

VARDUÌ KALPAKCIAN

LUDWIG PASSINI (1832, VIENNA – 1903, VENEZIA):
UN PITTORE AUSTRIACO, RITRATTISTA DELLA VITA
VENEZIANA*

Con 7 tavole

Mentre il XX secolo volgeva al termine, la storia della cultura e la storia dell'arte in particolare rivolgevano sempre più frequentemente la propria attenzione – per di più da un punto di osservazione del tutto nuovo – all'arte dell'Ottocento e, soprattutto, all'arte del periodo a cavallo tra i due secoli. L'interesse non fu più focalizzato sulle correnti innovative dalle quali poi fu prodotto il totale cambiamento di stili, di valori e di tecniche. Si cominciò a guardare con un obiettivo meno sfocato all'arte di quell'epoca nel suo insieme, e cominciarono a risuonare i nomi di numerosi artisti europei appartenenti alla solida tradizione accademica che aveva saputo preparare il terreno su cui, qua e là, sarebbero sbocciati fenomeni diversi, considerati al loro primo apparire al pari di 'erbacce', ma successivamente guardati con interesse e curiosità sempre crescenti, e infine diventati dominanti nel gusto, sia per quanti si trovarono a condividere lo stesso mestiere, sia per il grande pubblico, per essere infine affidati, una volta per tutte, alla Storia dell'arte come gli unici fenomeni dell'epoca degni dell'interesse dei posteri.

* Desidero ringraziare l'architetto Stefan Passini (Vienna) per avermi fatto conoscere, e successivamente autorizzato ad adoperare, il materiale dell'archivio di famiglia, nonché la prof.ssa Ekaterina Zolotova (Mosca) per aver svolto ricerche sulle vendite delle opere di Passini in occasione di alcune aste organizzate negli ultimi decenni. In particolar modo ringrazio la dott.ssa Benedetta Sforza (Venezia). Desidero ringraziare, inoltre, il dott. Alessandro Alfieri (Archivio della Biennale di Venezia), la dott.ssa Gudrun Danzer (Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum di Graz), il dott. Jennis Howoldt (Hamburger Kunsthalle, Amburgo), la dott.ssa Hannelore Steindl (Österreichische Galerie Belvedere, Vienna), la sig.ra Sabine Kiesel (Padova), la dott.ssa Flavia Fujano (Museo Civico della Laguna del Sud di Chioggia, Venezia), la famiglia Barison Andrighetti (Padova), il sig. Luciano Franchi e la sig.ra Laura Simeone (Galleria d'Arte "Nuova Arcadia", Padova) e la galleria "Antichità Pietro Scarpa" (Venezia).



ill. 1: Ludwig Passini negli anni 1890

Il pittore acquerellista Ludwig Passini (1832–1903), nato a Vienna e vissuto in Italia (principalmente a Venezia), fu uno di quegli artisti usciti dal ceppo accademico che continuavano la tradizione pittorica senza spezzarla e che erano più professionisti che “artisti” (nel senso moderno del termine): con un’espressione acuta di Luigi Menegazzi “non disponibili per ribellioni o sfide”¹. L’intento di questo articolo è quello di far luce sull’opera di Ludwig Passini e di sistemare i dati che è stato possibile raccogliere su di lui.

Mi sono interessata a questo pittore dopo essermi imbattuta in modo del tutto casuale in una sua opera facente parte di una collezione privata, che scoprii

subito essere proprio il suo lavoro più noto e quello più citato e amato: un grande acquarello su carta incollata su cartone, firmato “L. Passini 1871”. Sia il dipinto sia il nome mi risultarono sconosciuti, ma non poteva sussistere il dubbio che non appartenessero a un professionista dalle grandi capacità, con una solida scuola alle spalle. L’ottimo disegno e l’eccellente tecnica rivelavano una lunga esperienza nel mestiere, suggerendo anche l’idea che quel quadro non fosse certamente il primo, e forse nemmeno l’ultimo del pittore Passini.

La prima fonte di informazione, l’*Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* di Thieme e Becker, del 1932², forniva, oltre alle date della vita di Ludwig Passini, anche i nomi di musei e di collezioni dove allora le sue opere si trovavano ed elencava le edizioni, dal 1870 in poi, in cui era apparso il suo nome: periodici e dizionari artistici austriaci, tedeschi e

¹ L. MENEGAZZI, Venezia nella pittura dell’Ottocento. *Ottocento Italiano. Trimestrale d’Arte, Cultura e Collezionismo* I/2 (giugno 1991), 4.

² *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler begründet von U. THIEME und F. BECKER*. Leipzig, 1932, XXVI, 286.

italiani (e anche uno americano). In uno di quei periodici, l'“Art Journal” del 1889, era riprodotto (naturalmente, in bianco e nero) proprio l'acquarello da me visto in precedenza dal vivo. Il titolo indicato era *Il Lettore* (o *Il Cantastorie*, o *Il Cupido*) e, stando alla didascalia, vi era rappresentata la piazza principale di Chioggia (il centro di pescatori vicino Venezia) in una giornata festiva, con un attore girovago (in dialetto chioggiotto “il cupido”) intento a leggere al gruppo di abitanti radunatisi intorno a lui la “Gerusalemme liberata” di Torquato Tasso.

La fortuna bibliografica di Ludwig Passini è composta da annotazioni sparse³ in cui sono citate diverse sue opere. I saggi monografici risultano essere soltanto due: il già menzionato articolo nel *Lexikon* di Thieme e Becker⁴ e l'articolo-necrologio ad opera del noto critico veneziano di allora Pompeo Gherardo Molmenti, pubblicato nel 1903 nel mensile a tiratura nazionale “Emporium”⁵. Di conseguenza il mio saggio su Ludwig Passini doveva essere impostato su due binari paralleli: la ricerca dei dati biografici e quella delle sue opere.

La ricerca dei dati biografici è stata favorita dalla fortuna: a Vienna vivono tuttora i discendenti della famiglia Passini⁶ (benché non dello stesso ramo del nostro pittore), che conservano il testo manoscritto della cronologia della famiglia dal 1700 al 1916, redatto proprio dalla sorella del pittore Ludwig Passini – Rosalia Passini (1835–1824) che per 25 anni condivise la casa con il fratello⁷. L'architetto Stefan Passini mi ha gen-

³ Oltre a quelle indicate nel dizionario di Thieme-Becker cfr. E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs III*. Paris 1924, 434s.; A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*. Dizionario critico e documentario. Milano 1934, 510; L. SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*. Milano 1955, 618; *La pittura nel Veneto. L'Ottocento I*, a cura di G. PAVANELLO. Milano 2002, 97, ill. 151; *Ibid.* II. Milano 2003, 787s.

