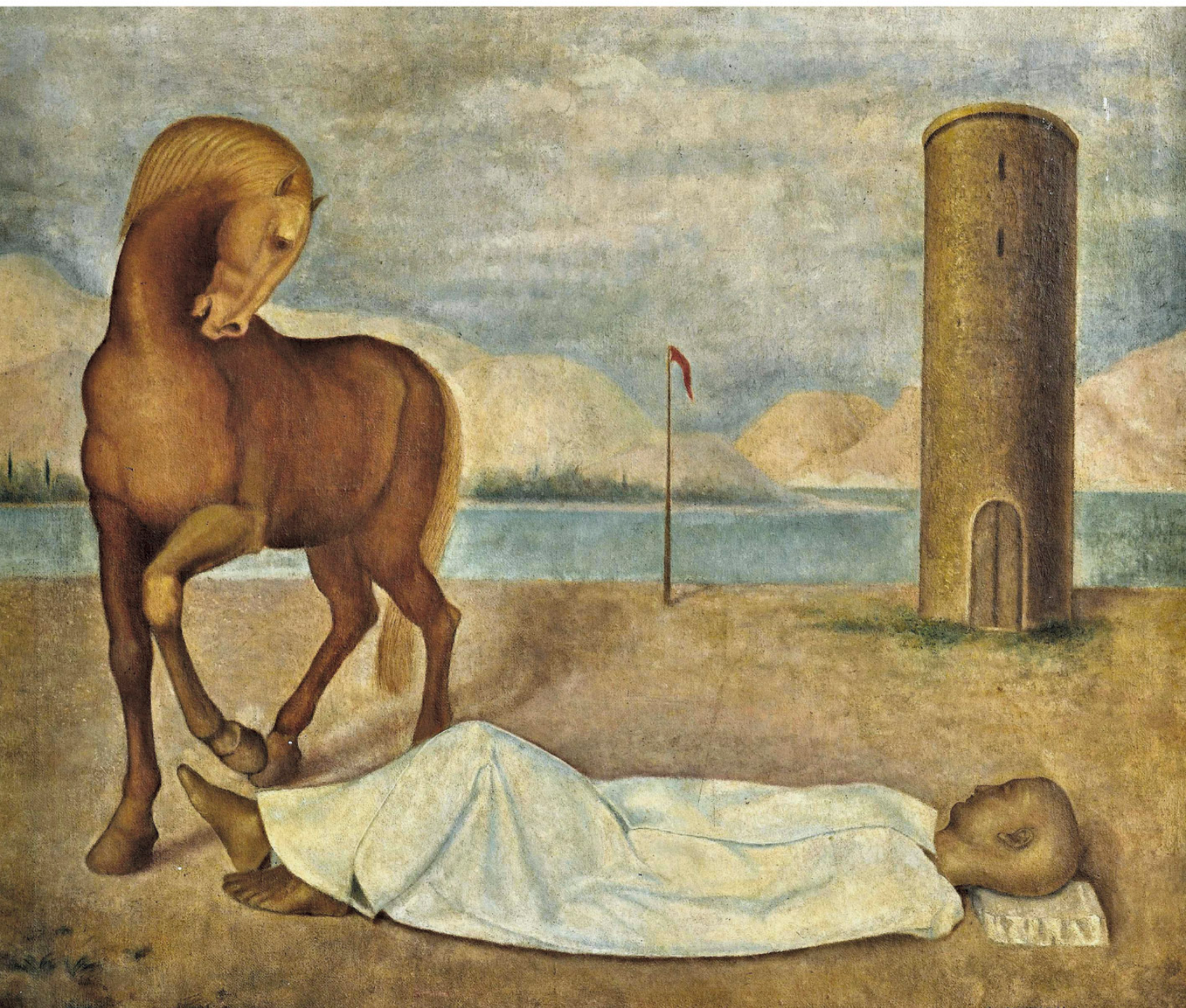


il mondo è là 1910 - 1941

arte moderna a Trieste



il mondo è là 1910 - 1941

arte moderna a Trieste

Trieste, Magazzino delle Idee
1 novembre 2015 - 6 gennaio 2016



M A G A Z Z I N O
D E L L E I D E E

La mostra è promossa e realizzata da
Provincia di Trieste



PROVINCIA
di TRIESTE

Partner

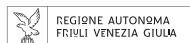


Ministero dei beni e delle
attività culturali e del
turismo
Direzionale Generale Musei
Polo regionale
del Friuli Venezia Giulia



