallino da paragonare per nitore ai contemporanei risultati del monacense Christian Schad, *outsider* della “Nuova Oggettività”²⁷. Da segnalare la confusione di parte della critica con il disegno del 1926: Lucio Giordani nella retrospettiva triestina del 1976 riproduce sempre (anche nel pieghevole dei dipinti esposti alla retrospettiva) la tavola con la data della prova grafica inducendo all’errore autori successivi²⁸, Anna Maria Accerboni Pavanello nei suoi scritti (2003-2004) spesso si riferisce a un disegno colorato inesistente. Tali sviste sono forse spiegabili con la perfetta analogia del passaggio da prova grafica a dipinta (con varianti meno che minime: nel disegno mancano le finestre dell’edificio nella parte paesaggistica a destra, per esempio), descritto con precisione da Cesare Sofianopulo in un articolo del 1948²⁹:

mi spiegò la meticolosa tecnica dei suoi quadri: le tavole compensate erano tutte eguali di misura, 66 per 90 centimetri, le preparava a colla e ges-

²² Come mi segnala gentilmente Maurizio Lorber, che ringrazio.

²³ A. SAVINIO, *Primi saggi di filosofia delle arti (per quando gl'italiani si saranno abituati a pensare) II*, in “Valori Plastici”, III, 1921, 3, pp. 52-53.

²⁴ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, p. 16.

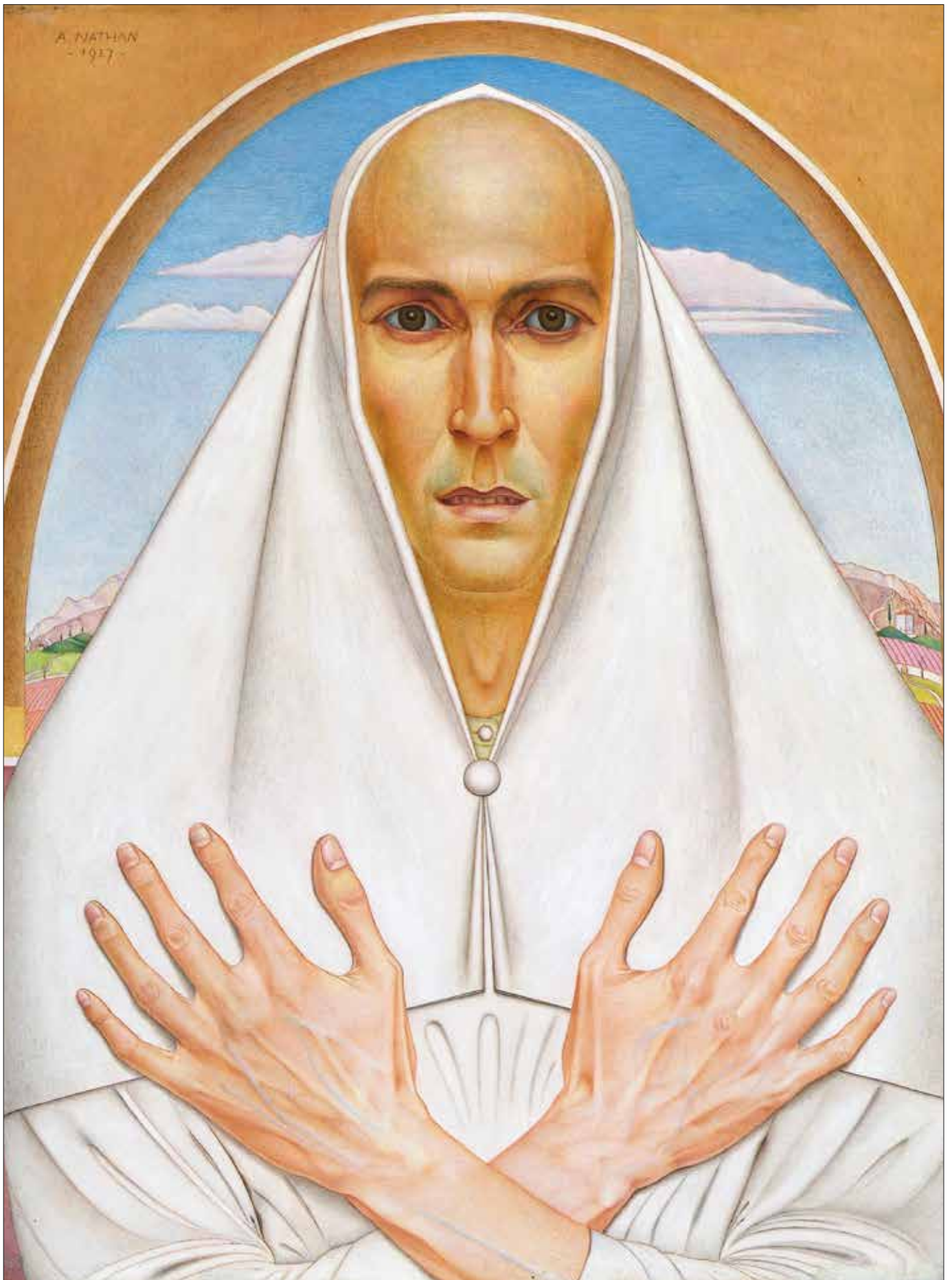
²⁵ *I^a Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Padiglione Municipale. Giardino pubblico*, catalogo della mostra, ottobre-dicembre 1927, Trieste, Arti grafiche L. Smolars & nipote, 1927, p. 22 cat. 40.

²⁶ Cfr. N. BRESSAN, *scheda*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004, pp. 156-157 cat. 82, con bibliografia.

²⁷ Cfr. il suo *Ritratto della pianista Anna Gabbioneta*, cfr. E. PONTIGGIA, *Modernità e classicità. Il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni trenta*, Milano, Bruno Mondadori, 2008, pp. 185-187.

²⁸ Cfr. R. BARILLI, *Una artista “centrale” del Novecento*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 – 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, p. 16.

²⁹ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in “Messaggero Veneto”, 19, 21, 22 settembre 1948, il quale ricorda un'altra opera di Nathan, un disegno, esposto a Natale 1927: cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.



so, le impomiciava. Il quadro veniva disegnato prima su carta, per non sciupare quella superficie con correzioni, e quindi lo calcava con la carta oleata sulla carta copiativa. Poscia dipingeva a tempera; e nessuno come lui conosceva chimicamente i colori perché non facessero precipitati.

Di recente, in parallelo con alcuni autoritratti di de Chirico, è stato proposto di individuare, pur vagamente, nell'*Annunciata* di Antonello da Messina a Monaco di Baviera e nel suo *Salvator Mundi* di Londra le possibili fonti visive per una composizione dall'innegabile sapore neoquattrocentesco³⁰. Come si è dimostrato per il disegno dell'anno precedente, il modello – artistico ma anche consapevolmente speculativo – su cui Nathan si esercita è un altro: il frontale, ravvicinato, *Autoritratto ideale* di Albrecht Dürer. Un passo del sopra citato articolo del 1948 di Sofianopulo pare suggerirlo, del resto:

Nathan si 'manicurava', vedi nel suo monumentale quadro *l'Asceta*, esposto nel 1927 alla Prima Sindacale, le bianche lunette delle unghie. Il mo svenevole *Ventaglio* gli stava accanto... [...] ecco, ora lo ricordo, lo vedo tutto in quel suo *Asceta*. Ieratico, con lo sguardo che scruta il fondo di ogni mistero egli mira se stesso, devoto come un credente, severo e sereno come un Nume. Se Dürer col suo *Autoritratto* dell'anno 1500 aveva indicato se stesso come perfetta immagine di Cristo, Nathan con religiosa commozione rivelò a se stesso quel proprio *io* perfetto ch'egli aveva visto nell'anima sua. Nell'*Asceta* si contempla e si consacra, le mani incrociate al petto a dita aperte, per darsi tutto a quel suo Dio ch'egli adora, sacerdote dell'arte, tutto vestito di candore e di santità, nel lino del manto che gli copre la testa pensosa e il fervido petto, ed ogni dito che lo comprime pare un comandamento di Mosé

Il "tormento per la ricerca lineare"³¹ imputato a Nathan dalla critica dell'epoca è quindi giustificabile dalla sua adesione spirituale, purista, quasi da nazareno rinato, al grande tedesco del Rinascimento, il quale, in Italia, non raccoglieva in realtà gli stessi favori di altri antichi maestri. La scelta di Arturo Nathan per Dürer, artista amato – anche per il "mestiere" – pure dall'onnivoro Giorgio de Chirico, si rivela, infatti, una strada a fondo cieco in un paese e in un sistema delle arti volti a un "Ritorno all'Ordine" sicuramente più consoni ai richiami della tradizione del Rinascimento

³⁰ Cfr. N. BRESSAN, *scheda...*, cit., 2004, p. 156; M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyűjtők anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, p. 26; M. MASAU DAN – A. M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, p. 24.

³¹ D. DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino pubblico. Di alcuni pittori*, in "Il Popolo di Trieste", 20 novembre 1927.

peninsulare: nella recensione del gennaio 1929 Carrà cita il tedesco in senso non positivo, puntualizzando che la sua personale idea di “Realismo Magico” si muove “da Piero della Francesca a Carpaccio” e che essa trova compimento nell’opera del triestino in opere più “plastiche” dell’*Asceta*, come *Cavallo compassionevole* (1928)³²; Ugo Ojetti, da par suo, nel 1928 conclude il suo profilo su Dürer con un tombale “ultimo sospiro verso l’irraggiungibile Italia”³³. A Nathan non resterà che proseguire sulla strada indicatagli da Carlo Carrà nel ‘29: a giugno di quell’anno *Costa solitaria*, esposta da Michelazzi in piazza Unità, non parla più in gotico ma solo la lingua de *Il pino sul mare*.

Nel frattempo continuava il rapporto, di amicizia e di stima professionale, tra Arturo Nathan e Giorgio Carmelich che, nel giugno del 1926, segnalava a Dolfi la presenza di opere del collega alla sindacale di Padova, mentre in una lettera scritta a Merano il 10 ottobre 1927 gli confidava che³⁴

Nathan, col quale sono in attiva corrispondenza, chiede a nome di suo cognato (il celebre critico d’arte Margadonna) di comprare uno dei mie disegni esposti l’anno passato alla Biennale. Chiudendo gli occhi alla coscienza, ho accettato, ma che strappo al cuore! Te lo immagini, Margadonna?

L’attivarsi di Nathan per la vendita di opere di Carmelich al cognato Margadonna si spiega nel comune sentire dei due artisti triestini a quell’altezza cronologica: Giorgio Carmelich, smessi e abiurati i panni, ormai lisi e intrisi di provincialismo, del futurista – con la conferma della disastrosa esperienza, nell’autunno di quel 1927, della ‘Sala costruttivista’³⁵ – si stava dedicando, da due anni ormai, a nuove opere in decisa sintonia con la parallela produzione di Nathan, come lui evidentemente propenso, per cultura e per spiritualità, a un indirizzo stilistico di nuova concezione, definito “Realismo magico” da Franz Roh³⁶. Sono, infatti, tutti rivolti a un generale “Ritorno all’Ordine” i lavori del cosiddetto *Intermezzo 1925* di Carmelich³⁷, da quel momento

³² C. CARRÀ, *Mostre milanesi...*, cit., 1929.

³³ Cfr. U. OJETTI, *Bello e brutto*, Milano, Fratelli Treves editori, 1930, pp. 53-61.

³⁴ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta 67. Cfr. le trascrizioni, senza commento, di N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, pp. 165, 167.

³⁵ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, pp. 110-112.

³⁶ F. ROH, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus...*, cit., 1925 (trad. it.: F. ROH, *Post-Expressionismo. Realismo Magico. Problemi della nuova pittura europea*, a cura di S. CECCHINI, Napoli, Liguori, 2007). Cfr. inoltre M. FAGIOLO DELL’ARCO, *Realismo magico. Pittura e scultura in Italia 1919-1925*, catalogo della mostra, Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988-29 gennaio 1989, Milano, Mazzotta, 1988.

³⁷ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, pp. 103-105: da escludere recisamente quindi i riferimenti al cubismo e al “Malevič degli anni Dieci” formulati dalla studiosa rispettivamente per *Bottiglie* e *Il viandante*, opere che paiono invece rimandare al clima di “Valori Plastici”, a certe opere di Giorgio Morandi pubblicate in rivista (anno III, numero IV, 1921), alle ‘nature morte’ di Soffici del ‘19, ecc.



propenso a lavorare, similmente a Nathan, solo su carta: la *Natura morta con testa* sembra pronta per apparire nelle *Tavole post-espressioniste* del libro di Roh³⁸, al pari di tutti gli altri disegni eseguiti fino all'improvvisa morte dell'artista, il 17 agosto del 1929. Perfino la scrittura delle lettere di Carmelich muta, il segno perde la dinamicità dell'epistolario del lustro precedente per una chiarezza grafica (e intellettuale) inedita, matura: "tutto sommato sono stufo di remenarmi e desidero mettermi a fare qualcosa" scrive in forma dialettale all'amico Dolfi dopo una serata a Roma con Pannaggi e Marinetti nel gennaio del '27³⁹.

La poetica del "fare" coinvolgeva Arturo Nathan da molto: in quell'anno il triestino realizza, oltre alla versione dipinta dell'*Asce-ta*, due mirabili ritratti a disegno. Alla mostra sindacale padovana, aperta nel maggio 1927, espone *Ritratto di signorina*⁴⁰ accanto a un'opera di Giacomo Girmunschi⁴¹, ebreo di origini russe e suo futuro critico militante⁴² che aveva già avuto l'onore di una personale a Trieste nel marzo dell'anno precedente⁴³. Il disegno di Nathan a Padova è, dunque, da identificare con il *Ritratto della signora D. M.* esposto a Milano nel 1929⁴⁴, ossia il *Ritratto della sorella Daisy*, firmato e datato 1927, portato in mostra nel 1990 a Roma da Fagiolo dell'Arco⁴⁵ dove la stessa effigiata ricordò⁴⁶ la curiosa genesi dell'opera:

Arti non dipinse mai nulla dal vero, ma sotto la suggestione della sua immaginazione. Non è un caso che non amasse fare i ritratti. L'unico noto è un mio ritratto a matita, disegnato quando mi fidanzai con mio marito, che insistette tanto affinché mio fratello lo facesse. Mi concepì assolutamente diversa da quello che ero nella realtà: non ero certo tipo da scialletto, ne avevo l'aria così malinconica e sofferente.

Quello che sembra, quindi, un ritratto d'occasione alla fine mal riuscito, in realtà è un'opera meditata, come avvalorato dal dise-

³⁸ Nova Gorica, Gorižki Muzej: cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, pp. 105, 222 cat. 25.

³⁹ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, pp. 120, 166.

⁴⁰ *V Esposizione d'arte delle Venezie*, catalogo della mostra, Padova, Sala della Ragione, maggio-giugno 1927, Padova 1927, p. 34 cat. 13.

⁴¹ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

⁴² J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit, 1935, pp. 11, 13, 21: menziona l'opera come semplice *Ritratto*.

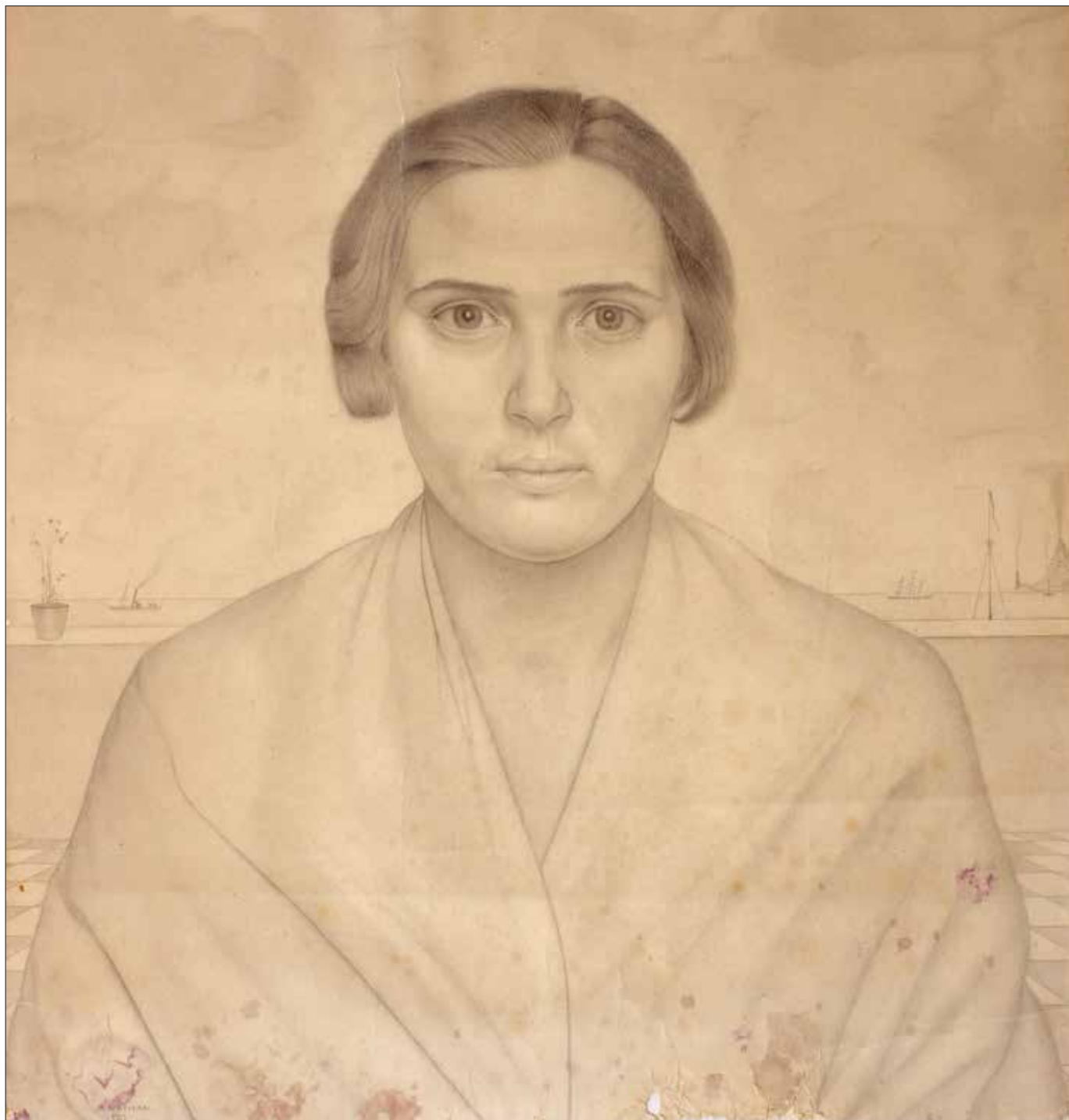
⁴³ *Mostra personale del pittore Giacomo Girmunschi*, catalogo della mostra, Trieste, Circolo Artistico, 13-31 marzo 1926, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1926.

⁴⁴ *Leonora Fini Arturo Nathan...*, cit., 1929, p. 9 cat. 12.

⁴⁵ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

⁴⁶ *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

Arturo Nathan
Ritratto della signora D. M.
(Ritratto della sorella Daisy)
(Roma, collezione privata)





gno preparatorio presentato con il titolo *Maschera* alla Casa d'Aste Stadion nel dicembre 1993⁴⁷, e apprezzata per i suoi valori artistici dallo stesso Nathan – vista l'immediata partecipazione del foglio in mostre dell'epoca – che forse vi intravedeva effetti icastici simili ai dipinti di Räderscheidt e dell'ungherese Bortnijk pubblicati nel *Magischer Realismus* di Roh: parafrasando il commento della sorella, non “realismo” ma “immaginazione” che diviene realtà.

Ricco di richiami alla cultura dechirichiana (il naviglio che spunta subito dopo il parapetto dopo un pavimento a scacchi prospetticamente misurati), il *Ritratto della signora D. M.* è, inoltre, notevole prova di un progressivo addolcimento del segno grafico, pur all'interno di un rigoroso linearismo da *Neue Sachlichkeit*. Rispetto all'*Autoritratto a occhi chiusi* (1925) e *L'Asceta* (1926), si cerca, infatti, di più sfumare i dettagli del volto, dei capelli e delle architetture: il cielo nel *Ritratto della sorella* assume, confrontato con le prove precedenti, un ruolo di maggior protagonista ed è solcato da leggere nuvole fuse nell'atmosfera, ben differenti dalle nette nubi che fino allora striavano i cieli di Nathan. Tale mutamento di registro, già iniziato con il disegno *Scogliera incantata* (1926 circa), trova un'ulteriore conferma nel dettaglio, al centro del margine destro, dei fumi della ciminiera del battello a vapore, della fabbrica sulla costa e del vulcano (il primo di una lunga serie) che vanno a confondersi nell'aria in modo ormai sciolto.

Alla medesima fase appartiene pure un *Autoritratto* di ubicazione ignota (ma di cui esiste una bella riproduzione fotografica presso gli eredi e all'archivio ASAC a Venezia): considerato del 1924 da Fagiolo dell'Arco⁴⁸, il disegno è stato pubblicato nel 1935 con datazione al 1927 e proprietà della Confederazione Fascista dei Sindacati Intellettuali, a Roma⁴⁹. Sembra di doverlo identificare con il *Ritratto* esposto alla Sindacale triestina del 1928 assieme a disegni e tempere di altri artisti, tra cui di nuovo Giacomo Girmunski⁵⁰: le balene nel mare alle spalle dell'*Autoritratto* si ritroveranno nel successivo *Esiliato* (1928) e in un dipinto del 1934; la boa di segnalazione nella *Costa solitaria* (1929).

⁴⁷ *Arte Moderna e contemporanea. Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Antiquariato. 40 orologi di re Farouk. 250 lotti a offerta libera*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 10 dicembre 1993, lotto n. 315; cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁴⁸ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

⁴⁹ J. GIRMUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 13, 21.

⁵⁰ *II^a Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Padiglione Municipale. Giardino pubblico*, catalogo della mostra, autunno 1928, Trieste, Editoriale Libreria, 1928, p. 19.

Al 1927 appartengono poi altri due grandi disegni, non esposti in alcuna mostra dell'epoca e quindi – evidentemente – impiegati dallo stesso Nathan in una pratica, si direbbe, da rinata bottega del Rinascimento⁵¹.

È inedito il disegno alto più di mezzo metro con un *Uomo di spalle*, ancora oggi presso gli eredi del pittore: il foglio presenta numerose piegature, vari strappi della carta, dei quali il più notevole corre verticalmente al centro della figura fino a metà del corpo. Il foglio è preparatorio al simile personaggio che, di dimensioni molto più ridotte, contempla la *Costa ghiacciata con rovine* del 1929. Di datazione difficile da stabilire, esso potrebbe essere stato realizzato vicino agli altri disegni del 1925-27, presumibilmente vicino a quelli (*Ritratto della signora D. M.*, *Autoritratto*) dal segno meno inciso: vero e proprio autoritratto di spalle, sviluppo della riflessione sulla condizione personale e dunque umana iniziata con *Autoritratto con occhi chiusi*, Nathan ricomparirà con un simile cappello e cappotto nell'*Attesa* del 1940. Sicuramente fu eseguito non per scopi espositivi ma solo per motivi di studio: a parte la mancanza di ogni iscrizione, il foglio appare originariamente tagliato superiormente in modo non regolare, con la parte disegnata a ridosso del bordo della carta.

Fu invece presentato alla Casa d'Aste Stadion di Trieste, ai primi di dicembre 2005⁵², un disegno con il titolo *Cavallo solitario* e datazione al 1922, accettata successivamente⁵³. A un'analisi grafologica diretta della carta, supportata anche da una fotografia ravvicinata ad alta definizione di Paolo Bonassi, si nota come sia leggermente sbiadita l'ultima cifra (senza dubbio un 7) dell'iscrizione autografa: si tratta, dunque, di un'opera finita e autonoma, poi utilizzata nel 1928 dallo stesso pittore per i dipinti *Cavallo Smarrito* (di cui è preparatorio e da cui sembra giusto prenda il titolo) e *L'abbandonato*. Grazie alla cortesia dell'attuale proprietario è stato possibile appurare che il retro del disegno presenta una superficie preparata per il ricalco, rispecchiando così la descrizione del *modus operandi* di Nathan descritto nel '48 da Cesare Sofianopulo: "il quadro veniva disegnato prima su carta, per non sciupare quella superficie con correzioni, e quindi lo calcava con la carta oleata sulla carta copiativa"⁵⁴. *Cavallo Smar-*

Arturo Nathan
L'esiliato, particolare
(Trieste, collezione privata)



⁵¹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

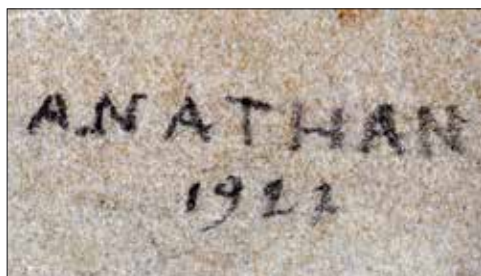
⁵² *Oggetti da collezione e stampe, Arredi e dipinti antichi Manifesti e design moderno Dipinti del XIX e del XX secolo*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 1-2 dicembre 2005, lotto n. 865.

⁵³ A. ROSADA, *Il ghiaccio del mare. Poesie per Arturo Nathan*, Trieste, Edizioni Torbandena, 2006, p. 72.

⁵⁴ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale...* cit., 1948.

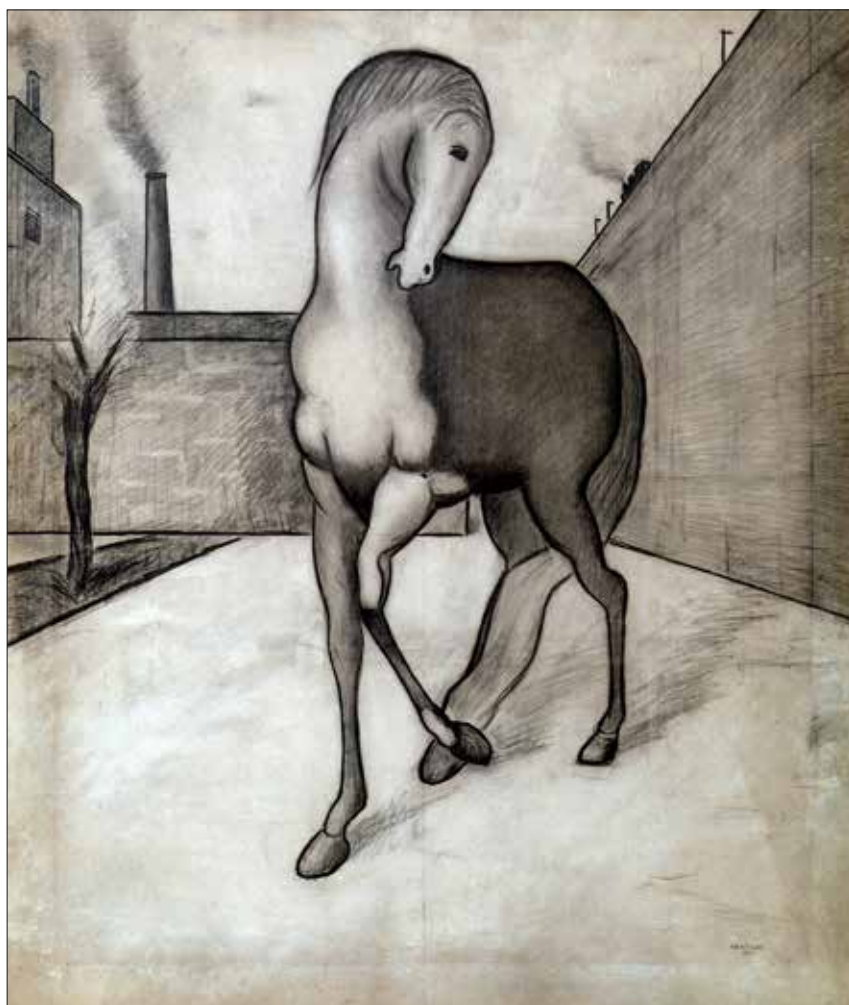


Arturo Nathan
Uomo di spalle
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan
Il cavallo smarrito, particolare della firma e della data
(Oderzo, collezione privata)

Arturo Nathan
Il cavallo smarrito
(Oderzo, collezione privata)





rito, di collezione privata opitergina, va quindi messo all'origine di una serie di opere con l'animale totemico di Nathan protagonista, seguendo le parole della monografia del 1935⁵⁵, di

un poema allegorico in cui ogni pagina ha un significato pieno di dubbi, di nostalgie e rimpianti [...] Questo ciclo è la *tragedia del Cavallo*; nel primo quadro lo percepiamo, benché sperduto in un sentiero stretto e tortuoso, armato di energia e forza da poter vincere ogni difficoltà della vita

Dal 1928 il rapporto tra Nathan e Carmelich, anche per motivi topografici⁵⁶, matura e diventa un sodalizio artistico di cui rimane ampia traccia nell'epistolario a Dolfi. Di entrambi gli artisti figurativi erano amiche sia l'esordiente Leonor Fini ("Di Lolò che non si vede mai, si sente parlare dappertutto" chiosa già Carmelich nel giugno '26⁵⁷) che Luciana Daveglia, con ogni probabilità menzionata, per un fonografo non ancora restituito, in una lettera del 7 marzo e poi sicuramente l' 8 giugno 1928⁵⁸, futura docente universitaria di spicco nell'ambiente giuliano. Presso gli eredi Daveglia, proprietari di due eccezionali disegni dell'ultimo periodo di Nathan⁵⁹, sono conservate, infatti, inedite fotografie che ritraggono una giovanissima Luciana con Carmelich e riproduzioni di opere di Leonor Fini, sua vecchia compagna di scuola, tra cui tre interessanti ritratti disegnati nel 1928. Proprio verso la fine del marzo di quell'anno la corrispondenza tra Giorgio Carmelich ed Emilio Mario Dolfi s'infittisce: al 20 del mese racconta⁶⁰ che

Ieri è stato da me Sbisà. Oggi sarà a Trieste Maraini, dir. dell'Esp. di Venezia che desidera vedere lavori dei giovani giuliani; a questo scopo Sbisà organizza nel suo studio una mostra di Nathan, Pilon, Bolaffio, Spazz., Carmelich ecc. Sbisà è simpatico, sembra molto intelligente e navigato.

All'inizio di quella lettera, sintomatica per farci comprendere il ruolo trainante di Carlo Sbisà nella comunità degli artisti moderni a Trieste⁶¹, è citato un altro amico comune di Carmelich e Nathan, Roberto Bazlen:

Bobi si conserva per la gioia degli amici e per posare davanti al mio obbiettivo

⁵⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit, 1935, p. 12 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, pp. 54-55).

⁵⁶ Su una busta con timbro postale "Tarcento 27 giugno 1928" Carmelich indica come indirizzo mittente piazza Venezia 7.

⁵⁷ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, p. 165.

⁵⁸ Trieste, Fondazione CRTrieste: parte delle lettere sono editate da N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, p. 168. L'8 giugno 1928 Carmelich segnala che "Luciana Daveglia è a Fiera di Primiero".

⁵⁹ Si veda l'ultimo capitolo.

⁶⁰ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, p. 168.



Arturo Nathan
Spiaggia innevata, particolare: disegno del 1942
appartenuto a Luciana Daveglia
(Collezione privata)

Tre fotografie di disegni di Leonor Fini firmati
"Lolò1928"
(Collezione privata)

Al 1928 risalgono, infatti, le fotografie artistiche di Giorgio Carmelich⁶², opere anch'esse intrise di nuovo sentire: la composizione con le *Sagome controluce* recupera la *Psiche* di Antonio Canova, scultore ottocentesco celebrato in una passata biennale veneziana ma soprattutto da Carlo Carrà sulle pagine di "Valori Plastici"⁶³.

Bobi Bazlen e Arturo Nathan coinvolgono a loro volta gli amici in un progetto editoriale di rilievo nazionale, immediatamente (21 marzo 1928) spiegato da Carmelich a Dolfi⁶⁴:

NATHAN, per desiderio di Bobi, pubblicherà alcune foto di suoi quadri in "Solaria". Saresti disposto, abbastanza presto, a fare un articolo di presentazione? Essi pensano che tu saresti il più adatto; si tratterebbe di ripetere quello che hai già scritto su Nathan, che ne è molto contento. Riguardo la lunghezza dell'articolo, sei libero; esso viene pubblicato sicuramente. Ti prego di rispondermi al più presto;

La risposta di Emilio Dolfi⁶⁵ fu rapida e affermativa, tanto che già il 25 marzo Carmelich gli scriveva di aver deciso direttamente con Nathan le illustrazioni a corredo dell'intervento, sempre seguendo le direttive di Bazlen, informandone Eugenio Montale:

ho ricevuto questa mattina la tua lettera e ho piacere che sei disposto a scrivere l'articolo. A Bobi importa che questo sia fatto abbastanza presto, ad ogni modo hai tutto il tempo di scriverlo a Trieste. Bobi ha scritto oggi a Montale, in riguardo. Ho scelto con Nathan le eventuali fotografie da inviare: 1) l'autoritratto in disegno 2) il disegno autoritratto con ponti e ferrovia 3) il ritratto della sorella 4) l'ultimo acquerello del manichino sulla scogliera. Se credi si potrà cambiare. Maraini non è ancora venuto

Purtroppo, come la visita di Antonio Maraini a Trieste pensata da Sbisà per organizzare una futura esposizione di talenti locali, anche l'articolo su Nathan per "Solaria" non ebbe luogo⁶⁶, forse – ma è un'ipotesi – per le concomitanti celebrazioni in rivista per la scomparsa di Italo Svevo. Colpisce, comunque, la scelta (di Carmelich e dello stesso Nathan) delle opere da pubblicare, tutte su carta: tre disegni (*Autoritratto* del 1927, *Autoritratto con gli occhi chiusi*, *Ritratto della sorella Daisy*) e un acquerello da

⁶¹ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, p. 123.

⁶² Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, pp. 128-130.

⁶³ C. CARRÀ, *Antonio Canova*, in "Valori Plastici", II, 1920, VII-VIII, pp. 69-73.

⁶⁴ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, pp. 144-145, 168-169.

⁶⁵ Irreperibile, come il citato primo articolo su Nathan. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit. , 2002, p. 145 afferma che "è rimasto un sofferto menabò del progettato articolo, che Dolfi non finì mai di scrivere".

⁶⁶ Cfr. P. CARNAROLI, *Solaria (1926-1934): Indice ragionato*, Firenze, Firenze Libri, 1989.



identificare con *Melanconia del naufragato* oggi al museo di Tel Aviv, datato 1928 e quindi realizzato entro il 25 marzo di quell'anno. Esposto alla contemporanea Biennale di Venezia⁶⁷, nella sezione *Bianco e Nero*, l'opera presenta macchie e abrasioni su tutta la superficie, dimostrando uno stato di conservazione naturalmente diverso dalle riprese fotografiche degli anni Trenta finora conosciute. Come mi segnala cortesemente Irith Hadar (Curator of Prints and Drawings, Tel Aviv Museum of Art), l'opera fu donata da Arturo Nathan al museo di Tel Aviv, inaugurato nel 1932, prima del 1934⁶⁸: *Melanconia del naufragato* compare nel primissimo registro del museo al n. 98; l'offerta di questo disegno e del successivo dipinto *Nave in partenza* potrebbe essere forse messo in connessione ai viaggi in Europa e alle attività di raccolta di fondi dalle comunità ebraiche in Italia del sindaco di Tel Aviv, Meir Dizengoff. Con il contemporaneo *Esiliato*, "pagine autobiografiche semplici ed equilibrate in cui l'autore riproduce ogni dettaglio con amore; le piante sulle rocce, le pieghe del manto"⁶⁹, il foglio si pone come opera di un momento piuttosto sperimentale dal punto di vista tecnico, probabilmente non unico nella sua produzione visto che nella monografia del '35 si ricorda che "i primi acquarelli non sono altro che disegni a colori, in cui il pennello supplisce alla matita"⁷⁰. Come per altre opere di questa fase della vita e dell'opera di Nathan (*Scogliera incantata*, *Vascello misterioso*, *L'Asceta*, *L'esiliato*) *Melanconia del naufragato* si rivela interpretazione moderna dell'arte e del pensiero di Albrecht Dürer: il titolo è un chiaro omaggio alla celebre *Melanconia*; l'immagine dell'uomo-manichino, rinchiuso solitario nella corazza del pannello, trova un antenato nelle larghe falde del saio di *Sant'Antonio abate* eremita del 1519, mentre i minerali disposti secondo una geometria naturale sul terreno paiono discendere dalle immagini della *Madonna* dell'artista tedesco⁷¹. Il riferimento a Dürer non era sfuggito neppure a Carlo Carrà quando, chiamato a recensire la mostra milanese del gennaio 1929 dove *Melanconia del naufragato* era in esposizione, segnalava che Nathan "in certi disegni acquarellati si connette all'idealismo tedesco e più specialmente a saggi di

Giorgio Carmelich
Composizione (Sagome controlloce)
 (Trieste, collezione Malabotta)



⁶⁷ *Catalogo*, XVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1928, p. 106 cat. 75.

⁶⁸ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 11, 13, 21 ricorda già l'opera in Israele.

⁶⁹ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 11 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 54).

⁷⁰ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, pp. 58), cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁷¹ Cfr. H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers...*, cit., 1920, pp. 229, 231.



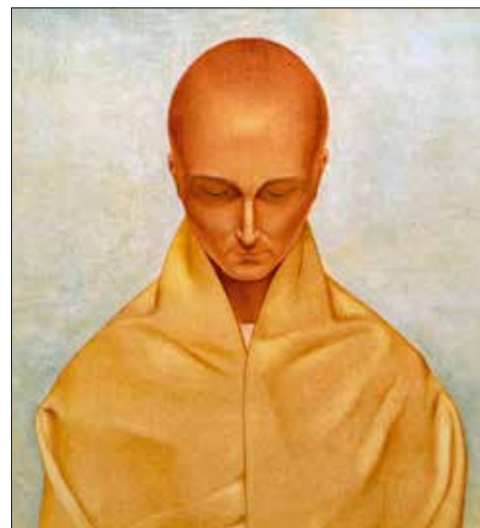
Arturo Nathan
Melanconia del naufragato
 (Malinconia di naufragio)
 Tel Aviv, Museum of Art (TAMA)

Dalla monografia del 1920
 di WÖLFLIN:
 due incisioni di Albrecht Dürer,
Madonna con il Bambino
 e **Melanconia**



Alberto Durero giovane”: detta relazione non collocabile nell’alveo della civiltà squisitamente italiana, però, era sentita da Carrà come uno stadio ancora non ottimale, ottenuto invece con altre opere in mostra, come il “plastico” *Cavallo compassionevole*, in quanto solo “da Piero della Francesca a Carpaccio – per dir solo dei maggiori e dei più noti – il *Realismo Magico* e la *Metafisica Plastica* furono argomento di speculazione artistica”⁷².

Pendant dell’opera di Tel Aviv è *L’Esiliato*, eseguito prima dell’autunno del 1928, quando alla seconda sindacale triestina fu pure illustrato in catalogo⁷³: “seduto su uno strano cubo verde tenero che potrebbe essere rivestito di qualcosa simile a una moquette, sta di fronte a noi, ma non ci guarda, non vuole comunicare con noi. Lo sguardo è volto verso il basso, e gli occhi socchiusi sono due sottili fessure azzurre nel bruno del volto, come sottili ed allungate sono le due strisce azzurre di mare, che si intravedono al fondo di una spiaggia desolata”⁷⁴. Spetta a Giacomo Girmunski⁷⁵ la precisazione della tecnica d’esecuzione, tempera e olio su cartone, e la segnalazione che il dipinto faceva parte già della collezione del senatore Giorgio Pitacco a Roma, il podestà di Trieste che nel 1932 chiuse la Sindacale al Giardino Pubblico con un discorso sullo stato dell’arte in città interamente riportato sul “Piccolo”⁷⁶. Passata dopo la guerra alla collezione dell’ingegner M. Pittacco a Venezia⁷⁷, l’opera, considerata in occasione della mostra triestina *Il Mito Sottile* “autoritratto allusivo” (ipotesi da confermare vista la testimonianza in tal senso di Girmunski nel 1935), va inquadrata tra gli esperimenti di sperimentalismo tecnico condotti da Nathan nel 1928, in parallelo ideale al *Piccolo trattato* che Giorgio de Chirico aveva quell’anno, tra febbraio e aprile, redatto per Scheiwiller. Come per l’acquarello di Tel Aviv, nell’*Esiliato* i riferimenti alle incisioni di Dürer sono ancora presenti: dalle continue pieghe del largo pannello, alla cura del dettaglio al solido regolare che riecheggia la *Melanconia*, al dettaglio dei piedi che sbucano dal mantello chiuso sulle gam-



Arturo Nathan
L’esiliato, particolare
(Trieste, collezione privata)

⁷² C. CARRÀ, *Mostre milanesi...*, cit., 1929.

⁷³ II^a *Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Padiglione Municipale. Giardino pubblico*, catalogo della mostra, autunno 1928, Trieste, Editoriale Libreria, 1928, p. 21 cat. 14, tav. XII.

⁷⁴ S. MOLESI, *Le frontiere del mito*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 – 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 32-34.

⁷⁵ J. GIRMUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit, 1935, pp. 11, 13, 21.

⁷⁶ *Un secolo di vita artistica a Trieste nel discorso del Podestà alla chiusura della Mostra Sindacale*, in “Il Piccolo”, 18 novembre 1932, p. IV.

⁷⁷ *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

Dalla monografia del 1920
di WÖLFFLIN:
Albrecht Dürer,
Sant'Antonio abate, particolare dell'incisione

Arturo Nathan
L'esiliato, particolare
(Trieste, collezione privata)



be ripreso dal *Sant'Antonio abate* del 1519⁷⁸; il personaggio dal cranio rasato, un “manichino”⁷⁹ esiliato, ritornerà disteso nell'*Abbandonato* della Fondazione Comèl.

Alla stessa mostra sindacale dell'autunno '28 partecipò pure *Il cavallo smarrito*⁸⁰, illustrato a tutta pagina nel catalogo della personale del 1929 a Milano⁸¹. Il dipinto ricalca – secondo la tecnica descritta da Sofianopulo nel 1948 – con minime varianti (l'albero, le orecchie del cavallo) il disegno di collezione privata opitergina, dell'anno precedente, e si collega naturalmente all'*Abbandonato* della Fondazione Comel di Milano, dello stesso 1928. Le originali caratteristiche tecniche dell'opera (olio su carta), che presumono quindi esiti simili ai contemporanei *Esiliato* e *Malinconia del naufrago*, sono state descritte nella monografia del 1935, dove il dipinto appare quale capostipite della *Tragedia del cavallo*⁸².

Della sindacale triestina del 1928 sembra accennare anche Giorgio Carmelich in una lettera scritta da Merano il 23 ottobre: “L'esposizione a Trieste è stata inaugurata e ho avuto in merito lettere di Nathan e il catalogo [...] Lolò, ora, è a Trieste”⁸³. Precedentemente, per l'esattezza il 21 agosto Carmelich segnalava a Dolfi di aver “spedito a Nathan, per il Giardino 3 disegni: *Villa Teresa*, *La notte del Giardino* e *Il Tram*”⁸⁴, tre opere quindi destinate ad essere esposte in sindacale ad autunno⁸⁵. Di grande interesse è poi la lettera datata “Tarcento, mercoledì 8 giugno 28” (non quindi 6 giugno come riportato in bibliografia)⁸⁶:

Son qui da venerdì e faccio l'uomo paziente. [...] Giovedì scorso ho assistito a un complotto artistico tra Lolò, Sbisà e Nathan. Parlano in astratto, e Sbisà e il dio loquace della rivoluzione. Il quadro di Nathan è finito ed è molto bello; ora si cerca «AAA cavallo di legno grande al naturale; qualunque prezzo – Sub de chir.» Ma è l'invidia che parla.

⁷⁸ Cfr. H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers...*, cit., 1920, pp. 229.

⁷⁹ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale...* cit., 1948.

⁸⁰ *II^a Esposizione del Sindacato...*, cit., 1928, p. 21 cat. 14.

⁸¹ *Leonora Fini Arturo Nathan...*, cit., 1929, p. 9 cat. 15, illustrazione a p. 11.

⁸² J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 12, 21. L'opera fu molto apprezzata anche da Guido Ludovico Luzzatto nel 1933, cfr. E. LUCHESE, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁸³ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 68.

⁸⁴ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 85.

⁸⁵ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, pp. 123-125; cfr. inoltre E. LUCHESE, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

⁸⁶ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 79. Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, pp. 123, 170; M. MASAU DAN, *L'esordio di Leonora Fini...*, cit. 2009, pp. 61-62.

Il “complotto artistico” del giugno '28 tra la giovane Fini, Sbisà “il dio loquace della rivoluzione” e Nathan, di cui Carmelich registrava quasi ogni passo⁸⁷, ha il suo epilogo nella mostra milanese, già preannunciata a dicembre da Vincenzo Costantini⁸⁸, alla Galleria Milano di Vittorio E. Barbaroux all'inizio dell'anno seguente⁸⁹. I preparativi del trio per quell'appuntamento così importante per le loro carriere, ancora agli inizi in fondo, dovettero essere febbrili: Nathan, dopo *Cavallo smarrito*, si stava consacrando alla *Tragedia del cavallo*, per seguire la definizione di Girmunsch. La tela dell'Institutio Santoriana-Fondazione Comel⁹⁰ portata in mostra per la prima volta proprio a Milano⁹¹, sembra quindi il “quadro” appena “finito ed è molto bello” di cui parla Carmelich nel giugno del '28: lo dimostrerebbe lo scherzoso annuncio che il giovane triestino propone chiamando in causa il nume dechirichiano, anch'egli – del resto – impegnato in riflessioni su simili soggetti.

La prefazione di quell'importante mostra era firmata da Silvio Benco, il critico d'arte ufficiale della Trieste di allora. La presentazione delle sedici opere di Nathan è, analogamente a quella dei più giovani colleghi Sbisà e Fini, piuttosto stringata ma comunque interessante per i riferimenti all'Espressionismo tedesco nelle prime opere, al disegno puro quasi giapponese dei lavori successivi e al tema del cavallo che l'artista triestino stava in quel torno di anni esplorando⁹²:

Arturo Nathan, al pari degli altri autodidatta, è il più risoluto nel considerare la realtà come un campo psicologico. Negli anni giovanissimi, egli faceva certe diavolerie con un cromatismo esarcebato che lo avvicinava a taluni espressionisti tedeschi; ma con una composizione molto ritmica. Poi mutamento totale: disegno puro: il soggetto quasi sempre variante sullo stesso tema: sé stesso, solitario, asceta e naufrago, su spiagge deserte, fra simboli nostalgici di cose passate o lontane. Disegni di crescente e infine sorprendente maestria: acuti nella precisione delle sottostrutture, nella percezione dei piani impercettibili, come quelli dei giapponesi. Di recente,

⁸⁷ In una lettera del 31 maggio 1928 (cfr. la trascrizione di N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, p. 169) segnala che “Nathan è stato di nuovo a Venezia”, evidentemente per aggiornarsi alla Biennale. Un'altra lettera, del 30 ottobre 1928, si conclude con i saluti a Dolfi da parte di Nathan, che però non ha ancora “terminato il suo acquarello”, opera non identificata, forse iniziata per la mostra milanese del 1929.

⁸⁸ V. COSTANTINI, *Mostre milanesi. Nathan Fini e Sbisà*, in “Le arti plastiche”, 1 dicembre 1928.

⁸⁹ Dal primo al 15 gennaio 1929: cfr. *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929.

⁹⁰ L'opera fa parte delle tele di artisti giuliani collezionate da Marcello Comel, notevole figura di medico e intellettuale di origini giuliane (per un profilo: [L. PEDROTTI DELL'ACQUA], *Ricordo*, in “Anthologica Medica Santoriana”, 1996, parte prima, pp. 1-4).

⁹¹ *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, p. 9 cat. 16.

⁹² S. BENCO, *Prefazione*, in *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà...*, cit., 1929, p. 5.

Giorgio Carmelich

Villa Teresa

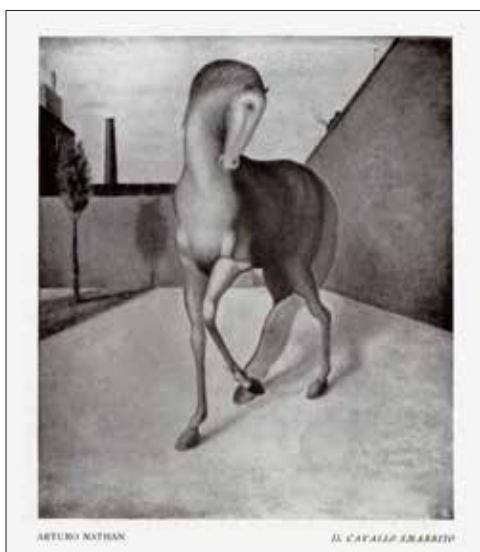
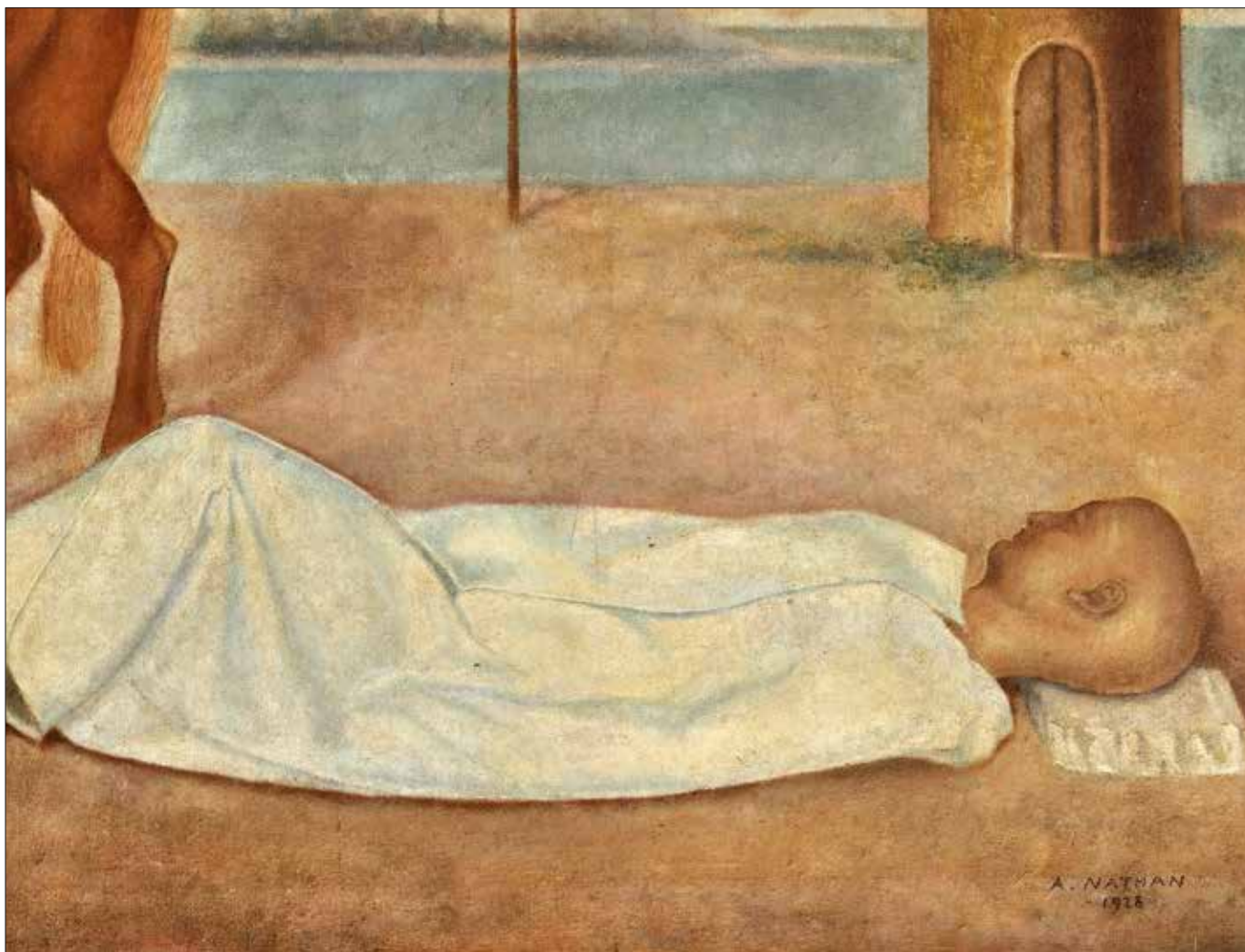
(Ubicazione ignota)

È uno dei tre disegni spediti a Nathan nell'agosto del 1928 per la mostra sindacale d'autunno

Mostra dei pittori

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, copertina del catalogo della mostra a Milano (Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929)





Arturo Nathan
L'abbandonato
 (Il cavallo compassionevole), particolare
 (Milano, Istituto Santoriana – Fondazione Comel)

Arturo Nathan
Il cavallo smarrito
 illustrato nel catalogo della personale del 1929
 (Collezione privata)

nel breve cerchio mentale in cui si concentra, egli ha introdotto un nuovo simbolo di solitudine e di malinconia: un cavallo greco sperduto in questo nostro mondo pieno di fabbriche, di murature di cemento, di automobili, di vaporiere. È probabile che anche questo fraterno cavallo abbia a ritornare frequente nelle composizioni del Nathan. Esso è delineato con la raffinata sapienza propria a questo giovane artista, e ha la nobile forma della sua tristezza.