⁴ Là è indicato anche un altro articolo monografico: P. F. PINKER, *Ludwig Passini, a painter of modern Venetian life*. *Magazine of Art* (February 1887), che mi è rimasto inaccessibile.

⁵ P. G. MOLMENTI, *Lodovico Passini*. *Emporium. Rivista mensile illustrata d'Arte, Letteratura, Scienze, Varietà XVIII* (1903), 473s. Inoltre: E. CASTELNUOVO, *Necrologio*. *La Gazzetta di Venezia CLXI*, n. 306, 6 novembre 1903 (questo articolo mi è rimasto inaccessibile).

⁶ Alle lettere da me indirizzate a tutti i “Passini” presenti nell'elenco telefonico di Vienna, ho ricevuto due risposte: dell'architetto Stefan Passini e della sig.ra Charlotte Passini, vedova del pronipote del pittore (deceduta nel 2002).

⁷ *Chronik der Familie Passini geschrieben zwischen 1700 und 1916 von Rosalia (Rosa) Passini, geboren 1835*, manoscritto, coll. Arch. Stefan Passini (Vienna). Rosalia Passini scrive il cognome di famiglia in versione “Pahsini”.

tilmente messo a disposizione quelle parti del prezioso documento che riguardano il pittore.

La famiglia Passini, di origine ungherese, già alla fine del '700 risiedeva a Vienna, dove nel 1832 nacque Ludwig Passini, primogenito del noto incisore e pittore, membro dell'Accademia di Vienna e professore di disegno a Graz, Johann Nepomuk Passini⁸. Secondo Rosalia Passini, il talento artistico di Ludwig si sarebbe rivelato molto presto. Fu dal padre che ricevette il primo avviamento al disegno, e, forse, anche la convinzione che essere pittore significasse impegno costante e lavoro incessante, e, soprattutto, 'professionale'. Si iscrisse poi all'Accademia delle Belle Arti di Vienna ed ebbe per maestri i pittori Petter, Führich, Kupelwieser ed Ender⁹. A parere di Molmenti Passini sarebbe rimasto all'Accademia di Vienna "per breve tempo"¹⁰. A determinare l'abbandono degli studi accademici fu, a quanto pare, il viaggio compiuto in Italia nel 1852¹¹, durante il quale si fermò prima a Trieste, poi a Venezia. Fu nella città lagunare che nel 1853 incontrò il pittore tedesco Carl Werner¹² e ne divenne allievo. Racconta, infatti, Molmenti che "... a Venezia ... conobbe l'acquerellista Carlo Werner, dal quale ebbe migliore avviamento all'arte della pittura. Seguì il Werner a Roma, ove ritrasse prospettive, architetture e scene popolarie"¹³. Soggiornò a Roma fino al 1870, si trasferì poi a Venezia, dove rimase fino alla sua morte.

Si potrebbe presumere che Passini fosse stato 'catturato' dall'Italia (e in particolar modo da Venezia) non solo in quanto pittore di professio-

⁸ Su J. N. Passini (1798, Vienna–1874, Graz) cfr. THIEME-BECKER (come nella nota 2), 286; G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon* XII, Leipzig 31835–1852, 142; BÉNÉZIT (come nella nota 3), 434; SERVOLINI (come nella nota 3), 618.

⁹ BÉNÉZIT (come nella nota 3), 434. Nel THIEME-BECKER (come nella nota 2), 286 come insegnanti di L. Passini all'Accademia viennese sono indicati soltanto J. Führich e L. Kupelwieser.

¹⁰ MOLMENTI (come nella nota 5), 473.

¹¹ Questa è la data indicata nel manoscritto di R. Passini, mentre tutte le altre fonti indicano il 1853.

¹² E. Bénézit scrive che L. Passini studiò con Carl Werner a Leipzig; cfr. BÉNÉZIT (come nella nota 3), 434. Carl Werner (1808, Weimar–1894, Leipzig) – litografo e pittore (ad olio ed acquarello) di vedute architettoniche e paesaggi; su di lui cfr. THIEME-BECKER (come nella nota 2) XXXV, 404; NAGLER (come nella nota 8) XXIV, 140–142.

¹³ MOLMENTI (come nella nota 5). Tutte le fonti sopraccitate indicano che Ludwig Passini era anche un incisore. Noi non ne abbiamo ritrovato conferma, e nemmeno il manoscritto della sorella fornisce alcun dato a proposito.

ne (come tanti altri artisti di ogni epoca), ma anche in quanto un suddito austriaco della seconda metà dell'Ottocento. Scrive la storica Luisa Ricaldone: "... "L'Italia – in effetti nella congiuntura storica dei primi anni 1860, il Veneto e il Friuli – è stata, prima che ancora un'area strategica per l'impero [austro-ungarico] sotto il profilo politico e militare, una dimensione necessaria allo spirito austriaco". Così Piero Del Negro sintetizza acutamente l'atteggiamento che per lungo tempo – almeno fino al 1900 e oltre, se si pensa, in ambito letterario, alle opere di ambiente veneziano, come i romanzi di Hugo von Hoffmannsthal usciti dopo l'inizio del secolo, o al *Casanovas Heimfahrt* di Arthur Schnitzler, che è del 1918, e, più in generale, se si pensa al perdurare, in ambito austriaco, del mito di Venezia – è stato condiviso da intellettuali, da politici e ... da militari austriaci"¹⁴.

Durante il periodo romano della sua vita Ludwig Passini, stando alla testimonianza della sorella, era solito passare l'inverno nella Città Eterna e l'estate nella Campagna romana, oppure viaggiando all'estero. Dopo essersi sposato nel 1864 con la berlinese Anna Warschauer¹⁵, l'artista si recò spesso anche in Germania (a Berlino e in Baviera in villeggiatura).

Durante i diciotto anni della sua permanenza a Roma (1853–1870¹⁶), Passini dipinse molto, e soprattutto ad acquarello. "Il primo acquerello compiuto a Roma, *I Canonici a vespro*, che rivelò l'ingegno gagliardo del Passini, ottenne la grande medaglia d'oro all'Esposizione di Parigi del 1867 e fu acquistato dal Museo di Berlino¹⁷" – racconta Molmenti – "Ai *Canonici* fè seguire i *Monaci in coro*, la *Maddalena* e l'*Abatino*. Questi due ultimi quadri sono notissimi anche per la loro riproduzione nei giornali illustrati italiani"¹⁸.

Risale proprio al periodo romano il formarsi della principale caratteristica del metodo pittorico di Ludwig Passini: l'artista è un cronista che

¹⁴ L. RICALDONE, Il Veneto del 1866 nei "Diari" del generale austriaco Karl Möring, in: Dopo La Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento Veneto, a cura di D. CALABI, Venezia 2001, 165.