Università Popolare
del Friuli Venezia Giulia

Con il sostegno di



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA



Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE



Unione delle Province
del Friuli Venezia Giulia



GENERALI

Mostra a cura di:
Patrizia Fasolato,
Enrico Lucchese, Lorenzo Nuovo

Contributi di:
Patrizia Fasolato, Giulia Giorgi, Vania Gransinigh,
Enrico Lucchese, Lorenzo Nuovo,
Massimo De Sabbata, Sergio Vatta
e
Daniele D'Anza, Rossella Fabiani, Maurizio Lorber,
Tina Ponebšek

La sezione del progetto dedicata agli appartamenti
del Duca D'Aosta a Miramare è curata dal
Museo Storico del Castello di Miramare Trieste

Presidente della Provincia e Assessore alla cultura:
Maria Teresa Bassa Poropat

Direzione del progetto:
Patrizia Fasolato con Paola Arena

Gestione prestiti nazionali e internazionali:
Erica Giacomich

Relazioni esterne, editing del catalogo:
Elena Gerin

Staff amministrativo:
Susanna Abatangelo, Patrizia Perltz

Ufficio Stampa: Carla Ciampalini

Grafica apparati in mostra: Sergio Paoletti

Traduzioni: Ingrid Cotic

Grafica manifesti: Studio Mark

Crediti fotografici:
Cameraphoto Arte, Paolo Bonassi, Massimo Goia,
Giovanni Montenero, Mauro Ranzani,
Carlo Sclauzero, Alessandro Vasari

Trasporti:
Allegretto, Butterfly Transport, Globo International
e Interlinea, Rotar Art

Accrocage: Allegretto, Butterfly Transport

Collaborazione all'allestimento:
Ditta Zanini Antonio

Restauri:
Serena Battistello, Ilaria Bianca Maria Perticucci e
Marianna, Cappellina, Mariangela Mattia,
Nevyjel & Ragazzoni, Letizia Satto

Assicurazioni:
Generali Italia, Age Assicurazioni Gestione Enti,
AccurArt, Israel Phoenix Insurance Company

Accoglienza e servizi al pubblico:
Cooperativa La Collina

Albo dei prestatori:
Archivio Rietti, Roma - Assicurazioni Generali,
Trieste - Biblioteca Civica, Gorizia - Biblioteca
Statale Isontina, Gorizia - Carlo Bolaffio, Roma
- Casa Cavazzini Museo d'Arte Moderna e
Contemporanea, Udine - Casa Museo Boschi

Di Stefano, Milano - Civici Musei di Storia ed
Arte, Trieste - Civico Museo del Mare, Trieste
- Civico Museo di Storia Patria, Collezione
Stavropoulos, Trieste - Civico Museo Revoltella,
Trieste - Fondazione Cassa di Risparmio, Gorizia -
Fondazione CRTrieste - Fondazione Musei Civici di
Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro - Fulvio Alesani, Gorizia - Galleria
Nazionale d'Arte Moderna, Roma - Galleria Pilon,
Ajdovščina/Aidussina - Il Ponte Casa d'Aste, Milano
- Istituto Teatrale Sloveno, Ljubljana / Lubiana -
Luciano Colantonio, Brescia - Maria Luisa Vaccari
e Andrea Susmel - Ministero Infrastrutture e
Trasporti - Provveditorato interregionale alle opere
pubbliche per il Veneto, il Trentino Alto Adige e il
Friuli Venezia Giulia, Venezia - Musei Provinciali,
Gorizia - Museo d'Arte Città di Lugano - Museo
d'Arte Moderna e Contemporanea, Rijeka / Fiume -
Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi delle Regole
d'Ampezzo - Museo d'Arte Moderna, Ljubljana
/ Lubiana - Museo d'Arte, Tel Aviv - Museo del
Novecento, Milano - Paola Guida Brichetto
Arnaboldi - Pinacoteca Civica, Como - Pinacoteca di
Brera, Milano - Regione Autonoma Friuli Venezia
Giulia - Società di Belle Arti, Viareggio

Un ringraziamento va a tutti i Collezionisti che hanno
preferito mantenere l'anonimato
e agli Archivi che hanno messo a disposizione i propri
materiali e, in particolare, Fondazione Giorgio Cini,
Venezia e MART, Archivio del '900, Rovereto, la
Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca

Si desidera infine ricordare tutti coloro che hanno
contribuito in vario modo alla realizzazione di questa
mostra:

Giuseppe Aiello, Ignazio Amuro, Virginia Baradel,
Laura Basso, Gabriella Belli, Simone Bemporad,
Cristina Brazzola, Nicola Bressi, Ilaria Bruno, Luca
Caburlo, Emanuela Calò, Pierluigi Carofano,
Maria Letizia Casati, Giorgio Catania, Antonio
Cattaruzza, Oscar Cecchi, Gianluigi Chiozza, Guido
Comis, Bianca Cuderi, Mario D'Alba, Roberto
Daniele, Alessandra de Bigontina, Annalia Delneri,
Gianfrancesco Dermeneg, Chiara Donati, Leonardo
Farsetti, Stefano Farsetti, Maurizio Fermaglia,
Paolo Franceschetti, Marco Franciolli, Maria
Fratelli, Antonella Gallarotti, Galleria Lo Scudo,
Maurizio Ghioldi, Vania Gransinigh, Susanna
Gregorat, Irith Hadar, Wafiq Heibi, Mojca Jan
Zoran, Tanja Jelovica, Marko Jenko, Suzanne
Landau, Alessandro Liva, Alessandra Martina,
Maria Masau, Elisabetta Matteucci, Enrico
Mazzoli, Alessandra Menardi, Marco Menato,
Paolo Montagni, Federica Moscolin, Paul Nicholls,
Giuseppe Pavanello, Tommaso Pedrotti, Elisabetta
Pernich, Serena Pignataro, Maria Cristina Pinzani,
Tina Ponebšek, Furio Princivalli, Paolo Quazzolo,
Alessandro Quinzi, Lorenza Resciniti, Yardenith
Rietti, Sofia Rinaldi, Tea Rogelj, Marina Rovelli,
Nicoletta Rusconi, Marina Sala, Cristiano Sant,
Paolo Santangelo, Lucia Sciacca, Rossella Scopas,
Raffaella Sgubin, Romana Sironi, Fabrizio Somma,
Nico Stringa, Mojca Stuhec, Mauro Tabor, Valerio
Terraroli, Alessandra Tiddia, Slaven Tolj, Barbara
Tomassi, Romano Vecchiet, Elena Vidoz, Antonio
Vignali, Nicoletta Zanni, Cinzia Zinccone

sero il rischio di essere bruciate nei terribili giorni di fuoco, nell'agosto del 1943. Poi presero la strada della montagna (a Sondrio) e ritornarono a guerra finita. Ed ora li ho sempre, ed un giorno avrei voluto chiedere a Bazlen che ne doversi fare, dei disegni del Bolaffio, che ho tenuto d'acconto e mi sono carissimi, è vero, ma che non intendo precludere ai futuri studiosi (che ben verranno) dell'arte di Bolaffio. "Dobbiamo darli al Museo di Gorizia, ch'è la città natale del pittore" gli avrei chiesto "oppure a Trieste, che fu la sua città di elezione?" Nell'incertezza della risposta, ch'è troppo tardi per averla, ritengo che farò cosa giusta a dividere il pacco in due, metà per Gorizia, metà per Trieste.

Il Bazlen fu molto amico del Bolaffio, una figura di sognatore a lui assai congeniale. Anche il Bolaffio aveva in gran disdegno il denaro: ma sua padre, ch'era committente di vini a Gorizia, ne aveva tanti di soldi e Vittorio gliene chiedeva pochi, se erano per se stesso, poiché egli viveva con niente; ma se qualche amico voleva da lui qualche 'prestito', era capace di domandargli somme cospicue. Così accadde che un amico del pittore ne approfittasse in modo ignominioso.