Carlo Carrà trovava il titolo proposto per l'esposizione milanese del 1929 (*Il cavallo compassionevole*) "tremendamente letterario"⁹³, pur indicando il dipinto quale punto di progresso "plastico" nello stile del triestino rispetto agli acquarelli a suo parere troppo düreriani (ma dalle incisioni del tedesco sembra ancora tratto il duro cuscino in pietra calcarea a terra) e alle altre prime prove dal sapore "di arcaismo che ci riporta all'indianesimo di alcuni senesi trecentisti, a parte le ragioni del colore, che è acerbo e piuttosto espressionistico", concludendo che solo

con questo dipinto che il pittore triestino si appropria al *Realismo magico*

⁹³ C. CARRÀ, *Mostre milanesi...*, cit., 1929.

Lo stesso Nathan, memore della critica sull'intitolazione dell'opera, nella poco seguente mostra internazionale di Barcellona⁹⁴, ricorrerà a un più evocativo *L'abbandonato* (come testimoniato anche dal cartellino sul retro della tela).

Il “singolare dialogo, carico di *pietas* tra un cavallo e un uomo disteso sotto un lenzuolo”⁹⁵, da intendere più come un manichino antropomorfo e dunque omaggio al *Dio Ermafrodito* di Carrà o meglio ancora a un *Disegno* riprodotto in “Valori Plastici”⁹⁶, si dimostra legato anche alla produzione più recente (*Dopo il tramonto*, 1927; *Il Faro*, 1928) del pittore di Quargnento, proponendosi come opera importante anche dal punto di vista esecutivo: non più solo vernice a olio ma anche tempera su tela e probabilmente disegno a carboncino o – nel caso certo del cavallo – ricalco sull'imprimatura “con la carta oleata sulla carta copiativa”⁹⁷, secondo un procedimento che Fagiolo dell'Arco ha giustamente ricondotto⁹⁸ al “ritorno al mestiere” propugnato da de Chirico su “Valori Plastici”, in quello stesso anno impegnato da Scheiwiller, tra febbraio e aprile, nella redazione di un *Piccolo trattato di tecnica pittorica*⁹⁹.

La recensione sull'“Ambrosiano” di Carlo Carrà fu quindi essenziale per lo sviluppo dello stile di Arturo Nathan. Lo provano le altre opere del 1929, tutti paesaggi marini: un genere che l'artista frequenterà fino alla fine della propria vita. *Costa solitaria*, presentata come *Faro solitario* di “proprietà prof. Carlo Sbisà” alla mostra retrospettiva sui pittori triestini curata da Silvio Rutteri¹⁰⁰, è da identificare con l'opera vista da Manlio Malabotta, giovane critico che proprio con quella mostra inizia a prendere conoscenza dell'arte di uno degli artisti di cui sarà importante esegeta e collezionista, nel giugno 1929 alla Seconda Sindacale degli artisti giuliani presso la Galleria Michelazzi in piazza Unità.

⁹⁴ *Catalogo della Sezione Italiana organizzata dal Sindacato Nazionale Fascista degli artisti. Esposizione internazionale d'arte di Barcellona*, catalogo della mostra, maggio – dicembre 1929, Roma 1929, p. 46 cat. 109.

⁹⁵ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., p. 17.

⁹⁶ Anno III, 1, 1921.

⁹⁷ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale...* cit., 1948.

⁹⁸ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1990.

⁹⁹ Cfr. F. FIORAVANTI, *De Chirico, biografia di un decennio*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 – 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, p. 226.

¹⁰⁰ S. RUTTERI (a cura di), *Catalogo mostra retrospettiva di pittori triestini*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d'Arte, novembre 1953, Trieste, Stamperia Comunale, 1953, p. 6 cat. 6.

“Appassionato ricercatore di motivi complessi e forme nuove”¹⁰¹, Arturo Nathan trasfigura la costa istriana in un’immagine onirica, reale come tutti i sogni: se nella pennellata chiara, stesa a fiocchi, si sente il contatto con Sbisà e Fini con i quali aveva già esposto a Milano a gennaio di quell’anno, nella struttura compositiva deserta e nell’idea del foro rettangolare al centro del barchino tagliato in primissimo piano e parallelo rispetto al piano della visione c’è il puntuale riferimento al Carrà de *Il pino sul mare* (1921). Carlo Carrà si dimostra per Nathan, fin dai tempi della “Voce” e poi con “Valori Plastici” (con le sue monografie del 1924 su Schrimpf, Giotto, Derain), un costante riferimento per sapere “dove va l’arte moderna”: già nel 1927¹⁰²

Carrà parla come se martellasse le parole; torna su alcune: *realismo magico*, *nuovo oggettivismo*, *gravità*, *pieno*, con l’insistenza di chi sa che in quelle parole è la verità, e non solo la sua verità, ma quella della pittura italiana, della pittura europea

Costa solitaria nasce dalla recensione, dal titolo *Realtà e Fantasia*, che il pittore piemontese aveva fatto per l’“Ambrosiano” alla mostra alla Galleria Milano d’inizio 1929, in cui ribadiva il valore dell’arte della tradizione italiana, “da Carpaccio a Piero della Francesca”, per ogni “*Realismo magico*” e “*Metafisica plastica*”¹⁰³.

Intitolato semplicemente *Navire echoué* nella monografia del 1935, *Nave arenata presso una costa con rovina*, dello stesso periodo di *Costa solitaria*, reca pure il più icastico titolo *Naufrago*. Lo attesta un’iscrizione autografa di Nathan sul retro di una vecchia riproduzione fotografica presso la sorella Daisy: una nota che crea una connessione con la *Melancolia del naufragato* di Tel Aviv di cui il dipinto già Briatico, ora Micheletta, sembra progresso in senso “plastico”, quasi da Quattrocento fiorentino, nel personaggio vestito solo di una corta tunica, in ottemperanza a quello che era stato prescritto a inizio anno dall’autorevole Carrà. Giacomo Girmunski¹⁰⁴ ricorda che il dipinto era stato in un primo tempo rifiutato alla sindacale triestina dell’autunno del 1929 assieme a *Costa ghiacciata con rovine*¹⁰⁵.



Leonor Fini
La figlia del pasticciere
(Ferrara, collezione Vaccari Susmel)

¹⁰¹ M. MALABOTTA, *La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti*, in “Il Popolo di Trieste”, 12 giugno 1929. Nello stesso articolo (cfr. il regesto di L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006) Malabotta descriveva di Leonor Fini *La figlia del pasticciere*, “un po’ piatta e slavata nel trattare il nudo”, da identificare con *La golosa (La gourmandise)* della collezione Vaccari Susmel di Ferrara (cfr. M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini...*, cit., p. 102).

¹⁰² G. TITTA ROSA, *Visite ad artisti. Carrà*, in “La Fiera Letteraria”, 27 novembre 1927, p. 4; cfr. E. PONTIGLIA, *Modernità e classicità...*, cit., 2008, p. 126.

¹⁰³ C. CARRÀ, *Mostre milanesi...*, cit., 1929.

¹⁰⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 21.

¹⁰⁵ *III^a Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli artisti. Padiglione Municipale al*



Arturo Nathan
Costa solitaria
(Trieste, collezione privata)

Carlo Carrà
Il pino sul mare
Foto d'epoca



“Una figura umana e solitaria, nel mezzo di due ancore puntate nella neve, contempla una barca ormeggiata in una baia deserta e scura; in primo piano sorgono le rovine di un tempio greco, ricordo nostalgico dei paesi mediterranei”¹⁰⁶. *Costa ghiacciata* segna con gli altri paesaggi del 1929 la svolta dell’artista verso una rappresentazione più attenta ai valori naturali e meno “tremendamente letteraria”, parafrasando la critica di Carrà riguardo il *Cavallo compassionevole* dell’anno precedente. L’artista non ha mancato di ritrarsi, di spalle ma non più con le dimensioni ravvisabili nelle opere del 1925-26, nella contemplazione della neve posata sulla costa come in un paesaggio di Courbet. Girmunski nel 1935 menzionava *Costa ghiacciata con rovine* nella collezione triestina del dr. Stock. Dell’episodio del rifiuto alla Sindacale in autunno parla anche Manlio Malabotta¹⁰⁷:

dei due paesaggi del Nathan la pennellata stentata potrà esser discutibile, ma la squallida tragicità che emana da essi è certamente più interessante di certe vuote oleografie (pochissime, per fortuna) esposte

Vicino a quell’esperienza espositiva, da *refusé*, Nathan stava realizzando tre dipinti con lo stesso soggetto, come si apprende da una lettera praghese di Giorgio Carmelich a Dolfi (23-24 aprile 1929)¹⁰⁸

Nathan, da gennaio in poi, ha dipinto un cavallo sulla spiaggia. Ora sta dipingendo il II cavallo sulla spiaggia. Vista la fotografia del I cavallo, gli ho scritto che il paesaggio diventasse più importante del cavallo (come in tutti gli ultimi ‘Nathan’, il paesaggio non è più bello della figura? Ma: silenzio!). Ho fatto male. Nathan è tanto sensibile – logicamente – che ora crede che il suo quadro non sia riuscito. Reazione: ora sta dipingendo un secondo di uguale soggetto nel quale tutto lo sforzo consiste nell’allontanare il più possibile l’orizzonte, ‘rendere con molta evidenza la terza dimensione, cioè lo spazio in profondità e far sì che lo sfondo sia assai lontano dal primo piano del quadro’ Guardati come parli! Mi pare di aver ritardato di mezzo anno l’evoluzione di Nathan. Altra colpevole è Lolò che gli ha regalato quel brutto cavallo in gesso, pieno di falsa anatomia, che gli ha servito da modello

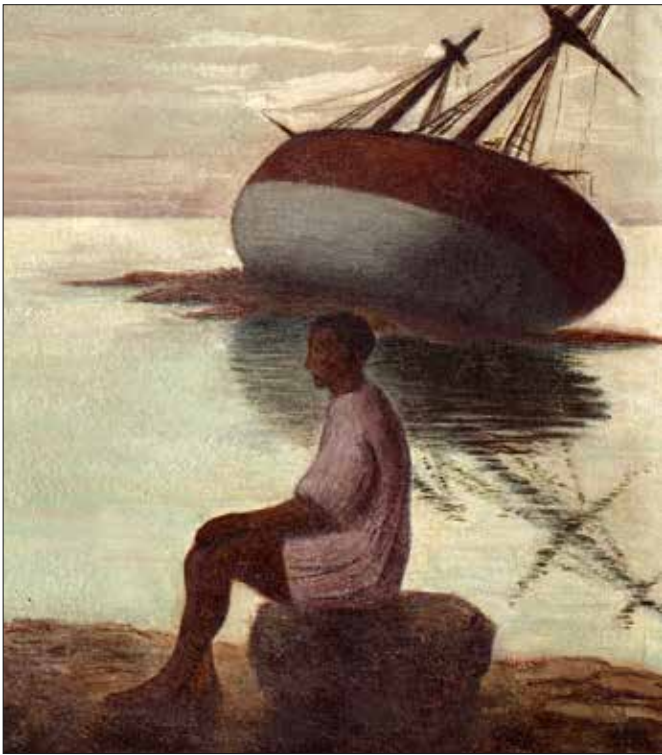
Carmelich riceveva a Praga fotografie delle opere di Nathan in previsione di una mostra da realizzare assieme presso il locale circolo artistico, all’insegna della condivisione dei principi del *Realismo magico* che sodali allora perseguivano:

Giardino Pubblico. Trieste, catalogo della mostra, Trieste, Tipografia moderna della F. P. F., 1929, p. 27, rispettivamente cat. 8 e 12.

¹⁰⁶ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 14 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 56).

¹⁰⁷ M. MALABOTTA, *Tele, marmi e bronzi*, in “Il Popolo di Trieste”, 8 ottobre 1929.

¹⁰⁸ Cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich...*, cit., 2002, p. 172.



Arturo Nathan
Naufrago
(Nave arenata presso una costa con rovina),
particolare
(Roma, collezione Micheletta)

Arturo Nathan
Costa ghiacciata con rovine
(Trieste, collezione privata)



Delle mie grandi cose misteriose, ecco una: l'esposizione in settembre Nathan-Carmelich, all'Umélecka Beseda.

La morte in estate di Carmelich impedirà questo *exploit* boemo: il giovane triestino aveva attivato l'amico Dolfi già a febbraio¹⁰⁹ e a marzo¹¹⁰ affinché gli mandasse delle fotografie di opere di Arturo Nathan, che aveva rivisto a maggio a Trieste¹¹¹. Pochi giorni prima di morire Carmelich chiedeva ancora a Dolfi di ripensare a un testo sul comune amico¹¹²:

Di Monaco non ti parlo, perché ne ho già scritto a Cernigoi e ho da scrivere a Nathan, e a te preferisco raccontare a voce [...] Ora una raccomandazione: scrivi quella cosa su Nathan; hai la fortuna di avere con lui e con noi dei materiali invidiabili, quindi non lasciarteli scappare. Non farlo di cattiva voglia; pensa che puoi fare qualcosa di dieci volte meglio di tutti i vari Malabotta e Menassè.

Ritornando alla prima lettera di Carmelich citata, dell'aprile del 1929 è possibile riconoscere il "I cavallo" nel dipinto messo negli *Addenda* d'ubicazione non identificata da Sgarbi¹¹³. Del modello equino regalato ad Arturo Nathan da Leonor Fini esiste un'ulteriore testimonianza, più tarda, di Cesare Sofianopulo¹¹⁴:



Arturo Nathan
Cavallo sulla spiaggia
(Ubicazione ignota)

Mi mostrò il cavallo di gesso da cui copiava il *suo* cavallo – e lo teneva coperto con un foglio perché non prendesse polvere – ed io gli dissi che ero della sua stessa opinione e la giustificavo; d'infiniti scorci di quella scultura sceglieva quello che per lui aveva l'espressione più adatta al suo quadro; e lo faceva color azzurro per farlo tutto suo più che non fosse un cavallo vero. Un Pegaso della fantasia. Cosa importa dei messaggi? Si giudichi il risultato. Io gli dissi che m'ero accorto che perfino qualche voluto errore dava espressione all'opera

Un'altra opera tra quelle citate da Carmelich deve essere identificata con il dipinto già nella collezione di Alberto Riccoboni¹¹⁵, figura di rilievo per la storia culturale di Trieste¹¹⁶: esiste una foto d'epoca presso gli eredi del pittore datata 1929¹¹⁷. Il dipinto è da

¹⁰⁹ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 88 (lettera da Praga, 24 febbraio 1929): "Hai per caso con te le mie fotografie di Nathan? Se sì, ti pregherei tanto di spedirmele perché mi possono occorrere".

¹¹⁰ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 90 (lettera da Praga, 26 marzo 1929).

¹¹¹ Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 93 (lettera da Trieste, 23\24 maggio 1929).

¹¹² Trieste, Fondazione CRTrieste, busta segnata 93 (lettera da Bad Neuheim, 27 luglio 1929).

¹¹³ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 103.

¹¹⁴ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale...* cit., 1948.

¹¹⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 12, 21.

¹¹⁶ Cfr. M. CAMMARATA – S. VATTA (a cura di), *Alberto Riccoboni. Arte e letterature nella Trieste degli anni Venti*, catalogo della mostra, Trieste, Biblioteca Statale, 2008.

¹¹⁷ Per V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 17, l'opera è invece del 1930.



Arturo Nathan
Cavallo sulla spiaggia
(Collezione privata)

riconoscere con quello che Malabotta vede in mostra a Padova il 25 giugno 1929¹¹⁸: “Nathan mette in rilievo su uno sfondo un po’ terroso la bella anatomia di un cavallo”¹¹⁹, commento che ripeterà sostanzialmente¹²⁰, quando l’opera verrà esposta a Trieste e illustrata in catalogo¹²¹. Considerato da Girmunschi parte della cosiddetta *Tragédie du Cheval*, “poema allegorico in cui ogni pagina ha un significato pieno di dubbi, di nostalgie e rimpianti”,

¹¹⁸ Come confermato anche da C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale...* cit., 1948.

¹¹⁹ M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani*, in “Il Popolo di Trieste”, 25 giugno 1929.

¹²⁰ L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006, p. 111.

¹²¹ *IV^a Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia. Trieste Padiglione Municipale del Giardino Pubblico*, catalogo della mostra, 15-30 settembre 1930, Trieste 1930, p. 40 cat. 16.

Cavallo sulla spiaggia appare messaggio di “sorpresa e al tempo spesso speranza alla vista di un faro in lontananza”¹²².

Va sottolineato, inoltre, che nella menzionata lettera di Carmelich a Dolfi dell'aprile del '29 è trascritto un passo di una lettera di Nathan al più giovane collega, scritta presumibilmente tra la fine di gennaio e l'inizio di aprile 1929, risposta alle critiche sul primo *Cavallo sulla spiaggia*: parole che dimostrano l'attenzione ai valori spaziali e di risalto visivo dopo l'esperienza della personale di Milano e la conseguente recensione di Carlo Carrà

rendere con molta evidenza la terza dimensione, cioè lo spazio in profondità e far sì che lo sfondo sia assai lontano dal primo piano del quadro

Ultimo risultato di questo percorso è *Nave in partenza* già nel museo di Tel Aviv, dove è segnalato da Girmunski (1935), quale dono, con *Melanconia del naufragato*, dallo stesso Nathan: “il Cavallo attende con ansia il misterioso Qualcuno che non arriverà mai”¹²³. Ahuva Israel (Associate Curator, Modern and Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art) mi comunica gentilmente che dai registri museali si evince che l'opera, di cui oggi si sono perse le tracce, fu data in prestito nel 1936 a un'istituzione israeliana; il dono del dipinto e dell'acquarello al museo inaugurato nel 1932 potrebbe essere forse messo in connessione ai viaggi in Europa e alle attività di raccolta di fondi dalle comunità ebraiche in Italia del sindaco Meir Dizengoff¹²⁴. In mostra a Venezia nel 1930¹²⁵, l'opera, considerata da Ugo Nebbia “arguto spunto alquanto surrealistico”¹²⁶, fu esaltata per i suoi valori di *Realismo magico* da Manlio Malabotta, in quegli anni critico figurativo emergente a Trieste¹²⁷

Personalità d'eccezione e artista nostro tra i più interessanti, Arturo Nathan ha alla Biennale *Nave in partenza*, composizione, tra quelle dell'ultimo periodo, la più completa. Egli continua anche qui il mondo interpretato nei suoi paesaggi dell'ultima Sindacale [*Naufrago e Costa ghiacciata con rovine*, N.d.A.]: un mondo interiore e incontrollabile, fantastico e reale a un

¹²² J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit, 1935, p. 12 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).

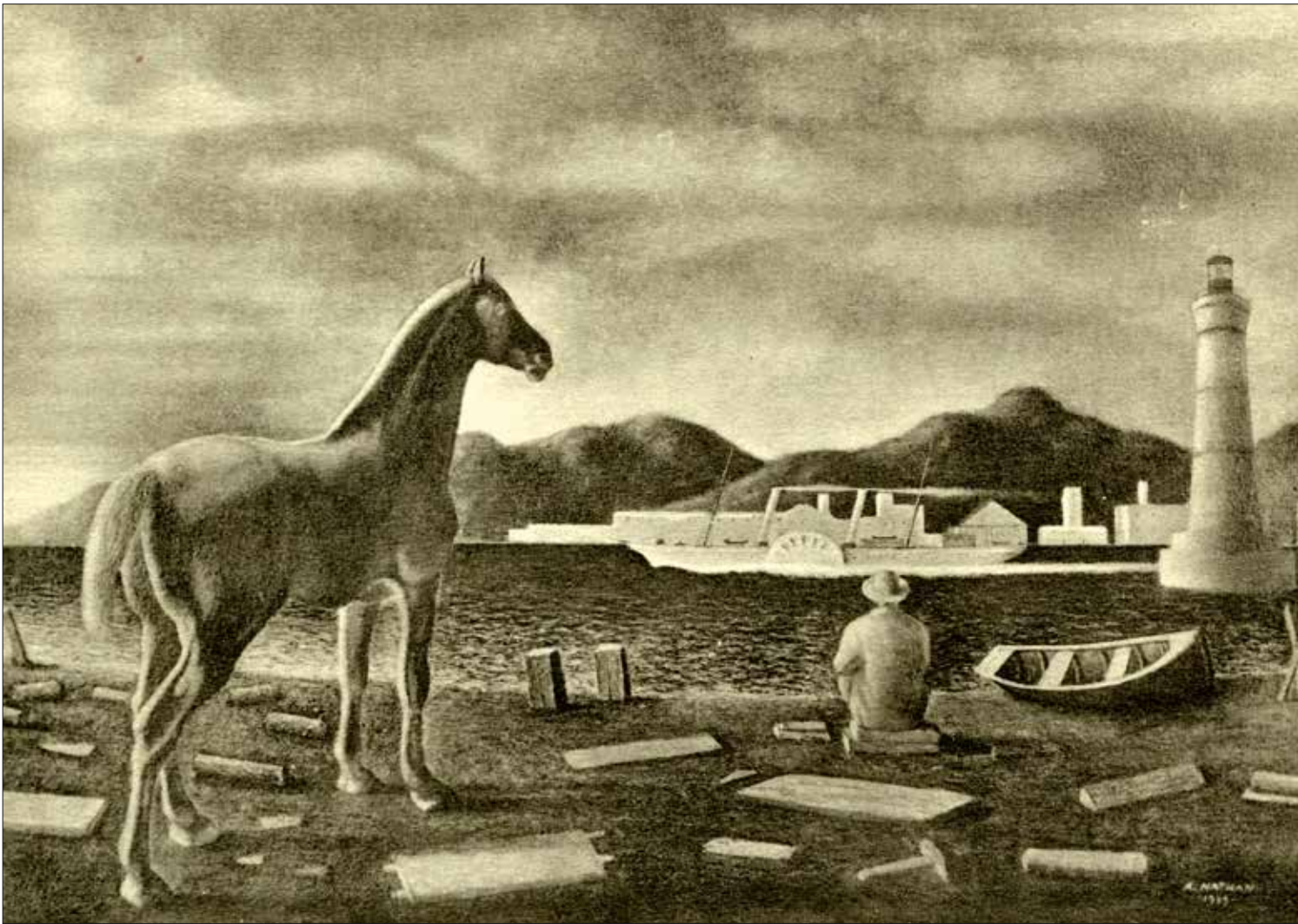
¹²³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit, 1935, p. 12 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).

¹²⁴ Gentile comunicazione di Irith Hadar, Curator of Prints and Drawings, Tel Aviv Museum of Art.

¹²⁵ *Catalogo*, XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1930, p. 62 cat. 11.

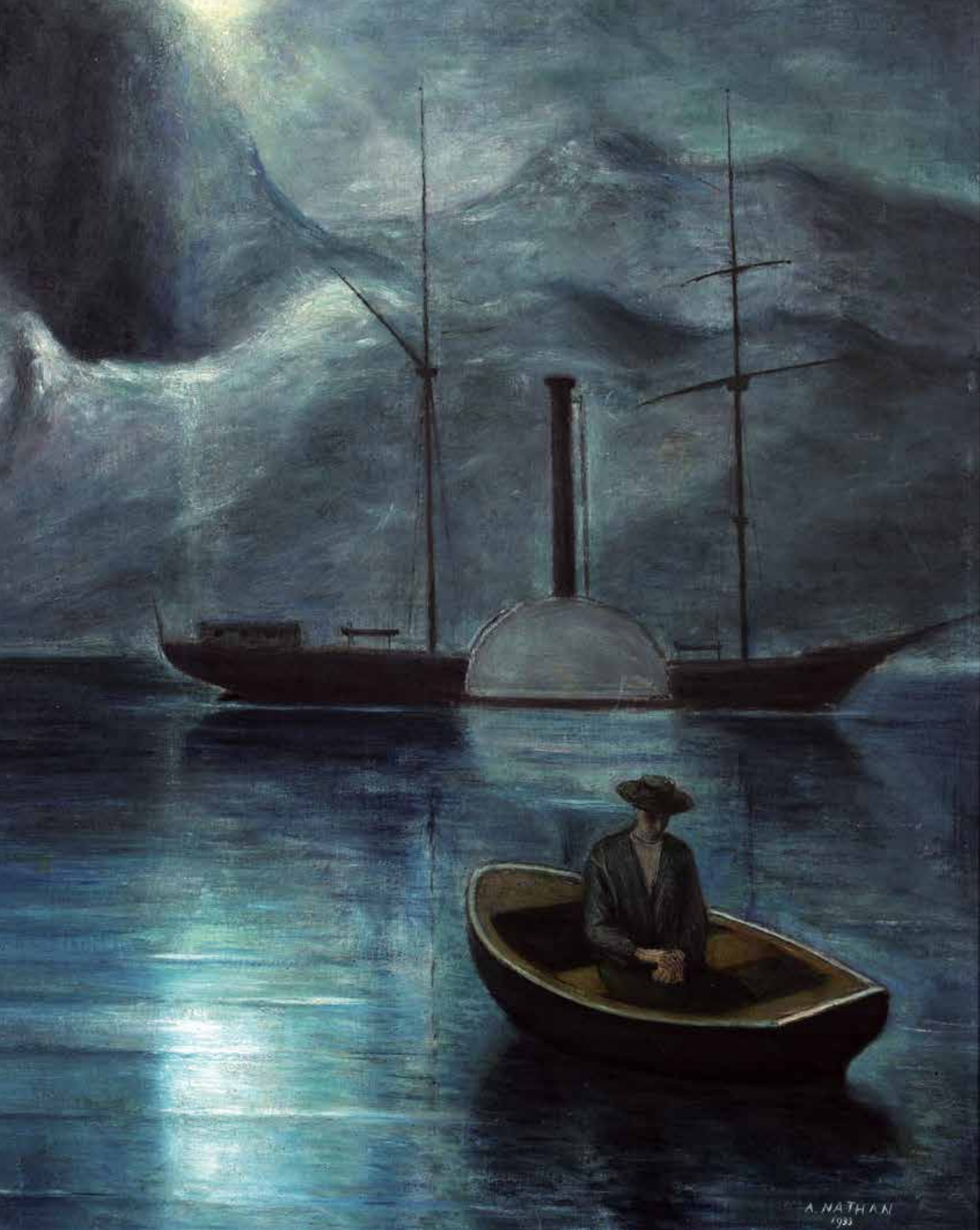
¹²⁶ U. NEBBIA, *La XVII Esposizione Internazionale d'arte. Venezia MCMXXX*, Milano - Roma, Luigi Alfieri & C., 1930.

¹²⁷ Cfr. M. MALABOTTA, *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, in “Il Popolo di Trieste”, 16 maggio 1930; L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006.



tempo. L'artista si compiace sempre di rivivere stati d'animo romantici (ma d'un romanticismo attuale, pensoso) nella raffigurazione di paesaggi che, se con i loro soggetti, ti portano nella metà dell'Ottocento, nella loro severità e nella squallida tragedia statica della composizione ti suscitano sensazioni nuove, intense. Un cavallo, un uomo, un piroscafo a ruote, un faro e, nella lontananza, una costa montuosa. La pesantezza triste e ponderata, il ritmo grave della composizione, il modo stentato nell'esprimersi, e il colore smorto e strano, equilibrandosi e completandosi a vicenda, danno al lavoro del Nathan un contenuto profondo e complesso.

Arturo Nathan
Nave in partenza (Partenza del vascello)
(Ubicazione ignota)



A. NATHAN
1933

Gli anni Trenta

La mostra alla Galleria Milano di Nathan con Carlo Sbisà e Leonor Fini contribuì notevolmente alla rinomanza dei tre pittori nell'ambiente triestino¹. Un articolo sul "Piccolo della Sera", del giugno del '29, dimostra come i fari della notorietà fossero ancora puntati su quello che Giorgio Carmelich aveva definito un vero e proprio "complotto artistico"²: nell'occhiello al pezzo, *Che cosa preparano i nostri artisti*, vi è tutta l'aspettativa del pubblico locale per le nuove opere di chi s'era fatto valere su scala nazionale³. Molto interessato al 'personaggio' Fini e dopo aver intervistato Sbisà, l'articolista appare alquanto sbrigativo, nonostante certe interessanti considerazioni, riguardo il componente più anziano del trio:

Arturo Nathan lo dicono il realista magico, il pittore vago, indeciso, a volte pauroso, alle altre mistico, e altre ancora inconfessabilmente noiato e triste. Sicchè dopo la mostra milanese che offerse ai milanesi nel febbraio scorso, sostenuto in questo dalla signorina Fini e dal pittore Sbisà, il Nathan non ha creduto meglio che mettersi al lavoro per alcune mostre ch'egli ha in idea di preparare.

Il ruolo di mentore critico del "realista magico" era stato coperto ufficialmente, fino a quel momento, da Silvio Benco: sua la presentazione del pittore triestino alla mostra milanese da Barbaux. Alla fine della primavera di quell'anno, pochi giorni dopo l'articolo appena citato, Manlio Malabotta, giovane e brillante commentatore di fatti figurativi sulle pagine del "Popolo di Trieste", comincia ad accostarsi all'arte di Nathan: già, infatti, nella recensione alla seconda sindacale triestina al Salone Michelazzi, in piazza Unità⁴, lo considera senza mezzi termini⁵

Arturo Nathan
Sortilegi lunari, particolare
(Roma, collezione privata)

¹ Cfr. *Il successo di tre giovani artisti a Milano*, in "Il Piccolo", 12 gennaio 1929, nel quale sono compendiate i giudizi dei critici alla mostra milanese ancora in corso, da Bucci a Carrà.

² In una lettera all'amico Dolfi nel giugno '28; vedi capitolo precedente.

³ *Che cosa preparano i nostri pittori. Fini Sbisà e Nathan*, in "Il Piccolo della Sera", 2 giugno 1929, p. IV.

⁴ Cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006, pp. 55-56.

⁵ M. MALABOTTA, *La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti*, in "Il Popolo di Trieste", 12 giugno 1929.

appassionato ricercatore di motivi complessi e forme nuove

È l'inizio di un pedinamento estetico: meno di dieci giorni dopo la prima segnalazione, Malabotta nota di Arturo Nathan il *Cavallo sulla spiaggia* esposto alla Triveneta di Padova⁶; in autunno, alla terza sindacale triestina nel Padiglione in Giardino Pubblico, dove sono esposti, entrambi del 1929, *Costa solitaria* e *Naufrago*, Malabotta scrive di Nathan sia localmente⁷ che a livello nazionale, su "Belvedere"⁸



Manlio Malabotta
Autoritratto fotografico
(Trieste, collezione Malabotta)

dei due paesaggi del Nathan la pennellata stentata potrà esser discutibile, ma la squallida tragicità che emana da essi è certamente più interessante di certe vuote oleografie (pochissime, per fortuna) esposte

e, più tardi, su "Emporium"⁹

con pennellata minuziosa e stentata, ritrae il romantico squallore di coste solitarie e di rovine

Le parziali perplessità sulla condotta stilistica dell'artista triestino sono spiegabili senza dubbio con le predilezioni del critico per una pennellata più mobile: la stenografica pittura di Enrico Fonda, del quale Malabotta presenta la retrospettiva nel catalogo di quella terza sindacale¹⁰, si pone già come pietra angolare per l'apprezzamento e il futuro collezionismo delle opere di Filippo de Pisis¹¹. Scevro da ogni preconcetto di stile o corrente, Manlio Malabotta non rifiuta dunque l'arte meditata di Arturo Nathan e, alla Biennale veneziana del 1930, comprende¹² la piena appartenenza di questa nuova pittura al mondo internazionale del *Realismo Magico*

⁶ M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani*, in "Il Popolo di Trieste", 25 giugno 1929; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 62.

⁷ M. MALABOTTA, *Tele, marmi e bronzi*, in "Il Popolo di Trieste", 8 ottobre 1929; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, pp. 67-68.

⁸ M. MALABOTTA, *La Sindacale triestina e la postuma di Fonda*, in "Belvedere", I, 8, 1 novembre 1929; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, pp. 68-70.

⁹ M. MALABOTTA, *Cronache triestine*, in "Emporium", LXXI, 422, febbraio 1930, pp. 120-121; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77.

¹⁰ *IIIª Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli artisti. Padiglione Municipale al Giardino Pubblico. Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Tipografia moderna della F. P. F., 1929, p. 45.

¹¹ Cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77; E. LUCHESE, *Alle origini della collezione Malabotta: Filippo de Pisis e la Mostra d'Arte d'Avanguardia di Trieste (estate 1931)*, in M. P. FRATTOLIN (a cura di), *Artisti in viaggio '900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno di studi (Udine, Università degli Studi, Palazzo Antonini, 19-21 ottobre 2006), Udine, Ca' Foscari, 2009, pp. 286-304 (in corso di stampa).

¹² M. MALABOTTA, *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, in "Il Popolo di Trieste", 16 maggio 1930; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77.



Arturo Nathan
Solitudine
 (Trieste, collezione Malabotta)

un mondo interiore e incontrollabile, fantastico e reale a un tempo. L'artista si compiace sempre di rivivere stati d'animo romantici (ma d'un romanticismo attuale, pensoso) nella raffigurazione di paesaggi che, se con i loro soggetti, ti portano nella metà dell'ottocento, nella loro severità e nella squallida tragedia statica della composizione ti suscitano sensazioni nuove, intense.

“Fantastico e reale” sono i termini che, sulla spinta di Roh, Carrà, Bontempelli¹³ informano le azioni del critico triestino nell'anno di *Solitudine*, il dipinto del 1930 di Nathan registrato in collezione Malabotta a partire da Girmunschi¹⁴: dalla monografia su Giorgio Carmelich¹⁵ all'esposizione dei paesaggi del *Realismo Mitico* di Carlo Carrà alla mostra universitaria d'arte, dove fu in-

¹³ Cfr. E. PONTIGGIA, *Bontempelli e gli artisti*, in M. BONTEMPELLI, *Realismo magico e altri scritti d'arte*, a cura di E. PONTIGGIA, Milano, Abscondita, 2006, pp. 126-135. E. PONTIGGIA, *Modernità e classicità. Il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni trenta*, Milano, Bruno Mondadori, 2008, p. 175.

¹⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre*, Paris, Les Editions Arion, 1935, p. 21. Per una svista evidente è reputato di ubicazione ignota in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

¹⁵ M. MALABOTTA, *Giorgio Carmelich*, Trieste. Tipografia del Partito Nazionale Fascista, 1930.

Carlo Carrà
Sesia, riprodotto nel volume
Carrà e Soffici di BARDI
(1930)

Carlo Carrà
Nuotatori
(Collezione privata)

Virgilio Guidi
In tram
(Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna)



vitato anche Ardengo Soffici¹⁶. Già a febbraio¹⁷, del resto, Manlio Malabotta aveva positivamente recensito il testo di Bardi, fresco di stampa (13 gennaio) sempre per “Belvedere”, su *Carrà e Soffici*¹⁸: un volume le cui illustrazioni in bianco e nero come *Sesia* o *Barche*¹⁹ appaiono quali prodromi essenziali per molte delle montagne e imbarcazioni dipinte da Nathan durante il decennio successivo. Dalla lezione del pittore piemontese deriva, quindi, “l’impianto semplicissimo, quasi giottesco, della composizione nell’apparente serenità, accresce il disagio che il quadro intende comunicare”²⁰, mentre l’invenzione *naïve* della figura di spalle verso il mare se certo da una parte guarda ai *Nuotatori* di Carrà (1929), dall’altra dimostra forse non così inaspettate tangenze con il “realismo nitido e inquieto”²¹ degli immobili viaggiatori con cappello che ci danno le spalle *In tram* (1923) di Virgilio Guidi (esposto alla Biennale di Venezia del 1924).

Il secondo titolo con il quale è noto *Solitudine* oggi, *Il Passaggio del Veliero*, non è di Arturo Nathan: sul retro della tavola, sotto l’iscrizione autografa, è cancellata dallo stesso artista un’altra intitolazione, *Veliero che salpa*, che rileva una netta dipendenza tematica e compositiva da *Nave in partenza* del ‘29. Sulla cornice della tavola Malabotta è attaccato, poi, l’invito (n. 103) alla *Prima Quadriennale d’arte nazionale*, svoltasi a Roma, al Palazzo delle Esposizioni tra gennaio e giugno 1931: ma nel catalogo²² (dove furono presentate *Statua naufragata* e *Spiaggia abbandonata*, anch’esse del 1930) il dipinto non è menzionato. La prima partecipazione sicuramente documentabile a una mostra di *Solitudine* risale, invece, alla quinta *Mostra regionale d’arte*, svoltasi a Udine tra ottobre e novembre dello stesso anno²³. Assieme alle

¹⁶ Gruppo Universitario Fascista – Trieste. *Mostra Universitaria d’arte*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, 11 maggio - 8 giugno 1930, Trieste, Tipografia del Partito Nazionale Fascista, 1930; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, pp. 96-99.

¹⁷ cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77.

¹⁸ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici*, Milano, Belvedere, 1930: la copia fuori commercio presso la Biblioteca di Storia e Storia dell’arte dell’Università degli Studi di Trieste fu donata a Roma dallo stesso Bardi al pittore Gino De Finetti.

¹⁹ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici...* 1930, tav. 9, 17.

²⁰ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, pp. 16-17.

²¹ V. RIVOSECCHI, *La vita artistica a Roma negli anni di “Valori Plastici”*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre – 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, p. 143.

²² *Prima Quadriennale d’arte nazionale. Catalogo generale*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, gennaio – giugno 1931, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1931.

²³ *V^o Esposizione del Sindacato Regionale della Venezia Giulia. Udine*, catalogo della mostra, 17 ottobre – 18 novembre 1931, Udine, Tip. Fiorini, 1931, p. 25 cat. 13.



Solitudine di Arturo Nathan, particolare del retro (Trieste, collezione Malabotta)

recensioni di Silvio Benco sul “Piccolo”²⁴, Manlio Malabotta ebbe modo di scrivere sul suo futuro quadro, acutamente, sul “Popolo di Trieste”: “apparizioni incantate” di un “mondo fantastico”, anche se forse “troppo chiuso”²⁵.

Nel 1930 avviene, poi, il secondo incontro – stavolta a Milano – di Arturo Nathan con Giorgio de Chirico²⁶

La seconda volta fu a Milano nel 1930. Io ero venuto da Parigi per una mostra personale e lui venne da Trieste per vedere la mia mostra. Di giorno, essendo io occupato, non potevo stare con lui, ma la sera si cenava insieme e poi, fino a tardi nella notte, si passeggiava per le vie della città lombarda. Ricordo una notte, era maggio e c’era la luna, lo condussi a vedere il monumento equestre di Missori e gli parlai a lungo della metafisica che acquistano i monumenti e le statue, in mezzo alle pubbliche piazze, quando sono posti su zoccoli bassi di modo che sembrano che partecipino alla vita della città, e gli dissi che anche Schopenhauer consigliava ai suoi contemporanei di non mettere le statue su zoccoli molto alti ma invece su zoccoli bassi ed aggiungeva: *come si fa in Italia*. Gli parlavo ed egli mi ascoltava, tutto attento e pieno di entusiasmo represso.

²⁴ S. BENCO, *La V Mostra d’arte della Venezia Giulia inaugurata a Udine*, in “Il Piccolo”, 18 ottobre 1931; S. BENCO, *La Mostra regionale d’arte a Udine*, in “Il Piccolo”, 30 ottobre 1931.

²⁵ M. MALABOTTA, *Artisti triestini*, in “Il Popolo di Trieste”, 12 novembre 1931.

²⁶ G. DE CHIRICO, *Arturo Nathan pittore e poeta*, in “Domenica”, 3 giugno 1945, p. 5, trascritto da M. FAGIOLO DELL’ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre – 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.



Alla Galleria Milano, in gennaio però, si era svolta la *Prima mostra di pittori italiani residenti a Parigi*, dove de Chirico aveva esposto accanto a Campigli, De Pisis, Paresce, Savinio, Severini, Tozzi²⁷: il periodo era dei peggiori; ad ottobre '29 era crollata la Borsa a Wall Street facendo cessare quel “saturnale dell’orgasmo e del commercio della pittura moderna a Parigi”²⁸ al quale l’antico Metafisico s’era ormai abituato. La crisi dechirichiana, economica e creativa, che l’artista nasconde – anzi sofistica in toni trionfalistici autocelebrativi – nel ricordo postumo era stata invece ben intesa da Arturo Nathan in quel soggiorno lombardo del '30. Più di un decennio dopo, dal confino nelle Marche, il triestino sembra ripensare, in forma si direbbe vichiana, alle fortune del collega nel frattempo ricostituitesi: Nathan scrive, infatti, a Carlo Sbisà all’inizio degli anni Quaranta che²⁹

Certamente de Chirico è, in questo momento, di moda e le cose sue sono prosperose. Non credo ripeterà certi modi mondani di vita che teneva a Parigi molti anni fa. A Milano l’ambiente è diverso. Anche è sperabile sia diventato più savio e sappia far uso migliore della sua presente prosperità materiale, considerando che, necessariamente, torneranno anche per lui periodi in cui i suoi guadagni scemeranno di molto.

Dopo i dipinti del '29 con il “brutto cavallo in gesso, pieno di falsa anatomia” regalatogli da Leonor Fini³⁰, Arturo Nathan si dedica nel triennio 1930-32 a composizioni con protagoniste grandi sculture tratte dall’Antico o comunque alludenti a epoche archeologiche: le statue diventano le uniche abitanti, simulacri su litorali visti prima solo da Ulisse, di paesaggi marini resi con toni luministici e cromatici sorvegliati.

Alla prima Quadriennale romana fu acquistata dal Comune di Milano *Spiaggia abbandonata*³¹, riproposizione del celebre *Galata morente* collocato di schiena, secondo i dettami di Giorgio de Chirico³²: una scultura prediletta pure da Alberto Savinio, nel-

²⁷ Cfr. F. FIORAVANTI, *De Chirico, biografia di un decennio*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 – 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 228-229.

²⁸ Come scriverà più tardi lo stesso de Chirico, cfr. M. FAGIOLO DELL’ARCO, *Catalogo delle opere*, in *De Chirico. Gli anni Venti...*, cit., 1986, pp. 174-175.

²⁹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 16.

³⁰ Vedi la fine del capitolo precedente: la citazione è tratta da una lettera di Carmelich a Dolfi dell’aprile del 1929 (cfr. N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002, p. 172).

³¹ *Prima Quadriennale d’arte nazionale...*, cit., 1931, p. 142 cat. 1.

³² Cfr. P. ZANKER, *De Chirico e la tristezza delle statue*, in E. COEN (a cura di), *Metafisica*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 27 settembre 2003 – 6 gennaio 2004, Milano, Electa, 2003, pp. 130-152.

la cui produzione pittorica della fine degli anni Venti compare spesso la tematica degli oggetti abbandonati sulla spiaggia³³. Ma a differenza dei dioscuri, l'Antico è dominato dal cielo, dalla Natura, “come già il titolo annuncia, la catastrofe è avvenuta, e al posto dell'uomo non ci sono che statue”³⁴. Al contempo, Girmunski nel 1935 ricorda che³⁵

il Mare di Nathan è un mare spiritualizzato, un mondo incantato che dà a tutta la composizione un carattere sentimentale, a tutti gli esseri e a tutti gli oggetti un'intonazione e un senso particolare

e quando diviene

lugubre e minaccioso, ciò gli comunica un carattere profondamente drammatico, specie nei quadri con frammenti di sculture antiche

Il dramma intride dunque pure *Statua naufragata*, come *Spiaggia abbandonata* portata alla Quadriennale romana d'inizio 1931, donata dall'autore lo stesso anno al Civico Museo Revoltella³⁶: senza dubbio è da identificare con il dipinto *L'Epave* menzionato nella monografia del '35 al museo triestino³⁷. Prima di approdare nelle raccolte civiche triestine, l'opera era stata esposta a Udine, alla *V^a Mostra Regionale d'arte* (17 ottobre – 18 novembre)³⁸, assieme a *Solitudine*, dov'era stata notata da Malabotta come autonomo sviluppo di una poetica fatta di “apparizioni incantate” in un personale “mondo fantastico”, sebbene forse “troppo chiuso”³⁹. Se appaiono poco definiti i legami recentemente instaurati tra *Statua naufragata* e la paesaggistica di George Seurat⁴⁰, sembra più condivisibile la lettura critica del contemporaneo Malabotta⁴¹: la statua mutila di Venere è relitto come la barca, il timone e il veliero nel mare

Giorgio de Chirico fotografato davanti a un quadro di manichini intorno al 1930 (Per cortesia di Isa Far de Chirico: da FAGIOLO DELL'ARCO, 1986)



³³ Cfr. P. VIVARELLI, *Alberto Savinio. Catalogo generale*, Milano, Electa, 1996; P. VIVARELLI – P. BALDACCINI (a cura di), *Alberto Savinio*, catalogo della mostra, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 29 novembre 2002 – 2 marzo 2003, Milano, Mazzotta, 2003.

³⁴ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 17.

³⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 13 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).

³⁶ Cfr. N. BRESSAN, *scheda*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004, pp. 156-157 cat. 83, con bibliografia.

³⁷ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 21.

³⁸ *V^a Esposizione del Sindacato Regionale...*, cit., 1931, cat. 11.

³⁹ M. MALABOTTA, *Artisti triestini...*, cit., 12 novembre 1931.

⁴⁰ D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in “Archeografo Triestino”, serie IV, LVII, CV della raccolta, 1997, pp. 225-231.

⁴¹ M. MALABOTTA, *Arturo Nathan*, in “La Casa Bella”, V, 57, settembre 1932.

ora la scena è vuota di personaggi viventi e sono gli scenari che agiscono: lento, organico, continuo svolgersi e approfondirsi dell'arte del Nathan

Simile nel titolo e dello stesso anno è *Statua solitaria*, dei Musei Provinciali di Gorizia⁴², donata dell'autore, tra gennaio e marzo 1935, per le sale d'arte contemporanea del Museo della Redenzione dedicate alla memoria di Sofronio Pocarini⁴³, ancora senza ubicazione nella monografia su Nathan dello stesso anno⁴⁴. In precedenza, la tela era stata concepita come terzo capitolo di una composizione presentata alla Biennale veneziana del 1932 e di cui ci dà testimonianza – finora mai presa in considerazione – il solo Silvio Benco⁴⁵

Arturo Nathan espone a Venezia il suo trittico *L'incendiario - L'abbandonata - La statua solitaria* che i triestini ben conoscono e che meglio conosceranno al Museo Revoltella al quale è assicurata la triplice opera. Essa è tale da non lasciare alcuno indifferente; e nella vasta sala veneziana, dove si fa apprezzare appieno il carattere di monumentalità delle tre figure congiunte, le arride già quella prima forma di successo che è l'attenzione generale

L'acquisizione per il museo di Mosca dell'*Incendiario* dovette, di conseguenza, sciogliere il progetto, di respiro più locale, di portare al Revoltella almeno le restanti due opere, che seguirono quindi destini diversi⁴⁶. Per quanto riguarda *Statua solitaria*, se la scultura palliata pare trovare generici riferimenti nella statuaria classica, la torre alle spalle della scultura, invece, deriva puntualmente da analoghe architetture presenti in opere di Carlo Carrà, come *Dopo il tramonto* e il *Faro*, rispettivamente del 1927 e 1928, che l'artista triestino conosceva bene grazie anche alla pubblicazione dello studio di Pier Maria Bardi all'inizio del 1930⁴⁷. Nel 1933 (non nel 1935)⁴⁸ la tela venne esposta a Vienna, alla mostra d'arte moderna italiana, “nella stessa sala degli *italiens de Paris* con Giorgio de Chirico”⁴⁹. La vicinanza culturale con il moderno classicismo italiano è stata notata anche da Isabella Reale, che pone l'opera di Gorizia all'inizio di una nuova fase creativa di Nathan: “la visione si alimenta della musa



⁴² Cfr. A. DELNERI, *scheda*, in A. DELNERI – R. SGUBIN (a cura di), *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terraferma, 2007, pp. 194-195, cat. 122, con bibliografia.

⁴³ A. DEL PUPPO, *Una controversa modernità. Origine e destino delle Sale Pocarini*, in A. DELNERI – R. SGUBIN (a cura di), *La Pinacoteca dei Musei Provinciali...*, cit., 2007, p. 35.

⁴⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 21.

⁴⁵ B. [S. BENCO], *Artisti triestini alla Biennale*, in “Il Piccolo”, 22 maggio 1932.

⁴⁶ Si veda più avanti, in questo stesso capitolo.

⁴⁷ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici...* 1930, tav. 18, 32.

⁴⁸ A. DELNERI, *scheda...*, cit., 2007, p. 194.

⁴⁹ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.

metafisica dechirichiana, nella citazione della torre rossa con le bandierine o del muretto che nasconde una probabile presenza umana, così come della figura statuaria memore di tante Arianne abbandonate o di Andromaca in attesa, mediata però, anche per l'impiego di una pennellata densa e animata da bagliori, dalle marine desertiche e arcaizzanti dipinte verso la fine degli anni Venti da Carlo Carrà⁵⁰. I nessi con esponenti di primo piano da parte di Nathan sono stati, di recente, giudicati negativamente: nel saggio a introduzione del nuovo catalogo dei musei provinciali, *Statua solitaria* ed *Elisabetta e Maria* di Carlo Sbisà sono considerate “citazioni e parafrasi di fonti visive oramai diffuse come, rispettivamente, il de Chirico o il Casorati dei secondi anni Venti”⁵¹. Con le debite proporzioni riguardo statura artistica e ambienti culturali frequentati, va detto che, invece, il giogo della mera trasposizione superficiale di stilemi tratti da opere di de Chirico è superato da Nathan proprio grazie all'aggiornamento operato sulla produzione coeva di Carrà, espositore a Trieste alla mostra universitaria d'arte (11 maggio-8 giugno 1930), in un co-

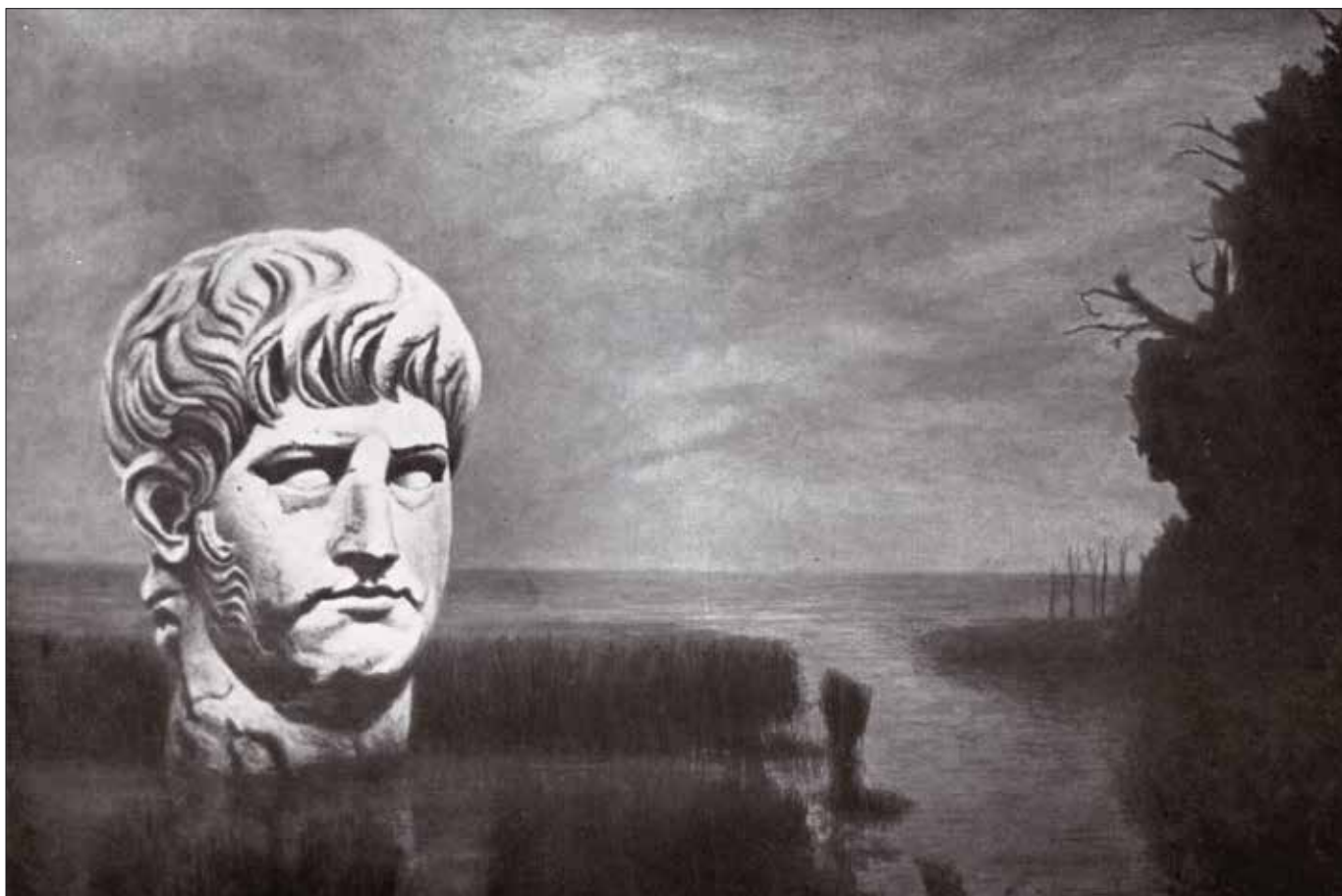
Arturo Nathan
Statua solitaria
 (Gorizia, Musei provinciali)

Carlo Carrà
Dopo il tramonto e Faro,
 riprodotti nel volume
Carrà e Soffici di BARDI
 (1930)

⁵⁰ I. REALE, scheda, in A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 28 luglio – 28 ottobre 2000, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 88-89 cat. 61.

