

Giuseppe Varotti
e il Settecento bolognese

dal 8 febbraio al 10 maggio
2014

Galleria de' Fusari
via de' Fusari 7a - Bologna

Galleria de' Fusari

via de' Fusari 7/a

40123 Bologna

tel e fax 0039 051 223083

www.galleriade Fusari.com

email: info@galleriade Fusari.com

in copertina:

Giuseppe Varotti (1715 – 1780)

Santa Vergine in meditazione

(Scheda di catalogo n° 22)

Una breve premessa

Dopo una lunga pausa “accumulativa” riprendiamo la nostra produzione di cataloghi tematici con queste ventisei opere eseguite a Bologna fra l’inizio e la fine del Settecento. Abbiamo infatti raccolto i lavori di dodici artisti bolognesi dedicando inoltre ad uno di loro - Giuseppe Varotti - uno spazio particolare, in quanto accade assai di rado che a distanza di più di due secoli si riesca a raggruppare un significativo numero di quadri inediti appartenenti ad un unico autore. Con questa mostra mettiamo dunque la parola fine ad una ricerca che abbiamo cercato di svolgere nel nome dell’esclusività, con l’auspicio che i numerosi dipinti ancora in prima tela e dotati delle loro cornici originali ne siano il testimone più valido.

Per completare il lavoro ci siamo avvalsi della generosa collaborazione del Prof. Renato Roli, che alla *Pittura bolognese dal Cignani ai Gandolfi* ha posto un sigillo che rimane, a tutt’oggi, un punto di partenza imprescindibile per gli studiosi e i cultori di questa stagione artistica. Le sue schede, chiare, puntuali e precise contribuiscono in modo decisivo a qualificare il nostro lavoro, giacché i quadri vanno innanzi tutto visti ed apprezzati nella loro “autenticità”.

Infine, essendo per noi la gratitudine un valore al quale diamo grande importanza, intendiamo esprimere in prima pagina - e non in fondo, come solitamente si usa - il nostro ringraziamento alle persone che ci hanno incoraggiati a completare questo catalogo quando pareva che l’idea fosse inadatta ai tempi, a chi ci ha voluto bene, ai nostri famigliari, agli amici, a Giorgio Polmoni e a *Carlotta*, perché *Lei* è da sempre con noi.



Giuseppe Varotti
e il Settecento bolognese

a cura di
Renato Roli



Elenco degli Artisti

Nicola Bertuzzi (n. 9)

Jacopo Alessandro Calvi (n. 13 - 15)

Giuseppe Maria Crespi (n. 1)

Carlo Lodi (n. 7, 8)

Giuseppe Marchesi (n. 5)

Vincenzo Martinelli (n. 12)

Pietro Paltronieri (n. 3, 4)

Domenico Pedrini (n. 10, 11)

Filippo Pedrini (n. 16)

Arcangelo Resani (n. 2)

Antonio Rossi (n. 6)

Giuseppe Varotti (n. 17 - 26)

Giuseppe Maria Crespi
(Bologna, 1665 – 1747)

1 Pastori in adorazione

Olio su tela, cm. 30 x 16.

La formazione del Crespi ha luogo presso i maestri bolognesi più rinomati: in successione, si tratta del Canuti, poi del Cignani e infine del Burrini, la cui impronta è da ritenersi decisiva, anche se poi tali esperienze sono state contestualmente supportate con viaggi di studio a Parma, Urbino e Venezia (per Correggio, Barocci, Tiziano, Tintoretto, Veronese). A tale ricchezza di esperienze si deve la straordinaria attitudine ad affrontare le tematiche più varie, nella chiave di un “realismo” ironico che distingue Crespi entro la situazione sostanzialmente accademica della pittura bolognese tra Sei e Settecento; a partire dagli eccentrici e coinvolgenti affreschi giovanili in Palazzo Pepoli Campogrande.

Dal fondo tenebroso e quasi rembrandtiano le figure affiorano con convincente concretezza. La loro sensibile modellazione, appena espressa dai tocchi luminosi in punta di pennello, è rivelazione di una esistenziale plausibilità, anzi “verità” di una situazione come colta dal lampo di un flash fotografico; a conferma della sostanziale aderenza della poetica del Crespi alla vita quotidiana. La figura in primo piano è reperibile anche nelle “Adorazioni” di Seattle e di Torino (Merriman 1980, tavv. 23, 24) variamente databili, mentre il presente dipinto, forse parzialmente preparatorio per una tela di maggior formato, potrebbe assegnarsi al decennio 1730-1740.



Arcangelo Resani
(Roma, 1670 – Ravenna, 1740)

2 *Giovinetta che munge una capra, con altri animali*

Olio su prima tela, cm. 117 x 176.

Formatosi inizialmente a Roma presso l'abruzzese G. F. Boncuore, diciannovenne era già a Bologna, per passare poi a Forlì. La migliore definizione della sua pittura è negli atti dell'Accademia Clementina di Bologna, nei quali Giampietro Zanotti scrive: «Fu da me proposto per Accademico d'onore il Sig. Abate Arcangelo Resani romano velocissimo pittore in ogni genere, ma negli Animali incomparabile». Significativo è anche il fatto che i migliori maestri bolognesi del tempo, come Pasinelli, Dal Sole e Cignani gli commissionarono per l'appunto dipinti di animali. Emblematico è l'"Autoritratto" agli Uffizi di Firenze che compendia figura e animali: esempio di significativa abilità nei due diversi generi, ai quali va aggiunto l'interesse per soggetti di "natura morta".