Con Bazlen andammo una volta allo studio del Bolaffio, che era in cima d'una vecchia casa, poi demolita, in Androna del Pozzo (4?), subito dopo il "paravento"

del Municipio (passato il cui sottoportico si entrava 'ex abrupto' nel cuore della città vecchia). Da quello studio, che poi il Bolaffio cedette a me quando egli si trasferì in altra parte della città, si godeva una vista stupenda sul mare, oltre i vecchi tetti. Bazlen voleva molto bene al Bolaffio, e aveva una gran stima della sua pittura; ma non so se ne abbia scritto qualche cosa. Mi piacerebbe saperlo. A quel tempo io ebbi in dono dal pittore un bel quadro, una mezza figura di uomo magro ed asciutto con la chitarra, ch'egli mi disse essere il ritratto d'un suo amico, certo Bettizza, forse un parente del giovane scrittore triestino. Il Bolaffio fece il ritratto anche a me; e dopo poche sedute era perfetto, ma egli lo guastò ripassandolo e rifinendolo finché, scontento, lo mise da parte, promettendomi di tentare un'altra volta. Ma io nel '25 lasciai Trieste e non se ne fece nulla. Poco dopo il Bolaffio morì. L'opera più bella del Bolaffio è il ritratto di Umberto Saba, un documento straordinario di poesia, che Lei certamente conosce.

Le ho scritto tutto questo, caro Montale, perché penso Le possa far piacere che anche altri ricordino Bobi Bazlen (e quel suo ambiente triestino) con un certo rimpianto.

Antonio Morassi

1. XXIV *Biennale di Venezia, Catalogo*, Edizioni Seregniana, Venezia, 1948, pp. 52-53. La commissione della mostra retrospettiva era composta da Silvio Benco, Carlo Ludovico Bagghini, Umberto Saba, Gami Supan-eti e Diego Valeri.
2. Nel campo degli studi, una delle rare menzioni a livello nazionale si deve a Vincenzo Cosantini (*Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*, Hoepli, Milano 1934, pp. 178-391).
3. C. Sotgiropoli, «Due artisti triestini alla Biennale: Arturo Nathan e Vittorio Bolaffio», in *Il Messaggero Veneto*, 21 settembre 1948, p. 3.
4. G. Supaneti, «Bolaffio e Nathan», in *Venice*, III, 22/23, 1948, p. 31.
5. S. Mattioli, «Vittorio Bolaffio», in *La Riva Orientale*, settembre/ottobre 1960, p. 395.
6. D. de Tuoni, «L'arte di Vittorio Bolaffio», in *Il Piccolo della Sera*, 16 settembre 1932; M. Malabotta, «Il pittore Vittorio Bolaffio», in *Il popolo di Trieste*, 1 gennaio 1932; M. Malabotta, «Pittori giuliani: Bolaffio e Carlinich», in *Casa Bella*, V, 38, ottobre 1932, pp. 49-52.
7. S. Benco, «Bolaffio pittore del mare, del lavoro, degli spazi», in *Il Piccolo*, 4 ottobre 1932, p. 3; G. Dorflus, «La Sesta Sindacale Giuliana», in *Italia letteraria*, 9 ottobre 1932, p. 4.
8. Nota inedita di Antonio Morassi pubblicata in F. De Vecchi, *Il mondo culturale triestino nella pittura di Vittorio Bolaffio*, in *Vittorio Bolaffio disegni e dipinti*, Catalogo della mostra a cura di A. Deheni (Gorizia, Musei Provinciali, 3 aprile - 27 giugno 1999), Marsilio, Venezia 1999, p. 21.
9. L. Aversano, «Artisti scomparsi: Vittorio Bolaffio», in *La Nuova*, gennaio/febbraio 1982, p. 63.
10. A. Morassi, *Vittorio Bolaffio*, in *Catalogo della IV Esposizione d'arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Venezia Giulia*, Catalogo della mostra (Trieste, Padiglione Municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1913), Tipografia giuliana, Trieste 1932, p. 54.
11. M. Malabotta, *Il pittore Vittorio Bolaffio*, cit., p. 3.
12. S. Mattioli, *Vittorio Bolaffio*, cit., p. 382.
13. G. de Savognani, *Bobì Bazlen. Sotto il segno di Micurzio*, Lint, Trieste 1998, pp. 85-87; L. Luccone, «L'uomo scritto degli altri», in *Il foglio quotidiano*, XII, 65, 17 marzo 2007, p. 8.
14. La lettera si conserva presso la Fototeca Antonio Morassi dell'Università degli Studi di Venezia. Eugenio Montale possedette un quadro di Bolaffio, *Conversazione (Piatano di poltina)*, in precedenza appartenuto a Umberto Saba, che lo cedette a Matteo Marangoni da cui giunse al poeta genovese (D. D'Avaz, *Vittorio Bolaffio*, Fondazione Crifisite, Trieste 2010, p. 223, cit. 46).