¹⁵ Anna Warschauer era la figlia maggiore del banchiere berlinese Robert Warschauer; nel 1865 alla coppia nasce la figlia Marie Passini; nel 1866 Anna Warschauer Passini muore di tubercolosi.

¹⁶ "...Lavorò dal 1853 al 1870 in Roma", in: SERVOLINI (come nella nota 3), 618. "1852 wo er sich in Triest von seiner Familie trennte, ging er nach Venedig, später nach Rom; dort lebte er durch 18 Winter hindurch, im Sommer theils auf Reisen, theils in der römischen Campagna.", in: *Chronik der Familie Passini* (come nella nota 7).

¹⁷ L'ubicazione attuale dell'opera è ignota.

¹⁸ MOLMENTI (come nella nota 5), 473.



ill. 2: Ludwig Passini, *Il Caffè Greco*, 1856
Acquarello su carta, 49 × 62,5 cm; Amburgo, Hamburger Kunsthalle (inv. 2522)

fissa, in modo enciclopedico, la realtà, la ricostruisce nei minimi dettagli raccolti dal vivo, che, successivamente, raggruppa in un'unica grande composizione. Delle opere eseguite a Roma e della cui esistenza oggi possiamo essere certi, la maggior parte è attualmente sparsa per il mondo in collezioni private e, di conseguenza, per il momento non possiamo che limitarci a elencarne i titoli: *Lezione del catechismo* (1867), *Ragazza seduta* (1868), *Il confessionale* (1863), *Due bambini* (1870), *Interno di un palazzo* (1859), *Interno del Palazzo dei Dogi* (1859), *Piccola fioraia* (1863–1865), *Pastorello* (1865), *Una casa di Roma* (1863)¹⁹. Altra opera importante fu *Coro a S. Pietro di Roma* (1870)²⁰.

Siamo in grado di descrivere soltanto una delle opere di quel periodo, poichè abbiamo potuto osservarla da vicino. È una delle opere più importanti, un esempio assolutamente evidente del metodo con cui Passini 'ferma l'attimo fuggente'. Si tratta di un acquarello dipinto nel 1856 intitolato *Il Caffè Greco a Roma*²¹.

Era l'epoca di Ingres, di Courbet e della Scuola di Barbizon. Hayez portava avanti il suo insegnamento sul quadro storico all'Accademia di Brera, e sembrano un'eternità quei sette anni che devono ancora passare prima dello scandalo che Edouard Manet provocherà con l'esposizione dei suoi *Le déjeuner sur l'herbe* e *Olimpia*. Un paio d'anni più tardi Edgar Degas dipingerà a Firenze *Il ritratto della famiglia Belleli*.

Il Caffè Greco (ill. 2) di Ludwig Passini è il tentativo di creare un quadro storico con gli strumenti della pittura di genere e con l'immediatezza di un testimone oculare. La scena ritrae alcuni membri della comunità dei pittori tedeschi, cui Passini era molto legato, in una situazione tipica: seduti intorno a un tavolino del famoso ritrovo degli artisti (e soprattutto di quelli stranieri) in via dei Condotti. L'ambiente è 'testimoniato' fin nei particolari più minuziosi dall'onesto, solerte e abile disegnatore. Lo spazio del foglio è riempito al massimo, più di quanto non sia il Caffè reale, dove le pareti sono soltanto uno sfondo, mentre qui sono parte della 'natura morta', al pari degli oggetti. I personaggi ed i parti-

¹⁹ Questi dati sono tratti dai cataloghi redatti in occasione di aste, dal 1963 al 2002. Tutte le opere sono firmate, recano l'indicazione della data e spesso anche del luogo di esecuzione. I titoli delle opere, invece, sono stati spesso dati dalle case d'asta, il che crea una certa difficoltà ai fini di un'esatta identificazione.

²⁰ Meyers Lexikon (come nella nota 3) IX,443. Nel manoscritto di R. Passini l'opera è detta trovarsi presso la "Berlin, Nationalgalerie", in: *Chronik der Familie Passini* (come nella nota 7).

²¹ Attualmente alla Hamburger Kunsthalle (Amburgo, Germania) (inv. 2522, dimensioni 49 × 62,5 cm).

colari (i clienti, il proprietario e, indubbiamente, anche il cane, l'orologio, le focacce, ecc.) sono tutti ritratti diligentemente²² sia nei lineamenti, sia negli abiti, sia nelle pose. Per immortalare il reale, il professionista del realismo accademico riempie al massimo il momento del tempo con gli oggetti, le situazioni e gli umori più tipici, lo fissa con precisione e lo deposita così nell'eternità. Questo metodo deriva dalla cultura accademica dell'artista, che non sente alcun bisogno di modificare la propria concezione e tecnica pittorica. L'intento di fermare l'attimo – non un attimo qualsiasi, che fra un attimo non ci sarà più – ma un attimo costruito e modellato con cura, una natura morta dell'attimo della storia, che racconta sé stesso con molti particolari e deve essere 'letto' come un testo²³, non potrebbe essere realizzato nella pittura che con la composizione 'narrativa', a fregio, che resterà sempre preferita da Ludwig Passini.

Tra il 1870 e il 1873 Ludwig Passini visse tra Roma e Berlino²⁴, trascorse, inoltre, anche dei lunghi periodi a Venezia, che, in parte per le circostanze del destino, ma soprattutto per una scelta sempre più consapevole, divenne la sua nuova residenza. Venezia, dopo la fine della Serenissima Repubblica, "vive il tramonto definitivo in tutti i campi" – scrive Luigi Menegazzi – "... Gli artisti attivi di Venezia erano quasi tutti mediocri. ... Eppure, a questa grigia e chiusa realtà locale si contrapponeva il fascino che la città esercitava sugli stranieri che vi soggiornarono nell'Ottocento. ... A Venezia quindi ci sono talenti e pittori di secondo piano, professionisti e dilettanti che costituiscono una schiera che prende possesso della città, fissando sulla tela o in un foglio di taccuino angoli noti o sconosciuti di una Venezia «diventata uno dei luoghi deputati dell'immaginario occidentale» (G. Pavanello, *Venezia nell'Ottocento*, Milano 1983, p. 21)"²⁵. Ed è proprio quella Venezia, con il diffondersi della poetica neoclassica, a svolgere, sempre secondo Giuseppe Pavanello, "il ruolo di centro di attrazione per gli artisti"²⁶. Tuttavia – nota Menegazzi – la

²² Per l'elenco dei personaggi ritratti cfr. Katalog der Meister des 19. Jahrhunderts in der Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1969, 250.