Convincenti riscontri iconografici sono con la capra che figura nel noto "autoritratto" degli Uffizi e con il montone presente nell'"Interno di cucina" in collezione privata a Bologna (cfr. M. P. Marzocchi, in "Paragone" n. 431-433, 1986, tav. 68), nonché con la mucca nello sfondo del dipinto "Mercurio ed Argo", già a Vienna, Dorotheum (ibidem, tav. 69). Un repertorio caro al Resani, che per la figura della giovane mungitrice sembra rifarsi agli esempi di autori come il marchigiano Antonio Amorosi attivo a Roma soprattutto come specialista di scene di genere, sulla traccia del danese "Monsù Bernardo", anch'egli dal 1656 a Roma. Con simili premesse riesce al Resani di esprimere un sincero approccio alla verità delle cose, paragonabile anche al coevo mondo di Giuseppe Maria Crespi, sicuramente a lui noto per via dei lunghi soggiorni in Romagna.



Pietro Paltronieri (detto il Mirandolese)
(Mirandola, 1679 – Bologna, 1741)

3 *Prospettiva con chiesa neogotica*

Tempera su prima tela nella sua cornice originale d'epoca, cm. 71 x 153.

4 *Prospettiva con rovine classiche*

Tempera su prima tela nella sua cornice originale d'epoca, cm. 71 x 153.

Allievo di Marcantonio Chiarini è il maggior interprete di vedute prospettiche decorative a Bologna e come tale viene chiamato a collaborare ad almeno cinque tele della celebre serie commissionata dal console inglese a Venezia Owen McSwiny per il duca di Richmond, raffiguranti monumenti commemorativi di personaggi illustri dell'Inghilterra, in collaborazione con i figuristi G. B. Pittoni e F. Monti. Soggiorni a Vienna e a Roma hanno contribuito a un definitivo consolidamento della sua maniera. Tra i cicli decorativi si annoverano le tempere di Casa Savi Marulli (1712), quelle superstiti di Palazzo Caprara ma soprattutto quelle già in casa Aldrovandi (alcune ora nelle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna) con date 1724 e 1733. Ivi il prestigioso figurista è Vittorio Bigari. Sul Mirandolese si annovera la monografia di M. C. Bandera (Modena 1990).

Notevoli esempi di sovrapporre per palazzo nobiliare che testimoniano al meglio la piena maturità del Mirandolese raggiunta nella invenzione prospettica delle strutture, ma anche la forza di una immaginativa che gli consente di non ripetere mai lo stesso motivo, bensì di variarlo fantasiosamente; non inferiore in questo nelle invenzioni scenografiche proposte da Ferdinando e Francesco Bibiena, anche se non troppo coinvolto nelle loro ingegnose e complesse problematiche prospettiche. Queste due sovrapporre appartengono ad una fase intermedia (sul 1730) tra il ciclo Caprara e quello Aldrovandi e si giovano, come questo ultimo ciclo, di figurine riferibili alla mano di Vittorio Maria Bigari. La spazialità luminosa degli sfondi concede a queste invenzioni di architetture e di acque una convincente plausibilità immaginativa.



Giuseppe Marchesi (detto il Sansone)
(Bologna, 1699 – 1771)

5 *La Maddalena*

Olio su prima tela in cornice originale bolognese del XVIII secolo, cm. 44 x 32,5.

Formatosi inizialmente con Aureliano Milani e Marcantonio Franceschini si emancipa ben presto dai loro insegnamenti per intraprendere un percorso che lo conduce ad accostare i modi di Francesco Monti e di Vittorio Bigari. Significativi in tal senso sono “Il ratto di Elena” (Bologna, Casa Mentasti) datato 1725 e la serie delle “Quattro Stagioni” della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Copiosa e in parte sussistente è la sua produzione di pale d’altare e di quadri da stanza con temi mitologici e letterari, all’interno di una cultura che predilige esiti eleganti e melodrammatici.

Confronti tipologici sono ad evidenza possibili con la “Didone” affrescata su un camino di Casa Mentasti (Bologna, Via Marsala) e con la “Maddalena e due angeli” della Smart Gallery dell’Università di Chicago (entrambe pubblicate in: R. Roli, “Musei Ferraresi” n° 17, 1990/91, pp. 82-86). Il patetismo di questa immagine, al di là del modulo franceschiniano, deve qualcosa al Dal Sole, che sulla traccia del Pasinelli aveva portato avanti esiti di lontana ascendenza reniana. Infatti nel quadro da stanza di ridotta dimensione Marchesi tempera le briosità che ne fanno un protagonista del “barocchetto” settecentesco per esprimere una compostezza più consona all’argomento devozionale.



Antonio Rossi (attribuito)
(Bologna, 1700 – 1753)

6 *Scena burlesca*

Olio su prima tela in cornice originale bolognese del XVIII secolo, cm. 43,5 x 54,2.

Il Rossi fu allievo del Franceschini e si affermò sulla scena locale con molteplici opere di destinazione chiesastica, entrando a far parte del prestigioso gruppo di pittori operosi per il Duomo di Bologna, per il quale eseguì la “Consacrazione a vescovo del Beato Nicolò Albergati” (1748). Ma su un versante decisamente diverso si guadagnò buona fama apprestando le piccole figure per le tempere decorative di paesaggio ideate per lo più da Carlo Lodi. Un genere che ebbe larga diffusione, in cui la felice simbiosi tra Lodi e Rossi conseguì i migliori risultati nei complessi decorativi di Villa Boncompagni (poi Pepoli, poi Barbieri) a San Lazzaro di Savena e del Convento di San Giacomo Maggiore in Bologna (1753).