“Affidato a provette maestranze locali” L'arredo negli appartamenti del Duca Amedeo di Savoia Aosta al Castello di Miramare

Rossella Fabiani

Alle soglie del 1930 la residenza che fu di Massimiliano d'Asburgo vive un curioso destino: il Castello di Miramare è oggetto in due fasi molto ravvicinate di altrettanti importanti momenti di intervento nell'assetto interno¹, il primo nel segno del recupero della storicità, il secondo con l'impronta della modernità.

Nel maggio del 1929² i mobili, i dipinti, gli oggetti ecc. vennero ricollocati al loro sito originario e, dove fu possibile, ne venne studiata una migliore sistemazione, sempre che non fosse in contrasto con le esigenze di una fedele ricostruzione storica³. Si tratta della ricollocazione, all'indomani del rientro da Vienna, degli arredi presenti in Castello sino al 1914 e trasportati nella capitale austriaca allo scoppio della prima guerra mondiale per il ricovero nel Forbmobilendepot⁴. Arretrici del riarmo ai fini dell'apertura del Castello come museo, di proprietà statale, erano l'allora Soprintendente Ferdinando Forlani e l'architetto progettante e funzionario, Alberto Riccoboni,⁵ che concludono l'intervento, dando avvio all'apertura al pubblico delle sale. Gli ambienti interni dell'edificio sono così risanati e sistemati, dopo circa dieci anni di mancata manutenzione. Forlani riconosce "il vero amore, l'intelletto e la competenza con cui il suo giovane collaboratore procedette all'arredo, in piena armonia coi criteri stabiliti fra loro"⁶. Non manca l'apprezzamento del Prefetto della Provincia di Trieste, Fornaciari, che ricorda "l'opera instancabile e degna di elogio [...] compiuta con tanta alacrità, competenza e buon gusto"⁶.

Viene proposto un restauro conservativo, seguendo un rigido rispetto filologico del passato, con l'intento di mostrare gli ambienti concepiti secondo la collocazione originaria, lasciata dalla dinastia asburgica, grazie all'ausilio delle foto commissionate da Massimiliano d'Asburgo e realizzate nel 1873, che avevano documentato gli interni della "sua casa". Riccollocazioni e operazioni allestive non estranee a quanto si andava a compiere in tutta Europa in dinmore regali o imperiali oggetto di danneggiamenti ed eventi bellici.



Castello di Miramare, Trieste, veduta, foto CengiaTrobb



Castello di Miramare, Trieste.
Il piano, stanza della duchessa,
foto Ceregiolo/Trebase



Castello di Miramare, Trieste.
Il piano, stanza da letto della Duchessa,
foto Ceregiolo/Trebase



Castello di Miramare, Trieste.
Il piano, salotto della Duchessa,
foto Ceregiolo/Trebase

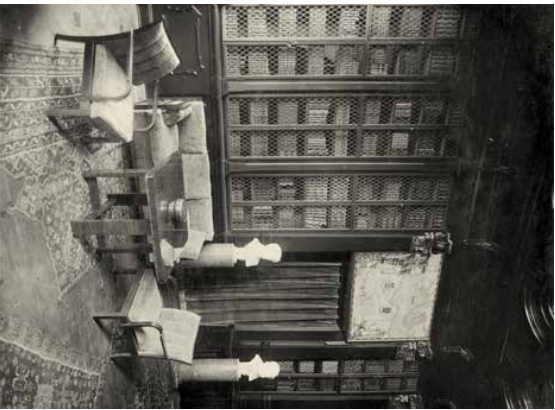
che aveva la titolarità nella tutela del bene, alla sistemazione interna per soddisfare le nuove esigenze abitative. Lo scritto contiene " Il progetto di sistemazione, di adattamento e di arredamento del castello di Miramare designato quale residenza delle L.L.AA.RR. i duchi delle Puglie"⁹, l'indirizzo dell'intervento è strettamente connesso alla esigenza di attenzione per gli spazi da poco riaredati, pur nella consapevolezza di adattare un edificio storico alle esigenze di una vita quotidiana legata agli usi e agli agi della attualità. I due funzionari ritengono priorità assoluta "il rispetto dovuto al carattere storico e decorativo degli ambienti", ma al contempo devono provvedere "ad una dimora signorile e pratica, fornita di ogni comodità moderna"¹⁰ per una piccola corte composta dalla coppia ducale, da una figlia in tenera età, da quattro persone al seguito e discosto tra domestici e impiegati. Scartata la proposta di trasformare tutte le sale del Castello in spazi da adibire ai nuovi ospiti, si individua una zona del Castello, meno decorata - "priva delle fastose (e opprimenti) decorazioni lignee fisse, di quelle pittoriche delle esecutibili tappezzerie e destinata, già al tempo di Massimiliano, a locali di servizio"¹⁰ -, così da pensare "la creazione ex novo di ambienti moderni, arredati con gusto nostrano e nazionale, senza la preoccupazione di mostrare anacronismi e stonature, tanto più che le L.L.AA.RR. avevano espresso il desiderio di avere mobili ed arredi moderni, comodi e di gusto attuale"¹¹. Si dà avvio, così, ad una operazione unica nel suo genere, e cioè una Soprintendenza, vocata alla