²³ Questo vale anche per i dipinti con un solo personaggio, a giudicare dalla descrizione che fa P. G. Molmenti dell' *Abatino*: "Abatino è un furbetto, che sta accendendo di nascosto un sigaro e sorride con certi occhi, che mal s'accordano con la veste che indossa.", in: MOLMENTI (come nella nota 5), 474.

²⁴ *Chronik der Familie Passini* (come nella nota 7).

²⁵ MENEGAZZI (come nella nota 1), 4.

²⁶ G. PAVANELLO, Visioni e vedute di Venezia, in: Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito, a cura di G. PAVANELLO-G. ROMANELLI. Milano 1983, 21.

maggior parte degli artisti stranieri non “mostra interesse a conoscere e capire la vita della gente nella capitale decaduta e pochi, e raramente, partecipano alla modesta attività culturale che vi si svolge. Del tutto diverso è il rapporto che hanno con la città i pittori italiani che vi sono ‘di casa’ o vi si muovono con la facilità dell’artista che ha un sogno da seguire o un progetto da realizzare o un bagaglio culturale da arricchire, così che la loro presenza è avvertita sia negli ambienti intellettuali sia, e in maggior misura, nel tessuto della vita quotidiana dove essi potevano osservare, cogliere e condividere gli aspetti spesso contraddittori di una venezianità minore che non si esprimeva più nello splendore dei palazzi, ma lungo le fondamenta e i rii, nelle calli e nei campielli, i teatrini dove la gente circola e lavora”²⁷.

A questo proposito il critico Terisio Pignatti precisava: “Il genere popolare è una delle strade buone della pittura veneta dell’Ottocento. E non fa meraviglia, perché è l’erede del genere piazzettesco, con la sua cordiale partecipazione alla vita, e il suo acceso colorismo. ... Verso il 1850, Venezia vide diffondersi questa pittura: e a fianco di Rotta, prodigo di scenette leziose dove tutto l’interesse si concentra nel giuoco e nel racconto, lavorarono anche degli stranieri, tra cui il Blaas (dal 1834), l’austriaco Passini (verso il ’50) e Van Haanen (dal 1873): ma, per il gusto della scenetta a ogni costo, e per il colore sordo e piatto, questa pittura si assomiglia tutta”²⁸.

Ludwig Passini (spesso chiamato Luigi, o Lodovico) non è a Venezia un artista straniero come quelli sopradescritti perché osserva la vita “dei calli, rii e fondamenta” senza l’estraneità dello straniero, né tanto meno è un artista italiano, sensibile all’eredità pittorica della grande scuola veneziana, o un nostalgico di un grande passato intento a immaginare le scene del carnevale settecentesco. Passini visse la realtà veneziana degli

²⁷ MENEGAZZI (come nella nota 5), 7–8. Erano presenti a Venezia pure degli artisti austriaci e tedeschi, con i quali L. Passini era in stretto contatto, per esempio Eugen (Eugenio) von Blaas (1845–1931) che pure aveva per tema principale i “Fischer und Fischerinnen Venedigs, Chioggias und Muranos”; cfr. THIEME–BECKER (come nella nota 2). Leipzig 1910, IV, 77. Non mi è stato possibile conoscere un numero sufficiente di opere di E. von Blaas, tra le quali dovrebbe figurare (in una collezione privata a Vienna) anche un ritratto ad olio di L. Passini. “Una delle fonti per Blaas era stata la raffinata pittura “popolare” di Ludwig Passini, autore fra i prediletti da Pompeo Gherardo Molmenti.”, in: N. STRINGO, Venezia dalla Esposizione Nazionale Artistica alla prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo, in: *La pittura nel Veneto* (come nella nota 3), 96.

²⁸ T. PIGNATTI, *Pittori veneti dell’Ottocento*, da Canova a Favretto. Pavia 1950, 13.

ultimi decenni dell'Ottocento – quella e quella soltanto, che si scelse come ambiente di vita – come se si trattasse di uno stato di cose eterno. La sua maniera pittorica del resto non fu minimamente influenzata dalla grande tradizione veneziana – sebbene, forse, il disegno andasse perfezionandosi, i colori, a quanto si può giudicare, diventassero più brillanti e i tipi dei personaggi si moltiplicassero. Egli fu sempre solo un grande professionista e mai un interprete e tanto meno un illustratore, bensì l'attento e diligente riproduttore della realtà in cui era immerso.

È scritto nel Catalogo della Prima Biennale: “Da pittore di prospettive architettoniche, diventò tra noi figurista, e ritrasse, con l'evidenza delle impressioni immediate, la vita delle strade, i tipi più caratteristici del popolo romano e del popolo veneziano. I canonici a vespero, i devoti intenti ad ascoltare la messa o inginocchiati allo sportello del confessionale, i cantastorie che leggono il Tasso, i crocchi che s'indugiano curiosando sui ponti, i venditori ambulanti di zucche, i monelli che si tuffano strillando nei rii, vivono nei suoi mirabili acquarelli, dove spira talvolta come un soffio della bonomia goldoniana”²⁹.

Del periodo veneziano possiamo analizzare tre opere, di cui due sono indubbiamente tra le più importanti dell'eredità artistica di Passini, e fanno parte della serie dedicata alla vita e ai costumi di Venezia e di Chioggia. Di quella serie, che continuò per un lungo arco di tempo, conosciamo i titoli di altri dipinti, tutti di dimensioni analoghe: *Il ponte sulla Riva degli Schiavoni (I curiosi)*³⁰ e *La processione a Venezia (1874)*, la cui descrizione, fatta da Massarini, è riportata nell'articolo di Molmenti: “Nessuno [degli artisti contemporanei] è più veneziano di lui. Con quei Castellani e quei Nicolotti e quegli Arsenalotti ch'ei mi mena *in processione* su per ponti e giù per fondamenta, dando loro a reggere le aste del baldacchino e delle lampade e degli stendardi, e ch'ei mi fa conoscere ad uno ad uno anche sotto mantelline rosse e la zimarra delle fratellanze; con quelle sue buone vecchierelle in peduli; con quelle donnette un poco arruffate e discinte sotto il loro gran scialle, ma geniali e chiacchierine come stormi di capinere; con quei putti chiassoni e lepidi; con quelle crestaine che han trovato modo di far capitolare anche il figurino di Francia davanti a reminiscenze di zendado, e di parerne più belle – non c'è verso bisogna confessarsi figliuolo delle lagune, checché predichi a

²⁹ Prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1895. Catalogo illustrato. Venezia 1895, 22.