⁵¹ A. DEL PUPPO, *Una controversa modernità...*, cit., 2007, p. 35.





Arturo Nathan
La foce
(Ubicazione ignota)

stante sforzo di creare un prodotto tanto originale nei contenuti quanto di qualità pittorica moderna, anche in accordo con la contemporanea vivace critica d'avanguardia di Malabotta.

Riprodotta con datazione al 1930 e già d'ubicazione ignota nella retrospettiva romana del 1968, *Foce* può essere avvicinato a opere di questo momento: Paolo Casari gentilmente mi comunica che la scultura va identificata con il terzo tipo del ritratto dell'imperatore Nerone, detto del Museo delle Terme, di cui esiste una vecchia ripresa fotografica Anderson-Alinari ancora con il naso di restauro.

Il 1931 si apre con *Scoglio incantato* del Civico Museo Revoltella, una delle opere del catalogo di Nathan che ha goduto di maggiore fortuna critica, fin dalla descrizione di Girmunski⁵²

La testa di un uomo è appoggiata su di uno scoglio, in balia della violenza di una furibonda tempesta; il vulcano in eruzione e la nave in pericolo esprimono la tragedia di un'anima vissuta intensamente

Come *Statua naufragata*, l'opera fu donata al museo dallo stesso

⁵² J. GIRMUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 13-14 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55-56).

so pittore, nel 1931: un chiaro segno di adesione alla politica culturale di Edgardo Sambo, già segretario del Sindacato degli artisti, nominato nel 1929 direttore del Revoltella dal podestà Giorgio Pitacco⁵³, uno dei primi collezionisti di Nathan (suo era, almeno dal 1935, l'*Esiliato*). Negli ultimi anni, sulla coppia *Scoglio incantato-Statua naufragata* sono stati formulati diversi pareri, dalla considerazione di una pittura di “paesaggi d'altri tempi, da pittore napoletano dell'Ottocento”⁵⁴, al rapporto con l'arte di Seurat⁵⁵, seguendo una suggestione di Antonello Trombadori⁵⁶, fino alla definizione sintetica di “riscritture dei miti letterari di Savinio e de Chirico”⁵⁷. Tali letture odierne vanno vagliate attraverso l'analisi dei fatti che interessarono l'opera, l'artista e la critica di quel periodo a Trieste: la prima e unica esposizione che *Scoglio incantato* conobbe prima della Seconda Guerra fu, infatti, la *Mostra d'Arte d'Avanguardia* che Manlio Malabotta organizzò nell'estate del 1931 al Padiglione Municipale del Giardino Pubblico⁵⁸. Una “mostra di taglio nuovo”⁵⁹, fondamentale per comprendere il gusto di chi sarà tra i più importanti collezionisti triestini d'arte moderna, reduce dalla monografia su Giorgio Carmelich e dall'approccio alle tematiche del *Realismo Magico* vissute anche con l'invito a Carrà a partecipare alla citata mostra universitaria dell'anno prima. Tale sviluppo nel pensiero di Malabotta, che lo porterà all'acquisto di *Solitudine*, determina pure un progressivo apprezzamento della qualità artistica, a volte controversa, di Nathan al quale il critico consacrerà un saggio, nel 1932, in “Casabella”. Vicino a opere di Piero Marussig e Vittorio Bolaffio, Malabotta sceglie di portare alla Mostra d'Avanguardia il dipinto ora al Museo Revoltella e *Nave in partenza* (in seguito spedito a Tel Aviv) anche per distinguere linguisticamente il pittore triestino, nonostante l'uso di lemmi simili, dal ‘dispotismo’ artistico di de Chirico, presente a Trieste con due dipinti recenti (*Nudo e Natura morta*)⁶⁰:



Arturo Nathan
Scoglio incantato
 (Trieste, Civico Museo Revoltella)

⁵³ Cfr. M. MASAU DAN, “Un istituto di Belle Arti” per “abilitarsi al bello”. *Il Museo Revoltella dalla fondazione ad oggi*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004, p. 24.

⁵⁴ B. BUSCAROLI FABBRI (a cura di), *Mito contemporaneo. Futurismo e oltre*, catalogo della mostra, Vicenza, Basilica Palladiana, 3 maggio – 27 luglio 2003, Vicenza, Edizioni dell'Aurora, 2003, pp. 26-27.

⁵⁵ D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico...*, cit., 1997, pp. 225-231.

⁵⁶ A. TROMBADORI, *La “Serena disperazione” di Arturo Nathan*, in *Mostra retrospettiva...*, cit. 1968.

⁵⁷ A. DEL PUPPO, *Civico Museo “Pasquale Revoltella” Galleria d'Arte Moderna*, in C. FURLAN – G. PAVANELLO (a cura di), *Trieste. I Musei del Territorio*, Cittadella, Biblos, 2000, p. 64.

⁵⁸ Cfr. E. LUCCHESI, *Alle origini della collezione Malabotta...*, cit., 2009.

⁵⁹ M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990, il quale illustra la copertina del catalogo.

⁶⁰ M. MALABOTTA, *Artisti Giuliani, Milanese e Veneti*, in “Il Popolo di Trieste”, 12 luglio 1931.

Arturo Nathan si presenta, anche questa volta, bene. Egli ama rievocare sulle sue tele un mondo antico, misterioso: cozzano in esso due epoche, la classica e la romantica, e si uniscono. Grava il ricordo di tempi lontani: frammenti di statue, roccie di colonne, velieri, vapori e ruote agiscono in paesaggi astratti, estatici. La coloritura smorzata, irreale, contribuisce a rendere evidente l'intenzione metafisica dell'artista. Questi paesaggi sognanti rivelano un temperamento profondo, sensibile, hanno un'anima particolare: e mi sembra che citare, come sempre si cita davanti al Nathan, il de Chirico sia fuori posto: pur ammettendo alcune volte contatti puramente rappresentativi, non mi riesce di scoprire un'unione spirituale tra i due. Il senso vigoroso, dispotico che determina il de Chirico invano lo si cercherebbe nelle calme, solitarie figurazioni del triestino. Ebbi occasione di esaminare già la sua «Nave in partenza» scrivendo dell'ultima Biennale veneziana; richiamo oggi l'attenzione del pubblico sullo «Scoglio incantato»: un'isoletta con un'enorme, bianca testa di statua classica, contro cui si infrange un mare livido, agitato: più lontano un veliero inclinato e nello sfondo un'isola vulcanica col pennacchio di fumo. Composizione strana, originale, desolata, che riconferma il valore del Nathan

Il lungo articolo in “La Casa Bella”, del '32, compendia e sviluppa i vari interventi del giovane Malabotta pubblicati dal 1929 su Nathan, rivelandosi così il primo saggio monografico scritto sul pittore ma anche una lucida disamina dell'arte giuliana del Novecento⁶¹:

Di una scuola triestina non si può, né si potrà mai parlare. Manca del tutto da noi una continuità nell'atmosfera spirituale, uno svolgersi e risolversi uniforme o, almeno, concorde, di problemi e di concetti. Direttive costanti di idealità, convergenze di intenzioni e di risultati sono ignote, nel mondo triestino, specie nell'epoca attuale, che — suo merito importantissimo — ha dato un vigoroso impulso, nel campo artistico, allo svilupparsi di reazioni individualistiche. Né ci dobbiamo sorprendere di fronte a tali fenomeni, avendo presente la composizione etnica della città. Ciò è fondamentale per la comprensione e, addirittura, per la giustificazione di alcune posizioni dell'arte triestina contemporanea.

Città marittima formatasi alla svelta, Trieste, con elementi eterogenei, del nord e del sud, dell'oriente e dell'occidente. Conglomerato di nazionalità, che seppur all'esterno poco rilevanti, mantengono nell'intimo, anche inconsciamente, intatte le caratteristiche originarie. Divergenze etniche fortissime che determinano nell'arte una sorprendente varietà di concezioni spirituali e spiegano lo svolgersi contemporaneo dell'opera di un Bolaffio, di un Carmelich, di un Cernigoj, di una Fini, di un Levier, di un Nathan. Inoltre all'elemento etnico è da aggiungersi la configurazione naturale della città e della regione, tanto vasta e tanto mutevole da permettere la coesistenza di temperamenti diversissimi.

Così, il pittore Arturo Nathan è triestino, di madre triestina e di padre nato in India da genitori provenienti dall'Afghanistan. Tali origini ci chiariscono il suo mondo pittorico, che, imprudentemente, fu definito da taluni nordico. La persona stessa dell'artista ce lo fa comprendere: l'arte del Nathan è

⁶¹ M. MALABOTTA, *Arturo Nathan*, in “La Casa Bella”, V, 57, settembre 1932; cfr., per l'intero articolo, L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, pp. 168-172.

perfettamente coerente al Nathan; è una produzione pura e spontanea del suo spirito, né in essa troveremo nulla di voluto o di dissonante con l'intimo della sua personalità. Ha viaggiato molto, non ha studiato pittura in nessun luogo. Ha voluto invece tenersi costantemente al corrente con tutta la produzione contemporanea, provando ammirazione per molti artisti della sua epoca, ma trovando affinità in pochissimi. Dobbiamo insistere subito sul suo isolamento, sulla sua indipendenza e sulla sua indifferenza per i fenomeni naturali, di qualsiasi specie. Da una vita interiore trae origine un'arte interiore, che è da collocarsi nel nostro tempo solo per un caso cronologico. Pittura astratta, ha in sé gli elementi di due ideologie antagonistiche: la classica e la romantica; o meglio, trasfigura attraverso un prisma romantico ricordi d'epoche passate che vanno dai tempi etruschi alla metà dello scorso secolo. Da tale contrasto, così incombente ed evidente nelle sue raffigurazioni, prende vita quello strano, meraviglioso senso lirico che le caratterizza, quell'atmosfera irreale, magica, profonda che le rende interessanti.

“Da una vita interiore trae origine un'arte interiore” in cui coesistono Classico e Romantico in una “atmosfera irreale, magica, profonda”: questo è Arturo Nathan giunto alla propria maturità creativa, “ammirazione per molti artisti della sua epoca, ma trovando affinità in pochissimi”

nei dipinti del Nathan ci troviamo sempre di fronte a una personalità molto forte, molto caratteristica. Né si vorrà ormai - come troppo spesso si è fatto, parlando del Nathan — citare il de Chirico: quanta differenza tra la foga e la vitalità del «parigino» e la calma pensosa e tragica del nostro. Se mai, in alcuni dipinti, potremo trovare affinità, tra i due, in alcuni dettagli figurativi ma che contano, in opere che traggono la loro ragione d'essere dal contenuto e dal significato interiore? Si potranno invece piuttosto trovare dei richiami alla maniera del Carrà, specie nelle risorse tecniche, nell'opera del nostro, ma in essa pur manca, del tutto, il sottinteso realistico.

Malabotta inquadra a perfezione l'evoluzione stilistica di Nathan dopo la mostra di Milano: affinità con il repertorio dechirichiano, “richiami alla maniera di Carrà, specie nelle risorse tecniche”

I suoi primi saggi, per lo più disegni, sono limpidi, chiarissimi: hanno la nitidezza e la magia delle miniature indiane. Quasi sempre autoritratti ideali o per lo meno scene in cui il pittore stesso si pone a spettatore di paesaggi fiabeschi. Forme levigate, dettagli curati, colori gentili. Dalla trasparenza lineare e coloristica il Nathan passa quindi a un'indagine più profonda e più chiusa. L'atmosfera si addensa, la coloritura limita il proprio campo in una tavolozza austera. Comincia a rivelarsi l'intenzione pittorica. Nel 1929 abbiamo i primi saggi della nuova maniera: tentativi interessanti ed esitanti. Compaiono allora alcuni elementi che insisteranno nel repertorio formale dell'artista. Alla serenità magica delle forme e dei colori si sostituisce un mondo più cupo, più denso e più meditato. Un mondo immobile e incantato in cui appaiono e scompaiono forme di epoche passate, motivi di un'antichità lontana e vicina.

pagina a fronte

Arturo Nathan

L'incendiario

(Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage)

Arturo Nathan

L'abbandonata

(Milano, collezione privata)

“L'intenzione pittorica”, la “tavolozza austera” trovano quindi espressione nel “mondo più cupo, più denso e più meditato” nella sua incantata immobilità de *L'abbandonata* e *L'incendiario*, “motivi di un'antichità lontana e vicina”

dietro a una classica testa marmorea appaiono montagne e un castello brucia o un vulcano lancia fiamme e nuvole di fumo. Paesaggi incantati, astratti, rappresentazioni misteriose trovano il loro ambiente in coloriture gravi, irreali, a volte cupe, a volte livide, sempre severe e poco ampie

Le due tavole sono gli ‘scomparti laterali’ (rispettivamente in collezione privata milanese e all'Ermitage) del trittico, con al centro *Statua solitaria* (Musei provinciali di Gorizia), descritto da Benco alla Biennale di Venezia nello stesso 1932⁶². Il modello, una scultura messa in due pose differenti⁶³, era di dimensioni reali ridotte, come segnala Cesare Sofianopulo⁶⁴, presso la biblioteca del proprietario della ditta di saponi “Adria” dove Nathan lavorava

quella gran testa in bassorilievo in riva al mare che a vederla pareva colossale, l'avevo notata sullo scaffale della biblioteca del Pollizzer [Pollitzer, N.d.A.], alta non più di 25 cm; il pittore la copiò nella grandezza originale e le pose per sfondo il mare. La causale prospettiva faceva il resto. Le fiamme di un fuoco sullo sfondo parevano secche foglie d'autunno, eppure nell'insieme l'opera si sosteneva

Silvio Benco, s'è visto prima, affermava nella sua recensione che il gruppo di tre dipinti fosse in procinto d'entrare nelle collezioni del Museo Revoltella di Trieste: progetto naufragato a causa dell'acquisto da parte di Boris Ternovetz per il Museo di Mosca dell'*Incendiario* assieme a un'opera di Carlo Sbisà, *La donna del mare*⁶⁵.

L'incendiario del 1931, oggi all'Ermitage⁶⁶, fu esposto, appena eseguito, alla Sindacale triestina aperta a settembre⁶⁷. Le reazioni furono contrastanti: se Malabotta continuava a sinteticamente considerare i lavori di Nathan “nostalgie classiche di un romanti-



La donna del Mare.
esposto alla Galleria Michelazzi
in piazza Unità nel 1930.
acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Mosca
nel 1933.-

⁶² *Catalogo, XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Carlo Ferrari, 1932, p. 99 cat. 32-34.

⁶³ Come indicati da Paolo Casari, che ringrazio.

⁶⁴ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in “Messaggero Veneto”, 19, 21, 22 settembre 1948.

⁶⁵ Cfr. *Due artisti triestini a Mosca*, in “Il Piccolo”, 11 febbraio 1933, p. IV.

⁶⁶ Cfr. *Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe Occidentale. Catalogue 1. Italie, Espagne, France, Suisse*, Leningrado, Editions d'Art Aurore, 1976, p. 156.

⁶⁷ *Mostra autunnale della Permanente del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia – Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, settembre – ottobre 1931, Trieste 1931.



co”⁶⁸, Quarantotti Gambini su “L’Italia Letteraria”⁶⁹ notava invece il venire meno dell’ispirazione

non si può dire che nell’Incendiario egli manchi del tutto alla neoromantica suggestione magica che in altri suoi dipinti costituiva una felice realizzazione; però, dipenda dall’abusato particolare della testa statuarica o da una momentanea fiacchezza, in essa ci sembra venga a mancare quella risposta vita sfingea che animava alcuni suoi quadri precedenti

Sfugge invece dal gusto per la scultura e il reperto archeologico *Il faro*, tavola già in collezione di Gino Pincherle⁷⁰. Il dipinto fu esposto alla mostra commemorativa dei Quarant’anni della Biennale veneziana nel 1935⁷¹ e due anni prima in una mostra alla Permanente di Trieste segnalata da Gillo Dorfles⁷². Opera originale, *Il faro* si stacca dalle precedenti composizioni ricche di riferimenti alla classicità, riprendendo, con modi pittorici più sciolti e pastosi, il tema dei luoghi disabitati di *Costa solitaria*. Il dipinto ex Pincherle aiuta a comprendere come Nathan, nell’elaborazione di un dato soggetto, lavorasse parallelamente ad altri temi, come uno sceneggiatore alle prese con diversi copioni da sviluppare.

Il primo quadro di carattere militare, napoleonico per usare una felice intuizione di Manlio Malabotta che in quel periodo dovette frequentare assiduamente Arturo Nathan, è *Sentinella*, presente alla sindacale triestina del 1932⁷³. La montagna che il soldato sorveglia a fianco di un relitto di nave “invasa per metà dal mare”⁷⁴ è chiaramente ispirata, nella sua sorda primitiva grandezza, al *Sesia* di Carlo Carrà (1924)⁷⁵, illustrato nel 1930 da Bardi per le edizioni milanesi di “Belvedere”⁷⁶, rivista dove opere di Nathan erano state presentate due volte⁷⁷.

⁶⁸ M. MALABOTTA, *La Mostra d’Arte al Giardino Pubblico*, in “Il Popolo di Trieste”, 24 settembre 1931.

⁶⁹ P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *La Sindacale di Trieste*, in “L’Italia Letteraria”, 25 ottobre 1931.

⁷⁰ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d’Arte, novembre 1954, Trieste, Stamperia Comunale, 1954, p. 4 cat. 8. Venduto alla Casa d’Aste Stadion di Trieste, 4-5 dicembre 1997, lotto n. 287.

⁷¹ *Catalogo dei Quarant’anni della Biennale 1895-1935*, Venezia 1935, p. 131 cat. 10.

⁷² Cfr. M. FAGIOLO DELL’ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.

⁷³ *VI Esposizione d’arte del Sindacato Regionale Fascista delle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932, p. 68 cat. 143.

⁷⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 14 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 56).

⁷⁵ Cfr. M. CARRÀ, *Carrà. Tutta l’opera pittorica, I, 1900-1930*, Milano, Edizione dell’Annunciata – Edizioni della Conchiglia, 1967, p. 387 cat. 6\24.

⁷⁶ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici...* 1930, tav. 9.

⁷⁷ Cfr. M. MALABOTTA, *La Sindacale triestina e la postuma...*, cit., 1929 e l’illustrazione de *Nave in partenza* in “Belvedere”, Anno II, nn. 7-8, ottobre-novembre 1930.





Arturo Nathan
Cantiere
 (Trieste, collezione privata)

Per trovare nuovi sentieri creativi, Nathan rifletteva pure sulla produzione passata: *Cantiere*, partecipante alle esposizioni sindacali di Trieste e Pola⁷⁸, pare una riproposizione di *Fiume tropicale* eseguito dieci anni prima, come chiosa Sofianopulo⁷⁹

ci presenta tratta in secco la sua prima nave avariata, fatta a modo suo, di una finta finitezza, che non voleva certo corrispondere alla realtà del vero ma a quella del suo stile

Isola misteriosa, interpretazione personale – mitografia immaginifica – delle isole minacciose di Böcklin, prese parte alla terza mostra d'arte triveneta, nel settembre-ottobre 1932⁸⁰, a cura di Dario De Tuoni⁸¹, segnando una tappa di rilievo in quella che Girmunsch (1935) chiama *tragédie du Cheval*. “La scena è vuota di personaggi viventi e sono gli scenari che agiscono”⁸²; protago-

⁷⁸ VI Esposizione d'arte..., cit., 1932, p. 68 cat. 144; *Catalogo della prima mostra sindacale istriana d'arte*, Pola, giugno 1933, Pola 1933, cat. 46.

⁷⁹ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini...*, cit., 1948.

⁸⁰ 3^a Mostra d'arte triveneta. *Catalogo illustrato*, catalogo della mostra Padova, Sala della Ragione, settembre 1932, Padova 1932, p. 34 cat. 144. In tempi più recenti, il dipinto è stato presentato alla Casa d'Aste Stadion di Trieste il 10 dicembre 1993, lotto n. 201.

⁸¹ D. DE TUONI, *La Venezia Giulia*, in 3^a Mostra d'arte triveneta..., cit. 1932, pp. 18-20.

⁸² M. MALABOTTA, *Arturo Nathan...*, cit., settembre 1932.

nista reale è un mare omerico “in cui una statua di cavallo sorge dai flutti battuti dalla tempesta contemplando con stupore una barca che sta naufragando, come lui destinata a perire”⁸³.

Nel lungo articolo del settembre 1932 dedicato a Nathan, Manlio Malabotta descrive un’opera di quell’anno che può essere identificata con *Il forte* di collezione privata romana⁸⁴

nel suo lavoro più recente due gloriosi cannoni napoleonici stanno puntati, in primo piano, contro una fortezza marittima ormai in fiamme. Paesaggio quarantottesco che ha per personaggi cose inanimate e per motivo l’eterno, fatale dissolversi delle opere dell’uomo

La notazione delle fiamme, non presenti nel quadro, e la circostanza che il dipinto esordisca pubblicamente solo nel 1933 a Firenze⁸⁵, assieme a *Palude*, fanno ipotizzare che il critico abbia potuto vedere, e quindi analizzare, il dipinto quando era ancora in fase di elaborazione direttamente presso lo studio di Nathan: nello stesso passo, poi, Malabotta accenna alla curiosità del pittore, da lui condivisa, verso le vicende bonapartista. Tali soggetti militari, trasposti nella sfera liricamente introspettiva della pittura di Nathan, saranno individuati in seguito anche da Giacomo Girmunski⁸⁶

fortezza assediata da un invisibile e potente nemico, di cui si indovina la presenza per questi due minacciosi cannoni dietro i quali è in agguato, incubo notturno, pieno di presagi funesti

“Presagi funesti” paiono pervadere anche *Palude*, oggi in Polonia, dipinto descritto anch’esso nel settembre ’32 da Malabotta: “attorno al busto dell’Apollo di Faleri si stende una tetra palude e sorge una torre medioevale”⁸⁷. L’opera è stata mandata al museo di Lodz dallo stesso artista⁸⁸, sicuramente dopo la pubblicazione delle monografie di Girmunski⁸⁹ e probabilmente anche di Apollonio⁹⁰, che non accennano alla collocazione polacca.



Arturo Nathan
Il forte
(Roma, collezione privata)

⁸³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 14 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 56).

⁸⁴ M. MALABOTTA, *Arturo Nathan...*, cit., settembre 1932.

⁸⁵ *Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo del Parterre di S. Gallo, aprile-giugno 1933, Firenze 1933, p. 72 cat. 24.

⁸⁶ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 13 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).

⁸⁷ M. MALABOTTA, *Arturo Nathan...*, cit., settembre 1932.

⁸⁸ M. MINICH, *Szalona Galeria*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1963, p. 81.

⁸⁹ Cfr. J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 14, 17, 22.

⁹⁰ Cfr. U. APOLLONIO, *Arturo Nathan*, Savona, Il Raccoglitore, 1936.

Arturo Nathan
Isola misteriosa
(Collezione privata)

pagina a fronte

Arturo Nathan
Palude, particolare
(Lodz, Museo Sztuki)

**Busto di Apollo dal tempio
dello Scasato di Civita
Castellana**, tav. 504 di **Storia
dell'arte etrusca** di DUCATI (1927)

Arturo Nathan
Il cavallo morente, particolare
(Trieste, collezione privata)

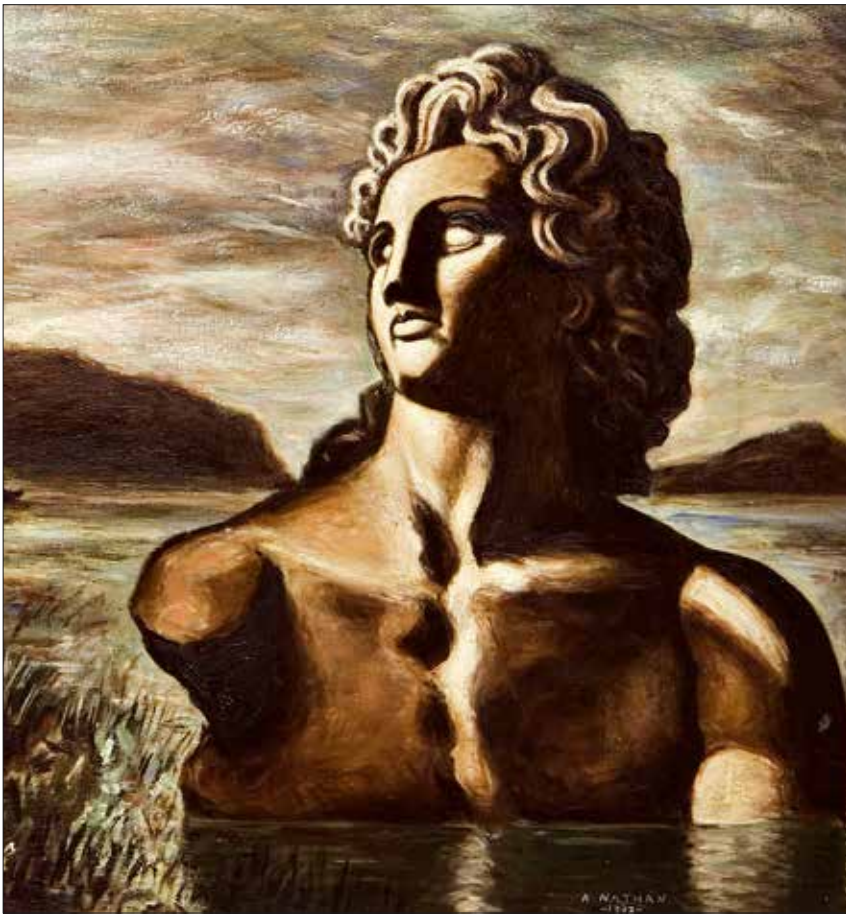
L'unico a menzionare la città di Lodz (di sfuggita e senza dire quale quadro fosse lì conservato) è Cesare Sofianopulo nel 1948 sul "Messaggero Veneto". Come mi segnala gentilmente Paulina Woszczak, il Museo Sztuki è stato aperto al pubblico nel 1930; amministrato dal consiglio comunale fino al 1935, in quell'anno divenne suo direttore Marian Minich, che guidò l'istituzione per circa trent'anni. La ciclopica scultura abbandonata nella palude da Nathan è stata individuata da Paolo Casari con l'*Apollo di Scasato*, terracotta del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, confermando così l'osservazione di Malabotta. Il pittore, con ogni probabilità, per la riproduzione (più frontale rispetto alle riprese odierne) dovette rivolgersi a un volume di Pericle Ducati⁹¹, popolare tra artisti e critici di allora, di cui esiste una copia anche presso la biblioteca Malabotta⁹². "Stupendo dipinto"⁹³, *Palude* è considerata da Giacomo Girmunschi (1935) l'espressione più valida, anche dal punto di vista compositivo, di un momento esistenziale molto doloroso dell'artista in cui, con questa opera e con altre (*Cavallo morente*, *Scoglio incantato*), si toccano i

⁹¹ P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1927, tav. 504.

⁹² L. NUOVO, *La biblioteca d'arte di Manlio Malabotta: i libri del Novecento*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 27, 2008, pp. 135-144.

⁹³ U. APOLLONIO, *Arturo Nathan...*, cit., 1936.





Arturo Nathan
L'onda
(Ubicazione ignota)

Alberto Savinio
Objects dans la forêt
(Collezione privata)



vertici della tragedia: per Aristotele – vista la formazione filosofica dell'artista triestino – il più alto genere di creazione artistica umana.

Presentato con la data 1931 nelle prime retrospettive di Roma (1968) e di Trieste (1976), *Il cavallo morente*, firmato e datato 1932 in basso a sinistra, fu esposto la prima volta a Padova nel settembre dell'anno della sua esecuzione, alla terza mostra d'arte triveneta⁹⁴; proviene dalla collezione degli eredi di Nathan⁹⁵. Nel 1935 Girmunski afferma che per il frammento di cavallo abbandonato sia stato utilizzato lo stesso modello de *L'isola misteriosa*: realizzato con una pennellata materica molto simile a quella della *Sentinella*, *Il cavallo morente* è – con *Vulcani* – capitolo conclusivo del ciclo autobiografico *tragédie du Cheval*, in cui l'animale che simboleggia la personalità dell'artista “vinto dai suoi implacabili nemici, il cielo e la terra, è in preda ad un profondo affanno”⁹⁶.

Dalla lettura delle gesta di Napoleone Bonaparte nasce – racconta sempre Girmunski – *L'onda*: “due cannoni distrutti ed abbandonati su di una spiaggia deserta bagnata dai flutti, sotto un cielo minaccioso”⁹⁷. I pezzi d'artiglieria (considerati da Sofianopulo, forse con malcelata invidia, “troppo lucidi”⁹⁸) sono stati giustamente accostati, da Maurizio Fagiolo dell'Arco, all'analogia tematica dei giocattoli abbandonati su isole o davanti a foreste impenetrabili dipinti da Alberto Savinio⁹⁹.

Nel 1933 esce, su “Espero” a Genova, un articolo di Guido Ludovico Luzzatto su Nathan¹⁰⁰: un intervento di un critico importante, laureatosi con Paolo D'Ancona su Giotto, esperto di arte e letteratura tedesche¹⁰¹, come si è visto nel capitolo precedente. Lo scritto, nato all'indomani della mostra alla Galleria Milano

⁹⁴ 3ª Mostra d'arte triveneta. *Catalogo illustrato*, catalogo della mostra Padova, Sala della Ragione, settembre 1932, Padova 1932, p. 33 cat. 143.

⁹⁵ C. MARABINI, *Arturo Nathan (Trieste 1891 – Biberach 1944)*, in R. BARILLI – F. SOLMI (a cura di), *La Metafisica. Gli anni Venti*, catalogo della mostra di Bologna, Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio – agosto 1980, Bologna 1980, pp. 308, 343.

⁹⁶ J. GIRMUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 14 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 56).

⁹⁷ J. GIRMUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 15 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 56).

⁹⁸ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini...*, cit., 1948.

⁹⁹ Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.

¹⁰⁰ G. L. LUZZATTO, *Il soliloquio di Arturo Nathan*, in “Espero”, marzo 1933.

¹⁰¹ Cfr. G. L. LUZZATTO, *Scritti d'arte*, a cura di M. MIMITA LAMBERTI e F. CALATRONE, Milano, Franco Angeli 1997.



del gennaio di quattro anni prima e attento soprattutto alle doti di disegnatore del triestino¹⁰², offre di Arturo Nathan un profilo memorabile, immaginandolo – tramite una macchina del tempo mentale – nel primo Rinascimento

Arturo Nathan
Canale con fortificazione, particolare
(Roma, collezione privata)

Raccoglimento, intimità, solitudine: se un pittore come Nathan fosse vissuto nella Firenze del Quattrocento, i concittadini immaginosi e curiosi avrebbero favoleggiato della sua singolarità, della sua bizzarria, della sua passione e della sua pazienza, soltanto dopo averne visto alcuni disegni e alcuni piccoli dipinti. Si sarebbero protesi verso il mistero di questo soliloquio, di questo fervore così concentrato: e dagli echi degli aneddoti e delle fiabe, Vasari avrebbe scritto una pagina densa e viva di storia umana, di simpatia affettuosa per questo artista bizzarro, bramoso di perfezione, tenace ed instancabile nell'elaborazione delle sue opere

Specie di Paolo Uccello rinato per Luzzatto, Arturo Nathan in realtà viveva la sua epoca da pittore moderno, inserito perfettamente nel sistema del Sindacato Fascista degli artisti della Venezia Giulia¹⁰³, coprendo nelle esposizioni ruoli direttivi: premiato

¹⁰² Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 28, 2009, pp. 143 e ss.

¹⁰³ Cfr. P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie. 1927-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo – 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 53-66 e *apparati*.

settembre-ottobre 1933: la VIIª Sindacale di Trieste



con medaglia nel 1928¹⁰⁴ nel settembre 1930 era uno dei membri del Comitato direttivo della *IVª Esposizione d'arte*¹⁰⁵, ruolo di nuovo coperto (assieme a quello di commissario accettazione e giurato) due anni dopo¹⁰⁶; il nome di Nathan appare nella giuria regionale di accettazione pure nel catalogo della *Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, a Firenze tra aprile e giugno 1933¹⁰⁷. Lo stesso anno, a settembre, cura il collocamento delle opere ed è in commissione e giuria in Sindacale a Trieste¹⁰⁸, mentre un suo profilo viene pubblicato contemporaneamente sulla sintesi di Costantini sulla pittura contemporanea in Italia¹⁰⁹ e sul catalogo del Civico Museo Revoltella¹¹⁰

Studiò a Trieste. Dal 1911 al 1917, essendo impiegato privato a Londra ed a Genova, poco poté occuparsi d'arte. Dal 1918 al 1919 prestò servizio militare nell'esercito britannico e nel 1920 si stabilì definitivamente a Trieste, dandosi del tutto all'arte e ottenendo in breve lusinghieri successi. Espose alle Biennali Veneziane degli anni 1926 – 1928 – 1930 e quale invitato nel 1932; alla Quadriennale del 1931, e dietro invito alla Mostra di Barcellona del 1929; nonché a tutte le Mostre Sindacali Regionali di Trieste. Opere sue si conservano nella Galleria d'Arte Moderna di Milano, in quella di Tel-Aviv (Palestina) e nella Galleria d'Arte Moderna Occidentale di Mosca. Vive e lavora a Trieste.

Alla Sindacale triestina del settembre-ottobre 1933, come documentato anche da una foto d'epoca, Arturo Nathan portò due opere di eccezionale qualità cromatica, improvvisamente schiaritasi dopo i cupi paesaggi marini del triennio precedente: *Acquitrino* e *Navi lontane*, confronto tra vitalità naturale e asettica immobilità della macchina.

¹⁰⁴ Cfr. la scheda biografica pubblicata in *X Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico e sale del palazzo del Consiglio provinciale dell'economia corporativa, settembre - ottobre 1936, Trieste, Tipografia Renato Fortuna, 1936; cfr. F. R. MORELLI, *Una vita*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990, *ad annum* 1928.

¹⁰⁵ *IVª Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia. Trieste Padiglione Municipale del Giardino Pubblico*, catalogo della mostra, 15-30 settembre 1930, Trieste 1930.

¹⁰⁶ *VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista delle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932, pp. 7, 17, 21.

¹⁰⁷ *Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo del Parterre di S. Gallo, aprile-giugno 1933, Firenze 1933, p. 14.

¹⁰⁸ *VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1933, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1933, pp. 10, 15, 69; cfr. F. R. MORELLI, *Una vita...*, cit., 1990, *ad annum* 1933.

¹⁰⁹ V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea. Dalla fine dell' 800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934, p. 410.

¹¹⁰ *Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna*, Trieste, Editoriale Libreria, 1933, p. 167. Cfr., per i rapporti tra Sindacato locale e il Museo Revoltella, M. MASAU DAN, *Il Museo Revoltella e il Sindacato fascista di belle arti della Venezia Giulia*, in *Arte e Stato...*, cit., 1997, pp. 67-74.



Il primo dipinto, “tenuto nei gialli dorati e nei bruni ha, specie nei riflessi dell’acqua, tonalità e passaggi di squisita purezza”¹¹¹: pare un omaggio, a dodici anni di distanza da *Fiume tropicale*, ai temi esotici praticati da Henri Rousseau nella figura del felino (non un orso come pur è stato scritto) in primo piano, probabilmente tratto da qualche pubblicazione dell’epoca, forse un’illustrazione di racconti avventurosi di Emilio Salgari, autore molto amato, come testimoniato dai parenti nelle retrospettive romane del 1968 e 1990, dal pittore triestino. L’altra tavola, conosciuta anche con il titolo *Bastimenti lontani*¹¹², fu comprata lo stesso anno dalla Corona per la dotazione del palazzo del Quirinale¹¹³: colpisce per l’affascinante tema dell’animale che scorge le navi, foriere di civiltà ma anche di distruzione del paradiso incontaminato, magicamente primitivo, in cui vive. L’opera è orchestrata in modo raffinato da “un senso quasi monocromo di azzurino e di bianco”¹¹⁴ dato dall’acavallarsi degli strati di colore; da notare, per comprendere la cura alla tecnica pittorica della propria produzione, la preghiera dello stesso Nathan, scritta sul cartellino dell’esposizione alla Sindacale sul retro della tavola, di non verniciare l’opera. Capovolto, il rovescio di *Navi lontane* mostra un’inedita composizione abbozzata da considerare prima idea di *Sortilegi lunari*, dipinto realizzato da Nathan sempre nel 1933. Rispetto all’opera finita, la grande testa scolpita è collocata più centralmente, la montagna è ancora più alta del massiccio del dipinto finito, assente la figura dell’uomo nella barca. La scoperta (analoga a quella del retro di *Spiaggia con una tenda* dello stesso anno, di febbrile produzione) rende possibile ricostruire la tecnica pittorica con la quale Nathan eseguiva in quel tempo le proprie opere; abbandonato il sistema, dei primi tempi, dei disegni ricalcati sulle tavole preparate¹¹⁵, adesso il triestino procede con una pratica pittorica illustrata da Girmunski¹¹⁶ e già compresa criticamente da Maurizio Fagiolo dell’Arco: negli anni Venti Arturo Nathan “inizia con uno stile disegnativo purista e arcaico, seguendo il comandamento *Pictor Classicus sum* e prosegue con una tecnica (molto dechirichiana) di accavallamento lento di carboncino e tempera e vernice. Un modo di fare lento, meditato, che procede per somme e sottrazioni, proprio come l’operazione della memoria. Anche la tecnica si rivela, così, una struttura mitica, di pensiero, di *imago*”¹¹⁷.



Arturo Nathan
Navi lontane
 (Roma, Presidenza della Repubblica)

¹¹¹ U. APOLLONIO, *Cronache triestine: la VII^a mostra sindacale della Venezia Giulia*, in “Emporium”, settembre 1933, p. 199.

¹¹² V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, pp. 51, 102.

¹¹³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 22.

¹¹⁴ U. APOLLONIO, *Cronache triestine...*, cit., settembre 1933, pp. 198-199.

¹¹⁵ Cfr. C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini...*, cit., 1948.

¹¹⁶ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 19.

¹¹⁷ M. FAGIOLO DELL’ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.



Tra i capolavori di questo periodo, *Piccolo seno di mare*

Due figure, una barca, un faro, avvolti in una luce rosca, illuminati da sprazzi verdognoli. Continua la serie delle marine trascendenti dove la sublimazione tecnica dà la mano all'estasi della fantasia¹¹⁸

Sul retro della tavola è leggibile il titolo dato dallo stesso artista, trasformato nel 1935, per motivi di traduzione in francese, in *Ansa Marina*. Per un evidente refuso tipografico, Umbro Apollonio nella retrospettiva del 1948 elencava il dipinto nella collezione di Daisy Margadonna¹¹⁹: fu invece donato dallo stesso Arturo Nathan, allora in confino nel Piceno, agli amici Carlo Sbisà e Mirella Schott in occasione del loro matrimonio (10 giugno 1943). Immagine d'idillio marino, caposaldo della serie (1933-1934) delle "composizioni pervase dal sentimento di riconciliazione con la natura e con gli uomini, colme del riposo che segue la tempesta"¹²⁰, *Piccolo seno di mare* pare tenere conto della monografia su Claude Lorrain di Pierre Courthion uscita a Parigi nel 1932

Arturo Nathan
Sortilegi lunari, retro di *Navi lontane*
 (Roma, Presidenza della Repubblica)

¹¹⁸ G. DOERFLES, *Esposizioni. A Trieste*, in "L'Italia Letteraria", 11 novembre 1934.

¹¹⁹ U. APOLLONIO, *Arturo Nathan (1891-1944). Mostra retrospettiva*, in *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, edizioni Serenissima, 1948, p. 39 cat. 6.

¹²⁰ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 15 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 57).

con la direzione artistica della casa editrice di “Valori Plastici”, ben nota al triestino. Sono molti e piuttosto profondi, infatti, i rapporti tra i tramonti di Nathan di questo momento e l’interpretazione moderna e appassionata che il critico offriva di Claudio Lorenese¹²¹:

Gelée ha molto osservato ma non ha interrogato la natura per curiosità (penso ancora a Ruisdaël e ai pittori olandesi, ché anch’essi praticavano una pittura di valori); in Claude c’è qualche cosa in più; il *valore* è trasposto in un clima spirituale. Egli ha soprattutto amato. Il suo bisogno emotivo lo spingeva verso il paesaggio e questa passione doveva possederlo come l’amore di una donna, ancor di più, forse, poiché si alzava all’alba per non tornare a casa se non dopo il crepuscolo. Questa venerazione per la natura che causava la sua gioia di dipingere, questo amore del paesaggio, nel quale gli occhi compivano la funzione del cuore, infusero in lui la grazia dei mistici. Claude è un veggente, e la sua luce è soprannaturale; non è umanamente drammatica come quella di Rembrandt dove c’è più ombra che luce: è sempre al di sopra delle tempeste in un’atmosfera immacolata e si libra nell’assoluto della musica.

L’autore del mistico *Autoritratto con gli occhi chiusi* ora si dedica a paesaggi trasposti in una dimensione soprannaturale, spirituale, musicale perfino nella loro assolutezza luminosa. Alla *Mostra del Mare* (1934) Nathan espone *Insenatura rocciosa*¹²², divenuta *marina* nella seguente monografia di Giacomo Girmunschi, che ne apprezzava il ritmo equilibrato dei piani¹²³. Pubblicata senza commenti da Sgarbi, utilizzando una fotografia fornitagli dallo Studio Arte 3 di Trieste¹²⁴, *Spiaggia al crepuscolo* è da considerare del medesimo momento grazie alla testimonianza di Girmunschi¹²⁵. In connessione con *Piccolo seno di mare*, il dipinto è stato esposto alla seconda quadriennale romana¹²⁶, assieme alla *Baia delle balene*, dove fu giudicato “reminiscenza di un Carrà d’altri tempi”¹²⁷.

A questa serie di marine appartiene pure *Spiaggia con una tenda*, donato dal pittore a Gillo Dorfles in occasione del suo matrimo-

¹²¹ P. COURTHION, *Claude Gelée dit le Lorrain*, Paris, Librairie Floury. Direction de la Casa Editrice “Valori Plastici”, 1932.

¹²² *VIII Mostra d’arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, giugno-luglio 1934, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1934, p. 44 cat. 85.

¹²³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 22.

¹²⁴ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, pp. 17-18, 100, 104.

¹²⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 16, 22.

¹²⁶ *Seconda Quadriennale d’arte nazionale. Catalogo generale*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio – luglio 1935, Roma, Tumminelli & C., 1935, p. 188 cat. 4.

¹²⁷ L. AVERSANO, *Artisti giuliani alla II Quadriennale romana*, in “La Panarie”, XII, 69, maggio-giugno 1935, p. 144.



Arturo Nathan
Spiaggia al crepuscolo
(Ubicazione ignota)

Arturo Nathan
Spiaggia con una tenda, particolare
(Collezione privata)

nio: l'opera fu esposta nel 1934 all'ottava sindacale di Trieste¹²⁸ e poi pubblicata nella monografia di Girmunski l'anno seguente, il quale la considerava vero e proprio esempio di paesaggio classico¹²⁹. Il tema della tenda sulla spiaggia sarà dal pittore triestino di nuovo affrontato, pur in una gamma cromatica più bassa, in *Attendamento*, del 1936. Sul retro del dipinto, come per *Navi lontane*, vi è un finora sconosciuto abbozzo di composizione mai eseguita e poi coperta con una vernice scura. Da sinistra a destra, lungo una costa di mare sono distinguibili le fronde di un albero, una testa simile a quella de *Sortilegi lunari* (ma di dimensioni minori)¹³⁰, un pezzo d'artiglieria di metafisica memoria, un'ancora gettata sulla spiaggia, un bastimento attraccato alla riva desunto da stampe ottocentesche, come ad esempio le famose, a livello locale, tavole a corredo del *Voyage pittoresque* in Istria e Dalmazia di Louis-François Cassas (1802).

¹²⁸ VIII Mostra d'arte..., cit., 1934, p. 21 cat. 9.

¹²⁹ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 16.

¹³⁰ La grande testa trova poi un riferimento anche in *Sagome contro luce*, una composizione fotografica (Trieste collezione Malabotta) di qualche anno prima realizzata da Giorgio Carmelich, amico di Nathan morto nell'agosto 1929.







Sortilegi lunari, diretta conseguenza dei due abbozzi appena descritti, è spesso intitolato al singolare, anche in testi dell'epoca¹³¹: l'iscrizione autografa del pittore sul retro toglie ogni dubbio. L'uomo nel barchino, probabile autoritratto dello stesso Nathan, trova una chiara fonte visiva, specie nel particolare delle mani congiunte all'altezza del ventre, nel *Povero Pescatore* di Pierre Puvis de Chavannes (1881, Parigi, Musée d'Orsay), confermando quindi l'attenzione del triestino nel 1933 verso l'arte francese, non ovviamente quella impressionistica, ma nel solco della tradizione di Claude Lorrain, allora presentato da Pierre Courthion in toni certamente consoni anche alla poetica di Arturo Nathan.

Vicino a *Sortilegi lunari*, quasi un monocromo dominato dalla massa incombente della montagna che cela la luna rispecchiata nell'acqua color cielo, *Vulcani*, indicato nella collezione di Vittorio Gassman da Maurizio Fagiolo dell'Arco¹³² (1990). Per un'evidente svista indicato come eseguito nel 1932 dai cataloghi delle mostre retrospettive sia del 1968 che del 1976, il dipinto, anch'esso quasi monocromo ma su toni bruni, mostra in primo

¹³¹ Cfr. J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 22.

¹³² M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990; sul retro è indicata l'originaria provenienza dagli eredi di Nathan.

piano un cavallo morto, animale protagonista del ciclo autobiografico *tragédie du Cheval* descritta da Girmunschi. Il forte realismo della figura scorciata trova la sua origine forse dall'utilizzo di una fotografia o forse è stato ispirato da un'incisione di Géricault, *Le cheval mort* (anche Giovanni Fattori, ma in modo diverso, aveva trattato tale tematica): "una desolazione profonda e senza possibile alternativa è rappresentata dalla carcassa distesa di un povero quadrupede e da una barca naufragata. Le immagini simboliche di Nathan subiscono un'evoluzione costante; egli si sforza di trovare i modi più efficaci per esprimere i suoi sogni in tutta la loro fantastica bellezza"¹³³.

Chiude il 1933 una tavola, *Canale con fortificazione*, che pare, a un esame diretto, essere stata eseguita in prevalenza a olio: l'opera è citata, vivente Nathan, dal solo Giacomo Girmunschi con il titolo *Canale*¹³⁴. Esposta la prima volta alla retrospettiva romana del 1968, essa si dimostra, dal punto di vista pittorico e contenutistico (le suggestioni delle gesta militari napoleoniche), collegabile al *Forte* dell'anno precedente.

Ricordata già nel 1935 da Girmunschi nella collezione dell'architetto Umberto Nordio, amico di Nathan e Sbisà, *Veduta marina*, nota anche con il titolo *Paesaggio marino*, deve essere stata dipinta nella prima metà del 1934, poiché a giugno fu presentata all'ottava sindacale triestina¹³⁵. Nuovamente esposto a Venezia, alla Biennale del 1936¹³⁶, nella *Mostra degli Artisti residenti in Italia e altri*, il dipinto inaugura un filone di paesaggi marini, eseguiti in un anno piuttosto produttivo, in cui la presenza umana è assente o meglio sostituita dalle sue macchine e fabbriche: *Estuario illuminato dalla luna*, *Il Faro*, *Spiaggia con frammenti I e II*, *Nave a rimorchio*. Il primo, pubblicato a volte con il titolo *Plenilunio sull'estuario*, nel 1968 era in collezione G. Kanizsa a Milano: in precedenza era stato segnalato nella raccolta di Umbro Apollonio¹³⁷. Nel 1937 *Estuario illuminato dalla luna* partecipò a Torino a una *Mostra di pittori e scultori triestini*, organizzata a Palazzo Lascaris nella sala Convegni del Sindacato Fascista delle Belle Arti. La presenza umana è abrogata: il mare, il cielo, tutto è calmo, disabitato. Anche l'omaggio ai fari di Carrà nella torre

Pagina a fronte:

Arturo Nathan
Spiaggia con veliero e cannoni,
retro di **Spiaggia con una tenda**
(Collezione privata)

Arturo Nathan
Sortilegi lunari
(Roma, collezione privata)

Pierre Puvis de Chavannes
Il povero pescatore
(Parigi, Musée d'Orsay)



Arturo Nathan
Vulcani
(Roma, collezione privata)

Théodore Géricault
Le cheval mort
Incisione

¹³³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 13 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).

¹³⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 22.

¹³⁵ *VIII^a Mostra d'arte...*, cit., 1934, p. 44 cat. 86.

¹³⁶ *Catalogo*, XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1936, p. 361 cat. 15.

¹³⁷ G. MARCHIORI, *Pittura moderna italiana*, Trieste, casa editrice "Stampe Nuove", 1946.

Arturo Nathan
Canale con fortificazione
(Roma, collezione privata)

Arturo Nathan
Estuario illuminato dalla luna
(Collezione privata, per cortesia
della Galleria dello Scudo, Verona)

Pagina a fronte:

Arturo Nathan
Veduta marina, particolare
(Trieste, collezione privata)







Arturo Nathan
Spiaggia con frammenti I (Cavallo in laguna)
(Roma, collezione privata)

a destra, cifra che accompagnava l'artista per lo meno dall'*Abbandonato* del 1928, appare ormai stemperato in una pennellata leggerissima, onirica.

Alla stessa sindacale di *Veduta Marina*, alla *Mostra del mare* aperta a giugno del 1934, Nathan porta pure *Spiaggia con frammenti I*¹³⁸, opera appartenente, quindi, alla stessa fase stilistica e concettuale: il titolo *Cavallo in laguna* scritto sul retro della tavola non è di Arturo Nathan ed è noto appena dalla monografia del 1976; è preferibile quindi utilizzare il titolo proposto nella prima esposizione a Trieste e da Girmunski nel 1935¹³⁹. Due cartellini sul rovescio della cornice testimoniano una presenza del dipinto alla XXIV biennale di Venezia, dove però non appare in catalogo: la cornice quindi potrebbe spettare, più verosimilmente al dipinto - di eguali misure - *Cancello Rosso*, nel 1948, anno della mostra veneziana, segnalato come di collezione Daisy Margadonna Nathan¹⁴⁰. Ha lo stesso titolo pure il dipinto acquistato nel 1991 dal Civico Museo Revoltella¹⁴¹: *Spiaggia con frammenti II* è stata giustamente interpretata sul versante "nostalgico secentesco alla Claude Lorrain"¹⁴²; come si è visto per le opere dell'anno precedente, la "grazia dei mistici" del maestro francese allora considerato "veggente"¹⁴³ trovava molti punti di accordo con l'autore dell'*Autoritratto con gli occhi chiusi* e dell'*Asceta*, la cui arte era costantemente percorsa da "stati d'animo romantici (ma d'un romanticismo attuale, pensoso)"¹⁴⁴. Per questo dipinto del 1934 Giacomo Girmunski, nella monografia parigina del 1935 (sua prima pubblicazione), fissa legami con l'*Autoritratto* del 1927 e il contemporaneo *Ritratto della sorella*, nonché con l'*Esiliato* e *Palude*, rispettivamente del 1928 e 1932, con lo scopo di far comprendere la continuità del messaggio artistico di Arturo Nathan¹⁴⁵.

nella *Spiaggia con frammenti* il mare è calmo come uno specchio, ma specchio magico che riflette misteriosamente le sue visioni poetiche con un'armonia perfetta, fatta di composizione e sentimento

Lo stesso Girmunski presenta di seguito due opere preparatorie

¹³⁸ VIII^a Mostra d'arte..., cit., 1934, p. 44 cat. 87.

¹³⁹ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, pp. 13, 22; riprodotto a tav. XVIIIa.

¹⁴⁰ U. APOLLONIO, *Arturo Nathan (1891-1944)...*, cit., 1948, p. 39.

¹⁴¹ Cfr. N. BRESSAN, *scheda*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste...*, cit., 2004, p. 156 e il repertorio a p. 269.

¹⁴² B. BUSCAROLI FABBRI (a cura di), *Mito contemporaneo...*, cit., 2003, pp. 26-27.

¹⁴³ P. COURTHION, *Claude Gelée...*, cit., 1932.

¹⁴⁴ M. MALABOTTA, *I Giuliani alla Biennale...*, cit., 16 maggio 1930; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77.