Se il Gambarini e il Ghirardini furono i maggiori interpreti, nella pittura bolognese, delle scene di vita quotidiana, non va sottovalutata la presenza di altri autori che fuori dalle convenzioni tradizionali si provarono talora a praticare un genere “basso”, a margine delle indimenticabili invenzioni (dipinte e incise) di Giuseppe Maria Crespi per le “Storie di Bertoldo”. Gli umori che questa scena burlesca palesa rientrano in tale categoria, e l’approssimazione del divertente dipinto ai modi di Antonio Rossi consente di proporre al medesimo una prudente attribuzione dell’opera qui esaminata.



Carlo Lodi
(Bologna, 1701 – 1765)

7 *Paesaggio con scena galante, villa e castello sullo sfondo*

Olio su prima tela nella sua cornice originale bolognese del XVIII secolo, cm. 56 x 69,5.

Allievo del napoletano Ferrajoli trapiantato a Bologna è l'esponente forse più valido del paesismo locale settecentesco. Attivo soprattutto nella specialità delle tempere decorative, in gara con il coetaneo Bernardo Minozzi, fu protagonista di un ampio successo, muovendosi tra il "sublime" del seicento classicista e il "pittorresco" dell'olandese Pieter Mulier detto il Tempesta (attivo anche a Modena per il Montecuccoli) e del veneto Marco Ricci, superando i precedenti locali di un Gioacchino Pizzoli e di un Serafino Brizzi. Sino al 1753 collaborò con lui il figurista Antonio Rossi, cui subentrarono Antonio Beccadelli e Nicola Bertuzzi. Tra i cicli di opere più ricchi e prestigiosi sono quello per la villa Boncompagni (poi Pepoli e Barbieri) a San Lazzaro di Savena (con la collaborazione di Vincenzo Martinelli). Le fonti ricordano anche una sua attività destinata alle corti di Russia, Spagna, Sassonia.

La definizione delle parvenze di natura, che si esalta nel folto d'alberi sulla sinistra, parla di un sentimento sereno e meditato che intende riproporre la concezione classica di un ambiente pressoché incontaminato. Qui può forse ricordarsi l'influenza del coetaneo Bernardo Minozzi, reduce da Roma nel 1741 dopo un soggiorno di due anni. Le figure che popolano questa gustosissima Arcadia sono di Antonio Beccadelli come persuade il confronto con quelle presenti nelle cinque tele provenienti dalla Sampiera e recentemente (2004) assegnate dal Lodi al Martinelli da Ombretta Bergomi.



Carlo Lodi
(Bologna, 1701 – 1765)

8 *Paesaggio con torre antica*

Olio su tela in cornice del XVIII secolo, cm. 36,1 x 46,3.

Molto simile al precedente, con motivi di vecchi edifici adatti a bilanciare la grande quinta alberata sulla sinistra. Indubbiamente qui Lodi si giova di una approfondita esperienza di repertori paesistici, elaborati con la consueta applicazione di tocchi succosi con cui rende i brani di vegetazione, ma anche il fluire delle acque che scendono in cascatelle argentate. Notevole è il merito di questo autore che sempre sa tenersi al di sopra di una possibile *routine*, variando con garbo e sensibilità i termini delle sue invenzioni.



Nicola Bertuzzi
(Ancona, 1710 – Bologna, 1777)

9 *Mosè e il serpente di bronzo*

Olio su carta applicata su tela, cm. 40,5 x 50.

Allievo inizialmente di Donato Creti nell'Accademia Clementina, appare presto orientato a seguire i modi di Vittorio Bigari, raggiungendo una grazia neomanieristica e una rilevante finezza di stilizzazione. Attivo come frescante in varie chiese di Bologna raggiunge validi esiti come figurista nelle tempere decorative, in cui collabora con i più importanti paesisti, come Lodi, Pesci, Martinelli, Mirandolese. Il ciclo più significativo è quello commissionato dal conte Valerio Boschi per la villa La Sampiera, confluito nelle Collezioni della Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna. Assai ricca la sua produzione di quadri da stanza nelle più varie tematiche di storia sacra e profana. Un ciclo devozionale di sue tele è nel castello di Ronchi di Crevalcore e affreschi allegorici ornano il palazzo Odorici di Bagnarola di Budrio.

L'argomento è svolto dal Bertuzzi anche in un dipinto attualmente nelle Collezioni della Cassa di Risparmio di Cesena (cfr. A. Mazza, autore del catalogo relativo, 1991, pp. 242-247). Il dipinto di Cesena, di ragguardevoli dimensioni, è condotto secondo uno svolgimento compositivo variamente articolato, mentre nel presente bozzetto si avverte una esigenza di distribuzione simmetrica dei gruppi figurati. E' proprio in dipinti come questo che si manifesta una briosa stesura che per molto tempo ha indotto a ritenere l'appartenenza di questo tipo di pittoricismo all'area veneta, causando l'errata identificazione di opere del Bertuzzi con quelle di artisti come Giuseppe Nogari. In realtà egli è il più significativo esponente di una tendenza della pittura bolognese manifestatasi al seguito del Bigari, qualificabile come "barocchetto".

Il *corpus* delle sue opere è più completamente restituito, dopo la monografia di Guido Zucchini (1955), da quella recente di Pietro di Natale (Bologna, 2010).



Domenico Pedrini

(Stanco di Tavernola [Bo], 1727 – Bologna, 1800)

10 *Santo Vescovo martire e un angioletto recante un modello di città*

Olio su tela, cm. 80 x 63.