³⁰ Esposta alla Seconda Biennale di Venezia (1897), riprodotta nelle tavole del catalogo: Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1897. Catalogo illustrato. Venezia 1897.

faccia sua signoria il borgomastro di Vienna”³¹. Questa compiaciuta descrizione, piena di gratitudine verso l’artista per la sua fedele precisione nel trasporre sulla tela i tratti tipici prediletti dall’autore, è valida per qualsiasi pezzo della serie veneziana di Passini, il cui intento principale è quello di ‘raccontare’ dei tipi locali, in sequenza di ‘uno a uno’.

I tre acquarelli che possiamo analizzare sono: *Il Cupido* con la data 1871 (ill. 3), *La vendita delle zucche* datato 1876 (ill. 4) e *La confessione*, uscita da poco sul mercato antiquario³² e databile intorno agli anni 1880–1890 (ill. 5).

Il Cupido, o La lettura di Tasso è un grande foglio orizzontale (104 × 61cm) incollato su cartone³³. La scena è ambientata a Chioggia, il borgo dei pescatori, e illustra, come racconta Molmenti, “il costume ... di riunirsi ne’ giorni di festa per udire da un cantastorie la lettura e la spiegazione di qualche canto della *Gerusalemme liberata*. Il Passini ha ritratto nel suo quadro uno di questi trattenimenti poco letterari, ma molto caratteristici. Il vecchio cantastorie, cognominato *Cupido*, sta leggendo con enfasi, mentre l’uditorio, parte in piedi, parte sdraiato o seduto sopra panche, pende dalle sue labbra. Una splendida luce illumina la scena”³⁴ la quale si svolge sulla piazzetta davanti al portico del famoso Granaio³⁵ riprodotto con grande precisione³⁶, con una resa quasi fotografica dovuta a numerosi piccoli dettagli distribuiti correttamente sul foglio (sassolini per terra, crepe sul lastricato e nel muro, pieghe pittoresche della tenda sopra l’arco del portico e quella dello sgabuzzino a destra).

I personaggi ritratti, accuratamente studiati nell’aspetto e nella posa, sono collocati nello spazio al pari di comparse su un palcoscenico, con una perizia mirabile, ben supportata dal ricordo degli allestimenti che si era soliti organizzare nelle classi dell’Accademia. Benché il protagonista del-

³¹ MOLMENTI (come nella nota 5), 474.

³² Riprodotto in: Al museo degli antiquari. Un segno della nostra professione. Milano 1997, 204; ora in una collezione privata.

³³ Il quadro, di cui si ignorava finora l’ubicazione, godeva sin dall’Ottocento di una notevole popolarità, nonostante fosse noto solamente attraverso riproduzioni in bianco e nero. La riscoperta del dipinto originale permette ora di pubblicarlo per la prima volta a colori.

³⁴ MOLMENTI (come nella nota 5), 474.

³⁵ Il Granaio sulla piazzetta centrale di Chioggia è una costruzione gotica, eretta nel 1322 per conto della Repubblica come granaio pubblico. Più tardi sulla facciata fu aggiunto il rilievo intitolato “Madonna col Bambino” di Jacopo Sansovino. In epoca successiva il portico inferiore fu trasformato in pescheria.

³⁶ Durante i lavori di restauro del Granaio, qualche anno fa, la riproduzione del *Cupido* fu usata come fonte per risalire all’aspetto originale dell’edificio.



ill. 3: Ludwig Passini, *La lettura di Torquato Tasso a Chioggia (Il Cupido)*, 1871
Acquarello su carta, 61 × 104 cm, collezione privata.

la scena dovrebbe essere il Cupido, qui, come sui fregi, le figure non si distinguono in centrali e in secondarie. Le figure sullo sfondo della scena sono più piccole, ma visibili con la stessa precisione di quelle in primo piano quanto a sagome e a intensità coloristica. La gamma dei colori, con macchie intense in armonia tra loro, rivela la sensibilità e la sobrietà del gusto di “sua signoria il borgomastro di Vienna”. Il quadro offre un lettura piacevolissima, generosa di particolari, di varietà di tipi folcloristici, di ricchezza di colori. Tuttavia la realtà riprodotta non è un frammento di vita - sembra piuttosto una situazione da salotto, sul genere dei ‘tableaux vivants’, immersa in una luce uniforme che non fa preferenze: tutto il palco è sotto riflettori dalla forza equipollente. Il bambino in braccio al ragazzo in primo piano guarda direttamente lo spettatore, ma neanche questo dettaglio serve a rendere la ‘natura morta’ della gente chioggiotta più naturale.

Non sappiamo se questo dipinto fosse uno dei più riusciti di Ludwig Passini, ma è indubbiamente il più famoso e il più ricordato. Le lacune psicologiche e una certa monotonia nell’elenco dei personaggi sono giustificate dalla stessa situazione rappresentata, giacché i pescatori, tutti ugualmente analfabeti, tutti ugualmente assorti nell’ascolto, avrebbero anche motivo di essere psicologicamente identici, immobili e immutabili come gli oggetti in una natura morta.

Il critico contemporaneo da noi citato attribuiva alle opere di Ludwig Passini lo “spirito goliardico”, la “bonomia goldoniana”, la “evidenza delle impressioni immediate” – tutte caratteristiche che oggi non possono che apparirci improprie. Dobbiamo tuttavia ricordarci che egli fu un esponente della solida maniera del realismo accademico ottocentesco, un artista che mirava a rappresentare la realtà proprio in modo enciclopedico e statico. Il critico contemporaneo recensisce i dipinti di Ludwig Passini non come un successo o insuccesso nel rappresentare la vita, ma come una realizzazione più o meno riuscita della formula di quella vita, e nella “viva e splendida luce [che] illumina la scena” non intende il sole che si effonde sulla piazza di Chioggia, a una concreta ora del giorno in una ben determinata stagione dell’anno, bensì l’illuminazione allestita dal pittore nel proprio atelier allo scopo di poter meglio modellare i volumi.

Ludwig Passini soleva firmare e datare le proprie opere in una maniera molto visibile. Possiamo pertanto stabilire che l’altro acquarello cui può far riferimento la critica – la *Vendita delle zucche a Venezia*³⁷ – fu dipinto nel 1876, cinque anni dopo *Il Cupido*. A parte la misura più ridotta

³⁷ E’ conservato nel Österreichische Galerie Belvedere a Vienna (inv. 2188, dimensioni 57 × 93 cm).



ill. 4: Ludwig Passini, La vendita delle zuche a Venezia, 1876
Acquarello su carta, 57 × 93 cm; Vienna, Österreichische Galerie Belvedere (inv. 2188).

del foglio e una più semplificata composizione, è talmente simile a quest'ultimo che sembra esserne il pendant. Presenta la stessa composizione orizzontale e lo stesso "elenco" di personaggi in una "tipica" scena della quotidianità veneziana dell'epoca. Si riconoscono la stessa operosa ricercatezza per le pose delle comparse e la sapiente scelta dei colori degli abiti. Come nell'opera precedente l'artista offre allo spettatore molteplici dettagli e la stessa esortazione a gustarne la complessità, che tenta chi scrive ad abbandonarsi al piacere di una loro minuziosa descrizione. La composizione, con il gruppo centrale a fregio e la linea delle *fondamenta* da un bordo all'altro del foglio, è semplice, ma non monotona, perché la linea non corre del tutto parallelamente al bordo inferiore della carta, e il compatto gruppo di personaggi è leggermente spostato verso destra.