conservazione e alla tutela, provvede alla progettazione di spazi con arredi di nuova creazione, ma pensati in funzione del luogo che li avrebbe ospitati e atteggiati a coloro che li avrebbero vissuti "si è creduto di progettare l'arredamento [...] con la sobrietà necessaria, ma in pari tempo con materiale scelto e nobilita di forme, così che dal confronto delle sale esistenti, l'arte italiana dell'arredamento moderno non abbia a venire smintuita"¹². Queste parole racchiudono in sé lo spirito che animava allora la produzione di mobili nell'anelito di recuperare "l'isolamento culturale italiano durante il periodo della guerra"¹³ e iniziare un processo di rinnovamento grazie alla valorizzazione della produzione locale, riconoscendo anche dalla nascita di due riviste mensili *Domus* e *La Casa Bella* e alle organizzazioni della prima triennale di Monza del 1930. In questa occasione anzi si richiamano caratteri comuni quali "la purezza di disegno, la semplicità di linee, il chiaro andamento di sagome, la schiettezza delle nitide superfici, il fedele impiego di bei materiali"¹⁴. Da un lato, quindi, i Duchi, molto scelsibili alla modernità e aggiunti alle nuove tendenze, incoraggiavano questi interventi, raccomandando che la fornitura degli arredi fosse di origine locale e i materiali di provenienza nazionale, ma dall'altro l'impegno di Alberto Riccoboni con il sostegno di Ferdinando Folati mirava a rendere i nuovi inserimenti consoni a parte degli ambienti storici che permanevano e dovevano convivere. Sono pienamente consapevoli che "con l'esecuzione di quanto progettato... il Castello di Miramare acquisirà

novella vita e potrà ben degnamente aggiungersi alla corona delle Residenze della Augusta casa Reale, testimoniando in pari tempo di quanto l'artigianato italiano, sotto l'impulso vigoroso ed illuminato conferitole dal Regime è capace"¹⁵. L'operazione del riarmo acquisita la funzione di esempio virtuoso nella capacità creativa di ideazione e creazione di pezzi pienamente allineati con le tendenze locali e nazionali¹⁶. Ricco il carteggio tra la Soprintendenza e il gentiluomo di corte Giulio Savelli di Cerenza nell'arco di tempo tra 1930 e il 1931: una testimonianza preziosa del percorso che viene effettuato nell'intento di raggiungere in breve tempo non solo la conclusione dei lavori, ma anche un risultato che soddisfi i Savoia Aosta. I quali richiedono di essere partecipi del progetto, preferendo pareti non coperte da tessuti, dai colori chiari e arredi semplici nelle forme, ma funzionali, in perfetta consonanza con quanto allora si produceva.

Saranno gli stessi duchi, sempre per il tramite del gentiluomo di corte Giulio di Cerenza, dall'estate del 1930, a seguire con la dovuta attenzione i lavori di sistemazione interna, richiedendo schizzi e disegni, raccomandando di evitare "tutto ciò che è lusso inutile", ma senza fare economia sugli impianti sanitari e di toilette"¹⁷. La duchessa desidera "che le pareti vengano dipinte con colori tenui, di preferenza il bianco avorio, o crema, o beige. La mobilia deve essere di linee semplici, genere inglese mogano luccido... la tappezzeria in cretione in vari disegni belli, da preferire i tipi con grandi fiori"¹⁸.