Il discepolato presso Vittorio Bigari risulta evidente nelle opere giovanili, tra cui si annoverano alcune pale d'altare della chiesa di S. Sigismondo che nei moduli figurali mostrano una finezza e una grazia destinate a mutarsi quando Domenico si accosta ad Ubaldo Gandolfi mutuandone i fluidi impasti e arricchendo la tavolozza in senso neoveneto. Rilevanti in tale senso i soggiorni a Verona e a Trento che potrebbero essersi protratti a lungo. Nella sua intensa attività di autore di pale d'altare alcuni punti fermi sono offerti dalle tele di Santa Maria delle Grazie alla Cavalleria (1770), in S. Mamante a Lovoleto (1771), nel Municipio di Pieve di Cento (1775) e in S. Maria della Vita a Bologna (1780).

L'influsso bigaresco comprovato dalla pala con "Madonna e S. Gaetano da Thiene" in S. Maria delle Grazie (proveniente dalla chiesa di S. Bartolomeo) che Marcello Oretti assegna al 1770 consente di riferire a Domenico questo luminoso dipinto che possiede nella levigatezza del *ductus* una peculiarità particolare; prima che l'artista si approssimi ai modi di Ubaldo Gandolfi, orientandosi verso una resa più atmosferica della stesura cromatica che, com'è noto, costituisce il traguardo perseguito da questa fase della pittura bolognese.



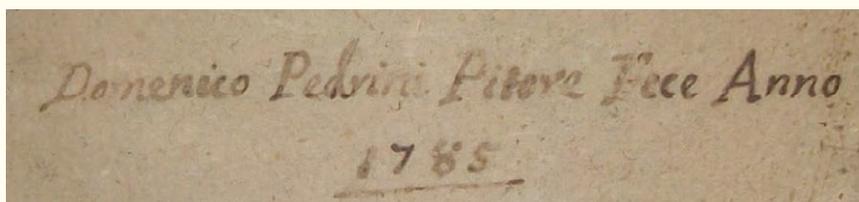
Domenico Pedrini

(Stanco di Tavernola [Bo], 1727 – Bologna, 1800)

II San Giuseppe col Bambin Gesù

Olio su carta, cm. 40,5 x 29,5. Nel retro la scritta *Domenico Pedrini Pitore Fece Anno 1785*.

Il riferimento a Domenico Pedrini è supportato da una antica scritta a tergo da considerarsi autografa. Tale indicazione riceve conferma dal confronto con il dipinto di soggetto affine in Santa Maria della Vita, del 1780. Nel nostro dipinto la figura, in controparte, si dispone analogamente in attitudine pensosa, come meditando sulla natura particolare di quel Bambino. Di tutta evidenza è l'impronta della lezione gandolfiana che si esprime nel fluire della vivace pennellata, idonea a rendere l'ambientazione all'aperto suggerita dalla quinta arborea che è sommariamente accennata sulla destra.



Domenico Pedrini Pitore Fece Anno
1785



Vincenzo Martinelli
(Bologna, 1737 – 1807)

12 *Frate orante in un romitaggio*

Olio su carta, cm. 32 x 23,5. Sul telaio la scritta d'epoca *Martinelli*.

Vincenzo Martinelli frequentò la bottega di Carlo Lodi come valente collaboratore nella pittura di paesaggio. Fu autore fecondo e di successo, chiamato ad imprese decorative in palazzi cittadini e ville del contado, portando a notevoli livelli la tecnica della tempera, utilizzata anche in una attività scenografica dedicata ai teatri e agli apparati per cerimonie religiose. Tra i cicli più rilevanti a cui Martinelli partecipò si annoverano le sovrapposte della Villa Malvezzi a Bagnarola di Budrio e il ciclo di tempere per la villa La Sampiera. Peculiare e suggestiva la sua attività per la decorazione delle “stanze a paese” in palazzi e ville, continuata poi dal suo allievo Rodolfo Fantuzzi.

La pratica scenografica è messa a frutto nel sapiente succedersi di quinte scandite in profondità, in un alterno avvicinarsi di spazi luminosi e ombre fonde, a suggerire un'atmosfera di preromantico misticismo. La fluida condotta esecutiva assicura sulla piena maturità dei mezzi espressivi suggerendo un'ipotesi di datazione agli anni Ottanta, come si evince dal confronto con il disegno acquarellato della Fondazione della Cassa di Risparmio di Bologna, che una scritta antica riferisce al 1782, attribuibile per varie ragioni al Martinelli (cfr. Varignana, *I disegni...*, 1973, tav. 41 e p. 267). Altro utile confronto è un quadretto della Galleria Davia Bargellini ove la raffigurazione del sito è espressa con analogia di esiti (cfr. Roli, *Pittura Bolognese...* 1977, tav. 377c).



V. Martinelli - *Veduta con ruderi*



Jacopo Alessandro Calvi
(Bologna, 1740 – 1815)

13 *Studio per un fanciullo nudo*

Disegno, cm. 32 x 22.

Allievo di Giuseppe Varotti frequentò presto l'Accademia Clementina paternamente protetto da Giampietro Zanotti. Autore di pale d'altare e di quadri da stanza si affermò con la tela "San Francesco di Sales e il maresciallo Lesdiguières" della Casa del Clero, ove si notano riflessi della maniera di Ercole Graziani. Di qui comincia una lunga serie di affermazioni: è dell'anno successivo la pala della sagrestia di S. Maria della Vita e a seguire la pala della certosa di Maggiano (Siena) e quella di Cingoli (1771). Inoltre significative tele d'altare si trovano in S. Maria delle Muratelle (1783) e in S. Petronio (1795). Altre sue opere chiesastiche sono ad Ascoli Piceno (1774), a Roccasecca (Frosinone, 1784), a Forlì (1796) e a Spoleto. Tali indicazioni sono solo un rendiconto sommario dell'intensa attività del Calvi e del suo successo, persino all'estero. Le fonti segnalano infatti sue opere a Cracovia, a Wesel in Renania e in Spagna. Ad evidenza la sua formula di una pittura di impostazione moderata e classicista trovava all'epoca fortuna, in antitesi al dilagare del gusto tardobarocco e gandolfiano, con il gradimento degli ambienti ecclesiastici. Intanto la sua attività letteraria si rivolgeva tra l'altro a tracciare biografie su Francesco Francia, il Guercino e Mauro Tesi.