Neanche in questo quadro il più giovane degli 'attori' resiste alla tentazione di fissare gli spettatori, il che, invece di infondere spontaneità alla scena, ne evidenzia la ricercata teatralità. Per parlare di questo quadro, infatti, il critico contemporaneo preferì lo stile da libretto di opera lirica: "L'altro bellissimo acquerello ha per soggetto la vendita delle zucche, che si coltivano in gran copia a Sottomarina, vicino a Chioggia, e sono il principal provento dei poveri ortolani, che le portano con le barche a Venezia. L'acquerello del Passini rappresenta una di quelle barche chiamate *topi*, carica di zucche e legata all'approdo a qualche *fondamenta*. Alcune donne in vari atteggiamenti stanno contrattando col vecchio padrone della barca. A prora è sdraiato un monello; a poppa un robusto giovanotto sta accendendo la pipa, mentre ricambia una occhiata significativa con una bruna e opulenta ragazza. Sulle *fondamenta* passa una sartina snella ed elegante. Nel fondo, la bottega di un ciabattino, un portico, una muraglia piena di macchie"³⁸.

E' molto interessante notare che Molmenti, che tanto apprezzava la pittura di Passini, proprio nel 1870, l'anno precedente al *Cupido*, si era scagliato contro l' 'establishment' accademico a favore del verismo sociale: "Il voler moralizzare coll'arte è pensiero ormai ripudiato da chi ha fior di senno. Volete nella pittura, e in genere nelle arti del bello, uno scopo morale? Ma non vi pare che l'arte, rappresentandovi il vero in tutte le sue manifestazioni, raggiunga uno scopo altamente morale"³⁹? L' 'accademismo' di Passini è già un 'accademismo' senza uno "scopo morale" – anche se non è ancora possibile parlare di arte fine a se stessa ('art for art's sake'). Le scene composite di Passini sono prive di significati fabu-

³⁸ MOLMENTI (come nella nota 5), 474.

³⁹ G. PAVANELLO, Venezia dall'età neoclassica alla "scuola del vero", in: La pittura nel Veneto (come nella nota 3), I, 64.

latori, però il suo ‘popolare’ non si abbassa mai fino al livello di prodotto ‘turistico’ di cui si conoscono tanti esempi⁴⁰.

Il critico registra anche la “vigorosissima fattura” dei fogli di Passini che sono solitamente definiti sempre e soltanto “quadri”. La tecnica ad acquarello di Passini cerca in ogni modo di somigliare alla pittura ad olio: lo strato pittorico è senza trasparenze, talvolta dall’impasto tanto denso da sembrare guazzo o tempera⁴¹. Le pennellate sono quasi sempre nascoste, ma dell’acquarello resta la ricchezza delle sfumature. Forse il soggetto stesso di queste opere (specie di enciclopedia della realtà) induce a considerarle quadri monumentali, ma le loro dimensioni risultano in ogni caso troppo grandi per un acquarello e troppo piccole per le scene così piene di “persone e cose” di un quadro ad olio. Possiamo supporre che l’artista vedesse la loro destinazione in un ambiente familiare, nel salotto di una solida borghesia intellettuale⁴². Il Catalogo della Prima Biennale testimonia che Passini “aveva chiesto ai proprietari delle sue opere principali di volercene prestare qualcuna, ma non gli riuscì di strappare al loro amore geloso il desiderato consenso”⁴³.

Anche gli attuali proprietari di quelle opere, di cui conosciamo l’ubicazione, ne sono attenti custodi, e non solo loro. Il *Caffè Greco* decora ancora il frontespizio dell’attuale dépliant dello storico locale romano⁴⁴. A Chioggia nel bar allestito sotto uno dei portici del Granaio è conservata una vecchia riproduzione fotografica in bianco e nero del *Cupido*. Il gestore afferma che la foto è lì “da sempre” e che molte famiglie chiogiotte ne conservano una copia appesa in casa⁴⁵. Inoltre, il *Cupido* è ri-

⁴⁰ Cfr., per esempio, il quadro di Vincenzo Giacomelli (1841–1890) denominato *Il Ponte dei SS. Apostoli* (olio su tela, 68 × 95 cm), del 1877, proprietà della Galleria “Antichità Pietro Scarpa” a Venezia (ill. 5) dove sono elencati in maniera insieme monotona e caotica, dei gruppetti di ‘tipi veneziani’ (popolani, nobili, sacerdoti, venditori, pescatori, ortolani ecc.) - tante, tantissime figure, un carnevale della realtà, destinato ai ‘viaggiatori della domenica’ di allora.

⁴¹ In qualche caso i cataloghi di oggi indicano erroneamente gli acquarelli di Passini come tempere o guazzi, per esempio cfr. Al museo degli antiquari (come nella nota 31), 204.

⁴² Le opere da noi visionate recano scritto sul retro il nome del proprietario dell’800, con l’indirizzo e, in un caso, con l’aggiunta “Non in vendita”.

⁴³ Prima Esposizione (come nella nota 28), 22.

⁴⁴ Il dato è stato fornito da Sabine Kiesel (Padova).

⁴⁵ È quanto confermato dalla collaboratrice del Museo Civico della Laguna Sud (Chioggia) dott.ssa Flavia Fujano, la quale ha inoltre scoperto anche la provenienza della riproduzione: uno studio fotografico di Chioggia ne possiede il vecchio negativo.



ill. 5: Vincenzo Giacomelli (1841–1890), Ponte dei SS. Apostoli, 1877
Olio su tela, 68 × 95 cm; Venezia, Galleria “Antichità Pietro Scarpa”

prodotto ripetutamente nelle edizioni dedicate ai costumi di questo particolare borgo veneto⁴⁶.

A nostro avviso, proprio queste grandi composizioni sono le più importanti della produzione artistica di Ludwig Passini, mentre tutte le opere minori vanno ritenute degli schizzi preparatori da inserire in un secondo momento in composizioni più grandi⁴⁷.