¹⁴⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 13 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 55).



per futuri dipinti: è una chiara testimonianza della tecnica pittorica di Nathan, d'indirizzo dechirichiano¹⁴⁶, verso il 1934¹⁴⁷

pochi artisti contemporanei ricorrono a un sistema di lavoro così complesso e così serio: egli inizia la sua tela con un disegno a carbone, dettagliato in modo da ottenere un effetto completo di chiaro-oscuro, fissa poi questo disegno velando l'intonazione stessa che vuole dare al quadro in lavoro. Dipinge dapprima a tempera, poi a olio, sovrapponendo a strati questi materiali. Talvolta gli basta dipingere solo a tempera per ottenere il risultato desiderato

Esemplificativo del procedimento è *Sera*, realizzato a carboncino su preparazione a gesso: ricordato come preparatorio per l'omonimo dipinto, potrebbe invece essere il disegno sottostante all'opera oggi a Latina.

“Paesaggio in cui i toni marroni e dorati si armonizzano in una spettacolare sinfonia di meditazione romantica”¹⁴⁸, il dipinto della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Latina fu donato nel 1937 dallo stesso Nathan alla Galleria d'Arte Moder-

¹⁴⁶ Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.

¹⁴⁷ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 19 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 54).

¹⁴⁸ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 16 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 57).



na della nuova città di Littoria¹⁴⁹. Si riallaccia sia per la tematica che per la condotta stilistica a *Piccolo seno di mare e Spiaggia al crepuscolo*, entrambi del 1933, opere realizzate nel culto di Claude Lorrain “veggente” del paesaggio: *Sera* fu in esposizione, nella mostra commemorativa per la biennale veneziana¹⁵⁰, vicino ai due *Faro* del 1931 e 1934, circostanza che sollecitò una critica piuttosto severa di Remigio Marini in “La Panarie”¹⁵¹

Arturo Nathan, che partendo dalle cerebrali esperienze del de Chirico e del Carrà s’è creato un campo tutto suo, e del resto sincero e personale, ch’egli va coltivando con sollecito amore e forse con troppa esclusiva passione, espone anche qui tre dei suoi innumeri paesaggi nordici emananti estasi solitarie e desolate. Siamo giusti: sono cose ch’egli veramente sente: ma ci permetta ancora una volta di essere sinceri: non potrebbe egli introdurre qualche variazione nelle sue musiche che battono un po’ troppo insistentemente il ritmo della monotonia?

Per distinguerlo dall’omonimo dipinto del 1931, il nuovo *Faro* che partecipò a quella mostra a Venezia nel 1935 fu intitolato nell’occasione *Il faro illuminato dalla luna*¹⁵². Noto dalla riproduzione nel catalogo della sindacale del 1936¹⁵³, è fatto risalire a quell’anno da Sgarbi¹⁵⁴. Girmunski lo ricorda rosa-dorato d’intonazione, collocandolo tra le “composizioni pervase dal sentimento di riconciliazione con la natura e con gli uomini, colme del riposo che segue la tempesta”¹⁵⁵.

Unicum dal punto di vista tecnico (come sottolinea lo stesso Nathan sul retro della tavola con l’iscrizione “pittura a tempera / non lavabile / non verniciabile”), *Rupi vulcaniche*, uno dei *pay-sages polaires* del 1934 elencati da Girmunski, possiede effetti quasi pastello, esaltati dalla preponderanza dei bianchi: Maurizio Fagiolo dell’Arco fissa al 1937 l’entrata della tavola nella collezione di Umbro Apollonio¹⁵⁶. Per Giacomo Girmunski, che mette il dipinto come illustrazione conclusiva al suo testo¹⁵⁷,

certamente la sua più bella composizione: relitti di vascelli sono inseriti in modo veramente ingegnoso in un insieme di linee e masse che uniscono gli schemi in un movimento logico, realizzando un effetto di una bellezza

Arturo Nathan
Paesaggio (Sera)
 (Latina, Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea)



¹⁴⁹ Cfr. A. PIATTELLA, *scheda*, in F. TETRO (a cura di), *Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Latina. Catalogo generale*, II, Latina, PAIR, 2000, pp. 167-168 cat. 19.

¹⁵⁰ *Catalogo dei Quarant’anni della Biennale...*, cit., 1935, p. 131 cat. 11.

¹⁵¹ R. MARINI, *I Quarant’anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, in “La Panarie”, XII, 70, luglio-agosto 1935, p. 206.

¹⁵² *Catalogo dei Quarant’anni della Biennale...*, cit., 1935, p. 131 cat. 12.

¹⁵³ *X Esposizione d’arte...*, cit., 1936, cat. 23.

¹⁵⁴ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 18.

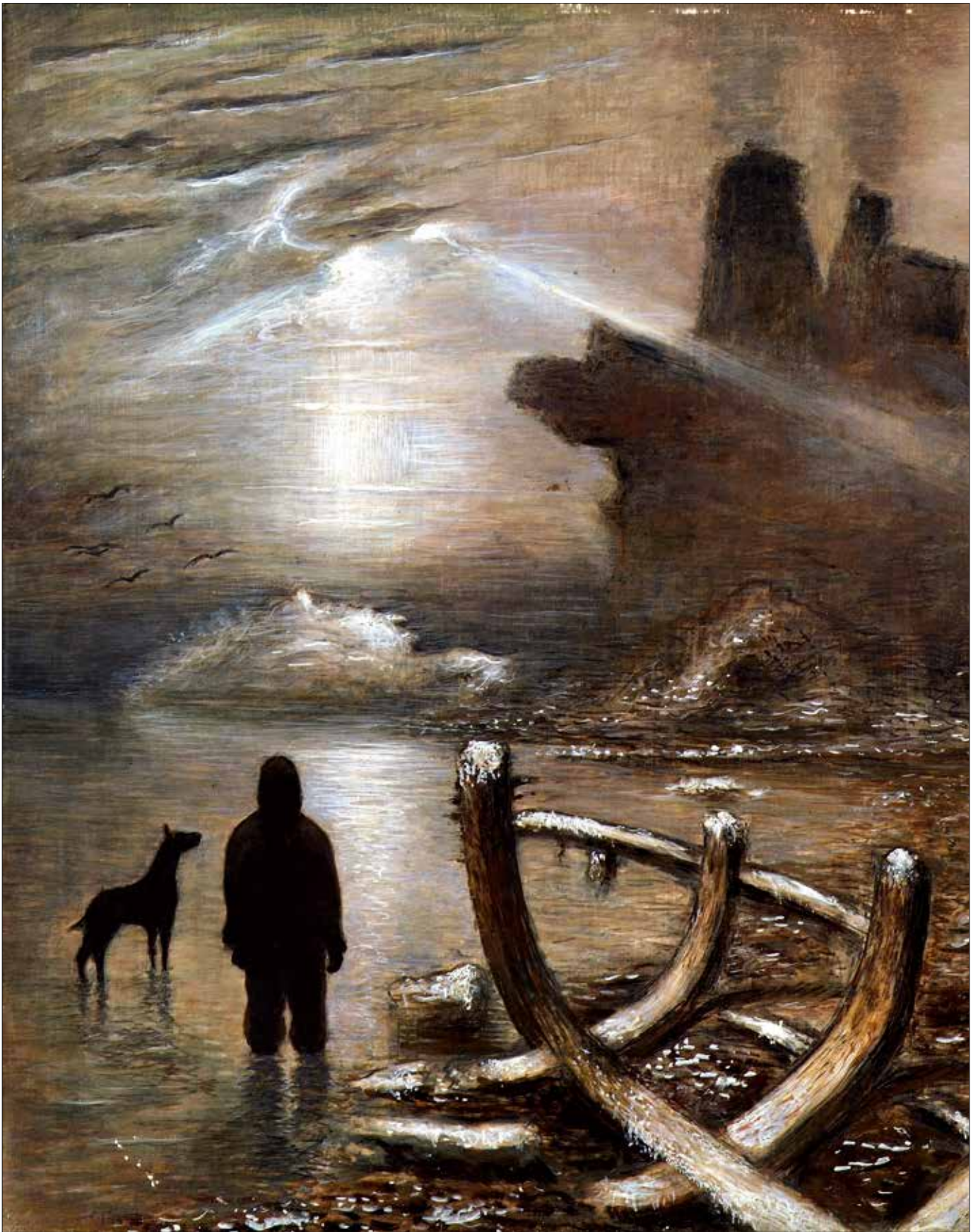
¹⁵⁵ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 15 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 57).

¹⁵⁶ Cfr. M. FAGIOLO DELL’ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944...*, cit., 1990.

¹⁵⁷ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 17 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 58).



Arturo Nathan
Il faro
(Ubicazione ignota)



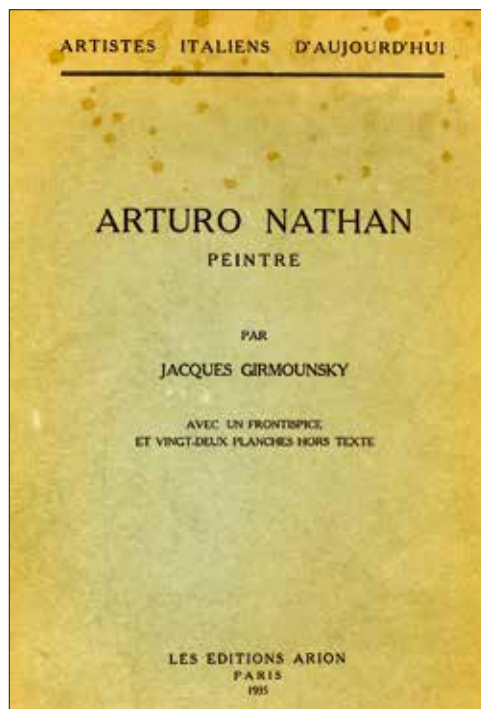
Arturo Nathan
Rupi vulcaniche, particolare
(Trieste, collezione privata)

Nave a rimorchio, riprodotto nel volume
Arturo Nathan peintre di GIRMOUNSKY (1935)

Arturo Nathan
Nave a rimorchio
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan
La baia delle balene
(Ubicazione ignota)



La prima monografia sul pittore

misteriosa. Il progresso continuo delle composizioni di Nathan, in particolare modo delle sue opere recenti, si accompagna all'evoluzione della sua tavolozza: i suoi colori si illuminano, diventano più ricchi e consistenti, le sfumature più raffinate. Egli riesce, pur mantenendo l'atmosfera irreale a dare alle sue tele una luminosità di toni ed una bellezza pittorica in continuo rinnovamento

L'altro *paysage polaire* del 1934 è *La baia delle balene*. Il dipinto, che riprende per l'ultima volta il tema delle balene presente nelle opere del 1927-28 (*Autoritratto*, *Ritratto della signora D. M.*, *L'esiliato*), partecipò alla seconda Quadriennale di Roma¹⁵⁸ con *Spiaggia al crepuscolo*, dove fu apprezzato da Luigi Aversano¹⁵⁹

Arturo Nathan resta sempre nel campo metafisico. Ha due paesaggi: *La baia delle Balene* e *Crepuscolo*. Il primo si svolge su due toni: il rosato del cielo e il giallo del mare. Fantastico, suggestivo, è trattato con sapiente approfondimento della materia pittorica; ed esprime l'animo dell'artista più sinceramente che non il *Crepuscolo*, reminiscenza di un Carrà d'altri tempi

Nel suo volume, Girmunschi ricorda infine un'opera senza titolo preparatoria per un dipinto futuro, *Nave a rimorchio*: l'immagine illustrata nella monografia potrebbe, come per *Sera*, anche essere il disegno sottostante di preparazione alla tavola, sempre del 1934, ora in collezione privata romana, evidentemente realizzata a ridosso dello studio edito nel 1935 a Parigi. Il motivo della testa equina scolpita da Fidìa al Partenone, il cosiddetto *Urpferd* di Goethe (l'archetipo del cavallo)¹⁶⁰, compare anche in un disegno appartenuto a Callisto Gerolimich Cosulich e ora a Ferrara, collezione Vaccari Susmel¹⁶¹. Il resto archeologico entra quindi anche nella fase più matura dell'opera di Nathan, anch'esso può rivivere il mito, pacificatore tra Uomo e Natura, di Claudio Lorenese, sulla scorta delle suggestioni del 1932 di Pierre Courthion.

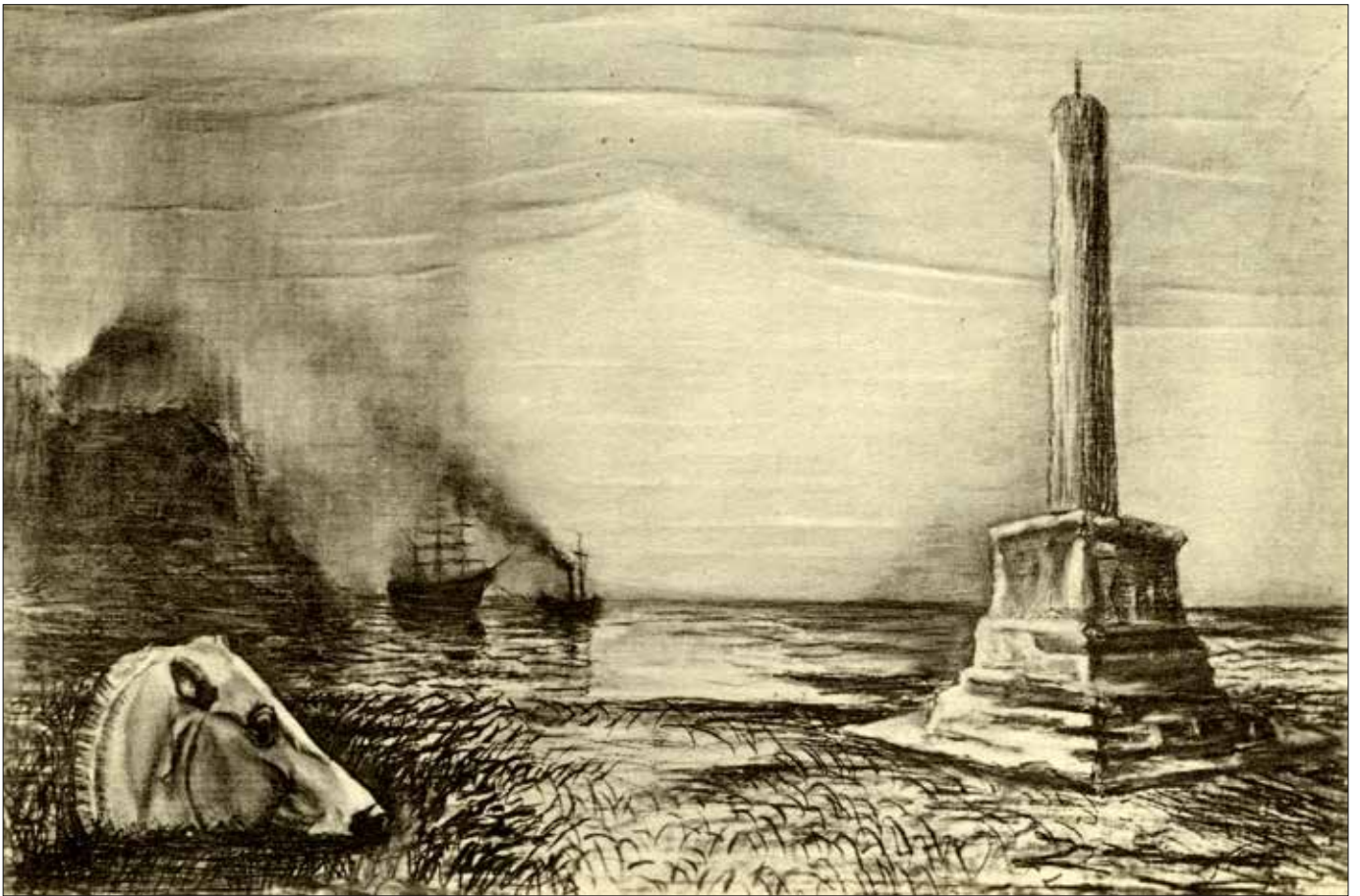
La bella monografia di Giacomo Girmunschi (1935), testo che attende una traduzione completa, deliberatamente omette le prime opere realizzate da Nathan, restituendone un'immagine autorizzata di Minerva uscita perfetta dalla mente di Giove: primo numero del catalogo è infatti l'*Autoritratto con gli occhi chiusi*, del 1925. Francesizzato in Jacques Girmounsky, l'autore (pittore, nato a Pietroburgo, che aveva vissuto a Roma e a Trieste, dove nel marzo del '26 aveva pure tenuto una personale)¹⁶² delinea il

¹⁵⁸ *Seconda Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio – luglio 1935, Roma, Tumminelli & C., 1935, p. 188 cat. 5.

¹⁵⁹ L. AVERSANO, *Artisti giuliani...*, cit., maggio-giugno 1935, p. 144.

¹⁶⁰ Come mi ricorda Paolo Casari, che ringrazio.

¹⁶¹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit. 2009.



ritratto di Arturo Nathan pittore-filosofo esiliato dalla contemporaneità¹⁶³

Nella società moderna, dominata da ideali razionali, questi sognatori si sentono declassati ed obbligati ad allontanarsi da questa vita troppo saggiamente organizzata

Nonostante gli riconosca alla fine una certa influenza sugli artisti triestini della nuova generazione, Girmunschi considera Nathan un artista che non riesce a ottenere il successo del grande pubblico che¹⁶⁴

scrolla le spalle con aria incredula dinanzi i quadri di questo pittore, certo di non potere comprenderli, quasi fosse un poema scritto in una lingua esotica, e si affretta a entusiasinarsi davanti ad altre pitture meno difficili da decifrare

Esponente di una cultura di nicchia, Nathan rilascia anche un suo parere, estremamente interessante per comprendere il suo atteggiamento verso la vita e l'arte, all'amico in una lettera del 1934 pubblicata sia nel volume del '35 che nel catalogo della retrospettiva romana del 1948¹⁶⁵

Penso che molta parte della cosiddetta "vita" sia stupida, confusa, torbida e maligna, mentre per contro l'arte è esperienza di sapienza, ordine cordiale e suprema felicità. Quindi sarebbe meglio proclamare che la vita deve essere fatta aderire all'arte e sollevata al piano di questa

Le opere degli anni seguenti continuano a rispecchiare questa concezione esistenziale: *Costa con rovine*, del 1935, revisiona *Navi lontane*, riprendendo il motivo delle rovine antiche interpretandolo in senso neoromantico, "d'un romanticismo attuale, pensoso"¹⁶⁶, "in un più scoperto omaggio a Friedrich"¹⁶⁷. Vascello e animale, come la tavola al Quirinale, divengono "protagonisti silenziosi e fermi dal calare della sera", mentre un "ruolo sempre più rilevante dal punto

¹⁶² *Mostra personale del pittore Giacomo Girmunschi*, catalogo della mostra, Trieste, Circolo Artistico, 13-31 marzo 1926, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1926.

¹⁶³ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 7 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 50).

¹⁶⁴ J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 19 (tradotto da L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, p. 61).

¹⁶⁵ *Rassegna nazionale di arti figurative. Promossa dall'Ente autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma. Catalogo generale*, Catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo – maggio 1948, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1948, p. 15. La lettera di Nathan del 1934 è pubblicata in J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre...*, cit., 1935, p. 18.

¹⁶⁶ M. MALABOTTA, *I Giuliani alla Biennale...*, cit., 16 maggio 1930; cfr. L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo...*, cit., 2006, p. 77.

¹⁶⁷ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992.



di vista simbolico è giocato dall'uso della luminosità atmosferica che tende ad avvolgere - tra alba e tramonto - gli oggetti¹⁶⁸.

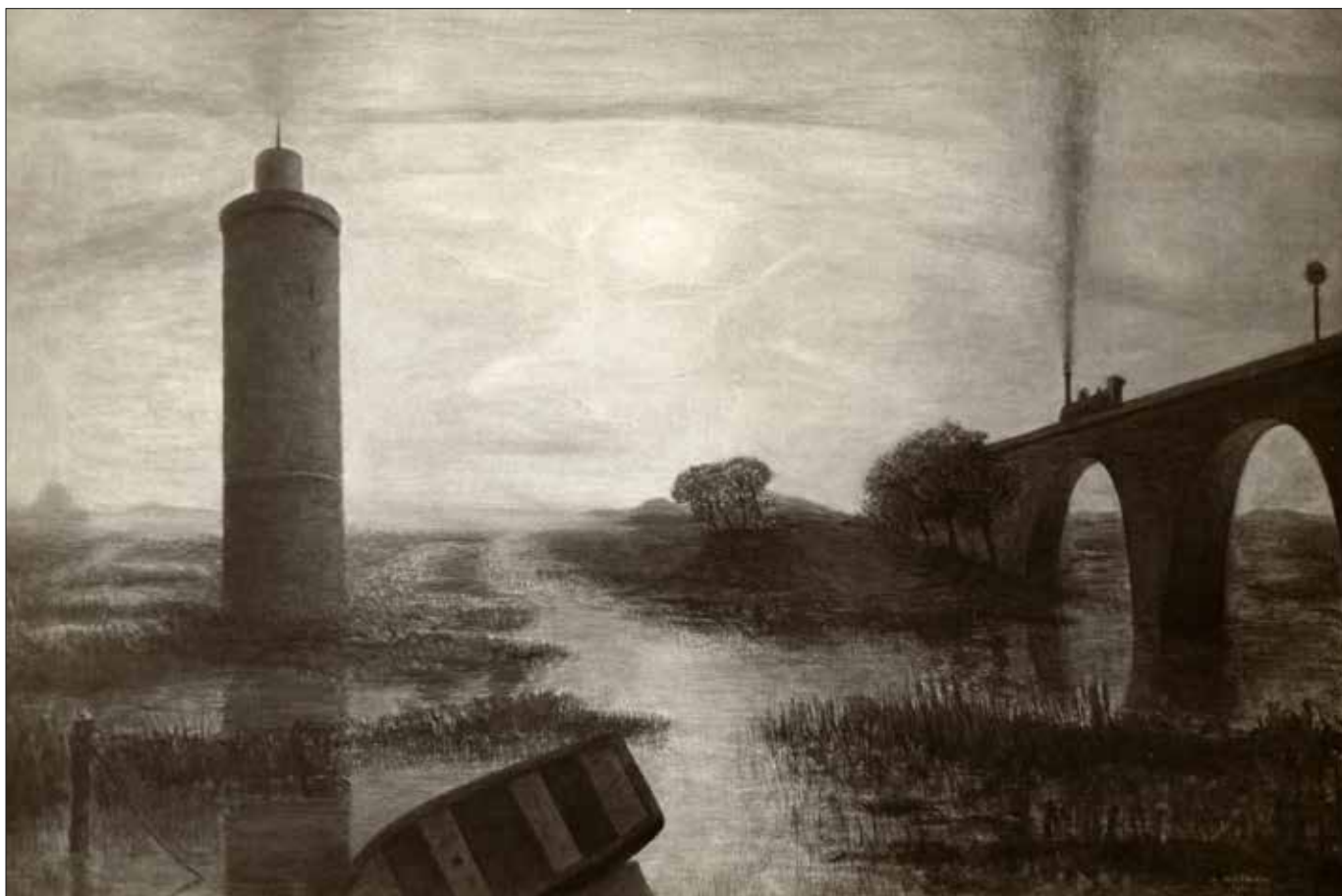
Arturo Nathan
Costa con rovine, particolare
 (Trieste, collezione privata)

La seconda e ultima opera pittorica dell'anno della monografia di Girmunski è *Paesaggio con viadotto e torre*: con questo titolo il dipinto è stato presentato alla sindacale del settembre-ottobre 1935¹⁶⁹, anno al quale ragionevolmente dovrebbe appartenere per ragioni stilistiche e tematiche vista la vicinanza con *Paesaggio immaginario* del 1936 e con i disegni ora in collezione Vaccari Susmel¹⁷⁰. Nella retrospettiva del 1968 fu riprodotto con il titolo *Locomotiva in laguna* e ubicazione ignota, nelle mostre dedicate a Nathan del 1976 e del 1992 fu pubblicato senza commento. La recente analisi di Gianni Contessi e il relativo confronto con de Chirico e Claude Lorrain, vale come *topos* della fortuna critica attuale del triestino: "l'arte di Nathan deborda dai confini 'urbani' delle 'piazze d'Italia' o delle successive memorie mediterranee per attingere a una malinconia tutta nordica (filtrata appunto certe suggestioni

¹⁶⁸ I. REALE, *scheda*, in A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia...*, cit. , 2000, pp. 88-89 cat. 62.

¹⁶⁹ *9ª Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre - ottobre 1935, Trieste, Tipografia moderna del partito nazionale fascista, 1935, p. 21 cat. 5.

¹⁷⁰ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit. 2009.



Arturo Nathan
Paesaggio con viadotto e torre
 (Collezione privata)

lorenesiane). Nathan è pittore di Luoghi erede di una tradizione paesistica romantica sostanzialmente tedesca. Non c'è idillio né abbandono nei quadri angosciosi dell'artista. La torre, il viadotto sono memorie e simboli che interessano lo psicanalista e il topofilo¹⁷¹. *Paesaggio con viadotto e torre*, invece, si presenta come interessante primo punto di riferimento per le opere dell'ultima fase pittorica di Nathan, caratterizzate da un rimpicciolimento delle figure rispetto al dato paesaggistico e a una maggiore fusione delle cromie verso effetti di sobrio monocromo.

A questo dipinto si raccorda *La Locomotiva*, del 1936, tela esposta come *Paesaggio immaginario* alla decima Sindacale triestina¹⁷², intitolata arbitrariamente da Sofianopulo¹⁷³ *Estuario*. Due i passaggi registrati in asta, a Milano (Finarte)¹⁷⁴ e a Trieste (Stadion)¹⁷⁵. In un articolo scritto a recensione della retrospettiva curata da Vittorio Sgarbi ad Aosta, il dipinto è stato esaminato in rapporto con le simili presenze ferroviarie dechirichiane: “si è

¹⁷¹ G. CONTESSI, *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*, Bari, Dedalo, 1985, p. 49.

¹⁷² *XI Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Sale del Castello di San Giusto, settembre - ottobre 1937, Trieste 1937, p. 25 cat. 1.

¹⁷³ C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini...*, cit., 1948.



Arturo Nathan
La locomotiva
 (Paesaggio immaginario, Ponte interrotto)
 (Trieste, collezione privata)

detto che la vaporiera con convoglio di de Chirico appare come l'unico segno di vita, che corre ferma, e si può ben aggiungere, sicura. Molto diversa è la condizione della locomotiva di Arturo Nathan, sola, priva del corteo delle vetture, in corsa anch'essa, forse anch'essa sicura, ma prossima a inabissarsi¹⁷⁶. L'idea della locomotiva lanciata su un viadotto simile a quelli che si vedono nel territorio di Trieste, come quello di Aurisina, improvvisamente crollato sul mare, era stata studiata (ancora però in un'idea di immobilità legata all'esempio metafisico, come fatto anche nel 1935 con *Paesaggio con viadotto e torre*) in un disegno già appartenuto a Callisto Gerolimich Cosulich¹⁷⁷. Sono di questo momento, in *La Locomotiva*, le figure minuscole perse nel paesaggio (è quasi impercettibile l'uomo sul barchino), i fumi della vaporiera e della pira accesa sotto la torre che si confondono nel cielo e la quinta naturale a destra. Il filo spinato, infine, è un ricordo di *Vascello misterioso*, del 1926.

¹⁷⁴ Asta. *Dipinti moderni*, Milano, Finarte, 12 novembre 1985, lotto n. 14.

¹⁷⁵ *Libri e stampe antiche, bronzi e ceramiche del '900. Argenti gioielli e antiquariato. Arredi e dipinti antichi. Dipinti del XIX e XX secolo*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 11-12 maggio 2004, lotto n. 800.

¹⁷⁶ L. FENGA, *La locomotiva di Arturo Nathan*, in "Resine", n. 51, 1992, p. 29.

¹⁷⁷ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit. 2009.

Arturo Nathan
Attendimento, particolare
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan
Spiaggia
(Trieste, collezione privata)



Arturo Nathan
Costa paludosa
(Collezione privata)

Battello affondato deve essere reputato eseguito in quello stesso periodo: nel catalogo della mostra retrospettiva del 1968 datato al 1933, è stato anche considerato del 1931¹⁷⁸. L'esposizione del 1937 a Torino e certi stilemi, come la rappresentazione di figure umane microscopiche, fanno pensare a una datazione in quel torno d'anni, probabilmente non lontana dalla *Locomotiva* che pare condividere anche, per quello che permettono le vecchie riprese, una condotta luministica simile. Come mi conferma l'architetto Paola Tomasella, che ringrazio, l'immagine raffigurata dovrebbe raffigurare uno scorcio della laguna di Grado, forse il canale di Belvedere, parallelo all'odierna strada statale numero 352, che corre su un pontile costruito nel 1935.

Sempre del 1936 (all'epoca dell'encomiastico breve scritto di Umbro Apollonio edito a Savona), *Spiaggia*, esposto alla mostra sindacale nazionale del 1937 a Napoli¹⁷⁹, spicca per il ruolo di predominio affidato al dato naturale (destinato a un approfondimento in *Colonne infrante*): assenti imbarcazioni e fari, c'è solo, all'estrema sinistra, una figura umana di spalle (con un colbacco simile a quello della *Sentinella* del 1931 e di un simile spettatore seduto nel *Piccolo seno di mare* del 1933) e una bandiera rossa conficcata a terra (la stessa che si vede in lontananza nell'*Abbandonato* del 1928) a contemplare il mare e la terra uniti al cielo. A quella mostra partenopea (settembre - ottobre 1937, Palazzina Spagnola) partecipò pure *Attendimento*¹⁸⁰. Giocata su toni bassi, con il perfetto ovale rosso dell'orlo della botte ancora memore delle semplificazioni di Rousseau, la tavola riprende motivi di opere del 1931-1933 (*La sentinella*, *L'onda*, *Spiaggia con una tenda*), fondendoli con soluzioni del biennio 1935-36, dagli alberi secchissimi sulla costa alle microscopiche figure perse nel paesaggio, in questo caso due imbarcazioni a remi nel mare verde oro. La stesura pittorica magmatica a tempera e vernice si rivela fondamentale prodromo tecnico per *Cancellato rosso*. La contemporanea *Costa paludosa*, invece, dimostra, soprattutto per il primo piano con il barchino che scorre fuori dal quadro, reminiscenze da opere di quello stesso periodo di Carlo Carrà¹⁸¹. Gillo Dorfles nel 1951 chiamava questo quadro *Laguna*, dichia-

¹⁷⁸ R. MARGONARI, *Arte d'immaginazione in Italia dal 1900 ad oggi*, in "Notizie d'Arte", IV, 1972, 6-7, pp. 52, 56: per un evidente refuso tipografico la didascalia è a pagina 56, sotto *Isola Misteriosa*.

¹⁷⁹ Come attestato da un cartellino sul retro.

¹⁸⁰ *Seconda mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, catalogo della mostra, Napoli, Palazzina Spagnola, settembre - ottobre 1937, Napoli 1937, p. 101 cat. 6.

¹⁸¹ Cfr. M. CARRÀ, *Carrà. Tutta l'opera pittorica, II, 1930-1950*, Milano, Edizione dell'Annunciata - Edizioni della Conchiglia, 1968, cat. 12/1936.



Arturo Nathan
Battello affondato
(Ubicazione ignota)

Arturo Nathan
Nave incagliata
(Collezione privata)



Arturo Nathan
Colonne infrante
(Trieste, collezione privata)



Particolare di un acquarello di Turner riprodotto nel volume di FINBERG (1912): **Plate IV. Scarborough Town and Castle. Morning. Boys collecting crabs.**

randolo proprietà di Daisy Margadonna¹⁸²; nel 1954 invece Umbro Apollonio affermava che l'opera fosse di Carlo Koch¹⁸³.

Poche le opere del biennio 1937-38. *Colonne infrante*, “idillio, senza negatività, senza le inquietanti presenze dei quadri precedenti”¹⁸⁴, rappresenta lo sviluppo dei temi affrontati con *Navi lontane* e *Costa con rovine*: “nella personale geografia di Nathan, che filtra immagini di terre lontane, suggerite dal sogno o dall'evocazione letteraria, l'approdo della nave naufragata poco distante dalla costa, riserva la scoperta di mondi dove la civiltà è un relitto di un tempo lontano e perduto, ma anche la natura, come si vede dal tronco scarnificato in primo piano, ha subito disastri e annientamenti. Sopravvive allo stato quasi primigenio nel basso tappeto erboso dove bruca un bue dalle lunghe corna affilate, immagine anch'esso di una natura primitiva e ancora vitale nonostante l'evidente sparizione dell'uomo”¹⁸⁵. Il bovino, discendente degli animali che hanno popolato le tele di Rousseau, trova ancora un puntuale riferimento nel *Pastore* di Spies pubblicato tra le tavole post-espressioniste nel *Magischer Realismus* di Roh (1925)¹⁸⁶.

Vicino ai volumi sfogliati negli anni Venti, Nathan ricorre a nuovi testi: si è già parlato della monografia di Courthion su Lorrain, il riferimento a Turner – spesso espresso dalla bibliografia precedente – trova una prova documentaria in uno splendido volume illustrato già di Carlo Sbisà, senza segni di proprietà ma che per tradizione si considera proveniente da Nathan, sui suoi acquarelli a Farnley Hall¹⁸⁷. Un dettaglio della quarta tavola del volume inglese mostra un bastimento in secca analogo a *Nave incagliata* del '37.

Di Turner Nathan parla all'amico Sbisà dal confino a Offida e a Falerone, come anche della sua unica opera dell'anno delle leggi razziali, *Paesaggio nordico*. Collocato erroneamente da qualche autore al 1935, proviene originariamente, come attestato dalle iscrizioni sul retro, dalla raccolta degli eredi del pittore, permettendo così di considerare una svista l'assegnazione, nel catalogo

¹⁸² G. DORFLES, *Arturo Nathan: the lonely painter*, in “The Studio”, 142, 1951, p. 79.

¹⁸³ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva...*, cit., 1954, p. 5 cat. 12.

¹⁸⁴ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 18; cfr. p. 103: per una svista la firma e la data sono indicate a destra.

¹⁸⁵ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 18.

¹⁸⁶ Cfr. l'ed. it. F. ROH, *Post-Espressionismo. Realismo Magico. Problemi della nuova pittura europea*, a cura di S. CECCHINI, Napoli, Liguori, 2007, p. 132.

¹⁸⁷ A. J. FINBERG, *Turner's Water-colours at Farnley Hall*, London-New York, The Studio, [1912]. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.



della Biennale veneziana del 1948, della tavola alla collezione di Carlo Sbisà al posto del *Piccolo seno di mare*¹⁸⁸: “la composizione, occupata da un cielo ampio e tormentato nella lotta tra chiaro e scuro, s’impenna ancora in una statica orizzontalità appena mossa dal profilo montagnoso e scandita dalle sagome scure dei tronchi che alternandosi tra verticali e orizzontali scandiscono e occupano lo spazio del primo piano”¹⁸⁹. Arturo Nathan, come si legge in una lettera finora inedita, ebbe modo di riprendere pittoricamente alcuni particolari del dipinto prima di partire al confino: in un gelido, inospitale fine dicembre marchigiano, pare dipingere con la penna per l’amico Sbisà, ricordando il quadro lasciato a Trieste¹⁹⁰

Qui il freddo continua e non si vede quasi mai il sole. Talvolta appare, alquanto velato, per breve tempo ed allora si vedono bellissimi fenomeni atmosferici. Specialmente notevole è il rapporto delle colline bianchissime per molta neve con il cielo madreperlaceo e soffuso di delicatissime luci. La luce, l’atmosfera ed il paesaggio nevoso somigliano moltissimo a quella pittura con i due cervi nella neve che dipinsi nel 1938 e che avevo anzi un poco ritoccato ancora poco prima di venire qui.

¹⁸⁸ U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva...*, cit., 1954, p. 39 cat. 4.

¹⁸⁹ I. REALE, *scheda*, in A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia...*, cit., 2000, pp. 88-89 cat. 63.

¹⁹⁰ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 53. Per facilitare la lettura sono stati sciolti tutti gli apparati filologici della trascrizione di Andrea Del Ben.



Arturo Nathan
Paesaggio nordico
(Trieste, collezione privata)

I^o - Marina con temporale imminente.

Nube di bronzo insidia e oscura il mare,
Il mare fremito sotto il vento incerto,
Si vedono lontani in mare aperto
Velieri antichi cauti navigare.

Figlie del Mar li stanno ad osservare,
Sul cape portano di alghe un serto,
Un remigante solo, attento, esperto
A costa in tempo tenta di arrivare.

Di un promontorio sull' estrema punta,
Dignissima colonna, sorge un faro ;
La barca a quello accosto intanto è giunta.

Spegnesi il sole, di sua luce avaro,
Livida bruma all' orizzonte spunta,
Più irroso si fa il mar, più il cielo amaro.

II^o - Cavalli fuggiti da valli maligne.

Turbati stan bellissimo cavalli
Presso un gran fiume dalle acque lente,
Lunga han criniera ed occhio intelligente,
Fuggiti sono da maligne valli.

Sulfurei fumi, fremiti infernali,
Rendono ivi il suol dubbio e cocente,
Rendono ivi il duol onnipresente,
Captivi qui languivano i cavalli.

Dal Fiume inviaté Ninfe a consolarli
Si recano fruscando tra i canneti,
Sorgono alcune Stelle a confortarli.

Or Ninfe e Stelle a quei destrieri inquieti
Portan consiglio e sanno tranquillarli.
S' en venno rinfrancati tra i querceti.

III^o - Antico convoglio in immensa pianura.

Convoglio antico avanza su binario
Frighion d' interminabile pianura
Sempre diritto, senza curvatura,
Alcuna cosa mai lo rende vario.

Non cangia mai, nè mai mostra divario
L' aspetto immoto della plaga oscura
La copre scoria rossocupa e dura
Eterno per l' immobile scenario.

Trae quel convoglio macchina vetusta,
Lo trae volgendo rugginose ruote,
Fuma la canna sua lunga e combusta.

Rossigne trae vetture e quasi vuote,
In una siepe una figura adusta,
A quel viaggiante son le mete ignote.

1939: i sonetti

Andrea Del Ben

Secondo la testimonianza di Ettore Maria Margadonna, cognato di Arturo Nathan, nel 1939 il pittore soggiornò a Roma presso di lui e la sorella Daisy; fu durante quella visita che Nathan compose delle poesie in italiano e in tedesco, alcune dedicate alla nipotina Liana che allora aveva circa un anno e mezzo¹.

Rimangono avvolte nel mistero le ragioni di quello che sembra un inopinato e passeggero momento di creazione poetica, benché venga spontaneo notare che esso coincide con il rallentamento della produzione pittorica² e con l'aggravamento della situazione politica in Italia e in Europa. Infatti il 17 novembre 1938 era iniziata la promulgazione di quei provvedimenti noti come Leggi razziali³ e il 1° settembre 1939 era iniziata l'invasione della Polonia.

Non è noto il numero di poesie composte da Nathan in quel periodo, ma una silloge della consistenza accertata di undici sonetti in italiano fu conservata da Daisy Nathan Margadonna che, nel 1991, concesse la pubblicazione di cinque di essi al quotidiano *Il Piccolo*⁴. Nel 1992 la silloge apparve nel catalogo della mostra di Aosta e ai cinque sonetti già noti si aggiunsero gli altri sei⁵. In entrambi i casi le poesie non furono né edite criticamente né commentate e soltanto su *Il Piccolo* ebbero una breve introdu-

¹ E.M. MARGADONNA, *Ricordo di Arti*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

² Si veda il capitolo successivo di questa monografia.

³ R. DE FELICE, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 335-427.

⁴ Si trattava di *Marina con temporale imminente*, *Cavalli fuggiti da valli maligne*, *Costa notturna*, *Passeggiata in una notte lunare*, *Passeggiata per una vasta pianura*.

⁵ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri, 1992. Vi si trova l'intera silloge conosciuta: *Antico convoglio in immensa pianura*, *Fuga di unicorni per acquitrino*, *Battello in acque paludose*, *Passeggiata per una valle piovosa*, *Liana salamandra. Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia di un liocorno*, *La Valle delle tempeste. (senza Liana)*, pp. 75-80.

Arturo Nathan

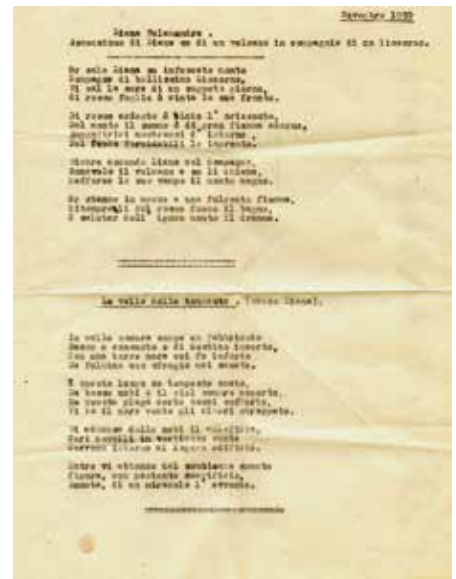
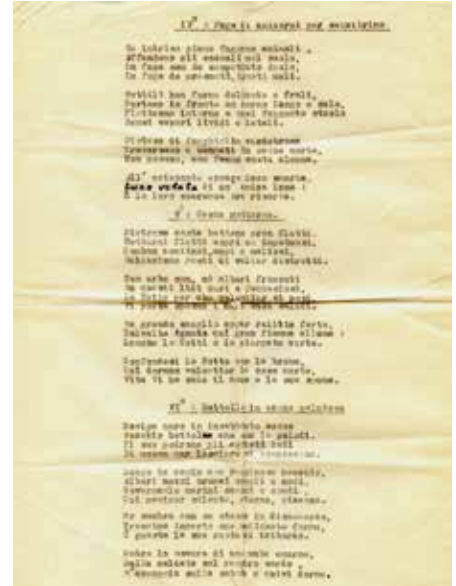
Sonetti

*Marina con temporale imminente,
Cavalli fuggiti da valli maligne,
Antico convoglio in immensa pianura*
(Roma, collezione privata)

Arturo Nathan

Sonetti

*Fuga di unicorni per acquitrino,
Costa notturna,
Battello in acque paludose*
(Roma, collezione privata)



Arturo Nathan

Sonetti

*Liana salamandra. Ascensione di Liana
su di un vulcano in compagnia di un liocorno,
La Valle delle tempeste (senza Liana)*
(Roma, collezione privata)

zione, non firmata, che ne indicava alcuni come «sonetti metafisici» e due come sonetti dedicati alla nipote.

Presso gli eredi di Arturo Nathan ho avuto modo di esaminare tre fogli di carta vergatina – di mm 279x219 e privi di numerazione – sui quali sono dattiloscritti otto degli undici sonetti già noti. È necessario precisare che su questi fogli sono presenti solamente due varianti manoscritte a penna, la prima che sostituisce con due parole una piccola porzione cancellata del testo dattiloscritto – costituita anch'essa da due parole – e due scorsi di penna che cassano l'ultima sillaba di una parola, prove insufficienti a provare l'autografia dei testi. Non vi è ragione di dubitare delle testimonianze della sorella e del cognato, ma non vi sono prove certe che il testo sia stato dattiloscritto da Nathan, così come è impossibile accertare l'autografia delle varianti manoscritte, stante la loro modestissima entità, anche dopo il confronto con gli originali delle lettere che Nathan inviò a Carlo Sbisà dal confino.⁶



Purtroppo sembrerebbe smarrito il foglio – o i fogli – che conservava *Passeggiata in una notte lunare*, *Passeggiata per una valle piovosa*, *Passeggiata per una vasta pianura*, dei quali si ha una conoscenza, presumibilmente completa, soltanto grazie alla trascrizione sul catalogo del 1992, dove è presente anche l'indicazione cronologica «Ottobre» e la numerazione progressiva in cifra romana da I a III.



I sonetti ancora conservati presso gli eredi si possono dividere in due gruppi: i primi sei, scritti su due fogli, sono apparentemente raggruppati sotto il titolo di *Sonetti metafisici* e l'indicazione «Ottobre 1939», condividendo il tipo di numerazione progressiva in cifra romana, da I a VI. Sul primo foglio sono presenti *Marina con temporale imminente*, *Cavalli fuggiti da valli maligne*, *Antico convoglio in immensa pianura*; e sul secondo *Fuga di unicorni per acquitrino*, *Costa notturna*, *Battello in acque paludose*. I sonetti *Liana salamandra*. *Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia di un liocorno* e *La Valle delle tempeste*. (senza *Liana*) sono su un terzo foglio, datato «Novembre 1939», non numerati.

L'aspetto di bella copia – perlomeno dei tre fogli esaminati – le indicazioni dei mesi e il tipo di numerazione fanno presumere che Nathan avesse concepito un ordine di silloge che inizia con i sonetti I-VI seguiti dalle tre 'passeggiate' e si conclude con

⁶ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, 1-55. Furono scritte a Offida e Falerone, luoghi in cui Nathan fu inviato al confino, dal 1940 al 1943.

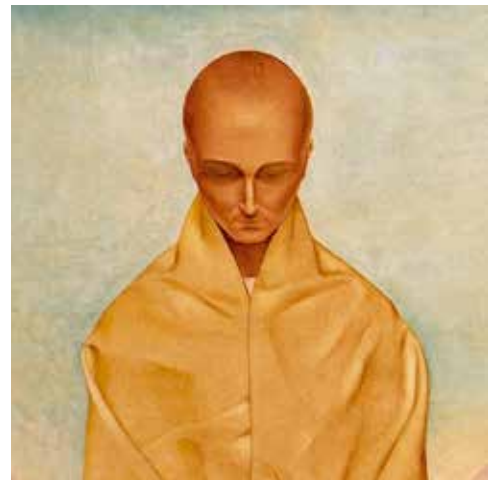
Ascensione di Liana e La valle delle tempeste. L'accurata osservazione dell'impostazione grafica non consente di stabilire con certezza se il titolo *Sonetti metafisici* sia stato attribuito dall'autore ai soli sonetti I-VI oppure all'intera silloge.

Fino a oggi i sonetti non hanno stimolato alcuna analisi di carattere letterario, forse perché vi si riconoscono facilmente⁷ quasi tutti gli elementi peculiari dell'universo pittorico di Nathan: l'acqua – declinata nelle diverse forme di mare, di fiume, di palude – i velieri, il battello a ruote, le sponde, il faro, il falò, i relitti; né mancano il vulcano, le nubi minacciose, il vento, la luna, i cavalli – nei quali egli amava riconoscersi – e il toro, insieme a opere dell'uomo – generalmente cariate dal tempo e dagli eventi atmosferici – vecchi treni, vestigia archeologiche, l'edificio dall'uso imprecisabile. E Nathan stesso appare, come viaggiatore e come navigatore, più spesso solitario e assorto nei propri pensieri oppure sospeso in un ineffabile stato di attesa simile alla morte.

Tuttavia, a ben vedere, ci sono delle novità rispetto alle opere figurative che sono sopravvissute, infatti nei sonetti appaiono esseri fantastici o mitologici: i liocorni e l'unicorno, le non meglio indicate «figlie del mare», le «ninfe dei canneti», i «cavalli acquatici», ma anche la ciurma di un veliero votata a un eterno navigare. Soprattutto, in questa *ut pictura poesis*, entra la presenza di una persona reale, la nipotina Liana Margadonna che al tempo di quella visita a Roma aveva un anno e mezzo, e per la quale il pittore nutrì «un tenerissimo affetto».

La piccola silloge è attraversata dal *leit-motiv* del viaggio, che si presenta sotto diverse specie: la navigazione (*Marina con temporale imminente, Costa notturna, Battello in acque paludose*), il viaggio in treno (*Antico convoglio in antica pianura, La Valle delle tempeste*), la fuga (*Cavalli fuggiti da valli maligne, Fuga di unicorni per acquitrino*), l'ascesa al monte (*Liana su di un vulcano*) e la *promenade* delle tre passeggiate con Liana, in cui elementi del reale quotidiano sono assemblati con elementi della pittura di Nathan.

Queste sono le informazioni che si possono trarre da una lettura dei sonetti che tenga presente l'opera figurativa di Nathan, ma è necessario indagare – entro i limiti richiesti per questo capitolo – almeno due elementi schiettamente letterari di questa piccola silloge: la scelta del titolo *Sonetti metafisici* e la presenza di numerosi legami intertestuali con la *Commedia*.



⁷ Cfr. *Il Piccolo*, 10 aprile 1992.

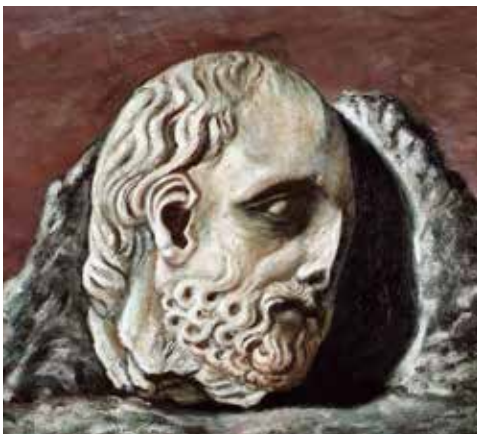
È certo che Nathan scriveva – e quindi leggeva – in italiano, in inglese, in tedesco, in francese, e padroneggiava le lingue classiche⁸. L'estrema riservatezza che lo caratterizzò e la distruzione della sua biblioteca hanno lasciato rare testimonianze delle sue letture, che secondo i familiari erano soprattutto filosofiche: Platone, Schopenhauer, Nietzsche (in originale)⁹ e Kant¹⁰; mentre le sue «letture amene» erano Verne¹¹ e Salgari¹².



In realtà, le letture non erano polarizzate intorno ai libri d'avventura e ai trattati di filosofia. Leonor Fini ricordava la biblioteca di Nathan composta da molti volumi e – mentre escludeva che avesse mai letto *I promessi sposi* – testimoniò il suo amore per Rainer Maria Rilke, oltre che per Jean Paul e altri romantici tedeschi, mentre era moderato l'interesse per Freud¹³. Inoltre, un ricordo di Cesare Sofianopulo ci rivela che Nathan conosceva bene Baudelaire, e permette di intravedere la fisionomia di un lettore attento, in grado di ricordare e citare con precisione¹⁴.

A queste informazioni si può aggiungere una lettera, trascurata fino a oggi, inviata da Bobi Bazlen a Eugenio Montale il 5 maggio 1925 in cui è trasmesso l'elenco delle «pochissime prenotazioni» raccolte a Trieste per l'edizione Gobetti di *Ossi di seppia*, dove, insieme ad altri nove nomi, figura anche «Arturo Nathan», seguito dall'indirizzo dello studio «Via Lazzaretto vecchio 36»¹⁵.

Dunque Nathan fu attento alle novità letterarie e, probabilmente, soggetto a stimoli, a suggestioni e a modelli – magari provenienti da Bazlen stesso o tramite lui – che lo indirizzarono verso letture non attestate fino a oggi.



⁸ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, op. cit.

⁹ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, op. cit.

¹⁰ Così la sorella Daisy nell'intervista di Alessandro Mezzena Lona, ne "Il Piccolo", 10 aprile 1992.

¹¹ E. M. MARGADONNA, *Ricordo...*, op. cit.

¹² R. MARGONARI, *Arte d'immaginazione in Italia dal 1900 ad oggi*, in "Notizie d'Arte", IV, 1972, 6-7, pp. 52-53, 56-57.

¹³ Intervista di Alessandro Mezzena Lona, ne "Il Piccolo", 10 aprile 1992.

¹⁴ «[...] gli leggevo la mia traduzione dei *Fiori del male*. Egli li sapeva a memoria. Nella lirica *Fari* quando lessi l'ultimo verso della strofa di Rembrandt egli mi obiettò: - Perché lo hai incominciato con un ma, mentre nel testo vi è soltanto una copula?» C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in *Messaggero Veneto*, 21 settembre 1948. Forse le parole di Sofianopulo sono viziate da una certa enfasi per la capacità mnemonica di Nathan, se si considera che la lirica *Les phares* è interamente dedicata a grandi pittori; cfr. C. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, in C. BAUDELAIRE, *Opere*, Milano, Mondadori, 2002, a cura di G. RABONI e G. MONTESANO, pp. 36-39.

¹⁵ R. BAZLEN, *Lettere a Montale*, in R. BAZLEN, *Scritti. Il capitano di lungo corso. Note senza testo. Lettere editoriali. Lettere a Montale*, pp. 358-359.

I contatti con Montale, quasi certamente indiretti e curati principalmente da Bazlen, proseguirono negli anni successivi, come emerge da alcune lettere – scritte nel 1928 dal pittore Giorgio Carmelich e conservate presso la Fondazione Cassa di Risparmio – dalle quali risulta che in quel periodo Bazlen chiese a Montale che su *Solaria* fossero riprodotte alcune opere di Nathan, corredate da un articolo richiesto da Carmelich a Emilio Dolfi¹⁶. L’iniziativa non ebbe seguito, ma le due lettere lasciano intravedere la possibilità che Nathan avesse avuto tramite Bazlen – non solamente attraverso le riviste¹⁷ – un canale privilegiato per i più recenti sviluppi letterari.

Poiché le letture di Nathan furono vaste, articolate, approfondite e aggiornate l’individuazione delle ragioni per cui usò il titolo *Sonetti metafisici* è un’operazione che richiede cautela. Come appassionato di filosofia non poteva essergli ignoto che con *metafisico* si «designa tutto ciò che è in rapporto con la considerazione dell’essere e dell’essenza e che in generale è al di là del dato immediato del mondo, dell’esistenza e dell’esperienza empirica»¹⁸. E certamente sapeva che la pittura metafisica intendeva rappresentare un mondo che non coincide con quello della realtà e della comune esperienza¹⁹.