Questo foglio è significativo esempio del rilancio di valori neoraffaelleschi e neocorreggeschi operato dal Calvi nel contesto bolognese in buona parte dominato dal venetismo dei Gandolfi. Non se ne conosce la destinazione, ma plausibili confronti possono istituirsi con dettagli nella pala di S. Maria Mater Domini di Bergamo (1774-76) e della "Trinità" in S. Maria dei Servi di Bologna (1779).



Jacopo Alessandro Calvi
(Bologna, 1740 – 1815)

14 *Cristo portacroce*

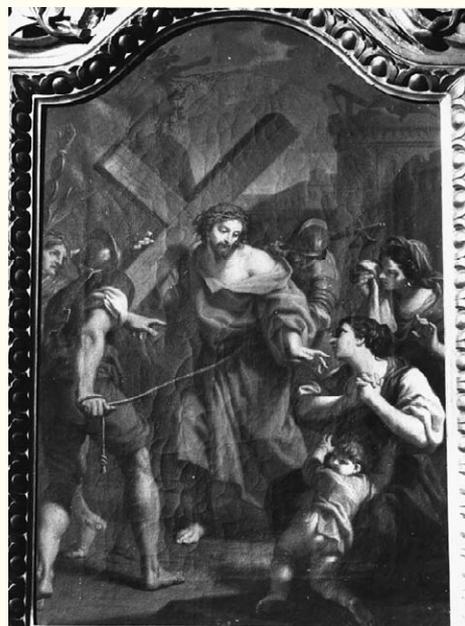
Disegno, cm. 30,5 x 21.

15 *Studio per un “Martirio di Santo Stefano”*

Disegno, cm. 31,5 x 22.

Questo Cristo portacroce è lo studio per la figura centrale dell’ “Andata al Calvario”, una delle stazioni della via Crucis per la chiesa arcipretale di Bazzano. Il Calvi ne fu impegnato con due opere mentre il poco più anziano Gaetano Gandolfi eseguì tre stazioni; due ne fecero anche Pietro Fancelli e il modesto Capuri. Il più che sessantenne Calvi vi si esprime al colmo dei suoi mezzi espressivi, portando avanti con coerenza il suo personale intento di depurazione dei dettami barocchi, senza peraltro interamente rinunciare, come dimostra anche questo foglio, realizzato con arioso e morbido utilizzo del carboncino.

Questo studio per un “Martirio di Santo Stefano” si riferisce sicuramente ad un dipinto devozionale che potremmo tentare di identificare con una delle tre tele del Calvi esistenti a Spoleto, attualmente posta nell’ex convento di S. Nicolò. Si tratta di un’opera resa nota come del pittore avignonese Stefano Parrocel (V. Casale e altri, Ricerche in Umbria, I, Treviso 1976, tav. XL) ma ad evidenza spettante al Calvi. La corrispondenza con il dipinto non è certamente puntuale, ma le due figure di sinistra coincidono abbastanza bene con quelle del quadro, così pure quella a destra, appena accennata con pochi tratti. È questo un foglio che ben esemplifica le notevoli qualità cognitive del Calvi, che a fronte di quanto accade nei dipinti della fase tarda, conserva certezza di segno e di chiaroscuro degne della miglior tradizione classicista, dal Maratta al Batoni. Puntualmente vicino al dipinto di Spoleto è lo studio per la figura di Santo Stefano nelle Collezioni della Fond. Cassa di Risparmio di Bologna (cfr. F. Varignana, I disegni ..., 1973, tav. 124), riutilizzato anche per il S. Lorenzo nella pala di S. Petronio del 1795.





Filippo Pedrini
(Bologna, 1763 – 1856)

16 *Un angelo dissuade Abramo dal sacrificare Isacco*

Olio su tela, cm. 63,5 x 50,1.

Allievo del padre Domenico viene da lui orientato verso l'ambiente gandolfiano, secondo un percorso che inizialmente collima con quello paterno; di qui la difficoltà, talora improba, di discernere i modi espressivi dell'uno e dell'altro. Le maggiori affermazioni Filippo le ha conseguite nell'attività di frescante, i cui momenti salienti possono individuarsi negli interventi in Palazzo Hercolani (soffitti della grande sala e dello scalone) del 1788, nonché in quelli dei palazzi Pallavicini e Tanari, nella Villa Aldrovandi Mazzacorati, nel palazzo Arcivescovile (1822) e nel Pantheon del cimitero della Certosa (1828).

Dipinto emblematico della maturità di Filippo ove la componente gandolfiana è assolutamente dominante. All'uopo sembra opportuno potere segnalare la suggestione che proveniva da opere di Gaetano Gandolfi come la "Liberazione di S. Pietro" della Staatsgalerie di Stoccarda (cfr Roli, 1977, tav 274a) databile sul 1770. Ivi il colloquio tra l'angelo e S. Pietro si apparenta a quello tra l'angelo e Isacco del presente dipinto. Altri confronti come questo si potrebbero istituire, atti a comprendere come la pittoricità gandolfiana nutrita di succhi veneti abbia potuto permeare i modi del Pedrini, che si distinguono per maggiore leggerezza e brio rispetto ai modelli gandolfiani.