La qualità degli arredi, pur nella loro modernità, non doveva in nessun modo essere inferiore a quanto di epoca ottocentesca era conservato nel Castello. Alberto Riccoboni si occupa della progettazione dei mobili, costruiti con diversi tipi di legno: per gli ambienti abitati dalla Duchessa le linee erano morbide e le tonalità leggere con essenze quali la radica di olivo, il ciliegio o il *buis de noie*; per le stanze del Duca forme più imponenti e il legno impiegato era prevalentemente il *massassar*¹⁹. Riccoboni si avvale così di ditte e artigiani operanti a Trieste, come testimoniano dalle fatture ancora conservate nell'archivio della Soprintendenza. Sarà la ditta di Francesco Zanetti a realizzare la maggior parte della mobilia, che ancor oggi riporta la targhetta originale dell'azienda²⁰. A fronte della proposta grafica dell'architetto l'esecuzione viene portata a termine da un varile operatore, venendo così lentamente ad appararsi la figura dell'artista artigiano, anonimo interprete di



Castello di Miramare, Trieste, piano terra, biblioteca studio del Duca,
foto Ceregiolo/Trebase

progetti realizzati da altri. Diventa, così, un vanto che Trieste possa fornire la famiglia dei Duchi delle Puglie di arredi concepiti in città. Compaiono a Miramare anche materiali quali la bachelite, la plastica, il linoleum, ma anche i tubolari cromati componenti di innovazione e modernità tecnologica che evidenziano la semplificazione moderna, forme solide ed essenziali, rigorosamente geometriche²¹.

L'iter progettuale e l'esecuzione dei lavori è documentato dagli atti conservati in Soprintendenza che testimoniano di un lungo e complesso percorso seguito passo passo dalla stampa locale che riassume i punti pregnanti dell'operazione di Riccoboni con queste parole: "conciliare e armonizzare lo stile milieocottocentesca con la nuda e disadorna esigenza stilistica d'oggi, eliminare il superfluo e il sovraccarico e ripristi-

nare o creare il semplice e l'essenziale, parve una cosa azzardata e complicata ed è riuscita armoniosa ed elegantissima"²².

Il risultato dell'intervento assume una certa importanza nel panorama artistico italiano tanto è vero che la rivista *Domus* a firma del suo direttore Carlo A. Felice pubblica alcune immagini dell'appartamento, segnalandolo come un notevole risultato laddove "la semplicità, la so-

brietà, il senso della misura, che sono alla base dell'arredamento moderno, non vadano a scapito dell'eleganza, della signorilità, del lusso, inteso oggi non più come pomposa ostentazione"²³. Un progetto che "contempera l'opportunità di rispettare il carattere di alcuni storici ambienti alla necessità di creare una dimora veramente confortevole per giovani Principi moderni"²⁴.

- 1 Il 4 ottobre 1928 con Regio Decreto n. 2540 viene costituito un Consorzio fra lo Stato, la Provincia ed il Comune di Trieste con lo scopo di provvedere alla amministrazione, alla manutenzione ed al miglioramento del Castello e della Villa Miramare in Trieste in previsione dell'apertura al pubblico come museo.
- 2 Silvio Benco, «È cominciato l'ammobigliamento del Castello di Miramare», in *Il Piccolo di Trieste*, 11 aprile 1929; I lavori di restauro a Miramare, *Il popolo di Trieste*, 11 aprile 1929.
- 3 L'edificio conservava gli arredi provenienti dalle residenze asburgiche e oggi è museo statale che presenta al pubblico mobili e oggetti dalle collezioni imperiali.
- 4 Su Ferdinando Forlati si veda con corredo bibliografico aggiornato la *biografia* in *Dizionario biografico dei Soprintendenti architetti (1904 – 1974)*, Bologna 2011, pp. 269 – 274; su Alberto Riccoboni si veda la *biografia* in *Dizionario biografico dei Soprintendenti architetti (1904 – 1974)*, Bologna 2011, pp. 506-509; *Alberto Riccoboni (1894-1973). Arte, Libri e Restauri a Trieste dal 1920 al 1931*, a cura di Marilì Cammarata, Trieste 1994.
- 5 *Il Piccolo*, 21 maggio 1929.
- 6 Archivio del Museo Storico del Castello di Miramare, Fondo Duca d'Aosta, Lettera del 20 giugno 1929.
- 7 Il 31 luglio 1930 avviene il passaggio di gestione della tenuta demaniale di Miramare dal Consorzio per il parco ed il castello di Miramare al demanio dello Stato; il 23 agosto 1930 la Provincia di Trieste e il Comune di Trieste prendono atto della «venuta a Trieste di S.A.R. il Duca delle Puglie» e che il Castello di Miramare «è stato destinato a temporanea residenza del Principe e della sua Augusta Famiglia, come l'unica sede veramente degna di accogliere gli Augusti Ospiti». Il 29 luglio 1930 iniziano i lavori.
- 8 Archivio del Museo Storico del Castello di Miramare, Fondo Duca d'Aosta, 27 agosto 1930.
- 9 *Ibid.*
- 10 *Ibid.*
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.*
- 13 I. de Guttry M.P. Maino, *Il mobile déco italiano*, Bari 1988, p.17.
- 14 C. A. Felice, *Arte decorativa 1930 all'esposizione di Monza*, Milano 1930, p.21.
- 15 Archivio del Museo Storico del Castello di Miramare, Fondo Duca d'Aosta, 27 agosto 1930.
- 16 La scelta degli spazi da destinare alla famiglia del Duca, come detto, cade al primo piano, nell'ala orientata verso Nord Est dove trovano