Quindi, di primo acchito, l’aggettivo *metafisico* rinvierebbe a Giorgio de Chirico, la cui attività – come emerge dalle lettere a Carlo Sbisà – fu seguita attentamente da Nathan²⁰. De Chirico – oltre ad una vasta produzione in prosa che toccò generi diversi – compose anch’egli poesie, sia in italiano, sia in francese, prediligendo il verso libero²¹. Diversi elementi presenti negli scritti di de Chirico anticipano o riprendono elementi delle opere pittoriche, ma in molti casi il tempo intercorso tra la stesura e la pubblicazione fu lungo, come ad esempio per una parte importante degli scritti degli anni Dieci e Venti, che attesero la stampa anche



¹⁶ Come già accennato nei capitoli precedenti, le lettere di Giorgio Carmelich a Emilio Dolfi, risalenti agli anni 1924-1929, sono conservate presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste.

¹⁷ Nathan non rivolse il proprio interesse solamente verso riviste concentrate sulle arti visive e oltre a essere stato, nel 1916, sottoscrittore de *La voce* seguì *Valori plastici*, *Rete mediterranea*, *Solaria*, *L'Ambrosiano*, *Emporium*, *Belvedere*, *Espero* e *Casabella*; su questo tema si vedano i precedenti capitoli di questo volume.

¹⁸ G.M. SCIACCA, T. BAGGIO, *Metafisico*, in *Enciclopedia filosofica*, VIII, Milano, Bompiani, 2006, p. 7362.

¹⁹ M. PEPE, *Metafisica, pittura*, in L. Grassi, M. Pepe, *Dizionario della critica d'arte*, II, Torino, UTET, 1978, p. 315.

²⁰ Su questo si vedano le pp. 120-121 di questo volume.

²¹ G. DE CHIRICO, *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia. 1911-1943*, a cura di MAURIZIO FAGIOLO, Torino, Einaudi, 1985, pp. 24-27, 432-433.



per qualche decennio. Non fu il caso, invece, di tre poesie composte negli anni Dieci – *Espoirs*, *Une vie* e *En nuit* – uscite nel 1925 sulla rivista «La Révolution Surréaliste», nelle quali ricorre l'armamentario tipico del de Chirico metafisico: i portici al sole, l'orologio, le ciminiere, la locomotiva, i 'carciofi di ferro'²².

Esistono, dunque, alcuni punti di contatto tra le poesie del *pictor optimus* ed i sonetti di Nathan: non è possibile affermare con certezza che quest'ultimo abbia letto le tre poesie pubblicate nel 1925, ma certamente conosceva i molteplici aspetti dell'attività di de Chirico; e inoltre, nelle poesie di entrambi sono immessi oggetti dei loro quadri, alcuni dei quali condivisi, come la nave e il treno. Se aggiungiamo la suggestione, comune ai due pittori, dell'idea del viaggio e la passione per Verne²³, si potrebbe essere indotti a pensare che Nathan avesse trovato in de Chirico l'ispirazione e il modello per le proprie poesie e per il titolo *Sonetti metafisici*.

Effettivamente la fonte dei primi due versi di *Marina con temporale imminente* si può identificare nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco, libro VI, vv. 88-91²⁴, fatto che suggerirebbe una certa consonanza tra la poesia di Nathan e i temi della pittura di de Chirico che dipinse *La partenza degli Argonauti*, nel 1909²⁵, e *Il saluto degli Argonauti partenti* nel 1921²⁶. Infatti per de Chirico e ancor più per il fratello Alberto Savinio – che proprio nel 1909 scrisse *Note e appunti sulle Argonautiche di Apollonio Rodio* – il viaggio alla ricerca del vello d'oro ebbe un ruolo fondamentale nella costruzione di una loro personale mitologia²⁷.

Sul quadro del 1921 Nathan osservò dal confino che «*La partenza degli Argonauti* (del 1922) è ottima e rappresenta il più felice periodo artistico di questo pittore»²⁸. Con questa considerazione – seriore rispetto ai sonetti – si esauriscono i punti di contatto significativi sul tema degli Argonauti; non si dimentichi, inoltre, che il viaggio della nave Argo e del suo equipaggio è, nella let-

²² G. DE CHIRICO, *Il meccanismo...*, op. cit., pp. 24-27, 432-433.

²³ Si veda P. BALDACCI, *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, Milano, Leonardo Arte, 1997, pp. 149-152, a cui rinvio anche per la bibliografia.

²⁴ Per quest'opera mi sono servito di M. FUCECCHI, *Una guerra in Colchide. Valerio Flacco 6, 1-426*, Pisa, ETS, 2006, pp. 46-47 e pp. 139-144. A Marco Fucecchi devo la mia gratitudine per la disponibilità e per le preziose osservazioni.

²⁵ P. BALDACCI, *De Chirico...*, op.cit., p. 62.

²⁶ M. FAGIOLO DELL'ARCO, *L'opera completa di De Chirico: 1908-1924*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 57 e 107.

²⁷ P. BALDACCI, *De Chirico...*, op. cit., pp. 55-56 e pp. 84.

²⁸ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 50, del 19 dicembre [1941]. Un breve accenno a quest'opera anche nella lettera n. 41 del 29 luglio [1942]. Nonostante la cronologia sbagliata di un anno e il titolo diverso da quello del catalogo di Fagiolo Dell'Arco (nota 26) l'indicazione di Nathan è ragionevolmente precisa.

teratura antica, secondo per fama e importanza solo all'*Odissea*, ed entrava nell'educazione della generazione di entrambi.

D'altra parte la fonte di Nathan è Flacco – non Apollonio Rodio – ed i versi che influenzarono Nathan appartengono a un lungo episodio del poema del tutto originale rispetto ad Apollonio Rodio, ossia la guerra in Colchide tra gli Argonauti e le popolazioni barbare autoctone, e narrano una battaglia terrestre.

In questo passo l'eroe Phalces conduce all'attacco la schiera del popolo dei Coralli. La schiera appare come una nube di bronzo, presumibilmente per le armi che i guerrieri portano, mentre sono descritte, in maniera piuttosto oscura, le insegne dei Coralli, dove appaiono oltre che dei cinghiali irti o trafitti da dardi, anche delle colonne spezzate. Questi i versi di Valerio Flacco (*Argonautica*, VI, 88-91), con sotto la loro traduzione²⁹

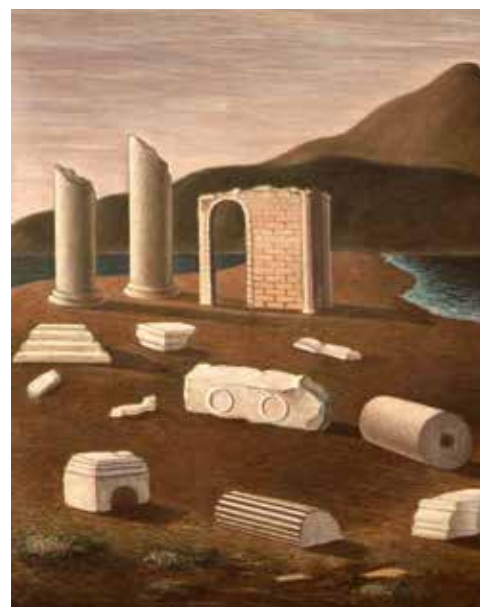
hos super aeratam Phalces agit aequore nubem
cum fremitu densique levant vexilla Coralli,
barbaricae quis signa rotae ferrataque dorso
forma suum truncaeque, Iovis simulacra, columnae.

Dopo di loro Phalces guida sul campo una nube di bronzo
fremente e i Coralli in folta schiera innalzano i vessilli:
le loro insegne sono ruote barbariche, col dorso irto di punte di ferro
sagome di porci selvatici, e colonne mozzate, simulacri di Giove.

L'arte di Flacco è marcatamente allusiva, perché parlando della schiera evoca invece una bronzea nube fragorosa che corre sul campo di battaglia, detto *aequor*, cioè *mare*³⁰. Ora nei vv. 1-2 di *Marina con temporale imminente* si trovano corrispondenze precise – che indico in corsivo – con Flacco

Nube di bronzo insidia e oscura il *mare*,
Il *mare freme* sotto vento incerto

Si tratta quasi di un lavoro di intarsio in cui parti del materiale linguistico del testo di partenza sono state tradotte pressoché letteralmente e inserite all'inizio del sonetto; inoltre, le colonne spezzate delle insegne dei Coralli, che sono un oggetto presente nella pittura di Nathan, non rifluiscono nel sonetto, ma al v. 10 un faro è detto «v colonna».



²⁹ M. FUCECCHI, *Una guerra...*, op. cit., pp. 46-47. Ho riprodotto fedelmente il testo latino e, benché mi sia avvalso della traduzione, ho attuato un'inversione testuale nei vv. 90-91 per agevolare la comprensione del lettore.

³⁰ M. FUCECCHI, *Una guerra...*, op. cit., pp. 139-144.

Dunque allo stato attuale non è possibile far risalire con certezza all'influsso di de Chirico – né per gli influssi provenienti dall'ambito pittorico, né per gli influssi provenienti dall'ambito letterario – la scelta di intitolare una parte o tutti i sonetti *Sonetti metafisici*. Peraltro, non risulta da alcuna fonte che Nathan abbia definito la propria pittura metafisica³¹, ed è piuttosto difficile trovare delle ragioni per cui, nel 1939, egli dovesse agganciare la propria produzione poetica alla Metafisica di de Chirico, magari per avere una *auctoritas* di riferimento oppure per immettere oggetti della pittura nella poesia.



Forse, indagando un certo circuito culturale – a cui appartennero anche Bazlen e Montale – che negli anni Venti e Trenta fu attento alla produzione letteraria straniera, si potrebbero individuare i motivi che spinsero Nathan a riunire nelle proprie poesie il titolo *Sonetti metafisici* e il magistero di Dante.

Nel 1921 Herbert Grierson aveva licenziato *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler*, un'opera che segnò la rivalutazione e l'avvio di un nuovo fervore di studi sui cosiddetti poeti metafisici, attivi in Inghilterra nel tardo Cinquecento e nel Seicento. Grierson nell'*incipit* dell'*Introduzione* afferma: «Poesia metafisica, nel pieno senso del termine, è una poesia che, come quella della *Divina Commedia*, del *De natura rerum*, forse del *Faust* di Goethe, è stata ispirata da una concezione filosofica dell'universo e del ruolo assegnato allo spirito umano nel grande dramma dell'esistenza.»³².

Thomas Stearns Eliot dedicò al volume di Grierson, poco tempo dopo la sua uscita, una recensione-saggio intitolata *The Metaphysical Poets* e, sempre nel 1921, dedicò dei saggi a due poeti metafisici: Andrew Marvell (1621-1678) e John Dryden (1631-1700). Tuttavia l'interesse di Eliot per i metafisici inglesi si accompagnò – tra gli altri suoi interessi – all'amore per Dante, e *Dante* sono intitolati due saggi licenziati, rispettivamente, nel 1920 e nel 1929; entrambi furono ripubblicati, in particolare il secondo saggio uscì, insieme a *The Metaphysical Poets*, in *Selected Essays* nel 1932 e nelle edizioni successive³³.

³¹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 41, del 29 luglio [1942]. Cfr. p. 212.

³² Ho tradotto così dall'*Introduzione* di H. J. C. GRIERSON, *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler*, Oxford, Clarendon Press, 1952, p. XIII.

³³ Per le edizioni dei saggi su Dante rinvio a T. S. ELIOT, *Scritti su Dante*, Milano, Bompiani, 2001, a cura di R. SANESI, pp. 81-82. Da qui in avanti per l'opera di Eliot in poi mi riferirò a T. S. Eliot, *Opere (1904-1939)*, Milano, Bompiani, 1992, a cura di R. SANESI.

In Italia la conoscenza di Eliot si diffuse dalla metà degli anni Venti in poi, principalmente per merito di Mario Praz e di Eugenio Montale – che in quel periodo erano in contatto –, sia attraverso traduzioni, sia attraverso brevi saggi³⁴. Praz, inoltre, ha il merito di aver fatto conoscere nel 1925 in Italia i poeti metafisici inglesi, grazie a *Secentismo e marinismo in Inghilterra. John Donne, Richard Crashaw*³⁵ e, proprio da quell'anno, intrattenne amichevoli e proficui scambi con Eliot; lo stesso Praz pubblicò, nel 1937, su «Letteratura» un articolo intitolato *E.T. Eliot e Dante*³⁶. Anche Bazlen seguiva negli stessi anni, naturalmente, la produzione di Eliot e nel 1930, scrivendo a Montale, si espresse su *Asb Wednesday* – appena pubblicato – in termini poco entusiasti³⁷. Al contrario, su Eugenio Montale, Eliot esercitò un influsso determinante³⁸, favorendo in lui la comprensione dell'importanza della lirica italiana delle origini e avviandolo verso quella svolta che si sarebbe attuata, a partire dal 1938-1939, ne *Le occasioni*³⁹.

Sarebbe certamente azzardato affermare che Nathan fosse in così perfetta sincronia con i più avanzati sviluppi della cultura e della poesia italiane ed europee, tuttavia è possibile che fosse in grado di conoscere – non necessariamente con il tramite di Bazlen o delle riviste, ma anche autonomamente – il saggio di Grierson o le opere di Eliot. In particolare la definizione di Grierson di poesia metafisica come poesia retta da una concezione filosofica dell'universo, oppure il primo saggio *Dante* di Eliot – in cui si discetta a lungo dei legami tra filosofia e poesia – potrebbero aver spinto Nathan, appassionato lettore di filosofia, a esprimere la propria concezione dell'universo anche in poesia. Pertanto la

³⁴ L. CARETTI, *T.S. Eliot in Italia. Saggio e bibliografia (1923-1965)*, Bari, Adriatica, 1968, pp. 11-237.

³⁵ M. PRAZ, *Secentismo e Marinismo in Inghilterra. John Donne, Richard Crashaw*, Firenze, La Voce, 1925.

³⁶ M. PRAZ, *Bellezza e bizzarria. Saggi scelti*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2004, a cura di A. CANE con un saggio introduttivo di G. Ficara, pp. XLIX-L.

³⁷ La lettera, datata 31 dicembre 1930 è in R. BAZLEN, *Lettere a Montale*, op. cit., p. 388.

³⁸ C. SCARPATI, *Tra lo Stilnovo e le 'petrose'*, in C. SCARPATI, *Sulla cultura di Montale: tre conversazioni*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 33-56.

³⁹ È doveroso ricordare che il 26 luglio 1934 Pietro Pancrazi pubblicò sul *Corriere della Sera* un celebre articolo intitolato *Eugenio Montale poeta fisico e metafisico* in cui affermò che in *Ossi di seppia* Montale aveva dimostrato di essere attento al mondo fisico, ma non avesse saputo trattare adeguatamente i grandi temi esistenziali; cfr. P. Pancrazi, *Eugenio Montale poeta fisico e metafisico*, in P. PANCRAZI, *Scrittori italiani del Novecento*, Bari, Laterza, 1939, pp. 247-255. Anche in questo caso non c'è modo, almeno per ora, di sapere se Nathan conoscesse l'articolo di Pancrazi; contestualmente trovare una relazione tra la poesia di Montale e i sonetti di Nathan è quanto meno arduo. Recentemente è stato osservato che la pittura di Carrà dei primi anni Venti potrebbe avere modo influenzato la poesia di Montale che, peraltro, nel 1942 aveva sottolineato la coincidenza tra il sorgere dell'orfismo e la pittura metafisica; cfr. R. Gigliucci, *Realismo metafisico e Montale*, Roma, Editori Riuniti, 2007, pp. 16-17.

scelta di attingere dalla *Commedia* potrebbe essere stata dettata dalla preminenza di Dante tra i poeti filosofi, secondo quanto affermato da Grierson – che aveva messo solo Lucrezio sullo stesso piano di Dante – o dalla profonda ammirazione espressa da Eliot nel primo saggio su Dante⁴⁰. Inoltre, in *The Metaphysical Poets*, Eliot assimilava ai metafisici inglesi proprio Dante e gli stilnovisti affermando: «[...] i poeti del Seicento, i successori dei drammaturghi del Cinquecento, possiedono sul piano della sensibilità un meccanismo in grado di assimilare ogni tipo di esperienza. Non diversamente dai loro predecessori, sono di volta in volta semplici, artificiosi, difficili, immaginifici: né più, né meno che Dante, Guido Cavalcanti, Guinizelli o Cino da Pistoia»⁴¹.



A questo va aggiunto che Eliot, sulla scorta di Grierson, sottolinea le grandi differenze che correvano – nelle poetiche e nei temi – tra i cosiddetti poeti metafisici inglesi, e quindi la difficoltà di riunirli sotto un'unica definizione⁴². Forse, proprio gli ampi confini della definizione attraversarono Nathan, che così poté riversare nella sua produzione poetica gli oggetti della sua pittura e del suo mondo interiore, ordinandoli, tuttavia, nella forma del sonetto italiano e non in quella del sonetto elisabettiano⁴³.

Come ho anticipato, già una prima analisi – che non ritengo esauriente – rivela la presenza, variamente distribuita, di elementi retorici e soprattutto lessicali provenienti dalla *Commedia*⁴⁴: in particolare le presenze più appariscenti, che richiamano passi dell'*Inferno*, si rilevano in *Cavalli fuggiti da valli maligne*, *Costa notturna*, *Battello in acque paludose*, *La Valle delle tempeste*, *Marina con temporale imminente*, e in *Passeggiata in una notte lunare*. Mentre per *Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia di un liocorno*, come si vedrà, è un luogo del *Purgatorio* a fornire il lessico e, soprattutto, la struttura narrativa.

Così in *Cavalli fuggiti da valli maligne* si legge (vv. 5-7) «Sulfurei fumi, fremiti infernali / Rendono ivi il suol dubbio e cocente,

⁴⁰ T.S. ELIOT, *Dante [I]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 423-425.

⁴¹ T.S. ELIOT, *I poeti metafisici*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 477.

⁴² T.S. ELIOT, *I poeti metafisici*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., *passim*.

⁴³ Nathan nei sonetti usò - pur con delle irregolarità - sempre lo stesso schema rimico ABBA ABBA CDC DCD, che si trova, per esempio, nel *Canzoniere* di Petrarca benché non in misura preponderante; su questo e sulle caratteristiche fondamentali del sonetto elisabettiano rinvio a G. Lavezzi, *Manuale di metrica italiana*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, pp. 149-152.

⁴⁴ Non è stato possibile identificare l'edizione o le edizioni della *Commedia* consultate da Nathan. Per questo capitolo mi sono servito, nelle citazioni, di: D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967.

/ Rendono ivi il duol onnipresente», dove è facile riconoscere l'anafora dell'iscrizione – citata integralmente da Eliot nel saggio del 1929⁴⁵, ma anche diffusamente nota – che apre il canto III dell'Inferno: «Per me si va ne la città dolente / per me si va ne l'eterno dolore / per me si va tra la perduta gente.», con la fedele e significativa riproposizione della rima in *-ente*⁴⁶.

Il v. 5 di *Costa notturna*, dov'è descritto l'aspetto della riva, «Non erbe son, né alberi fronzuti», richiama nella struttura – fatta di due *cola* contrapposti –, nella negazione *non* all'inizio del verso e nell'aggettivo *fronzuto* la descrizione della selva dei suicidi (*Inf.*, XIII, 4 «Non fronda verde, ma di color fosco»), selva che Dante paragona alla Maremma tra Cecina e Tarquinia, ovvero a una fascia di costa.

Una probabile suggestione dantesca – proveniente dal canto XXVI, il canto di Ulisse – sono il comandante e l'equipaggio di *Battello in acque paludose* specie considerando che generalmente, sui bastimenti di Nathan, non si scorge presenza umana. Al v. 7 si legge «Governanlo marini scemi e crudi», in cui la dittologia ricorda (*Inf.*, XXVI, 106) «Io e' compagni eravam vecchi e tardi», dove Ulisse descrive sé e la «compagna / picciola» (vv. 101-102) dell'ultimo viaggio. Eliot cita ben tre luoghi dal canto – anche più estesamente – nel saggio del 1929⁴⁷ e uno nel saggio del 1920⁴⁸, ma in nessuno i versi a cui il sonetto rinvia.

In *La Valle delle tempeste* (v. 1) Nathan usa il sintagma «valle oscura», che evoca la *selva oscura* dantesca ed è, peraltro, situata in una *valle* (*Inf.* I, 2 e 14, rispettivamente), mentre l'Inferno stesso è più volte definito *valle* nella *Commedia*⁴⁹. L'atmosfera del sonetto è particolarmente cupa, dominata dal colore nero e dal vento: così il «nero vento» (v. 8) ricorda «l'aura nera», la bufera (*Inf.* V, 51) che tormenta Paolo e Francesca insieme agli altri lussuriosi, mentre intorno al fabbricato che ospita la personificazione di Nathan (vv. 9-10), «Neri cavalli in vorticoso vento / corrono intorno al logoro edificio».

Ritengo che in «Io venni in loco d'ogne luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è com-



⁴⁵ T.S. ELIOT, *Dante [III]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 840.

⁴⁶ Un'altra anafora si trova ai vv. 3-4 di *Fuga di unicorni da acquitrino*, ma non mi pare richiami immediatamente alcun passo della *Commedia*.

⁴⁷ T.S. ELIOT, *Dante [III]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 837-838.

⁴⁸ T.S. ELIOT, *Dante [I]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 422.

⁴⁹ Per esempio in *Inf.* IV, 8 «valle d'abisso dolorosa», «valle» in *Inf.* VIII, 71, in XII, 40 e 86, rispettivamente, «alta valle» e «valle buia» e in *Purg.* I, 45 «valle inferna».



battuto.» (*Inf.* V, 28-30) si possa vedere un modello in per i vv. 12-14 di *Marina con temporale imminente* «Spegnesi il sole, di sua luce avaro, / Livida bruma all'orizzonte spunta, / Più iroso si fa il mar, più il cielo amaro». Oltre alla similitudine della burrasca in Dante – che trova rispondenza nell'incipiente tempesta di Nathan – si riconosce nella sinestesia «luce muto» del v. 28 la fonte delle metafora «luce avaro» e della sinestesia «cielo amaro» dei vv. 12 e 14.

Infine, quella che pare l'unica presenza evidente di Dante nel gruppo delle 'passeggiate', al v. 8 di *Passeggiata in una notte lunare*, dove «il vento è stanco, ci deve faticare» richiama *Inf.* V, 96, «mentre che 'l vento, come fa, ci tace»⁵⁰.

Ma probabilmente è in *Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia di un liocorno* che si può osservare il maggior debito contratto con la *Commedia*: in questo caso, non tanto con l'*Inferno* quanto con il *Purgatorio*, e precisamente con l'ultima parte della cantica – quella in cui Dante accede al Paradiso Terrestre – che Eliot trattò in entrambi i saggi su Dante⁵¹ e che gli ispirò *Ash Wednesday*, IV⁵².



Domenico di Michelino
Dante e i tre Regni
(Firenze, Museo dell'Opera del Duomo)

Il monte del Purgatorio dantesco sorge dal mare e ospita sulla sommità il Paradiso Terrestre: malgrado ciò non credo sia una forzatura affermare che il suo aspetto possa ricordare quello di un vulcano, come si vede, per esempio, in una delle immagini più famose del Purgatorio, il dipinto di Domenico di Michelino conservato nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, dove una corona di fiamme – che pare quasi sostenga il Paradiso Terrestre – circonda la sommità dell'ultima cornice. Il vulcano appartiene alla pittura di Nathan e nel sonetto in questione Liana salamandra e il Liocorno – animale favoloso, simbolo di castità, dal corpo di cavallo che poteva essere ammansito solo da una fanciulla vergine, in cui è facile riconoscere Nathan stesso – salgono su di un vulcano la sera, quando l'orizzonte è rosso come fiamma. La bambina non deve temere il fuoco, perché essendo



⁵⁰ Senza voler entrare nel merito di un'annosa discussione sembrerebbe di evincere dal sonetto - ammettendo corretta la trascrizione sul *Catalogo* della mostra di Aosta del 1992 - che Nathan ritenne il *ci* presente in *Inf.* V, 96 come avverbio di luogo *qui* e non come pronome *a noi*. Infatti il sonetto si dimostra semanticamente ineccepibile se *ci* è inteso come avverbio di luogo, ma non lo è nell'accezione pronominale. A conferma di questa mia affermazione ecco i versi i vv. 7-10 del sonetto in cui ho sostituito *ci* con *qui* : « Un navigante lento al porto riede, / il vento è stanco, *qui* deve faticare. // Il vento è morto ed un silenzio strano / Si spande intorno [...] »; cfr. M. Medici, *Ci*, in *Enciclopedia dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 981-982.

⁵¹ Rispettivamente in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 422-423, e p. 844 e pp. 849-851.

⁵² V. FERRETTI, *Thomas Stearns Eliot e Dante. Due poetiche a confronto*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy Press, 2004, pp. 24-25.

salamandra può attraversarlo senza pericolo, giusta la tradizione fantastica che vuole le salamandre in grado di rimanere nel fuoco senza accusare alcun danno. Infatti, chiamati con benevolenza dal vulcano, entrambi entrano nel fuoco venendone ritemprati. Se l'atmosfera di quasi tutti i sonetti di Nathan è oscura, notturna o tinta di nero, qui dominano il fuoco e il rosso. Volendo citare solo alcuni luoghi, il monte è *infuocato* e *di gran fiamma adornato*, le fronde della ghirlanda di Liana sono *rosse*, l'orizzonte è *rosso ardente*.

Nella *Commedia* tra le fiamme della settima e ultima cornice (canti XXV, XXVI e XXVII) sono purgati i peccati di lussuria. A differenza dell'Inferno, questo fuoco non è un castigo eterno, ma è fuoco di salvezza che monda i peccatori prima di entrare nel Paradiso Terrestre: anche Dante deve attraversare il muro di fuoco per potervi accedere e incontrare Beatrice.

Dante, Virgilio e Stazio raggiungono la settima cornice verso le due pomeridiane e nel corso del pomeriggio incontrano il poeta stilnovista Guido Guinizzelli e il poeta provenzale Arnaut Daniel che stanno tra le fiamme (canti XXV e XXVI). Dante varca il muro di fuoco che separa l'ultima cornice dal Paradiso terrestre nei vv. 1-57 del canto XXVII, e proprio tra questi versi e il sonetto di Nathan esistono precise corrispondenze. Dante si appresta ad attraversare il fuoco verso l'ora del tramonto, dopo che Virgilio lo ha persuaso ad entrarvi, ed è da questi confortato mentre il calore gli pare terribile; ma Dante, Virgilio e Stazio ne escono indenni; guidati dalla voce di un angelo invisibile, che vigila dietro alle fiamme, giungono alla scala che porta al Paradiso Terrestre mentre si sta facendo buio. Da questo episodio Nathan riprende l'ora serotina, la sicurezza che Liana trae dalla presenza del Liocorno – come Dante da Virgilio – la voce del vulcano che chiama come l'angelo invisibile, l'immersione nel fuoco fuoco salvifico da cui si esce indenni: Dante definitivamente purificato e la Salamandra e il Liocorno ritemprati. A questi elementi narrativi si può aggiungere che nel gruppo di canti in questione l'occorrenza di *foco* e *fiamma/fiamme* è assai elevata, non diversamente da quanto si rileva nel sonetto di Nathan. Il passo di Arnaut Daniel fu parzialmente citato da Eliot nei due saggi *Dante*. In particolare, nel saggio del 1929, egli spiega esaurientemente che il fuoco del Purgatorio è diverso da quello dell'Inferno, ed è, soprattutto, salvifico⁵³. Inoltre in entrambi i saggi si trova citato il v. 148⁵⁴, che chiude il canto XXVI e narra come Arnaut «Poi



⁵³ T.S. ELIOT, *Dante [II]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 844.

⁵⁴ Rispettivamente in T.S. ELIOT, *Dante [I]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 423 e T.S. ELIOT, *Dante [III]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., p. 844.



s'aspose nel foco che gli affina», nel fuoco che purifica e salva definitivamente le anime, simile a quello che ritempra Liana e il Liocorno.

I passi da cui Nathan opera dei prelievi appartengono ai canti I, III, V, XIII, XXVI dell'*Inferno*; nel saggio del 1920 Eliot cita passi dai canti V, XV, XVIII, XXVI⁵⁵, nel saggio del 1929 dai canti I, III, V, X, XV, XXVI⁵⁶, ancora dell'*Inferno*. Dal *Purgatorio* – ammettendo che Nathan abbia risentito della lettura di Eliot – l'influsso sembrerebbe provenire proprio da uno dei luoghi che aveva maggiormente interessato Eliot. Nulla, invece, sembra essere entrato del *Paradiso* nei sonetti di Nathan, mentre a questa cantica Eliot dedica la sue riflessioni sia in *Dante [I]*, sia in *Dante [III]*⁵⁷.

Esiste, dunque una certa sovrapposibilità tra i luoghi che sono entrati nei saggi di Eliot e quelli che Nathan usa per i suoi sonetti, ma la sporadica perfetta coincidenza delle citazioni non basta ad accertare la dipendenza di Nathan dalla lettura di Eliot; anche perché l'interesse di ambedue si appunta a canti tra quelli, notoriamente, più celebri.

Dunque, malgrado una certa sintonia e scelte che sembrano comuni, non c'è una prova risolutiva che certifichi la dipendenza di Nathan da Eliot, mentre le immissioni dantesche nei sonetti potrebbero essere semplicemente il risultato delle reminiscenze poetiche del pittore, oppure il frutto di una selezione condotta secondo criteri tematici.

Considerando i temi e le scelte stilistiche si potrebbero individuare diversi momenti di riflessione e di stato d'animo che generarono gli undici sonetti. Nei primi sei sonetti di ottobre e ne *La Valle delle tempeste* è preponderante la presenza degli oggetti propri della pittura di Nathan; in essi – soprattutto nell'ultimo – si vede nettamente il suo pessimismo o addirittura la sua «disperata weltanschauung», che ha suggerito l'uso di parole e atmosfere infernali⁵⁸. Ci sono, tuttavia, delle presenze consolatorie: infatti le atmosfere cupe sono rotte dall'apparizione di ninfe e dal sorgere delle stelle e della luna.

⁵⁵ T.S. ELIOT, *Dante [I]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 421-422.

⁵⁶ T.S. ELIOT, *Dante [III]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 830-840.

⁵⁷ T.S. ELIOT, *Dante [I]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 423-424 e T.S. ELIOT, *Dante [III]*, in T.S. ELIOT, *Opere*, op. cit., pp. 841-856.

⁵⁸ E.M. MARGADONNA, *Ricordo...*, op. cit.

La luna ha un peso rilevante anche in *Passeggiata in una notte lunare*, la prima delle tre ‘passeggiate’, il gruppo di sonetti dove si intravede un clima interiore più sereno e in cui la presenza di Dante sembrerebbe limitata al passo di *Inf.* V, 96, citato poco sopra. Piuttosto, in *Passeggiata in una notte lunare* si rilevano le allitterazioni e il gioco *Liana/Luna* (vv. 1-2: «Liana la Luna ama salutare, / La Luna chiara e lenta incede») che rimanda al classico *Laura/l'aura/lauro* del *Canzoniere*⁵⁹.

Qualche spia del modello petrarchesco, piuttosto tenue rispetto a Dante, si può individuare nel navigante solitario che ritorna al porto e nella vela inutile, come in *R.V.F.*, LXXX⁶⁰, una sestina in cui Petrarca parla di sé e della sua vita dedicata all'amore per Laura utilizzando il *topos* del navigatore solo su di «un picciol legno». In questa sestina, oltre a «L'aura soave» del v. 7, si notano le parole-rima *porto* e *vela*, che chiude il congedo («Signore de la mia fine et de la vita, / prima ch'i' fiacchi il legno tra gli scogli / drizza a buon porto l'affannata vela», vv. 37-39), con una certa analogia con i vv. 7 e 11 del sonetto di Nathan «Un navigante lento al porto riede», «Il navigante ha le sua vela invano».

Nelle altre due ‘passeggiate’ non sono individuabili, almeno per ora, fonti letterarie: l'ispirazione sembra provenire dalla sovrapposizione, se non dall'identificazione, tra l'esperienza autoptica di quel soggiorno – cioè l'osservazione di Roma e dei suoi monumenti – e gli oggetti classici consueti alla sua pittura. Anche sulla scorta di quest'ultima considerazione ipotizzerei che in uno degli elementi nuovi immessi nei sonetti – gli «acquatici cavalli» che appaiono alti e scuotono e le criniere – si possano riconoscere i due cavalli della Fontana di Trevi.

Lo studio del piccolo *corpus* poetico di Nathan non si può, ovviamente, ritenere esaurito in queste poche pagine. Altri potrebbero essere i sentieri da battere per risalire alle fonti che hanno ispirato Nathan: soprattutto, sarà utile ricostruire l'elenco degli autori e delle opere che entrarono nel suo *curriculum* scolastico, ed effettuare uno spoglio degli autori che accertatamente lesse e delle riviste artistico-letterarie dei primi quattro decenni del Novecento. Sarà, inoltre, indispensabile indagare seriamente su eventuali influssi provenienti dalla psicanalisi, sia freudiana, sia junghiana.



⁵⁹ Come, per esempio, in *Canzoniere* CXC VII, v. 1 «L'aura celeste che 'n quel verde lauro», CCXXXIX, v. 1 «La ver' l'aurora, che sì dolce l'aura» e CCXLVI, v. 1 «L'aura che 'l verde lauro e l'auereo crine». Cfr.: F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgariarum fragmenta*, II, a cura di R. BETTARINI, Milano, Einaudi, 2005, pp. 912, 1089, 1115.

⁶⁰ F. PETRARCA, *Canzoniere...*, op. cit., I, pp. 403-409.

Malgrado questa considerazione si può già intravedere un percorso narrativo che si snoda all'interno dei sonetti, un percorso che inizia in atmosfere oscure dove sono rappresentati bastimenti, treni e fughe di animali, diventa più sereno e luminoso nelle tre 'passeggiate' e si conclude nei due, quasi profetici, sonetti di novembre: la salvezza per Liana – che sarebbe sopravvissuta agli anni delle persecuzioni –, la valle oscura e un destino che si intuisce tragico per Arturo Nathan⁶¹.

* * *

I sonetti conservati presso gli eredi di Nathan sono dattiloscritti su tre fogli privi di numerazione, di mm 279x219, di carta vergatina originariamente di colore bianco, ingialliti dal tempo e con segni di piegature; sono privi di filigrane e hanno tutti il verso bianco. Sono presenti soltanto due interventi variantistici, a penna; gli errori del testo dattiloscritto sono stati corretti generalmente per ribattitura, tranne un caso in cui la correzione è a penna.

Dai dattiloscritti ho trascritto il testo dei sonetti intitolati *Marina con temporale imminente*, *Cavalli fuggiti da valli maligne*, *Antico convoglio in immensa pianura*, *Fuga di unicorni per acquitrino*, *Costa notturna*, *Battello in acque paludose*, *Liana salamandra*. *Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia di un liocorno*, *La Valle delle tempeste (senza Liana)*.

Ho tratto, invece, il testo dei tre sonetti *Passeggiata in una notte lunare*, *Passeggiata per una valle piovosa*, *Passeggiata per una vasta pianura* da V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, p. 79.

⁶¹ Sembra che Nathan distingua nettamente la sorte degli animali in cui presumibilmente si riconosce e quella del viaggiatore in cui pure si rappresenta. Le fughe dei cavalli e degli unicorni hanno una conclusione felice, il toro rosso accompagna Liana in un'aria leggermente inquietante, ma senza esiti drammatici e, infine, il liocorno condivide con Liana la salvezza della fiamma del vulcano. Non accade lo stesso nei casi in cui Nathan appare sotto sembianze umane, di viaggiatore e navigatore, dove la marca è piuttosto quella di situazioni che rimangono irrisolte - come nel caso del navigatore dalla vela inutilizzata - se non destinate a un'eternità sempre uguale oppure a un'attesa senza apparente fine.

I sonetti presentano delle irregolarità riconducibili a dialefi e sinalefi d'eccezione e presentano il medesimo schema rimico AB-BA ABBA CDC DCD. In alcuni casi non c'è rima, ma assonanza, come ai vv. 5 di *Cavalli fuggiti da valli maligne*; 5 di *Battello in acque paludose*; 13 di *Passeggiata per valle piovosa*; 10 di *Ascensione di Liana*.

Gli usi grafici dei dattiloscritti sono particolari e, in alcuni casi, rispondono a consuetudini non accettate: *qui* è scritto con l'accento sulla *-i*, mentre *sé* pronome personale è sempre senza accento. Nella trascrizione ho adeguato agli usi correnti, senza segnalarlo in apparato, le grafie non accettate e ho, inoltre, corretto, sempre secondo consuetudine corrente, gli accenti acuti in gravi. Ho rispettato la punteggiatura del testo, limitandomi a sostituire con virgola il punto e virgola che segue *Appare*, v. 14 di *Passeggiata per una vasta pianura*. Ho inoltre mantenuto le maiuscole all'inizio dei versi – reintegrando la maiuscola di *Figura* al v. 13 di *La valle delle tempeste* – e quelle usate per alcuni sostantivi (*Fiume, Ninfe, Liocorno, Notte* ecc.).

Sonetti metafisici - Arti, Ottobre 1939

I. Marina con temporale imminente



Nube di bronzo insidia e oscura il mare,
Il mare freme sotto vento incerto,
Si vedono lontani in mare aperto
Velieri antichi cauti navigare. 4

Figlie del Mar li stanno a osservare,
Sul capo portano di alghe un serto,
Un remigante solo, attento, esperto
a costa in tempo tenta di arrivare. 8



Di un promontorio sull'estrema punta,
Degnissima colonna, sorge un faro;
La barca a quello accosto intanto è giunta. 11

Spegnesi il sole, di sua luce avaro,
Livida bruma all'orizzonte spunta,
Più iroso si fa il mar, più il cielo amaro. 14

II. Cavalli fuggiti da valli maligne



Turbati stan bellissimi cavalli
Presso un gran fiume dalle acque lente,
Lunga han criniera ed occhio intelligente,
Fuggiti sono da maligne valli. 4

Sulfurei fumi, fremiti infernali,
Rendono ivi il suol dubbio e cocente,
Rendono ivi il duol onnipresente,
Captivi qui languivano i cavalli. 8



Dal Fiume inviate Ninfe a consolarli
Si recano fruscando tra i canneti,
Sorgono alcune stelle a confortarli. 11

Or Ninfe e Stelle a quei destrieri inquieti
Portan consiglio e sanno tranquillarli
Sen vanno rinfrancati tra i querceti. 14

III. Antico convoglio in immensa pianura

Convoglio antico avanza su binario
Prigion d'interminabile pianura
Sempre dritto, senza curvatura,
Alcuna cosa mai lo rende vario. 4

Non cangia mai, né mai mostra divario
L'aspetto immoto della plaga oscura
La copre scoria rossocupa e dura
Eterno par l'immobile scenario. 8



Trae quel convoglio macchina vetusta,
Lo trae volgendo rugginose ruote,
Fuma la canna sua lunga e combusta. 11

Rossigne trae vetture e quasi vuote,
In una siede una figura adusta,
A quel viaggiante son le mete ignote. 14

IV. Fuga di unicorni per acquitrino

Su intriso piano fuggono animali,
Affondano gli zoccoli nel suolo,
In fuga son da sospettato duolo,
In fuga da presenti ignoti mali. 4



Sottili han forme delicate e frali,
Portano in fronte un corno lungo e solo,
Fluttuano intorno a quel fuggente stuolo
Densi vapori lividi e letali. 8

Distese di fanghiglia verdebruna
Traversano e canneti in acqua morta,
Non posano, non fanno sosta alcuna. 11

All'orizzonte appare luce smorta,
Luce velata di un'amica luna:
È la loro speranza ora risorta. 14

13 Luce velata] falce sottile *cancellato e sostituito a penna con -*

V. Costa notturna



Pietrosa costa battono gran flutti.
Notturni flutti aspri ed impetuosi,
Romban continui, cupi e maliosi,
Schiantan resti di velier distrutti. 4

Non erbe son, né alberi fronzuti
Su questi lidi duri e fantasiosi
La Notte par che volentier vi posi,
Vi porta spesso i neri suoi saluti. 8



Su grande scoglio appar relitto forte,
Talvolta ignoto qui gran fiamma alluma:
Lunghe le Notti e le giornate corte. 11

Confondesi la Notte con la bruma,
Qui dormon volentier le cose morte,
Vita vi ha solo il mare e la sua spuma. 14

VI. Battello in acque paludose



Naviga nero in insabbiate acque
Vecchio battel che ama le paludi.
Il suo padrone gli agitati ludi
Di mosso mar lasciare si compiacque. 4

Lungo ha camin con rugginose macchie,
Alberi mozzi oramai spogli e nudi,
Governanlo marini scemi e crudi,
Cui navigar silente, eterno, piacque. 8

Or sembra con se stesso in disaccordo,
trascina incerto sue antiquate forme,
È guasta la sua ruota di tribordo. 11



Ombra lo oscura di una nube enorme,
Dalle caldaie sal respiro sordo,
S'appoggia sulla sabbia e quivi dorme. 14

2 battel] battello, -lo *cassato con due scorsi di penna*

I. Passeggiata in una notte lunare

Liana la Luna ama salutare,
La Luna chiara e lenta incede,
L'argento di quell'astro ora si vede
Render lucente Liana assieme al mare. 4



Il mare accoglie entro sue acque chiare
Liquida luce che dal ciel procede,
Un navigante lento al porto riede,
il vento è stanco, ci deve faticare. 8



Il vento è morto ed un silenzio strano
Si spande intorno. Liana è sopra un ponte.
Il navigante ha le sua vela invano. 11

Che ascolta Liana? Murmure di fonte?
Piuttosto, io credo, scalpittio lontano.
Un'alce appare, alta, sopra un monte. 14

vv. 5 e 8 ipermetri

II. Passeggiata per una valle piovosa

Il Sole spento e basso si trascina
Per una valle umida e piovosa.
La pioggia pel momento si riposa,
Liana discende giù per dolce china. 4

Ritorna ora la pioggia fredda e fina,
La pioggia è sovrana d'ogni cosa,
Liana procede intrepida e pensosa,
Si avvolge meglio nella mantellina. 8



S'ode nitrir. Che ascondon queste valli?
Ecco, scotendo le criniere immani,
Appaion alti acquatici cavalli. 11

Salutan Liana quei destrieri strani,
Saluta anch'essa i nobili animali,
Celano queste valli enigmi strani. 14

III. Passeggiata per una vasta pianura



Cammina Liana per un vasto piano
A fianco suo cammina il rosso toro
Volano bassi degli uccelli d'oro
E Liana li saluta con la mano. 4



All'orizzonte estremo, assai lontano,
Volgono i camminanti i passi loro.
Antiche statue, con in capo alloro
Di trattenerli tentano ma invano. 8

In ermo loco (incombe un temporale)
Liana col toro alfin sul tardi arriva.
Riposan quivi Liana e l'animale. 11

Riposano ad oscuro stagno in riva:
Su ruggine binario ecco spettrale
Appare, antica, una locomotiva. 14

Novembre 1939

Liana salamandra.
Ascensione di Liana su di un vulcano in compagnia
di un liocorno.



Or sale Liana su infuocato monte
Compagna d'un bellissimo Liocorno,
Vi sal la sera di un segnato giorno,
di rosse fronde è cinta la sua fronte. 4



Di rosso ardente è tinto l'orizzonte,
Del monte il sommo è di gran fiamma adorno,
Ammonitrici monstransi d'intorno,
Del fuoco formidabili le impronte. 8

Sicura ascende Liana col compagno,
Benevolo il vulcano a sé li chiama,
Rafforza le sue vampe il monte magno. 11

Or stanno in mezzo a una fulgente fiamma,
Ritemprali del rosso fuoco il bagno,
È salutar dell'igneo monte il dramma. 14

13 Ritemprali] Ritempranli, -n- *cassato con scorsò di penna*

La Valle delle tempeste (senza Liana)



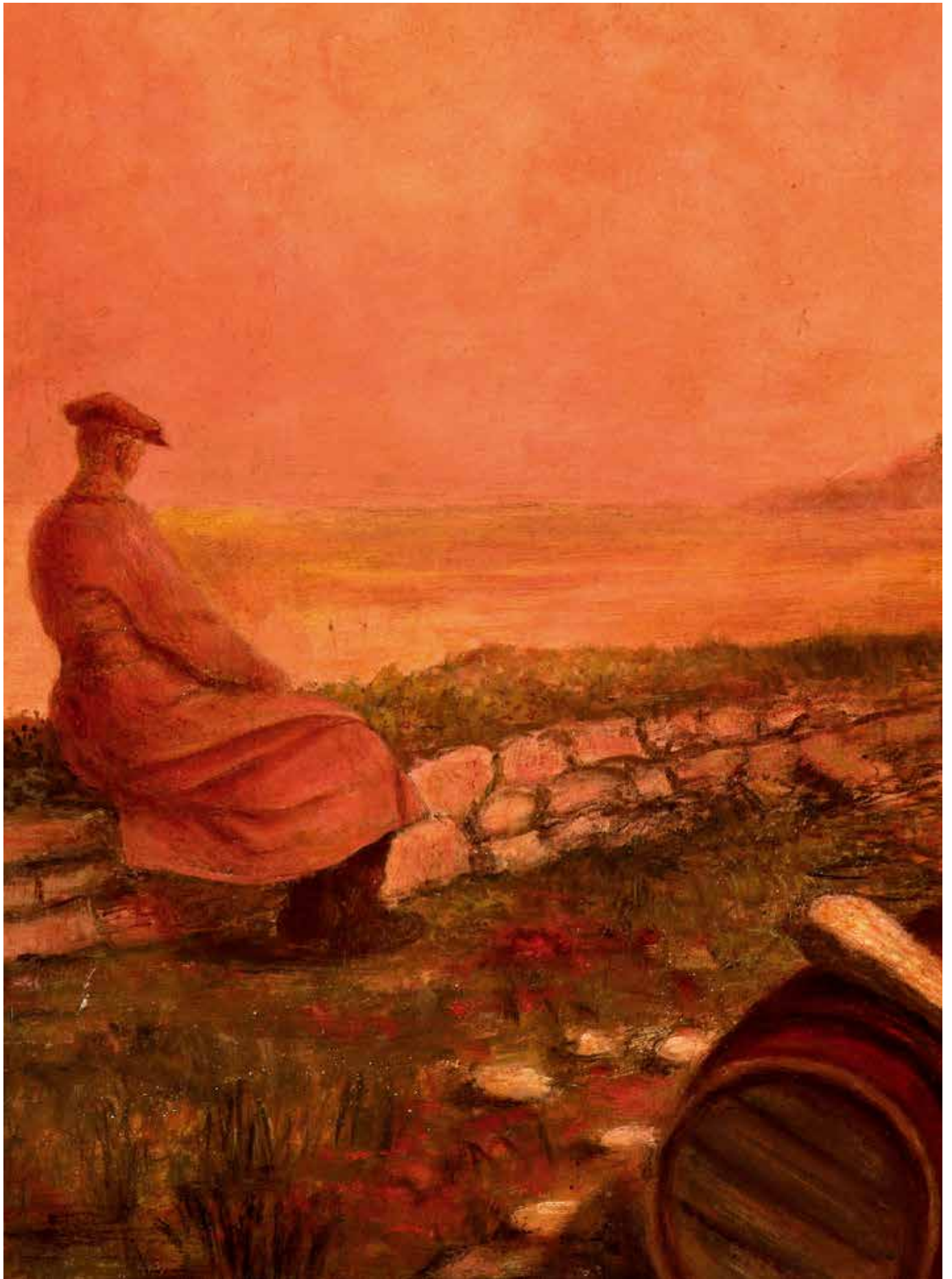
In valle oscura sorge un fabbricato
Basso e consunto e di destino incerto,
Con una torre nera cui fu inferto
Da fulmine uno sfregio mai sanato. 4

È questo luogo da tempeste amato,
Da basse nubi è il ciel sempre coperto,
Ha questa plaga certo assai sofferto,
Vi ha il nero vento gli alberi strappato. 8

Si addensa delle nubi il maleficio,
Neri cavalli in vorticoso vento
Corrono intorno al logoro edificio. 11



Entro vi attende dal semblante spento
figura, con paziente sacrificio,
Immota, d'un miracolo l'avvento. 14



Ultime opere

A 2324. Nathan Abramo Arturo fu Iacob di Luzzato [sic] Alice, Trieste 17/12/1891. Inglese, celibe pittore art., Trieste via Sergio Laghi 5, trasferito in altro comune. Den. B/63 dd. 19/01/1939

Arturo Nathan
L'attesa (Autoritratto al tramonto),
particolare
(Trieste, collezione privata)

Una matricola e alcuni estremi dell'*Elenco Ebrei. Rubrica A* della Prefettura di Trieste, datato 31 luglio 1942¹, fotografano con burocratica freddezza la situazione tragica seguita alla promulgazione, quattro anni prima, delle leggi razziali: “chiuso fuori dalla vita pubblica”², dunque escluso da esposizioni sindacali, biennali, quadriennali, Arturo Nathan smise praticamente di dipingere, dedicandosi – durante un soggiorno romano presso i Margadonna (1939)³ – alla poesia⁴. Nel 1990 la sorella ricordava

Il 10 giugno 1940 scoppiò la guerra. Verso la fine dello stesso mese Arti fu arrestato, in quanto cittadino inglese ed ebreo e rinchiuso nel carcere di Trieste. Mi fu permesso di fargli visita: viveva in una piccola cella insieme a dieci detenuti comuni, lui mi disse che erano molto simpatici. Prendeva quanto gli stava accadendo con *humor*. Giocava insieme a loro a dama con le molliche di pane. Dopo una settimana o due fu rimandato a casa per un giorno, per essere poi rimandato al confino nelle Marche. Era talmente sporco e maleodorante che infestò di cimici e mia madre per liberarsene dovette chiamare la disinfestazione.

Se sembrano perduti i documenti riguardanti la detenzione di Nathan al Coroneo, il carcere dove fu rinchiuso per sei settimane prima di essere trasferito nell'estate del 1940 a Offida nel Piceno⁵,

¹ Trieste, Archivio di Stato, Fondo *Prefettura-Gabinetto, Elenco Ebrei. Rubrica A*, 31 luglio 1942: al n. “A 1857 Luzzato Alice fu Raffaele e di Giulia Vivante, Trieste, 16/12/1868. Inglese vedova di Nathan, casalinga, Trieste via Laghi 5. Figlio A 2324. Den. B/63 dd. 19/1/1939”. Arturo Nathan non compare nell'*Elenco Ebrei ai quali viene revocata la cittadinanza*, cl. 318, prot. 7943, Busta 359 dello stesso fondo.

² *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre – 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.

³ E. M. MARGADONNA, *Ricordo di Arti*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo – 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.

⁴ Cfr. il capitolo precedente di Andrea Del Ben.

⁵ U. APOLLONIO, *Memoria per Arturo Nathan*, in “Trieste trasmette”, 1, 17 novembre 1945.

Carlo Carrà
Il cancello rosso,
riprodotto nella monografia di BARDI (1930)

Arturo Nathan
Il cancello rosso, particolare
(Trieste, collezione privata)



esistono dell'ultimo periodo di Nathan a Trieste due dipinti, esposti pubblicamente solo dopo la fine del conflitto mondiale: *Cancello rosso* e *L'Attesa*.

La prima opera, una tela, non presenta firma e data, dimostrandosi parzialmente incompiuta nella zona sinistra, subito sopra i rami secchi dell'albero. Tale dettaglio tecnico permette di comprendere come allora Arturo Nathan dipingesse a strati sovrapposti, secondo un fare dechirichiano⁶ e non più mediante il ricalco da disegni utilizzato negli anni Venti⁷. Del dipinto è stata piuttosto dibattuta la cronologia nelle tre grandi retrospettive dedicategli a Roma, a Trieste e ad Aosta: da escludere per motivi di ordine stilistico il 1931 formulato nel '68⁸, nella mostra del 1979 si proponeva come data d'esecuzione il 1936⁹, per intendersi l'anno di *Locomotiva*, *Spiaggia*, *Attendamento* e *Costa paludosa*, mentre Vittorio Sgarbi invece ha da parte sua avanzato una collocazione al 1938¹⁰ circa. Umbro Apollonio nel catalogo dell'esposizione in Biennale a Venezia nel 1948, quindi in anni più vicini ai fatti e per questo motivo da considerare attendibile, fissa la datazione dell'opera (allora in collezione Daisy Margadonna Nathan)¹¹ al 1940. Come si scopre da un carteggio tra Carlo Sbisà e Apollonio conservato al Fondo Storico dell'ASAC, *Cancello Rosso* – "l'ultimo quadro (non ancora firmato)"¹² di Nathan – alla fine della Guerra era stato venduto al pittore Edoardo Devetta assieme ad altre opere scampate dal bombardamento bellico che aveva colpito l'appartamento di via Sergio Laghi; il 10 gennaio 1948 Sbisà invitava Umbro Apollonio:

⁶ Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan 1891-1944...*, cit., 1990.

⁷ Cfr. C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in "Messaggero Veneto", 19, 21, 22 settembre 1948.

⁸ *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan...*, cit., 1968.

⁹ L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile – maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976.