Giuseppe Varotti

Allievo del padre Pier Paolo soltanto in anni recenti è stato oggetto di rivalutazione (Roli, Mazza, Damen, Naldi, Bergomi) che ha portato alla luce soprattutto le sue qualità di disegnatore e bozzettista in cui esprime un significativo linguaggio di barocchetto leggero che ha indotto ad accostare e persino a confondere i suoi modi espressivi con quelli di autori a lui precedenti come Francesco Monti, Bigari, Bertuzzi. Ardua è la ricostruzione del suo percorso attraverso i pochi agganci cronologici tra cui fondamentali sono i due disegni (1733 e 1740) presso l'Accademia Clementina, di notevole pregio qualitativo. Punti fermi per la sua pittura sono costituiti dalle tele di Pieve di Cento (1749), di Carpi (1756) e in San Bartolomeo (1766) e S. Maria di Fossolo (1773) in Bologna. Il divario qualitativo che vi si nota con il trascorrere degli anni tende chiaramente ad accentuarsi, evidenziando il declino che caratterizza l'ultima fase della sua attività. Ma nelle opere del periodo precedente Varotti consegna degni risultati, tali da rendere incomprensibile la sua esclusione dal terzo tomo della "Felsina Pittrice" redatto nel 1769 da Luigi Crespi, un'esclusione che peraltro lo trova in buona compagnia insieme al Bertuzzi e al Marchesi.

Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

17 *Immacolata in gloria*

Olio monocromo su carta nel suo montaggio originale, cm. 49,5 x 23,7. Sul telaio la scritta *16 Scudi Varotti*.

18 *S. Antonio da Padova in estasi*

Olio monocromo su carta nel suo montaggio originale, cm. 49,2 x 23,7. Sul telaio la scritta *Varotti*.

I due dipinti centinati e di analoghe dimensioni sono certamente preparatori per opere di maggior formato di destinazione chiesastica, il secondo dei due è facilmente identificabile con la pala del Varotti che oggi si trova nella sagrestia della chiesa di San Francesco e che fu a suo tempo identificata da Angelo Mazza (Giacomo Bolognini, pittore... in *Accademia Clementina. Atti e Memorie*”, 1990, pp. 43-44, n.1).

Salta facilmente all’occhio l’affinità con certi risultati del Dal Sole, indubbiamente sorprendenti a distanza di due generazioni. Si confronti infatti questa “Immacolata” con il chiaroscuro di Dal Sole agli Uffizi (C. Thiem, 1990, figura p. 167). In modo meno stringente ma significativo può condursi il confronto tra questo chiaroscuro del “S. Antonio” con il dipinto di analogo argomento che Dal Sole eseguì per la chiesa di S. Nicolò a Carpi (Thiem, figura p. 116). Il possibile alunnato di Varotti presso Francesco Monti, già allievo di Dal Sole, orienta a spiegare tali affinità, mentre l’assidua pratica dei chiaroscuri preparatori largamente documentata per Dal Sole (Thiem, pp. 154-178) rivela un *modus operandi* cui il Varotti non è rimasto indifferente.

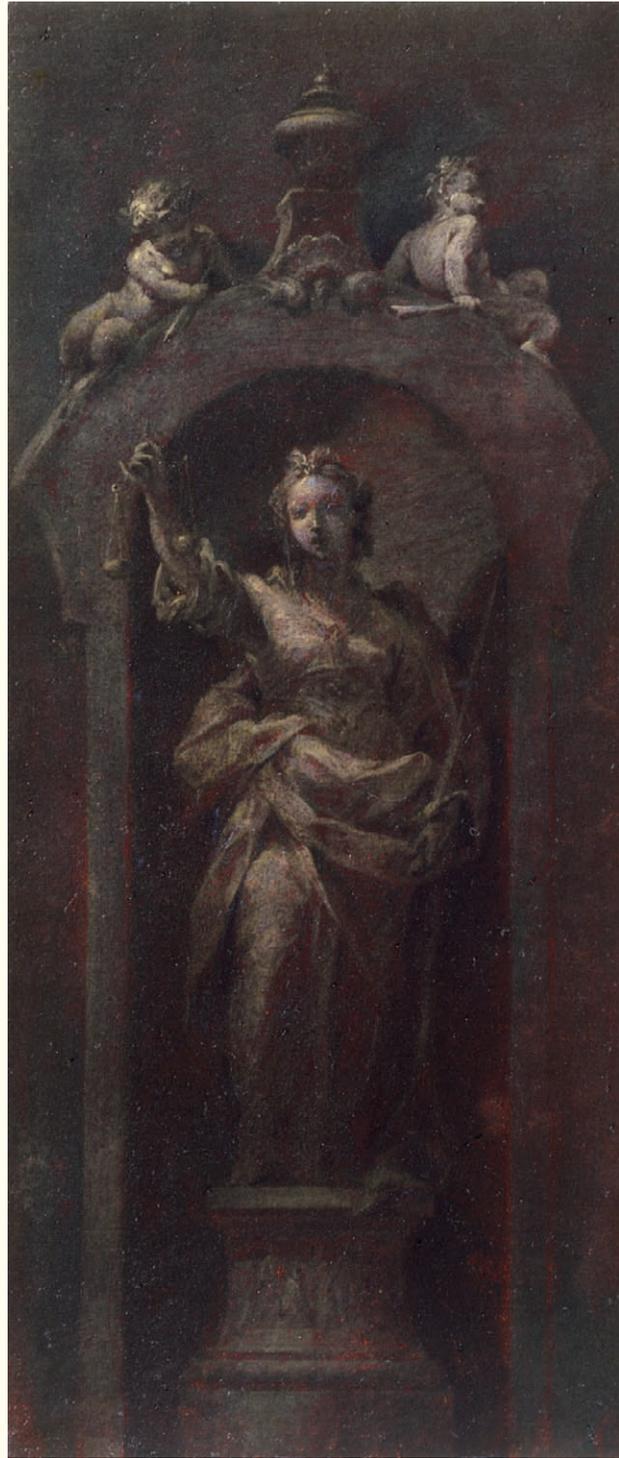


Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

19 *Allegoria della Giustizia*

Olio monocromo su carta, cm. 39,7 x 17.