collocazione due servizi, una stanza di soggiorno e una da letto per la duchessa, nonché una stanza da letto per il Duca. Nelle sale del castello si adibisce la biblioteca di Massimiliano al piano terra come studio di Amedeo, opportunamente alleggerita da alcune decorazioni e dove trovano posto due tele di Umberto Noni raffiguranti i domini dell'Italia in Africa. Al secondo piano sono sistemati gli ambienti per la figlia e il seguito della famiglia. Il parco sarà a disposizione dei Duchi limitatamente alla parte comprendente il percorso per raggiungere il Castello, il parterre e il porticciolo. La restante parte rimarrà aperta al pubblico. Radicale restauro subirà la sala del trono che subirà una riduzione dello spazio nel senso dell'altezza.

- 17 Ivi, lettera del 5.6. 1930.
- 18 Ivi, Lettera del 3 agosto 1930. I lavori si protrassero sino all'aprile del 1931. Per conto dei Duchi intervennero anche l'ingegnere Camanzi e il gentiluomo di corte Marcantonio de Beaumont Bonelli. Gli interventi di ripristino e restauro riguardarono anche la parte del parco posta intorno al Castello e zona riservata ai Duchi.
- 19 *Il Piccolo di Trieste*, 8 agosto 1930.
- 20 Interviene anche la falegnameria di Giulio Sbocchel, poi divenuto Sbocchelli. La terza mostra dell'appartamento moderno che si apre a Trieste il 5 giugno 1933 presenta arredi opera di molte ditte locali, tra le quali Sbocchelli. Si veda *Notiziario artigiano*, anno 3, n. 3, 27 giugno 1933; F. Krecic, *Mobili di Alberto Riccoboni per i duchi d'Aosta* in *Il Museo Storico del Castello di Miramare*, a cura di R. Fabiani, Vicenza 2005, p.171, p. 172. Alcuni disegni di mobili portano la firma di Umberto Piazza. I documenti non chiariscono il peso del suo intervento.
- 21 Nella decorazione degli interni del Castello dovevano trovare posto i ritratti dei Duchi come ha ben evidenziato F. De Bei, «Giannino Marchig e i ritratti dei Duchi d'Aosta per il Castello di Miramare» in *AFAT*, n. 28, pp 279 – 298.
- 22 *Il Piccolo di Trieste*, 8 agosto 1930. Nell'aprile del 1931 i Duchi delle Puglie, il principe Amedeo di Savoia e la sua consorte Anna di Francia, entrano ed abitano nel Castello di Miramare.
- 23 *Domus*, n.43, luglio 1931, p. 24.
- 24 *Ibid.* C. A. Felice, «Alcuni ambienti delle dimore delle LL.AA.RR. i Duchi delle Puglie nel Castello di Miramare» in *La Casabella*, 43, luglio 1931. La decorazione degli ambienti si completa con la presenza dei vetri di Napoleone Martinuzzi. Al proposito si veda I. Candelieri, *Vasi e statuette 1932 -35 in Il Museo Storico del Castello di Miramare*, a cura di R. Fabiani, Vicenza 2005, p.172- 173; A. Tiddia, *Vetri duca di Napoleone Martinuzzi a Trieste e a Bolzano in Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 37, 2013, pp. 194 – 199. La provenienza dei vetri di Martinuzzi né la loro collocazione sono testimoniate da documenti.