¹⁰ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile – 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, pp. 65, 101, 103: lo studioso segnala, inoltre che, alle mostre del 1989, presso le gallerie triestine Arte 3 e Torbandena, era stata avanzata l'ipotesi di una realizzazione di *Cancello Rosso* entro il biennio 1938-40.

¹¹ Cfr. U. APOLLONIO, *Arturo Nathan (1891-1944). Mostra retrospettiva*, in *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, edizioni Serenissima, 1948, p. 39 cat. 6: la cornice originaria di *Cancello rosso* (con ancora l'etichetta della XXIV Biennale di Venezia sul retro) ora ospita *Spiaggia con frammenti I*, opera ancora presso gli eredi del pittore (si veda il quinto capitolo).

¹² Porto Marghera, ASAC, Fondo Storico, Serie Arti Visive, unità 6, 1948, fascicolo C, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*: per la sua posizione nel carteggio e per alcuni riferimenti, la lettera è databile con sicurezza a poco dopo il 12 gennaio 1948. Per l'edizione completa di tale carteggio, cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 28, 2009, pp. 143 e ss.

Se vieni a Trieste vedrai anche l'ultimo quadro che tu così bene ricordi (è per ora in mano del pittore Devetta). Non so dissociare questo quadro dalle tragiche avventure che travolsero più tardi il nostro caro amico: m'aveva fatto subito l'effetto di un inquietante presentimento.

In *Cancello rosso* appaiono ancora molto forti i legami con l'opera pittorica di Carlo Carrà: nel volume di Bardi per "Belvedere", certamente noto all'artista triestino e al suo critico d'inizio anni Trenta Manlio Malabotta¹³, compare un dipinto del 1926 dal titolo identico¹⁴, replicato dal piemontese quattro anni dopo¹⁵; la montagna con le piccole cime rotonde dipinta da Nathan ricorda, poi, quelle di *Sesia* e di un paesaggio del 1929 pure riprodotte da Bardi¹⁶.

L'attesa è, invece, l'ultima opera pittorica firmata e datata da Nathan, tavola che riassume le ultime ricerche del triestino: "al recupero degli elementi secenteschi della marina e alla rilettura degli effetti di luce filtrata di Lorrain, si assomma il richiamo alla visione romantica della natura come rispecchiamento contemplativo di sé, proprio di Turner e di Friedrich, quasi a rasserenare le più cupe proiezioni, fitte di presenza simbolistiche, della precedente produzione pittorica"¹⁷. La figura in primo piano seduta in contemplazione del paesaggio al tramonto è un autoritratto dello stesso Nathan, come in *Costa ghiacciata con rovine* (1929), e pare seguire un modulo proporzionale che trova accordi nella tradizione dei *peintres-philosophes* del Seicento Nicolas Poussin e Claude Lorrain (quest'ultimo presentato quale "veggente" in una monografia di "Valori Plastici" nel '32¹⁸): "non c'è trauma né sussulto. Non c'è più ansia, tutto è quieto. Ma c'è più minaccia in questa calma che nella tempesta, perché la storia è finita, e con essa le visioni e i sogni. Adesso in questo tramonto definitivo ci sono soltanto le ombre di quei sogni e di quelle visioni"¹⁹.

Arturo Nathan
L'attesa (Autoritratto al tramonto)
(Trieste, collezione privata)



¹³ Cfr. il quinto capitolo del presente volume.

¹⁴ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici*, Milano, Belvedere, 1930, tav. 14.

¹⁵ Cfr. M. CARRÀ, *Carrà. Tutta l'opera pittorica, I, 1900-1930*, Milano, Edizione dell'Annunciata – Edizioni della Conchiglia, 1967, p. 557 cat. 6\30.

¹⁶ P. M. BARDI, *Carrà e Soffici...*, cit., 1930, tav. 9, 45: anche l'idea dei lunghi caseggiati pare attinta dal repertorio di Carrà.

¹⁷ I. REALE, *scheda*, in A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 28 luglio – 28 ottobre 2000, Venezia, Marsilio, 2000, p. 90 cat. 65.

¹⁸ P. COURTHION, *Claude Gellée dit le Lorrain*, Paris, Librairie Floury. Direction de la Casa Editrice "Valori Plastici", 1932.

¹⁹ V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino...*, cit., 1992, p. 18.

Il seguente periodo marchigiano al confino, a Offida e poi a Falerone, è testimoniato da una dozzina di disegni e da cinquantacinque lettere di Arturo Nathan a Carlo Sbisà: un *corpus* prezioso per capire non solo di Nathan ma anche di Sbisà, della pittura a Trieste – e in Italia – in quello scorcio di XX secolo. La prima testimonianza della loro esistenza è dello stesso Carlo Sbisà²⁰:



Era pieno di interesse per le cose anche minime della pittura, tanto che dal suo confino si consolava scrivendo agli amici lettere piene di questo argomento. Ai censori lettere siffatte sembravano incredibili! Le passarono alla Questura di Trieste e poiché erano per lo più dirette a me, mi chiamarono per dare spiegazioni. Durai gran fatica non dico a persuadere, ma almeno a spiegare per quali ragioni era possibile che un pittore come Nathan fosse sinceramente più preoccupato delle cose della pittura che non dei casi della vita. Il funzionario non era dei meno intelligenti e permise ancora la corrispondenza. Però scoteva il capo disperatamente. Le lettere sospette non avevano altro scopo che parlare di pittura, tuttavia vi si leggeva chiaramente della sua vita difficile, delle sue serene disperazioni.



Note grazie ad alcune sporadiche pubblicazioni²¹, le lettere sono state trascritte, secondo criteri filologici, integralmente da Andrea Del Ben grazie alla disponibile collaborazione di Mirella Schott Sbisà: da questo importante lavoro, destinato a essere pubblicato e discusso in altra sede, si riportano solo alcuni passi scelti, in connessione diretta con i temi trattati nel presente volume.

Da poco giunto a Offida, Arturo Nathan spedisce a Sbisà una cartolina della cittadina marchigiana, scrivendogli il 13 agosto 1940²²

Il luogo dove mi trovo è tutto collinoso e ci sono intorno burroni ed avallamenti. Strutture simili a promontori molto scoscesi sono frequenti. Se ci fosse di sotto il mare, queste strutture sarebbe ancora più suggestiva [*sic*]. Mi dispiace non ci sia il mare perché questo è un elemento col quale, come sai, ho un vivo rapporto.

È dunque un paesaggio che gli piace e che, pur nella situazione terribile in cui si sta trovando, lo ispira artisticamente, incantandolo. Subito, l'amico da Trieste si offre di mandargli materiale per dipingere²³

²⁰ C. Sbisà, *Arturo Nathan*, in "Umana", III, 11-12, Novembre – Dicembre 1954, p. 25.

²¹ Cfr. "Il Piccolo", 6 giugno 1991.

²² Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 1. In questa lettera sono menzionati anche scritti di Ardengo Soffici, tra cui la rivista d'inizio anni Venti "Rete Mediterranea".

²³ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 2. Nella lettera è citato anche il testo di V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea. Dalla fine dell'800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934, p. 410. Nella lettera n. 32 Nathan rifiuta di nuovo la proposta di Sbisà riguardo una possibile "offerta d'inviarmi carta da disegno e matite a colori".

Io spero che, ritornato a Trieste, potrò dipingere dei quadri in cui entreranno elementi che in parte ricorderanno il paesaggio che adesso vedo continuamente. Io però metterò i promontori che qui stanno a piombo su burroni e stretti valloncelli, sul mare. (A proposito del mare, sono effettivamente riuscito a vederlo tre volte durante gli ultimi giorni, con sufficiente chiarezza e con molta mia soddisfazione). Ti ringrazio molto della tua offerta d'inviarmi materiali per dipingere ma credo di non poter lavorare per adesso, non essendo sufficientemente "sistemato" per farlo, né spiritualmente né materialmente. Poiché io sento molto vivamente che il mio stato attuale è provvisorio e transitorio, difficilmente mi riuscirebbe di raggiungere quel raccoglimento e quella concentrazione a me necessari per poter lavorare. Per poter far questo, ho bisogno di trovarmi in più di un senso "a casa" perché io sono di natura sedentaria e statica e mi sento sempre un poco turbato quando mi trovo "in viaggio" e fuori del mio usuale ambiente.

Da Offida Nathan viene trasferito a Falerone, superando i primi problemi d'ambientamento (e altri di salute) e continua a scrivere all'amico²⁴

Io continuo a stare bene ed il paese continua a piacermi. C'è, nelle vicinanze, ricchezza e varietà di alberi, alcuni di assai belle e classiche forme, come quelle nelle pitture di Claudio Lorenese.

Nel mito di Claude ("questa venerazione per la natura che causava la sua gioia di dipingere, questo amore del paesaggio, nel quale gli occhi compivano la funzione del cuore, infusero in lui la grazia dei mistici"²⁵) si svolge, allora, l'ultima fase creativa di Arturo Nathan: una visione estatica della Natura, adesso depurata da molti dei simboli (la statua, il vulcano, il viadotto con la locomotiva ecc.) del decennio precedente. *Medium* di questa nuova stagione è il disegno, grazie anche alle spedizioni di materiale da Trieste dell'amico Sbisà e a materiali che riesce a trovare a Falerone²⁶

Mi fece molto piacere ricevere la tua lettera. Ricevetti anche il campione senza valore nel quale trovai due pezzi (uno lungo e uno corto) di matita bianca. Ti ringrazio molto di avermela mandata. L'ho provata nel completare l'ultimo disegno ed ho trovato che mi serve bene, molto meglio che non la matita bianca "Stabilo", la quale è incerta e poco efficiente. Io disegno su dei ritagli di cartoncino Fabriano datimi da una tipografia. Sono di vario colore. Tre erano azzurrini e in questi feci tre disegni. Ora ho altri ritagli, di colore giallino e giallo-bruno ed adopererò anche questi, per disegni cioè che desidero d'intonazione calda. Quelli compiuti sono naturalmente tutti di tono freddo, poiché la carta era bluastra; e così stava bene, perché avevo per l'appunto in mente paesaggi marini con luci fredde. Il primo

La busta, vagliata dalla censura, della prima lettera spedita da Arturo Nathan a Carlo Sbisà (Trieste, Archivio Schott Sbisà)



Un lato della busta di una lettera spedita da Arturo Nathan a Carlo Sbisà da Falerone (Trieste, Archivio Schott Sbisà)



²⁴ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 16.

²⁵ P. COURTHION, *Claude Gélée...*, cit., 1932.

²⁶ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 43. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

disegno riuscì un po' debole; troppo tinto in certe parti, appare nel suo insieme alquanto stonato (è una spiaggia artica con una barca rossastra su neve bianco-violacea). Lo voglio però riprendere per vedere se riesco ad equilibrarlo sufficientemente. Il secondo e terzo disegno sono, io credo, migliori. L'ultimo è risultato pieno e sonoro di colore e ci sono nel cielo certe irradiazioni azzurre (il colore della carta con sopra un po' di bianco) che hanno una certa efficacia. Proverò a disegnare con le matite colorate su carta bianca. Intanto ho fatto su tale carta dei disegni con matite nere comuni. Questi disegni hanno un po' il carattere di certe illustrazioni ottocentesche di viaggi per gran fiumi e lungo coste di paesi lontani.

La lettera è datata 26 febbraio, presumibilmente 1942: l'anno dei due disegni, uno su carta gialla l'altro su carta azzurra (quest'ultimo datato e firmato) già di Luciana Daveglia, amica comune di Nathan, Giorgio Carmelich e Leonor Fini, pubblicati (solo con particolari e senza commenti) la prima volta nel 1976²⁷. Se il primo ha la particolarità ulteriore di essere l'unico disegno del gruppo in cui sia ancora presente la figura umana (ridotta però a minuscola ombra sulla costa), nella *Spiaggia innevata* il colore del supporto raggiunge originali effetti di luminescenza quasi fluorescente.

Ma i primi risultati di questa nuova ricerca artistica, che possiamo quindi collocare nel biennio 1942-1943, non soddisfano sempre Nathan, attento a riflettere con attenzione ai rapporti tra luci e ombre nelle proprie composizioni²⁸



Riguardo ai miei disegni, rivedendone uno che avevo eseguito nello scorso inverno, esso poco mi piacque e trovai che il motivo di ciò era per l'appunto le sbagliate proporzioni delle parti chiare, medie ed oscure; perché per la troppa uniformità dei toni, il lavoro appariva fiacco ed inerte. Mi sono quindi proposto di migliorarlo, se possibile, modificando i rapporti chiaroscurali, benché nel caso presente ciò non mi sia facile. Il disegno, per così dire, fa resistenza e si rifiuta di dare il suono perfetto, come suole accadere in un strumento musicale di cui le corde siano troppo, o troppo poco, tese. Ritenterò ancora e forse ciò che non mi è riuscito in parecchi giorni di lavoro, mi potrebbe riuscire in un'ora o anche meno. Queste cose, come sai, avvengono non infrequentemente.

I disegni del 1942, di misure minori rispetto a quelli dell'anno successivo, continuano a non essere graditi all'artista, il quale preferisce le versioni monocrome rispetto a quelle a colori²⁹

Riguardo ai miei disegni, ti assicuro che sono, sotto tutti gli aspetti, modesti.

²⁷ L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan...*, cit., 1976, pp. 8, 10, 11. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

²⁸ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 22. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

²⁹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 12. A parte i due fogli Daveglia, è documentato (con una foto in bianco e nero) solo un altro disegno colorato di Nathan del 1942, da M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan 1891-1944...*, cit., 1990. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.



Il loro formato è di solito cm 16 x 23 e quelli eseguiti con semplice matita nera mi sembrano meglio riusciti che non quelli lavorati con le matite colorate. Tutti sono [come] dico sopra in tutti i sensi modesti.

Arturo Nathan
Paesaggio lacustre
(Roma, collezione privata)

Il *Paesaggio lacustre* e la *Costa battuta dal mare*, entrambi monocromi del 1942, sembrano menzionati in una lettera datata 3 marzo³⁰

Ho fatto due nuovi disegni, uno abbastanza riuscito con un cavallo su di una spiaggia, l'altro è una veduta di città con mare ondosso; quest'ultimo non è molto soddisfacente anche perché, per esperimento, adoperai carta ruvida; su questa carta i miei soliti metodi di disegno non possono applicarsi con successo, perciò dovetti mutare modo per controbattere gli effetti della carta scabra e tentare anzi di servirmi delle scabrosità, ma di ciò appunto ho poca esperienza. Alcune parti del disegno non sono antipatiche, altre sono invece rozze. Forse, col tempo, troverò il modo di servirmi con successo anche di carte scabre e di adattare ad esse il disegno. Se ciò riuscirà, avranno forse risultati in parte nuovi e non sgradevoli.

Il problema delle superfici su cui disegnare è piuttosto avvertito da Nathan³¹, il quale – con il nuovo anno – inizia a lavorare su

³⁰ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 42.



Arturo Nathan
Scogliera con faro
 (Roma, collezione privata)

Arturo Nathan
Costa battuta dal mare
 (Roma, collezione privata)

formati più grandi, rimanendo però all'inizio ancora scontento³²

Ho lavorato negli ultimi tempi a quel terzo disegno di formato più grande, di cui ti scrissi l'ultima volta. Vedo che riuscirà mediocrementemente, anche se mi sforzerò di migliorarlo. Credo ad ogni modo che lo conserverò, perché non è sufficientemente cattivo per essere strappato. I miei problemi sono sempre gli stessi: fare un'arte [*sic*] concreta (in opposizione all'astrattismo) incorporando in questa i valori astratti dei ritmi lineari, dei pesi dei volumi, delle espansioni delle forme; poiché mi sembra che anche questi valori astratti siano assai meglio leggibili quando s'incorporano, per così dire, in rappresentazioni oggettive, concrete. Anche vorrei rappresentare inequivocabilmente gli oggetti, senza però cadere nella loro "ricostruzione" o presentazione illusionistica. Infine vorrei che la bellezza di materia o tessuto, alla quale pure si deve tendere, non sopraffacesse con la sua qualità astratta l'evidenza oggettiva degli elementi che si vogliono rappresentare.

“L'opera d'arte non rappresenta o racconta mai nulla, fuorché i misteri di una *geometria*, di un *ordine platonico*³³, scrive a Sbisà in un'altra lettera. Le misure di questa nuova serie grafica sono enunciate in un altro passo della silloge³⁴

³¹ Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.

³² Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 17.

³³ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 23.

³⁴ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 5.



Mi chiedi dei miei disegni. Ne feci alcuni che, mal riusciti, dovetti eliminare. Due, fatti al principio dell'autunno, riuscirono discretamente (li diedi a mia sorella che li portò a Roma). Rappresentano vedute marine, una con mare agitato come per venti contrastanti e l'altro con mare molto liscio. Ora[?], con certe variazioni, sto tentando di rifare questi due disegni, in formato più grande (cm 34 x 25).

Arturo Nathan
Nave all'ancora
(Roma, collezione privata)

Sembra possibile ipotizzare che i paesaggi dati alla sorella Daisy durante una delle visite a Falerone fossero i monocromi poi probabilmente esposti tra gli “ultimi disegni” da Giacomo Girmunschi alla Quadriennale romana del 1948³⁵: di uno di loro, *Nave ormeggiata*, esiste pure la versione colorata, con varianti, dello stesso anno (come anche di *Costa battuta dal mare: Scogliera con faro*). Ma la preferenza di Nathan resta per il bianco e nero³⁶

forse sei già stato a trovare mia mamma. Essa ti avrà mostrato tre miei disegni da me eseguiti in questi ultimi tempi e recentemente inviati a Trieste. Ho inviato quelli eseguiti con normale matita nera, perché quelli disegnati con le matite colorate mi sembrano meno soddisfacenti [sic], cioè meno morbidi e

³⁵ *Rassegna nazionale di arti figurative. Promossa dall'Ente autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma. Catalogo generale*, Catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo – maggio 1948, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1948, p. 66 cat. 26.

³⁶ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 7. Nella stessa lettera inizia un'interessante riflessione dell'artista sulla qualità delle superfici usate poi continuata nella lettera n. 8. Cfr. E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica...*, cit., 2009.



Arturo Nathan
Nave nella tempesta
 (Roma, collezione privata)

Arturo Nathan
Costa con nave all'ancora
 (Collezione privata)

pastosi degli altri. I tre disegni che sono adesso presso mia mamma non sono i migliori. Ne avevo altri meglio riusciti, ma li ho donati. Questi però spero di rifarli con qualche variante e, se mi riusciranno bene, li manderò a Trieste.

Sui disegni spediti a Trieste torna in un'altra lettera³⁷

Riguardo ai tre disegni da me inviati a Trieste, hai ragione di preferire quello in cui è raffigurato un veliero coricato su di uno scoglio. È il più morbido dei tre e l'illuminazione vi è più efficacemente resa. La luce, in vari gradi d'intensità, è l'elemento dominante dei miei lavori e se questo è sapientemente distribuito e graduato, il lavoro riesce espressivo. Tutto dipende dalle più o meno felici relazioni che intercorrono tra le parti in luce, in ombra e quelle medie.

Purtroppo non pare di poter identificare tra i dodici disegni finali oggi conosciuti di Nathan il "veliero coricato su di uno scoglio" visto da Carlo Sbisà in via Laghi.

Il Gran Sasso che si scorge dal Piceno³⁸ riesce a specchiarsi nelle scogliere adriatiche di Nathan, il quale replica le proprie composizioni come un musicista interpreta di volta in volta il pentagramma nello spartito³⁹

³⁷ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 8; vedi nota precedente.

³⁸ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, nn. 2, 29.

³⁹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 41.



Disegnando gli scogli non mi pareva di fare cosa per me nuova, anzi mi sembrava di ripetere elementi già altre volte usati. In questi paraggi non ci sono naturalmente scogli, ma ci sono dei dirupi con delle formazioni che lontanamente possono ricordare delle scogliere; solamente che quelli si sviluppano verticalmente e queste orizzontalmente. Scogliere simili a quelle da me rappresentate ci sono vicino a Trieste, per esempio intorno a Miramare e sulla costa istriana. Ho ripetuto ultimamente il disegno con gli scogli, con qualche variante. Nel secondo disegno il chiaroscuro è più accentuato, il mare è un poco mosso e gli scogli sono più massicci e semplici (questo per combattere il pericolo vero o supposto dello stilismo decorativo). Non sono però sicuro che il secondo disegno sia migliore del primo. Ho anche rifatto il disegno col mare fortemente ondosso e la città illuminata nello sfondo. Certamente mi farà piacere darti, alla prima occasione, alcuni miei disegni. Ne ho fatti anche alcuni con le matite colorate; l'anno scorso non mi riuscirono, adesso l'insuccesso è stato minore, perché sono più accorto, però non mi riesce ancora di portarli al livello di quelli eseguiti in bianco o nero. Farò altri tentativi.

Nathan raccontava a Sbisà dei propri esperimenti grafici, l'amico gli rispondeva – lo si comprende spesso dalla prime frasi di ogni lettera – con il resoconto dei propri lavori, dai ritratti agli affreschi a Fiume per Nordio⁴⁰. Ma sono tantissimi gli argomenti, quelli di un'amicizia decennale, che i due artisti affrontano: dagli



Arturo Nathan
Nave ormeggiata
 (Roma, collezione privata)

Arturo Nathan
Paesaggio marittimo con nave
 (Collezione privata)

⁴⁰Cfr. su quest'ultima opera N. COMAR, *Gli affreschi di Carlo Sbisà: gli esordi e le fonti*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 26, 2007, pp. 177-192.

aspetti della tecnica pittorica⁴¹

Per parte mia, credo assai conveniente adoperare i due materiali, olio e tempera congiuntamente, quando si desidera fare una pittura molto liscia e finita

ai commenti su esposizioni italiane e nazionali, su artisti locali o del resto d'Italia. Ma su due pittori in particolare l'attenzione di Nathan è particolarmente riservata⁴²

Penso che se tu andassi a Milano potresti chiedere alla "Galleria del Milione" che ti mostrino le loro tavole a colori. Ci sono riproduzioni di opere di Carrà (per esempio il "Mattino al mare" del 1928) e di de Chirico ("Rocca romana", 1921) e, se tu mi scrivessi che le riproduzioni sono buone, avrei intenzione di acquistare queste due



Apprendiamo così uno dei metodi di aggiornamento della pittura di Arturo Nathan, evidentemente consueto a rifornirsi di immagini presso l'importante Galleria del Milione (e il riferimento all'arte astratta in una lettera sopra menzionata adesso sembra meno casuale). Come si poteva immaginare, Giorgio de Chirico è per il triestino "una delle maggiori personalità apparse nel campo delle arti negli ultimi trent'anni"⁴³; nonostante una sincera ammirazione, Nathan coglie in modo acuto anche i limiti dell'illustre collega⁴⁴

Riguardo al problema della "banalità" di de Chirico, egli, oltre allo stimolo in lui sempre vivo di ricerca del "nuovo" (che spesso lo porta nel "vecchio" e nel comune), fortemente ambisce a fare della "buona pittura" (termine alquanto ambiguo ed incerto) e desidera essere apprezzato per essa e non per singolarità e rarità [sic] della "invenzione". Pure la sua vera forza ed originalità consiste proprio in questa, nella originalità e misteriosità dei suoi "sogni". Egli non vorrebbe che così fosse e vorrebbe convincere e vincere per "forza di pittura". Di conseguenza molte volte egli soffoca o trascura le sue "metafisiche" fantasie e si applica con grande diligenza e fervore ad essere nient'altro che "pittore". Ora egli non appartiene naturalmente alla categoria dei "pittori". Funi, per esempio, ha molto più istinto di pittore di lui ed anche molti altri, minori di Funi, lo hanno. Essere pittore non è la stessa cosa che essere artista: de Chirico, pure essendo questo e molto fortemente, non è quello che in misura molto limitata; ma è tormentato dall'ambizione di esserlo in maniera egregia e perciò, spesso respingendo la sua più intima e profonda natura, si applica con grande diligenza (ma con poco consolanti risultati) a produrre opere di "pittura pura". È poi interessante notare che queste sue opere sono regolarmente peggio dipinte che quelle in cui più liberamente si manifesta la sua vera natura, non di "pittore" cioè, ma di "materializzatore di sogni". Le opere, diremo così, "metafisiche" di de Chirico sono anche pittoricamente migliori che non quelle di pura pittura.

⁴¹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 16.

⁴² Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 10.

⁴³ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 4.

⁴⁴ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 12.

Dell'artista "materializzatore di sogni", non del "pittore" quindi, Arturo Nathan cita in un'altra lettera il *Saluto degli Argonauti partenti* "lavoro che mi piace molto"⁴⁵. Ormai, però, le sue predilezioni sono per opere di anni più maturi di de Chirico, di "quel periodo di pittura a tempera che gli storici dell'arte chiamano romantico"⁴⁶

L'"Ottobrata" e i "Duelli" sono del 1924 ed io vidi gli originali di queste pitture alla Biennale Veneziana di quell'anno. L'"Ottobrata" è una delle opere di de Chirico per cui ho molta ammirazione. Mi piace tanto la sua invenzione quanto la sua esecuzione. Il tessuto pittorico è prezioso e sapiente e si adegua molto bene al sapore poetico e mitico dell'opera. Avviene nelle buone pitture che "contenuto" e "forma" stanno in una giusta proporzione tra di loro e che si sostengono e rafforzano vicendevolmente; perché e "contenuto" e "forma" sono due elementi che devono, assieme, concorrere a quella che dev'essere l'espressione definitiva, il "discorso" dell'opera.

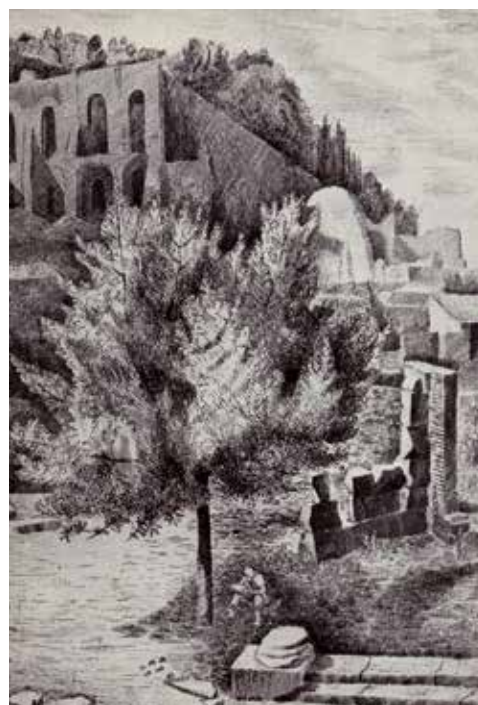
Frequentatore assiduo di mostre, specie la Biennale veneziana come apprendiamo da queste lettere, Arturo Nathan nel suo confino nelle Marche riuscì a sfogliare sia il volume della XXII edizione (1940)⁴⁷ che quello della seguente, dove sono esposte trentadue opere dechirichiane⁴⁸

Ho ricevuto quest'oggi il catalogo della Mostra di Venezia. Suppongo tu pure l'abbia visto. Vi è riprodotta una sola opera di de Chirico: un ritratto femminile. Vedendolo rimasi un poco deluso; me lo figuravo più suggestivo. Le arti efficienti di questa opera sono quelle che ricordano gli "Interni Metafisici" di anni lontani (1917-1919) cioè la finestra con la veduta del sottostante giardino. Invece la figura non ha (almeno nella riproduzione) gran sostanza, né in senso strettamente pittorico, né in quello della invenzione. Ricorda un poco certe opere di Cesarino.

La contessa Edda Ciano Mussolini di Giorgio de Chirico pare un'opera di Cesare Sofianopulo, e non è un complimento per Nathan⁴⁹: un'edizione, quella del 1942, piena di opere "declamatorie" (come la prima tavola con *Il Ferreo Duca* di Luciano Ricchetti); solo un'acquaforte di Lorenzo d'Ardia

Giorgio de Chirico
La contessa Edda Ciano Mussolini,
dal **Catalogo** della XXIII Biennale di Venezia (1942)

Lorenzo d'Ardia Caracciolo
Ruderi romani,
dal **Catalogo** della XXIII Biennale di Venezia (1942)



⁴⁵ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n.48.

⁴⁶ G. DE CHIRICO, *Il meccanismo del pensiero*, a cura di M. FAGIOLO DELL'ARCO, Torino, Einaudi, 1985; cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Catalogo delle opere*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 – 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 64-65.

⁴⁷ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 37: commenta favorevolmente opere di Achille Funi (*Rebecca al pozzo*, tav. 28 del catalogo), Carlo Carrà (*Contadini della Versilia*, tav. 18), Gianfilippo Usellini (*L'architetto*, tav. 24); non è interessato dai dipinti di Casorati e Oppo. Cfr. *Catalogo*, XXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1940.

⁴⁸ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 40.

⁴⁹ Cfr. *Catalogo*, XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1942, pp. 108-109, tav. 6.

Caracciolo, *Ruderi romani*, pare interessare il triestino⁵⁰.

Con Sbisà Nathan pare condividere, invece, la stima per Carlo Carrà: da una lettera, nella quale apprendiamo di una visita dei due triestini a casa del piemontese, Arturo Nathan si sofferma sulle “qualità che rendono assai attraenti ed apprezzabili le pitture di Carrà”⁵¹

intendo i complicati procedimenti tecnici che rendono ricco e sostanzioso il tessuto cromatico. Carrà ha bisogno di una complessa “cucina” per rendere preziose le sue pitture. Procedimenti semplici e diretti, quali sono quasi necessariamente quelli del bozzetto dal vero, non gli convengono

Come per de Chirico vigeva la contrapposizione tra “pittore” e “sogno metafisico”, per Carlo Carrà Nathan ricorre volentieri ai concetti di “cucina” e di “mistero”⁵²

La “cucina” è uno dei lati forti della pittura di Carrà, anzi si può dire che questa si sostiene principalmente in virtù di quella. È principalmente la complessa ed intricata elaborazione della sostanza pittorica che salva le opere di Carrà, anche quando molti altri elementi appaiono negativi. Le sue opere, quando manca il “mistero” della fattura, sono quasi sempre insufficienti, talvolta addirittura misere e grossolanamente dilettantesche.

È Carlo Carrà il primo motore di Nathan per la definizione del 1942 di *Realismo magico*⁵³

Io vorrei fuggire la stilizzazione decorativa, che mi sembra una forma non alta, e talvolta addirittura un vezzo non degno, e riuscire invece ad alte evocazioni della realtà, cioè a quella forma d'arte che Carrà chiama realismo magico

Su tale traccia vanno, dunque, letti i riferimenti di Nathan a Turner, artista che dimostra di conoscere a fondo⁵⁴:

Spesso Turner è caduto in una specie di banale illustrazionismo e talvolta ha voluto rappresentare soggetti che male si adattavano al suo stile più profondo e prezioso. Alcune volte, però, è riuscito, anche con i mezzi della pittura ad acquarello, a produrre opere di alta fantasia e verità (sono due elementi che si trovano riuniti nelle felici opere d'arte) ed a toccare, entro il suo mondo poetico e pittorico, la perfezione

La Guerra e i suoi disastri non sembrano entrare nel perfetto

⁵⁰ Cfr. *Catalogo*, XXIII Esposizione Biennale..., cit. 1942, tav. 58.

⁵¹ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 14.

⁵² Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 46.

⁵³ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 41.

⁵⁴ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 38; un altro riferimento al pittore inglese è alla lettera n. 36.

dialogo epistolare tra Carlo Sbisà e Arturo Nathan: parlare d'arte distoglieva i due amici dall'incendio che stava assalendo l'Europa, ma non li rendeva ciechi. Una volta, parlando di astronomia, uno dei tanti comuni interessi, a Nathan sfugge una sottile considerazione, fortunatamente non colta dalla censura⁵⁵

si è portati a pensare che, se ci sono tali contrasti nelle descrizioni di fenomeni naturali ("oggettivi"), assai più grandi devono, per necessità, essere la divergenza d'opinione e di dottrina in altri campi, di più soggettivo carattere. E con ciò si comprende perché il mondo debba essere molto turbato e pieno di attriti e conflitti. Questi sono il frutto del soggettivismo. Per colui che ha spirito oggettivo, la vita trascorre più pacata e ferma; ed egli sa rendersi ragione delle molte stranezze e storture che avvengono.

Come il Budda che lo ispirò per *Incantatore* e *L'asceta*, Nathan affronta la tempesta che lo sta per investire con "spirito oggettivo", con l'"immobilità–contrapposizione alla nozione movimentata e drammatica della vita" proclamata nel '21 da Savinio⁵⁶, rendendosi ragione delle "molte stranezze e storture che avvengono"

Nel 1943 vennero i tedeschi: fu la fine. Accadde un episodio, che racconto sempre perché depone a favore di mio fratello. Avevo un'amica che era parente del federale a capo del paese marchigiano dove c'era il campo di concentramento in cui dopo l'8 settembre era stato internato mio fratello. La mia amica gli chiese di aiutarlo. In quel tempo gli alleati per aiutare i prigionieri bombardavano i campi di concentramento in modo che questi potevano approfittare dello stato di confusione. Il federale gli offerse di farlo scappare dandogli anche dei vestiti e suggerendogli di cambiare nome, perché Nathan era tipicamente ebreo. Mio fratello gli disse: "queste pagliacciate io non le faccio, non è dignitoso". Questo era mio fratello: aveva un altissimo concetto della dignità.

Alla testimonianza, ovviamente indiretta, della sorella⁵⁷, si possono adesso aggiungere alcuni nuovi tasselli documentari, gentilmente comunicatimi dalla dottoressa Carolina Ciaffardoni dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, che ricostruiscono parte degli ultimi giorni italiani di Arturo Nathan.

Dopo aver firmato di suo pugno una dichiarazione, datata Falerone 4 maggio 1942, nella quale con altri due cittadini inglesi si rifiuta di essere trasferito "in paesi del vicino Oriente (Egitto-Palestina) per l'eventuale scambio con cittadini italiani residenti negli stessi paesi"⁵⁸, Nathan il 15 settembre 1943, una settimana

⁵⁵ Trieste, Archivio Mirella Schott Sbisà, n. 25.

⁵⁶ A. SAVINIO, *Primi saggi di filosofia delle arti (per quando gl'italiani si saranno abituati a pensare) II*, in "Valori Plastici", III, 1921, 3, pp. 49-53.

⁵⁷ *Testimonianza della sorella Daisy...*, cit., 1990.

⁵⁸ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Stato di guerra*, B. 4 fasc. 3.

dopo l'armistizio, riceve tutti i documenti, rimanendo nel comune marchigiano "in attesa di poter raggiungere la famiglia residente a Trieste"⁵⁹. L'8 ottobre però il questore di Ascoli Piceno scrive ai comandi dei carabinieri di zona⁶⁰

il locale comando Tedesco ordina: tutti gli ebrei, internati e liberi, cittadini italiani e stranieri, comunque residenti o soggiornanti in questa provincia, debbono essere subito internati nel campo di concentramento di Servigliano. Prego, pertanto, disporre che alle ore 9 del 10 corrente, giorno ed ora indicati dallo stesso comando, siano contemporaneamente tratti in arresto tutti gli ebrei anzidetti, pertinenti alle rispettive giurisdizioni. L'arresto deve essere esteso a tutti i componenti le famiglie degli ebrei. Ove trattasi di famiglie miste dovrà procedersi all'arresto dei soli componenti non ariani delle famiglie stesse. Avverto che il comando Germanico annette particolare importanza al servizio, della cui riuscita rende tutti gli organi di polizia responsabili. Ciascun comando, effettuati gli arresti, provvederà nel più breve tempo possibile alla traduzione straordinaria a Servigliano ed alla consegna a quel comando Tedesco di campo degli interessati. Attendo assicurazione per telegramma e, per lettera, l'elenco nominativo degli interessati.

Nella filza appare l'elenco stilato dal maresciallo maggiore, comandante di nucleo, Giuseppe di Bernardino: l'arresto di Arturo Nathan, "celibe, impiegato privato", è indicato a Falerone, in data 10 ottobre 1943⁶¹. Cinque giorni dopo il triestino presenta una lettera alla Legazione di Svizzera, a Roma e una cartolina postale alla madre a Trieste⁶², anche lei destinata a fine tragica. Il 30 ottobre Arturo Nathan è l'unico ebreo inglese nel campo di Servigliano. Il primo maggio del 1944 un fonogramma della Prefettura di Ascoli Piceno fa sapere che il *Militarkommandantur* di Macerata comanda il trasferimento, via autocarro, degli internati "muniti di viveri per tre giorni et potranno portare seco soltanto gli indumenti personali strettamente necessari"⁶³: destinazione, il campo di concentramento di Carpi, come si legge nell'*Elenco degli ebrei* (Arturo Nathan è al numero 20 della lista)⁶⁴. Il 29 ottobre 1943 era stata internata a Fossoli Jeannette Nathan, "fu Enrico e fu Carolina Piazza, nata Londra 31/8/1881, residente Grottamare, nazionalità inglese, nubile, privata"⁶⁵, una donna di

⁵⁹ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Stato di guerra*, B. 3 fasc. 14.

⁶⁰ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Questura di Ascoli Piceno*. Div, I Gab. A 13 b, B. 3 fasc. 11 (I versamento).

⁶¹ Notizia confermata da L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria. Gli Ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia, 1991, p. 441.

⁶² Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Atti Varie*, B. 6 fasc. 5. Altro invio di corrispondenza è indicato negli *Atti Stato di guerra fino al 1945*, B. 1 fasc. 15.

⁶³ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Questura di Ascoli Piceno*. Div, I Gab. A 13 b, B. 3 fasc. 12 (I versamento).

⁶⁴ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Questura di Ascoli Piceno*. Div, I Gab. A 13 b, B. 3 fasc. 12 (I versamento); Cfr. inoltre, nello stesso fondo, B. 2 fasc. 1 (I versamento).

⁶⁵ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, *Questura di Ascoli Piceno*. Div, I Gab. A 13 b, B. 3 fasc. 11 (I versamento).



Arturo Nathan
Spiaggia con faro
(Collezione privata)

dieci anni più anziana dell'ultracinquantenne Arturo. I due ebrei con lo stesso cognome dovettero dichiararsi coniugati ai nazisti⁶⁶, gesto nobile e disperato per evitare un'immediata eliminazione all'arrivo in *lager*⁶⁷. Il 16 maggio il convoglio partiva per Bergen Belsen, dove gli internati furono subito immatricolati⁶⁸. Nathan fu poi trasferito a Biberach dove morì dopo il 20 novembre 1944⁶⁹.

Ed io non l'ho più visto. Nel campo di concentramento di Bergen Belsen zappava la terra, si ferì a un piede o forse a una gamba, non lo so con certezza perché tutto mi è stato raccontato da "interposte" persone. Gli venne comunque la cancrena. Era molto malato. All'avvicinarsi degli Americani, i Tedeschi spostarono Arti a Biberach. Quando gli Alleati entrarono nel campo di concentramento lo trovarono affamato e in condizioni fisiche estreme, del resto queste erano le condizioni di tutti i prigionieri. Gli americani lo nutrono ma lui spirò dopo il primo boccone.

⁶⁶ Cfr. L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria...*, cit., 1991, pp. 441-442. In un articolo sul "Piccolo" (20 settembre 1996) Daisy Nathan Margadonna dichiarò, intervistata da Gabriella Ziani, di aver ricevuto la notizia della morte di Arturo proprio da Jeannette Nathan.

⁶⁷ Come mi comunica gentilmente Miriam Hassid dell'Archivio della Comunità Ebraica di Trieste, gesto non così infrequente come si potrebbe pensare.

⁶⁸ Cfr. L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria...*, cit., 1991, p. 441, non cita la tappa di Carpi.

⁶⁹ Cfr. L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria...*, cit., 1991, p. 441.



Arturo Nathan
Naufragio
(Roma, collezione privata)

Poco prima di essere tradotto in Germania, Nathan ebbe modo di incrociare Gino Parin, collega, concittadino e come lui deportato per motivi razziali⁷⁰

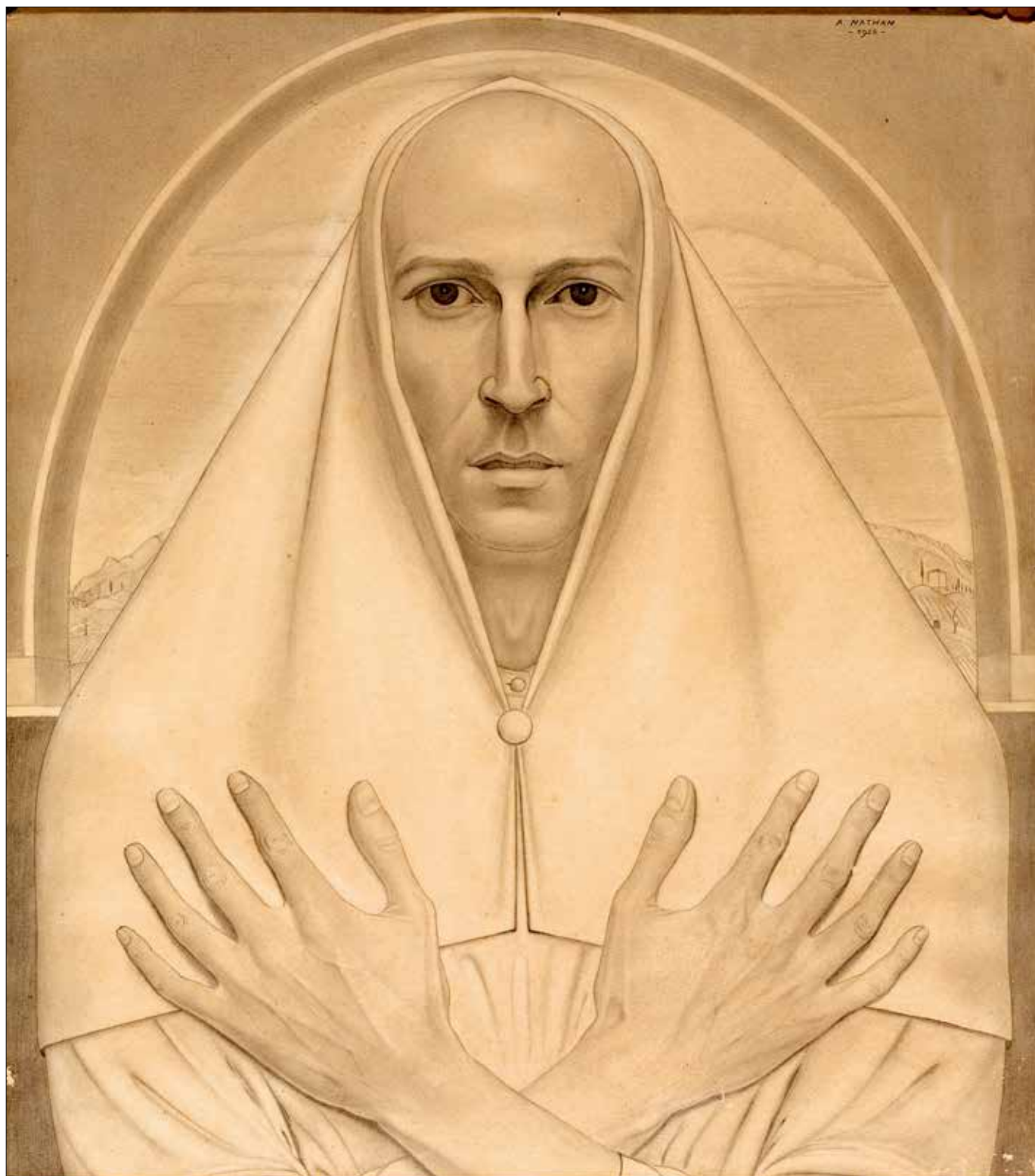
Così avvenne che man mano che l'avanzata alleata progrediva, i tedeschi lo trasferissero di campo in campo verso il Nord. Nel campo di Carpi fu visto incontrare il pittore triestino Gino Parin: e fu un incontro malinconico e commovente

I loro nomi oggi, assieme a quelli della madre di Arturo e di altri innocenti, sono incisi sul monumento delle vittime della *Shoà* all'ingresso del Cimitero ebraico di Trieste.

⁷⁰ U. APOLLONIO, *Memoria per Arturo Nathan...*, cit., 17 novembre 1945. Cfr. C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003, p. 238.

Tavole

L'asceta
1926



L'abbandonato
(Il cavallo compassionevole)

1928

[cat. 14]



Il pomeriggio d'autunno
1926



Naufrago
(Nave arenata presso una costa con rovina)

1929

[cat. 16]



Statua naufragata

1930

[cat. 21]







Spiaggia abbandonata

1930

[cat. 22]





Statua solitaria

1930

[cat. 23]

A. NATHAN
1930





Scoglio incantato
1931
[cat. 26]





Palude
1932
[cat. 35]

A. NATHAN
-1932-

Acquitrino

1933

[cat. 37]



Navi lontane

1933

[cat. 38]



Spiaggia con una tenda

1933

[cat. 44]



Veduta marina

1934

[cat. 46]







Sortilegi lunari

1933

[cat. 45]

A. NATHAN
1933

**Spiaggia con frammenti I
(cavallo in laguna)**

1934

[cat. 48]





Costa con rovine

1935

[cat. 55]

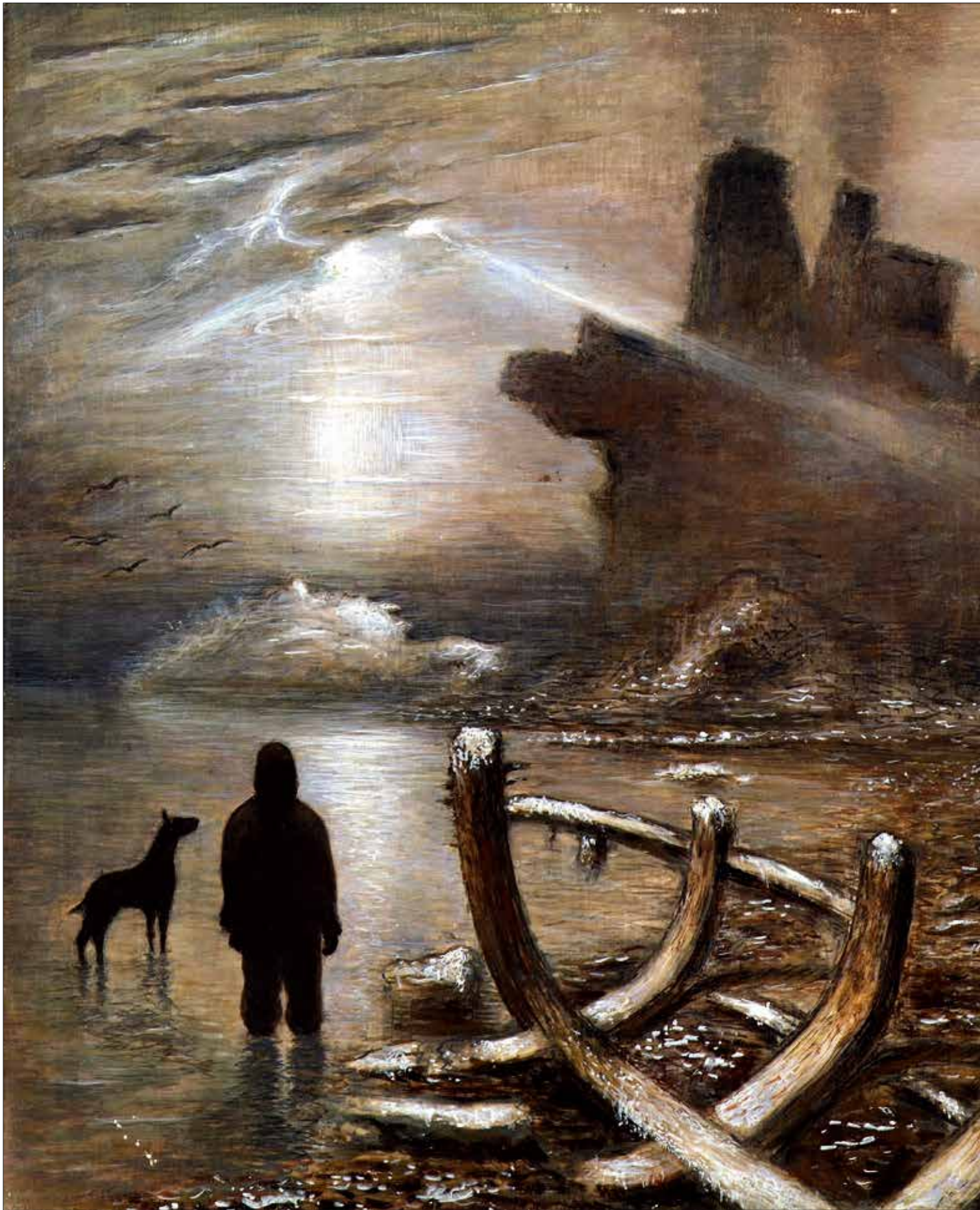


Paesaggio serale

1934

[cat. 50b]







Rupi vulcaniche

1934

[cat. 52]





Spiaggia

1936

[cat. 59]





Attendamento

1936

[cat. 61]



A. NATHAN
-1937-



Colonne infrante

1937

[cat. 63]

Il cancello rosso
[cat. 65]





Album Nathan

Mirella Schott Sbisà conserva nel suo archivio delle fotografie, con iscrizioni sul retro che permettono di ricostruire luoghi e date, raffiguranti suo marito, il pittore Carlo Sbisà, in compagnia di Arturo Nathan e altri: cronaca illustrata di gite e incontri in Friuli e in Istria, testimonianza preziosa di un'amicizia durata una vita

Album Nathan



Portorose [da sin, sulle moto: Sbisà con il berretto chiaro; Nathan ultimo a dx]



Pirano [Sbisà secondo da sin, Nathan in fondo alla tavola]



Monte Toso [a sin: Nathan e Sbisà]



Castel Lueghi, maggio 1930 [al centro sulle moto: Nathan e Sbisà]



Montenero d'Idria [ultimi a dx: Nathan e Sbisà]



Medea [d'Istria] 1935 [al centro: Nathan e Sbisà]



Lueghi, maggio 1930 [Nathan e Sbisà, secondo e penultimo da sin]



Semedella presso Capodistria 1928
[in primo piano: Nathan e Leonor Fini; dietro: Sbisà e la sorella]



Cormons aprile 1931 [Sbisà e Nathan]



Medea [d'Istria] 1935 [in primo piano: Nathan e Sbisà]

Mattuglie 1935 [primo in piedi, sulla porta: Nathan]



Capriva [a tavola: al centro Sbisà; all'estremità dx Nathan]



Pittore del XIX secolo
Ritratto di Arturo Nathan
(Roma, collezione privata)



Mattuglie 1935 [sulla prima moto, chinato: Nathan]



Marano Lagunare 1935 [sulla moto al centro: Nathan; verso dx, terzultimo: Sbisà]

Catalogo dei dipinti

Catalogo dei dipinti

1. Paese (Ponte e barca)



Olio su tavola, 48 x 54 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1921"
Riferimenti: p. 62

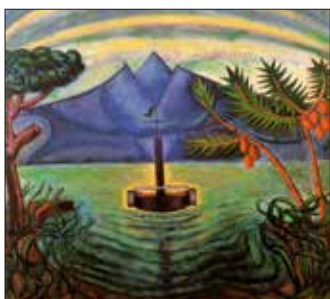
BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà 1929, p. 9; R.V. 1929; V. SGARBI, 1992, p. 14, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 167

ESPOSIZIONI

Trieste 1976; Milano 1929, n. 2; Roma 1968, n. 1 (*Paesaggio con la barca a vela*, misure errate)

2. Fiume tropicale



Olio su tavola, 53 x 53 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso al centro "A. Nathan / 1921"
Riferimenti: pp. 62, 64-65

BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, 1929, p. 9; R. MASHERO, 1991, pp. 96-97; I. REALE, *La pittura*, 1992, p. 994; V. SGARBI, 1992, pp. 16-17, 33, 102; L. FENGA, 1992, p. 30; F. DE VECCHI, 1998, p. 424; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 30; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 38-39, 43; A. ROSADA, 2006, pp. 55, 71; R. CORSA, 2008, pp. 42, 46; M. MASAU DAN, 2009, p. 57

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 1; Roma 1990; Trieste 1991-1992, n. 206; Aosta 1992, n. 1, Trieste 2006

3. Vecchia Lanterna



Olio su tela applicata su faesite, 60 x 50 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1922"
Riferimenti: p. 69

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Arte moderna*, 1967, pp. XL, 231; P. ECHENBAUM, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 21; S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL, 1979, pp. 29, 115; V. SGARBI, 1992, pp. 34, 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 168

ESPOSIZIONI

Trieste 1954, n. 1; Firenze 1967, n. 1231; Tel Aviv 1968, n. 140; Trieste 1976, n. 9; Aosta 1992, n. 2

4. L'evocatore



Olio su tela applicata su cartone, 59 x 50 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1923"
Riferimenti: pp. 70-71

BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, 1929, p. 9; L. GIORDANI, 1976, p. 45; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; N. COMAR, 1991, p. 98; I. REALE, *Le figure*, 1992, p. 79 e cat. 49; V. SGARBI, 1992, pp. 35, 102; L. FENGA, 1992, p. 31; D. MUGITTU, 1997, pp. 221-225; F. DE VECCHI, 1998, pp. 424-425; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 30; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 39, 41; A. ROSADA, 2006, pp. 40, 71; R. CORSA, 2008, pp. 43-44

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 3; Trieste 1976, n. 34; Roma 1990; Aosta 1992, n. 3; Gorizia 1992, n. 49

5. Incantatore (L'asceta)



Olio su tela, 60 x 50 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1924"
Riferimenti: pp. 71-73

BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà 1929, p. 9; L. GIORDANI, 1976, p. 44; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 104; L. FENGA, 1992, p. 31; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 30; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 39, 41; A. ROSADA, 2006, p. 71; R. CORSA, 2008, p. 43-44.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 4; Roma 1968 n. 2; Trieste 1976, n. 33; Trieste 2006

6. Autoritratto



Olio su tela applicata su tavola, 34 x 32 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1924"
Riferimenti: pp. 73-74

BIBLIOGRAFIA

1ª Esposizione, 1924, p. 42; C. SOFIANOPULO, 1948; L. GIORDANI, 1976, p. 4; V. SGARBI, 1992, pp. 18, 104; L. FENGA, 1992, p. 31; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 47; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 30; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, pp. 38-39; R. CORSA, 2008, p. 43; M. MASAU DAN, 2009, pp. 57-58

ESPOSIZIONI

Trieste 1924, n. 45; Roma 1968, n. 3; Trieste 1976, n. 35; Budapest 2003

7. Il pomeriggio d'autunno



Olio su tavola, 46 x 54 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1925"
Riferimenti: p. 75

BIBLIOGRAFIA

J. GIRMOUNSKY, 1935, p. 21; C. SOFIANOPULO, 1948; L. GIORDANI, 1976, p. 42; S. ZANOTTO 1977; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 36, 102; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 42-43

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 4; Roma 1990; Trieste 1976, n. 38; Aosta 1992, n. 4; Gorizia 2008

8. Scogliera incantata (Il drago verde)



Olio su tavola, 54 x 46 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1925"
Riferimenti: p. 76

BIBLIOGRAFIA

V^a Esposizione, 1926, cat. 83; *II Mostra*, 1927-1928, p. 125; *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, 1929, pp. 9-10; PG. L. LUZZATO, 1933; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GIRMOUNSKY, 1935, p. 21; C. SOFIANOPULO, 1948; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; L. GIORDANI, 1976, p. 43; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 16, 36, 102; F. DE VECCHI, 1998, p. 424; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 43; A. ROSADA, 2006, p. 71; R. CORSA, 2008, p. 46.