Questo notevole monocromo esplicita le potenzialità di Varotti nei suoi momenti più felici. E' evidente che potrebbe essere scambiato per un lavoro di Dal Sole, o di Monti o di Bertuzzi, a testimonianza dell'ottima vena di Varotti nella sua fase giovanile e di prima maturità. La figura è inserita in una finta nicchia insieme a due teneri putti. Il riuscito trompe l'oeil ci certifica delle capacità di Varotti anche come pittore-decoratore, abile ad apprestare effetti di inganno. Analogo effetto è verificabile nei quattro "Profeti" ad olio su carta apparsi da Sotheby's nel 1990 (poi passati a Finarte, Milano) per le cui notevoli qualità si era avanzata una proposta di attribuzione al Monti, ma che spettano al Varotti nella sua miglior forma.



Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

20 *Madonna col Bambino e S. Francesco di Paola*

Olio su rame, cm. 22,5 x 17,5.

È una particolare, tenera trattazione di questo tema di così larga diffusione: il Bambino ritto in piedi cinge con un braccio il collo della Madre che a sua volta cinge il Santo sulle spalle come per stringerlo a sé, mentre con l'altra mano vigila che il Bambino non perda l'equilibrio. Il singolare intreccio di affettuosità rende particolarmente gradevole quest'opera realizzata con una stesura filante del colore, anch'essa, in pratica, avvolgente. Tale spigliatezza operativa consente di collocare il dipinto nella prima fase dell'attività di Varotti, qui francamente spontaneo, fuori d'ogni schema.



Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

21 *Madonna e S. Chiara col Bambino e un angelo* *

Olio su tela, cm. 153 x 115. Sul telaio originale l'iscrizione *Sig. Giuseppe Varotti F.*

Si tratta di un ottimo esito che configura una sorta di collegamento tra la pittura di Vittorio Bigari e quella di Ubaldo Gandolfi, la cui suggestione si manifesta soprattutto nella figura dell'angelo, plasmata con modellante sicurezza e levità di tocco. Tutto l'insieme è coordinato per racchiudere in un'arcata compositiva le due figure protagoniste che, trattandosi di una visione, sono sospese su un soffice cuscino di nubi. Ma resta di sorprendente concretezza il dettaglio del candelabro e dei gigli sul ripiano che configurano una "natura morta" di sincera definizione naturalistica.

Una composizione con qualche analogia, ma sicuramente più tarda è nella tela (cm. 69 x 50) apparsa nel piccolo opuscolo di M. Riccòmini, "Dipinti bolognesi" (Milano 1997, tav. 6).