Sempre del periodo veneziano è il già menzionato acquarello intitolato *Il confessionale* (databile tra 1880 ed il 1890)⁴⁸, recentemente ricomparso (ill. 6), fatto che ci induce a prestargli la dovuta attenzione anche in considerazione dello scarso numero di opere di Ludwig Passini a disposizione degli studiosi. Tra le opere di grandi dimensioni questa è la seconda opera che si conosca che presenta un formato verticale (100 × 66 cm)⁴⁹. Anche qui la scena è allestita in un ambiente riprodotto con grande cura, ma qui ad essere rappresentato è l'interno di una chiesa veneziana, dove il mosaico del pavimento e le venature del marmo del rivestimento murale non solo creano una pittoresca cornice alla scena ma riempiono anche lo spazio pittorico, che il nostro artista è solito caricare di molteplici dettagli, che tuttavia in questo caso scarseggiano. Insolito è anche il ridotto numero di figure, tre soltanto, come pure inconsueta è la composizione, che non è a scena completa, ma finge di essere un frammento di una sce-

⁴⁶ Cfr. A. PADOAN, Contributo alla narrativa popolare orale a Chioggia. *Chioggia. Rivista di studi e ricerche* VII (1994), 95–99; A. NACCARI, Chioggia nelle Stampe Antiche. Venezia 1995, Terza Sezione “Costumi”, 88, fig. 40.

⁴⁷ Al Neue Galerie di Graz (Austria) sono conservati 14 tra schizzi e composizioni (di dimensioni da 17–35cm per 26–50 cm), del periodo romano e veneziano, ad acquarello e a matita (il dato è fornito dalla dott.ssa Gudrun Danzer, Graz). Altre 30 opere circa, ad acquarello, acquistate alle aste dal 1963 al 2002, si trovano in ignote collezioni private. Un acquarello, *La popolana (1876)*, è alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (lascito P. G. Molmenti), ed è “l'unica opera di Passini rimasta nelle pubbliche raccolte del Triveneto”, in: STRINGO (come nella nota 27), 97.

⁴⁸ Cfr. *La pittura nel Veneto* (come nella nota 3), II, 788 questa opera è indicata con la data 1889.

⁴⁹ Pure di formato verticale è l'acquarello *I Curiosi* (1897), riprodotto in bianco e nero in: Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato. Venezia 1897, tabella nel testo. Il critico romano Cesare Castelli denunciò tutta la Sezione austriaca della Seconda Biennale per “una malsana influenza di accademia”, tanto più fastidiosa, ai suoi occhi, perché “in tutti il colorito monotono e la posa rigida fanno contrasto ad una sapienza notevole di disegno”. “Perfino i *Curiosi* del Passini – scrive Castelli – quadro di soggetto e di costume veneziano manca di spontaneità e di vita, i dettagli non si fondono sufficientemente e l'insieme ne risulta trito e manierato” (Cesare CASTELLI, *Sotto diverso cielo*. Cfr. *La domenica italiana*, Roma, 13 giugno 1897, 400).



ill. 4: Ludwig Passini, Il confessionale, tra 1880 e 1890
Acquarello su carta, 66 × 100 cm, collezione privata

na più grande: la giovane donna sull'estrema sinistra si china per guardare qualcosa, o qualcuno che è fuori dalla visuale dello spettatore, e la sua mano è posta in parte oltre il bordo del dipinto. Anche il bordo destro non incornicia, bensì taglia la scena, visto che il confessionale prosegue oltre. Lo svolgimento della composizione in diagonale prolunga la scena anche in profondità e sottolinea che stiamo osservando solo parte di una scena più ampia. La direttrice evidenziata dal mosaico del pavimento induce lo sguardo dello spettatore a entrare nella scena rivolto più verso lo sfondo sulla destra che sul gruppo di donne, le quali, trovandosi così al nostro fianco, non sembrano nemmeno essere le protagoniste della scena.

Se paragonato alle due opere che abbiamo analizzato in precedenza, *Il confessionale* è più povero di figure e di varietà di colori, ma è più carico di sfumature psicologiche: sembra che l'artista si sia avvicinato ai propri attori, li abbia guardati anche in volto e si sia dato il compito di rappresentare le tre veneziane, diverse per provenienza sociale ed età, in uno stato d'animo psicologicamente determinato, quello del raccoglimento precedente la confessione. Quest'opera non è più paragonabile a una 'natura morta', né può più essere 'letta' figura per figura, paragrafo per paragrafo, bensì si presenta come un unico insieme, e il tipico soggetto tratto dalla quotidianità veneziana qui si arricchisce per via dell'accresciuto coinvolgimento personale da parte del pittore.

Nel 1895 il comitato organizzativo della Prima Biennale nominò Ludwig Passini commissario per la sezione Austria, forse perché era il più anziano dei pittori austriaci residenti a Venezia. Il Catalogo della mostra lo definisce pittore "di valore altissimo"⁵⁰. La partecipazione di Passini alla Prima Biennale si limitò a quell'incarico: non espose opere, spiega il Catalogo, dal momento che non aveva nulla di pronto, né riuscì a ottenere le proprie opere in prestito dai rispettivi proprietari.

Invece, nel 1897, in occasione della Seconda Biennale, Passini presentò due dipinti ad acquarello: la grande composizione intitolata *I curiosi*⁵¹ che, a quanto si può giudicare dalla riproduzione nel Catalogo, fa parte del gruppo delle grandi composizioni (sul genere del *Il Cupido* e della *Vendita delle zucche*) e il *Ritratto di S. M. l'imperatrice di Germania*⁵². Alla Terza Biennale, quella del 1899, Ludwig Passini espose *Il ritratto di Sir Henry Layard*⁵³, di cui all'Archivio della Biennale di Venezia è conservata la fotografia.

⁵⁰ Prima Esposizione (come nella nota 28), 22.

⁵¹ Cfr. nota 30. L'ubicazione attuale è ignota.

⁵² Ibid., l'ubicazione attuale è ignota.

⁵³ Terza Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1899. Catalogo illustrato. Venezia 1899, 34. L'ubicazione attuale è ignota.

Rosalia Passini segnala nella sua cronistoria familiare che nel 1899 il fratello eseguì, sempre ad acquarello, *Il Giudizio di Paride*, che inviò nel 1900 alla Esposizione Universale di Parigi. Sempre nello stesso anno, secondo Rosalia Passini, l'artista avrebbe dipinto un affresco con il San Leonardo (in Baviera)⁵⁴ e nel 1900 avrebbe ricevuto a Vienna il titolo di Accademico. Riferisce infine che nell'ottobre del 1903 gli fu commissionato il *Ritratto dell'erede al trono di Spagna Don Carlos*, che tuttavia rimase incompiuto essendo l'artista venuto a mancare a Venezia il 5 novembre di quello stesso anno⁵⁵.