ESPOSIZIONI

Trieste 1926b, n. 83; Roma 1927-1928, sala XIX n. 25; Milano 1929, n. 7; Trieste 1954, n. 2; Roma 1968, n. 4; Trieste 1976, n. 37; Roma 1990; Aosta 1992, n. 4; Gorizia 2008.

9. La nave naufragata



Olio su tavola, 41 x 50 cm
Ubicazione ignota
Iscrizione di difficile leggibilità in basso a destra "A. Nathan / 1925"
Riferimenti: pp. 76-77

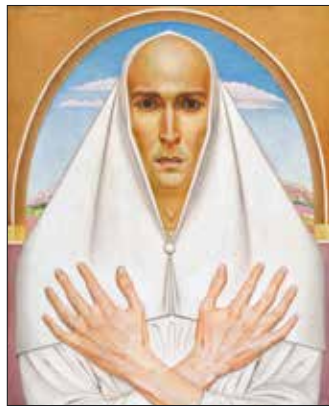
BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, 1929, p. 9; V. SGARBI, 1992, pp. 20, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 168

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 6

10. L'asceta (Autoritratto)



Tecnica mista su tavola, 54 x 45 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 3767)
Firmato e datato in alto a sinistra "A. Nathan / 1927"
Riferimenti: pp. 92-95

BIBLIOGRAFIA

I^a Esposizione, 1927, p. 22, tav. XIV; D. DE TUONI, 1927; *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, 1929, p. 9; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; C. SOFIANOPULO, 1948; G. STUPARICH, 1948; F. FIRMIONI - S. MOLESI, 1970, p. 110; L. GIORDANI, 1976, p. 17; S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL, 1979, pp. 31,115; R. DA NOVA, 1981, p. 52, tav. XXII; E. BRAUN, 1989, p. 164; V. B. MANN, 1989, p. 321; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 16; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1995, pp. 65, 126-127, tav. 16; R. BARILLI, 1996, p. 16; F. DE VECCHI, 1998, pp. 422, 425-426; V. SGARBI, 2002, pp. 48, 197; N. BRESSAN, 2005, pp. 204-205; I. REALE, 2000, p. 30; CIVICO MUSEO REVOLTELLA, 2002, p. 48; M. MASAU DAN, 2003, p. 26 (2004, p. 24); M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 49; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 40-41; N. BRESSAN, 2004, pp. 156-157, cat. 82; V. SGARBI, 2005, pp. 22, 107; E. CASOTTO, 2008, p. 63; R.

CORSA, 2008, p. 45; M. MASAU DAN - S. GREGORAT, 2008, p. 82; M. MASAU DAN, 2009, p. 59.

ESPOSIZIONI

Trieste 1927b, Sala II n. 40; Milano 1929, n. 11; Trieste 1976, n. 36; Trieste 1981-1982; New York 1989-1990, n. 292; Ferrara 1990; Ferrara 1995; Trieste 1998; Trieste 2000; Piacenza 2002, n. 154; Trieste 2002 n. 25; Budapest 2003; Aosta 2005, n. 65; Trieste 2009b.

11. Melanconia del naufragato (Malinconia di naufragio)



Acquarello su carta, 345 x 420 mm
Tel Aviv, Museum of Art (TAMA) (inv. n. 98)
Firmato in basso a destra "A. Nathan / 1928"
Riferimenti: pp. 105-107

BIBLIOGRAFIA

Catalogo, 1928, p. 106 cat. 75; *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, 1929, p. 9; R. V. 1929; G. L. LUZZATO, 1933; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GIRMOUNSKY, 1935, p. 11, 21; *Mostra*, 1968; GIORDANI, 1976, p. 16.

ESPOSIZIONI

Venezia 1928, sala 34; Milano 1929, n. 13.

12. L'esiiliato



Tecnica mista su cartone, 54 x 46 cm
Trieste, collezione privata
Firmato in basso a sinistra "A. Nathan / 1928"
Riferimenti: pp. 107-108

BIBLIOGRAFIA

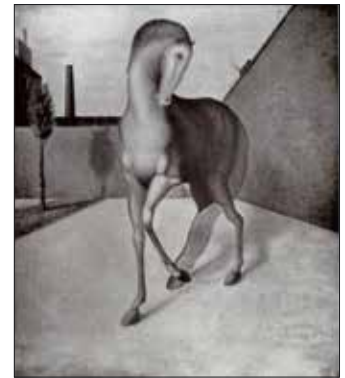
II^a Esposizione, 1928, p. 21, tav. XII; *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, 1929, p. 9; G. L. LUZZATO,

1933; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GIRMOUNSKY, 1935, p. 11, 13, 21; C. SOFIANOPULO, 1948; *Mostra*, 1968; S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL, 1979, pp. 34,115; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; N. COMAR, 1991, p. 98; S. MOLESI, 1991, pp. 32-34; I. REALE, *La pittura*, 1992, pp. 329-330, 995; V. SGARBI, 1992, pp. 39, 102; L. FENGA, 1992, pp. 30-31; CIVICO MUSEO REVOLTELLA, 2002, p. 236; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 43; A. ROSADA, 2006, pp. 28, 31, 71; R. CORSA, 2008, p. 45.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, Sala IV n. 14; Milano 1929, n. Roma 1968, n. 7; Trieste 1976, n. 32; Trieste 1991; Aosta 1992, n. 7; Trieste 2006; Gorizia 2008.

13. Il cavallo smarrito



Olio su carta, 56 x 45 cm
Collezione privata
Firmato in basso a sinistra "A. Nathan / 1928"
Riferimenti: p. 108

BIBLIOGRAFIA

II^a Esposizione, 1928, p. 21; *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, 1929, pp. 9, 11; R. V. 1929; G. L. LUZZATO, 1933; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GIRMOUNSKY, 1935, pp. 12, 21; U. APOLLONIO, 1936; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990.

ESPOSIZIONI

Trieste 1928, Sala IV n. 14; Milano 1929, n. 15.

14.
**L'abbandonato
(Il cavallo compassionevole)**



Tecnica mista su tela, 98,5 x 88,5
Milano, Institutio Santoriana –
Fondazione Comel
Firmato e datato in basso a destra: "A.
Nathan / 1928"
Riferimenti: pp. 109-111

BIBLIOGRAFIA

Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, 1929, p. 9; C. CARRA, 1929; R. V. 1929; *Catalogo*, 1929, p. 46 e tav. XVII; G. L. LUZZATO, 1933; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; L. GIORDANI, 1976, p. 59; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; I. REALE, *La pittura*, 1992, p. 995; V. SGARBI, 1992, p. 17; S. SALVAGNINI, 2000, p. 77; CIVICO MUSEO REVOLTELLA, 2002, p. 236; A. ROSADA, 2006, pp. 23, 71.

ESPOSIZIONI

Milano 1929, n. 16; Barcellona 1929, n. 109; Trieste 2006.

15.
Costa solitaria



Tecnica mista su tavola, 72 x 85 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A.
Nathan / 1929"
Riferimenti: pp. 111-113

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 12/6/1929; S. RUTTERI, 1953, p. 6; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; P. ECHENBAUM, 1968; V. SGARBI, 1992, pp. 40, 102; L. NUOVO, 2006, p. 56.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929a; Trieste 1953, n. 6; Trieste 1954, n. 4; Tel Aviv 1968, n. 141; Aosta 1992, n. 7.

16.
**Naufrago (Nave arenata presso
una costa con rovina)**



Tecnica mista su tavola, 68 x 89 cm
Collezione Micheletta, Roma
Firmato e datato in basso a sinistra "A.
Nathan / 1929"
Riferimenti: p. 112

BIBLIOGRAFIA

III^a Esposizione, 1929, p. 27 cat. 8; M. MALABOTTA, 8/10/1929; M. MALABOTTA, 1/11/1929; M. MALABOTTA, febb. 1930; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; *Rassegna nazionale*, 1948, p. 15; C. SOFIANOPULO, 1948; G. DORFLES, 1951, p. 78; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 22; N. COMAR, 1991, p. 26; V. SGARBI, 1992, pp. 22, 104; L. NUOVO, 2006, pp. 67-70, 76-77.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929b; Roma 1948, sala II n. 4; Roma 1968, n. 9; Trieste 1976, n. 14 (come *Nave arenata* – 1923 [sic]); Trieste 1989 (Galleria Arte 3)

17.
Costa ghiacciata con rovine



Tecnica mista su tavola, 70 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A.
Nathan / 1929"
Riferimenti: pp. 113-114

BIBLIOGRAFIA

III^a Esposizione 1929, p. 27 cat. 12; M. MALABOTTA, 8/10/1929; M. MALABOTTA, febb. 1930; V. COSTANTINI, 1935, pp. 222, 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 14, 21; *Arte moderna*, 1967, pp. XL, 231; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 20; I. REALE, *Le figure*, 1992, cat. 80; V. SGARBI, 1992, pp. 24, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 168; M. MASAU DAN, 2003, p. 27 (2004, p. 26); A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 30; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 51, 53; L. NUOVO, 2006, pp. 67-70, 76-77; R. CORSA, 2008, p. 48.

ESPOSIZIONI

Trieste 1929b; Firenze 1967, n. 1232; Roma 1968, n. 8; Trieste 1976, n. 12; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Gorizia 1992; Budapest 2003;

18.
Cavallo sulla spiaggia



Misure e tecnica sconosciute
Ubicazione ignota
Riferimenti: p. 116

BIBLIOGRAFIA

V. SGARBI, 1992, p. 103.

19.
Cavallo sulla spiaggia



Misure e tecnica sconosciute
Già L'Aquila, collezione Alberto Riccoboni
Riferimenti: pp. 116-118

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 25/6/1929; *IV^a Esposizione*, 1930, p. 40 e ill.; M. MALABOTTA, 20/09/1930; M. MALABOTTA, 29/10/1930; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 12, 21; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 17; L. NUOVO, 2006, pp. 62, 111, 116.

ESPOSIZIONI

Padova 1929; Trieste 1930, sala III n. 16.

20.
**Nave in partenza
(Partenza del vascello)**



Tecnica mista su tavola, misure sconosciute
Ubicazione ignota
Firmato e datato in basso a destra "A.
Nathan / 1929"
Riferimenti: pp. 118-119

BIBLIOGRAFIA

Catalogo, 1930, p. 62 cat. 11; U. NEBBIA, 1930; M. MALABOTTA, 16/5/1930; "Belvedere", Anno II, nn. 7-8, ottobre-novembre 1930; M. MALABOTTA, 12/7/1931; DOERFLES 1931; M. MALABOTTA, 1932; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; V. COSTANTINI, 1935, pp. 222, 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 12, 21; U. APOLLONIO, 1936; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 16; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 96, 104; L. NUOVO, 2006, pp. 92-93, 131, 134, 171; E. LUCCHESI, 2009, p. 302.

ESPOSIZIONI

Venezia 1930; Trieste 1931a.

21.
Statua naufragata



Tecnica mista su tela, 65 x 91,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2182)
Firmato e datato in basso a destra "A.
Nathan / 1930"
Riferimenti: pp. 127-128

BIBLIOGRAFIA

Prima Quadriennale, 1931, p. 144; *V^a Esposizione*, 1931, p. 25; M. MALABOTTA, 12/11/1931; *Il Civico Museo Revoltella*, 1933, p. 167 cat. 334; V. COSTANTINI, 1935, pp. 222, 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; U. APOLLONIO, 1948, p. 39 cat. 3; C. SOFIANOPULO, 1948; *Civico Museo*, 1953, p. 45 cat. 394; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Arte Fantastica*, 1964, cat. 81 e ill.; *Arte moderna*, 1967, pp. XL, 231; *Mostra*, 1968; F. FIRMIANI – S. MOLESI, 1970, p. 110; L. GIORDANI, 1976, p. 19; S. MOLESI – C. MOSCA-RIATEL, 1979, pp. 33,115; R. DA NOVA, 1981, p. 53 cat. 35; P. FOSSATI, 1988, p. 16; E. BRAUN, 1989, p. 164; V. B. MANN, 1989, p. 321; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; I. REALE, *La pittura*, 1992, pp. 331, 995; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 41, 102; L. FENGA, 1992, p. 31; R. BARILLI, 1996, p. 17; M. MASAU DAN, 1997, p. 72; D. MUGITTU, 1997, pp. 225-231; F. DE VECCHI, 1998, pp. 427-428; M. MASAU DAN, 1999, p. 70; A. DEL PUPPO, 2000, p. 64; A. NEGRI, 2000, p. 65; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; V. SGARBI, 2002, pp. 49, 107; CIVICO MUSEO REVOLTELLA, 2002, pp. 49, 236; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 44, 46; *I Tesori del mare*, 2004, pp. 184-185; N. BRESSAN, 2004, pp. 156-157 cat. 83; L. NUOVO, 2006, pp. 147-148; R. CORSA, 2008, p. 47.

ESPOSIZIONI

Roma 1931, sala XXX n. 11; Udine 1931, n. 11; Venezia 1948; Trieste 1954, n. 5; Milano 1956; Trieste 1964; Firenze 1967, n. 1233; Roma 1968, n. 10; Trieste 1976, n. 6; Trieste 1981-1982; New York 1989-1990, n. 289; Aosta 1992, n. 9; Budapest 1999; Piacenza 2002, n. 155; Trieste 2002, n. 26; Cagliari-Palermo 2003-2004; Trieste 2009b.

22.
Spiazzia abbandonata



Tecnica mista su tavola, 70 x 100 cm
Milano, Museo del Novecento (inv.4688)

Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1930"

Riferimenti: pp. 126-127

BIBLIOGRAFIA

Prima Quadriennale, 1931, p. 142; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; H. VOLLMER, 1956-1957, p. 462; L. GIORDANI, 1976, p. 16; L. CRUSVAR, 1980, p. 126; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; N. COMAR 1991, p. 97; I. REALE, *La pittura*, 1992, p. 995; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 42, 102; F. DE VECCHI, 1998, pp. 427-428; A. NEGRI, 2000, p. 103; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; CIVICO MUSEO REVOLTTELLA, 2002, p. 236; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 44; A. ROSADA, 2006, pp. 16, 19, 73; R. CORSA, 2008, p. 47.

ESPOSIZIONI

Roma 1931, sala XXX n. 1; *Mostra*, 1968; Trieste 1991-1992, n. 207; Aosta 1992, n. 10; Trieste 2006.

23.
Statua solitaria



Tecnica mista su tela, 73,5 x 86 cm
Gorizia, Musei Provinciali (inv.188/06)

Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1930"

Riferimenti: pp. 128-130

BIBLIOGRAFIA

Catalogo, 1932, p. 99; S. BENCO, 1932; C. ERMACORA, 1932, p. 155; *54 Jahresausstellung*, 1933; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; R. MARINI, sett.-ott.1935; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; G. BRADASCHIA, 1980, p. 81; R. DA NOVA, 1981, p. 52 cat. 34; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 97; V. SGARBI, 1992, pp. 43, 102; L. FENGA, 1992, p. 31; J. TABOR, 1994, p. 7; F. DE VECCHI, 1998, pp. 427, 432; A. NEGRI, 2000, p. 101; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; I. REALE, 2000, pp. 88-89; M. MASAU DAN, 2003, p. 27 (2004, p. 26); A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003,

p. 31; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 52; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 44-45; A. DELNERI, 2007; A. DEL PUPPO, 2007, p. 35; R. CORSA, 2008, p. 47.

ESPOSIZIONI

Venezia 1932, sala 27 n. 34; Vienna 1933; Trieste 1954, n. 6; Trieste 1981-1982; Gradisca d'Isonzo 1991; Trieste 1991-1992, n. 208; Aosta 1992, n. 11; Vienna 1994; Trieste 1998; Gorizia 2000, n. 61; Budapest 2003; Trieste 2004.

24.
Solitudine



Tecnica mista su tavola, 81 x 100 cm
Trieste, collezione Malabotta

Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1930"

Riferimenti: pp. 123-125

BIBLIOGRAFIA

Vu Esposizione, 1931, p. 25; S. BENCO, 18/10/1931; S. BENCO, 30/10/1931; M. MALABOTTA, 12/11/1931; M. MALABOTTA, 1932, p. 46; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; U. APOLLONIO, 1936; *Mostra*, 1968; R. MARGONARI, 1972, p. 53; L. GIORDANI, 1976, p. 23; V. SGARBI, 1986, p. 64; R. MASIERO, 1991, p. 97; V. SGARBI, 1992, pp. 16-17, 44, 102; L. FENGA, 1992, pp. 30-31; P. FASOLATO, [1996], pp. 17, 65, 88-89 cat. 12; P. FASOLATO, 1997, p. 234; F. DE VECCHI, 1998, pp. 427, 433; A. NEGRI, 2000, p. 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 168; M. MASAU DAN, 2003, p. 27 (2004, p. 26); A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 51; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 50; R. MASIERO, 2004, p. 43; L. NUOVO, 2006, pp. 147-148; A. ROSADA, 2006, pp. 7, 10-11, 73; E. CASOTTO, 2008, p. 65; R. CORSA, 2008, p. 48; E. LUCCHESI, 2009, p. 302.

ESPOSIZIONI

Roma 1931; Udine 1931, Sala A n. 13; Trieste 1976, n. 3; Trieste 1981; Mesola 1986; Ferrara 1990; Trieste 1991-1992, n.209; Aosta 1992, n. 12; Trieste 1996; Trieste 1997, n. 22; Trieste 1998; Budapest 2003.

25.
La face



Misure e tecnica sconosciute

Ubicazione ignota

Riferimenti: p. 130

BIBLIOGRAFIA

Mostra, 1968; R. MARGONARI, 1972, p. 53; V. SGARBI, 1992, p. 103.

26.
Scoglio incantato



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm

Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 2181)

Firmato e datato in alto a destra "A. Nathan / 1931"

Riferimenti: pp. 130-131

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 12/07/1931; G. DOERFLES, 1931; *Il Civico Museo Revoltella*, 1933, p. 167 cat. 334; V. COSTANTINI, 1935, p. 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13-14, 21; C. SOFIANOPULO, 1948; S. RUTTERI, 1953, p. 6; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Arte Fantastica*, 1964, cat. 80; *Civico Museo*, 1967, p. 76; *Mostra*, 1968; F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 110; L. GIORDANI, 1976, p. 16; S. ZANOTTO 1977; S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL, 1979, pp. 70-71,114-115; R. DA NOVA, 1981, p. 53 cat. 36; E. BRAUN, 1989, pp. 164-165; V. B. MANN, 1989, p. 321; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; I. REALE, *La pittura*, 1992, p. 995; V. SGARBI, 1992, pp. 45, 102; P. FOSSATI, 1988, p. 85; S. MOLESI, 1991, pp. 34, 133; P. FASOLATO, 1996, pp. 37-38; M. MASAU DAN, 1997, p. 72; D. MUGITTU, 1997, pp. 225-231; G. ARBORE POPESCU, 1998, p. 50; F. DE VECCHI, 1998, pp. 427-429, 434; M. MASAU DAN, 1999, p. 70; A. NEGRI, 1999, p. 330; A. DEL PUPPO, 2000, p. 64; A. NEGRI, 2000, pp. 100, 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; V. SGARBI, 2002, pp. 50, 197; CIVICO MUSEO REVOLTTELLA, 2002, p. 50; B. BUSCAROLI FABBRI 2003, pp. 26-27; M. MASAU DAN, 2003, p. 27 (2004, p. 26); A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 56; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 47; N. BRESSAN, 2004, p. 156; M. MASAU DAN, 2004, p. 269; *Museo Revoltella*, 2004, pp. 72, 74; L. NUOVO, 2006, pp. 131, 134; R. CORSA, 2008, pp. 47-48; E. LUCCHESI, 2009, pp. 301-303.

ESPOSIZIONI

Trieste 1931a; Trieste 1953, n. 13; Trieste 1954, n. 7; Roma 1968, n. 11; Trieste 1976, n. 5; Trieste 1981-1982; Riva del Garda 1988, n. 35; New York 1989-1990, n. 290; Aosta 1992, n. 13; Trieste 1998; Piacenza 2002, n. 156; Budapest 1999; Trieste 2002, n. 27; Vicenza 2003; Budapest 2003; Trieste 2009b.

27.
L'abbandonata



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm

Milano, collezione privata

Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1931"

Riferimenti: p. 134

BIBLIOGRAFIA

Catalogo, 1932, p. 99; S. BENCO, 1932; C. ERMACORA, 1932, p. 155; M. MALABOTTA, 1932; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; U. APOLLONIO, 1936; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 28; C. MARABINI 1980, pp. 308, 344; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 97; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 46, 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 47; L. NUOVO, 2006, p. 172.

ESPOSIZIONI

Venezia 1932, sala 27 n.33; Vienna 1933; Roma 1968, n. 13; Trieste 1976, n. 2; Bologna 1980; Trieste 1991-1992, n. 210; Aosta 1992, n. 14

28.
L'incendiario



Tecnica mista su tavola, 65 x 89,5 cm

Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage (inv. GE-9157)

Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1931"

Riferimenti: pp. 134-136

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 5/9/1931; *Mostra*, 1931, cat. 29; M. MALABOTTA, 24/9/1931; P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, 1931; *Catalogo*, 1932, p. 99; M. MALABOTTA, 1932; S. BENCO, 1932; C. ERMACORA, 1932, p. 155; *Due artisti*, 1933; A. M. COMANDUCCI, 1934, p. 470; V. COSTANTINI, 1935, pp. 222, 410; J. GYRMOUNSKY, 1935,

pp. 14, 21; U. APOLLONIO, 1936; G. DORFLES, 1946; C. SOFIANOPULO, 1948; A. TROMBADORI, 1968; *Mostra*, 1968; G. DORFLES, 1976, p. 13; L. GIORDANI, 1976, p. 16; *Musée de l'Ermitage*, 1976, p. 156; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 17; L. NUOVO, 2006, pp. 139-140, 173.

ESPOSIZIONI

Trieste 1931b, Sala II n. 29; Venezia 1932, Sala 27 n. 32.

29. Il faro



Tecnica mista su tavola, 64,5 x 85,5 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1931"
Riferimenti: p. 136

BIBLIOGRAFIA

G. DORFLES, 7/1/1934; *Catalogo*, 1935, p. 131; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 21; R. MARINI, lug.-ago.1935, p. 206; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Mostra*, 1968; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 26, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 55.

ESPOSIZIONI

Trieste 1933b; Venezia 1935, sala XLVI n. 10; Trieste 1954, n. 8; Roma 1968, n. 12; Trieste 1976, n. 8; Budapest 2003.

30. La sentinella



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1931"
Riferimenti: p. 136

BIBLIOGRAFIA

VI Esposizione, 1932, p. 68; M. MALABOTTA 1932; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 14, 21; U. APOLLONIO, 1936; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 47, 102; L. FENGA, 1992, p. 30; A. PIATTELLA, 2000, pp. 167-168; M. MASAU DAN, 2003, p. 27 (2004, p. 26); M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 54; A. ROSADA, 2006, p. 24, 26-27, 73.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, sala V n. 143; Roma 1990; Aosta 1992, n. 15; Budapest 2003; Gorizia 2008; Treiste 2009a.

31. Cantiere



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1931"
Riferimenti: p. 138

BIBLIOGRAFIA

VI Esposizione, 1932, p. 68 e ill.; M. MALABOTTA, 1932; *Catalogo*, 1933, cat. 46; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 15, 21; U. APOLLONIO, 1936; C. SOFIANOPULO, 1948; L. GIORDANI, 1976, p. 41; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 48, 102; L. FENGA, 1992, p. 31; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 53; A. ROSADA, 2006, p. 73.

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, sala V n. 144; Pola 1933; Trieste 1976, n. 19; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Trieste 1991-1992, n. 216; Aosta 1992 n. 16; Budapest 2003; Trieste 2006; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

32. Isola misteriosa



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1931"
Riferimenti: pp. 138-139

BIBLIOGRAFIA

3ª Mostra, 1932, p. 34; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 14, 17, 21; *Mostra*, 1968; R. MARGONARI, 1972, p. 56; L. GIORDANI, 1976, p. 26; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 49, 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 50.

ESPOSIZIONI

Padova 1932, Salone Centrale, Zona di destra, n. 144; Trieste 1976, n. 11; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Aosta 1992 n. 17.

33. Il forte



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1932"
Riferimenti: p. 139

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 1932; *Prima mostra*, 1933, p. 72 cat. 24; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 15, 22; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 37; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 28, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; L. NUOVO, 2006, p. 172; A. ROSADA, 2006, p. 73.

ESPOSIZIONI

Firenze 1933; Roma 1968, n. 12; Trieste 1976, n. 21; Trieste 1989 (Galleria Arte 3)

34. Il cavallo morente



Tecnica mista su tela, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1932"
Riferimenti: p. 142

BIBLIOGRAFIA

3ª Mostra, 1932, p. 33; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13-14, 21; G. DORFLES, 1946; *Mostra*, 1968; G. DORFLES 1976, p. 13; L. GIORDANI 1976, p. 27; C. MARABINI 1980, pp. 308, 343; "Arte 3", 1989; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 50, 102; R. CALIMANI, 1998, p. 61; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 50; A. ROSADA, 2006, p. 73.

ESPOSIZIONI

Padova 1932, Salone Centrale, Zona di sinistra, n. 143; Roma 1968, n. 14; Trieste 1976, n. 10; Bologna 1980; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Ferrara 1990 n. 288; Roma 1990; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

35. Palude



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Lodz, Museo Sztuki (inv. n. NM/SN/M/74)
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1932"
Riferimenti: pp. 139-140

BIBLIOGRAFIA

M. MALABOTTA, 1932; *Prima mostra*, 1933, p. 72 cat. 25 e tav. LXIX.; V. COSTANTINI, 1935, pp. 222, 410; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 14, 17, 22; U. APOLLONIO, 1936; G. DORFLES, 1951, p. 78; M. MINICH, 1963, p. 81; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; L. NUOVO, 2006, pp. 171-172.

ESPOSIZIONI

Firenze 1933.

36. L'onda



Misure e tecnica sconosciute
Ubicazione ignota
Firmato e datato "A. Nathan / 1932"
Riferimenti: p. 142

BIBLIOGRAFIA

VIII Mostra, 1934, p. 21 cat. 13 e ill.; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 15, 22; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934a.

37.
Acquitrino



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: pp. 144-146

BIBLIOGRAFIA

VII^a Esposizione, 1933, p. 45 e ill.; U. APOLLONIO 1933, p. 199; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13, 17, 22; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; A. PIATTELLA, 2000, p. 167; A. ROSADA, 2006, p. 39-40,74.

ESPOSIZIONI

Trieste 1933a, n. 37; Trieste 2006; Gorizia 2008.

38.
Navi lontane



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, Presidenza della Repubblica (inv. ODP 3733)
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: pp. 144-146

BIBLIOGRAFIA

VIII^a Esposizione, 1933, p. 45; U. APOLLONIO 1933, pp. 198-199; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 22; U. APOLLONIO, 1936; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; A. M. DAMIGELLA - B. MANTURA - M. QUESADA, 1992, p. 333 cat. 1175; V. SGARBI, 1992, pp. 51, 102; A. PIATTELLA, 2000, p. 167.

ESPOSIZIONI

Trieste 1933a, n. 38; Aosta 1992, n. 19

38a.
Sortilegi lunari



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, Presidenza della Repubblica (inv. ODP 3733)
Riferimenti: p. 146

39.
Piccolo seno di mare



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: pp. 147-148

BIBLIOGRAFIA

G. DOERFLES, 11/11/1934; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 16, 22; U. APOLLONIO, 1948, p. 39 cat. 6; C. SBISA, 1954, copertina; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Arte Fantastica*, 1964, cat. 79; P. ECHENBAUM, 1968; L. GIORDANI 1976, p. 24; R. DA NOVA, 1981, p. 53 cat. 38; V. SGARBI, 1992, pp. 70, 104.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934b; Venezia 1948; Trieste 1954, n. 9; Trieste 1964; Tel Aviv 1968; Trieste 1976, n. 7, Trieste 1981-1982.

40.
Vulcani



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: pp. 152-153

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935 pp. 13, 22; *Mostra*, 1968; D. MOROSINI 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 29; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 52, 102; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, pp. 31-32; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 50.

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 19; Trieste 1976, n. 17; Roma 1990; Aosta 1992, n. 20

41.
Canale con fortificazione



Olio su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: p. 153

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY 1935, p. 22; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI 1976, p. 39; V. SGARBI, 1992, pp. 53, 102; A. ROSADA, 2006, p. 74.

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 22; Trieste 1976, n. 26; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Aosta 1992, n. 21; Trieste 2006.

42.
Insenatura rocciosa (Insenatura marina)



Misure e tecnica miste
Ubicazione ignota
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: p. 148

BIBLIOGRAFIA

VIII^a Mostra, 1934, p. 21; J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 22; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934a, Mostra del Mare n. 85.

43.
Spaggia al crepuscolo



Misure e tecnica sconosciute
Ubicazione ignota
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: p. 148

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 16, 22; *Seconda Quadriennale*, 1935, p. 188; L. AVERSANO, 1935 p. 144; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 17, -18, 100, 104; A. PIATTELLA, 2000, p. 167.

ESPOSIZIONI

Roma 1935, sala LII n. 4.

44.
Spaggia con una tenda



Tecnica mista su tavola, 65 x 92 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra: "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: pp. 149-150

BIBLIOGRAFIA

VIII Mostra, 1934, p. 21 cat. 9; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 16, 22; V. SGARBI, 1992, pp. 72, 104; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934a; Trieste 1976.

44a.

Spiaggia con veliero e cannoni

Tecnica mista su tavola, 65 x 92 cm
Collezione privata
Riferimenti: p. 150

45.

Sortilegi lunari

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1933"
Riferimenti: p. 152

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935, p. 22; *X Esposizione*, 1936, cat. 19; *Rassegna nazionale*, 1948, p. 15 e tav. XI; L. GIORDANI 1976, p. 40; R. DA NOVA, 1981, p. 53 cat. 37; V. SGARBI, 1992, pp. 82, 104; A. ROSADA, 2006, p. 74.

ESPOSIZIONI

Trieste 1936, sala 4 n. 19; Roma 1948, sala II n. 2; Trieste 1976 n. 20; Trieste 1981-1982; New York 1989-1990; Roma 1991; Trieste 2006.

46.

Veduta marina

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: pp. 152-153

BIBLIOGRAFIA

VIII Mostra, 1934, p. 44; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 17, 22; *Catalogo*, 1936, p. 361 cat. 15; U. APOLLONIO, 1948, p. 39 cat. 5; U. APOLLONIO, 1954, p. 4; *Arte Fantastica*, 1964, cat. 82; *Arte moderna*, 1967, pp. XI, 231; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI 1976, p. 25; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 56, 102-103; F. DE VECCHI, 1998, p. 436; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 58; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 51; A. ROSADA, 2006, pp. 32, 34-35, 75.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934a, *Mostra del Mare*, n. 86; Venezia 1936; Venezia 1948; Trieste 1954, n. 10; Trieste 1964; Firenze 1967, n. 1234; Roma 1968, n. 23; Trieste 1976, n. 4; Trieste 1991-1992, n. 214; Aosta 1992, n. 25; Trieste 1998; Budapest 2003; Trieste 2006.

47.

Estuario illuminato dalla luna

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Collezione privata (per cortesia della Galleria dello Scudo, Verona)
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: pp. 153, 156

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 16, 22; G. DORFLES, 1946; G. MARCHIORI, 1946; C. SOFIANOPULO, 1948; G. DORFLESS, 1976, p. 13; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 56, 102; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 51, 55; A. ROSADA, 2006, p. 73.

ESPOSIZIONI

Torino 1937; Roma 1968, n. 25; Trieste 1991-1992, n. 212; Aosta 1992, n. 24; Trieste 2006.

48.

Spiaggia con frammenti I (Cavallo in laguna)

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: p. 156

BIBLIOGRAFIA

VIII Mostra, 1934, p. 44; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13, 22; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI 1976, p. 30; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 85, 104; A. ROSADA, 2006, pp. 20, 74.

ESPOSIZIONI

Trieste 1934a, *Mostra del mare* n. 87; Venezia 1948?; Roma 1968, n. 24; Trieste 1976, n. 18; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Trieste 2006.

49.

Spiaggia con frammenti II

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv.4799)
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: p. 156

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13, 22; V. SGARBI, 1992, p. 103; D. MUGITTU, 1997, pp. 225-232; F. DE VECCHI, 1998, p. 435; B. BUSCAROLI FABBRI 2003, pp. 26-27; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 59; N. BRESSAN, 2004, p. 156; M. MASAU DAN, 2004, p. 269.

ESPOSIZIONI

Aosta 1992, n. 22; Trieste 1998; Vicenza 2003; Budapest 2003.

50a.

Sera

Carboncino su gesso
Ubicazione ignota
Firmato e datato in basso a destra: "A. Nathan, 1934"
Riferimenti: p. 158

BIBLIOGRAFIA

J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 18, 22.

50b.

Paesaggio serale (Sera)

Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Latina, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (inv. 2865)
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: pp. 158-159

BIBLIOGRAFIA

Catalogo, 1935, p. 131; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13, 16, 22; R. MARINI, lug.-ago.1935, p. 206; *Modern Olasz*, 1936, p. 38; *Città di Littoria*, 1937; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; G. FILIPPETTI - A. SERARCANGELI - M. VITTORI, 1992; V. SGARBI, 1992, pp. 55, 102; L. FENGA, 1992, p. 30; G. FILIPPETTI - P. G. SOTTORIVA, F. TETRO, 1994; A. SERARCANGELI - M. VITTORI, 1994; A. PIATTELLA, 2000, pp. 167-168 cat. 19.

ESPOSIZIONI

Venezia 1935, sala XLVI n. 11; Budapest 1936, n. 324; Trieste 1976, n. 13; Aosta 1992, n. 23

51.
Il faro



Misure e tecnica sconosciute
Ubicazione ignota
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: p. 159

BIBLIOGRAFIA
Catalogo, 1935, p. 131; R. MARINI, lug-ago.1935, p. 206; J. GYRMOUNSKY, 1935 pp. 13, 16, 22; *X Esposizione*, 1936, cat. 23 e ill.; C. SOFIANOPULO, 1948; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 18; A. PIATTELLA, 2000, p. 167.

ESPOSIZIONI
Venezia 1935, sala XLVI n. 12; Trieste 1936, sala 4 n. 23.

52.
Rupi vulcaniche



Tempera su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: pp. 159-162

BIBLIOGRAFIA
9ª Esposizione, 1935, p. 21 e ill.; U. APOLLONIO, 10/10/1935; G. M. CAMPITELLI, 11/10/1935; J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 13, 17, 22; C. SOFIANOPULO, 1948; U. APOLLONIO, 1954, p. 5; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI, 1976, p. 53; U. APOLLONIO, 1980, p. 1771; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 17, 58, 103; L. FENGA, 1992, p. 30; P. FASOLATO, 1997, pp. 237-238; F. DE VECCHI, 1998, p. 437; A. PIATTELLA, 2000, pp. 167-168; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 56; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 51-52; A. ROSADA, 2006, pp. 12, 14-15, 74; R. CORSA, 2008, p. 48.

ESPOSIZIONI
Trieste 1935, n. 6; Trieste 1954, n. 11; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Trieste 1991-1992, n. 213; Aosta 1992, n. 26; Trieste 1997, n. 41; Trieste 1998; Budapest 2003; Trieste 2006; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

53.
La baia delle balene



Olio su tavola, 65 x 92 cm
Ubicazione ignota
Firmato e datato "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: p. 162

BIBLIOGRAFIA
J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 15, 22; *Seconda Quadriennale*, 1935, p. 188 e tav. C; L. AVERSANO, 1935 p. 144; G. DORFLES, 1946; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 103; A. PIATTELLA, 2000, p. 167.

ESPOSIZIONI
Roma 1935, sala LII n. 5

54a.
Nave a rimorchio



Carboncino su gesso
Riferimenti: p. 162

BIBLIOGRAFIA
J. GYRMOUNSKY, 1935, pp. 18, 22; *Mostra*, 1968; V. SGARBI, 1992, p. 103.

54b.
Nave a rimorchio



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1934"
Riferimenti: p. 162

BIBLIOGRAFIA
L. GIORDANI, 1976, p. 31; R. MARGONARI, 1972, p. 57; V. SGARBI, 1992, pp. 86, 104.

ESPOSIZIONI
Roma 1968, n. 26; Trieste 1976, n. 1; Trieste 1989 (Galleria Arte 3).

55.
Costa con rovine



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1935"
Riferimenti: pp. 164-165

BIBLIOGRAFIA
Catalogo, 1936; *Rassegna nazionale*, 1948, p. 15; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 18, 59, 103; L. FENGA, 1992, p. 30; I. REALE, 2000, pp. 88-89; M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 60; A. ROSADA, 2006, p. 75.

ESPOSIZIONI
Venezia 1936; Roma 1948, sala II n. 1; Roma 1968, n. 28; Trieste 1976, n. 15; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Aosta 1992, n. 27; Gorizia 2000, n. 62; Budapest 2003; Trieste 2006; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

56.
Paesaggio con viadotto e torre



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso a destra: "A. Nathan / 1935"
Riferimenti: pp. 165-166

BIBLIOGRAFIA
9ª Esposizione, 1935, p. 21; *L'Interprovinciale* 1935; C. SOFIANOPULO, 1948; *Mostra*, 1968; L. GIORDANI 1976, p. 51; G. CONTESSI 1985, p. 49; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, p. 103; A. PIATTELLA, 2000, p. 16.

ESPOSIZIONI
Trieste 1935, n. 5; Trieste 1976;

57.
La locomotiva (Paesaggio immaginario, Ponte interrotto)



Tecnica mista su tela, 66 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1936"
Riferimenti: pp. 166-168

BIBLIOGRAFIA
X Esposizione, 1937, p. 25 e ill. 3; C. SOFIANOPULO, 1948; *Mostra*, 1968; R. MARGONARI, 1972, p. 57; L. GIORDANI, 1976, p. 54; V. SGARBI, 1992, pp. 60, 103; L. FENGA, 1992, pp. 29-33; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 56; R. CORSA, 2008, p. 49.

ESPOSIZIONI
Trieste 1937, n. 1; Torino 1937; Aosta 1992, n. 29; Gorizia 2008.

58.
Battello affondato



Misure e tecnica sconosciute
Ubicazione ignota
Riferimenti: p. 168

BIBLIOGRAFIA
C. SOFIANOPULO, 1948; *Mostra*, 1968; R. MARGONARI, 1972, pp. 52, 56.

ESPOSIZIONI
Torino 1937.

59.
Spiaggia



Tecnica mista su tavola, 65,5 x 90,5 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1936"
Riferimenti: p. 168

BIBLIOGRAFIA

V. SGARBI, 1992, pp. 62, 103; L. FENGA, 1992, p. 30; F. DE VECCHI, 1998, p. 439; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 62.

ESPOSIZIONI

Napoli 1937; Aosta 1992, n. 30; Trieste 1998; Budapest 2003.

60.
Costa paludosa



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1936"
Riferimenti: pp. 168, 170

BIBLIOGRAFIA

Rassegna nazionale, 1948, p. 15; G. DORFLES, 1951, p. 79; U. APOLLONIO, 1954, p. 5; L. GIORDANI, 1976, p. 60; V. SGARBI, 1992, pp. 88, 104.

ESPOSIZIONI

Roma 1948, sala II n. 3; Trieste 1954, n. 12; Trieste 1976, n. 40.

61.
Attendamento



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Roma, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1936"
Riferimenti: p. 168

BIBLIOGRAFIA

Seconda mostra, 1937, p. 101; L. GIORDANI 1976, p. 36; V. SGARBI, 1992, pp. 93, 104; A. ROSADA, 2006, p. 75.

ESPOSIZIONI

Napoli 1937, sala 19 n. 6; Roma 1968, n. 29; Trieste 1976, n. 23; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Trieste 2006.

62.
Nave incagliata



Tecnica mista, 65 x 90 cm
Collezione privata
Firmato in basso a destra "A. Nathan"
Riferimenti: p. 170

BIBLIOGRAFIA

L. GIORDANI, 1976, p. 18; V. SGARBI, 1992, pp. 63, 103.

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 30; Trieste 1976, n. 22; Aosta 1992, n. 31.

63.
Colonne infrante



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a sinistra "A. Nathan / 1937"
Riferimenti: p. 170

BIBLIOGRAFIA

L. GIORDANI 1976, p. 32; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 18, 64, 103; L. FENGA, 1992, p. 30; I. REALE, 2000, p. 90; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 63; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 47-48.

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 31; Trieste 1976, n. 24; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Aosta 1992, n. 32; Gorizia 2000, n. 64; Budapest 2003; Trieste 2009a.

64.
Paesaggio nordico



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1938"
Riferimenti: pp. 170, 172

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1948, p. 39 cat. 4; C. SBISA, 1954, ill. p. 14; L. GIORDANI 1976, p. 34; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; V. SGARBI, 1992, pp. 18, 60, 103; L. FENGA, 1992, p. 30; F. DE VECCHI, 1998, p. 438; I. REALE, 2000, pp. 88-89; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 31; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 61; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, pp. 47, 49; A. ROSADA, 2006, pp. 46-47, 50-51, 75.

ESPOSIZIONI

Venezia 1948; Roma 1968, n. 20; Trieste 1976, n. 16; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Trieste 1991; Aosta 1992, n. 28; Trieste, 1998; Gorizia 2000, n. 63; Budapest 2003; Trieste 2006; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

65.
Il cancello rosso



Tecnica mista su tela, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Riferimenti: p. 200

BIBLIOGRAFIA

U. APOLLONIO, 1948, p. 39 cat. 6; L. GIORDANI 1976, p. 38; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 65, 101, 103; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 56; A. ROSADA, 2006, pp. 45, 75.

ESPOSIZIONI

Venezia 1948; Roma 1968, n. 17; Trieste 1976, n. 25; Trieste 1989 (Galleria Arte 3; Galleria Torbandena); Trieste 1991-1992, n. 215; Aosta 1992, n. 33; Trieste 2006; Gorizia 2008.

66.
**L'attesa
(Autoritratto al tramonto)**



Tecnica mista su tavola, 65 x 90 cm
Trieste, collezione privata
Firmato e datato in basso a destra "A. Nathan / 1940"
Riferimenti: p. 201

BIBLIOGRAFIA

L. GIORDANI 1976, p. 33; M. FAGIOLO DELL'ARCO, 1990; R. MASIERO, 1991, p. 98; V. SGARBI, 1992, pp. 18, 66, 103; L. FENGA, 1992, pp. 30-33; I. REALE 2000, p. 90; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 32; M. MASAU DAN – A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003, p. 64; A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004, p. 41; 56; A. ROSADA, 2006, p. 75; R. CORSA, 2008, pp. 48-49.

ESPOSIZIONI

Roma 1968, n. 32; Trieste 1976, n. 27; Trieste 1989 (Galleria Arte 3); Roma 1990; Trieste 1991-1992, n. 211; Roma 1990; Aosta 1992, n. 34; Gorizia 2000, n. 65; Budapest 2003; Trieste 2006; Gorizia 2008; Trieste 2009a.

I dipinti cat. 6, 7, 8, 12, 41 sono riprodotti per cortesia della Galleria Torbandena.

Esposizioni

1924

Trieste

I^a Esposizione biennale del Circolo Artistico, settembre-ottobre 1924, Trieste.

1926a

Trieste

IV^a Esposizione biennale del Circolo Artistico, 18 aprile-3 giugno 1926, Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici, Trieste.

1926b

Trieste

V^a Esposizione biennale del Circolo Artistico, autunno 1926, Padiglione Comunale dei Giardini Pubblici, Trieste.

1926

Padova

IV Esposizione d'arte delle Venezie, maggio-giugno 1926, Sala della Ragione, Padova.

1926

Venezia

XV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Biennale 1926, Venezia.

1927

Padova

V Esposizione d'arte delle Venezie, maggio-giugno 1927, Sala della Ragione, Padova.

1927a

Trieste

Esposizione d'arte del Circolo Artistico. Bianco e Nero. Pastelli. Acquarelli, 1-20 giugno 1927, Trieste.

1927b

Trieste

I^a Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, ottobre-dicembre 1927, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1927-1928

Roma

II Mostra d'arte marinara promossa dalla Lega Navale Italiana. I Mostra Fiumana, Palazzo delle Esposizioni, Roma.

1928

Trieste

II^a Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste, autunno 1928, Padiglione Municipale del Giardino pubblico, Trieste.

1928

Venezia

XVI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Biennale 1928, Venezia.

1929

Milano

Mostra dei pittori Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà, 1-15 gennaio 1929, Galleria Milano, Milano.

1929

Barcellona

Esposizione internazionale d'arte di Barcellona. Sezione Italiana, maggio-dicembre 1929, Barcellona 1929.

1929

Padova

Esposizione d'arte delle Venezie, maggio-giugno 1929, Sala della Ragione, Padova.

1929a

Trieste

II^a Mostra del Sindacato degli artisti, giugno 1929, Galleria Michelazzi in piazza Unità d'Italia, Trieste.

1929b

Trieste

III^a Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli artisti, autunno 1929, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1930

Trieste

IV^a Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, 15-30 settembre 1930, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1930

Venezia

XVII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, Biennale 1930, Venezia.

1931

Roma

Prima Quadriennale d'arte nazionale, gennaio-giugno 1931, Palazzo delle Esposizioni, Roma.

1931a

Trieste

Mostra d'arte d'avanguardia, luglio 1931, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, Trieste.

1931b

Trieste

Mostra autunnale della Permanente del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, 6 settembre-ottobre 1931, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, Trieste.

1931

Udine

Vª Mostra Regionale d'arte, 17 ottobre-18 novembre 1931, Palazzo del Comune, Udine.

1932

Padova

3ª mostra d'arte triveneta, settembre-ottobre 1932, Sala della Ragione, Padova.

1932

Trieste

VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista delle Arti della Venezia Giulia, ottobre 1932, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1932

Venezia

XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Biennale 1932, Venezia.

1933

Firenze

Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, aprile-giugno 1933, Palazzo del Parterre di S. Gallo, Firenze.

1933

Pola

Prima mostra sindacale istriana d'arte, giugno 1933, Pola.

1933a

Trieste

VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, settembre-ottobre 1933, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1933b

Trieste

Mostra di fine anno alla Permanente, dicembre 1933, Trieste.

1933

Vienna

54 Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst, 1933, Vienna.

1934a

Trieste

VIII Mostra d'arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia, giugno-luglio 1934, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste; comprendeva anche la *Mostra del Mare*.

1934b

Trieste

Mostra d'arte, novembre 1934, Trieste.

1935

Gorizia

Mostra collettiva d'arti figurative, Sale Pocarini, Palazzo Attems, Gorizia.

1935

Roma

Seconda Quadriennale d'arte nazionale, febbraio-luglio 1935, Palazzo delle Esposizioni, Roma.

1935

Trieste

9ª Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste, settembre-ottobre 1935, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, Trieste.

1935

Venezia

Mostra commemorativa dei Quarant'anni della Biennale, maggio-luglio 1935, Venezia.

1936

Budapest

Esposizione d'arte italiana contemporanea organizzata dalla Biennale di Venezia, gennaio-marzo 1936, Budapest.

1936

Trieste

X Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, settembre-ottobre 1936, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico e sale del palazzo del Consiglio provinciale dell'economia corporativa, Trieste.

1936

Venezia

XX Biennale, 1936, Venezia.

1937

Napoli

Seconda mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, settembre-ottobre 1937, Palazzina Spagnola, Napoli.

1937

Trieste

XI Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, settembre-ottobre 1937, Sale del Castello di San Giusto, Trieste.

1937

Torino

Mostra di pittori e scultori triestini, Palazzo Lascaris, sala Convegni del Sindacato Fascista Belle arti, Torino.

1948

Roma

V Quadriennale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo-maggio 1948, Roma

1948

Gorizia

Mostra d'arte moderna, mostra regionale Friuli-Venezia Giulia organizzata per il centenario 1848-1948, 7 agosto-19 settembre 1948, Palazzo Attems, Gorizia.

1948

Venezia

XXIV Biennale, 1948, Venezia.

1953

Trieste

Mostra retrospettiva di pittori triestini, novembre 1953, Sala Comunale d'Arte, Trieste.

1954

Trieste

Arturo Nathan. Mostra retrospettiva, Novembre 1954, Sala Comunale d'Arte, Trieste.

1956

Milano

Settimana triestina, 19-25 marzo 1956, Angelicum, Milano.

1964

Trieste

Arte Fantastica, luglio-agosto 1964, Castello di San Giusto, Trieste.

1967

Firenze

Arte moderna in Italia 1915-1935, 26 febbraio-28 maggio 1967, Palazzo Strozzi, Firenze.

1968

Roma

Mostra retrospettiva di Arturo Nathan, 26 marzo-10 aprile 1968, Galleria La Nuova Pesa, Roma.

1968

Tel Aviv

Ta'arukbat zikaron. Omanim yehudim she-nispu ba-sboa. Memorial exhibition: Jewish artists who perished in the holocaust, aprile-maggio 1968, The Tel-Aviv Museum Helena-Rubenstein Pavilion, Tel Aviv.

1976

Trieste

Mostra di Arturo Nathan, aprile-maggio 1976, Civico Museo Revoltella, Trieste.

1979-1980

Gradisca d'Isonzo

1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia, 30 dicembre 1979-13 aprile 1980, Palazzo Torriani, Gradisca d'Isonzo.

1980

Bologna

La metafisica. Gli anni Venti, maggio-agosto 1980, Galleria d'arte moderna, Bologna.

1981

Trieste

Omaggio al collezionismo triestino, Galleria Torbandena, Trieste.

1981-1982

Trieste

Arte nel Friuli-Venezia Giulia. 1900-1950, 19 dicembre 1981-29 febbraio 1982, Stazione Marittima, Trieste.

1983

Trieste

Omaggio ad Arturo Nathan, maggio-luglio 1983, Galleria Arte 3, Trieste.

1986

Mesola

Paesaggio senza territorio, 20 luglio-30 settembre 1986, Castello Estense, Mesola (Ferrara).

1988

Riva del Garda

Immagini e figure. Momenti della pittura in Italia. 1928-1942, 23 luglio-9 ottobre 1988, Museo Civico, Riva del Garda.

1989

Trieste

James Joyce: il viaggio continua, Castello di san Giusto, Trieste

Nathan, Galleria Arte 3, Trieste.

Maestri del '900 nel Friuli Venezia Giulia, Galleria Torbandena, Trieste.

1989-1990

New York

Gardens and Gbetos. The Art of Jewish Life in Italy, 17 settembre 1989-1 febbraio 1990, Jewish Museum, New York.

1990

Ferrara

I Tal Yà. Isola della rugiada divina. Duemila anni di arte e vita ebraica in Italia, 18 marzo-17 giugno 1990, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

1990

Roma

Arturo Nathan 1891-1944, 21 novembre-15 dicembre 1990, Galleria dei Greci, Roma.

1990

Trieste

Prima dell'Uragano, agosto 1990, Palazzo Costanzi, Trieste.

1991

Gradisca d'Isonzo

L'arte a Gorizia tra le due guerre. Opere dalla raccolta dei Musei Provinciali, Galleria Regionale d'Arte Contemporanea "Luigi Spazzapan", Gradisca d'Isonzo.