* la fotografia è stata effettuata prima della pulitura del dipinto

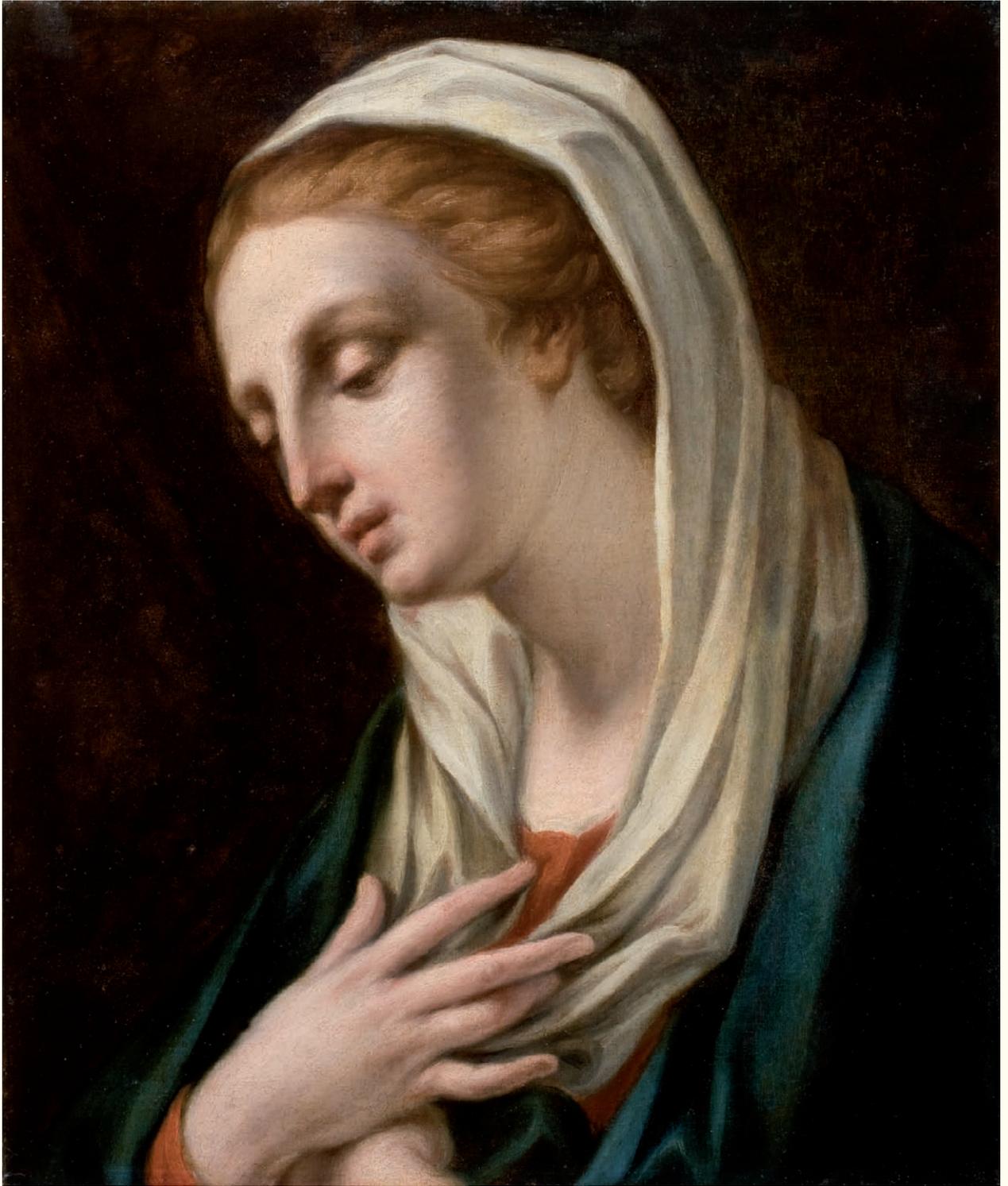


Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

22 *Santa Vergine in meditazione*

Olio su prima tela, cm. 52,7 x 44,5.

Non può che darsi un giudizio positivo su quest'opera che appare convincente espressione della maturità del Varotti e interpreta compostamente una figura pensosa, il cui atteggiamento è supportato dal morbido controllo del chiaroscuro e dal velo bianco che docilmente sigilla il volto della Vergine meditante.



Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

23 *Madonna col Bambino e S. Giovannino*

Olio su prima tela, cm. 68,7 x 55,5.

Interessante opera della maturità dell'artista, qualche concessione ad un formalismo che ci orienta verso gli anni Settanta quando Varotti realizza l'impegnativa pala oggi a S. Maria di Fossolo ("Annunciazione" del 1773). E' evidente il richiamo ad una compostezza e ricerca di modelli più torniti di estrazione accademica (Cignani, Franceschini). Rispetto alla conduzione più mossa di precedenti dipinti, qui si punta ad esprimere una definizione formale che alla tornitura delle membra unisce una disposizione dei panneggi intesa a cingere la figura della vergine incorniciandola di drappi.

Un'opera affine è nel Museo diocesano di Imola segnalata da Milena Naldi sin dal 2006 (cfr. Vincenzo Nascetti, *Settecento Emiliano*, cat. Galleria de' Fusari, 2006, n° 18).



Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

24 *Il Giudizio di Salomone*

Olio monocromo su carta, cm. 38,3 x 51,6.

25 *La cacciata dei mercanti dal Tempio*

Olio monocromo su carta, cm. 38,3 x 51,5.

I due chiaroscuri sembrano progettati in coppia, toccando due episodi di “giustizia” biblica, dall’antico e dal nuovo Testamento. L’indubbio virtuosismo presiede e organizza queste scene di storia antica, genere non frequente nella produzione complessiva di Giuseppe Varotti, applicato più assiduamente alle pale d’altare e ai dipinti sacri di privata devozione. Il “Giudizio di Salomone”, riprende, benché con molte varianti, la composizione del notevole dipinto nella Collezione dell’Opera Pia Poveri Vergognosi (Roli, in “Musei Ferraresi” 1985/87, p. 95, figura 5). Ma evidentemente in epoca più tarda, quando certe finezze ed estrosità pittoriche si vanno affievolendo, mentre si contrae la spazialità.



Giuseppe Varotti
(Bologna, 1715 – 1780)

26 *Apparizione del Bambino Gesù a Sant'Antonio da Padova*

Olio su tela, cm. 50 x 41.

Il dipinto è riferibile all'attività inoltrata del Varotti a cui rimandano precisi riscontri tipologici, mentre l'esecuzione più calligrafica che pittorica si appaga di inusitate morbidezze e sfumature. In tale contesto risulta convincente e più concreto il dettaglio del libro aperto e dei gigli che spiccano sul gradevole azzurro intenso del ripiano.



I Cataloghi della Galleria de' Fusari

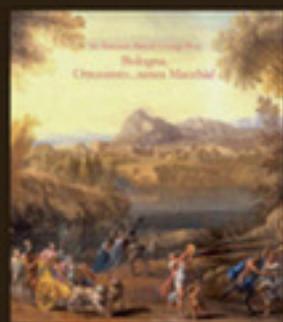
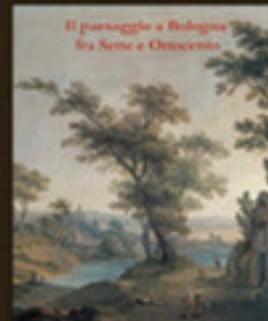
www.galleriadefusari.it/cataloghi



Ottaviano Farnesino
autoritratto, olio su tavola,
1610. Galleria de' Fusari



Madonna
1610. Galleria de' Fusari



Finito di stampare nel mese di Gennaio 2014
presso Giuseppe Rabbi Srl



Downloaded from <https://www.cambridge.org/core>. University of Cambridge, on 02 Jun 2018 at 10:07:00, subject to the Cambridge Core terms of use, available at <https://www.cambridge.org/core/terms>. <https://doi.org/10.1017/S0022278X18000419>