Stando a quanto afferma Bénézit, Ludwig Passini fu insignito di numerose onorificenze e titoli: "En 1874, membre de l'Académie de Berlin. Membre honoraire des Académies de Vienne et de Venise. Chevalier de la Légion d'honneur, en 1878. Médaillé à Paris en 1870, à Vienne en 1873, à Munich en 1879, à Vienne en 1888, en 1896 à Berlin; en 1893 décoré de l'ordre pour le Mérite pour l'art et la science"⁵⁶. Nell'Archivio della Biennale di Venezia ho potuto rintracciare una lettera, scritta il 2 luglio del 1901 da Ludwig Passini al Sindaco di Venezia e Presidente della Biennale conte Filippo Grimani: "Oggi stesso ho ricevuto la croce della commenda dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro conferitami da Sua Maestà il Re, ed il diploma relativo. Non so veramente come esprimere tutta la mia viva soddisfazione per l'alta onorificenza concessami, la quale oltrepassa di molto il piccolo merito mio, se più ne ho alcuno per la tanto amata Venezia. Accetto questa distinzione come alto segno della benevolenza che la Signoria Vostra e i miei colleghi d'arte hanno voluto manifestarmi. Niente al mondo mi avrebbe potuto arrear maggior piacere, che il ricevere alla fine della mia attività artistica un onore così alto da parte di un paese, che mi ha accolto nell'epoca la più felice della mia esistenza, e che resterà per me sempre l'oggetto della mia simpatia e ammirazione"⁵⁷. Secondo alcune fonti avrebbe anche insegnato presso la veneziana Accademia di Belle Arti.

Al momento presente è difficile farsi un'idea esaustiva dell'opera di Ludwig Passini, capendone a fondo l'evoluzione artistica: i suoi acquarelli sono sparsi per il mondo in raccolte private e non in musei pubblici. Ciò spiega il perché della sua tanto limitata presenza, per il momento, nel

⁵⁴ *Chronik der Familie Passini* (come nella nota 7): "1903. ... malte auch im Sommer das Frescobild an den Kanzlerhof bei Schaftlach in Bayern, der hl. Leonhard".

⁵⁵ La salma di Ludwig Passini fu trasportata a Berlino e sepolta, accanto a quella della moglie, nella cappella della famiglia Warschauer; cfr. *Chronik der Familie Passini* (come nella nota 7).

⁵⁶ BÉNÉZIT (come nella nota 3), 435.

⁵⁷ Archivio della Biennale di Venezia, Collezione Autografi 1862–1938.



ill. 7: l'ingresso alla corte Barbaro, in Campo S. Stefano, a Venezia, dove dal 1870 ca. al 1901 abitò e lavorò Ludwig Passini

panorama della pittura dell'Ottocento, sia come pittore veneziano (non trovandosi più sue opere a Venezia), sia come artista austriaco (vivendo e operando a Venezia inviò la maggior parte delle sue opere alla famiglia di sua figlia Marie Passini Herrmann, a Berlino e in Baviera)⁵⁸. Durante la Seconda guerra mondiale sia la famiglia Herrmann sia la famiglia Warschauer perirono nell'Olocausto⁵⁹ e di conseguenza di molti quadri di Ludwig Passini si sono perse le tracce. È quindi di grande importanza identificare le opere di questo pittore in occasione di aste o di mostre, e organizzarne i dati.

Questo articolo vuol essere un primo tentativo.

* *
*

⁵⁸ La pittura nel Veneto (come nella nota 3), II, 788: "Negli ultimi anni [il pittore] si trasferisce a Berlino, dove viveva sua figlia, per ritornare di quando in quando a Venezia." Rosalia Passini parla di residenza costante del fratello a Venezia sino al 1901, con delle regolari visite in Austria e in Germania (a Berlino, e d'estate – in Baviera presso la famiglia del genero Paul Herrmann). Nella succitata lettera di Ludwig Passini al Sindaco di Venezia, datata 2 luglio 1901, l'indirizzo del mittente è "Reiterhof bei Schaftlach/ Ober-Bayern" – mentre su un'altra lettera (con una richiesta di appuntamento al "Segretario Generale dell'Esposizione d'arte"), conservata sempre nell'Archivio della Biennale, la data è 5 luglio 1901, e l'indirizzo del mittente è "Venezia/ S. Stefano 2819". Nel 1901, dopo più di trenta anni di residenza fissa a Venezia, Passini è costretto ad abbandonare il proprio alloggio e studio in Campo S. Stefano (perché la casa necessita di ristrutturazioni), e durante i successivi soggiorni veneziani alloggerà sempre all'albergo "Europa".

Scrivo Rosalia Passini: "/1901/ Wir reisten also nach Venedig ... und stiegen dann im Hotel Europa ab. Ludwig wurde moralisch dazu gezwungen sein Studio aufzulösen. Es wurde nämlich der Theil des Palazzo Vendramin ai Carmini, wo er das Studio 35 Jahre hindurch inne hatte, umgebaut. Also hieß es raus. Mir war es insofern ganz recht, als dieser Theil des Hauses sehr baufällig war und wir immer einen Einsturz fürchteten. Andererseits zog er und mit schwerem Herzen aus den altgewohnten Raumen, wo er seine herrlichen Arbeiten schuf und da lebte dachte und arbeitete das Sichten und Vertheilen, war recht schwer". ("/1901/: Andammo allora a Venezia ... ed alloggiammo all'Hotel Europa. Ludwig fu moralmente costretto a chiudere il suo atelier perché quella parte del Palazzo Vendramin ai Carmini, dove aveva avuto ininterrottamente l'atelier per 35 anni, dovette essere ristrutturato. La parola d'ordine quindi fu lasciare. Secondo me era anche un bene poiché quella parte dell'edificio era pericolante e noi temevamo sempre che potesse crollare. Dall'altro canto però [Ludwig] abbandonò a malincuore quelle stanze familiari in cui creò i suoi splendidi lavori, in cui visse, riflesse e lavorò; il selezionare e riordinare [le sue cose] non fu cosa semplice". (Trad. di Sabine Kiesel).

⁵⁹ Su famiglia Warschauer cfr. U. ECKHARDT–A. NACHAMA, *Jüdische Orte in Berlin*. Berlin 1996, 50.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Ill. 1: Foto da: *Emporium* 108 (1903), 473.
Ill. 2: Hamburger Kunsthalle, Amburgo (foto di Elke Walford)
Ill. 3 e 6: Collezione privata.
Ill. 4: Österreichische Galerie Belvedere, Vienna (foto "Fotostudio Otto")
Ill. 5: Galleria "Antichità Pietro Scarpa", Venezia.
Ill. 7: Foto dell'autrice.