1991

Roma

Realismo Magico, 21 novembre-15 dicembre 1991, Galleria dei Greci, Roma.

1991

Trieste

L'arte del disegno a Trieste dal 1890 al 1945, novembre 1991, galleria Torbandena, Trieste.

1991-1992

Trieste

Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba, 26 ottobre 1991-30 marzo 1992, Civico Museo Revoltella, Trieste.

1992

Aosta

Arturo Nathan. Illusione e destino, 11 aprile-28 giugno 1992, Centro Saint-Benin, Aosta.

1992

Gorizia

Simbolismo. Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero, 7 agosto-4 ottobre 1992, Castello, Gorizia.

1994

Vienna

Kunst und Diktatur, Künstlerhaus, Vienna.

1995

Ferrara

Il pittore allo specchio: Autoritratti italiani del Novecento, 21 luglio-15 ottobre 1995, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara.

1995-1996

Londra Barcellona Berlino

Art and Power. Europe under the dictators 1930-45, 26 ottobre 1995-20 agosto 1996, Consiglio d'Europa, Londra, Barcellona, Berlino.

1996

Trieste

Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta, Civico Museo Revoltella, Trieste.

1997

Trieste

Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie. 1927-1944, 8 marzo-1 giugno 1997, Civico Museo Revoltella, Trieste.

1998

Trieste

Shalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo, 31 luglio-8 novembre 1998, Biblioteca Civica, Civico Museo Revoltella, Civico Museo Sartorio, Civico Museo di Storia Naturale, Trieste.

1999

Budapest

Fél évszázad triezsti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936), 7 maggio-5 giugno 1999, Szépművészeti Múzeum, Budapest.

2000

Trieste

Cento autoritratti della collezione del Museo Revoltella, luglio-settembre 2000, Civico Museo Revoltella, Trieste

2000

Gorizia

Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità, 28 luglio-28 ottobre 2000, Musei Provinciali, Borgo Castello, Gorizia.

2002

Piacenza

Surrealismo padano, 8 marzo-23 giugno 2002, Palazzo Gotico, Piacenza.

2002

Trieste

Da de Chirico a Léonor Fini. Pittura fantastica in Italia, 26 luglio-20 ottobre 2002, Civico Museo Revoltella Galleria D'Arte Moderna, Trieste.

2003

Vicenza

Mito contemporaneo. Futurismo e oltre, 3 maggio-27 luglio 2003, Basilica Palladiana, Vicenza.

2003

Budapest

Arcok. Faces. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private, 7 novembre-12 dicembre 2003, Istituto culturale centro-europeo, Budapest.

2005

Aosta

Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello, 1 giugno-2 ottobre 2005, Museo Archeologico regionale, Aosta.

2003-2004

Cagliari - Palermo

Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità, 21 giugno-28 ottobre 2003, Castello di San Michele, Cagliari; 15 novembre 2003-11 gennaio 2004, Albergo delle Povere, Palermo.

2005-2006

Lodi

L'Inquietudine del Volto. Da Lotto a Freud da Tiziano a de Chirico, 11 novembre 2005-12 febbraio 2006, Banca Popolare Italiana, Lodi.

2006

Trieste

Arturo Nathan. Il ghiaccio nel mare, 17 gennaio-19 febbraio 2006, Galleria Torbandena, Trieste.

2007-2008

Tel Aviv

Italia Ebraica, 4 dicembre 2007-28 febbraio 2008, Museo Eretz Israel, Tel Aviv.

2008

Gorizia

I sogni di Arturo Nathan. Opere scelte 1922-1943, 7-31 maggio 2008, Gorizia, Biblioteca Statale Isontina.

2009a

Trieste

Arturo Nathan. Silenzio e luce, 22 maggio-5 giugno, Deutsche Bank, Trieste.

2009b

Trieste

Leonora Fini. L'italienne de Paris, 4 luglio-27 settembre 2009, Civico Museo Revoltella, Trieste.

Bibliografia

- F. RITTER VON MOČNIKS, *Lehrbuch der Arithmetik für Unter-Gymnasien*, Wien, Verlag von F. Tempsky, 1903.
- A. J. FINBERG, *Turner's Water-colours at Farnley Hall*, London-New York, The Studio, [1912].
- La nostra sottoscrizione*, in "La Voce", VIII, 31 gennaio 1916, 1, p. 64.
- C. CARRÀ, *Pittura Metafisica*, Firenze, Vallecchi, 1919.
- G. DE CHIRICO, *Il ritorno al mestiere*, in "Valori Plastici", I, novembre-dicembre 1919, XI-XII, pp. 15-19.
- Giorgio de Chirico. 12 tavole in fototipia con vari giudizi critici*, Roma, Edizioni di "Valori Plastici", 1919.
- C. CARRÀ, *Misticità e ironia nella pittura contemporanea*, in "Valori Plastici", II, 1920, VII-VIII, pp. 69-73.
- C. CARRÀ, *Antonio Canova*, in "Valori Plastici", II, 1920, VII-VIII, pp. 69-73.
- D. HENRY [KAHNWEILER], *A. Derain*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1920.
- H. WÖLFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München, F. Bruckmann, 1920.
- G. MARZINSKY, *Die methode des Expressionismus. Studien zu seiner psychologie*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1921.
- A. SAVINIO, *Primi saggi di filosofia delle arti (per quando gl'italiani si saranno abituati a pensare) II*, in "Valori Plastici", III, 1921, 3, pp. 49-53.
- C. WITH, *Statuaria asiatica*, Roma, Edizioni di "Valori Plastici", s.d. (ed. tedesca: *Asiatische Monumentalplastik mit einem Vorwort von Karl With*, Berlin, Wasmuth, 1922).
- I^a Esposizione biennale del Circolo Artistico. Autunnale 1924. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1924.
- C. CARRÀ, *Derain*, Roma, editions "Valori Plastici", 1924.
- C. CARRÀ, *Giotto*, Roma, Casa editrice "Valori Plastici", 1924.
- C. CARRÀ, *Schrimpf*, Roma, éditions de "Valori Plastici", 1924.
- W. GEORGE, *Picasso*, Roma, éditions de "Valori Plastici", 1924.
- R. GREY, *Rousseau*, Roma, éditions de "Valori Plastici", 1924.
- G.L. LUZZATTO, *Albrecht Dürer*, Roma, A. F. Formiggini, 1924.
- M. RAYNAL, *Zadkine*, Roma, éditions de "Valori Plastici", 1924.
- II^a Esposizione biennale del Circolo Artistico. Primavera 1925. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1925.
- F. ROH, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.
- IV^a Esposizione biennale d'arte del Circolo Artistico al padiglione comunale dei giardini pubblici. Trieste. Primavera 1926. Catalogo*, catalogo della mostra, Trieste, 18 aprile - 3 giugno 1926, Casa Editrice "Parnaso", 1926.
- V^a Esposizione biennale d'arte al padiglione comunale dei giardini pubblici. Trieste. Autunnale 1926. Catalogo*, catalogo della mostra, Trieste, autunno 1926, Casa Editrice "Parnaso", 1926.
- S. BENCO, *Gli artisti della Venezia Giulia all'Esposizione di Venezia*, in "Il Piccolo", 11 maggio 1926.
- Catalogo*, XV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1926.
- Mostra personale del pittore Giacomo Girmuschki*, catalogo della mostra, Trieste, Circolo Artistico, 13-31 marzo 1926, Trieste, Casa Editrice "Parnaso", 1926.
- I^a Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Padiglione Municipale. Giardino pubblico*, catalogo della mostra, ottobre-dicembre 1927, Trieste, Arti grafiche L. Smolars & nipote, 1927.
- V Esposizione d'arte delle Venezie*, catalogo della mostra, Padova, Sala della Ragione, maggio-giugno 1927, Padova 1927.
- D. DE TUONI, *Alla Mostra del Giardino pubblico. Di alcuni pittori*, in "Il Popolo di Trieste", 20 novembre 1927.
- P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1927.
- Esposizione d'arte del Circolo Artistico. Bianco e Nero. Pastelli. Acquarelli*, catalogo della mostra, 1-20 giugno 1927, Trieste 1927.
- G. TITTA ROSA, *Visite ad artisti. Carrà*, in "La Fiera Letteraria", 27 novembre 1927, p. 4.
- II Mostra d'arte marinara promossa dalla Lega Navale Italiana. I Mostra Fiumana. Roma MCMXXVII - MCMXXVIII. Catalogo*, catalogo della mostra, Roma, edizioni Enzo Pinci, 1927-1928
- II^a Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste. Padiglione Municipale. Giardino pubblico*, catalogo della mostra, autunno 1928, Trieste, Editoriale Libreria, 1928.
- Catalogo*, XVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1928.
- V. COSTANTINI, *Mostre milanesi. Nathan Fini e Sbisà*, in "Le arti plastiche", 1 dicembre 1928.
- S. BENCO, *Prefazione*, in *Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Società anonima stabilimento d'arti grafiche Alfieri Lacroix, 1929, pp. 3-5.
- U. NEBBIA, *La XVI Esposizione Internazionale d'arte. Venezia MCMXXVIII*, Milano - Roma, Luigi Alfieri & C., 1928.
- Leonora Fini Arturo Nathan Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1-15 gennaio 1929, Milano, Società anonima stabilimento d'arti grafiche Alfieri Lacroix, 1929.

- III^a Esposizione del Sindacato Regionale Fascista degli artisti. Padiglione Municipale al Giardino Pubblico. Trieste, catalogo della mostra, Trieste, Tipografia moderna della F. P. F., 1929.
- C. CARRÀ, *Mostre milanesi. Fantasia e realtà*, in "L'Ambrosiano", 9 gennaio 1929.
- Catalogo della Sezione Italiana organizzata dal Sindacato Nazionale Fascista degli artisti. Esposizione internazionale d'arte di Barcellona*, catalogo della mostra, maggio - dicembre 1929, Roma 1929.
- Che cosa preparano i nostri pittori. Fini Sbisà e Natban*, in "Il Piccolo della Sera", 2 giugno 1929, p. IV.
- V. COSTANTINI, *Mostre Milanesi. Natban, Fini e Sbisà*, in Fiera Letteraria", 13 gennaio 1929.
- Il successo di tre giovani artisti triestini a Milano*, in "Il Piccolo", 12 gennaio 1929, p. V.
- M. MALABOTTA, *La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti*, in "Il Popolo di Trieste", 12 giugno 1929.
- M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani*, in "Il Popolo di Trieste", 25 giugno 1929.
- M. MALABOTTA, *Tele, marmi e bronzi*, in "Il Popolo di Trieste", 8 ottobre 1929.
- M. MALABOTTA, *La Sindacale triestina e la postuma di Fonda*, in "Belvedere", I, 8, 1 novembre 1929.
- P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *La mostra del Sindacato a Trieste*, in "L'Italia Letteraria" 1929.
- R. V., *Leonora Fini Arturo Natban e Carlo Sbisà*, in "Il Giornale dell'Arte", 1929.
- IV^a Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia. Trieste Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, catalogo della mostra, 15-30 settembre 1930, Trieste 1930.
- P. M. BARDI, *Carrà e Soffici*, Milano, Belvedere 1930.
- S. BENCO, *Oggi s'inaugura la XVII Biennale d'arte ai Giardini pubblici di Venezia*, in "Il Piccolo", 4 maggio 1930.
- Catalogo*, XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1930.
- G. DOERFLES, *Mostre triestine*, in "L'Italia Letteraria", 5 ottobre 1930.
- Gruppo Universitario Fascista - Trieste. Mostra Universitaria d'arte*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, 11 maggio - 8 giugno 1930, Trieste, Tipografia del Partito Nazionale Fascista, 1930.
- M. MALABOTTA, *Cronache triestine*, in "Emporium", LXXI, 422, febbraio 1930, pp. 120-121.
- M. MALABOTTA, *I Giuliani alla Biennale di Venezia*, in "Il Popolo di Trieste", 16 maggio 1930.
- M. MALABOTTA, *Ancora tra i pittori triestini*, in "Il Popolo di Trieste", 20 settembre 1930.
- M. MALABOTTA, *Chiusura della mostra sindacale. Quattromila visitatori e considerevoli vendite*, in "Il Popolo di Trieste", 29 ottobre 1930.
- M. MALABOTTA, *Giorgio Carmelich*, Trieste. Tipografia del Partito Nazionale Fascista, 1930.
- U. NEBBIA, *La XVII Esposizione Internazionale d'arte. Venezia MCMXXX*, Milano - Roma, Luigi Alfieri & C., 1930.
- U. OJETTI, *Bello e brutto*, Milano, Fratelli Treves editori, 1930.
- M. G. SARFATTI, *Storia della pittura moderna*, Roma, Paolo Cremonese, 1930.
- V^a Esposizione del Sindacato Regionale della Venezia Giulia. Udine, catalogo della mostra, 17 ottobre - 18 novembre 1931, Udine, Tip. Fiorini, 1931.
- S. BENCO, *La V Mostra d'arte della Venezia Giulia inaugurata a Udine*, in "Il Piccolo", 18 ottobre 1931.
- S. BENCO, *La Mostra regionale d'arte a Udine*, in "Il Piccolo", 30 ottobre 1931.
- G. DOERFLES, *Mostre triestine*, in "L'Italia Letteraria", 26 luglio 1931.
- M. MALABOTTA, *Artisti Giuliani, Milanesi e Veneti*, in "Il Popolo di Trieste", 12 luglio 1931.
- M. MALABOTTA, *L'inaugurazione della Permanente al Giardino Pubblico*, in "Il Popolo di Trieste", 5 settembre 1931.
- M. MALABOTTA, *La Mostra d'Arte al Giardino Pubblico*, in "Il Popolo di Trieste", 24 settembre 1931.
- M. MALABOTTA, *Artisti triestini*, in "Il Popolo di Trieste", 12 novembre 1931.
- M. MALABOTTA, *L'arte giuliana*, in "Il Popolo di Trieste", 22 novembre 1931.
- Mostra autunnale della Permanente del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia - Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico, settembre - ottobre 1931, Trieste 1931.
- Prima Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, gennaio - giugno 1931, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1931.
- P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *La Sindacale di Trieste*, in "L'Italia Letteraria", 25 ottobre 1931.
- F. TROMBADORI, *Alla prima Quadriennale d'Arte. Pittori Veneti*, in "Gente Nostra", 9 agosto 1931.
- G. USELLINI, *Mussolini: la I quadriennale è una bella esposizione, un'esposizione che onora l'arte italiana*, in "L'Arca - Milano", gennaio 1931.
- 3^a Mostra d'arte triveneta. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra Padova, Sala della Ragione, settembre 1932, Padova 1932.
- VI Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista delle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, Trieste, Tipografia Giuliana, 1932.
- B. [S. BENCO], *Artisti triestini alla Biennale*, in "Il Piccolo", 22 maggio 1932.
- Catalogo*, XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, Carlo Ferrari, 1932.
- P. COURTHION, *Claude Gélée dit le Lorrain*, Paris, Librairie Floury. Direction de la Casa Editrice "Valori Plastici", 1932.
- D. DE TUONI, *La Venezia Giulia*, in *3^a Mostra d'arte triveneta. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra Padova, Palazzo della Ragione, settembre 1932, Padova 1932, pp. 18-20.
- C. ERMACORA, *Artisti giuliani e friulani alla XVIII biennale di Venezia*, in "La Panarie", IX, 51, maggio-giugno 1932, pp. 150-157.
- La Biennale di Venezia. Storia e statistiche*, Venezia, Carlo Ferrari, 1932.
- M. MALABOTTA, *Arturo Natban*, in "La Casa Bella", V, 57, settembre 1932.
- Un secolo di vita artistica a Trieste nel discorso del Podestà alla chiusura della Mostra Sindacale*, in "Il Piccolo", 18 novembre 1932, p. IV.
- VII Esposizione d'arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1933, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1933.
- 54 Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst*, catalogo della mostra, Vienna, Wien 1933.
- U. APOLLONIO, *Cronache triestine: la VII^a mostra sindacale della Venezia Giulia*, in "Emporium", settembre 1933, pp. 198-200.

- Catalogo della prima mostra sindacale istriana d'arte*, Pola, giugno 1933, Pola 1933.
- Artisti giuliani alla I.a Mostra Sindacale di Firenze*, in "L'Eco dell'Isonzo", 2 settembre 1933.
- G. DOERFLES, *La Settima Sindacale Giuliana*, in "L'Italia Letteraria", 8 ottobre 1933.
- Due artisti triestini a Mosca*, in "Il Piccolo", 11 febbraio 1933, p. IV.
- Il Civico Museo Revoltella di Trieste. Catalogo della Galleria d'Arte Moderna*, Trieste, Editoriale Libreria, 1933.
- G. L. LUZZATTO, *Il soliloquio di Arturo Nathan*, in "Espero", marzo 1933.
- Prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo del Parterre di S. Gallo, aprile-giugno 1933, Firenze 1933.
- G. SAMBO, *La Sindacale d'Arte*, in "Il Popolo di Trieste", 17 giugno 1933.
- G. SAMBO, *La Sindacale d'Arte*, in "Il Popolo di Trieste", 1 luglio 1933.
- VIII Mostra d'arte del Sindacato Interprov. Fascista Belle Arti della Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, giugno-luglio 1934, Trieste, Tipografia del Partito nazionale fascista, 1934.
- U. APOLLONIO, *Cronache triestine: la VIII^a mostra del Sindacato giuliano*, in "Emporium", LXXX, luglio 1934, pp. 54-57.
- A.M. COMANDUCCI, *I Pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, [1934].
- V. COSTANTINI, *Pittura italiana contemporanea. Dalla fine dell'800 ad oggi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1934.
- G. DOERFLES, *Esposizioni. A Trieste*, in "L'Italia Letteraria", 7 gennaio 1934.
- E. COSIMO, *L'VIII.a Interprovinciale d'arte. Alcune delle opere esposte*, in "L'Eco dell'Isonzo", 23 giugno 1934.
- G. DOERFLES, *Esposizioni. A Trieste*, in "L'Italia Letteraria", 11 novembre 1934.
- 9^a Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, settembre - ottobre 1935, Trieste, Tipografia moderna del partito nazionale fascista, 1935.
- U. APOLLONIO, *Composizioni e ritratti*, in "Il Popolo di Trieste", 10 ottobre 1935.
- L. AVERSANO, *Artisti giuliani alla II Quadriennale romana*, in "La Panarie", XII, 69, maggio-giugno 1935, pp. 141-144.
- G.M. CAMPITELLI, *La Mostra Interprovinciale di Trieste*, in "L'Osservatore Romano", 11 ottobre 1935.
- Catalogo dei Quarant'anni della Biennale 1895-1935*, Venezia 1935.
- J. GIRMOUNSKY, *Arturo Nathan peintre*, Paris, Les Editions Arion, 1935.
- L'Interprovinciale d'arte al Giardino. Ancora pittori nella sala centrale*, in "Il Piccolo", 9 ottobre 1935.
- R. MARINI, *I Quarant'anni della Biennale veneziana e gli artisti giuliani*, in "La Panarie", XII, 70, luglio-agosto 1935, pp. 199-208.
- R. MARINI, *Gorizia alla memoria di Soffronio Pocarini. Tre sale di arte giuliana contemporanea*, in "La Panarie", XII, 71, settembre-ottobre 1935, pp. 299-302.
- Seconda Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio - luglio 1935, Roma, Tumminelli & C., 1935.
- X Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Padiglione Municipale al Giardino Pubblico e sale del palazzo del Consiglio provinciale dell'economia corporativa, settembre - ottobre 1936, Trieste, Tipografia Renato Fontana, 1936.
- A Műcsarnokban Rendezett. Modern Olasz művészeti kiállítás. Tárgymutatója. 80 Képes Táblával*, catalogo della mostra di Budapest, gennaio - marzo 1936, Budapest 1936.
- U. APOLLONIO, *Arturo Nathan*, Savona, Il Raccoglitore, 1936.
- Catalogo, XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Carlo Ferrari, 1936.
- XI Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Sale del Castello di San Giusto, settembre - ottobre 1937, Trieste 1937.
- U. APOLLONIO, *Trieste. La XI^a Interprovinciale*, in "Emporium", LXXXVI, novembre 1937, pp. 616-618.
- S. BENCO, *La Sindacale d'Arte al Castello*, in "Il Piccolo", 24 settembre 1937.
- Città di Littoria. Galleria d'Arte Moderna*, Roma 1937.
- Seconda mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, catalogo della mostra, Napoli, Palazzina Spagnola, settembre - ottobre 1937, Napoli 1937.
- Catalogo, XXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Carlo Ferrari, 1940.
- J.T. SOBY, *The Early Chirico*, New York 1941.
- Catalogo, XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Carlo Ferrari, 1942.
- G. DE CHIRICO, *Arturo Nathan pittore e poeta*, in "Domenica", 3 giugno 1945, p. 5.
- U. APOLLONIO, *Memoria per Arturo Nathan*, in "Trieste trasmette", 1, 17 novembre 1945.
- G. DORFLES, *Vita arcana di Arturo Nathan*, in "Le Tre Arti", gennaio 1946, p. 7.
- G. MARCHIORI, *Pittura moderna italiana*, Trieste, casa editrice "Stampe Nuove", 1946.
- G. MORO, *In memoria del pittore Arturo Nathan*, in "Corriere di Trieste", 18 aprile 1946.
- U. APOLLONIO, *Arturo Nathan (1891-1944). Mostra retrospettiva*, in *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, catalogo della mostra, Venezia, edizioni Serenissima, 1948, pp. 38-39.
- U. APOLLONIO, *La pittura metafisica alla XXIV biennale*, in "Le arti Belle", 14-15, 1948, pp. 35-43.
- Mostra d'arte moderna. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra regionale Friuli-Venezia Giulia, Gorizia, Palazzo Attems, 7 agosto - 19 settembre 1948, Gorizia, Giov. Paternolli, 1948.
- POLIGNOTO, *Arturo Nathan*, in "Europeo", 27 giugno 1948.
- Rassegna nazionale di arti figurative. Promossa dall'Ente autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma. Catalogo generale*, Catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo - maggio 1948, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1948.
- C. SOFIANOPULO, *Due artisti triestini alla Biennale. Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio*, in "Messaggero Veneto", 19, 21, 22 settembre 1948.
- G. STUPARICH, *Bolaffio e Nathan*, in "Vernice", III, 22-23, Aprile - Maggio 1948, p. 31.
- G. DORFLES, *Arturo Nathan: the lonely painter*, in "The Studio", 142, 1951, pp. 78-79.
- E. BÉNÉZIT (a cura di), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, VI, Paris, Librairie Gründ, 1953.

- Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle Opere*, a cura dell'Ente provinciale per il Turismo di Trieste, Trieste 1953.
- S. RUTTERI (a cura di), *Catalogo mostra retrospettiva di pittori triestini*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d'Arte, novembre 1953, Trieste, Stamperia Comunale, 1953.
- U. APOLLONIO, *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Trieste, Sala Comunale d'Arte, novembre 1954, Trieste, Stamperia Comunale, 1954.
- L. M., *Arturo Nathan*, in "Il Piccolo", 19 novembre 1954.
- D. GIOSEFFI, *La retrospettiva di Arturo Nathan*, in "Il Piccolo", 30 novembre 1954.
- C. SBISÀ, *Arturo Nathan*, in "Umana", III, 11-12, Novembre - Dicembre 1954, p. 25.
- H. VOLLMER, *Allgemeines der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, III, Leipzig, E. A. Seeman Verlag, [1956-1957].
- D. GIOSEFFI, *Come si dipingeva ai tempi di Svevo: Nathan*, in "Il Piccolo", 25 febbraio 1961.
- M. MINICH, *Szalona Galeria*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1963.
- Arte Fantastica*, catalogo della mostra, Trieste, Castello di San Giusto, luglio-agosto 1964, Trieste, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 1964.
- Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, Firenze, Marchi e Bertolli editori, 1967.
- M. CARRÀ, *Carrà. Tutta l'opera pittorica, I, 1900-1930*, Milano, Edizione dell'Annunciata - Edizioni della Conchiglia, 1967.
- Civico Museo Revoltella, Trieste. Galleria d'Arte Moderna. Catalogo delle Opere*, a cura dell'Ente provinciale per il Turismo di Trieste, Trieste 1967.
- M. CARRÀ, *Carrà. Tutta l'opera pittorica, II, 1930-1950*, Milano, Edizione dell'Annunciata - Edizioni della Conchiglia, 1968.
- P. ECHENBAUM (a cura di), *Ta'arukbat zikaron: Omanim yehudim she-nispu bashoa. Memorial exhibition: Jewish artists who perished in the holocaust*, catalogo della mostra, Tel Aviv, The Tel-Aviv Museum Helena-Rubenstein Pavilion, aprile-maggio 1968, Tel Aviv, 1968.
- E.M. MARGADONNA, *Ricordo di Arti*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo - 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.
- D. MOROSINI, *Il Mondo di Nathan pittore visionario*, in "Paese Sera", 1 aprile 1968.
- Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo - 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.
- A. TROMBADORI, *La "Serena disperazione" di Arturo Nathan*, in *Mostra retrospettiva di Arturo Nathan*, catalogo della mostra, Roma, Galleria La Nuova Pesa, 26 marzo - 10 aprile 1969 [ma 1968], Roma, La Nuova Pesa, 1968.
- F. FIRMIANI - S. MOLESI, *Catalogo della Galleria d'Arte moderna del Civico Museo Revoltella*, Trieste, E. P. T., 1970.
- E. WEISS, *Sigmund Freud as a Consultant*, New York, International Medical Book Corporation, 1970.
- R. MARGONARI, *Arte d'immaginazione in Italia dal 1900 ad oggi*, in "Notizie d'Arte", IV, 1972, 6-7, pp. 52-53, 56-57.
- Derain*, catalogo della mostra, Roma, Villa Medici, Accademia di Francia, novembre 1976 - gennaio 1977, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1976.
- G. DORFLESS, *Vita arcana di Arturo Nathan*, in L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile - maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976, pp. 9-13.
- L. GIORDANI (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Revoltella, aprile - maggio 1976, Trieste, La Editoriale Libreria, 1976.
- Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe Occidentale. Catalogue 1. Italie, Espagne, France, Suisse*, Leningrado, Editions d'Art Aurore, 1976.
- S. ZANOTTO, *Corrispondenza: Arturo Nathan*, in "Terzo Occhio", III, gennaio 1977, n. 3, p. 29.
- G. BRIGANTI-E. COEN (a cura di), *La pittura metafisica*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, Vicenza, Neri Pozza, 1979.
- G. MARCHIORI, in M. MASAU DAN (a cura di), *1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 - 13 aprile 1980, s. l. 1979.
- M. MASAU DAN (a cura di), *1900-1980. Disegni nel Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra, Gradisca d'Isonzo, Palazzo Torriani, 30 dicembre 1979 - 13 aprile 1980, s. l. 1979.
- S. MOLESI - C. MOSCA-RIATEL (a cura di), *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio - 31 agosto 1979, Trieste, La Editoriale Libreria, 1979.
- U. APOLLONIO, *Il Novecento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, 3, *La storia e la cultura*, III, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1980, pp. 1763-1788.
- G. BRADASCHIA, *Andiamo insieme a visitare i Musei Provinciali di Gorizia*, Gorizia 1980.
- L. CRUSVAR, *Pittura e scultura*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, catalogo della mostra, Trieste, castello di San Giusto, aprile - giugno 1980, Trieste, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 1980, pp. 105-158.
- C. MARABINI, *Arturo Nathan (Trieste 1891 - Biberach 1944)*, in R. BARILLI - F. SOLMI (a cura di), *La Metafisica. Gli anni Venti*, catalogo della mostra di Bologna, Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio - agosto 1980, Bologna 1980, pp. 307-308, 343-344.
- G. VOGHERA, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1980.
- E. COEN, *Pensavo ai racconti omerici... Carrà-de Chirico: 1917-1931 e altri epistolari*, e *Catalogo*, in M. CALVESI, E. COEN, G. DALLA CHIESA (a cura di), *La Metafisica. Museo documentario*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo Massari, Casalecchio di Reno, Bolis, 1981, pp. 103-389.
- R. DA NOVA, *Arturo Nathan*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra, Trieste, Stazione Marittima, 19 dicembre 1981 - 29 febbraio 1982, Pordenone, GEAP, 1981, pp. 52-53.
- E. WEISS, *Sigmund Freud come consulente*, Roma, Astrolabio, 1981.
- S. MOLESI - R. DA NOVA (a cura di), *Giovanni Zangrando*, catalogo della mostra, Trieste, giugno 1984, Trieste 1984.
- Asta. Dipinti moderni*, Milano, Finarte, 12 novembre 1985.
- G. CONTESSI, *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*, Bari, Dedalo, 1985.
- G. DE CHIRICO, *Il meccanismo del pensiero*, a cura di M. FAGIOLO DELL'ARCO, Torino, Einaudi, 1985.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Catalogo delle opere*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 - 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 33-209.
- F. FIORAVANTI, *De Chirico, biografia di un decennio*, in *De Chirico. Gli anni Venti*, catalogo della mostra, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Galleria dello Scudo, 14 dicem-

- bre 1986 - 31 gennaio 1987, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 210-230.
- V. SGARBI (a cura di), *Paesaggio senza territorio*, catalogo della mostra, Mesola, Castello Estense, 20 luglio - 30 settembre 1986, Milano, Mazzotta, 1986.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Realismo magico. Pittura e scultura in Italia 1919-1925*, catalogo della mostra, Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988-29 gennaio 1989, Milano, Mazzotta, 1988.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, "Lo stupore del primordiale". *Vita e opere di Carrà dal 1916 al 1920*, in Carlo Carrà. *Il Primitivismo 1915-1919*, catalogo della mostra, Venezia, Chiesa di San Bartolomeo, 5 novembre 1988 - 15 febbraio 1989, Milano, Mazzotta, 1987, pp. 9-34.
- P. FOSSATI (a cura di), *Immagini e figure. Momenti della pittura in Italia. 1928-1942*, catalogo della mostra, Riva del Garda, Museo Civico, 23 luglio - 9 ottobre 1988, Riva del Garda 1988.
- P. FOSSATI, *La pittura metafisica*, Torino, Einaudi, 1988.
- V. RIVOCCHI, *Catalogo, i temi, le opere, in Scuola Romana. Artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 13 aprile - 19 giugno 1988, Milano, Mazzotta, 1988, pp. 21-202.
- W. SCHMIED, *Realismo magico: un caso parallelo in Germania*, in *Scuola Romana. Artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 13 aprile - 19 giugno 1988, Milano, Mazzotta, 1988, pp. 215-220.
- "Arte 3 di Maria Grazia Avidano-Bonzano", 10, novembre 1989.
- E. BRAUN, *From Risorgimento to Resistance. A century of Jewish artists in Italy*, in V.B. MANN (a cura di), *Gardens and Gbetos. The Art of Jewish Life in Italy*, catalogo della mostra, New York, The Jewish Museum, 17 settembre 1989 - 1 febbraio 1990, Berkeley - Los Angeles - Oxford, University of California Press, 1989, pp. 137-190.
- G. CARBI, *Cercasi Nathan scientificamente*, in "040", 24 giugno 1989.
- P. CARNAROLI, *Solaria (1926-1934): Indice ragionato*, Firenze, Firenze Libri, 1989.
- F. FERGONZI, *Martini e l'esperienza di "Valori plastici"*, in M. DE MICHELI - C. GIANFERRARI (a cura di), *Arturo Martini. Il gesto e l'anima. Le geste et l'âme. The gesture and the soul*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint Benin, 7 luglio - 1 ottobre 1989, Milano, Electa, 1989, pp. 38-48.
- V.B. MANN (a cura di), *Gardens and Gbetos. The Art of Jewish Life in Italy*, catalogo della mostra, New York, The Jewish Museum, 17 settembre 1989 - 1 febbraio 1990, Berkeley - Los Angeles - Oxford, University of California Press, 1989, ed. it. V.B. MANN (a cura di), *I Tal Yà. Isola della rugiada divina. Duemila anni di arte e vita ebraica in Italia*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 18 marzo - 17 giugno 1990, Milano, Mondadori, 1989.
- V. SGARBI, *La stanza dipinta*, Palermo, ed. Novocento, 1989.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Arturo Nathan. 1891-1944*, catalogo della mostra, Roma, Galleria dei Greci, 21 novembre - 15 dicembre 1990, Roma, Galleria dei Greci, 1990.
- A.M. DAMIGELLA - B. MANTURA - M. QUESADA (a cura di), *Il Patrimonio artistico del Quirinale. La Quadreria e le sculture*, II, Roma, Editoriale Lavoro, 1991.
- N. COMAR, *Vogliono fare un endecasillabo di me che sono un verso libero. Verso Firenze, Roma e oltre, e Arturo Nathan*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 26-29, 97.
- E. GUAGNINI, *Intersezioni tra letteratura e arti figurative*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 118-123.
- R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991.
- S. MOLESÌ, *Le frontiere del mito, e Il mito tra parola e immagine*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 30-34, 130-133.
- S. PARMEGIANI, *Le scritture del mito*, in R. MASIERO (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 26 ottobre 1991 - 30 marzo 1992, Trieste, Comune di Trieste, 1991, pp. 124-130.
- L. PICCIOTTO FARGION, *Il Libro della Memoria. Gli Ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia, 1991.
- L. CAVALLO, *Classicità. Classicismo. Una traccia tra pittori, critici e riviste*, in E. PONTIGGIA - M. QUESADA (a cura di), *L'idea del classico. 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre - 31 dicembre 1992, Milano, Fabbri editore, 1992.
- L. FENGA, *La locomotiva di Arturo Nathan*, in "Resine", n. 51, 1992, pp. 29-34.
- G. FILIPETTI - A. SERARCANGELI - M. VITTORI, *Inventario d'arte. Opere della ex Gall. d'Arte Moderna di Littoria*, Latina 1992.
- E. PONTIGGIA, *L'idea del classico. Il dibattito sulla classicità in Italia. 1916-1932*, in E. PONTIGGIA - M. QUESADA (a cura di), *L'idea del classico. 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre - 31 dicembre 1992, Milano, Fabbri editore, 1992, pp. 9-43.
- E. PONTIGGIA - M. QUESADA (a cura di), *L'idea del classico. 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 8 ottobre - 31 dicembre 1992, Milano, Fabbri editore, 1992.
- I. REALE, *Le figure del moderno nella periferia dell'Impero. Arte in Friuli-Venezia Giulia nel primo Novecento*, in A. DELNERI (a cura di), *Simbolismo. Secessione. Jettmar ai confini dell'Impero*, catalogo della mostra, Gorizia, Castello, 7 agosto - 4 ottobre 1992, Gorizia, Edizioni Coop. Mitt., 1992, pp. 69-81, e *schede*.
- I. REALE, *La pittura a Trieste e in Friuli nel primo Novecento*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1925*, II, Milano, Electa, 1991, pp. 335-378, e *Nathan, Arturo*, pp. 994-995.
- V. SGARBI (a cura di), *Arturo Nathan. Illusione e destino. Illusion et destinée. Illusion and destiny*, catalogo della mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, 11 aprile - 28 giugno 1992, Milano, Fabbri editore, 1992.
- Arte Moderna e contemporanea. Dipinti del XIX e XX secolo. Arti decorative del XX secolo. Antiquariato. 40 orologi di re Farouk. 250 lotti a offerta libera*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 10 dicembre 1993.
- P. FASOLATO, *La maturità artistica*, in M. MASAU DAN - P. FASOLATO - A. TIDDIA, *Cesare Sofianopulo. Ars Mors Amor*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 30 ottobre 1993 - 31 gennaio 1994, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1993, pp. 31-41.
- A. ASSINI, *Introduzione all'Inventario*, in R. SAVELLI (a cura di), *L'archivio storico dell'Università di Genova*, in "Atti della Società ligure di Storia Patria", n. s. XXXIII (CVII), 1994, pp. LXXXV-CXVI.

- Dipinti del XIX e XX secolo. Antiquariato e gioielli. 181 lettere autografe di Napoleone Bonaparte*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 1-3 luglio 1994.
- G. FILIPETTI - P. G. SOTTORIVA - F. TETRO, *Pinacoteca Civica d'Arte Moderna*, Latina 1994.
- A. SERARCANGELI - M. VITTORI, *Il Novecento in provincia di Latina. Presenze e testimonianze*, Latina 1994.
- J. TABOR (a cura di), *Kunst und Diktatur. Architektur, Bildbauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und Sowjetunion 1922-1956*, catalogo della mostra, Vienna, Künstlerhaus, Wien 1994.
- Art and Power. Europe under the dictators 1930-45*, catalogo della mostra di Londra Barcellona e Berlino, Manchester, Hayward Gallery, 1995.
- Dipinti del XIX e XX secolo. Arredi, oggetti da collezione*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 18-20 maggio 1995.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Il pittore allo specchio. Autoritratti italiani del Novecento*, catalogo della mostra, Ferrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 21 luglio - 15 ottobre 1995, Ferrara 1995.
- R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 - 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996.
- R. BARILLI, *Un artista "centrale" del Novecento*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 - 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 10-25.
- Dipinti del XIX e XX secolo Grande asta di antiquariato Quadri, mobili e oggetti da collezione 200 lotti a offerta libera*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 1996.
- P. FASOLATO, *"Io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico". Carlo Sbisà. Opere 1920-1945*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 - 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 26-43.
- P. FASOLATO, *Manlio Malabotta, critico e collezionista nella Trieste degli anni Trenta*, in *Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, [1996], pp. 13-25 e schede.
- P. KOOB, *James Thrall Soby and de Chirico*, in E. BRAUN (a cura di), *Giorgio de Chirico and America*, catalogo della mostra, New York, The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery at Hunter College of the City University of New York, 10 settembre - ottobre 1996, Torino, Umberto Allemandi, 1996, pp. 111-123.
- [L. PEDROTTI DELL'ACQUA], *Ricordo*, in "Anthologica Medica Santoriana", 1996, parte prima, pp. 1-4.
- P. VIVARELLI, *Alberto Savinio. Catalogo generale*, Milano, Electa, 1996.
- N. ZANNI, *La decorazione murale nell'architettura degli anni Trenta: la posizione di Carlo Sbisà*, in R. BARILLI, M. MASAU DAN (a cura di), *Carlo Sbisà*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 14 dicembre 1996 - 9 febbraio 1997, Milano, Electa, 1996, pp. 44-63.
- P. BALDACCII, *De Chirico. 1888-1919. La Metafisica*, Milano, Leonardo Arte, 1997.
- Dipinti del XIX e XX secolo. Grande asta di antiquariato. Quadri, mobili e oggetti da collezione. 200 lotti a offerta libera*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 4-5 dicembre 1997.
- P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie. 1927-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo - 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 53-66 e *apparati*.
- G.L. LUZZATTO, *Scritti d'arte*, a cura di M. MIMITA LAMBERTI e F. CALATRONI, Milano, Franco Angeli 1997.
- M. MASAU DAN, *Il Museo Revoltella e il Sindacato fascista di belle arti della Venezia Giulia*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie. 1927-1944*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 8 marzo - 1 giugno 1997, Milano, Skira, 1997, pp. 67-74.
- G. MIAN (a cura di), *Ai miei "A"*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1997.
- D. MUGITTU, *Il linguaggio pittorico di Pietro Marussig, Vittorio Bolaffio, Abramo Arturo Nathan in rapporto al Postimpressionismo francese: una proposta di lettura*, in "Archeografo Triestino", serie IV, LVII, CV della raccolta, 1997, pp. 189-247.
- G. ARBORE POPESCU, *Il dialogo continuo*, in R. CALIMANI (a cura di), *Le vie del mondo. Berlino, Budapest Praga, Vienna e Trieste. Intellettuale ebrei e cultura europea dal 1880 al 1930*, catalogo della mostra, Trieste, Scuderie del Castello di Miramare, Milano, Electa, 1998, pp. 31-51.
- L. BALDACCII, *Ordine e letteratura*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998,
- Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 147-153.
- R. CALIMANI (a cura di), *Le vie del mondo. Berlino, Budapest Praga, Vienna e Trieste. Intellettuale ebrei e cultura europea dal 1880 al 1930*, catalogo della mostra, Trieste, Scuderie del Castello di Miramare, Milano, Electa, 1998.
- L. CAVALLO, *Ardengo Soffici e "Valori plastici". La corrispondenza di Mario Broglio*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 113-136.
- F. DE VECCHI, *Arturo Nathan*, in A. DUGULIN (a cura di), *Sbalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, Catalogo delle mostre, Trieste, Biblioteca Civica, Civico Museo Revoltella, Civico Museo Sartorio, Civico Museo di Storia Naturale, 31 luglio - 8 novembre 1998, Trieste, Comune di Trieste, 1998, pp. 422-439.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *"Modernità e tradizione". Schizzi per un ritratto di Mario Broglio*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 45-68.
- C. GIAN FERRARI, *"Valori Plastici" e "Novecento": le due facce della medaglia.*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 91-96.
- A. LEPIK, *Un nuovo rinascimento per l'arte italiana? "Valori plastici" e il dialogo artistico Italia-Germania*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 113-136.
- V. RIVOSECCHI, *La vita artistica a Roma negli anni di "Valori Plastici"*, in P. FOSSATI, P. ROSAZZA FERRARIS, L. VELANI (a cura di), *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 18 gennaio 1998, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 137-146.
- G. VIANELLO - N. STRINGA - C. GIAN FERRARI, *Arturo Martini. Catalogo ragionato delle sculture*, Vicenza, Neri Pozza, 1998.
- A. DELNERI (a cura di), *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 3 aprile - 27 giugno 1999, Venezia, Marsilio, 1999.
- F. DE BEI, *Arturo Nathan*, in M. MASAU

- DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évsza'zad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, catalogo della mostra Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio - 5 giugno 1999, pp. 115-118.
- M. MASAU DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella. Fél évsza'zad trieszti festészete a Revoltella Múzeumból (1886-1936)*, catalogo della mostra Budapest, Szépművészeti Múzeum, 7 maggio - 5 giugno 1999.
- A. NEGRI, *Dal Liberty al contemporaneo* in G. FIACCADORI (a cura di), *Arte in Friuli Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 1999, pp. 322-339.
- L. PRESILLA, *Alcune note sulle mostre di "Valori Plastici" in Germania*, in "Commentari d'arte", 5, 1999, 12, pp. 51-67.
- A. DEL PUPPO, *Civico Museo "Pasquale Revoltella" Galleria d'Arte Moderna*, in C. FURLAN - G. PAVANELLO (a cura di), *Trieste. I Musei del Territorio*, Cittadella, Biblos, 2000, pp. 61-65.
- D. MUGITTU, *Bruno Croatto*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2000.
- A. NEGRI, *Pittori del Novecento in Friuli Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 2000.
- A. PIATTELLA, *schede*, in F. TETRO (a cura di), *Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Latina. Catalogo generale*, II, Latina, PAIR, 2000.
- I. REALE, *Dall'internazionale degli artisti di genio all'italianità del Novecento: arte a Gorizia tra le due guerre*, in A. DELNERI (a cura di), *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, catalogo della mostra, Gorizia, Musei Provinciali, Borgo Castello, 28 luglio - 28 ottobre 2000, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 23-35, e *schede*.
- S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia. 1919-1943*, Bologna 2000.
- G. DE CHIRICO, *Piccolo trattato di tecnica pittorica* (1928), Milano, Scheiwiller, 2001.
- V. SGARBI (a cura di), *Surrealismo padano. Da de Chirico a Foppiani 1915-1986*, catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 8 marzo - 23 giugno 2002, Milano, Skira, 2002.
- CIVICO MUSEO REVOLTELLA (a cura di), *Arturo Nathan*, in V. SGARBI (a cura di), *Da de Chirico a Léonor Fini. Pittura fantastica in Italia*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella Galleria D'Arte Moderna, 26 luglio - 20 ottobre 2002, Milano, Skira, 2002, pp. 48-50, 236.
- N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2002.
- F. FERGONZI, *Un contratto inedito tra Giorgio Morandi e Mario Broglio: identificazioni delle opere, storia collezionistica e novità cronologiche del Morandi metafisico e postmetafisico*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 26, 2002, pp. 459-516.
- A.M. ACCERBONI PAVANELLO, *L'autoritratto come cifra della pittura e della vita*, in M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyujtok anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, pp. 29-32; rivisto e accresciuto in A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2004.
- B. BUSCAROLI FABBRI (a cura di), *Mito contemporaneo. Futurismo e oltre*, catalogo della mostra, Vicenza, Basilica Palladiana, 3 maggio - 27 luglio 2003, Vicenza, Edizioni dell'Aurora, 2003.
- E. COEN (a cura di), *Metafisica*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 27 settembre 2003 - 6 gennaio 2004, Milano, Electa, 2003.
- Giovanni Zangrando 1867 - 1941*, catalogo della mostra, Vodo di Cadore, 25 luglio - 31 agosto 2003, Cortina d'Ampezzo 2003.
- M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyujtok anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003.
- M. MASAU DAN, *Identità e diversità nell'arte triestina del primo Novecento*, in M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arcok: művészet és pszichoanalízis Triesztben a két világháború között a Revoltella Múzeum és magángyujtok anyagából. Faces: Art an Psychoanalysis in Trieste between the Two World Wars from the Collection of the Revoltella Museum and Collectors. Volti: Arte e Psicanalisi a Trieste tra le due guerre mondiali dalla collezione del Museo Revoltella e da collezioni private*, catalogo della mostra, Budapest, Istituto culturale centro-europeo, 7 novembre-12 dicembre 2003, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2003, pp. 25-28; rivisto in M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 23-31.
- C. RAGAZZONI, *Gino Parin*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2003.
- P. VIVARELLI - P. BALDACCI (a cura di), *Alberto Savinio*, catalogo della mostra, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 29 novembre 2002 - 2 marzo 2003, Milano, Mazzotta, 2003.
- P. ZANKER, *De Chirico e la tristezza delle statue*, in E. COEN (a cura di), *Metafisica*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 27 settembre 2003 - 6 gennaio 2004, Milano, Electa, 2003, pp. 130-152.
- A.M. ACCERBONI PAVANELLO *Arturo Nathan: il paesaggio dell'interiorità*, in M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004, pp. 38-56 (vedi A.M. ACCERBONI PAVANELLO, 2003).
- N. BRESSAN, *schede*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004.
- F. FERGONZI, *L'arte del Novecento al Museo Revoltella*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004, pp. 30-37.
- I Tesori del Mare. trasparenze, miti e suggestioni*, catalogo della mostra, Livorno, Granai di Villa Milbelli, 22 aprile - 25 luglio 2004, Livorno 2004.
- Libri e stampe antiche, bronzi e ceramiche del '900. Argenti gioielli e antiquariato. Arredi e dipinti antichi. Dipinti del XIX e XX secolo*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 11-12 maggio 2004.
- M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004.
- M. MASAU DAN - A.M. ACCERBONI PAVANELLO (a cura di), *Arte e Psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Trieste, Museo Revoltella, 2004.
- R. MASIERO, *Il Mondo è là. Parigi, Monaco, Vienna, Venezia, Milano e Firenze... da Trieste*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*, Vicenza, Terraferma, 2004, pp. 38-45.
- Museo Revoltella. La Guida. The Guide*, a cura di M. MASAU DAN, Trieste, Edizione del Comune di Trieste, 2004.
- N. BRESSAN, *schede*, in V. SGARBI (a cura di), *Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello. Le portrait intérieur. De Lotto a Pirandello*, catalogo della mostra, Aosta, Museo Archeologico Regionale, 1 giugno - 2 ottobre 2005, Milano, Skira, 2005.
- Oggetti da collezione e stampe, Arredi e*

- dipinti antichi Manifesti e design moderno Dipinti del XIX e del XX secolo, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 1-2 dicembre 2005.
- V. SGARBI, "Solo, senza fidel governo et molto inquieto della mente", in V. SGARBI (a cura di), *Il Ritratto interiore. Da Lotto a Pirandello. Le portrait intérieur. De Lotto à Pirandello*, catalogo della mostra di Aosta, Museo Archeologico Regionale 1 giugno - 2 ottobre 2005, Milano, Skira, 2005, pp. 18-23.
- N. BRESSAN, *schede*, in V. SGARBI (a cura di), *L'inquietudine del volto. Da Lotto a Freud. Da Tiziano a de Chirico*, catalogo della mostra, Lodi, Banca Popolare Italiana, 11 novembre 2005 - 12 febbraio 2006, Milano, Skira, 2006.
- S. GREGORAT, *La raccolta artistica dei Gruber Benco: "versatilità spirituale" di una famiglia triestina tra Otto e Novecento*, in *Lessico Familiare. La Donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca Civica di Trieste*, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2006, pp. 24-49.
- L. NUOVO, *Manlio Malabotta critico figurativo. Regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006.
- E. PONTIGGIA, *Bontempelli e gli artisti*, in M. BONTEMPELLI, *Realismo magico e altri scritti d'arte*, a cura di E. PONTIGGIA, Milano, Abscondita, 2006, pp. 125-157.
- A. ROSADA, *Il ghiaccio del mare. Poesie per Arturo Nathan*, Trieste, Edizioni Torbana, 2006.
- V. SGARBI, *Inquietudine della mente*, in V. SGARBI (a cura di), *L'inquietudine del volto. Da Lotto a Freud. Da Tiziano a de Chirico*, catalogo della mostra, Lodi, Banca Popolare Italiana, 11 novembre 2005 - 12 febbraio 2006, Milano, Skira, 2006, pp. 19-23.
- N. COMAR, *Gli affreschi di Carlo Sbisà: gli esordi e le fonti*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 26, 2007, pp. 177-192.
- A. DELNERI, *scheda*, in A. DELNERI - R. SGUBIN (a cura di), *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terraferma, 2007, pp. 194-195 cat. 122.
- A. DEL PUPPO, *Una controversa modernità. Origine e destino delle Sale Pocarini*, in A. DELNERI - R. SGUBIN (a cura di), *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, Vicenza, Terraferma, 2007, pp. 30-37.
- F. ROH, *Post-Espressionismo. Realismo Magico. Problemi della nuova pittura europea*, a cura di S. CECCHINI, Napoli, Liguori, 2007.
- A. SAVINIO, *La Nascita di Venere. Scritti sull'arte*, a cura di G. MONTESANO e V. TRIONE, Milano, Adelphi, 2007.
- Vendita dell'Atelier di Pedra Zandegiaco. Antiquariato. Dipinti del XIX e XX secolo. Oggettistica e gioielli*, Trieste, Casa d'Aste Stadion, 22-23 marzo 2007.
- P. WEBB, *Leonor Fini. Métamorphoses d'un art*, Arles, Imprimerie Nationale, 2007.
- N. BERGER - D. DI CASTRO (a cura di), *Italia ebraica. Oltre duemila anni di incontro tra la cultura italiana e l'ebraismo*, catalogo della mostra, Tel Aviv, Museo Eretz Israel, 4 dicembre 2007 - 28 febbraio 2008, Tel Aviv, Istituto Italiano di Cultura, 2008.
- M. CAMMARATA - S. VATTA (a cura di), *Alberto Riccoboni. Arte e letterature nella Trieste degli anni Venti*, catalogo della mostra, Trieste, Biblioteca Statale, 2008.
- E. CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia 1800-1938*, Verona, Colpo di Fulmine edizioni, 2008.
- R. CORSA, *Il Fiore della desolazione fantastica. Autoritratto e psicoanalisi nei pittori triestini del Novecento*, in G. GABBRIELINI e T. LORITO (a cura di), *Psicoanalisi e arte. Trascrivere l'inconscio*, Pisa, ETS, 2008, pp. 39-60.
- M. LORBER, *Arturo Rietti*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2008.
- L. NUOVO, *La biblioteca d'arte di Manlio Malabotta: i libri del Novecento*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 27, 2008, pp. 135-144.
- M. MASAU DAN - S. GREGORAT (a cura di), *Museo Revoltella. La Galleria d'Arte Moderna. La Guida*, Trieste, Edizione del Comune di Trieste, 2008.
- E. PONTIGGIA, *Modernità e classicità. Il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni trenta*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.
- N. COLOMBO, *Achille Funi e Leonor Fini: un sodalizio nel solco della liason Trieste - Milano (anni Venti e Trenta)*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio - 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, pp. 64-71.
- S. GREGORAT, *Considerazioni sul disegno di Leonor Fini*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio - 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, pp. 234-239.
- E. LUCCHESI, *Alle origini della collezione Malabotta: Filippo de Pisis e la Mostra d'Arte d'Avanguardia di Trieste (estate 1931)*, in M. P. FRATTOLIN (a cura di), *Artisti in viaggio '900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno di studi (Udine, Università degli Studi, Palazzo Antonini, 19-21 ottobre 2006), Udine, Ca' Foscari, 2009, pp. 286-304 (in corso di stampa).
- R. LUNZER, *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, Trieste, Lint, 2009.
- C.H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, IV edizione, Trieste, Hammerle editori, 2009.
- M. MASAU DAN, *L'esordio di Leonor Fini nella Trieste degli anni Venti*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio - 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, pp. 54-63.
- V. STRUKELJ, *Leonor Fini vista dall'Italia. Ricostruzione di un dibattito*, in M. MASAU DAN (a cura di), *Leonor Fini. L'italienne de Paris*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, 4 luglio - 27 settembre 2009, Trieste, Civico Museo Revoltella, 2009, pp. 24-37.
- E. LUCCHESI, *Opera finita e progettazione grafica: Arturo Nathan e il disegno*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 28, 2009, pp. 143 e ss.

